

V ČÍSLE: ● Rozhovor so skladateľom J. M. Iršaiom ● Besedy a prednášky o hudobnej psychológii v Maďarsku ● Súťaž F. Lehára ● Aida v Košiciach ● Z viedenských operných inscenácií ● Komorné koncerty ● Koncerty SF ● Recenzie publikácií a CD ● Informácie zo zahraničia ● Servis HŽ

Hudobný život '95

ROČNÍK XXVII.

8 Sk

23. 6. 1995

11-12

O kultúrnom dedičstve

Literárny týždenník vo svojom 21. čísle uverejnil Návrh zákona o národnom kultúrnom dedičstve a jeho ochrane. Keďže sme sa nedožili sľubovaného zákona o kultúre, tak tento zákon by mohol sčasti, v limitovanom období, suplovať aj zákon o kultúre (pokiaľ nedozreje), pretože niektoré jeho pasáže budú zrejme identické, až na spôsob financovania kultúry a vymedzenie zodpovednosti za jej prosperitu a spoločenskú postavenie.

Myslím, že publikovaný Návrh zákona o národnom kultúrnom dedičstve treba prijať ako užitočný iniciatívny podnet Ministerstva kultúry pre verejnú - ale naozaj verejnú a odbornú vecnú - diskusiu všetkých zainteresovaných kultúrnych a umeleckých zložiek, pretože ide o veci nesmierne dôležité a potrebné. Z priestorových dôvodov nemožno sa zaoberať celou problematikou zákona, chcem však pripomenúť isté súvislosti dotýkajúce sa našej hudobnej oblasti. Návrh zákona do podstaty duchovného kultúrneho dedičstva o. i. zahŕňa „všetky originálne hudobné prejavy, staršie i modernú hudobnú tvorbu na zvukových, zvukoobrazových nosičoch alebo v písomnej podobe“ a ďalej sem zahŕňa aj „folklor ako celok, ktorý má hmotnú i duchovnú podobu, ľudové hudobné prejavy vokálno-inštrumentálne i tanečné, hudobné pamiatky cirkevného charakteru a všetky prvky slovenského ľudového umenia vrátane folklóru národnostných menšín žijúcich na Slovensku“.

Viem si síce predstaviť aj jasnejšiu a presnejšiu formuláciu hudobného národného kultúrneho dedičstva, ale myslím si, že obsah tohto pojmu je nám jasný. Predložený návrh zákona, chce v podstate revitalizovať všetko kultúrne a umelecké dedičstvo, ktoré náš národ vytvoril svojou tvorivou kreativitou, povedzme od čias Veľkomojarskej ríše, až po najživejšiu súčasnosť. V tomto smere sú dejiny našej hudobnej kultúry nie zanedbateľné a iste je vítané, ak starostlivosť o ňu bude zabezpečená zákonom.

Ak má každá minca dve strany, tak ich má aj návrh tohto zákona. Jeho otvoreným problémom pre diskusiu zostáva práve tá realizačná stránka, jeho fungovanie v praxi, presné taxatívne vymedzenie pojmu ochrany kultúrneho dedičstva a z nej vyplývajúcej zodpovednosti na všetkých stupňoch, počnúc štátom. Bez súhry materiálnych podmienok pre ochranu kultúrneho dedičstva na všetkých zainteresovaných úrovniach, bude aj tento zákon stáť na vode.

Kultúrnym dedičstvom sú aj naše početné a vzácne historické hudobné pamiatky a pamene, ale aj činnosť našich venčekárov či dnešných umeleckých súborov, rozsiahla a mnohostranná tvorba zakladateľov a priekopníkov slovenskej hudobnej moderny končiac najmladšou tvorivou generáciou, aj ľudová pieseň, aj zbierka Slovenské spevy (tento klenot už dvadsať rokov chýba na našom knižnom trhu), patria sem aj naše orchestre, hudobné divadlá, festivaly etc... pretože zmyslom ich existencie je toto kultúrne dedičstvo uvádzať do života. Vonkoncom nestačí, aby hudba žila iba v jednorazovej živé podobe, ale je nevyhnutné, aby mala aj skutočnú a pre šírenie doma i vo svete, právnu i adekvátnu grafickú podobu. Aby národ pochopil nevyhnutnosť ochrany kultúrneho dedičstva, žiada si to aj nový adekvátnejší pedagogický prístup na školách, kde v estetické výchove treba začať „od kolísky“, od ľudovej piesne. Kľúčom ich ovládame...? Ak chceme sankcionovať za prehršky voči jazykovej norme, ako budeme sankcionovať za škody páchané na kultúrnom dedičstve v mene trhových vzťahov...? Ak by mal byť zákon iba deklaráciou o potrebe ochrany kultúrneho dedičstva, tak sa minie cieľa, pretože ten je záda sa dobrý. V každom prípade je to príležitosť pre širokú, konkrétnu a nezaujímavú diskusiu.

MARIÁN JURÍK

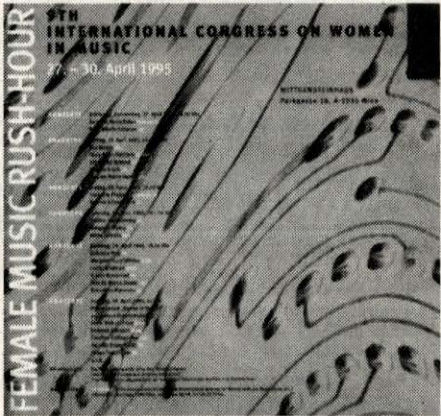
V dňoch 27.-30. apríla 1995 usporiadala rakúska Asociácia pre ženské umenie a kultúru Femmage v spolupráci s International Alliance For Woman in Music (IAWM) 9. medzinárodný kongres o ženách v hudbe.

MEDZINÁRODNÝ KONGRES O ŽENÁCH V HUDBE

OLGA SMETANOVÁ

Počas štyroch dní vo Viedenskom dome slávneho filozofa Wittgensteina mali účastníci, resp. účastníčky možnosť podrobne analyzovať súčasnú situáciu v postavení žien v oblasti hudobných profesií, hlavne skladateľskej. Napriek tomu, že mnohé ženské skladateľky sa v tejto profesii veľmi úspešne etablovali - Gubajdulina, Saariaho, Namtchylak a i., museli prejsť pomerne neprijemnú cestu v presadzovaní sa.

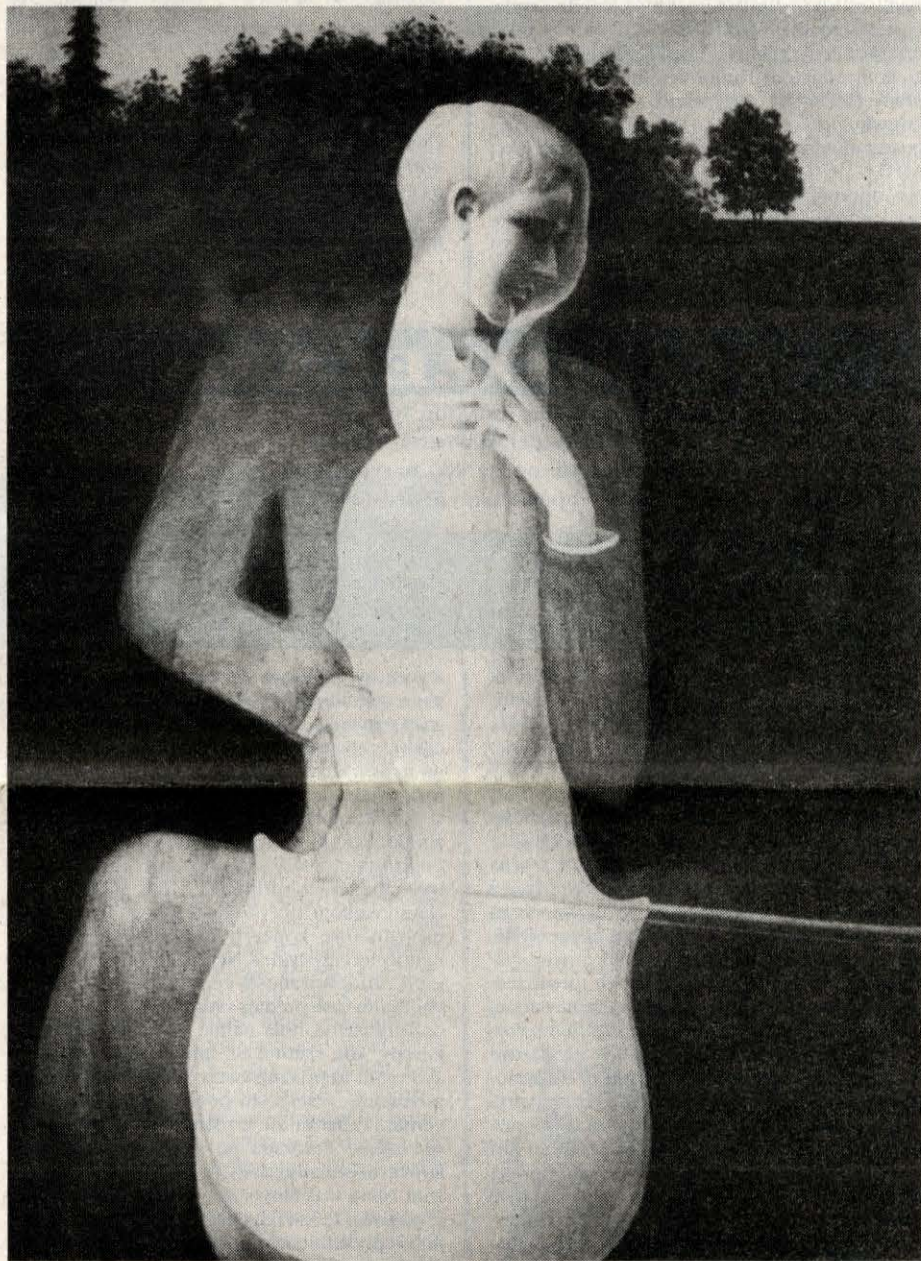
Ako dokumentovala Riitta Valkeila z Fínska, množstvo útokov zo strany tlače v prípade K. Saariaho viedlo v istom období k jej odmietaniu identifikácie „ženská skladateľka“. Ako ukazujú štatistiky, pozícia žien sa vo väčšine západoeurópskych krajín výrazne zlepšila, hoci príjmy žien v oblasti hudby dosahujú len asi 80 % z príjmov ich mužských kolegov. Zaujímavé fakty prezentovala muzikologička Margaret Meyers na Univerzite v Göteborgu. Témou jej výskumu bol fenomén tvorivosti u skladateľov a skladateľiek. Aj napriek tomu, že takmer všetci respondenti proklamovali svoju dôveru voči tvorbe skladateľiek, výsledky výskumu na základe posluchového testu, ukázali podvedomú predpojatosť voči ženám tvorkyniam, ktorá sa prejavila výrazne vyšším hodnotením tých diel, pri ktorých študenti predpokladali (nie vždy správne) autorstvo



muža. Za zmienku stojí fakt, že tvorbu domnelých mužských autorov hodnotili vyššie aj ženy-respondentky.

Pri prekonávaní podobných predsudkov máme do činenia so stáročia pestovanou kultúrnou tradíciou. Ukazuje sa, že aj v tomto smere je napredovanie západných krajín oveľa rýchlejšie, o čom svedčí aj fakt, že medzi účastníkmi Kongresu boli len tri reprezentantky z bývalého Východného bloku - Rumunska, Slovinska a Slovenska.

Súčasnou Kongresu boli aj koncertné maratóny, na ktorých sa predstavilo niekoľko diel



Hudba vo výtvarnom stvárnení Viery Žilincanovej

Repro-snímka M. Jurík

skladateľiek z celého sveta. Z koncertov, ktoré som mala možnosť počuť (zúčastnila som sa len na víkendových podujatiach) ma najviac zaujala tvorba holandskej skladateľky Tera de Marez Oyens, ktorá je zároveň výbornou klaviristkou, čo jej umožňuje pregnantnú interpretáciu vlastných diel. Počas kongresu odzneli jej skladby Charon's Gift pre klavír a pás v autorkyne vlastnej interpretácii a poéma pre soprán sólo „Thinking“, využívajúca novodobé spevácke techniky. Skladba bola inšpirovaná americkou sopranistkou a skladateľkou Deborah Kavasch. Tá sa predstavila aj vlastnou tvorbou, z ktorej ma najviac zaujala skladba Metamorphosis pre soprán a klavír na autorkyn vlastný text o možnosti znovuzrodenia.

Slovensko bolo zastúpené jednou z najnovších skladieb z dielne Iris Szeghy, jej prvá elektroakustická skladba In between pre hoboju a pás vznikla počas tvorivého pobytu v Akademii Schloss Solitude v Stuttgarte. Bola inšpirovaná umelecko-filozofickou koncepciou ruského maliara Vladimíra Mironenka, ktorá vychádza z existencie tzv. „Neutrálnej Zóny“, priestoru, ktorý existuje „medzi“ dvoma protichodnými fenoménami ako napríklad noc a deň, dobro a zlo, tradícia a avantgarda a pod. Zvukový materiál skladby - pásu i hoboju - je hľadaním hudobného vyjadrenia princípu „in between“.

Na záver by som sa chcela pozastaviť nad samotným miestom konania kongresu. Krajina s takou unikátnou hudobnou tradíciou sa dodnes nedokázala, podľa vyjadrenia rakúskych zástupkyň, zbaviť diskriminačného postoja voči ženám v hudbe, ktoré núti do pozícií outsiderov. Tento postoj zo strany spoločnosti sa netýka len skladateľiek, ale aj inter-

pretiek. Staatsopernorchester, napríklad tvoria len muži s výnimkou dvoch žien hrajúcich na „ženských“ nástrojoch - harfe. Z týchto mnohých iných dôvodov bola situácia v oblasti uplatnenia žien v Rakúsku hodnotená ako nedosahujúca medzinárodný štandard. Ako je to na Slovensku?



Netradičné zoskupenie, duo Mabuse vytvárajú tanečnica a speváčka Dagmar Aignes so skladateľkou Helgou Pogatschar. Snímka archív

Šesťdesiatnik Juraj Ferík



Dňa 19. mája t. r. si pripomenul významné životné jubileum - šesťdesiatku - **Juraj Ferík**, dirigent rodom z Báčskeho Petrovca, ktorý žije v Novom Sade. Patrí k tzv. juhoslovanským Slovákom, ktorí osídlili Kysač, Hložany Kulpin, Kovačicu, Padinu, Starú Pazovu, Báčsky Petrovec a iné dediny a mestiečka bývalej Juhoslávie. Podnes si uchovávajú reč, pieseň, zvyky svojich predkov. Iste aj vďaka takým nadšencom, akým bol otec jubilanta - Juraj Ferík st., ktorý zapisoval noty a texty piesní svojich spoluobčanov a vydal ich ako Piesne dolnozemskej Slovákov.

Dirigent **Juraj Ferík**, ktorého si chceme pár riadkami spomenúť, je nám blízky nielen rodovými koreňami. Narodil sa v Báčskom Petrovci, po skončení gymnázia študoval na Pedagogickom oddelení Hudobnej akadémie v Belehrade (1954-58), dirigovanie v triede prof. Ž. Zdravkoviča (1958-64). Mal príležitosť aj na postgraduálne polročné štúdium na pražskej AMU r. 1970 (orchestrálne dirigovanie u A. Klímu, operné dirigovanie u R. Broczka). Ale Juraj Ferík pôsobil aj v Bratislave. S orchestrom *Ludových nástrojov Slovenského rozhlasu* nahral vo vlastnej úprave tance juhoslovanských Slovákov, ako aj šesť vlastných úprav ľudových pies-

ní spolurodákov. Juraj Ferík má na gramoplatniach nahraté vlastné skladby - i na slová slovenských básnikov, a to z festivalu Zvuky Panónie (v Osijeku) - od r. 1974. S orchestrom RTV Nový Sad nahral veľký počet úprav ľudových piesní a tancov. Má tiež nahrávky pre rozhlas s Komorným zborom - dve kompletne liturgie a veľa zborových skladieb juhoslovanských autorov. S dvoma amatérskymi zbormi (Bečej a Nový Sad - celkove 11 členov) nahral na mg kazetu liturgiu St. Mokranjca.

Dlhé roky spolupracoval so zborom *Krsmanoviča*, s ktorým bol v Poľsku (Krakov, Varšava), v bývalom ZSSR (Kyjev a Moskva), v Taliansku (dvakrát Rím), v Grécku (Kefalónia a Karditsa)... Juraj Ferík pôsobil ako dirigent symfonického orchestra v Niši (10 rokov) a potom v Národnom divadle Nový Sad. Tu okrem iných úloh (najmä zbormajstrovských) našťudoval ako dirigent Mozartovu Čarovnú flautu, dve detské opery, operetu a v Belehrade tiež dirigoval muzikály (od 1966-69).

Ako hosťujúci dirigent mal úspechy v Sibíri a Craiove, v Burgase, v Košiciach - nehovoriac o rôznych mestách bývalej Juhoslávie. Dirigoval klasický orchestrálny repertoár. *Pošielame juhoslovanskému Slovákov, umelcovi-dirigentovi Jurajovi Feríkovi do Nového Sadu, kde žije so svojou rodinou, srdečné pozdravy a pranie dobrého zdravia.*

ŽELMÍRA GABUROVÁ
Snímka archív

BLAHOŽELÁME

Pavol POLANSKÝ - dirigent, hudobný redaktor, 70 r. (14. 6.)

Milan DUBOVSKÝ - hudobný skladateľ, klavirista, 55 r. (20. 6.)

Boris ŠIMANOVSKÝ - bývalý sólista opery SND, barytón, 65 r. (26. 6.)

Pavol ŠIMAI - hudobný skladateľ pôsobiaci vo Švédsku, 65 r. (29. 6.)

Nový hudobný riaditeľ v SF

Slovenská filharmónia má od 1. júna hudobného riaditeľa, ktorý, ako už z názvu vyplýva, bude zodpovedný za umeleckú činnosť a profiláciu tejto našej prvej koncertnej inštitúcie. Riaditeľ SF Karol Fajth do tejto funkcie vymenoval šéfdirigenta SF Ondreja Lenárda. Táto zaujímavá informácia odznela na tlačovej besede riaditeľa SF, usporiadanej po sto dňoch jeho pôsobenia vo funkcii, ktorej veľkú časť tvorila správa o stave Slovenskej filharmónie najmä z hľadiska ekonomického. Z nej vyplýva, že sa Slovenská filharmónia v dôsledku nepremyselných prenájmov svojich priestorov a ne hospodárnym vynakladaním finančných prostriedkov dostala do veľmi zložitej situácie a značnej zadlženosti. Pritom príspevok zo štátneho rozpočtu pokrýva len mzdové náklady na vlastnú koncertnú činnosť si musí Slovenská filharmónia zarobiť. Keďže predchádzajúce vedenie prenajalo atraktívne priestory Reduty za veľmi nízke, priam symbolické nájomné, ktoré tvorí len asi desatinu z možnej ziskateľnej sumy, prišla tak SF na dlhý čas o svoj podstatný, ba hlavný zdroj príjmu. Podľa K. Fajtha sa nerozumné vynaložili finančné prostriedky na určité technické rekonštrukcie kancelárskych miestností, napríklad inštalovaním technickej televízie, počítačov... bez patričného efektu. Improvizovalo sa aj pri tvorbe dramaturgického plánu, keď mnohé koncerty i najbližšej sezóny, boli plánované bez finančného krytia. K. Fajth zoznamil novinárov aj s výsledkami analýz, ktoré pre SF spracovala nezávislá firma. Z nich vyplýva, že v ostatných rokoch sa v rámci dramaturgie markantne preferovala hudba 20. storočia, na úkor starších období, pričom sa však zužil počet uvádzaných

slovenských autorov a necitlivo sa v cykloch prezentovalo dielo jedného autora, čo viedlo k jeho profanácii. Zmenou a zavedením nových cyklov sa do zabehnutého systému vniesla značná nepravdivosť, čo malo za následok dezinformovanosť a v konečnom dôsledku stratu časti publika. Analýza si všima i nevhodný predaj abonementov, keď zavedenie počítačov nielenže neprineslo očakávaný efekt, ale mnohých stálych abonentov pripravilo o ich stále miesto. Návštevníkom nevychovoval ani predaj lístkov na jednotlivé koncerty, namiesto jednej abonementky na celý cyklus. Nedostatkami boli i v propagácii, informovanosti cez médiá, ale aj v nevhodnom čase predaja vstupeniek.

Zaujímavou bola najmä druhá časť tlačovej besedy, kde riaditeľ SF informoval o plánoch ako tento nepriaznivý stav zvrátiť, vybudovať v povedomí verejnosti pocit jedinečnosti Slovenskej filharmónie a získať si opäť svojich poslucháčov. Prvoradá je, samozrejme, úroveň koncertov, s atraktívnymi hosťami a repertoárom. Na to však Slovenská filharmónia potrebuje peniaze. Získať ich chce aj prenájaním svojich reprezentačných priestorov, najmä podnikateľským subjektom. Plánuje sa aj celková rekonštrukcia budovy Reduty, ktorá je v dosť kritickom stave. Ak sa plány podaria zrealizovať, mala by sa Reduta v priebehu 4-5 rokov zaskvieť v svojej pôvodnej kráse. Naspäť by mala opäť získať svoje krásne salóniky, banketové sály, ktoré sú momentálne necitlivo rozdelené priečkami a slúžia ako administratívne priestory. Na to by však musel štát prispieť sumou asi 600 miliónov korún. Takže uvidíme...

M. HANZELOVÁ

Za Karolom Laštuvkom



Divadlo je malý, citlivý, nepokojný svet, ktorý hovorí svojou vlastnou rečou. Kto tejto reči nerozumie, môže byť veľmi múdry, ale nikdy nie divadelník. Táto Antoinová myšlienka sa mi vynára pri spomienke na zosnulého pána tajomníka Karola Laštuvku. On reči malého, citlivého, nepokojného divadelného sveta rozumel a hoci nikdy nestál v svetle rúpy, bol divadelníkom. Celou svojou bytosťou - celou dušou, celým intelektom.

Múry tejto historickej budovy by o tom vedeli rozprávať. Boli svedkami: žiaľ, dnes už asi jedinými - jeho príchodu do Slovenského národného divadla v roku 1931. A potom sme ho tu vidali denno-denne, po celých 38 rokov. Ráno sem prichádzal medzi prvými, ešte pred začiatkom čínoherných, operných či baletných skúšok, odchádzal až neskoro večer po predstavení, keď padla posledná opona a doznel potlesk publika. Desiatročia tu budoval, viedol, usmerňoval chod zložitých stroja diva-

delnej prevádzky a pozorným okom bdel nad jeho bezchybným chodom. Poznal dobre celé súkolie a vedel mnoho o každom, i tom najmenšom jeho koliesku. Všetko videl, počul, všetko si roky pedantne zaznamenával. Keď sa s ním človek rozprával, akoby otvoril knihu histórie. No nie fádny kožený foliant, ale živú knihu príbehov, stretnutí a udalostí. Bol ojazdnou studnicou vedomostí o našom divadle, pre ktoré žil, obetavo pracoval a o ktoré sa živo zaujímal až do posledných chvíľ svojho plodného života.

V smutných chvíľach rozlúčky s pánom Laštuvkom sa Slovenské národné divadlo vyznáva z hlbokej úcty, lásky a obdivu k jeho celoživotnému dielu. Nikdy nezabudne na svojho svedomitého, spoľahlivého, obľúbeného tajomníka, skvelého organizátora, váženého kolegu.

A tým z nás, ktorí ho bližšie poznali, zostane navždy v pamäti ako družný priateľ a príjemný spoločník, s ktorým sme dolu v ladiarni, v šatni či v Klube strávili veľa príjemných chvíľ a vyplili na zdravie nejednu pohárku vína. Lebo aj taký bol náš Karolko: nič ľudské mu nebolo cudzie.

