

V ČÍSLE: ● Eric Satie- leitmotív Večerov novej hudby ● Nový hudobný riaditeľ SF Ondrej Lenárd v rozhovore ● Duo Slovakia - manželia Zsapkoví ● Debussyho premiéra v SND ● Libor Pešek a jeho perspektívy - aj v SF ● Umelecký život Zdeňka Macháčka v Novej scéne ● Koncerty ● Recenzie CD ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '95

ROČNÍK XXVII.

8 Sk

12. 7. 1995

14-15

Nájdeme riešenie?

Vážení čitatelia, dostávate do rúk letné dvojčíslo nášho časopisu a ja cítim povinnosť vysvetliť vám niektoré okolnosti, ktoré boli príčinou poldruha mesačnej pauzy vo vydávaní nášho periodika, ako aj príčiny skrátených dvojčísiel. Napokon nezostáva mi nič iné, ako sa ospravedlniť našim autorom za oneskorené vyplácanie honorárov, čo naozaj nebolo v našej moci.

Všetci vieme, že okolo periodickej tlače, ale naškodu kultúrnej tlače, sa o spôsobe či nespôsobe jej dotovania v dennej tlači popísalo toho dosť. Keďže sme dodržali všetky predpísané a požadované formality na získanie dotácie, nádejali sme sa, že náš časopis bude pochopený a podporený tak, akým je, že je jediným hudobným kriticko-publicistickým periodikom na Slovensku, ktorý už dvadsaťsedem rokov hrá v našom neustále sa rozvíjajúcom umeleckom milieu nezastupiteľnú funkciu. Napokon nasvedčoval tomu aj prvý list ministra kultúry p. Ivana Hudeca z marca t. r., no potom však prišlo dlhotrvajúce mlčanie. Až napokon v polovici júna sme obdržali podstatne skrátenú dotáciu bez vysvetlenia, s ktorou horko-ťažko vydržíme sotva do októbra. Treba to povedať nahlas, pretože je to pravda. Kto posúdil význam a funkciu nášho časopisu tak, ako sa to stalo, nevedno, rovnako nie sú nám známe príčiny oneskoreného riešenia situácie. Pravda, všetky problémy možno riešiť rozličným spôsobom. Domnievam sa však, že existencia časopisov sa principiálne mala riešiť už v začiatku roka.

A teda kým iní oddychujú, súcfinančne zabezpečení, tváriac sa, že ich sa to netýka, nás kvári existencia najbližšej súčasnosti a perspektívy.

Neviem, čím to je, že otázka financovania časopisov sa stala tak iritujúcou, že voči písanému slovu, v kritických situáciách, vždy dochádza k tak nenávisnému ťaženiu. Ako keby s financovaním a riešením kritických situácií v iných oblastiach neboli problémy. Alebo prečo tak solidárne sa mlčí nad priemernosťou, podpriemernosťou, konzervatívnosťou v iných oblastiach, keď aj to stojí peniaze? Myslím, že všetci vieme o čom je reč...

Je známe, že džín sa z flaše vypúšťa veľmi ľahko, ťažšie je ho dostať späť. A tak skôr, ako sme sa zmohli na „reklamáciu“ vo veci našej dotácie, istí funkcionári sa poponáhľali s „minireferendom“, či vôbec potrebujeme Hudobný život a Slovenskú hudbu, či nestačí(!) jeden časopis alebo ešte lepšie, žiaden. Výsledok bol údajne 2:2. Pravda, čitateľov a celého publicistického frontu, sa nik nepýtal, čo pre nich existencia časopisu znamená. A tak si hádam treba uvedomiť, že tak ako skladateľ potrebuje koncertné umelca, koncertný umelec pódium a publikum, obaja potrebujú časopis (ak sme kultúrny národ), tak kritici, publicisti, muzikológovia taktiež potrebujú svoje publikum - ergo čitateľov. A ak sa má okolitý svet o vás, o nás, dačo dozvedieť, tak sa to môže dozvedieť iba prostredníctvom časopisov. Nie náhodou sme v svetových katalógoch a adresároch, nie náhodou naše časopisy sú v knižniciach. Existencia časopisov je otázkou profesionality, kultúrnosti a svedectvom doby.

Verím, že pri správnom, vzájomne sa chápaníom vzťahu možno vzniknutú situáciu riešiť. Bez ústretovosti sa budeme od seba iba vzdalovať a našim cieľom by mal byť opak. A tak chcem poďakovať každému, kto s dobrým úmyslom podporí naše úsilie, chcem poďakovať našim autorom za porozumenie a čitateľom za ich vernosť.

MARIÁN JURÍK



Kultúrne leto začalo. Tradične ho charakterizujú cykly koncertov, podujatí, ktoré sa tešia pozornosti nielen domácich oddychujúcich návštevníkov, ale v bohatej miere i zahraničných turistov. K najatraktívnejším akciám, hneď na prahu leta, patrí folklórny festival Východná. Opäť sa na ňom, už po 41-krát, stretli domáci a zahraniční účastníci a hostia, aby vzdali hold ľudovým tradíciám...

Snímka TASR

ROZHOVOR S JUBILUJÚCIM DUOM JOZEF ZSAPKA, DAGMAR ZSAPKOVÁ

...ŤAŽKO JE BYŤ DOMA PROROKOM...

Jubileá a ich oslavy, či ich pripomenutia bývajú rôzne: veľkolepé, veľkorysé, dôstojné (i nedôstojné), tiché i skromné. V každom prípade sú príležitosťou zamyslieť sa nad existenciou - niekoho či niečoho - príležitosťou ohliadať sa, pripomenúť, zhodnotiť. V ľudskom živote je prvých 15 rokov obdobím, keď sa z batolaťa stáva mladý človek, nastupujúci na svoju životnú dráhu, ktorej konečným cieľom je ešte zväčša veľká neznáma. V umení, v umeleckej dráhe tvorcu, v hudbe skladateľa či interpreta, sa za týmto časovým obdobím skrýva oveľa viac: je nielen potvrdením oprávnenosti jeho existencie, ale aj jeho vytrvalosti, cieľavedomosti, jeho túžby po kontakte s momentom tvorby a pocite podeliť sa so svojimi predstavami, myšlienkami i tvorbou s poslucháčom.

Pod názvom Duo Slovakia - je v zahraničí, viac ako u nás doma, známe komorné duo Dagmar Zsapková - flauta, Jozef Zsapka - gitara. Už 15 rokov tieto dvaja interpreti - umeleckí i životní partneri vstupujú na koncertné pódia, do nahrávacích štúdií, učia, organizujú, propagujú hudbu, i tú, komponovanú pre nich s cieľom presadiť a dokázať, že napriek našej nie práve najbohatšej tradícii, je hudba, ktorú hrajú rovnoprávna so všetkými tradičnými, ale aj módnymi nástrojovými kombináciami. Je pravda, že neboli na Slovensku prví, ale je pravda i to, že zatiaľ zostali

jediní, a to napriek mnohým ťažkostiam (ale kto ich nemá?) a nepriazni, už plných 15 rokov. Snáď je to osud, alebo náhoda, ktorá ich spojila. V každom prípade ich partnerstvo spečatili aj ich spoločné predstavy a ciele: udomáčniť na našich koncertných pódioch flautu a gitaru ako komorné duo, že na toto zoskupenie nezabúdali v minulosti ani tí najväčší skladatelia a že môže byť dostatočným inšpiračným zdrojom aj pre súčasných tvorcov.

● V tomto roku uplynie 15 rokov od vášho spoločného vstupu na koncertnú dráhu. Ako si spomínate na svoje spoločné začiatky?

D. Zs.: Boli veľmi ťažké, pretože mnoho ľudí si nemohlo zvyknúť na to, že vzniká nová kombinácia komorného zoskupenia. Mali sme predovšetkým problémy personálne, ktoré však časom pominuli, vďaka našej každodennej mravenej práci.

J. Zs.: Od začiatku sme boli presvedčení, že sa chceme venovať komornej hre. Naším cieľom bolo postaviť repertoár, v ktorom budú zastúpené i tie najnáročnejšie opusy, vytvorené pre toto zoskupenie, aby sme tak dokázali, že spojenie flauty a gitary nie je určené len na interpretáciu ľúbivých či salónnych skladieb, ale aj pre skladby, riešiacie i tie najnáročnejšie technické a umelecké problémy.

● Z vašej strany išlo teda o spri-

stupnenie tej hudobnej literatúry, ktorá u nás nebola dostatočne známa, na našich koncertných pódioch znela len veľmi zriedkavo.

J. Zs.: Ja som na Slovensku hral s viacerými flautistami, ale z vlastnej skúsenosti môžem povedať, že pokiaľ publikum neprenikne hlbšie do problematiky literatúry pre flautu a gitaru, pretrvávajú uňho predsudky a skreslené predstavy o hudbe pre toto zoskupenie. Myslím si, že práve v tejto oblasti sa nám podarilo naplniť naše predsavzatia spred 15 rokov: presvedčiť poslucháčov o umeleckých kvalitách skladieb, ktoré hráme, i o rovnocennosti nášho komorného zoskupenia s inými kombináciami z oblasti komornej hry. Jednoducho: tento druh literatúry a hrania sa nám podarilo dostať do povedomia poslucháčov.

● V čom vidíte výhody spojenia týchto nástrojov, v čom spočívajú jeho špecifiká?

D. Zs.: Jednou z podstatných výhod je, že obidva nástroje sú mobilné. Spojenie našich nástrojov je šťastné aj po stránke zvukovej a timbrovej. Flauta aj gitara sú nástroje zvukovo subtilné, navzájom si teda konvenujú, sú však veľmi náročné na súhru.

J. Zs.: Ladenie je jedným zo špecifik spojenia flauty a gitary. S týmto problémom som sa zaoberal dlhé roky. Tieto

(Pokračovanie na 7. str.)

K životnému jubileu J. M. Dobrodinského

Dirigent Ján Mária Dobrodinský, umelecká osobnosť v oblasti zborového spevu, ale tiež človek s vyhraneným charakterom, plných 23 sezón cieľavedome budoval Slovenský filharmonický zbor, v ktorom šéfovský post prevzal po zakladateľovi telesa, neskoršom dlhoročnom šéfdirigentovi SF prof. Ladislavovi Slovákovi.

Dobrodinského vzťah k hudbe je hlboko zakorenený už v rodinnom prostredí. Je synom uznávaného harfistu prof. Bedřicha Dobrodinského a bratom huslistu pôsobiaceho v Českej filharmónii. Rozsiahly vzdelávací proces, ktorý začal na reálnom gymnáziu a konzervatóriu, neskôr pokračoval štúdiom hudobnej vedy a sociológie na Karlovej univerzite v Prahe, zavŕšil úspešným absolvovaním orchestrálného dirigovania na HF VŠMU v Bratislave u prof. Václava Talicha. Bratislava sa tak stala Dobrodinskému na dlhší čas prechodným domovom. Svojimi odbornými znalosťami formoval zbor, ktorý je dnes vysoko uznávaný aj v zahraničí. S prezieravým nadhľadom rozvíjal interpretačné prvky talichovského symfonizmu postaveného na perfektnom frázovaní. Dirigentskú a zbormajstrovskú prax umocňoval tiež pedagogickou činnosťou na HF VŠMU, kde sa v roku 1991 habilitoval na docenta dirigovania. Nezabudnuteľným zostáva jeho podiel na prvých výrazných zahraničných úspechoch SFZ (Taliansko a najmä Strasbourg) a skvelých, dnes už historických LP nahrávkach Hungarotonu, Supraphonu a Opusu. Veď snímky Palestrinových cyklu Canticum canticorum alebo ukážky moderných francúzskych zborov, najmä skladbami Fr. Poulenca, dnes v zahraničí uznávajú najvýznamnejší odborníci. Prišlo však obdobie „totalitnej renesancie“. Prezieravejší volili zahraničnú emigráciu, iní zasa postupnú pasívnosť. Ani Dobrodinského neobišiel osud práve najprívetivejšie. Pri preverovaní jeho pracovného procesu namiesto pozitívnych aktivít boli zohľadňované skôr iné okolnosti. Akoby sa odrazu



bagatelizoval jeho podiel pri obdržaní Grand Prix parížskej akadémie udelenej Hungarotonu za nahrávku Lisztovej Legendy o sv. Alžbete umeleckými telesami SF (1974). Po neprimeranejších atakoch vrátil sa v lete 1977 naspäť do Prahy. Striedavo pôsobil na postoch zbormajstra speváckeho zboru Československého rozhlasu v Prahe a hlavného dirigenta Stredočeského symfonického orchestra. Po zamatovej revolúcii bol dočasne zvolený za predsedu Združenia zborových dirigentov a v roku 1993 za predsedu Asociácie hudobných umelcov a vedcov ČR. Zároveň bol vymenovaný za poradcu ministerstva kultúry ČR.

Naše osudy sú však nevyspytateľné. Po páde železnej opony kolektív SFZ si prizval doc. Dobrodinského ako hosťujúceho zbormajstra na koncertný zájazd do Bordeaux. A prednádávnom na prahu umelcovho jubilea - 22. júla sa dožíva vzácnych sedemdesiatin - zasa dotvoril velebné Dvořákové Requiem. V mene priateľov, spolupracovníkov a obdivovateľov zaželajme jubilantovi dobrého zdravia a ďalších tvorivých aktivít.

MARIÁN BULLA

Za Zdeňkom Košlerom

Ešte v sobotu som čítal reportáž ako Zdeňek Košler nahrával Smetanovu operu Dalibor. Z jednej fotografie sa zreteľne zračil tvrdý a úporný tvorivý zápas. Dokončenie nahrávky sprevádzalo v pražskom Rudolfinu 9. mája dojatie. „Zvláštne unaven Zdeňek Košler byl nesmírně šťasten, že se podařilo po nekolekterém přerušení projekt uzavřít“ - píše sa v reportáži. „Vzhledem k mým spolupracovníkům to může být deska desetiletí“ - dodáva dirigent. Zrejme všetci vedeli o čo ide. Možno cítili, že pán dirigent dáva zo seba všetko, akoby cítil, že to bolo posledné slovo. A bolo... Uzavrel sa nielen náročný a historicky dôležitý projekt, ale uzavrel sa aj tvorivý a umelecky plodný život Zdeňka Košlera.

Jeho životná a umelecká púť bola zväčša koncentrovaná do stredoeurópskeho priestoru, avšak mala široký medzinárodný diapazón presahujúci do okolitých kontinentov. S výnimkou dve sezóny trvajúceho angažmánu v Berlíne, zostal verný svojmu domácejmu prostrediu, Českej filharmónii, Národnému divadlu a všade tam, kde ho potrebovali. Pre Slovensko bolo šťastím jeho päťročné pôsobenie vo funkcii šéfdirigenta opery Slovenského národného divadla a dlhoročné hostovanie v Slovenskej filharmónii. Ako blízky spolupracovník Zdeňka Košlera pri uskutočňovaní gramofónových nahrávok, mladého rozbiehajúceho sa OPUS-u, môžem bez zaváhania označiť jeho podiel na našom umeleckom vzostupe do gramofónového sveta za historický. Bol to on, ktorý svojimi nahrávkami so Slovenskou filharmóniou otváral značke OPUS-u cestu na trhy Japonska a ostatného sveta. Nahrával svojho milovaného Mozarta, francúzskych majstrov, pochopiteľne najmä Dvořáka a Smetanu (jeho opusovská nahrávka Mojej vlasti v skladateľovej autentickí verzii je tiež už historická a ojedinelá), ale aj Cíkkera a i. Zažil



som jeho autoritu v Japonsku, kde bol veľvyslancom českej a slovenskej hudby. Bol príliš silnou osobnosťou, aby ho všetci pochopili a rozumeli mu. Neznášal priemernosť a priemerní umelci zase jeho. Nebol akademickým pedagógom, ale učiteľom a vzorom mnohých dirigentských nádejí. Patril k najvýznamnejším osobnostiam interpretačného umenia druhej polovice nášho storočia, ktoré priam hýri osobnosťami. V tomto talentami preplnenom priestore si Košler dokázal svojou umeleckou konzekventnosťou vytvoriť na umeleckom Parnase vlastné miesto. Jeho umelecký odkaz nám dlho budú sprítomňovať jeho početné vynikajúce zvukové nahrávky.

Všetci, ktorí so Zdeňkom Košlerom spolupracovali, ktorí mu verili a ktorí sa ním ochotne nechali inšpirovať, budú naňho radi spomínať nielen ako na veľkého umelca, ale aj vzácneho božského človeka, s veľkým zmyslom pre realitu a humor, ako vzácne korenie každej filozofie.

Vďaka mu za jeho prácu v prospech slovenskej hudobnej kultúry, za jeho podiel všade tam, kde zanechal kus svojho poctivého umenia.

Česť jeho pamiatke!

MARIÁN JURÍK

Renesancia OPUS-u...

Dňa 9. júna t. r. pozval generálny riaditeľ OPUS-u, a. s., prof. Miloš Jurkovič do Dolnej Krupej predstaviteľov hudobnej obce a tlaču na prezentáciu novej činnosti.

Na príjemnom spoločenskom stretnutí sme sa najprv započúvali do Beethovenovej slávnej Sonáty mesačného

sprievodu Daniel Buranovský).

Na prezentácii inovovanej značky OPUS Records, a. s. sme sa zoznámili s osemdesiatimi ôsmimi reedíciami z katalógu bývalého štátneho vydavateľstva OPUS, ktoré v príhovore generálny riaditeľ prof. Miloš Jurkovič označil za kultúrne bohatstvo (na rozdiel od porevoluč-

gický záber a umelecký potenciál, ktorý sa na niekoľko rokov stratil z trhu a chválabohu, dnes sa doňho v novej adjustácii dostáva znova. Pravda, ťažšie a zložitejšie. Treba oceniť iniciatívu, že nové vedenie OPUS-u, žiaľ, ako nájomník vo svojom bývalom „vlastnom byte“, postavenom z našich daní, sa usiluje prinavrátiť značke

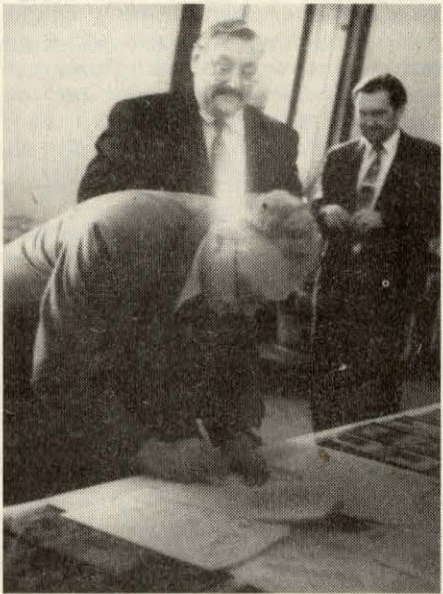
Eugena Suchoňa v zastúpení jeho syna Ing. Mariána Suchoňa a pripravuje sa podpísanie zmluvy na práva Jána Cíkkera. Bola tiež podpísaná zmluva o spolupráci medzi Hudobným fondom a OPUS-om.

Osúchané príslovie hovorí, že ľahko sa búra, ale ťažko sa buduje. V tomto prípade



Prof. Miloš Jurkovič

svitu v interpretácii Daniely Rusó, ktorou Opus začína svoju novú pôvodnú produkciu. Potom Dalibor Karvaj, ktorý v septembri začne pre Opus nahrávať, opäť v salóne dolnokrupianskeho kaštieľa spojeného s menom Ludwika van Beethovena zahral o. i. jeho Romancu F dur (klavírny



Ing. Marián Suchoň

ných harcovníkov asistujúcich pri demonštrácii firmy). Prezentovaní reedície, ako sa ukázalo i napriek časovému odstupu, tvoria reprezentatívny výber špičiek nášho interpretačného umenia od vokalistov, cez instrumentalistov, komorné súbory až po veľké telesá. Je to úctyhodný dramatur-



Daniela Rusó

OPUS-u miesto, ktoré v medzinárodnom kontexte malo a dúfajme, že aj opäť bude mať. O tomto úsilí svedčí aj fakt, že počas tohto stretnutia boli podpísané zmluvy o výhradnom zastúpení autorských práv Opusom Alexandra Moyzeša v zastúpení jeho dcéry Dr. Alexandry Jurkovičovej,



Dr. Alexandra Jurkovičová

sa to ukazuje dvojnásobne pravdivé. Možno dozreje čas a OPUS sa vráti ako celok tam, odkiaľ vyšiel. Bolo by to logické. Zatiaľ treba dúfať, že nastal čas znovukriesenia OPUS-u.

MARIÁN JURÍK
Snímky autor

Večery novej hudby - „znovuvskriesenie“ Erika Satieho

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Šiesty medzinárodný festival Večery novej hudby (8.-17. jún) v Bratislave sa niesol v znamení Erika Satieho, od smrti ktorého uplynulo 70 rokov.

Tento francúzsky skladateľ, umelec-excentrik, osamelý podivín predbehol svojimi umeleckými konceptami dobu o zopár desaťročí a anticipoval tak a neskôr inšpiroval vznik viacerých avantgardných smerov v hudbe a umení 20. storočia. O tom, že jeho tvorba nepatrí len minulosti, presvedčil aj tohoročný festival v Bratislave, ktorého cieľom bolo dosiahnuť vo svete nebývalým spôsobom zhlľadom na koncentráciu a šírku záberu prezentovať Satieho ako človeka, skladateľa, umelca, nekonvenčne reagujúceho na svoju dobu.

Hlavný usporiadateľ Hudobné informácie stredisko Hudobného fondu a organizátori Daniel Matej (hlavný dramaturg), Juraj Beneš, Martin Erdmann (SRN), Marek Piaček, Oľga Smetanová, Jaroslav Šťastný (ČR), Andárs Wilhelm (Maďarsko) a Peter Zagar podujali sa predstaviť Satieho podľa možnosti v širokom zábere jeho záujmov, života a tvorby v rámci dvojdnového medzinárodného sympózia, jedného koncertov, výstavy „Satie ilustrée“ a Soirées Satie v Café Gremium, kde sa každý večer po koncertoch hralo a improvizovalo v duchu Erika Satieho.

Na sympóziu popri domácich referentoch svoje príspevky predniesli muzikológovia z Nemecka, Maďarska, Veľkej Británie, Čiech a Francúzska, pričom k najatraktívnejším patrila medzinárodné uznávaná expertka, autorka viacerých kníh o Satiem Ornella Volta, ktorá o. i. postrehla, že sa tu koná prvé len na Satieho zamerané muzikologické sympóziu na svete. V roku satieovského výročia boli Večery novej hudby zároveň prvým festivalom, venovaným tomuto bizarnému, dnes už široko akceptovanému umelcovi. On, ktorý celý svoj život prežil v chudobe, postavil sa proti akokoľvek maniere, konvencii, klíše - ako svojim správaním, tak svojím umením. Mal blízko k avantgardným básnikom a maliarom, ktorí sa na prelome storočí a v prvých dvoch desaťročiach stretávali v kaviarňach a kabaretoch, aby namierili svoj hlas proti akademizmu. A práve tento moment inšpiroval aj skladateľov a umelcov neskôr v priebehu 20. storočia, ktorí sa nestotožňovali s inštitucionalizáciou a komercializáciou umenia - z tých najslávnejších to bol napr. John Cage, Gavin Bryars, Phil Glass, Dieter Schnebel...

