

V ČÍSLE: ● Pierre Boulez - osobnosť svetovej hudby ● Sviatoslav Richter 80-ročný ● Luisa Miller v Banskej Bystrici ● SF vo februári ● Pražská kantáta v bratislavskej premiére ● Koncerty ŠKO Žilina ● Informácie ● Program V. stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia

Hudobný život '95

ROČNÍK XXVII.

4 Sk

22. 3. 1995

6

Zrenie...

Koncom minulého roku bolo tomu 45 rokov, čo po prvýkrát zaznela Suchoňova Krútnava a 10. marca t. r. uplynulo práve 35 rokov od premiéry opery Svätopluk. Do tretice si spomeňme, že pred sedemdesiatimi rokmi napísal Milo Urban novelu Za vyšším mlynom, ktorá sa stala predlohou našej prvej národnej opery.

Táto historická zhoda výročí stojí za pristavenie sa v uponáhľanom čase, pri udalostiach, ktoré istým spôsobom už dávno predznačili našu súčasnú túžbu po zviditeľňovaní sa Slovenska pred svetom, o našej európskej vidine. Nech obraciam túto túžobnú floskulu z akejkoľvek strany, stále viac sa mi zdá, že ani nevieme o čom hovoríme, alebo, či vôbec vieme, čo všetko sa do našej túžby po poeurópsčení zmestí.

Viem pochopiť, ak po vstupe do Európy túžia politici, politológovia, historici, národohospodári, podnikatelia a neviem kto ešte, no neviem, či sú si dostatočne vedomí svojej slabej historickej pamäti, keď súvislosti európeizmu a európskej kontinuity i princípy zviditeľňovania tu už dávno boli. Stačí si spomenúť na začiatky J. L. Bellu a jeho kontakty so svetom, stačí si uvedomiť, že už pred „oslobodením“ znala hudba našich skladateľov na doskách, ktoré znamenali Európu, že v Trenčianskych Tepliciach sme mali európsky festival komornej hudby etc. etc. Zrejme nášmu národu bude čochvíľa treba pripomínať, okrem výrobcov najrýchlejších áut a najlepších futbalistov, aj to, kto bol Milo Urban, Koloman Sokol či Milan Rastislav Štefánik, a obávam sa, že mladším generáciám aj kto bol Eugen Suchoň.

Jeho Krútnava nás „zviditeľňovala“ skôr, ako došlo do módy toto „okridlené a zvodné slovo, zvodnejšie ako siréna s rybáckim chvostom“. Linz, Augsburg, Berlín, Moskva, Tbilisi, Lipsko, Poznaň, Lublana, Budapešť, Antverpy, Michigan... a iné mestá, národy, národnosti už dávno oslovila Krútnava svojou zemitou slovenčinou či hudobnou básnivosťou. Krútnava nás zviditeľnila skôr a lepšie ako rečníci z tribún. Štyridsaťpäť rokov je dostatočná doba na zrenie, ale aj dozrievanie názorov, skúseností. Trvácnosť a hodnota je zrejme viac kategóriou času a širšieho historického spoločenstva, ako „výmyslom“ jedinca. Som presvedčený, že Krútnava, ale aj Svätopluk, je v každom prípade hodnotou historickou, pretože obe diela zosobňujú výspolu našej hudobnej kultúry v konkrétnom historickom a geografickom horizonte, ktorý Európa uznala. A, samozrejme, uznáva aj ďalšie hodnoty súčasnosti, pretože sú zrovnateľné s podobnými tvorivými činmi na západnej či východnej strane alebo juhu. Byť Európanom či svetobežníkom, žiaľ, nie je súdené nám všetkým. Pre mnohých z nás ono „európske zviditeľňovanie“ zostane nespĺnenou túžbou. Bez túžby však nemožno dosiahnuť cieľ. Kiežby popri našich túžbach, priaznivé svedectvo o nás vo svete poskytovalo nielen umenie. Už v roku 1956 nemecký kritik Dr. Max Högel po premiére Krútnavy vo Würzburgu o. i. napísal: „Suchoňa treba brať takého, aký je - ako kus slobodného neba nad zemským prarostom, plného srdečnej pravdivosti a pravosti...“

Čas zrenia národného sebavedomia zrejme potrebuje svoje krútnavy...

MARIÁN JURÍK

S violončelistom Eugenom Prochácom

Rady našich exportných koncertných umelcov sa možno nebadane, ale iste rozrastajú. Popri tých, ktorí „vyvážajú“ vzorky našej hudobnej kultúry do sveta jednorazovo je mocná hĺstka i tých, ktorí v rámci dlhodobších angažmán, doslova pomáhajú budovať a profilovať iné národné kultúry. Ako pedagógovia, členovia orchestrov, sólisti... V nejednom prípade sa angažmán zmení na trvalý pobyt. Atraktívnejšie podmienky lákajú - väzby s domácou pôdou slabnú, až sa rozptýlia v neurčite.

Jedným z exportných umelcov je i náš „prvoligový“ violončelista EUGEN PROCHÁČ. Už druhý rok pôsobí v Portugalsku, krajine nám vzdialenej nielen geograficky... Jeho návraty na „rodné“ pódia však nie sú náhodné, ba naznačujú, že putá so slovenským hudobným životom nehodlá spretrhať, naopak. Napokon, o tom - i mnohým iným - sme hovorili počas nášho stretnutia pri jeho nedávnom „hostovaní“ doma, keď začiatkom februára na koncerte uviedol so SOSR-om a dirigentom A. Walterom Šostakovičov 1. koncert pre violončelo.

Do sveta nielen na skusy

♦ Prichádzate z Portugalska (t. č. z Lisabonu), kde pôsobíte už druhý rok. Ako ste sa vlastne ocitli v tejto ďalekej zemi?

- Za to bola vlastne „zodpovedná“ Cappella Istropolitana, v ktorej som pôsobil a kde som prišiel do styku s portugalským klaviristom Adrianom Jordaom, ktorý v tom čase zakladal na severe Portugalska nový orchester. Oslovil ma s touto myšlienkou a tak prišlo k priamej ponuke, aby som vo vznikajúcom Orquestra do Norte zastával funkciu prvého violončelistu. Tu som pôsobil rok, vtedy som už vedel, že i v Lisabone je v prípravnom štádiu budovanie nového orchestra. Tento projekt chystali dôkladne dva roky, vypísali konkurz po celom svete. Mne sa práca v tomto orchestri, v Orquestra Metropolitana videla príťažlivá tým, že tu sa vlastne nejedná len o činnosť v orchestri, ktorá spočíva výlučne v hraní, tu sa okrem toho učí, robia sa komorné, sólové koncerty... Je to vzácna súhra aktivít, ktorá sa viac na báze teoretickej proklamuje všade. Ako vidno, nemusí ostať len pri ideách; dajú sa realizovať aj v praxi, i keď za cenu maximálneho nasadenia. V júli som urobil konkurz do orchestra, od tej doby tu pôsobím. Môžem povedať, že práca sa mi veľ-



Violončelista Eugen Procháč je jedným z vyslancov našej hudobnej kultúry v zahraničí. Snímka D. Kminiaková

mi páči, imponuje mi, je mnohostranná, viacvrstvná. Nekončí pri orchestrálnom pulte, ale pokračuje smerom k pedagogickej praxi (mám dvoch žiakov, jedného začiatočníka, jedného na úrovni vysokej školy) tú strieda zas trebárs komorná produkcia či sólový recitál...

♦ Z čoho „žije“, ako je dotovaný orchester?

- Čiastočne je štátny, čiastočne je dotovaný sponzormi. Ako kuriozitu spomeniem recitál, ktorý si objednal pán markíz a ktorý sa konal na jednom zámku. Na koncert prišlo asi 4-5 ľudí, čudoval a spytoval som sa, či mám vôbec pred takým „objemným“ publikom hrať. Pán markíz - sponzor podujatia trval na jeho realizácii... napokon, ako veľký milovník hudby bol za koncert, napriek superkomornému obsadeniu publika, vďačný.

Život v orchestri je veľmi rušný, doslova nabitý podujatiami, koncertmi, nahrávkami. Je tu stále nesmierne dynamická, pracovná atmosféra, stále sa niečo buduje, deje... Koľko tento ruch a nasadenie vydrží, neviem, zatiaľ ma to však veľmi baví a inšpiruje. Orchester je veľmi dobrý, zo 40 členov sú len 3 Portugalci, ostatní z Ameriky, Anglicka, Francúzska..., niekoľko i z východného bloku. Verím a dúfam, že sa mi podarí orchester priviesť a predstaviť na BHS...

♦ Aká je orientácia tohto orchestra? Je tradičný alebo vsádza i na experiment?

- Orquestra Metropolitana je skutočne me-

tropolitný orchester s pôsobnosťou v oblasti „veľkého“ Lisabonu. Preto je aj jeho orientácia liberálnejšia. Na jednej strane sa pridrža klasickej, tradičnej dramaturgie, - každý mesiac hráme postupne všetky Beethovenove symfónie: orchester je mladý, na klasike má najlepšiu možnosť rásť a zdokonaľovať sa. Na druhej strane je tu snaha viesť orchester nielen štandardným smerom, ale prinášať aj menej „opozeračné“ programy, spolupracovať s médiami a robiť exkurzy k iným hudobným štýlom. Jeden koncert sme robili napr. na obrovskom futbalovom štadióne. Program pozostával zo štyroch skladieb - Bruckovej suity s jazzovým triom, ďalšia bola suita s rockovou kapelou, tretia tiež suita s africkými tam-tamistami a na záver program „navigoval“ ku klasike, koncert uzavrela Bernsteinova West Side Story.

Ďalší zaujímavý projekt súvisel s výtvarným umením. Hrali sme Novosvetškú a jeden renomovaný francúzsky maliar v priebehu hudby vytváral svoju víziu Nového sveta, prenášal ju na plátno, ktoré bolo veľké asi 8 metrov. Jeho predstava Nového sveta bola modrá. A bola zvláštna a pôsobivá... Ďalší koncert bol opäť jazzový... Je to práca pestrá, atraktívna. Vždy ma priťahovali takéto „cross-over“ projekty, kríženie a prelínanie štýlov, druhov. U nás tento spôsob nie je zaužívaný, sme príliš konzervatívne a jednostranne zameraní, ale napríklad slávny London Symphony (Pokračovanie na str. 3)

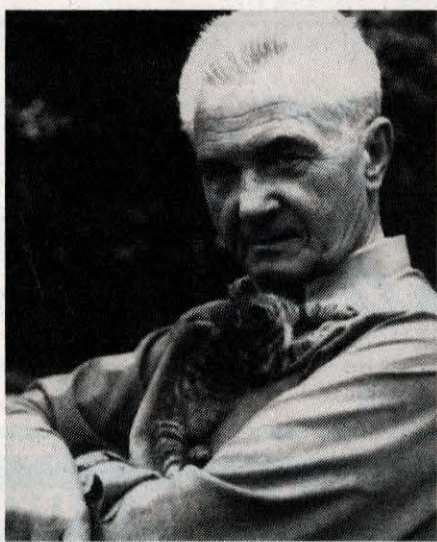
JUBILANT VILIAM KOŘÍNEK

Huslista Viliam Kořínek svoje jubileum (80 rokov) oslavuje v čase, keď sa u nás udomáčuje jar. Je v tom i niečo symbolické, lebo profesor Kořínek pôsobí vždy optimisticky, upokojujúco, jarne. Túto povahu si iste priniesol zo svojho rodného Spittalu nad Dravou v Rakúsku (narodil sa 28. 3. 1915). Tajomnosť alpských veľkánov a malebnosť i melódie pestrých úbočí mu dali do vienka pevné zdravie, ale i lásku k romantike a k hudbe. Osud ho však veľmi skoro priviedol na Slovensko.

V Bratislave sa prihlásil na Hudobnú a dramatickú akadémiu do husľovej triedy prof. Gustava Náhlovského a školu s výborným prospechom absolvoval v roku 1938. Po krátkom čase pedagogickej činnosti v Trenčíne dostal príležitosť v pražskom Symfonickom orchestri FOK, kde po úspešnom konkurze nastúpil hneď ako vedúci huslista. Popri tomto povolaní dokázal ešte ukončiť Majstrovskú školu ako žiak známeho profesora Jaroslava Kociána. V atmosfére, predchutej duchom veľkého pedagóga Ševčíka, sa rýchlo priblížil k svojmu životnému cieľu - stať sa naslovovzatým, vyhľadávaným umelcom. Krátky čas pôsobil ešte v Duisburgu, aby sa znova vrátil na Slovensko, tentoraz do Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave.

Profesor Kořínek sa vždy vyznačoval talentom, veľkou húževnatosťou a nesmierne výkonnosťou. A tak nie div, že popri náročnom povolaní aktívneho hudobníka ho zlákala i učiteľská činnosť. Prijal miesto na prvej hudobnej škole a zároveň účinkoval aj sólisticky ako člen komorného orchestra. Neskôr sa stal zástupcom koncertného majstra Slovenskej filharmónie.

Prešlo veľa rokov a už v roku 1952 ho vidíme na bratislavskom konzervatóriu, kde sa stáva jedným z najvyhľadávanejších pedagógov, ktorý vkladá do tohto svojho povolania celé srdce. A začína písať. Vidí, ako málo hudobných poučiek a cvičení majú naši pedagógovia na základných hudobných školách a tak rad za radom dáva do tlače: Cvičenie stupnic a rozložených akordov, melódické etudy, päťdielnu husľovú školu, prednesové skladbičky na slovenské ľudové piesne pre husle a klavír i pre dvojce huslí, úpravy a revízie etud pre všetky stupne hudobných škôl a konzervatórií, desiatky revízií a úprav skladieb slovenských i iných svetových autorov atď. Všetky tieto snaženia vyústili však do



najzávažnejšieho diela - do Metodiky husľovej hry, ktorá sa stala v tomto odbore nepostrádateľnou, práve tak ako i jeho metodické príručky pre učiteľov hudobných škôl. Touto obsiahlou publikačnou činnosťou výrazne posunul dopredu a metodicky zjednotil výučbu husľovej hry na našich hudobných školách. Treba spomenúť i jeho časté pôsobenie na pravidelných školeniach učiteľov hudobných škôl i početné členstvo v súťažných porotách.

Aj v samostatnej pedagogickej práci mal profesor Kořínek výrazné úspechy. Rokmi sa predlžoval rad jeho žiakov - mnohých nazovaj vynikajúcich. Nezastával ich len do tajov husľovej hry, ale snažil sa rozširovať ich horizont v každom smere, aby z ich hry vyžaroval cit, intelekt aj kultúra mladého umelca. Vždy mal v triede autoritu, ktorá mu pomáhala dosiahnuť potrebné výsledky. Jeho všestrannosť sa prejavila i v umení kresliarskom. Výstižné karikatúry kolegov v orchestri či dirigentov, skladateľských osobností, ktoré sme mohli zhladať i na príležitostných výstavách, vedeli vždy prebudovať radosťný úsmev.

Napriek pribúdajúcim životným výročiam našu školu Viliam Kořínek neopustil. Po krátkej pauze vracia sa opäť na konzervatórium, aby pomáhal zvyšovať úroveň tejto našej význačnej hudobnej ustanovizne.

