

**V ČÍSLE: ● O aktivitách a tvorbe skladateľa R. Gašparíka ● Z koncertného života v regiónoch ● Začal Rok slovenskej hudby ● Etnomuzikológia v Chorvátsku ● Bednárikov Paganini v NS ● Verdiho prvá opera Jeruzalem na viedenskej scéne ● Z odesskej konferencie o súčasnom umení ● Informácie ● Servis HŽ**

# Hudobný život '96

ROČNÍK XXVIII.

4 Sk

24. 1. 1996

2

## Naše výročia

Výročia sú nepochybne dôležitou súčasťou nášho života, prejavom kultúrnosti a starostlivosti o kultúrne dedičstvo. Pravda, nie všetky výročia sú rovnocenné, rovnako významné či dôležité a preto je správne, ak sú aj v praktickom živote náležite diferencované. Je tu však aj druhá pravda, že je rozdiel medzi výročiami štátnymi, výročiami veľkého historického významu, ktorými si pripomíname najdôležitejšie politicko-kultúrno-spoločenské udalosti, ktoré zásadným spôsobom určovali beh nášho života a medzi výročiami jednotlivcov, inštitúcií, spolkov, premiér umeleckých diel a pod. Všetky tieto aspekty vychádzajú veľmi výrazne - povedzme, že aj okato - na povrch po prezretí si publikácie určenej k Roku slovenskej hudby, ktorú pripravila Slovenská hudobná únia.

Chcel by som upozorniť práve na poslednú časť tejto publikácie nazvanú JUBILEÁ/VÝROČIA. Nevieť ako to autori mysleli, či ideme jubilovať (teda oslavovať), alebo si pripomínať významné osobnosti našej hudby v kontexte našej kultúry, alebo myslíme iba na „špeciálny výber“ podľa náhody, alebo subjektívneho názoru. V danej chvíli sa však držíme Krátkeho slovníka slovenského jazyka a vedno s ním sa zhodneme, že ide nie o oslavy, ani o výročie schôdze, ani o „každoročne sa opakujúci dátum istej udalosti“, ale o pripomenutie si výročí narodenín alebo úmrtí významných dejateľov našej hudobnej kultúry, alebo výročia založenia inštitúcií, spolkov, škôl a pod. No v každom prípade zostavovanie takýchto „kalendárov výročí“ by sa malo diať na základe objektívnych historických faktov a nie subjektívneho názoru. A teda je oprávnené, že v Roku slovenskej hudby si isté výročia pripomíname, avšak bolo treba sa dohodnúť na princípe. Pretože ak povieme A, musíme povedať aj B. Nemôžeme nekomentovať neprofesionálnu prípravu tejto časti, ak napríklad medzi nedožitými výročiami chýbajú Olga Hanáková, Helena Bartošová-Schützová, nedožitie výročie narodenia Janka Blahu, nehovoriac o ostatných, nemožno obísť fakt, že tu chýbajú aj mená pre niekoho síce „menšieho kalibru“, ale predsa dôležité, napríklad 100. výročie narodenia Fraňa Dostalíka, výročia Miloša Ruppeldta, Jána Meličku, prof. Konštantína Hudeca, Vojtecha Adamca a i. Redaktorkám publikácie - ušli aj jubileá sólistov opery SND, napríklad jej bývalých členov Františka Zvaríka, Franju Hvastíju, Z. Ruth-Markova a čo je nepochopiteľné - Margity Česáryovej(!). A keď sme pri spevákoch, ak sa už chváľme nimi vo svete, tak sme nemali zabudnúť na päťdesiatku Edity Gruberovej, dnes iste primadony assoluta svetovej opernej scény. Zabudlo sa aj na operných režisérov Krišku, Geyrmeke, ktorí celý život kráčali vedno so slovenskou operou a nielen ako režiséri. Tých medzier je tu viac. Škoda, že sa nevyužila príležitosť prezentovať ich práve v tomto roku. Veď napríklad divadelníci každý rok vydávajú vzorný materiál o divadelných výročiach (NDC) a navyše historické medzníky slovenského divadelného života vidia v kontexte európskeho, resp. aj svetového divadla, čo je rozhodne pohľad plastickejší, užitočnejší a trpezlivejší. Navyše, takýto pohľad nám všetkým, ale najmä mladým generáciám umožní objektívnejšiu orientáciu. Pripomínanie výročí by malo mať permanentnú funkciu uvedomovania si našej národnej identity a nášho nie zanedbateľného kultúrneho dedičstva. Nemalo by byť jednorazovou akciou.

MARIÁN JURÍK



Ilustračná snímka J. Lofaj

## Folklór slovenský versus európsky

# SÚVISLOSTI NÁRODNEJ IDENTITY

EVA KREKOVIČOVÁ

Zimné, vianočné obdobie popri každoročne pripomínanej oslave narodenia Božieho Dieťaťa je charakteristické svojou neopakovateľnou atmosférou. Prispievajú k nej v prvom rade cirkevné, ľudové či zľudové koledy a duchovné piesne, ale v našich masmédiách aj každoročne opakovaná presila folklóru. Neboť tomu ani počas uplynulých sviatkov a v tejto súvislosti sa žiada konštatovať, že menej je niekedy viac. Chcem preto prispieť po opät tradične prefolklorovaných televíznych a rozhlasových Vianociach iným pohľadom: pokúsím sa zamyslieť nad niektorými súvislosťami našej identity v súvislosti s folklórom.

Rada by som vašu pozornosť obrátila k zamysleniu sa nad fenoménom sociálnej pamäte, ktorá práve vo folklórnom materiáli uchováva pre nás viaceré posolstva a informácie o našej vlastnej minulosti a identite našich predkov.

Sociálna pamäť, ktorej jedným z nositeľov - okrem mnohých ďalších - je aj folklór, úzko súvisí s fenoménom identity. A i keď folklór veľmi často - najmä v podobe prezentovanej na javisku, v rozhlasu či v televízii - sa takmer automaticky zvykne spájať s istou etnickou či národnou identifikáciou, ba nezriedka je až jej symbolom, nie je to celkom pravda. A o to by som tu rada čosi povedala. Hlboké výskumy, venované problematike prejavov etnickej (národnej) identifikácie vo folklóre, signalizujú, že etnická alebo národná identifikácia vystupuje vo folklóre často ako okrajová, prípadne len sekundárna. Súvisí to s mechanizmami fungovania folklórnej tradície, založenej na priamej kontaktnej komunikácii. To znamená, že folklórna komunikácia vo svojom prirodzenom prostredí sa realizovala a realizuje v malých sociálnych skupinách. A v takýchto podmienkach etnická identifikácia vystupuje ako dôležitá len za určitých, skôr výnimočných ako bežných okolností. Je to napr. na území etnickej či jazykovej hranice, v prostredí národnostnej menšiny, v jazykovo a etnicky zmiešaných oblastiach a pod. Všeobecne teda možno povedať, že z hľadiska celkového vývinu folklórnej tradície je úroveň etnických, ale najmä národných dimen-

zií folklóru - s výnimkou dlhodobých etnických kontaktov - pomerne mladého dáta. Napriek tomu folklór často slúžil a slúži i dnes ako argument etnickej určujúci či diferenciatny. Takže - sumarizujúc povedané - nie všetko, čo tvorí



organickú súčasť slovenského folklóru, je skutočne slovenským špecifikom a - ako na to poukážeme ďalej - len podrobným a hlbokým porovnávacím výskumom možno zodpovedne určiť jeho jednotlivé všeobecne antropologické, európske, slovanské, stredoeurópske či osobitne slovenské vrstvy.

Z hľadiska procesov identifikácie môže folklór vystupovať:

1. ako nositeľ etnickej či národnej charakteristických znakov, prejavov;
2. vo folklóre možno sledovať reflexiu etnic-

kých alebo národných obrazov, stereotypov, symbolov, postojov, prípadne i predsudkov.

3. Folklór môže vystupovať aj ako nástroj konštituovania, proklamovania a utvrdzovania národnej identity.

### 1. Folklór ako nositeľ národne špecifických znakov

Výskumy folklórnych žánrov i tematických rezov naprieč žánrami potvrdzujú, že etnická príznakovosť jednotlivými národnými spoločenstvami vymedzených folklórnych repertoárov bola preceňovaná. Etnická či národná dimenzia folklóru sa často a priori predpokladala ako čosi samozrejmé a takto i prezentovala. Nezriedka išlo pritom iba o metodologické ohraničenie skúmaného materiálu viazaného na geograficky a etnicky (národne) vymedzené spoločenstvo nositeľov. Je to do istej miery aj dôsledok „fantómu romantického nacionalizmu“ vo folkloristike, ktorý však zďaleka nie je príznakom iba pre slovenskú folkloristiku. Práve naopak, etnické či národné dimenzie folklóru stáli v podstate pri kolíske vzniku folkloristiky ako vednej disciplíny u väčšiny národov Európy i mimo nej a charakterizovali v Európe všeobecne najmä prvú polovicu devätnásteho storočia. Možno teda hovoriť o istom štádiálnom období vývinu folkloristiky, ktoré sa prostredníctvom nových výskumov a metodologických orientácií v jednotlivých národných vedách priebežne prehodnocuje a demytologizuje.

Rozsiahle výskumy národných repertoárov potvrdzujú, že:

a) isté národné špecifiká spočívajú ani nie tak v samotných konkrétnych prejavoch (prvkoch kultúry), ako skôr v špecifickosti skladby týchto prvkov, v osobitnej hierarchii a dominantách (či už skutočných, alebo len pocitovaných alebo zdôrazňovaných).

b) Výrazné odlišnosti - napr. v stredoeurópskom priestore - sa pri porovnávanom výskume často ukážu iba ako dôsledok inej vnútornej dynamiky jednotlivých regiónov (oblastí). Rozdiely tu často nemajú charakter typologický, ale

(Pokračovanie na str. 3)



## Hudobný kalendár

### JANUÁR

3. 1. 1901 **Richard PAULI** - slovenský operný spevák pôsobiaci v Rumunsku a Budapešti - 95. výročie úmrtia

4. 1. 1956 **Alexander Tichonovič GREČANINOV** - ruský skladateľ - 40. výročie úmrtia

4. 1. 1896 100. výročie prvého koncertu Českej filharmónie, na ktorom pod taktovkou Antonína Dvořáka premiérovane zazneli jeho Biblické piesne

5. 1. 1891 **Zdeněk RUTH-MARKOV** - český operný spevák, významný sólista opery SND - 105. výročie narodenia

7. 1. 1931 **Branislav KRIŠKA** - slovenský operný režisér SND, v súčasnosti umelecký šéf Štátnej opery v Banskej Bystrici - 65. výročie narodenia

8. 1. 1896 **Jaromír WEINBERGER** - český skladateľ - 100. výročie narodenia

8. 1. 1911 **Andrej OČENÁŠ** - slovenský skladateľ a pedagóg - nedožitý 85. výročie narodenia

