

V ČÍSLE: Koncertné uvedenie Purcellovej opery Dido a Aeneas • Koncerty SF
• Komorné koncerty • Netradičný Don Giovanni v Banskej Bystrici • Z prešov-
ských pódii • J. Carreras: Spievanie s dušou • Predstavujeme dirigenta V.
Gergieva • Informácie • Servis HŽ

Hudobný život '94

ROČNÍK XXVI.

4 Sk

13. 4. 1994

7

TÉMA

V dnešnom čísle hneď na jednej strane venujeme pozornosť téme, ktorú nastolila televízna inscenácia pod názvom Majstrovský kurz - preto, že je to téma ďaleko viac aktuálna, ako si stáli uvedomiť samotní televízni programoví pracovníci.

Najprv bol tento program bleskovo odvolaný z technických príčin(?), napokon bol uvedený bez „fanfár“, ale aj bez prepotrebných informácií o čo vlastne ide.

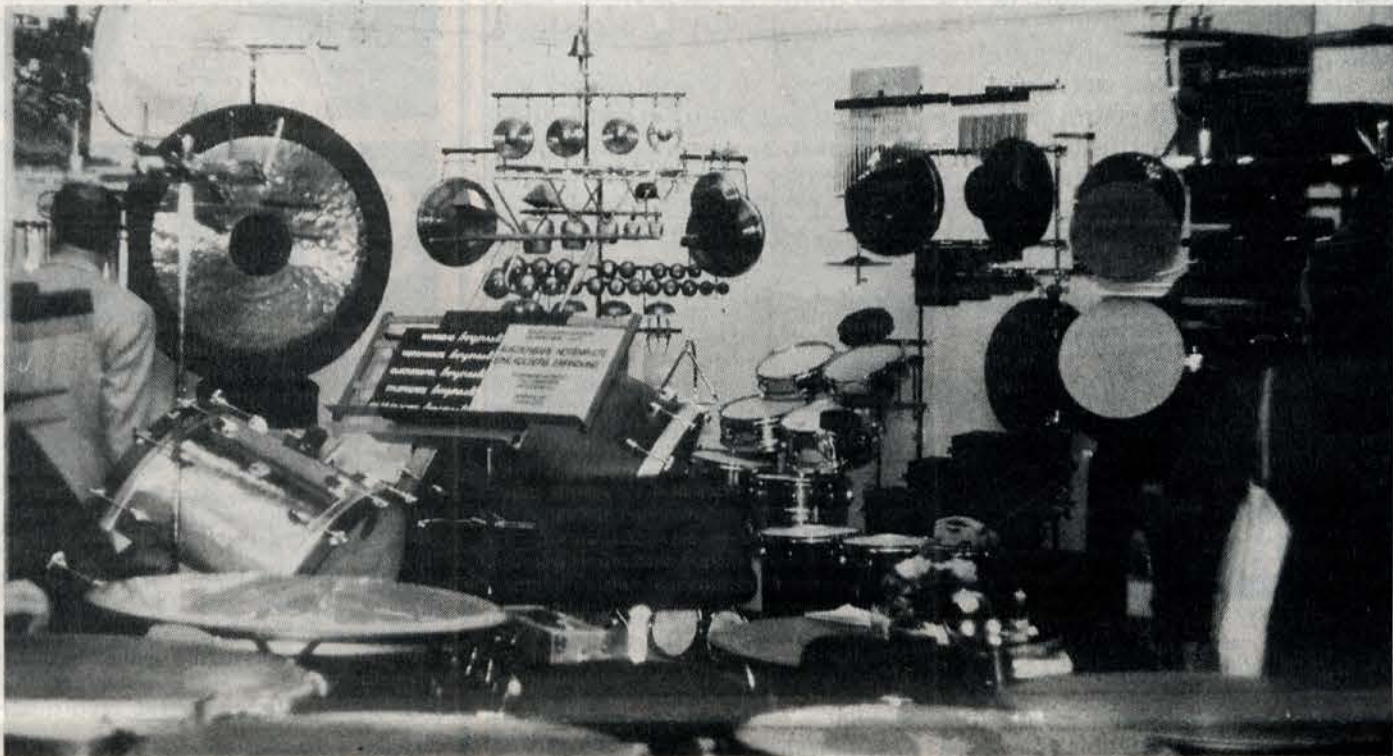
Majstrovský kurz som sledoval v prostredí, kde som si hneď na druhý deň mohol vypočúť reakcie širokej, odborne „neinformovanej“ verejnosti. Pravda, drvivá väčšina nevedela, okrem Stalina, identifikovať podstatu témy a príčiny tak neuveriteľného a možno aj realizačne zle postaveného poníženia dvoch veľkých osobností svetového umenia. Keďže tento problém je iste zložitý a široký, žiadalo sa, aby pred jeho vysielaním vystúpil aspoň informovaný kritik či publicista a objasnil podstatu kauzy „Majstrovský kurz“. (Pravda, kde ho vziať, keď sa navzájom neuznávajú? Zato na propagáciu video-krvák je priestor i dost „fundovaných“ publicistov.)

Nuž k veci! Osobne ma na tejto inscenácii zaujala skôr jej myšlienková podstata ako - podľa môjho názoru - veľmi povrchná, realisticko-naturalistická realizácia. Majstrovský kurz totiž veľmi jasne, hoci odvážne a štylizovane ukázal, čo znamená diktatúra, každé mocipánstvo a ľudská samofúboš.

Okrem diktátorov však jestvujú aj ich šedé eminencie a tie sú často rozhodujúcejším faktorom ako sám diktátor. Majstrovský kurz ukázal, akým majstrom machinácií bola šedá eminencia Ždanov, že to bol on, kto určoval kurz nielen v hudbe, ale aj v literatúre, divadle atď... Ždanov tu bol rozohraný skutočne do pravdepodobnej šírky a hĺbky. Áno, šedé eminencie boli zásadne vzdelaní ľudia, brilantní v intrigách, v manipulovaní s ľuďmi a v získavaní si neuveriteľnej dôveryhodnosti a pocitu nenahraditeľnosti. Šedé eminencie strašia dodnes. A preto si myslím, že táto inscenácia odhalila jeden z prvkov princípu riadenia kultúry a umenia v totalitnom systéme moci. Scenár, a v tomto smere aj inscenácia, ukázali Ždanova priam ako shakespearovského intrigána typu Jaga, ako tvorca ohavných metód ponížovania a zneuctovania osobností. Ak táto inscenácia parodizovala „stalinský tvorivý princíp“ riadenia, ak naznačila, že hodnoty ducha, tvorivosti či geniality možno suverénne a bezrestne ponižovať, tak to treba ešte aj dnes chápať ako vážne memento. Či sa už tento príbeh odohral tak, alebo inak, nie je podstatné. Podstatné je to, že Šostakovič napokon na príslušnom zjazde podal svoju čiastočnú sebakritiku, za čo mu veľkodušný Chrennikov, ktorého sme aj u nás hrali a víťali ako bonzu sovietskej kultúry, poďakoval a vyjadril sa v tom zmysle, že konečne Šostakovič našiel svoju správnu cestu. Načo sa ozval spontánny potlesk a výkriky „Správne! Správne!“. Nie je to podobnosť čisto náhodná aj pre iné teritória? Nuž, kto je vinný a kto bez viny... kladiem si rečnícku otázku.

V tomto zmysle považujem Majstrovský kurz za nanejvýš aktuálnu tému aj pre súčasnosť. Bodať by sa aj u nás našli autori, ktorí spustia nové sondy do hĺbok, tajomných hĺbok ľudskej samofúboš...

MARIÁN JURÍK



Perkusie či bicie... hudba budúceho storočia?

Snímka: M. Jurík

Majstrovský kurz - svedectvo o dobe

TERÉZIA URSÍNIOVÁ

Málokedy ponúkne televízia inscenáciu, ktorá sa dotýka hudobnej tematiky. Výnimku tvorila nedávna premiéra dokumentárnej hry anglického dramatika Davida Pownalla MAJSTROVSKÝ KURZ, ktorú odvysielala STV 1 v rámci televíznych pondelkov (21. marca t. r.). Prekvapilo ma, že napriek závažnosti vysloveného, umeleckosti stvárneného pohľadu do minulosti, ktorá sa hrozivo objavuje v podobných reminiscenciách ako varovanie a pripomenutie, sa iba málo recenzentov venovalo hodnoteniu tohto umeleckého zážitku. Hra totiž patrí dramaturgickým výberom aj výsledkom naštudovania k tomu najlepšiemu, čo sme zažili v ostatných rokoch z dramatického umenia - nielen na obrazovke! Činoherná dramaturgia - niekedy politicky priamočiara, inokedy umelecky nezáživná a vyprchaná, nás málokedy vyháňa z pohodlia domova za živým divadlom. A tu práve „papučová“ televízia priniesla ojedinelý zážitok! Prenikol do rozumu i srdca - napriek odstupu vyše štyridsiatich rokov od určenia deja.

Pravda, neviem, či je celkom správne, nazvať túto hru „dokumentárnou“. (Je to však druhoradé konštatovanie.) Ide skôr o vysokú štylizáciu historických skutočností, ktoré sa viažu na konkrétne obdobie vo vývoji sovietskej kultúry, resp. na jej dvoch popredných predstaviteľov: Sergeja Prokofieva a Dmitrija Šostakoviča. V hre je však „hlavným aktérom“ MOC, reprezentovaná J. V. Stalinom a hlavným ideológom tej doby - A. Ždanovom. Vzhľadom na vystupovanie týchto štyroch konkrétnych ľudí tu možno vzdialene hovoriť o dokumentárnej línii. Mnohé ďalšie je fikcia. Viac ako konkrétnosť, presne určená a zdokumentovaná rokmi alebo činní, je dôležitá atmosféra a poučenie, ktoré z tejto hry sálajú na diváka v neopakovateľnej sile a mrazivosti.

O čo ide v Majstrovskom kurze? V jednu februárovú noc roku 1948 sa stretávajú dvaja poprední skladatelia so Stalinom a Ždanovom v salóniku Kremľa. Ich rozhovor sa spočiatku odvíja v zovňajšnom tóne a banálnych frázach. Ale napätie je tu prítomné od začiatku - so stúpajúcou gradáciou alkoholového opojenia - do konca. Veď podobné návštevy inteligencie sa skutočne v stalinských časoch odohrávali a nie raz končili s úsmevom diktátora na tvári, potrasením ruky hostovi - ale i následným hrdelným rozsudkom pre neprispôbových. Dalo by sa

povedať, že i nad touto návštevou „visí“ smrť. Azda iba povojnové obdobie, v ktorom svetový ohlas Prokofieva a Šostakoviča bol neodškriepiteľný, zabránil, zbavil sa „nepohodlných“. Reálna rovina príbehu je, že v dobe fiktívneho kremelského stretnutia bolo treba získať podporu a odobrenie Prokofieva so Šostakovičom pod Uznesenie ÚV VKS (b) O opere Veľká družba V. Muradeliho (z 10. februára 1948). To malo určiť politiku strany v oblasti kultúry a priniesť opatrenia „na zabezpečenie vývinu sovietskej hudby realistickým smerom“. Hoc náznakovo a stručne, píše sa o tom aj v stručnom životopise Natalije Lukjanovovej ŠOSTAKOVIČ (OPUS, Bratislava 1983) - viac v memoárovej literatúre, ktorá vyniesla na svetlo sveta mnohé, aj predchádzajúce životné zákruty tvorcov za krutej doby stalinizmu.

Mnohým autorom sa vtedy vyčítalo, že sa odtrhli „od požiadaviek a vkusu sovietskeho ľudu“. Medzi formalistické diela sa dostala aj Šostakovičova opera Lady Macbeth z mzenského újazdu a jeho 4., 6. a 9. symfónia. Nejde v tejto chvíli o vymenovanie všetkých detailov a faktov okolo povestného pohonu na umeleckých tvorcov, ktorý sa potom v rôznej intenzite a transformáciách aplikoval aj v satelitných štátoch ZSSR - vlastne až do roku 1989. Ide len o určenie presnejších skutočností, ktoré situovali dej hry anglického dramatika. Autor s neuveriteľnou výstižnosťou prenikal do psychológie jednej i druhej strany, ktoré v „boji ideí“ presadzujú svoju pravdu. Treba povedať, že hoci dvojica skladateľov - jedinečne charakterizovaná hercami L. Chudíkom a M. Slovák (Prokofiev a Šostakovič) - podliehala v priebehu poldruhohodinovej dramatickej skratky oprávnenej panike a pochopiteľnému strachu o holú existenciu, v zlomových situáciách dôstojne hájila svoju umeleckú pravdu. Či ju v tejto hre i do dôsledkov obhájila, nevedno: všetko končilo v bezúdomnom alkoholickom opojení Stalina (Karol Spišák) a Ždanova (Matej Landl), ktoré gradovalo vybičovaním eufórie, ale i „ľaskavo“ vyslobodilo umelcov z nebezpečného balancovania na hranici života a smrti. Hra - viac ako konkrétnymi inšpiráciami o straneckej kampani proti „formalizmu a kozmopolitizmu“ koncom štyridsiatich rokov - bola metaforou o nemožnosti stretnutia duchovnej slobody s presvedčením o určovaní línie vo všetkom: od vládnej politiky v oblasti mocienskej, hospodárskej, až po kultúru. Najviac ma fascinovala sila výpovede o génoch dobra a zla, o

konfrontácii ľudskej primitivnosti s ušľachtilosťou, o podliavosti a servilnosti, prispôbovosti, strachu, zvlčlosti, prasto konglomeráte všetkého temného (ale i svetlého), čo pracuje v človeku v závislosti od výchovy, utvárania jeho osobnosti rôznymi okolnosťami a spoločenskými vplyvmi... Hra Majstrovský kurz bola veľkolepo režirovaná Martinom Hubom. Postupne sa z neho vypracoval umelec, ktorý vie zvlášť prenikavo preniknúť do psychologických nuansí práve v komornom súzvukey hereckých osobností. Mal hru detailne premyslenú, dramaturgicky vystavanú tak, aby v nej nebolo ani jedno hluché miesto, aby hrôza sem-tam prerástla i v úšľabok, či prasto - úsmev nad ľudskou smiešnosťou. Vynikajúcimi partnermi mu boli raz typovo výstižnejší (M. Slovák, K. Spišák), inokedy generačne i fyzicky „posunutí“ herci (L. Chudík, M. Landl), ktorým voľopok však nešlo iba o kópiu reálnej podoby predobrazu hrdinov. Zašli im „pod kožu“, do vnútra psychiky, pohrávajúc sa s jemnými pohybmi tváre, nervov. Tu som si uvedomila, akých hercov máme utmených netvorivými dramaturgami a režisérmi v našich divadlách - doslova na vrchole hereckej tvorby! Potešilo ma, že medzi tvorcami Majstrovského kurzu som objavila meno Dr. Ivana Martona, ktorý i v minulosti nie raz spolupracoval ako hudobný poradca pri mnohých inscenáciách, ba komponoval aj scénickú hudbu. I tu si vytvoril platformu na autorský prínos v hudbe, quasi „komponovanej“ Stalinom (a dvojicou vyplašených skladateľov) na starý gruzínsky epos. Hudby náležite triviálnej, nezmyselnej, no „zrozumiteľnej“... Ešte vzácnejšie bolo jeho poradcovstvo pri výbere ukážok z Prokofievovej Toccaty, Šostakovičovho 1. klavírneho koncertu a Tria e mol, op. 64. Režisér aj účinkujúci nepochybne využili Martonove odborné vedomosti o oboch geniálnych skladateľoch, o situácii, v ktorej žili a tvorili, o ich psychológii, ako aj o konkrétnych opatreniach, škrtiacich ich tvorivý rozlet. Myslím, že toto dielo bolo pripravené ako kolektívny čin. Od autora cez režiséra, až po poradcu, hercov i ďalších zainteresovaných. Bola to dráma par excellence. Nezjednodušené podala svedectvo o dobe, ale zamrazila nás i v spomienkach na to, akými transformáciami sa žilo i u nás, sice bez pušky na chrbte, ale zato s dlhodobou pritisnutým bajonetom na srdciach mnohých, čo v umení a s umením žili uplynulé desaťročia.