Satie však neprestáva byť inšpirátorom naďalej a bolo skutočne zážitkom na večernom koncerte 11. 6. sledovať krátke trojštvrťminutové satieovsky ladené klavírne dielka v interpretácii známeho špecialistu na súčasnú hudbu angličana Johna Tilburyho, ktoré boli pre tento festival skomponované dvadsiatimi domácimi i zahraničnými autormi. V úvode zazneli *Trois Morceaux en forme de poire* (Tri kusy v tvare hrušky) pre klavír štvorročne z r. 1903 (na pódiu visela aj farebná plastická hruška) v podaní našich klaviristiek Viery Doubkovej a Eleonóry Škutovej, o ktorých sa povára, že ich skomponoval ako odvetu na pochybnosti Debussyho o Satieho zmysle pre formu. Ak sú teda tieto kusy v tvare hrušky, nemôžu byť beztvárne - tak nejako znela odpoveď na otázku prečo tento názov. Skladatelia, ktorí sa zapojili do tohto projektu - Peter Graham, Gilbert Delor, Linda Smith, Christopher Butterfield, Peter Zagar, Patrick Morris, Vladimír Godár, Fréderik Inigo, Clarence Barlow, Richard Ayres, Hugh Davies, Philip Corner, Kevin Jones, James Tenny, Martin Smolka, Walter Zimmermann, Daniel Matej, Christian Wolff, Marek Piaček, Christopher Fox, Udo Kasemets, Michael Blake, Alison Cameron, Malcolm Goldstein a Chris Newman - reagovali na niektoré z hlavných znakov Satieho klavírnej tvorby i uvedení kusov: jednoduchosť a stručnosť vyjadrovacích prostriedkov, členenie na tri (obľúbené číslo Satieho), tvar hrušky, ktorý inšpiroval k novým riešeniam. K najoriginálnejším konceptom patrili *For peace is in the threem of a pair*, ktoré boli narážkou na Satieho ironiu k tradičným hudobným prejavom (napr. spôsob hry laktami, hry palcov a ukazovákov pri spletení rúk malíčkami a ich vytáčaní, slovnými narážkami a hračkami ako Apeartheosis, appEAR-ance, ktoré tvorí len pohyb tónov v dvoch hlasoch v krivke obrysov hrušky, použitie auto-klaxónu atď.). Zaujímavé dielka boli od Patricka Morrisa, Jamesa Tenneya (grafický zánam bodov v tvare hrušky, tu interpretované hrou na hrdlo 12 prázdnych fliaš od coca-coly umiestnených na strunách klavíra), Phila Cornera (grafická partitúra s popisom pokynov umožňujúcich značnú voľnosť interpretácie), Hugh Daviesa (jeho tri kusy boli odvodené z diel E. Satieho, pričom transformuje jeho harmonický svet), v neposlednej miere Fréderica Iniga, ktorý svoje *Trois fardeaux en mornes histoires* vybavil poznámkou: „pre klavír štvorročne, ale jeden klavirista tu nie je“ (na pódiu klavirista oznámil, že sa kolega nedostavil a tak zahrá on sám najprv prima part a potom seconda part; druhý raz hrá striedavo prvý a druhý part, pri treťom opakovaní sa pokúsi hrať oba spolu dvoma rukami - nakoniec oznámil, že druhý klavirista sa dostavil, ale skladba už skončila).

Priklonením sa k Satieho ideám bol koncertný projekt *Music-City*, uskutočnený na námestí SNP. Špeciálne na tento účel vyhradená elektrická priviežla deti, klauna, či v čiernom obleku s cylindrom na hlave zosobneného Satieho (Marián Čerba), mávajúcich balónikmi a mávatkami so Satieho autokarikatúrou a programom festivalu, hudobníkov, členov Pozsony sentimentál orchestra, ktorí na ulici vyhrávali Satieho i Satiem inšpirovanú hudbu - hudbu, ktorú on sám nazýval hudobným nábytkom (t. j. hudba má vytvárať len akúsi zvukovú tapetu, má byť ako kus nábytku, ktorý slúži užívateľovi). V tomto zmysle majú poslucháči vykonávať iné činnosti, niektorí sa kamsi náhli, iní sa zastavujú a krútia hlavou, pričom hudba znie jedna cez druhú, premiešaná rôznymi inými zvukmi - napr. cinkáním elektrických, jazdením áut, hovorom ľudí, šantením detí atď. To, čo znelo malo podobu dychovej, či pouličnej hudby popretkávanej hudbou Satieho a slovenských skladateľov na podobný recept M. Piačka (jeho Erik Franzl bol viacnásobnou narážkou na dychovky k rôznym príležitostiam), D. Mateja (úsmev vzbudzoval jeho Chant noir, kde sa preplätali úrky Satieho hudby s pesničkami Vysoký jalovec, Škoda lásky a pod.), I. Mizeru (Parlata áuü predkladali návod na vyslovovanie, ale mali byť zároveň niečím čo možno nazvať umením - tak trochu na spôsob dadaizmu), L. Burgra, P. Zagara.

V rámci festivalu zaznela podstatná časť Satieho klavírnej a komornej tvorby: na koncerte *Mon ami Satie* (11. 6.) v podaní (na môj vkus až príliš expresívneho a drsného) francúzskeho klaviristu Jean-Pierra Armengauda bolo možné zoznámiť sa s viacerými cyklami, obsahujúcimi niekoľko krátkych skladbičiek - *Hrubé prasačiny*, *Humoristické a surrealistické skladby* (o. i. Chabé prelúdiá a Ozajstné chabé prelúdiá určené pre psa, nie pre člove-

ka), *Uschnuté embryá* (d'Holothurie, d'Edriophthalma, de Podophthalma - embryá kôrovcov), *Byrokratická sonatina* (opis príbehu byrokrata, ktorý v prvej časti sedí v kancelárii a zažíva rôzne dobrodružstvá, v druhej časti snívá o pracovnom povýšení a v poslednej opúšťa svoju kanceláriu, keď v blízkosti na klavíri zaznie Clementi: Satie ho vtipne paroduje), *Náčrty* a *nepríjemnosti tučného pandráka*, *Tri distingvované valčíky* znechuteného snoba, *Športy a zábavy* („venované tým, ktorí ma nemajú radi“ - sú výstižnými „črtami“ akcií napr. Na rybách, Poľovačka, Golf, Sánky, Vodná kĺzačka a i.) a ďalšie cykly - medzi ktorými čítal Laco Kerata (herec, dramatik, režisér divadla Stoka) Satieho poznámky k vlastnej tvorbe, životu i svojej dobe. Na ilustráciu uvediem úryvok z nich: „Umelec by si mal svoj život presne rozčleniť. Tu je precízny plán dňa: Vstávanie: 7.18, doba inšpirácie: od 10.23 do 11.47. Obed: 12.11, koniec obeda: 12.14. Ozdravujúca prechádzka v mojom parku: 13.19 až 14.53. Nová inšpirácia: od 15.12 do 16.07. Rôzne činnosti (šermovanie, čas na premýšľanie, čas na



Klavirista John Tilbury

Snímka M. Jurík

nepohyblivosť, návštevy, úvahy, čas na zručnosť, plávanie atď.): od 16.21 do 18.47. Večera je podávaná o 19.16 a ukončená o 19.20. Nasleduje hlasné čítanie symfonických partitúr: od 20.09 do 21.59. Presne 22.37 idem do postele. Raz do týždňa sa zobúdzam, vyskakujúc z postele o 3.19 (v utorok).“ Na klavírnom koncerte (12. júna) v podaní nemeckého klaviristu i publicistu Herberta Hencka (vydavateľ známeho periodika Neuland, vychádzajúceho v rokoch 1980-85) odzneli ďalšie Satieho klavírne cykly - *Chladné kusy*, *Gnosienies*, *Gymnopedies* spolu s klavírnymi cyklami jeho verejnosti menej známymi súputníkovi - Federicom Mompou (1893-1987) a Charles Koehlin (1867-1950) - z ktorých najmä Mompou stojí blízko Satieho ideám. Mompouove *Cants Mágics* majú prenášať magickú vôľu, navodiť charakter rituálnej hudby, hudby, ktorá môže ako zaklínadlo liečiť i škodiť. Povedľa týchto autorov bola zaradená *Cheap Imitation* (lacná imitácia, 1969) Johna Cagea, ktorá vznikla za kuriózných okolností, keď francúzsky vydavateľ nedovolil Cageovi upraviť Satieho dielo Socrate. Cage to vyriešil na svoj spôsob - ponechal taktové členenie, rytmus a agogiku a zmenil výšku tónov.

Príjemným doplnkom bolo uvedenie *Messe des pauvres* (Omše chudobných) v podaní Marianny Gazdikovej a Cameraty Bratislava v Kostole Panny Márie Snežnej, ktorú Satie napísal pre obrazy ním založenej cirkvi „Eglise Métropolitaine d'Art Jésus Conducteur“, pričom bol jej predstaveným a zároveň jediným členom.

Bombónikom festivalu bolo vystúpenie v Bratislave dobre známej speváčky Beth Griffith (klavírny sprievod: Angličan Michael Blake), ktorá šarmantne, vystriedajúc desiatky šiat v priebehu niekoľko minút trvajúcich klavírných skladbičiek od rôznych súčasných britských skladateľov a jedného satieovského súčasníka Lorda Bernersa (býva často nazývaný anglickým Satiem), odspievala Satieho známe *Tri kabaretné piesne*, *Tri piesne pre spev a klavír*, ale aj ďalšie jeho tvorbe blízke skladby pre spev a klavír alebo klavír sólo (Christopher Fox, Michael Finnissy, Howard Skempton, John White, Chris Newman, Cornelius Cardew a ďalší). V druhej polovici uviedli vo verzii pre spev a klavír symfonickú drámu v troch častiach so spevom *Socrate*, ktorá je nad očakávanie pokojná, priehľadná, odosobnená bez dramatických romantických výkyvov, v istom ohľade podobná stále plynúcemu



Projet pour un buste de M. Erik SATIE (peint par lui-même), avec une pensée: „Je suis venu au monde très jeune dans un temps très vieux.“

toku gregoriánskeho chorálu. Špecifický bol koncert (13. 6.) spojený s pohybovou kreáciou: *Tri distingvované valčíky znechuteného snoba* (Nora Škutová - klavír) neboli myslené pre tanec, ale choreografické a tanečné stvárnenie Anny Sedláčkovej (absolventky VŠMU r. 1987) ním ani nechcelo byť v tradičnom ponímaní, pohyb tu slúži na demonštrovanie vnútorných prežívaní reality, ktorá nemusí s ňou - v tomto prípade so Satieho hudbou - byť vždy v harmónii. Podobný prístup odrážala choreografia a tanec Holanďanky Marjolijn Sinke (Sedláčková s ňou viackrát v zahraničí spolupracovala) na *Dances Gothiques* v interpretácii Martina Erdmanna, ktorý s ňou chce vytvoriť väčší cyklus pre tanec a vlastné klavírne interpretácie skladieb Satieho, Cagea a Feldmanna. Erdmanna zaujalo prepojenie hudobných a vizuálnych elementov v Satieho javiskových dielach, ktoré na rozdiel od tradičnej estetiky prebiehajú samostatne, sledujúc vlastnú logiku stavby. „V dôsledku toho hudba alebo popiera alebo ironicky cituje všetky formy konvenčnej rétoriky.“ (Erdmann) K ilustrácii Satieho diela významnou mierou prispeli mladí slovenskí interpreti - súbor VENI a Mladí bratislavskí sólisti. Z nich treba vyzdvihnúť predovšetkým Noru Škutovú, vďaka ktorej zazneli viaceré klavírne diela Satieho (jej interpretácia nesleduje známe spôsoby, je výsledkom jej osobnostného prístupu, ktorý je viac objektívny, na môj vkus až príliš strohý, s tvrdým úhozom a expresívnym výrazom aj v introvertne impresionisticky ladených skladbách, niekedy s menej šetrnou pedalizáciou), ale aj skladateľov inšpirovaných Satiem: z nich ma zaujali *Brittle Relations* brnenského skladateľa Petra Grahama, *Wind mosaics* od Fréderica Lagnaua a *L'Orchidée d'Argent/Munich Song* Clarena Barlowa pre husle (Peter Krajniak) a klavír so spevom (Daniel Matej), ktorého obsahom (s gestami intímneho prežívania) sú ironické poznámky autora (ľúbim tvoju hudbu, potrebujem peniaze, čím novšie tým lepšie) k vlastnej následnej melódii na romantický spôsob (skladateľ sa tak chcel zbaviť objednávateľa, ktorému vytvoril ľubivú skladbu). Mladí bratislavskí sólisti a Veni na čele s francúzskym dirigentom Jean-Paul Peninom uviedli poslednú skladbu Erika Satieho *Relache* (prestávka, či dovolenka) z r. 1924, s libretom inšpirovaným parížskym prostredím (scénografom sa stal Francis Picabia). *Relache* sa skladala z dvoch tanečných častí - prológu a prestávky, cez ktorú sa premietal film René Claira. Hudba mala šokovať, pretože ako sám Satie poznával jedná sa o obscénny balet s pornografickou hudbou (použité sú tu citáty z dobových populárnych a frivolných piesní).

Vrcholom celého festivalu bolo uvedenie veľmi podivuhodného diela *Vexations* (súzenia) pre klavír. Pravdepodobne nie náhodou rovnomený názov bol podtitulom diela alchymistu a bylinkára Paracelcia. V tejto skladbe možno totiž pozorovať obdobný proces ako v alchymii, keď základný hudobný tvar sa opakuje 840-krát. Toto „nekonečné“ opakovanie toho istého postupu môže snáď podobne ako v alchymii viesť k prekvapivým výsledkom. Ku skladbe *Vexation* uviedol Satie poznámku: „K tomu, aby sa mohol 840-krát zahráť motív tejto suity je potrebné sa vopred v tichosti a vážnej nehybnosti pripraviť.“ Tento quasi motív pozostáva z hlavnej jednohlasnej témy (v dĺžke trvania 13 štvrtových dób v dostatočne pomalom tempe), jej trojhlasného spracovania prikomponovaním dvoch hlasov nad ňou, znovuvvedenia jednohlasnej témy a trojhlasného spracovania tentokrát tak, že horný hlas klesne o oktavu pod stredný hlas. Celý tento proces trvá od asi 1'30-2" a podľa toho aj dĺžka celého maratónu od 18 do 28 hodín. Bratislavské uvedenie trvalo 21 hodín 36 minút a striedali sa v ňom deväť klaviristi András Wilhelm, Jaroslav Šťastný, Anton Popovič, Martin Smolka, Peter Zagar, Jaroslava Straková, Tomáš Boroš, Marek Piaček a Nora Škutová. Prvýkrát bolo toto dielo uvedené zásluhou Johna Cagea v New Yorku v r. 1963 desiatimi klaviristami a trvalo 18 hodín. Z iného uvedenia v Anglicku sa k zmysluplnosti *Vexations* vyjadril Gavin Bryars, ktorý po piatich hodinách začal mať halucigenné pocity, podobné ako po požití drog. Z bratislavského uvedenia vyplynul názor, že väčší zážitok a opodstatnenie sa dostavuje u hráča ako u poslucháča.

Zhodujúc sa s intenciami hlavného iniciátora tohto festivalu skladateľa Daniela Mateja, ktorý vidí možnosť prenikania do sveta nielen v propagovaní slovenskej tvorby, ale aj reagovaní na svetové umelecké dianie, videné cez prizmu našich umelcov a divákov, chcela by som sa poďakovať všetkým tým, ktorí touto formou prispeli k poznaniu tohto veľikana, ale ktorí aj vyjadrili v podobe vlastných umeleckých činov svoj vzťah k nemu.

„Môj lekár ma vždy opäť pobáda k fajčeniu. K jeho (zvyčajným) radám dodáva: Fajčte len, môj priateľ! Inak bude niekto druhý fajčiť na vašom mieste.“ (Erik Satie)

ONDREJ LENÁRD: „Poslucháča treba hľadať“

Slovenská filharmónia bola v uplynulej sezóne jednou z najskloňovanejších kultúrnych inštitúcií na Slovensku. Pozornosť verejnosti priťahla celým spektrom atraktívnych podujatí, z ktorých zvlášť výsade, publicite a úspechu sa tešil hosťujúci Japan Shinsei Symphony Orchestra, ktorý v rámci európskeho turné prezentoval plody spoločnej práce so svojím dlhoročným šéfdirigentom ONDREJOM LENÁRDOM. Slovenská filharmónia bola dejiskom mnohých zásadných premien vo vnútri svojej organizácie...

A tak sa tieto témy - aspirácie v prostredí oboch orchestrov, otázky umelecké, osobné, ale aj organizačné stali hlavným motívom pri našom stretnutí.

● **Pán dirigent, ostatný raz sme zotrvali v rozhovore pred štyrmi rokmi, v čase, keď ste nastupovali na čelo orchestra Slovenskej filharmónie, do funkcie jeho šéfdirigenta. Doba pokročila, čas plynie, súvislosti sa menia... Ako hodnotíte spomínané obdobie z vášho osobného pohľadu, ale aj stanoviska vyplývajúceho z vášho umeleckého postu?**

- Myslím si, že by nebolo správne robiť akési uzávery, bilancie. Obávam sa, že človek nestihne obsiahnuť všetky pozitíva, ale aj negatívne stránky, ktoré práca prináša. Keď sa však poohliadnem späť, vidím prvé roky pôsobenia v tejto inštitúcii a tejto funkcii, ako roky mapovania (prepáčte ten mierne sprofanovaný výraz). Prvým mojim záujmom a predsavzatím bolo spoznať teleso po psychologickej stránke. Obrazne povedané - spoznať delikátne súkolie hodiniek s pohybom i toho najmenšieho kolieska - to je tajomstvo každého hodinára. Toto „hodinárske“ mystérium sa nedá odhaliť za dobu jedného-dvoch mesiacov. Vyžaduje sledovanie mentality, reakcií každého člena, každého človeka. Mám zásadu, že treba mať jeden meter - ale nie jednofarebný. Psychológia je jedna z najťažších, ale i najpodstatnejších vrstiev v súbore prvkov vytvárajúcich našu profesiu. Myslím si dnes, že s týmto orchestrom, s týmto ansámblom sme našli spoločnú reč, ktorá je nesmierne potrebná a podstatná pri umeleckej práci. Želal by som si, aby sa to puto, tá niť, ktorú sme spoločne s členmi orchestra našli, naďalej utužovala a čistila. Napokon, našim spoločným záujmom je dávať nášmu poslucháčovi len pekné umenie. Pýtam sa verejne: myslíte si, že pred filharmonickým koncertom jestvuje taký člen, taký muzikant, ktorý si povie „dnes chcem hrať zle“? Takého určite niet. V každom jednom funguje pocit umeleckej cti, zodpovednosti, či pud sebarealizácie. Verte, že neuvážené slová našich kritikov sú veľakrát ubližujúce. Nie, netvrdím, že treba písať výlučne o pozitívnych stránkach interpretácie (to by bol začiatok konca), lež napísané slovo kritika, publicista má dať muzikantovi stimul, šancu na to, aby premýšľal prečo, ako sa to stalo, eventuálne ako vec vylepšiť. Ale aby som sa vrátil k pôvodnej otázke. Snažil som sa a naďalej sa snažím pridržiavať troch základných bodov. Prvým je spoznávanie orchestra, druhým otázky dramaturgie a tretím umelecká realizácia.

● **Nechcem vytvárať paralely, ale nedávne hostovanie Japan Shinsei Symphony Orchestra nás dosť výrečne upozornilo na svojho šéfdirigenta, ktorým ste - opäť vy. Mali sme možnosť počuť produkty vašej spoločnej práce. Čo dodať?**

- S týmto orchestrom som začal pracovať pred šiestimi rokmi, za hudobného riaditeľa ma menovali v roku 1993. Ako Slovak som nesmierne hrdý na to, že som šéfdirigentom Slovenskej filharmónie. Ako Slovak som však, rovnako hrdý, že som šéfdirigentom japonského orchestra.

Každé hostovanie, alebo nazvime to „dvojdomosť“, znamená pre dirigenta, umelca akýsi systém spojitých nádob. Skúsenosti, ktoré mám z pôsobenia tu, aplikujem pri práci v Japonsku a opačne. Mám dojem, že práve táto „dvojdomosť“ mi pomáha pri riešení určitých problémov, vtedy sa dostávam do konfrontačnej roviny: ako som to riešil tam - ako to budem riešiť tu. Okrem toho je pre mňa veľmi inšpiratívne to, že môžem porovnávať interpretačné spôsoby. Ak dirigujem v Japonsku napr. dielo slovanskej proveniencie, bol by som asi nie správny a nie

kritický interpret, keby som ho hral spôsobom, ktorý je im blízky. Musím ho interpretovať spôsobom vlastným nám, teda slovansky. Oni sa napokon veľmi domáhajú spôsobu „slovanskej“ interpretácie.

● **...riaditeľ Shinsei Symphony Orchestra na tlačovej besede charakterizoval orchester dosť neobvykle, priam bizarne: „našou snahou je hrať**



srdcom...“

- Keď som sa v orchestri udomácnil a dostatočne zoznámil s prostredím, začal som sledovať, ako sa oni pri hre tvária. Začal som bazírovať na tom, aby sa uvoľnili, aby sa do hudby ponorili, precítili ju srdcom, z toho vlastne vznikol aj tento slogan.

● **Na interpretačných súťažiach dnes korporatívne víťazia príslušníci ázijských národov. Pred časom to bolo priam nepochopiteľné, že by človek odchovaný a obklopený celkom odlišnou kultúrou a filozofiou dokázal sa stotožniť s podstatou európskeho umenia.**

- U nich prevláda obrovská sila vôle, chcenie priblížiť sa k jadrú európskej kultúry, nášho umenia. Sú nesmierne vnímaví, prístupní podnetom, tvární. Zvážme, aký kus cesty prešiel Pred 30. rokmi sa tam pomerne málo vedelo o európskej hudbe. Dnes sa na pódiiach bežne produkujú skladby Burcknera, Mahlera, Schönberga... Pýtajme sa, je to vec vyspelosti publika? Áno. Pretože to patrí k ich životu, k výchove, ku kultúrnosti. Je to priam unikátny jav táto zásada, ktorá obsiahne vzdelanie každého jedinca, tak v oblasti umenia, hudby, výtvarníctva, literatúry ako exaktných vied.

Mne len lichotí a je mi pri srdci dobre, keď sa v mojom orchestri domáhajú európskej klasiky 20. storočia i slovanských diel. Takto som u nich zvíťazil s Mahlerom. Asi tým, že som im ho neprezentoval v tradičnom svetle, tak ako ho predtým poznali. Pojal som ho ako skladateľa pochádzajúceho z Moravy: počúvajme to jeho tercovanie, sexty, jedinečnú harmóniu, jej zvraty, zmeny... to všetko je pre mňa číro moravské. Okrem jeho rozorvanej, ubolenej duše, ktorá je v jeho diele prítomná, priam

dominantná, je nesmierne majestátny, kompaktný. A takýto Mahler je mi veľmi blízky.

● **Ale to už sme pri vašej osobnej konfesii, ktorá sa obracia k dielu tohoto rozporného a rozporuplného Maestra.**

- Pred niekoľkými rokmi - (možno 7-8.) som neinklinoval k skladbám tohoto druhu. Nie naraz, ale myslím, že postupne sa vo mne niečo prerodilo, zmenilo a začal som o. i. aj Mahlerove skladby vnímať inak. Začal som na ne pozeráť z princípu estetického krásna. Tu sa mi ponúka otázka: nerefektuje Mahlerova hudba dnešný svet? Každé Mahleovo dielo vás rozplače aspoň jednou témou a vzápätí príde zvrät, negácia. V tej polarizácii, vyhrotených kontrastoch, vidím úžasne aktuálne odraz našej súčasnosti, schyzofréniu dnešného

kurz, neprihlásia sa ľudia, ktorí by spĺňali tieto kritériá...

SF si sotva môže dovoliť napr. reklamu na billboardoch, tie sú neúmerne drahé, preto propagácia musí plynúť inými cestami. V tejto oblasti by mala byť zosúladená aj práca Ministerstva kultúry aj Magistrátu mesta. Ak chápeme SF ako vrcholnú umeleckú inštitúciu, mali by sme sa zamyslieť, či je na tomto poli a v týchto väzbách všetko tak, ako by malo byť, či táto ustanovená nepotrebuje pomoc z viacerých kútov Bratislavy...