11. 1. 1856 **Christian August SINDING** - nórsky skladateľ - 140. výročie úmrtia

11. 1. 1801 **Domenico CIMAROSA** - taliansky skladateľ - 195. výročie úmrtia

12. 1. 1826 **Anton HÚSKA** - slovenský skladateľ - 170. výročie narodenia

14. 1. 1931 **Juraj POSPÍŠIL** - český skladateľ a pedagóg pôsobiaci na Slovensku - 65. výročie narodenia

16. 1. 1886 **Amilcare PONCHIELLI** - taliansky skladateľ - 110. výročie úmrtia

18. 1. 1971 **František MAXIÁN** - český klavirista a pedagóg - 25. výročie úmrtia

19. 1. 1941 **Juraj LEXMANN** - skladateľ a teoretik - 55. výročie narodenia

21. 1. 1921 **Ljuba MAKOVICKÁ-FACUNOVÁ** - hudobná pedagogička a publicistka - 75. výročie narodenia

22. 1. 1916 **Henri DUTILLEUX** - francúzsky skladateľ - 80. výročie narodenia

22. 1. 1921 **Arno Arutunovič BABADŽANJAN** - arménsky skladateľ a klavirista - 75. výročie narodenia

25. 1. 1886 - **Wilhelm FURTWÄNGLER** - nemecký skladateľ a dirigent - 110. výročie narodenia

26. 1. 1921 **František CHAUN** - český skladateľ - 75. výročie narodenia

27. 1. 1756 **Wolfgang Amadeus MOZART** - rakúsky skladateľ - 240. výročie narodenia

27. 1. 1901 **Giuseppe VERDI** - taliansky skladateľ - 95. výročie úmrtia

27. 1. 1956 **Erich KLEIBER** - rakúsky dirigent - 40. výročie úmrtia

28. 1. 1871 V Liptovskom Mikuláši založili spevokol **TATRAN** - 125. výročie založenia

28. 1. 1886 **Artur RUBINSTEIN** - americký klavirista poľského pôvodu - 110. výročie narodenia

28. 1. 1891 **Karel Boleslav JIRÁK** - český skladateľ, pedagóg, teoretik a publicista - 105. výročie narodenia

29. 1. 1866 **Romain ROLLAND** - francúzsky spisovateľ a hudobný publicista - 130. výročie narodenia

29. 1. 1926 **Miloslav FRANCISCI** - hudobný skladateľ - 70. výročie úmrtia

# Matiné klasikov

Po mierne váhavých prvých krokoch, vykročil teda Rok slovenskej hudby na svoju púť. Jeho komornú časť koncertov uviedlo prvé stretnutie 14. januára v Mirbachovom paláci. Tak ako aj v minulosti, zišli sme sa tu, priaznivci pôvodnej tvorby, tentokrát v oficiálnejšej atmosfére. Komorný „mirbachovský“ podiel bude v priebehu roka vytvárať desať koncertov - ako v úvodnom privete o. i. informoval predseda spolku slovenských skladateľov SHÚ, **Vladimír Bokesa** - a tie budú reflektovať tvorbu našich autorov ako reprezentatívnu vzorku tvorivosti všetkých generačných vrstiev. Nuž a zachovajúc postupnosť a hierarchiu, prvý „mirbachovský“ čerpal v programe z fondu tvorby, ktorú zvykne označovať ako našu klasiku: so skladbami **J. L. Bellu**, **M. Schneidera-Trnavského**, **A. Moyzesa**, **J. Cikkera** a **E. Suchoňa**.

Musím priznať, že napriek preferovaným objavovaniam v premiérových zónach, podobné poslucháčske zadostučenie mi poskytlo toto „klasické“ matiné. Nielen v pocite z potvrdenia už dávno otestovaných a overených hodnôt, ale aj z množstva dosiaľ nevyužitých či novoobjavených detailov, väzieb či pohľadov v znovu a opäť počúvaných skladbách a napĺňalo ma akousi tichou radosťou, neokázalou hradosťou - aj vďaka.

Bol to vehementný interpretačný vklad **S. Čárovej-Vizváryovej**, ktorý v pevných dramaturgických kontúrach vytesal reliéf monumentálnej **Sonáty b mol J. L. Bellu** - a postavil ho do nového, moderne nasmerovaného zorného uhla. Z povrchu, aj z celého zložitého organizmu klavirnej sonáty sa tak vytratila romantizujúca patina, aby ju nahradil vecný komentár, poukazujúci na

nesmiernu hru vertikál, polyfónnych plôch, širokú bravúru klaviatúry, zafarbený zvukom organovej obrazotvornosti.

Sláčikové kvarteto **Štyria hudci** skomponoval **A. Moyzes** r. 1961. Napriek tomu, že skladba vznikla na pozadí celkom odlišných estetických postulátov - nehovorí dikciou púhej samoučelnej folklórnej stylizácie. Je nazataženou muzikantskou lahôdkou, radostnou až roztopašnou, pohodou napájajúcou sa z jedinečnej zemitosti osnovy. Interpretačný výklad **Moyzeho kvarteta** skladbu nielen aktualizuje, ale dodáva jej i pikantný šarm s prvkami humoru až recesie.

Predchádzajúca (Moyzeso) i nasledujúca skladba boli programovými „záskokmi“ (tých istých autorov). Namiesto pôvodne ohlásených Tatranských potokov sme zo vzorky klavirnej poetiky **J. Cikkera** počuli v plne zainteresovanom podaní **Z. Poulovej** jeho **Variácie na slovenskú ľudovú pieseň**. Zvláštne: z hudobného toku sa mi sformulovala divná otázka, týkajúca sa inšpirovanosti autora práve touto piesňou (Teče voda...), ktorá azda ani nie je vo svojich charakteristikách až tak prototypálna a azda ani nie tak veľmi slovenská. Čo som však pociťovala ako zjavenie? Budovanie a rozpriadanie variačného procesu, v ktorom celkom neodvolateľne vo svojich epických a evolučných parametroch prvok slovenskosti je: v štruktúre melodickú, rytmickú, intervalovú, zvukovú...

Čo už výstižnejšie môže reprezentovať tvorbu **M. Schneidera-Trnavského** ako práve jeho piesne? Po koľkokrát sme počuli **Ružičky**, aby sme znovu ocenili ich podmanivú a pritom takú prostú krásu. Alebo pieseň **Vtedy sa mi prisniju...** s pevne a sugestívne



Silvia Čárová-Vizváryová interpretovala Bellovu Sonátu b mol. Snímka M. Jurík

vedenou vokálnou kresbou, ktorá nefalšované a nevťeravo velebí tvárny ľudský hlas. Tieto dve perličky - z cyklov **Zo srdca** a **Drobné kvety**, uviedli v adekvátnom stvárnení sopranistka **J. Pastorková** so sprievodom **O. Hricákovéj**.

S harmóniou symbiózy sme sa opäť stretli prostredníctvom kraskovského cyklu **Nox et solitudo E. Suchoňa**. (S pochopením a ponorom ho interpretovali **D. Šlepkovská** a **L. Marcinger**.) Kraskov literárny predobraz - filozoficky obsažný vo svojej lakonickosti, v súvislosti so Suchoňovým hudobným pendantom nadobúda ešte hlbšiu plnosť, viacdimenzionálnu plasticnosť, napospol dokumentujú, ako sa vie slovo narodiť pre hudbu a hudba pre slovo...

Aký vábny a mocne doznievajúci záver matiné - v sugestívnej impresii Topolov - kontemplatívne osamotených, nostalgických, vznešene pretrvávajúcich... **LÝDIA DOHNALOVÁ**

## Plány Slovenskej filharmónie

5. januára sa v Slovenskej filharmónii uskutočnila tlačová beseda, na ktorú novinárov pozval a informoval riaditeľ tejto inštitúcie **Karol Fajth**. Najskôr upozornil na významné koncerty v najbližšom období (novoročný s Beethovenovou 9. symfóniou a koncertné uvedenie opery E. Chabrieru Gwendolina). Oba koncerty patria do série podujatí konaných v spolupráci s Ľudovou bankou Volksbank (prvý) a Francúzskym inštitútom (druhý).

Ďalšie informácie tvorili zmienky o plánovaných zahraničných turné orchestra SF (Japonsko, Nemecko, Švajčiarsko, Španielsko) a SFZ (participácia na uvedení Verdiho Otella v Salzburgu a Montpellier s C. Abbandom).

SFZ si pripomína t. r. 50. výročie

svojho jestvovania. Pri tejto príležitosti plánujú sa dva slávnostné koncerty, ako i vydanie CD a reprezentačnej publikácie reflektujúcej umeleckú činnosť telesa.

V ďalších bodoch sa riaditeľ SF zmieni o fakte, že Dom umenia v Piešťanoch už nie je súčasťou Slovenskej filharmónie (prešiel pod správu mesta Piešťany), hovoril o rekonštrukcii exteriéru Reduty, o účasti SF na priebehu Roka slovenskej hudby.

Informácie boli podané vo všeobecnej pragmatickej rovine. Bolo by veľmi osožné, keby v budúcnosti o umeleckej činnosti, ktorá tvorí základný podiel práce inštitúcie, odborne a kompetentne referoval hudobný riaditeľ SF **L. D.**

## Prešovčania na turné

Spevoherný súbor DJZ je od 1. januára do 6. februára na turné v Holandsku, Švajčiarsku, Nemecku, Rakúsku a Dánsku s inscenáciou opery **Leo Falla Dolárová princezná**. Turné sprostredkúva agentúra Konzertdirektion Landgraf, s ktorou súbor spolupracuje už dva roky a v rokoch 1994 a 1995 absolvoval podobné turné s operetou P. Abrahama Viktória a jej husár. Dolárovú princeznú so súborom našťudoval v nemeckom jazyku rakúsky režisér **Edwin Zbonek** vo vlastnej úprave. Podstatná úprava libreta tejto operety, vychádza z obmeneného motívu Shakespearovho Skrotenia zlej ženy. E. Zbonek zredukoval hovorený text, pridal komediálne až groteskné prvky a zvýraznil obsah a význam spevných textov F. Grünbauma. Posunutím deja

do súčasnosti získala opereta nadčasový rozmer a pritom nič nestratila na čare, ktoré jej dodáva charakteristický slovník autora. Bez vnucovania sa lacnými gagmi a slovnými hračkami prispôbil tak režisér inscenáciu súčasnému diváckemu vkusu. Choreografiu vytvoril **Igor Vejsada** a h., dirigentom predstavenia je **Július Selčan**, autorom scény **Štefan Bunta** a kostýmov **Vladimír Čáp**. V hlavných úlohách účinkujú **Elena Kušnierová**, **Miroslava Marčeková**, **Katarína Cvancingerová**, **Juliana Jamrišková** a h., **Anna Benková**, **Helena Horváthová**, **Michail Adamenko**, **Ladislav Suchoža**, **Jozef Novotný**, **Martin Maslovjak** a h., **Slavomír Benko** a h., **Ivan Barla** a ďalší.

