

Hudobný život '95

ROČNÍK XXVII.

8 Sk

20. 12. 1995

23-24

PF '96

Končíme rok 1995, kladíme si otázky, aký bol, čo priniesol, hodnotíme čo sa nám vydarilo, čo nie a, samozrejme, v dňoch sviatočných sa aj zamýšľame sami nad sebou, nad svojou prácou, nad svojim pozemským poslanstvom. O chvíľu bude tomu už dvetisíc rokov, čo sa Vianoce stali symbolom a synonymom mieru, lásky a požehnaní. O čo viac sme si týchto hodnôt priali, o to menej sa nám ich dostávalo. Vojny ešte stále neprestali, nevinní ešte stále zomierajú, neprestali ani náboženské či národnostné rozbroje, politické sváry, ba neprestali ani surové vraždy spoluobčanov. A predsa, v duši skrytej nádeji, ktorá umiera posledná, si opätovne želáme to, čo sme si želali vlni, predvlni...

Keby sme si nepriali dobro, realita, ktorú každý deň, mesiac či rok prežívame, bola by oveľa ťažšia. Preto začiatok a koniec roka - rok ako časomiera ľudského života na zemi bol genálny vynález - má tú výhodu, že vždy naplní naše vnútorné presvedčenie o existencii dobra.

Lenže ono dobro neleží na ulici, nedá sa zdvihnúť na chodníku ako kus odhodnených novín, či zabudnutej palice. Dobro je na jednej strane dar, ak je ním človek obdarený a na strane druhej, je to cieľ, ku ktorému sa úmorne dopracúvame. Keď sme boli školákmi, učili nás, že dobro si treba zaslúžiť. Od koho, za čo? Dobro sa predsa nerozdáva ani vo frontách na noviny, do lekárne, ani pred obchodným domom či zelovocom. Dobro je zrejme kategória hodnoty, o ktorej máme všetci individuálnu predstavu, možno aj egoistickú, veď zbytočne sa nehovorí, čo je dobré pre mňa, nemusí byť pre druhého. Dobro si však musíme vytvoriť, pretože dobrá vec má všade svoju hodnotu. Preto je normálne, že dobro chápeme ako systém individuálnych hodnôt, ako systém naplňujúci mravné hodnoty a normy, pod ktorými rozumieme predovšetkým statočnosť, čestnosť, spravodlivosť, obetavosť v práci a i. Otázne je, do akej miery sa nám dari dobro aj v praxi diagnostikovať, identifikovať a správne pomenovať rozdiel medzi dobrom a egoizmom, konanie na úkor druhého (šikovnejší vždy vyhráva?). Ešte stále sa - až na vzácne výnimky - rovnakým metrom odmeňuje dobro, priemernosť, či podpriemernosť, ako aj chamtivosť a slávybažnosť. Tu prestáva aj úprimne želané dobro fungovať v zmysle mravných noriem a stáva sa planým slovom, zvukom bez obsahovej dimenzie. Dobré mienená kritika sa obracia na zlo, ktoré vzápätí spochybňuje dôveru v dobro. Isteže, každý z nás sa v roku sklamal vo svojich želaníach a predstavách aspoň raz. No i napriek tomu sila viery v dobro pomáha nám povzniesť sa nad malichernosťami.

Jedinečnou ukážkou nezištného priateľstva, úcty k ľuďom a viery v dobro bol Ludvík van Beethoven. Vyrečne to dokazuje jeho korešpondencia. Vo svojich listoch oslovuje blízkych „môj milý“, „môj drahý“ a „dobrý priateľ“. Doba osvietenstva je síce minulosťou, no osobnosti, ktoré sa jej ideami riadili, stoja za to, aby nám boli ešte dlho vzorom.

Sme na konci jedného z mnohých rokov a kráčame v ústrety roku novému, ktorý nás opäť bližšie priblíži aj k novému tisícročiu. Aj my v redakcii kráčame Novému roku v ústrety v nádeji, že ťažkosti, ktoré sme mali, prekonáme. Som presvedčený, že aj my sme svojím dielom prispeli k dobru, spoločnému dobru našej hudobnej kultúry. Rovnako sme presvedčení, že aj kritické hlasy patria k dobru, pretože aj to je zápas o hodnoty.

Písať o umení, to je vlastne komunikácia medzi tvorcom a prijímateľom jeho diela, alebo aj, povedané tatarkovsky, jedna z foriem obcovania tvorcov s národom. Preto na prahu starého a nového roku, chcel by som všetkým, ktorí sa na tejto komunikácii podieľali, ktorí nachádzali pochopenie a porozumenie pre naše ťažkosti, úprimne poďakovať. Naša vďaka patrí aj čitateľom, a najmä tým, ktorí nám poslali oceňujúce a povzbudzujúce listy, skrátka vďační sme všetkým ľuďom dobrej vôle. V tomto duchu, prijímate, vážení čitatelia, aj naše želanie k príjemnému prežitiu vianočných sviatkov a k čoraz plnšiemu naplneniu dobra v roku budúcom.

MARIÁN JURÍK



V znamení Betlehema

*Pastiri, vstávajte, nemeškajte,
K Betlému sa všetci poberajte,
nájdete dieťaťko, malé pacholiatko,
to mi verte, to mi verte.*

*Zložené v jasličkách, nebožiatko,
tam leží tichúčko jak jahniatko,
jedlo by kašičku, hľadá na matičku,
nebožiatko, nebožiatko.*

(Záhorská Ves)



Ani sme sa nenazdali a opäť sa rok s rokom schádza. Preletel neúprosne okolo nás, zahrnúť nás pestrou nádielkou, plnou činov, skutkov, spechu, prianí, úspechov, ilúzií, sklamaní... V túto adventnú - vianočnú - koncoročnú dobu zvykneme aspoň na niekoľko okamihov stíšiť hektické tempo, ktoré nás ženie každodennou realitou, naladíme sa slávnostnejšie, zahľadíme sa pozornejšie okolo seba, do seba, obklopíme sa ľuďmi aj vecami nám milými a blízkymi. Darujeme - sme obdarovaní...

Súčasťou či priam neodmysliteľnou relikviou dotvárajúcou neopakovateľnú atmosféru krásnych, striebřistých sviatkov, boli u nás od nepamäti betlehemy. Ľudové umelecké skvosty s osobitým čarom dokázali rozprávať a podávať svedectvo o duchovnom svete, nefalšovanej viere, ale aj zručnosti a umeleckom cite svojich tvorcov, ktorí po stáročia v duchu tých najrýdzejších tradícií dokázali z mlkvých materiálov odklíňať krásu a tvarovať tak svoje imaginácie, predstavy o príchode Pána. Dedičstvo slovenských ľudových umelcov - rezbárov - na neja-



ký čas utlmované neprajnou dobou - je opäť vo svojej plnej kreatívnej sile vzkriesené. Na jeho základoch znovu vznikajú súbory figúrok, plastiek, približujúce betlehenské scenérie, oslavujúce Narodenie.

Jedným, v súčasnosti vytváraným betlehenským komplexom je rozsiahle unikátne dielo ľudového rezbára Jozefa Pekára z Rajeckých Teplíc. Zasvätil mu 15 tvorivých rokov. Táto monumentálna práca zachytáva nielen obrazy viažuce sa k biblickým príbehom, ale v alegorických a metaforických obrazoch čerpá z histórie života slovenského človeka.

Snímky L. Bechný





Prof. Albín Vrtel'

Málokedy je človek svedkom takej spontánnej úprimnej radosti a súdržnosti kolektívu, priateľov, známych, žiakov, kolegov terajších i bývalých, ako tomu bolo 29. novembra t. r. v koncertnej sále Bratislavského konzervatória, ktoré si mimoriadne dôstojne pripomenulo 50. výročie pedagogickej činnosti prof. Albína Vrtela. Žiadne veľké slová, ale úprimná úcta, srdečné stisky rúk, blahoželaní, kytice kvetov od tých, ktorí poznajú prof. Vrtela ako pedagoga i nesmierne aktívneho a ľudsky otvoreného človeka. Prišli jeho žiaci, ale aj nestori slovenskej hudby a najmä pedagógovia, s ktorými spolupracoval slovenskú husľovú školu.

Biografia prof. Vrtela je dobre známa, je priamočiara, bytostne spätá so školou, ktorú nadovšetko mal a má rád a ktorej obetoval celý svoj tvorivý život. No hlavnou kapitolou tejto biografie sú jeho žiaci, ktorí ho dodnes s láskou obklopujú a udržiujú s ním trvalý kontakt i zo vzdialených miest a kontinentov. Táto živá, pulzujúca kapitola pedagogického úsilia prof. Vrtela bola korunovaná mimoriadne zdarilým a umelecky výsostne profesionálnym koncertom jeho žiakov. Pochopiteľne, nemohlo chýbať Moyzesovo kvarteto, jeho chlúba, ktoré už dvadsať rokov vzorne spolunažívajúce dopracovalo sa k medzinárodnému uznaniu. Na pódiu stáli žiaci jeho terajšej šiestej triedy konzervatória, Jozef Horváth (hral Kreiserovo Recitativo-Scherzo) a Andrea Ilčová (hrala Meditáciu z opery Thaïs). Július Horváth, ktorý sa v súčasnosti zdokonaľuje na Hudobnej akadémii vo Viedni predniesol Baladu - sonátu Eugéna

Ysaya, poslucháčka tej istej školy Ivana Pristašová sa uviedla veľmi náročnou Wieniavského Fantáziou na motívy z Gounodovho Fausta (sprevádzala ju prof. Nadja Hobartová z Viedne). Jednoznačne zlatým klincom tohto programu bol prednes slávnej skladby Nel cor piu non mu sento od N. Paganiniho Tiborom Kováčom členom Viedenských filharmonikov. Hovorí o jeho výkone, že bol virtuózne adekvátny notovému záznamu je málo. Z vzácného nástroja prýštila hudba plných, pevných tónov, brilantných pasáží, dvojitych trilov, pizzicat, štvorhmatov, bol to gejzír husľovej virtuozity na aký sa posledne pamätá z koncertov Vášu Prihodu, Ivana Kawaciuka, alebo fenomenálneho Bulhara Vasko Abadžijeva. Odborníci sa zhodli, že Kováč hral túto skladbu ešte plnším, istejším a výraznejším tónom, neboli to farby, ale sýte a iskrivé tóny. Koncert rámcovalo účinkovanie Moyzesovho kvarteta, ktoré po úvodnej kvartetovej vete c mol Franza Schuberta, uzatvorilo tento príjemný, umelecky plnokrvný večer, výberom z Kupkovičových Iníciál (za prítomnosti autora) a, samozrejme, o bodku za týmto večerom sa opäť postaral Kupkovičov zmysel pre humor vo Variáciách na tému anglickej piesne Happy Birthday.

Nuž, milý pán profesor, dožili ste sa rokov úrodných a odmenou za túto plodotvornú prácu sú vám vaši žiaci roztrúsení po svete, no čo je však dôležitejšie, skvele prispievajú k propagácii nášej vlasti tým najkrajším a najvzornejším spôsobom.

MARIÁN JURÍK
Snímka autor

ZA LUDOVÍTOM BUCHTOM

7. decembra nás v tichosti opustil vo veku nedožitých 68 rokov Mgr. Ludovít Buchta, ktorý patril k dlhoročným osobnostiam Slovenského filharmonického zboru, Slovenských madrigalistov a k popredným externým pedagógom spevu Bratislavského Konzervatória a Vysokej školy muzických umení. Ako zlatá niť lemuje jeho život láska k spevu, úprimná srdečnosť v medziľudských vzťahoch a predovšetkým citlivý vzťah k hudbymilovnej mládeži. Narodil sa a vyrastal v Skalici. Ludovít Buchta sa cieľavedome formoval v spevackej triede prof. Anny Korínskej na Štátnom konzervatóriu a VŠMU. Jeho mladický rozhlád pre budúce pedagogické povolanie skvalitňovali aj súkromné konzultácie u Heleny Bartošovej a Emila Schütza. Ako jeden z popredných umeleckých pilierov (bol dlhoročným chorovodom tenorovej skupiny v SFZ) stál po boku prof. Ladislava Slováka a neskôr doc. Jána Mariu Dobrodinského pri začiatkoch a

postupnom rozkvele SFZ. Nezabudnuteľným zostáva i jeho sólistický podiel v početných abonementných koncertoch SF. Keď k tomu pripočítame interpretačný podiel Ludových piesní nahratých pre fonotéku Bratislavského rozhlasu, spoločne tiež s piesňami Frica Kafendu a Mikuláša Schneidra-Trnavského, dostaneme iba zúžený pohľad na jeho rozsiahlu umeleckú prácu. Spoločne s doc. Ladislavom Holáskom a ďalšími kolegami skvalitňovali interpretačnú bázu slovenských madrigalistov s ďalekou rezonenciou od svojej vlasti. Ako dlhoročný externý pedagóg spevu Bratislavského Konzervatória a VŠMU odchoval niekoľko významných operných a koncertných sólistov. S hlbokou úctou a vďakou sa skláňame pred jeho celoživotnými úsiliami, ktoré už určite objektívne zhodnotil Večný Kronikár.

Requiescat in pace!

MARIÁN BULLA

Blahoželáme

Lucia GANZOVÁ-HOLOUBKOVÁ (2. 12.) - soprán, operná a koncertná speváčka, dlhoročná sólistka opery ŠD v Košiciach, vokálna pedagogička na košickom konzervatóriu, 70 r.

Svetozár STRAČINA (3. 12.) - skladateľ, folklorista, 55 r.

Vojtech DIDI (4. 12.) - folklorista, 60 r.

Dagmar STURLI BELLOVÁ (30. 12.) - klavírna virtuózka, vnučka J. L. Bellu, 75 r.

LAUREÁTI DVOŘÁKOVEJ SÚŤAŽE

Na 30. jubilejnom ročníku súťažilo v Karlových Varoch vyše 90 talentovaných spevákov z dvanástich krajín, vrátane Slovenska. Ich výkony posudzovala medzinárodná porota na čele s riaditeľkou pražskej Štátnej opery Evou Randovou a sólistom viedenskej Štátnej opery Walterom Berrym. V porote bola aj prof. Zlatica Livorová z Bratislavy. Po prvýkrát sa na súťaži zúčastnili aj kandidáti zo Spojených štátov amerických, výrazná bola aj účasť japonských spevákov. Dvořáková súťaž, ktorá kladie dôraz na piesňovú tvorbu, udelila prvý raz aj cenu v tejto kategórii. Absolútnym víťazom sa stal tridsaťročný barytonista z Prahy **Roman Janál**, v staršej a mladšej kategórii speváčok zvíťazili Ukrajinky **Jelena Gírka** a **Tatiana Melničenko**. Druhú cenu, spolu s Cenou G. Verdiho si odniesla košická operná sólistka **Jana Havranová**. Čestný diplom získala aj ďalšia slovenská speváčka, mezzosopranistka **Jozefína Puczová**.

JIRÍ VITULA

BEETHOVEN - 225

Skladateľ opradený legendami, literárne zobrazený v nespočetných štúdiách a knihách. Jeho život je bohato dokumentovaný listami, kresbami priateľov a osobnosťami doby, v ktorej žil. Je spätý aj s našim mestom, našou krajinou i našimi ľuďmi. O mnohých veciach a udalostiach vieme, o niektorých iba tušíme, lebo chýba taká maličkosť, konkrétny dokument. Hypotetickým dokumentom je však celá história, hoci vieme, že chodili dostavníky i pošta, že od Viedne k priateľom nebolo ďaleko. A tak sa právom domnievame a veríme, že Beethoven tak trochu patril aj nám, našim predchodcom.

16. decembra t. r. uplynulo 225 rokov od jeho narodenia. Neviem či je to dôvod na oslavy, festivaly, konferencie. V jeho rodnom meste sa dva dni a dve noci konal beethovenovský maratón. Aké úbohosti oproti jeho veľkosti! Jeho hudba nepotrebuje oslavy, jeho hudbu skôr potrebujú iní pre svoju kariéru, pre svoje oslavy, čo tam po Beethovenovi. Tu som predsa ja, jeho interpret. Ale i napriek tomu hudba tohto génia je všadeprítomná. Génus nepotrebuje oslavy, neznáša pompéznosť, tej sa domáhajú iní, ďaleko menší, mali, priemerní a podpriemerní... Génus je prítomný všade, kde pociťujeme poriadok, systém, krásu, ušľachtilosť, ale aj voľnosť, bratstvo a slobodu ducha, pretože toto všetko je dielom človeka a nie nadčloveka...

Hoci sa Beethovenovo tohtoročné jubileum osobitne výrazne neдекларuje - veď na čo, stačí, ak ho s pochopením a úctou budeme naďalej sprostredkovať ľuďom smädým po kráse - spomeňme si aspoň to, že naše hlavné mesto malo k nemu vždy úprimný vzťah, lebo tu našiel oddaných priateľov. Jeho vzťahy boli k ušľachtilým a žiľlivým priateľom rýdze, rovnako aj k jeho vznešeným žiačkam hoci v niektorých prípadoch prerástli za hranice vzťahu učiteľa a žiaka a nadobudli na intenzívnej obojstrannosti náklonnosti, smerujúcej k prapodstate vzťahu muža a ženy, aby spätne vyvolali onú vzácnu inšpiratívnu iskru, ktorá roznechovala jeho tvorivú vášeň...

Terézia Brunsviková, Giulietta Guiccardi a ďalšie dámy šľachtického sveta, neboli iba osobami, ktoré načúvali jeho poučkám a prstokladu, ale spaľovali aj jeho vnútro; raz mu dávali nádej - inokedy sklamanie. Dnes je už jedno, kto je skutočnou adresátkou Beethovenovho listu „nesmrteľnej milej“, rovnako je jedno, či Sonáta mesačného svi-



tu vznikla v Dolnej Krupej pri jazierku pod košatou lipou, ktorá tam už aj tak dávno nie je, úplne je jedno či vznikla vo Viedni, alebo len v nočnej samote jeho ubolenej duše, fakt je, že táto sonáta ako aj mnohé iné sú odrazom skladateľovho citového života, sú ohlasom naplnených i nenaplnených túžob. Navždy však tiež zostane faktom, že nech bola jeho inšpirácia akákoľvek, v tvorbe sa riadil jasným rozumom, pohľadom veľkého osvietenca a nikdy nepodľahol banálnemu tvorivému rojčeniu. Faktom zostáva aj to, čo povedal Romain Rolland, že Beethoven sa nikdy nestretol s priateľstvom takým živým, verným, skutočne bratským, ako v rodine Brunsvikovcov. Preto nech historikovia rozriešia záhadu listu „nesmrteľnej milej“ akýmkoľvek spôsobom - povedané opäť s Rollandom - Beethovenovo meno zostane späté s rodinou Brunsvikovcov. Brat a sestry, ktoré ho milovali a ktoré miloval aj on, patrili k najvzácnejším bytostiam, k najrozkošnejším a najvznešenejším bytostiam svojej doby. A taká je aj Beethovenova hudba, lebo vzišla z krásneho vzťahu ľudskosti a ušľachtilosti. A preto je dobré, že verbálne ódy mlčia, pretože hovoriť jeho hudba. A dobré je, že ho vnímame s úctou a pokorou, láskou, ale aj fantáziou, ako onen mladý štrnásťročný šuhaj Nikola Šanjek z Varaždína, ktorý u nás v tomto roku vystavoval v Zichyho paláci po prvý raz medzinárodne a medzi inými portrétmi aj bustu Beethovena (na obr.).

MARIÁN JURÍK
Snímka Pavol Erdziak

NEMECKÝ ŠÉFDIRIGENT NEZVLÁDOL SMETANU

Nemec Gerd Albrecht, ktorý stojí už niekoľko rokov na čele prestížnej Českej filharmonie, sa v relácii TV NOVA Proč? nedávno stá- žoval, že je „neuveriteľne nehorázne“, že v roku 1996 nebude na slávnostnom otvorení Pražskej jari Smetanovu Mou vlast hrať storočná Česká filharmonia, ale orchester London Classical Players. Ukazuje sa však, že problém nebude v českých organizátoroch a ich nevráživosti voči nemeckému dirigentovi, ale pravdepodobne v jeho kvalitách. Včera priniesol denník Právo vysvetlenie. Česká filharmonia sa snažila pod taktovkou svojho šéfdirigenta Albrechta už od novembra nahráť pre japonskú firmu Pony Canyon práve Smetanovu Mou vlast na CD. Avšak výsledkom niekoľkodenných skúšok boli snímky veľmi zlej kvality, ktoré japonská firma vôbec nemohla použiť. Prišla tak o vyše pol milióna korún. Podľa slov hudobníkov, Albrecht, ktorý celý cyklus Má vlast ešte nikdy nedirigoval, nebol na nahrávky dobre pripravený. Žiadnu zo symfonických básní sa nepodarilo v slušnej kvalite nahráť. Ako vyplývalo z Albrechtových slov v

Proč?, keď z ním v roku 1991 česká filharmonia prišla, aby sa stal šéfdirigentom, varoval ich. „Oni však trvali na svojom“, uviedol. Až po veľkom prosení povedal Albrecht „áno“. Ako povedal, najmä kvôli fantastickým kvalitám orchestra. Od roku 1994 sa však začalo preň pôsobenie v Českej filharmonii stávať zlým snom.

A to v súvislosti s vatikánskym škandalom na jar 1994, keď Albrecht odmietol účasť filharmonie na prestížnom koncerte pri príležitosti nadviazania diplomatických stykov medzi Vatikánom a Izraelom. „Od tých čias, aj keď namiesto Vatikánu zarobil orchester na turné po Japonsku toľko peňazí, ako nikdy predtým, sa začalo všetko rušiť“, povedal.

Na vine sú podľa neho aj novinári, ktorí chcú byť za každú cenu zaujímaví, a tak prehŕňajú. Ako ďalej konštatoval, české médiá mu boli zo začiatku naklonené, ale neskôr sa obrátili proti nemu...

ALENA BOROVIČKOVÁ,
prevzaté z Pravdy

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

Zlatý cyklus novej filharmonickéj sezóny

Prolog

Zlato veru dokáže človeka priviesť do rozpakov. Je vzácné, je nádherné, je trblietavé, je drahé a na druhej strane dokáže omámiť, opantať myseľ človeka a zvädzať ho k nekalým úvahám a skutkom. Je vari niekedy lepšie ho nevlastniť, ani po ňom príliš intenzívne netúžiť. Držiac v rukách dva bulletin Zlatého cyklu Slovenskej filharmónie, resp. jej 47. koncertnej sezóny som v rozpakoch. Čosi zvláštne sa musí diať za múrmi Reduty. Bol som svedkom dvoch pozitívnych koncertov, a zároveň som bol obeťou neprofesionálneho znevažovania určitých postupov dopĺňajúcich zážitok v jeho informatívnej a emotívnej rovnováhe. Bulletin istotne nie je to najdôležitejšie, čo koncertné podujatie prináša. Ak sa však rozhodnem ponúknuť návštevníkovi určitú sumu informácií o tom, či onom autorovi, či interpretovi, som zaviazaný nielen etikou počínania, ale čiastočne aj zákonom, či normami. Desiatkorunový bulletin Zlatého cyklu chce byť krásny, chce zaujať kvalitou dnes už vzácnjej suroviny - papiera. Chce takisto vzdať hold členom nadácie Res Philharmonica a uvádza kompletný menoslov jej aktivistov. Bulletin, samozrejme, prináša dnes už obligátnu obeť v podobe reklám. To je jediná stránka mince - myslím si, že tá menej podstatná. Pre mňa ako profesionála, ktorý má navyše s písaním bulletinov už aké-také skúsenosti je zarážajúce, koľko laxnosti a očividného nezaujmu dotiahnuť veci tam, kam patria, srši zo stránok zdanlivo efektých brožúrok. Napríklad: chýba tiráž. Nikto sa nedozvie, kto je za čo v bulletinie zodpovedný, kto je autorom textov, kto je zodpovedný redaktor. Nevedno, ktorá tlačiareň nesie na bedrách realizáciu textov. Možno je to všetko ochranný manéver: veď kto by sa chválil údajom z programu prvého koncertu: Ján Cikker (1911 -)? Alebo kto by sa hlásil za tieto formulácie publikované v ére iniciovania jazykového zákona:

„Na rozdiel od... Beethovena bol Schubert nepriebojný a bezstarostný, s bohémym spôsobom života.“

„...kde uvedie (Aldo Ceccato, pozn. I. J.) hudbu Luskáčika“ (o tomto autorovi som v žiadnej encyklopédii nič nedečítal, pozn. I. J.).

„Nahrávky A. Ceccata zahŕňajú opery G. Verdiho Mária Stuartovna...“ (ó, ten tajnostkár Verdi, pozn. I. J.).

„Aldo Ceccato získal tiež viaceré ocenenia: „a Gran Ufficiale za zásluhy Talianskej republiky“ (Talianska republika má istotne veľa zásluh, ale má ich zrejme aj pán Ceccato, pozn. I. J.).

Atď., atď.

Hoci tieto lapsusy môžu aj dobre pobaviť (čo sa aj v mojom prípade stalo), nezdá sa mi, že patria do navonok elegantného bulletinu Zlatého cyklu. Privlastok „zlatý“ môže totiž v iných rodoch spôsobiť vznik rôznych iných asociácií...

19. a 20. októbra. Ján Cikker: Spomienky. Peter Iljič Čajkovskij: Husľový koncert. Antonín Dvořák: 7. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólista Václav Hudeček.

Našťastie, úroveň úvodného koncertu „zlatéj“ sezóny Slovenskej filharmónie vysoko a zásadne prevyšil úroveň bulletinu. Šesť dní po zlomenom finále BHS '95 nastúpili hráči Slovenskej filharmónie v dobrej kondícii a našli množstvo impulzov zo strany ich šéfdirigenta, aj zo strany disponovaného sólistu. Ondrej Lenárd našiel v ponúkaných tituloch svoju „parketu“. Každá zo skladieb si pritom žiadala svojský a špecifický dirigentský prístup. Cikkerove Spomienky akoby len letmo preleteli Redutou, nechceli zbytočne virit emócie ani prach, podobali sa schumannovským alebo martinovským motýľom. Ondrej Lenárd a hudobníci v orchestri vykúzlili z pôvabnej partitúry naozaj vonnú esenciu a pravú podstatu. Čajkovského Husľový koncert, resp. tento koncert v rukách Václava Hudečka, mal úplne odlišnú stratégiu pre proces dobývania ľudských srdc. Virtuoso, ktorý dočasne zmizol z našej hudobníckej reality, priniesol do Bratislavy nevidanú a neslýchanú kvantum inšpirujúcich momentov a názorov. Človeku sa zdá, že vekom sa zbavuje roztopaše a búrliváctva. Václav Hudeček tvrdil svojim Čajkovským čosi iné. Raz darmo, kedysi vychýrený mladík je dnes vyzretou osobnosťou. Ponechal si však temperament a hráčsku impulzivnosť. Dokonca by som povedal, že dnes je roztopašnejší, ako kedysi dávnejšie. Na pódiu Reduty sa odohrávali radostné bakchanálie, Čajkovského hudba dunela tu najrudimentárnejšími efektami, sólista ju posunul do roviny interpretačnej archetypálnosti. Sympatickú a provokujúcu koncepciu realizoval bravúrnym spôs-



Václav Hudeček - sólista Čajkovského Koncertu.

Snímka archiv

bom, v čom mu bol naporúdzí aj koncentrovaný Ondrej Lenárd (ten zachytil mnohé, mnohé „chuligánstva“ Václava Hudečka a nedopustil, aby sa celok rozsypal). Aktivni boli aj hráči orchestra, takže na konci rozšateného Finále som si povedal: dobrá vec sa podarila. A predpokladal som zároveň, že Dvořáková „Sedmička“ v rukách Ondreja Lenárda bude pokračovať v naznačenej ceste k úspechu. Stalo sa. Dramatická symfónia našla počas svojich štyridsiatich minút to, čo potrebuje a nenechala ma na pochybách, že Zlatý cyklus Slovenskej filharmónie vykročil smerom k ďalším udalostiam bezchybne a efektne.

3. novembra. Franz Schubert: 7. symfónia. Anton Bruckner: 7. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Aldo Ceccato.

Oveľa viac vrások na čele mi spôsobila ďalšia etapa cyklu Schubert - Bruckner režírovaná Aldom Ceccatom. Problémom Number One bol zasa úbohý Schubert. Je zjrejmé, že požadovačnosť 7. symfónie Antona Brucknera determinovala priebeh skúšobného procesu a že na Schuberta toho času veľa neostalo. Otázne však nebolo ani tak technické spracovanie známej partitúry, ako skôr zvláštna koncepcia Alda Ceccata. Viem, že „Nedokončená“ symfónia je v podstate intímnu hudbou, že ne-

znesie chorý pátos alebo afekty. Napriek tomu mi na pódiu nestačili štyri kontrabasy a šesť violončiel oproti statočne obsadeným primom, sekundom a dychárskemu obligátu. Nie len, že temný vstup do prvej časti bolo ledva počuť - čo sa dá ešte chápať ako názor a zámer. Ku kritickým chybám prišlo v momente nástupu snového valčíka v prvej časti. Uchvacujúca kantiléna violončiel stratila kontakt na dynamizujúce synkopy drevených dychov a už sa zdalo, že celok „ľahne popolom“. Pri zvýšenej dynamike violončelovej sekcie by vari bol kontakt užší a skúsení dychári by svoje synkopy zahrli presne a elegantnejšie. Navyše, pri repetícii sonátovej expozície došlo presne k tomu istému skratu... Schubert tým pre mňa stratil veľmi podstatnú dimenziu, ktorú v ňom vždy hľadám a stal sa naozaj koncertnou udalosťou, dramaturgickým titulom. V prípade symfónie E dur Antona Brucknera som chápal zložitosť situácie: absencia tradície, nároky kladené na hráčov SF, nevšednosť „wagnerovských“ túb, proporcionality skladby, atď. - to všetko musí tolerantnejší človek zohľadniť pri vyriešení hodnotiacich slov. Možno je dobre, že Brucknerova skvostná symfónia zaznela aj v stave trištvrtetovaru, že Aldo Ceccato svojou iniciatívou opäť zasial plodné semienko do doteraz nebrucknerovskej kultúrnej pôdy. **IGOR JAVORSKÝ**

Úvod koncertnej sezóny v Košiciach

Prvé týždne novej koncertnej sezóny v Košiciach boli poznačené početnými aktivitami, takže poslucháč (i recenzent) ani nestačil všetko ponavštevovať - MOF, Festival sakrálného umenia, Festival gréckokatolíckych zborov, prehliadka mladých organistov, violončelistov atď. Túto bohatú ponuku dopĺňala aj štátna filharmónia, ktorá vstupuje do svojej 27. sezóny s novým dirigentským dvojzápahom. Ako sa doteraz ukazuje, je to tím umelecky dosť rozdielny: nový šéfdirigent **Stanislav Macura**, ktorý sa na tento post vrátil do Košíc po dvanástich rokoch, je osobnosť overená a je úplne jasné, čo od neho možno očakávať; preto mu zjavne aj túto funkciu zverili. Macura je typ rozhladeného, plnokrvného muzikanta, vynikajúco citiaceho hudbu, má výraznú dávku osobnostného vyžarovania. Nechýba mu zmysel pre detailnú prácu, ani pre hudobnú architektúru, ale ani pre kultúru zvuku. Macura disponuje prehľadným, dobre zrozmiteľným dirigentským gestom, elegantným, no nie samoučelným, či vyrátaným na vonkajší efekt. Doterajšie naštudovania St. Macuru - či už to bol vlnajší Bruckner, alebo terajší Smetana, Suk, Martinů, Kabeláč, Bodnár a iné závažné diela odobrujú jednoznačne jeho voľbu na funkciu šéfdirigenta ŠFK.