● **Ako bude pokračovať vaša spolupráca s festivalmi - BHS a Melos-Étos? Ako bude SF participovať - organizačne, umelecky?**

- SF sa nachádza vo finančnej situácii, v ktorej ťažko môže myslieť na „hmotnú“ participáciu. Sú však iné oveľa schodnejšie spôsoby, ako je napr. prepožičiavanie priestorov, miestností, čo je nie zanedbateľný finančný objem. Nechápme to, že SF nemá vôľu oba festivaly podporiť, ale tie musia vzhľadom k zameraniu, špecifikám, štruktúre publika, hľadať sponzorov. Ich existencia je viac než opodstatnená v zmysle nášho kultúrneho progresu a vzrastu informovanosti.

● **Veľa pripomienok sa vyslovilo k dramaturgickej štruktúre v ostatných filharmonických sezónach. Jedna časť formulovala výhrady, iná akceptovala rôznorodosť cyklov ako črtu atraktívnu. Máte predstavu o kompromisnom riešení, optimálnom modeli?**

- Treba sa vyhnúť jednej aj druhej krajnosti. Neladiť dramaturgickú skladbu len v komerčných farbách, rovnako, nezohľadňovať len výostne odbornú, špecializovanú vrstvu publika. Je potrebné opatrne dávkovať. Ťažko je určiť či predznamenat nejaký model, ktorý by bol objektívny, optimálny. Zrejme zo strany odborného publika budeme atakovaní, že nie sme dostatočne progresívni, rovnako však môže na druhej strane reagovať bežné, radové publikum. Treba hľadať poslucháča. Časom, ak budeme dôslední, sa tieto póly, tieto brehy preklenú. Negatívnou črtou minulej dramaturgie bola jej neprehľadnosť kalendára cyklov.

● **Znamená to návrat k predchádzajúcemu dvoj-, či trojcyklovému konceptu?**

- Ponechali sme pôvodný A, B (štvrtok, piatok) cyklus, rovnako sme zahrnuli po skúsenostiach úspešné a navštevované rodné koncerty, ale i koncerty nasmerované k širokému publiku. Kvôli jasnosti sme zjednodušili rozvrh cyklov. To však tiež ukáže čas, ako sa to osvedčí.

● **Veľký ohlas v odbornej societe mal cyklus súčasnej hudby. Dedukujú z vašich sumarizácií a argumentov, javí sa zrejme podobne ladený cyklus - napriek slušnej návštevnosti - ako luxus?**

- Ak sa v programoch citlivo dávkujú a zakomponujú diela klasiky 20. storočia, rovnako skladby zo súčasnej slovenskej dielne, som presvedčený, že publikum priťiahneme, a to nielen špecifikované. Našou úlohou je naučiť radového poslucháča žiť s duchom a progresom súčasnosti. Ak však prestane chodiť na koncerty, kde sa uvádza tento druh tvorby, bude to mať negatívny odraz v budúcich generáciách.

Opäť opakujem: ak budeme opatrne dávkovať a vsadíme i na psychológiu poslucháča, nič nám v pokračovaní nebráni. Ak publikum nepresýtime, ale dôvtipne „jednorazovo“ ho nadchneme skladbou toho či onoho autora, súčasného, alebo skladateľa 20. stor., dosiahneme ten efekt, že sa bude dožadovať ďalších pokračovaní. Na prvé miesto však kladiem vysoký interpretačný štandard, ktorý poslucháča jednoznačne presvedčí. Verím a dúfam, že získame priaznivcov aj „hore“. Azda pochopia, že bez dopingu a finančných injekcií hudobným inštitúciám slovenská hudobná kultúra nemôže ísť dopredu.

Pripravila LÚDIA DOHNALOVÁ

LIBOR PEŠEK: „...prerušenie mojej spolupráce so SF nikdy nenastalo“

Skromný a nenápadný plagát avizoval projekt dvoch koncertov venovaných svetoznámej opernej sopranistke Lucii Poppovej. Pod projekt s názvom „Hommage á Lucia Popp“ sa podpísali mnohí umelci, medzi nimi i český dirigent Libor Pešek. Po jeho odchode zo Slovenskej filharmónie v roku 1982 o jeho hudobných aktivitách toho slovenská hudobná verejnosť i jeho priaznivci v poslednom čase veľa nevedia. Snáď len toľko, že od roku 1987 sa stal šéfdirigentom a umeleckým poradcom, neskôr umeleckým riaditeľom Kráľovského filharmonického orchestru v Liverpoole. Aké sú jeho súčasné i budúce umelecké ambície a ciele, aké je jeho postavenie v kontexte českého hudobného života, ako i perspektívy jeho ďalšieho pôsobenia v Anglicku i častejšieho hosťovania na Slovensku - to bol okruh otázok, ktorý ma zaujímal. Preto som maestra Libora Peška po generálke na koncert „Hommage á Lucia Popp“ požiadal o krátky rozhovor.

● **Maestro, na verejnosť prenikli strohé informácie o tom, že svoje pôsobenie v Kráľovskom filharmonickom orchestri v Liverpoole mienite zanechať. Aká je skutočnosť a aké sú vaše ďalšie umelecké plány?**

- Hodlám zostať v Liverpoole ako šéf ešte do jesene roku 1997, pôvodne som chcel ukončiť svoje pôsobenie v Kráľovskom filharmonickom orchestri ďaleko skôr, ale s orchestrom sme si tak-akosi povedali, že by bol už i čas a bolo pekné v tej dobe vrátiť sa domov. Ak hovorím „domov“ tak tým myslím nielen Prahu, ale aj Bratislavu a Brno, aby sme sa mohli opäť stretávať tak, ako sme sa stretávali predtým. Nuž, a čo ešte k tomu dodať? Samozrejme, že do Liverpoolu budem chodiť stále ďalej. Zostanem tam pôsobiť ako stály hosťujúci dirigent, ktorý si vyberie určitý počet koncertov a stvárni vybrané programy. Tento post by som si chcel udržať, nakoľko si len veľmi ťažko viem predstaviť definitívne ukončenie svojho pôsobenia v Anglicku. Rozhodne by som však už nechcel byť šéfom nikdy nikde. Myslím si, že je to tak akurát.

● **Hovoríte, že by ste sa rád opäť vrátili na Slovensko. Predznamenáva toto vaše želanie aj otvárací koncert Bratislavských hudobných slávností '95, na ktorých budete účinkovať spolu s orchestrom Slovenskej filharmónie?**

- Celkom určite. Chcel by som dokonca povedať, že to prerušenie môjho pôsobenia v Bratislave na niekoľko rokov, bolo skôr vynútené mojim zaplneným kalendárom, než čímkoľvek iným. Bolo by naozaj fajn, keby sme túto svoju umeleckú etapu nechápali ako prerušenie našej vzájomnej spolupráce, pretože v mojom duchu to v skutočnosti nikdy nenastalo.

● **V tomto roku ste sa po Rudolfovi Firkušnom stali predsedom festivalového predsedníctva medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar. Aké základné aspekty dramaturgie bude tento festival v budúcnosti sledovať, na čo sa zameria a čo poslucháčovi ponúkne?**

- Chcel by som povedať, že Medzinárodný hudobný festival Pražská jar, napriek všetkej svojej dlhoročnej pôsobnosti, existencii a nepopierateľnej účtynosti, predsa len stále postráda nejaký významnejší dramaturgický tvar. S vedením Pražskej jari sme sa dohodli, že sa tento nedostatok pokúsime odstrániť. Samozrejme, že sa to nedá urobiť spoza zeleného stola. Zmeny je potrebné do života zavádzať



postupne a nepozorovane. Zatiaľ by sme chceli v rámci každého nového ročníka festivalu Pražská jar uviesť určitý blok koncertov (či dva alebo dokonca tri bloky), ktoré by dramaturgiu tematicky ovzvláštnili. Už v tomto roku sa nám podarilo zostaviť takýto blok troch koncertov, ktorých dramaturgia sa sústredila na diela českých hudby medzi dvoma svetovými vojnami. A týmto to vlastne len začína. Myslím si, že rozsah tohto festivalu je taký, že sa nám len ťažko podarilo dať mu jednotnú os, pokiaľ by nemala byť tak vágna ako napr.: Berlín-Praha, alebo Moskva-Praha a pod., čo sú, samozrejme, pekné, no príliš všeobecné a obsiahle témy, do ktorých vojde pomaly všetko. Preto si myslím, že by sme mali byť konkrétnejší. Budúci ročník pripravuje o. i. vystúpenie London Classical Player s Rogerom Noringtonom, ktorí uvedú Smetanov cyklus symfonických básní Má vlast;

toto dielo uvedú nielen v Prahe, ale (čo je nápadom pána R. Noringtona) aj vo Viedni, Paríži a Londýne. Už teraz sa na to všetci tešíme. Na okraj mi dovoľte ešte jednu poznámku týkajúcu sa Slovenska: jednou z prvých vecí, ktorú som po svojom nástupe do prezidentovania urobil bolo, že som pozval orchestr Slovenskej filharmónie, aby uzavrel tohtoročný festival Pražská jar pod taktovkou prvotriedneho a špičkového českého dirigenta Jiřího Bělohlávka. Návrat Slovenskej filharmónie k nám sa teda uskutočnil so všetkými tými slávnymi atribútmi, ako má byť a dúfam, že tak aj zostane.

● **Dozvedela som sa, že ste súčasne i členom Rady Českej filharmónie. Na Slovensko prenikli rozporné informácie o konfliktach medzi riaditeľom českej filharmónie pánom Ladislavom Kantorom a šéfdirigentom orchestra Gerdom Albrechtom. V čom podľa vás spočíva problém konfliktov?**

- Myslím si, že ten problém nespočíva ani tak v konfliktach týchto dvoch menovaných pánov, ale predovšetkým v tom, že orchestr je rozdelený vo svojom názore na osobu šéfdirigenta českej filharmónie. Mám pocit, že to všetko pramení v tom. Vždy hovorím, že prirodzené zomknutie orchestra proti dirigentovi je zdravá a dynamická vec, ktorá posúva vývoj dopredu. Ale rozdelenie orchestra na dve polovice - na tých, ktorí šéfa podporia a tých, ktorí ho nepodporujú je veľmi nezdružujúce. Je to jedna z najchúlostivejších situácií a dá sa len ťažko vyriešiť. Poznáte orchestraľných hráčov - akí dokážu byť urputne tvrdohlaví vo svojich názoroch. Je len prirodzené, že táto situácia má svoj odraz i v kanceláriách a výstuje do konania dvoch najviditeľnejších reprezentantov - šéfdirigenta a riaditeľa. To je vlastne to najhoršie, čo sa môže kultúrnej inštitúcii stať. Všetci dúfame, že budeme mať toľko trpezlivosti, veľkorysosti, tolerance a lásky k hudbe, že toto rozdelenie preklenieme a v ďalších rokoch budeme pracovať v plnej pohode a budeme sa tešiť z plnej koncertnej sály, tak ako sme ju mávali kedysi.

Pripravila ALENA ČIERNA

Spojil som svoj život s Bratislavou

Na Novú Scénu sa dnes chodí najviac na muzikály. Bednárikove veľkolepé imaginatívne muzikálové kreácie priliehajú tisíce návštevníkov a pravidelne naplňujú divadelnú kasu. Úspešnosť inscenácií znásobuje aj prítomnosť známych hviezd - Paľo Habera, Zdena Studénková, Soňa Valentová... Činoherci čoraz viac zatlačujú do kúta spevohercov, ktorí, zdá sa, budú o nejaký čas v Spevohre NS vlastne zbytoční. Dnes už len s nostalgiou spomíname na časy, keď „spevohra bola kráľom“, lebo ako sa vraví, všetko tu už raz bolo a aj dnešný muzikálový boom na Novej Scéne má svojho predchodcu. Vtedy, v šesťdesiatych rokoch to však boli práve spevoherci, ktorí žali úspechy s vynikajúcimi inscenáciami amerických muzikálov. My Fair Lady, West Side Story, Hello, Dolly!, Zorba, Fidlík na streche, Muž z La Mancha, viaceré uvádzané v Československej premiére, vyvolávali obdiv a uznanie dokonca v zahraničí. Stála vtedy za nimi trojica inscenátorov - režisér Bedřich Kramosil, choreograf Boris Slovák a dirigent Zdeněk Macháček. Z nich Zdeněk Macháček je spätý s celou doterajšou históriou spevoherného súboru NS od začiatku 50. rokov až po súčasnosť. Ľudská pamäť je však zrejme zvláštny fenomén a tak zrazu dlhoročné formovanie profilu spevohry NS jej šéfdirigentom a napokon umeleckým šéfom sa z povedomia a pamäti tohto súboru nejakým vytratilo. Vedenie Novej Scény v rámci ekonomických opatrení rozhodlo sa rozlúčiť s viacerými uznávanými protagonistami spevoherného ansámblu. Odišla Schweighoferová, Baláz, Gallová, Kuchár... a s nimi aj dirigent Zdeněk Macháček, ktorý v divadle NS pôsobil prvých 35 rokov a dnes svoje skúsenosti a schopnosti využíva viac na iných scénach. Práve hosťovanie v českobudějovickom divadle bolo impulzom, že sme sa stretli a pri šálke kávy porozprávali o jeho súčasných aktivitách, ale aj o prítomnosti a žltivejšej minulosti spevohry NS.

● **Slovenské interpretačné umenie, najmä vokálne, sa čoraz častejšie úspešne prezentuje aj v zahraničí a v nemalej miere prispieva k dobrej reprezentácii Slovenska a jeho kultúry. Teší nás, že k plejádě známych mien pribudol na jar tohto roku aj inscenačný tím Bratislavčanov, ktorí v Českých Budějoviach nastudovali a realizovali inscenáciu známeho muzikálu F. Loeweho My Fair Lady. Ako k tejto spolupráci došlo?**

- V Českých Budějoviach sme boli na základe kontaktov dnes už, žiaľ, nebolého Borisa Slováka, ktorý s nimi spolupracoval už predtým a vybral si mňa a scénografa Vladimíra Suchánka za svojich spolupracovníkov. Po jeho smrti režiu prebral Peter J. Oravec a náš tím doplnila návrhárka kostýmov Zuzana Bočeková.

● **A výsledok?**

- Viac než priaznivý, My Fair Lady je prezentovaná ako ich špičková reprezentatívna inscenácia a je o ňu stále veľký záujem. Českobudějovické divadlo je operní ansámbl, niečo ako povedzme naša banskobystrická opera. Robia bežný operný repertoár - v tejto sezóne sa im napríklad vydaril Rigoletto - a popri tom vždy aj niekoľko väčšinou klasických operiet ako Lehárovy Zem úsmevov, Tuláka, či Rosemary. My Fair Lady je ich prvý a zatiaľ jediný muzikál.

● **Mnohí si s nostalgiou spomínajú na bratislavskú My Fair Lady, s nezabudnuteľnou Elisou M. Schweighoferovej. Prípadne dnešná budějovická inscenácia v niečom tú vašu bratislavskú?**

- Každá inscenácia je svojím spôsobom jedinečná, neporovnateľná. A keď spomínate novosceňskú s Kramosilom pred tridsiatimi rokmi, myslím, že bola

skutočne ojedinelá. Samozrejme, poznal ju aj režisér Peter Oravec a určite nejakým spôsobom ovplyvnila i toto predstavenie. Ale aj budějovická inscenácia sa veľmi vydarila.

● **Ak spomínate bratislavskú My Fair Lady, jej premiéra v roku 1965 otvorila obdobie viacerých muzikálov, ktoré v tom čase veľmi pohoťovo uvádzala Nová Scéna. Ako sa vám vtedy vôbec podarilo uviesť aktuálne brodwayské muzikály v malej Bratislave?**

- Bolo to aj zásluhou našich kontaktov na pracovni- ka nášho veľvyslanectva v USA pána Karla Dlouhého, cez ktorého sme sa dostávali veľmi promptne k notovým materiálom. Preto i naša My Fair Lady bola prvou inscenáciou v Československu i v strednej Európe. Bolo to vtedy veľmi priaznivé obdobie spevohry NS a bol tu jeden zohratý tím - Kramosil, Slovák, a ja, scénografi Vychodil a O. Šujan. Boli sme taký triumvirát, ktorý dokázal dobre spolupracovať. Ale mali sme vtedy aj výborný sólistický ansámbl, schopný dokonale realizovať naše predstavy.

● **Pamätám sa na skvelú Elisou M. Schweighoferovej.**

- Ona bola v tejto role neprekonateľná, ale vynikajúci boli aj ďalší vtedajší protagonisti: Jaroslav Rozsival, Gizela Veclová, ešte tu vtedy pôsobil Dano Živojnovič, Kostelník. A stále prichádzali ďalší, mladší - napríklad Laco Miškovič. Veď sme hrali West Side Story a to bolo divadlo! Bratislava s jej malomestskými pomermi a my sme si trúfili na takýto muzikál. Dodnes mi behá mráz po chrbte, ako sme ho vymysleli. Dlho sme zvažovali, či ho vôbec hrať, viackrát sme túto myšlienku zavrhli. Ale napokon nám dodalo odvahy, keď sme sa boli po-



zrieť na predstavenie londýnskeho študentského ansámblu, ktorý s touto inscenáciou hosťoval na festivale v Szegede. Bolo to veľmi zlé predstavenie, ale nám dalo silu a presvedčenie, že sa to dá i v našich pomeroch zahrať. Veď my sme to potom rok pripravovali, len my traja. Dávali sme dokopy scénu, vymýšľali, ako to v tom našom malom divadielku zinscenovať.

● **A ako sa vám, i z pohľadu vašich vlastných muzikálových skúseností, páčia súčasné novosceňské muzikálové inscenácie?**

- Ja si veľmi vážim režiséra Bednárika, je to veľmi schopný umelec. Škoda, že v dnešných muzikáloch, na rozdiel od tých minulých, účinkujú prevažne činoherci. Aj my sme ich využívali, ale pomer bol obrátený - väčšina spevohercov na jedného činoherného predstaviteľa. To bol napríklad Króner vo Fidlíkovi, alebo Müller ako Grék Zorba. V súčasnosti hlavné postavy hrajú činoherci, okolo nich je len ako „obloha“ zopár členov baletu a zbor. Nehrá orchestr, lebo hudba ide z play backu a naši sólisti Švercelová, Eliášová, Andrašovanová, Benedik, Rymarenko a ďalší, to všetko spí. Nemajú do čoho „pichnúť“. A to sú protagonisti, na ktorých ešte nedávno stálo toto divadlo! Je to strašná chyba, že spevoherný potenciál, ktorý tu je, postupne upadá. To je ako s fyzickou kondíciou, keď netrénujete, nemáte pred sebou nejaký cieľ, tak výkonnosť rapídne klesá.

● **Nová Scéna už vlastne nie je to vofakedajšie klasické operné divadlo. Možno by bolo dobré, keby pomer medzi muzikálom a operetou**

bol vyváženejší. Je však ešte v Bratislave vôbec záujem o klasickú operetu?

- Určite je. Veď napríklad Gróf Luxemburg, na to nemôžete zohnať lístky. Ale je to i preto, že je tak zriedkavo na repertoári. Opereta sa dnes hrá najviac dva-trikrát do mesiaca. Pritom je tu schopný ansámbl, ktorý je zatiaľ vo forme. Nevie ako dlho. A v Bratislave je operetná tradícia, je tu operetné publikum a o tento žánr tu bol vždy záujem. Veď Bratislava je blízko Viedni i Budapešti a to sú mestá, ktoré žijú na opere. Nie je to zasa tak dávno, čo sa na Novú Scénu chodilo predovšetkým na operetu. Mne je veľmi ľúto, že terajšie vedenie divadla nemá taký vzťah k tomuto žánru. Ja som robil operetu celý život, fandím jej a myslím si, že pri dobrej vôli by mohla existovať v symbióze s činohrou, tak ako to bolo vofakedy. Vtedy však pomer operety a činohry bol jedna k jednej. Presná polovica a o tom sa vôbec nediskutovalo. Pritom vtedy mala činohra veľmi dobrý kredit, zaujímavý, netradičný repertoár a výborné výsledky. Operetný súbor hral klasický repertoár, ale aj spomínané svetoznáme muzikály, na tých sme žili. A potom aj súčasnú operetnú tvorbu: Andrašovan, Šebo-Martinský, Novák. Tu bola liahň operety! Je to možno aj tým, že pán riaditeľ Roman, ako činoherec viac inklinuje k činohre, resp. muzikálu, od ktorého očakáva väčší ekonomický prínos.

● **Spevohra avizuje v novej sezóne aj klasiku, Lehárovo Paganiniho, dokonca v Bednárikovej réžii.**

- Veľmi som zvedavý na tento projekt, a trochu sa aj obávam. Inscenovať operetu je totiž veľmi delikátna záležitosť. Tu menej je niekedy viac a všetky tie cirkusové manéže a telocvične odskakujú od klasickej operety, ktorá je svojím spôsobom nainá, banálna i trochu gýčová. Tu by mala dominovať dobrá, príjemná hudba, príbeh, ktorý neurazi a neublíži. Je treba tú návštevú veľmi rafinovane vedieť preklenúť, ale nemožno to celé prevrátiť. Potom je to násilné a nefunkčné.

● **Dirigujete stále Madame Pompadour. To znamená, že ste celkom nepretrhli zväzky s Novou Scénou?**

- Moje vzťahy s Novou Scénou sa celkom neprušíli. Paradoxne, hneď po mojom oficiálnom odchode, ma prizvali nastudovať spomínanú Madame Pompadour, ktorú dodnes dirigujem. Rovnako ako aj staršie operety Čardášová princezna a Cigánsky barón, keď sa sporadicky dostanú na repertoár. Rád by som, pokiaľ vládzem, využil svoje schopnosti na mojej materskej scéne, prípadne na Slovensku. Zatiaľ však väčší záujem prejavuje o mňa Česká republika. Okrem budějovickej My Fair Lady, plánujeme inscenovať u nich aj Novákovu Operu Mafiozo. Spolupracujeme tiež s brnenským divadlom. Minulý rok sme tam nastudovali Straussovu Noc v Benátkach, ktorú tam chodím pravidelne dirigovať. Čaká ma Poľská kráľ.

● **Vy ste pôvodcom z Brna. Nikdy vás netáhlo vrátiť sa do tohto mesta?**

- Nie, do Brna by som sa nikdy nechcel natrvalo vrátiť. Napriek tomu, že som tam mal rodičov i sestru. Brnenská mentalita je celkom iná, kľudná, spokojná. Mne to vždy vadilo. Vyhovával mi temperament a spád Slovákov. Asi mám podobnú povahu. Spočil som svoj život s Bratislavou a Novou Scénou, tu som začal a tu aj skončím.

Pripravila MARTINA HANZELOVÁ

Debussyho Pelléas a Mélisanda v SND

POÉMA O TAJOMSTVÁCH

Claude Debussy: Pelléas a Mélisanda, opera SND, premiéra 9. júna 1995, hudobné naštudovanie: Jean-Paul Penin, dirigenti: Jean-Paul Penin, Dušan Štefánek, režisér: Miroslav Fischer, zbormajsterka Naďa Raková, scéna: Viera Žilincánová, kostýmy: Ľudmila Városová, svetlá: Emil Račko, korepetitóri: Tatiana Roháčková, Ján Salay, Branislav Kostka.

„Nebudem opakovat chyby hudobného divadla, v ktorom sa hudba drzo vtiera a poézia, zahalená pritažlivým hľadom, je odsunutá do druhého plánu... Každá hudobná myšlienka, ktorá nevychádza zo slov, je scestná... Snívam o poémach... ktorých postavy nediskutujú, no oddávajú sa životu a osudu.“

Claude Debussy



Adriana Kohútová - Mélisanda a Martin Babjak - Golaud

Na záver sezóny v opere SND sme sa dočkali diela, ktoré je osviečením dramaturgickej línie, smerujúcej viac k preferencii krásneho spevu, po akom túžia bežní návštevníci operných domov. Debussy dáva totiž málo miesta na prezentáciu melodickéj kantilény. A predsa - jeho Pelléas a Mélisanda je nádherná hudba, ktorú však nemožno analyzovať na vokálnu líniu a sprievod. Všetko tu zapadá do ideálnej harmónie, pričom inšpirátorom hudobnosti je samotná francúzština, azda najmelodickejší jazyk na svete. Nie náhodou - aj keď istým kritériom bola autenticnosť a ďalším možnosť vývozu inscenácie do zahraničia - teda jediná Debussyho opera zaznela v originálnej jazykovej verzii. (R. 1958 sa dielo v SND naštudovalo v preklade Jána Boora.) Výborný výnález titulokovacieho zariadenia umožnil návštevníkom opery preniknúť v myšlienkových celkoch do zmyslu fráz - aj keď, pochopiteľne, nešlo o preklad doslovný, ale literárny.