## POĎAKOVANIE

Redakcia HUDOBNEHO ŽIVOTA ďakuje svojim priaznivcom a spolupracovníkom za blahoželanie k novému roku 1996 a za slová uznania. Úprimne ďakujeme a ešte raz všetkým našim čitateľom a spolupracovníkom želáme všetko dobré!

## ZOMREL HEREC JAROSLAV ROZSÍVAL

Dlhoročný sólista spevohry Novej scény v Bratislave Jaroslav Rozsival zomrel v sobotu v skorých ranných hodinách po ťažkej chorobe vo veku 71 rokov.

Narodil sa 14. októbra 1924 v Olomouci. Roku 1950 sa stal členom činohry, od r. 1953 bol sólistom spevohry Novej scény v Bratislave. Bol jedným z hereckých a speváckych pilierov spevoherného súboru NS. Stvárnil množstvo hlavných postáv v operetách a muzikáloch, filmových a televíznych úlohách. (TASR)



# Pre každého je dosť miesta pod slnkom

S menom Roberta GAŠPARÍKA (1961) v súvislosti so skladateľskou činnosťou (a jej výsledkami) sme sa začali systematickejšie stretávať pred pár rokmi. Jeho komorné skladby zazneli na koncertoch zväčša v interpretácii súboru SOCIETA RIGATA, s ktorým je autorsky spätý.

Absolvoval kompozíciu na bratislavskom konzervatóriu (u S. Hochela) a štípendijné konzultácie (Hudobný fond) na VŠMU v kompozičnej triede J. Sixtu.

Váš vstup na oficiálne pódia nebol pozvoľný. Bol to štart atypický - akýsi skok z čista-jasna.

Do sveta „vážnej“ hudby (hoci ona vôbec nie je vždy až taká vážna) som sa dostal okľukou, cez big-beat. Ako chlapec som sa nadchol pre basgitaru, ktorá ma fascinovala už ani neviem v akej formácii. Šetril som na nástroj (bol to skôr „nástroj“) a behom pol roka som mal vlastnú kapelu. Moje sklony ku kompozícii sa začali prejavovať už vtedy, pretože sme hrávali výlučne moje skladby. Bolo to fajn, no postupom času som čoraz viac zisťoval, že je to všetko v „rovnakých farbách“, počítaval som istú obmedzenosť, nedostatok širšieho rozvoja a možnosti hlbšej výpovede všetkých tých pocitov, ktoré sú v človeku navrstvené. Potreboval som sa z tejto slepej koľaje dostať. Prihlásil som sa na konzervatórium. Bol to dosť markantný zvrat. Basgitaru som zamenil za koncertné siene a za reproduktory, z ktorých som priam fanaticky absorboval kvantá hudby. Bol to objav, bolo to očarenie hĺbkou, filozofiou, obsahom, ktoré som v tých ľahších žánroch nenachádzal.

Začali ste so štúdiom vo veku, kedy vaši rovesníci nastupovali na profesionálnu dráhu. „Neskoré“ štúdium vás zrejme dokázalo viesť ináč...  
Na konzervatóriu som prišiel ako „vyslúžiliec“ z vojenskej služby. Na všetko som sa pozeral celkom inak. Dokázal som stihnúť neuveriteľne veľa, odovzdával som napr. o dve-tri skladby viac ako bolo limitované. Žil som v neustálej eufórii, permanentnom očakávaní, čo nového ma ešte čaká, aký impulz mi vybudí ďalšie poznanie. Takéto napätie ma neopustilo dodnes. Myslím si, že determinuje neustále možnosti rastu, ďalších priam netušených inšpirácií. Mal som aj to šťastie, že na konzervatóriu som prišiel už ako dospelý, ľudsky zrelý jedinec. Nemusel som sa hľadať vo svojej podstate. Mohol som po nabití potrebných technických a teoretických vedomostí svoje životné pocity a zážitky pretlmočiť priamo do hudby.

Ako vás navigovali vaši pedagógovia?  
Pán Hochel mi dal veľmi dobré a pevné teoretické kompozičné základy. Myslím si, že patrí k tej solídnej „výbave“ bratislavského konzervatória, ktorá túto školu robí ozajst-

ným európsky renomovaným učilištom. Konzultácie u J. Sixtu boli neformálne, radostné, spontánne, sprevčené čistým ľudským prvkom. Vytvoril sa medzi nami pekný vzťah, ktorý si vážim a ktorý pretrváva dodnes.

Nemyslite si, že keby ste boli ostali pri populárnej hudbe dnes by sa vám žilo oveľa ľahšie?

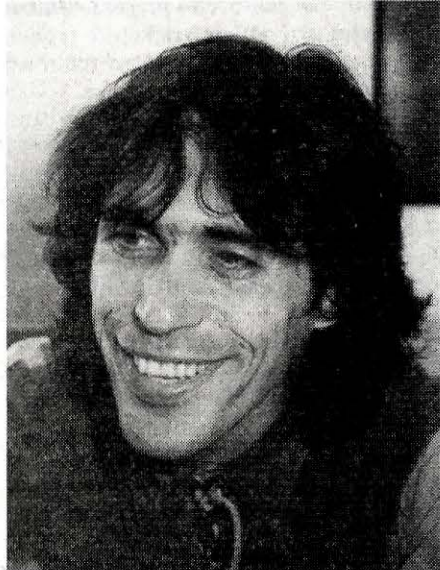
Peniaze nie sú všetko. Celkom iste by som nemienil svoje rozhodnutie a svoju voľbu. Dnes kráčam úplne vedome za svojimi ideálmi a aj keby som dospel k sebazničeniu nemienim sa vzdať - nech by ma to stálo čokoľvek. Nepopieram, populárnu hudbu mám stále rád, tak ako hocikáku hudbu: poznám dve kategórie - hudbu dobrú a zľú. Nediferencujem.

Vaše skladby akceptujú poslucháči aj kritika. Je to určite zaslúžená satisfakcia. Ich „komunikačná empatia“ - tvrdím ja - spočíva v rýdzej priamočiarosti, neštylizovanej reči. Akým hybným estetickým impulzom podlieha vaša tvorivosť?

Snažím sa písať tak ako to cítim. Snažím sa vyjadrovať zámerne v rovine zreteľnosti, prostoty. Chcem ostať spontánny, bez nánosov štylizovanosti, umelej pózy. Usilujem sa, aby aj tie najminiaturnejšie skladby boli vždy o niečom, aby dýchali autentickou atmosférou. Do kompozície nechcem zatahovať za každú cenu komplikovanosť, zložitost, fatálnu filozofickú reflexiu. Mám pocit, že hudba potrebuje odľahčenie - treba vytvoriť antipól súčasnej spoločnosti, ktorá je v neustálom napätí, stresoch. Tiež si myslím, že mám dosť nemilosrdný, tvrdý osud, ale nechcem do kompozičnej práce vkladať osobné útrapy a strasti. Veď človek sa narodil aj preto, aby sa smial, nie aby bol stále smutný...

V tejto vašej konfesii, napokon ako aj v skladbách, cítim priam saroyanovský životný postoj („...táto doba stene, ale nezabúdajme, že sa aj smeje...“). Vaše skladby rad za radom majú poeticky pôvabné názvy. Sú to osobné asociácie?

Áno, tak asi Otvorené okno, uväznený tieň, alebo Červonôžky či Malá vodná báseň... sú mojimi vnútornými imagináciami. Tie názvy ma napadnú celkom mimovoľne, asociujú trebárs určité situácie. Najskôr mám zvyčaj-



Snímka D. Tureček

ne titul a ním je determinovaný dej skladby.

Nehovoriť to niečo aj o vašich literárnych ambíciách?

Samozrejme, takmer ako každý, písal som poéziu. Možno raz napíšem román. Je to však všetko otázka času...

Každý tvorivý človek korešponduje s viacerými odvetvami umenia.

Mám nesmiernu rád styk s inými областami umenia. Veľmi rád sa zúčastňujem na rôznych stretnutiach a diskusiách, napr. s literátmi. Rád chodím na vernisáže, veľa čítam, najmä slovenských autorov.

Opäť v citáte utečiem k Saroyanovi: „Musíme asi znova začať vidieť. Musíme sa asi znova naučiť pozerieť. Jablko je jablko, ale preboha, pozrite sa na jablko skôr než ho zjete a stane sa z vás živý človek, na chvíľu človek, ktorý nemôže umrieť“. V kompozícii nie ste priekopníkom, nie ste za každú cenu objavovateľom a predsa vaše skladby pôsobia sviežo, novo. Akoby objavovali už dávno jestvujúce...

V čom vlastne spočíva ono čarovné nóvum? Ak sa pozrieme späť do histórie vývoja ľudstva, vidíme ako na monitore, že všetko tu už vlastne bolo. Nemyslím si ani, že sme dokonalejší a vyspelejší ako ľudia kedysi. Každý by sa v tvorbe mal snažiť o autenticitu: Byť sám sebou. Prerozprávať svoj vlastný príbeh. Pravdivo. Preto rád sledujem život a ruch okolo seba. Ľudí v ich nefalšovaných

polohách. Snažím sa vnímať celý svet v jeho reálnych farbách... dáva mi to pocit slobody.

Či uvedomele alebo nie - preferujete jednoduchosť...

Nazdávam sa, že sofizmus a podmienenosť sofizmu v kompozícii sa môže stať pascou pre mnohých skladateľov. Každý kto tvorí má svoj štýl, ktorý má opodstatnenie a celkom iste má šancu nájsť si svojho poslucháča.

Jestvujú autori, ktorí tvrdia, že ich mienka poslucháča - tobôž kritika - nezaujima. Dokážete sa s týmto názorom stotožniť?

Podľa mňa to je póza. Tvorca to nemôže myslieť úprimne. Priznám sa, že mi vôbec nie je ľahostajné ako ľudia reagujú, či vôbec prídu na koncert: či majú pozitívny či negatívny postoj k mojej skladbe. Každý úprimne vyslovený názor je pre mňa cenný a osočný. Urážať sa na kritiku je podľa mňa prejavom malichernosti a samolúbosti: žiaľ, veľa ľudí má sklony takto reagovať. Myslím si, že pre každého je dosť miesta pod slnkom. Každá tvorba má svoje opodstatnenie v kontexte diania... Veľa ľudí trpí zbytočnou tenziou z pocitu, že ten druhý ho prevyšuje... Je to smiešne, celkom zbytočné. Opakujem: Každý tu máme svoje miesto a netreba sa báť byť sám sebou.

Komorná hudba je pre vás výlučnou zónou?