Oproti tomu stály hosť za dirigentským pultom orchestra, Rakúšan **Christian Pollack** sa nejaví až takou jednoznačnou výhrou, i keď pracovný elán ani jemu nechýba. Absentuje však uňho onen punc osobnosti, ktorej pri hudobnej produkcii ďakujeme za trvalé zážitky. Ani Pollackovo gesto nie je vždy najrozumniteľnejšie. Prejavuje sa to najmä v drobnokresbe a v transparentných pasážach to najmä v klasičke, kde je perfektná súhra conditio sine qua non. Najvypuklejšie sa to ukázalo v ináč dramaturgicky zaujímavom pokuse (9. 11.), kedy odznela Haydnova a Mozartova prvá a posledná symfónia. U tých raných symfonických pokusov sa to až natoľko neprejavilo, ako u „londýnskej“ D dur, resp. „Jupiterskej“ C dur. Tieto vyzneli dosť nevyvážené a vinou mikroposunov v súhre nie dostatočne brilantne. Akosi viacej predpokladov má Pollack pre novšiu hudbu; na svojom koncerte 19.

októbra vyprodukoval síce dvoch nedokrvených Brahmsov (Akademickú slávnosťnú predohru a variácie na Haydnovu tému), ale potom celkom solídne zvládol sprievod k Rachmaninovovej Rapsódii na Paganiniho tému, s výborným **Mariánom Lapšanským** za klavírom a prijateľne - i keď nie bezchybne Brittenove Variácie na Purcellovu tému.

Celkom prvý koncert sezóny (5. októbra) pripadol, samozrejme, novému šéfdirigentovi a ten tu prezentoval všetky pozitíva svojej dirigentskej osobnosti. Sibeliovu Finlandiu interpretoval vo farebne bohatom, šťavnatom, avšak kultivovanom zvukovom šate a spoľahlivo spravádzal virtuózný výkon talianskeho huslistu **Massima Quatra** v Paganiniho husľovom koncerte h mol. Znovuvedenie 1. symfónie Košičana Norberta Bodnára pre sólo, zbor, klavír, organ a orchester zapôsobil opäť svojou nekonvenčnosťou, značnou dávkou humoru, nápaditosťou a schopnosťou kombinovať zdanlivo absolútne nekompatibilné hudobné žánre. Macura venoval Bodnárovej symfónii patričnú pozornosť a v dobrom svetle sa prezentovali aj sólisti **E. Holíčková** (soprán), **E. Dzemjanová** (organ), **P. Novotný** (klavír) a rovnako aj Košický spevácky zbor učiteľov so svojim zbornajstrom **Karolom Petróczim**.

Ďalší Macurov koncert odznel v rámci Festivalu sakrálného umenia dňa 23. novembra. Kým úvodný 3. brandenburský koncert G dur J. S. Bacha nemal ešte potrebnú zvukovo apartnosť a plastičnosť, príjemným prekvapením bola skupina plechových dychových nástrojov v Kabeláčovej 3. symfónii in F pre dychy, tympany a sólový organ. Organistka **Alena Veselá** z ČR bola suverénne nad vecou a vďaka Macurovi fungovala dobre aj súhra. V Haydnovej omši B dur sa predstavil mladý domský zbor sv. Cecílie, ako ambiciózne, dobre znejúce, čisto intonujúce teleso, ktoré dopĺňa paletu košických zborov o ďalšieho perspektívneho člena. Z radov zboru sa vyčlenili aj sólisti, disponujúci naspôsob príjemnými a dobre školenými hlasmi. **ROMAN SKŘEPEK**

menutou americkú nadáciu mal Opus osov), nebol však ani celkom zbytočný.

Richard Byrne isto nie je práve tou osobnosťou, aká na našom gramotnom akútne chýba, je však nesporné talentovaným umelcom s nádejou na slušnú kariéru. Napokon, spieva už menšie postavy na scéne Metropolitan Opery. Má typický lyrický barytón príjemnej farby, nevelkého objemu a spoľahlivej techniky, vďaka ktorej sa dobre cíti hlavne vo vyššej polohe. V piesňach Julesa Masseneta (cykly Poeme du Souvenir a Poeme d'Octobre), Charlesa Ivesa (z cyklu Five Street Songs) a Lee Hoibyho (z cyklu I was there) uplatnil pekú interpretáciu kultúru a predovšetkým, zoznámil naše publikum s neznámymi skladbami. K nim patril aj prídavok, ária Fritza z Korngoldovej opery Mítve mesto. Klavírnym partnerom Richarda Byrna bol Američan Glenn Morton.

P. U.

MATINÉ PLNÉ POHODY A KRÁSY...

Slovenská hudobná únia a jej jednotlivé spolky svojimi pravidelnými koncertnými podujatiami výrazne obohacujú kultúrny život Bratislavy. Na týchto koncertoch dostáva široký priestor najmä najmladšia generácia skladateľov (Spolok slovenských skladateľov), ako aj nastupujúcej generácie mladých interpretov (Spolok koncertných umelcov). V nedeľu, 15. októbra t. r. poskytol SKU pri Slovenskej hudobnej únii priestor na prezentáciu dvom speváckam, príslušníckam najmladšieho speváckeho pokolenia, významným reprezentantkám nastupujúcej generácie slovenskej vokálnej kultúry. **Sopranistka Jana Pastorková** a **mezzo-sopranistka Denisa Šlepková** sa na podujatí prezentovali brilantnými speváckymi výkonmi v technicky náročnom a poslucháčsky vďačnom programe, zostavenom z operných árií. Sopranistka **Jana Pastorková** v dielach Ch. W. Glucka (ária Heleny z opery Paris a Helena), W. A. Mozarta (ária Pamäty z opery Čarovná flauta) a G. Bizeta (ária Micaely z opery Carmen) demonštrovala svoju dobrú pripravenosť, krásny tón lyrického soprán, istotu všetkých registrov, veľkú muzikalitu a kultúru prejavu. **Denisa Šlepková** je veľkým talentom slovenskej speváckej školy, pričom v dielach A. Borodina (ária Končakovny z

opery Knieža Igor), G. Rossiniho (ária Rosiny z opery Barbier ou Seville) a C. Saint-Saënsa (ária Dalily z opery Samson a Dalila) preukázala mimoriadnu zrelosť umeleckého prejavu, technickú bravúru v koloratúrach Rossiniho Rosiny, isté, kovovo znejúce výšky a krásne, kultivované prsné tóny v nižších registroch. Pritom mladá speváčka vie, o čom spieva... Na záver koncertu odznelo rozkošné ducto **Lakmé** a **Mallika** z opery Lea Delibesa Lakmé, kde sa interpretky prezentovali sympatickým citom pre spoločnú frázu, ladenie vokálov a vyrovnanú dynamickú škálu. Spoľahlivým partnerom oboch sólistiek bol pri klavíri **Dušan Štefánek**, dirigent Opery SND. Nedeľné predpoludnie v Mirbachovom paláci bolo opäť pekným sviatkom hudobnej kultúry, bolo chvíľami plným pohody a krásy. Pre budúcnosť by bolo dozaista zaujímavé, keby sa obe protagonistky koncertu predstavili aj prezentáciou piesňových cyklov s upriamením pozornosti aj na pôvodnú slovenskú tvorbu. Je evidentné, že popri opernom speve majú všetky predpoklady vstúpiť aj na pôdu náročného komorného koncertného spevu...

PAVOL BAGIN

Tenorový talent na obzore

Pozvánka Slovkoncertu vyzerala dosť tajomne. Na podvečernom koncerte v Zichyho paláci (19. októbra) sa mal predstaviť tenorista, o ktorom vari nik nevedel. Neštudoval na oficiálnej pôde, ale súkromne (u S. Mjartana), nuž nad jeho koncertným debutom visel otáznik. Jeho meno znie Michal Lehotský, má 22 rokov a pri klavíri ho spravádzala Viera Doubková.

Už po prvých číslach sa ukázalo, že priesťor nebol neznámemu mladíkovi venovaný zbytočne. Pred obecenstvo vykročil plachou, no postupne s čoraz väčším sebavedomím „rozbaľoval“ to, čo si osvojil. Hneď v úvodnom výbere z piesní M. Schneidera-Trnavského zaujala Lehotského farba hlasu a vokálno-estetická orientácia. Pekný, lyrický tenor s kovovým leskom znel lahodne, výrazovo angažovane a s pribúdajúcimi číslami sa zbavoval intonačnej neistoty.

Schubertove piesne dostali síce trochu viac talianskeho korenia, než je zvykom, vyzneli však živo a plasticky. V talianskom piesňovom bloku (Leoncavallo, Nutilo, de Courtis) sa Lehotskému v populárnych ukážkach podarilo presvedčiť, že je skutočne perspektívnym spevákom s výraznou afinitou k bel cantu. Árie z opier Rossiniho (Almaviva) a Verdiho (Alfréd a prídavkový Vojvoda) predniesol odvážne, s plným nasadením a štýlovou kantilénou.

Perspektívne považujem za najvhodnejšie, keby sa Lehotský upriamil na predverdi-ovské bel canto a cibril si techniku smerom k rossiniovskému ozdobnému spevu (tam ešte sú značné medzery). Na tejto parkete nebude mať u nás veľa konkurentov a môže byť preňho odrazovým mostíkom k vyšším métam. Pri veku 22 rokov má však ešte všetko pred sebou. **PAVEL UNGER**

Američan v Opuse

Bokom od pravidelných cyklov a termínov usporiadalo hudobné vydavateľstvo OPUS v spolupráci s americkou nadáciou Clarisse B. Kampel v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca vokálny recitál barytonistu Richarda Byrna (USA). Verejná prezentácia tohto mladého umelca bola sprievodnou akciou jeho nahrávania pre OPUS (dielo J. Masseneta vyjde na CD nosiči ešte v tomto roku) a azda mala tiež vysvetliť kultúrnej obci, prečo práve tomuto Američanovi a nie doktorému z domáckich sólistov sa ušla šanca uplatniť sa v štúdiách Opusu. Nuž, jednoznačné umelecké vysvetlenie koncert síce nedal (ostáva veriť, že zo spolupráce so spo-

JUBILUJÚCE MOYZESOVO KVARTETO

Keď som mal možnosť nedávno vypočuť si Ferenczyho kvarteto v rámci koncertu Moyzesovho kvarteta (v Moyzesovej sieni), uvedomil som si význam tohto súboru pre našu súčasnosť. Je to pre mňa neuvěřiteľné, že pôsobenie týchto mladých ľudí už má za sebou dvadsaťročnú históriu. Dobré sa pamätám na ich začiatky a keďže som s nimi v stálom styku, mohol som sledovať formovanie súboru ako aj ich prvých úspešných interpretačných výsledkov. Netajím, obdivoval som hodnotu ich interpretačného podania Ferenczyho kvarteta, onoho pionierskeho diela v kontexte vývoja slovenskej komornej tvorby - kladúceho naozaj obrovské nároky na interpretov. Treba zdôrazniť fakt, že Moyzesovo kvarteto predstavuje významný článok v histórii bratislavskej komornej hudby. Bratislava totiž bola povestná touto tradíciou, keďže domáca hudba v domoch mešťanov patrila k akýmisi kultúrnym samozrejmostiam. Som rád, že i v dnešnom čase existuje súbor, ktorý vyhovuje týmto požiadavkám a má všetky predpoklady svojou interpretačnou úrovňou rozšíriť tento obzor o najnovšie diela súčasnej tvorby. Je pochopiteľné, že garantom interpretačnej úrovne je vždy oboznámenosť súboru s tradíciou, ktorú zanechal klasicizmus a romantizmus, raziac tým základné štýlové a tvorivé modely pre ďalšiu tvorbu. Existencia kvarteta kladie veľké požiadavky tak na umelecké ako i ľudské vlastnosti hudobníkov. A to je moment, ktorý veľmi sťažuje formovanie súboru. Moyzesovo kvarteto je v tom smere iste príkladom, lebo takmer celý čas svojho

pôsobenia stálo na rovnakom personálnom obsadení a to je veľká výhoda. Stálosť zaručuje i vzájomnú koordináciu umeleckých cieľov a identitu umeleckých predstáv. Moyzesovo kvarteto vzniklo v r. 1975 a veľké zásluhy na jeho pôsobení a kvalite má prof. Albin Vrtel i prof. Tibor Gašparek. Svoj umelecký obzor si doplnilo kvarteto aj konzultáciami s profesorom F. Samohylom a G. Pichlerom. Zúčastnilo sa na viacerých medzinárodných kurzoch a spolupracovalo s členmi významných svetových kvartetových súborov - Amadeus, Alban Berg, Smetana, Janáček. Kvarteto získalo už skoro, v r. 1981 prvú cenu v rámci celoštátnej súťaže Československa, v r. 1982 dve medaily na medzinárodnej súťaži Evian - Francúzsko a zúčastnilo sa vo finále MTMI UNESCO v Bratislave. Meno skladateľa A. Moyzesa do svojho názvu prijal kvarteto v r. 1981 a v r. 1986 sa stáva profesionálnym telesom Slovenskej filharmónie. Súbor precestoval takmer celú Európu, koncertoval aj v niektorých mimoeurópskych krajinách (USA, India, Japonsko).

Repertoár súboru je bohatý, obsahuje v podstate všetky historické a štýlové smery, počnúc klasicizmom až po modernu. Z modernej svetovej tvorby kvarteto našťudovalo a interpretovalo diela Bartóka, Schönberga, Schnittkeho, Šostakoviča. Zo slovenskej kvartetovej hudby diela F. Schmidta, Moyzesa, Ferenczyho, Zeljenku, Godára, Martinčeka, Kupkoviča, Szeghyovej a iných. Interpretačné umenie Moyzesovho kvarteta reprezentuje väčší počet gramofonných



Snímka M. Jurík

rozhlasových i CD nahrávok. Intepretný štýl Moyzesovho kvarteta vychádza z fundovanej tradície kvartetovej hry reprezentovanej významnými súbormi vzdialenejšej i bližšej minulosti. Jeho cieľom je adekvátne podávanie hudobných diel so striktným rešpektovaním umeleckého zámeru skladieb, bez nadsadenia a samofúbeho uplatňovania svojvoľných interpretačných zásahov. Dá sa právom povedať, že pôsobenie telesa sa vyznačuje serióznosťou a zodpovednosťou voči dielu a voči kultúrnym hodnotám, ktorých nositeľom hudobné dielo je.

Naša verejnosť, ktorá pozná dobre umelecké kvality Moyzesovho kvarteta, kvituje iste zásluhy tohto súboru v čase, keď sa takmer celá váha komornej kvartetovej interpretácie sústreďuje práve na ich činnosť. A v tomto zmysle prajeme im veľa úspechov v ďalšej tvorivej práci

JÁN ALBRECHT

Bohatá nádielka

Kým sa väčšia, početnejšia časť bratislavského hudobného vedomia oddávala festivalovému ošiaľu, tá menšia, prehľadnejšia grupa pozorovateľov, zahľadená sústredenejšie na pôvodné kompozičné dianie, zaujala „konkurenčné“ pozície pri domacom prameni, slovenskej tvorbe. Hostiteľom bol (ako tradične) Spolok slovenských skladateľov SHÚ a v mirbachovskom matiné onoho slnečného predpoludnia - 8. októbra - poskytol priam žirnu ponuku: tucet koncertných umelcov vo výške dvojhodinového programu ponúko šest skladieb piatich autorov...

Všetko prebehlo v pohode - až na jeden „prešlap“, jedno faux-pas, ktoré sa prikmotriť do dramaturgie a narušilo jej líniu. Nevedno prečo sa v slede skladieb autorov R. Gašparika, I. Zeljenku, J. Malovca a J. Gahéru ocitla ako akýsi (prepytujem) inertný článok skladba Alexandra Albrechta. Jeho rozsiahle, veľkoryso koncipované **Klavirné kvinteto**, naplnené hutným hudobným dejom, priam regerovskou širokodychotou, v mnohých momentoch doslova nasýtené epickými evokáciami, architektonicky konzekventné... vyznelo v kontexte matiné (v solídnom, úctyhodnom interpretačnom stvárnení Valérie Kellyovej s Košickým sláčikovým kvartetom)

ako enkláva, ostrov s mierne sa odlišujúcou vegetáciou. Vďaka a trpezlivo si opäť naživo vypočujem tento rozsiahly, poučný a živý opus. V inej programovej konstelácii však istotne viac vychutnám všetky jeho muzikantské odtiene. Nezatenené „tieniacimi“ kombináciami.

Robert Gašparík upozornil už nejednou komornou kompozíciou. Komornou v poňatí, prístupe aj koncepcii. Na tomto mladom skladateľovi mi imponuje jeho autenticnosť. Vôľa poddať sa v neštylizovanej miere vnútornému muzikantskému naliehaniu, impulzom, signálom. V matiné prezentoval dve skladby. Prvou bola **Malá vodná báseň pre flautu a hobo**, druhou **Otvorené okno, uväznený tieň... pre hobo a fagot**. Interpretami boli Monika Štreitová (fl.), Zuzana Greková (ob.) a Adriana Vessová (fg.) napospol vytvárajúce súbor Societa rigata, s ktorým je skladateľ autorsky spriaznený. Myslím si, že v oboch prípadoch bol znejúci výsledok zodpovedajúci kompozičným ideálom. Ako zapôsobil „navonok“? - Pozitívne. Oceňujem skladateľovu už spomínanú neštylizovanosť. Tvárnosť, ale aj schopnosť nachádzať poéziu vo všednom dni, všednom tvare. Schopnosť z bežného kremenka vybrúsiť apartný, lesklý novotvar.

Gašparík je invenčný, má talent, odhad aj psychologickú mieru. Dokáže byť koncizný, ale aj dostatočne výrečný.

V súbore rôznych a rôznorodých skladieb zaznela tu aj **Mobilía pre hobo a klavír Ilju Zeljenu** (Igor Fábura a Dana Saturovová-Šašinová). Mobilía je skutočným napredujúcim, sviežim, neustále sa meniacim hudobným prúdom. Gejzrom nasýteným nasycujúcim sa zo žriedla nápadov. Mobilía polichotí uchu aj duchu. Imponujúci je v nej neodskriteľný punc, čitateľný podpis. Jasná, dešifrovateľná a rovnako neopakovateľná štruktúra, v ktorej sa vždy ako erb zaskvie zeljenkovská príznačná bunka: v nej som znova doslova vychutnávala a ocenila priam magickú potenciú alchymie nesmierného (o. i.) sekundového intervalu.

K charakteristikám **Jozefa Malovca** som kedysi pridala epiteton homo ludens. Je ním stále, permanentne. Tak v opojných zvukových freskách šesťdesiatych rokov, ako v dnešných „stíšených“ výpovediach. **Kvarteto**, v poradí tretie svojou dikciou nadväzuje a myšlienkovu rozvádza povedané už v predošlých dvoch opusoch pre toto obsadenie. V základnej osnove sa jeho príbeh odvíja zo série, aby sa o chvíľu v takmer zosmiešňujúcej, rozmarnej póze zatúlal (podotýkam - na tom istom podklade) do rozmerov kolísavej, zmierlivej, sladkastej melodičky s názvukmi typu kvázi novohorského folklóru. Malovec je muzikantom so špeciálnou, svojou hudobnou filozofiou i klasifikáciou ča-

su, ktorý nasycuje epickými príbehmi. Neraz - aj v tomto prípade - „adične“ zdĺhavými (možno je to relatívne?). Skladbu našťudovalo a uviedlo Košické sláčikové kvarteto.

Jozef Gahér patrí k obdivuhodne plodným tvorcom. Na tomto koncerte uviedli premiérovo Jordana Palovičová, Vratko Budzák a Božidara Turzonovová (ako naslovovzatý reprezentant zóny krásneho slova) skladbu **Tatranské impresie**. Recitátorka, lesný roh a klavír nás dľa Gaherových predstáv uviedli do Tatier. Literárna predloha pani Gaherovej (výmuc záver) mi imponuje krehkou lyrikou, kultivovanosťou aj umnou lexickou a poetickou kultúrou. Je v zámeroch, skratkách a symboloch pôsobivá, obsažná. Hudobná zložka stojí viac-menej v pozícii komentára: neurčuje, skôr dotvára. V každej z fráz je mnohoznačná, mnohovýznamová, vypätá, dramaticky gradáciami exponovaná. Bizarná nástrojová kombinácia expozícia zvláštny duel, v úvodných častiach akoby v asynchronnej kontrapozícii k intímnej krehkosti poézie. Gaherova kompozičná poetika nás nenechá na pochybách, že ide o autora výsostne racionálne orientovaného. Autora, ktorý neponecháva príchod náhodolosti či náhode. Kontúry jeho výpovedí sú prísne, strohé. Ani v náznaču nezmäknú do úsmevu. Prekvapujúce bolo vyústenie skladby: po lyricky ladených epizodách textu sme sa v závere celkom nečakane ocitli v doslova manifestačnom vlastneckom ovínutí farbami trikolóry...

LÝDIA DOHNALOVÁ

STAMICOVO KVARTETO V BRATISLAVE

Program zostavený z českých skladieb, tak trochu obligátny: Janáčkov **Sláčikové kvarteto č. 1**, Dvořákov **Klavirné kvinteto A dur op. 81**, zo súčasnej kvartetovej literatúry Jan Klusák a jeho **5. sláčikové kvarteto**. Ak uvidím všetky okolnosti a súvislosti ich vystúpenia v Bratislave, nakoniec uznám, že inu ako českú tvorbu na koncerte sotva mohli hrať.

Tradičné interpretácie Janáčkovho 1. sláčikového kvarteta podľa Kreutzerovej sonáty sú na českých pódiiach veľmi silné. Počnúc priekopníckou prácou Smetanovho kvarteta, ktoré má zásluhu pri rekonštrukcii zápisu, až po nové generácie postoje. Janáček predstavuje vývojový skok oproti tradícii smetanovsko-dvořákovskej, okrem iného aj v požiadavkách na interpretáciu. Nadviazal na extrémne výbežky českého romantizmu, zanovito ho posúvajú po líniu psychologickéj kresby hudobných motívov, s neomylnosťou vynálezcu „nápěvkovej mluvy“. 1. sláčikové kvarteto je dielom zreleho, starého majstra. Je vôbec zaujímavé, že túto formu pre štyri sláčiky použil Janáček až na sklonku života, napokon 2. kvarteto vzniklo v roku jeho smrti. Stamico kvarteto stvárnilo Janáčka v duchu tých najlepších tradícií, moderne, citovo zaangažovane. Kládli dôraz na vedenie melodických línií, ich plasticitu a vzájomné korelácie. Psychologická drobnokresba motívických fragmentov a zdôrazňovanie osudovosti emocionálnej palety - to bolo interpretácie východisko. Ďalším prvkom bola detailná práca s agogikou celku, technická presnosť, ale najmä schopnosť predmočiť rozorvanosť hudobného procesu, tak ako ho Janáček požadoval.

Tvorba 61-ročného českého skladateľa Jana Klusáka neznie často na našich pódiiach. Ako skladateľ má za sebou neoklasicistické i seriálne obdobie, za ktorým sa našiel v svojskom autorskom slohu. Preto bolo veľmi zaujímavé vypočuť si Klusákov 5. sláčikové kvarteto, ktoré už patrí (počnúc jeho 3. kvartetom) do línie

originálnej hudobnej rétoriky. Hudobný dej odvíja po úsekoch - akoby invenciách, a v nich majstrovsky používa rôzne sadzby, dramatické hudobné gestá, disonancie, akordické prvky náročné na súhrn a presnosť, efekty nečakaných vpádov v forsírovaných akordov do pokojného meditatívneho prostredia pomalých úsekov, kontrasty melodickéj kresby 1. huslí na hustej sadzbe ostatných nástrojov. Autor sa rozhodol pre drsný úvod, dramatický priebeh kontrastne vypointovaný a pokojný záver, s dôrazom na koncentrovaný výraz. Tak som vnímala Klusákov 5. sláčikové kvarteto v podaní stamiccovcov, ktorí dielu rozumeli.

Dvořákov **Klavirné kvinteto A dur op. 81** vzniklo v lete 1887 a hneď v januári 1888 malo premiéru. Spája sa s ním legenda, že vzniklo preto, lebo skladateľ nemohol nájsť **Klavirné kvinteto op. 5**. Ako dôvod navyše by to bolo možné, ale po vypočutí 4-časťového diela sršiacoho nesmiernou hudobnou vitalitou je jasné, že príčiny vzniku museli byť aj iné. Napr. pokojné chvíle na letnom sídle. Kvinteto vyžaruje nákazlivú radosť, chytľavú pre interpretov, ale najmä pre publikum. (Priznám sa, že rada pozorujem obecenstvo v situáciách, keď by podľa mňa malo prežívať pozitívne pocity z inšpiratívneho výkonu a krásnej skladby. Akoby sa tým moje potešenie znásobilo ich emóciami. Som rada uprostred ľudí, ktorí hudbu prežívajú nielen vo vnútri, ale neboja sa „pustiť svoje city na obrazovku tváre“. Azda o toto ide aj interpretom...). Vynikajúcim partnerom Stamiccovmu kvartetu bol klavirista František Malý, aj v tejto konstelácii to bol súbor plnokrvných muzikantov, ktorí rešpektujú partitúru boli rovnako presvedčiví v lyrických i dramatických pasážach. Vedeli vystihnúť živelnosť **Euriantu** a jeho tanečnú nestrotosť i zádušnú krásu pomalejšieho poutovanej tanečným odbočením. V interpretačnej zhode vygradovali záver, inštinkatívne vybrúsený do virtuózneho podoby.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Uviedli nové skladby

Prijemné prostredie Mirbachovho paláca v Bratislave je miestom, kde sa radi stretávajú záujemcovia o hodnotnú hudobnú umenie. V nedeľu 24. septembra t. r. boli svedkami premiérových uvedení viacerých sólistických skladieb od autorov rôznych generácií. Publikum s veľkou kvitovalo tvorivý zápal skladateľov, ktorí sa v súčasnosti viac orientujú na tzv. menšie formy, v nádeji, že sa skôr dostanú do koncertných programov, ako diela písané pre orchester.

Výrazný umelecký profil dodali programu najmä skladby troch autorov: **Ivana Hrušovského, Juraja Hatríka a Petra Martinčeka**. Závažný umelecký prínos ich tvorby spočíva nielen v nespornom kompozičnom majstrovstve, ale najmä v posvätení umeleckej nápaditosti, ktorá povyšuje výkon tvorca nad priemer každodennosti a jeho výpovedi zabezpečuje umeleckú životnosť, schopnú oslovovať aj budúce generácie poslucháčov. Aj keď je vývin čias nekompromisným sitom triedenia kvalít, **Hrušovského Romantické fúgy a postlúdiá pre klavír** si určite nájdu priestor aj v plejáde inej tvorby, vyberanej podľa náročných kritérií. Už v **Chromatickej** pátalasnej fúge ukázal kompozičný dôvtip, podriadený vysokému ideálu hudobnosti, ktorá sa postupne rozvíja do širokého zvukového volumenu, takmer citeľne volajúceho po orchestrálnom znení. A nie menší cieľ mal autor na zreteli aj pri písaní **Fúgy - toccaty a postlúdiá**, či nasledujúcich **Osem variácií na Beethovho dvanásť tónov**. Instrumentálnu pestrosť im prepožičal svojim poňatím a umeleckým tvarovaním, reliéfnosťou tematiky a dynamicko-agogickou pulzáciou **Stanislav Zamborský**. V jeho prednese sa prelínal lyrizmus a vrúcnosť s mužnosťou a pôsobivými gradáciami, umocňujúcimi emotívny zámer a silu zážitku. A práve v symbióze technizmu, umeleckosti a schopnosti oslovovať, spočíva ťažisko prínosu tejto tvorby.

Hatrikových Deväť malých klavírných prelúdií, rozdelených do troch trojíc, sú ďal-

ším sympatickým kompozičným produktom, exponujúcim širokú škálu pôsobivých nálad. Po tempove i výrazove umiernennej úvodnej trojici sa skladateľov estetický názor plnšie prejavil v jemných lyrických obrazoch druhej trojice (Tre amabili), ale najmä v troch mystériách, kde baladický podtext a veľké dynamické vlnenie vyzievajú vzrušujúco, až dramaticky. Skladby predniesol **S. Zamborský s dcérou Zuzanou**.

Peter Martinček sa v cykle piesní **Revelation of Jesus Christ** (s anglickým textom) podujal na stvárnenie kontemplatívno-mysterióznych meditácií. Pomerne jednoduchou koncipovanú melodiou predniesla bez zbytočného pátosu **Agneša Tóthová** a ľúbivým tónom mladodramatického sopránu dodala každej zo štyroch uvedených piesní osobitný pôvab a citovú vrúcnosť. Na klavíri hral **K. Toperczer**.

Svoj vrodenný zmysel pre spevnosť, s prvkami ľudovej melodickej vyjadrenia **Zdenko Mikula** v skladbe **pre čelo a klavír Canto rustico**. Kompozičný proces sa opiera o zložitejšiu harmonickú štruktúru, proporcionálne rozloženú do faktúry skladby, vzhľadom na nenáročnosť tematiky azda trochu zdĺhavej. Prvotný dojem však nemusí byť pravdivý. V prednese **Jozefa Luptáka (čelo)** a **Nory Škutovej-Staničkovej** skladba vzbudila priaznivý ohlas.

V koncertných programoch sme sa po prvý raz stretli s tvorbou **Vladimíra Rusóa**. Napísal **Sonátu pre fagot a klavír** na známom pôdoryse, plnú hudobných nápadov, muzikálnu, kompozične bezproblémovú. V dobrom instrumentálnom posadení skladbu stvárnil **Peter Hanzel (fagot)** a **Valéria Kellyová**. Do programu prispel pozoruhodným klavírnym **Random** aj začínajúci **Martin Kokavec**. Zjavne talentovaný mladý skladateľ, zdá sa, nenechá na seba dlho čakať. **Zuzana Zamborská** vyzdvihla kvality skladby i tvorivé perspektívy autora.

MICHAL PALOVČÍK



Schumannovým Snením sa A. Buranovský prihovril plnej sále klubu Bohéma...

Po rokoch s Antonom Buranovským

HUDBA JE PRE MŇA VŠETKÝM...

Odchody a návraty bývajú rôzne. Každý sa na ne pozerá svojou vlastnou optikou, no iba ten, kto ich zažil a prežíva, nachádza v nich podstatu svojej existencie. Život umelca má radostné i tienisté stránky a často sa nezaobíde bez obete. Stretnutie s dirigentom prof. Antonom Buranovským na pôde bansko-bystrickej opery taketo pocity vyvolávali a preto sa stalo podnetom pre hlbšiu sondu do jeho životných osudov.

● Čo bol rozhodujúci moment, že si sa rozhodol pre odchod do zahraničia?

Tých skutočne rozhodujúcich dôvodov a momentov pre môj odchod do zahraničia bolo veľmi veľa. Nevieť, či je vhodné a zaujímavé po toľkých rokoch túto otázku ešte rozvíjať. Pri stretnutí v klube Bohéma v bansko-bystrickej štátnej opere v marci tohto roku, poprosil som pani doc. Dr. Evu Michalovú, ktorá viedla debatu, aby sme sa tejto témy nedotýkali. Pre Hudobný život budem sa snažiť v krátkosti opísať moju vtedajšiu situáciu.