Jedinečná udalosť sezóny INTER ARTISTS

avizuje

SYMFONIERORCHESTER DES SÜDWESTFUNKS BADEN-BADEN V BRATISLAVE

V rámci svojho európskeho turné zavíta do Bratislavy popredné európske hudobné teleso, vyše 100-členný Symfonický orchester Südwestfunk Baden-Baden. V koncertnej sále Slovenského rozhlasu uvedie 29. apríla t. r. o 19.30 h Beethovenov 3. klavírny koncert a Brucknerovu 4. symfóniu. Dirigentom orchestra je známy Michael GIELEN, ktorý sa po úspešnej kariére či už vo funkcii umeleckého šéfa, šéfdirigenta alebo hosťujúceho dirigenta popredných svetových orchestrov a operných scén dopracoval k vrcholu svojej umeleckej činnosti. Hviezdou večera bude mexický klavirista Stefan LITWIN, ktorého umelecká dráha je vydláždená mimoriadnymi úspechmi na svetových hudobných pódioch.

Usporiadateľskej agentúre INTERARTISTS sa v spolupráci so Slovenským rozhlasom podarilo vytvoriť pre koncert výnimočný spoločenský a umelecký rámec, keďže sa usporadúva pod záštitou Veľvyslanectva Nemeckej republiky s príspevom hlavnej sponzorskej firmy ALCATEL SEL a ALCATEL SEL TLH, ako i ďalších sponzorov CASINOS SLOVAKIA a CASINO RESTAURANT REDUTA - DIANA SLOVAKIA.

Všetkých priaznivcov vážneho hudobného žánru srdečne pozývame na toto významné koncertné podujatie.

Podrobnejšie informácie poskytne INTER ARTISTS. Telefón-fax: 07/631 06.

FEBRUÁR V ŠKO ŽILINA

Prvý februárový koncert ŠKO Žilina možno považovať za jeden z najpozoruhodnejších dramaturgických momentov tejto sezóny. Zameraný bol na súčasť americkú hudbu, ktorá je pre bežného poslucháča ešte stále pomerne neznámym a informačne zriedkavo dostupným zdrojom. Všetky uvedené diela reprezentovali umelecké snáženia skladateľov hudobných európskych tradícií, korešpondujúcich s indiánskou a černošskou hudbou. Na spomínanom večeri odzneli diela Ch. Ivesa, S. Barbera, A. Coplanda, A. Hovhanessa, S. Jonesa a N. Dello Joioa. K interpretácii zaujímavým patrili koncert pre klarinet a sláčiky s harfou a klavirom Aarona Coplanda, venovaný slávnemu jazzovému hudobníkovi, Bennymu Goodmanovi. Part sólistu tejto jednočasťovej skladby je mimoriadne náročný a patrí k vrcholným dielam tohto druhu. Jozef Luptáček v obidvoch kontrastných dieloch znovu potvrdil svoje majstrovské kvality, ktoré sa „rozohrali“ najmä pod „prúdom“ jazzových prvkov druhej časti.

Adagio pre sláčiky op. 11 Samuela Barbera zaujalo okrem kompozičnej výstavby i interpretáciou hráčov ŠKO. Základný lyrický motív bol municiónne prepracovaný do širokej výrazovej plasticity. Pod taktovkou Jooyonga Ahna, ktorý zvukovo veľkoryso vytáčil z partitúry maximum, hráči tela svojím výkonom „do bodky“ umelecky zaplnili ponúknutý priestor v sympatickej zhode s dirigentským snažením.

Na ďalšom koncerte z orchesterálneho cyklu sa prezentovali českí umelci, najskôr dielom českého neskorobarokového predstaviteľa Františka Václava Miču. Jeho rene-

sancia nastala až v tomto storočí, keď boli objavené instrumentálne diela v niektorých zámokoch a farských archívoch. Dramaturgia zamerala pozornosť na Sinfoniu in Re, objavenú v roku 1936 v pelhřimovskom kostole, ktorá je v našej koncertnej praxi pomerne ojedinele uvádzaná. Umelecké teleso svojím vyrovnaným výkonom a výrazovou umiernenosťou len potvrdilo skúsenosti pri interpretácii diel spomenutého obdobia.

Hráči citlivo reagovali na každé detailne vypracované a technicky dokonale zvládnuté gesto dirigenta Alexandra Apolína, ktorý sugestívne tmočil svoju koncepciu - a tá našla v orchestri adekvátnu odozvu. Dirigentská elegancia a priam strhujúci dynamizmus sa zaskveli v Symfónii D dur Kv 385, „Haffnerovej“ W. A. Mozarta. Úsilie hudobníkov bolo korunované perfektným výkonom, dokázali sa doslova pohrávať s tónmi a dielo nabralo pravý mozartovský svih.

Záver patrili Beethovenovmu klavírnemu koncertu Es dur op. 73. Sólistom bol český klavirista Ján Novotný. Atmosféra a muzikantský esprit z predchádzajúcej polovice koncertného večera boli vynikajúcim inšpiračným zdrojom pre jeho interpretačný vklad. Jeho technicky precízne vybrúsené interpretácii nemožno uprieť suverenitu a celkový nadhľad nad dielom, nenašiel však spoločnú frekvenciu s ostatnými zainteresovanými a tak môžeme označiť jeho výkon ako lepší štandard, ktorý sice nebol efektívny, ale zato decentnou bodkou ku spomínaným večerom.

JANA TARINOVÁ

BLAHOŽELÁME

Luba PAVLOVIČOVÁ-BAKOVÁ - hud. folkloristka, publicistka, 70 r. (18. 3.)
Doc. PaedDr. Tibor SEDLICKÝ, CSc. - hud. pedagóg, zbormajster, publicista, 70 r.
Ondrej MALACHOVSKÝ - sólista opery

SND, bas, koncertný umelec, 65 r. (5. 4.)

Kamil ROŠKO - koncertný umelec, hráč na trúbku, člen Slovenskej filharmónie, 55 r. (15. 4.)

Juraj ONIŠČENKO - koncertný umelec, barytón, sólista opery SND, 60 r. (20. 4.)

PhDr. Jozef GAHER - hud. skladateľ, pedagóg, 60 r. (28. 4.)

KONKURZ

Spolok koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie miesta tajomníka spolku (dramaturgia, organizácia a management spolkovéj činnosti).

Kvalifikačné predpoklady:
- vysokoškolské vzdelanie,
- znalosť jedného svetového jazyka,

- práca s počítačom,
- organizačné schopnosti,
- komunikatívnosť,
- vyhranený záujem o hudobné dielo.

Závazné prihlášky: do 15. 4. 1994
na adresu: Slovenská hudobná únia
Spolok koncertných umelcov
Michalská 10
815 36 Bratislava



Sólo pre Harmony

Pri stále preplnenom kalendári Petra Dvorského je priam zázrak vidieť a počuť ho aj v mestách vzdialenejších od hlavného. Vedeniu Štátnej opery v Banskej Bystrici tentokrát treba poďakovať, že sa po dvoch rokoch Peter Dvorský opäť postavil na banskobystrické javisko, tentokrát bez kostýmu. Viem, že Dvorský je pojem, častokrát je vypredaný ešte pred oficiálnym uvedením na plagáte. Bolo to aj tentokrát a možno práve tento moment, že až príliš rýchlo Peter Dvorský pre Banskobystričanov povedal svoje „áno“ spôsobil, že akosi sa „pozabudlo“ na či už fotografické alebo auditívne zdokumentovanie tohto koncertu. Napadlo ma to iba preto, že pár dní pred benefičným koncertom pre Nadáciu Harmony (19. 3.) sa uskutočnil v Banskej Bystrici benefičný koncert pre Nadáciu telesne postihnutých pri ortopedicko-protetickom oddelení Nemocnice F. D. Roosevelta. A tam taká samozrejmosť - ako fotograf aj kameraman nechýbal! Nevieť naozaj, kto má na nezdokumentovaní výnimočného Dvorského koncertu „vinu“...

Peter Dvorský po koncerte, na ktorom uviedol prevažne veristický repertoár (ária Boris z Giordanovej Fedory, aria Pindertona z Pucciniho Madame Butterfly, aria Cavaradossiho z Tosky a aria Turidu zo Sedliackej cti) a nechal priestor pre svojich hostí (sopranistka ŠO ALENA DVORSKÁ-GALLOVÁ a basista BRANISLAV JATÍČ) pod taktovkou ONDREJA LENÁRDA, ochotne prezradil svoje ďalšie či najbližšie umelecké aktivity.

Priznám sa, že bolo úžasné sledovať Banskobystričanov, keď sa dozvedeli, že Peter Dvorský bude opäť v ich meste. Zaujímalo by ma však, akým spôsobom boli vybratí pre tento koncert účinkujúci, teda hostia Petra Dvorského?

Čo sa týka počtu účinkujúcich, isteže mohli vystúpiť ešte aj viacerí iní umelci, ale ponuka zo strany vedenia opery znela najprv: recitál. V priebehu niekoľkých dní sme sa však dohodli a počet účinkujúcich aj ich výber sa ustálil na dvoch. Súhlasil som aj s Branislavom Jatičom, hoci som tohto basistu dovtedy nepočul spievať. A pretože som vedel, že Alena Dvorská-Gallová má nastudovanú Santuzzu, zaradili sme zo Sedliackej cti aj duet. Mal vlastne svoju koncertnú premiéru. Teraz po koncerte si myslím, že výber a voľba mojich hostí bola dobrá. Nevylučujem však, že inokedy to môžu byť zase iní.

Máme to brať ako prísľub do budúcnosti?

Trebárs, ale s podmienkou, že ja budem spievať o niečo menej.

Asi tak ako naposledy v Bratislave?

Napríklad. Tam som uviedol dve árie a ďalšie operné árie doplnili moji kolegovia zo SND.

Kolko benefičných koncertov sa už pre nadáciu Harmony uskutočnilo?

Presné číslo v tejto chvíli neviem, ale určite ich bolo vyše desať. Okrem koncertov treba počítať napr. aj koncertné uvedenie Pucciniho Tosky so svetoznámy barytonistom Sherillom Milnesom. Napokon, každý jeden koncert, ktorý realizujem na území našej republiky ide na konto nadácie a ja sa honoráru vzdávam v jej prospech.

Vaše najbližšie umelecké aktivity...

Určite to bude koncertné uvedenie Verdiho Aidy 15. mája na javisku opery SND, kde vystúpia popredné operné hviezdy.

Kde vám budú najbližšie tliekať?

O tri dni odlietam do Buenos Aires na mesačné turné, kde budem účinkovať po prvýkrát v najväčšom opernom divadle sveta. V Teatro Colon pre šesťtisíc divákov budem spievať Riccarda z Maškarného bálu.

A po návrate?

Vo Viedni ma čakajú tri predstavenia Manon Lescaut a potom budem spievať doma.

Hovorí sa, že vraj vystúpite aj na Devíne...

Na Cyrilometodské dni 4. júla sa pripravuje galapredstavenie Suchoňovho Svätopluka, v ktorom sa počíta s mojou účasťou v úlohe Zábója.

A bude...?

Bude, pokiaľ sa nič mimoriadne nestane.

A celkom nakoniec: kultúra má nového ministra...

S Ľubom Romanom sme priatelia, je to skúsený divadelník, dobrý herec a aj direktor. Nová scéna práve za jeho riaditeľovania zaznamenala veľký progres. Myslím, že by však bolo predčasné vyjadrovať sa k jeho ministrovaniu. Želám mu však, aby mu išlo ministerstvo tak dobre ako javisko.

Ďakujem za rozhovor.

Mária Glocková
Foto Ján Krošlák

Medzinárodná muzikologická konferencia na tému STREDOEURÓPSKE KONTEXTY BAROKOVEJ HUDBY sa uskutočnila v Bratislave v Zichyho paláci v dňoch 23.-25. marca. Organizátormi podujatia boli Slovenská muzikologická asociácia pri Slovenskej hudobnej únii a Ústav hudobnej vedy spolu s ďalšími inštitúciami. Na konferencii odznelo 23 referátov, 16 od zahraničných hudobných historikov; zastúpení boli odborníci z Nemecka, Rakúska, Maďarska, Čiech, Chorvátska, Slovinska a Talianska. Round-table na tému BACHOVE BRANDENBURSKÉ KONCERTY (dejiny - recepcia - predvážacia prax - analýza) viedol americký muzikológ CHRISTOPH WOLF. Zásluhou ideového a organizačného garanta Dr. PAVLA POLÁKA sa v Bratislave stretli špecialisti zameraní na problematiku hudobnej kultúry 17. a 18. storočia. Ku konferencii sa v podrobnom referáte vrátim v budúcom čísle.

HENRY PURCELL: DIDO A AENEAS

Koncom februára realizovala SF v rámci svojich programov starej hudby u nás pomerne zriedkavú a neobvyklú formu - koncertné uvedenie opery H. Purcella Dido a Aeneas. To, že koncert u mnohých poslucháčov zarezoval, poučil ich a inšpiroval k ďalším reflexiám, svedčia o. i. aj pohľady dvoch autorov, ktoré vám ponúkame.

NAUČME SA HUDBU CHÁPAŤ

Slávna Purcellova opera prilákala (26. 2. 1994) do Moyzesovej siene množstvo publika. Azda to bola aj osobnosť Johna Tolla, ktorý pôsobí pedagogicky na Royal Academy of Music v Londýne a aj ako dirigent a čembalista v súbore Romanesca. Isteže, prišli aj mnohí priaznivci operného spevu a aj iní - priaznivci barokovej hudby. Tí poslední neboli celkom uspokojení, hoci koncertné predvedenie Purcellovej opery Dido a Aeneas bolo vcelku veľmi vydané. Výborným ťahom dramaturgie SF bolo pozvanie dirigenta Johna Tolla. Štyri dni sa veľmi intenzívne venoval vysvetľovaniu zmyslu hudby z reči, zo spevu a z akcie. Obdivoval som jeho aktivitu a invenciu, lebo celú Purcellovu operu rozložil na jednotlivé noty a vysvetľoval pôvod a príchod akcentov, prúdových akordov a tremol a jemného frázovania. Popri ňom sa mi zdalo, že sme ešte len deti a že nevieme takmer nič! Anglickí speváci to majú zrejme ľahšie, im netreba toľko vysvetľovať rytmus angličtiny (lebo opera bola predvedená v originále); u nás museli speváci najprv recitovať.