Nie, to nemôžem tvrdiť. Vnútorne som presvedčený, že smerujem k písaniu rozsiahlejších skladieb - obsadením ako aj obsahom. Mám „v zásuvke“ dva symfonické obrazy a verím, že prídeme čas, keď budem môcť - s viacerou v uplatnenie - pokračovať v oblasti orchestralnej hudby.

Váš vzťah k poézii je určitou záväznou predestináciou k tvorbe vokálnych žánrov.

Ľudský hlas je azda najfantastickejší nástroj na vyjadrenie spontánnych pocitov. Moja prvá zborová skladba získala ocenenie v roku 1990 na známej Jihlavskej súťaži. Veľmi rád by som v tejto oblasti pokračoval. Rovnako priťažlivá je pre mňa vokálna komorná tvorba. Tu mám v predstave už celkom zreteľný projekt: vytvoriť hudobnú analógiu k slovenskej poézii, od Kraska až po súčasnosť.

A napokon - Societa Rigata, súbor, ktorého ste „krstným otcom“, umeleckým vedúcim, licenčným tvorcom...

Vznik tohoto súboru, priznávam, som sám inicioval a to z celkom zisťných pohľadov: uvedomoval som si, že ako Robo Gašparík, skladateľ, nemám veľké šance na interpretáciu uplatnenie. Pôvodné zloženie (husle, viola, kontrabas, flauta, bicie, syntetizátor), zoskupenie, ktoré malo ambície splovať „mini-orchesterálny“ zvuk vystriedala dnešná konštelácia (flauta - M. Štreitová, hoboje - Z. Gréková, fagot - A. Vessová + syntetizátor). Interpretujeme už nielen pôvodné skladby, ale repertoár sme rozšírili na skladateľov v spektre od baroka po dnešok.

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

## Folklór slovenský versus európsky

### SÚVISLOSTI NÁRODNEJ IDENTITY

(Dokončenie zo str. 1.)

iba vývinový. Sú výsledkom istého vývinového posunu. V jeho rámci však už nemožno vylúčiť špecifické črty ďalšieho vývinu, a teda vznik novej kvality. Tento proces je evidentný napr. v kultúrach národných menšín, kde vzniká v inoetnickom prostredí spravidla osobitná kultúra (napr. Slováci v Maďarsku, alebo Nemci na Slovensku). Vývinové posuny, evidentné všeobecne, sa týkajú najmä prieniku a vplyvu urbanizácie vidieckej kultúry (pozri rozdiely v urbanizácii vidieka napr. v Nemecku a na Slovensku).

c) Zároveň nachádzame v európskych kultúrach isté fenomény, späté s užšími ako národnými regiónmi či dokonca mikroregiónmi. Stretávame sa s nimi napr. v ľudovej inštrumentálnej hudbe (výrazné regionálne štýly slovenskej ľudovej hudby: napr. Podpolanie, Terchová, Liptov, Horehronie a pod.), ale i napr. pri viachlase (viazanom na isté európske regióny: Balkán, niektoré horské oblasti Slovenska), kde možno hovoriť aj o súvislostiach žánrových (ľúčne piesne) a pod.

d) Je všeobecne známe, že hranice kultúrnych areálov sa spravidla nekryjú, alebo len veľmi zriedka, s jazykovými či etnickými (tobôž dnešnými politickými) hranicami. Isté mikroareály či ohniská krystalizácie a výskytu folklórnych prejavov potom nesmierne komplikujú situáciu i v jednotlivých žánroch, tematických okruhoch folklórnych podaní a pod.

e) Osobitnú funkciu tu zohrávajú hraničné oblasti, etnický prechodné subkultúry (subetnické elementy, napr. gorali) či oblasti etnicky zmiešané.

f) Hlbková analýza prípadných národných „špecifických“ znakov často potvrdí, že ide o jav užšie regionálny či z hľadiska národného repertoáru okrajový, prípadne rozšírený i mimo územia dnešného národného spoločenstva, alebo môže ísť o jav v celkovom vývine danej európskej kultúry pomerne mladého dát (napr. ovčarska pieseň na Slovensku, považovaná vše-

obecne za slovenské „národné“ špecifikum).

#### 2. Reflexia etnických obrazov, stereotypov, symbolov, prípadne predsudkov vo folklóre

Výskum ukázal, že v slovenskom folklóre etnické stereotypy a obrazy vystupujú v porovnaní s inými európskymi národnými (Poliakmi, Maďarmi, Nemcami, Dánmi, Švédmi, Finmi, atď.) ako pomerne nevýrazné, menej frekvencované. Týka sa to tak obrazu Slováka samotného, ako aj obrazov „iných“ etnik. Táto skutočnosť je dokladom špecifického charakteru etnocentizmu tohto územia. Súvisí okrem iného i s proklamovanou „plebejskosťou“ pôvodu slovenskej kultúry ako organickej zložky „autoobrazu Slováka“, ale i ďalšími okolnosťami. Istý výnimku spravidla tu tvorí iba obraz Cigána (Róma) a Žida. Aj v týchto obrazoch však nachádzame viac alebo menej zreteľnú stopu ambivalentnosti hodnotenia (je tomu tak najmä v ľudovej piesni, menej v parémiách). Zároveň obraz Žida vykazuje oproti Cigánovi (Rómovi) viac negatívnych charakteristík. Obidva tieto obrazy vykazujú zároveň niektoré spoločné črty v širšom európskom či stredo-európskom priestore. Zdá sa, že frekvencovanosť obrazov „iných“ v jednotlivých národných repertoároch súvisí s početnosťou danej minority v tom-ktorom priestore v období 19. - začiatku 20. storočia a skôr. V strednej Európe je napr. obraz Žida najviac reflektovaný v ľudovej kultúre Poľska, kde vystupuje prevažne ako typický predstaviteľ „cudzieho“. Pomerne frekvencovaná, najmä v prekáračkách, posmeškoch, žartovných a výsmechových piesňach (Spott, Spottlieder) je postava Žida i v nemeckom folklóre. Popri Nemcovi ako najvýraznejší obraz „iného“ národa vystupuje Žid najmä v 19. storočí i v kultúre maďarskej.

Naproti tomu obraz Cigána (Róma) sa javí ako najfrekvencovanejší a najplastickesie prepracovaný práve na Slovensku. Niektoré jeho

znaky sú identické i v českom a poľskom folklóre. Osobitnú pozornosť si z hľadiska slovenského folklóru zaslúži najmä osobitný cyklus anekdot o Cigánoch (Rómoch). Hlavný hrdina (Cigán) tu reprezentuje komickú figúrku vtipného šibala, ktorý sa vie vynásť v každej situácii a axiologicky vyznieva prevažne pozitívne hodnotený. V medzinárodných súvislostiach ide o komického hrdinu typu Nasredima Hodžu, známeho z tureckého prostredia či z iných národných alebo regionálnych repertoárov (podobne ako postava napr. Nácka z okolia Banskej Štiavnice). Z motívického hľadiska cyklus korešponduje so skupinou humoristických podaní v medzinárodnom katalógu spätých s komickou figúrkou farára.

Na základe doterajších poznatkov možno vysloviť tézu, že oblasť Slovenska zrejme v súvislosti so svojím geopolitickým situovaním ako multikultúrny a multietnický priestor vykazuje vo folklóre reflektovanú vysokú mieru tolerancie voči iným etnikám (vrátane Rómov a Židov). Zároveň sa však vyznačuje istým oslabeným reflektovaním vlastnej etnickej (národnej) identifikácie, ktorá má svoje hlboké historické korene. Ku špecifikám Slovenska v rámci strednej Európy patria v prvom rade historicky determinované zmeny etnickej identity v čase: (absencia vlastného „národného“ štátu, viacnásobné kolonizácie, zmeny hraníc, najmä na maďarskej a poľskej strane, idea jediného štátotvorného - maďarského - národa v bývalom Uhorsku a s tým súvisiace účelové zmeny národnej identity stredných a vyšších vrstiev obyvateľstva, atď.). Multikultúrnosť a multietnickosť bola pritom charakteristická aj pre iné štáty stredo-európskeho priestoru (najmä Maďarsko či Rakúsko). V slovenských podmienkach však vykazovala isté zvláštnosti. Multietnicita a multikultúrnosť tu mali teda inú kvalitu a iné formy spolaupínania národov. Vlastná slovenská (etnická, národná) dimenzia vystupovala v týchto procesoch (samozrejme, v jed-

notlivých časových úsekoch najmä od konca 18. a začiatku 19. storočia v špecifických fázach a ideologických súvislostiach) ako relatívne menej dôležitá, resp. účelová a závislá od momentálnej politickej situácie.

V súvislosti s tým sa aj voči Cigánom (Rómom) a Židom identifikuje Slováci vo folklóre v prvom rade prostredníctvom sociálneho statusu (hlavné zamestnanie: roľníctvo), prípadne konfesie (najmä prostredníctvom kresťanských noriem a etických princípov). Až v druhom významovom pláne vystupuje Slováka ako nositeľ istých etnických (národných) špecifik (označovanie, jazyk, spôsob života a kultúra, spôsob myslenia a etické normy). V porovnaní so spomínanými obrazmi „iných“ (Rómami a Židmi) potom možno hovoriť o sebaidentifikácii majoritného obyvateľstva Slovenska v prvom rade ako o roľníckom, kresťanskom, ríadiacich sa kresťanskými zásadami etiky a morálky a až potom o špecifickom spoločenstve s vlastným jazykom, kultúrou, atď.

Ďalšou úrovňou reflexie „iného“ vo folklóre je výskyt jazykovo zmiešaných, alebo tiež tzv. „makarónskych“ textov. Najčastejšie ich máme zaznamenané v piesňach, menej v parémiách, ale nachádzame ich aj v iných folklórnych druhoch či „polofolklórnych“ prejavoch (napr. v jarmočných textoch). Tieto texty zďaleka nie sú iba problémom lingvistiky, i keď sa to tak na prvý pohľad môže javiť. Mnohé z nich sú nielen dokladom kontaktov rôznych etník, kultúr či kultúrnych vrstiev jedného etnika (napr. latinsko-slovenské, latinsko-nemecké atď. texty kolied, omší a pod.). Reflektujú tiež vzájomnú koexistenciu, multietnickosť či multikultúrnosť, ojedinelé kultúrne kontakty (napr. vojakov, cestovateľov, putujúcich študentov atď.) a prípadné hierarchizované postavenie jednotlivých etník voči sebe navzájom, jazykovú situáciu (napr. zabúdanie pôvodného jazyka v prostredí menšiny), eventuálne neznalosť jazyka minority (jidiš či rómskeho jazyka) či kultúrne nekompatibilitu (napr. v prípade Rómov).