Češ jeho pamiatke! JURAJ HRUBANT



J. Offenbach: Hoffmannove poviedky - Jitka Saparová-Fischerová a Peter Mikuláš

BRAVO SLOVENSKEJ OPERE

Takto stručne, zhrnúcúco a výstižne hodnotí hosťovanie Opery SND na Pražskej jari Denní telegraf. Naša prvá operná scéna patrila medzi prvých a prominentných zahraničných hostí jubilujúcej Pražskej jari. Záujem sa prejavil už na tlačovej besede, vzápätí v publicite i v hodnotiacich stanoviskách. V českej tlači takto hodnotili Galakonzert sólistov a Hoffmannove poviedky:

„Hoffmannove poviedky trvali tri a pol hodiny. Po skončení tohto časového kolosu, po stíšení búrlivých ovácií, sa nejdúceho diváka zmocnila bláznivá chuť dať si repete, teda všetko ešte raz - tak silno zapôsobilá fascinácia divadelným javom zvaným Jozef Bednárík. Ale nielen ním. Celým kolektívom Opery SND, ktorá sa predstavila dvoma skvelými večermi... Ide o majstrovské variácie na jednu tému. Klasickými prostriedkami kamenného divadla domýšľa veľký divadelný mág hudobné a dejové momenty v strhúcej mixáži skutočnosti a sna, súčasnosti a nadrealnosti, žánrovo realistickéj drobnokresby a fantázijských vízií a hádže tým rukavicu digitálnym čarom audiovizuálnych médií...“ autorka tejto úvahy Oľga Jelínková v Dennímu telegrafe zo 17. 5. chváli ďalej spoluprácu všetkých zložiek a osobností Ladislava Vychodila, Ludmilu Várossovú a Liboru Vaculíka a pokračuje:

„Bednáríkova práca s javiskovým prejavom spevákov by si zaslúžila zvláštnu recenziu: defilujú pred nami živí ľudia, zraniteľní vo svojej nedokonalosti, oddanosti a ješitosti, hrozni v cynizme a zlobe, dojmaví vo svojich láskach. Spievajú pri tom ako bohovia na čele s Hoffmannom - Janezom Lotricom, tenoristom talianskeho razenia a Petrom Mikulášom, ktorého nosný štavňatý hlas dosahuje obdivuhodnú výrazovú šírku... Súlad medzi orchestriskom a javiskom bol na takom stupni, že dielo bolo možné vnímať skutočne ako hudobno-dramatickú jednotu. O tom, akým kvalitným telesom je orchester (i zbor) SND presvedčil pod taktovkou svojho precízneho a v doprovodoch citlivého šéfdirigenta Ivana Anguélou deň predtým na galakonzerte. Jeho samotné čísla - predohra k Figarovej svadbe a k Verdiho Sile osudu je len málokedy možno počuť od operného orchestra v takom inšpirujúcom a technicky vybrúsenom podaní... Oba večery boli veľkým zážitkom!“

Bratislavská opera sa blysla spevákmi aj Bednárikom

„Už roky je jasné, že na Slovensku pôsobia lepší speváci pedagógovia ako u nás (v Čechách). Stačí len zrátať koľko speváckych

hviezd vzišlo od východných susedov. Posudzujúc podľa hosťovania Opery SND v rámci Pražskej jari sa na Slovensku možno doľahšie spevácke veličiny.“ (Z recenzie Věry Drápelovej MF dnes 17. 5.)

„Už galakonzert naznačil hlavnú silu súboru vo výrazných speváckych osobnostiach, aké, úprimne a s istou závisťou povedané, v takomto počte a zložení dnes nemáme (a to prišli bez Petra Dvorského a Sergeja Kopčaka). Prvou hviezdou večera sa stal Sergej Larin Plačom Federika (áriou preslávenou v podaní José Carrerasa, za ktorým Sergej Larin nijako nezaostal) a piesňou o Kleinzackovi z Hoffmannových poviedok...“ ďalej Jozef Herman v recenzii v českej Práci z 19. 5. vyzdvihuje tvorivosť inscenácie Hoffmannových poviedok s ohľadom na nápadov a končí konštatovaním: „Vďaka Bratislavčanom za túto lekciu, bola po Libuši užitočná.“

„Slovenskú inscenáciu Hoffmannových poviedok sprevádzala nielen precíznosť hudobného našťudovania osvedčená v Prahe pod taktovkou Dušana Štefánka, ale aj vysoký stupeň hereckej kultivovanosti predstaviteľov: popri titulnej postave básnika Hoffmanna, ktorého napriek hlasovej indispozícii presvedčivo stvárnil slovenský tenorista Janez Lotric, vynikol predovšetkým Peter Mikuláš suverénnym speváckym umením aj premenlivým a sugestívnym herectvom, s akým stvárnil galériu hoffmannových zloduchov. Zo ženských postáv mala najväčší úspech Jana Valášková v náročnej, spevácky i pohybovo precíznej zvládanej úlohe Olympie a Jitka Saparová-Fischerová réžiou zvýraznená postava Hoffmannovej múzy Nicklaussa.

Hoffmannove poviedky predstavili súbor Opery SND v najlepšej forme - ako teleso zjednotené od sólistov cez zbor a orchester spoločným umeleckým názorom, schopné stvoriť inscenáciu veľkej umeleckej pôsobivosti. Vypredané hľadisko historickej budovy pražského Národného divadla prijalo po obidva večery slovenských hostí s nadšením.“ (Rudé právo 17. 5.) spracovala iz

DVE PRVÉ CENY Z LONDÝNA DO ŽILINY

DENISA BENČOVÁ, študentka 3. ročníka Konzervatória v Žiline z triedy profesora Dušana Lehotského, získala v roku 1994 2. miesto na Súťaži študentov slovenských konzervatórií v hre na gitare. Rovnako 2. miesto získala vlani na medzinárodnej gitrovej súťaži „KUTNÁ HORA '94“.

V dňoch 17.-26. mája 1995 sa zúčastnila NORTH LONDON MUSICAL FESTIVAL-u, odkiaľ si priviezla dve prvé ceny: jednu v kategórii Klasická gitara, ďalšiu v kategórii Interpretácia českej a slovenskej hudby.

Tieto dve prvé ceny mladšej 17-ročnej slovenskej gitaristky znamenajú ďalší pozoruhodný medzinárodný úspech gitarovej triedy Konzervatória v Žiline, ktorá sa v najbližšom čase chystá oslaviť štvrtoročnicu svojho trvania.

D. Lehotský

KONKURZ

Slovenská filharmónia v Bratislave prijme manažera do oddelenia prevádzky a marketingu umeleckých zložiek.

Podmienky: VŠ

prax v odbore vítaná
znalosť 2 svetových
jazykov

Prihlášky so životopisom prijíma personálne oddelenie SF, Medená 3, 813 01 Bratislava.

Termín výberového konania oznámime prihláseným uchádzačom.

„...Prestávame poznávať skutočnosť. Ukazuje sa v nejakej novej kategórii. Táto kategória sa nám zdá byť jej vlastným, a nie našim stavom. Okrem toho stavu je všetko na svete pomenované. Nepomenovaný a nový je len on. Pokúšame sa ho pomenovať. A výsledkom je umenie.“

(B. Pasternak)

Tá sonáta sa objavila ako malý zázrak. Odznela na jesennej prehliadke novej tvorby a zanechala výrečný dozvuk. Echo aj zvedavosť. Kto je jej autor, ktorý sa akoby náročky stráca za zákrytom dôverne nám známym mien a ktorý dokáže tak blahodárne provokovať?

Jevgenij M. Iršai. Klavirista, skladateľ. Rodák z Petrohradu, kde skončil najskôr špeciálnu hudobnú školu, roku 1975 absolvoval štúdium kompozície (prof. V. Uspenskij) a v roku 1978 hry na klavíri (prof. P. Serebrjakov) na Konzervatóriu v Petrohrade. V súčasnosti žije, pracuje a tvorí v Banskej Bystrici... toľ heslovité faktá z jeho curriculum vitae...

♦ **Nezvyčajná geografická zámena, ktorú ste zaznamenali vyvoláva rozličné dohady. Položím vám otázku, ktorú počujete bohviekoľkým raz: ako ste sa ocitli práve tu, na Slovensku?**

- Je to vlastne celkom obyčajný životný príbeh. Súhra okolností, subjektívnych aj objektívnych situácií - proste krok, ktorý v mojom živote musel prísť. Náhoda? Áno, náhoda. Aj pocit dobrodružstva. Snaha okúsiť akýsi iný spôsob života, skrátka, otestovať sa v inej životnej situácii. Aj hra osudu, pretože už vyše tridsať rokov žije v Banskej Bystrici sestrnica mojej matky. Možno, že všetky pohyby a rozhodnutia, ktoré človeka v živote sledujú, ani nepotrebnú dajakú hlbšiu analýzu. V podstate asi ani tak nezáleží na tom, kde človek žije, kde býva, vo veľkom alebo v malom meste. Petrohrad má svoje obrovské prednosti, kvality, ale predsa niekedy, určitým spôsobom je tiež akademický a konzervatívny.

♦ **Váš odchod na Slovensko znamenal pre vás zmenu životného štýlu. Odzrkadľilo sa to aj v tvorbe?**

- Myslím, že áno. Ale zatiaľ nemám na to veľa dôkazov. Citím, že teraz myslím a píšem ináč. Asi uvoľnenejšie, slobodnejšie. Bude to

som v živote strávil na dedine, a rád pijem čerstvo nadojené mlieko.

♦ **V predchádzajúcej životnej etape ste jednak koncertovali, jednak učili. Na banskobystrickom konzervatóriu J. L. Bellu tiež pôsobíte pedagogicky, učíte kompozíciu. Používate inú, či tú istú metódu pri výučbe?**

- Učím v podstate skoro rovnako, aj keď žiaci sú iný materiál, s odlišnou mierou informovanosti. Tu učím skupinovo, ide o študentov, ktorí nie sú orientovaní primárne na kompozíciu. Nepoužívam konkrétnu, špeciálnu metódu, skôr symbiózu metód. Mojim cieľom je vzbudiť záujem žiakov, podporiť fantáziu, dosiahnuť uvoľnenosť. Robím s nimi koncerty ako minidivadlo, ako rozličné scénické variácie. Nakoľko viem, že tieto metódy sa používajú všade na svete.

♦ **Vo všetkých vašich skladbách, ktoré som dosiaľ počula som zachytila, okrem iných črt, jednu výraznú konštantu: veľmi dôsledne a pevne vybudovanú dramaturgiu.**

- Predpokladám, že je to mája silná stránka. Myslím, že rozhodne nie som „technik“. Bránim sa stereotypu, zotrvačnosti, a preto sa



Snímka R. Miko

akousi racionálnou abstrakciou. Chcem tým povedať, že keď chápeme techniku ako snahu dosiahnuť najdokonalejšiu výpoveď - som možno aj technik. Podľa mňa materiál diktuje techniku. Materiál je hrdinom skladby, musím ho pochopiť, žiť ním a dať mu slobodu vývoja. Napriek tomu vždy obdivujem tých tvorcov (a trochu im aj závidím), ktorí dokážu mne vzdialeným, bytostne cudzím spôsobom vytvoriť dielo, ktoré má obrovskú silu, veľký emocionálny vplyv.

♦ **Máte blízko k scénickému útvarom. Váš balet podľa drámy nemeckého spiso-**

Korene sú modifikáciou toho, s čím je človek zrastený, s čím vyrastal, aj prostredie, v ktorom sa pohyboval, proste všetko, čo ho ovplyvňovalo, čo ho formovalo. Mňa, samozrejme, tvarovalo domáce ruské prostredie, v ktorom som okrem k svetovému umeniu, pociťoval obdiv aj vplyv diel Musorgského, Šostakoviča, Stravinského, Schnittkeho, ale aj Dostojevského, Tútčeva, Pasternaka, Puškina, Mandelstana a veľa ďalších. Mohutný vplyv ako umelec mal na mňa V. Kandinsky. Určitú dobu pre mňa predstavoval veľmi silný stimul, ako človek, osobnosť, ktorá ma doslova tvorivo motivovala. Napísal som aj skladbu, pre dosť nezvyčajné obsadenie, pre fagot a kontrabas, jej názov je „Improvizácie Kandinského“... Aj dnes mám veľmi rád zbor, ktorý som napísal na báseň Arsenija Tarkovského (otec režiséra Andreja Tarkovského), človeka, ktorý prešiel koncentračnými tábormi a celý život venoval literatúre, poézii, umeniu a ľudom. Tá báseň má názov „SVEČA“, čo je (sveča) dôležitý symbol ruskej poézie, symbol horenia umelca pre ľudí. Vo výsostnej podobe je tento symbol prítomný v tvorbe skoro každého ruského básnika, aj v tvorbe geniálneho Puškina. Obdivujem Puškina od detstva. Pozerám na neho s bážňou. Je mojim snom vytvoriť skladbu, ktorá by súvisela s jeho poéziou. Ak sa mi to podarí tak, ako si to predstavujem, možno už nebudem mať čo dodať... Priam ťažko sa dá pochopiť všetko, čo tento umelec dokázal pociťovať a vytvoriť v tak neuveriteľne mladom veku, tak jemne a poeticky. Je



V. Kandinsky - Kompozícia
Snímky archív

o ňom toľko mýtov a legend. Toľko výkladov jeho života - nerestného, nemravného... Bol predsa veľký a túžil po vyšších metách.

♦ **Myslíte si, že môže nastať rozkol, či protipohyb medzi svetom ľudským a umeleckým?**

- Pre mňa umenie je život. A život je umenie. Ale medzi životom a umením môže vzniknúť všeličo. Umenie je odrazom ľudskej psychiky, živého organizmu. Môže opisovať čokoľvek - aj hrôzy, katastrofy, špinavosti. Ale život človeka je niekedy úplne beznádejný. V umení sa podľa mňa však toho nemôžeme dopustiť. Nesmie byť v ňom beznádej, bezvýchodnosť. Musíme podporiť človeka v jeho zápase o živote. Vždy by malo reflektovať nejaký lúč svetla.

♦ **Sú umelci známi tým, že mali svoje životné krédo. Máte niečo podobné aj vy?**

- Vždy tvrdím: Život treba brať s humorom, tragédiu z neho urobiť iní. Tak isto s humorom beriem to, čo komponujem a hovorím. Medzi slovom vypovedaným a napísaným je niekedy obrovský rozdiel. Nepochybujem o tom, že keď si prečítam to, čo som vám nahovoril, budem tomu hneď protirečiť. Ako povedal ruský básnik Fjodor Tútčev v jednej z najvýznamnejších básní „Silentium“: „...inému srdce otvorí? Pochopí ťa? Tvoj nežný cit? Jazyku nikdy nepomôž. Myšlienka hlasná, to je lož.“

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

MEDZI UMENÍM A ŽIVOTOM

podmienené tým, že som poznal nových ľudí, ocitol sa v novej psychologickej atmosfére, prekročil istú hranicu pochopenia.

♦ **Vráťme sa však do Petrohradu, k vašim začiatkom. Bolo vaše rozhodnutie stať sa hudobníkom jednoznačné?**

- Vyrastal som vo veľmi žilivom prostredí, obklopený umením, literatúrou, hudbou. Moja voľba nebola celkom jednoznačná. Lákala ma literatúra, inklinoval som k divadlu, s úspechom som hral ako amatér. Geneticky, po rodičoch som zdedil dobrý organizmus, dobrý základ. Nie všetko som však do dôsledku rozvinul a realizoval - asi som bol lenivý... bohužiaľ, aj som.

♦ **K vašej budúcej profesii vás zrejme predsa len predestinovalo rodinné zázemie.**

- Obaja rodičia boli hudobníci. Otec je huslista, pôsobil ako koncertmajster v Kirovovom divadle, mama, ktorá pred piatimi rokmi zomrela, bola klaviristka s mimoriadnymi pedagogickými schopnosťami. Vychovala

snámi neopakovať tie technické spôsoby, ktoré som použil v predchádzajúcej kompozícii. V každej novej skladbe hľadám nové obsadenie, využívam iné nástroje. Zamyšľam sa nad dramaturgickou bazou. Uvažujem z hľadiska psychologického nosnosti. Vedím imaginárny dialóg s poslucháčom, nielen s profesionálom, ale i bežným radovým poslucháčom. Chcel by som komunikovať s každým...

♦ **Ako pojem, nezadá sa vám komunikácia v istom zmysle kategória sprofanovaná, „prepopularizovaná“?**

- Áno, ale určite aj neprávom. Záleží len na uhle pohľadu, interpretácii pojmu. Nerád nadužívam exkurzy do vyšších duchovných rozmerov, ale napríklad aj kresťanská viera je tiež jedným zo spôsobov komunikácie. V každom z nás, vo vedomí každého človeka je prítomná, zakotvená túžba komunikovať. Komunikujem, aby som bol pochopený, ale aj so snahou pochopiť druhého. Poznať a pochopiť vnútorný a vonkajší svet. Tak isto aj v kompozícii mám určitú predstavu, určitú konšteláciu

vateľa Maxa Fridricha Don Juan alebo láska ku geometrii bol v roku 1973 uvedený na scéne Akademického malého operného divadla v Petrohrade. Máte „rozkomponovanú“ operu...

- Áno, je to opera na originálne libreto, ktorého sujet komentuje mentalitu ruskej ženy v troch epochách, troch historických extrémnych situáciách (dekabristka, narodovolie a revolúcia). Posledné, tretie dejstvo som nedokončil, pretože bohužiaľ nebolo ukončené libreto. Nebola to asi vina projektu - myslel som v rovine surrealistickú aj absurdistickú, zvláštnosťou bol akýsi leitmotív v podobe Blokovej poémy Dvanásť. Operu ako útvar v konvencionalizovanom slova zmysle nemám veľmi rád, ale cítim, že prostredníctvom tohto žánru by som sa dokázal výstižne vyjadriť.

♦ **Po prvýkrát ste zhudobnili slovenský text (Menuet na ostrove). Čo vás k tomu viedlo, a aké texty vás stimulovali predtým?**

- V mojom živote bolo a je veľa básní, ktoré mám rád, a ktoré som už zhudobnil, a ktoré by som ešte chcel zhudobniť. Ale keď som napísal cyklus na poéziu G. Lorcú pochopil som, že písať na básne v preklade, nie je to pravé. Odvtedy som písal len na texty ruských autorov, a dal som si slovo, že ak v budúcnosti budem komponovať vokálne skladby, tak len na originálne texty. Jazyk totiž treba cítiť. A to prichádza časom. Myslím, že nastal ten čas, keď som vnútorne pripravený komponovať na slovenský text. Pani Hostoveckú poznám osobne (robila pre mňa veľa prekladov), zoznánil som sa aj s jej tvorbou. A tak sa zrodil Menuet na ostrove. Nepoužívam v ňom len jeden konkrétny poetický, či prozaický text, ale ide skôr o literárnu kompozíciu, pozostávajúcu z viacerých prvkov.

♦ **V predchádzajúcich fázach ste mali vybudované určité kontakty, aj konexie, ktoré vám zaručovali uvedenie skladieb. Dnes ste inde, ale aj doba je iná.**

- Písal som pomerne málo orchestrálnych skladieb. Preferujem viac komorné, aj keď zastávam názor, že písať komornú hudbu je v určitom zmysle ťažšie ako symfonickú. V symfonickej hudbe sa skladateľovi, ktorý dobre vládne orchestrálnou technikou (technológiou), niekedy je ľahšie sa skryť za farebné vrstvy, za dynamiku atď. Samozrejme, to je všetko relatívne.

♦ **Ľudia dnes žijú roztrúsení po celej zemeguli. „Adoptovaní“, adaptovaní. Emigrácia, ten pojem fatálneho prekliatia dnes už pre nás vlastne nejstuuje. Napriek všetkému som presvedčený, že každý jedinec nosí v sebe hrejivý amulet, vlákno koreňa, ktoré ho viaže k rodnej zemi.**

- Som rodený Rus. Vyrastal som v prostredí ruskej kultúry, ktorú cítim a mám ju nesmierne rád. S pocitom trpkosti však konštatujem, že žiť a tvoriť môžem asi hocikde. Možno je to aj tým, že v mojej rodine, v predchádzajúcich generáciách bola fúzia národnosti. Korene, to nie je len akýsi sentimentálny pocit domova.



So študentmi banskobystrického Konzervatória J. L. Bellu

množstvo úspešných žiakov, laureátov medzinárodných súťaží, ktorí sú rozptýlení po celom svete. Mój brat je tiež hudobník, výborný fagotista. Žije a hrá vo Washingtone.

♦ **Skončili ste školu. Stali ste sa úspešným mladým umelcom, pre ktorého - v onom režime dosť nebyválny jav - brány do sveta boli otvorené, vaše kompozície zneli v Japonsku, USA, Maďarsku, Holandsku a inde.**

- Nebolo to také jednoduché, brány do sveta sa viac-menej otvorili po 85. roku. Myslím si, že to bolo dané silnými kontaktami, ktoré mal náš Zväz skladateľov. Mal som tam celkom priaznivú pozíciu a vzťahy. Akokoľvek, ja som po ruchu sveta ani netúžil, asi mi viac vyhovuje tichšie, uzavretejšie prostredie, v ktorom sa dá lepšie skoncentrovať. Veľa času

ciu oporných pilierov, medzi ktorými sa kompozície „pohybujem a pochybujem“, medzi ktorými odvíjam postupy, následnosti...

♦ **...vlastne vedomá indukcia. Predsa však, sledujúc hudobné procesy vo vašich skladbách, zdá sa mi v celkovej hierarchii pozícia techniky výsadnejšia, než ju sám klasifikujete.**

- Myslím, že otázka techniky, dramaturgie a intuície je zložitý filozofický a psychologický problém, ktorý si musí každý vyriešiť sám. Vždy očakávam a hľadám intuitívne-iracionálne riešenie, vychádzajúce zvnútra materiálu a duše. Ale vo svojej podstate som dosť racionálny človek, preto napríklad hrám dobre šach. Ale aj šach je súhra racionálneho a iracionálneho (tak isto ako v živote), a napríklad, to čo dokázal Kasparov nemôže byť len

S HUDOBNOU PSYCHOLÓGIU U SLOVÁKOV V MAĎARSKU

ALEXANDER MÓŽI

Koncom februára tohto roku sa uskutočnili tri prednášky o najnovšej knihe Doc. PhDr. Petra Krbaťa, CSc., dekana Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU v Bratislave s názvom *Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov* (Vydavateľstvo Matúš music Prešov, 1994).

Najskôr vznikla dobrá kniha, potom nápad, propagovať ju aj za hranicami našej vlasti. Vďaka pochopeniu riaditeľa Slovenského inštitútu pri Veľvyslanectve SR v Budapešti PhDr. Karola Vlachovského bola prednáška zaradená do Tematického plánu činnosti a odtiaľ navrhnutá Vysoké školy pedagogickej v Sarvaši a Békésskej Čabe. Výsledok celého podujatia bol pre autora aj pre našu hudobnú kultúru viac ako prekvapujúci: veľká účasť na prednáškach, dobrá odozva v tlači, rozhlas a televízia a po poslednej prednáške v Békésskej Čabe vyvrcholil záujem o publikáciu návrhom o hľadanie možností jej vydania v maďarskom jazyku. Prednášky boli simultánne alebo následne prekladané do maďarského jazyka. Najväčší záujem o podujatie prejavili Slováci v Sarvaši. Iniciatíva pozvať autora knihy na Dolnú zem sa zrodila vlastne tu, na Katedre hudobnej výchovy Vysoké školy pedagogickej. Napriek tomu, že na prednáškach bolo prítomných aj veľa po slovensky hovoriacich záujemcov, širší kontakt s prítomnosťou lepšie zaručoval preklad

dých ľudí, preferované druhy a hudobné žánre, psychická záťaž pri koncertovaní, talent a jeho možnosti rozvoja, sociálna a terapeutická funkcia hudby a iné. Ďalšia prednáška uskutočnená v Sarvaši mala dobrú propagáciu; okrem pútačov s fotografiou prednášateľa, podujatie avizoval mestský rozhlas a noviny Szarvas és vidéke. Prednášková sála Vysoké školy pedagogickej sa naplnila učiteľmi a hosťami z mesta. Pred prednáškou sa uskutočnila malá slávnostná intráda, kultúrny program, v rámci ktorého deti z materskej školy víťali prednášateľa chlebom a peknou básničkou, skupina mladých tanečníkov a tanečníkov predviedla ukážku z fašiangových zvykov, tancov, piesní a hudby, väčšie deti zo Základnej školy so slovenským jazykom zaspievali niekoľko domácich slovenských piesní. Vedúca Katedry inonárodných a cudzích jazykov doc. Mária Gorjanová-Mátariová v privítacej reči (v peknej slovenčine) nazvala hosta „poslom slovenskej kultúry“ v tomto cudzom a predsa aj slovenskom kúte Dolnej zeme. Vedúca Katedry hudobnej výchovy Doc. Anna Lentvorská oboznámila prítomných so životopisom prednášateľa, jeho doterajšou publikačnou, prednášateľskou a vedeckou aktivitou. Priebeh prednášky sa odvíjal trochu živšie, uvoľnenejšie ako v Budapešti, už i z toho dôvodu, že odprednášané časti v slovenčine nebolo potrebné tak detailne prekladať. Publikum zaujímali najmä otázky talentu a biogramického vývoja profesionálneho umelca



Doc. Peter Krbať v rozhovore s Dr. Zoltánom Falvym

biamska klobása. V slovenskom Kultúrnom dome zas pani Ištvánová hovorila o bohatej činnosti tejto ustanovizne aj o plánoch do budúcnosti. Návštevu snímalo slovenské regionálne televízne vysielanie v Segedíne. Prednáška o psychológii hudby bola realizovaná v priestrannej miestnosti modernej budovy tamojšej vysokej školy pedagogickej. Po organizačnej stránke podujatie perfektne pripravila odborná asistentka Lindenbergerne Erzsébet, inak výborná huslistka, členka mestského Komorného sláčikového a Symfonického orchestra. Okrem milých slov na privítanie, zahrál poslucháč školy na gitare Truvérsku pieseň od Dušana Martinčeka. Okrem študentov boli na prednáške prítomní pedagógovia školy, členovia mestských hudobných telies a pedagógovia z okolia. Jadrom prednášky boli tri kapitoly knihy: Quo vadis súčasná psychológia hudby? Hudobná činnosť ako subjekt-objektový vzťah a Psychologické zákonitosti produktívneho procesu hudobnej činnosti a problémy súvisiace s psychickou a fyzickou záťažou hudobníkov. Základom súčasného výskumu a smerovania psychológie hudby sú pre Petra Krbaťa závery z medzinárodného seminára (viac ako 45 hudobných psychológov) uskutočneného v poľských Radziejowiciach v roku 1990. Zdôrazňujú aspekt komplexnosti a interdisciplinárnej spolupráce výskumníkov od biológov až po filozofov, vrátane spolupráce s najschopnejšími manažermi zabezpečujúcimi kontakt so sponzormi a uvádzajúcimi nadobudnuté poznatky do spoločenskej praxe. V prednáške boli akcentované otázky hudobného vzdelávania z pozície celoživotnej vývinovej orientácie so zameraním sa na oblasť lekársko-psychologického servisu pre aktívnych muzikantov. Táto časť zvlášť zaujala pozornosť prítomných, ukázalo sa to aj v diskusii. V tejto oblasti disponoval prednášateľ bohatými skúsenosťami, ktoré získal v priebehu viacročného výskumu medzi

neho procesu hudobnej činnosti upútala vari najviac pozornosť prítomných aj vďaka tomu, že prednášateľ doplnil vysvetľovanie názorným zobrazením javov náčrtom modelovej schémy na tabuli. Článok v novinách, spolu so snímkom vyzdvihol poznatkovú hodnotu a spoločenský význam podujatia. Schéma procesu hudobnej činnosti v jej troch možných fázach vyzdvihuje strednú cestu rovnovážneho stavu, ako ideálny prípad rozvoja umeleckej osobnosti s maximálnou podporou spoločnosti, v ktorej umelec žije. Prednášateľ na konci svojho prejavu prezentoval postoje niektorých súčasných popredných slovenských a českých umelcov a teoretikov. Táto anketa (so 46 respondentmi) predstavuje reprezentatívnu vzorku názorov na umenie, talent, umeleckú tvorbu, výchovu ku kreativitě a podobne. Najviac zaujali poslucháčov názory Ilju Zeljenku, Ivana Hrušovského, Eleny Kováčovej-Sarayovej a iných. Z nahrávky odznela Zeljenkova skladba Musica Slovaca v podaní Slovenského komorného orchestra. Prejavili o ňu záujem prítomní členovia Sláčikového komorného orchestra, ktorí ju chcú zaradiť do svojho repertoáru.