Dramaturgia SF však urobila aj nešťastný krok, lebo popri amatérskom zbere a sólistoch zo zboru spievajúcich bez vibráta angažovala aj profesionálnych operných spevákov, spievajúcich sempre vibrato, poprípade aj con vibrato grande. Dramaturgia tak vykročila na vyššiu úroveň, istý chodník, no výsledok však nebol uspokojivý. Jednoznačne kladne možno hodnotiť iba **Magdalénu Koženú v úlohe Dido a amatérsky spevák zboru Camerata Bratislava (zbormajster Jan Rozehnal)**. Magdaléna Kožená si svoju úlohu Dido pripravila na interpretačných seminároch starej hudby vo Valticiach u Jamesa Griffetta. Jedine ona bola schopná zaspievať ozdobu, ktoré do vokálnych partov vpísal Purcell. Hudobný prejav M. Koženej a zboru sa úplne odlišoval od ostatných zúčastnených svojou hĺbkou a precíznosťou. Bol to výsledok poučenia o zásadách autentického interpretácie barokovej hudby, ktoré získala u J. Griffetta. Dido má v celej opere dva groundy. Ground bola forma, ktorú Purcell ovládol majstrovsky a dokázal do nej vložiť city ako žiaľ, plač, smútok a nešťastie, no nie v združujúcej, ale v povznášajúcej podobe. Tak zneli aj dva groundy v podaní M. Koženej. Mohla v nich rozvinúť techniku mesa di voce (Ah! Ah! Belinda) a svoj príťažlivý a pekne zafarbený soprán nie svojho formátu využiť aj vo vyššej polohe, kde sa nelámala, ale prezentoval svoje kvality. Bolo to síce iba g², no úbohá Belinda sa na ňom dusila. Nevie, prečo mladé speváčky a speváci nevyužívajú možnosť lacného pobytu vo Valticiach a nenaučia sa základné spôsoby spevu barokovej hudby. Veď to by neznamenal, že operu musia opustiť. V Londýne je veľa spevákov, ktorí vedú spievať aj v opere, aj v komornom súbore, kde barokovú hudbu spievajú poučeným spôsobom. Práve rovnaký tón v barokovej hudbe dáva predpoklad na prehĺbenie výrazu a citovú viacrozmernosť. Vibrato to neumožňuje. Druhý ground (č. 38), ktorý M. Kožená zaspievala s veľkým citom, bol vrcholom celej opery. Je to aj najkrajšie číslo v opere, no bolo šťastím pre toto predstavenie, že úlohu Dido nedostala typická nepoučená operná speváčka. Veľký dojem, ktorý z opery určite mali všetci, by bol fuč.

Amatérsky zbor Camerata mal v opere Dido a Aeneas významnú úlohu. Zbor spieval imitácie skladby (č. 9), aj choruse technicky a rytmicky náročné (č. 27 a natešené strigy Holhoľhoľ!), zvládol aj jemné frázovanie, ktoré bolo veru aj zaujímavejšie a prirodzenejšie ako u predchádzajúceho sólistu (č. 24), dobre zvládol aj náročný echo chorus (č. 21). Amatéri sa vytiahli v technicky najťažšom choruse (č. 33) a vo veľmi dojímavom náreku nad hrobom Dido (č. 39). Zboristi si aj zasolovali: duet dvoch sopránov (č. 7) bol vyrovnaný a čistý v jasnej a pozitívnej nálahe; prvý námorník (č. 29) zaspieval svoju canzonu veľmi sympatickým, príjemne zafarbeným hlasom. Solovala aj druhá striga, ale tá mala smolu, lebo v prípade duetu dvoch strig sa naplno prejavila chyba dramaturgie SF. Prvá striga, operná speváčka spievala s veľkým vibrátom, druhá bez vibráta. Môže také duo ladiť? (č. 18, 20, 31) Každý zrejme bude hod-

notiť zboristku, lebo v jej podaní bolo rozumiť aj sekvenciám, aj pasážam. A tu dochádzame ku koreňu problému, ktorý v SF podcenili: PERMANENTNE VIBRUJÚCI HLAS NIE JE SCHOPNÝ INTERPRETOVAŤ BAROKOVÚ HUDBU.

Častý bodkovaný rytmus, trilky, prírazy, odľahy a malé frázy sú totiž trvale vibrujúcim hlasom neuskutočniteľné. Vibráto bolo v baroku ozdobou, ktorá sa umiestňovala na konkrétnych miestach. A sú dôkazy o tom, že „slávni huslisti okolo roku 1880 ešte vôbec nevíbrovali. A Leopold Mozart v roku 1756 kriticky poznamenal: „Sú aj takí hráči (alebo aj speváci), ktorí sa pri každej note trasú, ako keby trpeli nepretržitou horúčkou...“ (Filharmonické listy 2/1993-94). Neustále vibrujúci hlas, ku ktorému sa často pripája aj tremolo, OCHUDOBNUJE výraz barokovej hudby, ZNETVORUJE ju (jasný príklad je v predstavení Korunovacie Poppey v ND, kde ranobaroková hudba má často rúcho verizmu) a NENAPŇA ju. Dirigent J. Toll to povedal jednoducho: „Je to šunka...“

Čarodejnica má napríklad krásny hlas s temnou a veľmi pútavou farbou, ale čo z toho, keď obrovské vibráto ho robí ťažko ovládateľným. Nedokázala verne reprodukovat' rytmus, ani jednu ozdobu (načo by aj boli, keď hlas má trilok na každom tóne!). Jej dlhé úsky (č. 14, 27, 31) boli zvukovo krásne ale hudobne prázdne. Škoda! To isté platí aj o prvej strige, ktorej patrila aj úloha druhej ženy. Druhý ground bol poznačený vibrátom až tremolom, ktoré bolo v rozpore s tónom continua. Aeneas prekvapil veľmi zaujímavým fondom, ktorý je perspektívny. Veľmi dobre a dramaticky zaspieval svoj recitativ č. 28 a dlhý recitativ s Dido (č. 35). Je to veľký talent. Po školení u Jamesa Griffetta alebo u Jana Smaczneho vo Valticiach by mohol z neho byť vyhľadávaný predstaviteľ mužných úloh v barokových operách, ktorých predvádzania sa hľadám len voľajako už dožijeme.

Belinda sa, žiaľ, nepredstavila v dobrom svetle. V arióze (č. 11) na konci prvého dejstva a na záver druhého dejstva (č. 27) mala priveľké vibrato, ktoré jej úplne znemožňovalo intonačnú kontrolu. Aj farba hlasu akosi odchádzala. Keď tie isté pasáže spieval zbor, veru, vyzneli lepšie!

Nuž a čo povedať o orchestri? Dirigent J. Toll v jednej z prestávok počas skúšok povedal: „Už ju (barokovú hudbu) ZÁČINAJ CHÁPAŤ...“ Hodiny a hodiny vysvetľovania barokových fráz, akcentov, odľahov a ozdôb zanechali stopy: dohra prvého groundu (č. 3), prelúdiu strig (č. 14), tanec námorníkov (č. 30) a tretí ground (č. 38) boli jemne vyfrázované s náznakom banánových nôt, a hneď sa aj výraz prehĺbil a dokonca aj zvuk bol plnší. Ale ouvertúra k opere (č. 1), dohra č. 25 a prelúdie č. 29 boli naopak ploché vo výraze, tóny boli mŕtve, zvuk vágny a riedky.

Poslucháč má v podstate tri možnosti, pokiaľ ide o to, čo robí na koncerte s očami. Buď ich má zavreté - iba počúva - a to na verejnom koncerte dokáže málokto; alebo sa pozerá do partitúry - a vtedy je sklamaný, lebo notu síce vidí, ale nepočuje ju na správnom mieste, v správnej súvislosti a dynamike; alebo hľadá na hráčov - a ak vidí unudeného a otráveného huslistu, ktorý hrá tragédiu, ale nehrá ju vášnivo, ale meravo, s plytkým výrazom, s častým pískaním či škripotom huslí... vtedy je to blud. Pred prestávkou zazneli koncerti grossi od Capela Bonda a Francesca Geminianiho. Musica Aeterna hrala aj tieto diela striedavo plocho aj zaujímavo. V pomalých častiach hráči ako tak pamätali na skolenie J. Tolla, no v rýchlych častiach sklzli do svojho klišé, „pseudoštylu“. Priaznivci barokovej hudby sa tešili, že na tomto koncerte prvýkrát zaznie baroková opera v autentickom štýle. Nestalo sa tak. Motyka nevystrelila. (Nevydvám sa za fanatického barokistu; s potešením viem celé hodiny počúvať aj Verdiho alebo Pucciniho.) Azda nabudúce? Nech dačo povie aj J. Toll.

Dirigovanie ste študovali od začiatku, alebo ste hrali na nejaký nástroj, alebo ste spievali?

- Študoval som na Oxfordskej univerzite a predtým v Chapel College organ so zamieraním na chrámovú hudbu, lebo som chcel byť organistom v katedrále. Samozrejme, že som aj spieval v College choir.

Ako ste sa dostali k barokovej hudbe na originálnych nástrojoch?

- Po skončení štúdia som nejaký čas hral ľahkú hudbu v divadle, potom som učil a neskôr som dostal miesto klaviristu a čembalistu v profesionálnom orchestri. Musel som hrať Petrušku - oh! impossible! a Šostakovičove symfónie - bolo to veľmi ťažké.

Vtedy som sa začal zaujímať o čembalo. Jeden starý priateľ z College, ktorý hrával v študentskom orchestri, sa začal zaujímať o barokové nástroje. Spoločne sme hrali v súbore a chodili sme na letné kurzy ku rôznym lektorom. Všetci sme začali v Anglicku a najmä v Londýne pátrať po starej hudbe - John Holloway, flautista Steven Preston, Mike Tempore, Standage... všetci sme hľadali spolu.

Takže čembalo ste na College alebo na Univerzite neštudovali?

- Čembalo som neštudoval nikde, iba na letných seminároch, tam som mal dokonca aj jednu hodinu u Gustava Leonhardta (Rusó: u kráľa čembalistov?). Bol som u mnohých, ale on je vedúcou osobnosťou a má vplyv na mnohých. Na letných kurzoch som sa spoznal s bratmi Kuiken - so Sigiswaldom, Bartholdom a Wielandom (Rusó: gambista



John Toll pri starom anglickom čembale. Snímka archív autora

Wieland je tiež samoukom). Je to vynikajúci hráč. Potom som spoznal Charlesa Medlena, ktorý študoval u Harnoncourta v Salzburgu a spolu sme založili súbor London barock. Desiat rokov sme spolu hrali - bol to môj denný chlieb - odohrali sme veľa a veľa koncertov, boli sme aj v Bratislave, tuším v 1986. Učili sme sa od rakúskych interpretov, hlavne od Seiferta, Harnoncourta, ktorý s Concentus Musicus urobil veľa dobrých nahrávok, najmä Bibera, Schmelzera. Je to fantastická, nádherná hudba, ktorú Rakúšania hrali oveľa vášnivejšie a s väčším espressivom ako mnohí anglickí hráči. Teraz hrám v súbore Romanesca, kde je fantastický mladý huslista novej generácie Andrew Manze. On hrá ešte vášnivejšie a s väčším espressivom. V Romanesce je veľa hudobníkov, ktorí predtým veľmi dobre hrali folklór a jazz.

Na skúškach som videl, že ste pracovali veľmi podrobne od noty k note a vysvetľovali hudbu z reči, spevu a z dramatickej akcie. Študovali ste to, alebo to len tak citíte?

- Neštudoval som to ani v College ani na Univerzite, ale pracoval som s mnohými dobrými spevákmi. So súborom sme zahrali takmer všetku inštrumentálnu hudbu zo začiatku 17. storočia, najmä taliansku, Monteverdiho a iných, a takisto aj hudbu s textom, ktorá je veľmi dôležitá pre inštrumentálnu hudbu. Iste, neštudoval som to, ale mám veľa skúseností s hudbou 17. storočia v stillo recitativo, ktorej pochopenie je dôležité pre všetku barokovú hudbu. Hrali sme Geminianiho a študovali sme jeho husľovú školu, kde je opísaný spôsob hry piano aj forte, a tak sme zistili, že VŠETKA HUDBA IMITUJE REČ.

Ako hrá barokovú hudbu náš orchester Musica Aeterna?

- Myslím, že už ju začínajú viac chápať.

Zaoberáte sa iba barokovou hudbou, alebo začnete aj inam?

- Existuje tak veľa barokovej hudby! Ale hral som aj Brahmsa na hammerklavieri, ale normálne sa zaoberám iba barokom.

Čo znamená baroková hudba pre vás osobne?

- Ah! To je ťažká otázka. Pre mňa je hudba prirodzene veľmi dôležitá, ale nie je všetkým. Mám dve deti... Barokovú hudbu milujem, lebo je živá, dynamická, explozívna. Napríklad Bach je základom pre lásku k barokovej hudbe. V 18. storočí máme zopár veľkánov - Bacha, Händla, Scarlattiho, ale v 17. storočí máme množstvo nie kleinmeisterov, ale veľkých skladateľov. 17. storočie ma viac fascinuje, je to hudba Monteverdiho, Frescobaldiho, Schmelzera, Bibera, je to štýl, v ktorom je veľa energie. Pritom 17. storočie bolo zlé: 30-ročná vojna, Turci...

Kam smeruje vývoj štýlu?

- Vidím, že stále máme veľa práce, lebo často hráme len bublinky, dosť nezáujímavo (Rusó, v myslí: Ako potom hrajú naši?).

Čo odporúčate našim hudobníkom?

- 1. Počúvať dobré nahrávky Flámov (Petit

Band, Kuiken, Gustav Leonhardt Consort), Američanov (Tragicomedia) a trochu Angličanov (London Barock, Romanesca, Spectre de la Rose...). 2. Minulú noc som bol u Miloša (Valentu) a počúval som folklór z východného Slovenska. Folklór v strednej Európe je veľmi spätý s barokovou hudbou; ovplyvnil napríklad Schmelzera. Castello bol ovplyvnený rumunským a cigánskym folklórom. To sú tvrdí ľudia, ale hrajú veľmi vášnivo. Od nich sa musíme učiť hrať FAREBNE a VÁŠNIVO!

VLADIMÍR RUSÓ

PURCELLOVA OPERA KONCERTNE

Uvedenie Purcellovej opery Dido a Aeneas v rámci filharmonického cyklu Koncerty starej hudby možno privítať z viacerých dôvodov. Partitúra najväčšieho anglického skladateľa z obdobia raného baroka u nás dávno nezaznela (inscenovali ju v opere SND roku 1983), koncertnou verziou sa dramaturgia SF prihlásila k medzinárodne uznávanému spôsobu prezentácie opery a napokon, ani interpretácia neostala dlžná menu usporiadateľa.

O vzniku diela sa veľa podrobností nevie, premiéra roku 1689 sa uskutočnila v istej dievčenskej internátnej škole. Z hľadiska historického však išlo o priekopnícky čin, prerašujúci rámec anglickej opery. Jej dejiny sa písali netypicky: medzi obdobím prvého rozkvetu, reprezentovaným na sklonku 17. storočia práve Purcellom a druhým, vari o 250 rokov neskôr zosobeným Brittenom, nahrádzali abscentujúcu domácu tvorbu najmä talianski autori.

Bratislavské naštudovanie opery Dido a Aeneas sa nieslo v duchu komorného muzikovania s dôrazom na rešpektovanie slôhových požiadaviek barokovej partitúry. Bdel nad ňou predovšetkým dirigent a čembalista z Anglicka John Toll, špecialista na starú hudbu. Jeho poňatie vonkoncom nebolo asketické, Tollov zvukový ideál smeroval k plnokrvnému a farebne diferencovanému tónu kolektívnych telies - ensembly Musica aeterna a zboru Camerata Bratislava. Dbal pritom, aby transparentnosť notového zápisu bola pre hudobníkov záväzkom k maximálnej disciplinovanosti a sústredenosti.

Musica aeterna sa svojej úlohy zhostila technicky zručne a štýlovo korektne. Je zohratým, na spoločnej estetické strune ladeným telesom, schopným vyjsť dirigentovi čo najviac v ústrety. Komorné zborové zoskupenie (zbormajster Jan Rozehnal) prednieslo svoj rozsiahly part precíznu technikou, s nepatrnými rezervami v špecifickom farbení hlasov.