Na záver by som chcela zdôrazniť: naše výskumy potvrdzujú, že etnická dimenzia je v slovenskom folklóre samotnou iba okrajová. O to dôležitejšiu úlohu zohráva folklór ako nástroj, argumentačná báza formovania a potvrdzovania národnej identity, prakticky od polovice 19. storočia až do súčasnosti. Pre slovenský folklór - podobne ako pre folklór ďalších národov strednej Európy - pritom platí, že je predovšetkým folklórom európskym, i keď samozrejme, s určitými, bližšie konkrétne zoviazanými národnými špecifikami.

EVA KREKOVICOVÁ



## Spievali pod pyramídou

Zámer v stave zrodu azda nebol zlý. Vybočiť z rámca symfonickej ponuky a zaradiť do voľného cyklu večerov bratislavského SOSR-u opernú hudbu. Čo však s operou na koncertnom pódii? Núka sa viacero dramaturgických modelov: od optimálneho a u nás stále neakceptovaného, uviesť kompletne dielo v koncertnej verzii, cez recitál (polrecitál) významnej osobnosti, cez tematicky zamerané podujatie až po zmes ad hoc vybraných árií. Program SOSR-u sa ocitol najbližšie k poslednému, kompromisnému variantu. Vzišla z neho populárna zlätanina ukážok od Rossiniho po Bizeta, s číslami uloženými „bez ladu a skladu“, takže podujatie postrádalo akúkoľvek dramaturgickú tvár, nehovoriac už o ambícii rozšíriť okruh bežne uvádzaných diel.

Prekvapujúce bolo zastúpenie hlasových odborov z hľadiska proporcionality. Jediný ženský hlas, **Adriana Kohútová**, sa na pódium dostávala častejšie, jednako „prvou dámou“ sa zatiaľ nestala. S charakterom jej komornejšieho, kultivovaného soprán korešpondovala **Ária Leily z Bizetových Lovcov perál** (to bolo jediné dramaturgické pozitívum koncertu), v ktorej uplatnila mäkkosť, plasticosť a lyriku tónu. Koketovanie s talianskym bel cantom je sympatické, avšak z výrazového hľadiska pôsobili Kohútkovej výstupy z **Donizettiho Lucie di Lammermoor** dramaticky poddimenzovane, dynamicky a emocionálne nie dosť diferencovane, skrátka, chýbal im donizettiiovský esprit.

Z tenorovej konkurencie (?) uprednostním vystúpenia **Miroslava Dvorského**. V ostatnom čase badať u tohto umelca zaujímavý vokálno-technický vývoj: ku krásnej „talianskej“ farbe a vzornej kantiléne sa priradujú nové hodnoty ako tmavšia, sytejšia stredná poloha a suverénita vysokého **C. Áriu Dona Josého** síce ešte nemá M. Dvorský ideálne vystavanú, zato jeho **Rudolf z Bohémy** a **Edgardo z Lucie di Lammermoor** odhalili všet-

ky tromfy bel cantového prejavu. **Simon Šomorjai** je o odtieň lyrickejší typom, má príjemne zafarbený, pružný tenor a z jeho prejavu vyžaruje optimizmus. Vďaka nemu sa odyážne púšťa i do sfér, v ktorých si technicky nie je celkom istý (vysoká poloha v **Ernestovej árii z Dona Pasquala**) a zdoláva ich iba silou vôle. Vzhľadom na to, že Šomorjai medzi talenty rozhodne patrí a rád spieva repertoár bel canta, prospelo by mu technické zdokonaľovanie v tomto smere. Hoci **Ján Galla** je vo veku, kedy basisti prirodzeným vývojom dospievajú k vrcholom kariéry, on už má za sebou vzostup, pád i opätovný pokus o renesanciu svojho impozantného materiálu. Dnes to síce nie je Galla so sviežosťou a farebnosťou hlasu na začiatku umeleckej dráhy, hlavne je, že z vážnej krízy sa dostáva von. Dokumentoval to najmä **Rossiniho Basilio**, ktorého spieva pri každej príležitosti, o čosi menej sa mu darilo v dvoch ukážkach z **Lucie di Lammermoor**.

Aj napriek istým výhradám voči sólistom večera, najmatnejším dojmom pôsobil **dirigent Róbert Stankovský**. Obe predohry (Don Pasquale, Barbier zo Seville) vyzneli robustne, bez dynamických a výrazových odtieňov, agogika bola ťažkopádna, vzdialená štýlu i typickému talianskemu espritu. Stankovský očividne zanedbal prípravu orchestra, napr. v tak chúlolistivom čísle ako je ária z Lovcov perál, hráči „lovili“ noty, akoby ich videli ha koncerte po prvýkrát. Ani v ostatných vstupoch však Stankovského symfonici príliš neinšpirovali sólistov. Dirigent by mal v budúcnosti k podobným projektom pristupovať s väčšou pokorou.

PAVEL UNGER

P. S. Po nedávnej kritike bulletinov SF treba poznamenať, že aj skromný bulletin SOSR-u sa priam hemžil chybami každého druhu. Ozaj niet kvalifikovaných autorov?



Ján Labant, zakladateľ a hybná sila festivalu.

Snímka: M. Katrinec

## CITHARA AEDICULAE '95

V čase od 6. do 11. novembra m. r. sa uskutočnil 13. ročník festivalu gitarovej hudby CITHARA AEDICULAE v Nitre. Festival vznikol ako prehliadka mladých československých interpretov, neskôr bol prehliadkou špičkových československých hráčov a v súčasnosti je spolu s Gitarovým festivalom v Bratislave významným medzinárodným podujatím.

V Nitre ide predovšetkým o predvedenie klasického gitarového repertoáru od renesancie po súčasnosť, tiež o prezentáciu rôznych nástrojových zoskupení s gitarou - (gitar a flauta; husle, marimba a gitara; gitarové duá, triá, kvarteta, techniku flamenco nevynechávajú). Festival je organizovaný skupinou amatérskych nadšencov v spojení s Nitrianskou štátnou galériou a Nitrianskeho múzea za režie PhDr. Pavla

Siku a dramaturgie Jána Labanta a má umelecko-syntetický charakter (hudba, literatúra, výtvarníctvo, umelecký prednes a pod.). Samozrejme, nechýbali ani „jam sessions“, ktoré sa stretávajú snád s najväčšou odzvou u muzikantov a „priateľov hudby“. Ktoré osobnosti sa prezentovali na 13. ročníku? Flautové oktet (v rámci jedného mimogitarového koncertu), známe a nie menej populárne Pražské gitarové kvarteto. Festival pokračoval koncertom Jána Labanta (každoročný účastník a dramaturg Cithary aediculae), ďalej Beatou Bedkowskou z Poľska a posledným koncertom sa rozlúčil Jozsef Eotvös z Maďarska. Patrí sa ešte dodať, že atmosféra celého festivalu bola (ako každý rok) fantastická. Najmä na večerných predstaveniach „pri hudbe“...

JANA HOLÍKOVÁ

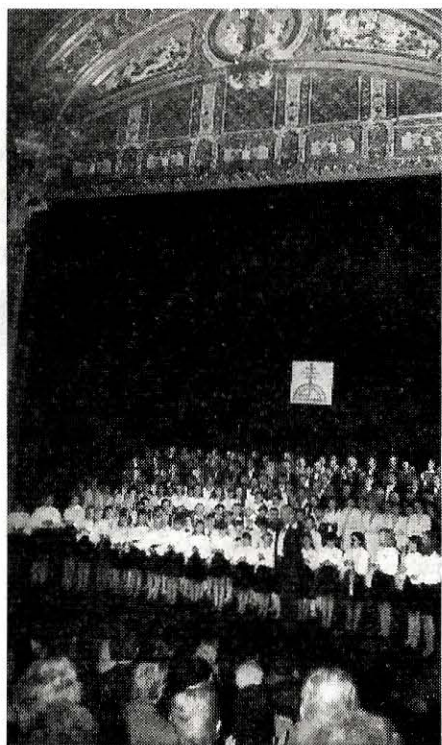
## FESTIVAL grécko-katolíckych zborov

Medzinárodný festival grécko-katolíckych zborov svojím zameraním na zborové skladby s pôvodnými staroslovanskými textami patrí k jedinečným podujatiam tohto typu v strednej Európe. Vďaka účasti speváckych zborov z Ukrajiny a Bulharska, kde má interpretácia duchovných piesní východného obradu bohatú tradíciu, ale aj účasti zborov z Poľska, Česka, Arménska a Talianska košícký festival nadobúda stále širší okruh priaznivcov aj za hranicami Slovenska.

Je priam symbolické, že sa takýto festival uskutočňuje na východnom Slovensku, kde sa na rozdiel od väčšiny slovenského územia dodnes zachovali byzantské hudobné tradície a liturgické spevy v jazyku našich vierozvestcov, obohatené prvkami ľudových melódii, podobne ako na celom území bývalej Kyjevskej Rusi. Je príznačné, že v celom spomínanom regióne sa interpretácia cirkevného „prostopinia“ prejavuje vo viachlasovom podaní. Na východnom Slovensku počas bohoslužieb veľmi často znie dvojštvohlas a práve tento ľudový zborový spev svojou autenticitou a sugestívnosťou obdivuje celý svet.

Od roku 1990 sa uskutočnilo v Košiciach už šesť ročníkov festivalu, na ktorom sa predstavilo vyše tridsať speváckych zborov rôzneho zloženia nielen domácej proveniencie, ale aj viaceré významné zahraničné telesá; napríklad chlapčenský spevácky zbor Dudaryk z ukrajinského Lvova, ženský zbor Corale Laurenzioano G. d'Amato z Talianska, či bulharský zbor učiteľiek, mužské zbory z Poľska a Ukrajiny, miešaný zbor Byzantion z Prahy a Legenda z Ukrajiny. Na festivale pravidelne účinkujú cirkevné spevokoly z Prešova, Košíc, Vranova a Bratislavy, zahraničné - Katedrálny zbor z Užhorodu, komorný pravoslávny zbor Pryčasta z Ukrajiny a mnohé ďalšie.

V repertoári väčšiny zborov prevažujú diela skladateľov 18. a 19. storočia, najmä z územia bývalej Kyjevskej Rusi (terajšej Ukrajiny) - D. Bortňanského, M. Verbyckého, A. Vedela, M. Berezovského, viaceré skladby autorov zo starších období - Mešropa Maštoča (4. stor.), Romanosa Metodosa (6. stor.), G. Pachlavunioho (12. stor.),

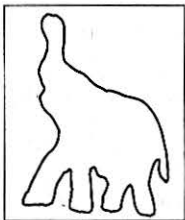


Chorál D. Bortňanského interpretovali na záverečnom koncerte v košíckom divadle takmer tristo spevákov spojených speváckych zborov. Snímka: O. Bereš

M. Dyleckého (17. stor.) i súčasných skladateľov - na Slovensku P. Škvarčinu, Poliaka J. Polanského, Ukrajinca M. Skoryka, L. Dyčkova a ďalších. Tohtoročný festival sa niesol v znamení jubilej dvoch významných skladateľov liturgických piesní východného obradu - 250. výročia narodenia M. Berezovského a 180. výročie narodenia M. Verbyckého. Košícké medzinárodné stretnutia interpretov a milovníkov sakrálnej hudby východného obradu ovplyvňuje a podnecuje aj súčasnú tvorbu, na festivaloch už odznelo viacero premiérových skladieb. Pozitívne vplyvy festivalu i na vznik nových cirkevných spevokolov a ich umelecký rozvoj.