V prvom rade teda treba kvitovať dramaturgickú odvahu, zaraďiť dielo v nie ľahkej ekonomicko-dobrodojovej dobe do repertoáru. Spočiatku priznám sa - som pochybovala o správnosti voľby - vzhľadom na nedávne polosečné naštudovanie Pelléas a Mélisandy v Slovenskej filharmónii (4. júna 1994) - dokonca s tým istým dirigentom a hlavným predstaviteľom Pelléas, ako aj za rovnako účinnej podpory Francúzskeho inštitútu (nehovoriac o iných aktívnych sponzoroch - vtedy i dnes...). Ukázalo sa však, že javiskové

naštudovanie má predsa len iné, osobité čaro, že operné dielo tohto druhu posúva kritériá a nároky ensemblov i jedincov, že je to síce „fuška“ (od štúdiu partitúry v originálnej jazykovej verzii až po náročnú, celkom odlišnú hudobnú reč, než na akú sú zvyknutí väčšinou naši speváci) - ale závažnosť umeleckého výsledku azda zmierni všetky ťažkosti študijného procesu.

Milo ma prekvapil decentný tón celej inscenácie. Hlavnú zásluhu na tom má režisér Miroslav Fischer - ten istý, ktorý inscenoval dielo i pred 37 rokmi. Fischer, ako jeden z najinvenčnejších slovenských operných režisérův, známy detailným vypracovaním hereckých kreácií sólistov, nie raz čeriaci vody ustálených estetických názorov na uvádzanie operných diel, Fischer - plnokrvný divadelník, ktorý (aj keď ináč, ako jeho mladší generační druhovia) sa vždy snažil robiť najmä hudobné divadlo a nie aranžovanie ustálených konvenčných operných scén, sa v tomto Debussyho predstavení ako tvorca jemných siločiar. Presne v zmysle Debussyho výroku a požiadavky: „Pri malbe je miestami treba používať odtiene len jednej farby, netreba sa báť šedivosti“.

Fischer sa v šedivosti nevyžíva - ale koloruje jemne, mätko, priam náznakovo. Jeho zverenci iba málokedy „prehrávajú“ - no využívajú i pohyb tak, aby nerušili celkový dojem z pastelovosti Pelléas a Mélisandy ako celku. Iba kde-tu (najmä vo výbuchoch žiarlivosti Golauda, v inej rovine pri mladistvo-fúbošných obrazoch Mélisandy a Pelléas) dovolí režisér Fischer, aby väčší pohyb, gesto, vzruch narušili hladinu, pod ktorou vibruje utajený život emócií tohto operného diela - poémy. Všetka časť Fischerovej disciplíny - a mužnej zrelosti... Výbornou partnerkou v jeho úsilí je akad. maliarka Viera Žilincánová. Preniesla na javisko akoby pozadie svojich muzických obrazov, ktorým dominujú okrúhle koruny stromov - tak veľmi podobné našim lipám, hoci celkom neadekvátnym nie raz zdôrazňovaným hustým lesom materlinckovského deja! Ideálne vyriešila aj náznakovosť obrazov - v interiéroch symbolmi arkád, veľkým lôžkom pre Golauda, v závere pre Mélisandu, či štylizovanou hradnou vežou, z oblaka ktorej si Mélisanda česne rozpustené vlasy, aj tajomnosť hradného podzemia s neodmysliteľným „dymom“ atď. Žilincánová s jej symbolickým smerovaním ideálne súznie s drámou lásky, ktorá sa odohráva bez určenia presného času a pôvodu hrdinov. Jej rukopis, v ktorom sa šerosvit láme do tajomných zámlk, plne vystihuje nielen zmysel diela, ale i charakter tejto štylovej hudobnej orientácie, kde nie je pevná ukončenosť fráz: všetko plynie v neustálom nadvázovaní. Ešte aj smrť prichádza k Mélisande akosi po špičkách - a divák ju vníma ako odchod neskutočného tieňa, ktorý na chvíľu okrášľil život smrteľníkov svojou krásou, tajomnosťou a darom lásky, plnej otázok. Ideálnym partnerom v šerosvite maliarkinej javiskovej vízie bol majster svetla - Emil Račko. Ten - v dohovore s režisérom i maliarkou - dodal scéne a jednotlivým obrazom - definitívny charakter iluzivnosti. Kostýmy Ľudmily Városovej mi pripomenuli dávny plagát BHS s reprodukoványm obrazom V. Žilincánovej: v zelenom parku hrajú hudobníčky v kostýmoch výrazných farieb. I tu na zámerne scelujúcom pozadí - sa odrazu objavujú postavy vo výrazných kostýmoch, ktoré nie sú historicky určité, ale výtvarne štylizované ako istý kontrast k réžijnoscenickej decentnosti. Városová pochopila, že jednostrannosť musí byť v istých momentoch narušená - ako charakterizujúci, zmysluplný, či kontrastný prvok. O jej vynachádzavosti v práci s materiálom by sa dala napísať óda...

Na hudobnom naštudovaní sa podieľal francúzsky „špecialista“ a náš domáci dirigent. Oddeliť a diferencovať prácu jedného od druhého je pozorovateľovi ťažké. To asi dokážu len tí, ktorí sledovali študijný proces. Výsledok je totiž v oboch prípadoch účtyhodný. Penin i Štefánek (predsa však asi viac francúzsky dirigent) - ako výslednú bodku kvalitného nástrojového zvládnutia partitúry celým ensemblom nezneužívali „impresívny“ charakter diela. Skôr viedli línie čisto, jasne, priam priezračne, často však jemne a tak, aby nenarušili spev. Orchester nikdy neustrácal zvukosť, nerozplýval sa v „šerosvitoch“, ktoré prislúchajú viac debussyovským orchestraľným partitúram. (Ale i tu sa už dnes podáva dielo tohto majstra s rôznymi odchýlkami a štylovými názormi...) Výkon orchestra v Debussyho bol jedným z najzaujímavejších v tejto sezóne - nehovoriac o tom, že jedným z najnáročnejších. Zbor mal tentokrát symbolickú účasť na výslednom tvare: Debussy ho využíva skôr v úlohe tajomných hlasov „za scénou“. Zbormajsterkou bola Naďa Raková. Okrem francúzskeho dirigenta sme počuli aj francúzskeho Pelléas - Francis Dudziaka, ktorý odspieval nielen všetky záverečné skúšky, ale perfektne aj dve premiéry. Jeho barytonálny tenor upútal disciplínou, neohúril farebnosťou, či ta-



Hostia z Francúzska: Thérèse Bouret (Mélisanda) a Francis Dudziak (Pelléas)

Snímky K. Marenčinová

lianskym čarom, ale presne vyhovelo múzickosti jazyka a diferencovanosti členitého partu. Bol to jedinečný Pelléas - navyše mužný, krásny, nečertický. Jozef Kundlák spieval až jednu z repríz. Má primárne lyrický zjav i tenor - a s týmto čarom pôsobil celkom odlišne, než Dudziak. Bol skôr jemný, bezbranný, chlapčenský - hlasovo viac taliansky zafarbený, ale rozhodne vysoko profesionálny. Mélisanda hosťujúcej Thérèse Bouret - podobne ako v prípade Dudziaka - uchvátila detailným vypracovaním významov slov a krátkych fráz, ale aj čarom zjavu, temnejšou farbou svojho soprán. Milým prekvapením bola Adriana Kohútová - v zjave i lyrickosti pripomínajúca mladú M. Kišonovú-Hubovú (nielen v tejto legendárnej postave). Hlas má však inak zafarbený - ale jasný, zvučný, ako zvonček. Je to rola, v ktorej sa jej žensťo stotožnilo s hudobným partom do nádherného umeleckého výsledku. Genoveva má krátky part - ale zato býva peknou príležitosťou pre tmavé hlasy. Jitka Šaparová upútala mäkkosťou, Ida Kiriľová zase prízračnosťou a kovovým leskom mezzosoprán. V roli Azkela som v duchu počula skôr Petra Mikuláša než Ladislava Neshybu či Mikuláša Doboša. Ich prejav bol spevácky spoľahlivý - ale príliš výrazovo stiahnutý. Prečo? Veľkú úlohu Golauda zveril režisér priam „experimentálne“ dvom typovo odlišným spevákovi: barytonistovi Martinovi Babjakovi a basistovi Petrovi Mikulášovi. Part je písaný bez väčších špecifikácií na rozsah - azda iba v druhej časti inscenácie som postrehla malinké problémy s výškami u P. Mikuláša. V komplexe jeho kreácie však boli zanedbateľné. Bol to Golaud s jemu vlastnou prepracovanosťou charakteru, dynamiky, výrazu, robustný, priam hrozivý, ale i rozorvaný. Martin Babjak svojou mladistvosťou - ktorú nezakryli ani prešedivé vlasy - bol ešte výbušnejší, ešte dramatickejší, žiarlivejší, rozorvanejší, než P. Mikuláš. Chvíľami pripomínal Jaga, inokedy Otella... ale bol to Golaud, ibaže s Babjakovou energiou a temperamentom. Prečo nie? Oba protagonisti zvládli túto veľkú rolu mimoriadne zaujímavo, ukončiac ju s filozofickou otázkou: Kto bola vlastne Mélisanda?

Yniolda - Golaudovho syna spievali s pôvabom Alžbeta Trgová a Božena Ferencová, malú postavu lekára zveril režisér Róbertovi Szűcsovi a Jurajovi Petrovi. Všetci zapadli do vysokého štandardu speváckych výkonov.

Odkiaľ prišla Mélisanda, čo v sebe nosila, koho ľúbila naozaj, koho klamala a čím znelo jej srdce? To sú otázky diela, ktoré nám posolstvo sna, neurčitosti, tajomnosti života, jemnosti pavučín vzťahov odovzdáva i vyše deväťdesiat rokov od svojho vzniku...

Debussyho Pelléas a Mélisanda patrí k veľkým udalostiam nášho divadelného života. Vedľa balastu slov na spoločenskej i divadelnej scéne je demonštráciou večných otázok, ale i vznešenosti a krásy hudby, ktorá prináša do duší zmierenie a tichú radosť.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Jednoaktovky namiesto opery

Vysoká škola muzických umení pravidelne pripravuje operné predstavenie, ktoré je pre mnohých študentov aj predstavením absolventským.

Tohto roku ako operné absolventské predstavenie figurovali dva tituly - Gluckov Paris a Helena (v značne skrátenej podobe) a aktovka Paula Hindemitha Vrah, nádej žien.

Pod režijnú a scénografickú podobu oboch titulov sa podpísala Zuzana Lacková, orchester Komornej opery dirigoval Dušan Štefánek.

Gluckova opera priniesla viaceré interpretačné problémy charakteristické pre „starú“ hudbu. Najmä Gluckove recitativy, ktoré nie sú iba prázdnu formou, mŕtvym gestom, ale živým prameňom, z ktorého sa napájajú situácie, charaktery aj vzťahy, zostali nedotiahnuté, ne-

výrazné, intonačne miestami nepresné, nedramatické. Z predstaviteľov titulných úloh Gluckovej opery zaujala Jana Pastorková snahu štylovo sa priblížiť veľkému reformátorovi opery aj prirodzeným hereckým vystupovaním. Katarína Michaeli, ktorú sme ešte pred rokom počuli ako mezzosopranistku, sa dnes začala orientovať na sopranový odbor. Jej vokálny prejav je v štádiu akéhosi prerodu - a bolo to cítiť aj v interpretácii Glucka. Lea Vítková (Amor) má pred sebou prácu na výraze, ktorý by mal byť diferencovanejší, duchapľnejší a vypointovanejší.

Orchester Komornej opery odvedol štandardný výkon.

Pred rokom pripravili na VŠMU jednoaktovku Hindemitha Svätá Zuzana. Dnes sa Hindemithovský záber rozšíril o operu Vrah,

nádej žien. Režisérka a scénografka Zuzana Lacková sa týmto dielom evidentne nadchla oveľa intenzívnejšie než problémami lásky ako ich nastoľuje Gluck.

Veľmi sugestívny inscenačný aj scénografický tvar svedčil o pochopení a prežití Hindemithovej hudobnej reči aj jeho koncepcie operného umenia.

Lacková dala dielu expresionistický rozmer aj modernistické vyznenie. Vrah, nádej žien je Hindemithovou opernou prvotinou, nájdeme v nej osciláciu medzi romantickým a avantgardným hudobným programom.

V opere okrem skupiny mužov a skupiny žien, predstavujúcich akéhosi kolektívneho hrdinu, vystupujú iba dvaja hlavní protagonisti. Stvárnili ich Jana Nábelková a Svätopluk Malachovský. Treba oceniť ich zaangažovanosť a tvorivý vzlet. Nábelková dala svojmu partu tak lyrické, ako aj dramaticky vyhrotené polohy. Malachovský naštudoval celkovo svoju postavu veľmi korektne, z vokálneho hľadiska s dôrazom na expresivitu a zvláštny hudobný náboj vychádzajúci z partu tohto hrdinu.

Aj keď Lacková odvieďa dobrú prácu - ako režisérka, scénografka aj kostymérka (až na

niektoré bezpohľadné kostýmy v Hindemithovi) - a nesporne sa ukazuje ako talentovaná osobnosť - od absolventskej opery očakávam podstatu oveľa viac. Predovšetkým očakávam celovečerný titul (hoci aj skrátený), ktorý v školských možnostiach ukáže speváka stáby v profesionálnych divadelných podmienkach. Ukáže absolventov v titulných postavách a študentov nižších ročníkov vo vedľajších a epizódnych postavách. Ukáže, či mladý umelec je na príklad schopný „utiahnuť“ svoj part aj v treťom dejstve. Takou absolventskou operou, pravda, nebude ani Tannhäuser, ani Boris Godunov, je možné však nájsť také tituly vo všetkých obdobiach vývoja opery, ktoré sa na absolventské predstavenie hodia.

Na jednoaktovku skrátený Gluck a Hindemithova operná prvotina zodpovedali skôr nárokom na seminárnu prácu (VŠMU ju pravidelne uvádza s názvom Fragmenty) než nárokom na absolventskú operu. Možno aj to je dôvod, prečo kritik prichádza na predstavenie nie ako pozvaný hosť, ale takmer ako vtrhlec, s lístkom náhodne získaným na ulici.

Miloslav Blahynka

ROZHOVOR S JUBILUJÚCIM DUOM JOZEF ZSAPKA, DAGMAR ZSAPKOVÁ

...ŤAŽKO JE BYŤ DOMA PROROKOM...

(Dokončenie z 1. str.)

dva nástroje väčšinou spolu neladia, na príčine je gitara, ktorá je ladená väčšinou nižšie. Kedysi som hrával na španielskom nástroji José Ramiréz, ktorý ako sólový nástroj patrí k absolútnej špičke. Avšak v spojení s flautou z hľadiska svojho ladenia vôbec nevyhovoval. Jeho zvuk bol orientovaný tak, aby vynikol ako nástroj sólový. V Španielsku sa gitara totiž objavovala len ojedinele v kombinácii s iným nástrojom. V súčasnosti hrám na japonskej gitare z dielne tokijského majstra Kohno Masaru. Problém ladenia prestal pre nás existovať. Flauta pri tomto nástroji znie tak, ako by znela pri hociktorom inom klasickom nástroji.

● **Ste nielen koncertní umelci, ale aj aktívni pedagógovia, Dagmar, vy učíte na bratislavskom konzervatóriu, Jozef na VŠMU. Ako hodnotíte situáciu v našom hudobnom školstve, napríklad v porovnaní so zahraničím?**

J. Zs.: Nemáme sa za čo hanbiť, či už spomeniem základné hudobné školstvo, konzervatórium, alebo aj vysokú školu. Ako čerstvú udalosť môžeme spomenúť výmenný koncert s vysokou školou v Kaselli, na ktorom naši študenti mali vynikajúci ohlas. Úroveň našich študentov mám možnosť porovnávať aj na majstrovských kurzoch, ktoré vedie. Naši študenti v mnohom nielen dosahujú, ale aj predstihujú svojich zahraničných kolegov. Napríklad poslucháči bratislavského Konzervatória dosiahli na majstrovských kurzoch vo Viedni priam nevídaný ohlas v tom najlepšom zmysle slova.

● **Zásluhu na tom nesporne má aj systém hudobného vzdelávania, ktorý umožňuje získať odborné znalosti od základu, až po najvyšší stupeň. Dúfam, že tento osvedčený systém bude u nás zachovaný i v budúcnosti.**

J. Zs.: Otázka výchovy koncertného umelca nie je len problémom organizovanosti, resp. systému. Svoju úlohu tu zohrávajú aj osobné vlastnosti a povahové predpoklady. I ten najväčší talent sa môže stratiť do nenávidnej, pokiaľ po skončení štúdií prestane na sebe pracovať a stane sa „nepredajným“. Dráha koncertného umelca je po tejto stránke nesmierne náročná a tých, čo na nej zotrývajú nie je až tak veľa. V konečnom dôsledku, úspech či neúspech závisí aj od sily osobnosti toho-ktorého adepta koncertného umenia.

● **Vaša pedagogická a koncertná činnosť sa určite navzájom inšpirujú.**

D. Zs.: Moja pedagogická činnosť mi v podstate dopomohla k tomu, aby som sa ako interpret vyvarovala mnohých

chýb. Týka sa to hlavne mojich začiatkov. Dnes je situácia opačná. Moji žiaci sú od začiatku vedení k tomu, aby sa nedopúšťali tých chýb, ktorých som sa dopúšťala ja.

J. Zs.: Ťažko si viem predstaviť, že by som vyučoval na vysokej škole, keby



Dagmar Zsapková

som nebol činný i koncertne, keby som nemal dnešné skúsenosti z koncertnej praxe. Človek, ktorý ovláda svoj odbor len teoreticky, môže ťažko učiť niečomu kvalitne a odborne. Pokiaľ človek hrá len pre seba, či medzi štyrmi stenami, má pocit, že žiadne problémy neexistujú. Problémy začínajú, keď vstupuje na koncertné pódium, a pomôcť pri ich riešení môže len pedagóg, ktorý sám aktívne pôsobí i koncertne.

● **Máte žiakov aj v oblastiach komornej hry, myslím konkrétne na flautu a gitaru?**

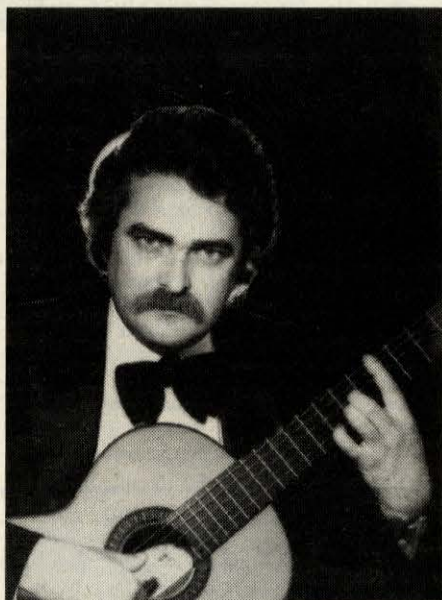
D. Zs.: Dosiaľ som na konzervatóriu nebola oslovená, aby som učila aj tento predmet, je to škoda. A tak sa tomuto predmetu viac menej venujem z vlastnej iniciatívy.

● **Vaša umelecká činnosť inšpirovala viacerých skladateľov ku vzniku skladieb. Spolupracujete so skladateľmi pri ich tvorbe?**

J. Zs.: Skladatelia, ktorí pre nás napísali skladbu, obvyčajne problematiku ovládli. Menšie problémy, samozrejme, sa nimi prekonzultovali. Rád by som spomenul Dušana Martinčeka, ktorého považujem za jedného z najlepších gitaristov medzi skladateľmi. Skladby, ktoré nám venoval, sú na našich koncertoch doslova žiadané. Podobne pre nás skomponoval skladby i americký skladateľ David Babcock, ale aj ruský skladateľ Igor Rechin. Väčšina týchto skladieb

vznikla na základe bezprostredného dojmu z nášho koncertu.

D. Zs.: Ako nám viacerí z nich povedali, k napísaniu skladieb ich inšpiroval náš spôsob interpretácie, spočívajúci na dynamike, doznievaní frázy, zvuku. Skladby boli písané, ako sa vraví „na te-



Jozef Zsapka

Snímky archív

lo“, špeciálne pre nás a pre náš štýl interpretácie.

J. Zs.: Tie najcennejšie, ktoré nám boli venované, vyšli na CD pod názvom Dedication, ešte pred rokmi v OPUS-e.

● **Otázka pre J. Zsapku: Na Slovensku ste priekopníkom koncertnej gitarovej hry. Výsledky, ktoré ste v tejto oblasti dosiahli, sú nemale. Svedčí o tom čoraz väčší záujem mladých ľudí o tento nástroj. Čo vás inšpirovalo k tejto sisyfovskej práci?**

J. Zs.: Predovšetkým, mám rád svoj nástroj. Už počas konzervatoriálnych štúdií v Brne som chcel o gitare vedieť čo najviac a tak som začal budovať svoj archív, a to nielen notový, ale aj z dostupnej odbornej literatúry: nestačilo mi len hrať. Po ukončení konzervatória, i vďaka môjmu pedagógovi prof. Sádlikovi, som začal v tomto smere na sebe systematicky pracovať a všetok čas som venoval štúdiu toho, čo som predtým už štyri roky študoval. Gitaru, ako koncertný nástroj som objavoval len postupne, i sám seba. Toto ma neskôr viedlo k tomu, aby som jej krásu a možnosti „sprostredkoval“ aj iným. Do Bratislavy som sa dostal až r. 1970 a od r. 1971 som učil na bratislavskom Konzervatóriu. Tu som si predsa vyvaroval sa tých pedagogických chýb, s ktorými som sa stretával ako študent. Za relatívne krátky čas dosiahol bratislavské konzervató-

rium i v tejto oblasti prvé úspechy a postupne sa dostalo i do povedomia v celoštátnom merítku.

● **Dni gitarovej hudby sú dnes už renomovaný medzinárodný gitarový festival.**

J. Zs.: Vznikol z potreby dostať do povedomia gitaru ako koncertný nástroj i literatúru, resp. skladby pre ňu vytvorené. Príležitosť som dostal v rámci Kultúrneho leta a postupom rokov, to mám potvrdené aj od svojich zahraničných kolegov - umelcov i pedagógov, sa i vďaka vyspelému publiku vypracovalo na jedno z najvýznamnejších podujatí v rámci Európy.

● **To, že gitarový festival sa vyvíjal na podujatie medzinárodného významu, môžem ako jeho pravidelný návštevník počas 20 rokov jeho existencie potvrdiť i osobne. Na festivalom pódium i vďaka osobným kontaktom a priateľstvám J. Zsapku sme v Bratislave mohli privítať také osobnosti, ako sú napr. W. Lendle, C. Cotsiolis, či A. Carlevaro. Vráťme sa však k umeleckým začiatkom D. Zsapkovej.**

D. Zs.: Na rozdiel od Jozefa, ktorý vstupoval na „pole neorané“, ja som vstupovala do toku našej flautovej školy a to i vďaka vynikajúcemu umelcovi a pedagógovi V. Brunnerovi. Po konzervatoriálnych štúdiách som bola poslucháčkou VŠMU, v triede prof. M. Jurkoviča, po skončení štúdií som sa zoznámila, prakticky na koncertnom pódium s Jozefom. Pokračovanie je vám už známe.