V besede po prednáške zaujali pozornosť prítomných otázky vplyvu dlhodobého profesionálneho pestovania hudby na ľudský organizmus, konkrétne v prípadoch niektorých hráčov na dychové nástroje. Pri stretnutí s riaditeľom školy Lajosom Kotelesom sa stala hlavnou témou rozhovoru možnosť prekladu a vydania knihy v maďarčine. V krátkom čase po uskutočnení prednášky prišiel agilný riaditeľ spolu s Dr. K. Vlachovským s konkrétnou ponukou, na základe ktorej sme pripravili maďarský preklad Zusammenfassung pre vydavateľa a niekoľko informatívnych článkov o knihe do vybraných maďarských hudobných časopisov. Dnes by bolo ešte predčasne hovoriť o ďalších podrobnostiach k tejto veci. Hostitelia z Békésskej Čaby nám umožnili navštíviť neďaleké výletné mesto Gyula a starodávne mesto Szeged. V regionálnej rozhlasovej redakcii slovenského vysielania v Segedíne pripravila redaktorka Zenta Dózsová pomerne dlhý zvukový záznam o prednáškovom pobyte Petra Krbaťa v mestách Dolnej zeme. V Segedíne nás milo prijala pani Dr. Sebo Katalin Marusné, vedúca Katedry slovenského jazyka a literatúry Vysoké školy pedagogickej. Ako nám povedala, plánujú uskutočniť prednášku na nami navrhovanú psychologickú tému, len čo im to finančné možnosti dovolia.

Spiatočná cesta do Budapešti s krátkym pobytom poslúžila na prehliadku mesta, jeho pamätihodností. Riaditeľovi Ústavu hudobnej vedy Maďarskej akadémie vied Dr. Zoltánovi Falvymu sme ponúkli príležitosť predniesť vybrané témy z dejín hudby pre poslucháčov a pedagógov VŠMU v Bratislave na jeseň tohto roku. Pán riaditeľ totiž patrí k významným znalcom stredovekej hudby v Uhorsku. Pri posedení sa hovorilo okrem iného o potrebe prehlbovania odborných, umeleckých a ľudských kontaktov medzi našimi národmi. Na novej úrovni sa rozbehla vzájomná spolupráca pred niekoľkými rokmi pri zahájení spoločného veľkolepého projektu vydávania pramenitých materiálov v edícii Musicaalia Danubiana. K najnovšiemu titulu patrí kritické a dokumentované vydanie Kájoniho kódexu zo 17. storočia, dôležitej hudobnej pamiatky aj pre nás.

Prednáškové turné možno charakterizovať ako veľmi úspešné. Prispelo k ďalšiemu oživeniu vzťahov dolnozemskej Slovákov ku svojej materskej krajine a prehĺbilo vzťahy a hudobné kontakty medzi našimi a maďarskými odborníkmi a verejnosťou. Možno konštatovať, že na Dolnej zemi žijú korene slovenského národného čítania. Potrebujú však neustále viac životodarnej vlahy k ďalšiemu oživeniu.



Rozhovor o publikácii v redakcii pre regionálne slovenské vysielanie v Segedíne

prednášky. Keďže bola aj táto starosť na našich pleciach, pokúsím sa opísať aj túto prácu. Pripravujúc koncepciu prednášky zamerali sme sa na kapitoly, u ktorých sme predpokladali živý záujem publika. V priebehu príprav sa vynorilo viacero otázok, napríklad ako neporušiť alebo ako čo najmenej zasiahnuť prekladom do prirodzeného priebehu prednášky. Z viacerých variantov sme vyskúšali niekoľko. Prednášateľ v žiadnom prípade nechcel zostať pri čítaní podobe prednášky. Nevyhovovalo to nakoniec ani jeho povahe a naturele jeho bezprostredného nadväzovania kontaktu s publikom. Lenže v záujme vyhnúť sa nepredvídaným okolnostiam, improvizovaniu, náhodám a tlaku času, čo je najneprijemnejšie najmä pre prekladateľa, bolo potrebné pripraviť si aspoň približne koncepciu a text prednášky. V Bratislave, pri čiernej káve vznikla prvá verzia a jej živá podoba sa nahrávala. Pri pokuse o preklad tohto textu som zistil jeho neaktualnosť: žiadny preklad nemohol tlmočiť a zaručiť presvedčivosť, magnetickú príťažlivosť a bezprostrednosť tejto verzie prednášky. V osobe Petra Krbaťa sa stretávame s veľmi vitálnym rozprávačom, príťažlivým svojou presvedčivou komunikačnou schopnosťou, plynulosťou toku myšlienok, asociačnými nadväznosťami, odbočeniami, vysvetľovaním myšlienkových pochodov, argumentáciou z viacerých uhlov pohľadu a podobne, a to všetko bez potreby pridrhovania sa písomného prejavu. Akoľvek zostáva táto verzia prednášky autentická a pre poslucháča príťažlivá, musela sa hľadať jej iná podoba. V poslednej fáze prípravy sme uprednostnili variant písomnej podoby kostry prednášky, jej tiež s hlavnými myšlienkami. Stali sa ňou niektoré dôležitejšie kapitoly knihy so vstupným úvodom. Aby sa nepretrhávala kontinuita, preklad nasledoval vždy po väčších úsekoch. Takým spôsobom prebehla prednáška v Slovenskom inštitúte v Budapešti. Podľa našej informácie prítomní vedeli hovoriť po maďarsky aj po slovensky. Po plných dvoch hodinách trvania prednášky odchádzalo nepočtené publikum naplnené novými myšlienkami, informáciami a názormi na poslanie hudby v živote ľudí v minulosti a dnes. Po prednáške zotrvala s nami v rozhovore hudobná redaktorka Albert Gizela z rozhlasovej stanice Bartók Rádió Budapest. Zaujímali ju otázky vplyvu populárnej a džezovej hudby na mla-

od školských rokov v mladšom veku, cez vysokoškolské štúdium, profesionálnu dráhu, až po roky staroby. Poslucháči sa интересовali o formy kontaktu pedagoga so zverencami pri individuálnej výuke hry na hudobnom nástroji, spevu, kompozície, hudobnej teórie a tanca. V diskusii sa zaujímali o otázky podielu psychológie hudby na spôsoboch približovania hudby poslucháčom, otázky rozvoja talentu, zisťovania genetických predpokladov pre pestovanie hudby, o úlohu spoločnosti pri rozvíjaní talentu mladých umelcov a iné. Prednáška bola



Prednáška v Sarvaši

prijatá s veľkým záujmom, čoho dôkazom sa stal aj pomerne dlhý komentár publikovaný v spomínaných miestnych novinách. Prednášateľ prijal i riaditeľka školy Dr. Szákacs Mihályne na slávnostnej večeri pri bohatom stole pestrých gastronomických domácich špeciálov. Chvíľu času zostala na prehliadku mesta i jeho okolia, ako aj na návštevu Základnej školy so slovenským jazykom, kde prijala hostia riaditeľka Zuzana Medvedová. Škola má veľký počet žiakov, je spojená s materskou školou a má internátny charakter, takže ju môžu navštevovať aj deti z okolia.

Ďalšej prednáške, uskutočnenej v Békésskej Čabe, Centre Békésskej župy, predchádzala návšteva Múzea slovenskej dediny. Tu nás privítal archaickou slovenčinou, múdрым a veselým slovom porozprával o pozoruhodnostiach múzea známy ľudový rozprávač Miška báči. Vrcholom jeho pohostinstva bola práva ča-

muzikantmi a spevákmii Slovenskej filharmónie v Bratislave. Poslucháčov zaviedol takpovediac až za oponu, na civilnú, pracovnú stranu koncertných podujatí. Táto klasická súčasť psychológie hudby dokáže priblížiť reálnu podobu pracovnej zataženosti, koncentrácie pri príprave perfektného umeleckého výkonu, zážitku jedinečných úspechov, ale vie tiež potkávať na dôsledky viacročnej psychickej a fyzickej namáhavej koncertnej produkcie profesionálnych umelcov. Vo vzťahu hudba-človek priblížil prednášateľ prítomným úlohu ľudskej osobnosti pri humanizujúcej funkcii umenia, dávajúceho životu hlbší zmysel a hodnotovú orientáciu. Tento subjekt-objektový vzťah sleduje vývin osobnosti talentovaného jedinca, štruktúru jeho hudobných schopností v procese skladateľskej tvorby, výkonného umenia a percipovania hudby. Časť prednášky venujúca sa psychologickým zákonitostiam produktív-

Matiné mladých spevákov

Pokiaľ máme snahu a napokon i povinnosť vnímať bratislavský koncertný život v európskom kontexte, jeho programová ponuka výrazne pokrýva v žánri komorných vokálnych recitálov. Žiaľ, zvykli sme si na stav, kedy speváci - česť výnimkám - vidia zmysel svojho profesionálneho uplatnenia iba na opernej scéne. Nemá význam na tomto mieste zdôrazňovať potrebu pestovania piesňovej literatúry, stačí aspoň len odkázať na väčšinu rozhovorov so svetovými speváckymi autoritami. Odpovede sú celkom jednoznačné.

Agentúra Slovkoncert je jednou z mála inštitúcií, ktoré sa usilujú v rámci svojich možností (najmä priestorových), aby vokálne recitály z bratislavského koncertného menu nevyšli. Za to vďaka. Posledné marcové nedeľné predpoludnie patrilo v Mirbachovom paláci slovenským interpretom - sopranistke pražskej Štátnej opery **Simone Šaturovej** a tenoristovi Opery SND **Simonovi Šomorjaiovi**. Klavírny sprievod zabezpečovali **Blanka Juhaňáková** (Šaturová) a **Marián Varínsky** (Šomorjai).

Mladá speváčka na tomto podujatí jednoznačne dominovala: zodpovedným prístupom, schopnosťou odhadnúť atmosféru i vokálne-technickými kvalitami. Taliansko-nemecký výber piesní **W. A. Mozarta** bol síce menej konzistentný, zrejme rozhodla ich náladová rozmanitosť a túžba hneď v prvom výstupe upozorniť na tvárny výrazový potenciál sólistky. Pieseň **Ridente la calma** upútala fa-

rebnosťou hlasu, jeho kultivovaným vedením a štýlovým ctením. Tón Šaturovej bol ľahký, mäkký, éterické mezza voce priam štekli. **Der Zauberer** vniesol do prejavu kontrast veselosti a vtipu, aby tretia ukážka z mozartovského bloku, pieseň **Un moto di gioia mi sento** opäť zaujala vkusnou dynamikou, legatou a pružnosťou tónu v pohyblivých pasážach.

Výber piesní **Franza Schuberta** sa v podaní Simony Šaturovej niesol v atmosfére komornej intimity, pokojnej kantilény a citlivého, neafektovaného tmočenia vnútorného obsahu. Šaturová presne vie o čom spieva a aké výrazové prostriedky potrebuje piesňová interpretácia. Jej klavírna partnerka **Blanka Juhaňáková** by však mala voľiť jemnejšie a pastelovejšie farby nástroja. V opernom bloku predstavila sopranistka svojho **Mozarta**, **Rossiniho** a **Donizettiho**. Nebol to síce príliš objavný repertoár, no zodpovedal naturelu speváčky. **Ária Zuzanky z Figarovej svadby** mala lyrický pôvab, plynulý legatový ťah a citlivú dynamickú klenbu. Od štýlovo bezhonnej rossiniovskej koloratúry síce Šaturová ešte delí kusok práce (exaktnejšie delenie tónu v strednej polohe), **ária Rosiny** mala zato poéziu i šibalskú iskru. Veľmi citlivo a precízne vyprofilovala tiež **áriu Lindy di Chamounix**, ktorá spolu s dvojspevom z **Nápoja lásky** dokumentovala, že Simona Šaturová je vysoko muzikálnou, technicky zdatnou lyrickou koloratúrou. Jej fond je síce komorný, mám

však pocit, že hlas by sa mal niešť i vo väčších priestoroch.

Od Simona Šomorjaia som rozhodne očakával viac. Už fakt, že **Dvořákové Cigánske melódie** predniesol z nôt, nesvedčí o príliš serióznej príprave a úcte k publiku. Ak by išlo o náročný part 20. storočia, nenamietal by som, ale Dvořák je predsa školskou literatúrou. Nepomohol napokon ani notový zápis. Šomorjai si totiž minisálu pomýlil s veľkou opernou scénou. Vlastní príjemne sfarbený, sýty lyrický tenor s perspektívou neskoršieho prechodu na spinto odbor. Dnes však tento umelec má zjavné technické problémy. Prejavujú sa v prechodoch do vyšších polôh, ktoré je nútený nasadzovať vo forte, vzápätí piano nahrádza falzetom, takže o pokojnej vokálnej línii ťažko možno hovoriť. Prospelo by „štihlejšie“ vedenie tónu, viac dynamických stupňov (chýba stredná dynamika) a pozornosť intonácii.

Podobné ťažkosti ako v Dvořákovom piesňovom cykle sa objavili i v áriách, hoci ide o platformu, na ktorej sa spevák cíti istejšie. **Ferrandovi z Mozartových Cosi fan tutte** popri zvukovej jadrnosti a farebnej sýtosti chýbala plynulá legatová fráza a **Povero Ernesto z Donizettiho Dona Pasquala** (ária v našej inscenácii škrtnutá) by zniesol okrem razantnej, mierne forsírovanej interpretácie viac elegancie a vzletu. Klavírny sprievod ani v tomto prípade celkom nezodpovedal komornému muzicírovaniu. **PAVEL UNGER**

STANISLAV ZAMBORSKÝ V MIRBACHOVOM PALÁCI



Stanislav Zamborský Snímka M. Jurík

Nedeľné matiné v bratislavskom Mirbachovom paláci, na ktorom sa 23. 4. predstavil **Stanislav Zamborský**, docent klavírnej hry na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU v Bratislave, sa tak trochu vymykalo z radu podobných podujatí. Vedľa pianisticky suverénneho, tvárneho a muzikantsky zaangažovaného výkonu sólistu, sa pod neho podpísala aj vynaliezavá dramaturgia, ktorá vyznela ako hold francúzskej hudbe z konca 19. a prvej polovice 20. storočia. Účasť zástupcov Francúzskeho inštitútu potvrdila ambíciu podujatia, zaradiť sa nielen organicky, ale aj so čťou do radu prezentácie francúzskej kultúry na Slovensku.

Zamborského premyslená dramaturgia, nielen chronologicky, ale aj hudobno-konceptne uspokojila aj toho najnáročnejšieho poslucháča. Stúpajúca krivka napätia, vhodne vyplňaná kontrastnými plochami - a to ako

stavebno-kompozičnými tak interpretačnými - splnila očakávania, ktoré sľuboval samotný program: pomerne málo hraný (a tak trochu neprávom obchádzaný) **Alexis Emanuel Chabrier** (1841-1894), ďalej stálica, s ktorou receptívne povedomie priam personifikuje francúzsku hudbu vôbec a impresionizmus osobitne - **Claude Debussy** (1862-1918), a nakoniec neopakovateľný, plný francúzskeho espritu - **Francis Poulenc** (1899-1963).

Dobrá cit pre vnútornú návaznosť a zároveň zmysel pre hudobno-dramatickú logiku preukázal Stanislav Zamborský už pri výbere z 10 **pièces pittoresques** A. E. Chabriera, čo podčiarkla a umocnila aj následná interpretácia. Tanečné, priam chopinovské **Mauresque**, s neodškriepiteľným španielskym koloritom (ktorý sa podpísal pod viaceré autorove diela ako odozva na jeho španielsky pobyt), vystriedal idylický hudobný obrazok (**Idylle**), aby vzápätí ustúpil zemitému, rudimentárnemu vidieckemu tancu (**Danse villageoise**), po ktorom nápaditá improvizácia s pôsobivou gradáciou v závere (**Improvisation**) uzavrela prvý, a nanajvýš zdariť chabrierovský vstup.

Hoci umelecké kontakty a preferencie Chabriera, ktorý zostal v kompozícii v podstate autodidaktom, boli nasmerované prevažne tradicionalisticky (Chabrier bol o. i. členom parížskeho wagnerovského klubu „Le Petit Bayreuth“), čo vlastnej tvorbe, oscilujúcej medzi istou neumelosťou na jednej a sentimentálnou na strane druhej, predsa len dokázal prekročiť túto determinovanosť, a najmä vďaka vynachádzavo farebnej harmónii, sa spolu s ďalšími znakmi svojej tvorby zaradil k najvýznamnejším pripravovateľom impresionizmu vo francúzskej hudbe. Týmto vlastnosťami oplýva aj autorova **Bourrée fantasque c mol**, ktorú Zamborský veľmi vhodne a citlivo

zaradil pred Debussyho. V sólistovej interpretácii naplno zarezonoval hráčsky vďačný až tarentellovo poňatý dynamický náboj kompozície, uzatvárajúcej krátky, no poučný exkurz do pozitívnejšieho Chabrierovej skladateľskej dielne.

Časová i hudobno-tvárná blízkosť Chabrierových opusov s prvými dvoma zvolenými kompozíciami **C. Debussyho** - (**Réverie** a **Nocturne**, obe z r. 1890) - vytvorili plynulý prechod k plnokrvnej impresionistickej atmosfére dvoch známych prelúdií z 2. dielu slávnych **Préludes** (č. 7 **La terrasse des audiences du clair de lune** a č. 8 **Ondine**). Zamborský v nich naplno rozvinul svoj zmysel pre drobnokresbu, plynulé oblúky a inšpiratívnu pre nuansy hudobných obrazov. Arzenál výrazových prostriedkov mu dovolil rozšíriť skladateľov nemenej známy **Ostrov radosti (L'Isle joyeuse)**, v ktorom akcentoval najmä prvky, vymykajúce sa impresionistickému koloritu, aby o to viac prepožičal celku diela jednotný ťah, ktorý pri mozaikovitých výstavbe nejdného Debussyho opusu predstavuje vážne úskalie nielen pre interpreta, ale aj pre poslucháča. Záverečné **Trois pièces pour piano (Pastorale, Hymne, Toccata)** F. Poulenca, reprezentujúce jedného zo známych predstaviteľov nemenej známej parížskej Šestky (mimochodom v skladbe rovnakého autodidakta akým bol Chabrier), viditeľne Zamborskému „sedeli“, čo možno povedať o celom koncerte, počas ktorého sa interpret pred plne zaujatým auditoriom vypál k muzikantsky inšpiratívne, temperamentnému a radosť z muzicírovania prýstiacemu výkonu. Prítomné publikum si vynútilo ešte dva prídavky - bravúrnú **Burlesku K. Slavického** a poetické **Nocturno O. Respighiho**. **RUDOLF BREJKA**

Spevácka súťaž Franza Lehára

V rodisku Franza Lehára Komárne sa už od roku 1985 každoročne konajú Lehárovi dni. V ostatných rokoch sa ich súčasťou stala aj Medzinárodná spevácka súťaž Franza Lehára. Je to jediná spevácka súťaž tohto typu nielen na Slovensku, ale aj v Európe, zameraná na operetný a muzikálový repertoár, pričom zúčastniť sa na nej môžu spolu s profesionálnymi aj vyspelí amatérski speváci. Súťaž je dvojročná, v dňoch 6.-8. apríla t. r. sa v krásnej, akustickej výbornej sále zrekonštruovaného Dostoynického pavilónu v Komárne uskutočnil už jej 4. ročník.

Lehárova súťaž si postupne získava i medzinárodné renomé, v tomto roku sa na súťaži okrem slovenských účastníkov zúčastnili reprezentanti Maďarska, Čiech a Rakúska. Medzinárodná porota, ktorej predsedal Rudolf Geri nemala ľahkú úlohu. Z 30 súťažiacich (prihlásených bolo 43), viacerí podali nadpriemerné výkony a najmä tretie kolo, do ktorého postúpilo dvanásť spevákov bolo veľmi vyrovnané. Napokon porota udelila päť cien: prvú cenu získala **Zita Váradi** (MR), študentka V. ročníka Lisztovej akadémie v Budapešti, na druhom mieste sa umiestnil náš te-

norista **Ernest Hudec**, člen Slovenského filharmonického zboru, tretia cena pripadla opäť do Maďarska pre sólistku Jókaiho divadla v Békesscabe **Judit Bellai**. Štvrtú cenu porota udelila **Zuzane Lászlóovej**, absolventke VŠMU, učiteľke spevu na ZUŠ v Komárne a na piatom mieste sa umiestnila **Jana Mrkusová**, sólistka Mestského divadla v Ústí nad Labem. Cenu za najlepšiu interpretáciu operety dostal **Mário Fančovič**, absolvent VŠMU a v súčasnosti sólista viedenskej Komornej opery, za najlepšiu interpretáciu muzikálu porota ocenila výkon **E. Hudeca**. Ví-

ťazi sa na záver predstavili na slávnostnom galakonzerte, na ktorom účinkovali aj poprední sólisti operetných scén z Prahy, Budapešti a Bratislavy. Orchester Novej scény dirigoval **Rudolf Geri**.

Na tohtoročnej súťaži mali prevahu ženy, pedovšetkým sopranistky, veď aj všetky laureátky sú z tohto hlasového odboru. Usporiadatelia majú veľké ambície a hoci už dnešná úroveň súťaže aj podľa vyjadrenia R. Geriho je na európskej úrovni, v budúcnosti chcú oveľa viac osloviť aj zahraničie, dokonca sa uvažuje o organizovaní jednotlivých predkôl v ďalších štátoch, s orientáciou predovšetkým na nemecky hovoriace krajiny. Je dobré, že sa tento typ súťaže, ktorý má šancu zaujať široký okruh poslucháčov a je zaujímavým, netradičným oslovením v operetnom a muzikálovom žánri aj pre interpretov, koná práve v rodisku slávneho operetného autora Franza Lehára - mimochodom v tomto roku sme si pripomenuli 125. výročie jeho narodenia. Veď takáto žánrová netradičnosť a ojedinelá súťaž má všetky predpoklady etablovať sa v rámci slovenských, ale i európskych vokálnych súťaží a vydobýť si medzinárodné renomé.