LEVKO DOVHOVÝČ

## Vianočný sen slonícat



Pod týmto názvom prebichal 13. decembra v Moyzesovej sieni benefičný koncert, ktorý usporiadaťelia - Robert Gašparík a Ján Juráš venovali deťom z Detského domova Slon v Šarišských Michaľanoch.

„Slonícatá“ sa na programe spolu s profesionálnymi umelcami priamo podieľali a svojou milou spontánnosťou potešili srdce každého poslucháča.

V úvode i počas koncertu sa predstavil komorný súbor Societa Rigata, ktorý existuje na slovenskej hudobnej scéne od roku 1990, momentálne v zložení: Monika Štreitová - flauta, Zuzana Gréková - hoboja a Adriana Vessová - fagot. Okrem Haydnovho Londýnskeho tria č. 1 predviedli z tvorby Roberta Gašparíka skladbu Malá vodná báseň a Otvorené okno, uväznený tieň.

Katarína Michaeli áriou Desdemony zo

4. dejstva Verdiho Otella a Brahmsovou Geistliches Viegendlieb tvorila vokálne zastúpenie koncertu. Moyzesovo kvarteto, stálica slovenskej komornej hudby, prispelo k sviatočnej atmosfére Nocturnom od J. L. Bellu.

Záverečná časť večera patrila deťom z Detského domova Slon. Aj keď „slonícatá“ nie sú odborne vokálne vyškolené, svojím vystúpením ukázali, aká dôležitá je láska a radosť k spevu, a ako sa dá láska a radosť prostredníctvom spevu aj rozdávať. Na klavíri ich sprevádzala riaditeľka Detského domova Eva Džodlová, ktorá zároveň tvorí hudbu i texty piesní.

Predvianočný koncert pripomenul, aké potrebné je v čase Vianoc, ktoré sú aj sviatkom rodiny, ale aj počas celého roka uvedomiť si, koľko detí žije v detských domovoch a nemá možnosť poznať čo je to rodinné šťastie, nepocíti lásku vlastných rodičov. Je krásne, že práve hudba je tým prostriedkom, ktorý spája srdcia ľudí.

SYLVIA LUKÁČOVÁ

## Violončelový súbor s premierou

15. decembra v Zichyho paláci sa opäť zišli priaznivci Bratislavského mládežníckeho violončelového súboru (BMVS), ktorý je žiaľ, viac známy za hranicami ako doma.

Súbor premiérovito uviedol skladbu 8 variátori per 8 violoncelli Ludovíta Rajtera venovanú a špeciálne napísanú pre tento súbor. Pretože súbor je atypického zloženia, notového materiálu je viac ako poskromne. Okrem variácií odzneli aj ďalšie diela skladateľov A. Hesseho, G. F. Händela, H. V. Lobosa, C. Seťo, Ch. W. Glucka a G. Gershwinu. Repertoár BMVS je široký, obsahuje okrem klasickej hudby aj skladby od The Beatles ako aj pásmo slo-

venských ľudových piesní vo vlastnom prepise pre špecifické obsadenie súboru. Repertoár sa podľa potreby rozširuje aj o sólový spev ako tomu bolo na spomínanom koncerte, kde bola prednesená ária Ch. W. Glucka z opery Orfeus a Euridyka. Umeleckou vedúcou tohto súboru je Margita Procházková. Aktivita BMVS obsahuje mimo zahraničných vystúpení aj realizáciu prvého violončelového festivalu s medzinárodnou účasťou v Košiciach. Toto podujatie nemá vzhľadom k svojmu charakteru a náplni obdobu. BMVS uzavrel svoj tohtoročnú činnosť vianočným koncertom v Blumentálskom farskom kostole.

ADAM HÓZ



# ETNOMUZIKOLÓGIA V CHORVÁTSKU V SÚČASNOSTI

HANA URBANCOVÁ

Pôvodne plánovaný termín svojho pobytu v Chorvátsku som bola nútená odložiť - Záhreb bol koncom mája bezprostredne ohrozený a odporúčalo sa odrieknuť či aspoň odložiť cestičky do Chorvátska. Čakala som ako sa situácia vyvinie, napokon na poslednú chvíľu som sa predsa len rozhodla vyčerpať svoj desaťdňový pobyt v Záhrebe - motivovala ma nielen zvedavosť, aká je situácia v mojom odbore v tejto krajine dnes, ale i potreba nadviazať nové kontakty, ktoré sú tak dôležité pre výmenu informácií, materiálu a literatúry. Zhodou okolností som si zvolila týždeň, počas ktorého sa neskôr podpísala daytonská dohoda, hoci sprevádzaná vzápätí v krajine tými najrozmanitejšími reakciami.

Na prvý pohľad Záhreb nepripomína tvrdú realitu vojnové situácie v krajine. Tá sa nenápadne vynárala až pri kontakte s každodenným životom a pri postupnom zoznamovaní sa s prácou našich kolegov na pracoviskách, ktoré som mala možnosť navštíviť.

Je známe, že rozvoj vedy je závislý od inštitucionálneho zázemia a od osobností, ktoré vedecký výskum usmerňujú, formujú a naplňujú konkrétnym obsahom. Inštitucionálne ukotvenie etnomuzikológie v Chorvátsku je do istej miery podobné ako v iných krajinách strednej Európy, hoci každé z pracovísk obsahuje špecifiká, ktoré sú skôr dôsledkom odlišných podmienok ich vzniku a vývinu. Na rozdiel od našich podmienok, v ktorých má etnomuzikológia miesto na Ústave hudobnej vedy SAV v rámci samostatného oddelenia spolu s etnochoreológiou a čiastočne nachádza uplatnenie i na Ústave etnológie SAV (piesňová kultúra), v Chorvátsku našla svoje miesto predovšetkým na Ústave etnológie a folkloristiky (Inštitut za etnologiju i folkloristiku) v Záhrebe. V porovnaní so situáciou u nás však tento ústav nie je súčasťou Chorvátskej akadémie vied a umení, ale reprezentuje v Chorvátsku jediné, samostatné a nezávislé inštitúcie, ktorá sa v súčasnosti systematicky venuje etnomuzikologickému výskumu. Vznikla roku 1948 ako Ústav pre výskum folklóru na pôde bývalého Oddelenia pre hudobnú vedu, ktoré bolo súčasťou Etnografického múzea, neskôr spolu s rozšírením zamerania a pričlenením ďalších odborov s modifikovaným názvom, ktorý nesie dodnes. Spolu s folklórnou hudbou a piesňou sa na tomto pracovisku rozvíjali i ďalšie blízke či príbuzné oblasti - ústna slovesnosť a tanec, neskôr rozšírené aj o obrady a obyčaje, ľudové divadlo a napokon všetky zložky tradičnej kultúry, ktoré súvisia s folklórom. Na pracovisku našli uplatnenie jednak absolventi hudobnej vedy (ktorá sa v Chorvátsku študuje len na Hudobnej akadémii), lingvistiky a etnológie. Vývin pracoviska sa uberal cestou rozširovania o odbory, ktoré prirodzene súviseli s folklórom a jeho synkretickou povahou. Toto rozšírené zameranie umožnilo priamo na jednom pracovisku mediodborovú spoluprácu, ktorá sa v súčasnom výskume už dlhší čas všeobecne stále zdôrazňuje, ale o to menej realizuje v konkrétnych projektoch. Záhrebškému ústavu sa mediodborovú spoluprácu darí naplňovať vo väčšine výskumných úloh. Okrem nich si však každý odbor navyše ponecháva istú samostatnosť, potrebnú na riešenie špecifických otázok vlastnej disciplíny. V súčasnosti má ústav tri oddelenia (Oddelenie folklórnej hudby, tanca a divadla, Oddelenie pre ústnu a populárnu literatúru a Oddelenie pre výskum zvykoslavia). Napriek tomu som však počas svojho pobytu stihla zaregistrovať dominujúce postavenie etnomuzikológie. K tomu sa vytvorili predpoklady jednak už pri samotnom vzniku tohto ústavu práve na pôde hudobnovedne zameraného pracoviska, ale i pôsobením osobností, ktorá toto pracovisko viedla a sformovala ako prvú. Etnomuzikológ **Vinko Žganec** (súčasne všestranná osobnosť chorvátskej folkloristiky) patrí k zakladateľom ústavu a prvým osobnostiam moderného etnomuzikologického výskumu v Chorvátsku. Stál na čele pracoviska ako jeho prvý riaditeľ a pod jeho vedením sa rozvinul systematický terénny výskum v jednotlivých regiónoch Chorvátska. Na jeho prácu nadviazal **Jerko Bezić**, dnes žijúci „klasik“ etnomuzikologického výskumu v Chorvátsku, ktorý - podobne ako pred ním Vinko Žganec - pôsobil donedávna navyše i na Hudobnej akadémii v Záhrebe, kde vychoval prakticky všetkých špecialistov pre tradičnú folklórnú hudbu. Niektorí z nich postupne doplnili rady etnomuzikológov na ústave, pričom možno povedať, že napriek individuálnym orientáciám vystupujú ako príslušníci jednotnej chorvátskej etnomuzikologickej školy. Okrem pokračujúcich regionálnych výskumov profesor Bezić začal etnomuzikológiu na ústave usmerňovať aj na problematiku etnických menšín. Sám sa dlhší čas zaoberá výskumom Chorvátov v zahraničí - v našom Ústave hudobnej vedy máme vo fonotečnom archíve rozsiahly fond z jeho terénnych výskumov piesňovej kultúry Chorvátov na Slovensku, najmä na okolí Bratislavy, ktorý pochádza z druhej polovice šesťdesiatych rokov.

Pri návšteve pracovísk tohto druhu sa etnomuzikológ v prvom rade zaujíma o základný materiál - archívne fondy, ich spracovanie, sprístupnenie i udržiavanie. Stav katalogizačného spracovania rukopisného a zvukového archívu v podobe základných informácií o zápisoch a záznamoch je na záhrebskom pracovisku veľmi príbuzný stavu spracovania na iných etnomuzikologických pracoviskách - pomocou počítačovej techniky (pracujú však v odlišnom systéme ako my) obsahuje základné, deskripčné údaje o materiáli. Ďalšie fázy jeho spracovania, najmä spracovanie hudobnoštruktúrnych vlastností, prebieha zatiaľ len na malých materiálových vzorkách; ich výber a spôsob spracovania je podmienený konkrétnymi projektami, ktoré jednotliví pracovníci riešia a má preto len úzku, obmedzenú platnosť.