ALBÍN VRTEJ

ROK SLOVENSKEJ HUDBY - 1996...

III. valné zhromaždenie Slovenskej hudobnej únie, ktoré sa uskutočnilo dňa 24. novembra 1994, ukladalo Rade Slovenskej hudobnej únie úlohu iniciovať vyhlásenie roku 1996 za ROK SLOVENSKEJ HUDBY. Významné životné jubileá - 60 rokov od úmrtia Jána Levoslava Bellu (1843-1936), prvého európsky orientovaného slovenského skladateľa a 90. výročie od narodenia Alexandra Moyzesa (1906-1984), zakladateľa symfonizmu slovenskej hudobnej moderny, ako aj viacero významných životných jubileí ďalších slovenských skladateľov všetkých generáčnych zoskupení (L. Rajter, M. Bázlik, D. Martinček, I. Parík, J. Hatrík, V. Bokes a i.), môžu byť dôstojným stimulom na vyhlásenie Roku slovenskej hudby, v ktorom by sa mala výrazne dokumentovať celá škála úspechov slovenskej hudobnej kultúry na podujatiach hudobných inštitúcií, orchestrálnych telies, komorných združení, spevoherných súborov, umeleckých súborov piesní a tancov, sólistov, na pôde masových médií, hudobných festivalov, ale aj v celom školskom systéme a celom systéme domáceho cestovného ruchu. Dozaista by bolo vhodné zužitkovať skúsenosti na všestrannú propagáciu slovenskej hudobnej kultúry i smerom do zahraničia, ale vynaložiť aj maximálne úsilie o vydanie závažných knižných publikácií viacerých slovenských hudobných teoretikov, ktoré sú už dlhé roky poväčšine v rukopisoch...

Všetky aktivity súvisiace s Rokom slovenskej hudby - 1996, by mali poukazovať na význam slovenskej profesionálnej i amatérskej hudobnej kultúry, v kontexte snažení našej pospolitosti o dôstojný zástoj Slovenska v celoeurópskom kontexte. Predpokladom úspešnosti a primeranej dôstojnosti podujatia by bola garancia Roku slovenskej hudby zo strany rezortu kultúry a najvyšších štátnych orgánov. Bolo by nanejvýš účelné, aby táto významná aktivita bola zohľadnená aj príslušným legislatívnym vyjadrením, aby sa Rok slovenskej hudby nestal len záležitosťou hudobných inštitúcií a rezortu kultúry, ale skutočnou celonárodnou záležitosťou...

Uplatnenie významnej slovenskej hudobnej tvorby z diel našich skladateľov všetkých generáčnych zoskupení XX. storočia a súčasného slovenského interpretačného umenia, by sa malo prejavovať v nanejvýš dôstojnom zástoji dramaturgie symfonických telies, na komorných, zborových a mediálnych koncertoch, hudobných festivaloch vážnej, populárnej i folklórnej hudby, v dramaturgii spevoherných divadiel, v dramaturgii súborov piesní a tancov a pôvodná tvorba i koncertné umenie by mali dostať čo najširší priestor v Slovenskom rozhlasu a Slovenskej televízii. Považujeme za vhodné, aby k Roku slovenskej hudby bola vydaná publikácia s uvedením všetkých diel slovenských skladateľov a interpretačných výkonov, ktoré zaznejú v roku 1996 doma i v zahraničí. Dozaista by vznikol zaujímavý dokument o aktivitách a danostiach našej hudobnej kultúry.

K spoločenskému významu podujatia by nespornie prispeli aktivity mimohudobnej oblasti, napr. vydanie Ústredného výtvarného plagátu k RSH, vydanie poštovej známky, aršíku a obálky prvého dňa RSH, vydanie Pamätnej mince, propagácia v informačných bulletinoch cestovných kancelárií, ale aj cieľavedomá propagácia našej hudobnej kultúry v masmédiách. Úvahy k zahájeniu Roku slovenskej hudby sa spájajú so slávnostným koncertom Slovenskej filharmónie 1. januára 1996 v spojitosti s výročím štátnosti Slovenskej republiky.

K praktickému naplneniu úlohy na zabezpečenie prípravy a úspešného priebehu Roku slovenskej hudby je potrebné uskutočniť množstvo pragmatických opatrení, kde Slovenská hudobná únia predpokladá účinnú pomoc ministerstva kultúry. Uvedomujeme si, že nie je účelom vytvárať nátlak na inštitúcie v zohľadnení tvorby a interpretačného umenia Slovenska. Pôjde skôr o morálny aspekt, o snahu ponímať našu hudobnú kultúru ako vhodnú konfrontáciu nášho hudobného umenia so skvelými hudobnými kultúrami v historickom kontexte vývoja. Sme hlboko presvedčení, že dramaturgia hudobných telies, festivalov, koncertných cyklov, vysielania rozhlasu a televízie, editorská sféra, aktivity múzeí, hudobných a divadelných agentúr budú taktiež ponímať zámer, že Slovenská hudobná únia nájde pochopenie u príslušných štátnych orgánov a tak ROK SLOVENSKEJ HUDBY 1996 sa stane významným kultúrnym počínom v histórii nášho národa... PAVOL BAGIN

Kedy Kde Čo

22. marec

SND Bratislava G. Puccini: Bohéma (19.00)
SF Bratislava Koncerty vo foyer - Bratislavské pozuované kvarteto, J. Pastorková, soprán; Störl, Gabrieli, Scheidt a d. (18.00)
NS Bratislava W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)
ŠD Košice G. Donizetti: Nápoj lásky (19.00)
ŠO Banská Bystrica, Bohéma klub Dirigent a dielo - videonahrávky sv. skladateľov uvádza A. Vykydal (18.00)
Kongresová hala, Piešťany Mozart, Schumann, Bizet, Rubinstein, Donizetti; M. Kožená, mezzosoprán, G. Beláček, bas, I. Marcinger, klavír (19.30)

23. marec

SND Bratislava G. Verdi: Otello (19.00)
SF Bratislava Symfonický orchester a zbor UNIVERSITY OF WARWICK (Veľká Británia), I. M. Turri, soprán, G. Keeble, mezzosoprán, M. Freston-Roberts, tenor, R. Gadd, bas; Elgar, Dvořák, Mozart (19.30)
ŠD Košice, Smer O notičkách (10.00)
ŠO Banská Bystrica G. Verdi: La Traviata (18.30)

24. marec

SND Bratislava G. Verdi: La Traviata (19.00)
SF Bratislava Haydn, Wagner, SF, dir. M. Venzago (19.30)
ŠD Košice G. Verdi: Nabucco (19.00)
DJZ Prešov J. Herman: Hello, Dolly! (19.00)

25. marec

SND Bratislava J. Massenet: Don Quichotte (19.00)
ŠO Banská Bystrica G. Verdi: Luisa Miller (18.30)
ŠKO Žilina NELAJZIA - kvadrofonie hud.-div. predstavenie Bóba Kantora (19.00)
DJZ Prešov Bryll: Na skle maľované (19.00)

26. marec

ŠD Košice M. Kořínek: Ako išlo vajce na vandrovkú (10.00)
Mírbačov palác Bratislava Mozart, Schumann, Gounod, Verdi, Donizetti; S. Šaturová, soprán, S. Šomorjai, tenor, J. Szalay, klavír (10.30)
Galéria M. A. Bazovského, Trenčín ŠKO, B. Warchal um. ved., M. Vacek, husle, J. Alexander, vlc; Albinoni, Händel, Vivaldi, Rossini, Mozart

(19.00)

Poprad, MsKS, hotel Satel Makiko Sugano, soprán (Jap.), J. Podhoranský, vlc., Z. Poulová, klavír (18.00)

27. marec

SND Bratislava G. Bizet: Carmen (19.00)
Zichyho palác, Bratislava - Slzy a úsmevy - z tvorby M. Schneidera-Trnavského; E. Blahová, I. Ožvát, E. Došeková, D. Buranovský (10.00)
DJZ Prešov F. Lehár: Veselá vdova (19.00)
Robot, dom Banská Bystrica R. Kákoni, B. Lenko - akordeónový recitál (19.00)
Bardejovské kúpele, LD Astória M. Sugano, soprán (Jap.), J. Podhoranský, vlc., Z. Poulová, klavír (19.30)
Malacky, r.k. kostol H. Štolfová-Bandová, alt, J. V. Michalko organ (17.00)

28. marec

SND Bratislava G. Verdi: Nabucco (19.00)
SF Bratislava, Moyzesova sieň Ensemble modern - Webern, Rihm, Xenakis, Varèse, Lachenmann (19.30)
NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho zázračný farebný plášť (19.00)
ŠD Košice G. Puccini: Tosca (19.00)
ŠO Banská Bystrica G. Donizetti: Nápoj lásky (18.30)
Trenčianske Teplice, Kúpeľná dvorana Večer s operetou a muzikálom; J. Šomošiová, soprán, S. Sklovská, mezzosoprán, I. Ožvát, tenor, D. Buranovský, klavír (19.30)
Dom kultúry Prievidza Hudba v našej rodine - Ondrej, Martin, Svätopluk, Marta Malachovská (18.00)

29. marec

SND Bratislava V. Patejdl: Snehulienka a sedem pretekáčov (17.00)
SF, Moyzesova sieň Bratislava recitál - B. Pergamenschikov, violončelo, F. R. Duchable, klavír (19.30)
NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho zázračný farebný plášť (19.00)
ŠD Košice G. Puccini: Tosca (18.30)
ŠD Košice, Smer J. Hatrík: Mechúrik, Košťurík (10.00) Ditters v. Dittersdorf: Lekár a lekárník (19.00)
ŠO Banská Bystrica, Bohéma klub Operný zbor za javiskom (18.00)
Hlohovec, Empírové divadlo Večer operetných melódii J. Šomošiová, I. Ožvát, D.

Buranovský (18.30)

DJZ Prešov F. Lehár: Veselá vdova (19.00)

30. marec

SND Bratislava G. Puccini: Bohéma (19.00)
SF Bratislava Burlas, R. Strauss, Beethoven, dir. O. Lenárd (19.30)
ŠO B. Bystrica F. Lehár: Zem úsmevov (18.30)
NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho zázračný farebný plášť (19.00)
DJZ Prešov G. Dusík: Hrnčiarsky bál (18.30)
ŠKO Žilina Elgar, Bach, Beethoven; dir. T. Hatton (USA) (19.00)

31. marec

SND Bratislava P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)
SF Bratislava Program ako 30. 3. (19.30)
NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho zázračný farebný plášť (19.00)

1. apríl

SND Bratislava J. Massenet: Don Quichotte (17.00)
SND Bratislava F. Lehár: Gróf z Luxemburgu
ŠD Košice C. Zeller: Vtáčnik (19.00)
ŠO Banská Bystrica G. Verdi: La Traviata (18.30)

4. apríl

SND Bratislava G. Donizetti: Lucia z Lamermooru (19.00)
ŠD Košice A. Szirmai: Magnáš Miško (10.00)
ŠO Banská Bystrica G. Verdi: Luisa Miller (18.30)
SF Bratislava, Moyzesova sieň Mozart, Zagor, Brahms; Moyzesovo kvarteto, R. Šebesta (19.30)

5. apríl

SND Bratislava J. Massenet: Don Quichotte (19.00)
ŠD Košice G. Puccini: Tosca (19.00)
ŠO Banská Bystrica, Bohéma klub Dáma s kaméliami (18.00)

● Informácia o možnosti členstva ZUŠ v Slovenskej hudobnej rade. SHR je otvorená organizácia pre všetky základné umelecké školy na Slovensku, ktoré sa môžu stať jej členmi formou priameho zastúpenia, resp. prostredníctvom strešnej organizácie - Asociácie učiteľov hudby Slovenska pri SHS.

Blahoželáme

Juraj BENEŠ (2. marec) - hudobný skladateľ, pedagóg na VŠMU, 55 r.

Marta MEIEROVÁ (7. marec) - soprán, od r. 1943 sólistka Opery SND, koncertná speváčka, 75 r.

Jozef LABORECKÝ (7. marec) - muzikológ, dlhoročný redaktor Slovenského rozhlasu, 75 r.

Viera HOLOUBKOVÁ (15. marec) - soprán, sólistka Opery SND v r. 1947-66, koncertná speváčka, 80 r.

Igor VAJDA (16. marec) - muzikológ, hudobný historik, publicista, 60 r.

Irma SKUHROVÁ (16. marec) - organistka, koncertná umelkyňa, dlhoročná pedagogička na Konzervatóriu v Bratislave, 70 r.

Mária HUBOVÁ-KIŠOŇOVÁ (17. marec) - soprán, sólistka Opery SND (1939-79), vokálna pedagogička na VŠMU, 80 r.

Anna LIČKOVÁ (20. marec) - klaviristka, koncertná umelkyňa, pedagogička na košickom konzervatóriu, 50 r.

Adolf VYKYDAL (21. 3.) - dirigent, pedagóg na bratislavskom konzervatóriu, špecializoval sa na baletné diela, 65 r.

ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe

Podobne ako v iných krajinách Európy, aj na Slovensku začína vychádzať časopis o duchovnej hudbe. Časopis je zameraný na klasickú duchovnú hudbu, liturgickú hudbu a na kresťanskú hudbu mladých. Časťou časopisu je notová príloha. Časopis ADOREMUS chce byť pomocníkom a sprievodcom pre organistov, dirigentov a spevákov chrámových zborov, kresťanské hudobné skupiny, skladateľov, ako i pre ďalších milovníkov duchovnej hudby. Nulté číslo časopisu si môžete objednať na adrese: ADOREMUS, Hlavná 1221, 952 01 Vráble.

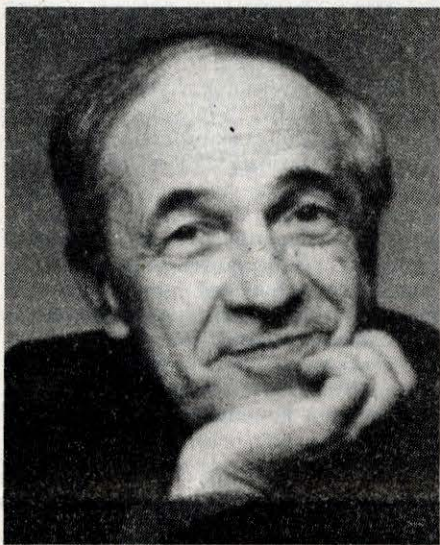
Pierre Boulez 70-ročný

Jedna z najvplyvnejších osobností povojnovej hudby, francúzsky skladateľ, dirigent a teoretik Pierre Boulez sa 26. marca dožíva sedemdesiatky. Je všeobecne považovaný za vodcovskú postavu postwebernovského serialistického hnutia, ktorého význam pre vývin súčasného hudobného myslenia dnes už ťažko môže niekto spochybniť. Svoje kompozičné snaženie zhutnil do slovného spojenia „organizované delirium“ vyjadrujúceho esenciálnu črtu jeho umenia: napätie medzi subjektívnym svetom umelca-tvorcu a objektívnym človeka-konštruktéra. Vychádzajúc zo Schönberga, Weberna a Messiaena vniesol do kompozičnej techniky prvky exaktných vied (logiky) a prostredníctvom prísnej kontroly základných parametrov hudby (výšky, dĺžky a intenzity tónu) vybudoval tvorivú metódu tzv. totálnej serializácie. Jeho skladba - maják *Le marteau sans maître* (1952-54) je reprezentantom nielen jednej poetiky, ale i jedným z kľúčových diel 20. storočia. Ako dirigent vyrástol na predvedeniach vlastných skladieb a čoskoro sa jeho skladateľská a teoretická erudícia prejavila v zasvätených interpretáciách klasikov 20. storočia (Debussy, Stravinskij, Webern a i.). V 70. rokoch bol šéfdirigentom dvoch významných telies (BBC Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra) a riaditeľom novozaloženého parížskeho inštitútu IRCAM (na tomto poste zotrval až do roku 1992). Ako teoretik sa presadil svojimi razantnými postojmi k otázke pokroku v hudbe: „Hudobník, ktorý nepociť (...) potrebu dodekafonického jazyka je zbytočný.“ (esej *Eventuellement...*, 1952). Odmietal všetko, čo nevzniklo na základe logickej konštrukcie. Ťažisková práca jeho teoretickej činnosti (*Penser la musique aujourd'hui*) vyšla najprv v nemeckom preklade v Darmstadte (1963) a je dodnes referenčným textom súčasnej teórie.