Titulné úlohy interpretovali Magdaléna Kožená (Dido) a Dalibor Jenis (Aeneas). Dôveru, ktorú mladá mezzosopranistka, ešte poslucháčka VŠMU, obsadením do dominantnej ženskej roly dostala, zúžitkovala v pramej závislosti od stupňa momentálnej vokálno-technickej pripravenosti a interpretačnej zrelosti. Koženej lyrický mezzosoprán znie pomerne vyvážené a rezonančne, má prijateľné farebné kvality, esteticky však uprednostňuje rovnejší tón, čím ho trocha oberá o zvukovú plasticnosť a citovú viacrozmernosť. Výrazovo sa s tragickým rozmerom titulnej partie, kulminujúcej v záverečnom lamente, zatiaľ nedokázala k plnej spokojnosti vyrovnáť.

Skromnejší part Aenea predniesol mákym, tvárnym a kultivovaným barytónom Dalibor Jenis. Odhladiac od naznačených rezerv v rezonančnosti hlbších polôh, spieval technicky isto, v rámci štýlových noriem. Pohyblivý, lyricko-koloratúrny part Belindy naplnila Kamila Vyskočilová zdatným vokálnym remeslom a vytríbeným citom pre barokovú hudbu. Trocha však chýbala sviežosť a jasnosť tónu. Denisa Šlepkovská (Čarodejnica, duch) imponovala tmavým, zamatovým timbrom, ale i schopnosťou výrazovej charakterokresby a dynamického tieňovania. Ľubici Vargicovej (1. striga) chýbala vyrovnanosť tónu, ktorý v nižšej polohe stráca rezonanciu i farbu. Monika Kádeková a Vladimír Pánik doplnili sólistický kolektív zo zborových pozícií.

Pre úplnosť treba dodať, že v prvej časti večera odznel Koncert č. 5 g mol od Capela Bonda a Concerto grosso B dur od Francesca Geminianiho. V oboch prípadoch podala Musica Aeterna pod taktovkou Johna Tolla výkon hodný svojej povesti.

PAVEL UNGER

SF VO FEBRUÁRI

3. a 4. februára. Franz Schubert: 4. symfónia. Anton Bruckner: 4. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Aldo Ceccato.

Nedá sa nič robiť, asi to budeme musieť vydržať až po osudovú deviatku. Zmluva je zmluva a Aldo Ceccato ju horľavo plní. Ani sme sa nenazdali a po neduživých interpretáciách čísel tri v januári t. r. prišli na pretras čísla štyri. Je zaujímavé sledovať, ako Franz Schubert pomaly stiera handicap na Antona Brucknera. Prvé symfónie delila od seba pomerne hlboká a nezdolateľná priepasť, v štvrté symfónii už pôsobí Schubert voči Brucknerovmu koncepčnému a sonoristickému status quo ako odvážnejší a vyrovnanjší súper. Nuž, a pri číslach deväť pôjde do tuhého, pretože Schubert sa predstaví ako „brucknerovec“ (alebo je to naopak...?). Aj by som sa na tento duel deviatok tešil, keby mi ho nekomentoval pán Ceccato. Bruckner ešte ako-tak, ale Schubert, ten bol zatiaľ vždy kameňom úrazu. Ceccato ho svojím prístupom a dávkovaním skúšobného tréningu odsúva do pozície chudobného príbuzného, ktorému vari netreba venovať až toľko pozornosti. Veď hráči svoje party dajako zahrajú, sú to predsa profici a o ostatnom nech rozhodne Prozreteľnosť. Ladenie? Nedôležité. Sekčná rovnováha? Veď sa vari zosúladi. Kultivácia tónu a frázy? Nepodstatné. Práca so sláčikármi (hoci aj delenými)? Zbytočné mánenie času a energie, potupná požiadavka na hrdých filharmonikov... atď. Sentimentálny pôvab štvrtej symfónie Franza Schuberta vbrádo pod rukami Alda Ceccata do zóny karikatúry, fašiangovej príserkovosti a tvorivej laxnosti. Prosto - pán Komediand dal veľkému Franzovi znova príučku podvodníctva. Znetvorený korpus a duša Schubertovej skladby bledli závisťou pred pátosom romantických obrazov Brucknerovho „symfonického koncertu pre dychy a sláčikový orchester Es dur“. Štvorčasťovému balvanu venoval Ceccato určite viac pozornosti a výsledok sa (konečne) aj dostavil. Pre psychológiu veľkanskeho orchestraálneho kolosu je v prípade Brucknerovej „Romantickéj“ asi dosť dôležité, ako si prvý hornista poradí so škodoradostnou kvintou a sólom v úvodných taktach. Aké triviálne a aké ťažké! O tom by mohol čo-to porozprávať ktorýkoľvek z hráčov, ktorý sa stretol s týmto naozaj romantickým mottom. Tento raz nim bol aj Miloš Števo. Nevadilo mu ani troška nedoladené tremolo sláčikov a odštartoval spôsobom „kde bolo, tam bolo“ rozprávku Es dur na plné obrátky. Po jeho entré som cítil z pódia doslova závan pohody a výdychu. Nemohol som iné, ako Milošovi po koncerte gratulovať. Hornové sólo teda vyšlo a myslím, že tento raz aj Bruckner viac odolal Ceccatovej ničnehovoriacej filozofii. Hráči boli motivovaní v dostatočnej miere na to, aby dovedli 4. symfóniu do konca, ktorý spečatil zatiaľ najvydarenejší brucknerovský projekt celého nešťastného cyklu Schubert - Bruckner a i.

18. februára. Claude Debussy: *Martýrium sv. Sebastiana*. Alexander Moyzes: *Klavinový koncert (fragment, premiéra)*. Claude Debussy: *Hudba pre kráľa Leara*. Ottorino Respighi: *Rímske slávnosti*. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólistka Ida Černecká.

Ďalší kusok z koláča 45. koncertnej sezóny SF odhryzol teda opäť čínorodý šéfdirigent SF. Jeho aktivitu nemôžem iné ako chváliť a vítať. Ondrej Lenárd už vyskúšal s filharmonikmi

všeličo. Tento raz bol aktérom dramaturgického projektu DEBUSSY. Len tak na okraj: hlboko sa skláňam pred týmto skladateľom aj pred iniciatívou SF zaoberať sa jeho hudbou. Ale nie je všetko zlato, čo sa blyští Debussyho podpisom. Pritom zapožičanie materiálov nie je v tomto prípade najlacnejšou záležitosťou. Martýrium sv. Sebastiana ani Hudba pre kráľa Leara neboli podľa môjho názoru vhodnou investíciou. Nehovorím totiž o ničom, sú prázdne, sú bublinami, ktoré sa bezcieľne vznášajú nad hlavami rozpačitých poslucháčov, ktorí by radi uverili, že dirigent a stovka hráčov ponúkajú kvalitný tovar. Martýrium sv. Sebastiana malo svoj zmysel povedzme vo filmovom spracovaní Petra Weigla. Symbolika obete a ľudskej viery kombinovaná s impulzívnym erotizmom a zmyselnosťou vo vizuálnom spracovaní pomohli Debussyho čudný a zblúdený titul dotvoriť a usadiť ho hlbšie do sedla hudobných dejín. Preto som celkom nezachápal zmysel filharmonického oživovania neživého a života neschopného organizmu Martýria. Ondrej Lenárd sa natrápil, vypotil množstvo energie, vložil sa do amorfnej štruktúry - a kvôli ničomu. Asi taký dojem vo mne vzbudilo dlhocižné a fádne filharmonické Martýrium sv. Sebastiana. Ida Černecká mala neľahkú úlohu poskytnúť otupeným senzorom poslucháčov vhodný doping. Fragment Klavinového koncertu Alexandra Moyzesa má táto klaviristka v repertoári už dlhšie a dokonca má na konte jeho štúdióvu rozhlásovú realizáciu. Proces zblížovania sa s povahou skladby dospel už zrejme do pokročilejšieho štádia, ale - priznám sa - počas aplauzu vyprévádzajúceho úspešnú sólistku z pódia som Ida Černeckú ani za máčny máčik nezaviedol. Koncepcia Koncertu trpí najmä nevyjasneným vzťahom medzi sólom a aparátom orchestru. V prvej, pomalej časti, si Ida Černecká do sústoty zapreludovala, zato však Ondrej Lenárd a filharmonici sa mohli cítiť zbytoční. V tocatovej druhej časti sa pomer zvrhol o 180 stupňov. Orchester chrľil so seba všetok podstatný materiál a Ida Černecká, čo robila, to robila, stále len húdla druhé, obligátne husle. Verím, že prsty boli zamestnané, von sa toho ale veľa nedostalo. Uvedenie diela bolo síce záslužným činom, pre Idu Černeckú však sotva. Verím, že by si v Redute a so Slovenskou filharmóniou radšej zahrála niečo iné - a ja by som jej to prial. Rozháraný večer dospel do posledného štádia počas krikľúnskeho uvedenia Respighiho obrazu Rímskych slávností. Kedysi ma táto hýrivá a roztopašná hudba fascinovala a veru som sa tešil na jej znovuoživenie v Bratislave. Dočkal som sa však skôr sklamanie v podobe shakespearovského vefa kriku pre nič. Sám uvažujem, či som vinovatý ja, pán Repighi, alebo spôsob realizácie podivuhodnej kompozície. Viem však to, že Rímske slávnosti ma akosi príliš neinšpirovali a že som ich vývoj sledoval nezainteresovane. Bol som viac apatický, než aktívny a arii super gestá Ondreja Lenárda ma nevyprovokovali k evidovaniu silnejšieho zážitkového impulzu. Všetko plávalo na povrchu a to, navyše, s chybami krásy. Celý koncert akoby sa ocitol v pazúrikoch diablíka utlmujúceho proces perciepcie. Martýrium sv. Sebastiana to začalo a hlučným, zato však bezduchým finále Rímskych slávností to skončilo. Darmo, sezóna je dlhá, v jej priebehu sa môžu vyskytnúť všelijaké skratové situácie. Február v SF bol neduživý a rozpačitý. Zima akoby odčerpávala pozitívnu energiu, ktorú, dúfajme, priniesie prvý jarný mesiac. IGOR JAVORSKÝ

KONCERT VÍTAZOV

V dramaturgii našich komorných koncertov sme sa rozpamätali na víťazov druhej Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela - na Tomáša Nemca a Marcela Štefka. V súvislosti s ich účinkovaním na Hummelovej súťaži som sa už podrobnejšie zmienil o interpretácii oboch umelcov. No súťaž a jej atmosféra je niečo celkom iné než koncert. Prvá časť programu patrila T. Nemcovi, ktorý sa rozhodol popasovať sa s Lisztovou Sonátou h mol a La Campanellou. Ak mám zodpovedne hodnotiť Nemcov výkon, uvedomujem si, v akej som nezávideniahodnej situácii. Veď nebolo by nič jednoduchšie, ako vyčísliť slabé a problematické stránky interpretácie. Lenže mladý interpret potrebuje zrejme od hudobnej kritiky niečo celkom iné. Áno, boli v interpretácii Lisztovej Sonáty h mol nepresnosti takpovediac technického charakteru. Tie môžu byť podmienené i nízkou teplotou auditoria i fenoménom akustickým. No nie je to teraz podstatné. I keby bolo dielo technicky dokonale zvládnuté, mal som pocit istej odosobnenej interpretácie. Povedal by som, že v Lisztovej Sonáte h mol som nepočul to najdôležitejšie - totiž Tomáša Nemca. Nepočul som jeho názor na Lisztu. Napríklad v La Campanelle už táto požiadavka nevystupuje tak markantne do popredia, ale v Sonáte rozhodne áno. No tento ľudský, možno až filozofický rozmer sa môže časom dostaviť. On síce neprichádza

automaticky s vekom, ale skôr na základe uvažovania o hudbe. V prípade Lisztovej Sonáty je zaujímavé prečítať si Bartókove postrehy. On napríklad v mladom veku iróniu fugáta absolútne nepostrehol (práve tak ju nepostrehol ani T. Nemec). Bartók zaujímavým spôsobom opisuje, ako začal chápať toto dielo. Prirodzene, tento príklad neuvádzam ako recept, ale skôr ako návod na uvažovanie. O tom, že má Sonáta transcendentálne rozmery azda ani netreba hovoriť. O týchto parametroch hudby je dobré vedieť a zuročiť ich v interpretácii. V súťažných podmienkach na mňa z tejto dvojice výraznejšie zapôsobil T. Nemec - na tomto koncerte však skôr M. Štefko. Jeho polrecitál pôsobil zrelšie - výrazovo bohatšie. Napríklad T. Nemec sa nevedel vysporiadať s využívaním širšieho dynamického spektra. V stúsených polohách mu tóny zneli nevyrovnane. Štefko s takýmto problémom nezápasil. Páčil sa mi jeho Rachmaninov (Variácie na Corelliho tému op. 12) no práve tak i Ravelov klavírny cyklus Gaspard de la nuit. Je pravda, že výkony nemožno takto merať - najmä ak ide o úlohy tak rôznorodé. U Štefka som však väčšmi pocítil personalitu. Želal by som si, aby obaja mladí klaviristi dostali ďalšiu príležitosť vystúpiť v rámci našich abonementných koncertov s orchestrom Slovenskej filharmónie. Mám pocit, že za ich ďalší vývoj sme všetci tak trochu zodpovední.

IGOR BERGER

POZORNOSŤ SLOVENSKÝM TVORCOM

Spolok slovenských skladateľov pri Slovenskej hudobnej únii pravidelne usporadúva komorné koncerty v Mirbachovom paláci. Dňa 13. februára patrila priestor koncertu hlavne tvorcom staršej generácie. Tibor Frešo v Skladbe pre fagot a klavír prichádza s poetikou odlahčenosti, vyváženosti nástrojových sadzieb, s originálnou, kompaktnou vedenou melodickou líniou. Frešova kompozícia zaznela v muzikantsky plnokrvnom a technicky veľmi dobrom podaní fagotistu Petra Hanzela a klaviristky Valérie Kellyovej.