Už po zbežnom oboznámení sa so situáciou bolo možné zistiť, že mnohé okruhy tém, javov i výskumnej problematiky máme spoločné, v niektorých otázkach sú naši chorvátski kolegovia v riešení pred nami, v iných máme naopak, náskok my a nachádzame sa už na inom stupni výskumu. K spoločným problémom predovšetkým prispieva príbuzný materiál, ktorý sa formoval na základe podobne zložitých, hoci kvalitatívne odlišných migračných a kolonizačných procesov, než tradičná hudobná kultúra na Slovensku. Územie Chorvátska charakterizuje podobne pestrá a zložitá etnická skladba ako dôsledok migračných presunov jednak v rámci strednej Európy, ale i Balkánu a Stredomoria. Práca Žganca i Bezića zo systematicky tradičnej hudobnej kultúry Chorvátska vychádzajú z analogickej koncepcie polyštýlovosti ako slovenská etnomuzikológia v

práciach Elschekovcov u nás, ostávajú však pri kategórii štýlu ako centrálnej v porovnaní s naším komplexnejším chápaním štýlovej vrstvy. Klasifikačné a analytické spracovanie chorvátskeho hudobného materiálu je pochopiteľne čiastočne odlišné. Napriek mnohým analógiám i spoločnej slovanskej príslušnosti sa formovala tradičná chorvátska hudba a pieseň prirodzene pod inými vplyvmi. Je výsledkom vrstvenia rôznych kultúrnych vplyvov - slovanských, stredomorských, stredoeurópskych i orientálnych. V každom zo šiestich hudobno-folklórnych regiónov Chorvátska sa tieto vplyvy prejavili v inej skladbe štýlových prvkov, žánrov, nástrojovej tradície a pod. Práve táto odlišná skladba vplyvov v istom zmysle komplikuje porovnávací interetnický výskum v tradičných slovanských kultúrach, a to aj v ich archaickejších vrstvách hudobnej a piesňovej tradície.

Aké orientácie a okruhy tém určujú etnomuzikologický výskum v Chorvátsku v súčasnosti? Na rozdiel od nášho chápania etnomuzikológie ako primárne hudobnovednej disciplíny, blízkej prostredníctvom osobností prof. Oskára Elscheka najmä k systematickej hudobnej vede, chorvátsku etnomuzikológiu určuje blízka spolupráca s vednými disciplínami na ústave. Rozvoj etnomuzikologického výskumu v tesnej blízkosti folkloristiky a etnológie spôsobil, že chorvátska etnomuzikológia využíva väčšmi podnety ich výskumu a reaguje na zmeny, ktoré v týchto vedných odboroch prebiehajú. V polovici šesťdesiatych rokov nastala v Chorvátsku vo vedách o tradičnom živote a kultúre postupná zmena paradigmy - prehodnocovali sa základné pojmy a definície, ktoré sa stali východiskom ďalších výskumných orientácií, podložených touto pojmovou a definič-



Ilustračná snímka z publikácie *Hrvatske narodne pjesme i plesovi* od V. Žganca (Zagreb 1951)

nou analýzou. V etnológii nastal postupný odklon od kultúrno-historickej školy, reprezentovanej v Chorvátsku výraznou osobnosťou Milovana Gavazziho. V súčasnosti etnomuzikológia spolu s vedami o tradičnej kultúre aplikuje kontextový prístup k folklóru, ktorý využíva podnety antropológie a kulturologie, nadväzujúc na práce z okruhu anglo-americkéj etnomuzikológie (P. Merriam, M. Hood, J. Blacking, D. Ben-Amos a ďalší). V tomto prístupe je folklór chápaný ako umelecká komunikácia v malých skupinách, ako sociálna interakcia prostredníctvom média tradičného umenia. S tým súviselo i rozšírenie výskumného záberu na všetky druhy hudby, ktorých formy existencie sa približujú k folklóru. Táto orientácia na výskum súčasnosti, ktorej sa v priebehu osemdesiatych rokov venovala Eva Krekovičová, určila náplň mnohých novších etnomuzikologických prác. Zaujímavú klasifikáciu piesňovej kultúry jedného regiónu podľa prednesových situácií ako rôznych foriem komunikácie priniesla Grozdana Marošević, dnes vedúca oddelenia po profesorovi Bezićovi.

Jednou z výskumných dominánt záhrebškého pracoviska sa stali etnické menšiny. Je jedným z pracovísk v strednej Európe, ktoré sa dlhodobo a systematicky tejto problematike venujú. Aj vďaka tejto orientácii chorvátska etnomuzikológia rozpracovala už v minulosti chápanie folklóru ako procesu a v prácach profesora Bezića našli miesto všeobecné otázky akulturácie, asimilácie a transformácie v hudbe. Tie sa aplikujú nielen na výskum vlastnej hudobnej tradície, ale i v metodologicky vypracovanom výskume etnických menšín - ako som sa mohla presvedčiť pred dvoma rokmi v zahraničí na jednom zo seminárov o etnických menšinách v príspevkoch profesora Bezića, Svanibora Pettana či Ruže Bonifačić.



Vinko Žganec

Ak by som mohla spomenúť ďalšiu charakteristickú črtu etnomuzikologického výskumu v Chorvátsku, nemohla by som vynechať práve zvýšenú citlivosť či vnímavosť k historickému rozmeru folklórnych prejavov - najmä v podobe pozornosti k historickým faktom, historickým prameňom primárneho a sekundárneho charakteru k folklórnej hudbe. Datuje sa už z minulosti - opäť ako súčasť záujmov Jerka Bezića a bola posilňovaná i spolupracou etnomuzikológov a hudobných historikov. Hudobná historiografia, ktorá je začlenená do Chorvátskej akadémie vied a umení, prostredníctvom prác Gorany Doliner venuje primeranú pozornosť jednak výskumu duchovnej piesne, ale i otázke folklórnych prvkov vo „vysokých“ žánroch hudobnej kultúry v minulosti. Výsledky tejto spolupráce možno nájsť v jednotlivých časopisoch obidvoch pracovísk (Narodna umjetnost, Arti musices). Je zaujímavé, že záujem etnomuzikológov o hudobnohistorické pramene k folklórnej hudbe je dnes navyše posilnený vytváraním novodobých mýtov, ktoré využívajú neznalosť súčasných a historických faktov v širšej verejnosti. V súčasnej zložitej situácii v krajine nachádzajú tieto mýty mimoriadnu živnú pôdu a zasahujú priamo do súčasnej tradičnej hudobnej kultúry. Niektorým tradičným hudobným nástrojom sa začala v poslednom období pripisovať etnická znakovosť, ktorá je zvlášť problematická pri nadetnickom alebo na druhej strane úzko regionálnom rozšírení niektorých hudobných nástrojov (napríklad harmonika bola identifikovaná so srbskou kultúrou a z interpretačnej praxe dnes odchádza). I keď je premena tradičnej kultúry v súčasnosti prirodzenou súčasťou jej existencie a patrí k výskumnej orientácii chorvátskej etnomuzikológie už dlhší čas, predsa len v konfrontácii s týmito javmi cítia naši kolegovia potrebu uvádzať na pravú mieru niektoré javy, ktoré súvisia bezprostredne so spoločenskou situáciou v krajine. Etnomuzikológ by nemal zostať len v pozícii pasívneho registrovania istých javov, prebiehajúcich priamo pred jeho očami. Svoju úlohu tu vidí aj v demaskovaní mýtov, a to najmä cez propagovanie a popularizovanie výsledkov vlastných terénnych výskumov, ale i štúdiom historických prameňov k týmto otázkam.

Naši kolegovia v Chorvátsku sú v poslednom období konfrontovaní s problémami, ktoré nemohli obísť ako obyvatelia krajiny, nachádzajúcej sa za posledné štyri roky vo vojnovom stave. Boli nútení riešiť problémy, ktoré sú pre nás neznáme a pomerne málo predstaviteľné. Dali by sa zhrnúť do stručnej otázky - čo s vedou v čase vojny? Pre nás bol konflikt na Balkáne niečím, čo sme z diaľky registrovali s väčším či menším stupňom záujmu. Postoj sa mení, ak je človek dlhodobo konfrontovaný s touto situáciou v každodennom živote i vo vzťahu k vlastnej práci. Zoznámiť sa s týmto ich postojom bola pre mňa nová skúsenosť. Od začiatku bola pasivita vedcov i intelektuálov v krajine hodnotená z hľadiska morálky - ako jednoducho amorálna. I keď priamy vojnový konflikt bol pre mnohých územne vzdialený, dotýkal sa rôznymi formami prakticky všetkých. Mnohí stáli priamo pred rozhodnutím pokračovať vo vlastnej práci, alebo sa pridať k humanitárnym aktivitám. Pokračovaním vo vlastnej práci, propagovaním, vysvetľovaním javov, rozšírením záberu o nové témy, ktoré vyplývali z novej situácie (napokon súčasnosť patrí k hlavným orientáciám etnológie, folkloristiky i etnomuzikológie v Chorvátsku už dlhší čas), nachádzali nielen spôsob ako túto situáciu prežiť, ale i uchovať si osobnú integritu. Patrila k nim aj sebareflexia vo vojnovnej situácii. Hoci s výsledkami svojej práce (ako z pozície tzv. „insiders“) sa najmä v zahraničí podľa jedného z etnológov stretávali s rozmanitými reakciami - podľa toho, do akého politického kontextu sa dostávali. (K výsledkom ich nových výskumov patrí napríklad publikácia *Fear, Death and Resistance* z roku 1993, pripravená pod vedením Č. Feldmana.) Antropologický prístup určoval orientáciu výskumu v Chorvátsku už v minulosti. Samotná skutočnosť vojnové situácie ho nepochybne zvýraznila - ako úsilie o pochopenie človeka, jeho motívácií, záujmov, reakcií v situácii vojnového konfliktu, v strede pozornosti už nebola hudobná štruktúra, ale človek v stave ohrozenia. Na druhej strane tento antropologický prístup, rozvíjaný už v minulosti, pripravil pôdu pre riešenie týchto nových tém a problémov, ktoré sa pred našimi kolegami v Chorvátsku vynárali - v konfrontácii s niektorými novými kultúrnymi fenoménmi a pokusom o ich zachytenie, popísanie a interpretovanie získala etnomuzikológia, folkloristika a etnológia v Chorvátsku nielen nové poznatky, ale predovšetkým vedomie novej identity.