KATARINA HORVÁTHOVÁ

PREDZVEŠŤ SLUBNEJ KARIÉRY

O Magdalene Koženej, mezzosopranistke z triedy doc. Evy Blahovej na VŠMU v Bratislave, Hudobný život v poslednom čase viackrát písal. Právom. Dalo sa tak pri príležitosti Koženej koncertov, pri príležitosti jej víťazstva na mozartovskej speváckej súťaži v rakúskom Salzburgu. Kožená je pozoruhodná a výrazná umelecká osobnosť. Keď na jeseň minulého roku vystúpila v brnenskej opere ako **Dorabella** v novom nastudovaní **Cosi fan tutte**, v kritike som ju omylom nazval absolventkou VŠMU. Nazdával som sa, že jej stupeň ovládania speváckej techniky aj schopnosť štýlovo presvedčivo vykresliť hudobné kvality diela sú na úrovni absolventa vysokej hudobnej školy.

Magdalena Kožená však so svojím absolventským koncertom predstavila pred verejnosť až teraz. V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca dňa 1. apríla. Absolventské koncerty VŠMU sledujem ako kritik (alebo niekedy z bežného záujmu) už veľa rokov. V prípade koncertu Koženej ma prekvapil už prvý pohľad do programu. Dramaturgická koncepcia bola natoľko premyslená a dômyselne zostavená, že sa na prvý pohľad odlišovala od bežného dramaturgického štandardu, ktorý z hľadiska repertoárového spektra zvyčajne absolventské koncerty VŠMU predstavujú. A pritom Kožená vyhovela požiadavkam kladeným na tieto záverečné vystúpenia. Spievala starú hudbu, klasicizmus, romantizmus aj modernu, do programu začlenila aj áriu z opery. Spievala autorov rôznych národných kultúr.

Na úvod zaznel Monteverdi. **Lamento Olympe** malo v Koženej podaní štýlovo veľmi presvedčivý a pôsobivý rozmer. Výrazne k tomu prispel sprievod Jana Krejču (lutna) a Petra Krivdu (viola da gamba). Uchopenie štýlu sa však dialo nielen na úrovni zvukových parametrov, ale aj vo frázovaní, v prispôbovaní speváckej techniky Monteverdiho štýlu. V árii **Ramira** z Mozartovej mladistvej opery **La finta giardiniera** predviedla Kožená hlavne svoju schopnosť brilantne a hudobne prirodzene podať koloratúry v mezzosopranovom parte. Jej partnerom za klavírom bol Dušan Stankovský. V Brahmových **Dvoch piesňach** op. 91 sa k nemu pridala ešte violistka Jana Nováková. V tomto majstrovi nemeckej piesne druhej polovice minulého storočia Kožená vďaka presvedčivej poetické nálady aj správnu dikiu.

Vrcholom Koženej absolventského koncertu boli tri piesňové cykly autorov dvadsiateho storočia (Britten, Ravel a Štedroň). V Brittenovi dominoval intelektuálny nádhľad, jemná ironia, ale aj ponorenie sa do krásy zvuku. A charm of lullabies sú náročným cyklom. Kožená ho predniesla po všetkých stránkach vyrovnané a korektné. Štedroňov cyklus **Flores** predstavuje akúsi reminiscenciu až paródiu na výrazové prostriedky renesančných vokálnych skladateľov. Štedroň sa nevyhýba ani priamočiarej zvukomalebosti, keď napríklad imituje mečanie kozy. Speváčka predniesla cyklus s pochopením renesančného základu autorovej hudobnej reči, ktorý je však prostriedkom na vyjadrenie úsmevného odstupu človeka súčasnosti. Sprezdával ju Jan Krejča na lutne. Tretí cyklus, **Madagaskarské piesne** M. Ravela (sprevádzali Miroslava Kupková na violončelo, Monika Streitová na flautu a Dušan Stankovský na klavír), zaujali tak zvukovou apartnosťou (speváčka aj inštrumentálny minisúbor boli veľmi vyrovnaní) ako aj tmočením efemérneho posolstva Ravelových hudobných štruktúr, v rámci ktorých dominujú kompozičné postupy inšpirované hudobným impresionizmom. Speváčka mala veľmi dobrú francúzsku výslovnosť. Jej interpretačný prístup vychádzal z uvedomenia si tak poetických ako aj hudobných kvalít jednotlivých Ravelových piesní.

Na záver svojho koncertu prešla Kožená na opernú, ba aj muzikálovú parketu. **Áriu Charlotty** z Masseneterovej opery **Werther** podala síce korektné, ale bez onoho romantického vykľutia hudobného oblúka árie tmočiacej záchvevy rozčítlivého vnútra hrdinky. Záverečný duet **Christine** a **Raula** z muzikálu **Fantom opery** A. L. Webera bol sympatickou a akousi mladistvou, ale cudnou koketériou sršiacou bodkou. Partnerom Koženej bol tenorista Stanislav Matis.

Okrem Magdaleny Koženej sa na tomto koncerte predstavili violončelista Miroslava Kupková a klavirista Monika Mocková. Interpretovali Fantastické kusy R. Schumanna a Uhorskú rapsódiu D. Poppa.

Magdalena Kožená je typom veľmi zodpovednej umelkyne. Sústredi sa najmä na precízne štýlové tmočenie piesní. Dnešná sa o nej hovorilo ako o špecialistke na starú hudbu. Jej diapazon je však širší, siaha až k súčasnej hudbe. Mladá umelkyňa vychádza z veľmi dobrého speváckeho technického zázemia a do interpretácie premieta takmer vo vyvážennej polohe intelekt aj cit. Bude zrejme vyhádanou koncertnou umelkyňou.

Na tlačnom koncertnom programe bol uvedený ako spolusopriadateľ České centrum v Bratislave, ale hlavný usporiadateľ - VŠMU - chýbal. Taktiež nebolo uvedené meno Koženej pedagóga spevu - doc. Blahovej.

České centrum v Bratislave začína vyvíjať svoju činnosť v konkurencii s inými, veľmi silnými strediskami reprezentujúcimi veľké európske kultúrne mocnosti. Ak má byť organická a propagačná stránka tohto koncertu vstupnou vizitkou centra (laxne pripravený programový bulletin, po meste neviseli plagáty, novinári do redakcií nedostali pozvánky), bude jeho život v hlavnom meste Slovenska veľmi, veľmi ťažký. **MILOSLAV BLAHYNKA**

PREMIÉRA VERDIHO AIDY V HISTORICKEJ BUDOVE

Odvážny
projekt
košickej
opery

Zatiaľ čo v rebríčku frekvencie uvádzania Verdiho diel na Slovensku sa monumentálna Aida v bratislavskej opere delí s Maškarným bálom o 3.-4. priečku, vďaka ostatnej premiére sa v Košiciach - spolu s Traviatou a Rigolettom - stáva najinscenovanejšou verdiovkou. V poradí štvrtá Aida v Štátnom divadle je teda do istej miery prekvapením. Prekvapením v súbore, ktorý po prevádzkovej poddimenzovanosti počas prestavby divadla a zdĺhavej „rekonvalescencii“ si svoju cestu ku konsolidácii otvoril zhodou okolností jedným z najnáročnejších operných titulov. Za ním by sa mal úzky a jednofarebný repertoár rozšíriť o základné spektrum diel, najmä mitalianskej proveniencie.

Po obnovenom Nabuccovi pri príležitosti znovuoživenia divadla v septembri minulého roku, sa Aida stala prvou (a zároveň poslednou) premiérou sezóny v historickej budove. Verdiho zrelé dielo má v Košiciach silnú interpretačnú tradíciu, položenú hlavne prvými dvoma inscenáciami, pričom v našťudovaní roku 1968 disponoval súbor troma vlastnými, kvalitnými predstaviteľkami titulnej úlohy. Aida, premiérovaná 28. apríla 1995 v pôvodnom talianskom znení, je produkciou s tak polarizovanou interpretačnou kvalitou, že pokiaľ by z nej mal vyjsť heslovitý hodnotiaci výstup, znel by - priemer. Je to škoda, lebo z nejdneho hľadiska bolo v silách súboru obrúsiť problematické hrany, resp. nájsť vhodnejšiu alternatívu.

Veteránsky dirigent **Boris Velat** sa s Aidou stretol v Košiciach už po tretíkrát, jej partitúru by teda mal mať v krvi. Ak jeho súčasná práca bola korunovaná iba čiastočným úspechom, dôvody treba hľadať v predloženej koncepcii, v stupni osobnej prezentácii, ale i v nárokoch na podriadené zložky. Vo Velatovom poňatí sa stretávajú úseky vypracované plasticky, tempo-



G. Verdi: Aida. V popredí stojaci (zľava): J. Šomorjai, V. Hronská, F. Balún a N. Kozjatinská

Snímka O. Béréš

vo a stavebne zodpovedajúce interpretačnej tradícii, s plochami problematickejšími. Patrí k nim najmä veľké ensemble (2. a 3. finále), vyžadujúce intenzívnejšiu gradáciu i presnosť v súhre. Počas večera sa viackrát stalo, že medzi javiskom a orchestrom vládol chaos. Zborové teleso (zbormajster **Roman Skřepek**) a v tutti pasážach intenzitou zvuku a farebnou zladenosťou približovalo k nárokom predlohy, jemnejším úsekom (ženský zbor) chýbalo viac tónovej ušľachtilosti.

Hoci Giuseppe Verdi nezaujíma dominantné postavenie v doterajšej praxi bratislavského režiséra **Miroslava Fischera**, jednou z jeho profilových inscenácií je práve Sila osudu v SND. Ak z jeho predpremiérových slov vyznelo, že k Verdiemu pristupuje s púťou (čo v komickom žánri o ňom nemožno tvrdiť), košická Aida principiálne toto stanovisko potvrdila. Oproti Sile osudu jej však chýba ústredný motív, podčiarknutý vo výtvarnom riešení, takže tu ide skôr o tradičné, s rutinou zvládnuté aranžmán. Chýbala hlbšia prepracovanosť vzťahov, každá postava hrala akoby na svojom „piesočku“. Napätie v ústrednom trojuholníku otupovala predovšetkým postava Amneris (v 1. obsadení), ktorá sa pre vokálnu a predstaviteľskú nevýraznosť stávala v dramatickom dianí outsiderom.

Ján Hanák navrhol vcelku jednoduchú scé-

nu s točnou, uvádzanú do pohybu na dvoch dráhach. Mohutné, otáčavé stĺporadia a mobilné schodisko sú dominantnými architektonickými prvkami, tvoriacimi v rôznych zoskupeniach variabilné hracie plochy. Praktickosť a efektnosť tohto riešenia by nemalo devalvovať nadmerné používanie točne, čo však už súvisí s naturelom režiséra a jeho stálym problémom udržať únosnú mieru. Ťažko možno prehliadnuť štýlovo rušivý moment, keď Aida poskytuje kráľovskej dcére toaletu a masáž nôh. Triumfálny pochod mohol - aj napriek rozmerom javiska - dostať pompéznejší vzhľad; naproti tomu pravdivo a s atmosférou vyznela záverečná scéna v hrobke. Kostýmy **Danice Hanákovéj** mali historizujúci charakter, pokiaľ ide o farby, niektoré ostré odtiene sledovali skôr vonkajší efekt.

Solistickému obsadeniu prvej premiéry dominoval **Vladimír Prokopenko** ako Radames. Vypätý part absolvoval bez jediného zakolísania, pričom jeho spinto tenor je v polohách vzácné vyrovnaný, štýlovo frázuje a používa vkusné dramatické akcenty. Výkon **Neonily Kozjatinskej** (Aida) už tak jendoliato neposobil. Sólistka má krásnu strednú a nižšiu polohu s príťažlivou mezzosopránovým timbrom, avšak táto kvalita sa smerom k výškam stráca. Hoci

väčšinu partu zvládla korektne, nemožno nespomenúť, že v romanci Qui Radames verra (3. dejstvo), svojvoľne porušila notový zápis a vynechala vysoké C. Najproblematickejším článkom večera však bola **Viera Hronská** ako Amneris. Sólistka, ktorá sa úspešne uplatňuje v epizódnych, prípadne stredných rolách, dostala úlohu zjavne nad jej sily. Najmä v prvej polovici predstavenia sa tón lámal, silne distonovala a elementárne technické problémy jej odčerpali sily na výrazové profilovanie tejto kráľovskej postavy. Jednoducho, takéto fiasko by sa na premiére nemalo stať. Nepresvedčil ma ani **František Balún** ako antitalianskym štýlom spievajúci Amonasro. Z dvoch basových partí sa výrazne zapísal **Juraj Šomorjai** ako Ramfis, kráľ v podaní Jozefa Havasiho by zniesol markantnejší hlasový materiál.

Náhodou som sa pri divadelnej pokladni dozvedel, že najlepšie vstupenky na premiéru stáli pästo korún. Všetky miesta boli i tak obsadené. Nechcem teraz uvažovať nad tým, či si skutočné operné publikum - teda to, ktoré príde i na bežnú reprízu - môže dovoliť túto sumu zaplatiť. Natíska sa skôr otázka, či operný súbor odovzdal premiérovému divákovi adekvátnu umeleckú protihodnotu. Po vyššie uvedených riadkoch nechávam na čitateľa, aby si vyvodil vlastný záver.

PAVEL UNGER

Obnovený Wagner a Verdi

Prevádzková prax Viedenskej štátnej opery pozná okrem premiér v pravom slova zmysle tiež znovuoživenia starších inscenácií, ktoré sa po určitej prestávke vracajú do repertoáru v pôvodnom režijnom tvare, no s inovovaným obsadením ďalších postov. Ide teda o akúsi „polopremiéru“, náležite na plagátach spropagovanú (inšpirácia pre SND, kde debuty v rolách sa odohrávajú takmer v anonymite), prítahujúcu zvýšený záujem publika i odbornej kritiky. Do tejto kategórie patria dve aprílové obnovené produkcie: Wagnerova Tristan a Izolda a Verdiho Rigoletto.

TRISTAN A IZOLDA

Veľkonočné obdobie zvykne sprevádzať Parsifal Richarda Wagnera, v tomto roku ho však nahradila séria uvedení Tristana a Izoldy. Po trojročnej odmlke sa legendárna inscenácia Augusta Everdinga predsa len dočkala oprávenia, hoci už predchádzajúci šéf C. H. Drese ju plánoval nahradiť novou podobou. Má sa tak stať v budúcej sezóne. Odhladiac od svojho veku sú Everdingova réžia a výtvarné riešenie **Günthera Schneidera-Siemssena** stále inšpiratívne, je to v dobrom slova zmysle klasické divadlo, kde javiskové dianie je v úplnom súzvuku s duchom diela, jeho špecifickou atmosférou.

Za dirigentským pultom stál **Zubin Mehta**, ktorý túto inscenáciu našťudoval už roku 1980 a dnes je jej skutočným umeleckým i duchovným otcom. Hlboké precítenie partitúry, sugestívne tvarovanie meniacich sa nálad a intenzívny ťah hudby, stavajú túto kreáciu - v spolupráci s bravúrnymi filharmonikmi - k absolútnej extratrie na poli wagnerovskej interpretácie. Vieden-



Zubin Mehta dirigoval vo Viedni Tristana a Izoldu. Snímky archív autora

ská opera si našla tiež veľmi kvalitné spevácke obsadenie. **Gabriele Schnaut** (Izolda) je typický „Hochdramatische“ hlas s nesmierne pevným a priebojným tónom, ktorý bez stôp sily prekonával mohutný prúd orchestrálnej hudby. Po frapantnom 1. dejstve sa síce v lyrických polohách Schnautovej hlas natoľko nezaskvel, bol to však stále výkon svetových parametrov. Fina **Heikki Sirkolu** som ako Tristana po prvýkrát počul r. 1988 v Berlíne a už vtedy bol veľkým prisľubom. Dnes je to pravý hrdinný tenor, no nechýba mu ani hlasové teplo, kovový lesk a príjemná farba. Tretou najvýraznejšou postavou bol **Falk Struckmann** ako hlasovo expresívny Kurwenal.

RIGOLETTO

Spomínam si, keď sa Verdiho Rigoletto v hudobnom našťudovaní Richarda Mutiho dostal r. 1983 na viedenské javisko, ohlasy veru neboli jednoznačné. Hlavným dôvodom váhavého prijatia bolo rešpektovanie pôvodnej verzie, bez mnohých zaužívaných výšok a kadencií. Mutiho, ktorý je známy ako ochrana originálov, postupne vystriedalo viacero dirigentov a Rigoletto sa opäť hral - pre potešenie publika - s „korením“ efektných tónov. Ostatné obnovené našťudovanie pripadlo celkom netradične dirigentke - žene. Austrálčanka s vari desaťročnou praxou, **Simone Young**, sa uviedla premyslenou koncepciou s náležitým dôrazom na dramatickosť partitúry. Jej gesto je veľké, ba až preexponované, no zdá sa, nie dost „autoritatívne“. Aspoň pre tenoristu, ktorý - zvlášť v cabalette - chcel ukázať, kto je v opere pánom. Presadil si vlastný názor, v dôsledku čoho došlo k neprijemným rytmickým kolíziám s orchestrom.

Inscenácia **Sandra Sequiho** na scéne Pan-



Leo Nucci - Rigoletto v obnovennej viedenskej premiére Verdiho opery

telisa Dessyllasa patrí do sféry tradičných poňatí, bez zbytočných časových a významových posunov. V sólistickom obsadení si najlepšie počínala maďarská sopranistka **Andrea Rost**, inak Mutiho Gilda z La Scaly, ktorej technicky zdatný, farebne príjemný a štýlovo korektný výkon najväčšmi zaujal. **Leo Nucci** (Rigoletto) je už mierne za zenitom, takže jeho titulný hrdina zaujal viac výrazovo a herecky. Mladý francúzsko-sicilský tenorista **Roberto Alagna** (vojvoda) Pavarottiho laureát z r. 1988, je iste obdarený pekným, slnečným materiálom, technicky, ani osobnostne však zatiaľ neoslňal.

PAVEL UNGER

SF v apríli

7. apríla. Gustav Mahler: 9. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd.

Každý z nás má svoje veľké túžby. Jednou z takýchto intenzívnych túžob šéfdirigenta Slovenskej filharmónie je realizácia kompletu gigantických symfónií Gustava Mahlera. Krôčik po krôčiku zdoláva dirigent jeden titul za druhým. Na nejednu mahlerovskú seansu si pamätám ako na výnimočnú udalosť, no nezdá sa mi, že by pod vedením šéfa SF zazneli v Bratislave už všetky Mahlerove symfonické vizie. Aktivne si momentálne spomínam na Prvú, Druhú aj na Piatu symfóniu. S požadovčnou „Osmičkou“ mu to v rámci BHS '94 nevyšlo, na rad teda prišla mystická „Deviatka“ so svojím rozlúčkovým, uboleným gestom v závere. Isté však je, že Abschied z 9. symfónie nie je rozlúčkovým ceremoniálom šéfa SF s hudbou Gustava Mahlera (18. mája v spolupráci s členmi Shinsai Orchestra Tokyo v Redute vyzval ducha Gustava Mahlera situovať hudbu 5. symfónie). Uvedenie symfónie skrz hudbu celkom symbolicky do tóniny 1. symfónie o Titanovi spôsobilo evidentné seizmické otrasy ešte pár dní pred samotným koncertom. Šéfdirigent SF požadoval na naše pomery obrovské obsadenie sekcie sláčikových nástrojov, z pochopiteľných dôvodov zdvojnásobil horný, takže 7. apríla pokrývala pódium Reduty doslova čierná filharmonická frakova. Prím udávalo šestnásť huslistov a celý kolos mahlerovskej faktúry nieslo na bedrách desať kontrabasov. Je jasné, že Mahlerove symfónie potrebujú volumen, potrebujú kolosálnosť zvukovej vlny, potrebujú dokonca vizuálny zážitok z preplneného pódia. To všetko vyžaruje z každej partitúry a to viedlo napríklad Arnolda Schoenberga k tomu, aby si pod vplyvom Gustava Mahlera dal pre svoj projekt o Gurreliedovi vytlačiť výnimočne partitúrové hárky s väčším počtom línií, než bývalo zvykom - trebárs aj u Mahlera. Taký však svet, takí boli jeho komentári. Učty však 9. symfónie je naprieč svojimi predhodným objemu komornejšia, než ktorákoľvek z predchádzajúcich skladieb tohto druhu (vari s výnimkou 4. symfónie). Troška som rozmyšľal o tom, či je naozaj potrebný taký monstrózný aparát na realizáciu neveriteľných polyfonických tkanív prvej časti, skľebiacich sa burleskných výjavov dvoch „scherz“ alebo slz stekajúcich v nádhernej melizmatickej krivke po tvári Finále. 9. symfónia si vystačí aj s menším obsadením. Jej nádhera spočíva v intímite dvoch krajných pomalých častí rotujúcich okolo dvoch sršiacich maskarónov zrkadliacich sa navzájom uprostred symfónie v podobe scherza a burlesky. Šéfdirigent SF vsadil na veľký zvuk, na „liečbu šokom“, čo je tiež jedna z možností. Prezentoval sa ako dirigent uvažujúci predovšetkým divadelne, veľkoplošne, dramaticky. Dokázal vybičovať udalosť k neveriteľným afektom - od sotva počuteľného quasi niente až k frenetickému výbuchom tvrdých fortissim. Pod majestátnou klenbou jeho koncepcie bola ukrytá ťažká práca hráčov SF na profilácii všetkých životne dôležitých komponentov mikroštruktúry. Symfónia sa dopracovala ku koncu bez závažnejších kolízií, jej fasáda obsahovala všetky charakteristické architektonické prvky, jej „život“ bol dostatočne dynamizovaný v tvarevej aj vo významovej sfére. A veruže sa mi po sugestívnom závere zasa nechcelo veľmi tleskať. Aj to je jeden z dôkazov správnosti toho, čomu hovoríme zážitok.

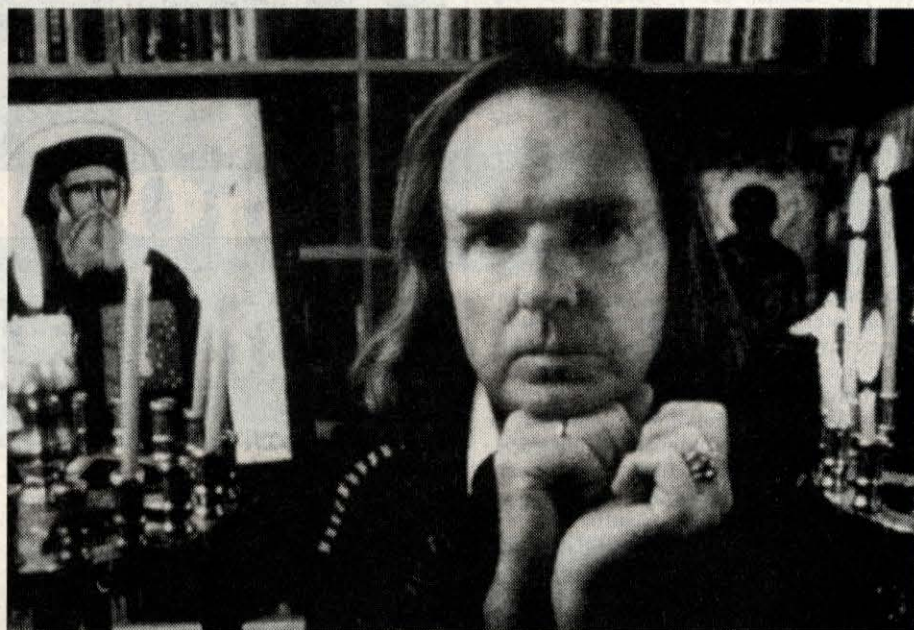
13. apríla. Antonín Dvořák: Rekviem. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Ondrej Lenárd. Zbormajster Jan M. Dobrodinský. Sólisti Lubica Rybárska, Ida Kirilová, Miroslav Dvorský, Peter Mikuláš.