Pavol Bagin sa predstavil s Bagatelami pre klarinet, husle, violu a violončelo. Ide o krátke miniatúrne skladbičky, založené na výraznom melodickom nápeve, ktorý Bagin rozvíja veľmi úsporne, lapidárne až stroho. Klarinetista Gabriel Končar a členovia kvarteta SND predniesli dielo s výrazným vykreslením melodických kontúr a výrazným vypo-

intovaním. Miroslav Kořínek sa prezentoval Sonatinou pre fagot a klavír, ktorú predniesol opäť Peter Hanzel a Valéria Kellyová. Ide o dielo takpovediac odlahčeného charakteru, jemnej a nenásilnej invencie a grácie ľahkosti. Tieto parametre náležite odtienili aj interpreti. Hanuš Domanský, ktorý vstúpil práve medzi päťdesiatnikov, sa na koncerte prezentoval zvláštnym dielom Dvadsiatimi fantáziami pre klavír s podtitulom Miniportréty majstrov. Dvadsať najznámejších a najslávnejších skladieb veľkánov svetovej hudby našlo v Domanskom svojho dotvoriteľa. Domanský pracuje najprv so základným melodickým materiálom toho-ktorého diela. Čítuje ho v autentickom znení - a neskôr začína tento materiál dynamicky narušovať - asi tak, ako by tento tematický materiál spracoval skladateľ dneška. Vzniklo tak dvadsať pikantných, miestami až pitoreskných skladbičiek, ktoré sú akoby nastave-

ným krivým zrkadlom skladateľom ako boli napríklad Bach, Stravinskij, Beethoven, Mozart, Haydn, Bartók, Grieg a ďalší. Domanského dielo predniesol klavirista Daniel Buranovský zasvätené a s veľkou brilanciou. S fantáziou by sa v budúcnosti mohol poslucháč stretnúť ako s koncertnými prídavkami, svojou krátkosťou a vypo-

intovanosťou sa veľmi hodia na dokreslenie koncertnej atmosféry ako prídavok. Ladislav Holoubek, jeden z najstarších slovenských hudobných skladateľov sa na koncerte predstavil Sláčikovým kvartetom op. 12, dielom z čias mladosti s podtitulom O nenávisti a láske. V čase, keď Holoubek svoje kvarteto písal, platilo, že kompozíciou sláčikového kvarteta, vyrovnaním sa s jeho formou, žánrom, so štyrmi spevnými nástrojmi skladateľ robí akúsi skúšku dospelosti respektíve umeleckého majstrovstva. O Holoubkovom kvartete možno povedať: že je dielom bohatej imaginácie a veľkého kompozičného majstrovstva. Holoubek sa ukazuje ako majster kontrastnej práce, ale aj ako majster tematickej a motivickej práce. Jeho kvarteto má takpovediac klasický pôdorys a z celkového výrazu je cítiť akoby atmosféra neskororomantického citového vzrušenia, kompozičná reč však jasne ukazuje na prvú tretinu nášho storočia. Aj touto osciláciou medzi romantickým a moderným Holoubek dosahuje veľmi účinný a presvedčivý výraz.

Sláčikové kvarteto opery SND prednieslo toto dielo zaangažovane, avšak viem si predstaviť interpretáciu s väčšou dynamickou diferenciáciou aj s väčšou tónovou kultúrou.

Koncert Spolku slovenských skladateľov ukázal poetiku piatich hudobných tvorcov rôznych generácií. Jeho dramaturgia bola premyslená a koncepcná. MILOSLAV BLAHYNKA

Mirbach praskal vo švíkoch



Prof. Ľudovít Marcinger

V úvode matiné v Mirbachovom paláci (6. 2.) sa ujal slova klavirista prof. Ľudovít Marcinger, aby oboznámil publikum so zámermi podujatia, ktorého bol do istej miery gestorom. Išlo o vokálny koncert poslucháčov VŠMU z jeho komornej triedy a primárnym cieľom bolo predstaviť mladých, nádejných interpretov. Za organizačnú spoluprácu v mene Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU poďakoval umeleckej agentúre Slovkoncert.

Aj keď dramaturgia nebola rozhodujúcim kritériom predpoludnia, nie je zanedbateľný fakt, že výber repertoáru mladých účinkujúcich sa točil zväčša okolo skladieb patriacich do študijných osnov a bol málo vynalievavý. Ale, proti gustu žiaden dišputát. Odznelo akiste to, v čom sa naša vokálna mláď cíti najbezpečnejšie.

Z deviatich spevákov (osem dám plus jeden pán) ma najsilnejšie oslovila Andrea Danková. Nedávno som ju pod strechou školy počul vo Fragmentoch '94 v Pucciniho árii; tentokrát to boli Čajkovského romance (Travuška, Deň li carit), v ktorých potvrdila nevšednú farebnú krásu materiálu, klenbu fráz a vnútornú dimenziu tónu. Jej mladodramatický soprán je prekvapujúco zrelý po technickej i výrazovej stránke a patrí k najväčším nádejám slovenského vokálneho umenia. Dvojicu Čajkovského piesní (V ogorode voze brodu, Razcvet) interpretovali v duete sopranistka Klaudia Dernerová a mezzosopranistka Jolana Fogašová. Škoda, že obe perspektívne sólistky sa rozchádzali v názore na štýlové poňatie skladieb. Zatiaľ čo Fogašovej tón bol mäkký, plastický a výsostne komorný, Dernerová sa príliš presadzovala jeho intenzitou, najmä vo vyššej polohe. Odhladiac od takto narušenej rovnováhy, bol ich dvojspev intonačne a rytmicky čistý. Čajkovskij znel aj v podaní Kataríny

Michaeli. Predstavila v ňom svoj vyšší mezzosoprán, ktorý má bližšie k plnozvučnému a dravému tónu, než k mäkkej kantilén. Ďalšia mezzosopranistka Jozefína Pucová vo výbere z cyklu španielskych piesní Manuela de Fallu uplatnila svoj rezonančný, o dych opretý materiál veľkého dynamického rozpätia. I tejto speváčke by prospelo radšej ubrať z veľkosti tónu, sústrediť sa na zaočlenie a zmäkčenie vokálov. U japonskej poslucháčky Nao Higano oceňujem, že si zvolila náročnú mozartovskú parketu. Moteto Exultate, jubilate v jej interpretácii dostalo pevný, zdravý, v hĺbke tmavý tón, ktorému však súčasný stupeň technickej pripravenosti nedovoľuje pracovať viac s dynamikou a výrazom.

Ďalšia skupina účinkujúcich reprezentovala kvalitatívne odlišnú úroveň a ich aspirácia na verejné vystúpenie bola na zvaženie. Dvořákové Písne milostné v podaní Jany Pastorkovej boli výrazovo jednostranné a v



Mezzosopranistka Jozefína Pucová.

Snímky. M. Jurík polohách nevyrovnané. Árie z oratórií G. F. Händla a J. Haydna predniesol Igor Pasek s intonačnými kazmi, farebným mankom v nižšej polohe a malou plasticitou výrazu. Sopran Dagmar Bezačínskej (Rachmaninovove piesne) pôsobil ostro, forsírované, bez dynamických poltónov.

Vokálny koncert deviatich poslucháčov VŠMU sa stretol s takým záujmom obecenstva, až sieň Mirbachovho paláca praskala vo švíkoch. Verejnosť, ktorá sa o naše spevácke talenty živo zaujíma, dostala diferenciovaný obraz, kde je už niekoľko záloh pre profesionálne operné scény takmer istých. PAVEL UNGER

Udeľovanie rôznych ocenení umeleckým osobnostiam sa vo svete stalo určitou módnou spoločenskou záležitosťou, ale v každom prípade, je to aj určitý spôsob prieskumu verejnej mienky. K takýmto spoločenským oceneniam patrí aj Classical Music Awards, ktoré pred nedávnom udeľovali v londýnskej Royal Albert Hall. Pre nás je potešiteľné, že medzi osobnosťami roku 1993 sa objavil tenorista José Carreras, s ktorého životnými osudmi sa môžu čitatelia zoznámiť na stránkach nášho časopisu. K ďalším osobnostiam patrí ruský dirigent Valerij Gergiev, Kronos Quartet, barytonista Thomas Hampson, z kolektívnych telies ocenenie dostali Newyorská filharmónia, A. Schönberg Chor z Viedne a i.

JOSÉ CARRERAS: SPIEVANIE S DUŠOU

Detstvo - debut v jedenástich rokoch

Nie je pravdou, že som po návšteve filmu „Veľký Caruso“ naraz pocítil dajaké nutkanie dosiahnuť kariéru speváka. A už vonkoncom nie stať sa novým Carusom. Veď som nemal ani šesť rokov a moje plány do budúcnosti sa v najlepšom prípade dotýkali tak maximálne nasledujúceho dňa. Vtedy ma zaujímalo viac či budem mať dosť času zahráť si s kamarátmi futbal a koľko dám gólov.

Čo ma na filme fascinovalo, nebol ani tak samotný príbeh, hoci sa mi páčila zázračnosť Carusovej kariéry, jeho cesty, sláva, bohatstvo, ale samotná hudba, jednotlivé operné árie ako ich spieval Mario Lanza, filmový Caruso.

To, čo sa udialo na druhý deň po zhliadnutí filmu, bol pre mojich rodičov šok. Nielen že som spieval všetky árie z filmu celkom správne, hoci som ich predtým nikdy nepočul, ale imitoval som dokonca spôsob, akým spievajú tenori.

Pre mojich rodičov nastali ťažké časy. Denne som spieval, spieval a spieval. Keď mi po určitom čase naznačili, že môj spev je síce krásny, ale že pomaly a iste ide všetkým na nervy, začal som sa obzeráť po vhodnejšom mieste pre moje spevácke výkony. Keďže poslucháči ma aj tak veľmi nezaujímali, zatváral som sa na celé hodiny do záchoda alebo som trávil pod sprchou oveľa viac času ako kedykoľvek predtým. Kde som len našiel tiché miestečko, spieval som zo všetkých síl. Mojim absolútnym vrcholom bola ária vojvodu z Rigoletta. Myslím, že okrem mojich rodičov a súrodencov nik iný na svete

nepočul tak často „La donna e mobile“. Bolo to také moje obdobie vojvodskej mánie. Keď som bol doma sám, zašiel som ešte ďalej. Obliekal som sa do kostýmov, pretože som bol presvedčený, že v maske a v prezlečení, znie môj spev omnoho lepšie. Ktorýsi deň som v obrázkovom časopise videl Maria del Monaco ako Otella - a hneď to bol vzor pre moju ďalšiu „rolu“. Samozrejme, najprv som sa musel premeniť na černocho. Toľko som sa natíral a babral s vodovými farbami, až som vyzeral ako Otello. Samozrejme, podľa môjho názoru. Nemôžem povedať, že rodičia, ktorí sa práve vrátili domov, jasali nadšením, hoci sa potajomky uskrňali. No súrodenci ma aj tak pokladali za blázna.

Moji rodičia neboli vyslovenými milovníkmi opery - pretože už len pravidelnejšie navštevovanie operných predstavení bolo finančne nákladné. Boli však natoľko muzikálni, že spoznali, že nespievam hociako, že každý tón je presný a čistý, no hlavne že mám hudobné nadanie, ktoré presahovalo normálny rámec. Je možné, že za tento talent vďačím matkinmu otcovi. Volal sa Salvador Coll, mal veľmi pekný barytónový hlas a dokonca chcel byť spevákom. Môj starý otec bol teda speviak aj jediným človekom, ktorý sa dokázal oduševniť mojou áriovou mániou a bol to on, ktorý nedopustil, aby moje práve prebudená láska k hudbe a spevu nezostala na bode mrazu. Naopak - on ten plameň ešte roznecoval.

Starý otec často so mnou hovoril o

hudbe, o skladateľoch, rozprával mi o mnohých predstaveniach, ktoré videl v Teatro Colon a v Teatro Tivoli v Barcelone. Bol skvelým rozprávačom a ja som ho mohol celé hodiny počúvať. A jemu sa to aj zrejme veľmi páčilo.

v tom čase bol v Španielsku veľmi populárnym spevákom Luis Mariano. Poznali sme ho z rozhlasu a z filmov. Mariano nespieval operné árie, ale operety, šanzóny a iné piesne. Filmy, v ktorých účinkoval, boli naivné komédie a točili sa len preto, aby ho

tože slávnych tenoristov som vždy „sprevádzal“ ja. Stal som sa ich nadšeným spoluspevákom.

Môj nový, tenorový život, prinášal mi aj praktický úžitok, ktorý sa mi veľmi páčil. Dostával som totiž „odmeny“, ktoré som si vyspieval ako „domáci sólista“. Keďže náš byt, ako som už na inom mieste spomenul, bol súčasne aj pracovňou mojej matky-kaderničky, tak bolo celkom prirodzené, že matkine zákazníčky počuli aj moje každodenné spievanie. Podľa všetkého usudzujem, že dámam sa veľmi



Snímka V. Hák

mohli prezentovať ako speváka. Jeho hlas, a to, čo spieval, na mňa zapôsobili prinajmenšom tak, ako tenor Mariu Lanza so svojimi slávnymi opernými áriami.

Svojich filmových hrdinov imitoval som nielen spievaním, ale aj vystupovaním, gestami i mimikou. Muselo to byť veľmi komické. Moji rodičia v tom čase zrejme nevedeli, či sa majú na svojom najmladšom synovi zabávať, alebo či si majú robiť starosti s jeho ďalším vývojom. V škole, kde som tak isto nevynechal žiadnu príležitosť na spievanie, sa mi čoskoro ušla prezývka Rigoletto. Nebudem zbytočne vysvetľovať, prečo práve Rigoletto...

Jedného dňa sa udiala dosť významná udalosť: rodičia totiž kúpili náš prvý gramofón. Samozrejme, nijako som netušil, že prvá kúpená gramofónová platňa, bude mať pre mňa neskôr symbolický význam. Bola to nahrávka ôsmich neapolských piesní, ktoré interpretoval Giuseppe di Stefano. Druhou platňou, ktorú rodičia kúpili len kvôli mne, bola hudba z filmu „Veľký Caruso“...

Konečne až teraz sa mi naskytla príležitosť, rozšíriť si svoj repertoár, čo som bohato aj využíval. Od tohto času sa v dome Carrerasov ozýval hlas buď Giuseppe di Stefana alebo Mariu Lanza. No nikdy nespievali sami, pre-

páčil spievajúci kaderničkin syn, lebo ma kde-tu aj žiadali, aby som vystupoval. Prepítné, ktoré som dostával, mi postačilo akurát na Coca-colu, zmrzlinu a podobne.

V skutočnosti to však nebolo tak, žeby spievanie vyplňalo celé moje dni, pretože žil som život celkom normálneho dieťaťa. A bol to krásny život. Hneď oproti nášmu bytu bola moja škola, ale čo bolo oveľa dôležitejšie, mali sme tam športové ihrisko. Tam som s priateľmi denne trávil celé hodiny. Hrali sme futbal, hádzanú, ale hlavne basketbal. To bol najpopulárnejší šport a basketbalové mužstvo našej školy hralo dokonca ligovú súťaž. Preto je len prirodzené, že každý z nás chcel sa stať basketbalovou hviezdou. Hoci som sa ako dieťa nevyznačoval práve najobrovnejším vzrastom, no predsa som si po niekoľkých rokoch dokázal vybojovať trvalé miesto v basketbalovom teame našej školy. Dvaja moji spoluhráči z týchto čias, dodnes patria k mojim najlepším priateľom. Je to Miquel Sanromá a Josep Riba. Josepova matka, Magda Prunera, sa okrem toho stala aj mojou prvou učiteľkou hry na klavír.

Pokračovanie
Preklad: -mjk-
© Kindler Verlag, GmbH
München 1991

Štyridsaťročný ruský dirigent Valerij Gergiev, skôr ako zaujal vedúce postavenie vo vlasti, získaval umelecké vavríny po celom svete. Od roku 1988 je umeleckým riaditeľom a prvým dirigentom slávneho St. Peterburského Mariinského divadla, ktoré je úzko späté s veľkou históriou ruskej národnej opery. Svoju veľkú medzinárodnú kariéru začal Gergiev ako 23-ročný, keď sa stal víťazom významnej medzinárodnej dirigentskej súťaže Herberta von Karajana v Berlíne. V zápätí o jeho ďalšej a rýchlejšej medzinárodnej kariére rozhodli hosťovania za dirigentskými pultami Bostonského symfonického orchestra, Chicagských symfonikov a napokon Newyorskej filharmónie. Potom už nasledovali hosťovania za dirigentskými pultami Bostonského symfonického orchestra, Chicagských symfonikov a napokon Newyorskej filharmónie. Ďalej nasledovali hosťovania a angažmán v početných amerických orchestroch, ako napr. v San Franciscu, Los Angeles, Dallase, Houstone, Minnesote a v Montreali.