Nasledujúca štúdia je zaujímavým pohľadom „zvonka“ a pokusom o zovšeobecnenie fenoménu Boulez.

MICHEL FOUCAULT

Pierre Boulez alebo krok cez plátno



Snímka archív HŽ

šom estetika, filozofia, teória, spoločenský vkus a, ak sa dobre pamätám, aj politika, a všetci to považovali za svoju povinnosť: Piero della Francesca, Benátky, Cézanne či Braque. Hudba bola však zahalená do arogantného ticha. Jedna z ojazdných veľkých zmien v umení 20. storočia bola pre teoretické formy, ktoré sa udomácnili všade navôkol a priniesli so sebou aj nebezpečenstvo stereotypov, nedostupná. Tak ako vtedy, ani dnes neviem hovoriť o hudbe. Viem len, že keď som vytušil (väčšinou to bolo prostredníctvom úvah niekoho druhého), čo sa dialo okolo Bouleza, začal som sa v myšlienkovom svete, ktorý ma formoval, do ktorého som stále patril a ktorý v mojich očiach (a v očiach mnohých iných) neustránil svoju presvedčivosť, cítiť cudzi. Azda by som to mohol vyjadriť lepšie: keby mi niečo vókol mňa pomohlo pochopiť tú skúsenosť, naskytla by sa mi len jedna možnosť zaradiť ju tam, kam nepatrí.

Máme sklon myslieť si, že kultúra sa viaže viac na svoje hodnoty než na svoje formy, že práve formy sa dajú ľahko modifikovať, zavrhnuť, oživiť, že iba význam má hlboké korene. Prehliadame pritom schopnosť foriem podnecovať pri svojom rozklade či zrode záujem i nenávisť. Podceňujeme fakt, že pre človeka je dôležitejší spôsob, akým vidí, rozpráva, koná a myslí, než to, čo vidí, koná, o čom premýšľa a rozpráva. Boj o formu bol v západnom svete prinajmenšom rovnako tvrdý, ako boj myšlienok či hodnôt. V 20. storočí však dostala celá záležitosť zvláštnu podobu: v hre je samotné „formálne“, premyslená

práca so systémom foriem. Je taktiež pozoruhodným predmetom morálnych sporov, estetických debát a politických stretov.

Stretnúť Bouleza a spoznať hudbu v dobe, keď nás učili o prednostiach zmyslov, zážitkov, telesna, primárnej skúsenosti, subjektívnych obsahov či sociálnych významov, znamenalo vidieť 20. storočie z nezvyčajného uhla: z uhla dlhotrvajúceho boja o „formálne“. Znamenalo to pochopiť, ako v Rusku, Nemecku, Rakúsku, strednej Európe v oblasti hudby, maliarstva, architektúry, filozofie, lingvistiky a mytológie práca na formálne neohrozené zatienila staré problémy a narušila myšlienkové schémy.

Bolo by treba zostaviť dejiny formálna v 20. storočí: pokúsiť sa definovať ho ako transformačnú silu, vyprofilovať ho ako inovačnú energiu a ohnisko myslenia, zbaviť ho podobou „formalizmu“, za ktorú sme ho chceli skryť. Bolo by treba tiež opísať jeho komplikovaný vzťah k politike. Nesmieme zabúdať, že v stalinistických a fašistických krajinách bolo veľmi skoro označené za nepriateľskú ideológiu a odporné umenie. Pritom formálne bolo veľkým zástancom akademického a stranického dogmatizmu. Zápas o formálne sa stali jednou z najvýraznejších črt kultúry 20. storočia.

Na to, aby sa dostal k Mallarméovi, Kleecovi, Charovi, Michauxovi a neskôr aj ku Cummingsovi, nepotreboval Boulez obkľuku ani úvahu, stačila mu priama cesta. Často sa hudobník dostáva k maliarstvu, maliar k poézii, dramatik k hudbe prostredníctvom stmelujúcej osobnosti a cez zjednocujúcu estetiku: romantizmus, expresionizmus atď. Boulez išiel z jedného bodu priamo do druhého, od jednej skúsenosti ku druhej, nie podľa ideálnej príbuznosti, ale podľa akési nevyhnutnej náhody.

Vo svojom vývine prišiel až na určitý bod, kedy došlo v istom momente k náhodnému stretnutiu, k výboju zblíženia (ten bod a moment neprekročili hranice hudby). Je zbytočné pýtať sa, akkej spoločnej estetike, akému analogickému náhľadu na svet mohli podliehať Charove a Boulezove diela rovnakého mena - *Visage nuptial* a *Marteau sans maître*. Žiadnemu. Od prvého stretnutia začal jeden ovplyvňovať druhého, hudba umocňovala poéziu, ktorá spätne umocňovala hudbu. Tento vplyv bol o to presnejší a podmienený starostlivou analýzou, o čom menej sa spoliehal na prvotnú spriaznenosť.

Táto náhodná a zároveň premyslená súvzťažnosť bola svojou lekciiu kategóriám univerzálna. Veci sa stávajú jasnejšími nie vtedy, keď vystúpime na najvyššie miesto či keď dosiahneme bod s najväčším výhľadom. Ozajstné svetlo prichádza zo strán, keď prenikneme cez prepažku, prebúrame múr, keď sa priblížia dve intenzity, keď jedným pohybom prekonáme vzdialenosť. Uprednostňujeme radšej konfrontáciu precíznych tvarov, než veľké neurčité línie, ktoré narušujú tváre a otupujú uhly a až potom odhalia celkový zmysel. Nechajme tých, čo sú presvedčení, že pri zrode všetkého musí byť všeobecná rozprava a teória celku. Tak ako v myslení,

aj v umení má spojenie zmysel len vtedy, keď prináša so sebou nové potreby.

Vzťah Bouleza k dejinám, teda k dejinám vlastného odboru, bol vždy intenzívny a polemický: pre mnohých (aj ja som medzi nich patrila) to bol dlho enigmatický vzťah. Boulez odmietal prístup, keď si autor vyberá z minulosti ustálené moduly a snaží sa ich na základe súčasnej hudby obmieňať: nazýval ho „klasicistickým“ prístupom. Rovnako odmietal „archaizujúci“ prístup, ktorý vychádza zo súčasnej hudby a pokúša sa do nej vštepiť umelú mladost minulých prvkov. Myslím si, že cieľom jeho záujmu o dejiny bolo dosiahnuť stav, kedy nič nie je stále, ani prítomnosť, ani minulosť. Obe videl v neustálom vzájomnom pohybe; keď pristupoval k určitému dielu, nechcel mu vystavať pomník, uplatňujúc pri tom svoj dynamický princíp, ktorý sa začínal čo možno najprepracovanejšou dekompozíciou. Snažil sa do diela preniknúť, „prebrázať ho krížom-krážom“, rozložiť ho takým spôsobom, že si bude schopné samo zachovať svoju dráždivosť. Roztrhnúť ho ako plátno“, zvykne teraz hovoriť a tak, ako pri *Paravents*, myslí tým akt ničenia, v ktorom aj samotný aktér zomiera a ktorý nám umožňuje dostať sa za hranicu smrti.

V tomto vzťahu k dejinám bolo niečo máťúce: hodnoty, s ktorými narábal nevykazovali polaritu v čase - progres alebo dekadenciu; nedefinovali žiadne posvätné miesta. Označovali body intenzity, ktoré boli zároveň predmetmi „úvah“. Boulezov vzťah k dejinám nadobudol formu hudobnej analýzy - analýzy, ktorá nehládala pravidiel použitia kánonickej formy, ale chcela objaviť princíp mnohorakých vzťahov. V tejto praktike sa jasne zrodil taký vzťah k dejinám, ktorý prehliadal kumuláciu a vysmieval sa z totalít: jeho zákonom bola dvojnásobná simulovaná transformácia minulosti a prítomnosti v procese odtrhnutia sa od jednej i druhej a následného spätného prepracovania oboch.

Boulez nikdy neprijal myšlienku, že celé myslenie v oblasti umenia by bolo zbytočné, keby nebolo reflexiou o pravidlách určitej techniky a o ich vnútornej súhre. Nemal taktiež rád Valéryho. Od myslenia oprávnené očakávať, že mu bude neustále umožňovať robiť niečo iné než to, čo robil. Vyžadoval od neho, aby mu v tejto premyslenej hre plnej pravidiel umožnilo narábať s novými voľnými priestormi. Jedni ho obviňovali z technickej svojvôle, druhí z teoretického excusu. Podstata mu však bola jasná: odborné myslenie sa má pridŕžať viac svojich interných potrieb bez toho, že by sa skláňalo pred hociktorou z nich ako pred zvrchovanou požiadavkou. Aká je teda úloha myslenia v tom, čo človek robí, ak nemá byť len jednoduchým návodom a ani čistou teóriou? Boulez to objasnil: má byť zdrojom sily porušiť pravidlá tým istým aktom, ktorý ich uvádza do života.

Úvod napísal a štúdiu preložil

PETER ZAGAR

Štúdia vyšla prvýkrát v denníku LE NOUVEL OBSERVATEUR (21. 10. 1982)

Do sveta nielen na skusy

(Dokončenie zo str. 1)

Orchestra je typickým protagonistom takejto „uvoľnenej“ dramaturgie, bežne prezentuje spoluprácu trebárs s rockovými kapelami.

♦ **Vráťme sa na chvíľku k predošlému väzmu pôsobisku k Orquestra do Norte...**

- Orchester mal sídlo v meste Fate (asi 30 000 obyvateľov), jeho obsadenie je „väčšie komorné“, má asi 35 členov (niečo podobné ako je náš SKO Žilina), čím je limitovaná aj jeho dramaturgia. Hráva sa zväčša viedenská klasika, raný romantizmus. Zvláštnosťou a špeciálnym prvkom, okrem prezentácie portugalských autorov je dosť časté zaraďovanie populárnej zarzuely, ktorá je pendantom španielskej opere z konca 19. a začiatku 20. storočia.

♦ **Hovoríte o portugalských auto-roch...**

- Mal som možnosť stretnúť sa dosiaľ s pôvodnými skladbami z obdobia raného klasicizmu a 20. storočia. Portugalsko nemá zvlášť veľkú hudobnú tradíciu, to možno dedukovať z kompozícií spomínaného klasicizmu, ktoré sú závislé na cudzích vplyvoch. A čo sa týka hudby súčasnej - uviedli sme skladbu Jilly Braga Santosa, veľmi známeho autora, ktorého hudobná reč nesie zreteľné znaky Bartókových vplyvov. Uviedli sme premiéru skladby Joao Firminu, ktorá bola značne avantgardnejšia, no nepresiahla rámec väčších „revolúcií“.

♦ **Cítiť z kompozičných prejavov tamajších autorov napr. folklórne vplyvy?**

- Práve tento prvok tu postrádam. Je totiž dosť veľký rozdiel medzi inštrumentárom

používaným vo folklóre španielskom a portugalskom. Portugalci uplatňujú zväčša dychové a drnkacie nástroje, harmoniku... Ich ľudový prejav je vo svojej podstate a štruktúre oveľa jednoduchší ako španielsky. V súčasnej hudbe som žiadne reflexie folklóru nespozoroval, skôr sú tu infiltrované prvky dodekafónie, vplyvy Hindemitha, Bartóka... Vráťim sa však ešte trochu do kultúrnej histórie Portugalska. Je dokázané a evidentné, že v Portugalsku bol v predchádzajúcich storočiach rozvinutý, ako v každej prosperujúcej veľmoci, kultúrny a teda i hudobný život, pôsobil tu napríklad Scarlatti... Kde sa stratili všetky alebo takmer všetky dokumentujúce historické relikty? Na túto otázku som dostal odpoveď: túto krajinu v minulosti postihlo niekoľkokrát ničivé zemetrasenie, z ktorých priam fatálne rozmery mala takáto živelná pohroma pred asi dvaapod storočím, kedy bolo zničené veľké množstvo cenností, okrem iných aj obšiahla knižnica, v ktorej boli archivované vzácne hudobné pamiatky.

♦ **Okrem hudby, s akými podobami kultúry a umenia sa máte možnosť stretávať?**

- Minulý rok bol pre Portugalsko veľmi významný, pretože Lisabon bol Európskym centrom kultúry. Predstavila sa tu napr. celá plejáda vynikajúcich sólistov a orchestrov z celej Európy. Navštívil som veľa výstav významného umenia. Primárnu úlohu v oblasti kultúry má Fundacao Gulbekian, fond, ktorý vznikol pred desaťročiami. Bol založený Arménom (Gulbekianom), ktorý vlastnil obrovské množstvo ropných polí v arabských krajinách. Keď sa dostal do politických problémov, Portugalsko mu ponúklo a umožnilo

pobyt v krajine. Z vďačnosti ponechal svoj veľký majetok štátu. Z neho vzniklo niekoľko fondov na podporu kultúry, umenia. V Lisabone napr. pôsobí orchester Gulbekian, ktorý je najstarším portugalským telesom. Počas tridsaťročnej existencie získal veľa kontaktov, hostuje po celom svete, má vynikajúcich sólistov... Z fondu zriadili veľa výstavných síen, nakúpili množstvo vzácných exponátov. Preto tu, v galériách, ktoré nesú meno tohto stredného darcu, možno nájsť originály takých majstrov ako Rembrandt, Rubens...

♦ **Ako je v Portugalsku organizovaný systém hudobného školstva a pedagogiky?**

- Azda najvyššia úroveň a tradícia v kontexte výučby je v oblasti dychových nástrojov, solídna je i vokálna škola, nájde sa niekoľko zvukných mien u klaviristov. Najmenej rozvinuté sú sláčikové odbory, preto aj požívajú zahraničných pedagógov. Dostal som ponuku tento rok viesť interpretačné kurzy vo viacerých mestách o. i. v Lisabone i na konzervatóriu v Porte, ktoré je zaujímavé tým, že na ňom vyučovala manželka Pabla Casals, Guillermina Suggia, je tam vystavený i jej nástroj.