Apríl zrejme šéfdirigenta SF poriadne vytáčil a vyčerpal. Dva dni po 9. symfónii Gustava Mahlera nasledoval už osvedčený kvetnudeľný Joseph Haydn (Sedem posledných slov...) a o necelý týždeň, na Zelený štvrtok stál odvážny muž nad partitúrou Dvořákovho Rekviem. Sám neviem, či to nie je „too much“, či je takáto refaz koncertov optimálnym dramaturgickým ťahom... Realizácia Dvořákovkej nádhernej skladby mi totiž doslova vnútila takéto úvahy. Paradoxom však bolo to, že šéfdirigent SF, majúci právo na únavu, vyšiel z tejto udalosti vlastne so vztyčenou hlavou. Nepokoj a disharmónia zavládli tento raz v priestore, v ktorom tvorili sólisti. Pritom konštelácia vokalistov bola jedným z trhákov sezóny. Miroslav Dvorský síce vzorne zaskakoval za avizovaného staršieho brata Petra Dvorského (nebolo to prvý raz), ani to však nijako neznižilo stupeň očakávania. Na konci som mohol konštatovať len jedno: jediný, kto nesklamal bol Peter Mikuláš. Mal nad svojím partom veľký nádhľad, zhmotnil ho preň typickým spôsobom pod aký sa môže podpísať len profesionál. Nechýbali záchvevy dramatických afektov, vhodná metóda Petra Mikuláša posúvajúca meditáciu Rekviem do úrovne vnútornej ľudskej drámy. Táto filozofia čelá nad terén vymedzený prejavom ostatných členov sólistického kvarteta. Tam chýbal súlad, jednota názoru, či skôr súčinnosť jednotlivých výstupov. Zvuková výslednica nebola kompaktná a ani intonačná stránka ma príliš nepresvedčila. Najviac ma roztrpčil výkon Lubice Rybárskej. Akoby kdesi zabudla kultivovanosť belcantovej divy a svoj part príliš forsírovala do popredia tónov, ktorý vo mne vzbudzoval skôr pocit krčovitosti a obáv o dosiahnutú výšidnicu. Zrejme chýbalo záverečné uhladzovanie, homogenizovanie, korekcia všetkých štyroch prvkov sólistického ansámblu. Naprieč zainteresovaným a typicky pasionátnym gestám šéfdirigenta SF, naprieč jeho logické a účinné koncepcii bol Dvořákovo Meisterwerk vystavovaný náporom vzájomného neporozumenia. A ak do toho všetkého občas pribudli malé komické chybičky hráčov orchestra (napr. rozsypané signály v sekcii drier v časti Tuba mirum), Rekviem dokonca vzbudzovalo úsmev ma mnohých tvárach. Pred Slovenským filharmonickým zborom stál po dlhšom čase v prípravných fázach Jan M. Dobrodinský, dirigent, ktorý má so SFZ bohaté skúsenosti. Osadenstvo telesa však, samozrejme, starne a migruje a z tých, ktorých Jan M. Dobrodinský viedol pred pár rokmi už ich ostalo asi veľmi málo. Naprieč tomu práca kvalitného zbormajstra žala úrodu a SFZ znova prejavil obdivuhodnú možnosť. Najviac ma potešil fakt, že sekcia tenorov sa nevyčleňovala z celku a že doň integrálne zapadla. Takže - Dvořákovu Rekviem na Zelený štvrtok bolo pre mňa potešením aj malým sklamaním.

27. a 28. apríla. Johannes Brahms: Tragická predohra. John Tavener: The Protecting Veil pre violončelo a sláčikový orchester (slovenská premiéra). Peter Iljič Čajkovskij: 4. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Michel Tabachnik. Sólista Steven Isserlis.

Každý z nás musí rátať s tým, že sú chvíle všedné a sú aj chvíle slávnostné, výnimočné. Koncert z konca apríla, na ktorom sa aktívne spolupodieľal British Council, bol jednoznačne udalosťou výnimočnou. A to hneď z viacerých dôvodov. Dirigent Michel Tabachnik pripravil bratislavskému publiku už nejeden intenzívny zážitok. Najradšej si spomínam na jeho realizované predstavy o Berliozovej Fantastickej symfónii. Tam bolo jasné, že hráči Slovenskej filharmónie sa veľmi radi nechajú pozitívne ovplyvniť a motivovať. Od spomínanej Fantastickej držím meno Tabachnik v evidencii ako veľčinu mimoriadne umeleckej kvality. Čajkovského Štvrtá symfónia má s Berliozovými preludmi niečo spoločné, preto som prvým ponukou Michela Tabachnika rozpuťť zas a znova čudesný zápas extravagantného opusu 36. Na koncert ma prilákala aj zvedavosť z nepoznania. Mená John Tavener a Steven

našich filharmonikov mal istotne čo robiť s prvoplánovou jednotvárnosťou a melanchóliou výrazového potenciálu Tavenerovej skladby. Napriek tomu všetko dal do poriadku mimoriadne disponovaný sólista, ktorý prekonal zrejme aj fázu tuhého zápasu o svoju pravdu - uviesť The Protecting Veil v konzervatívnejšom prostredí abonentného koncertu SF. Isserlis sa mohol odvrátiť na nádherný, sýty zvuk svojho nástroja aj na dokonalú znalosť hudobného textu. Hral s nadhľadom, hoc aj občas zaujal impulzivnými pohybmi tela a mikomikou. Tavenerov Ochranný závoj sa aj vďaka Stevenovi Isserlisovi stal pre mňa jedným z najsilnejších zážitkov koncertnej sezóny. Paradoxy hýbu svetom. Bolo to tak aj po prestávke koncertu Michela Tabachnika. John Tavener, hlásateľ idey odstraňovania europocentizmu, klasickej hudobnej tvarovosti a evolučnosti typickej pre Európu, mal v druhej po-



John Tavener

Snímka archívu

Isserlis mi boli známe len čo do ich sonoristiky, nemal som však žiadnu konkrétnu skúsenosť, takže na zvedavosť som mal nárok. Začul som kľebietky, že prichod Stevena Isserlisa znamená prichod ďalšej výnimočnej osobnosti, ktorá má korunovať tohtoročnú abonentnú sezónu SF. Okrem toho, aj slovenská premiéra zahraničného a navyše novodobého produktu je niečím zvláštnym a pútavým. Takže - dôvody na zvedavosť pribúdalo a pribúdalo. V konečnom dôsledku bola táto zvedavosť naplnená poznáním krásy a pozitívnym zážitkom. Je pravda, že pri všetkej úcte voči Brahmovi, jeho Tragická predohra nebola asi tým najšťastnejším entré - najmä vzhľadom na charakteristiky unikátnej kompozície Johna Tavenera. Slovenskí filharmonici zahrli všetko korektné, zodpovedné, účinné bol ale viac únavný a odvádzal energiu do nebezpečných zákutí laxnosti. Kľbo tkaniny prvej akosti však Michel Tabachnik a Steven Isserlis začali rozmotávať v liturgickej kompozícii Johna Tavenera, ktorej „programový“ podtitul znie Ochranný závoj. Tavener, Isserlis, Tabachnik a hráči orchestra naozaj rozprestrelí nad auditoriom Reduty ochranný film. Ten nás, naklonených dobrej veci, chránil pred škaredosťou našej reality, pred stresom a zbytočnosťou každodenných útrap. Z pódia sa šírla hudba plná múdrosti, pokoja, rozvahy a dobroty. Adagio, adagio, adagio... a zvuk violončela neustále stúpil k výšinám. Sem-tam sláčiky zneli ako zvony, inkedy meditovali v pôsobivých vertikálnych tónových konšteláciách. Sláčikový ansámbl

lovici koncertu za partnera jedného z najvyhranenejších zjavov európskej tradície. Čajkovskij, resp. jeho hudba je dnes už kvázi symbolom. 4. symfónia je obdivovaná aj nenávidená pre svoju impulzivnosť a údajný výrazový „polopatizmus“. Ako sa možno mylí! Koncepcia Michela Tabachnika ma utvrdila v názore, že za týmto polopatizmom tkvie ukrutný boj so symbolikou. Ako inak možno chápať tú podivnú púť od vnútorne aj navonok destabilizovanej prvej časti smerom k odrhovačkovej hystérii berliozovského Finále? Michel Tabachnik túto cestu osvetlil gestom preň typickým - Čajkovského spovedi nechýbal príznačný a potrebný mantinelizmus tempový, dynamický, sonoristický. Veď celá symfónia sa udiera o mantinely od začiatku až do frenetického závratu. Tabachnik strhol orchester zdravým a čitateľným gestom, pridal aj sympatickú „choreografiu“ celého tela (nie však samoučelnú a narcistickú...) a všetko pracovalo na plné obrátky. Pod vplyvom účinnej koncepcie, vediac o čo ide som sa nenechal vyrušiť ani drobnými technickými kolíziami hráčov SF. V takom „kotli“, aký pripravil Michel Tabachnik takéto detaily veľmi nezavážia. Ex post som si okrem iného uvedomil aj to, že zabomysle vojny medzi „novou“ a „starou“ hudbou sú vari aj zbytočné. V zážitku z aprílového stretnutia s profesionálnymi najvyššieho rangu sa zážitkové kanálky jedného aj druhého typu zliali do unikátneho spoločného výsledného toku myšlienok a trvalých spomienok.

IGOR JAVORSKÝ

ABSOLVENTSKÝ KONCERT MIRKA KRAJČÍHO tak trochu veľkonočne

O absolventskom koncerte dirigenta a skladateľa **Mirka Krajčího**, poslucháča VŠMU (vedúci diplomovej práce - doc. Jozef Sixta a prof. Bystrík Režucha), som sa dozvedela za pomerne kuriózných okolností - keď si hľadal sponzora, ktorý by zaplatil prenájom Reduty (koncert sa napokon uskutočnil 22. apríla vďaka príspevku švajčiarskej kultúrnej nadácie PRO HELVETIA). Nuž, mladí skladatelia a dirigenti sa dnes veru musia poriadne obracať, ak raz škola nemá peniaze, ani dobré výsledky nepomôžu...

Najskôr sa Mirko predstavil ako dirigent - v jeho nastudovaní a v podaní **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave** sme si vypočuli predohru **Hebriidy F. M. Bartholdyho** a **4. Beethovenov klavírny koncert** so sólistom **Petrom Pažickým**, taktiež tohtoročným absolventom VŠMU z triedy doc. Mariána Lapšanského. Už tu sa Mirko prejavil ako dirigent, ktorý vie teleso zdisciplinovať a vstiepiť mu zmysluplnú koncepciu celku. Svoju predstavu o výraze a charaktere dokáže tmočiť adekvátne a pekným gestom. V Beethovenovom koncerte sa klavirista Peter Pažický prezentoval kultivovaným prejavom, ako interpret obdarený mimoriadnymi hudobnými a intelektuálnymi dispozíciami. Predsa mi však v Beethovenovi niečo chýbalo - zdá sa, akoby sa dostatočne nedodýchalo, neprespievalo, čo u klaviristu spôsobovalo príležitostné zníženie kvality tónu.

V druhej polovici večera sa dostal k slovu i **Mirko Krajčí** - skladateľ. Popri rozhlasovom orchestri spolupracovali členo-

via zboru **Schola cantorum** zo Spišskej Kapituly (zbormajster **Rastislav Adamko**). Podobne ako v iných Mirkových dielach aj v **Sinfonii da Requiem** dôležitú rolu zohráva gregoriánsky chorál. Týmto je podmienený aj spôsob jeho hudobného myslenia, svojský a originálny, avšak určite nie experimentátorský. Autentický chorál je poňatý ako prazdroj inšpirácie, pred ktorým sa Mirko skláňa s hlbokou pokorou a od ktorého odvíja svoju symfonickú komptempláciu. Autorov zámer bol podčiarknutý realizáciou vokálneho partu zborom bohoslovcov - nik iný by sa tejto úlohy nedokázal zhostiť lepšie, prirodzenejšie a štýlovejšie. Vokálny prejav konzekventne zotrváva vo funkcii tmočnika chorálu a myšlienok nadčasovej platnosti - vlastné dianie potom predstavuje symfonický proces, ktorý pristupuje ako komentujúca vrstva a štruktúrne nadväzuje na chorálové nápevy (príp. ich aj anticipuje). Okrem tohto nadväzovania sa však priebeh skladby riadi zákonitostami výstavby symfonického diela. Religiózná tematika, moment konfrontácie hudobnej minulosti a prítomnosti a z toho vyplývajúca konfrontácia rôznych spôsobov videnia sveta a plynutia času, to všetko mi mimovoľne pripomenulo iné súčasné dielo, ktoré odznelo v Redute 11. apríla - **Pašie podľa sv. Jána od Arvo Pärta** v podaní súboru **Camerata Bratislava** pod taktovkou **Jána Rozehnalu** a sólistov **Petra Mikuláša, Ernesta Hudeca, Jany Pastorkovej, Marty Beňáčkovej, Richarda Sporku** a **Stanislava Beňáčku**. Atraktiou tohto koncertu bola špeciálna videoprojekcia, lepšie povedané zaujímavé, pozvoľna sa meniace

svetelné efekty citlivo využívajúce architektúru miestnosti a hlavne korešpondujúce s hudbou plynúcou akoby mimo všetok ľudský čas a priestor. (Scénografickú a obrazovú zložku realizoval **Svetozár Ilavský**.) Aj Pärtova skladba vypovedá o veciach a udalostiach nadčasovej platnosti, aj ona je napísaná vedomím nesmiernej pokory: V Jánových pašiach je Kristovo umučenie nazerané z akéhosi nadosobného hľadiska, s vylúčením akýchkoľvek dramatických momentov (aká protichodná je táto koncepcia Bachovmu poňatiu!). Hudba plynie v jedinom celistvom prúde, akoby celkom nezávisle na skladateľovej vôli, v zámerne archaizujúcom kolorite štýlovo čerpajúcom z renesančno-barokových zdrojov. Celá skladba dôsledne potláča tendenciu ilustrovať text hudbou - s výnimkou záverečného zlomu, ktorý sa udeje v momente Kristovej smrti a ktorý po predchádzajúcom vývoji (či skôr anti-vývoji) zapôsobí ako udalosť kardinálneho významu, výkričník a memento. Teda aj Pärtova skladba je tesne zviazaná s hudobnou minulosťou - jeho hudba operujúca jednoduchými prostriedkami má dokáže vyvolať sugestívny účinok. Krajčího skladba na mňa však zapôsobila predovšetkým momentom dialógu, konfrontácie nadčasového východiska s jeho reflexiou vlastným Ja - v tomto momente sa od Pärta zásadne líši. Symfonický proces v skladbe je spočiatku určovaný predovšetkým chorálovým východiskom, neskôr sa však čoraz viac osamostatňuje, „superi“ s chorálom, cezuruje ho, komentuje lyrickým spevom, scherzovým fugatom na chromatickú tému. Záverečné Adagio je znovunastolením jednoty, katarziou. Je rámcované chorálovým Agnus Dei a Lux aeterna - teda skladba nekončí tradičným Liberá me a pocitom bázne, prosbou o ochranu pred večným zatratením. Mirko Krajčí uzatvára svoju Sinfoniou da Requiem s nádejou na večný pokoj a večné svetlo a hudba, ktorá na začiatku zostúpila z nebeských výšin, v závere sa k nim aj navracia...

Koncert našiel priaznivú odozvu v poslucháčstve a vo mne rezonoval aj v spomínanom veľkonočnom duchu. Tak teda, Mirko, veľa šťastia - v živote, dirigovaní, skladbe, i na sponzorov. **MARKÉTA ŠTEFKOVÁ**

Kto sleduje z väčšieho časového odstupu koncertné aktivity Mariana Lapšanského nemôže neoceniť jeho posledný klavírny recitál v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca 20. marca. Pre znalcov hneď na úvod námet na rozmyšľanie - prečo si Lapšanský vybral pre bratislavský recitál dramaturgiu orientovanú na programové cykly v netypickej kombinácii? Keďže je to umelcov právo, uvažujem čo z toho vzišlo? Zaradenie *Písni zimných nocí* od Vítězslava Nováka, Dvořákovy *Suity A dur* op. 98, poznačenej americkými hudobnými stopami, ďalej Ravelov brilantný cyklus *Zrkadlá* a celkom netypicky na záver klavírnu suitu z *Prokofievovho* známeho chef d'oeuvre *Peter a vlk...* - to prinajmenšom znamená, že umelec si je celkom istý kompozíciou rozmanitých programov a hudobných obrazov, obsahom, ale aj názvami diel konkrétnych skladieb. Každý z cyklických útvarov rieši na iný spôsob viacčastovosť, vnútorné súvislosti, podstatu myšlienkových kontrastov, programovosť a jej zdroje i charakter základných motívovko-myšlienkových jadier, prácu s témami a vzťah častí k celku. Pre Lapšanského neboli Novákovy *Písne* iba púhym sledom štyroch zimných romantických nálad, ale aj niečím vyšším - čo na jednej strane skrýva v sebe prísnu logiku svojho tvorcu - štyri rozmanité nálady ako štyri časti cyklického útvaru, a na strane druhej počízu zabudnutých romantických obrazov. Na prvé miesto zaradil interpret rýchlu časť *bouřlivá*, plnú expresívnych myšlienok; na druhom mieste bola pomalá časť *městní*, rozjímavá, legatami a farebnou subtilnosťou jemnej hry detailov nezaostávajúca za inými verziami „mesačných nocí“; tretiu *vánoční* ponímal ako pokoj a vábenie vzdialenej šťastnej chvíle; technicky náročná, noc *karnevalová* znela v jeho podaní ako rozmarná pianistická miniatúra.

S Dvořákovou *Suitou A dur* op. 98 nemáme - napriek jej náklazlivej muzikantskej iskre - na bratislavských koncertných pódioch veľa poslucháčskych skúseností. Lapšanský objavne odokryl v organizme tanečnej suity mnoho prekvapivej krásy - nech už to boli spomínané melodicoharmonické odkazy na skladateľov americký pobyt, či spontánnu invenciu v melodickom tkanive, prípadne živelné rytmy a výbušnú silu rýchlych častí, ľahúcky tanečný esprit polonézy a jej jemný vtíp. Neváhal pridať na brilancií a virtuozite druhej a piatej časti s takmer toccatovým priebehom a so zreteľnou melodickou linkou, oným nezastupiteľným dvořákovským prvkom, cez ktorý ho spoznáваме už po piatich tónoch. Vyrovnanosť a poetická spevnosť predposlednej časti *Andante* bola nielen adekvátnou prípravou k záverečnému *Allegro*, ale zdôraznila v rámci celkovej koncepcie diela Lapšanského cit pre kontrasty v cyklických formách, čo sa ešte nie raz potvrdilo v ďalších skladbách.

Cykly impresionistických Miroirs (Zrkadlá) od M. Ravela patrí medzi Lapšanského kmeňové repertoárové skladby. Stáli kdesi na počiatku jeho koncertnej kariéry, jedna z prvých platiní... Interpretácia tohto nie ľahkého klavírneho diela prešla istými premenami a v



Marián Lapšanský

Snímka M. Jurík

Dvakrát Lapšanský

súčasnosti je ukážkou jeho vyhraneneho názu na skladateľa. Vyžaduje si nielen dokonalú klaviristovu technickú pripravenosť, bez ktorej je nemysliteľný Ravelom zamýšľaný efekt kvázi improvizácie, ale aj súbor štýlových detailov príznačných pre impresionistickú pianistickú klaviatúru. Ravel cyklus pôvodne venoval po častiach rôznym svojim priateľom - básnikom, výtvarníkom, ale i hudobníkom: svojimi názvami doteraz evokuje veľmi presne hudobný obsah. Hrať takéto dielo - *Nočné mory*, *Smutné vtáky*, *Bárka na oceáne*, *Šašova ranná serenáda* a *Údolie zvonov* - musí byť pre klaviristu rovnako opojné, ako pre maliara maľovať sugestívne predstavy. Vychádzajúc z názvu cyklu - aj klavirista sa úplne ponoril do palety farbištých hudobných nálad, a „zrkadlil“ Ravelovu tajomnosť v prvej časti; svet drobných detailov, statickosť a dusno, jemnosť a hru pedálu vo Vtákoch; skvelá iluzivnosť hojdajúcej sa bárky na morskej hladine potrebovala už iba svoj materiál - protajšok; Šašova serenáda nás oslovila decentným pianistickým vtípom a robusnosťou brilantného záveru, aby o to viac vznikol zlom v dynamickom pláne Údolia zvonov, v ktorých klavirista vyzdvihol zvukomalebné prvky a prispel k očakávanej pointe celého cyklu.

Na koncerte sme si opakovane uvedomili, že aj nehudobné prvky a rôzne vzťahové zna-

ky, napr. názov diela, časti, sa môžu podieľať na usmernení poslucháča k fantázii v prospech pochopenia obsahu. Ak interpret postaví celý program na programových skladbách, musí, resp. mal by počítať aj s takýmito väzbami - v prípade recenzovaného koncertu sa nadväznosť skladieb a autorov dopĺňala do akejsi vyššej sústavy, lebo napokon aj Prokofievov deťom určený *Peter a vlk* kupodivu našiel si svoje miesto vo finále koncertu. Rozprávkový námet hudobno-dramatického prokofievovho originálu nadobudol v dobre prepísanej klavírnej verzii (T. Nikolajeva) svoj pôvabný komorný pendant. Celý cyklus je postavený na slede krátkych častí s názvami viac ako iba programovými, ony sú priam ilustratívne. Názvy *Peter*, *Vlk*, *Vtáčik*, *Kačka*, *Mačka*, *Dedko*, *Pochod* - uvádzam iba pre lepšiu názornosť, aby si čitateľ uvedomil, aké úskalia stáli pred interpretom, ak nechcel, aby sa z cyklu stala hudobná ZOO. (Zároveň sme si mohli uvedomiť, s akou inšpiratívnou silou pôsobí v ruskej hudbe Musorgského cyklu *Obrazky z výstavy*, akoby predobraz klavírnej verzie Prokofievovho cyklu.) M. Lapšanský preto vyzdvihol všetky dostupné klaviristické prvky, ktoré mohli podporiť čisto hudobné stránky cyklu-suity. Ťažil z hudobnej prirodzenosti klavírnej predohry zo spektra hudobných nálad, ktoré sa pohybovali od úsmevnej

detstej pohody, cez zvukomalebnosť až po tajomný svet zvierat, vyjadrený humorom rovnako ako poetickou skladbou, akordistickými pasážami i brilantnou miniatúrou - spoliehajú sa na to, že poslucháčova fantázia si aj tak sama doplní ilustratívnu z predohry. Množstvo hudobných odtienkov zachytených v tomto vďačnom klavírnom cykle našlo v klaviristovi M. Lapšanskom oddaného propagátora. Urobil z tohto rozprávkového, deťom určeného diela, vyvrcholenie recitálu je síce netradičné, ale akceptovateľné. A tak trochu aj odvážne. Napokon okrem Nováka poznám všetky tieto klavírne skladby aj v orchestrálnych verzii. Náhoda, alebo zámer?

P. S. Koncert venoval Marián Lapšanský pamiatke Tatiany Nikolajevovej.

MEŠKA PUŠKAŠOVÁ

Využil som príležitosť v Žiline, aby som si po dlhom čase vypočul klavírny recitál Mariána Lapšanského. 21. marca v Dome Fatra sa predstavil programom skutočne netradičným. Možno v snahe znovuobjaviť zabudnuté diela prezentoval napríklad *Písne zimných nocí* od Vítězslava Nováka, dielo, ktoré si málokto klavirista trúfa zaradiť do programu. Lapšanský však tejto hudbe dôveroval, hral ju s bázňou, s poetickou nehou i baladickým nervom. Slovom tak, ako si to tento klavírny cyklus vyžaduje. Veď sú to noci mesačné, búrlivé, vianočné a karnevalové - teda samé náladové kontrasty a predsa jeden rozpoznateľný rukopis skladateľa, ktorý bol jedným z duchovných otcov slovenskej hudobnej moderny. Áno, český impresionista a baladik. Tak ho vykreslil i M. Lapšanský. Tak ako *Písne zimných nocí*, ani Dvořákovu *Suitu A dur* op. 98 nepatrí medzi frekventované diela klavírnej literatúry. A pritom tu Dvořák svoju príslovečnú invenciu jedinečnosť ozvlášťuje využitím prekvapujúcich modálnych zvrátov. Lapšanský hral Dvořáka s veľkou muzikantskou samozrejmou, prirodzenou a pôsobivo.

V druhej časti programu odzneli Ravelove *Zrkadlá*. Čudná hra farieb a nálad. I tu sa mi interpretácia páčila. Nebola rozvláčna, ani citovo preexponovaná. Dominovala jednoznačne zložka sonická a tematická. Bolo cítiť opät uvoľnenie, mäkkosť, prirodzenosť. Nástroj sa stáva zrazu len prostriedkom na vyrozprávanie vlastnej hudobnej predstavivosti. Všetko je podriadené fantazijnej zložke. Túto interpretačnú danosť som si uvedomil i v Prokofievovej suite *Peto a vlk*, ktorú poslucháči zväčša mali možnosť počuť len v pôvodnej orchestrálnych verzii. Tá klavírna však vďaka znamenitému prepisu i vďaka interpretácii je určite životaschopná. Z dramaturgického hľadiska bol to teda inováčný čin, ktorý bol zmnožený i vynikajúcou interpretáciou. Celý klavírny recitál pôsobil nesmierne presvedčivo. Od diela k dielu silnelo vo mne presvedčenie, že Lapšanského hra smeruje k neopakovateľnej jednoduchosti a prirodzenosti. Čo viac si možno želať? Veď to je cieľ každého interpreta.

IGOR BERGER

PÔSTNY VEČER DUCHOVNEJ HUDBY

V každodennom zhone všedných dní ustavične sa kamsi náhliaci človek len ťažko hľadá kúsok času na to, aby sa zamyslel nad zmyslom všetkého diania okolo seba, nad zmyslom a poslaním života, nad podstatou seba samého. Jednou z príležitostí na takúto autorelaxáciu bola atmosféra **PÔSTNEHO VEČERA DUCHOVNEJ HUDBY** (7. 4.) v bratislavskom kostole Najsvätejšieho Spasiteľa (Jezuitskom kostole), na ktorom sa svojim interpretačným umením predstavili altistka **Sigrid Kessler** a organista **Rudolf Fischer** z nemeckého Regensburgu.