Triumfálny operný debut absolvoval Gergiev v San Franciscu novým hudobným naštudovaním Prokofievovej opery Vojna a mier. Gergiev patrí v istom slova zmysle k výnimkám-osobnostiam európskeho for-

PREDSTAVUJEME VALERIJA GERGIEVA

mátu tým, že v prvom rade to boli americké orchestre, inštitúcie a manažment, ktoré si všimli jeho výnimočný dirigentský talent. Až po amerických úspechoch prišli s ponukami špičkové európske orchestre. Európsky operný debut absolvoval Gergiev v londýnskej Covent Garden Opere v Čajkovského opere Eugen Onegin, a následne európskym turné s orchestrom Mariinského divadla. V roku 1992 dirigoval v newyorskej Metropolitnej opere niekoľko predstavení ruského repertoáru, čo ho zaradilo medzi špičkové osobnosti svetovej opernej scény. I napriek významným medzinárodným úspechom a ponukám z najvýznamnejších svetových hudobných metro-pol, zostáva Gergiev verný domácejmu prostrediu.

Na otázku či nepomýšľa o zmene svojho pôsobiska odpovedal: „Nikdy. Moja vlasť je

Mariinské divadlo. Tu sa môžem ako umelecký šéf plne realizovať so skupinou dôverne blízkych priateľov a spolupracovníkov, podľa mojich predstáv. Kde inde by som mal takúto možnosť? Som viac divadelníkom, než aby som sa viazal na jeden koncertný orchestr. Som pyšný na to, čo som s Mariinským orchestrom dosiahol. Tento orchestr je prvotriedny ako v divadle, tak i na koncerte. Som presvedčený, že časom bude uznávaný na celom svete. Tento orchestr potrebujem k svojmu životu, je mojim telom“.

Nuž niet sa čo diviť, že taká silná osobnosť, akou je Valerij Gergiev zaujala svetovú verejnosť a že sa mu dostalo aj adekvátneho spoločenského uznania. Bodaj by tomu bolo tak aj u nás... K umeleckému profilu V. Gergieva sa vrátíme v niektorom z najbližších čísel HŽ.

Podľa zahraničnej tlače: -mj-



Z PREŠOVSKÝCH INSCENÁCIÍ



Scéna z inscenácie opery J. Straussa Noc v Benátkach.

PRE POTEŠENIE OČÍ

Noc v Benátkach patrí do rangu operiet, ktoré dramaturgia divadiel zvykne z času na čas vytiahnuť kvôli menu a hudbe Johanna Straussa, ktorá ako-tak dáva zabudnúť na slabučké libreto F. Zella a R. Geného. V prešovskej spevohre sa opäť objavila po 23 rokoch. Réžiu a vizuálnu podobu inscenácie pripravili hostia: **Boris Slovák** (réžia), **Vladimír Suchánek** (scéna) a **Zuzana Božeková** (kostýmy). Réžisér sa snažil v opere „o ničom“ nájsť styčné body, ktoré by ju urobili zaujímavou. Podarilo sa mu zosnovať inscenáciu nepatetickú, bez zbytočného balastu či nánosov manierizmu. Pozornosť sústredil na rozmanitosť javiskových dispozícií Veľkej sály DJZ, a s pomocou výtvarníka pričaril svet Benátok minulého storočia, bezkonfliktný, lebediaci si v objatí lagún, gondoliér, ktoré rozčeri len záletníctvo Kniežata z Urbina (predstavoval ho **Ladislav Suchoža**). Réžisérovi záležalo na prízračnom zrakom vneme, ktorý sledovali aj kostýmy. Popri vizualite, vnímanej z javiska ako jednoliaty režijný-výtvarný obraz, sa už menej zamerával na obrazotvornú prácu so svetlom (výnimku tvoril vstup druhého dejstva), ktorá nevybočila z bežného úzu. K plnohodnotnému dovŕšeniu vizuálneho vnemu inscenácie, na čom bola de facto postavená, chýbal ešte tento krok.

Slabé libreto určite neinspirovalo sólistov k mimoriadnym hereckým výkonom (videla som len druhé obsadenie). Viac hereckej priaznosti, svetáctva si žiadala úloha Kniežata z

Urbina (dvojníka to Kniežata z Mantovy v Rigolettovi), ktorú spieval **Ladislav Suchoža**, viac kantability i hlasovej plnosti zas postava Anniny v podaní **Eleny Kušnierovej**, i keď ju na druhej strane vyvažovala živým herectvom. Sympatická mladá **Katarína Hamráková** (Cibolotta) potvrdzuje z úlohy do úlohy (predtým v inscenácii... ergo, kladivko!) svoju perspektívnosť sólistky v spevohernom žánri. **Michail Adamenko** bol trochu unaveným Caramellom, výkon **Jozefa Novotného** (Pappacoda) bol poznačený stereotypom.

V interpretácii orchestra pod taktovkou **Júliusa Selčana** plynula Straussova hudba bezproblémovo, s vizitkou príjemnosti, kontaktu s javiskom a zhody s jeho ťažiskovou vizuálnou zložkou. Tak ako javisko malo svoje úniky (ľadné repliky), aj v orchestri sa žiadalo viac agogických kontrastov, z ktorých mali vziť slávne melódie Lagúnového valčíka, Annej piesne.

K pozitívnym vizuálnym zážitkom patrila určite vstup druhého dejstva - valčík v podaní baletného súboru (choreografia B. Slovák). Nechýbala mu romantika modrého nasvietenia a bielych kostýmov, prechádzajúcich v ženskej časti mutáciami - cez elegantné krinolíny, minisukne až po dlhé šaty, s jednotiacou aplikáciou čiernej légy uprostred. Inscenácia ako celok poskytla príjemný a nenáročný audiovizuálny zážitok. Inscenátorom asi o nič viac nešlo(?).



Jozef Fila (Jánošík) a Ľudmila Dutková (Anjel) v muzikáli Na skle maľované.

Snímky: A. Žižka

NA SPÔSOB ĽUDOVÉHO DIVADLA

Folklorný beatový muzikál Na skle maľované K. Gärtnerovej a E. Brylla uvádza DJZ v Prešove po druhý raz, tentoraz v činohre. (Prvýkrát - ešte pred bratislavskou inscenáciou ho v marci roku 1974 naštudovala spevohra.) Réžisér **Milan Antol** inscenáciu horizontálne rozvrstvil do troch aktívnych rovin - štvrtú tvorili hudobníci, umiestnení tiež na javisku. Ústrednú rovinu vyáreňoval režisér pre team hrajúci zbojníkov, čerta, anjela, smrť a tri dievčatá; druhú rezervoval a aktivizoval rozprávačom a komentátorom (**Ivan Krúpa**), ďalšia patrila trom žandárom - Horlivému (**Dušan Brandýs**), Vážnemu (**Anna Kukoľová**) a Bázlivému (**Peter Lejko**). Horizontálne rozvrstvenie bolo vertikálne prepojené otáčavou osou. V tejto prevažne kolektívnej hre sa ako „neodbytný referén“ uchádzal o priazeň výborný **Jánošík (Jozef Fila)**, stojaci na hrane ešte kolektívnej, ale už aj samostatnej postavy. Toto vystupovanie a návrat do kolektívu sa opakovalo vo viacerých postavách (anjel, čert, smrť, dievča a pod.), čo podčiarklo inscenačné východiská akoby na spôsob ľudového divadla. Dalo sa súhlasiť aj s obraznosťou výtvarnej stránky inscenácie. Výtvarník **Vladimír Čáp** navrhol len minimálne rekvizity, nábytok a súčiastky scény, nevyhnutné pri metaforickej transformácii skutočnosti, vecí a ich symbolov.

Rešpektoval vertikálno-horizontálne preskupovanie výstupov a premietol ho aj do dreveného trámu (kladiny), visiaceho na železných reťazoch ako ústredný punkt scény. Vytvoril ním rámec dejovej štruktúry, ktorý zároveň vystupoval aj ako viacvýznamový symbol (dom, strom, šibenica). Detaily scény (skriňa, plachta, sud a i.) to len potvrdzovali.

Metafora scény i oblečenie účinkujúcich, zredukované na potreby identifikácie jednotlivých postáv boli príležitosťou pre divadlo, herca, podľa predstáv režiséra. Účinkujúci (v kolektíve i sólo) dokazovali svoju pohybovú, až akrobatickú zdatnosť zoskokmi z trámu, skrine, preskokmi cez sud, či tanečnými „sfukárskymi“ akrobáciami, pod ktoré sa ako pohybový rada podpísal **Ing. Ľadislav Bačinský**. Kvarteto hudobníkov - **Ingrid Janošová** (husle), **Vladimír Petruf**, **Daniel Haninčík** (gitary) a **Andrej Belej** (kontrabas) boli jednotiacim prvkom inscenácie, v ktorej sa okrem už spomínaných uplatnili zdravým, syntetickým herectvom **Stanislav Pitoňák** (Zbojník Premýšľavý), **Peter Szöllös** (Zbojník Domýšľavý), **Adriana Kudláčová** (Zbojník Dudroš), **Ľudmila Dutková** (Anjel), **Robert Kobezda** (Čert), **Jitka Krišková** (Smrť), **Jana Pilzová**, **Zuzana Kušíková** a **Mária Šándorová** (Dievča I, II, III).

DITA MARENČINOVÁ

Hra na alternatívne divadlo

Ak pre Mozartov operný odkaz všeobecne platí, že je previerkou profesionálnej zdatnosti jednotlivcov i divadelných kolektívov, potom Don Giovanni slúži tomuto konštatovaniu ako vzor. Život opere opier „komplikuju“ dve slová spod titulu - drama giocoso - zaväzujúce tvorcov k vybalansovaniu týchto zdánlivo protichodných žánrových pólov tak, aby kontrastovali a harmonizovali zároveň. Podobne plejáda postáv, z ktorých okrem Komtúra vari každá má rozporuplné povahové stránky, kladie mimoriadne požiadavky na inscenátorov. A to som zatiaľ nehovoril o nárokoch hudobných, so zakódovanými psychologickými rozmermi i premenami postáv v partitúre, o technicky a slohovo delikátnych rolách, o transparentnej instrumentácii. Komu je teda Don Giovanni súdený?

Predovšetkým tvorcom s jasným názorom na vec, tvorcom schopným dešifrovať donjuanovskú filozofiu, s pietou odkryť hudobné bohatstvo mozartovskej predlohy. Štátna opera v Banskej Bystrici ich hľadala za hranicami vlasti. Z Rakúska sa núkal dirigent **Konstantín Schenk** i režisér **Paul Flieder**, k nim pristúpili slovenskí výtvarníci **Otto Šujan** (scéna) a **Helena Bezáková** (kostýmy). Žiaľ, treba povedať na rovinu, pri výbere tohto teamu nemalo divadlo šťastnú ruku.

Réžisér sa pokúsil vzoprieť konvencii a porušiť tradičné umiestnenie orchestra tým, že ho „zviditeľnil“ v zadnej časti javiska. Jeho predná plocha, prekryvajúca jamu, tvorila hracie pole. Tento krok - nič nové pod slnkom - sa ukázal ako samoučelný, v rozohrávaní deja nefunkčný a skôr naopak, sťažoval sólistom kontakt s dirigentom. Vnímam ho ako Fliederov krycí manéver, ktorým zamýšľal maskovať manko vlastného výkladu a aranžérsku bezradnosť.

Na drevenú javiskovú šikminu, rámcovanú z oboch strán divadelnými lóžami (Šujanov návrh dosť pripomína Svobodu výpravu k inscenácii Václava Kašlíka v Prahe roku 1984), situoval režisér celý príbeh, avšak symbolika, naznačená vo výtvarnom riešení, sa do ďalšej koncepcie nepremietla. Protiklad života a smrti, prízvukovaný i tanečným vyjadrením personifikovanej smrti, ostal visieť vo vzduchu, išlo sa viac po povrchu, dominovala popisnosť. Tá hraničila buď s naivnosťou (Elvirino dieťa, Giovanniho nemanželski potomkovia?), alebo s

nepochopením významu „giocosu“, keď v 2. dejstve víťazili v Mozartovom rukopise cudzododé prostriedky fraškovitosti. Charaktery postáv nemali jasné kontúry, ich pohyb po scéne bol improvizovaný, dvojici Giovanni - Leporello chýbala previazanosť a nahrávačský elán. Zborové scény pôsobili chaoticky a napokon finále s chodiacou sochou(?) Komtúra a baletnou smrťou nemalo logiku.

Za hudobné naštudovanie zodpovedal rakúsky dirigent **Konstantín Schenk**. Pokiaľ hodnotím jeho prácu s orchestrom, zaregistroval som



Mária Tomanová ako Donna Anna a Branislav Jatič - Komtúr.

Snímka: R. Miko

úprimnú snahu udržať teleso v zvukovej celistvosti a hráčskej disciplinovanosti. Koncepcne ma však tento Mozart nepresvedčil, pripadal mi dosť monotónny, s vlašnými gradáciami a úzkou dynamikou. V Bystrici sa spieva v talianskom jazyku, hrá sa verzia s dvoma dokomponovanými áriami pre Viedeň, čomu však kontrastuje napr. nezmyselný škrt secco recitativu pred Ottaviovou áriou Dalla sua pace. Celkove mali sólisti zjavné štýlové problémy s recitativmi, ktoré sú hybnou silou výrazu i rytmu, musia mať energiu a švih.

Premiérový večer bol handicapovaný silnou indispozíciou **Františka Ďuriaca** ako Dona Giovanniho. Hostujúci sólista sa predsa odhodlal vstúpiť na javisko, no jeho „sottovoce“ obralo titulný part o takmer celý vokálny náboj a pochopiteľne utlmovalo aj ensemble. Pre **Igora Lacku** bol Leporello prinajmenšom o číslo náročnejší a vnútorne bohatší, než sú jeho súčasné vokálno-technické a herecké dispozície. **Ján Babjak**, hoci s krásnym, slnečným timbrom hlasu, zväčšal s donom Ottaviom zápas na hranici základného technického zvládnutia roly. Z pánskej zostavy už ostal iba profesionálne prijateľný **Masetto** bratislavského **Stanislava Beňačku** a na malej ploche impozantný bas **Branislava Jatiča** ako Komtúra.

Z dámskeho obsadenia možno v prvom rade prijať **Máriu Tomanovú**; tým skôr, že part Donny Anny je technicky extrémne náročný. Talentovaná sopranistka ho zvládla s nadhľadom, i v koloratúre pôsobila isto a jej výraz mal dramatickú nalichanosť. Prospeľo by isté zmäčenie vokálov, odstránenie občasnej ostroty tónu. Za vydarenú, hlasovo mäkkú a slohovo korektnú považujem **Zerlinu Alžbety Trgovej**. Sklamala ma však **Olga Hromadová** (Donna Elvira), ktorej priebojný soprán je stále príliš tvrdý, nemá dostatok plastických odtieňov a napokon i profil postavy nevytvoril o vnútorných rozporoch hrdinky.

Bystrický Don Giovanni v réžii Paula Fliedera sa síce navonok tváril ako alternatívne divadlo, skúsenejší divák však rýchlo pochopil, že v ňom absentovalo to najzákladnejšie: zmysel a obsah.