Podobne ako u nás, aj v Portugalsku sú školy štátne a private, ktoré sú orientované populárnejšie. Prevláda tu výučba hry na gitare (volajú ju viola), klavíri, elektrickom organe, niektorých dychových nástrojoch - málo stretávame ako vyučovací predmet hru na violončelo. Okrem týchto škôl je Schola profesional, zameraná na prípravu profesionálnych hudobníkov, ktorí majú možnosť pokračovať buď na konzervatóriu alebo priamo na vysokej škole (v Lisabone, Porte).

♦ **Kolko je v Portugalsku profesionálnych orchestrov?**

- V súčasnosti je ich päť - tri z toho v Lisabone, jeden v Porte a spomínaný Orquestra do Norte, v ktorom som pôsobil. Vláda má eminentný záujem tento počet po-

stupne rozšíriť. V najbližšej budúcnosti sa má založiť orchester v strede a na juhu krajiny; mali by mať, podobne ako „severný“ rovnakú pôsobnosť vo svojich regiónoch...

♦ **Takéto perspektívy v oblasti kultúry, hudobného umenia napovedajú čosi o stave ekonomiky... stručne povedané - zrejme sa im dobre vedí...**

- Vo všeobecnosti sa hovorí, že Portugalsko nikdy nemalo taký dostatok financií ako teraz, dokonca ani v „zlatých“ časoch, keď vlastnilo kolónie... Lenže tieto finančné injekcie majú pôvod v EHS. Podstatný je výsledok, že i pre oblasť umenia sa ujde štedrá dávka... Z toho však vyplýva i ďalší fakt - kritéria a postúlaty sú stále vyššie a vyššie. V orchestroch tu možno vidieť za „bežnými“ (ani nie prvými) pultami skutočne špičkových hráčov, v nie zriedkavých prípadoch laureátov a víťazov tých najprominentnejších svetových interpretačných súťaží. Popri tom je tu veľa atraktívnych možností. Dozvedel som sa, že v Lisabone jestvuje Stradivariho violončelo, no a čo je fantastické - je i možnosť urobiť na ňom nahrávky. Dostal som ponuku od firmy EMA, aby som nahrál niekoľko portugalských skladieb. V najbližšej budúcnosti ma teda, okrem môjho rušného pracovného režimu, čaká zaujímavá a impozantná práca - štúdium a vyhľadávanie vhodnej literatúry v archívoch...

♦ **Napriek tomu, neustále pestujete a kultivujete kontinuitu s domáciim, slovenským hudobným životom, pokračujete v aktívnych kontaktoch. Kedy vás najbližšie privítame opäť na Slovensku?**

- Rád by som v lete realizoval niekoľko koncertov i nahrávok, práve s klaviristom Adrianom Jordaom by som chcel spolupracovať na snímkach s ukážkami z portugalskej tvorby. Potom je tu spomínaná prezentácia orchestra na BHS. Tomu by som bol veľmi rád...

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

3. februára. Franz Schubert - Lucia - no Berio: Rendering. Franz Schubert: Symfónia C dur „Veľká“. Slovenská filharmónia. Dirigent Aldo Ceccato.

Zdá sa, že cyklus nazvaný pôvodne Schubert - Bruckner, v tejto sezóne preradený do cyklu Veľká symfónia II, natrafil na citelné problémy. Dotackal sa totiž k bránam veľkých symfónií a s tými už sa veru nedajú robiť také žonglérske kúsky typu „vyjde alebo nevyjde to?“ ako so Schubertovými prvotínkami. Schubert bol občas tiež dosť náročný na čas a na priestor, a preto bolo nevyhnutné rozdeliť pár Schubert - Bruckner a dať slovo len jednému z nich. Starší mal prednosť a prvé februárové abonementné hľadanie krásy v Redute obhospodáril Aldo Ceccato a hráči

SF vo februári

eternálnych pianissimových cvengotoch čelsty tvoriacich sonoristický aj tvarový ground Beriových komentárov. Nesúhlasím s tým, čo bolo napísané v záhlaví bulletinu, že ide o rekonštrukciu Symfónie D dur. Nebola to rekonštrukcia. Samotný preklad slova rendering (interpretácia, vyjadrenie, stvárnenie, umelecké podanie...) bráni takémuto filozofickému výkladu Beriovej aktivity. Ak však

jeho osobnostného, dirigentského vkladu a nasadeného tempa. Úvaha o tempe sa týka najmä finálnej časti symfónie, v ktorej Haydn požaduje Presto a ja súhlasím s tým, aby sa hrala takpovediac nadoraz. Len to by chcelo aj lepšiu predprípravu v rámci skúšok aj v rámci samotného koncertu. Imogen Cooper, hrdinka večera, ktorá sa môže popýšiť umeleckým životopisom posiatym veľkými udalosťami, prišla možno s pekným úmyslom potešiť Haydnovým obľúbeným koncertom. Haydn istotne potešil, ale, ak mám vraviť za seba, predstavy Imogen Cooper a moje predstavy o Haydnovi sa zrejme diametrálne odlišujú. Okrem toho, že často sliapala vedľa, že frázy nedýchali plným dychom a boli často priškrtené a že chýbala aj artikulácia špecifika nonlegata, legata a staccata, Imogen Cooper držala chudáka Haydna akoby pod perinou, spod ktorej ho nemala v úmysle vypustiť. Mala oblečenú peknú a dlhú róbu, čiže som nemohol kontrolovať a zhodnotiť podiel ľavého pedálu na duseň Haydna, ale jej tón ma jednoducho nezaujal a ak aj áno, potom len v tom negatívnejšom slova zmysle. Ani prestávka nevniešala do rúk Nicholasa Carthyho magické kúzlo inšpirácie. Stravinského Petruška disponuje dostatkom vnútornej energie, takže aj tento raz z pódia sršali iskry, ba aj plamene. Lenže pán Carthy na tom veľkú zásluhu nemal. Hráči orchestra hrali noty z partov, len, žiaľ, nevedeli veľa o tom, čo robia ich kolegovia z iných sekcií. Výkon Nicholasa Carthyho nebol podložený hlbším poznaním orchestra a výkon orchestra nemohol byť podložený poznaním partitúry. S tým treba v prípade hostujúcich dirigentov počítať. Len prečo potom Petruška...? Už len Svätienie jari je vari ťažšie, aj to nie veľmi. Dobrá pohoda závisí aj od vhodnej voľby a od zhodnotenia schopností a možností - vlastných aj iných. V prípade trojice Petruška - Slovenská filharmónia - Nicholas Carthy asi vopred nikto nič nehodnotil a nezvažoval. Dopadlo to tak ako to dopadlo a zasa máme jeden sivý a ubolený koncert za sebou.

16. a 17. februára. Witold Lutoslawski: Smútočná hudba. Johannes Brahms: Husľový koncert. Igor Stravinskij: Vták ohnivák (1945). Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólistka Ivana Pristašová.

Časť oficiálna (určená pre potreby agentúr, komisií a porôt)

Ivana Pristašová predviedla úspešne a s úspechom v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie Brahmsov Husľový koncert D dur. Zaujala technickou vyzbrojenosťou, húževnatosťou a hudobníckou disciplínou. Ani občasné inotačné kazy, resp. drobné výpadky z

nie vždy. Ivana Pristašová má jednoznačne obrovské schopnosti, má ambície a aj dispozície. Jej koncert v Redute bol právom jedným z trhákov filharmonického Cyklu mladých a priviedol do interiérov koncertnej sieni dostatok návštevníkov. Mnohí z nich vedeli o schopnostiach mladej Ivany. Ako je to však s tými možnosťami? Môže človek prekročiť svoj tieň, alebo nie? Môže človek prekonať závislosť na veku a ponoriť sa do vlastnej budúcnosti? Konkrétnejšie a rukolapnejšie: môže dvadsaťročné krehké žienu zodpovedne komunikovať so starnúcim a múdrejším Brahmsom? Ja takýmto hrám s časom neverím a som voči nim skeptický. Bol som skeptický od okamihu, keď som zočil v dramaturgickom pláne SF pár Pristašová - Brahms. Viem, že mimoriadne disponovaná a cieľavedomá huslistka končila Brahmsom svoje štúdiá na konzervatóriu. Mladý človek v rozlete často prestrelí a často sníva. Snívať o Brahmsovi je dovolené, ale sen nie je vždy vhodný na realizáciu. Ivana na pódium Reduty zviedla z objemným korpusom a zložitou povahou Johannes Brahmsa preveteleného do partitúry Husľového koncertu D dur statočný boj a rozhodne nemala v úmysle tento boj vzdať. Brahms ju nechal zvíťaziť, ale bolo evidentné, že to bol jej nerovný. Všetko bolo statočne nastudované, nacvičené, pripravené, nič nebolo odflákané. Klobúk dolu. Chýbali ale skúsenosti a rôcky. Vyzerá to tak, akoby som tvrdil, že Brahms je hudba pre starcov. Sam tomu neverím, ale viem, že cestičky k Johannesovi Brahmsovi boli vždy, vždy zložité a trnité. Presvedčili sa o tom napr. Hugo Wolf, Joseph Joachim, Hans von Bulow už vtedy, dávno a presvedčame sa o tom aj dnes, po sto rokoch. Človek môže na veci hľadieť z viacerých perspektív. Tá ľudská je kdesi medzi žabacou a vtácou. Ak túžim pocítiť a zrealizovať túžbu spoznať členitosť širošieho teritória, neostáva mi nič iné, ako vzlietnuť. Brahms je takýmto široším teritóriom zasahujúcim od tajomstiev bachovskej rétoriky a symboliky, cez beethovenovský zmysel pre architektúru a hudobný „urbanizmus“ až k majáku čnejúcemu na útese decimovanom tektonickými otrasmi spochybňovania storočnej pravdy o hudbe. Mladá myseľ kochajúca sa skôr extázou krásy než jej lyriku a poéziou nemá u Brahmsa na ružiach ustlané. Alebo, že by to bolo práve trňové lôžko na ružiach? O tom by vedela rozprávať najlepšie Ivana Pristašová. Jej výkon obdivujem, držím jej palce a teším sa na ďalšie koncerty a dúfam, že sa nenahnevá kvôli malej meditácii o Brahmsovi a o nej.

Vystúpenie Ivany Pristašovej bolo uprosťred februára v Redute udalosťou Numbre One. Svojou mierou k tomu prispeli aj pozoruhľadí SF a Ondrej Lenárd. Silným zážitkom bola aj Lutoslawského Smútočná hudba. Nechápal som však úplne jej dramaturgickú nosnosť. Brahmsov koncert by uživil celú prvú polovicu bez potreby akéhokoľvek úvodného čísla. Vari len členovia sláčikárskej sekcie mohli povedať, že Lutoslawského skladba



F. Schubert a jeho hudba - výdatné nálezisko nadčasovosti...

Repro-snímka M. Jurík

Slovenskej filharmónie hudbou Franza Schuberta... pardon, samozrejme, a hudbou Luciana Beria. Dirigent a hudobníci mali konečne šancu venovať viac pozornosti Schubertovým projektom, ktoré doteraz vždy ťahali za kratší koniec špagátu a neboli vždy celkom pripravené. Aldo Ceccato (a možno aj ktosi iný) prisúdili ohromujúcej Symfónii C dur D 944 do prvej polovice Beriov korenistý a popravde aj troška provokujúci výklad Symfónie D dur D 936 A/708 A. Uvažujem nahlas: nebolo dramaturgicky únosnejšie venovať túto prvú polovicu programu časovo vari aj menej náročnej Symfónii h mol? Ved' Schubertova „Veľká“ a „Nedokončená“ majú toho toľko spoločného...! Neurýchlila by taká alternatíva unavený krok abonementného cyklu vpred? Je mi jasné, že koncertné dianie potrebuje raz za čas aj dajakú tú lahôdku, čosi netušené, nečakané, prekvapujúce, bárs aj škandálík alebo dramaturgický výlet do lákavého teritória nepoznaných hodnôt. Beriem. Viem však aj to, že Schubertova tzv. Desiatka symfónia D dur existuje aj v iných stavoch dohovievania. Prvý sa do nej zahryzol pán Peter Guelke. Ten však venoval pozornosť skôr kozmetike, vonkajškovosti, zrealizoval Schubertom načrtnuté skice a poznámky bez toho, aby čosi dotvoril na vlastnú päsť. Dvaja ďalší odvážlivci - Angličan Brian Newbould a Belgičan Pierre Bartholomée - išli ďalej a vyplnili prázdne miesta vo faktúre skladby a dopísali chýbajúce pasáže. Prvý z nich vsadil viac na klasicistické závaný zo Schubertovej „Malej“ Symfónie C dur (preferencia sláčikovej sekcie), druhý podriadil inštrumentáciu viac zvukovému ideálu Schuberta zo Symfónie C dur zvanej Veľká (exkurzie do sveta dychových nástrojov, „oslobodzovanie“ trombónov a horien zo zvukovej masy tutti, atď.). Najmä Bartholoméeho rekonštrukcia je vzrušujúcou muzikologicko-skladateľskou sondou do sveta Schubertovej hudby a je naozaj vo všetkom použiteľná ako repertoárový kus a rozhodne neodráždi tak ako Beriov výklad. Luciano Berio bol teda až štvrtý v poradí tých, koho magická desiatka v Schubertovom symfonickom neporiadku a katalogizačnej nesystematičnosti nechala pokojne spať. Berio sa ani v iných skladbách neostýcha siahnuť k citátom, k presunom hudby minulých storočí do celkom iných zvukových súvislostí, k symbolizácii tvarov a štruktúr, ba aj celých systémov. Koná väčšinou ako umný a skúsený „kontrapunktik“ a konfrontuje viaceré idey simultánne, v spoločnom časovom okamihu. Rendering siahol k inej stratégii - k stratégii sukcesivnosti v inštalovaní problémov. Torzá pochádzajúce od Schuberta rešpektoval v plnej miere a striedal ich so svojimi interlúdiami. Vznikol tak opojný dialóg Luciana Beria s Franzom Schubertom. Pre mňa bol tento dialóg veľmi podnetný, poučný a páčil sa mi. Venujem Schubertovi zvýšenú pozornosť, nachádzam v ňom výdatné náleziská nadčasovosti, silného emotívneho magnetizmu. Bolo pre mňa fascinujúce sledovať, ako na Schubertove hrdé gestá postupne sadá ťažká hmľa a clona času a ako sa postupne rozplývajú v

mňa ono renderingovanie očarilo a uspokojilo, celkom dobre chápem ľudí, ktorí krútili hlavou a právom pochybovali nad únosnosťou dramaturgického ťahu SF. Asi by ich viac presvedčila spomínaná Symfónia h mol. Aj hráči Slovenskej filharmónie by zrejme senzitívnejšie reagovali na požiadavky Alda Ceccata. Rendering ostalo na platforme experimentu a dosť výrazne odklonilo kurz cyklu Schubert - Bruckner kamsi celkom inam. Až Symfónia C dur nastúpila na pôvodnú dráhu a počas svojich bezmála šesťdesiatich minút napredovala ku konečnej miete Schubertovej symfonickej tvorby. Na pódium prebiehalo všetko v rámci paušálu, neudialo sa nič, čo by vrhlo na orchestra SF a na Aldo Ceccata nové lúče svetla. Na adresu pána Ceccata vari jedina pripomienka. Bol som sklamaný skutočnosťou, že v záverečnej fáze vstupnej rozsiahlej introdukcie k prvej časti symfónie, kde si už Robert Schumann uvedomil, že rytmus sa u Schuberta (a aj u Beethovena) stáva nositeľom tempových zmien a kedy sa kráčajúce, pútnické Andante ani samo nevie ako ocitne na rozbúrenom oceáne Allegra, že na tomto kritickom mieste kontaktu dvoch sústav jedného organizmu Aldo Ceccato zavelil „accelerando“. Tento povel bol úplne zbytočný, nefunkčný a rozjatril to, čo Schubert vonnými balzami zacelil a uzdravil. Škoda, ale prežiť sa to dalo...