● **Napriek vašej popularite, gitara a flauta v rámci bežnej koncertnej sezóny znie len zriedkavo.**

D. Zs.: Nie však všade, len v Bratislave. Príčiny nepoznáme. Často hráme napríklad na východnom Slovensku. Ponuky sme ešte nikdy neodmietli, prideme radi kamkoľvek, aj do tej najvzdialenejšej dedinky. Koncertov máme dosť, viac ich je však v zahraničí ako doma. Tu sa cítime nevyužití. I tento rok máme za sebou koncerty v Anglicku, Grécku, Švajčiarsku, Lichtenšteinsku, čaká nás ešte Maďarsko i Turecko i účinkovanie na tohtoročnom Bratislavskom gitarovom festivale.

● **Vaše umelecké krédo...**

D. Zs.: Máme veľa priateľov, ktorí majú radi našu hudbu. Keby na naše umenie nebola odozva, strácalo by zmysel. Pokiaľ budú ľudia, ktorí na náš koncert prídu, pokiaľ cez našu hudbu budeme získavať ďalších priateľov a nadšencov, zatiaľ i my budeme pociťovať potrebu žiť umelecky naplno.

Na záver: Bolo toho oveľa viac, čo sme si pri káve s Jozefom a Dagmar Zsapkovou povedali. Hudba, ako aj život s ňou i okolo nej núka témy na rozhovory v nespočetnom množstve. A tak témy, ktoré zostali nedopovedané, zostávajú pre rozhovor budúci. Až o ďalších 15 rokov? Uvidíme, či budeme my (či bude časopis), či bude záujem. Lebo u nás doma, je len ťažko byť prorokom.

Príprava MARTA FÖLDEŠOVÁ

SF v máji

11. a 12. mája. Benjamin Britten: War Requiem. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Bratislavský chlapčenský zbor. Dirigent Iain Sutherland. Zborní majstri Jan Rozehnal (SFZ) a Magdaléna Rovňáková (BCHZ). Sólisti Ľubica Rybárska, soprán, Ľudovít Ľudha, tenor, Dalibor Jeniš, barytón.

Mám v živnej pamäti výjav odohrávajúci sa na pódium Reduty pred niekoľkými rokmi. Hostujúci dirigent Oskar Danon zodvihol počas neutíchajúceho aplauzu nadšených a dojadých divákov partitúru Brittenovho Vojnového rekviemu nad hlavu aby tak dal najavo, že ten úspech a tie ovácie patria predovšetkým autorovi epochálneho diela. O intenzite vtedajšieho zážitku svedčí aj fakt, že pred májovou produkciou Brittenovej kompozície som z neho čerpal pozitívnu energiu a že výkon Oskara Danona bol pre mňa istým vodítkom. Samozrejme, vysoko postavená latka vzbudzuje aj isté obavy. Po koncerte som však nechcel veriť sám sebe, že je možné niečo také silné zopakovať. Iain Sutherland síce nezodvihol partitúru nad hlavu, zato však v nadšení a zrejme pod vplyvom nespútanej radosti sa vyhol paušálnemu stisku

rúk a celkom spontánne, ba priam otcovsky objal mladé sólistické trio vynikajúcich vokalistov. Vo vzduchu sa vznášala nevedená atmosféra úspechu. Brittenovo rekviem sa opäť dostalo do vhodných rúk a triumf sa znova konal. Tých rúk bolo nespočetne a všetky pracovali na konečnom výsledku rovnako spoľahlivo. Viem si predstaviť, že v útroboch orchestrálného kolosu čo-to zaniklo, čo-to sa stratilo. Navonok sa však razantne predieral zdravý zvuk obidvoch telies - veľkého symfonického orchestra aj sólisticky koncipovaného komorného orchestra. Práca rúk Iaina Sutherlanda zabezpečila pohotovú kontakt hráčov SF s ostatnými zložkami kolosálneho aparátu. Sedivý vysoký elegán mal situáciu pod kontrolou, aj keď možno dajaká tá skúška ešte predsa len chýbala. Spomedzi sólistov ťažko vybrať akési číslo jeden. Každý vložil do otriasajúcej drámy to svoje. Mal som pocit, že v tenorovom parte sa doslova našiel Ľudovít Ľudha so svojím špecifickým tenorovým lyriizmom. Proti nemu stálo dravé appassionato Dalibora Jeniša, ktorý našiel optimálnu rovnováhu medzi belcanovou kuliváciou tónu a deklamatívnym radikalizmom v stvárňovaní jednotlivých zložiek ťažkého partu. Neuveriteľným spôsobom ma strhol výkon Ľubice Rybárskej a som šťastný, že jej touto cestou môžem „vrátiť“ to, čo som jej nechcel vziať v kritických prípojnách na výkon v Dvořákovom Rekviem z apríla. Ešte raz sa vrátim k Danonovej kreácii Brittenovej liturgickej drámy. Vtedy sa nad hlavami poslucháčov zná-

šal kovový tón Magdalény Hajóssyovej stáby apel, výstražná a nekompromisná výzva. Vtedy stála pani Hajóssyová nad orchestrom, v zborovej sekcii a vtedy to bol princíp archanjelský. Ľubica Rybárska bola pozemskou Madonnou z mäsa a kostí, trpiacou a lamentujúcou osobou. Stála bok po boku svojich pánskych partnerov a zdíelala ich bizarné posmrtné vízie spolu s nimi - s padlými vojákmi. Tiež sa jej podarilo „prepašovať“ do svojho partu kúsok verdiovskej nádhery, s ktorou si Ľubica Rybárska vždy pohotovo poradí. Veľmi ťažké to mali chlapci a chlapčekovia spievajúci vzorne a verne pod vedením ostrážitej Magdalény Rovňákovovej. Bolo len dobre, že zborní majsterka stála pred svojimi zverencami aj počas uvedenia rekviem a že ich viedla v labyrinte polymetriky a polyrytmiky. Tým, ktorí sa zaslúžili o to, aby War Requiem bolo v Bratislave znova uvedené (teda aj predprípravnému dramaturgickému štábu) treba poďakovať a pogratiulovať. Škoda len, že ktosi neušetril dezorientujúce prešmyčky v priloženom texte Brittenovej skladby. Nejednému poslucháčovi, ktorý chcel sledovať zaujímavý vývoj rekviem isto poprehadzované sekvencie textu zamotali hlavu.

18. mája. Wolfgang Amadeus Mozart: Čarovná flauta, predohra. Isao Matsushita: Hi-Ten-Yu, koncert pre vädľáko a orchester. Gustav Mahler: 5. symfónia. Japan Shinsei Symphony Orchestra. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólista Eitetsu Hayashi.

Je to zvláštne: človek vchádza do interiérov koncertnej siene ovplyvnený očakávaním svetabôlu Mahlerovej 5. symfónie a tam ho vítajú „tvri chlapi“ zabezpečujúci pomocou vysielacieho a opášaných pištolí zdarný priebeh protokolárnej udalosti. Potom, keď už je na pódium nastúpený orchester, človek čaká na príchod dirigenta a tu zrazu sa pomedzi fraky prediera subtilná, štíhla postava Aleny Heribanovej. V slovenčine a vzápätí v peknej angličtine poslucháčov ubezpečuje, že je jej ctou privítať v Bratislave členov JSSO, ich šéfdirigenta, atď., atď. Niečo ako vyhlásenie Oscara. A až potom prichádza rad na Ondreja Lenárda... V „dueli“ z Mozartom šéfdirigenta SF a JSSO nevidieť často. Tento raz sa však mohol spoľahnúť na disciplínu, na kompaktnosť zvuku, na technickú zručnosť a istotu každého hráča - hoc aj sedel pri poslednom pulte. Aj pod predohru k Čarovnej flaute sa však Ondrej Lenárd podpísal jemu typickým spôsobom. Obsadil napríklad šesť kontrabasov, čo nie je u nás zaužívanou požiadavkou. Niektoré Mozartovo symfónie sa aj v starých dobách hrali na desať kontrabasov, vtedy im však bolo prísúdených dvadsať primov a sekundov. Čo je štýlové, čo nie, ťažko posúdiť. Isté však je, že členovia Shinsei Orchestra odviedli už v Čarovnej flaute kus kvalitnej práce. Po poslednom Es dure Čarovnej flauty nastala zasa chvíľa pre Alenu Heribanovú. Vyhlásenie Oscara sa zmenilo na populárny výchovný koncert a šarmantná moderátorka rozprávala o

(Pokračovanie na 8. str.)

NÁVRATY

Slovenská hudobná spoločnosť a ATRAKT, s.r.o. pripravila na začiatok júna v Zichyho paláci prvý koncertné stretnutie - po 28. rokoch - s huslistom Pavlom Farkašom. Rokmi „zrelšie“ generácie si ho iste pamätajú ako koncertného majstra rozhlasového „symfóniku“, ale aj talentovaného a sľubne sa rozvíjajúceho sólistu a komorného hráča. Jeho umelecká cesta za posledných dvadsaťosem rokov je popretkávaná zastávkami, na ktorých spoznal množstvo osobností, ktoré v mnohom poznačili jeho ďalší umelecký vývoj. Pre mladšie generácie odcitujem z Farkašovej biografii to najpodstatnejšie: „Bratislavský rodák Pavol Farkaš počas svojej bohatej huslistickej kariéry bol koncertným majstrom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, Osaka Philharmonic Orchestra, Dutch Broadcasting Foundation in Hilversum a American Ballet Theater. Bol hosťujúcim koncertmajstrom Veľkého divadla z Moskvy počas zájazdu jeho baletu po USA, princípálom orchestra Joffrey Ballet a spoluzakladateľom mestských orchestrov Pacific Symphony a Master Symphony. Po svojom príchode do USA sa Pavol Farkaš stal členom Los Angeles Philharmonic Orchestra a zakrátko na to začala etapa jeho úspešnej spolupráce s filmovým a gramofónovým priemyslom. Ako koncertný majster a manager - kontraktor bol spoluprotvorcom vyhraných cien Grammy pre Whitney Houston, Lindu Rhonstadt,



Pavol Farkaš

Aarona Nevilla, Cher, Barry Whitea a Natalie Cole. Viaceré filmy, pre ktoré realizoval hudbu takých skladateľov ako sú John Williams, Maurice Jarre, Michel Legrand a Lalo Schiffrin, získali filmových Oscarov - za všetky je možné spomenúť aspoň film „Tanec s vlkami“.

V súčasnosti sa P. Farkaš venuje vo väčšej miere sólistickej a pedagogickej činnosti. Učil na CSULA a Pepperdine University a teraz je Assistant Professor na School of Music University of Redlands a súčasne pôsobí ako koncertný majster a sólista The Redlands Symphony Orchestra.

Svoj bratislavský koncert zostavil P. Farkaš

naozaj nekonvenčne, sám si ho aj moderoval. Popri skvelom podaní Brahmsovej sonáty op. 100 sa nám „prihovril“, výberom z Očenašovej Poémy o srdci pre sólové husle, ktorú kedysi premiéroval a dodnes ju hrá zo skladateľovho autentického notového zápisu. Ďalej to boli virtuózne skladby Kreislera, dojímavá hudba Veracciniho ako aj rytmicky frapantné jedinečné rag-time Joplina. Skvelou partnerkou pri klavíri mu bola p. Helena Gáfforová. Ukazuje sa, že Farkašov návrat nebol posledný a „zainteresovaní ľudia, okolo neho mu už pripravujú program pre budúce návštevy. Bolo to milé stretnutie so skvelým a svojráznym hudobníkom.

MARIÁN JURÍK



Andreas Schmidt a Cord Garben

VZOROVÝ PIESŇOVÝ KONCERT

Pomaly sa stáva pravidlom, že najzaujímavejšie koncertné podujatia sa odohrávajú akosi v tichosti, bez hlučnej propagandy, za prítomnosti hŕstky zasvätených záujemcov. Patrí k nim aj spevácky podvečer (konal sa v Moyzesovej sieni v nezvyklom čase o 17.30), ktorý usporiadala Slovenská filharmónia a Goetheho inštitút v Bratislave. Aktérmi tohto podujatia boli barytonista **Andreas Schmidt** a klavirista **Cord Garben**, ktorí uviedli Schubertov piesňový cyklus Zimná cesta.

Andreas Schmidt, je od roku 1984 stálym členom Nemeckej opery v Berlíne a spolupracuje s najvýznamnejšími svetovými di-

rigentami súčasnosti a nahráva pre Deutsche Grammophon Gesellschaft. Popri opernej hudbe sa systematicky venuje koncertnému spevu, kde dnes patrí k najvýznamnejším osobnostiam.

Klavirista **Gord Garben**, po štúdiách hry na klavíri a dirigovaní sa špecializoval na klavírny sprievod a spolupracuje s takými osobnosťami ako Edith Mathis, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier, Kurt Moll a spomínaný Andreas Schmidt. Pôsobí však aj ako koncertný klavirista a ako hosťujúci dirigent stockholmského operného orchestra a Symfonického orchestra NHK v Tokiu. Bratislavské účinkovanie oboch umelcov

treba považovať jednoznačne za pozitívny čin. Význam a hodnotu ich účinkovania vidím v dvoch polohách. Po prvé, uviedli celý poldruha hodiny trvajúci Schubertov cyklus bez prestávky, bez zbytočných páuz medzi jednotlivými piesňami takmer attacca, pričom aj pauzy medzi piesňami tvorili dôležitú významovú funkciu na prechod z jednej atmosféry do druhej. Toto „předačovanie“ z piesne do piesne sa odohrálo bez teatrálnych gest, póz, prehltovaní slín a pod. Po druhé, Andreas Schmidt prechádzal z piesne do piesne kontinuálne, teda Schubertov opus chápal ako myšlienkovú jednotu cyklu. Schmidtov vokálny interpretačný štýl sa dôsledne pridržiava deklamačného princípu nemeckej vokálnej školy, ako ho poznáme v jednom z vrcholných javov, v osobe jeho učiteľa, Dietricha Fischera Dieskaua. Schmidt podľa môjho názoru D. Fischera Dieskaua predčil v dokonalejšom modelovaní melodicko-rytmických fráz, pričom jeho jedinečná artikulácia vytvárala pocit, že slovo je hudba a nie naopak.

Schmidtov sústredený interpretačný ponor do myšlienkového sveta Schubertových piesní umocňoval klavírny sprievod Cord Garbena. Jeho hra bola technicky bezchybná, zvukovo kultivovaná, v modelovaní hudobných nálad plastická a poetická súčasne. Bolo to vzácné umelecké partnerstvo vyplývajúce z absolútneho podriadenia sa hudbe. V ich interpretácii ožili Schubertove piesne ako skutočné umelecké skvosty, bola to výpoveď o skladateľovom vnútri pred blížiacou sa smrťou. Ohlas u skromného, ale vnímavého a zasväteného publika bol nielen spontánny, ale aj vyjadrením vďaka za krásny a umelecky cenný podvečer. Bodaj by takých bolo v našom meste viac!

MARIÁN JURÍK

SF v máji

(Dokončenie zo str. 7)

japonskom kultovnom bubne zvanom vadajko. Ešte počas jej záverečných viet sa poza chrbty hráčov predieral hrdina večera - Eitetsu Hayashi, majster v hre na obrovský nástroj. To, čo sa dialo vzápätí je možno neopísateľné a všetci, ktorí sledovali vystúpenie „šamana“ Hayashiho ma pochopia. Hra na vadajko je akýmsi hudobným zhmotnením princípov jing-jang. Nástroj potrebuje chlapičskú silu aj ženskú krehkosť, dravú bojovnosť aj láskavú nehu, virtuóznou exhibíciu aj pokoru. Eitetsu Hayashi odovzdal svojmu nástroju maximum a jeho výkon občas hraničil s výkonom olympionika, gymnastu, atléta. Reduta sa otriasala v každom centimetri a ľudia len fascinovane sedeli a aj zabúdali na dúsivú horúčavu panujúcu v koncertnej sieni. Až po doznení sugestívnej a vzrušujúcej kompozície si zrejme uvedomili emotívny aj fyzický výdaj. Hayashiho vystúpenie bolo naozaj združujúce a možno trochu nepravdom naň doplatil Gustav Mahler. Ani veľkosť 5. symfónie nemohla konkurovať sile zážitku z prvej polovice večera. Už toho bolo aj tak trochu priveľa a sedemdesiat minút času v dusne a horúčave vonavých Mahlerových víziách transcendentna už zachádzalo za hranice únosnosti. Hráči drža-

li plné nasadenie (len prvý trubkár nemal svoj deň a nevyšlo mu vlastne ani jedno z delikátnych sóľ). Všimol som si, že z orchestra, hoci je vekovo veľmi mladý, sálal akýsi chlad, odosobnenosť. Zato však práca Ondreja Lenárda nahradila deficit emócií zo strany hudobníkov. Opäť sa doslova implantoval do organizmu siahodhej symfónie a dovoľoval z orchestra maximum výrazu. Zadarilo sa. Ale po záverečnom akorde isto veľa poslucháčov nevládalo. Bol to maratónsky beh a záver prebiehal už len na kyslíkovej dýche.

25. a 26. mája. Ludwig van Beethoven: Koncert pre husle a orchester. Jean Sibelius: 2. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Tadeusz Strugala. Sólista Juraj Čižmarovič.

Koncom mája bolo pred koncertom v Redute viac tých, ktorí fandili Jurajovi Čižmarovičovi v jeho zápelení s Beethovenovým veľkým koncertom. Po koncerte nás bolo tiež viac takých, ktorí veľa nepochopili a čudovali sa, kde sa len mohla stať chyba. Juraj Čižmarovič ma priviedol do pomykova. Predviedol hudobnícky veľmi atraktívny výkon plný vzruchu, rozvahy, duchovného nadsledu, výrazovej kultivovanosti, nepochybne kultúry. Predsa však bol jeho výkon neprijemne poznamenaný okamihmi skratu. Mal pred sebou noty, čo by mi vôbec neprekážalo (noty sú predsa na to, aby z nich hudobníci hrali). Horšie však vyznel totálny výpadok vo Finále alebo nevyjasnené tvary z prvej časti. Frázam chýbal občas pokoj v záverečných fázach a ne-

nadväzovali na seba kontinuálne. Beethoven akoby nebol v rukách Juraja Čižmaroviča dobre oprášený. Pamätové lapsusy nahradili aj organizmus prídavku (Bachovo Adagio g mol) a tento fakt ešte dovŕšil rozpoltenosť výkonu sólistu.

Ak v prvej polovici chýbala dovŕšenosť zážitku, druhá bola pre mňa balzomom. Tadeusz Strugala siahol po 2. symfónii Jeana Sibeliusa k mojej veľkej spokojnosti. Nie len kvôli prítomnosti Sibeliusovej hudby v Redute, ale aj kvôli vydatenej interpretácii. Nestačil som sledovať všetky gestá, náznaky gest, pohyby trupu, pohľady, ktorými Tadeusz Strugala opantal výborne hrajúcich filharmonikov. Bola to maximálna precíznosť, technická brilancia a elegancia. Výsledok sa v okamihu dostavil a filharmonici vyhrali naozaj takmer všetko do dôsledku - dokonca aj namáhavé Scherzo. Strugala dokonale odhalil všetky tektonické a architektonické parametre symfónie tváriacej sa navonok záhadne. Jej záhadnosť je však predovšetkým v akcentácii archetypálneho myslenia veľkého mága Severu. Tam Tadeusz Strugala vsadil svoj vklad. Sibeliusovské tvary a „pratvary“ sa neusiloval štylizovať alla stred Európy, umne narábal s aktívnym basovým podhubím, pohrával sa s dynamikou echa a prírodných signálov (z tohto hľadiska vyznela úplne famózne druhá časť). 2. symfónia žila plným životom a popri nej ožival každý nerv mojej perceptivej sústavy. Dirigovať u nás Sibeliusa je možno hra banku. Tadeusz Strugala v spolupráci s pozornými a disciplinovanými hráčmi SF potom všetko vyhral.

IGOR JAVORSKÝ

FILHARMONICKÍ SÓLISTI...

to je názov nového komorného súboru, ktorý vznikol na pôde Slovenskej filharmónie z jej popredných hráčov, ktorí podľa slov ich umeleckého vedúceho J. Skořepu - chcú priniesť do nášho hudobného prostredia nový pohľad na interpretáciu instrumentálnej komornej hudby. Filharmonickí sólisti si za svojho stáleho dirigenta vybrali Francúza Jeana-Philippea Rouchona, už dlhší čas žijúceho vo Viedni, ktorý sa chce zamerať na francúzsku hudbu a priblížiť ju našim poslucháčovi. Svoj prvý verejný koncert mali 17. mája v Moyzesovej sieni, ktorý sa uskutočnil za výdatnej podpory stáleho Rouchonovho sponzora Niny Ricci (táto kozmetická firma sponzoruje všetky jeho cesty v Európe i USA a stará sa aj o jeho oblečenie a imidž).

Prvé verejné vystúpenie bratislavských sólistov malo na programe dve časti z cyklu Šiestich koncertov pre sláčiky, Debussyho Tance pre harfu a sláčikový orchester (sólista Werner Karlinger z Rakúska). Koncert pre flautu a sláčikový orchester (sólista Vojtech Samec) a Janáčkovu Sultu pre sláčikový orchester. Pravda, nebolo by vhodné, hneď na začiatku štartu nového ansámblu špekulovať o jeho perspektívach. Čas ukáže všetko objektívnejšie. Vznik tohto a iných komorných zoskupení však čosi charakterizuje. Buď do-



Jean Philippe Rouchone

statočné nevyužitie hráčov v hlavnom zamestnaní, alebo rastúce protikladné konkurenčné prostredie v čase, keď nariekame na nedostatok finančných prostriedkov. Koncertov je u nás neúrekom, nás však bude zaujímať predovšetkým ich kvalita a prínos pre našu verejnú kultúru. Filharmonickí sólisti vstupujú teda do náročného konkurenčného prostredia a dúfam, že nezostane pri štarte a že po premiére bude nasledovať tvrdá umelecká práca. Premiérový koncert totiž viac ťažil z kvality jednotlivých hráčov, z ich bohatých skúseností adaptovať sa na nový interpretačný ideál. O prvom koncerte sa neďa povedať, že dirigent bol zjednocujúcim činiteľom. Bol spohľadným dirigentom, ktorý zdá sa, má svoje skúsenosti a predstavy o budúcom profile súboru, čo úvodný koncert iba naznačil. Najpozitívnejšie vyznela interpretácia francúzskych autorov, pre ktorých filharmonickí sláčiky poskytli sýty, štátny zvuk. Leoš Janáček je však príliš hlboko zakorenený v našom povedomí a tak to bol skôr problém pre dirigenta, ako pre orchester. Dá sa povedať, že to bol Janáček „na francúzsky spôsob“ príliš uhladený, jemný, málo vnútorné výrazovo dimenzovaný. Dúfame, že budúce koncerty budú mať už aj náročnejšiu dramaturgiu a naznačia ďalšie smerovanie takého súboru, ktorý by pre Slovensko mohol byť užitočný. S dirigentom a orchestrom mi systematicky pracovať umelecká agentúra Interartists, ktorá sa už viacerými projektami ukázala viac ako sľubná.

MARIÁN JURÍK

Snímky autor

NIELEN ZDVORILOSTNÉ GESTO

Japonská klaviristka **Ikuko Ito** študuje od roku 1992 v triede doc. Mariána Lapsanského na Vysoké škole muzických umení v Bratislave. Už viackrát sa predstavila bratislavskému publiku. Jej recitál v Mirbachovom paláci (4. júna) sa niesol v znamení klavírnej hudby nášho storočia. Klaviristka sa publiku predstavila s koncepciou a pomerne náročnou dramaturgickou zostavou, v ktorej dominovali diela klavírov hudby nášho veku.

Po **Bellovej Sonáte c mol** (zachoval sa z nej iba fragment), v podaní Ito presvedčivo koncepcie rozvrhnuté, predviedla ukážku svojej technickej disponovanosti v **Prokofievovej Sonáte č. 5 C dur op. 38/135**. Prokofievovi dala črtu výbojnosti a dramatickej zovretosti, dobre odtienila aj polohy typicky prokofievovského sarkazmu, ironie.

Zaujala taktiež v **Ravelovom Jeux d'eau**. Dielu dala široké spektrum farebných odtieňov, zvukovú apartnosť a kultivovanosť.