PAVEL UNGER

Azda málokto vie, že členom slávneho, Aspmati hrajúceho Kolischovho kvarteta bol aj Eugen Lehner, rodák z Bratislavy, kde sa narodil v r. 1906 (mimochodom môj bratranec). Študoval husľovú hru v Bratislave a na Konzervatóriu v Budapešti a v r. 1939 emigroval spolu s ostatnými členmi kvarteta do USA. Ku vzniku Kolischovho kvarteta len toľko: v r. 1918 založil Arnold Schönberg Spolok pre súkromné uvádzanie hudby (Verein für musikalische Privataufführungen) v rámci ktorého sa uvádzali novodobé diela za u nás priam utopických podmienok. Skúšalo tak dlho, ako si to dielo vyžiadalo, pod vedením kompetentných vedúcich (Vortragsleiter), ktorými boli Schönberg, Webern a Alban Berg. Spolok existoval do r. 1921 a na jeho akciách účinkovali aj klavirista Eduard Steuermann a huslista Rudolf Kolisch. Na Schönbergov popud vzniklo v rámci spolku r. 1922 tzv. Viedenské kvarteto (Wiener Streichquartett), ktorého založenie po rokoch experimentovania od r. 1927 definitívne tvorili Rudolf Kolisch, Felix Kuhn, Eugen Lehner a Benar Haifetz. Pod názvom Kolischovo kvarteto pôsobili od r. 1929. Popri klasickom repertoári uvádzali mnohé diela dobovej avantgardy, k najslávnejším premiéram patrilo 3. a 4. kvarteto Arnolda Schönberga a Koncert pre sláčikové kvarteto a orchester podľa Händela, Bergova Lyrická suita, Weberovo Trio op. 20 a Kvarteto op. 28 ako i Bartókovo 5. a 6. Kvarteto. Primárius Rudolf Kolisch, v dôsledku zranenia držal husle v pravej a sláčik v ľavej ruke, stanovil aj iný spôsob umiestnenia hráčov. Ako som už spomínal, súbor hral celý svoj repertoár spamiati, pričom všetko študoval z partitúr, pretože Kolisch bol presvedčený, že úspešná interpretácia vyžaduje, aby každý hráč mal o diele úplný obraz.

Kariéru kvarteta náhle ukončilo nastávajúce obdobie fašizmu. Po emigrácii mali na americkom kontinente sťažené podmienky a

všetci členovia kvarteta si museli hľadať iné možnosti uplatnenia. Lehner sa dostal ako vedúci hráč skupiny violistov do Bostonského Symfonického orchestra, kde ho Kussewitzky prijal bez konkurzu. Keďže ho počul vo Wiesbadene hrať s kvartetom Bergerovo Lyrickú suitu.

Lehner je vyhľadávaným pedagógom

Eugen Lehner slávny bratislavský rodák

komornej hry a aj po 40-ročnom účinkovaní v Bostonskom orchestri ešte učí na New England Conservatory ako aj na Brandeisovej univerzite v Bostone, okrem toho vedie pravidelné kurzy v Tanglewoode, je čestným členom Bostonskej Akadémie, ktorá mu ako 80-ročnému udelila čestný doktorát. Vychoval tiež slávne Julliardovo kvarteto ako aj mnohé súbory z celého sveta.

Tu je niekoľko myšlienok z jeho príspevku „o podstate vyučovania“, ktorý predniesol na sympóziu NEL.

Ak som mal raz skutočnú príležitosť niečo mu sa naučiť, vďačím za to šťastnej hviezde, že ma ako 19-ročného pozvali hrať do Viedne s kvartetom, ktoré bolo za krátky čas známe ako Kolischovo kvarteto. To mi prinieslo neoceniteľnú výhodu: blízky dotyk so svetovou trojicou - Schönbergom, Bergom a Webernom, teda s otcom, synom a Svätým duchom Druhej Viedenskej školy.

Snaha učiť zadosť stále rastúcim národom mojej novej profesie si vyžiadala tvrdú

prácu, nekonečné vážne štúdiá, nespočetné hodiny denného cvičenia a skúšania - často za prítomnosti skladateľa. Potom - oveľa neskôr - mi ďalšia okolnosť poskytla možnosť vyučovať komornú hudbu. Bola to pre mňa vynikajúca príležitosť dať mladým umelcom návod ako to robiť lepšie než my. V ideálnom prípade je vyučovanie činnosť, spočí

vajúca na vzájomnosti, pričom sa stierajú hranice medzi žiakom a učiteľom. Dovolím si vysloviť názor, že som sa od svojich študentov naučil viac, ako som im dokázal dať: to mi potvrdila vlastná verzia starého princípu docenti discimus: ak chceš učiť, uč sa, ak sa chceš niečomu naučiť, vyučuj. Zrejme aj, Schönbergov aforizmus one learns only what one knows, (len tomu sa naučíme, čo vieme) znamená zároveň, že každý je vlastne viac-menej samoukom (alebo samo-nenaukom).

Ak niečo nastudujem, je mojím prvým cieľom nájsť cestu späť ku skladateľovi a oživiť všetko to, čo je skladateľom intendované a to cez všetky noty, symboly a všetko ostatné, čo dokonca ani nemožno vkladať do čiernej tlače, do ktorej transformuje autor svoje vízie. Podľa mojej mieny by mal ideálny prednes vyznieť ako spontánna improvizácia veľkého umelca (strážme sa robíť z hudby kardiogram mŕtveho muža!).

Problémom nie je ani tak množstvo intenzívnej práce, ktorú treba vynaložiť na štúdi-

um, ako skôr fakt, že naozaj veľké umenie je obrazom, alebo básňou, ktorá má stále sa meniaci nevyčerpatelný obsah, prezentujúci každému výkladu stále nové, doteraz neobjavené črty. Kto by si mohol vôbec nárokovať presvedčenie, že do dna vyriešil tajnosti Sonáty pre klavírový klavír alebo Kvarteta cis-mol? Každé majstrovské dielo je vlastným svetom, pohybujúcim sa nadčasovo a neopakovateľne vo svojej vlastnej sfére. Preto by mali byť nálepky ako barok, klasicizmus, romantizmus, alebo akékoľvek iné ohodnotenie? Nevystavujeme umelecké dielo ako vzácny muzeálny predmet a nevtesnajte ho do zvieracej kazajky tradície!

Majstrovské dielo by malo pôsobiť čerstvo,



ako keby bolo napísané včera, ako keby skladateľ práve dopísal záverečnú dvojčiaru. Dajme interpretovi možnosť nájsť skutočný význam daného textu a neznásilňujme ho osobnou, subjektívnou estetickou, svojvoľou predpojatého názoru.

JÁN ALBRECHT

Súťaže - kurzy - semináre

III. medzinárodné kurzy v hre na lesný roh sa uskutočnia v Nové Strašeci v dňoch 6.-18. augusta 1994. Blížišie informácie poskytnú: Horn Music Agency Praha, Mezipol 1092, 141 00 Praha 4. Tel./fax: 00 42 242 35 56.

Letné interpretačné kurzy Campus Internazionale di Musica v talianskom mestečku Sermoneta ponúkajú v dňoch od 29. júna do 31. júla t. r. zdokonalenie v hre na violu, husle, harfu, kontrabas, klarinet, klavír, violončelo a v komornej hre. Prihlášku treba poslať do 31. mája t. r. na adresu: Segreteria del Campus Internazionale di Musica, C/O Università Pontina, Viale le corbusier, 379-04100 LATINA-Itália.

Nadácia Valentino Bucchi v spolupráci s konzervatóriom Musica Santa Cecilia v Ríme vypisujú medzinárodnú interpretačnú súťaž v hre na flautu (resp. piccolo), ktorá sa uskutoční 7.-17. novembra 1994 v Ríme. Prihlášky treba poslať do 15. septembra t. r. na adresu: Segreteria del Premio Valentino Bucchi, Via Ubaldino Peruzzi, 20-00139 Roma, Taliansko.

Nadácia Valentino Bucchi v spolupráci s konzervatóriom Musica Santa Cecilia v Ríme vypisuje tiež skladateľskú súťaž pre flautu, malú flautu. Súťaž má štyri kategórie. Tri kategórie (A, B, C) sú určené skladateľom, ktorí do 31. 12. 1994 nepresiahnu 40. rok svojho života. Štvrtá kategória je určená mladým skladateľom, ktorí do 31. 12. 1994 nepresiahnu vek 27 rokov. Kategória A je určená pre flautu a symfonický (resp. komorný) orchester, B kategória pre komorné obsadenie s flautou (3-12 nástrojov), C kategória je určená skladbám pre flautu sólo. Skladby (originál a 8 kópií) treba poslať do 30. septembra t. r. na adresu: Segreteria del Premio Valentino Bucchi, Flauto-Composizione, Via Ubaldino Peruzzi, 20-00139 Roma. Blížišie informácie o oboch súťažiach sú k dispozícii v redakcii HŽ.

Časopis Hudební rozhledy uverejnili vo svojom 3. čísle informáciu, že Rudolf Firkušný sa obrátil listom na českého premiéra Václava Klauša, aby vahou svojej osobnosti zabránil kultúrnym škodám, ktoré by mohli nastat zastavením rekonštrukcie pamiatky medzinárodného významu Besedného domu v Brne. Firkušný pripomína v liste, že novorenesančná budova je dielom dánskeho architekta Theofila Hansena, ktorý vybudoval aj slávny viedenský Musikverein. Besedný dom je už siestu sezónu zatvorený. Je symbolom českej štátnosti a bolo v ňom prvé české divadlo v Brne.

V novej inscenácii Prokofievovej opery Ohnivý anjel hlavné úlohy spievali solisti Mariinského divadla z Petrohradu Galina Gorčakova (Renata) a Sergej Leiferkus (Ruprecht). Operu hudobne nastudoval Riccardo Chailly.

Devätnásťročný poľský huslista Bartolomej Niziol, stal sa víťazom národnej medzinárodnej husľovej súťaže Jacquesa Thibauda v Paríži. Niziol zvíťazil spomedzi 37 kandidátov zo 16 krajín sveta.

Pri príležitosti 150. výročia narodenia Nikolaja Rímskeho-Korsakova uskutočnil sa na prelome januára a februára t. r. v Mariinskom divadle v Petrohrade malý festival skladateľových opier. Uviedli Pskovitanku, Nesmrteľného Kaščeja, Legendu o neviditeľnom meste Kiteži a Sadko. Všetky inscenácie dirigoval umelecký šéf Opery Valerij Gergiev, ktorý tiež uviedol niekoľko orchestralných skladieb N. Rímskeho-Korsakova.

Slovenský flautista prof. Miloš Jurkovič bude členom poroty medzinárodnej flautovej súťaže Nadácie Valentino Bucchi v Ríme.

Vo veku 96 rokov zomrel v Manhatane skladateľ Vittorio Rieti, ktorý sa preslávil svojimi partitúrami k Ďagilevovým a Balanchinovým baletným produkciám.

Komická opera z Berlína bude v júni

INFORMÁCIE

hostovať v Tokiu a v Nagoi. Predstavia sa operami Cavalleria rusticana, Komedianti a Carmen.

Stajerský hudobný festival STYRIARTE, ktorý sa uskutoční v Grazi v dňoch 25. júna až 17. júla pod mottom „Brüche und Brücken“, je dramaturgicky orientovaný na hudbu od Perotina až po Kurtaga. Na tomto festivale Nikolaus Harnoncourt bude o. i. dirigovať večer pod názvom Stretnutie Mozarta s Haydnom a koncertne predvedie Beethovenovho Fidelia.

Na programe tohtoročného festivalu v Savonlinne (od 6. do 30. júla t. r.) zaznejú diela: Čarovná flauta, Macbeth, Aida, Hrad kniežata Modrofuza, Salome.

Popri doterajšom tradičnom hudobnom festivale v Draždanoch, budúci rok tu uskutočnia prvý operný festival, ktorý bude mať svoje ťažisko v Semperovej opere.

Šéfdirigent Berlinskej filharmónie Claudio Abbado je laureátom tohtoročnej medzinárodnej ceny Ernst-non-Siemensa. Tato cena vo výške 250 000 mariek je považovaná za hudobnú Nobelovu cenu. Udelia mu ju 6. júna priamo v Berlinskej filharmónii.

Giorgio Strehler odriekol inscenovanie Straussovej opery Elektra pre Veľkonočný festival v Salzburgu v roku 1995. Namiesto neho bude operu inscenovať Lev Dodin. Šéf Malého akademického divadla z Petrohradu.

Taliansky dirigent Riccardo Muti bude v septembri tohto roku na Brucknerovskom festivale v Linzi dirigovať skladateľovu 7. symfóniu v podobe tradičného Zvukového masívu, to znamená prostred-

stvom množstva reprodukčného zariadenia po celom meste. Pre budúci ročník Brucknerovského festivalu su už známi dirigenti Semjon Bychkov, Giuseppe Sinopoli a Franz Welser-Möst.

Rozpory medzi salzburským festivalovým šéfom Gérardom Mortierom a Viedenskou filharmóniou - o ktorých sme už viackrát písali - ukončil salzburský zemský hajtmán H. Kataschthaler. Viedenská filharmónia pristúpila účinkovanie i pre budúcnosť za prijateľných finančných podmienok pre obe strany, vyriešili sa tiež otázky skúšania obzvlášť náročných dramaturgických projektov, no predovšetkým Gérard Mortier sa musel zaviazat, že svoje prípadné výhrady voči Viedenskej filharmónii nezverejní na verejnosti skôr, ako ich prerokuje s umeleckou radou orchestra.

Personálne zmeny v čele Štátnej opery v Hamburgu budú v dohľadnej dobe vyriešené - konštatuje zahraničná tlač. V roku 1997 tu končí spoločné vedenie opery dirigenta Gerda Albrechta (šéfdirigenta Českej filharmónie) a skladateľa Petra Ruzicka. Keďže Ruzicka svoje ďalšie zotrvávanie vo funkcii intendanta podmienoval šéfdirigentsvom Semjona Bychkova, došlo k zložitým prietahom, údajne v dôsledku vysokých finančných požiadaviek Bychkova. Podľa poslednej správy Bychkov v liste hamburskej senátorky Christine Weissovej, zodpovednej za financovanie kultúry, vyslovil sklamanie o spôsobe jednania z posledných týždňov. Podľa vyjadrenia senátorky vedu sa v súčasnosti rokovať s režiserom Johannesom Schaafom pre funkciu intendanta. Ingemom Metzmacherom pre funkciu šéfdirigenta, Albinom Hänserom pre funkciu ekonomického riaditeľa. K uvedeným kandidátom sa však ešte nevyjadril orchester.

Podľa zahraničnej tlače: -mjk-

Zomrel W. Lutoslawski

Jedna z najvýznamnejších osobností hudby 20. storočia poľský skladateľ, dirigent, klavirista a pedagóg Witold Lutoslawski, zomrel 7. februára vo veku 81 rokov vo Varšave.



Pravé príčiny Schumannovej smrti

Zahraničná tlač priniesla nedávno ako senzáciu odhalenie pravej príčiny predčasnej smrti veľkého nemeckého skladateľa a klaviristu Roberta Schumanna. Pravou príčinou jeho smrti údajne nebola duševná choroba, alebo ako sa písalo „následky zatemnenia ducha“, ale syfilis. Potvrdzuje to dokument, ktorý sa doteraz považoval

za stratený a teraz sa nachádza v archíve Akademie umenia v Berlíne - Brandenburgu. Vyplýva to zo záznamov Franza Richarda, bývalého šéfa Ústavu pre choromyselných pri Bonne, ktorý si robil podrobné poznámky o jeho zdravotnom stave počas Schumannovho tamojšieho liečenia.

VZNIK NADÁCIE KOŠICE SVOJMU DIVADLU

Pohľad na historickú budovu košického divadla v centre mesta nie je nijako vábny. Len spoza oplotenia vykukujú múry, čo boli svedkami potlesku, smiechu i slz. Veru divadlo je miesto, v ktorom majú city zeleň.