10. februára. Joseph Haydn: Symfónia G dur „Oxford - Symphony“. Klavírný koncert D dur. Igor Stravinskij: Petruška (verzia z roku 1947). Slovenská filharmónia. Dirigent Nicholas Carthy. Sólistka Imogen Cooper.

Po tomto koncerte sa mi hlavou preháňali dve zdanlivo protichodné myšlienky. Myšlienka číslo jeden: Sme na tom tak zle, aby sme do Bratislavy importovali zníženú kvalitu? Myšlienka číslo dva: Ved' my sme na tom vlastne čo do kvality hudobníkov veľmi dobre!

Dvojica Carthy - Cooper mi vyrazili dych - a to niekoľkokrát za sebou, takže som ho až do konca koncertu sotva mohol znova polapiť. Je pravdou, že stavba koncertu plne vyhovela téze uviesť do života cyklus koncertov Haydn - Stravinskij a... Tam by obidvaja hostia vyhovovali. Horšie to bolo s realizáciou hudby obidvoch Čarodejov - Dobrodejov. Ale pekné, rad za radom. Vôbec nesúhlasím s tým, aby Oxford - Symphony plnila úlohu ouvertúry ku koncertu. Ten, kto vidí hlbšie do štruktúry Haydnovej skladby ma pochopí v mojom hneve. Symfónia G dur č. 92 je veľkou udalosťou, je obsažná, závažná a ťažká. Nie je bezstarostnou hračkou „papá“ Haydna. Poznajúc psychológiu koncertného zážitku môžem povedať, že zaaridí takúto skladbu na úvod koncertu znamená ísť proti nej a umiestniť ju do akciej záložnej légie. Prečo nemohol ísť prvý „na pretras“ klavírný koncert? Je bezstarostnejší, priamočiarejší a aj ľahší. Viac by vyhovelo požiadavke ľahkého doppingu. Stalo sa však tak, ako sa stalo. Symfónia odznela ľadva-ľadva. Nicholas Carthy by mal nabudúce viac uvažovať o pomere stavu zahriatia ústrojenstva orchestra,



Ondrej Lenárd viedol orchestra v dielach Lutoslawského, Brahmsa a Stravinského.

Snímka I. Grossmann

udalostí neznehodnotili kladný zážitok z jej hry. Chýbala možno kondícia, napriek tomu však Ivana Pristašová ovládla svoj nástroj možno povedať už do bodky, rozumie si s ním a vie svoje schopnosti efektne realizovať - už nie len za stenami triedy, ale aj na koncertnom pódium. Jej prístup k Brahmsovmu koncertu bol triezvy, tvorivý a efektívny. Bol to výkon, ktorý isto ozdobi 46. koncertnú sezónu SF žiarivým šperkom mladosti a cieľavedomosti.

Časť neoficiálna (meditačná)

Dovoľte mi nadviazať na myšlienku o schopnosti hodnotiť vlastné schopnosti a možnosti. Tieto dve stránky ľudskej kreativity veľmi často spolu súvisia. Veľmi často, ale

ich zohľadila a mobilizovala. Menej pohody sálalo z Vtáka Ohniváka. Stravinskij prenasleduje filharmonikov síce menej ako minulý rok Claude Debussy, zato však jeho partitúry kladú na ich ramená a bedrá ťažší náklad. Vták Ohnivák zaznel skôr divadelnícky, siahal viac po prvoplánových efektoch. Za nimi ale panovala neistota a aproximativnosť v konaní. Z pódia sa ozývali všelijaké zvuky aj pazvuky a to aj z pozícií, v ktorých väčšinou panuje pohoda a istota. Kde sa stala chyba, to vie najlepšie vari pán Lenárd a jeho zverenci. Ja môžem konštatovať len to, že Vták Ohnivák mi neučaril ani ma neočaril. Nechal ma napospas laxnosti a pocitu pramieniacemu zo zriedla priemerného zážitku.

IGOR JAVORSKÝ

PRAŽSKÁ KANTÁTA v Bratislave

Účinkujúci: Drážďanský komorný zbor, Sinfonietta Dresden, sólisti: N. Gibson, B. Rauschenbach, H. H. Boehm, A. Jaepel, recitátori: J. Vinklár, J. Vlasák, H. Frejková, tanec: F. Rademann, S. Pelz, K. Erfurh. Organ: H. Hiersch, Dr. H. Berlinski, dirigent: Hans Christof Rademann.

Jedno je isté - prežívame obdobie prehodnocovania nášho doterajšieho vzťahu k všetko, čo so židovskou kultúrou súvisí. Renesancia tohoto interasu by sa nemala skrknúť na reprízu Obchodu na korze a Schindlerov zoznam. Pravdepodobne je to reakcia na oveľa širší konjunkturálny výbuch v európskom umení. Potrebuje sa vyschýňať miazga tradičných kultúrnych centier Európy a Ameriky oplodniť novými témami, ktoré zaručujú úspech? Isté to nie je len preto, ide tu o čosi oveľa významnejšie. V posttotalitných krajinách vstupuje do usporiadanej hierarchie umeleckého diania s novou intenzitou, síce z ústrania, ale bez rozpakov, suverénne - nový kultúrny fenomén, teraz už bez „ochranného sfarbenia“. Tradície židovskej kultúry ožívajú v miestach ich tradičného pôsobenia sami príslušníci tohoto národa. Ponovembrová situácia u nás tejto aktivite žičí a tak sme svedkami oživenia nielen našich domácich tradícií, ale aj prenikania zaujímavých umeleckých tvorby z cudziny. Platí to, samozrejme, nielen o hudbe, ale rovnako o výtvarnom umení, literatúre... Považovať všetko, čo sa v tomto smere u nás odohráva iba za módnú vlnu, by bolo povrchné a vari aj cynické. Temné pozadie tejto tragickú témy je všetkým známe. Paradoxy nášho storočia žijú spomienku rovnako na genocídu židovského národa pred polstoročím, ako na príklad „živých vojen“ týchto dní. Očiti svedkovia ešte žijú, máme povinnosť ich vypočuť...

Ak povieme názvy diel ako sú Oswienczym, alebo Ten, ktorý prežil Varšavu, vieme; kam zaradiť v Bratislave premiérovú Pražskú kantátu pôvodom lipského skladateľa Hermana Berlinského (1910). Nie je to celkom nové dielo, k jeho vzniku sa viaže zaujímavý osud. Z bulletinu som vybrala niekoľko faktov: genéza skladby siaha do roku 1983, kedy na objednávku z Washingtonu začal H. Berlinski uvažovať o koncepcii veľkého vokálno-inštrumentálneho diela so židovskou tematikou. Spolu s priateľom Arnoštom Lustigom (texty, libreto) začal komponovať javiskové dielo k otvoreniu výstavy o českej židovskej kultúre, zachránenej a zhromažďovanej v Pražskej synagóge. Výstava mala v decembri 1983 vo Washingtone veľký úspech; s veľkým ohlasom sa stretlo aj dielo „Služobník Pražskej synagógy“, dramatická kantáta, predchodca skladby uvedenej v Bratislave.

H. Berlinski, emigrant z r. 1933 je občanom USA od r. 1941. V súčasnosti má jedno z najvýznamnejších postavení v americkej židovskej kultúre. Za všetky spomeniem aspoň titul „Minister of Music Emeritus“, je oprávnený venovať sa problematike liturgii v najznámejších amerických chrámoch a stihne aj koncertné a prednáškové cesty po svete. Pražský rodák Arnošt Lustig (nar. 1926), jeden z autorov básní použitých v kantáte, je našej verejnosti známy ako úspešný novinár a spisovateľ. Menej sa možno vie, že aj on prešiel peknom viacerých koncentračných táborov... Z Československa emigroval r. 1968. Ako uznávaný profesor literatúry, ktorého diela sú prekladané po celom svete, pôsobí teraz na Univerzite vo Washingtone.

PREČO...

Ku spoluúčasti na vytvorení diela „Služobník Pražskej synagógy“ - čiže Pražskej kantáty - povedal Arnošt Lustig: „Najprv mi išlo o to, aby som vyjadril hlbokú cit lásky a vďaky k rodnému mestu Prahe, azda najromantickejšiemu mestu sveta. Okrem toho sa však pre nás stáva nevyhnutnosťou vytvoriť pamätník tým nespo-

četným Židom, medzi nimi aj môjmu otcovi, ktorí sa nemohli vrátiť do Prahy. Zavraždení nemôžu za seba hovoriť. Musíme sa stať ich hlasom.“

AKO

Každý, kto očakával - vhladom na literárny obsah - skladbu plnú drásajúcej hudby, exaltovaných kontrastov a expresívnej lyriky, mohol byť sklamaný. Herman Berlinski vytvoril komunikatívne dielo, ktorého nezvyčajný účinok dosiahol pomerne striedmymi prostriedkami. Najhlavnejším rysom kantáty bola celková jednoduchosť, prirodzenosť, tonálno-harmonický poriadok, no najmä prehľadná forma a spôsob traktovania básnických textov. Použitie vlastných básní, ďalej básní A. Lustiga, P. Celana, K. Wolkhehla, Nelly Sachs, ale aj úryvkov z Kabbaly a hebrejského Machsora umožnilo autorom vytvoriť účinnú koláž - libreto plné smutno-tragickej poézie, poznačenej nezanedbateľným prvkom osobnej identifikácie. Symbolika biografickej identity nesporné je v prípade tejto skladby veľmi zaujímavá a dostatočne silná na celkom iný článok... Okrem iného, aj toto bolo zdrojom silného emocionálneho vyznenia kantáty na bratislavskej premiére.

DIELO

Celá kantáta pozostávala (odhadujem) z asi 20-22 uzavretých hudobných čísel, spievaných, recitovaných, inštrumentálnych či tanečných. Postava Imry Sarah prichádzajúcej z druhého sveta je mementom. Je vyjadrená hereckou rolou (vynikajúca Jana Frejková, so širokou stupnicou ženských vyjadrovacích prvkov). Má svoje vokálne stvárnenie v sopranovom parte, podobne ako postava Služobníka Pražskej synagógy - Hynek. Stvárnil ho Jan Vlasák, vdychol postavě množstvo odtienkov „človečiny“. Postavu rozprávača zosobil vždy presný a sústredený J. Vinklár. On začína celé dielo a spolu so zborom ho aj uzatvára. Sólistické spevácke výstupy (soprán, alt, barytón) preberali dejovú líniu od hercov a spolu so zborovými číslami určovali základnú atmosfé-

ru kantáty. Inštrumentálne intermezzá nielen spájali hovorené a vokálne časti, ale stali sa plochou, na ktorej dochádzalo k prelínaniu tanečného vyjadrenia nových dejových prvkov. Tri osamelé tanečnice v tmavých odevoch krúžili v osudových kruhoch po scéne, unaveným, mierne stylizovaným pohybom a gestami zúfalstva vyjadrovali pocity fiktívnych postáv príbehu. Spájala ich čiara „neživota“.

Úloha komorného zboru v kantáte bola tiež nadmieru striedma, bez preexponovaných vokálnych násilností, vypätých polôh a drastickej dynamiky. Pravdepodobne to bolo aj výsledkom dirigentovho podania a celkovej interpretácie a dramaturgie výstavby rozsiahlej skladby (H. Ch. Rademann). Miestami autor zakomponoval zbor ako súčasť inštrumentária a bolo to veľmi dojímavé. Významnú rolu v skladbe malo violončelo, sekcia sláčikov, xylofón, niektoré dychy, a táto bicie nástroje ako prostriedok niekde stabilizujúci priebeh, inde vnášajúci ilustratívne momenty a gradáciu.

Jedným z najkrajších čísel kantáty bola v prvej polovici sopranová ária - strofická pieseň, pripomínajúca melodiku, harmóniou a celkovou náladou smútok niektorých Mahlerových symfonických piesní. V iných častiach, ktoré vynikali melodickou nápaditosťou som obdivovala jemnú inšpiráciu hebrejskou melodikou, letmé pripomenutie jej tanečných rytmov. Striktné dodržiavanie kultivovaného harmonického prostredia na báze tonálnej vyrovnanosti, s prevažujúcim molovým charakterom, smerovalo až po katarizujúce záverečné dúrové Amen, symbol zmierenia a odovzdanej viery. Najdramatickejšim bol stredný úsek kantáty, ktorý symbolizuje absurditu tzv. apelov. Meno, narodený, povolanie, rasa, náboženstvo... - táto časť je vygradovaná až do fortissima a tu niekde kulminuje zobrazenie masinérie odludšteného konania nadradenej rasy. Dnešný poslucháč, zároveň aj televízny divák, odchovaný na drastických reportážach z vojen konca tisícročia, možno neprecítil naplno výstrahu - výkričník, zašifrovaný v hudbe a v texte básnickej predlohy. Je nebezpečné, keď je človek nivelizovaný na číslo... Znie nemčina, jazyk, v ktorom heslo Arbeit macht frei znamená zároveň kolosálny paradox tej doby. Účinok tejto časti je rozložený na celý výkonný aparát, sugestivnosť je chytľavá, divák a poslucháč je vtiahnutý do deja Pražskej kantáty.

Bratislavská premiéra zaznela v nemecko-českej verzii. Vďaka pohotovému prekladu do slovenčiny (uvádzal ho bulletin) sme mohli konfrontovať najmä nemecky spievané časti. Bolo dobré, že preklad bol, aj napriek niektorým „chybičkám krásy“, lebo inak by veľa zo závažného obsahu ostalo v rovine intuitívneho vnímania. A to - vzhľadom na prvky biografickej identifikácie - by bolo istou stratou.

Bratislavské publikum v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu bolo veľmi pozorné k rozsiahlemu dielu Hermana Berlinského. Nie zdvorilo chladné, ale s hlbokým porozumením. Sám autor, hrajúci aj part organu - pritom má 85 rokov! - vniesol na záver koncertu nečakaný rozruch na pódium. Sedel na boku pri organe a na veľký aplauz musel vyjsť klaňať sa. Azda s tým veľmi nerátal, lebo (ako organisti možno zvyknú) mal vyzuté topánky a bez rozpakov, len tak na boso predstúpil pred Bratislavčanov a klaňal sa. Vyvolalo to v sále smiech plný porozumenia, usmievali sa aj účinkujúci a tak milý pán Herman Berlinski zakýval tými topánkami smerom do sály. My sme boli radi, že tie topánky, ktoré držal v rukách neboli súčasťou anonymnej kopy ľudských pozostalostí, o ktorej len pred chvíľou dozneli posledné tóny jeho skladby.