Prostredníctvom Slovkoncertu, teda legálne, odišiel som tak do bývalej NDR, ako aj neskôr do NSR. Vôbec som nemal v úmysle zostať v zahraničí. Situácia ma však k tomu donútila. Vtedajší mocipáni, ktorí riadili kultúru na Slovensku, tiež v Banskej Bystrici, mi pripisovali také obvinenia, za ktoré som absolútne nebol zodpovedný a nebol som ani vinný. Bol som jednoducho „živý“, ktorý bolo potrebné odstrániť. Zažil som totiž takúto „milú“ epizódu, ktorá zmenila celý môj život: Počas môjho, vtedy ešte legálneho pôsobenia v NSR, veľmi často som túžil po domove. Keď som raz tejto túžbe nevedel odolať, sadol som do auta a „letel“ som domov, do Banskej Bystrice. Na jeden jediný deň, lebo o niekoľko dní som už v Nemecku mal ďalšie služobné a dirigentské povinnosti. Na Silvestra v sedemdesiatom siedmom roku cestoval som späť do Nemecka. Bolo veľmi chladno. Na hraničnom prechode v Rozvadove zastal som s autom sám a pracovníci česko-slovenskej colnice sa asi nudili a dohodli sa, že si urobia zo mňa silvestrovské žarty. Že ma poriadne „poobracajú“. Aj v pneumatikách, z ktorých som musel vypustiť vzduch, hľadali akýsi špiónážny kontraband. Musel som sa vyzliecť do spodnej bielizne, pričom som počúval hrubé a oplzlé urážky. Najmä potom, keď som odmietol robiť konfidentu v Nemeckej spolkovej republike. Noty, partitúry, klavírne výťahy opier, ktoré som viezol, mi nedovolili so sebou zobrať, musel som ich hodiť do odpadkového koša. Asi po dvoch hodinách, premrznutý a zdesený, došiel som asi po dvesto metroch na pneumatikách bez vzduchu, na colnicu Spolkovej republiky. Tu mi ponúkli jedlo, teplý čaj a pohovku. Aj pneumatiky mi dali do poriadku. Vtedy som si bez nejakého veľkého rozmyšľania povedal to definitívne NIE! Takto sa predsa urážať pod ľudskú dôstojnosť nikdy viac už nedám! Toto vlastne bolo moje definitívne rozhodnutie zostať v zahraničí. Uvedomil som si veľmi jasne, čo to znamená. Položil som si zároveň otázku: „Kedy má človek morálne právo všetko opustiť a zanechať a odísť do sveta?“ Toto rozhodnutie bolo najťažším v mojom živote!

● Žiaľ, naša hudobná verejnosť má o tebe iba kusé informácie. Zrekapituluj svoju vyše 20-ročnú odyseu, kde všade si pôsobil.

Z Banskej Bystrice som odišiel do Wittenbergu (v bývalej NDR). Opera v Banskej Bystrici mala priateľské kontakty s wittenberským Elbe-Elster Theater. Už predtým som mal možnosť spolupracovať s režisérom a intendantom divadla vo Wittenbergu pánom Blessom, s ktorým som si veľmi dobre rozu-

mel. Na základe konkurzu (dirigoval som Beethovenovho Fidela), dva roky som pôsobil v tomto čarovnom, sympatickom historickom meste Martina Luthera. Podarilo sa mi vybudovať solidný orchester, s ktorým som spolupracoval nielen v operných, ale aj v koncertných produkciách, čo je v celom Nemecku samozrejme. Po dramatických časoch na Slovensku, cítil som sa vo Wittenbergu veľmi dobre. Zaujímavý bol úzky kontakt členov opery s obecnosťou. Vo foyeri divadla, v letných mesiacoch tiež na nádvorí divadla, po každom predstavení sa konali posedenia a debaty, dotýkajúce sa práve odohraného predstavenia, alebo len voľné, zaujímavé diskusie, oficiálne, alebo neoficiálne. Našiel som tam veľa dobrých priateľov, ktorí boli nadšení pre hudobné umenie, tešili sa z úspechov a vážili si moju prácu.

V blízkom meste Halle, rodisku Georga Fridricha Händla mal som možnosť „ovoňať“ atmosféru ich festivalu a dirigovať tam Händlovu operu Julius Caesar. Bolo to veľmi zaujímavé. Tiež v Dessau a Magdeburgu som dirigoval niekoľko predstavení ako hosť.

Wittenberg znamenal pre mňa dobrý štart, dobrú školu pre začiatok. Pripadalo mi to ako sen, keď som dostal niekoľkoročné angažmán v Opere v Oberhausene. Vtedy som ešte nevedel, že pre Západ sny neplatia, len tvrdá realita a komercializmus je tu silnou stránkou. Pracovný čas od rána do noci. Rýchla a kvalitná práca, časový tlak kvôli termínom premiér priťahovali často napäté situácie. Opera musela na seba zarábať. Pamätám sa, že v deň nástupu do oberhausenskej opery, musel som hneď večer dirigovať propagačný koncert, na ktorom sa hrali ukážky z repertoáru, ktorý sa bude inscenovať v nastávajúcej sezóne. O tri týždne na to som mal premiéru Weberovho Čarostrelca. Na Smetanovu operu Predaná nevesta som mal 18 hodín na naštudovanie orchestra, ktoré som musel absolvovať v priebehu troch dní. To znamená dopoludnia tri hodiny, odpolednia, alebo večer, podľa plánu predstavení ďalšie tri hodiny skúšok. Sólisti-speváci museli prísť na korepetície aj niekoľkokrát za deň. Ak im počet skúšok nestačil, museli si sami zaplatiť súkromného korepetitora. Na začiatku sezóny neexistuje čas na rozohriatie, alebo „oprášenie“ inscenácií. Všetci členovia opery musia prísť hneď v prvý deň po dovolenke pripravení, rozohratí a rozospievani a hneď schopní účinkovať. Teda v najlepšej kondícii. Čítal som v Hudobnom živote rozhovor pani Terézie Ursínyovej s dirigentom bansko-bystrickej štátnej opery Pavlom Tužinským, ktorý hovorí, že na naštudovanie opery Il signore Bruschino mali šesť týždňov času. Závídím mu tento časový „prepych“. Dávam mu však za pravdu, lebo skutočne spomínam si na časy v Banskej Bystrici, keď sme naozaj jednu operu študovali najmenej tri mesiace. Alebo, že sme z umeleckých dôvodov odložili premiéru na neskorší termín, lebo nebola ešte naštudovaná podľa umeleckých predstáv vedenia opery. Teraz mi to znie ako rozprávka, lebo v Nemecku a asi nikde na svete by sa také niečo nedalo realizovať.

Komerčný tlak inscenovať čo najviac pro-

dukcií, donucuje všetkých umeleckých pracovníkov podrobiť sa tejto disciplíne a tomu zákonu. Vydri len ten, kto má dobrú kondíciu a silné nervy. Ak sa niekomu nepáči, môže kľudne odísť, lebo za dverami čaká celé množstvo uchádzačov, ktorí budú súhlasiť aj s najťažšími pracovnými podmienkami. To je ťažký konkurenčný boj o prácu a o živobytie. Zvíťazi len ten najsilnejší!

V Oberhausene sme mali niekoľko vynikajúcich spevákov z USA. Za minimálny plat. Alebo zaplatili sami zo svojho vrecka za to, že dostali zmluvu, s ktorou by sa mohli neskôr preukázať doma, že boli angažovaní v niektorej Opere v Nemecku. Všetko má svoje pozitívne aj negatívne stránky. Ako to teraz s odstupom času hodnotím, pozitívnu stránkou môjho odchodu bolo, že som mal možnosť vidieť takmer celý svet. Pozoroval som, čo sa dialo vo svete hlavne v kultúrnej a hudobnej oblasti. Na vlastné oči som mohol vidieť operné inscenácie na operných scénach, o ktorých som mohol predtým len snívať. Napríklad milánska La Scala, Coventgarden, Metropolitan opera, Bayreuth, Salzburg, alebo koncerty vynikajúcich symfonických orchestrov so svetovými dirigentami. Bol som veľmi šťastný, že som sa v Nemecku mohol osobne stretnúť s vynikajúcim človekom, dirigentom a hudobným skladateľom Leonardom Bernsteinom a zúčastniť sa jeho seminárov pre mladých dirigentov. Nezabud-

nuteľne ostali pre mňa chvíle, keď som ho mohol pozorovať aj pri práci s orchestrom a pri koncertoch, ktoré dirigoval. Obdivoval som, s akou trepezivosťou sa venoval mladým umelcom! „Leni“ Bernstein je pre mňa veľkým vzorom. Veľa som sa od neho naučil. Hlavne nachádzať v hudbe city pre ľudskosť. Niekoľkokrát som počul od neho slová: „...Sám neviem, či mám radšej hudbu, alebo ľudí...“ Veľakrát som sa nad tými slovami zamýšľal. Od L. Bernsteina som sa naučil hlboko načúvať do partitúr a vydolovať z nich silné ľudské emócie. Som nesmierne rád, že som mal možnosť spolupracovať s vynikajúcimi orchestrami a opernými súbormi. Mohol som si takto odsú-



...a potom sa rozhovoril o svojich sedem-nástich rokoch mimo domova.

šiel svoje sily a vedomosti pri rôznych príležitostiach. Mal som šťastie, že som mohol muzikovať nielen v Nemecku, ale aj v ďalších krajinách západnej a strednej Európy. Porovnával a konfrontoval som vlastné predstavy so svetovým trendom hudobného umenia. Keď sa teraz tak zamýšľam nad mojim osudom, prichádzam k záveru, že vlastne by som mal byť povďačný všetkým tým, ktorí ma na Slovensku nechceli a boli radi, že som odišiel. Pri mojom poslednom pobyte v Banskej Bystrici a v Bratislave som sa niektorým za to už aj osobne poďakoval. Negatívnu stránkou bolo, že som odišiel musel. Veľmi ťažko som sa musel prebývať životom a že som bol odlúčený od rodiny a domoviny. Sám bez akýchkoľvek pomoci. Čo to vlastne znamená, môže pochopiť len ten, kto to na vlastnej koži zažil a pocítil. Často som si myslel, že už to ďalej nevydržím. Ale na utrpenia som rýchlo zabudol, len čo som zdvihol takto a zazneli prvé taktý mohutného toku nádhornej hudby, ktorú mám nesmierne rád a ktorú s nadšením približujem mojim poslucháčom. Hudba vždy znamenala a vždy znamená pre mňa všetko na svete. Som šťastný, že som jej zasvätil celý svoj život a v jej službách som doteraz zotrval.

Na mojich „potulkách“ po Európe, aj mimo Európy veľa som skúsil a zažil. Po každom raz to bola iná vôňa koncertných siení a či operných javísk. Stretol som sa s mnohými významnými, významnými ľuďmi a umelcami, ktorí mi veľmi pomohli a od ktorých som načerpal veľa sil a

poznatkov. Veľmi rád a milo si spomínam na vtedajšieho režiséra Národného divadla v Prahe prof. Karla Jerneka. Po spoločnej inscenácii Mozartovej opery Don Giovanni v Banskej Bystrici, zostali sme naďalej v priateľskom kontakte. Viackrát sme sa stretli v Amsterdame, kde režíroval zväčša Janáčkovu operu. Pozval ma do Amsterdamu, keď mal režijné skúšky. Videl som jeho predstavenia. Tamojšia kritika ich hodnotila veľmi vysoko. Na prechádzkach po Amsterdame, alebo pri posedeniach v útulných amsterdamských kaviarňkách, veľa sme spolu debatovali. Najmä o umení. Tieto rozhovory mi zostali v živých pamäti. Prof. Jernek mi pomohol dostať sa do sveta. Plánovali sme spoločnú inscenáciu, ku ktorej, z nejakých technických dôvodov, žiaľ, nedošlo. Je mi veľmi ľúto, a smutno na srdci, že prof. Jernek, tento báječný človek a veľký umelec už nežije. Ako náhradu som dostal ponuku z Teatro Colon v Buenos Aires dirigovať jedno z predstavení Verdiho opery Sila osudu. Buenos Aires - Teatro Colon. Sen každého operného diváka, alebo dirigenta. Nádherný dom Opery na „Avenida Nueve de Julio“ (Alej 9. júla). Najširšia, najnádhornejšia a najfantastickejšia ulica sveta, vybudovaná z troch paralelných ulíc. Architektúra opery francúzskych a talianskych barokových majstrov - staviteľov. Ružový mramor z Portugalska, červený z Talianska, mobiliár a celé zariadenie z Paríža. Aj tu je cítiť vôňu európskeho mesta Latinskej Ameriky. Neopísateľne zvláštny pocit stáť za dirigentským pultom, kde predomnou dirigovali slávni svetoví dirigenti. Obrovské rozmery javiska a hľadiska, dávajú spočiatku akýsi pocit neistoty. Zdalo sa mi, že som v tomto kolese stratený. Ale len čo zazneli prvé akordy, nádherné akusticky rozložené, vrátila sa mi istota, cítil som sa ako znovuzrodený, akoby som bol v „siedmom nebi“. Ľúto mi bolo, že som na prípravu tohto predstavenia dostal možnosť len krátkej informačnej skúšky. Pri dlhšom štúdiu po hudobnej stránke, iste by som mohol viac dosiahnuť, než len sa zapasovať do toho, čo tu už existovalo.

Rád by som sa ešte chcel podeliť s čitateľmi Hudobného života s impresiami a so spomienkami na Buenos Aires. Som fascinovaný týmto mestom. Stále je tu rušno, všade množstvo ľudí. O druhej hodine v noci nikde nemožno dostať miesto, či už v pouličnej kaviarňke, v bare, alebo v reštaurácii. V týchto nočných hodinách všade to vonia po empanadas - grilovanom mäse. Sadol som si na jedno práve uvoľnené miesto medzi mladými ľuďmi. Zabávajú sa, rozkošne sa smejú, flirujú a spievajú. Objednávajú „sidru“. V takýchto teplých nočných hodinách lahodne a v nekonečných množstvách pije sa toto ľadovo-studené jablkové víno. Zo vzdialenej ulice počuť tóny Bandoneonu a gitary. Tango. Do úzkych uličiek prichádza čoraz viac ľudí. Na každom kroku Plaza Dorrego hrajú rôzne skupiny natoľko vzdialené od seba, že sa vôbec navzájom nerušia. Tango - zabudnime na slágrové pesničky povojnových čias. Tango tu znamená niečo zvláštne, akúsi pohybovú sa melanchóliu. Tango - to sú „smutné myšlienky, na ktoré sa tancuje“, ako to hovoria Portenos (tak nazývajú obyvatelov Buenos Aires). Už samotná hudba je iná. Veľmi pomalá, skoro uťahaná. A tí tam tancujú v mnohých kútoch a výklenkoch námestia. Vytancujú si sny z celej duše, snívajú o inom živote, ktorý sa im nikdy nesplní. Snívajú o nekonečnej láske. Tanečníci s pohľadmi hlboko ponorenými do seba, sú na chvíľu oslobodení od všetkých problémov, ktoré ich denno-denne tlačia. A tých problémov na každom kroku je dosť! Zašiel som aj na Recoletu, cintorín pre tých najbohatších. Akési opojenie z mramoru. Hrobky, jedna pri druhej s nádhernými sochami, vytesanými z mramoru. Musel som obdivovať nádhernú umeleckú prácu. Ako na nejakej výstave vzácných soch. Je to úžasné! Recoleta - najdrahšia náplast mesta Buenos Aires. Pre živých a pre mŕtvych. Pred múrami cintorína je parkovisko. Ľudová slávnosť. Aj tu sa tancuje Tango. Všade stretávam ľudí plných radosti a elánu do života. Aj u tých, ktorí musia peso trikrát obrátiť, kým ho z ruky vypustia. Všade plno optimizmu. Napriek veľmi ťažkej hospodárskej situácii. Buenos Aires - to je mesto, ktoré mám nesmierne rád a na ktoré veľmi rád spomínam. Bol som tu niekoľkokrát a tieto spomienky na mesto a na ľudí v ňom zostanú navždy hlboko v mojom srdci.

● Ako sa môže slovenský dirigent presadiť v zahraničí...

Žiť, pracovať a presadiť sa v zahraničí, to nie je ľahká vec. Každý, kto chce v zahraničí existovať, musí si dobre uvedomiť, čo ho čaká. Najmä začiatky sú veľmi ťažké. Pociť samoty a izolovanosti sú niekedy veľmi deprimujúce. Je potrebné mať veľa sily, dobré zdravie a pevné nervy. Po odbornej stránke a pri práci musí tento „cudzinec“ každý deň veľmi markantne dokazovať, že je usilovnejší, disciplinovanejší a schopnejší ako domáci kolegovia. Byť skromným, ale na druhej strane sebavedomým a nekompromisným. Byť zároveň aj dobrým psychológom a diplomatom. Len týmito vlastnosťami a schopnosťami možno niečo dokázať, získať si autoritu a obdiv spolupracovníkov, poslucháčov a tiež celého okolia. Jedným slovom: presadiť sa. Zvykol som si už na tvrdý život, náročnú a sústredenú prácu. Dnes je mi toto všetko už celkom samozrejmé. Zabudol som na počiatočné ťažkosti. Pracovať iným systémom by som už asi nevedel. Viem sa prispôbiť v každom prostredí, cítim sa všade na celom svete skutočne tak - ako doma.

(Pokračovanie na str. 6)

Po rokoch s Antonom Buranovským

HUDBA JE PRE MŇA VŠETKÝM...

(Dokončenie zo str. 5)

● **Žiaľ, u nás doma ešte stále niektorí tvrdia, že na Slovensku nemáme dirigentský dorast, pričom nie si jediný, ktorý sa „uchytil“ v zahraničí. V čom vidíš príčiny s odstupom času?**

- Nepoznám sice terajšiu situáciu, ale napriek tomu nepredpokladám, že by na Slovensku nebol dirigentský dorast. Vysoká škola múzických umení sa iste o to stará. Určite je dosť mladých, nadaných a výborných dirigentov. Vždy tomu tak aj bolo, len nikto o nich nevedel a nikto sa o nich nestaral. Ak niekto tvrdí, že ich niet, tak chybu vidím v tom, že títo mladí ľudia nedostanú dostatok príležitostí, aby dokázali čo vedia, aby mohli umelecky rásť a vyvíjať sa. Otázka dirigovania, to nie je len otázka nadania, umeleckej schopnosti, hudobného čítania a muzikality, ale to je tiež otázka skúsenosti v dirigentskej praxi, tak v umeleckej ako aj v organizačnej sfére. Žiadny umelecký odbor v hudobnom umení nie je tak závislý od umeleckej praxe a skúsenosti, ako práve dirigentské umenie!

Pamätám sa, že v Banskej Bystrici sme sa svojho času snažili o časté výmenné kontakty dirigentov, ale aj režisérov, výtvarníkov atď. s inými opernými telesami. Ale na Slovensku nebol o to záujem. Jedine Opera v Českých Budějoviciach (!) prijala tento návrh s nadšením. Zo zahraničia to bola Opera vo Wittenbergu v bývalej NDR a v Starej Zagore v Bulharsku. Každý dirigent by mal dostať príležitosť a možnosť odskúšať na vlastnej koži všetky hudobné telesá na Slovensku. Skúsenejší by im mali pomáhať a podať pomocnú ruku. Nakoniec najlepšie sa dá učiť na vlastných chybách. Toto všetko by si mali uvedomiť pracovníci, ktorí sú zodpovední za hudobnú kultúru na Slovensku.

● **Ako prebieha výchova dirigenta na škole, kde pôsobíš ako profesor a aké sú možnosti mladého dirigenta po absolvovaní školy pre uplatnenie v praxi.**

- Spomínam si na moje študentské časy na VŠMU v Bratislave. Naučili sme sa ovládať techniku dirigovania. Symfonický repertoár sme našťudovali viac-menej teoreticky - pri klavíri. K praktickému styku s orchestrom sme sa do-

stali len pri záverečnom koncerte, teda pri diplomovej práci. To bolo veľmi málo. Po ukončení vysokej školy, každý si sám hľadal nejaké uplatnenie. Buď sa vyšvihol hore, alebo odpadol. Každý plával v hlboké vode na svoju päsť, bez nejakej pomoci. Bolo to tvrdé. To, čo som sa naučil v škole, v žiadnom prípade nestačilo pre neskoršiu dirigentskú prax. Dnes, keď sám vyučujem dirigovania na Folkwang Musikhochschule v Essene, uvedomujem si, aký je to obrovský rozdiel v porovnaní s mojim štúdiom na VŠMU. Doslova závidím terajším poslucháčom, ktorí majú tak nádherné a komfortné podmienky pri štúdiu. Štúdium dirigovania trvá osem mesiacov. Prvé štyri semestre sú základným štúdiom, piaty až ôsmy semester je hlavným štúdiom. Štúdium dirigovania, alebo aj iných odborov sa ukončí „Umeleckou záverečnou skúškou“ (Künstlerische Abschlussprüfung). Poslucháči, ktorí dosiahli pri Umeleckej záverečnej skúške vynikajúce výsledky, majú možnosť ešte ďalšieho dvojročného štúdia, ktoré ukončia „Konzertnou skúškou“ (Konzertexamen). V základnom štúdiu musia poslucháči ovládať všetky technické a výrazové „finesy“ dirigovania. Popri technike dirigovania majú tiež možnosť overenia si svojich schopností s malými ensemblami komornej hudby so sláčikovým, alebo dychovým kvartetom, kvintetom, septetom, oktetom, atď.). Učia sa muzikálne a výrazové prepracovávať skladby až do najmenších detailov. Hru z partitúry na klavíri študujeme dvojručne, až 16-ručne pri štyroch klavíroch (teda osem poslucháčov), kde každá ruka hrá iný hudobný nástroj a jeden z poslucháčov diriguje. Táto metóda sa veľmi dobre osvedčila. Hlavne pri štúdiu repertoáru. Poslucháči to robia veľmi radi. Pri interpretačných seminároch sa porovnávajú nahrávky jednej časti tej-ktorej symfonie, najmenej v štyroch - piatich verziách, diskutuje sa a vymieňajú sa názory. Každý poslucháč má potom povinnosť pripraviť si svoju vlastnú verziu a naspať, teda bez partitúry ju vedieť dirigovať. Zaujímavé témy seminárov sú napríklad tiež verbálne sa vedieť odborne vyjadrovať a tlmočiť svoju hudobnú predstavu pri skúške s orchestrom. Počúvať orchestrálny zvuk, správne naladiť orchestr, kde skutočný orchestr nahradí napríklad počítač. Jednotlivé hudobné nástroje sa dajú pomocou

tejto novej techniky správne naladiť, alebo aj rozladiť. V hlavnom štúdiu ide najviac o štúdium repertoáru, kde poslucháči pracujú pod pedagogickým vedením už s väčším obsadením orchestra (30 až 40 členov). Tento cvičný orchestr si poslucháči dirigovania sami organizujú a zostavujú podľa potreby skladieb z poslucháčov inštrumentárnych oddelení. Každý, kto študuje hru na hudobný nástroj má povinnosť hrať v orchestri. Raz do mesiaca sa konajú pravidelné symfonické koncerty v aule školy. Dirigujú tak docenti, ako aj poslucháči dirigovania. Dirigovanie sa vyučuje tiež pre poslucháčov hudobnej pedagogiky a cirkevnej hudby. Tu je podobná situácia, ako v hlavnom predmete dirigovania, ibaže poslucháči musia študovať tak dirigovanie orchestra, ako aj dirigovanie zboru. Doba štúdia je skrátená na štyri semestre pre dirigovanie zboru a hneď za tým tri semestre dirigovanie orchestra. Na skúške z dirigovania počas jednej hodiny musia kandidáti s orchestrom našťudovať a koncertne predviesť jednu časť z nejakej symfonie. Poslucháči odboru hudobnej pedagogiky majú ešte celý rad predmetov, ako je hudobná psychológia, hudobná didaktika a hudobná sociológia. Musia veľmi dobre ovládať hru na dva hudobné nástroje, z ktorých jeden musí byť klavír, alebo organ a druhý melodický hudobný nástroj. Veľmi rád pracujem so študentami odboru hudobnej pedagogiky, lebo sú veľmi zvedaví na všetko, čo sa týka hudobného diania, snažia sa dostať široký obzor zo všetkých oblastí praktickej hudby a hudobnej vedy. Otázka možnosti uplatnenia sa mladých dirigentov po absolvovaní školy v praxi je dosť problematická. Poslucháči to vedia hneď od začiatku štúdia. Preto sa aj snažia usilovne pracovať. Konkurencia je veľká a tak priamo dostať sa na dirigentské miesto v nejakom orchestri hneď po ukončení školy je skoro nemožné. Naši absolventi pracujú zväčša ako asistenti u niektorého šéfdirigenta, alebo ako korepetitóri na operných scénach. S veľkou dávkou šťastia dostanú sa aj k dirigentskému pultu. Najlepšie v opere, napríklad ako Musikstudienleiter (vedúci hudobného našťudovania) s povinnosťou dirigovania. Ale v každom prípade tie „učňovské roky“ je potrebné si „odskákať“. Diplom vysokej školy sám o sebe nestačí. Situácia v Nemecku sa zhoršila aj tým,

že v poslednej dobe z úsporných dôvodov sa zrušili a naďalej sa majú rušiť symfonické telesá, ako aj operné scény. To nie je práve radostná situácia.

● **Povedz nám niečo bližšie o vysokej škole, kde pôsobíš.**

- Folkwang Musikhochschule v Essene je jedna z najlepších a najprísnejších vysokých hudobných škôl v Nemeckej spolkovej republike. Výraz „Folkwang“ pochádza z nordickej mytológie od slova „folkvangar“, čo znamená „dvorana, alebo sieň ľudu“. Môžu sa tu študovať odbory ako napríklad: Hra na klávesové hudobné nástroje, hra na všetky orchestrálne a ostatné hudobné nástroje, ako je zobcová flauta, akordeon, spev, komorná hudba, jazz, dirigovanie, kompozícia, tiež kompozícia s počítačmi, hudba s elektronickými médiami. Ďalej sú tu všetky odvetvia hudobnej pedagogiky, hudobných vied, cirkevná hudba katolícka a evanjelická, hudobné divadlo, tanec, pantomíma, musical, činohra, atď... Na škole študuje v súčasnej dobe vo všetkých odboroch asi 1600 poslucháčov, vyučuje 100 docentov a profesorov s hlavným zamestnaním a 150 s vedľajším pracovným pomerom. Už pri prijímacích skúškach je v každom odbore veľmi prísny výber poslucháčov. Každý uchádzač o štúdium musí absolvovať veľmi náročnú skúšku z hry na hudobný nástroj a z hudobnej teórie. Výber skladieb musí obsahovať najmenej tri štýlové epochy. Poslucháči a docenti majú možnosť pravidelnej koncertnej činnosti. Každý mesiac je na škole priemerne 20 rôznych verejných koncertov (solistických, komorných, orchestrálnych a tiež koncertov, ktoré sú v rámci umeleckých záverečných skúšok a sú, samozrejme, prístupné verejnosti). Poslucháči odboru kompozície majú možnosť počuť svoje diela na koncertoch novej hudby, dokonca aj poslucháči hudobnej teórie a hudobných vied môžu koncertovať a predviesť svoje skladby. Okrem toho je veľmi veľa interných koncertov, bez prístupu verejnosti. (Napríklad triedne koncerty.) Vysoká škola spolupracuje s Gymnáziom v Essene-Werden, kde poslucháči odboru hudobnej pedagogiky majú pravidelné praktiká vo vyučovaní hudby. Štúdium hudobnej pedagogiky, hlavne pre druhý sekundárny stupeň (štúdium pre budúcich učiteľov hudby v posledných troch ročníkoch gymnázia) je veľmi náročné. Hudobná výchova je na gymnáziách voľiteľný maturitný predmet. Bol som raz pozvaný do maturitnej komisie pre hudobnú výchovu. Obdivoval som, čo všetko maturant musí ovládať z odboru hudby! Je všeobecne známe, že kto dostane diplom Folkwang Hochschule v Essene, musí byť skutočne vynikajúci.

Pripravil + snímky: M. JURÍK
(Dokončenie v budúcom čísle)

KDE TELEFÓNY FUNGUJÚ...

Matúš Jakabčic - gitarista, skladateľ, aranžér, vedúci skupiny Suptime. Spolupracoval s jazzovými hudobníkmi D. Húščavom, G. Jonášom, skupinou Esprit, Big Bandom Bratislavského konzervatória, Orchestrom československej televízie. Je čerstvým absolventom srotoznámej Berklee College v Bostone (financie ho podporili Pro Slovakia a nadácie Fulbright a Charta 77). Počkala si tam na neho cena Charlieho Mingusa, možnosť prezentovať sa a všeličo iné... V súčasnosti učí na Bratislavskom konzervatóriu. Ako bolo, čo bolo a čo bude... Opýtali sme sa.

● **Nie sú študenti v Amerike rozmaznaní?**

- Práve naopak. Študenti sú rozmaznaní tu.

● **Práve tým, že majú také výborné podmienky, sú zvyknutí pracovať samostatne?**

- Oni nemajú výborné podmienky.

● **V akom zmysle?**

- Pretože sa tam za všetky školy „tvrdé“ platí.

● **V čom je lepší ich školský systém?**

- Študenti majú väčšiu možnosť výberu, každý si vytvára rozvrh sám. Je tam určité množstvo predmetov, ktoré sú povinné, základné predmety sú povinné bez ohľadu na to, akú špecializáciu si nakoniec volí.

● **Môžeš priblížiť konkrétnejšie o aké predmety ide?**

- Spoločné predmety sú harmónia, sluchový tréning, „music technology“, aranžovanie I., hra na nástroj.

● **Akým spôsobom sa tam prednáša harmónia?**

- Výuka je zameraná na prax a z nej sa vychádza. Začiatok ide rýchlo, len kvôli definovaniu pojmov. Majú svojský systém označovania, podmienený jazzovou terminológiou.

● **Nečerpá do istej miery z klasickej harmónie?**

- Nie, to je postavené na svojom základe. Samozrejme, mnohé veci sú spoločné. Klasická harmónia sa vyučuje tiež pod názvom traditional harmony.

● **Sú tam zaužívané aj analýzy diel vážnej hudby?**

- Na to sú špeciálne nepovinné predmety, tzv. analytické. Prednáša sa tam Stravinskij, Bach, Bartók... Väčšina študentov je tam však

kvôli jazzu, nie kvôli vážnej hudbe.

● **Zaujímalo by ma, či sa prednášky o histórii jazzu berú aj zo špeciálnejšieho uhla pohľadu, napríklad vývoj melodiky, formy...**

- Absolvoval som prehľad dejín jazzovej kompozície a aranžovania. Všetko bolo spojené s ukážkami. Kurz dejín trvá jeden semester.

● **Celé dejiny? Systém „rychlík“?**

- Áno, čisto informačne. Podrobnejšie sa študent oboznámi s konkrétnymi periódami z dejín v rámci iných, špecifických predmetov. Človek tam veľa pracuje sám, ku každému predmetu je systém domácich úloh.

● **Ťažiskom tvojho štúdia bola jazzová kompozícia. Môžeš priblížiť systém výuky?**

- Zvolil som si túto špecializáciu, v rámci ktorej som mal špecifické predmety. Využil som aj možnosť nepovinných predmetov - improvizácie, zamerané na nástroj. Aj kompozičné predmety sú prepojené na prax - je tam niekoľko tzv. project bands, ktoré hrajú študentské práce. Nahrávky študent odovzdáva spolu s partitúrou. Ďalšia možnosť ako prezentovať skladby pred verejnosťou bola, že existovali skupiny, ktoré si vyberali študentské skladby.

● **Aký bol osud tvojich kompozícií?**

- Mal som veľa kompozícií, podarilo sa mi dostať ich do povedomia ľudí. Posledný semester bol snáď najúspešnejší, veľa som hral, aj moje skladby sa veľa hrali. Na konci študent predložil všetky partitúry s nahrávkami, ktoré sa hodnotia.

● **Ktoré predmety v rámci kompozície ťa zaujali najviac?**



Snímka P. Erdziak

- Spomeniem si na Line writing - písanie viachlasnej sadzby, aranžovanie v štýle D. Ellingtona, Post Be bop Harmonic Innovations...