Ich časovým rozsahom síce nevelké, svojou náplňou však pestré a bohaté koncertné vystúpenie obsahovalo osem historicko-chronologicky zoradených skladieb od **J. S. Bacha** cez **M. Regera**, **J. Brahmsa** a **A. Dvořáka** až po **R. M. Helmschrotta**, **P. Ebena** a **J. Alaina**. (Škoda len, že dramaturgicky priam ideálne koncipovaný program neobsahoval popri dvoch českých aspoň jednu skladbu slovenského autora. Hudobnej literatúry pre tento typ koncertov - najmä z pera súčasných autorov - máme však zatiaľ zo známych príčin poskromne...)

Z piatich uvedených kompozícií pre organo-sólo najviac zaujala **Modlitba za pokoj** („*Prière pour la paix*“) skladateľa **R. M. Helmschrotta**, tvoriaca istý vrchol koncertu. Jej interpret v nej najvýraznejšie dokumentoval svoju nespornú manuálnu zručnosť a virtuozitu, ako aj vlastnú fantáziu a kreativitu. Po odznení tejto skladby som mal - i keď v chráme - najväčšiu chuť úprimne zatlieskať:

predvedenej skladbe i jej interpretovi.

V rámci organového sprievodu sólistky veľmi presvedčivá bola najmä vzájomná súhra oboch umelcov. Vo výbere z **Biblických písní A. Dvořáka** (na rozdiel od štyroch vážnych piesní J. Brahmsa) to bola tiež ideálne vyvážená zvuková stránka interpretácie, avšak táto neobvyklá verzia (transkripcia) uvedenej skladby značne ubrala z jej pôvabu, prostoty a autenticnosti. Pôsobivý hlas altistky S. Kessler - i keď v daných akustických priestoroch chvíľami výrazovo monotónny - najlepšie znel najmä v stredných polohách, kým v hlbšom registri čiastočne strácal na svojej prirodzenosti a zreteľnosti artikulácie.

Napriek uvedeným drobným výhradám výkony oboch protagonistov koncertu spĺňali všetky kritériá profesionality (a moje očakávania). Dúfam, že sa s ich umením v Bratislave i v budúcnosti ešte viackrát stretneme.

A ešte niečo na záver: v krátkych prestávkach medzi jednotlivými skladbami koncertu či po jeho skončení patričná atmosféra chrámu oveľa viac ako ktorákoľvek koncertná sieň prítomné publikum inšpirovala k podvedomému rozjímaniu o veciach pomuteľných i veciach nepomuteľných. Som presvedčený, že k tým druhým nesporne patrí aj duchovná hudba vo všetkých svojich podobách a dimenziách. Jej prvopiatkový aprílový PÔSTNY VEČER bol toho viac ako presvedčivým dôkazom.

STANISLAV HOCHEL

Dopoludnie s kvartetom

Moyzesovo kvarteto, okrem toho, že je kvalitné zoskupenie (čo, samozrejme, netreba zvlášť zdôrazňovať), vyznačuje sa jednou charakteristikou: Bez ohľadu na dobu, čas, módu, nosnú ideológiu, deklarované postulaty alebo formulované otázky o „efektivnosti“... systematicky a permanentne rozširuje svoj repertoár o skladby slovenských autorov. Je nanajvýš sympatické, že sa títo štyria inšpirovaní a stále inšpirujúci hudobníci neodtiahnu od - zdanlivo málo atraktívnej - šance oživiť, množiť a kultivovať korene a výhonky domácej hudobnej kultúry.

Takto ladený program ponúkli Moyzesovci v jednom z tradičných dopoludňajších nedeľných stretnutí v Mirbachu, 9. apríla (SSSK-SHU). Matiné ohlasovalo zostavu so skladbami **Pavla Bagina** (*Prelúdiá*), **Ladislava Kupkoviča** (*Iniciály*) a **Jozefa Sixtu** (*Sláčikové kvarteto*). Produkty troch odlišných kompozičných poetík, rozdielnych estetických orientácií, odtažitých, či nesúvisiacich jednotiek boli suverénne a jednoznačne muzikantsky kompetentne „vtiahnuté“ pod spoločného menovateľa zasvätených interpretačných pohľadov (i nadhľadov).

Baginove Prelúdiá sú už takpovediac stálou v našej sláčikovej spisbe. Sú „nezáväznou“ muzikantskou polohou, bez nárokov na prevratné riešenia kompozičných či filozofických otázok. Prihovarajú sa neokázale, skôr krotko až diskretné. A čo je - aspoň pre mňa viac než imponujúce? - prítomný folklórny prvok v nich Bagin nezneužíva; nepoužíva ho ako účelový ornament, skôr ho necháva „zakomponovaný“ v polohe idiomatikej, akoby mimochodom sa vynárajúcej vo vrstvách kompozičnej štruktúry. Prelúdiá sú autentické, pretože sa „netvária“ - presvedčia.

Keď sme na poslednej prehliadke novej tvorby počuli *Sixtovu Hudbu* (fl., ob., marimb., vibraf., + syntet.), potešili sme sa pobaviť na zriedkavo v hudbe sa vyskytujúcom šantení. Úsmevnú mozaiku citácií a imitácií dôverne známych tematických incipitov, znakov a vzorov musel každý (hudobník) prijať pozitívne. S radosťou a pocho-

pením majstrovského gesta konjunktívu, vyplývajúceho a ústiaceho do vtipnej pointy. Do recesie, sladkoštekliwego humoru. Za všetkým, čo nás dokázalo v reťazoch hudby pobaviť stál vážny autor. Jozef Sixta, autor neomylný vo svojich priam deskriptívne kodifikovaných kompozičných celkoch... o tých však neskôr. Chcem ešte hovoriť o recesii, vtipnej póze. O momentoch rojčích výbochov, okamihoch „náhleho zjavenia“. O pointe, ktorá striehne, aby v pravom čase, v pravej chvíli „zasiahla“. Ako argument, potvrdenie autochtónneho myslenia svojho autora.

Ladislav Kupkovič nám prostredníctvom Moyzesovcov ponúkol 12 častí pre sláčikové kvarteto, *Iniciály*. A tu som, v privaloch hudby hľadala východisko z labyrintu. Čoraz viac som sa zapletala do spleti známych ciest a chodníkov. Tentokrát (znova) viedli ružovkastými, romantizujúcimi klenbami. Hojdali senzory poslucháča v slastných, voňavých objatiach, nehroziac žiadnou škripkovou disonanciou, ani detonáciou... Ale ja naozaj verím talentu (nielen zručnosti a erudovanosti) pána Kupkoviča - a stále čakám na pointu. Na jeho slovo. Trebárs i grimasu, „náhle zjavenie“, v ktorom prehovori nielen v nostalgických odleskoch hudby slávnych epoch. Na jeho vlastnú - hudbu dnešnú...

A ešte návrat k Sixtovmu Kvartetu. V ňom ma dnes rovnako, ako v jeho skladbách kedysi (Flautové kvarteto, Okteto...), fascinuje substrát, nezameniteľná osnova, z ktorej vyrastajú čisté až rigorózne vytvarované a ďakované postupy - vo variáciách, posunoch, imitáciách, permutáciách... ich výsledkom je vždy to podstatné. Rýdza hudba. Harmonická a nasýtená - v obsahu, výraze, význame; dnes azda ešte väčšmi naplnená farebnými valermi, éterickou emóciou a apartným, priam vizuálne transformovaným prvkom... mám na mysli rozmer výtvarných evokácií... Sixta je nemenný - napriek tomu stále iný a preto nenudí. Neustále napreduje po svojej presnej, originálnej určenej umeleckej ceste.

LÝDIA DOHNALOVÁ



Svetoznámi operní protagonisti, americký tenorista James King a nemecký barytonista Dietrich Fischer Dieskau, obaja v máji t. r. oslávili svoje 70. narodeniny. James King, ktorý spočiatku sa venoval učiteľskému povolaniu, k spievaniu sa dostal pomerne neskoro a technicky sa zdokonalil u Maxa Lorenza v Mníchove. Odvtedy je jeho umelecká činnosť veľmi úzko spätá práve s Nemeckom. Ako zriedkavý hrdinný tenor našiel veľké uplatnenie v bayreutských Wagnerových inscenáciách. Jeho bayreutský debut v roku 1965 ako Zigmund vo Walkýre v novej inscenácii Wielanda Wagnera, mu priniesol veľké medzinárodné renomé. Potom nasledovali Parsifal, Lohengrin, ale aj Jochanaan v Salome, či Cezar v Straussovej Žene bez tieňa, kde vo svojej generácii nemal konkurenciu. Pozoruhodnú kreáciu vytvoril aj v Korngoldovej opere Mŕtve mesto. - Protagonista Dietrich Fischer Dieskau je známy na všetkých európskych hudobných festivaloch a koncertných pódioch. Popri svojom veľkom životnom úspechu vo Verdiho Falstaffovi, bol vynikajúcim Jochanaanom v Salome, Wozzeckom v Bergovej opere, hlavným predstaviteľom v Hindemithovej opere Malier Mathis, Wolfram v Tannhäuserovi, Renáto v Maškarnom báje a mnohých iných postavách svetového klasického i moderného repertoáru. Jedinečné medzinárodné postavenie si získal predovšetkým ako interpret piesní a oratórií. Na dnes už historickej snímke sú zachytení obaja protagonisti v mníchovskej inscenácii Parsifala z roku 1973.

FERANEC DO MOSKVVY

V 7. čísle Hudobného života sme informovali našich čitateľov o úspešnom hostovaní slovenského dirigenta - ktorý doma nenašiel prácu - Petra Feranca, ako prvého zahraničného dirigenta, ktorý v slávnom „Bolšom divadle“ našťudoval Mozartovu operu Figarova svadba. Keďže úroveň hudobného našťudovania mala veľkú medzinárodnú pozitívnu odozvu, vedenie divadla sa rozhodlo Petra Feranca angažovať do novej sezóny ako šéfdirigenta. V súčasnosti je Peter Feranec na zájazde s moskovskou operou v Japonsku, kde uviedli

Čajkovského operu Eugen Onegin. Vstupnou inscenáciou slovenského dirigenta vo funkcii šéfdirigenta bude Donizettiho opera Lucia de Lammermoor. Opäť sa potvrdilo príslovie, že „nikto doma nie je prorokom“.

Zásadné zmeny vo vedení Veľkého divadla nastali po zriadení grémia vedenia divadla prezidentom Borisom Jelcinom. Novým šéfom baletnej skupiny je Vjačeslav Gordejev, šéfkou opernej sólistickej skupiny je Bella Rudenko, šéfom zboru Stanislav Lykow a scény Sergej Barchin.

Operalia II.

Pod týmto názvom vyhľadáva svetoznáma súťaž operných spevákov pod patronátom Placida Dominga spevákov a speváčky vo veku do 35 rokov, ktorí už majú skúsenosti vo svojom hlasovom odbore v divadelnej praxi a sú schopní spievať na veľkých svetových operných scénach. Súťaž je celkovo dotovaná sumou 175 000 amerických dolárov,

príčom víťaz hlavnej ceny dostane 56 000 dolárov. Záverečný koncert finalistov sa bude konať 24. októbra t. r. v Teatro de la Zarzuela v Madride. Víťazi súťaže vystúpia na televíznom gala koncerte 7. januára 1996 v Mexiko City pod vedením Placida Dominga. Koncert budú live prenášať mnohé zámořské a európske televízne spoločnosti.

Londýnsky úspech

Poslucháči bratislavského konzervatória, Jozef Horváth a Branislav Svitek, z triedy prof. Albína Vrteľa, ktorí reprezentovali Slovenskú republiku na North London Musical Festival v komornej

hre získali 1. cenu za interpretáciu skladby Vladimíra Godára Sita pre dvojho huslí. Je to ďalší medzinárodný úspech slovenského hudobného profesionálneho školstva.

SOSR v Španielsku

V dňoch 13. až 27. mája t. r. absolvoval Symfonický orchester slovenského rozhlasu pod taktovkou svojho šéfdirigenta Róberta Stankovského 15-dňový koncertný zájazd po Španielsku. Prostredníctvom agentúry MUSA, na desiatich koncertoch účinkoval vo významných kultúrnych mestách v moderných novootvorených koncertných sieňach, napr. vo Valencii, Zaragoze, Gijone, Lugu, Avilés, Alicante, Salamance a i. Svoju vysokú interpretačnú úroveň dokumentoval náš rozhlasový orchester v náročnom programe, ktorý tvorili: Dvorákova 7. symfónia „jarná“, Čajkovského Francesca da Rimini, Mendelssohnova predohra Hebridy a Straussov 1. koncert pre lesný roh a orchester Es dur, v ktorom sa predstavil bratislavský sólista pôsobiaci v Barcelone František Šupín. Španielske turné Symfonického orchestra slovenského rozhlasu sa stretlo u tamajšieho publika so spontánnym prijatím.

Matthias Foremmy víťazom Pražskej jari

Najúspešnejším účastníkom 47. medzinárodnej interpretačnej súťaže Pražskej jari, ktorá sa tento rok konala v odbore dirigovania, stal sa dvadsaťtriročný nemecký dirigent Matthias Foremmy, ktorý pri neudelení prvej ceny obsadil druhé miesto. Získal aj cenu nadácie Českého hudobného fondu za najlepšie predvedenie Janáčkovej skladby Taras Bulba a tiež cenu Nakladateľstva Bärenreiter. Súčasťou druhej ceny je, okrem čiastky 80 tisíc Kč, aj právo vystúpiť v rámci talianskeho hudobného festivalu Musica Riva a koncert s Kráľovskou liverpoolskou filharmóniou. O tretiu cenu sa podelili japonskí dirigenti Shinji Moriguchi a Daisuke Soga, čestné uznanie získal Američan Paul Mauffray. Cenu najúspešnejšieho českého účastníka súťaže získal Jiří Štrunc.

CIA sledovala L. Bernsteina

Ako uviedla americká tlačová agentúra Americká spravodajská služba sledovala svetoznámeho dirigenta Leonarda Bernsteina podozrivého z údajných podvratných aktivít až do konca 70-tych rokov. Vyplýva to z dlho utajovaných vládnych dokumentov o ktorých 17. mája t. r. informoval americký denník The New York Times. Dokumenty uvoľnila vláda na žiadosť jednej humanitnej organizácie z Kalifornie na základe zákona o slobode informácií. Týkajú sa sledovania dirigenta predovšetkým v súvislosti s tým, že v 60. rokoch podporoval hnutie za občianske práva a proti vojne vo Vietname. Dlhoročná Bernsteinova agentka Margaret Carsonová uviedla, že dirigent tušil, že ho CIA sleduje, odkedy sa dozvedel, že sa objavil na zozname nepriateľov prezidenta Nixona. „Aspoň zamestnávam zopár ľudí z FBI a CIA“ - povedal podľa Carsonovej umelec, po zverejnení zoznamu začiatkom 70. rokov.

INFORMÁCIE

● Miltiades Caridis bude od jesene t. r. umeleckým šéfom Symfonického orchestra Aténskeho rozhlasu.

● Taliansky skladateľ Gian Carlo Menotti prevzal v Londýne prestížnu kultúrnu cenu vo výške 25 000 dolárov, ktorú mu udelila nadácia Montblanc-Stiftung. Túto cenu dostal 84-ročný umelec za celoživotnú starostlivosť o Festival dvoch svetov.

● Maďarský dirigent Carl Melles bol menovaný čestným dirigentom Štátneho symfonického orchestra v Braunschweine.

● Slávny španielsky tenorista Alfredo Kraus 1. júna mal svoj rozlúčkový večer v Mníchovskej filharmónii.

● Operný intendant Bonnu, Gian-Carlo del Monaco (syn slávneho tenoristu) nepredĺži svoju zmluvu, ktorá mu končí v roku 1997. Príčinou sú finančné problémy bonnskej opery, ktorá sa má prebudovať na trojsúborové divadlo. S touto koncepciou Gian-Carlo del Monaco nesúhlasí.

● Americký dirigent, známy aj u nás, James Conlon, bol menovaný za nového šéfdirigenta parížskej opery Bastille. Conlon chce však naďalej zostať umeleckým riaditeľom opery v Kolíne n/R, pretože jeho parížske právomoci budú značne obmedzené. V protiklade k svojím predchodcom D. Barenboimovi a Myung-Whun Chungovi, bude podriadený budúce mu intendantovi Hugues Gallovi, ktorý doteraz na vysokej profesionálnej úrovni viedol Ženevskú operu. Conlon chce v Paríži stráviť polovicu roka a počas sezóny dirigovať najmenej 25 predstavení a koncertov.

● Pierre Boulez podpísal zmluvu s vedením Salzburškého festivalu na účinkovanie každé dva roky. Plnenie tejto zmluvy začína rokom 1996, kedy Boulez v Salzburgu uvedie Schönbergovu operu Mojžiš a Aron. Salzburšký festival v budúcom roku dostane štátnu dotáciu o 10 miliónov šilingov menej, ako požadovalo direktorium festivalu. Šéf festivalu Gerard Mortier to komentoval ako konš-

truktívny kompromis, pretože je dostatočný záujem individuálnych sponzorov na krytie zvýšených nákladov.

● Vo veku 71 rokov zomrel v St. Pölte Karl Österreich. V Rakúsku bol považovaný za „Kapellmeister-Ausbilder der Nation“. V päťdesiatych rokoch pôsobil na Viedenskej hudobnej akadémii ako pedagóg hry na klarinet a v šesťdesiatych rokoch pokračoval v šlapajách Hansa Swarowského vo výchove dirigentov. K jeho žiakom patrili o. i. Dimitrij Kitajenko, Jesus Lopez Cobos, García Navarro a i.

● Vo veku 85 rokov zomrel 16. marca v švajčiarskom meste Morges skladateľ Heinrich Sutermeister. Jeho skladateľský odkaz reprezentujú početné opery - Romeo a Júlia (1940), Čarovný ostrov (1942), Niobe (1946), Raskolnikov (1948) a Roi Berenger (1985), ďalej 2 divertimentá, niekoľko baletov, kantáty, 1 oratórium, 2 klavírne koncerty, 1 violončelový koncert, početné zborové diela; piesne, javiskové a filmové hudby. Bol žiakom Hansa Pfitznera a Carla Orffa a jeho vzormi boli Verdi a Puccini. Patril k najvýznamnejším osobnostiam švajčiarskej hudby 20. storočia. Sám seba označoval viac za umeleckého remeselníka ako hľadajúceho tvorcu.

● Americký dirigent Max Rudolf zomrel vo

Philadelphii vo veku 92 rokov. Narodil sa vo Frankfurte, kde študoval kompozíciu a dirigovanie. Od 1923 bol dirigentom v Darmstadte, od 1929 spolupracoval s George Széllom v Nemeckej opere v Prahe. Od roku 1940 žil v USA, kde o. i. pôsobil ako dlhoročný poradca intendanta Metropolitnej opery Rudolfa Binga, neskôr vyučoval na Curtis Institute vo Philadelphii.

● Na dánskom zámku Engelsenom uskutocnia sa v dňoch 20.-26. augusta t. r. medzinárodné Majstrovské kurzy pre mladých huslistov (do 30 rokov). Vedúcim kurzov je Cho-Liang Lin.

● Medzinárodná hudobná súťaž „Königin Sonja“, ktorá sa uskutoční v dňoch 9.-18. augusta t. r. v Oslo je zameraná na spev. Ceny súťaže sa pohybujú od 25 000 do 125 000 nórskych korún. Okrem toho, vzhľadom na 100. výročie narodenia slávnej nórkej sopranistky Kirsten Flagstadovej, bude udelená osobitná cena za interpretáciu nórkej hudby. V porote súťaže sú také osobnosti ako Marilyn Horn, Götz Friedrich, Birgit Nilsson a i. Predsedom poroty je Menn Feenstra. Bližšie informácie o súťaži možno získať na tel. čísle: 0047-22-464055 alebo faxom 0047-22-463630.

Podľa zahr. tlače-mj

POHLADY DO HISTÓRIE

Minulý rok vyšiel v redakcii Dr. Pavla Poláka, CSc., zborník štúdií z medzinárodnej muzikologickej konferencie, ktorá sa konala v Bratislave 23.-25. marca 1992. Publikácia vyšla v edícii Ústavu pre hudobnú vedu SAV, ASCO Art a Science Bratislava 1993. Zborník vyšiel ako I. zväzok CONGRESSUS INTERNATIONALES MUSICOLOGICI BRATISLAVENSES v rámci tematického okruhu Historia Musicae Europae Centralis pod názvom Musik Mitteleuropas in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, za podpory Štátneho kultúrneho fondu Pro Slovakia.

V úvodnom texte zdôraznil Dr. P. Polák, že územie Slovenska zohralo v kontexte stredoeurópskej hudobnej kultúry nepodceňiteľnú úlohu. Hudobno-historickú problematiku tohto priestoru možno spracovať iba plodnou, hranice prekračujúcou spoluprácou, integrovanými prístupmi a spoločnými výskumnými projektami. Základom konferencie boli dve témy: prvou boli vzájomné vzťahy hudby v stredoeurópskom priestore v 2. polovici 18. storočia, druhá téma niesla titul Requiem aeternam - quæstio aeterna. Jednotlivé príspevky sa lišili svojím zámerom a náplňou, takže konferencia bola obohatená o rôznorodé príspevky tak historické ako i teoretické, vrátane pohľadov na rôzne nástrojové a štýlové aspekty. Širší pohľad venoval téme Oskar Elsčák svojím príspevkom *Beziehungen der Musik Mitteleuropas in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Okrem iného spomína, že rozbor diela W. A. Mozarta, ktorému boli venované rôzne konferencie, ďaleko presahoval tému. Príspevky tohto druhu charakterizovali celoeurópsky kultúrny vývoj hudby 18. storočia a analyzovali proces vzniku nových základov európskej hudobnej kultúry. Ďalej konštatoval, že v strede 18. storočia, ktoré bolo dobou priklonu k reformám sa artikuloval nový životný pocit, nová estetická senzibilita, zrodila sa nová umelecká potencia, ktorá našla svoj odraz v hudbe.

Širší pohľad na túto dobu venuje aj Eva Kowalská vo svojom príspevku *Geistiger und kultureller Hintergrund der Gesellschaft in der Slowakei in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Staví sa proti mechanickému prístupu k otázkam analýzy, ktoré zohrali v uplynulom období až príliš veľkú úlohu. Uvádza myšlienku, ktorá vidí možnosť harmónie medzi vierou a vedeckým poznáním. Gernot Gruber (Mníchov) vo svojom článku *Konzeptionelle Schwierigkeiten der Musikschreibung im Mitteleuropäischen Raum*, konštatuje, že historiografia zaoberajúca sa umením a hudbou stojí v priestore apolitickom, je závislá od politických metamorfóz. Gruberov príspevok prináša množstvo postrehov a úvah, týkajúcich sa výskumu hudobnej histórie v našich regiónoch z aspektu meniacich sa politických situácií.

Zdeňka Pilková (Praha) sa zapodieva vo svojom príspevku *Probleme der Geschichtsschreibung am Beispiel der böhmischer Musik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts* problémami hudobného výskumu. Upozorňuje na nutnosť zachovať vo výskume všeobecne-historický koncept, brať do úvahy

spoločenské základy, ktoré sa spájajú s hudobnou tvorbou. Predovšetkým poukazuje na nutnosť preklenúť úzkonárodné stanovisko, čo involvuje aj výskum hudby v Čechách, bez ohľadu na národnú príslušnosť skladateľov a pod.

Podobné zábery, ako sledovala Zdeňka Pilková, vyslovuje aj Pavol Polák svojím príspevkom „*Slowakische Musikgeschichte*“ oder „*Geschichte der Musik in der Slowakei*“ am Beispiel von Anton Zimmermann und Georg Druschetzky. Uvádza, že genézu a vývoj klasicistickej periódy ovplyvnili idey osvietenstva a francúzskej meštianskej revolúcie. Zasadám hudby klasicizmu vyhovel ideály všeobecnej zrozumiteľnosti univerzálnej hudby, ktorá nebola obmedzená rozdielmi stavu, vzdelania alebo národnosti. Mala byť syntézou rôznych dobových spôsobov písania a štýlov, ktoré mala rozvinúť. Polák ilustruje túto myšlienku príkladmi z histórie. Autor uvádza trefné príklady národnostnej nedefinovanosti tak Antona Zimmermanna ako i G. Druschetzkeho.

Robert Münster (Mníchov) prináša vo svojom príspevku *Franz Christoph Neubauer, ein böhmischer Komponist in süddeutschen Klöstern Beiträge zu seiner Biographie*, zaujímavé príspevky k biografii spomenutého skladateľa.