Organizátori: Veľvyslanectvo Spolkovej republiky Nemecko, Ústredný zväz židovských náboženských obcí v SR a Slovenský rozhlas. MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

HUDOBNÁ ŽILINA V NOVEMBRI A DECEMBRI

Novembrové koncerty v Žiline začali oslavným poohľadnutím sa na dvadsaťročnú existenciu ŠKO. Na slávnostnom koncerte k tomuto jubileu riaditeľ ŠKO, Jozef Buda o. i. poznamenal, že tak ako človek po prekročení dvadsiatky, aj orchestier je ešte veľmi mladý, ale už i tvorivý, pevný s jasnou predstavou o svojom poslaní, s jasnými formami svojho uplatnenia, jeho umelecké zrenie je už poznačené i významnými umelecko-interpretáckymi úspechmi.



Igor Dibák je autorom novembrovej premiéry. Snímka D. Jakubcová

Medzi tých, ktorí sa svojím interpretačným umením veľkou mierou zaslúžili o umelecký punc telesa sú klavirista Ivan Gajan a dirigent Oliver Dohnányi. Delikátnou bránou k hudobnému zážitku bol Slávnostný prolog Eduarda Fischera. Týmto dielom si dramaturgia priam symbolicky pripomenula tvorivý vklad tohto umelca, skladateľa a bývalého šéfdirigenta orchestra, ktorý majstrovské roky svojho života zasvätil práci v ŠKO. Atmosféru koncertu dokonale rozohral Ivan Gajan. Mozartov Koncert pre klavír a orchester A dur KV 414, znel v znamení technickej precíznosti, strhujúceho muzikantského zápalu a dokonalej súhry. V Spomienkach Jána Cikkera orchester dokonale vystihol architektúru diela a tlmočil ho zrozumiteľnou artikuláciou. Záver patril Telemannovej Komornej partite. ŠKO v nej potvrdil svoju interpretačnú zrelosť, tónový lahodnosť a eleganciu. Orchesterálna vyladenosť a strhujúci dynamizmus spoločne s dirigentským majstrovstvom Olivera Dohnányiho vytvorili efektívnu umeleckú bodku večera, na ktorý sa tak ľahko nezapadne...

Na ďalšom novembrovom koncerte zaznela premiéra Concertina per tromba principale, due oboi, due corni, timpani, piano ed archi od Jaroslava Meiera. Táto trojčastová skladba osloví poslucháča vďaka kompozičnej jednoduchosti a prehľadnosti. Umenie Kamila Rošku (trúbka) vzbudzuje sympatie pre vyváženosť, dynamickosť a muzikalitu.

Druhá premiéra patrila Igorovi Dibákovi, jeho Concertu da camera pre husle a komorný orchester op. 51. O skladbe autor povedal: „Concerto da camera vzniklo v roku 1992. Podnetom pre jeho napísanie bola skladateľská súťaž Kráľovnej Elisabeth v Belgicku... Pre mój koncert som použil krytogram ELISABETH, z ktorého som vytvoril rad tónov, z ktorého vychádza celý tematický materiál. Skladba je koncipovaná ako jednocasťová a monotematická. Keďže mi išlo o technické a zvukové využitie najmä sólistického partu, kontrast som dosahoval tempovými zmenami. V orchestri je použité netradície obsadenie - drevené nástroje sú obsadené dvojmo, z plechových nástrojov sú to len dva lesné rohy a trúbka a pomerne veľký aparát bicích nástrojov. Zo sláčikových nástrojov sú v orchestri zastúpené len violončelá a kontrabasy. Týmto obsade-

ním som chcel dosiahnuť to, aby vynikli husle a aby ich nerušil žiadny podobný témer...“

Huslista Jindřich Pazdera (spolupracuje už niekoľko rokov s ŠKO), je typ interpreta s veľkými technickými dispozíciami a výdatnou zásobou tvorivej fantázie. Ako na predchádzajúcich koncertoch, ani na tomto nechýbala skladba W. A. Mozarta (že by dramaturgický zámer?). Dirigent koncertu Dr. Otakar Trhlík je sugestívna dirigentská osobnosť s účelnými gestami a tvorivou koncepciou, v rámci ktorej našiel u hráčov orchestra vhodnú interpretačnú pôdu a tak možno skonštatovať, že výsledný dojem z koncertu prekročil bežný priemer.

Tretí novembrový koncert možno tiež označiť ako dramaturgicky zaujímavý. Nielen kvôli uvedeniu oboch Chopinových klavírných koncertov, ale najmä kvôli samotným interpretom. Klaviristka Denise Benda a dirigent Christian Benda, súrodenci zo Švajčiarska pochádzajú z muzikantskej rodiny, ktorej predkovia náležia do slávneho skladateľského rodu Bendovcov, známeho v 18. storočí v celej Európe. Kombinácia oboch klavírných koncertov F. Chopina bola vlastne podmienená live nahrávkou. Mladučká klaviristka si s týmto poriadkom interpretačným sústom úspešne poradila, pretože vsadila na typický ženský kultivovaný decentný prejav. Umeleckým výsledkom bolo vychutnanie prirodzenej spevnosti tém a ideálne vystihnutie skladateľovho romantického vzletu.

A opäť Mozart - predohra k opere Figarova svadba, so vzájomne hravou korešpondenciou medzi ŠKO Žilina a dirigentom Bendom, ktorý mal detailne prepracovanú techniku. I v Dvořákovskej cyklickej skladbe Česká suita D dur op. 39 mali hudobníci aj vďaka dirigentovi dostatok inšpirujúcich momentov k entuziastickému výkonu a tvorivému vzájomnému dialógu.

Atmosféru vianočného koncertu orchesterálneho cyklu umocnilo uvedenie skladieb barokových veľikánov. Ako hovoril bulletin, ich hudba „dotýkajúca sa nebies“, najviac rezonuje s vianočnou náladou, povznesenou nad obyčajné ľudské starosti. Concerto grosso op. 6 č. 8 Arcangela Corelliho, tak ako i ostatné jeho diela sú nasýtené sviežosťou melodickéj invencie, skvelou konštrukciou a charakteristickou vážnosťou hudobnej dikcie. Orchester už v úvodných taktach prezentoval svoje devízy - technickú zručnosť, výrazovú umiernenosť a zmysel pre súhru.

V podaní Dr. Ferdinanda Klindu zazneli koncerty pre organ a orchester B dur op. 4/2 a g mol op. 4/3 G. F. Händela. Umelec naplnil očakávanie a znovu potvrdil šírku svojho umeleckého ambitu. Vyvrcholením koncertu bolo Vianočné oratórium BWV 248 pre sóla, zbor a orchester J. S. Bacha. Spoluúčinkovali Natalia Melnik - soprán (Ukrajina), Magdaléna Kožená - alt, Jiří Ceć - tenor (Česká republika), Peter Mikuláš - bas a Spevácky zbor Lučnice (zbor-majster Peter Hradil). Dirigent večera Oliver Dohnányi sa už nie raz podpísal pod strhujúci výkon a možno skonštatovať, že na svoje umelecké konto si môže pripísať ďalší. Všetci zainteresovaní umelci prezentovali svoje majstrovstvo na platforme, ktorá bezpochyby potešila ucho i dušu každého z nás.

JANA TARINOVÁ

UNITED PHILHARMONIC ORCHESTRA V BRATISLAVE

Len skromný letáček (okrem oficiálnych plagátov) oznamoval dátum a program v poradí už druhého bratislavského koncertu nedávno konštituovaného UNITED PHILHARMONIC ORCHESTRA. Koncert, ktorého spoluorganizátorom bolo Rakúske veľvyslanectvo, odznel 27. januára vo Veľkej koncertnej sieni SR a mal charakter benefičný. Výťažok z neho, ako aj ďalších plánovaných bratislavských koncertov je venovaný Národnému onkologickému ústavu - Nemocnici sv. Alžbety na Heydukovej ulici v Bratislave.

Čo sa vlastne skrýva pod názvom United Philharmonic Orchestra? Je to medzinárodný symfonický orchester, jeho členovia pochádzajú z viacerých krajín a svetadielov a v hojnom počte je v ňom zastúpené i Slovensko (známe tváre zo SF, SOSR a koncertných pódíí). Orchester vznikol r. 1994, garantom vzniku tohto projektu sú Karl a Francesca Habsburg-Lothringovi, jeho manažment sídli vo Viedni, kde svoju umeleckú činnosť rozvíja vďaka finančnej podpore rakúskej pobočky Citroenu a do konca júna 1995 bude mať na svojom konte ešte 4 koncerty vo viedenskom Konzerthause a pred každým týmto koncertom i jeden benefičný koncert v Bratislave. Šéfdirigentom tohto symfonického telesa je RAKÚSKY DIRIGENT RICHARD EDLINGER.

Na svoj januárový viedenský, a teda i bratislavský koncert (ktorý môžeme považovať za verejnú generálku pred viedenským vystúpením), pripravil orchester dramaturgiu zostavenú z kompozície súčasného rakúskeho skladateľa Rainera Bischofa Stúdie v pianissime, Brahmsov Dvojkoncert pre husle a violončelo a Mahlerovu 4. symfóniu G dur. Po úvodných a nevýrazných štúdiách v pianissime, ktoré len slablo inšpirovali tak interpretov ako aj prítomné publikum, nasledoval Brahmsov Dvojkoncert s rakúskymi sólistami Roswitha Randacher - husle a Rudolf Leopold - violončelo. Oba sólisti, tak huslistka ako aj violončelista, ako aj orchester pod taktovkou svojho šéfdirigenta, podali výkon, ktorému po technickej i výrazovej stránke len ťažko niečo vytknúť. Občas snád zaškrípala súhra, ale pri tak náročných sólových partoch, i charaktere skladby, približujúcej sa k typu koncertantnej symfónie, boli tieto drobné chybičky krásy hodné odpustenia, a tak sme boli svedkami plnohodnotného hudobného zážitku.

Mahlerovu 4. symfóniu koncipoval R. Edlinger ako veľkorysý symfonický obraz, ktorého prvé tri časti hýrili bohatým hudobným dejom, ráznym tempom a témami i motívmi rozvinutými v plnej harmonickú a výrazovú škálu v dynamicky napredujúcom hudobnom toku a záverečná 4. časť v duchu skladateľových intencií priniesla pokoj, ukládanie, akúsi nadpozemskú idylu, dramaturgické rozuzlenie. Sólistkou symfónie (4. časť) bola rumunská sopranistka Ildikó Raimondi. Jej hlasové zafarbenie, kultivovaný a citlivý prejav, prepracované frázy, spolupráca s dirigentom i orchestrom, istá intonácia v mnohom pripomenuli nezabudnuteľné spevácke umenie L. Poppovej. V každom prípade i jej zásluhou, ako aj zásluhou istého a citlivého vedenia R. Edlingera bol zážitok z tejto Mahlerovej symfónie príjemným prekvapením. A čo dodať k orchestru? Hral sústredene a disciplinovanne, znel kompaktné, a práve v týchto atribútoch v mnohom predčil domáce produkcie našich reprezentatívnych symfonických telies. MARTA FÖLDESOVÁ

Premiéra v Štátnej opere Banská Bystrica

Luisa Miller hodná vzkriesenia

Do mozaiky nápaditej a proporčne vyváženej dramaturgie, prinášajúcej banskobystrickej Štátnej opere nadlokálne uznanie, obdivuhodne zapadla marcová premiéra Verdiho Luisy Miller. Je to práve tento súbor, ktorý - pokiaľ ide o Verdiho - po prvýkrát na Slovensku uviedol Nabucca v pôvodnej Ricordiho verzii, nebál sa inscenovať neprávom obchádzaného Falstaffa (v SND naposledy uvedeného roku 1932!), ani vzkriesiť nepoznaného Arola. Naštudovanie Luisy Miller - po tridsiatich rokoch od košickej slovenskej premiéry - je rozhodným krokom v ústrety dosiaľ váhavej rehabilitácii javiskového odkazu Giuseppe Verdiho spred Rigoletta. Práve táto opera stojí na rozhraní skorej a strednej periódy v skladateľovom vývoji. Tvorca už opúšťa patriotické námety a s plnou vervou, majstrovstvom charakterokresby i citovou otvorenosťou prepisuje Schillerov námet do vzrušujúcej opernej podoby.

Láska - úklady - jed (tak znejú názvy dejstiev) sú piliérmi dejovej osnovy, to sú motívy, z ktorých skladateľ vychádzal i v hudobnom stvárnení predlohy. Rozhodujúcu vypovedaciu hodnotu však u Verdiho má melodika a výrazová sila speváckych partov. Bez ich naplnenia je každá, i sebazaujima-



Mária Tomanová v hlavnej úlohe Verdiho opery Luisa Miller.

vejšia divadelná prezentácia, bezpredmetná. Z týchto premis - zdá sa - vychádzala aj banskobystrická inscenácia. Hoci sa režia a scénografia nevzdáva ambícií aktívne naplniť dramatické dianie v priestore, nestavia sa násilne nad hudbu.

To je na nej sympatické, to tiež relativizuje niektoré polemické inscenačné postupy.

Martin Bendík má už niekoľko verdioviek za sebou, je to umelec, ktorý k veľkým hudobným génom pristupuje s piéťou, no zároveň rád dopovie, čo má na srdci. Práve v tomto „dovetku“ sa - podľa môjho názoru - snaží určité javy a situácie príliš konkretizovať. Ak na jednej strane je „nad“ vecou, ak sa vzdáva žánrových obrázkov a chápe predlohu nadčasovo, na druhej strane sa zbytočne chytá detailu a robí z neho ilustratívny prvok. Drámu postáv a vzťahov vyjadril účinne a presvedčivo. S pomerne zaujímavým nápadom prišiel výtvarník Aleš Votava, ktorý motív nerovnej lásky premietol do šikmého javiskového pôdorysu. Aby zvládol meniace sa miesta príbehu, vzal si na pomoc ľahkú, prieľadnú oponu - revuálku, deliacu scénu na dva priestory. Väčšinou získal čas na zmenu horizontu, nie v každej situácii bol však tento predeľ zrozumiteľný a zmysluplný. Nepochopil som napríklad, prečo počas veľkého dvojspevu Luisy a Millera v 3. dejstve, stála medzi nimi bariéra. Jednoznačne však vítam svetelnú réžiu, vkusné farebné riešenie scény a kostýmov.