● **Mohol by si podrobnejšie priblížiť ten posledný menovaný?**

- Začali sme be bopom, rozoberali sme skladby, prešli sme cez Monka, Coltrana, Shortera, Hancocka, Coreu... V podstate sme teda aj takto prebrali dejiny, že sme komponovali v tom-ktorom štýle... Cieľom však bola kompozícia, nie dejiny.

● **Ktorý nástroj je tam najpopulárnejší?**

- Gitara. Učiteľov je asi 50. Okrem nástroja sú aj kolektívne predmety - semináre zamerané na konkrétnu problematiku. Z mnohých možných som si vybral napríklad: Walking Bass, Solo Jazz Guitar, Polyrhythms for Guitar. Každý nástroj má takéto semináre, kde je študent aktívny.

● **Na ktorých najvýznamnejších pedagogoch si spomenieš?**

- Najväčšou kapacitou tam bol snáď Herb Pomeroy. V USA je to „big name“. Niektorí pedagógovia sú výnimoční, napríklad Greg Hopkins, ktorý učí aj aranžovanie, aj kompo-

ziciu, aj trúbku, vedie jeden z najlepších Big Bandov, dokonca som pre neho aj komponoval. Z ďalších by som spomenul mená ako Ken Pullig, Ed Tomassi, Mark White...

● **Absolvoval si vlastným koncertom...**

- Rozhodol som sa, že ho urobím s Big Bandom, podarilo sa mi zohnať špičkových hráčov, čo nie je až také jednoduché, na druhej strane - tam telefóny fungujú.

● **???**

- Tu telefóny nefungujú tak, ako by mali a mohli.

● **Myslíš to obrazne alebo doslovne?**

- Doslovne. Realisticky. Som na zemi.

● **Keby si mal zhodnotiť situáciu v Amerike?**

- Momentálne je tam veľká kríza, premieta sa to v prvom rade do umenia a hlavne do takého, ako je jazz, ktorý nie je taký business. Mnohí sú nútení robiť popri hudbe aj iné veci.

● **Myslíš, že u nás sa uživí hudobník čisto ako hudobník?**

- Je to asi rovnako ťažké aj tu aj tam.

Pripravila ZUZANA VACHOVÁ

OPERA VO SVETE

PAVEL UNGER

Zážitky z Bavorskej štátnej opery

Nemecko so svojimi 85 divadlami je v pravom slova zmysle veľmocou hudobnodivadelného sveta. Zatiaľ čo pred jeho zjednotením do európskej extratriedy patrili predovšetkým tri scény, Bavorská štátna opera v Mníchove, Štátna opera v Hamburgu a Nemecká opera v Berlíne, dnes sa o popredné pozície v pomyselnom rebríčku uchádza i zopár divadiel bývalej NDR (Štátna opera Berlín, Saská štátna opera Drážďany, Opera Lipsko).

Bavorská štátna opera v Mníchove si postavenie prestížneho svetového operného domu prísne stráži. Dôkazom toho je i prvá premiéra novej sezóny, lyrická tragédia Gaetana Donizettiho *Anna Bolena*, ktorá sa v exkluzívnom obsadení dostala do stredobodu pozornosti neskororojenného Mníchova. Pred posledným zo série šiestich večerov bolo divadlo obliehané vari stovkou nespokojených záujemcov s nezlomnou vierou v ukoristenie akejkoľvek vrátenej (hoci i na čiernom trhu prepratej) vstupenky.

Anna Bolena, vrcholné dielo talianskeho bel canta, mala premiéru roku 1830 a do konca minulého storočia patrila medzi obľúbené repertoárové tituly nielen v Taliansku, ale obehla prakticky celý svet. Nasledovalo obdobie, kedy dielo padlo do zabudnutia a až rokom 1957 - premiérou v milánskej Scale s Mariou Callas v titulnej roli - sa začala novodobá renesancia Anny Boleny. Tá napokon tohto leta zavítala i k nám, vďaka koprodukčnej inscenácii festivalu Zámocké hry zvolenské a bratislavskej Komornej opery.

Mníchovskú produkciu pripravil taliansky dirigent **Fabio Luisi**, anglický režisér **Jonathan Miller** a výtvarníci **Peter J. Davison** a **Clare Mitchell**. Z ich teamovej spolupráce vzišla mimoriadne silná, hudobne, emocionálne a esteticky účinná, štýlovo čistá výpoveď. 61-ročný Jonathan Miller, syn psychiatra a spisovateľky, skôr než sa začal venovať divadlu, vyštudoval medicínu a prírodné vedy, ba krátky čas pôsobil ako lekár. Schopnosť sondovať ľudskú psychiku a interpretovať jej jedinečné pochody je takpovediac Millerovým kľúčom k výkladu diel. Preto ani Annu Bolenu nechápe ako artefakt pre vokálnu ekvilibristiku, ale ako médium pre pozorovanie ľudskej duše, analýzu motívov jej konania a skúmanie reakcií na okolitý svet. Annu Bolenu vníma ako dielo o neobmedzených mocenských ambíciách a zaslepenosti. Opiera sa o tézu Sigmunda Freuda, že túžba po bezhraničnej moci, či ireálna viera vo vlast-

nú „omnipotenciu“, je prejavom infantilnosti. Preto i anglický kráľ Henrich VIII. nikdy nedozrel a žil s detinským pocitom, že celý svet musí plniť jeho



Edita Gruberová-bravúrna predstaviteľka Anny Boleny

priania. Kráľova manželka Anna, obeť moci a intríg, túto hroznú realitu neunesla a podľahla chorobným preludom. Millerovo poňatie Donizettiho nieslo silné známky psychodrámy, vyvolávajúcej v miestach osudových zlomov - naj-

mä finále oboch dejstiev - priam zímomriavky. Absolútnym vrcholom, režírnym a zároveň interpretačným, bola záverečná scéna, scéna šialenstva, zobrazujúca duševný stav Anny pol hodiny pred jej popravou. Jej úchvatnosť snúbila v sebe majstrovstvo režisérovej psychoanalýzy s bravúrou predstaviteľky **Edity Gruberovej** a empatiou dirigenta **Fabia Luisiho**.

Fabio Luisi povýšil donizettiovský orchester na rovnocenného strojcu dramatických situácií, partitúru vymodeloval do najcitlivejších odtieňov, bol osobnosťou suverénne vládnucou nad celým hudobným dianím. Pochopiteľne, najoslavovanejšou sólistickou hviezdou bola **Edita Gruberová** (Anna), ktorá s príznačnou vokálnotechnickou a umeleckou brilanciou predniesla part, stojaci azda až na hranici jej hlasového odboru. Jej postava je štruktúrovaná z iných východiskových prostriedkov ako Bolena Callasovej, Gencerovej, Sulistovej či Sillsovej (vzorky z gramokompletov), Gruberová je neopakovateľná v minucióznom vypracovaní detailov, v uplatnení „vnútorného hlasu“, nehovoriac o fenomenálnych koloratúrach a výškach. Výbornú protihráčku, ladenú na podobnej lyrickej strune, našla vo **Vesseline Kasarovej** ako *Giovanne*. Technicky bezchybné pripravená *Bulharka* má potrebný tónový rozsah, legatovú kultúru i hereckú inteligenciu. Dominantnou mužskou postavou bol **Roberto Scandiuozzi** (*Enrico*) s ideálne vedeným, ušľachtilým bel cantovým basom. Krásnym tmavým timbrom upozornila na seba **Anne Salvan** (*Smeton*), náročný tenorový part *Percyho* korektne zvládol **José Bros**.

Bizetova Carmen je dielom natoľko frekventovaným, že nie je ľahké uplatniť v nej pohľad autentický a zároveň verný predlohe. O čosi také sa pokúsili mníchovskí inscenátori **Lina Wertmüller** (réžia) a **Enrico Job** (scéna a kostýmy), pričom tvar predstavenia určovala najmä výprava. **Enrico Job**, mimochodom spolupracovník **Francesca Rosiho** vo filmovej verzii *Carmen*, ju vyriešil tak, že myšlienku voľnosti premietol do bezhraničnej, svetlej oblohy, ktorá zaberala dve tretiny horizontu.



Vesseline Kasarova a Edita Gruberová

Pod ňou sa v pozadí črtalo okolie Sevilly, hracou plochou bola prázdna šikmina. Dej preniesli inscenátori do druhého desaťročia 20. storočia, čo je o sto rokov neskôr, ako uvádza libreto. Z viacerých možných verzií uvádzajú v Mníchove kritickú edíciu **Fritza Oesera** s hovorenými spojovacími textami.

Navštívený večer otvoril v závažnom tempe uvedenou predohrou dirigent **Jacques Delacôte**, ktorý z partitúry vytiahol celú stupnicu rafinovaných výrazových poltónov. Z medzinárodného obsadenia na prvom mieste spomeniem oslnivý výkon **Neila Shicoffa** (*Don José*), ktorého krásna farba hlasu, žiarivé výšky a dramatický náboj v prejave ideálne korešpondovali s charakterom roly. Ruská mezzosopranistka **Elena Zarembo** (*Carmen*) ma prekvapila dvakrát: nevšedne pôsobivým, tmavým timbrom stredných a nižších polôh, ale i technicky nevyriešenými, problematickými výškami. Suverénnym, kovovo jadrným *Escamillo* bol **Gino Quilico**, naslovovzatou *Micaelou* **Angela-Maria Blasi**.

Protest voči romantizmu?

A opäť zažila operná Viedeň škandál. Na premiéru, keď vyšiel pred oponu režisér, prehrmela Štátnou operou búrka protestného „bú“. Takúto atmosféru mal prvý večer novej inscenácie *Weberovho Čarostrelca*. Druhé predstavenie, ku ktorému sa vzťahuje tento článok, už podobné extempore nesprevádzalo, no rozpačité pocity ani repríza rozptýliť nemohla.

„Antihrdinami“ viedenského *Čarostrelca* sa stali režisér **Alfred Kirschner** a scénograf **Erich Wonder**, ktorí si z romantickej predlohy akoby chceli vystreliť. Na javisko vniesli akýsi nečitateľný zmätok, kombináciu modernej (?) gýčovitých kulís, podivných symbolov s projekciou prírodných motívov. Márne sa snažili svoj zámer osvetliť v bulletine, jeho realizácia vyvolala dojem miestnej paródie. Napokon, ani publikum ako hlavný adresát produkcie, **Kirschnerovým** antiromantickým rozmarom neporozumelo.

Akoby z iného sveta vyšlo hu-

dobné naštudovanie **Leopolda Hagera**, zohľadňujúce romantický esprit partitúry, vo farebnej a jemne tieňovanej dynamickej palete oddane slúžiace duchu *Weberovskej* hudobnej reči. Pomerne rozsiahle boli prózové úseky, ktoré do istej miery brzдили tok predstavenia. Spevacke obsadenie zväčša uspokojilo, iba jeden výkon bol však skutočným zážitkom. **Fínska sopranistka Soile Isokoski** (*Agáta*) zaujala farebným, príkladne vedeným tónom s bohatým citovým nábojom a štýlovou kantilénou. Korektné kreácie predstavili **Thomas Moser** (*Max*), **Monte Pederson** (*Gašpar*) a **Ruth Ziesak** (*Anička*).

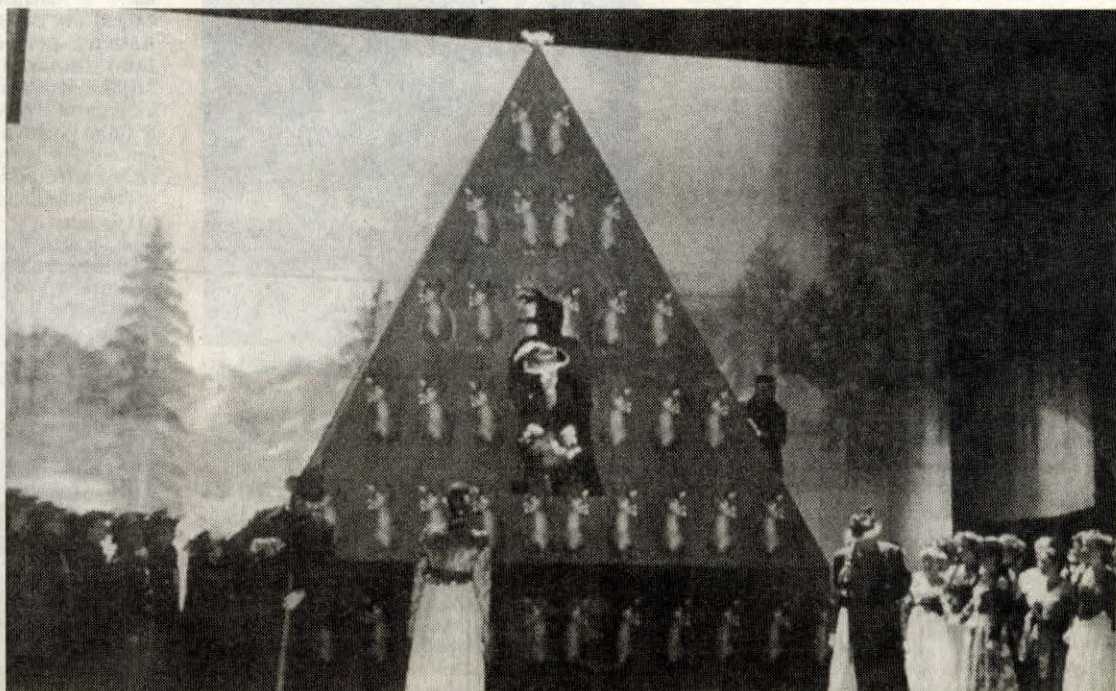
Ak *Weberov Čarostrelca* vo Viedenskej štátnej opere znamená istý inscenačný extrém, tak septembrové obnovené naštudovanie *Wagnerových Majstrov spevákov* **norimberských** dokumentuje zasa takmer otrocký príklon k tradícii. V réžii **Otta Schenka** a na scéne **Jurga Roseho** je každý detail realisticky znázornený, ilúzia

Norimbergu z polovice 16. storočia dodáva príbehu nespochybniteľnú dôveryhodnosť. aj to je dôvod, prečo sa *Schen-*

kova, tak trochu múzejná inscenácia, opäť vrátila na javisko.

Hoci dirigent **Peter Schneider** podnikol filharmonikov k brilantnému výkonu, na javisku nie každá kreácia zodpovedala povesti špičkového operného domu. Plne na mieste bol tónovo bohatý a výrazovo pre-

pracovaný **Bernd Weikl** ako **Hans Sachs**. **Adrianne Pieczonka** bola spoľahlivou *Evou*, **Gösta Winbergh** sa nevyhol problémom vo vysokej polohe partu *Stolzinga*, **Gottfried Hornik** bol bezvýrazným *Beckmesserom* a **Walter Fink** málo kultivovaným *Pognerom*.



Podivne chápaná scéna s kombináciami čudných symbolov s prírodnými motívmi...

Snímky archív autora

Vynikajúce i priemerné - také boli inscenácie minulej sezóny La Scaly

Milánska La Scala je nielen pre mnohých operných fanúšikov sveta, ale i tých, ktorí v nej pracujú a tvoria „crose e delizia“ ako spieva Violetta v známej opere G. Verdiho Traviata. Táto opera sa po slávnej Ciscontiovskej produkcii s Mariou Callasovou v päťdesiatych rokoch dlho nemohla udomáčniť na scéne La Scaly a až v sezóne 1990-91 sa za bombastickej propagandy so zaručeným úspechom na ňu vrátila. V priebehu nasledujúcich sezón ju sprevádzali viaceré nepredvídané udalosti - naposledy v máji tohto roku, kedy orchester La Scaly vyhlásil pred predstavením štrajk a intendant musel oznámiť, že sa predstavenie neuskutoční. Hnev rozzúreného obecnstva utišil iba dirigent Muti, ktorý si sadol na klavír a sám sprevádzal účinkujúcich. Táto unikátna udalosť v histórii La Scaly tiež dokresľuje, v akej situácii sa nachádza nielen tento slávny milánsky operný dom, ale i ostatné talianske operné divadlá. Zmätená politická situácia, pokles talianskej líry na medzinárodných peňažných trhoch, hospodárske problémy, ktoré Taliansko prežíva, spôsobujú neustále krátenie dotácií na

počet aj sólistu opery Slovenského národného divadla **Sergeja Larina** v roli banditu Johnsona. Jeho spevácky výkon zaujal istotou a vŕcnosťou vokálneho prejavu a po interpretoch Johnsona z predošlých rokov (Domingo, Giacomini, Martinucci) bol príjemnou zmenou. Okrem speváckeho recitálu **Edity Gruberovej** bol jediným spevákom zo Slovenska, ktorý spieval v priebehu minulej sezóny na scéne La Scaly. Nasledovali štyri reprízy **Verdiho Rigoletta** z predošlej sezóny. Rigoletto a Traviata sú diela, ktorými talianske obecnstvo nie je nikdy dostatočne zasýtené a zohnať vstupenku na niektoré z nich je priam zázrak. V tejto situácii ich priekupníci predávajú až za trojnásobok ich skutočnej ceny. Systém, ktorý používajú talianske operné domy, kedy nová inscenácia opery okrem premiéry má iba niekoľko repríz, je značne nerentabilný. Obrovské finančné náklady sa pri malom počte repríz nevratia a náklady na prevádzku opery i platy veľkého počtu zamestnancov deficit divadiel neustále zväčšujú. Milánsky Rigoletto v réžii **Gilberta Defloa** a na scéne



Scéna z Hoffmannových poviedok

po skladateľových úpravách a opätovnom uvedení v Teatro Comunale v Bologni v roku 1875 úspešne preniklo aj na iné operné scény sveta. Dnes to nie je veľmi často uvádzaná opera a aj na dosky La Scaly sa vrátila po tridsiatich rokoch. I v tomto prípade mali niektorí talianski kritici výhrady voči jej uvedeniu. Inscenácia bola realizovaná v koprodukcii s Wiener Staatsoper, kde by mala byť uvedená asi o dva roky. Réžia, scéna a kostýmy boli dielom režiséra a scénografa **Pierra 'Alliho**. Celý príbeh sa odohrával akoby v abstraktnom kruhu, zobrazenom na zadnej stene javiska, na ktorom sa premietali obrazy Faustovej pracovne, pobrežie Rýna vo Frankfurte, väznica Margaréty. V inscenácii prevládala ocelovošedá farba, v ktorej boli ladené i kostýmy hlavných hrdinov. Hviezdou inscenácie bol spevák i herecky vynikajúci **Samuel Ramey**. Na rozdiel od jeho florentského Mefistofela, stvárneného ako symbolu mužského sexapelu, v milánskej inscenácii predstavoval rafinovaného intelektuála. Prijímnym prekvapením bolo obsadenie role Margaréty a Eleny černoškou speváčkou **Michele Crider**. Jej hlas nádherného zafarbenia, ktorý tak veľmi pripomína hlas Leontyne Priceovej, ako aj vŕcnosťou speváckeho prejavu vyvolali v nás veľké emócie. V roli Fausta sa úspešne prezentoval taliansky tenorista **Vincenzo La Scola**. Sklamali protagonisti druhého obsadenia: talianska speváčka **Norma Fantini** v roli Margaréty a Eleny, ktorej tremolový hlas bol neprijemný na počúvanie, ako i **Fabio Armiliato** v roli Fausta (svojím bezvýrazným tenorom a opatrným pohybovaním sa na scéne budil dojem úplného začiatčovníka) a **Dean Peterson** v roli Mefista s násilne zatmávaním svojho basu jasného sfarbenia. Takýto interpret by nemal mať svoje miesto na scéne La Scaly. Treba oceniť výkon dirigenta **Armanda Catta**, ktorý sa citlivým vedením orchestra a primeranými tempami snažil čo najviac napomáhať trojici interpretov.

Modernu v ostatnej sezóne La Scaly zastupovala opera talianskeho skladateľa **Fabia Vacchiho** na francúzsky text Myriam Tanant **Kúpele**, ktorá čerpá námet z komédie Carla Goldoniho **Kúpele Abano**. Inscenáciu uviedlo lyonské divadlo **Atelier Lyrique de l'opera de Lyon** s orchestrom La Scaly a pod hlavičkou La Scaly v milánskom divadle **Teatro Lirico**. Hudobné dielo naštudovala a dirigovala žena dirigentka **Claire Gibault**.

Výnimočnou udalosťou sezóny bolo uvedenie opery **Giuseppe Verdiho Stiffelio**. Ani nie tak pre umeleckú hodnotu tejto Verdiho prvotiny, ako skôr pre fakt, že opera Stiffelio sa na scéne La Scaly ešte nikdy neuvádzala. Dnes putuje svetom vďaka dvom veľkým tenoristom našej doby - **Placidovi Domingovi** a **José Carrerasovi** v roli Stiffelia. Toto málo hrané Verdiho dielo, v ktorom sa už jasne črtajú známky jeho hudobného génia, uviedla La Scala v zapožičanej inscenácii londýnskej Covert Garden. Stiffelia spieval **José Carreras** v alternácii s talianskym tenoristom **Albertom Cupidom**. Postavu Liny stvárnila Američanka **Kallen Esperian** a málo presvedčivá Gruzinka **Jano Tamar**. Londýnska inscenácia v réžii **Elijaha Moshinského** a v scénach **Michaela Yeargana** dýchala starinou a zaprášenosťou. Jedinou pozitívnu črtu tejto produkcie bolo hudobné naštudovanie staručkého **Gianandrea Gavazzeného**.

Po tejto z Londýna požičanej inscenácii siahlo vedenie La Scaly v rámci šetrenia s nákladmi opäť po zapožičanej inscenácii - **Salome Richarda Straussa** z National Welsh Opera z Cardiffu. Po abstraktnej inscenácii spred niekoľkých rokov, kedy postavy opery stvárnili mimovia a spevácke party odpievali speváci vo frakoch na proscéniu, aj inscenácia režiséra **André Engela** v scénach a kostýmoch **Nicky Rietiho** neuspokojila kritiku ani divákov. Engel preniesol dej opery z Herodesovho paláca do akéhosi krámu arabského kupca, kde známy tanec siedmich závojov vrcholil takmer pohľavným aktom, tančila Salome v náručí Herodesa a Jochanan vystúpil z podzemia v dlhom kabáte a v bagandziach ako úbohý proletár zo začiatku nášho storočia. Ani o speváckych výkonoch nemožno hovoriť v superlatívoch. Hudobne operu naštudoval a dirigoval Kórejecan **Myung-Whun Chung**.

Sezóna La Scaly pokračovala dielom **Hectora Berliozu Faustovo prekliatie**, taktiež v zapožičanej inscenácii z Opery Bastille v Paríži. Réžia **Lucu Ronconio** a scéna

Margherity Palli využíva viacero vysokozdvíhacích plôch, na ktorých sa nachádzali jednotlivé rekvizity, vyžadujúce od interpretov priam akrobatické výkony. Napríklad tenorista **Jerry Hadley** spieval svoju áriu stojac na pedále vysokozdvíhnutého kočiara. Významná úloha v inscenácii pripadla i detským mimom a tanečníkom predstavujúcich anjelikov, víly a karikatúry dospelých, oblečených vo frakoch. Dobré spevácke obsadenie okrem Hadleya tvorili **Ruggero Raimondi** v roli Mefistofela a **Frederika Von Stade** ako Margaréta. Hudobne operu naštudoval **Seiji Ozawa**.

Verdiho opery **Traviata** a **Falstaff** z predošlých rokov, uviedla La Scala pred svojím septembrovým turné do Japonska, kde boli na programe spolu s Verdiho Rekvíem a Pucciniho operou Dievča zo zlatého západu (účinkoval v nej Sergej Larin).

Ostatná produkcia sezóny, opera **Jacquesa Offenbacha Hoffmanove rozprávky** sa vrátila na scénu La Scaly po vyše tridsiatich rokoch



Natalie Dessay, Olympia v Hoffmannových poviedkach

v pôsobivom hudobnom naštudovaní milánskeho dirigenta **Riccarda Chaillyho**. Hoffmanove rozprávky sú jeho srdcovou záležitosťou, čo sa prejavilo aj v precíznom hudobnom naštudovaní, hľadaní pôsobivých farebných nuansí v orchestraľnom prevedení a vynikajúcim vedení speváckeho ansámbľu, ktorý bol v oboch obsadeniach vynikajúci. Basový part Lindorfa, Miracla, Coppéliusa a Dapertutta stvárnil opäť **Samuel Ramey**, ktorému rovnocenným partnerom bol jeho alternant **Philippe Rouillon**. V postave Olympie alternovali s veľkým ohlasom u obecnstva **Nathalie Dessay** a **Valeria Esposito**, Antoniu stvárnila **Cristina Gallardo Domas** a Giulietta **Denyce Graves**. V titulnej postave Hoffmana sa uviedol **Neil Schicoff** a **Vinson Cole**. Niklausa a Musu s elegantným speváckym a hereckým šarmom stvárnila **Susanne Mentzer**, altrenovala ju talianska mezzosopranistka **Sonia Ganassi**. Scény a kostýmy **Francoise Tournafonda** boli ladené v štýle liberty, hladké a nevýrazné obleky Hoffmana boli z ateliéru talianskeho módného návrhára **Giorgia Armaniho**. Najslabším článkom inscenácie bola réžia **Alfreda Ariasa**, ktorého niektoré režijné postupy boli málo zrozumiteľné.

V rámci opernej sezóny sa konala i séria speváckych koncertov, v rámci ktorých sa s úspechom uviedla aj **Edita Gruberová** (zaradila do programu i slovenské piesne), **Marylin Horne** so sériou piesní amerických autorov, ďalej **Samuel Ramey**, **Tereza Berganza**, **Gösta Winbergh**, **Mariela Devia** a **Renato Bruson**.

Na jeseň a na jar prebieha aj tzv. symfonická sezóna orchestra La Scaly a hosťujúcich telies. Okrem toho vedenie La Scaly zapožičiava divadelnú sálu i pre koncerty iných hudobných inštitúcií a organizácií, dokonca i talianskym módnym domom.

ANNA PODOLSKÁ, Miláno



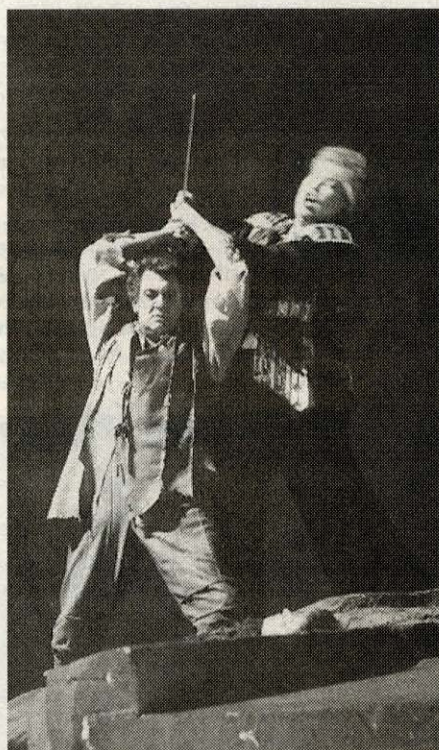
Stiffelio: Kallen Esperian a José Carreras

kultúru. Nevyriešené finančné a zmluvné problémy umeleckých pracovníkov hudobných inštitúcií vyvolávajú napätie a nespokojnosť. Hudobný riaditeľ a šéfdirigent La Scaly **Riccardo Muti** je veľkým zástancom talianskej hudobnej kultúry proti ľahostajnosti zodpovedných štátnych činiteľov. (Škoda, že nemá záujem o jej propagáciu aj v tzv. bývalých socialistických krajinách, kde tu stále považujú za krajiny druhoradého významu. Pri rozdeľovaní novinárskych pozvánok na premiéry zástupcovia našej tlače nepatria medzi preferovaných.) Napriek problémom sa mi podarilo sledovať celý priebeh predchádzajúcej sezóny, ktorú v La Scale tradične začínajú siedmeho decembra, v Deň svätého Ambroža - patróna mesta, kedy sa v Miláne slávia „hody“.

Na otváracie predstavenie šéfdirigent **R. Muti** vybral **Valkýru Richarda Wagnera**. V snahe priblížiť milánskemu obecnstvu Wagnerovu trilógiu Prsteň Niebelungov, začal práve touto operou, ktorá je podľa jeho mienky pre Milánčanov, málo poznajúcich Wagnerovu tvorbu, najpríjemnejšia. Inscenácia sa stretla u obecnstva s veľkým ohlasom, iste aj zásluhou hviezdneho obsadenia, v ktorom dominovali **Placido Domingo** ako Siegmund (Domingo slávil v tejto inscenácii dvadsiate piate výročie svojho debutu na scéne La Scaly a pri tejto príležitosti mu po premiére dirigent Muti odovzdal pamätnú medailu), **Waltraud Meyer** v roli Sieglinde, **Gabriele Schnaut** ako Brünhilde, **Mariana Lipovšek** v roli Fricky a **Monte Pederson** v úlohe Votana. Predovšetkým Domingov tenor stredomorského sfarbenia dával speváckemu partu Siegmunda čarovné teplo a vŕcnu nehu. Inscenácia sa niesla v tradičnom duchu, bez novátorských invencií, ktorými nás v ostatných rokoch prekvapuje Wagnerov Bayreuth. Na tlačovej porade režisér **André Engel** vysvetlil, že jeho klasické režijné poňatie vychádzalo z požiadavky dirigenta Mutiho - nechať voľný priebeh hudbe. V scéne tretieho dejstva sa spolu s výtvarníkom **Nicky Rietim** inšpiroval dielami francúzskych maliarov z čias prvej svetovej vojny, ktorí maľovali hroby hrdinov porastené vĺmi makmi. A tak bolo aj scénicky najpôsobivejšie dejstvo milánskej inscenácie znázorňovalo pole posiate vĺmi makmi, ktoré v závere opery Wotan zbiera a ukladá na mŕtve telo Brünhildy, žiariace ako symbol očistného ohňa.

Druhou operou sezóny bola inscenácia **Pucciniho opery Dievča zo zlatého západu** z predošlých sezón, v réžii anglického režiséra **Jonathana Millera**, ktorý dej opery časovo posunul do obdobia začiatkov industrializácie Ameriky. Hudobné naštudovanie vedenie divadla zverilo **Giuseppe Sinopolimu** a medzi hlavnými predstaviteľmi sme mali príležitosť

Ezia Frigeria bol ladený v renesančnom štýle, v ktorom dominovala zlatá farba. Bola to veľmi tradičná inscenácia, aká vyhovuje vkusu milánskeho obecnstva, v hudobnom naštudovaní šéfdirigenta **Mutiho** a v titulnej roli s **Renatom Brusonom**. Do role Gildy angažoval Muti maďarskú speváčku **Andreu Rost**, svoj objav zo salzburského festivalu a vojvodu z



Placido Domingo a Gabriele Schnaut vo Valkýre

Mantovy stvárnil ďalší jeho objav ešte z inscenácii Traviaty, mladý tenorista **Roberto Alagna**.