Málokto z zahraničných umelcov venuje pozornosť slovenskej hudobnej tvorbe. Ikuko Ito je význačnou výnimkou. Naštudovala opus magnum **Eugena Suchoňu Metamorfózy**. Dielu dala vyváženosť lyrických a patetických, dramatických a poetických, emocionálnych a stavebných polôh. Suchoň v jej podaní nebol iba zdvorilým gestom (to je aj v prípade Metamorfóz dost ťažko možné), ale plnokrvnou hudobnou výpoveďou naplnenou duchom aj rozporní dvadsiateho storočia.

Na záver svojho recitálu, ktorý sa viac podobal na celovečerný koncert než na nedeľné doobedňajšie Martinú, Ito interpretovala **Etudy a Polky Bohuslava Martinu**. Brilantným, vtipným a moderne koncipovaným skladbičkám dala čaro akéhosi poetického modernizmu, s ktorým Martinú vstúpil do hudby nášho storočia. Etudy a Polky zneli v podaní japonskej umelkyne s pochopením skladateľovho vnútorného počtu, ale aj s dávkou brilantnej, virtuózneho vnútorného.

Ikuko Ito je zodpovednou umeleckou osobnosťou. Jej prejav je naplnený nielen zdravou dávkou muzikality, ale predovšetkým pokorou pred umeleckou výpoveďou tvorcu, jasným interpretačným názorom na kompozíciu a hlavne klaviristickou výbornou technickou vybavenosťou, smerujúcou k perfekcionizmu.

MILOSLAV BLAHYNKA

MUSICA ACADEMICA

Účelový náklad pre Hudobnú a tanečnú fakultu VŠMU vydaný pri príležitosti 45. výročia založenia. Vydané s podporou štátneho fondu kultúry PRO SLOVAKIA Slovart Records SR-0006-2-131 CD.



Vydanie CD nahrávky s čerstvými i nedávnymi absolventami VŠMU pri príležitosti jubilea sa ukázal ako užitočný počin. Táto nahrávka jednak dopĺňa doteraz existujúce nahrávky s mladými umelcami a dotvára tak profil nastupujúcej umeleckej generácie a čo je hlavné, podáva sice skromný, ale výstižný obraz o pedagogicko-interpretacom smerovaní tohto nášho najvýznamnejšieho umeleckého učilišťa. V tejto chvíli myslím, nie je potrebné zvlášť zdôrazňovať nezastupiteľnosť a význam školy, skôr fakt, že sa pokračuje v systematickom uvádzaní mladých talentov do života, z ktorých viacerí už preukazujú isté osobnostné predpoklady pre úspešnú profesionálnu kariéru koncertného umelca. Chápem, že dramaturgické zostavenie takejto nahrávky je vec citlivá, komplikovaná, že treba zohľadniť viacero kritérií tak, aby to bol čo možno najplastickejší obraz o umeleckom smerovaní školy. V tomto zmysle - pravda v rámci daných priestorovo-časových možností - sa väčšina zúčastnených prezentuje pomerne reprezentatívne. Myslím tým Petra Šaraya, ktorý sa už uplatnil na viacerých domácich i zahraničných podujatiach. Jeho interpretácia Kreislerovho Recitativu a Scherza naznačuje jeho budúcu umeleckú štýlovú orientáciu (aj po nedávnom účinkovaní na Rencontres), ktorá istý čas bude stavať na technických prvkoch a skladbách s bohatšou melodicko-lyrickou či rapsoďickou kantilénou.

Gustáv Beláček má už svoje aktiva z rôznych domácich i medzinárodných súťaží, úspešné koncerty a čo oceňujem je to, že ťažiskovo zostáva v piesňovej literatúre. Má pre ňu veľa predpokladov, dobrú artikuláciu, jeho sonórny bas v piesňach znie dynamicky i farebne veľmi vyrovnané, kultivované a jeho najväčšou devízou je to, že vie vytvoriť pekné klenutú melodickú frázu. (Zatiaľ najmarkantnejšie to prejavil v Glinkových piesňach.) Plne to platí aj o Schubertových piesňach.

Pre Lubicu Vargicovú by som na takúto nahrávku hľadal výraznejšie programové číslo než Arditioho „sladký bonbónik“, pretože operné kreácie ju charakterizujú výstižnejšie. Z početných klaviristov tu zastupuje Peter Nemec, ktorý svoje pianistické prednosti dobre uplatňuje predovšetkým vo virtuóznej Lisztovej La Campanelle. Jeho Chopin je pre mňa príliš racionálny, avšak pochopiteľne, to chce svoj čas.

Už dlhé roky prináša Vysoká škola muzických umení veľmi dobré výsledky v odbore dychovéch nástrojov a v hre na gitare. Väčšina špičkových hráčov na dychové nástroje, sediacich za prvými pultami našich orchestrov (ale aj v zahraničí) je z tejto školy a mnohí z nich spätne odovzdávajú svoje skúsenosti novým generáciám. Pozaunistu Albert Hrubovčák svoje tónové prednosti prezentuje v Concerte Georga Christophu Wagenseila, flautista Tomáš Jánošík sa osvedčil nielen v našich popredných orchestroch, ale aj ako sólista a v súčasnosti zbiera na svojej Alma mater už aj vlastné pedagogické skúsenosti. T. Jánošík obohatil CD nahrávku sviežou, iskrivou a nekonvenčnou hudbou Francúza Henri Dutilleuxa. Rovnako tiež gitarista Miloš Tomašovič v zaujímavej Bagatele nestora anglickej hudby nášho storočia Williama Waltona, ukazuje svoju technickú a muzikantskú vytriesenosť. Napokon prezentácia jedného skladateľa je iste skôr symbolickou záležitosťou. Čerstvý absolvent Mirko Krajčí, ktorý sa nedávno etabloval ako skladateľ a dirigent súčasne naznačuje, že zatiaľ sa chce pohybovať vo voľnejších formách, ktoré viac vyhovujú jeho meditatívnemu naturelu. Jeho skladba „A v

prach sa obrátiť“, aj keď nemá zjavný konkrétny literárny program, je to hudba programová, založená na subjektívnom rozjímání prostredníctvom sólového violončela o posledných veciach človeka.

Pochopiteľne na umeleckej príprave CD nahrávky sa podieľali príslušní pedagógovia (doc. J. Kopelman, doc. E. Blahová, doc. M. Lapšanský, doc. J. Gašparovič, prof. J. Zsapka, prof. M. Jurkovič, doc. J. Sixta, prof. J. Podhoranský), ktorých podiel na priaznivom vyznení nahrávky je evidentný. Hoci nejde o komerčný titul, jednotlivé nahrávky (skladby) budú iste použiteľné aj v budúcnosti pri rôznych príležitostiach. Keďže nahrávka nebude k dispozícii v obchodnej sieti bolo by dobré, keby sa dostala na všetky stupne umeleckého školstva ako stimulujúci prvok.

Pozn.: S hudobnými ukážkami CD sa môžete zoznámiť na stanici Slovensko 2 31. júla t. r. o 20.30 hodine a 1. augusta o 14.30 hodine.

FLAUTOVÉ SONÁTY

Benda • Blavet • Platti

Vladislav Brunner - flauta
Juraj Alexander - violončelo
Alexander Cattarino - čembalo
DISKANT DK 0026-2-131



O súkromnej nahrávacej značke DISKANT sme v minulom roku priniesli prvé recenzie z oblasti vážnej hudby. V týchto dňoch sa na trhu objavili nové tituly tejto firmy. Flautové sonáty sú veľmi zaujímavým titulom. Okrem Františka Bendu, s ktorého hudbou sa predsa sem-tam stretáme, sprostredkovávajú nám hudbu, ktorá, dovoľm si povedať, má u nás ale aj v širokom okolí na zvukových nosičoch svoju premiéru. Výber flautových sonát na CD nahrávke Diskantu otvárajú dve sonáty českého emigranta 18. storočia Františka Bendu, ktorý podstatnú časť svojho plodného života strávil na berlínskom kráľovskom dvore. Benda, ktorý bol husľovým virtuózom a pedagógom medzinárodnej povesti, veľmi dobre poznal taliansku inštrumentálnu tvorbu a vo svojich sonátach vychádzal z talianskej barokovej tradície, ktorú občasťoval vybrúsenou nemeckou inštrumentálnou technikou a invenciou čerpajúcou z českej ľudovej melodiky a rytmiky. Svoje flautové koncerty a sonáty zväčša



napísal na podnet Johanna Joachima Quantza, nemeckého flautistu, hoboistu a skladateľa (napísal vyše 300 flautových koncertov a i.) a pruského kráľa Wilhelma. Popri talianskych vplyvoch v Bendovej tvorbe nájdeme silný konzervatívny vplyv Carla Heinricha Grauna, ktorý bol jedným z čelných predstaviteľov tzv. berlínskej školy. Na rozdiel od literatúry, ktorá konštatuje, napr. že „jeho skladateľské dielo vykazuje štýlové rysy skôr konzervatívne, ale silne individualizované“ (G. Černušák), zisťujeme s odstupom času, že obe sonáty sú invenčne svieže,

inštrumentálne dobre posadené a výrazovo veľmi pôsobivé.

Do iného sveta nás uvádza tvorba francúzskeho flautového virtuóza a skladateľa Michela Blaveta (1700-1768), istý čas pôbiaceho na dvore pruského korunného princa Friedricha II. Blavet je autorom prvej francúzskej komickej opery Le Jaloux corrigé a troch zbierok flautových sonát s continuum. Blavet bol veľmi zručným skladateľom. V jeho tvorbe sa prelínali talianske a francúzske štýlové prvky. V prípade Sonáty d-mol ide v podstate o barokovú suitu (Andante-Allemmande-Gavotte-Saraband-Finale). Sonáta G dur pozostáva len z troch častí (Aria I - Aria II - Jig). Blavet však dokonale pozná zvukové a technické možnosti flauty a plne ich využíva. Jeho hudba popri brilantnej virtuozite poskytuje interpretovi veľké možnosti na ukážku tónovej a výrazovej kultúry.

O živote a diele Giovannioho Benedetta Plattiho (1700-1763) uvádza literatúra veľmi málo informácií, ba dokonca nie je presne známe ani miesto jeho narodenia. Vie sa však, že v roku 1722 odišiel s ďalšími talianskymi hudobníkmi z Benátok do nemeckého Würzburgu, kde pôsobil takmer štyridsať rokov ako učiteľ spevu a učiteľ „virtuoso di camera“ v hre na hoboji, husle, violončele a flaute, čiže bol uznávaným majstrom komornej hry. Ako skladateľ vyšiel z prísneho baroka, no neskôr prešiel na „galantný štýl“ a postupne sa zaradil medzi skladateľov pripravujúcich nástup raného klasicizmu. Jeho Sonáta č. 1 e mol a Sonáta č. 2 g mol, patria zrejme do Plattiho okruhu skladieb, v ktorých voľne využíval princípy sonaty da chiesa a sonaty da camera. Plattiho sonáty sú koncipované na kontrastnom tempovom i výrazovom princípe. Rozhodujúcim prínosom jeho skladieb je však svieža, elegantná melodická invencia, dalo by sa povedať, že je to hudba pohody a duševnej relaxácie (zrejme už vtedy sa chápala spoločenská funkcia hudby veľmi konkrétne). To neznamená, že interpretačne je to hudba nenáročná, práve naopak, vyžaduje vyspelú techniku a opäť vysokú tónovú a výrazovú kultúru.

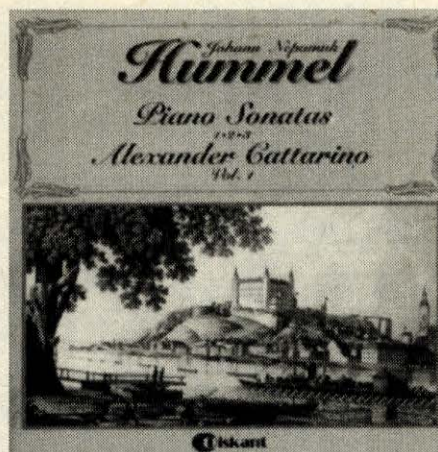
Realizácia tejto nahrávky primárne spočívala na Vladislavovi Brunnerovi, ktorý zrejme s Diskantom máni spolupracovať systematickejšie. Brunner interpretovanej hudbe prepožičiava všetky prednosti svojej hry: techniku, brilanciu pasáží, krásu tónu, skvelé frázovanie melodických oblúkov, a najmä harmóniu a pokoj barokovej atmosféry. Skvelých partnerov našiel v Jurajovi Alexandrovi a Alexandrovi Cattarinovi. Je to nahrávka, ktorú možno počúvať niekoľkokrát za sebou, a vždy v nej budeme nachádzať niečo nové, krásne a zaujímavé. Milovníkom barokovej hudby a hudby vôbec určenej na príjemné počúvanie, možno nahrávku len odporučiť.

Pozn.: S hudobnými ukážkami CD sa môžete zoznámiť na stanici Slovensko 2 21. júla t. r. o 14.30 hodine.

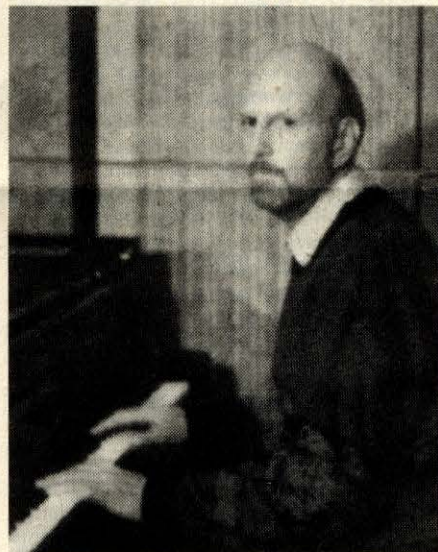
Johann Nepomuk HUMMEL:
Klavírne sonáty č. 1, 2, 3, 4, 5
Súborné vydanie - časť 1. a 2.
Alexander Cattarino - klavír
DISKANT CD DK 0020-2 130-1

O Hummelovej umeleckej osobnosti sa donedávna viac hovorilo ako sa konštruktívne pre poznanie jeho skladateľského odkazu urobilo. Prvé pokusy vrátiť Hummela do nášho hudobného života, ako si pamätám, sú staré okolo 30 rokov, keď mladý Palovič hrával jeho Klavírny koncert a mol, keď ho hrával na koncertoch Marcinger a mladučký Cattarino. Potom prišiel útlm, do popredia prišli iné repertoárové dominanty a prvým rozhodujúcim počínom pre navrátenie Hummela do nášho prostredia, bolo zriadenie medzinárodnej klavírnej súťaže nesúcej jeho meno. Opus vydal na troch platniach jeho Klavírne triá a teraz prichádza na scénu súkromná firma DISKANT s kompletnou nahrávkou Hummelových klavírných sonát.

Alexander Cattarino absolvent (1963) VŠMU v triede Rudolfa Macudzinského vstúpil do nášho koncertného života ako veľká pianistická nádej (pamätám je jeho prvý Prokofievov koncert Des dur). Jeho repertoár tvorili technicky náročné diela, kritika ho hodnotila ako technicky disponovaného, umelecky rozvážneho interpreta s veľkým dynamicko-farebným registrom. Potom sa sólisticky odmlčal, svoju umeleckú dráhu spojil so Slovenským komorným orchestrom ako jeho kmeňový čembalista a príležitostný sólista. Jeho starou láskou bol Hummel, ktorý v ňom dozrieval do dnešných dní. Realizáciu tohto projektu mu umožnila firma DISKANT a tak sa s Alexandrom Cattarinom, ako klavírnym interpretom, stretávame po rokoch opäť. Toto stretnutie môžeme označiť za veľmi radostné, ba až prekvapujúce. Cattarino si po rokoch „čembalovania“ udržal pianistickú formu.



Jeho vzťah k Hummelovi vychádza z dôkladnej znalosti klasicistickej klavírnej literatúry, zrejme svet barokovej a klasickej hudby, ktorou bol rokmi obklopený posunul Cattarinovo interpretačné zrenie hodne dopredu, do polohy historickej objektívnosti a súčasného ponímania klavírnej modernej interpretácie. Cattarino necíti Hummela pietne, ale realisticke, umelecky plnokrvne so všetkými jeho ctnosťami i slabosťami vyjsť v ústrety dobovým požiadavkám. Preto ho neštylizuje ako „klasika“, ale necháva na ňom všetko z čoho vyšiel, čo z dobových idiómov a manier vedome alebo nevedome prijal a čo do vývoja klavírnej hudby priniesol. Takou je hneď Sonáta č. 1 C dur, ktorá veľmi zreteľne poukazuje na východiskové pramene Hummelovej hudobnej orientácie. Poznáme tu vzory Mozarta, Haydna, ale dešifrovať môžeme aj techniku Clementiho klavírnej školy, kde dominuje prstová technika perlivých pasáží a nekomplikovaných akordických väzieb. V Sonáte č. 2 Es dur, a v tretej f mol, akcentuje interpret štýlové prvky blízke ranému Beethovenovi. Zaujímavé je poňaté pomalá časť tejto sonáty, ktorá jasne naznačuje skladateľovo tvorivé dozrievanie a pôsobí ako premýšľanie s otázkami ako da-



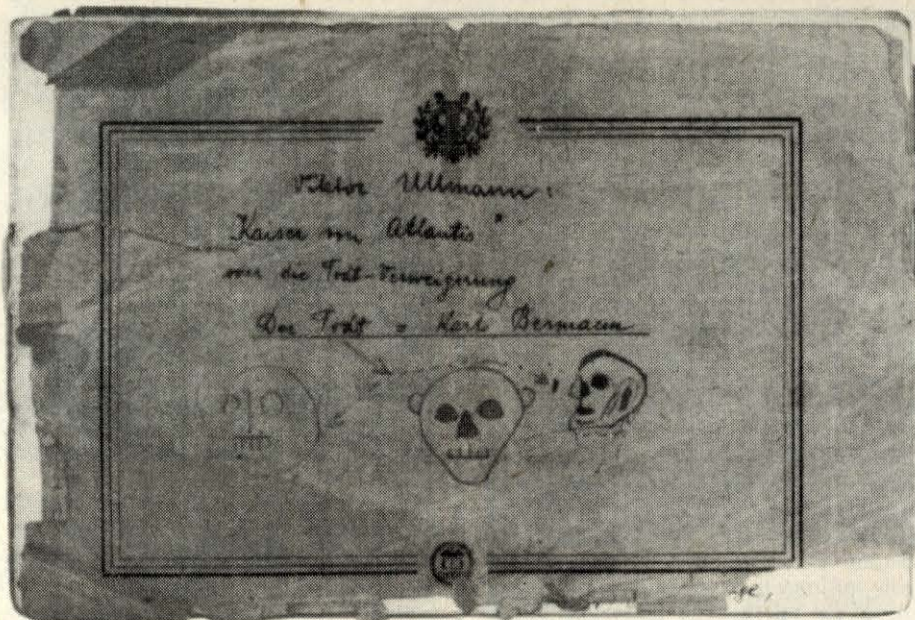
lej... Finále je už veľmi rezolútne a rozhodné, tradícia sa snúbi s vlastným názorom. Cattarino nachádza pre tieto črty Hummelovej hudby adekvátne výrazové a štýlistické prvky.

Druhá CD nahrávka obsahuje dve veľké sonáty C dur op. 38 a piatu fis mol op. 81. Medzi oboma je podstatný rozdiel, hovoriaci o veľkom zlome Hummelovej kompozičnej poetiky. Kým C dur sonáta zostáva na klasickejších princípoch (ako prvá C durová), fis mol sonáta už reprezentuje Hummela idúceho v ústrety romantickej filozofii. Najmä pomalá časť napísaná v roku 1819, teda 9 rokov po narodení Chopina, anticipuje harmóniu a ornamentiku poľského génia. Záverečné finále sa nesie v duchu tzv. concert brillante, ako ho poznáme u C. M. Webera, F. Kalkbrennera alebo I. Moschelesa. To je dôkazom, že Hummel stále držal krok s dobou, hoci, domnievam sa, mal aj naviac. To je ale iná otázka.

Cattarinov hummelovský projekt po dvoch cé-dečkách (na jeseň vyjde tretia, ktorá zavŕši kompletne vydanie Hummelových klavírných sonát podľa anglického vydania) bola práca náročná, ale myslím aj užitočná a časom iste priniesie svoje ovocie v dôkladnejšom poznávaní tvorby slávneho bratislavského rodáka. Navyše vítam Cattarinov návrat ku klavíru. Pre dramaturgov koncertov je tu príležitosť na sklade sú teda kompletne klavírne sonáty J. Hummela, ktoré by bolo vhodné zúročiť aj v koncertnej praxi. A tak po nahrávacích aktivitách, je na rade edičná prax, t. j. vydávanie nôt a hlavne - ak sa už Hummelom pýšime - mali by sme mať na trhu aj jeho monografiu.

Pozn.: S hudobnými ukážkami CD sa môžete zoznámiť na stanici Slovensko 2 5. a 19. augusta t. r. o 14.30 hodine.

MARIÁN JURÍK



Titulná stránka Ullmannovho Cisára Atlantidy s autentickými poznámkami zo skúšok.



Účinkujúce deti v opere Brundibár od Hansa Krásu.

Snímky archív

Niekoľko dát: mesto Terezín bolo postavené 1782 Jozefom II. ako hradočná pevnosť pre 6000 vojakov, pomenované bolo podľa Márie Terezie, matky Jozefa II., v roku 1918 slúžil tento objekt ako základňa československých vojakov, v rokoch 1941 až 1945 „daroval“ toto mesto Hitler Židom. Terezín sa stal koncentračným táborom pre 136 000 ľudí, 32 000 ľudí z rôznych končín Európy tu zahynulo, 88 000 bolo odtransportovaných do vyhladzovacích koncentračných táborov, len zlomku sa podarilo prežiť... Dnes je Terezín takmer mŕtvym mestom, pozostáva z bývalých prázdnotou závojúcich studených väzníc, zo zbytku kolajnic, ktoré v dobytých vagónoch ľudí privádzali a zasa odvádzali, ako i z hrstky obyvateľstva, pre ktoré dnes zrejme nie je jednoduché žiť na mieste, kde sa pre desaťtisíce ľudí pred 50. rokmi život končil. Zázračné autobusy z celého sveta chrlia cez deň turistov, ktorí odchádzajú šokovaní a depriovaní. Podvečer zavládne nad Terezínom tupa prázdnota... A do nej zaznela v dňoch 21.-23. mája po vyše päťdesiatich rokoch hudba sprítomňujúca fakty nedávnej hudobnej histórie, ktorá nemá v dejinách ľudstva obdoby. Iba za posledné roky bolo možné prostredníctvom mravenčej muzikologickej práce sprístupniť desiatky diel v Terezíne tvoriacich skladateľov, iba posledné roky sa je možné opäť stretnúť s menami medzivojnovkej generácie v Čechách žijúcich skladateľov ako je **Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein** či **Rudolf Karel**. Napriek tomu, že s výnimkou Gideona Kleina išlo už pred nástupom fašizmu o renomovaných tvorcov, teda o diela, ktoré boli v dvadsiatych a tridsiatych rokoch vytvorené a uvádzané na domácich i na medzinárodných koncertných pódioch, ich skladby sa stratili po vojne nie len z dramaturgických plánov, ale poväčšine aj z hesiel domácich a zahraničných lexikónov. Žiaľ, týchto tvorcov závažných a hodnotných diel sa takto „podarilo“ zlikvidovať nielen fyzicky a nie iba jedenkrát. Predovšetkým českí a nemecky hovoriaci muzikológovia, vydavatelia a interpreti sa zaslúžili o znovuvzkriesenie zabudnutej hudby, predovšetkým sú to oni, ktorým sa podarilo nájsť, zrekonštruovať a naštudovať celý rad skladieb, ktorých data vzniku určujú aj miesto vzniku a prvého uvedenia: koncentračný tábor Terezín. Prevažne skladatelia židovského pôvodu, ktorým bola od vzniku Protektorátu zakázaná akákoľvek umelecká činnosť a ich diela vymizli z koncertov, mali opäť, za nefudských podmienok v Terezíne, paradoxnú príležitosť tvoriť, uvádzať svoje staršie i nové diela a vytvoriť nimi aj pre ostatných spoluväzňov minimálnu oázu ľudskosti či viery. Otrásne a obľudné podmienky akejkolvej

TEREZÍNSKY spomienkový festival

umeleckej činnosti v Terezíne dal poprvýkrát pochopiť festival (vlastne je to zle volené slovo, pretože pod festivalom rozumieme viac menej niečo slávnostné, snáď by označenie „spomienkové hudobné dni“ bolo bývalo adekvátnejšie), ktorý sa konal prevažne v pôvodných, doposiaľ nezmenených priestoroch koncentračného tábora. Ostané nepochopiteľné, ako bolo možné vytvoriť na rozhraní života a smrti diela dodnes zatajujúce dych, diela, ktoré svojou umeleckou silou patria k tomu umelecky či obsahovo najhodnotnejšiemu, čo nám nedávna hudobná literatúra vôbec zanechala.