Už od roku 1987 je budova v rekonštrukcii, ktorá by sa mala skončiť v decembri 1994. V druhej polovici sezóny 1994/1995 sa má v historickej budove začať skúšobná prevádzka.

Aby to naozaj tak bolo, zrodila sa z podnetu vedenia divadla a návštevníkov myšlienka založiť nadáciu Košice svojmu divadlu, ktorá by mala prispieť k ukončeniu rekonštrukcie tohto popredného kultúrneho stánku v Košiciach.

Preambula nadácie KOŠICE SVOJMU DIVADLU

Terajšia historická budova Štátneho divadla v Košiciach začala fungovať od 1. septembra 1899. Od prvého predstavenia, ktoré bolo 28. septembra 1899 až po rok 1987, keď sa začalo s jej rekonštrukciou, tvorila oporný pilier divadelníctva v Košiciach ako dôstojná reprezentačná scéna spájajúca kultúrne tradície nielen mesta, ale aj celého regiónu východného Slovenska. Rekonštrukcia historickej budovy Štátneho divadla bola nevyhnutná z dôvodu jej opotrebovania vyše deväťdesiatročným užívaním a nutnosťou modernizovať jej javiskové a interiérové priestory tak, aby vyhovovali súčasným požiadavkám moderného divadelného umenia.

V dnešných zložitých hospodárskych podmienkach ekonomickej transformácie nášho hospodárstva je dostavba rekonštrukcie historickej budovy Štátneho divadla priamo závislá na dostatku finančných prostriedkov potrebných na jej dokončenie. Od toho akou mierou sa zapoja občania, podnikateľské subjekty, či legislatívne a výkonné orgány mesta na pomoc pri riešení problémov jej dostavby, závisí udržanie kultúrnej úrovne divadelníctva v meste, regióne i jej ďalší rozvoj.

Zakladatelia Nadácie veria, že kultúrne tradície Košíc, ktoré si počas celej doterajšej histórie udržali aj navzdory nemalým prekážkam svoju vysokú kultúrnu úroveň, budú zárukou pre úspešné dokončenie súčasnej historickej dostavby Štátneho divadla. Aj keď žijeme iné časy, ako keď sa organizovala zbierka na pražské Národné divadlo v minulom storočí, prítomné dni opäť oslovujú milovníkov dramatického umenia na spoluprácu pri dokončení rekonštrukcie košického historického Štátneho divadla.

Adresa: Štátne divadlo Košice, Hlavná ul. 58, 042 77 Košice
Číslo účtu nadácie: 1735241-512/0200

● Len šesť dní po návrate z umeleckého pôsobenia vo francúzskom Lille (spoluúčinkovanie v opere Giuseppe Verdiho Maškarný bál) odišiel Slovenský filharmonický zbor s hlavným zborníkom Janom Rozehnalom (27. februára) na mesačný umelecký pobyt do rakúskeho Salzburgu. V meste slávnych hudobných tradícií a skvelej umeleckej prítomnosti, v ktorom vystupovať považujú za vyznamenanie najväčšie osobnosti svetovej hudobnej kultúry, sa pripravoval na účinkovanie v opere Modesta Petroviča Musorgského Boris Godunov. Táto monumentálna ruská ľudová opera je zaradená do repertoáru tohtoročného

veľkonočného i letného programu medzinárodného hudobného festivalu Salzburger Festspiele. Slovenský filharmonický zbor angažoval pre tento medzinárodný významný umelecký projekt Claudio Abbado, špičkovú dirigentskú osobnosť prvej kategórie a zároveň nový umelecký šéf Salzburger festivalu. Režisérom inscenácie je Hebert Wernicke. Premiéra opery v Salzburger Festspielhause sa uskutočnila 26. marca, prvá repríza 4. apríla. Prestížne medzinárodné publikum tohto svetového festivalu sa tak vynikajúcim spôsobom zoznámilo s vysokou úrovňou slovenského zborového spevu.

FESTIVAL DETSKEJ PIESNE

Dom detí a mládeže v Dolnom Kubíne usporiadal 11. februára t. r. tretí ročník okresnej súťažnej prehliadky detských speváckych zborov, na ktorej sa zúčastnili spevácke telesá z celého regiónu. Boli to súbory s dlhoročnou tradíciou no i úplní nováčikovia. Ich repertoár bol rôznorodý, čo vyplýva z charakteru a zamerania prehliadky: propagovať detský spevácky prejav v čo najširšom žánrovom zábere. Mohli sme preto počuť detskú tanečnú pieseň, detské folklórne súbory, no i zborové skladby z dielni slovenských skladateľov. Odborná porota zložená z učiteľov žilinského konzervatória a Katedry hudobnej výchovy PFUMB v Banskej Bystrici, pod vedením p. Bela Felixa, najvyššiu poctu a tým aj účasť v zlatom pásme prisúdila speváckemu zboru Mária z Trstenej a domácejmu telesu Cumlik. Súbor Mária (umelecká vedúca Gembalová) sa orientuje na detskú tanečnú pieseň a hlavne na duchovnú pieseň. Zaujali výborným aranžmán, odstupňovanými

dynamickými odmietkami ako i pekným, jemným speváckym prejavom, ktorý dosiahol pri účtyhodnom počte 96 účinkujúcich spevákov (z celkového počtu 110 členov).

Súbor Domu detí a mládeže v Dolnom Kubíne Cumlik sa predstavil so skladbami, ktoré sa v najbližšom čase chystá vydať na CD. Zaujímavým spestrením prehliadky bol súbor Sohlina, ktorý vznikol pred 15 rokmi pod názvom Goralček a na súťaži predviedol autentický goralský folklór. Ľudové piesne spievané dievčenskou skupinou sprevádzala pôvodná gajdošská hudba zo Sielného. Toto zaujímavé spojenie detí so staršími hudobníkmi je zárukou uchovania folklórnej tradície. Služi ku cti organizátorom, že aj v týchto zložitých ekonomických podmienkach nachádzajú spôsob, hoci za cenu nesmierného úsilia, ako tento festival udržať pri živote a aj týmto spôsobom rozširovať umelecké citenie detí.

MJ

HUSLOVÁ DIELŇA



Na Základnej umeleckej škole Ladislava Árvaya v Žiline sa v dňoch 4.-5. 2. t. r. konal workshop a prehliadka mladých huslistov ZUŠ - Huslová dielňa.

listov ZUŠ - Huslová dielňa.

Bol to už II. ročník, ktorý nestratil nič na svojej aktuálnosti a zaujímavosti. Do určitej miery nahrádza bývalé súťaže LŠU, ktoré už v mnohom nevyhovovali súčasným podmienkam a trendom v práci s talentovanými deťmi. Viedol ju opäť J. Pazdera, ktorý HD chápe ako vzájomný dialóg všetkých účastníkov.

Forma workshopu umožnila konfrontáciu rôznych pedagogických postupov, hľadania cesty k talentu a hudbe. Hudobná dielňa sústredila do Žiliny pedagógov a najmä 18 mladých, talentovaných huslistov ZUŠ z celého Slovenska. Už v úvodnom koncerte všetkých osemnástich účastníkov dokázali deti mieru svojho nadania, ale aj mieru prípravy a práce pedagóga ZUŠ. Najviac zaujali Gloneková, Šútor, Mokrá, Borošová, Joni, Jakoubek.

Úsilie a energia prof. Pazderu venovať sa každému žiakovi s najväčšou intenzitou je pozoruhodná a sympatická. J. Pazdera pedagogicky pôsobí na AMU, ale sám prešiel cestou pedagóga na ZUŠ cez konzervatórium a VŠMU. Preto dokážeme veľmi komunikatívne pracovať aj s malými deťmi. V praxi ukázal veľa rôznych pedagogických možností a spôsobov, ako sa dôkladnejšie venovať mimoriadne talentovaným deťom na ZUŠ. Niektorých upozornil na technické problémy, s vyspelejšími pracoval na výrazovej a štýlovej stránke hudobnej skladby. Demonštroval ako technické nedostatky okliešťujú muzikálny prejav žiaka. Okolo päťdesiat huslových pedagógov ZUŠ, profesorov a poslucháčov konzervatória si tak konfrontovali svoje názory s pedagogickými metódami prof. Pazderu. Súčasťou II. HD bol koncert v Dome umenia FATRA, kde sa predstavil minuloročný víťaz HD Dalibor Karvaj, 8-ročný žiak ZUŠ Vrútky a mimoriadny žiak prof. Urbana na konzervatóriu v Žiline. Tento vynikajúci talent už dostal možnosť vystúpiť so Slovenskou filharmóniou i orchestrom Capella Istropolitana. V Žiline predniesol skladby J. L. Bellu, E. Suchoňa a C. Böhma. V druhej polovici koncertu vystúpil J. Pazdera s klaviristom M. Langerom. Predviedli náročný program (Tartini, Prokofiev, Schubert), ktorý búrlivo ocenila plná sála Domu umenia. Atmosféru koncertu dokreslilo aj slávnostné pomenovanie poriadateľskej ZUŠ na ZUŠ Ladislava Árvaya, významného huslového pedagóga, zakladateľa hudobnej školy v Žiline. HD teda určitým spôsobom buduje na základoch položených v r. 1927. Víťazom II. ročníka sa stal Matej Šútor zo ZUŠ na Sklenárovej ul. v Bratislave.

Na Základných umeleckých školách sa stretáva potenciál väčšiny hudobne talentovaných detí Slovenska. Preto podobné podujatia sú vítané najmä odbornou verejnosťou. Workshop podobného typu nie je v muzikantskom svete žiadnou zvláštnosťou. Je dobre, že sa začína udomáčňovať aj u nás. Pre mladých huslistov môže byť HD prítlačivá aj praktickými cenami a pre víťaza možnosťou ukázať svoje nadanie a talent v krásnej a kvalitnej sále žilinského domu umenia.

LL



13. apríl
SND Bratislava G. Puccini: Madame Butterfly (11.00)
ŠD Košice Varga-Hammel: Cyrano z predmestia (10.00)
ŠKO Žilina L. van Beethoven, F. Schubert; E. Charvátová, I. Ožvát, I. Zvarík, ŽMZ, dir. J. Vodňanský (19.00)
DJZ Prešov Od Offenbacha k muzikálu (10.00)
14. apríl
SND Bratislava J. Verdi: Rigoletto (19.00)
SF Bratislava F. Schubert, A. Bruckner; dir. A. Ceccato (19.30)
ŠD Košice Varga-Hammel: Cyrano z predmestia (10.00)
SF Košice Koncert poslucháčov VŠMU v Bratislave W. A. Mozart, F. Liszt, L. van Beethoven; M. Mázik, M. Košík - dir. I. Nemeš - klavír
ŠO Banská Bystrica T. Frešo: Martin a slnko (17.00)
ŠKO Žilina program ako 13. 4.
DJZ Prešov P. Abraham: Viktória a jej husár (10.00)
15. apríl
SND Bratislava C. Monteverdi: Korunovácia Poppey (19.00)
Klarisky, MKS Bratislava DET JYSKE ENSEMBLE Dánsko, (19.30)
ŠD Košice G. Donizetti: Nápoj lásky (19.00)
DJZ Prešov P. Abraham: Viktória a jej husár (10.00)
16. apríl
SND Bratislava V. Patejdl, B. Filan: Snehulienka a sedem pretekárov (11.00 a 17.00)
ŠO Banská Bystrica G. Donizetti: La Favorita (18.30)
17. apríl
ŠD Košice B. Asafiev: Bachčisarajská fontána (14.30)
Štúdio Smer J. Hatik: O Markuľke (14.30)
Mirbachov palác, Bratislava Komorný koncert SKU - V. Doubková, I. Ožvát, D. Buranovský; W. A. Mozart, F. Chopin, M. Ravel, R. Schumann (10.30)
18. apríl
SND Bratislava J. Offenbach: Hoffmannove poviedky (19.00)
19. apríl
SND Bratislava G. Verdi: Maškarný bál (19.00)
Zichyho palác, SKU Stretnutie s hudbou (17.00)
ŠO Banská Bystrica G. Donizetti: Nápoj lásky (18.30)
20. apríl
SND Bratislava Patejdl, Filan: Snehulienka a sedem pretekárov (11.00)
ŠD Košice Koncert tan. odd. konzervatória (17.00)
21. apríl
SND Bratislava Ch. Gounod: Faust a Margareta (19.00)
SF Bratislava Cyklus Symfónia 1906-1990 (19.30)
SRO Bratislava SHFK - Kvety lásky - koncert OJUN-u (17.00)
ŠD Košice G. Rossini: Barbier zo Sevilly (19.00)
SF Košice Martinů, Čajkovskij; I. Fabera - hobo, dir. O. Lenárd
ŠKO Žilina Armonia Slovaca, L. Kiss, organ (19.00)
22. apríl
SND Bratislava L. A. Minkus: Don Quijotte (19.00)
SF Bratislava C. Debussy, J. Corigliano; D. Rusó, klavír, dir. J. Judd (19.30)
ŠD Košice J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)
23. apríl
SND Bratislava R. Wagner: Tannhäuser (17.00)
ŠD Košice B. Asafiev: Bachčisarajská fontána (18.00)
ŠO Banská Bystrica Verdi: Aroldo (18.30)
24. apríl
ŠD Košice M. Kořínek: Ako išlo vajce na vandrovkú (14.30)
25. apríl
SND Bratislava Verdi: Síla osudu (19.00)
ŠKO Žilina Otvárací koncert IV. SFKU E. Pompili - klavír (Tal.), A. Pásztor - violončelo (Austr.), dir. R. Stankovský (19.30)
26. apríl
SND Bratislava G. Bizet: Carmen (19.00)
SF Bratislava
Moyzesova sieň Musica aeterna, dir. J. Klienbussink
Hudba na Darmstadtskom dvore (19.30)
ŠD Košice S. Prokofiev: Popoluška (10.00)
ŠKO Žilina IV. SFKU
Koncert laureátov kl. súf. J. N. Humela '93 (11.00)
SKO, B. Warchal, V. Peškova, M. Škuta, M. Kožená, P. Eret (19.30)
27. apríl
SND Bratislava Ch. Adam: Gizelle (19.00)
SF Bratislava R. Ščedrin, D. Bortňanskij, P. I. Čajkovskij, G. Sviridov, I. Stravinskij; P. Toperczer, D. Rusó, E. Szalayová, J. Szalay, SFZ, dir. J. Rozehnal (19.30)
ŠD Košice M. Kořínek: Ako išlo vajce na vandrovkú (10.00)
Štúdio Smer S. Prokofiev: Peter a vlk (10.00)
ŠO Banská Bystrica, Bohéma klub Nové tváre v SO (17.00)
ŠKO Žilina IV. SFKU S. Dion - organ (V. B.), D. Pelham - trúbka (V. B.)

● Na Základnej umeleckej škole, Štefánikova 6 v Bratislave sa stalo peknou tradíciou, že si raz do roka vymenia na koncertnom pódii miesto učiteľa so svojimi žiakmi. Ani tento rok sa tradícia neporušila. Preplnená sála Zichyho paláca na Ventúrskej ulici dňa 18. 2. 1994 svedčila o mimoriadnom záujme poznať nielen pedagogické, ale aj koncertantné schopnosti učiteľov. Svoje publikum nesklamali. Pani učiteľky N. Durinová, J. Klasová, K. Lukešová, D. Prokešová, E. Rebrová, Z. Stankáčiová a Z. Števo podali profesionálne umelecké výkony. Skandovaný potlesk obešenstva na záver koncertu bol pre nich iste najväčším ocenením. Aj my, ostatní kolegovia, im chceme vyjadriť svoje uznanie a vďaka za obohatenie koncertného života našej školy.

A. 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