Očakávanou produkciou bola opera **Arriga Boita Mefistofeles**, na ktorú finančne prispela Nadácia divadla La Scala (zoskupuje záujemcov, ktorí prispievajú určitou finančnou čiastkou na umeleckú produkciu divadla). Jediná opera libretistu Verdiho oper Otello a Falstaff Arriga Boita mala svoju svetovú premiéru v La Scale v roku 1868 za hudobného vedenia samotného skladateľa. Na svoju dobu novátorské dielo, ktoré vychádza z literárnej predlohy Goetheho Fausta, sa stretlo s neúspechom a až

MELOS-ÉTOS '95 - medzinárodný festival súčasnej hudby

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

V dňoch 7.-17. novembra sa v Bratislave uskutočnil v poradí tretí Medzinárodný festival súčasnej hudby MELOS-ÉTOS, člen asociácie European Conference of Promoters of New Music, ktorý vznikol so zámerom odstrániť dlhodobú absenciu takto špecializovaného festivalu na Slovensku v minulosti, vytvoriť platformu na konfrontáciu domácej i zahraničnej tvorby a v neposlednej miere vzbudiť záujem domácej i zahraničnej, o hudbu sa zaujímajúcej verejnosti. Treba vyzdvihnúť, že organizátori (hlavným usporiadateľom bola Slovenská hudobná únia, predsedom festivalového výboru skladateľ Vladimír Bokes) dokázali festival nielen zrealizovať už po tretíkrát, ale dokonca zvýšiť z festivalu na festival jeho kvalitatívnu úroveň. Za podpory Európskeho spoločenstva, Ministerstva kultúry SR, Štátneho fondu kultúry PRO SLOVAKIA, viacerých slovenských (Slovenská filharmónia, Slovenský rozhlas, Radio Ragtime, Hudobný fond, Slovenská televízia, Vysoká škola múzických umení, magistrát hl. mesta SR Bratislavy, MKC Zichyho palác) i zahraničných (PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung, Kulturaustausch OST-WEST, Institut français, Rakúske veľvyslanectvo, British Council, United States Information Service, Gaudeamus, České centrum, Maďarské kultúrne stredisko, Poľský inštitút) inštitúcií a nadácií, bolo možné pozvať také súbory a umelecké osobnosti ako Arditti String Quartet, Hilliard ensemble, F. M. Uitti, V. Globokar, H. M. Górecki a i.

Na festivale v rámci dvadsiatichtyroch koncertov odznelo viac ako 130 skladieb od takmer 100 (z toho štvrtiny slovenských) autorov, z nich v premiérovom našťudovaní 15 diel od domácich, 8 diel od zahraničných skladateľov. Mojm zámerom nie je zmieniť sa o všetkých uvedených dielach (nezúčastnila som sa koncertu elektroakustickej hudby 11. 11. o 16.30 h a koncertu súčasnej maďarskej tvorby 13. 11. o 19.30 v podaní COMPONENSEMBLE), pokúsím sa viac o vyzdvihnutie podujatí, ktoré presahovali bežný štandard ako interpretačného, tak skladateľského umenia.

O základných problémoch akceptovateľnosti a záujmu o najnovšiu umeleckú produkciu sa z rôznych aspektov povedalo veľa. Sú takí, ktorí tvrdia, že súčasné umenie nemôže byť pochopené v čase svojho vzniku, iní zastávajú názor, že je to vecou dobrej interpretácie, „výchovy“, či cieľavedomej prípravy publika, dobrého managementu atď. V skutočnosti tu svoju rolu hrá celý rad komponentov. O hudbu sa bližšie zaujímajúce publikum priťahujú špičkové interpretačné ansámble, či sólisti na jednej strane a skladateľské osobnosti na strane druhej, o čom svedčila aj zvýšená návštevnosť týmito atribútmi sa vyznačujúcich koncertov.

Ku skutočným perlam tohoročného festivalu patrilo vystúpenie Hilliard ensemble a Arditti string quartet. Hilliard ensemble (vznik v r. 1974), ktorého základ tvoria štyria speváci, je vo svete preslávený interpretáciou predovšetkým gotickej a renesančnej vokálnej hudby, venuje sa však aj barokovej a súčasnej tvorbe, pričom viacerí skladatelia napísali diela špeciálne pre tento súbor. Bol to aj prípad ich koncertu v Bratislave vo Veľkom chráme ev. cirkvi, kde uviedli skladby od desiatich autorov, z toho dvoch slovenských - Daniela Mateja a Iris Szeghyovej. V súvislosti s Hilliard ensemble možno bez nadsázky tvrdiť, že dochádza k jasu, kedy interpretácia je zárukou úspechu diela súčasného autora, skoro by sa dalo povedať odhladiť od jeho kvality. Predsa sa mi žiada vyzdvihnúť dve piesne Kullervo's message a Orja palk od estónskeho skladateľa Veljo Tormisa, ktoré zúročujú tradíciu fínskeho folklóru, typického ospevovania fínskeho eposu i tradičných zakládných melódických foriem s extatickým účinkom a Cantium canticorum II. od Ivana Moodyho, vyraďujúce z tradície pravoslávnych cirkevných piesní a modov.

Zážitkom aj pre najnáročnejších poslucháčov bolo vystúpenie Arditti String Quartet z Londýna, ktoré patrí k nemnohým svetovým špičkovým sláčikovým kvartetom, zameraným na interpretáciu hudby 20. storočia. Výber diel umožnil prezentovať ich neuveriteľnú technickú zručnosť, precíznosť hry a presnosť súhry, či už v 3. sláčikovej kvartete: Kánon 3-4-5-6 od Conlona Nancarrowa, presláveného svojimi štúdiami pre piano (mechanický klavír, pre ktorý sám ručne pripravuje roly papiera, obsahujúce záznam skladby, vyznačujúcej sa vlastnosťami, ktoré presahujú ľudské interpretačné schopnosti). Základom 3. sláčikového kvarteta je polymetrický kánon (resp. polytempický, ktorý protipostavením troch dôb proti štyrom, piatim a šiestim toho istého tematického materiálu vytvára vždy nové súvislosti - podobný princíp použil aj Zelenka v Polymetrickej hudbe). Iné interpretačné nároky kládlo 3. sláčikové kvarteto Giacinta Scelsiho, ktoré bazíruje na dlhých zvukoch, častých flazoletových tónoch, harmónii podčiarkujúcej tonálnosť a rad alikvotných tónov, z čoho celkovo rezultuje mystický charakter diela. Tetras od Iannis Xenakisa prinieslo úplne odlišný charakter hry na sláčikové nástroje v kvartetovom obsadení. Miesto tónov, melódických línii sa tu narába s netradičnými zvukmi, clustrami, zahustenými plochami. Odlišné, viac štýlovému okruhu serializmu blízke bolo 2. sláčikové kvarteto od Francisa Burta. Ozajstné vyvrcholenie koncertu predstavovalo 2. sláčikové kvarteto od György Ligetiho (1968), ktoré po Bartókových kvartetoch možno pokladať za ďalší výrazný vývojový posun v oblasti tohto kompozično-formového druhu.

Svojím interpretačným umením je preslávená aj violončelista Frances-Marie Uitti, ktorá sa venuje sólistickej literatúre od renesancie po 20. storočie. Mnohí súčasní skladatelia vytvorili pre ňu svoje diela, niektorí využívajú techniku viachlasnej hry pomocou dvoch sláčikov, ktorej Uitti je autorkou. Takými boli Hommage to John Cage a Ligatura Message to Frances-Marie od György Ligetiho a autorkina skladba Ricerca (1995). Táto technika s dvoma sláčikmi umožňuje realizáciu 3-4-hlasnej polyfónie, predstavuje však zároveň výrazové obmedzenie svojou realizovateľnosťou len pomalými legatovými ťahmi sláčikmi (rôznorodejšia artikulácia a virtuóznější prejav nie sú technicky realizovateľné).



Riaditeľ festivalu Vladimír Bokes

Z ďalších diel, ktoré nevyužívajú túto techniku, zaujali Ne songe plus a fuir od Richarda Barreta pre amplifikované čelo s bohatou aplikáciou glissand, Yggghur od Giacinta Scelsiho, ktorý základ tvorí jeden tón a jeho oscilácia, vibrácia, obaľovanie v častých štvrtónových intervaloch. Výsledkom bola pre Scelsiho typická akcentácia energetickej a vibrácej funkcie hudby, ktorú poznáme napr. z tibetskej či inej východnej chrámovej hudby. Zaujímavé bolo aj La Voce od Louis Andriessena, kde čelista zároveň spieva, hovorí a rôzne sa nástrojom i hlasom vyjadruje. Vysoké nároky vyžadovalo výrazovo dramatické Kottos od Iannis Xenakisa, v ktorom hráč môže uplatniť celú škálu virtuózneho i výrazového majstrovstva.

K legendám hudby 20. storočia patrí Vinko Globokar, skladateľ a pozuantista v jednej osobe. V 60-tych rokoch sa stal slávnym vynájdením vlastných i rozvinutím už známych sonoristických techník s uplatnením scénických prvkov v interakcii človek-interpret-prostredie. Jeho skladba Échanges pre transformovaný trombón uplatňuje viaceré tieto techniky v podobe návodov ako tvoriť a artikulovať tón, akusticky ho dotvárať, ďalej ako dýchať, aby vznikol želaťelný efekt. Jeho ?Corpoel je skladbou pre ľudské telo. Bol to priam nepopísateľný zážitok sledovať ako autor sám zo svojho tela vytvoril zdroj rozličných zvukov, pričom ich zostava mala atribúty dobre premyslenej kompozičnej stavby. Cri des Alpes (plač Alp) patrí do okruhu kompozícií, v ktorých Globokar neuplatňuje len rôzne nové a netradičné možnosti, ale zároveň reaguje v nich a nimi na rozličné sociálne problémy. Od pôvodného lart pour lart presadzuje lart pour l'homme, umenie, ktoré by vypovedalo o aktuálnych veciach človeka. V Plač Alp hrá na takmer štvormetrový alpský roh a rozpráva nim a doňho svoje zážitky s turistami, policajtami a i. Takto ponímaná angažovanosť nastoľuje otázku, do akej miery ju môže poslucháč bez dostatočného sprievodného komentára vnímať, čo bol prípad aj nasledujúcej skladby Kolo, ktorá predstavovala konfrontáciu medzi pohybujúcimi i tancujúcimi



L. Svárovský, šéfdirigent ŠKO Žilina

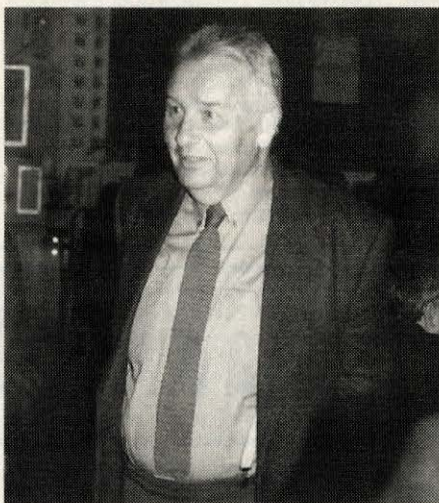


Arditti String Quartet

spevákmi zboru, pozuantistom a zbormajstrom, ktorí akoby sa vo virvare slov (slovenský i nemecký text ľudovej poézie) i zvukov snažili nájsť spoločnú reč. Nakoniec speváci odchádzajú a zbormajster sám spieva a pozuantista ho diriguje. Podľa predstáv autora to má byť vážna sociálna výpoveď, zatiaľ čo u divákov, ale aj samotných zbormajstrov vyvoláva smiech a spontánne reakcie z netradičného konania na javisku.

Festival Melos-Étos bol zaujímavý aj tým, že dramaturgia obsiahla rôzne smerovania hudby 20. storočia. Pravidelní návštevníci mohli získať takmer ucelený obraz o štýloch, vyvíjajúcich sa od moderny, cez serializmus, sonoristické koncepcie, aleatoriku, hudobné divadlo fluxus hnutia, minimal music, nový romanticizmus a jednoduchosť, i ďalších postmodernistických koncepcií zahrňujúcich i miešanie štýlov, návrat k tonalite, inšpiráciu mimoeurópskou hudbou atď.

Koncert nemeckého súboru L'art pour l'art predstavil historickú i súčasnú formu fluxus hnutia (vznik v 50-tych rokoch v Nemecku, cieľ totálne popretie tradície a nahradenie koncepciou tzv. dekompozície, tiež zdôraznenie kritického aspektu voči známym javom, voči dianiu okolo nás atď.) v podobe hudobného divadla. Typickým reprezentantom od doby vzniku až po súčasnosť je Mauricio Kagel, brazílsky skladateľ, ktorý od druhej polovice 50-tych rokov žije v Nemecku. Jeho Con Voce pre troch nemeých hráčov je založené na absurditě - hráči prídu na javisko v čiernych oblekoch a čiernych kravatkách ako na pohreb, jeden drží gitaru, druhý flautu, tretí pílu so slákom a s ným tragickým výrazom čumia do neznáma, až to obecenstvo nevydržalo a začalo reagovať od nervozity, cez smiech k vydávaniu rozličných šumov. Potom jeden z hráčov „vylúčil“ nejaký tón, resp. hrdelný zvuk a zase ticho. Túto „skladbu“ Kagel napísal ako spomienku na sovietskú inváziu v Prahe, v ktorej český ľud tak ako títo traja nemí hráči



H. M. Górecki

je pozbavený svojho hlasu. Takto postavená „výpoveď“ však nevyvoláva tieto analógie, je skôr akousi úsmev vzbudzujúcou fraškou. Recitativarie pre spievajúcu čembalistku interpretovala v Bratislave často koncertujúca sopranistka vysokých speváckych kvalít Beth Griffith. Spevákka vpochoďuje krokom mechanickej bábky s nehybnou, krčovitou stiahnutou pravou rukou na pódium a postupne k čembalu, kde ľavou rukou hrá akýsi sprivod k slovám, či modlitbe s chaotickým kolážitým textom, v ktorom možno sem-tam spoznať jeho náboženský obsah. Je to jeden z Kagelových príkladov tzv. akustickej teológie, kritika nahlas sa modliacich veriacich, ktorí to nedokážu potichu, pre seba. Satirou serenady ako vyznania lásky hudbou vo večerných hodinách bola Kagelova skladba Serenada? pre flautu, gitaru, bicie a veľa ďalších nástrojov, kde traja hráči - treba podotknúť, že hrozne nudným spôsobom - hrajú čosi, čo sa podobá na ľubovoľné vyludzovanie zvukov bez akýchkoľvek kvalít, sem-tam hádžu do stredu medzi sebou umelé kvety, kytice, predtým nimi alebo ich obalmi šuštiac, a práve to tvorí zvukovú alebo obsahovú súčasť kompozície. Švajčiarsky skladateľ Jaques Demierre napísal bizarnú vokálnu skladbu Bleu, založenú na mnohotvárnej arikulácii smiechu, ktorý sa spevákka snaží potlačiť, udusiť, až nakoniec prepadne záchvatu smiechu a odchádza z pódia. Podobný princíp, len na plač obrátený, využil iný švajčiarsky skladateľ Hans Wüthrich-Mathez vo svojej Weinennarie (v árii plaču). Obe odzneli vo fascinujúcej interpretácii Beth Griffith. Moskovský súbor pre súčasnú hudbu na čele s dirigentom Alexejom Vinogradovom sa v rámci festivalu prezentoval na dvoch koncertoch. Jeden bol venovaný dielam väčšinou (až na jedného Azerbajdžanca) mladých ruských skladateľov a jeden dielam význam-

ných osobností 20. storočia - Pierre Boulez, Sofia Gubajdulina, Marek Kopelent, Edison Denisov, Alfred Schnittke - reprezentantov viacerých línii avantgardy aj vo vývojových metamorfózach po súčasnosť: Edison Denisov v 2. komornej symfonii z r. 1994, ktorú charakterizuje vertikálne množenie zvukových vrstiev, radenie statických zvukových blokov; Pierre Boulez v Dérive z r. 1984, kde v podobnom štýle ako už v Le Marteau sans Maitre z 1956, spája impresionizmus s avantgardnými výdobytkami 50-tych rokov. Alfred Schnittke sa od avantgardy prepracoval k prejavom, o ktorých sa dá povedať, že patria do okruhu postmoderny. Jeho skladba Malé tragédie, ktorá je hudbou k filmu na poviedky Alexandra Puškina, je akousi vtipnou kolážou známych estrádnych valčíkových, či polkových tém, ktoré však autor netradične spracováva využitím instrumentačne a sonoristické finesy.

Brnenské súbory Sonata a tre, klavírne trio (husle, klavír a klavír) a Dama Dama, súbor avantgardnej hudby pre bicie nástroje prezentovali až na jednu skladbu slovenskej skladateľky Iris Szeghyovej tvorbu českých skladateľov, z ktorých ma viac zaujali Nejstoty od Dana Dlouhého, tiež člena súboru Dama Dama, ktoré využívajú rôzne netypické zdroje zvuku a kompozične avantgardné spektakulárne prvky tzv. hudobného divadla, tiež inšpirácie mimoeurópskymi napr. africkými bubnovými rytmi, ale aj jazzom a tiež skladba Modlitby od mladého skladateľa Karla Šimandla, ktorá je blízka reichovskému minimalizmu.

Prijemným prekvapením bola úroveň interpretácie Štátnej komornej orchestry Žilina na čele s Leošom Svárovským. Ich koncert patril k tým najlepším i najnavštevnejším v rámci festivalu. Popri starších dielach Jozefa Malovca a Vladimíra Godára uviedli skladbu Nostalghia od Toru Takemitsu, Festina Lente od Arvo Pärta a 2. sonátu pre husle a komorný orchester z r. 1963/1967 od Alfreda Schnittkeho (husle Juraj Čížmarovič), ktorú možno zaradiť už k Schnittkeho štýlovo vyhraneným dielam, založeným na princípe koláže predovšetkým barokovej a súčasnej hudby, v jej bohatých sonoristických možnostiach. Sonata v precíznej, koncepcie i výrazovo premyslenej interpretácii Žilinským orchestrom predstavovala skutočne mimoriadny zážitok.

Z organového koncertu Christoph Maria Moosmanna zaujala predovšetkým skladba Gmeeoorh od Iannis Xenakisa, ktorá využíva celú škálu zvukových možností veľkého organu (pôvodne bola komponovaná pre organ so 61 klávesovým manuálom v USA, neskôr upravená pre európske 56-klávesové organy). Skladbu nemožno bez asistencie realizovať, pretože využíva časté striedanie registrov pri virtuóznej hre, permanentného zamestnania rúk i nôh, nehovoriac o zvukových efektoch, vrcholiacich v clustroch, až sa sala otriasa a poslucháči trnú. Tieto clustre sú technicky realizovateľné pomocou štyroch drevených dosiek, ktoré sa položia na manuály a ktoré ešte hráč zaťažá tak, aby sa v celom zvukovom pléne nástroja ozvalo tremolo takej sily, až - podľa slov autora - „duša i sluch z toho budú otrásené“.

Značné interpretačné nedotiahnutosti a slabiny bolo možné vyčítať Štátnej filharmónii Brno, ktorá nestačila doštudovať ani Charla Ivesa, ani premiéru veľkej vokálnoinstrumentálnej skladby Requiem (1986) od Juraja Beneša. Je to určite na škodu veci, pretože práve pri premiérovom uvedení diela je priam nevyhnutné jeho adekvátne našťudovanie, inak sa riskuje skreslenie na nepoznanie. Navyše Benešovo Requiem čakalo na svoje uvedenie takmer desaťročie. Aj z podobných dôvodov si mnohí skladatelia v posledných desaťročiach nášho storočia vytvorili vlastné ansámble na uvádzanie svojich diel, v ktorých je autor zároveň účinkujúcim. V prípade Benešovo nového diela, tým, čo majú skúsenosti so súčasnou hudbou a poznajú navyše Benešovu tvorbu, neunikla jeho skutočná podstata, spočívajúca v silie účinku dramatickej koncepcie sedemdesiatročného cyklu, v preferencii komplexného prístupu vo využití kompozičných prostriedkov (hustá faktúra, mnohohravné instrumentálne i vokálne plochy, pričom sú zbor i sólové hlasy koncipované viac instrumentálne s netradičným spôsobom tvorby tónu), ktorý zároveň vyžaduje značné apercepcné nároky od poslucháča. Requiem má mnohé styčné body s Benešovou operou Hostina, ktorá bola nakoniec, napriek značnej interpretačnej náročnosti, v dobrom obsadení viackrát realizovaná na javisku Slovenského národného divadla v Bratislave. Aj keď môžu vznikať otázky nakoľko je efektívne tvoriť diela s takýmto stupňom obtiažnosti interpretácie najmä vo vzťahu k hrateľnosti (vysoké finančné nároky v prípade skladieb takéhoto veľkého instrumentálneho a vokálneho obsadenia) a počtu uvedení, predsa sa príkladom k mnohotvárnosti a rozmanitosti umeleckých prostriedkov, ktoré sú podmienkou slobodného a kritického umenia. Čo sa stane, ak sa preferuje jedna tvorivá metóda, či úzky štýlový okruh,

(Pokračovanie na str. 10)

MELOS-ÉTOS '95 - medzinárodný festival súčasnej hudby

(Dokončenie zo str. 9)

sme už poznali v blízkej minulosti. A navyše ani cesta ľahšieho odporu nie je riešením.

O tom, čo dokáže dobrá interpretácia súčasného diela, ma presvedčilo nové, kompletne naštudované *Préludí a fúg Vladimíra Bokesa* klaviristom Stanislavom Zamborským. Keď som pred niekoľkými rokmi počula prvú neúplnú verziu, mala som viaceré výhrady, ktoré v terajšej, treba povedať účtynhodnej interpretácii (dielo predpokladá náročné technické, výrazové i konceptuálne zvládnutie) nadobudlo celkom nový šat. O Bokesovi sa vedelo, že používa štatistické, racionálne operácie v oblasti výšky tónu, metro-rytmické i tektonické usporiadanosti, ktoré údajne postrádajú ľudský rozmer. Štylotvorné i výrazové prvky sú však zrejme bohatšie, ako len organizovanie niekoľkých parametrov, ktoré nezbabraňuje ďalšiemu mnohotvárnemu štruktúrovaniu skladby - a pravdepodobne bude v budúcnosti potrebné nájsť jemnejšie formy merateľnosti nielen atribútov hudby či umenia, ale aj ich pôsobnosti ako celku. Z diel slovenských skladateľov zaujala aj *November Music* pre klavír od Romana Bergera. Daniel Buranovský svojou interpretáciou tohto diela, ktoré je svojou osciláciou okolo moderny, neoromantizmu a minimalizmu blízke postmoderne, zdôraznil viac úseky nežného meditatívneho charakteru. Nádyh jemného lyrizmu neoimpressionistického odevu, ktorý bol Ivanovi Paríkovi blízky už koncom 50-tych rokov mali jeho *Listy*, ktoré zazneli v zainteresovanom citlivom podaní klaviristky Idy Černeckej.

Z ďalších diel slovenských autorov by som rada spomenula *Sourire* od Ilja Zeljenku v interpretácii francúzskeho *Ensemble Accroche Note*, ktorý sa povedľa Zeljenkových diel (uviedli ešte staršiu skladbu Rozmar - Francois-Bernard Mache. *Sourire* pre soprán, klarinet a bicie nástroje napísal Zeljenka priamo pre tento súbor, ktorý ho v rámci festivalu prvýkrát uviedol. Je to skladba, ktorá patrí do okruhu tých autorových komorných diel, v ktorých sa akcentuje moment hravosti, zvláštnych zvukových tvarovani a súvislosti, využívajúc instrumenty i ľudský hlas. Aj keď nemožno interpretácii vyčítať nezvládnutie diela, predsa len postrádala väčšiu nadľahčnosť a dôraz na hravosť.

Moyzesovo kvarteto slávi toho roku 20 rokov svojej existencie. Na festivale sa prezentovalo na dvoch koncertoch - na jednom samostatne, na ktorom uviedli *Sláčikové kvarteto* (1995) od Petra Zagara, ktoré patrí k jeho najlepším dielam, odrážajúcich autorovu inklináciu k jemnej meditatívnej až romanticky sladkej, pritom veľmi pôsobivej hudbe; *Laetitia recognitionis*, trio pre husle, violu a violončelo od Pavla Šimaia, slovenského skladateľa, žijúceho od r. 1968 vo Švédsku, ktoré stojí blízko európskej modernej medzivojnového obdobia; *Život bez vianoc - III. Nočné modlitby* pre 2 husle, violu, violončelo a mg. pás (1992) od Giju Kančeliho, ktorá burcuje svojim tragičným a bôľom, realizovanými typickými kančelišovskými postupmi (obrovské výrazové, dynamické kontrasty, zdôrazňovanie modálneho harmonického základu, využitie hlasového prejavu s dôrazom na apelatívnu funkciu); prvú časť sláčikového kvarteta *Gospodi vozvach* (1990) od petrohradského skladateľa Jevgenija Iršaja, tvoriaceho a pôsobiaceho od r. 1991 v Banskej Bystrici, ktoré podobne ako jeho u nás doteraz známe skladby, necháva za sebou tuš skladateľa mimoriadnych kvalít; *The Last Sleep of the Virgin* (1991). Uctievanie pre sláčikové kvarteto a zvonky od londýnskeho skladateľa Johna Tavenera, ktoré by malo byť podľa slov autora meditáciou o posledných veciach, čo si vyžaduje interpretáciu vo veľmi potlačenej dynamike

hladine a vhodnom akustickom priestore (Moyzesovo kvarteto to vyriešilo hrou z chodby, z ktorej prenikala hudba do koncertnej sály Moyzesovej siene).

Na druhom koncerte, kde Moyzesovci účinkovali spolu s ďalšími interpretmi (A. Hrubovčák - trombón, J. Luptáček ml. - klarinet, J. Lupták - violončelo, V. Godár - klavír), zazneli skladby Henryka



Stanislav Zamborský

Mikolaja Góreckého: *Hudbicka IV. - Trombónový koncert* op. 28 (1970) pre trombón, klarinet, violončelo a klavír, ktorej prvá časť vyrastá z krátkych tónových modelov grupujúcich sa do zvukových blokov a druhá je pokojná, tragická; 2. *Sláčikové kvarteto - Quasi una fantasia* op. 64 (1991), ktoré už reprezentujú jeho súčasný štýlový prejav v akcentácii narastania dynamizmu sekundovými vzťahmi, opakujúcimi sa modelmi, dôrazom na modalitu a rotáciu modov ako aj využitie prvkov poľského folklóru (melodické vzťahy, typické ostinató a pod.); *Recitativy a arióza - Lerchenmusik* op. 53 (1985), v ktorej sa okrem spomínaných typických črt kladie dôraz na romantickú expresivnosť.

V rámci festivalu nechýbal ani bratislavský súbor pre súčasnú hudbu *Veni*, ktorý zostal verný svojej dramaturgii - preferencia vlastných diel a diel zahraničných autorov, ktorí buď reprezentujú známe svetové, u nás predtým obchádzané smery, alebo mladých, koncepcii venistov blízkyh skladateľov. *Veni* premiérovou uviedol skladbu *Bratislava* od Christiana Wolffa, ktorý patrí k takým reprezentantom povojnovej avantgardy ako Cage, Cardew, Brown a i., čoho odrazom bola aj táto skladba, postavená na vzájomne izolovaných zvukoch s netradičnou, od väzieb oslobodenou štruktúrou. Premiérovou zazneli aj dve skladby od Daniela Mateja *Make love not art!*, v ktorej sa kombinujú jazzové, estrádne, populárne motívy a tiež tu svoje uplatnenie našli postupy, prevzaté od holandského skladateľa Louis Andriessena a skladba *Rock Me, Baby!* No 2, ktorá mala byť akousi prípravnou štúdiou ku skladbe rovnomennej názvu a kde sa piati hráči a autor hrajú na rockových gitarách, pričom držia v ruke asi 20 cm malé gitarky (hračky pre deti) s nasamplovanými zvukmi ovládanými pomocou kláves, k čomu znie rocková hudba z mg. pásu. Ak nič iné nie, predsa vyvolala táto kreácia vlnu smiechu a pohody. Úsmevná bola aj skladba *Učiteľka očami detí* (1995) od Mareka Piačeka, v ktorej sa ozývajú pokriky učiteľky (kto to bol?, ruky za chrbát, kto mi to tu vpravá? atď.), do čoho znela banálna, verifikovaná hudba, ale aj

ľudové i cowbojské nápevy. Z prezentovaných diel ma najviac oslovila skladba *Záznam siedmeho dňa* od Martina Burlasa, ktorý vo svojej tvorbe inklinuje k minimalizmu, zároveň však s originálnymi koncepciami i zvukovo-tvarovými nápadmi (drsné tóny až skrek, znejúce z pásu i vyludzované atypickým spôsobom z akustických nástrojov, sú základom celého dramatického diania tejto skladby, ktorá je podľa slov autora „pokusom o vyjadrenie zničujúcej agresie, ktorú vidíme všade okolo nás, preto je postavená len na zvuku a rytme“).

Svojou dramaturgiou i úrovňou interpretácie zaujal aj koncert zostavený z diel pre dva klavíry v podaní Danieľ Rusó a Nory Škutovej-Slaničkovej, ktoré skutočne náročný program zvládli obdivuhodne. Najmä Olivera Messiaena *Visions de l'Amen* (1943), ktoré sú mimoriadne technicky náročné a György Ligetiho *Monument-Selbstporträt-Bewegung* (1976), ktoré boli i kompozične zaujímavé kombináciou zahusťenej polyrytmickej faktúry v Monumente, minimalizmu na autorov štýl v Selbstportráte a impresionizmu ligetovského typu s kombináciou avantgardných prvkov v tretej časti, si vyžiadali zvýšené interpretačné úsilie. Výkon bol o to pozoruhodnejší, že tieto klaviristky hrali prvýkrát vo formácii dua, aj keď na druhej strane bol do značnej miery citlivý ich rozdielny výrazový prejav. Kým Rusó hrá citlivejšim, nuansovanejším úderom, prejav Škutovej-Slaničkovej je tvrdší a ostrejší.

Na záverečnom orchestrálnom koncerte Slovenskej filharmónie s rakúskym dirigentom Petrom Keuschnigom zaznel v premiérovom na-



Interpretkou Paríkových Listov bola Ida Černecká

študovaní *Koncert pre orchester* od Petra Kolmana, slovenského skladateľa, ktorý od r. 1977 žije v Rakúsku. Skladba odraža Kolmanov príklon na jednej strane k nemeckej medzivojnové, ale aj k domácej modernej, reprezentovanej (na rozdiel od slovenskej modernej: Moyzes, Cikker, Suchoň a ďalší) tvorbou bratislavského skladateľa Alexandra Albrechta, z čoho sa formoval Kolmanov kompozičný prejav, ktorý priniesol novú orientáciu v slovenskej hudbe v druhej polovici 50-tych rokov a na strane druhej k povojnovej európskej avantgarde, ale aj k impresionizmu a neskorému romantizmu. *Koncert pre husle a orchester* (Kurt Nikkanen - husle, USA) od amerického skladateľa Johna Adama z roku 1993 bol do značnej miery pre mňa sklamaním, nakoľko som očakávala na základe poznania jeho starších diel z 80-tych rokov inú hudbu. Prilíš preroman-

tizované, formovo roztrieštené dielo (najviac som ešte akceptovala poslednú časť), postrádalo onen náboj Adamových predchádzajúcich skladieb, ktoré síce stáli na pozíciách neoromantizmu, ale pevnej logickej stavby. Ku klasikom 20. storočia nesporné patri Witold Lutoslawski, ktorého 4. *symfónia* (1992) reprezentuje jeho posledné tvorivé obdobie, charakteristické spojením sonoristiky tzv. poľskej školy 50-tych a 60-tych rokov (on sám je jej hlavným



Juraj Čizmarovič

reprezentantom) a tonality.