Z tvorby **Hansa Krásu** (1899 Praha - 1944 Osvienčim) spomenieme predovšetkým jeho detskú operu muzikálového charakteru *Brundibár*, ktorú skladateľ skomponoval ešte v Prahe pred jeho internovaním v Terezíne na predlohu Adolfa Hoffmeistra. 55-krát zaznelo toto dielo v podaní najmladších, neustále sa meniacich väzňov - detí v Terezíne (mnohé úlohy bolo potrebné naštudovať znovu a znovu, pretože pôvodní aktéri boli odtransportovaní do Osvienčima), 55-krát rozdávalo úsmev a silu dobra nad zlom. Na spomienkovom festivale zaznel *Brundibár* dohromady 3 razy v pôsobivom naštudovaní Dismanových súboru z Prahy, režiu mali Zdena a Václav Fléglovi, pod rozkošnú výpravu sa podpísala Květa Pacovská.

Krásove ďalšie uvedené diela *Ouvertúra pre malý orchester* (Česká filharmónia s Gerdom Albrechtom), *Symfonia pre malý orchester* (Komorný orchester Národného divadla, Praha, dirigent Israel Yinon) či jeho *Tri piesne* na texty Rimbauda dokumentujú originalitu vychádzajúcu z dobovej francúzskej a českej hudby.

Pavel Haas (1899 Brno - 1944 Osvienčim) bol skladateľom nadväzujúcim veľmi silne na moravskú provenienciu ako i na hudobný odkaz Leoša Janáčka, u ktorého študoval. Tieto korene cití aj tam, kde vychádza z čínskej poezie, v štyroch piesňach na texty čínskej poe-

zie (zazneli v podaní Karla Bermana, pôvodného interpreta z Terezína, ktorému sa vďačí aj za zachovanie notového materiálu) a, samozrejme, i v jeho ranej skladbe *Fata Morgana*, keď bol svojím učiteľom citelne ovplyvnený.

Gideon Klein (1919 Přerov - 1945 Fürstengrube) bol v čase deportácie do Terezína na prahu svojho umeleckého rozletu. Podobne ako všetci jeho „kolegovia“ absolvoval o. i. tiež skladateľské štúdium u Aloisa Hábu a bol výborným pianistom. Z väčšiny dochovaných diel sa jeho *Klavírna sonáta* stala medziasom pojmom medzi klaviristami (v Terezíne ju hral Alfredo Perl), jeho *Partita* pre sláčikový orchester je hodná takého interpreta akým je Česká filharmónia s dirigentom Albrechtom.

Viktor Ullmann (1898 Tešín - 1944 Osvienčim) mal v čase deportácie do Terezína za sebou celý rad skladateľských úspechov, pochybnosti a nových výhier (o. i. žiak A. Schönberga) a bol vlastne hnacou silou terezínskeho hudobného života, hlavne tzv. štúdia novej hudby. Tu vzniklo aj jeho kľúčové dielo, opera *Cisár Atlantidy* (otvorená obžaloba Hitlera) na libreto taktiež inhaftovaného Petra Kiena, ktoré napriek hotovému naštudovaniu nezažila v tomto koncentračnom tábore svoju premiéru (bola zakázaná). Pred nedávnym nájdená partitúra ožila v posledných rokoch na mnohých javiskách a prostredníctvom mnohých operno-divadelných súborov. V Terezíne s ňou hostovala a publikum svojou frapujúcou inšcenáciou mimoriadne zaujala klagensfurtská skupina *Arbos* (režia Herbert Gantschacher, dir. Alexander Drcar). Z Ullmannovho terezínskeho tvorivého obdobia priniesol festival aj jedno prvé uvedenie vôbec. Boli nimi *Piesne o láske a smrti* na texty Rilkeho pre recitáciu (Erika Pluhařová) a klavír (Alfredo Perl), dielo, ktoré komponoval Ullmann k narodeninám svojej taktiež inhaftovanej manželky necelý mesiac pred ich spoločnou deportáciou

a smrťou v Osvienčime. Premiéra orchestrálnych verzií bola plánovaná o niekoľko dní neskôr počas koncertov tohtoročnej Pražskej jari (Česká filharmónia, Gerd Albrecht).

Ďalším, doteraz známym skladateľom, ktorý svoj trpký osud v Terezíne neprežil, bol **Rudolf Karel** (1880 Plzeň - 1945 Terezín). Karel nebol väznený z rasistických dôvodov, ale z dôvodov pomoci prenasledovaným. Z jeho tvorby síce na festivale neodznelo žiadne dielo, ale pripomeňme si ho už aj preto, že vychoval slovenských skladateľov Alexandra Moyzeša, Jozefa Kresánka na Slovensku žijúceho Júliusa Kowaského a v dvadsiatych rokoch bola jeho tvorba známa aj na Slovensku. Karel bol väznený a utýraný v tzv. Malej pevnosti Terezína, kde počas festivalu odznelo Mozartovo *Rekviem* (Orchester a zbor Štátnej opery Praha, dirigent Israel Yinon) - ako hlboko dojemná pocta všetkým, ale obrazne poňaté akoby práve tomuto skladateľovi...

Jediným skladateľom, ktorý deportáciu prežil bol **Karel Reiner** (1910 Zatec - 1979 Praha). Z jeho terezínskeho obdobia čaká na uvedenie jeho vlastná rekonštrukcia scénickej hudby k hre Ester, jeho predterezínsku tvorbu reprezentovali štyri skladby pre sólový klarinet v podaní Felixa Slováčka.

Bez výnimky všetky uvedené diela dokázali, že majú svoje opodstatnenie zaradiť sa do bežného koncertného či operného repertoáru, že ich „oživenie“ nie je iba kýmisi aktom plety, ale že tu šlo o generáciu, ktorá mohla priniesť hudbe XX. storočia ešte nejdnu umeleckú hodnotu. Najnovšie muzikologické výskumy k tejto téme boli dokumentované výstavou dlhoročného bádateľa a ullmannovského špecialistu Dr. Inga Schultza.

Myšlienka a organizácia festivalu vyšla z v Prahe sídlajúcej Iniciatívy Hansa Krásu, ktorej dušou je nemecká, v Prahe žijúca publicistka, pani Gaby Flatow. I keď mali vyššie uvedené dni zopár organizačných problémov, bol to snáď prvý krok k tomu, aby na mieste, kde vznikala a existovala hudba za nefudských podmienok, kde žltorili a tvorili ľudia, ktorým mimo týchto po zuby stráženým hradbám bolo zakázané všetko, čo robí človeka človekom, povstalo niečo, čo by mohlo vytvoriť tradíciu. Pretože nikde inde ako práve tam, na mieste činu, nie je možné pochopiť lepšie tento úsek hudobnej minulosti.

Dodatok: Takmer 40 diel Hansa Krásu, Pavla Haasa a Gideona Kleina vyšlo medziasom vo vydavateľstve BOTE & BOCK Berlin, ktoré kooperuje s českými vydavateľstvom TEMPO PRAHA a s Českým hudobným fondom. Potrebu existencie týchto vydavateľstiev potvrdzuje neustále vzrastajúci záujem interpretov o diela „terezínskych“ skladateľov.

AGATA SCHINDLEROVÁ

LIST Z USA

Nestáva sa často, aby novomenovaného šéfa Národného symfonického orchestra (NSO) prišiel na javisko privítať prezident osobne. V piatok 17. júna 1994 sa síce stalo, že manželka prezidenta, pani Hillary Rodham Clintonová, pozdravila lúčiacceho sa šéfa NSO, Mstislava Rostropoviča, avšak jej slová odzneli z videonahrávky premietnutej na veľké plátno na začiatku koncertu.

Presne o sedem mesiacov neskôr, v utorok 17. januára 1995, to pani Clintonová zopakovala, avšak tentoraz osobne. Na prekvapenie nadšeného obecenstva, ktoré do posledného miesta zaplnilo koncertnú sieň s asi 2700 miestami, prezidentova manželka vkročila na pódium s veľkou kyticou, ktorou ocenila výkon šéfdirigenta orchestra, Washingtonskej chorálnej spoločnosti a sólistiek, mezzosopranistky Claudie Carlsonovej a sopranistky Elizabeth Futralovej, za ich nádherné predvedenie *Symfónie č. 2, „Vzkriesenie“*, Gustava Mahlera (1860-1911).

Leonard Slatkin po prvý raz vstúpil s NSO „oficiálne“ už vo štvrtok 8. septembra 1994, keď uvedením skladieb Verdiho, Mozarta a Coplanda otvoril sezónu 1994-95. Spomenutý janu-

árový koncert sa začal skladbou „Kaddiš“. Je prvou časťou „Deux mélodies hébraïques“ (Dve hebrejské melódie) Mauricea Ravela (1875-1937). Skladba vznikla pred vypuknutím 1. svetovej vojny v r. 1914 a trvá iba 4 minúty. I keď tu ide o starý liturgický spev za mŕtvych, neobsahuje zmienku o smrti, avšak úpenlivú modlitbu ku „Kráľovi kráľov“. Slová, „príď kráľovstvo Tvoje“, sa zhodujú so slovami Otčenášu. Krátka skladba bola nielen vhodnou hlasovou rozcvičkou pre Claudie Carlsonovú do jej partu v nasledujúcej hlavnej skladbe programu, bola aj tematicky priliehavým doplnkom Mahlerovej symfónie.

Leonard Slatkin si sotva mohol vybrať vhodnejšiu skladbu než toto veľkolepé dielo, mohutnosť ktorého mu pripravila „kráľovský“ vstup na jeho nové umelecké pôsobisko. Môžeme ho chápať aj ako výrečnú parabolu: hoci sa Rostropovičova éra skončila, po nej príde „vzkriesenie“ a hudobný život NSO bude pokračovať. Nový šéfdirigent sa predstavil ako plne schopný vytvárať mocné citové zážitky. NSO zas dokázal, že pri vhodnom vedení sa vie priemerne zhostiť aj najťažšej úlohy. A priaznivci orchestra boli ubezpečení, že si „prídu na svoje“.

9. februára 1995, presne dva roky po svojom vystúpení s NSO v r. 1993, známy fínsky dirigent Paavo Berglund prišiel s lákavým programom. Otváracím číslom bola Prvá symfónia súčasného fínskeho skladateľa Kokkonena. Tí poslucháči, ktorým fínsku hudbu zobŕňovalo veľkolepé dielo Jeana Sibelia (1865-1957), boli prekvapení, ako ďaleko sa tento dnešný skladateľ dostal od majstrovho diela. Prvá časť polho-

dinovej skladby je vyslovene atonálna. Skladateľ experimentuje s kontrastmi zvukov, pričom využíva bohatú polyfóniu. Bolo v tom málo citovosti, čoby výraz fínskej vyrovnanosti. V druhej časti však skladateľ uvoľnil svoje city, skoršie akoby potláčané. Jemné, citmi naplnené zvuky kontrastovali s mohutnými harmóniami, do ktorých bol zapojený celý veľký orchester s 103 členmi. Po tejto „ultra-modernej“ skladbe sa „ovzdušie“ celkom zmenilo uvedením Tretej symfónie Johanna Brahmsa (1833-97). Zaznieva z nej skvostná hudba, ktorá vyjadruje v základe náladu spokojnosti a pocitov šťastia, v protiklade s inými jeho skladbami, akou je napr. „Tragická predohra“. Veľmi poučnou bola možnosť zúčastniť sa na orchestrálnych skúškach. Dirigent sa pri práci ukázal ako celkom iná osobnosť, než akou ho vidíme na koncerte pri predvážaní „hotového diela“. Pozorovať skúšku, alebo nácvik skladby možno prirovnáť k pozorovaniu maliara, ktorý dodáva nehotovej maľbe posledné ťahy štetcom všade tam, kde to ešte treba. Tak isto aj náš dirigent sa predstavil ako veľmi precízny pri vypracovávaní najmenších detailov čo do rytmu, potrebného správneho rozloženia dôrazu, ako aj čistoty tónu väčších nástrojových skupín. Nešetřil časom, aby dosiahol uspokojivú interpretáciu skladateľovho predpokladaného zámeru v tejto známej a obľúbenej symfónii.

Príjemný večer zakončila huslistka Čo-liann Linová prímerným prednesom obľúbenej Husľovej koncertu Petra Iljiča Čajkovského (1840-92).

JÁN ŠIMKO
Washington, D. C.

OPĀŤ ÚSPECH V BRNE

Po úspechu na minuloročnej medzinárodnej rozhlasovej súťaži PRÍX MUSICAL DE RADIO BRNO, kde Slovenský rozhlas, Redakcia symfonické, opernej a komornej hudby získala 1. cenu za reláciu HUDBA BEZ HRANÍC sa aj v tomto roku presadila bratislavská rozhlasová škola (takto je už v povedaní členov medzinárodnej poroty tradične chápaná), ktorá v medzinárodnej konkurencii 9 štátov získala 2. cenu za rozhlasovú reláciu MEMENTO. Rozhlasová kompozícia autorky PhDr. Violy Švantnerovej vznikla podľa skutočného príbehu. Je to tragický príbeh mladého talentovaného hudobného skladateľa, ktorý sa nevedel zmieriť s protirečieniami svojho okolitého sveta, no súčasne upozorňuje na závažný a aktuálny spoločenský problém, nebezpečenstvo prieniku narkotík a drog do prostredia detí. Relácia je kolektívnym dielom realizačného tímu redaktorky Aleny Čiernej, režiséra Vladimíra Ruska ml., zvukového majstra Ing. Stanislava Kacíka z Experimentálneho štúdia a Hanuša Domanského. MEMENTO je výkrikom nad bezprostredným dotyk s nezvratiteľnou skutočnosťou. Príbeh mladého človeka - jedného z mnohých, ktorý stál na prahu dospelosti. Je to svedectvo o neuhasiteľnej túžbe po svojbýtnej, autonómnej a jedinečnej osobnosti. Je to obraz chlapca, ktorý stroskotal na hranách života, pretože mu neboli schopní priznať existenčné právo na jeho jedinečnosť, hoci vieme, že naplnenie ľudskej by-

tosť je jedným z najvznešenejších poslání človeka. Rozhlasová kompozícia MEMENTO vyvolala na súťaži mimoriadny záujem členov medzinárodnej poroty, zaujala svojou experimentálnou formou, obsahom a životnou filozofiou, špecifickými výrazovými prostriedkami, kde nechýbali originálne zvukové efekty, technicky náročné zvukové koláže. Porota osobitne oceňovala slovenskú rozhlasovú tvorbu a ukázala ďalšie možné cesty ako tvorivo, pôsobivo a posluchácky účinne možno využiť nové, moderné výrazové rozhlasové prostriedky na tlmočenie závažných obsahov a tém.

Pri príležitosti otvorenia 29. ročníka PRÍX MUSICAL DE RADIO BRNO, ktorého témou boli Deti a hudba, sa uskutočnil technický a koncepcie náročný medzinárodný projekt, prvý takého rozsahu v histórii našej medzinárodnej spolupráce, rozhlasový radiomost, ktorého sa zúčastnili tri rozhlasové stanice Radio Bautzen (SRN), Český rozhlas Brno a Slovenský rozhlas Bratislava. Redakcia symfonické, opernej a komornej hudby. Téma a dramaturgia vychádzali z témy súťaže Deti a hudba. Tri simultánne pre-

pojené rozhlasové stanice sprostredkovali poslucháčom zaujímavý a pestrý program, ktorého dominantou a aktérmi boli predovšetkým deti interpreti. Z nášho štúdia to boli živé vystúpenia Detského a mládežníckeho zboru Slovenského rozhlasu, laureáta medzinárodných súťaží 10-ročného huslistu D. Karvaya a talentovanej poslucháčky bratislavského konzervatória, klaviristky J. Palovičovej. Radiomost mal u prítomných poslucháčov v štúdiách (a veríme i rozhlasových prijímačoch) mimoriadny úspech (osobne som sledoval priebeh prenosu ako poslucháč a člen medzinárodnej poroty priamo v štúdiu v Brne) a vyvolal ďalšie možné inšpirácie na spoločné projekty vo vzájomnej medzinárodnej rozhlasovej spolupráci v budúcnosti.

Prvú cenu v súťaži získal Český rozhlas Brno za reláciu VOX HUMANA, tretiu Mitteldeutscher Rundfunk-štúdio Bautzen. Čestné uznanie Radio Ostankino-Moskva za reláciu Hudba v rodine Ivanových a Český rozhlas Praha za reláciu Turádio v ríši zvukov.

Slovenský rozhlas sa dlhé roky aktívne zúčastňuje a podporuje túto súťaž, ktorá je každoročnou tvorivou konfrontáciou výsledkov rozhlasovej práce v oblasti hudobno-vzdelávacích, esteticko-výchovných a hudobno-umeleckých programov. Prix Brno sleduje zásadný cieľ predovšetkým osloviť širšieho poslucháča, podnietiť jeho záujem o hudbu, rozvinúť jeho estetické a citové zázemie prostredníctvom rôznych foriem rozhlasovej prezentácie hudby, pričom dáva aj široký priestor pre tvorivé experimentovanie a tvorivé hľadanie. V tom je jej prínos i zásluha, cieľ a poslanie pre budúcnosť.

H. DOMANSKÝ



LONDÝNSKY ÚSPECH GITARISTOV

Kvality slovenskej gitarovej školy sa preukázali aj na nedávnom NORTH LONDON MUSICAL FESTIVAL, v rámci ktorého prebieha interpretácia súťaže v hre na klasickej gitare. S úspechom nás tu reprezentovali poslucháči VŠMU z triedy prof. Jozefa Zsápu. V kategórii pod 16 rokov získala 1. cenu poslucháčka 1. ročníka Zsófia Boros (mimochoďom dcéra maďarského veľvyslanca na Slovensku). V kategórii gitarového dua získali Distinction Certificate Zsófia Boros a Martin Krajčo z 3. ročníka VŠMU.

BELVEDERE '95

Na základe požiadania usporiadateľa Medzinárodnej speváckej súťaže Hansa Gabora BELVEDERE - Viedenskej komornej opery, uskutočnila bratislavská umelecká agentúra InterArtists výberové kolo, z ktorého do viedenského semifinále (12.-15. júla t. r.) postupujú: Katarína Kmeťová, Jozefína Pucsová, Simona Šaturová, Agneša Tóthová, Sergej Tolstov.

Informácie

● Ako „škandalózný výsmech“ označil Nemecký orchestrálny zväz predĺženie zmluvy intendantovi Philharmonia Hungarica Konradovi Schillingovi. Tento orchester, ktorý je financovaný zo zdrojov Nemeckého orchestrálneho zväzu a sídli vo vestfálskom meste Marl sa Schillingovou zásluhou údajne odklonil od svojho poslania a začal ohrozovať pracovné miesta tamajších hudobníkov, keď začal uprednostňovať maďarských hráčov. V tejto súvislosti ekonomický šéf Nemeckého orchestrálneho zväzu Rolf Dünnwald poznamenal, že miesto intendanta pre tento orchester v rámci Spolkovej republiky Nemecko, vypísané nebolo.

● Berlínski filharmonikovia predĺžili Claudiovi Abbadovi zmluvu vo funkcii umeleckého riaditeľa do roku 2002. Abbado sa ukázal ako šťastný šéf orchestra, pod ktorého vedením je zaručená stabilná kvalita orchestra. Abbado je piatym dirigentom Berlínskych filharmonikov a šéfom orchestra sa stal r. 1989, po smrti Herberta von Karajana.

● Michael Gielen, doterajší šéfdirigent Symfonického orchestra Juhozápadného rozhlasu predĺžil svoju zmluvu, ktorá mu trvala do t. r. do mája 1999.

● Dirigenti John Eliot Gardiner, Claudio Abbado a Wolfgang Sawalisch, boli každý vyznamenaní jednou z 21 veľkých cien francúzskej „Nouvelle Académie du Disque“ za vynikajúce zvukové nahrávky.

● Bývalý umelecký riaditeľ Parížskej národnej opery, Kórečan Myung-Whun Chung, ktorý bol v roku 1994 okamžite prepustený, vyšiel pri odovzdávaní cien Victoire-Akademie pre klasicke hudbu ako veľký víťaz. Dostal tri z trinástich cien. Chung bol označený ako najlepší dirigent roka, ďalej dostal cenu roka 1994 za najlepšiu opernú produkciu, ktorou bola Šostakovičova opera Katarina Izmajlova a napokon dostal tiež cenu za najlepšiu francúzsku nahrávku klasickej hudby, konkrétne za Messiaenovo Eclairs sur l'aube. Čestnú cenu Victoire dostal francúzsky skladateľ a dirigent Pierre Boulez.

Podľa zahr. tlače -mj-

ZLATÁ TOSCANINIHO TAKTOVKA PRE CARLOSA KLEIBERA

Milánska zlatnícka firma Mario Buccellati, založená v roku 1919, od svojich počiatkov mala kontakty s najslávnejším operným divadlom La Scalou. Zákazníkmi Maria Buccellatiho boli barytonista Titta Ruffo, režisér Lucchino Visconti, Maria Callas, dokonca i strohý Arturo Toscanini si osobne zakúpil niekoľko vzácných zlatníckych diel Maria Buccellatiho. A práve kópia jeho taktovky z tepaného zlata sa stala vizitkou potomkov Maria Buccellatiho k slávemu divadlu.

Už po štvrtý raz vynikajúci zlatnícki majstri firmy Buccellati vyhotovili zlatú Toscaniniho taktovku pre dirigenta, ktorý sa, podľa rozhodnutia jury svojou aktivitou najviac pričinil o vysokú umeleckú úroveň slávneho divadla. Po prvý raz ju obdržal terajší šéfdirigent a hudobný riaditeľ La Scaly Riccardo Muti po ňom Gianandrea Gavazzeni, Wolfgang Sawallisch a v poslednej edícii ju odovzdal sám Ricardo Muti ďalšiemu z kráľov taktovky Carlosovi Kleiberovi.

Carlos Kleiber neobľubuje publicitu a prezentácie pri spoločenských udalostiach, o to vzácnejším prekvapením bola preto pre prítomné obecenstvo jeho osobná účasť na sláv-



R. Muti, M. Buccellati, C. Kleiber a L. Buccellati.

nostnom akte. Pricestoval do Milána v sprievode svojej dcéry, zúčastnil sa ako divák na orchestrálnych skúškach Boitovho Mefistotela s Riccardom Mutim. To, že Kleiber prišiel do Milána je bezpochyby zásluhou priateľstva, ktoré ho viaže k Riccardovi Mutim, čo sám Kleiber pri slávnostnom akte zdôraznil. Muti zase pri odovzdávaní Toscaniniho taktovky vyslovil poľutovanie, že dirigenti Kleiberovho typu dnes už neexistujú a so šarmantným úsmevom sa priznal, že Kleiberovi ako svojmu kolegovi úprimne závidí jeho profesionálne kvality.