Veľakrát a z rôznych uhlov pohľadu sa v ostatnom čase otvára na Slovensku dirigentská otázka. Vedenie Štátnej opery v Banskej Bystrici v Luisy Miller išlo takpovediac príkladom: ponúklo veľký a náročný titul dirigentovi-debutantovi a spochybnilo tým názor, že mladá generácia je bez príležitosti. Igor Bulla, nedávny absolvent VŠMU, po prvýkrát naštudoval na profesionálnej scéne operu samostatne a výsledok príjemne prekvapil. Predovšetkým, z jeho koncepcie vyžarovalo verdiovské fluidum, čo je hlavným predpokladom, aby produkcia „chytila“ diváka. Bulla preukázal zmysel pre dramatickú pulzáciu, orchester často púšťal do sýtych a šťavnatých farieb, prisúdil mu viac než sprievodnú úlohu. Cítil však i vokálne, sólistom nechal priestor na vykľutú frázu, držanie výšok, pointoval s nimi dramatické akcenty a gradačné plochy. Bullovo ďalšie smerovanie si predstavujem v detailnejšom vypracovaní lyrickejších rovin a hľadani pestrejších dynamických odtieňov. Pochvalu si zaslúži orchester i zbor (zbormajster Ivan Mráz), telesá, ktorých výkon stúpa od premiéry k premiére.

Po speváckej stránke bola bystrická Luisa Miller opäť inscenáciou, merateľnou univerzálnymi kritériami, platnými pre veľké divadlá. Predovšetkým trojica protagonistov zodpovedala svojim úlohám technicky, štýlovo i charakterovo. Part Luisy má širokú výrazovú dimenziu, stretávajú sa v ňom polohy koloratúrne, mladodramatické i vyžadujúce mezza voce. Soprán Mária Tomanová sa po ostrejšom začiatku postupne zaobľoval, naplnil farbou a obsahom. Sólistke, vďaka dobrej technike, nerobí problémy ozdobný spev, ani



Sergej Tolstov (Miller) - nový objav na scéne banskobystrickej opery. Snímky: P. Tkáčik

pevné, dramatické tóny, nesúce sa nad plným plénom. Je typom „dravej“ speváčky, obľubujúcej vyššiu dynamickú hľadinu (vítaným obohatením by bolo viac odtieňov lyriky), i vyššie tóny, k čomu sa vďaka rezonancii hlasu dostáva bez námahy a forsírovania.

Gurgen Ovsepián našiel v tenorovej postave Rodolfa priam ideálnu parketu pre uplatnenie svojho spinto tenoru vrúcnej „talianskej“ farby, so schopnosťou príkladného modelovania fráz. Jeho južanská, verdiovská estetika dodáva partu punc autentickosti timbrovej i výrazovej. Ak by sa mu podarilo technicky doriešiť výšky (zjavné problémy mal najmä vo finále 1. dejstva), bol by jeho Rodolfo vskutku na export. Objavom premiéry bol mladý ruský barytonista Sergej Tolstov, člen Štátnej opery, ako Miller. Odhliadnuc od iba približného herectva (na charakterový znak krivania, mimochodom úplne zbytočný, rýchlo zabudol), sa plne presadil kovovým leskom materiálu, vyrovnanosťou polôh, legatovou kultúrou i dramatickou naliehavosťou. Je to veľký talent, posilou by bol nielen pre tento súbor.

K tak silnej trojici hlavných postáv nebolo ľahké nájsť rovnocenných partnerov. Najbližšie sa k nim dostal Igor Lacko (Wurm), kresiaci svoju negatívnu postavu nie iba fyzickým typom, ale i výrazovým obohatením zdravého, zvučného basu. V tieni spomenutých sólistov ostala Eva Lucká (Ferdica), svojím málo farebným a citovo odosobneným mezosopránom. Sklamal tiež hosťujúci František Ďurič, ktorého gróf Walter ostal rozmerom partu dlhým kvalitou hlasu i charakterotvorbou.

Naštudovaním Luisy Miller sa dostáva na banskobystrickú opernú scénu už jedenásty verdiovský titul. Je to presne toľko diel, ako v rovnakom časovom úseku (1959-95) uviedla opera SND, navyše, po dramaturgickej stránke si malé stredoslovenské divadlo počína odvážnejšie. Ostatná premiéra dokazuje, že odvážnemu šťastie praje...

PAVEL UNGER

Ruský baletný večer

Začiatkom februára mali Bratislavčania možnosť vidieť veľkolepú propagovaný Ruský baletný večer. Nie však tí, ktorí sa pokúšali zohnať si lístky v divadelnej pokladni. Nič proti výnimočným predstaveniam, ktoré majú slúžiť predovšetkým politickým či ekonomickým účelom, ale je dosť neseriózne (a zbytočné) polepiť celú Bratislavu reklamnými plagátmi, keď všetky lístky sú vopred zadané!

Ale povedzme, že ste ropný magnát, poslanec, alebo ste si lístky zohnali iným spôsobom. Prvý pohľad, ktorý sa ponúkal pri vstupe do hľadiska bolo logo hlavného sponzora večera - Slovnaftu. Výrazne osvetlený žltý erb s dvoma impozantnými čiernymi komínmi bol „nenápadne“ umiestnený na ľavej strane javiska. Žiaľ, toto mierne porušovalo vizuálnu rovnováhu, ktorá je nevyhnutnou podstatou klasického tanca.

Predstavenie tvorili dve časti. V každej bolo uvedených šesť sólových alebo duetových variácií z repertoáru najvýznamnejších baletov devätnásteho a dvadsiateho storočia. Pozoruhodné, že z toho päť, teda skoro



Skúška na večerné predstavenie: Tatiana Černobrovkina a Vladimír Kirillov. Snímka K. Marenčinová

polovica, patrilo mimoruskej baletnej tvorbe (Balanchine, Bournoville, Petit, Schilling), takže divák vlastne videl večer svetového baletu v podaní ruských tanečných hviezd.

Všetci tanečníci podľa očakávania disponovali vysokou klasickou tanečnou technikou, no najväčšími hviezdami večera boli Tatiana Černobrovkinová a Genadij Janin, obaja z Moskovského hudobného divadla Stanislavského a Nemiroviča Dančenka, ktoré malo medzi vystupujúcimi sólistami najpočetnejšie zastúpenie.

V prvej polovici sa mi niekoľkokrát doslova zatajil dych, keď Černobrovkinová so svojím partnerom Dmitrijom Zababurinom tancovali Večerné tance F. Schuberta v choreografii nemeckého choreografa T. Schillinga. Pôvabný pár v zelených kostýmoch, zachytený v jedinom bodovom svetle, skombinoval čistú klasickú techniku s prekvapujúcimi dvíhanými pózami a lyricnými pasážami vo vzájomnom prelínaní, zatiaľ čo Schubertova dojímavá smutná hudba jemne rezonovala z ich oddaných tiel. Večerné tance posledného večera milencov...

Žiaľ z končiacej lásky sa rýchlo zmenil na nadšenie prvej lásky v choreografii Duch ruže - svetoznámeho diela M. Fokina na hudbu C. M. Webera. Brilantný Gennadij Lanin v tmavoružovom kostýme „preskočil“ prah vedomia svojej „spiacej“ partnerky Zinaidy Volinovej a očaril ju výbušnými skokmi, mačacími dopadmi a ostrými arabeskami cez celý priestor javiska. Jeho sebavedomé ovládanie tejto choreografie naznačilo, aký dojem muselo vyvolať toto dielo pri svojom

prvom predvedení v Paríži (1911) v podaní slávneho Nižinského.

Posledným duetom prvej časti bolo pas de deux Diana a Akteon z baletu Esmeralda v podaní Natálie Ledovskej a Vladimíra Kirillova. Dominovali v ňom Kirillovove hyperbolické ukážky mužskej sily a výrazu (výstižnejšie by bolo nazvať toto pas de deux Diana a Herkules).

Druhú sériu šiestich tancov otvorila Ilze Liepova v choreografii R. Petipa Smrť ruže na hudbu G. Mahlera. V duete s Piatrasom Skirmantasom sa predstavila ako zrelá sólistka moskovského Veľkého divadla. Menej presvedčivý bol jej výkon v nasledujúcej interpretácii Umierajúcej labute (napriek ľavine „bravó“ už pri prvom trepotaní rúk), či v jej nie celkom inšpirujúcej verzii Balanchinovej Sylvie v prvej časti večera. Druhá polovica opäť potvrdila, že hviezdami večera sú Černobrovkinová a Janin. S partnerkou Z. Volinovou Janin prezentoval, že sa cíti rovnako doma v rýchlych drobných skokoch i nožnicových entrechat bournovillskej školy (pas de deux - Slávnosť kvetín v Genzane).

Na záver sa predstavila oslňujúca Černobrovkinová s partnerom Zababurinom v Pas de deux z Minkusovho baletu Don Quijote. Divákov potešili i tým, že si nevybrali známu petipovskú verziu, ale choreografiu Alexandra Gorského z r. 1900. Zababurinov Basilio bol na môj vkus trochu „nonšalantný“, ale Černobrovkinovej technika a jej ohnivá osobnosť svietila na scéne ako červené rubíny na jej peleríne. Bola skutočne pravým šperkom korunujúcim večer najväčších baletných pokladov.

ROBERT MEŠKO

SVIATOSLAV RICHTER 80-ROČNÝ

Majster klavíra

„Richter, to je zjav virtuóza - klaviristu s veľkoleposťou Rachmaninova a Horowitza, so sebe vlastným rytmom, s hĺbkou prenikajúcou do samej podstaty hudby...“ Jülius Katchen Records and Recordings 1958



Málokedy nájdeme také slová obdivu umelca k umelcovi, ako v prípade Jüliusa Katchena, ktorému sme kedysi často tlieskali aj v Bratislave (Ach, kdeže tie časy sú!), ktoré vyslovil ešte na začiatku Richtrovej veľkolepej kariéry. Presne osem rokov predtým v r. 1950 Richter po prvýkrát vystupoval za hranice jeho vtedajšej veľkej vlasti a niekoľkokrát vystúpil na Pražskej jari. Bola to senzácia, na ktorú Praha skutočne nikdy nezabudla. A preto sa sem aj často vracal.

Richter bol aj častým hosťom Slovenska. Rád vyhľadával menšie mestá, idyllické zákutia kúpeľných miest, kde rozdával svoje umenie najširším poslucháčskym vrstvám. Tak jedného októbrového dňa 1971 sa ozval telefón, Sviatoslav Richter cestou na turné do Poľska a Talianska prejavil záujem hrať niekde na Slovensku. Tak sa z náhodného stretnutia stali stretnutia takmer pravidelné, ktoré vyústili do malej monografie. Richter a Slovensko sú krásne zážitky. Pre OPUS realizoval aj nahrávku, ktorú však vtedy všemocná Mežkniga nedovolila vydať. Často si pospomínal na koncerty v Tatranskej Lomnici, Nitre, Lučenci, Spišskej Novej Vsi, Žiline. Od nádených Žilínčanov má azda doteraz na stene svojho moskovského bytu krásny dar, nádherný koberec. Áno, Richter je vášnivým čitateľom a zbiera-

telom umenia, majstrovského i ľudového. S jeho zbierateľskou vášňou bola spätá myslím aj jeho posledná cesta na Slovensko. Vtedy Richter zažil neprekonateľné byrokratické komplikácie na našich „ostro“ strážených hraniciach a autor týchto riadkov mal čo robiť, aby vybavil na našich byrokratických úradoch navrátenie jeho vlastníctva. Vtedy sa Richter zariekol, že sem už nepríde... Škoda. Zostávajú už len spomienky...

Richter i napriek vysokému veku je stále aktívne činný. Posledné roky ho často vidali vo Viedni a na nemeckých koncertných pódioch, v západnej Európe vychádzajú jeho obnovované nahrávky na CD nosičoch. Richter nezišiel z vedomia kultúrneho sveta. Bol azda posledný z radu fenomenálnych klaviristov sveta, obdarený veľkou dávkou obrovského fyzického fondu a duševného tvorivého potenciálu. Hral nielen vrcholky svetovej pianistickej literatúry Bacha, Beethovena, Chopina, Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Liszta, Debussyho, Skrjabinu, Prokofieva a množstvo iných, ale aj diela autorov menej známych. Považovali ho za „všeživca“. Richter to ani nikdy nepopieral, pretože uňho dominovala vždy túžba po poznaní nových hudobných horizontov, miloval veľké plátna sonát, ale aj drobné miniatúry. Bol technickým búrlivkom, ale aj básnikom, filozofom intímnych stránok Beethovena, Schumanna, Chopina a i. Jeho hra mala vždy v sebe odraz mužnosti, energie, ale aj lyriky, no najmä intelektuálnej koncepcie a podmaňujúcej výrazovej sily. Celý život zasvätil klavíru. Nevyučoval, nebol štátnym zamestnancom, nenávidel funkcionárčenie. Po celý život zostal slobodným človekom a slobodným umelcom. To mu umožnilo zostať umelecky nezávislým, ľudským, človečensky presvedčivým a úprimným. Bol takým, ako ho videl jeho súčasník Jakov Zak keď povedal: „Jestvuje na svete hudba čistá, prostá a jasná ako príroda; prišli však ľudia a začali si ju prikrášľovať tým, že na ňu natáhovali rôzne obleky a plášte... Ale prišiel Sviatoslav Richter a jediným pohybom ruky jej sňal všetko... výrastky i pokrývky času a hudba sa opäť stala jasnou, prostou a čistou“. Sviatoslav Richter nie je legenda, je skutočnosť, je to jeden z pilierov umenia 20. storočia.

MARIÁN JURÍK



Fenomenálna mezzosopránová koloratúra

16. marca prijala španielska mezzosopránistka Teresa Berganza (vl. menom Teresa Vargas) gratulácie od kolegov a kolegyň z celého sveta k svojmu významnému životnému jubileu. Od 16. marca roku 1934, kedy sa narodila v Madride, kde študovala, ale aj vyhrala svoju prvú súťaž (1954), vyvíjala sa jej umelecká kariéra tak priamo a priaznivo, ako málokedy. V roku 1955 absolvovala skvelé recitálové turné po Španielsku, Portugalsku, Francúzsku, Taliansku, Rakúsku a Nemecku. V roku 1957 triumfovala po prvý raz v opere na festivale v Aix-en-Provence ako Dorabella (dovtedy to bola jedna z jej profilujúcich úloh), čo jej vzápätí v nasledujúcom roku otvorilo cestu do La Scaly. A potom to išlo takmer ako v rozprávke: na opernom festivale v Glyndebourne sa zaskvela ako Cherubin vo Figarovej svadbe a Popoluška v rovnomennej Rossiniho opere (bola to renesancia mezzosopránovej koloratúry), v Covent Garden sa predstavila ako skvelá Rosina v Barbierovi zo Seville. Intendanti, dirigenti a kritici boli nadšení jej dokonalým technickým zvládnutím koloratúr, ale aj mäkkým

nádherným hlasom a jej koloratúry mezzosoprán označili za vokálny fenomén. A opäť nasledovali ďalšie úspechy: Rossiniho Talianka v Alžíri, Händlova Alcina, Mozartov Titus. K jedinečným historickým dokumentom dnes už patrí jej nahrávka Pergolesiho Stabat Mater. A napokon v roku 1967 prišla na rad Metropolitná opera v New Yorku, kde nadhlo zaujala jedno z čelných miest.