K vrcholom celého festivalu Melos-Étos patrili koncert v Dome sv. Martina, zostavený z dvoch diel Henryka Mikolaja Góreckého - zborovej skladby *Amen* op. 34 v interpretácii Detského a mládežníckeho speváckeho zboru Slovenského rozhlasu, ktorá je vyjadrením pokory k veciam nedotknutelným (sakrálny charakter podčiarkuje modálny základ a pomaly dôstojne znejúca hudba) a *Beatus vir*. Žalm op. 38 pre sólový barytón, miešaný zbor a orchester v interpretácii Petra Mikuláša (tento náš popredný spevák s basovým hlasom zvládol barytónové výšky a výrazovo náročný part s neobyčajnou brilantnosťou), *Speváckeho zboru Technik STU, Mládežníckeho zboru ECHO, Akademického speváckeho zboru Tempus a Slovenskej filharmónie*. Pôvodne mal dirigovať sám skladateľ, vzhľadom na jeho zdravotné ťažkosti ho zastúpil Andrej Borejko, pochádzajúci z Petrohradu, ktorý má s uvádzaním Góreckého tvorby skúsenosti (pred dvoma rokmi v rámci festivalu Melos-Étos dirigoval jeho 3. symfóniu). Góreckí napísal toto dielo v r. 1979 na objednávku Karola Wojtyły k 900. výročiu mučeníckej smrti sv. Stanislava a venoval ho svätému otcovi Jánovi Pavlovi II. Svojím výrazom *Beatus vir* predstavuje spojenie utrpenia i oslavnej majestátnosti, zároveň fascináciu poslucháčov neustálym stupňovaním nápatia od sólového spevu mäkkej zamatovej farby až po burácejúce monumentálne plochy vyplnené zborom i orchestrom, ktoré celý priestor chrámu presýtili hudbou.

Na záver už len malá poznámka. Pre mňa bolo potešením sledovať, že ako na Góreckom, tak aj na tých niekoľkých, svojou kvalitou špičkových koncertoch, bolo najpočetnejšie zastúpené publikum. Pravdepodobne nám nielen rastie, ale už za posledných päť rokov vyrástlo vzdelané, o súčasnú hudbu sa zaujímajúce publikum - a to teší, ale zároveň i zaochováva. ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Snímky: M. JURÍK

Inšpirácie a variácie na tému STARÉ V NOVOM

„Vieme však, že dobou temna je poznačená nielen naša hudba, ale aj naša reflexia, naše vedomie a myslenie. Zrejme je to tak, že mnohé faktory toho, čo bolo okolo nás a čo sa pravdepodobne zažralo na dlho do našich duší, ani nevieme sami - každý vo svojej samote - zreteľne uvidieť, rozlíšiť, pomenovať...“

I dnes aktuálne slová skladateľa Romana Bergera (vyslovené už v roku 1990, na prvom muzikologickom sympóziu v rámci festivalu Melos-Étos), potvrdili opodstatnenosť a nevyhnutnosť vytvárať priestor konferenciám, sympóziám, seminárom..., ktoré by sa svojím tematickým zameraním obracali na vibrujúce problémy a otázky súčasnej vážnej hudby. A hlavne - pokračujúc myšlienkami skladateľa - „Potrebujeme katarziu, aby naše ďalšie kroky neboli ďalším tápaním, ďalším infantilným či chytľavým spoliehaním sa na to, že snád to nejakto vyjde...“

...Vyšlo. Veď len nedávno sa skončil už tretí ročník festivalu Melos-Étos a s ním aj jeho neodmysliteľný muzikologický „fest“, - sympóziu s medzinárodnou účasťou. Ale pripomeňme si ešte samotné začiatky. Prvé (už spomenuté) sympóziu, s názvom *Hudba a Totalita*, sa už neobjavne „prevrtavalo“, vo všetkom, čo totalita v tejto oblasti so sebou priniesla (i odniesla). Druhé, konané o dva roky neskôr, bolo obrátené k všeobecnejšej odbornej problematike, k hudbe ako posolstvu (veď ho vari nevyslovil už Beethoven vo svojej 9. symfónii?). Nepochybne podnetné čítanie poskytuje práve vydaný zborník referátov, ktoré tieto dve sympóziá tvorili.

Poslednú, tretiu „katarziu...“, sme zažili v dňoch 8.-10. 11. 1995 v priestoroch Zichyho paláca. Niesla podtitul „Staré... v Novom...“. Už samotný názov sympózia predurčil tematickú skľebenosť referátov a zároveň umožnil vytvoriť aj široký názorový priestor nielen pre muzikológov, ale aj kritikov, publi-

stov, manažérov, skladateľov. Z jeho priebehu sa postupne vynárali tie najdôležitejšie problémové okruhy, o ktoré sa potom opierala aj celá nasledujúca trojdňová diskusia. Jedným z nich bola, pochopiteľne, centrálna myšlienka sympózia „staré... v novom...“, v tom najširšom zmysle slova.

Od všeobecnej charakteristiky a vymedzenia pojmov (J. Vysloužil, Brno), sa prešlo k jednotlivým konkrétnym otázkam vplyvu „starých“, štýlov, kompozičných techník, výrazových elementov... na „nové...“. Až do antiky sa prostredníctvom mýtu o Oidipovi preniesol H. Jung (Mannheim). Cez všeobecnejšiu analýzu diela, z pohľadu historických, estetických, psychologických (spomenul aj koncepciu oslavovaného a preklínaného S. Freuda), prešiel k zhudobnenej podobe mýtu, ako ho vo svojich dielach spracoval I. Stravinskij a C. Orff.

Prítomnosťou stredovekej hudby v jej pretransformovanej podobe sa zaoberal W. Dömling (Hamburg). Oživením jeho referátu bolo zaradenie hudobnej úkážky skupiny Enigma (s jej citáciou 7. modu žalmu), ktorá len nedávno triumfovala v Top rebríčkoch tanečných hitparád.

Jedným z najväčších prínosov konferencie boli, nielen podľa nášho názoru, príspevky M. Tomaszewského (Krakow). V prvom z nich vyzdvihol prítomnosť Chopina v hudbe jeho nasledujúcich generácií a poukázal tým na genialitu Chopinovej skladateľskej osobnosti ako objektu nezablokovateľnej inšpirácie. Napriek tomu, že samotným zámerom muzikológa nebola snaha o glorifikáciu Chopina, stretol sa jeho výklad u časti publika práve s takýmto mylným pochopením. Musíme sa priznať, že príčina nám až doteraz nie je známa...

Poeticky naladil tento okruh príspevkov R. Favaro (Padova). Predstavil nám Carpentierov román Barokový koncert, u nás zatiaľ, žiaľ, neznámy, súdiac však podľa jeho slov, veľmi nápaditý, v ktorom je prostredníctvom pera prozaika stvárnena

hudba „stará, i nová...“

Najvýznamnejší problémový okruh tvorili pohľady na prenikanie charakteristického fluida jednotlivých národných kultúr do súčasnej hudby. O invecne a strategicky podnetné referáty v tejto oblasti skutočne nebola núdza. Veď koniec-koncov, jedným zo zámerov konferencie je sprístupňovať hudobné špecifiká rôznych krajín. Priznajme si úprimne, kto z nás dnes chýruje napríklad o takej súčasnej španielskej hudbe?

Súčasnú ukrajinskú hudbu zaradil do kontextu histórie A. Ščetinskij (Charkov) - okrem príspevku zaujal na festivale aj ako skladateľ. P. Halász (Budapešť) nám na konkrétnej tvorbe predstavil maďarského skladateľa Gy. Kurtága. M. Tomaszewski svojím druhým príspevkom nám cez prierez Pendereckého tvorby ukázal, ako tento genálny poľský skladateľ doslova vstrebával vo svojich dielach celú hudobnú minulosť.

Temperamentnú diskusiu a názorovú roztržku vyvolal N. Adamov (Bratislava). Nebojácne „nahryzol, do chúlustovej témy „východ...“, - „západ...“, a to svojím príspevkom o A. Pärtovi. Západní odborníci v lone vlastného vývoja a tradície nie sú spôsobili prijať postmodernistickú duchovno-meditatívnu rovinu Pärtovho diela (a jemu podobným) v reálnych, sociálno-filozofických intenciách vývoja a vnímania túto hudbu výlučne ako komerčnú záležitosť.

Napätie nepoľavovalo ani pri prezentácii našej súčasnej hudobnej kultúry. Špeciálne zahraničných účastníkov zaujala svojím príspevkom A. Thuryová, aspirantka postgraduálneho štúdia Hudobnej vedy na FF UK (Bratislava), ktorá predstavila polyštýlovú hudbu V. Godára a jej interpretáciu a recepciu. Hudobný neoklasicizmus na Slovensku priblížil L. Chalupka (Bratislava) a na „staré“ v slovenskej hudbe 70-tych a 80-tych rokov upozornila, aj prostredníctvom pozoruhodných ukážok N. Hrkčová (Bratislava). Pozornosť vzbudilo najmä

Canticum (1974) M. Bázlika s jeho zvláštnou konfrontáciou seriálnych plôch s barokovými kadenciám.

I keď máme pocit, že slovenská hudba „nie je v plienkach“, že tu máme mnoho skladateľských talentov a kvalitnej hudby, nenachádzame odpoveď na otázku - prečo je oproti iným kultúram (napr. poľskej), tak málo vo svete známa? Spýtali sme sa teda na názor jednej z aktívnych účastníčiek sympózia a zároveň organizátorky celého sympózia i festivalu Melos-Étos - doc. N. Hrkčovej:

- Pýtam sa aj ja - čím to je, že si súčasnú slovenskú hudbu viac nepečujeme a nevážime? Musíme ju v prvom rade vydávať, aby skladatelia nežili v takej osamelosti. Pár takých osamelých bežcov ju presadzuje, kde sa dá. Ale to všetko musí mať pevnější inštitucionálnu základňu. V Poľsku sa kontinuálny vývoj darilo udržať vďaka spolupatričnosti tvorivých individualít a vďaka niekoľkých inštitúcií. Nepodarilo sa tak bezprostredne presadiť do praxe a tvorivého procesu rôzne dobové ideológie. A výsledok je ten, že existuje poľská škola a viaceré tvorivých individualít, ktoré pôsobia v zahraničí a sú medzinárodne vážené a uznávané. U nás dochádzalo k omnoho väčším deformáciám a deštruktívnym procesom. Avšak ja som presvedčená, že slovenská hudba, hoci je oveľa menšou kultúrou, má svoje osobnosti a hodnoty, o ktoré by sme sa mali zaujímať.

Záverom ešte nemôžeme opomenúť dva bonbóniky z pohľadu študentov: Nie príliš inšpiratívne na nás počas sympózia pôsobili tzv. „bleskové vpády“ niektorých účastníkov, ktorí si prišli vypočuť len samých seba... A naopak - až príliš inšpiratívne nás počas celého priebehu sympózia oslovovala svojím vysoko profesionálnym prekladom PhDr. I. Šišková, ktorej tak pasívni ako aj aktívni účastníci vďačia za to, že „Staré v novom“ sa ako jedno z prvých podujatí tohto druhu stalo zrozumiťelným, pútavým a hlavne prospešným...

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ

A ZUZANA VACHOVÁ

Príspevky v SPEKTRE sú financované fondom Pro Slovakia

Elisabeth SCHWARZKOPFOVÁ 80-ročná

Pri spätnom pohľade na umeleckú dráhu Elisabeth Schwarzkopfovej nemôžeme obísť konštatovanie, že keď vychádzala jej šťastná spevácka hviezda, Európa sa práve hojila z povojnových ruín, že na svetovom rebríčku hviezd krajovala nemecká škola, ktorej interpretačný štýl udávali predovšetkým veľkí dirigenti Furtwängler, Böhm, Swarovsky, Karajan, Walter, Klemperer, Kleiber, Knappertsbusch a mnohí ďalší. Talian Toscanini v dôsledku svojho odporu voči tretej ríši,razil nové interpretačné ideály v Amerike, kam ho nasledoval aj Bruno Walter.

Elisabeth Schwarzkopfová (9. 12. 1915) sa narodila v poľskom Jarocíne, blízko Poznane z nemeckých rodičov. Po návrate rodiny do Berlína študovala na Vysoké hudobnej škole u slávnej pedagogičky Marie Ivogünovej. Elisabeth bola údajne jedinečnou študentkou, popri speve, hravo zvládla štúdium dejín hudby, harmónie, hru na klavír i husliach. Svoje štúdiá si doplnila v anglickom Leicestri.

Jej operný debut bol nenápadný, v malej úlohe Kvetinového dievčata v Parsifalovi na scéne Charletenburskej opery. V roku 1941 prišli väčšie role, ako Oskar v Maškarnom bali, Musetta v Bohéme, Lauretta v Gianni Schichi a napokon Zerbinetta v Ariadne na Naxe. No cesta k opernej hviezde išla cez piesňovú literatúru, ktorej bola verná po celý život. V roku 1942 sa jej prvým viedenským piesňovým recitálom nadchol Carl Böhm a v nasledujúcej sezóne v Štátnej opere už kreovala Zerbinettu, Blonde, Musettu, Rosinu a



Gildu. Schwarzkopfovej veľká operná kariéra sa však začala až po druhej svetovej vojne, počas prvej Karajanovej éry v Štátnej opere. Tu sa stretli dve osobnosti s rovnakými pevnými umeleckými zásadami, aby sa postupne v obojstranne náročnej spolupráci vytvoril partnerský vzťah kongenitálneho perfekcionizmu. Prišli hlavné úlohy svetového repertoáru. V roku 1947 Karajan dával v Salzburgu svoju legendárnu inscenáciu Figarovej svadby a odvtedy Schwarzkopfovej biografica je

úzko spätá s Mozartovým mestom a tradíciou. Vzápätí jej tak inscenácia otvára dvere La Scaly, 1951 účinkuje v prvej talianskej inscenácii Stravinského opery The Rake's Progress v Benátkach, od 1947 je hosťujúcou sólistkou londýnskej Covent Garden opery. V roku 1953 dávala svoj prvý americký piesňový večer v Carnegie Hall, v septembri debutovala vo svojej životnej úlohe Maršálky v San Franciscu, kde sa potom často vracala. Medzitým jej v Taliansku udelili prestížnu cenu Zlatého Orfea a 1960 si ju konečne všimla potaliančená Metropolitná opera v New Yorku. Tu mala vo svojej prvej sezóne triumfálny úspech predovšetkým ako Donna Elvira. Galériu jej operných postáv dotvárajú jedinečným spôsobom gramofónové nahrávky, o ktoré sa vzorne staral jej manžel Walter Legge (po celý život si ponechala svoje dievčenské meno). Bol dirigentom a viedol majstrovský vokálny interpretačný kurz na Juilliard School of Music v New Yorku, no hlavne pôsobil ako manager vážnej hudby veľkej londýnskej firmy EMI a v roku 1948 uzavrel s Karajanom zmluvu o nahrávkach a v Londýne založil The Philharmonic Orchestra za účelom gramofónových nahrávok. Z tejto spolupráce sa zrodilo mnoho dnes už historicky vzácných a interpretačne jedinečných nahrávok, ktoré sú dodnes zriedkavým štýlom čistoty a vysokého umeleckého vkusu. S divadelnou scénou sa Schwarzkopfová rozlúčila v roku 1971, aby sa mohla venovať ešte piesňovej interpretácii. V roku 1976 jej Cambridská univerzita udelila čestný doktorát a titul profesora hudby. Dáma britského impéria a členka Orden Pour le mérité, pri spätnom pohľade sa nám javí ako jedna z najväčších osobností vokálneho umenia 20. storočia.

MARIÁN JURÍK



VÍTAZKA BERNSTEINOVEJ SÚŤAŽE

Japonská dirigentka Yutaka Sado (na obr.) je víťazkou prvej medzinárodnej dirigentskej súťaže Leonarda Bernsteina, ktorá sa konala od 5. do 14. októbra t. r. v Jeruzaleme. Víťazka popri 25 000 US dolároch, dostala zlatú medailu a otvorila sa jej veľká medzinárodná kariéra. Súťaž sa konala pri príležitosti 5. výročia smrti L. Bernsteina a inicioval ju jeho priateľ, bývalý primátor mesta Jeruzalem Teddy Kollek. Súťaž sa zúčastnilo 233 dirigentov zo 42 krajín sveta. Koncert laureátov sa uskutočnil 14. októbra v Jeruzaleme s tamojším symfonickým orchestrom a špeciálny Gala koncert bol v tel-avivskom Mann Auditoriu 16. novembra s Izraelským filharmonickým orchestrom.

Yutaka Sado sa narodila v roku 1961 v Kjóte. Po univerzitných štúdiách v rodnom meste študovala na Tanglewood Music Festival, kde pracovala pod Bernsteinovým vedením, potom pokračovala v stáži vo Viedenskej filharmónii, v Nemecku a Rusku. Od 1990 začala spolupracovať s Pacific Music Festival v Sapore. V roku 1989 získala prvú cenu na dirigentskej súťaži vo francúzskom Besancone. Je hlavnou hosťujúcou dirigentkou v Century Orchestra v Osake, stálou dirigentkou na Pacific Music Festival a hlavnou hosťujúcou dirigentkou Orchestre des Concerts Lamoureux. Diriguje špičkové svetové orchestre, no najmä Londýnsky symfonický orchester, NHK symfonický orchester v Tokiu, orchester Tonhalle-Zurich a i.



Kto budú noví rytieri vysokého C? Španielsko-talianske trio tenoristov - José Carreras, Plácido Domingo a Luciano Pavarotti - síce ešte kralujú na operných scénach sveta, ale podľa názoru odborníkov zenit svojej speváckej výkonnosti už prekonal. Najmä posledné výkony L. Pavarottiho začínajú byť už problematické a po nedávnom vystúpení v Metropolitnej opere kritika skonštatovala, že kral' tenoristov stratil svoju korunu! Kto ich nahradí? Kto budú „rytieri vysokého C“ okolo roku 2000, si kladú otázku mnohí odborníci operného spevu. Nové talenty sa síce pravidelne objavujú, ale častejšie, skôr zapadnú, ako sa rozžiari ich hviezda. Odborníci poukazujú na mladého mexického tenoristu Ramóna Vargasa, ktorý má nevídaný hlasový fond, s obdivuhodnou ľahkosťou spevajú najťažšie árie a hravo kedykoľvek vyspevuje vysoké C. Podobným príslušom je Luca Canonici a Johan P. Botha. Podľa mienky speváckych expertov si treba tieto tri mená zapamätať, pretože okolo roku 2000 môžu zaujať miesta Carrerasa, Dominga a Pavarottiho. Na tejto úvahe zrejme niečo bude pravdy, pretože na vianočnom koncerte Christmas in Vienna, ktorý bude vo viedenskom Austria Center 23. decembra t. r., Domingo s Carrerasom vystúpia už bez Pavarottiho a jeho miesto zastúpi šarmantná Natalie Coleová (na obr.). Traja slávni tenoristi podľa najnovších informácií však spoločne vo Viedni vystúpia 13. júna 1996. Podľa najnovšej správy Plácido Domingo a José Carreras má vystúpiť 29. alebo 30. júla 1996 na budapešťskom Népstadione, avšak bez Pavarottiho. Predpredaj vstupeniek v cene od 2000 forintov pre žiakov, študentov a dôchodcov až po 30 000 forintov sa začne už pred vianočnými sviatkami.



MUZIKA '95

Pod týmto názvom sa v dňoch 2.-5. novembra t. r. uskutočnil v Prahe medzinárodný hudobný veľtrh. Usporiadali ho časopis Muzikus a Incheba Praha. Tohtoročný veľtrh nadviazal na tradíciu predchádzajúcich ročníkov a rozšíril sa najmä o nových vystavovateľov. Ťažiskom veľtržných komodit je prezentácia firiem vyrábajúcich a predávajúcich hudobné nástroje a príslušenstvo, ozvučovaciu a osvetľovaciu techniku, nahrávaciu a vysielačnú techniku, hudobnú literatúru a periodiká, hudobné nosiče a ich výrobu, hudobné štúdiá, hudobný software a rôzne multimediálne systémy. Na veľtrhu sa zúčastnila takmer stovka vystavovateľov z Česka, Slovenska a Nemecka, ktorí prezentovali výrobky vyše 200 firiem.

Súčasnou veľtrhu Muzika boli prednášky, prehľadky a semináre na rôzne hudobné témy, ktoré viedli poprední odborníci. Záujem verejnosti potvrdil, že o takéto podujatie je záujem, a preto jeho poriadatelia už začali s prípravou budúceho ročníka, ktorý sa uskutoční 19.-22. 9. 1996 na pražskom Výstavišti v Křižkovských pavilónoch. V budúcom roku dôjde k rozšíreniu výstavných komodit o nové multimediálne systémy, domácu audio-techniku.

Informácie

● Nemecko-kórejský skladateľ Isang Yun zomrel v Berlíne vo veku 78 rokov na zápal pľúc. Medzinárodne bol považovaný za najvýznamnejšieho juhokórejského skladateľa, avšak vo svojej vlasti bol prenasledovaný údajne kvôli svojim sympatiám k Severnej Kórei. Študoval vo vlasti, Japonsku, Paríži a Berlíne, skladbu u B. Blachera. Od roku 1963 žil v Berlíne, kde pôsobil ako pedagóg skladby na Vysoké hudobnej škole. Vo svojej tvorbe, obsahujúcej vyše 150 opusov, spájal západoeurópsku kompozičnú modernú techniku so zvukovými východoázijskými prvkami. K jeho najvýznamnejším dielam patria Fluktuacione pre orchester, Dvojkoncert pre hoboj, harfu a orchester, kantáty Om mani padme hum pre soprán, barytón, zbor a orchester, opery Traum des Liu-Tung, Die Witwe des Schmetterling a Geisterliebe.

● K 100-mu výročiu narodenia Paula Hindemitha vyšiel vo vydavateľstve Schott dve významné publikácie, ktoré dokresľujú skladateľovu osobnosť i ako talentovaného výtvarníka, autora vtipných textov. V knižke Paul Hindemith Der Komponist als Zeichner, sú po prvýkrát publikované skladateľove kresby, ktoré sú uložené v Hindemithovom inštitúte vo Frankfurtě n/M. Pod názvom Ludi Leonum vyšla knižka zostavená z

autorových faximile z roku 1950, ktorými ilustroval svoje geniálne klavírne dielo Ludus tonalis. K Hindemithovmu výročiu knižku edície pripravil Giselher Schubert. Ilustrácie venoval Hindemith svojej manželke k 50-tych narodeninám a keďže sa narodila v znamení leva, v tomto symbolickom znamení sa nesie aj obálka veselej, sviežej a jedinečnej publikácie.

● Zmluva so salzburským festivalovým intendantom Gérardom Mortierom, ktorá platí do roku 1997, zatiaľ nebola predĺžená. Začiatkom novembra malo síce mestské kuratérium na programe aj predĺženie Mortierovej zmluvy, avšak jej prejednanie sa odložilo na január 1996. Dovtedy chce kuratérium dôkladne prešetriť nové Mortierove finančné požiadavky. Príčinou odročenia bola údajne skutočnosť, že rakúske Ministerstvo kultúry chce diskusiu okolo Mortiera postaviť mimo volebný boj. Podľa informácií zo zákulisia salzburského festivalu, intendant G. Mortier si žiada so spätnou platnosťou od 1. septembra 1995 ročný plat asi 470 000 mariek. Od svojho nástupu do funkcie intendant v Salzburgu pracoval za 257 000 mariek. Túto sumu akceptoval s ohľadom na riziko, ktoré mohlo vzniknúť v súvislosti s jeho reformnou koncepciou festivalu. A pretože po štyroch festivalových letoch nik zásadne nespochybnil umelecký ani hospodársky úspech Mortierovho reformného kurzu, inten-

dant očakáva, že dôjde k zvýšeniu jeho záže na medzinárodne porovnateľnú úroveň.

● Nemecký skladateľ Siegfried Matthus bol pri príležitosti Svetového dňa divadla vyznamenaný Cenou nemeckej sekcie Medzinárodného divadelného inštitútu (ITI). Siegfried Matthus, v šesťdesiatych rokoch žiak Wagnera-Regényiho a H. Eislera, je autorom vyše 500 skladieb vo všetkých žánroch a druhoch inštrumentálnej a vokálnej hudby. Ešte pred zjednotením Nemecka bol členom západnej i východnej Akadémie krásnych umení a bol prvý, ktorý v nových spolkových krajinách založil hudobno-divadelný festival v Rheinsbergu, ktorý aj umelecky vedie.

● Trinásťčlenný Zbor bratislavského konzervatória sa vrátil z úspešného zájazdu do Austrálie. Počas troch týždňov absolvoval trinásť vystúpení na koncertoch, ďalej absolvoval tri účinkovania na bohoslužbách a nahrával pre rozhlas a televíziu CBS v Sydney. Zbor účinkoval pod vedením svojho zbornajstra Dušana Billa. Ako reciprocitu by sme na jeseň 1996 mali v Bratislave počuť Mládežnícky symfonický orchester CBS a pripravuje sa aj výmena pedagógov medzi bratislavským konzervatóriom a Medzinárodným konzervatóriom v Sydney.

Podľa zahraničnej a domácej tlače: -mj-

CONCERTINO PRAGA

Absolútny víťaz z Bratislavy

V dňoch 8.-12. novembra t. r. zasadala v Prahe medzinárodná porota 30. ročníka rozhlasovej súťaže mladých hudobníkov CONCERTINO PRAGA, ktorú poriada Český rozhlas v Prahe. Sedemčlenná medzinárodná porota pod vedením svojho predsedu prof. Jiřího Hlaváča si vypočula súťažné nahrávky 59 kandidátov (flauta 18, hoboj 7, klarinet 22, lesný roh 5, trúbka 7) zo 17 krajín Európy a Kanady. Porota - i napriek tomu, že v nej nebol zástupca zo Slovenska - absolútne víťazstvo prisúdila žiačke bratislavského konzervatória Katalín Kramaricovej z triedy prof. M. Braunsteinerovej, ktorá okrem 1. ceny v kategórii hra na flautu získala Cenu za najlepšie predvedenie povinnej skladby (B. Martinů: Prvá sonáta pre flautu a klavír - 1. časť) a do tretej bola odmenená Cenou Heleny Karáskovej, ktorú udeľuje minister školstva ČR absolútne víťazovi (za najvyšší počet bodov vo všetkých kategóriách) na pamiat zakladateľky tejto súťaže. Porota okrem toho udelila aj dve osobitné uznania poroty za klavírný sprievod, ktoré získali Jordana Palovičová z Bratislavy a Mario Anguelov z Bulharska.

V kategórii hry na hoboj 1. cenu získal Klemens Hausteín (SRN), v hre na klarinet 1. cenu udelili Zoltánovi Kováčovi (Maďarsko), v hre na lesný roh ceny udelené neboli, čestné uznanie získala Marie Čupáková (ČR) a v kategórii hra na trúbku sa na 1. mieste umiestnil Jiří Houdek (ČR).

Nositelia cien získali titul „Laureát Concertina Praga“ a majú povinnosť ho obhájiť svojím vystúpením na koncertoch Juhočeského festivalu Concertino Praga. Slávnostný koncert laureátov bude v Dvořákovskej sieni Rudolfiny v Prahe 13. júna 1996.

ROMANTIC ORGAN WORKS
Mendelssohn-Bartholdy
Franz Liszt - Max Reger
Ivan Sokol - organ
DISKANT DK 0029-2 131



V priebehu krátkeho času vyšla v nahrávacej firme DISKANT, po francúzskej organovej tvorbe, CD nahrávka z romantickej literatúry. Až na dielo Franza Liszta Prelúdium a fuga na B-A-C-H, sú tu kompozície, ktoré sa na zvukových nosičoch vyskytujú veľmi zriedkavo. Ide najmä o dve organové sonáty - z cyklu šiestich sonát op. 65 - od Felixa Mendelssohna-Bartholdyho. Hoci Mendelssohnovo organové dielo nie je rozsiahle, je však dôkazom jeho veľkého záujmu o predklasické, polyfónne formy. To, čo platí pre Mendelssohna - symfonika, že je „romantickým klasicizmom“, možno takmer doslovne aplikovať aj na jeho organové kompozície. V nich Mendelssohn veľmi zreteľne artikuluje dôslednosť a disciplínu klasickej formy, presnosť a jasnosť konštrukcie, na rozdiel od klavírných skladieb je síce menej emocionálnejší, no harmonicky bohatší a zvukovo pestrší. Najmä Sonáta č. 1 f mol zaujme bohatstvom melodickej línie, pestrou a nápaditou tematickou prácou a pre organ ojedinelou romanticko-fantazijnou poetikou. V druhej trojčastej sonáte c mol zaujme záverečná fuga, ktorá je dokladom skladateľovho kontrapunktického majstrovstva. Skladby vznikli v období medzi Škótskou a Talianskou symfoniou, teda v dobe skladateľovho zrelého tvorivého obdobia, kedy sa stal vedúcou osobnosťou nemeckej romantickej hudby. Kým Lisztova veľkolepá „bachovská“ kontrapunktická fantázia je známym repertoárovým dielom, vďaka pre každého organistu, skladby Maxa Regera - sám bol skvelým virtuózom - sú i kľúčom k pochopeniu celej jeho tvorby (veď aj na jeho orchestrálnych skladbách poznatý vplyv organovej techniky a zvukovo registračných princípov). Pre Regerove organové skladby sú síce príznačné formy starej organovej školy, v polyfónnej sadzbe sa vracia k majstrom 17. a 18. storočia, no kompozičný spôsob jeho hudobného myslenia je vyslovene regerovský, čo sa prejavuje najmä v chromaticky bohatých harmóniách a v tematickej práci. Na recenzovanom titule Regera reprezentuje Benedictus op. 59, kde Reger voľne nadväzuje na omšové ordinárium, ďalej Toccata op. 59, ktorá rešpektuje jej barokový princíp a napokon Fantázia a fuga d mol op. 135 b, ktorá je dokladom Regerovho kontrapunktického majstrovstva.

Z uvedených aspektov k interpretácii jednotlivých skladieb pristupuje aj Ivan Sokol, ktorý tu zúročuje svoje bohaté interpretačné skúsenosti a oživuje jednotlivé diela esenciou ich štýlovej a stylistickej individuality. Ťažko povedať, čomu dať prednosť. Pisateľovi týchto riadkov sa i napriek nie veľkej láske k Mendelssohnovým symfóniám, veľmi čitateľne a hudobne spontánne prihovára práve jeho organové sonáty. V Sokolovej interpretácii, technicky vybrúsenej, štýlovo dôkladne koncipovanej a premyslenej výstavbe, zaznieva - pravdaže popri virtuóznom Lisztovi - najsympatickejšie práve Mendelssohn, pre neopotrebovanosť invenčnosti jeho sonát, krásu a dokonale architektúru. V Sokolovej interpretácii dostali jeho organové sonáty patričnú dávku romantickej noblesnosti a zvukovej i emocionálnej zaujímavosti.



LUDWIK van BEETHOVEN
Sonáty pre violončelo a klavír 1. časť.
Daniela Rusó - klavír
Ján Slávik - violončelo
DISKANT DK 0032 - 2 131

Po úspešnom verejnom predvedení v rámci filharmonického beethovenovského cyklu sa naši umelci Daniela Rusó a Ján Slávik prezentujú na CD nahrávke. V týchto mesiacoch prišla na trh prvá - z cyklu troch CD-nahrávok Beethovenových violončelových sonát.

Ludwik van Beethoven, ktorého 225. výročie si pripomíname práve v tomto mesiaci, sólistické violončelo vo svojej tvorbe nereflektoval, považoval ho však za rovnocenného partnera ku ktorémukoľvek inému nástroju v rámci komornej hry. Beethovenove sonáty resp. variácie pre violončelo a klavír sú komornou hudbou par excellence, jeho partnerstvo a dialóg dvoch nástrojov, ktorých špecifické instrumentálne vlastnosti sú podriadené hudobnej myšlienke a forme. Sú podobné ako sonáty husľové, logicky samostatným formotvorným celkom, a svojou výrazovou zomknutosťou vyžadujú aj adekvátny interpretačný prístup.