Ďalšie príspevky obsahujú zaujímavé údaje, ktoré sa týkajú výskumu basetového rohu. Píše o tom Graham Melville-Mason (Londýn) vo svojom článku *The Role of the Bass Horn Players of the Bohemian Region in the Second Half of the 18. Century*, alebo Piera Frederici (Cremona) *Die Basshornkompositionen Jiri Druzecsky und ihre Beziehungen zum Wiener Repertoire*. Príspevok Ladislava Kačica *Vom Klavirdivertimento zur Sonate. Zur Genese des klassischen Stils in der Slowakei*, prináša veľmi zaujímavé a dôležité poznatky o vývoji tvorby pre klavír; charakterizuje porovnávaním divertimenta so sonátou s ich špecifickosťami. Darina Múdra sa zaoberá vo svojom príspevku nazvanom *Das heimische Schaffen im Zeitalter der Klassik* zaujímavými aspektami tvorby v horeuvedenom období, venujúc pozornosť otázkam ako napr. Slovensko v kontexte strednej Európy alebo vzťah medzi hudobným životom a tvorbou, ďalej objemu skladobnej činnosti a priebehu hudobnej aktivity vôbec. Spomenie príspevky Hartmuta Krones (Viedeň) o *národnom a regionálnom štýle*, Rodericha Fuhrmanna o *italianskom guste a francúzskej maniere* ako základu Mozartovského štý-



lu, príspevok Gerharda Walterskirchena - *Improvizátorské modalita v inštrumentálnej hudbe v 2. polovici 18. storočia*, Manfred Wagner (Viedeň) nastoľuje vo svojom článku *Mozarts Musik - ein Produkt optimaler Sozialisation?* otázku užšej príslušnosti skladateľa a jeho myslenia konkrétne o domove, o cirkvi, spoločnosti, o cestách a pod.

Jiří Sehnal (Brno) sa venuje hudobným vzťahom medzi Kroměřížom a Viedňou v 2. polovici 18. storočia, Gerhard Croll (Salzburg), píše o Michalovi Haydnovi medzi Grosswardeinom a Slazburgom, Rudolf Pečman (Brno) porovnáva J. J. Fuxov Gradus ad Parnassum s dielom Harmonische Belehrungen F. X. Richtera. Druhej témy sa dotýkajú príspevky Christopha Wolfa (Cambridge), Roberta Lavina (Freiburg) a Waltera Brauneisa (Viedeň), ktoré prinášajú nové poznatky o Mozartovom Requiem.

Púhym popisom a enumeráciou sa nedá vyčerpať celistvý význam a šírka obsahu, nastoľujúca práce prispievateľov. Možno tak upozorniť na niektoré zaujímavosti, ktorých je veľa a ktoré možno doporučiť k hlbšiemu štúdiu každého muzikológa a záujemcu.

JÁN ALBRECHT

Peter Krbaťa: PSYCHOLÓGIA HUDBY (NIELEN) PRE HUDOBNÍKOV

Popularizačno-odborná publikácia Doc. PhDr. Petra Krbaťa, CSc., s názvom „Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov“ (vydavateľ Matúš Music Prešov rok 1994) patrí iste u nás medzi prvé práce tohto druhu. Autor knihy odpovedá na celý rad závažných otázok týkajúcich sa hudobnej psychológie, ale i samotnej hudby ako spoločenského fenoménu. Kniha nie je a svojim obsahom a zameraním ani nemôže byť vyčerpávajúcím súhrnom poznatkov z danej oblasti. Sam autor zdôrazňuje, že „...má raz apelačný... favorizuje otvorený model založený na interdisciplinárnej spolupráci a biodromálnom prístupe“ (citát z úvodu knihy).

V prvej kapitole „Človek a hudba“ si čitateľ má možnosť urobiť prehľad o význame a funkcii hudby v historicko-spoločenských súvislostiach jednotlivých etáp sociálno-kultúrneho vývoja človeka počnúc predhistorickým obdobím, pokračujúce antikom, stredovekom, renesanciou, barokom, klasicizmom, romantizmom a končiac XX. storočím. Na základe tejto historickej analýzy autor stanovuje základné východiskové tézy dôležité pre vedeckú psychologickú skúmanie: štúdium a orientácia v myšlienkovom spektre rôznych názorov na daný problém (reflexia), sociálna funkcia hudby, hudobná aktivita ako ľudská činnosť, komunikatívna hudba v procese hudobnej tvorby - interpretácia - percepcia, úzky vzťah hudobnej komunikácie s vedecko-teoretickou, pedagogickou, organizátorskou-manažérskou či výrobnotechnickou činnosťou a pod.

Na prvú kapitolu logicky nadväzuje i druhá s prehľadnou analýzou a stručnou charakteristikou vedecko-výskumných metód a výsledkov najdôležitejších prístupov k práci v oblasti hudobnej psychológie. Autor v tejto časti práce neduplikuje históriu názorov na danú oblasť, ale i media res vstupuje priamo k hodnoteniu významných hudobno-psychologických koncepcií vzniknutých v 19. a 20. storočí, menovite u predstaviteľov ako sú H. Helmholtz, C. Stumpf, G. T. Fechner, E. Kurth, A. Welek či autorov behaviorálnych a sociálno-psychologických koncepcií. Skutočne vydané sú tie podkapitoly, ktoré s prehľadom pojednávajú o viac či menej známych psychologických výskumoch v Európe a zámorí.

Quo vadis súčasná psychológia hudby? Pragmaticky, ale i s jemným náznakom skepsy sa začína touto pradávnu otázkou tretia kapitola knihy a zároveň sa otvára priestor pre axiologickú reflexiu na súčasný i možný budúci vývoj bádania v tomto odbore. Väčšiu dávku skepticizmu cítiť z časti textu, kde autor píše o dnešnom stave a podmienkach vedeckého výskumu hudobnej psychológie na našich vedeckých pracoviskách a odborných školách (napr. o nedostatčnom elektrotechnickom vybavení). Z metodologického hľadiska pokladá za optimálne riešenie nasmerovať výskum biodromálne (biodromos = životná cesta), t. j. preferenciou individuality a jedinečnosti vývoja osobnosti vo všetkých fázach života človeka. Takýto spôsob bádania je opakom uniformity, prázdnej štatistiky a mechanistického pohľadu. Teda ide o špecifickú „...modifikáciu celoživotného vývinu hudobne činného človeka...“ (citát z knihy) - osobnosti závislej od množstva biopsychosociálnych predpokladov a podmienok. Moderná hudobná psychológia inklinuje ku komplexnému obrazu hudobnej i všeobecnej aktivity človeka, a preto má zároveň i multidisciplinárny charakter - zahrňuje v sebe aj veľa iných odborov, napr. hudobno-vedecké, estetické, sociálne, biologické a iné odbory.

Názorová kontinuita autora pokračuje i v nasledujúcich častiach týkajúcich sa problematiky vývoja a činnosti hudobníkov. Spomínaný biodromálny postoj adversus schématickému normatívnemu modelu tvorí základ pre definovanie pojmu a objavovanie zákonitostí vývinu hudobného talantu a hudobných schopností personifikovaných osobností skladateľa, interpreta, dirigenta a percipienta.

Rodičom, pedagógom, zdravotníkom (ale nielen im) je venovaná piata kapitola s názvom „Vývinové fázy počas celej životnej dráhy hudobníka“. Autor pomerne podrobne opisuje etapy životného cyklu hudobníka od narodenia až po smrť. Opäť upozorňuje na nebezpečie zjednodušených hypotetických modelov posudzovania jednotlivých životných fáz. Vo svojich všeobecných tvrdeniach sa opiera o vlastné výskumy, ale i poznatky našich a zahraničných špičkových odborníkov. V nadväznosti na vymedzenie interakčného vzťahu v hudobnej

činnosti „societa - talent - societa“ vystupujú do popredia potrebné predpoklady a vlastnosti hudobníka, ktoré predchádzajú preťaženiu či dokonca úplnému zlyhaniu v hudobnej činnosti. Hlavnými príčinami nežiaduceho stavu je psychologické či fyziologické zataženie vychádzajúce z nadmernej aktivizácie vnímania, pamäte, umeleckého výkonu, tvorivosti či zataženie sociálnymi, organizačnými, dramaturgickými podmienkami, diváckou a odbornou kritikou a pod.

Vyslovene oddychový, ale i pútavý charakter má kapitola, kde sa stretáme so životnými osudmi niektorých slávnych hudobníkov minulosti, u ktorých sa objavili vážnejšie zdravotné poruchy vrodené i získané počas ich života, pričom tieto ochorenia nemuseli mať vždy negatívne dôsledky na umeleckú činnosť. Rovnako pútavá je i záverečná anketa a rozhovory so súčasnými významnými osobnosťami z rôznych oblastí hudobnej kultúry: skladateľmi, interpretmi, dirigentami, muzikológmi, pedagógmi, choreografmi a režisérmi. Otázky sa týkajú najrôznejších problémov hudobného života ako sú: všeobecné riešenia a východiská z danej nežiaducej ekonomickej situácie a kultúrnej krízy, podstata - proces - zmysel - motivácia hudobnej tvorby, úloha súčasnej pedagogiky, zdravotná prevencia hudobníka a pod. Celé názorové spektrum v priereze ankety vhodné a v zhode dopĺňa názory samotného autora prezentované v predchádzajúcich častiach publikácie. Snáď na dobro veci by autor mohol doceliť ešte väčšiu objektivitu a pesterť názorov a argumentov uvedením rozhovorov s predstaviteľmi tzv. vážnej hudby, ale i so špičkovými osobnosťami z jazzu, rocku, popu, dychovej hudby a folklóru. Je potrebné zdôrazniť, že výskum hudobnej psychológie sa neorientuje len na vymedzenú hudobnú oblasť, čo nakoniec autor dokladá na viacerých miestach praktickými skúsenosťami a názormi i v oblasti spomínaných hudobných žánrov, čím sa tak nepocituje ich úplná absencia.

Záverom je žiaduce pochváliť autorský i edičný čin, vďaka ktorému sa kniha dostala na trh a týmto spôsobom čiastočne „zafarbila“ bielo miesto v oblasti kvalitnej vedecko-populárnej spisby.

FRANTIŠEK TURÁK

HUDBA VO FILME A TELEVÍZII

Pri koncipovaní skriptu pre študentov, budúcich hudobných dramaturgov filmu a televízie, postupoval ich autor Juraj Lexmann pragmaticky, s maximálnym dôrazom na prax, vlastnú empiriu, ktoré sú práve jemu vlastné. Praktický význam a uplatnenie sledoval vo všetkých svojich prácach. Vždy sa v nich odrážala osobná skúsenosť, svedčiacia o spojení teoretika, filmára a hudobníka (organistu a skladateľa) v jednej osobe. Z nich možno spomenúť Teóriu filmovej hudby, Bratislava, 1981, Liturgický spevník I., Vatikán, 1990, Liturgický spevník II., Medzispevy na neделе a sviatky, Bratislava, 1989, Liturgický spevník III., Spevy na Popolcovú stredu, Svätý týždeň a Veľkú noc, Bratislava, 1993. Zameranie sa na zmysel a praktický význam publikácie je určite vždy lepšie, ako „lícťanie v metafyzických špekulatívnych sférach“. Na druhej strane nesie v sebe riziko, že sa autor nevyhne eklekticizmu, komplikizmu, pretože je nútený opakovať mnohé z toho, čo už bolo povedané. To je nevyhnutná obeť, ktorú autor prináša na úkor novosti. V týchto súvislostiach je potrebné chápať i skriptu Juraja Lexmanna: Hudobná drama-

turgia filmovej a televíznej tvorby.

Juraj Lexmann vychádza zo svojich dlhoročných pedagogických skúseností na Filmovej a televíznej fakulte. Keďže si je vedomý toho, že má do činenia so študentmi - filmármi, na ktorých sa nevztahujú požiadavky adeptov hudby (môžu nimi byť aj nehudobníci), začína celkom od začiatku. Zarádzuje do práce i state o tom, čo je tón, melódika, metrum, dynamika, harmónia, partitúra a pod. Od úplných začiatkov prechádza k stručnej informácii o hudobných nástrojoch a ich triedeniu, až k jednotlivým hudobným slohom, druhom, štýlom. Nerobí to však školometský, ale sa snaží jednoduchou, stručne a zrozumiteľne, hľadajúc súvislosti, vysvetliť základné a najnovšie poznatky o daných skutočnostiach. Spôsob, akým definuje hudobné slohy, druhy, štýly v oblasti európskej histórie, novej hudby 20. storočia, modernej populárnej hudby (vrátane punk rocku, heavy metalu, technopopu a pod.) ľudovej hudby a chrámovej hudby, by mu mohol závidieť hoci-ktorý encyklopedista, či zostavovateľ slovníkov. Cítiť v nich všestrannú orientáciu Juraja Lexmanna

(konečne nastáva situácia, že sa pedagóg nemusí báť predstúpiť pred katedru, že ho študent zahanbí svojimi poznatkami v pop music), schopnosť konzekventne a precízne vyjadriť to najzávažnejšie v danom pojme.

V skriptách sa opakujú niektoré témy z publikácie Teória filmovej hudby, týkajúce sa začlenenia hudby do audiovizuálneho vyjadrovania. Patria sem kapitoly o priestore a čase, vnútroobrazovej a mimoobrazovej hudbe, niektoré sa dokonca opakujú doslovne (napr. kapitola Ikon, index, symbol a signál). Nuž to je práve ono úskalie a zákonitý dôsledok propedeutiky. Tvorivé a prínosné sú state z druhej polovice práce. Týkajú sa konkrétnych poznatkov, postupov, problémov, s ktorými prichádza hudobný dramaturg do styku v praxi, či už pri výbere hudby, jej synchronizácii s obrazom, pri mixáži, používaní rôznej techniky a využívaní jej možnosti... Juraj Lexmann tu nenapádny spôsobom podáva rôzne praktické rady, uvádza konkrétne príklady z histórie filmovej hudby a v konečnom dôsledku i zovšeobecňuje. Je zrejme, že takéto poznatky môže poskytnúť len človek s bohatými skúsenosťami ako v hudbe, tak i vo filme. A tie sú dôležité nielen pre teóriu hudobnej dramaturgie, pre ktorú je práca do určitej miery prínosná, ale aj pre budúce hudobného dramaturga filmu a televízie.

YVETTA LÁBSKA-KAJANOVÁ



PREDANÁ NEVESTA VO WASHINGTON

Je pozoruhodné, že na Silvestra 1994 si Washingtonská opera po prvý raz za svojho 39-ročného jestvovania vybrala Smetanovu Predanú nevestu. Joseph McLellan, hlavný hudobný kritik denníka The Washington Post, to nazval „riskantným podujatím“ (2. januára 1995, str. D1). Nevysvetlil však, prečo to napísal. Jedinou zločkou, ktorú hodnotí ako „kalkulované riziko“, je podľa neho „známa a ťažká predohra“. Podľa tohto meradla by sa však za „riskantné podujatie“ muselo pokladať uvedenie mnohých oper.

Toto viac-menej nedomyslené argumentovanie svedčí o tom, že niektorí tunajší kritici nepochopili hodnotu, historickú, súčasnú, ako aj všeobecný význam tejto opery, čo je zrejme dôsledok jej zriedkavého tunajšieho uvádzania. V tomto smere je zaujímavý podnetný článok anglického profesora Johna Tyrrella, odborníka na českú operu „Cez nacionalistické tmavé okuliare“ (Through a Nationalist Darkly Glass, The Washington Opera Magazine 66). „Predanú“ som po prvý raz videl v podaní opery bratislavského SND niekedy začiatkom tridsiatych rokov. Jej inscenácie sa v tých rokoch podobali akémusi folkloristickému múzeu. Postavy boli odedé na národných krojoch, vyzdobených výšivkami, farebnými stužkami a pod. Pre tento folklorizmus asi vyrástol múr, ktorý oddelil operu od jej ľahšieho a rýchlejšieho prijatia u cudzieho publika, ako napr. amerického. V USA a inde priemerná výroba totiž znížila vkus ľudí a zatlačila pestovanie folklóru do úzadia ako kuriozitu „odsúdenú“ na mimoriadne udalosti. Nielen priemerné obecenstvo, lež aj menej rozhladení kritici nepostrehli, že opera prekypuje melódickou hudbou od prvého do posledného taktu. Ako správne napísal prof. Tyrrell, bolo už na čase, aby sa k „Predanej“ pristupovalo nie ako k „posvätej krave“. Bolo treba zbaviť ju „českých nacionalistických ozdôb“ a spoznať, že môže veľa ponúknuť aj modernému publiku (str. 30). Navyše, „ide tu o prenikavú psychologickú štúdiu“. Úspešná cesta „Predanej“ v zahraničí sa začala po videnskej inscenácii v roku 1892. K prvému americkému uvedeniu, po česky, došlo zanedlho po tom v roku 1893 v Chicagu, a o necelé dva roky neskôr, 26. júna 1895, ju videli Londýňania v divadle Drury Lane. Newyorčania si po Chicagu počkali 16 rokov na nemeckú inscenáciu roku 1909. K ang-

lickej úlohe Vaška presvedčivo vyjadril výrazovú rôznorodosť postavy. Kostýmy boli neutrálné, nebolo v nich nič špecificky českého. Scéna tiež postrádala akékoľvek české prvky, ktoré by evokovali miesto deja; bola jednoduchá, avšak domyselná. V prednej časti javiska bol múr postavený zo svetlých kvádrov s možnosťou rozdelenej na dve pohyblivé polovice. Za ním na každej strane stáli i domy, ktoré sa mohli rozlične niekedy až komicky rozmiestňovať a slúžiť viacerým účelom. Napríklad ako hostinec. V tomto ohľade sa inscenácii veľmi zle „potkli“. Dokonca aj J. McLellan, ako jediný z tunajších kritikov správne poznamenal: „Prvky opilstva v hostincových scénach boli prehnane“ (D7). Sotva jestvuje nejaký národ či krajina úplných abstinentov a ani Česi nie sú výnimkou. V prvom dejstve niektorí zboristi popijajú fľaškové pivo. Má to asi svedčiť o českej obľube piva. Pokiaľ to nevyústi do opilstva, nie je v tom nič zlého. V druhom dejstve sa to však prehnať do takej miery, že sme boli neočakávane vystaveni neuveriteľnej scéne masivného pitia a opilstva, keď dokonca opití ležali pod lavicami, spali v alkoholickom omámení. Výjav opilstva sa vystupňoval až do orgií. Je možné vôbec pripustiť, že by niečo tak ponižujúce mal na mysli libretista Karen Sabina (1813-97) a skladateľ Smetana? Ak áno, ako by sa dielo mohlo stať „národnou“ operou? Ak úlohou umenia je zobrazovať predovšetkým typické črty a vlastnosti určitého kolektívu, túto scénu inscenácie treba hodnotiť ako vážne prehnatú úchylku, ba až travestiu.

V nasledujúcom výjave, kde Kecal a Janík popijajú z plastických džbánov ma otriasol neuveriteľný pohľad, keď som za nimi zazrel inak celkom pekný gobelín predstavujúci - Pannu Máriu! Vo vedľajšej miestnosti sa nástenná „výzdoba“ stupňovala na ďalšie dva gobelíny s náboženským obsahom, pričom na jednom bol jasne viditeľný veľký križ! Že by niektorý český hostinec, nehovoriac o hostincoch, bol takto „vyzdobený“?

Z hľadiska kresťanského náboženstva ide o rúhačstvo. Keby tu išlo napríklad o podobný protimohamedánsky výpad, podľa skúsenosti s tragickým údelom spisovateľa Salmana Rušidiho by sa takáto inscenácia akiste nedožila ani len prvej reprízy, a nie to dokonca až trinásť vypredaných predstavení v 1500 sedadlovom divadle, čo je najväčší počet predstavení jednej zo siedmich



Mark Thomsen (Janík) a Ann Panagulis (Mařenka) vo washingtonskej inscenácii Smetanovej Predanej nevesty

lickému uvedeniu v Metropolitnej opere došlo až o necelých 27 rokov neskôršie v máji 1936. Nová inscenácia bola v New Yorku až v októbri 1978 v novom preklade anglického básnika Tonyho Harrisona a pri scénickej výprave Jozefa Svobodu. Chicagská inscenácia v roku 1992 mala 9 predstavení.

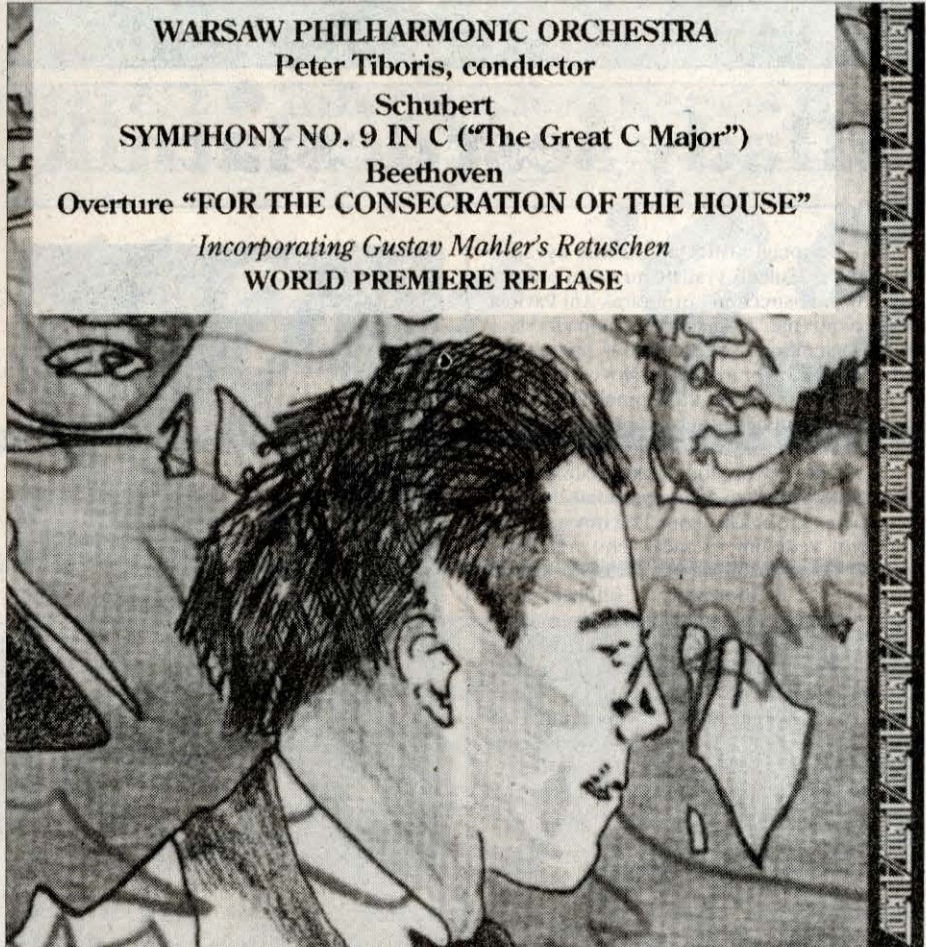
Je možné zbaviť folklórny kostým a výpravu, nie však hudbu. Ako „riskantné podujatie“ mal J. McLellan nazvať javiskové dielo, uvádzané v zahraničí v inscenačnej podobe inonárodného, v tomto prípade českého folklóru, čo by azda nebolo každému návštevníkovi celkom po chuti. Všetky nám známe preklady Predanej nevesty (nemecký, holandský, francúzsky, taliansky, španielsky, ruský, poľský) sa držia pôvodiny a slova „predaná“, iba anglický preklad, „bartered“ sa od toho odchyľuje. J. Tyrrell (str. 31) síce vysvetľuje názov ako „predaná za peniaze, nie vymenená za tovar“, avšak zmieňuje sa o tom, ako vznikol tento odlišný anglický preklad, kto a kedy ho použil po prvý raz. Hlavná téma „Predanej“, t. j., aby sa dcéra vydala s ohľadom na majetkové záujmy rodiny a nie „podľa svojho srdca“, sa už skoršie vyskytuje aj v dráme (Shakespeareov Timón Aténsky asi z roku 1606), v románopísctve (Clarissa Harlowová Samuela Richardsons z r. 1747-48). Aj Janáčková Jenůfa (1904) staví do protikladu vhodného ženicha (Laca ako Janík) proti nevhodnému ženichovi (Števa ako Vašek). Ako sa vyrovnala Washingtonská opera s týmito „riskantným podujatím“? Inscenáciu prevzali od Kanadskej opery. Pod taktovkou nového hudobného riaditeľa Hansa Frickeho (v roku 1961-91 bol šéfom Berlínskej štátnej opery) sa náročnej úlohy - zahrať na úrovni „ťažkú predohru“, ako ju nazval kritik J. M. Lellan, orchester zmocnil bezchybné. Sólisti vokálne i herecky vynikajúco zvládli svoje úlohy. Najmä Kanadčan Peter Blanchet v tragi-

opier tejto sezóny. Aj taká populárna opera ako Carmen tu pritom mala len 9 predstavení! Môj azda ostrý komentár sa nemá vysvetľovať ako volanie po cenzúre alebo po obmedzovaní slobody umeleckého prejavu. Avšak umelecká sloboda má sama usmerňovať potrebu dodržiavania zásad všeobecnej slušnosti a ohľadu na to či ono náboženstvo. Nežijeme v diktatúre, kde sa tieto zásady môžu ľubovoľne obchádzať a porušovať.