Umelecké aktivity Carlosa Kleibera v milánskej La Scale sa viažu k niekoľkým produkciám, ktorými sa zapísal do jej súčasnej histórie. V roku 1976 našťudoval Straussovho Ružového kavaliera (režia Otto Schenk) v tom istom roku Verdiho Otella (režia, scéna, kostýmy Franco Zeffirelli) - jeho reprízy boli v

roku 1980, 1981 a 1987 (pri príležitosti storočnice premiéry). V roku 1978 Tristana a Izolda Richarda Wagnera (režia a scéna Wolfgang Wagner) a v tom istom roku Pucciniho Bohému (režia, scéna Franco Zeffirelli), reprezentovanú v roku 1981 a uvedenú v roku 1988 v Tokiu v rámci japonského turné La Scaly.

V súčasnosti Carlos Kleiber už iba zriedka vo pozdvihne taktovku, aby vyčaril hudobný základ s niektorým zo slávnych orchestrov. Je tajnou túžbou mnohých umeleckých riaditeľov mať ho opäť vo svojej hudobnej inštitúcii. To platí i pre La Scalu a ako sa vyjadril vo svojom pozvaní Carlosovi Kleiberovi hudobný riaditeľ La Scaly Riccardo Muti - „môže prísť dirigovať čokoľvek, čo si zažiadá, dokonca i operetu, čo v Scale rozhodne nie je zvykom“.

ANNA PODOLSKÁ
Milano



C. Kleiber

KAUZA ČESKEJ FILHARMÓNIE POKRAČUJE

Napätie vo vedení Českej filharmónie, ako aj v pražskom kultúrnom prostredí okolo pôsobenia Gerda Albrechta má stúpajúcu tendenciu. 21. júna t. r. zasadla Správna rada orchestra, na ktorej sa prerokovalo rozhodnutie ministra kultúry Pavla Tigrida o odvolaní generálneho riaditeľa ČF Ladislava Kantora z funkcie. Napokon Správna rada odstúpila. Ako píše česká tlač a slovenská Pravda, odvolanie Ladislava Kantora súvisí s „čiernym“ koncertom ČF, ktorý sa uskutočnil v máji bez súhlasu štatutárneho zástupcu vedenia orchestra a bez platnej zmluvy. Do celej veci sa vtedy veľmi tvrdo vložil práve Kantor a žiadal od šéfdirigenta Gerda Albrechta aspoň dodatočnú zmluvu. Na počudovanie všetkých vzápätí minister kultúry Tigrid rozhodol, že sa

Kantor zbaví. Už dlho sa diskutuje o neznesiteľnej atmosfére v Českej filharmónii, o sporoch medzi Kantorom a Albrechtom a o neoprávnenejších Albrechtových honorároch vo výške 140 000 nemeckých mariek. Nemecký šéfdirigent sa dokonca vyjadril, že útoky naň sú zámerné a že tieto útrapy musí znášať kvôli tomu, že je Nemec a Česi, ktorí sú plní nacionalizmu, sa mu pomstia za to, čo v minulosti Nemci napáchali. Sám však hovorí: „Moja zmluva s Českou filharmóniou vyprší v roku 1998. A do posledného dňa jej platnosti splním všetko, čo z nej vyplýva“. Všetkých 14 členov správnej rady ČF však v stredu navrhlo, aby bol Albrecht odvolaný. Podľa nich Albrechtova činnosť neprispieva k rastu umeleckej úrovne a udržaniu

povesti filharmónie. Tento názor má aj časť hudobníkov orchestra, výkonný výbor ČF a popredné osobnosti českej hudobnej kultúry. Minister Tigrid si v tejto súvislosti necháva od expertov posúdiť Albrechtovo umelecké pôsobenie v Českej filharmónii. Pokiaľ ide o šéfdirigentovo neoprávnené obohatenie, chce mu navrhnuť, aby sumu vrátil. Ak odmietne, potom pride na rad občiansko-právna žaloba.

Podľa najnovších informácií, ktoré sa nám podarilo do uzáverky čísla získať, Gerd Albrecht požadovanú sumu nemieni vrátiť. Dúfajme, že kauza Českej filharmónie sa v dajakej inej podobe nezopakuje aj na Slovensku...

Medzinárodný akordeónový festival

Začiatkom júna sa v Bratislave a rakúskom Eisenstadte konal Medzinárodný akordeónový festival Bratislava 1995. Zúčastnilo sa na ňom 136 frekventantov zo Slovenska, Českej republiky, Maďarska, Rakúska, Nemecka, Juhoslávie, Litovska a USA. Organizátormi Festivalu boli Metodické centrum pre akordeón pri Konzervatóriu v Bratislave - člen C.I.A. - IMC/UNESCO, Mestské kultúrne stredisko a Hlavná redakcia maďarského vysielania Slovenského rozhlasu, spoluorganizátormi Maďarské kultúrne stredisko v Bratislave a Koncertná agentúra „S“. Festival otvoril štúdiový koncert v Slovenskom rozhlasu, na ktorom vystúpili Jürgen Gauzer a Bernhard Salewsky - akordeónové duo z Berlína, Uwe Steger z Lipska a jedna z najvýraznejších osobností svetovej akordeonistiky - americký džezový akordeonista Frank Marocco. Komorný orchester Musica Juventa Slovaca zo Žiliny pod vedením Karola Kevického s poslucháčmi konzervatórii: Milanom Hradilom z Bratislavy a Ivanom Dvořákom z Pardubic nahral dve časti Koncertu D-dur pre akordeón a orchester Ladislava Kupkoviča. Táto nahrávka vznikla v spolupráci s HRM ako ocenenie vlaňajšieho sólistického výstupu týchto dvoch mimoriadne talentovaných mladých umelcov, ktorí si svojimi polorecitalovými výkonomi vydobyli právo hrať v tomto roku s orchestrom. Najúspešnejší mladí sólisti tohtoročného festivalu sa zas mohli uchádzať o polorecitalové vystúpenia, ktoré pre nich v súlade so svojím hlavným predsavzatím - podporovať mladé talenty a uviesť ich do umeleckej praxe, pripravilo Metodické centrum pre akordeón v spolupráci s partnerskými organizáciami v Poľsku, Nemecku, Rakúsku a Maďarsku. Medzi študentov odborných umeleckých škôl sa na koncer-

toch účastníkov festivalu úspešne zaradili aj komorné združenia detí zo ZUŠ, ktoré takisto pcestujú v budúcej koncertnej sezóne do zahraničia. Sólistami tradičného koncertu v kostole Klarisek boli okrem už uvedených zahraničných hostí slovenskí akordeonisti Andrea Katonová, Tibor Rácz a Bratislavské akordeónové trio v zložení Peter Celez, Milan Hradil a Tibor Rácz. Záverečným podujatím Medzinárodného akordeónového festivalu 1995 bol koncert sólistov a orchestra v koncertnej sieni Konzervatória Josepha Haydna v Eisenstadte, ktorý spoločne pripravili Metodické centrum pre akordeón, Konzervatórium v Žiline a Konzervatórium Josepha Haydna. Na koncerte sa predstavili aj Andrea Katonová z Bratislavy a Julianna Horváth z Budapešti - laureátky medzinárodnej akordeónovej súťaže Dánskej akordeónovej akadémie a Ivana Dvořáková - laureátka medzinárodnej súťaže CMA. O spokojnosti a dobrom výsledku spolupráce s Metodickým centrom pre akordeón v Bratislave svedčí ponuka rakúskych hostiteľov usporiadať Medzinárodný akordeónový festival 1996 v Rakúsku. Cieľom zakladateľa Medzinárodného centra pre akordeón v Bratislave, jeho domovskej inštitúcie - Konzervatória v Bratislave i festivalového výboru bolo nadviazať medzinárodnej spolupráce v oblasti umeleckej pedagogiky, podpora mladých talentov a vytvárania možností pre ich uplatnenie sa v umeleckej praxi. Bratislavské akordeónové festivaly sa pod vedením Tibora Rácza usilujú naplniť tieto zábery na základe reciprocity, bez náročných finančných projektov, len s trochou odvahy, neúnavnej organizačnej práce a profesionálneho nadšenia pre vec.

- H -

IV. medzinárodný festival SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY

26. 8. o 19.00 h Spišská Kapitula Z. Janáčková, G. Cl. Braultin (Tal.)
 27. 8. o 19.00 h r.k. kostol Iliášovce F. Friedrich (SRN)
 28. 8. o 19.00 h r.k. kostol Žakovce V. Rusó
 29. 8. o 19.00 h ev.a.v. kostol Poprad-Veľká J. Dandler (Rak.)
 30. 8. o 19.00 h Nový ev.a.v. kostol Kežmarok P. Enyedi (Maď.)
 31. 8. o 19.00 h Spišská Kapitula E. Dzemjanová, I. Szabó

KONKURZY

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery a Baletu SND:

- ved. hlasu II. huslí
- tutti hráča v skupine violončiel

Konkurz sa bude konať dňa 11. 10. 1995 v skúšobni orchestra v budove Opery SND na IV. poschodí. Písomné prihlášky posielajte na adresu Orchesternej kancelárie Opery SND, 815 86 Bratislava, Gorkého 2.

Konkrétne požiadavky na predhrávanie bu-

dú písomne zaslané na adresu konkurzanta.

Riaditeľ Konzervatória J. L. Bellu v Banskej Bystrici vypisuje konkurz na obsadenie - 2 miest učiteľov povinného klavíra a korepetitorov. Podmienkou je ukončené vysokoškolské vzdelanie (VŠMU) v odbore hra na klavíri.

- 1 miesto samostatného korepetitora v tanečnom odbore. Podmienkou je ukončené konzervatórium a schopnosť improvizácie na klavíri.

Prihlášky so stručným životopisom je potrebné poslať do 10. augusta 1995 na adresu: KONZERVATÓRIUM Jána Levoslava Bellu, Skuteckého 27, 974 01 BANSKÁ BYSTRICA.

● Bez udania dôvodu odvolal riaditeľ Školskej správy II Banská Bystrica J. Rybanský z funkcie riaditeľky žilinského konzervatória Kláru Cenkovú a na jej miesto menoval pedagóga tejto školy Jána Glasnaka.

● OPERA SND hosťovala počas prvého júlového víkendu na 37. ročníku operného festivalu Smetanova Litomyšl. Bolo to v histórii festivalu po piaty raz. Okrem Smetanových oper uviedla SND v Litomyšli v roku 1965 aj Suchoňovho Svätopluka. Terajšie hostovanie s Rossiniho operou Barbier zo Sevilly bolo návratom našej opernej scény do Litomyšle po tridsiatich rokoch. Vyše dvestisícmiestny amfiteáter zaplnili nielen domáci, ale aj zahraniční diváci.

Letné jazzové koncerty

- Nádvorie Starej radnice
 14. 7. BRATISLAVA HOT SERENADERS (SR)
 15. 7. THE HEINRICH VON KALNEIN GROUP (D, A, H), H. KALNEIN - tenor a soprán saxofón, E. SPANYI - klavír, H. SIEVERTS - kontrabas, CH. SALFELLNER - bicie
 21. 7. ITSLEY (USA, India, Indonézia, A), D. GILMORE - gitara, F. EPHRON - kontrabas, P. KUMAR - tabla, J. PRATIDINA - percussie, kembang, T. LANG - bicie, F. HACKL - trúbka, krídlovka, G. STÖGER - saxofón, P. ZAUER - tromfón, vocal
 28. 7. BIG-BAND VUS-u
 dirigent: VLADO VALOVIČ

29. 7. CHRISTIAN HAVEL QUARTET (A)
 4. 8. JORIS DUDLI FUNKTET (A, CH)
 H. OBERVALDER - keyboard, A. MACHACEK - gitara, G. TREINFALK - alt saxofón, G. FARMER - bass, A. STEIRER - percussie, J. DUDLI - bicie
 5. 8. KAREL RŮŽIČKA QUARTET (CZ)
 11. 8. REGÖS QUARTET (H),
 I. REGÖS - tenor saxofón, G. CELIK - klavír, T. CZUHAJ - kontrabas, G. JESZENSKY - bicie
 12. 8. GABRIEL JONÁŠ A HOSTIA (SR)
 18. 8. J. DODO ŠOŠOKA AND HIS FRIENDS (I, A, D, SR), J. JANKEJE - kontrabas, N. SIMION - tenor saxofón (A), A. CIACCA - klavír (I), M. BONG - vocal (A)
 19. 8. RAGTIME JAZZ BAND A JANA KOCIANOVÁ (CH, D, SR)

Objednávam si ks časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno:

Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

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

Celoročné predplatné 96 Sk, polročné 48 Sk.

OBJEDNÁVKA

Kedy Kde Čo

12. júl
 Klarisky Bratislava KL - klavírny recitál Eric Street (USA) Gershwin a Regtime (20.00)
 Kong. hala Piešťany LHF - Slávne operné zbory (19.30)
 13. júl
 Zichyho palác Bratislava Musica Aeterna - KL (19.00)
 Klarisky Bratislava KL - E. Garayová - mezzosoprán, V. Chmelo - barytón, J. Salay - klavír (20.00)
 Nádvorie Star. rad. Bratislava Teater a 8 dňa (PL) - KL (20.30)
 Chrám Sv. Egidia Bardejov Organové dni J. Grešáka - E. Messmer (Švaj.) (20.00)
 15. júl
 Bardejovské kúpele LHF - SPECULUM - súbor starej hudby, (19.30)
 16. júl
 ONV Bratislava - Kult. záhrada Regtime jazz band s Janou Kocianovou (18.00)
 Námestovo, MKP - Sanický ostrov Komorný súbor SPECULUM (18.00)
 17. júl
 Klarisky Bratislava M. Škuta - klavír, Slov. dych. kvinteto (20.00)
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 19. júl
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 Trenčianske Teplice CONTERTOTTOCENTO (Tal.) (19.30)
 Bratislava - letná čítareň Červený rak KL - Najkrajší kút - hud.-lit. program (19.00)
 20. júl
 Nádvorie Star. rad. Bratislava Folklórny súbor Cifer (20.00)
 22. júl
 Nádvorie Star. rad. Bratislava Pantomíma medzi snom a morou; I. Fernandes (Nem.) (20.30)
 23. júl
 Nádvorie Star. rad. Bratislava Divadlo CONTRA-PUNKT (SRN); I. Stravinskij: Príbeh o vojakovi, rež. M. Sládek (20.30)
 Mirbach Bratislava A. Tóthová, M. Štefko, P. Bicy, D. Rusó (10.30)
 24. júl
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (20.00)
 Klarisky Bratislava Koncert účastníkov MIK v Piešťanoch (20.00)
 25. júl
 Trenčianske Teplice LHF - Slovenské filharmonické oktetto; Hummel, Mozart, Beethoven, Rossini (19.30)
 Chrám Sv. Egidia Bardejov Organové dni J. Grešáka; G. Riedelbauchová (20.00)
 26. júl
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 Príst. Propeler Petržalka Dunajská cesta - scénická freska s motívami z gréckej mytológie, autor a rež.: Helmut Lutz (21.00)
 Bojnice LHF - Slovenské filharmonické oktetto; Rossini, Hummel, Mozart, Beethoven (19.00)
 27. júl
 Klarisky Bratislava LKK - F. Serpetti - klavír, M. Stauble - klavír (20.00)
 Nádv. Star. rad. Bratislava Židovské piesne a próza; (20.00)
 28. júl
 Bojnice - Huňadyho sála B. zámku SLK - Miroslava Marčeková - soprán, B. Bayvertian - barytón, Z. Poullová - klavír (19.00)
 Nádvorie Star. rad. Bratislava BIG BAND VUS dir. V. Valovic (20.00)
 29. júl
 Bardejovské kúpele LHF - Husľový recitál - D. Karvay, D. Buranovský - klavír (19.30)
 30. júl
 Trenčianske Teplice LHF - Husľový recitál - D. Karvay, D. Buranovský klavír (19.30)
 Bojnice LHF - AMADEUS CHOR, dir. O. Šaray (19.00)
 31. júl
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 Klarisky Bratislava D. Šašinová-Saturyová - klavír, M. Kožená - mezzosoprán, I. Marcinger - klavír (20.00)
 1. august
 Klarisky Bratislava LKK - The New York CAM-MERMUSICER (USA) (20.00)
 2. august
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 3. august
 Klarisky Bratislava LKK - Janáčkov kvarteto (20.00)
 Piešťany Kongr. hala LHF - Mladí bratislavskí sólisti, Yoshiuki Hara - klavír (Jap.) (19.30)

TATRANSKÉ HUDOBNÉ LETO

4. 7.
 Hotel Grand Starý Smokovec - 17.00
 Slávnostné otvorenie
 17.00 CLOSE HARMONY FRIENDS, Dirigent: B. Kostka
 OLÚTRCh Vyšné Hágy - 19.00 - MELÓDIE K SRDCU
 5. 7.
 MsKS Poprad, Nám. sv. Egidia - 15.00 - MELÓDIE K SRDCU
 Wolkrov OLÚTRCh Tatranská Polianka - 19.00 MELÓDIE K SRDCU
 6. 7.
 SLK Nový Smokovec (Branisko) - 19.00 - MELÓDIE K SRDCU
 17. 7.
 MsKS Kežmarok, Hradná kaplnka - 19.00
 SPECULUM - I. Hvastijová - husle, M. Lesná - flauta, P. Gufas - čembalo, P. Krivda - viola da gamba;
 21. 7.
 SLK Vyšné Ružbachy - 18.30
 Z KLENOTNICE HUDOBNÝCH KRÁS - A. Plaskurová - husle, V. Šimčísko - husle, M. Telecký - viola;
 23. 7.
 MsKS Poprad, Nám. sv. Egidia - 15.00
 SLOVENSKÉ FILHARMONICKÉ OKTETO; Rossini, Moyart, Hummel
 24. 7.
 OLÚTRCh Vyšné Hágy - 19.00
 Z KLENOTNICE HUDOBNÝCH KRÁS - A. Plaskurová - husle, V. Šimčísko - husle, M. Telecký - viola

- Bojnice - Huňadyho sála B. zámku SLK - Z. Paulechová - klavír (19.00)
 5. august
 Trenčianske Teplice LHF - Mladí bratislavskí sólisti, Yoshiuki Hara - klavír (Jap.) (19.30)
 6. august
 Trenčianske Teplice LHF - E. Viklický - klavír, Z. Lapčiková - cimbal, J. Pavlica - husle - jazzovo-folklórny súbor; Janáček po sto rokoch (19.30)
 Bardejovské kúpele LHF - Mladí bratislavskí sólisti - Yoshiuki Hara - klavír (Jap.) (19.30)
 7. august
 Klarisky Bratislava KL - R. Russó - viola da gamba, V. Russó - čembalo (20.00)
 8. august
 Klarisky Bratislava K1 - Mladí bratislavskí sólisti, dir. A. Popovič (20.00)
 Chrám Sv. Egidia Bardejov Organové dni J. Grešáka, L. Varga (20.00)
 9. august
 Veža Star. rad. Bratislava - Vežový koncert (18.00)
 10. august
 Klarisky Bratislava LKK - J. Ružička - husle, S. Timčáková - klavír (20.00)
 11. august
 Nádvorie Star. rad. Bratislava REGOS QUARTET (Maď.) (20.00)
 13. august
 Hudobná sieň Bratislavského hradu Dni organovej hudby; I. Szabó (19.00)
 Bojnice LHF J. Boušková - harfa, H. Lednárová - soprán, B. Juhaňáková - klavír (19.00)
 14. august
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 Jezuitský kostol Bratislava Dni organovej hudby - J. Tuma (20.00)
 Klarisky Bratislava G. Beláček - bas, A. Danková - soprán, I. Marcinger - klavír (20.00)
 Bardejovské kúpele J. Boušková - harfa, H. Lednárová - soprán, B. Juhaňáková - klavír (19.30)
 16. august
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 Jezuitský kostol Bratislava H. Siemens - Dni organovej hudby (SRN) (20.00)
 Piešťany kong. hala J. Boušková - harfa, H. Lednárová - soprán, T. Jánosik - flauta, B. Juhaňáková - klavír (19.30)
 17. august
 Klarisky Bratislava LKK E. Prochac - violončelo, A. Jordao - klavír (Port.) (20.00)
 20. august
 Hudobná sieň Bratislavského hradu Dni organovej hudby (19.00) J. Genbalski (PL)
 Mirbach Bratislava T. Nemec (10.30)
 21. august
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 Jezuitský kostol Bratislava Dni organovej hudby; A. Zúriková-Predmerská (20.00)
 Klarisky Bratislava Komorný koncert (20.00)
 22. august
 Chrám Sv. Egidia Bardejov Organové dni J. Grešáka, E. Dzemjanová (20.00)
 23. august
 Veža Star. rad. Bratislava Vežový koncert (18.00)
 Jezuitský kostol Bratislava Dni organovej hudby; J. Wolf (Hol.) (20.00)
 Piešťany kongr. hala Klavírne duo A. Solárik a P. Pažický (19.30)
 24. august
 Zichyho palác Bratislava Akordeónový recitál R. Kákoní, B. Lenko (19.00)
 Klarisky Bratislava LKK - N. Frühwirth - klavír (Rak.) (20.00)
 Liszt, Stockhausen, Skriabin, Boulez, Messiaen
 25. august
 Nádvorie Star. rad. Bratislava Folklórny súbor Cifer (20.00)
 26. august
 Piešťany kong. hala LHF Komorná opera - koncert operných árií (19.30)
 27. august
 Trenčianske Teplice LHF Komorná opera - koncert operných árií (19.30)
 28. august
 Sliač SLK - Hudba v našej rodine O. Malachovský - bas, M. Malachovský - bas, S. Malachovský - barytón, J. Salay - klavír, M. Malachovská - konferans (19.00)
 Klarisky Bratislava Komorný koncert (20.00)

25. 7.
 MsKS Kežmarok, Hradná kaplnka 19.00 - Z klenotnice hud. krás
 2. 8.
 SLK Štrbské Pleso (LD Helios) - 19.00
 ROMANTICKÝ KLAVÍR - Z. Zamborská - klavír, S. Zamborský - klavír;
 3. 8.
 SLK Vyšné Ružbachy - 18.30 ROMANTICKÝ KLAVÍR
 4. 8.
 SLK Nový Smokovec (Branisko) - 19.00
 ROMANTICKÝ KLAVÍR
 19. 8.
 Hotel Patria Štrbské Pleso - 17.00
 VÍTA VÁS SVET OPERETY A MUZIKÁLU
 J. Kočanová-Vernarská - soprán, I. Ožvát - tenor, O. Šebesta - klavír
 20. 8.
 MsKS Poprad, Nám. sv. Egidia - 15.00
 VÍTA VÁS SVET OPERETY A MUZIKÁLU
 20. 8. MsKS Kežmarok, Hradná kaplnka - 19.00
 VOKÁLNY KONCERT so sólistami Opery SND v Bratislave
 21. 8. Hotel Grand Starý Smokovec - 20.30
 VÍTA VÁS SVET OPERETY A MUZIKÁLU
 29. 8. SLK Vyšné Ružbachy - 18.30
 HUDBA V NAŠEJ RODINE Ondrej Malachovský - bas, Martin Malachovský - bas, Svätopluk Malachovský - barytón, Ján Salay - klavír, Marta Malachovská - sprievodné slovo
 30. 8.
 KS Starý Smokovec (Flora) - 19.00
 Hudba v našej rodine

HUDOBNÝ ŽIVOT - dvojtýždenník. Vychádza vo Vydavateľstve OBZOR, š. p., Špitálska 35, 815 85 Bratislava, šéfredaktor PaedDr. Marián Jurík. Redakcia: Lýdia Dohnalová, Martina Hanzelová, technický redaktor: Stanislav Zemánek. Adresa redakcie: Špitálska 35, 815 85 Bratislava, tel. 36 83 06, 36 12 51-5, fax: 36 83 06. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, š. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba. Ústredná expedícia dovoz tlače, Martanovičova 25, 813 81 Bratislava. Objednávky na predplatné prijíma redakcia časopisu a odbytové oddelenie Vydavateľstva OBZOR. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Podávanie novinových zásielok povolené RPP BA - Pošta BA 12, dňa 23. 9. 1993, j. č. 102/93. Indexné číslo: 492 15.