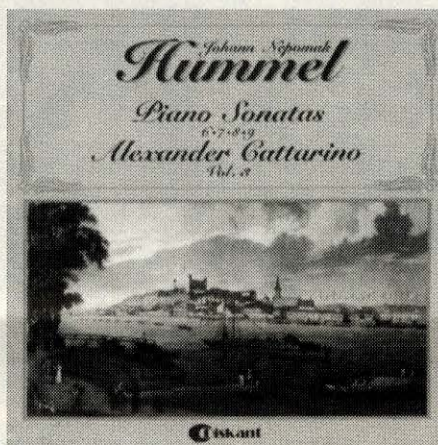
Na recenzovanej CD nahrávke nachádzame dve sonáty op. 5, ktoré veľmi plasticky charakterizujú mladého Beethovena, plného vitality, sviežej emocionality a bezprostredného, ešte „nekonfliktného“ vnútorného zážitku. Nejde tu o dramatický zápas, ale radosť z muzicírovania. Z toho prameni zrejme aj ich technická náročnosť, hoci si myslím, že klavírny part je o poznanie viac prepracovaný. Pravdepodobne je to určené aj dedikáciou (pruskému kráľovi Friedrichovi Wilhelmovi II) so zámerom, aby boli hrané čo najširším okruhom violončelistov. Variácie na tému z Mozartovej Čarovnej flauty ukazujú Beethovena ako majstra variačnej techniky.

Duo Daniela Rusó a Ján Slávik si vytýčilo náročnú úlohu. Po 1. časti edície nemožno síce ešte robiť definitívne uzavery, avšak už prvá časť naznačuje sľubnosť projektu (najmä tým, že dramaturgia DISKANT-u sa usiluje o tematickú komplexnosť a uzavretosť jednotlivých súborných vydání tými istými interpretmi), zásluhou ktorého sa naša diskografia rozšíri aj o tituly zdanlivo menej atraktívne, no umelecky cenné. Naši umelci si s veľkou sympatiou už na koncertnom pódii získali svoje publikum, ktoré zrejme ocení ich interpretáciu Beethovena aj na zvukových nosičoch. Hoci ide o partnerský vzťah, predseda len konštatujem, že Daniela Rusó na tejto nahrávke je o niečo vpredu (samozrejme, aj v dôsledku kompozičného riešenia sonát), pretože klavírny part si vyžaduje brilantnú prstovú techniku, kdežto u violončela sú doménu zase melodickej plochy, ktoré Slávik dotuje sýtym výrazným a emocionálnym tónom.

Pred niekoľkými rokmi sa o takomto projek-

te - aj v dôsledku personálnej situácie - nedalo ani snívať, a teda v istom zmysle je to vo violončelovej literatúre prvý zásluhový - dúfam, že ďalšie tituly to potvrdia - čin, v dotváraní našej beethovenovskej interpretačnej tradície.

JOHANN NEPOMUK HUMMEL
Klavírne sonáty č. 6-7-8-9.
Alexander Cattarino - klavír
DISKANT DK 0021 - 2 131



Tretia CD nahrávka Hummelových klavírných sonát završuje medzinárodne ojedinelý dramaturgický projekt ich kompletného vydania. Recenzovaná CD nahrávka obsahuje poslednú veľkú sonátu D dur op. 106 a tri neopisovateľne malé sonáty, ktorými interpret a editor funkčne dotvárajú skladateľov klavírny portrét. Pochopiteľne, ťažiskovou skladbou tohto titulu je Sonáta D dur, ktorá je akousi sumarizáciou Hummelovej klavírnej poetiky, ktorá opúšťa klasicizmus a smeruje do romantizmu s otvoreným náručím, čo sa prejavuje najmä v klavírnej štylizácii. Pri počúvaní Hummelových sonát som si jednoducho kládol otázku, prečo jeho tak spontánne, muzikantsky plnokrvne a technicky brilantne napísaná hudba je v úzadí veľkomo-romantickej a často aj zvukovo naddimenzovanej postromantickej hudby. A, samozrejme, nahlas uvažujem aj o tom, či tento vzorový a oceneniahodný počín, nájde patričný spoločenský a kulturologický raison d'être. Alexander Cattarino svojím naštudovaním a hlavne predvedením Hummelových sonát dokázal, že patrí k špičke slovenskej pianistiky a jeho vklad do štúdia a zvukovej realizácie skladieb by mal byť adekvátne zúčinený aj v živých koncertných programoch (dúfajme, že nebude na to treba zvláštnej protekcie či širokých laktov). A napokon, posledné tri malé sonáty, o ktorých v texte

J. Hatrík výstižne píše, že mu „pripadajú ako tri malé, drahé, dôkladne vypracované hračky, v ktorých Hummel prezentuje svoj pohľad z konca cesty na svet, z ktorého vykročil v detstve, na svet priezračného klasicizmu, ba možno aj rokoká“, by nemali zostať ladom, ale v notových vydaniach by mohli veľmi užitočne obohatiť študijnú i koncertnú literatúru mladých klaviristov. Poslúžia po každej stránke.

Kompletný sonátový Hummel je teda na svete, je tu v umelecky cennej, inšpiratívnej a reprezentatívnej podobe, dokumentujúcej hodnoty minulosti.

DER JUNGE MOZART
Menuetty - Variácie - Sonáty
Jordana Palovičová
a Gottlieb Wallisch - klavír
MUSICA - clasic 790019-2



Ako sme už informovali našich čitateľov, počas Dní salzburskej kultúry, ktoré v Bratislave prebiehali (6.-10. novembra), prezentovala viedenská firma MUSICA spolu so svojou bratislavskou pobočkou CD nahrávku zo skladieb mladého Mozarta. Na jej realizácii sa podieľali mladí klaviristi Jordana Palovičová z Bratislavy a Gottlieb Wallisch z Viedne. Táto nahrávka symbolizovala historickú spätosť Mozarta s našim hlavným mestom, pretože od novembra je tzv. Mozartov dom sídlom Rakúskeho veľvyslanca.

Nahrávka obsahuje Menuetty KV 1-5, Osem variácií na holandskú pieseň Christiana Ernsta Grafa KV 24, Sedem variácií na pieseň „Willem van Nassau“ KV 25, Sonátu F dur KV 280, Sonátu G dur KV 283 a Sonátu pre štvorročný klavír B dur KV 358. Najranejšie kompozície W. A. Mozarta boli súčasťou tzv. Nanninej knižky skladieb, ktorú začal vytvárať Leopold Mozart pre svoje deti a mladý Mozart neskôr do nej prispieval svojimi prvými skladbičkami. Neskoršie skladby sú už produktom jeho vlastných koncertných potrieb, vyznačujú sa vyspelou klaviristickou faktúrou a najmä sviežou invenciou. Realizácia týchto skladieb mladými umelcami plne korešponduje s bezprostrednou Mozartovou hudobnosťou. Jordana Palovičová (1976), žiačka Juraja Mašindu na bratislavskom konzervatóriu, disponuje krásnym tónom a ľahkou perlivou technikou. Jej prednes oboch Variácií a Sonáty F dur je mladistvo svieži a primárne muzikálny. Viedencan Gottlieb Wallisch (1976), ktorý už dosiahol prvé úspechy, v Menuettoch a Sonáte G dur, dokazuje, že tradícia mozartovskej interpretácie je mu blízka a že ju má priamo v krvi. Obaja mladí umelci spojili svoj talent v štvorročnej Sonáte B dur a spoločne si zamuzicírovali.

Hoci ide o nenáročný projekt, vydanie tejto CD nahrávky bolo viac ako gestom a naznačuje, že aj v budúcnosti sú podobné možnosti spolupráce reálne a pre našu kultúrnu politiku smerom do zahraničia je to vitálny impulz. A vôbec, kroky, ktoré v prospech rakúskej hudby u nás vykonáva Rakúske veľvyslanectvo sú príkladom nasledovaniahodným.

MARIÁN JURÍK

KONKURZY

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz do Slovenského komorného orchestra na tieto miesta:

- umelecký vedúci SKO
- huslista
- violončelista
- kontrabasista

Konkurz na miesto huslistu, violončelistu a kontrabasistu sa uskutoční 17. 1. 1996 v SF, 1. posch.

Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne. Prihlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje Kancelária riaditeľa SF, ref. personálnych činností, Medená 3, 816 01 Bratislava

Riaditeľka Štátneho divadla v Košiciach vypisuje konkurz do orchestra ŠD na tieto miesta:

- koncertný majster huslí
- zástupca koncertného majstra huslí
- do skupiny huslí
- do skupiny violončiel
- kontrabas
- do skupiny viol
- klarinet 1. a 2. s povinnosťou basklarinetu
- fagot
- lesný roh 1

- do skupiny lesných rohov
- trúbka 1
- tympány + bicie nástroje
- tuba

Do zboru opery:

- do všetkých hlasových skupín.

Prihlášky posielajte do 31. 12. 1995 na adresu: Štátne divadlo, Hlavná 58, 042 77 Košice. Termín konkurzu bude uchádzačom oznámený písomnou formou.

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery a baletu v nasledujúcej skupinách:

- zástupca ved. II. huslí
- zástupca ved. viol
- III. horna a pov. I. horny.

Konkurz sa bude konať dňa 15. 1. 1996 o 9.00 h v skúšobni orchestra v budove Opery SND na IV. poschodí. Písomné prihlášky posielajte najneskôr do 31. 12. 1995 na adresu: Orchestrálna kancelária Opery SND, Gorkého 2, 815 86 Bratislava.

BIS OPÄŤ SFZ

Slovenský filharmonický zbor s hlavným zbormajstrom Janom Rozehnalom sa 4. 12. vrátil z úspešného hostovania v Berlíne. S tamojším Berlínskym filharmonickým orchestrom v naštudovaní Claudia Abbada uviedol v dňoch 30. 11. a 3. 12. 1995 dve predstavenia koncertnej verzie opery Giuseppe Verdiho - Otello. Okrem svetových hudobných stálic - Claudia Abbada a Berlínskych filharmonikov sa v titulných sólistických úlohách predstavili excelentné hviezdy. V úlohe Otella sa striedali

Giuseppe Giacomini a Frederic Kalt, postavu Jaga interpretoval Renato Bruson a v úlohe Desdemony sa predstavila mladá operná speváčka Barbara Frittoli, ktorá bola najväčším prekvapením koncertu. Spolu so Slovenským filharmonickým zborom v Berlíne na dvoch vypredaných predstaveniach vystúpil aj Zbor Santa Cecilia z Ríma so zbormajstrom prof. Norbertom Balatschom. Na jar v roku 1996 čaká Slovenský filharmonický zbor uvedenie Otella v Salzburgu na Osterfestspiele a v r. 1997, takisto na jar, sa spomínaný projekt preniesie do Turína. Na obidvoch predstaveniach vystúpi Plácido Domingo.

14. ročník medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského

Trnava 21.-25. máj 1996

PODMIENKY SÚŤAŽE

1. Na súťaži sa môžu zúčastniť mladí speváci od 17 do 32 rokov, t. j. narodení v rokoch 1964-1979. Poslaním súťaže je vyhládanie mladých talentovaných interpretov koncertného vokálneho umenia, podnecovanie ich ďalšieho umeleckého rastu, propagácia koncertnej vokálnej tvorby s akcentom na tvorbu Mikuláša Schneidera-Trnavského, výber účastníkov na ďalšie medzinárodné spevácke súťaže.

2. Záujemcovia vyplnia tlačенú prihlášku a priložia k nej ústrižok poštovej poukážky, ktorou zaplatili vložné. Vložné pre účastníkov zo Slovenskej republiky, Českej republiky, Poľska, Maďarska, Ruska, Ukrajiny a zo zemí s nekonvertibilnou menou je 300,- Sk. Vložné pre ostatných zahraničných účastníkov prihlásených do I. kategórie je 100,- DM, pre zahraničných účastníkov prihlásených do II. kategórie je 150,- DM. Vyplnenú prihlášku s dokladmi o zaplatení treba poslať doporučené na adresu Dr. Marta Blažová, Sekretariát Speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského, Mestský úrad - spoločenský úsek, Trhová 3, Trnava 917 00 (telefón 0805/249 25 alebo 0805/224 85 kl. 110, fax 0805/220 41). Vložné treba poukázať na číslo účtu: 269 25-212/0200 VUB Trnava.

Termín do 28. februára 1996.

3. Súťaž sa uskutoční v dvoch kategóriách:

I. kategória má dve kolá, súťažný repertoár je menej náročný. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci narodení v rokoch 1974-1979.

II. kategória má dve kolá, súťažný repertoár je náročnejší. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci narodení v rokoch 1964-1979.

4. Repertoár

I. KATEGÓRIA

1. KOLO

a) ľudová pieseň v úprave skladateľa podľa vlastného výberu

b) umelá pieseň z obdobia predklasického alebo klasického

c) povinná pieseň Mikuláša Schneidera-Trnavského

soprán - Vtáčik v zime

mezzosoprán a alt - Šuhaju, šuhaju

tenor - Povedz mi dievčatko

barytón a bas - Junák

2. KOLO

a) umelecká pieseň z obdobia romantizmu

b) povinná pieseň Mikuláša Schneidera-Trnavského

soprán - V našom dvore na javore

mezzosoprán a alt - Sokolíčku, sokol

tenor - Keby som bol vtáčkom

barytón a bas - Sedíme tu smutní

c) ária z tvorby ľubovoľného skladateľa

d) umelá pieseň z 20. storočia od skladateľa z krajiny súťažiaceho

II. KATEGÓRIA

1. KOLO

a) umelá pieseň z tvorby slovanských skladateľov (napr. Bella, Cikker, Čajkovskij, Dvořák, Glinka, Moniuszko, Moyzes, Smetana, Suchoň a pod.)

b) povinná pieseň Mikuláša Schneidera-Trnavského:

soprán - Nad koliskou

mezzosoprán a alt - Nesadaj slaviček

tenor - Guslar

barytón a bas - Keď na deň zvonit mali

c) dve piesne skladateľa z 20. storočia

d) ária z opery, resp. oratória podľa vlastného výberu

2. KOLO

a) piesňový cyklus, resp. výber piesní (najmenej 4 piesne) z tvorby jedného skladateľa

b) ária z opery resp. oratória podľa vlastného výberu

5. Poradie súťažiacich skladieb si v každom kole určí kandidát sám.

6. Transponovanie árií je neprípustné. Piesne možno interpretovať len podľa tlačou vydaných materiálov pre príslušný hlasový odbor. Piesne M. Sch. Trnavského možno transponovať len pre hlboké hlasové odbory, podľa tlačou vydaného originálu.

7. Súťažiaci nesmie v žiadnom kole opakovať skladbu, ktorú už v súťaži predniesol.

8. Súťažný repertoár musí byť prednesený v origináli.

9. Spievanie spamäti je podmienkou.

10. Pre 14. ročník Speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského sú určené tieto ceny:

I. KATEGÓRIA	1. cena -	10 000,- Sk
	2. cena -	8 000,- Sk
	3. cena -	6 000,- Sk
II. KATEGÓRIA	1. cena -	20 000,- Sk
	2. cena -	16 000,- Sk
	3. cena -	12 000,- Sk

11. V každej kategórii budú osobitne hodnotení muži a ženy. Okrem toho budú udelené osobitné ceny, ktoré budú oznámené pred začatím súťaže. Porota má právo ceny zľúčiť a rozdeliť ich rovnakým dielom alebo niektorú z cien neudelit. Rozhodnutie poroty je konečné. Zloženie poroty bude oznámené pred otvorením súťaže.

12. Sekretariát súťaže hradí súťažiacim a ich korepetítorom náklady na ubytovanie a stravné počas zotrvania v súťaži.

13. Súťaž je neanonymná a verejná. Ak súťažiaci nemá vlastného korepetítora, na písomné požiadanie mu sekretariát zabezpečí klavírny sprievod.

14. Slávnostné vyhlásenie výsledkov súťaže a odovzdávanie cien sa uskutoční na záverečnom koncerte víťazov. Program koncertu zostaví porota.

15. Súťažiaci súhlasia s eventuálnou verejnou nahrávkou rozhlasu a televízie bez nároku na honorár.

16. Informácie, prípadne notové materiály poskytnú organizátori súťaže:

Dr. Marta Blažová
Sekretariát Speváckej súťaže M. Schneidera-Trnavského
Mestský úrad - spoločenský úsek
Trhová 3
917 00 Trnava
telefón: 0805/249 25, 0805/224 85 kl. 110
fax: 0805/220 41

Kedy Kde Čo

20. december

SND Bratislava A. Adam: Giselle, balet (19.00)

SF Bratislava Vianočný koncert - vianočné koledy; P. Dvorský, Bratislavský chlapčenský zbor, SF, dir. O. Lenárd (19.30)

ŠD Košice Dobrodružstvá smelého zajka - balet (10.00)

O. Nedbal: Poľská krv (19.00)

ŠF Košice Vianočný koncert: A. Corelli, J. Haydn, J. Milčinskij, J. J. Ryba; komorní sólisti Košice (19.00)

ŠO Banská Bystrica absolventský koncert študentov UMB (17.00)

ŠKO Žilina Vianočný koncert ŠKO - Armonia slovaca, A. Šestáková - husle, F. Figura - husle, A. Kohútová - sopr., H. Štolfová-Bandová - alt, J. Kundlák - tenor, P. Mikuláš - bas, ŽMZ dir. L. Svárovský; Dvořák, Bach, Mozart

DJZ Prešov M. Novák: Opera Mafiózo (10.00)
Žiar n/H.-rk. kostol Musica aeterna; Königsberger, Faltel, Telemann, Corelli, Händel, Torelli

21. december

SND Bratislava L. Kupkovič: Trojruža I. premiéra (17.00)

SF Bratislava program ako 20. decembra

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

ŠO Banská Bystrica G. Verdi: La Traviata (18.30)

ŠKO Žilina Vianočný koncert - program ako 20. decembra (19.00)

DJZ Prešov M. Novák Opera Mafiózo (10.00)

22. december

SND Bratislava P. I. Čajkovskij: Luskáčik (11.00)

L. Kupkovič: Trojruža 2. premiéra (17.00)

ŠD Košice G. Verdi: Nabucco (19.00)

ŠKO Žilina Vianočný koncert - program ako 20. decembra (19.00)

Bojnice rk. kostol Vokálny súbor Close Harmony Friends, dir. M. Fančovič

26. december

SND Bratislava L. Kupkovič: Trojruža (11.00, 17.00)

27. december

ŠD Košice 4. detský vianočný festival - Dobrodružstvá smelého zajka (10.00, 14.30)

28. december

SND Bratislava G. Puccini: Bohéma (19.00)

ŠD Košice 4. ročník detského vian. fest., M. Kořínek: Ako išlo vajce na vandrošku (10.00)

A. Vladýgerov: Vlk a sedem kozliatok (14.30)

ŠO Banská Bystrica O. Nicolai: Veselé paničky

Windsorské (18.30)

30. december

SND Bratislava G. Verdi: Trubadúr (19.00)

ŠD Košice Snehulienka (10.00)

S. Prokofiev: Peter a vlk (14.30)

31. december

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

ŠD Košice O. Nedbal: Poľská krv (16.00)

1. január

SND Bratislava Novoročný koncert (18.00)

2. január

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

4. január

SF Košice Novoročný koncert, J. Strauss, dir. Ch. Polack (19.00)

ŠO Banská Bystrica P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin (18.30)

ŠKO Žilina Novoročný koncert, Z. Paulechová-Štiasna - klavír, N. Higano - sopr., L. Ludha - tenor, P. Mikuláš, SZMB, Spevácky zbor Shikino-kai Jap., dir. Ts. Maeda; F. Chopin, J. Haydn (19.00)

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

5. január

SND Bratislava G. Verdi: La Traviata (19.00)

ŠKO Žilina Novoročný koncert - program ako 4. 1. (19.00)

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

6. január

SND Bratislava P. I. Čajkovskij: Luskáčik (11.00)

G. Puccini: Bohéma (19.00)

SF Bratislava J. L. Bella, L. van Beethoven, dir. O. Lenárd (19.30)

8. január

SND Bratislava Opera ND Praha R. Leoncavallo: Komedianti, P. Mascagni: Sedliacka česť (19.00)

NS Bratislava F. Lehár: Zem úsmevov (18.30)

ŠO Banská Bystrica P. I. Čajkovskij: E. Onegin (10.30)

9. január

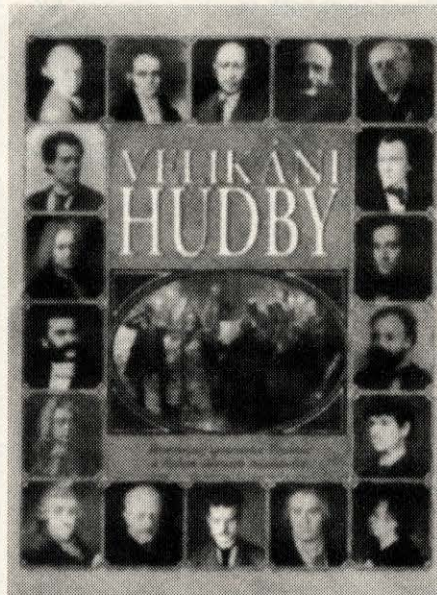
SND Bratislava Opera ND Praha: Komedianti, Sedliacka česť (19.00)

ŠO Banská Bystrica F. Lehár: Zem úsmevov (18.30)

ŠD Košice G. Verdi: Aida (19.00)

VELIKÁNI HUDBY

ILUSTROVANÝ SPRIEVODCA ŽIVOTOM A DIELOM SLÁVNÝCH SKLADATELOV



V týchto dňoch vyšiel vo vydavateľstve Perfekt Bratislava slovenský preklad anglického originálu Great Composers (Marshall Cavendish Ltd., London 1989) VELIKÁNI HUDBY (veľký formát, 464 s.). Nový knižný titul opisuje život a dielo dvadsiatich šiestich skladateľov od baroka až po 20. storočie - zahŕňajúc také osobnosti ako Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Dvořák, Debussy, Stravinskij, Bartók, ale aj J. Strauss ml., Gershwin a ďalší.

Zámerom autorov nebolo len encyklopedické, faktografické spracovanie údajov, ale pútavou, širším čitateľským

vrstvám prístupnou formou sa usilovali priblížiť hudobné i kultúrne udalosti. Veľkou devízou knihy je zachytenie širšieho umeleckého, politického a kultúrneho diania vôbec počas života vybraných skladateľov, doložené navyše bohatou farebnou fotodokumentáciou dobových kresieb, rytín, malieb, fotografií. Kniha Velikáni hudby svojim viac voľným rozprávačským ako dokumentárnym štýlom spracovania je vhodná aj pre mladších čitateľov, pričom pútavosť pre záujmovo rozdielne skupiny ľudí zabezpečuje striedanie podstatných informácií z aspektu dejinného vývoja s údajmi skôr špeciálneho charakteru, týkajúcimi sa životných peripetií veľkých osobností.

Kniha navyše obsahuje zoznam závažnejších diel a menný register skladateľov a ďalších reprezentantov umenia, politiky a kultúry, ktorých autori v texte spomínajú. Odborníci z oblasti hudby by si mohli zvoliť iný prístup k výberu skladateľov, skladieb i údajov o ich živote a diele. Kniha si však nekladie za cieľ úroveň odborného vedeckého spracovania. Je skôr akýmsi hudobným dejepisom so všeobecnejšími informáciami.

Rozhodne by táto publikácia, vybavená kvalitnou obrazovou dokumentáciou, nemala chýbať v knižnici milovníkov hudby.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

ÚVODNÍKY

Dohnalová L.: Chránme dedičstvo	19/1
Hanzelová, M.: V záujme budúcnosti	18/1
Jurík, M.: Čas pašii	8/1
Jurík, M.: Kultúra Európy, či kultúrna Európa?	20-21/1
Jurík, M.: Kultúrne leto	16-17/1
Jurík, M.: Nájdeme riešenie?	14-15/1
Jurík, M.: Národné a svetové	5/1
Jurík, M.: O kultúrnom dedičstve	11-12/1
Jurík, M.: Partnerstvo	22/1
Jurík, M.: Recontres 1995	10/1
Jurík, M.: Sami proti sebe?	4/1
Jurík, M.: Svedectvo doby	9/1
Jurík, M.: Svornosť ako efekt?	13/1
Jurík, M.: Téma: STV	3/1
Jurík, M.: Vyrovnanie	7/1
Jurík, M.: Zrenie...	6/1
Jurík, M.: PF '96	23-24/1
Jurkovič, M.: Ochránme si systém	1/1
Parík, I.: O poznávaní a odpúšťaní	2/1

ŠTÚDIE, ÚVAHY, ČLÁNKY

Berger, R.: Tadeáš Salva in memoriam	20-21/9
Blahynka, M.: O vzťahu literárnej a hudobnej avantgardy	20-21/10
Bulla, M.: Reflexie k profilu a tvorbe	10/5
Foucault, M.: Pierre Boulez alebo krok cez plátno	6/3
Hatrik, J.: Tvorba a tradícia	19/1
Chalupka, L.: Ad Sacrum - K tvorbe Romana Bergera	16-17/10
Chalupka, L.: K vývoju slovenskej hudobnej avantgardy v 60. rokoch	20-21/11
Javorský, I.: Mystérium menom Skrbabin	9/2
Jurík, M.: Anton Webern - autor mlčania?	20-21/10
Jurík, M.: Novoročné postskriptum	2/1
Jurík, M.: Paul Hindemith 1895-1995	22/9
Móži, A.: S hudobnou psychológiou u Slovákov v Maďarsku	11-12/4
Múdra, D.: Výpovedný historický dokument	16-17/9
Polák, P.: Battagliová tvorba Juraja Družeckého	2/4-5
Schmidtová, A.: Klavírna škola Michala Godru	
„Anleitung zum Klavierschlagen“ v súvislosti s dobovým tanečným repertoárom	20-21/8
Šostakovič, D.: Svedectvo	16-17/11

ŠKOLA A HUDBA

Blahynka, M.: Jednoaktovky namiesto opery	14-15/6
Blahynka, M.: Všimame si talenty?	13/2
Čurilla, Š.: Klavírna súťaž Košice '95	9/2
Dlháňová, B.: Spoločný koncert	13/8
Jakubcová, D.: 3. dni Základných umeleckých škôl	22/2
Jakubcová, D.: Festival Eugena Suchoňa	22/2
Jakubcová, D.: Festival ZUŠ v Bratislave	1/8
Jaroš, M.: Husľová dielňa tretíkrát v Žiline	13/8
Klasová J.: Úspech mladého huslistu	13/2
Komlóssyová, M.: Rajecká prehliadka slovenskej hudobnej tvorby	22/12
Krňová, M.: V Grenobli tleskali mladým spevákom	13/5
Lukáčová, S.: Konzervatisti s duchovnou hudbou	19/3
Michalová, E.: Priestor pre deti a ich pedagógov	10/8
Obdržáľková, M.: Hudobní pedagógovia s EPTOU opäť bohatší	22/12
Obdržáľková, M.: Vzdelávacie aktivity hudobných pedagógov	2/8
Sedlický, T.: Hudobná výchova - neriešiteľný problém?	1/1, 2

KONCERTY, PREHLIADKY, FESTIVALY, SÚŤAŽE

Albrecht, J.: Jubilujúce Moyzesovo kvarteto	23-24/4
Albrecht, J.: Dvakrát a Aeternou	19/3
Albrecht, J.: Hummel objavný a podnetný	19/4
Bagin, P.: Mládež spieva	13/5
Bagin, P.: Matiné plné pohody a krásy	23-24/3
Benková, M.: Koncerty vo foyer. Slovenské filharmonické okteto	5/6
Berger, I.: Dvakrát Lapšanský	11-12/8
Berger, I.: Hudba na hrade (2.)	2/4
Berger, I.: Matiné s gitarou	1/5
Berger, I.: Novoročný koncert	3/4
Blaho, V.: Vranovské zborové dni komorne	13/5
Blahynka, M.: Nielen zdvorilostné gesto	14-15/8
Blahynka, M.: Predzvest sľubnej kariéry	11-12/5
Bokes, V.: Autorský večer Romana Bergera	5/4
Bokes, V.: Ensemble Modern v Bratislave	9/4
Bokes, V.: Okolo harfy	9/5
Brejka, R.: Stanislav Zamborský v Mirbachovom paláci	11-12/5
Bulla, M.: Aktívny Cantus	9/8
Burgrová, K.: Benefičný koncert v Prešove	19/4
Burgrová, K.: Z Prešovskej hudobnej jari	13/4
Cichá, C.: Dve koncertné nedele	9/5
Čárska, E.: Dni organovej hudby	19/3
Čárska, E.: Missa pro iuventute Ivana Hrušovského	18/4
Čárska, E.: IV. medzinárodný festival Slovenské historické organy	22/8
Čurilla, Š.: Začala jubilejná XXX. Prešovská hudobná jeseň	22/12
Dlháňová, B.: Večer slovenskej a maďarskej hudby	22/12
Dohnalová, L.: Dopoludnie s kvartetom	11-12/8
Dohnalová, L.: Festival mladých piatykrát	10/1, 4, 5
Dohnalová, L.: Matiné pestré a farebné	9/5
Dohnalová, L.: Príťažlivý Mirbach	5/6
Dohnalová, L.: SOSR vo februári	5/5
Dohnalová, L.: Bohatá nádielka	23-24/4
Duchová, O.: Dvakrát klavír	1/5
-EdB.: Nová džezová formácia v Bratislave	19/4
Ferencová, S.: Musica aeterna na pokračovanie	5/4
Ferencová, S.: Z vianočných koncertov	2/5
Földešová, M.: Benefičný koncert mladých...	2/4
Földešová, M.: Festival mladých piatykrát	10/1, 4, 5
Földešová, M.: Gitary jubilejne	16-17/4
Földešová, M.: Slávnostný spomienkový večer. R. Schollum a E. Suchoň	2/4
Földešová, M.: SOSR v marci	9/4
Földešová, M.: United Philharmonic Orchestra v Bratislave	6/5
Földešová, M.: Z koncertného cyklu Slovenského rozhlasu	4/6
Fulka, V.: Akademická jeseň Nitra '94	4/4
-H.: Medzinárodný akordeónový festival	14-15/12
Hanzelová, M.: Prekvapenie zo Záhrebu	19/4
Hochel, S.: Pôstny večer duchovnej hudby	11-12/8
Horváthová, B.: 35 rokov SKO - koniec jednej legendy?	18/5