Teresa Berganza so svojim manželom Felixom Lavillom za klavírom vytvorili aj jedinečné duo. Spolu uskutočnili množstvo piesňových koncertov. Doménou Teresy Berganzovej je však interpretácia zarzuolových piesní, ktoré spieva s neobyčajne kultivovaným zmyslom pre štýlový detail. Taktiež je jedinečnou interpretkou piesní de Fallu a Granadosa. V nich je sama sebou, umelkyňou, ktorá so vzácnym tvorivým zánietením pretvára zdánlivo prosté piesne do umeleckých skvostov. Teresa Berganza nikdy nemala rekordy v počte odspievaných predstavení či koncertov. Spievala iba vtedy, keď mohla poslucháča oslovit svojím jedinečným umením.

M. J.

INFORMÁCIE

● 12. marca t. r. uviedli v Hamburgu svetovú premiéru skladby Alfreda Schnittkeho *Idee fixe* pre orchester. Dielo predviedol Hamburgský filharmonický orchester pod taktovkou Gerda Albrechta.

● 11. marca t. r. uviedli v Paríži po prvý raz rozsiahlu vokálno-orchesterálnu kompozíciu Vinko Globokara *L'armonia Drammatica*. Okrem sólistického vokálneho sexteta, saxofónového sóla sa na premiérovom uvedení skladby podieľali Zbor a filharmonický orchester Radio France pod taktovkou autora.

● Pri príležitosti 65. narodenín Dietera Schnebela uviedli premiérovu v marci dve jeho závažné diela. V Ludwigshafene mala 6. marca svetovú premiéru jeho skladba *Canones* pre orchester. Uviedla ju Rýnsko-pfalcská filharmónia, ktorú dirigoval Bernard Klee. V Berlíne 10. marca premiérovali jeho rozsiahle dielo *Totentanz* pre dvoch recitátorov, soprán, bas, zbor, orchester a live-elektroniku. Popri sólistoch a recitátoroch účinkoval Berlínsky symfonický orchester, RIAS-komorný zbor, ďalej spolupúčinkovalo Experimentálne štúdio Heinrich-Strobel-Stiftung SWF. Dirigoval Zoltán Peskö. Dieter Schnebel pôvodne študoval teológiu a hudobnú vedu vo Freiburgu a Tübingene. Ako farár pôsobil na rôznych miestach Nemecka. Od roku 1977 je profesorom Vysokej individuálnej školy v Berlíne. Vo svojej tvorbe individuálny spôsobom pretavil prvky druhej viedenskej školy, prešiel vplyvom seriálnej hudby, najmä Stockhausenovým, neskôr sa venoval vlastnej koncepcii kolektívneho komponovania. V súčasnosti patrí Schnebel k najhranejším nemeckým autorom doma i v zahraničí.

● Kuratórium mesta Salzburg predĺžilo šéfovi Salzburšských letných hier Gerardovi Mortierovi zmluvu o ďalšie štyri roky t. j. do roku 2001.

● Rumunská skladateľka Doina Rotaru získala v Ludwigshafene 1. cenu (10 000 mariek) v medzinárodnej skladateľskej súťaži žien. Druhá cenu (7 000 mariek) získala skladateľka slovenského pôvodu Viera Janárčeková. Na súťaži sa zúčastnilo vyše dvesto skladateľiek z celého sveta.

● Vo veku 78 rokov zomrel 5. januára t. r. v Paríži popredný francúzsky operný skladateľ Francis Lopez. Napísal okolo 40 operiet a vyše 1000 šansónov.

● Slávny jazzový klavirista Jess Stacy zomrel 1. januára t. r. v Los Angeles vo veku 90 rokov. Stacy bol v rokoch 1935-39 jedným z pilierov orchestra Benny Goodman.

● Skladateľ Nikolaj Badinský založil v Sofii Foundation Open Society. Cieľom tejto nadácie je poskytovanie štipendií študujúcim na Hudobnej akadémii v Sofii.

● Vo veku 85 rokov zomrel v americkom Bloomington významný huslista a husľový pedagóg Josef Gingold. Po štúdiách u Eugena Ysaya sa usadil v USA. Dlhé roky bol koncertným majstrom Toscaniniho NBC orchestra v New Yorku, neskôr Cleveland-

ského symfonického orchestra počas šéfovania George Szélla. Ako pedagóg pôsobil na Indiana University v Bloomingtone.

● 49. pracovné dni Inštitútu pre Novú hudbu v Darmstadte sa uskutočnia v dňoch 3.-8. apríla t. r. Ich témou je „Hudba a technika“.

● Renata Scotto bude 14. a 16. apríla t. r. vo Schwerine po prvý raz vo svojej speváckej kariére spievať úlohu Kundry vo Wagnerovom Parsifalovi. Dirigovať bude Ivan Törzs.

● José Carreras mal 14. marca t. r. v Bregenzi piesňový recitál, ktorý bol súčasťou tamojšej hudobnej jari. 5. apríla Carreras hosťuje v Birminghame, kde bude účinkovať s tamojším Symfonickým orchestrom pod taktovkou Simona Rattla.

● Plácido Domingo sa po jednoročnej prestávke vracia na „zelený vršok“ do Bayreuthu, kde bude t. r. účinkovať v Parsifalovi. Ako sme už písali minulý rok, Domingo účinkovanie v Bayreuthe odríkol, nakoľko skúšky kolidovali s jeho vystúpením na futbalových majstrovstvách sveta v USA.

● V Hamburgu už, zdá sa, vyriešili otázku vedenia tamojšej štátnej opery, ktorá nastala po nezhode medzi Petrom Ruzickom a Gerdom Albrechtom. Budúcim intendantom bude Albin Hänsleroth. Pôvodne bol angažovaný do funkcie obchodného riaditeľa a teraz preberá funkciu intendanta od Johanna Schaafa, ktorý ako dezignovaný umelecký šéf od tejto funkcie prekvapujúco odskočil. Hänsleroth má do novej funkcie nastúpiť v sezóne 1997/98.

● Hamburgský generálny hudobný riaditeľ Gerd Albrecht bol za svoje úsilie pri uvádzaní zabudnutých skladateľov a najmä za uvádzanie skladieb Othmara Schoecka menovaný za čestného člena Spoločnosti Othmara Schoeck.

● „Frankfurtská opera nesmie zmĺknúť!“ - taký je slogan kampane, ktorou pracovníci a fanúšikovia frankfurtskej opery prosia o podporu a finančné dary, aby sa udržala prevádzka divadla, ktoré je v ťažkej ekonomickej situácii.

● Vo veku 81 rokov zomrel jeden zo štýlovo najvyhranenejších talianskych tenoristov povojnového obdobia Ferruccio Tagliavini. Svoju kariéru začal v Reggio Emilia, v roku 1938 debutoval vo Florencii ako Rudolf v Bohéme. V Scale sa po prvý raz predstavil roku 1942 ako Gróf Almaviva v Barbierovi zo Seville. V roku 1946 nasledovalo Chicago, 1947 Metropolitná opera v New Yorku. Tagliavini bol partnerom Marie Callas, Renaty Tebaldiovej a Zinky Milanov. V roku 1965 sa rozlúčil s javiskom ako Werther v Benátkach.

● Koncom januára na následky rakoviny novej choroby zomrel v Sydney jeden z posledných svetoznámych klavírných sprevádzačov Geoffrey Parsons. Na klavíri sprevádzal také osobnosti ako boli Victoria de Los Angeles, Hans Hotter, Elisabeth Schwarzkopf, Anne Sofie von Otter a Olaf Bär. Royal Philharmonic Society ho v roku 1992 vyhlásila za „Instrumentalistu roka“. Bol členom Royal Academy a Royal College of Music v Londýne.

SÚŤAŽE

● 47. medzinárodná klavírna súťaž F. Bussoniho sa uskutoční od 7. augusta do 7. septembra v Bozen. Hlavná cena je dotovaná sumou 15 000 mariek. Uzavierka prihlášok je 31. mája t. r. Blížšie informácie: Sekretariat des Busoni-Wettbewerbs, Dominikanerplatz 19, I-39100 Bozen. Tel./Fax: 0039/471/97 35 79.

● V dňoch 4.-11. septembra t. r. uskutoční sa v talianskom meste Seregno 19. medzinárodná klavírna súťaž Ettore Pozzoli. Na súťaži sa môžu zúčastniť klaviristi všetkých národností, ktorí sa narodili po 1. 1. 1963. Prvá cena je dotovaná sumou 15 000 mariek. Uzavierka súťaže je 30. júna t. r. Blížšie informácie na adrese: Segretaria del Concorso Pianistico Internazionale Ettore Pozzoli, Città di Seregno, Piazza Risorgimento 34, I-20038 Seregno. Tel. 0039/362/22 29 14.

● 44. medzinárodná hudobná súťaž nemeckého rozhlasu ARD sa uskutoční 5.-22. septembra 1995 v Mnichove. Súťaž je vypísaná pre tieto nástrojové odbory: klavír, husle, flauta, pozauna a klavírne trio. Na súťaži sa môžu zúčastniť hudobníci všetkých národností, ktorí sa narodili v rokoch 1963-1978, v odbore klavírne-

ho tria, ktorí sa narodili v rokoch 1963-1978. Sólové odbory sú dotované sumou 44 000 mariek, klavírne trio 63 000 DM. Uzavierka prihlášok je 1. júla t. r. Blížšie informácie: Musikwettbewerb, Bayerischer Rundfunk, 80300 München. Tel.: 089/59 00 24, Fax: 59 00 35 73.

● V dňoch 30. septembra - 8. októbra 1995 sa uskutoční 42. medzinárodná husľová súťaž Premio Paganini v Janove. Na súťaži sa môžu zúčastniť huslisti všetkých národností, ktorí sa narodili po 30. júni 1962. Uzavierka prihlášok je 20. júna t. r. 1. cena je dotovaná sumou 15 000 mariek. Prihlášky a informácie: Segreteria del Concorso Premio Nicolo Paganini, Palazzo Tursi, Via Garibaldi 9-piano terra, I-16124 Genova. Tel.: 0039/10/20 09 81, Fax: 20 62 35.

● 16. jún 1995 je posledný termín na zaslanie skladieb do autorskej súťaže Fanny Mendelssohn v Unne. Na súťaži sa môžu zúčastniť skladatelia všetkých národností. Informácie: Fanny Mendelssohn Wettbewerb für Komposition 1995, Kulturamt der Stadt Unna, Burgstrasse 22, 59423 Unna. Tel. 023 03/10 34 66 alebo 231 11.

SPOLOK KONCERTNÝCH UMELCOV PRI SLOVENSKEJ HUDOBNEJ ÚNII v Bratislave

za podpory Ministerstva kultúry Slovenskej republiky
Štátneho fondu kultúry PRO SLOVAKIA
v spolupráci s NADÁCIOU CYRILA A METODA V BRATISLAVE
ŠTÁTNYM KOMORNÝM ORCHESTROM V ŽILINE
HUDOBNÝM FONDOM
SLOVENSKÝM ROZHLASOM
SLOVENSKOU HUDOBNOU SPOLOČNOSŤOU
UMELECKOU AGENTÚROU SLOVKONCERT

poriada

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

24.-29. 4. 1995 / Dom umenia Fatra Žilina

24. 4. pondelok 19.30

Štátny komorný orchester Žilina (SR)
Leoš Svárovský (ČR) dirigent
Ole Akahoshi (Nemecko) violončelo
Pietro de Maria (Taliansko) klavír
J. Haydn, F. Mendelssohn-Bartholdy,
L. v. Beethoven

25. 4. utorok 17.00

Neues Leipziger Sreichqualett (Nemecko)
W. A. Mozart, J. P. Nagel, L. v. Beethoven

25. 4. utorok 19.30

Štefan Ternóczky (SR) organ
Bratislavské trombónové kvarteto (SR)
J. S. Bach, W. A. Mozart, I. Zeljenka, F. Liszt
J. G. Ch. Störl, G. Gabrielli, S. Konagaya,
J. Koetsier, G. Gershwin, G. Agrell

26. 4. streda 17.00

Klaudia Dernerová (SR) soprán
Silvia Sklovská (SR) mezzosoprán
Martin Malachovský (SR) bas
Marcel Štefko (SR) klavír
C. Debussy, M. Ravel, M. de Falla,
P. I. Čajkovskij, M. P. Musorgskij, J. Ibert

26. 4. streda 19.30

Jozef Lupták (SR) violončelo
Radek Baborák (ČR) lesný roh
Dénes Várjon (Maďarsko) klavír
Slovenský komorný orchester vedie
Bohdan Warchal (SR)
L. Boccherini, J. Haydn, W. A. Mozart

27. 4. štvrtok 17.00

Vasil Slipak (Ukrajina) kontratenor
Judith Izsáková (SR) čembalo
G. Caccini, A. Falconieri, A. Scarlatti,
A. Steffani, A. Vivaldi, G. Frescobaldi,
A. F. Tenaglia, L. Vinci, A. Stradella,
A. Lotti, D. Bortnianskij, M. S. Beresovskij
ISON ensemble (Rakúsko)
J. Brahms

27. 4. štvrtok 19.30

Mladí bratislavskí sólisti (SR)
Pavol Tužinský (SR) dirigent
Boris Kucharsky (Nemecko) husle
Tomáš Jánošík (SR) flauta
Lully Sakaguchi (Francúzsko) klavír
J. S. Bach, W. A. Mozart, A. Schnittke,
B. Britten

28. 4. piatok 17.00

Jana Boušková (ČR) harfa
Jitka Čechová (ČR) klavír
J. L. Dusík, J. F. Fischer, F. Godefroid,
F. Chopin, F. Liszt, B. Smetana

28. 4. piatok 19.30

Martin Babjak (SR) barytón
Daniel Buranovský (SR) klavír
Ch. W. Gluck, A. Stradella, R. Schumann,
E. H. Grieg, P. I. Čajkovskij, G. Verdi,
F. Kafenda
Animae Trio (Švajčiarsko)
S. Rachmaninov, L. v. Beethoven

29. 4. sobota 17.00

Alexej Rosík (SR) - husle
Dalibor Karvay (SR) - husle
Jevgenij Morozov (Ukrajina) - klavír
F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Schubert,
S. Prokofiev, F. Liszt, I. Stravinskij

29. 4. sobota 19.30

Štátny komorný orchester Žilina (SR)
Spevácky zbor mesta Bratislava (SR)
Ladislav Holásek zbormajster
Petr Altrichter (ČR) dirigent
Adriana Kohútiová-Mezovská (SR)
soprán
Jozef Kundlák (SR) tenor
Peter Mikuláš (SR) bas
J. Haydn

Zmena programu vyhradená!

SPRIEVODNÉ PODUJATIA:

24. 4. pondelok 9.00

interpretálny seminár „K niektorým problémom výuky hry na plecho-
vé dychové nástroje“ (trombón, trúbka, lesný roh)
miesto - Koncertná sieň Konzervatória
usporiadateľ - Slovenská hudobná spoločnosť, Bratislava
Konzervatórium Žilina

28.-29. 4. piatok, sobota 10.00

seminár „Problematika hodnotenia hudobnej interpretácie v súčasnosti“
miesto - Banketový salón Hotela Slovakia, Žilina
usporiadateľ - Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, Bratislava

Predpredaj vstupeniek v Informačnej kancelárii ŠKO - Dolný val
47 Žilina v pracovných dňoch od 9.00 do 17.00 h a hodinu pred
koncertom vo foyeri Domu umenia Fatra