Washingtonská opera nevyužila potrebnú možnosť angažovať čo len jedného českého odborného poradcu, napr. dirigenta a skladateľa Karla Husu, profesora hudby na Cornell univerzite, ktorý v roku 1969 dostal významnú americkú Pulitzerovu cenu. Že sa tak pomerne zoširoka rozpisujem o českej národnej opere súvisí so zástojom slovenských spevákov na jej uvádzaní. Ako uvádza The Washington Opera Magazine (str. 33), „jedinú modernú nahrávku „Predanej“ v češtine spieva... veľká slovenská sopranistka Gabriela Benácková... a Peter Dvorský“.

Na záver. Opera v San Franciscu uvedie v novembri a decembri 1995 dve opery, ktoré mali premiéru v Prahe, a to Mozartovho Dona Juana (1787) po taliansky a Dvořákovu Rusalku (1901) po česky, so šiestimi predstaveniami. Diriguje ju dobre známy odborník na české opery, Sir Charles Mackerras, ktorý sa dožíva 70 rokov. V januári 1996 Washingtonská opera uvedie v objavnej americkej premiére, po nemecky, operu Zásnuby vo sne pražského rodáka Hansa Krásu (1899-1942). Opera H. Krásu, ktorý zahynul v Terezíne, po prvý raz uviedla pražská nemecká opera v roku 1933 pod taktovkou Georga Szella, neskôr upadla do zabudnutia. Po jej objavení ju v roku 1994 uviedli v Prahe a v Männeime. Jej 12 predstavení vo Washingtone bude režírovať Karel Drgáč.

JÁN ŠIMKO, Washington, D.C.



WARSAW PHILHARMONIC ORCHESTRA
Peter Tiboris, conductor
Schubert
SYMPHONY NO. 9 IN C ("The Great C Major")

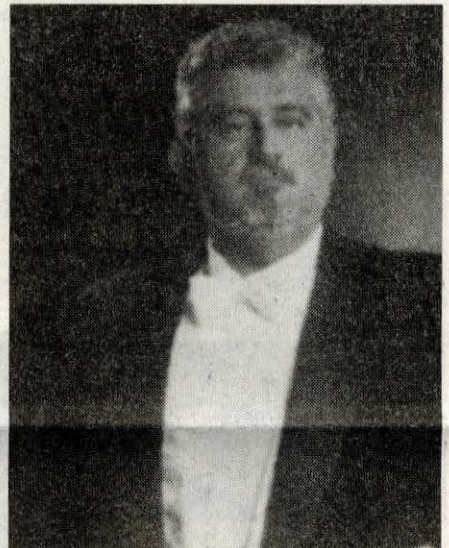
Beethoven
Overture "FOR THE CONSECRATION OF THE HOUSE"
Incorporating Gustav Mahler's Retuschen
WORLD PREMIERE RELEASE

F. Schubert: Symfónia č. 9. C dur „Veľká“
L. v. Beethoven: K vysviacke domu. Predohra
Nahrávka s retušami Gustava Mahlera.
ALBANY RECORDS TROY 089
Varšavskú filharmóniu diriguje
PETER TIBORIS
Svetová premiéra na CD.

Schubertove symfónie sú právom považované za melódické klenoty raného videnského romantizmu. Nie náhodou Schumann po objavení Symfónie C dur „Veľkej“ v pozostalosti predčasne zomrelého skladateľa napísal: „...tá Viedeň, so svojou štefanskou vežou... opášaná nespočtými stuhami Dunaja, rozkladajúca sa na kvetnatej rovine, ktorá pomaly postupuje k čoraz vyšším horám, tá Viedeň so všetkými spomienkami na najväčších nemeckých majstrov sa musela stať žirnou pôdou pre predstavivosť hudobníka. Zo Schubertovej symfónie, z jej živého a kvitnúcего romantického života sa mi dýnala do mesta zreteľnejšie než kedykoľvek a znova si uvedomujem, že práve v tomto prostredí sa mohli rodiť takéto diela...“

Schubertova hudba, a práve recenzovaná symfónia, sú naozaj jedinečným hudobným obrazom videnského prostredia, jeho ľudovo-meštiackeho senzualného vnímania. Symfónia C dur tzv. „Veľká“ bola vždy predmetom interpretačného zápasu o jej adekvátny tvar najvýznamnejšími svetovými dirigentami. Jedným z nich bol nepochybne Gustav Mahler, ktorý väčšinu svojho života strávil za pultami operných a symfonických orchestrov. Známý je jeho desaťročný zápas o umelecké prvenstvo videnskej štátnej opery. Ku koncu života ho zväbil New York, jeho Metropolitná opera a filharmónia, ktoré od Mahlera očakávali zvýšenie umeleckej prestíže svojho prostredia. Mahler dirigoval Schubertovu Symfóniu C dur „Veľkú“ päťkrát: po prvýkrát v Hamburgu, po druhýkrát vo Viedni (v marci a apríli 1900) a trikrát s Newyorskou filharmóniou (1., 4. a 6. novembra 1900). Je známe, že konzervatívny a komerčiou posadnutý administratívny byrokratizmus, ktorý vládol okolo orchestra Mahlera čoraz viac fyzicky vyčerpával, dokonca dá sa povedať zruinoval, pretože po svojom poslednom koncerte v New Yorku 21. februára 1911, ktorý absolvoval v stave úplného psychického a fyzického vyčerpania, vrátil sa do Viedne, kde o tri mesiace - 18. mája - zomrel.

Ako dirigent bol Mahler považovaný za absolútneho perfekcionista, a ako jedinečný symfonik, dokonalejší instrumentátor romantickéh hudby, kriticky zhodnotoval partitúry svojich predchodcov i súčasníkov. Hoci nenapísal žiadne operné dielo, mnohé partitúry, ktoré študoval, podliehali jeho zásahom - retušiam. Tak tomu bolo aj v prípade symfonickej literatúry. Schubertovu Symfóniu C dur podriadil „zvukovej revízií“ už pri svojom prvom predvedení v Hamburgu. Týchto Mahlerových retuší sa pridrižava aj táto nahrávka. Mahler svojou revíziou sledoval zlepšenie zvukového účinku symfónie tak, aby čo najväčšími zodpovedal predpokladanej autorovej zvukovej predstave a jeho zámeru napísať veľkú symfóniu s množstvom hudobných myšlienok. Mahlerovský expert David Pickett z Indiana University tvrdí, že „Mahler považoval za potrebné dať do rovnováhy sláčikový aparát a zlepšiť celkový zvuk tým, že zvýšil počet dychových nástrojov v orchestri“. Harris



Dirigent Peter Tiboris Snímka archív

Goldsmith sa zase domnieva, že „Mahlerova edícia je po zvukovej stránke senzibilnejšia, ale aj ťažkopádnejšia“.

Mahlerových zásahov v Schubertovej symfónii je pomerne veľa, dotýkajú sa prevažne inštrumentačných záležitostí, pretože veľký dirigent bol presvedčený, že novšie nástroje a vývoj hracej techniky poskytujú lepšie interpretačné možnosti, než aké boli v dobe klasicizmu.

Americký dirigent Peter Tiboris, zakladateľ a hudobný riaditeľ New York's Manhattan Philharmonic, okrem vlastných dirigentských kvalít prešlávil sa aj tým, že s obľubou uvádza a nahráva diela s Mahlerovými retušami. Okrem Schubertovej symfónie, známe sú jeho „mahlerovsky retušované“ verzie Beethovenovej deviatej, piatej, siedmej symfónie, ktoré tiež nahral pre Albany Records.

S Beethovenovou predohrou s názvom K vysviacke domu (ide o pôvodnú verziu predohry určenej k otvoreniu divadla v Pešti v roku 1812, ktorá neskôr dostala definitívnu podobu ako predohra Kráľ Štefan) sa Mahler so svojimi zásahmi pred verejnosťou predstavil trikrát vo Viedni v priebehu sezóny 1899-90 a 4. a 5. novembra 1909 s Newyorskou filharmóniou. V tomto prípade sú jeho zásahy podstatne skromnejšie, dotýkajú sa napr. preloženia niektorých pasáží o oktávu vyššie, prenesenie partu prvých huslí do prvej flauty a pod. V tomto prípade Mahler v zásade rešpektoval Beethovenov originál.

Peter Tiboris našiel vo Varšavskej filharmónii adekvátneho partnera, ktorý pružne plnil dirigentove zvukové predstavy. Jeho poňatie polarizuje medzi klasicizujúcim a romantizujúcim poňatím Schubertovho rukopisu. To klasicizujúce nachádzame v pomalých častiach symfónie a romantizujúce v masívnejšej zvukovosti scherza a záverečnej časti. Naproti tomu Beethovenova predohra je zvukovo pomerne dobre vyvážená. Nahrávka, ktorá na CD vyšla v roku 1993, chce súčasníkom priblížiť významné historické obdobie estetických náhľadov jednotlivých osobností na prelome 19. a 20. storočia. Či to podnieti terajšie generácie dirigentov nevedno. Faktom však je, že je to vzácny historický zvukový dokument ozrejmujujúci proces tvorby a interpretácie, ako trvalý tvorivý proces.

MARIÁN JURÍK

Pozn. So zvukovými ukázkami nahrávky sa možno zoznámiť na rozhlasovej stanici S 26. júna o 20.30 a 27. júna o 14.30 h.

PAVOL MAURÉRY JUBILUJE

Mladý šesťdesiatnik

Cesty k protagonistickým postom bývajú v opere neraz kľukaté, vystlaté mravcou prácou, čiastkovými úspechmi i prehrami. Ani Pavlovi Maurérymu (nar. 21. mája 1935) nepadla sláva do lona. Nenarodil sa ako hlasový „zázrak prírody“, ba keď na bratislavskej Novej scéne slávil Kristove roky, sotva kto z umeleckých kruhov tušil, že z nenápadného člena spevohry sa stane prvý slovenský verdiovský barytón.

Absolvent VŠMU (doc. Janko Blaho) sa na piedestál slovenskej opery prebojoval poctivou prácou, krok za krokom. Pod novým pedagogickým vedením sa začal jeho umelecký profil výrazne formovať až počas košického angažmánu. Podporovaný šéfdirigentom Ladislavom Holoubkom, sa dostáva k čoraz závažnejším partom a v polovici 70. rokov už chýr o Mauréryho verdiovských hrdinách, Rossiniho Figaroví, Giordanovom Charlesovi Gérardovi či Wagnerovom Telramundovi zaletel z Košíc na západný koniec Slovenska. Po úspešnom hostovaní v opere SND nasleduje ešte krátke intermezzo v nemeckom Erfurte a nastupuje angažmán na doskách reprezentačnej scény.

Píše sa rok 1978, Pavol Mauréry má 43 rokov, vybavený je nemalým repertoárovým zázemím, životnými i umeleckými skúsenosťami. A predovšetkým, vyhraneným interpretačným názorom a vkusom, ktorému sa nemieni spreneveriť. Získava si rešpekt publika i tvorivých tímov. Niet divu, že inscenátori mu unisono zverujú ústredné barytónové role hlavne v talianskych operách. Stáva sa verdiovským spevákom par excellence, v kantiléne a pružnosti legatovej frázy nemá vo svojom fachu konkurenciu, emocionálna jeho prejavu je úprimná a nepredstieraná. Profily svojich postáv zakladá na vokálnom výraze, rovnako cudzie je mu však sošné spievanie na „rampe“. Mauréryho hrdinovia - okrem iných Verdiho Germont, Rigoletto, Simon Boccanegra, Posa, Don Carlos di Vargas či Jago, Pucciniho



Scarpia, Donizettiho Enrico a Belcore, Mozartov Don Giovanni, Wagnerov Holanďan - to sú komplexné štúdie, syntetizujúce podnety partitúry do jednoliateho celku.

Pavol Mauréry je nesmierne poctivým divadelníkom, kritickým i sebakritickým, náročným voči druhým i voči sebe. Hoci v povedomí publika je zafixovaný ako interpret seriálnych charakterov, prekvapujúco blízky je mu i zmysel pre humor (Frank v Netopierovi). Takže - ak smiem byť osobný - doprial by som jubilantovi krásnu postavu Verdiho Falstaffa. Pravda, okrem iných. Mladý šesťdesiatnik so sviežim, intaktným hlasom má totiž ešte nejednu plodnú sezónu pred sebou.

PAVEL UNGER



Hostia podujatia (sprava): Lenka Suchoňová, Kveta Fuliérová a moderátorka Dana Jakubcová

Stretnutie s hudbou E. Suchoňa

Základná umelecká škola E. Suchoňa v Bratislave usporiadala zaujímavé podujatie, venované životu a dielu nár. um. Eugena Suchoňa. Hostom moderátorky PhDr. Dany Jakubcovej bola výtvarníčka Kveta Fuliérová a skladateľova vnučka Lenka Suchoňová. Úvod stretnutia tvoril koncert žiakov z tvorby E. Suchoňa, po ňom sa v koncertnej a výstavnej sieni školy slávnostne vyzdobenej výtvarnými prácami žiakov (viaceré inšpirované skladbami E. Suchoňa) začala beseda s pozvanými hosťami.

Muzikologička a učiteľka tejto ZUŠ D. Jakubcová priblížila najprv prítomným E. Suchoňa ako skladateľa, pedagóga a človeka. Na pódiu boli vystavené obrazy Kvety Fuliérovej (vofake-ty tiež učila na LŠU hru na husliach) inšpirované Suchoňovými Metamorfózami a Serenádou pre sláčikový orchester. Eugen Suchoň sa v jednom rozhovore venovanom vzájomnej inšpirácii výtvarného a hudobného umenia vyjadril k výtvarným dielam K. Fuliérovej, ku ktorým ju

inšpirovala jeho tvorba takto: „V momente, keď viem, že obraz vznikol ako inšpirácia na moje Metamorfózy, vyvoláva to vo mne rezonanciu s mojím dielom. Je zaujímavé, že symbolicky stvorený umelecký tvar z oblasti výtvarného umenia evokuje hudobnú predstavu“.

Kveta Fuliérová sklbila vo svojej tvorbe nadenie a vedomosti získané štúdiom na Vyššej škole umeleckého priemyslu v Brne ako aj prax učiteľky hudby. Lenka Suchoňová absolvovala na bratislavskom konzervatóriu hru na harfe a klavíri a pokračuje v štúdiu hudobnej vedy na FFUK.

Predstavením a charakteristikou osobnosti a diela nár. um. E. Suchoňa i hosti - maliarky Kvety Fuliérovej a vnučky skladateľa Lenky Suchoňovej, otvorila moderátorka D. Jakubcová dostatočne veľký priestor na diskusiu, čo sa odrazilo na množstve rozmanitých otázok.

Text a foto NORBERT VALAŠEK

Kedy Kde Čo

14. jún

SND Bratislava C. Debussy: Pelléas a Mélisanda (19.00)

KS Konzervatória Bratislava Večery novej hudby - Beneš, Bogojevič, Cage, Lagnau, Satie, Skempton, Thomson; VENI ensemble (17.00)

Kongresová hala Piešťany - LHF - Mozart, Zagar, Brahms; Moyzesovo kvarteto, R. Šebesta - klarinet (19.30)

ŠD Košice Hammel, Varga: Cyrano z predmestia (10.00, 19.00)

ŠKO Žilina Komorný koncert poslucháčov konzervatória v Žiline; Chopin, Paganini, Saint-Saens, Salva (19.00)

DJZ Prešov A. Menken: Malý obchod s hrôzami (19.00)

15. jún

SND Bratislava G. Verdi: Sila osudu (19.00)

NS Bratislava J. Strauss: Gróf z Luxemburgu (19.00)

VŠMU Bratislava Večery novej hudby - E. Satie: Relache, Cinema; Mladí bratislavskí sólisti, VENI ensemble, J. P. Penin (20.00)

ŠD Košice Hammel, Varga: Cyrano z predmestia (10.00)

Štúdio Smer O notičkách (10.00)

DJZ Prešov T. J. Oravec: ...ergo, klavírko! II (19.00)

Kežmarok - DJZ Na skle maľované (20.30)

16. jún

SND Bratislava C. Debussy: Pelléas a Mélisanda (19.00)

NS Bratislava L. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)

MS SF Bratislava Večery novej hudby (17.00)

ŠD Košice A. Szirmai: Magnáš Miško (19.00)

DJZ Prešov Na skle maľované (15.00)

17. jún

Mirbachov palác Bratislava I. Gajan - klavír; Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin (18.00)

SND Bratislava J. Offenbach: Hoffmannove poviedky (19.00)

NS Bratislava L. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)

ŠD Košice G. Verdi: Nabucco (19.00)

ŠO Banská Bystrica J. Beneš: Skamenený, I. premiéra (18.30)

18. jún

Mirbachov palác Bratislava SKU - J. Luptáček, C. Cattarino, M. Štefko; Brahms, Suchoň (10.30)

NS Bratislava L. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)

Kostol Piaristov Nitra Festival Slovenská Nitra J. Haydn: Sedem slov Vykupiteľa na križi (16.00)

Slanický ostrov M. Dvorský - tenor, J. Salay - klavír (18.00)

19. jún

SND Bratislava J. Massenet: Don Quichotte (17.00)

NS Bratislava J. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)

DJZ Prešov J. Hermann: Hello, Dolly! (19.00)

20. jún

SND Bratislava Magnificat, Desaf tancov v bielom - balet (19.00)

ŠD Košice C. Zelter: Vtáčik (19.00)

DJZ Prešov P. J. Oravec: ...ergo, klavírko! II (19.00)

Piešťany Kongresová hala Koncert frekvenciantov MIK

DU Piešťany Lúčna - reprezentačný program I. (19.30)

Trenčianske Teplice LHF-Bella, Mendelssohn-Bartholdy, Beethoven; SF, V. Pešková, dir. O. Lenárd

21. jún

SND Bratislava G. Verdi: Sila osudu (19.00)

SF Bratislava Koncert vďaka IBM - Smetana, Mendelssohn-Bartholdy, Musorgskij; SF, V. Pešková - husle, dir. O. Lenárd (19.30)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

Bratislavský červený rak program k 180. výr.

nar. I. Štúra (19.00)

ŠD Košice J. Hatík: Medvedku, daj labku (10.00)

SF Košice Z opery do operety - E. Holíčková - sopr., J. Abel - tenor, SF, A. Vykydal - dir. (19.00)

ŠO Bohéma klub B. Bystrica Večer pre talenty - M. Neumann - sopr., R. Pechanec - klavír, J. Pallo - spev (18.00)

DJZ Prešov A. Menken: Malý obchod s hrôzami (18.30)

22. jún

SND Bratislava G. Puccini: Bohéma (19.00)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

ŠD Košice Brecht-Weill: Zobračka opera (19.00)

SF Košice Café koncert - Populárne melódie majstrov; husľové duo K. Petrůczy, husle, A. Ličková, klavír (19.00)

ŠO Banská Bystrica J. Beneš: Skamenený, II. premiéra (18.30)

ŠKO Žilina Beethoven, Haydn; I. Gajan, klavír, E. Danel, husle, F. Groben, violončelo, dir. C. Coll (Špan.)

Kongresová hala Piešťany Medzinárodné interpretačné kurzy

23. jún

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

ŠD Košice S. Prokofiev: Popoluška (10.00)

J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)

ŠO Banská Bystrica V. Godár: Okno dotykov, balet (11.00)

DJZ Prešov: A. Menken: Malý obchod s hrôzami (19.00)

24. jún

SND Bratislava Absolventský koncert Tanečného konzervatória (19.00)

Nitra Festival Slovenská Nitra, opera SND - E. Suchoň: Svätopluk

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

ŠD Košice G. Verdi: Nabucco (19.00)

Piešťany, Kongresová hala Slávne operetné melódie; I. Duffková, sopr., J. Šomošiová, sopr., M. Doboš, bas, D. Stankovský, klavír (19.30)

25. jún

Kongresová hala Piešťany Medzinárodné interpretačné kurzy

ŠO Banská Bystrica Benefičný koncert Konzervatória J. L. Bellu; L. Rybárska, M. Babjak, J. Malík (18.00)

DJZ Prešov A. Menken: Malý obchod s hrôzami (19.00)

Bojnice LHF - SKO, B. Warchal, Y. Oshima, flauta, Jap.; Albinoni, Bach, Puccini, Jolivet, Mendelssohn-Bartholdy (19.30)

Mirbachov palác Bratislava Trávníckovo kvarteto; Haydn, Janáček (10.30)

26. jún

SND Bratislava O. Nedbal: Z rozprávky do rozprávky (11.00)

DU Piešťany, NS Bratislava W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)

ŠD Košice Od srdca k srdcu (19.00)

Trenčianske Teplice LHF - SKO, Y. Oshima (19.30)

27. jún

SND Bratislava G. Rossini: Barbier zo Sevilly (19.00)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

Kostol sv. Egidia Bardejov Organové dni J. Greška - K. Klugarová; Franck, Messiaen, Grešák, Eben, Janáček (20.00)

ŠO Banská Bystrica O. Nicolai: Veselé paničky Windsorské (18.30)

ŠKO Žilina Koncert spojených orchestrov slovenských konzervatórií; Schubert, Dvořák (19.00)

DJZ Prešov P. J. Oravec: ...ergo, klavírko! II. (19.00)

Piešťany, Kongresová hala Koncert frekvenciantov MIK

Bardejov LHF Slovenský komorný orchester (19.30)

Ospravedlňujeme sa čteným čitateľom za oneskorené vydanie čísla. Zapríčinené bolo nedostatkom finančných prostriedkov.

Za pochopenie ďakujeme - REDAKCIA

SPRÁVY

◆ Slovenská filharmónia vystúpila na záverečnom koncerte jubilejného 50. medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar. Na koncerte 2. júna t. r. pod taktovkou Jiřího Bělohlávky uviedla Vox clamantis Petra Ebena a Beethovenovu 9. symfóniu. Spoluúčinkoval Pražský filharmonický zbor (zbornajster P. Kühn) so sólistami Evou Urbanovou, Petrom Mikulášom, Leom M. Vodičkom a Bernardou Fink.

◆ V Bratislave sa v prvom májovom týždni konali po prvýkrát spoločné kultúrne dni mestských častí v Bratislave a vo Viedni, pod názvom AHOJ Petržalka - Servus Favoriten! V rámci kultúrnych dní vystúpili na viacerých miestach Bratislavy umelci zo susedného Rakúska so zaujímavými umeleckými programami. Boli to o. i. Viedenský židovský zbor, originálne kvarteto hudobníkov Malat Schrammellm, Pohybové divadlo VIS PLASTICA, Dychový orchester OBERLAA, ale napríklad aj traja veriklári, hrajúci na bratislavských námestiach.

◆ Festival kresťanských zborov a skupín LUMEN '95 sa uskutočnil v druhej polovici mája t. r. v Trnave. Vystúpilo na ňom vyše 40 rôznych hudobných formácií z celého Slovenska.

◆ Spomienkový program pri príležitosti 50. výročia víťazstva nad fašizmom pripravil Slovenský zbor v spolupráci s MsKS a ÚZ židovských náboženských obcí 20. mája v Primaciálnom paláci v Bratislave. V programe zostavenom zo židovských piesní, poézie a prózy účinkovali M. Eliášová, M. Plesníková, I. Ožvát, K. Mrázová a D. Bučko. Pásmo zostavil a moderoval Dr. Igor Berger.

◆ Pamätnú tabuľu Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému odhalili 24. mája, v deň 114. výročia jeho narodenia, na budove ZUŠ v Trnave, ktorá od r. 1994 nesie jeho meno.

◆ Slávnostnými fanfarami a otváracím koncertom Orchestra Komornej opery, Speváckeho zboru Cantus a sólistov H. Lednárovej, J. Saparovej, J. Lotriča a P. Mikuláša, ktorí pod taktovkou Blanky Juhaňáckovej predniesli Haydnovu Omšu o sv. Cyrilovi a Metodovi, sa 4. júna začal v Nitre festival Slovenská Nitra. Okrem tohto koncertu vystúpi v Nitre Opera SND so Suchoňovým Svätoplukom, Musica aeterna, Moyzesovo kvarteto a ďalší.

◆ Bratislavský detský a mládežnícky orchester získal na hudobnom festivale mladých v belgickom Neerpete 2. cenu. V rámci súťažného vystúpenia, na záverečnom galakonterte i na matine pre študentov predniesli diela I. Dibáka a barokových majstrov.

Objednávam si ks časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno:

Ulica:

PSČ:

Dátum:

Podpis:

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBNÝ ŽIVOT, Špitálska 35, 815 85 Bratislava

Celoročné predplatné 96 Sk, polročné 48 Sk.

OBJEDNÁVKA