Horváthová, K.: Spevacká súťaž Franza Lehára	11-12/5
Chalupka, L.: Kultúrny počín	5/6
Javorský, I.: SF v apríli	11-12/7
Javorský, I.: SF v januári	4/4
Javorský, I.: SF v máji	14-15/7, 8
Javorský, I.: SF v marci	8/4
Javorský, I.: SF v novembri a decembri	3/6
Javorský, I.: SF vo februári	6/4
Javorský, I.: Zlatý cyklus novej filharmonickej sezóny	23-24/3
Jurík, M.: Filharmonickí sólisti...	14-15/8
Jurík, M.: Gary Burgess	1/5
Jurík, M.: Návraty	14-15/8
Jurík, M.: United Orchestra pokračuje	16-17/5
Jurík, M.: Vzorový piesňový koncert	14-15/8
Kovářová, A.: Ciferný zázrak?	18/5
Lukáčová, S.: Vianočné zastavenie	2/5
Lukáčová, S.: Viedenská sklená harmonika	1/5
Martináková, Z.: ifem '94. Druhé medzinárodné fórum elektroakustickej hudby	1/9
Martináková, Z.: Nová slovenská hudba	1/10-11
Martináková, Z.: Večery novej hudby - „znovovzkriesenie“ Erika Satieho	14-15/3
Martináková, Z.: MELOS-ÉTOS '95 - medzinárodný festival súčasnej hudby	23-24/9, 10
M. H.: Medzinárodná spolupráca	16-17/5
M. J.: Aktivita Rakúskeho veľvyslanectva	4/2
Palovčík, M.: Koncertná pulzácia letnej Bratislavy	18/4
Palovčík, M.: Úviedli nové skladby	23-24/4
Polák, M.: Hostia z Francúzska, Veľkej Británie a Talianska	9/4
Puškášová, M.: Dvakrát Lapšanský	11-12/8
Puškášová, M.: Mozart, Brahms i súčasníci...	5/5
Puškášová, M.: Nešpory kontra Ragy	9/5
Puškášová, M.: Pražská kantáta v Bratislave	6/5
Puškášová, M.: Rumunská klaviristka z Viedne	1/5
Puškášová, M.: Stamicovo kvarteto v Bratislave	23-24/4
Schindlerová, A.: Tereziánsky spomienkový festival	14-15/10
Skladany, J.: Husľový recitál Veroniky Peškovej	18/5
Skřepek, R.: Divertimento Musicale '95	13/2
Skřepek, R.: Košice: v popredí dramaturgia	5/4
Skřepek, R.: 40. Košická hudobná jar	13/4
Skřepek, R.: XXV. Medzinárodný organový festival v Košiciach	22/8
Skřepek, R.: Úvod koncertnej sezóny v Košiciach	23-24/3
Štefková, M.: Absolventský koncert Mirka Krajčího tak trochu veľkonočne	11-12/7
Švehlák, S.: Na letných slávnostiach ľudového umenia '95	16-17/1, 4
Tarinová, J.: Hudobná Žilina v novembri a decembri	6/5
Tarinová, J.: Koncerty v ŠKO Žilina	2/5
Unger, P.: Kariéra na dosah ruky	4/6
Unger, P.: Tenorový talent na obzore	23-24/3
Unger, P.: Matiné mladých spevákov	11-12/5
Unger, P.: Američan v Opuse	23-24/3
Urbančíková, L.: „Mnohaja i blahaja lit“	1/8
Ursinyová, T.: Pripoja sa aj iní?	7/5
Vachová, Z.: Jazzová exhibicionisti v lóži	22/6
Valjent, R.-Vachová, Z.: Sviatok jazzu	22/1, 3
Varga, J.: Bardejovské spomienky	19/4
Vážan, P.: Ensemble Intercontemporain alebo „Kdož jsú boží hudebníci“	4/5
Vážan, P.: Nová slovenská hudba	1/11
Žitná, M.: Spevacká súťaž konzervatórií	8/2

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

Berger, I.: Klavír inšpirujúci - klavír inšpirovaný	20-21/5
Berger, I.: Komorné festivalové pódia	20-21/4, 5
Berger, I.: Koncerty v dome	22/5
Blahynka, M.: Brahmsovo Requiem	22/5
Blahynka, M.: Koncerty v dome	22/5
Blahynka, M.: Orchestre. Tri komorné telesá	22/5
Blahynka, M.: Vokálny recitál Anatolija Kočergu	20-21/5
Dohnalová, L.: Komorné festivalové pódia	20-21/4, 5
Földešová, M.: Mladí ako súčasť festivalu	22/4
Javorský, I.: Bratislavský hodokvas symfonický	20-21/1, 3, 4
Okapcová, T.: Nová spevacká súťaž	20-21/2
Unger, P.: Do šera ponorený Trubadúr	20-21/6
Valjent, R.: Z elektroakustickej tvorby	22/4

INFOJAZZ

1/1995	7/7
2/1995	13/7
3/1995	19/8
4/1995	22/11

VEDECKÉ PODUJATIA, ODBORNÉ STRETNUTIA, SEMINÁRE

Albrecht, J.: IV. národný kongres ESTA - Slovensko	7/4
-ar-: Duchovná hudba v Banskej Bystrici	1/4
Ferková, E.: Stretnutie „hudby a počítačov“	4/7
Golianová, K.: Etnomuzikológovia aktuálne	1/4
Hanzelová, M.: Seminár o hudobnej kritike	7/2
Janičíková, A.-Červeňová, H.: Hudobná výchova vo vývoji súčasnej hudobnej kultúry	3/1, 3
Jurík, M.: Venované M. a A. Moyzesovi	1/2
Medňanská, I.: Hudobno-pedagogický výskum v Európe	10/3
Medňanská, I.: Pedagogický kongres v Innsbrucku	16-17/7
Muntág, E.: IAMIC a IAML v Helsingore	16-17/7
Nagyová, K.: Záujem o muzikológiu trvá	16-17/8
Petőczová, J.: Slovenská hudobná historiografia	7/3
Schmidtová, A.: Vieme ešte čo je avantgarda?	22/10
Schmidtová, A.: Inšpirácie a variácie na tému STARÉ v NOVOM	23-24/10
Smetanová, O.: Medzinárodný kongres o ženách v hudbe	11-12/1
Smetanová, I.: Súčasná hudba v úlohe outsidera?	16-17/8
Vachová, Z.: Inšpirácie a variácie na tému STARÉ v NOVOM	23-24/10
Zolyomiová, A.: Aspekty hudby a multikulturalizmu	18/1, 3

HUDOBNÉ DIVADLO

Ashman, H.-Menken, A.: Malý obchod s hrôzami. DJZ Prešov	13/6
(D. Marenčinová)	20-21/6
Beneš, J.: Skamenený. Štátna opera Banská Bystrica (P. Unger)	20-21/6
Brecht, B.-Weil, K.: Žobrácka opera. Štátne divadlo Košice	10/6
(D. Marenčinová)	

Deburau, J. G.: Grand Pierrot. Spevohra Novej scény, Bratislava (T. Ursínyová)	9/6
Debussy, C.: Pelléas a Mélisanda. Opera SND Bratislava (T. Ursínyová)	14-15/6
Ditters v. Dittersdorf, C.: Lekár a lekárnik. Štúdio Smer ŠD Košice (D. Marenčinová)	2/6
Donizetti, G.: Nápoj lásky. Štátne bábkové divadlo Bratislava (P. Unger)	4/3
Massenet, J. E. F.: Don Quichotte. Opera SND Bratislava (T. Ursínyová)	7/5
Nedbal, O.: Z rozprávky do rozprávky. Balet SND Bratislava (J. Oborníková)	13/6
Nicolai, O.: Veselé paničky windsorské. Štátna opera Banská Bystrica (P. Unger)	13/6
Oravec, P.: ...ergo, kladivko! II. Spevohra DJZ Prešov (D. Marenčinová)	2/6
Schumann, R.: Karneval - Rachmaninov, S.: Paganini - Rimskij-Korsakov: Šcherezáda. Balet SND Bratislava (J. Oborníková)	3/6
Stračina, S.: Ďáky, M.: Pacho sa vracia. Divadlo A. Bagara, Nitra (M. Hanzelová)	9/1
Verdi, G.: Aida. Štátne divadlo Košice (P. Unger)	11-12/6
Verdi, G.: Luisa Miller. Štátna opera Banská Bystrica (P. Unger)	6/6
Verdi, G.: Trubadúr. Opera SND Bratislava (P. Unger)	20-21/6
Gabajová, D.: Takí boli...	8/6
Hanzelová, M.: Ako ďalej v SEUK-u	4/2
Hanzelová, M.: Cena W. Furtwänglera Opere SND	22/2
iz: Bravo slovenskej opere	11-12/2
(kob): Hviezdne stretnutia	13/5
Marenčinová, D.: Abrahámoviny opery Štátneho divadla v Košiciach	22/6
Meško, R.: Ruský baletný večer	6/6
Podolská, A.: Vynikajúce i priemerné... (La Scala)	23-24/8
Šimko, J.: Predaná nevesta vo Washingtone	11-12/11
Unger, P.: Bednárik na Nový rok - tak ako po celý rok	2/6
Unger, P.: Drakula: sporné dielo v pompéznom tvare	22/6
Unger, P.: Drážďanské dni Richarda Straussa	10/6
Unger, P.: Líbuša a Elektra na Pražskej jari	16-17/6
Unger, P.: Nepotrebuje me letný operný festival?	16-17/6
Unger, P.: Obnovený Wagner a Verdi	11-12/6
Unger, P.: Osobné debuty v opere	19/6
Unger, P.: Pražský operný zápisník	2/6
Unger, P.: Talianske operné leto 1995	18/6
Unger, P.: Tri viedenské operné premiéry	9/6
Unger, P.: Protest voči romantizmu?	23-24/7
Unger, P.: Turandot - zážitok pre zrak i sluch	20-21/6
Unger, P.: Zážitky z Bavorskej štátnej opery	23-24/7
Ursínyová, T.: Zobrať študent (a iné...)	19/6
Varga, J.: Prekvapenie v Grazi	13/3
Varga, J.: Verdiho Otello v Budapešti	19/6
Žitná, M.: Malý bonbónik pre milovníkov Mozarta	19/6

GRAMO, CD

Bella, J. L.: Sonáta pre klavír b mol. Sonatina. Štyri ľahké skladby. Variácie op. 9 a op. 10. D. Rusó - klavír (M. Jurík)	7/6
Flautové sonáty. Benda - Blavet - Platti. V. Brunner - flauta, J. Alexander - violončelo, A. Cattarino - čembalo (M. Jurík)	14-15/9
Francúzska organová hudba. Franck - Mulet - Messiaen - Dupré. I. Sokol - organ (M. Jurík)	16-17/5
Hummel, J. N.: Klavírne sonáty č. 1, 2, 3, 4, 5. Súborné vydanie - časť 1. a 2. A. Cattarino - klavír (M. Jurík)	14-15/9
Musica Academica (M. Jurík)	14-15/9
Operatic Duets for Tenor and Baritone. Verdi-Rossini-Bizet-Donizetti. J. Lotrič, tenor, I. Morozov, barytón. SOSR, dirigent Johannes Wildner (M. Jurík)	3/7
Respighi, O.: La Primavera, Quattro liriche su poesie popolari armenie. Spev M. Dvorský, R. Haan, J. Valášková, V. Kubovčík, H. Lednárová, B. Geriová, D. Šlepkovská. Slovenský filharmonický zbor, zbornajsterka B. Juhaňáková. SOSR, dir. Adriano (M. Jurík)	8/7
Schubert, F.: Symphony No. 9 in C („The Great C Major“). Beethoven, L. v.: Overture „For the consecratio of the House“. Warsaw Philharmonic Orchestra. P. Tiboris dir. Nahrávka s retušími G. Mahlera (M. Jurík)	11-12/11
Spohr, L.: Koncerty pre klarinet a orchester č. 1 c mol, č. 3 f mol. Potpourri pre klarinet a orchester. E. Ottensamer, klarinet. ŠF Košice, dirigent J. Wildner (M. Jurík)	3/7
Suppé, F. v.: Overtures Volume 1. Štátna filharmónia Košice, dirigent A. Walter (M. Jurík)	8/7, 8
Szathmáry, L. (violončelo) - Henriot, C. (klavír). R. Schumann, A. Rubinstein, F. Mendelssohn, C. Debussy, J. Brahms (M. Jurík)	13/8
Šostakovič, D.: Sláčikové kvarteta č. 2 a 4. Moyzesovo kvarteto (M. Jurík)	7/6
Villa-Lobos, H.: Danca frenética, Dancas características africanas, Danca dos mosquitos, Rudepoema. SOSR, dirigent R. Duarte (M. Jurík)	8/7
Francúzska romantická hudba - I. Sokol (M. Jurík)	23-24/12
Beethoven: Sonáty - J. Slávik - D. Rusó (M. Jurík)	23-24/12
Der junge Mozart (M. Jurík)	23-24/12
J. N. Hummel - A. Cattarino (M. Jurík)	23-24/12

KNIHY, HUDBNINY

Krbaťa, P.: Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov (F. Turák)	11-12/10
Lexmann, J.: Hudobná dramaturgia filmovej a televíznej tvorby (Y. Lábska-Kajanová)	11-12/10
Musik Mitteleuropas in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ed. P. Polák (J. Albrecht)	11-12/10

ROZHOVORY

Čierna, A.: PKF je moje diéta (J. Bělohávek)	2/3
Čierna, A.: „...prerušenie mojej spolupráce so SF nikdy nenastalo“ (L. Pešek)	14-15/5
Dohnalová, L.: „...Bratislava má veľa dobrých hudobníkov“ (M. Dittrich)	19/5
Dohnalová, L.: Do sveta nielen na skusy (E. Prochác)	6/1, 3
Dohnalová, L.: Hudba pre dva klavíry (P. Pažický - A. Solárik)	8/7
Dohnalová, L.: Medzi umením a životom (J. M. Iršai)	11-12/3
Dohnalová, L.: „Poslucháča treba hľadať“ (O. Lenárd)	14-15/4
Dohnalová, L.: Vysnívaný projekt? Písať dobrú hudbu (I. Szeghyová)	9/3
Elste, M.: Pre mňa je hudba spôsob života... (Pierre Boulez)	8/1, 3
Földešová, M.: „Ťažko je byť doma prorokom...“ (J. Zsapka - D. Zsapková)	14-15/1, 7
Hanzelová, M.: Celý život som sa učila... (I. Černecká)	18/5
Hanzelová, M.: Opera SND nielen jubilejne (J. Hrubant)	13/1, 3
Hanzelová, M.: S Karolom Fajthom na tému Slovenská filharmónia	5/2-3
Hanzelová, M.: Spojil som svoj život s Bratislavou (Z. Macháček)	14-15/5
Hanzelová, M.: Vrátiť Opusu jeho pôvodné poslanie	4/2
Jelinek, M.: So srdcom radcu i priateľa (S. Palm)	7/4
Jurík, M.: Bude Melos-Étos vizitkou našej kultúry? (V. Bokes)	18/3
Jurík, M.: Hudba je pre mňa všetkým (A. Buranovský)	23-24/5, 6
Kramárová, N.: Lutna alebo gitara? (D. Parsons)	2/3
Kramárová, N.: Musica aeterna a Händel	19/5
Litschauerová, N.: Spev sa rodí v srdci (D. Jordanescu)	19/7
Skřepek, R.: Chceme byť ešte užitoční (B. Režucha)	3/3
Smetanová, O.: Tri otázky novému prezidentovi ECPNM Solf Shaeferovi	9/7
Ursínyová, Z.: Očakávaná Luisa Miller - a iné (témy) (M. Bendik)	4/3
Vachová, Z.: Kde telefóny fungujú... (M. Jakabčič)	23-24/6

Vitula, J.: Prvá žena na čele pražskej Štátnej opery (E. Randová)	10/7
---	------

VÝROČIA, JUBILEÁ

Gerhard Auer (A. K. Varkondová)	7/2
Luba Baricová (P. Unger)	2/2
Teresa Berganza (M. J.)	6/7
Roman Berger (L. Chalupka)	16-17/10
L. van Beethoven - 225 (M. Jurík)	23-24/2
Ján Mária Dobrodinský (M. Bulla)	14-15/2
Juraj Ferik (Z. Gaburová)	11-12/2
Inge Francová (Z. F.)	2/2
Tatiana Fraňová (V. Čížik)	16-17/3
Jozef Gahér (M. Bulla)	10/3
Lubomír Chalupka (Y. Lábska-Kajanová)	14-15/3
Bohuš Hanák (P. Unger)	1/6
Jozef Inšitoris (B. B.)	8/2
Mikuláš Jelinek (J. Albrecht)	10/2
Anna Kafendová (V. Čížik)	13/2
Mária Kišoňová-Hubová (T. Ursínyová)	5/3
Miloslav Kořínek (S. Hochel)	2/2
Viliam Kořínek (A. Vrteľ)	6/2
Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica (J. Borgufová)	1/8
Ivan Mačák (Z. Marczellová)	16-17/10
Pavol Mauréry (P. Unger)	11-12/12
Peter Michalica (E. Čárska)	16-17/3
Magda Móryová (T. Ursínyová)	19/2
Pavol Polák (L. Kačič)	3/2
Svjatoslav Richter (M. Jurík)	6/7
Alexander Nikolajevič Skrjabin (I. Javorský)	9/2
Elizabeth Schwarzkopf (M. Jurík)	23-24/2
Irma Skuhrová (L. Dóša)	5/2
Slovenské národné divadlo	5/1
Dmitrij Šostakovič	16-17/11
Marie Tarantová (M. Blahynka)	1/6
Bohumil Urban (E. Filippi)	2/2
Igor Vajda (T. Ursínyová)	5/2
Albín Vrteľ (M. Jurík)	23-24/2

NEKROLÓGY

Miloš Berka	1/12
Karel Berman (J. Vitula)	18/7
Gustav Brom	19/2
Eudovít Buchta (M. Bulla)	23-24/2
Jaroslav Ištók (E. Podperová)	5/8
Eudovít Konečný (K. Cenkova)	1/8
Zdeněk Košler (M. Jurík)	14-15/2
Karol Laštuvka (J. Hrubant)	11-12/2
Vieroslav Matušik (M. Jurík)	3/8
Václav Neumann (M. H.)	18/2
Rudolf Novák (P. Krbaťa)	16-17/2
Andrej Očenáš	8/2
Tadeáš Salva (L. Dohnalová)	1/2
Boris Slovák	1/2
Bohuš Slezák (M. H.)	20-21/2
Soulima Stravinsky	3/7
Ernest Zavarský (L. Chalupka)	16-17/3

ZO ZAHRANIČIA

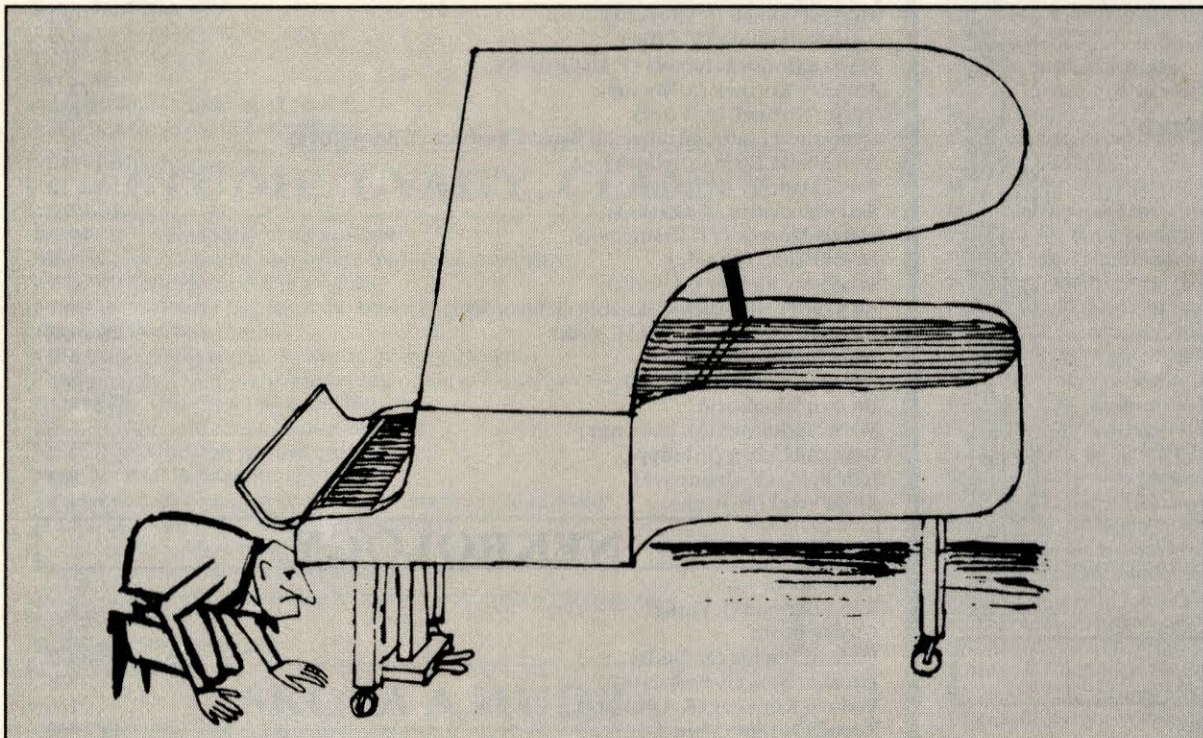
Berger, I.: Viedenská bohéma žije...	1/6
Bokes, V.: Týždeň v Londýne	5/7
Bulla, M.: Diela Tallisa, Feldmanna a Mahlera v Norimbergu	1/7
Čierna, A.: Na margo hudobných veľtrhov	1/7
Demo, O.: OEUN koncertoval v Prahe	13/4
Domanský, H.: Opäť úspech v Brne	14-15/11
Duffeková, S.: Mladé talenty v Českých Budějoviciach	19/7
Elschek, A.: Medzinárodná husliarska súťaž Antonio Stradivari v Cremona	2/7
-F-: ŠKO na cestách	1/6
Filippi, E.: ŠKO Žilina v zahraničí	9/7
-H-: Peter Dvorský v Prahe	1/6
-H-: Španielsky úspech SF	1/6
Hák, V.: Collegium Technicum v Nancy	13/2
Hanzelová, M.: Lúčnica opäť úspešná	18/2
Jurík, M.: Slovenská filharmónia. Europa im Konzert - Orchester der Metropolen	10/2
Kauza Českej filharmónie pokračuje	14-15/11
Machajdik, P.: Berlínske hudobné slávnosti	1/7
Machajdik, P.: Drážďanské dni súčasnej hudby '94	2/7
Machajdik, P.: Leto moderny	18/7
Machajdik, P.: Súčasná hudba v Berlíne	8/5
-mj-: Kto je lepší...?	10/7
M. J.: Musik Messe s novým prvkom	7/1
M. J.: Naši v Bad Nenndorfe	20-21/7
-mj-: Slovenskí speváčikovia v USA	16-17/5
Mozartov Figaro v Bolšom pod taktovkou Petra Feranca	7/6
Nové podoby Mozartovho domu	20-21/7
Podolská, A.: List z Milána	9/7
Podolská, A.: Zlatá Toscaniniho taktovka pre Carlosa Kleibera	14-15/11
Pospíšil, J.: Súčasná hudba v Prahe	22/10
Szeghy, I.: Pohľadnica z Hamburgu	22/7
Šimko, J.: List z USA	14-15/10
Šimko, J.: Nástup mladých	4/6
Unger, P.: Operná cesta do Škandinávie	4/1
Úroda speváckych talentov	20-21/7
-va-: Úspechy M. Starostovej v Paríži	16-17/7
Vitula, J.: Randová menovala nového šéfa opery	19/7
Vitula, J.: Rok napätia vystriedajú zmeny	5/7
Vitula, J.: Slovenskí umelci víťazia na festivale českého hudobného divadla	7/8
Vitula, J.: Svetová premiéra Rekviem zmierenia na Európskych slávnostiach	18/7

RÔZNE

Bagin, P.: Odkiaľ naozaj prichádzame...	3/2
Bagin, P.: Rok slovenskej hudby - 1996...	6/2
Bagin, P.: Zo života Slovenskej hudobnej únie	8/2
Erdziak, P.: Expo Music - sviatok hudobných nadšencov	22/2
Hanzelová, M.: Nový hudobný riaditeľ v SF	11-12/2
Hanzelová, M.: Res Philharmonica po roku	8/2
Informácie SHR	18/2
Jurík, M.: Renesancia OPUS-u...	14-15/2
Jurík, M.: Čo sa skrýva za notovou osnovou	23-24/16
Sedlický, T.: Asociácia speváckych zborov Slovenska	13/5
Rajterová, A.: Odkiaľ prichádzame?	2/5
III. valné zhromaždenie Slovenskej hudobnej únie	1/3
Valášek, N.: Stretnutie s hudbou E. Suchoňa	11-12/12
Vznikla nadácia Dalibor	3/8

Zrkadielko, povedzte mi, kto je na svete najmúdrejší, najkrajší, najlepší, najväčší, naj... naj...

Malá silvestrovská sebaanalýza



ČO SA SKRÝVA ZA NOTOVOU OSNOVOU



◆ Skladateľa môže k tvorbe podnietiť čokoľvek: slečna, príroda, báseň, kniha, obraz, socha, spevácky alebo nástrojový výkon. Interpret iba vysoký honorár.

◆ Beethoven mal aj medzi slachtou svojich obdivovateľov, priateľov, ctiteľov, ale aj zákazníkov. Svojou nesmrteľnosťou zaistil mnohým mocným tohto sveta vstup do dejín. Keď nie svetových, aspoň hudobných, u nás aj do novín.

◆ Skladateľ, ktorý je súčasne činný aj ako kritik, má z predvedenia svojho diela jednu radosť zaručenú: nemusí o ňom písať. Je to škoda, lebo takto príde o jedinú kladnú kritiku.

◆ Ak ťa deväť kritikov z desiatich pochváli, tvoj priateľ ťa upozornia práve na tú desiatu.

◆ Max Reger - ale nielen on - si s kritikmi vždy vedel poradiť. Jednému kritikovi napísal: „Sedím na istom mieste a Vašu kritiku mám pred sebou. O chvíľu ju budem mať za sebou!“

◆ Máločo imponuje autorovi tak, ako vynález náhubku.

◆ Dramaturg?! - zbytočne odborne vyškolený človek.

◆ Autor a kritik sú ako pes a mačka. Aj priateľstvo medzi oboma býva veľmi vzácné.

◆ Pred skladbou, o ktorej budeš písať, odchádzaj zo siene nenápadne.

◆ Cez prestávku koncertu hovor svoje názory potichu. Vedľa stojaci kolega by mohol spôsobiť, že tvoja kritika vyjde skôr ako ju napíšeš. Je tu však ešte jedna možnosť, cez prestávku nahlas hovor niečo iné ako to, čo napíšeš.

◆ Piš ako počuješ: Porsell, Schtraus, Sesas Sanson a Dalila, Ivan Kruškovský, ária Eboni, La Kraviata, Džórdž Biset, Kartowicz.

◆ Krst CD: Party majiteľov firiem na úkor kupujúcich.

◆ Feudál mal k svojim hudobníkom rovnaký vzťah ako k

ostatným zamestnancom. Práve preto sú dejiny poučné...

◆ Aj taký múdry muž ako bol Platón pohádal hudobníkmi oveľa viac ako kurtizánami, pestúnkami a holičmi.

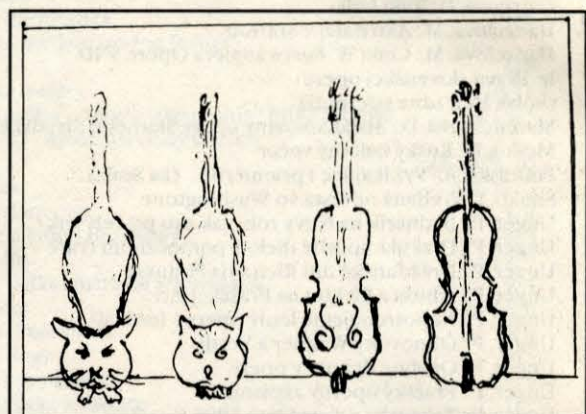
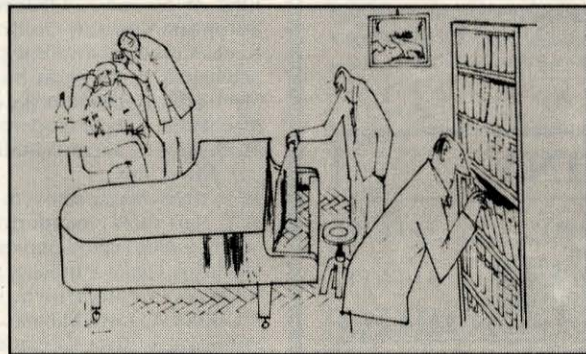
◆ V staroveku bola hudba na poslednom mieste medzi všetkými umeniami. Zatiaľ čo literatúra, sochárstvo a architektúra už vtedy dosahovali svojho vrcholu, hudba čupela kdesi v kútiku ako skromná sprievodkyňa tancov a obžerných hostín.

◆ Ľudí sa stráž (to je príslovie) a kritikmi pohŕdaj (to je dobrá rada). Nič im totiž nerobí tak dobre, ako keď nimi pohŕdaš pre ich názor.

◆ Autor ani kritik nevznikli pri stvorení sveta. Obaja sa postupne vyvinuli. Kritik sa tak stal autorovým tieňom. Taktiež nikto nepoložil medzi nich nepriateľstvo. O to sa už postarali sami.

◆ Heslo roka: Čo Slovák, to kritik!

Podľa zahraničných, domácich a vlastných nápadov stranu pripravil: MARIÁN JURÍK



Z KONZERVATORIÁLNYCH MATURITNÝCH ODPOVEDÍ AKO ICH ZACHYTL PROF. ALBÍN VRTEL

Vec názoru?

◆ Obdobie dospievania - mládenec a deva snívajú o tom čo budú robiť...

◆ Aktualizácia nepodmieneného reflexu - reflex zachovania mieru!

◆ Človek pozoruje na sebe silné a slabé nedostatky...

◆ Fantázia vzniká len pri horúčke...

◆ Keď je pred krížikom Bé, vzniká odrážka...

◆ Cirkonné stupnice sú dónska a tie ostatné...

◆ Dlhšia struna vydáva silnejší, kratšia slabší tón...

◆ Dur a mol rozlišujeme tak, že dur sa hrá rýchlejšie a veselšie, mol pomalšie a smútejšie...

◆ Stredoveký tanec - Čako...

◆ Faunovo prekliatie (Debussy)

◆ Jánošík - vodca robotníckej triedy...

Kto bol?...

◆ Bedřich Smetana: Skladal hudobné tvorby. Ako 6-ročný verejne vystupoval na klavír. Zložil opery *Ludmila* a *Bramnory* v Čechách. Narodil sa v liptovskom Mikuláši. Zložil symfóniu *Český Hluho*.

◆ Antonín Dvořák: Bol český skladateľ, ktorý zložil 3 opery. Z toho sú najznámejšie *Čert a Káča*. Predaná vesta, *Labutie jazero* a *Jakubko*. Ako 14-ročný skomponoval symfóniu. Jeho najznámejšie opery sú: *Polednice*, *Blaník*, *Brusalka* a *Jakobíny*. Zložil opery: *Moja vlasť*, *Tábor*, *Čertové dvere* a *Čert a Kécer*. Zložil aj 10 ľudových tancov. Jeho otec hral dedinskej kapele. Zložil operu *E-mol* z Nového sveta. Ako 14-ročný skomponoval hudbu.

◆ Zdeněk Fibich: Je český skladateľ, ktorý už ako 14-ročný zložil orchester a sám ho aj dirigoval. Fibich patrí medzi štúrovských skladateľov. Zostrojil opery: *Sarkan*, *Mexická nevesta*, *Čertová stena* a *Čert a Káča*. Zložil aj melodramy - *Štedrý deň* a *Vodník*. Zdeněk Fibich hrával v dedinskej kaplnke. Predsa sa mu hudba lepšie zapáčila. Keď mal veľa prekážok tak odišiel do Prahy. Zložil operu *Vodník*, *Zlatý kolovrátok* a *Pohľadnice*. Nielen zložil opery, ale aj satirické básne. Zdeněk Fibich bol tiež český hudobný skladateľ, ktorý zložil operu *Predaná nevesta*.

◆ Eugen Suchoň: Zložil veľa orchestrov. Eugenovi Suchoňovi za slušnú prácu udelili titul *Laureát štátnej scény*. Bol to slávny operista. Zložil veľa oper. *Predaná nevesta* atď... Je najväčším slovenským básnikom. Zdeněk Suchoň ešte žije. Napísal *Čert a Káča*, *Jánošíkova nevesta* a *Dalibor*. Za zásluhy bol uznamenaný odznakom *Zaslúžilý umelec*.

◆ Alexander Moyzes: Je to český skladateľ, ktorý zložil súborové piesne. Za svojich 30 rokov práce vybudoval viaceré generácie. Moyzes je český skladateľ, ktorý už od detstva tušil, že bude skladateľom. A tak sa stalo. Zložil veľa symfónií a satirických básní. Bol slovenský skladateľ čo zložoval piesne a opery *Janošíkovi chlapci* a *Mikolaš Šura*. Skladal ženské aj mužské skladby. Alexander Macedónsky bol slávny skladateľ, zložil 3 opery. Známe sú jeho básne pohromia. Jeho najznámejšia symfónia je *Kantáta*.