## LEHÁROV PAGANINI na Novej scéne

Návrat k Lehárovej tvorbe, čítajúcej vyše tridsať operiet, znamená pre hudobno-zábavné divadlá takmer vždy úspech. Ak už „nezahrá“ nič iné, určite chytí srdcia poslucháčov Lehárova hudba. Možno sladká, sentimentálna, „chytľavá“ a idúca do ucha na prvé počutie, ale aj náročná na vokálno-technické majstrovstvo spevákov. Lehára nemôže spievať činoherec na mikroport, mikrofón či za pomoci play-backu. Piesne a árie operiet Franza Lehára vyžadujú operne školený hlas, ktorý však interpretácii dodá potrebnú štylovú ľahkosť, nepatetickosť, ba v Bednáríkovej a Geriho koncepcii, ktorí vytvorili poslednú bratislavskú inscenáciu Paganiniho, aj patričný výrazový akcent. Bednárík tvrdí, že sólisti jeho inscenácie i „šansónujú“. Nuž, ale ťažko by mohli splniť túto požiadavku, keby súčasne nenaplnili vokálne predpisy Franza Lehára. A podobné ťažké nároky kladie azda posledný veľký tvorca operety na orchester a zbor. Je to, prouto, génus svojho žánru, ktorý mal navyše javiskový cit a vedel tiež dokonale mixovať všetky možné vplyvy národných hudobných kultúr.

Osobne som rada, že do spevohry Novej scény sa po dlhšom muzikálovom opojení vrátila klasická opereta práve prostredníctvom Lehára. Lebo tento autor nielen dáva príležitosť, ale i odkrýva rezervy. Napríklad fakt, že súbor NS má zreľú strednú generáciu sólistov prvého odboru, ktorí však treba urýchlene omladzovať nielen v prvodborovom, ale aj subretnom „fachu“, kde chýba napr. vokálny typ dlhoročnej stálice tohto odboru (v hlase, zjave, prejave) - Márie Schweighoferovej; že vedľa spoľahlivého J. Benedíka a I. Rymarenka by sa mal natrvalo do súboru spevohry pripútať lyrický tenor z radov mladej generácie. (V titulnej úlohe hostoval bansko-bystrický Ján Babjak... bude on tým vyvoleným?) S nedočkavosťou som čakala aj na výkon orchestra, ktorý nemá v Paganinim žiadne „tidli-tadla“, ale náročnú partitúru, o ktorej sa traduje, že má „priam zmyselnú instrumentáciu“. To znamená, že hudbu Paganiniho treba hrať nielen presne a čisto, ale aj precízne, ušľachtile a s espiritom... Že sa tak stalo, je zásluha Rudolfa Geriho, ktorý Paganiniho našťudoval a na premiérach i uviedol (21. a 22. decembra) - pričom 2. dirigentom je Peter Niňaj. Pretože podstata prínosu tejto opery je predsa len najmä v jej hudobnej pôsobivosti, považujem to za prvú výhru inscenácie. Sama som bola zvedavá, ako po muzikálovom období zahrá orchester NS inú hudbu: hral ju tak, že by sa nemusel za interpretáciu hanbiť ani v kolíske operety - vo Viedni. Navyše si u Geriho vážim to, že sa naučil rešpektovať zvláštnosti sólistov, ich možnosti a talent. Nemalý podiel na úspechu má i zbor. Zaznamenali sme tu meno zbornajstra Kristiána Seidmanna, ktorý vniesol nové impulzy do profesionálneho profilu tejto zložky spevohry. Zborové čísla zneli farebne, dynamicky diferencovane, vždy kultúrne - a vyrovnané v každej hlasovej skupine.

Jozef Bednárík, ktorý - ako sám povedal na predpremiérovom stretnutí s novinármi - prvý raz vo svojej kariére inscenoval klasickú veľkú operetu, vybral si dielo, na ktorom mohol prezentovať nielen spektakulárnosť svojho prístupu, ale tak trochu aj svojský prístup. I v Paganinim nestačí inšpirovanému Bednáríkovi iba sentimentálny príbeh lásky slávneho husľového virtuóza ku kňažnej z Luccy, resp. i k primadone dvorského divadla - Belle Giretti. Myslím, že F. Lehárovi a jeho libretistovi Paulovi Kneplerovi a Béliovi Jenbachovi sotva išlo o viac, než o rozohranie jednej z mnohých ľubostných epizód slávneho Paganiniho. Bednárík však operetu „upravil“ a nasmeroval do vyššieho poschodia tým, že podčiarkol „dvojlojný“ svet Paganiniho vnútra: ten mužský, lámajúci srdcia žien v niekoľkých nadvicových akordoch - ako to, napokon, radi učenlivému, no netalentovanému „žiakovi“ Giacomoovi Pimpinellimu (vďačnej mladokomickej postave z tohto diela). Na druhej strane je Paganini románickým géniom, ktorý sa bráni ujarmeniu do hocako pekného obleku

dvorského kapelníka a milovníka panej z Luccy. No najviac nás zaujal Bednárík demonštrovaním hudby, ktorá je najľavnejšou podstatou Paganiniho bytosti. Spravil to sebe vlastným, overeným, no stále účinným spôsobom: vo vrcholných hudobných číslach, keď znie a dojíma lehárovo-paganiniiovská ilúzia, oddeľuje sa od „muža“ Paganiniho jeho alter ego: Tón, duša hudby, to, čo v sebe nemá, napríklad, učenlivý Pimpinelli. U Bednáríka ma najviac fascinuje, ako vypulpuje z bohatej šupky umenia jadierko krásy, ako nám ho servíruje, aby sme si uvedomili, že nad príbehmi ľudí je ešte čosi nadpozemsky krásne, to, čo má v sebe božskú iskru a niekedy je záračne zmixované do pravého ľudského posolania na tejto zemi. A práve schopnosťou odkliať i v zdanlivo banálnom ľubostnom deji imperatív, ktorý zasiahne aj súčasníka, je pôsobivosť a úspešnosť tejto Bednáríkovej réžie. Iste, ponechal tu aj svoje dávnejšie symboly: kniežací dvor „ilustruje“ zopár neživých bábok, ktoré ušadil v životnej veľkosti na jednu stranu javiska. Bábkové pohyby sú príznačné aj pre záverečný obraz, keď z lásky oslobodený Paganini odchádza od kňažnej Marie Anny Elisy z Luccy, no ona je pripútaná nitkami k „bábkovému divadielku“ svojho sveta. „Hrá“ mu aj balet - strnulý v ilustrovaní kniežacieho dvora, bujarý v krčmovej ľudovej scéne. Pravdu povediac, J. Bednárík sa viac sústredil na rozohranie vzťahov a podčiarknutie metafor, než na demonštrovanie vskutku veľkooperetných scén, ktoré - nedá sa nič robiť - musia byť aj s veľkým tanečným komparzom. Verím, že to nebol iba inscenačný zámer, skôr finančné obmedzenia, ktoré v tomto smere predstavili



Ján Babjak v role Paganiniho

Lehárovho Paganiniho skôr ako komorné divadlo s niekoľkými „špičkovými“ baletkami.

Jozef Bednárík pomohol mnohým spevohercom identifikovať sa s rolou, ktorú predstavovali - ale niekedy i so sebou samým. Hralo sa na scéne Ladislava Vychodila, ktorý z prostoty vyčiril poéziu: zväčšený list úvodného listu partitúry, jemne nasvecovaný tón za tónom, sa postupne mení na paraván, stenu domu s okienkami, pohyblivú, dynamickú kulisu, členiacu priestor, ale i na vždyprítomnú HUDBU... Zopár ďalších dekorácií jednotlivé obrazy situuje do konkrétneho prostredia, nehovoriac o obrazoch dobových maliarov, ktoré evokujú dobu Napoleonovej slávy i despotizmu. Všadeprítomný duch cisára bdie nad „morálkou“ malého talianskeho kniežatstva, kde žije Napoleonova sestra, kňažná z Luccy. K úspechu Bednáríkovej Paganiniho nemalou mierou prispela výtvarníčka Ludmila Várossová, ktorá vie aj v materiálovej bide vyčariť krásne kostýmy. Realizuje sa ako individuum - i napriek vyhraneným požiadavkám vedúcej režisérkej osobnosti. Je sama sebou: Kostymérka, ktorá vytvára a dotvára javiskovú poéziu. K náročným vokálnym partom Bednárík pripája zvýšené požiadavky na osobnosť, charakter a realnosť kreácie. Trochu sa mu však vymkla z rúk komunikatívnosť hlavných postáv pri speváckych číslach: akoby spev protagonistov od seba odcudzoval. Opereta je veľká ilúzia (a ktoré divadlo ňou nie je?). Ľudia v nej hľadajú o. i. únik z reálu, veľké city. Prečo im ich nedarovať aj v dotyku, ľahučkým bozku či prítulení sa zaľúbencov k sebe? To akosi chýba nielen dvorským „bábkam“, ale aj ohnivému Paganinimu či koketnej Belle Giretti. Najvišší je Pimpinelli - možno preto, že v oboch obsadeniach ho rozohrali majstri mladokomici: Juraj Ďurdiak a Augustín Gráf, obaja ako šidlo hraví; Ďurdiak skúsenejší a čarovnejší v próze - veď je predsa len „aj“ herec! V prvooberovej postave Marie Anny Elisy, kňažnej z Luccy, ktorá sa zamiluje do



Mária Eliášová (Kňažná z Luccy) s Igorom Rymarenkom

mladého Paganiniho, sme videli a počuli vrúcne a krásne spievajúcu Máriu Eliášovú, ktorá na NS našla svoje poslanie pravej dámy operety i muzikálu - a Máriu Andrašovanovú, stále vznosnú postavu primadony, ktorá nemá priveľký hlas, ale vie s ním kultivovane a výrazuplne narábať. Navyše spravila veľký skok dopredu v pohybovo-tanečnom rozohratí role, vniesla do nej svojské prvky a kreativitu. Pri absencii chorého Iva Hellera hral manžel kňažnej z Luccy (nesympatického, namysleného, priam krutého) - adekvátne k typu role Igor Rymarenko. I v ňom odkryl režisér veľa nových hereckých odtieňov! Hlavnú tenorovú rolu Paganiniho stvárnil na 1. premiére Jozef Benedík. Je to jeho životná postava. Zúročil v nej všetky svoje doterajšie skúsenosti s rolami milovníkov. Ale keďže tento umelec je už tiež v strednom veku, išlo mu o viac, než o prvoplánové predstavenie milovníka. Bol to skôr zreľý muž, v ktorom je evidentná dvojlojná láska a genialita, flirto a volania ozajstnej múzy. Mladý tenorista Ján Babjak bol adekvátny veku, v ktorom Paganini „zdrhol“ do Luccy: poetický, s rozžiarenými, dychtivými očami a otvoreným srdcom, trochu zhýralý, ale najmä zasnený. Jeho krásny lyrický tenor bol tiež adekvátny predpísaným lehárovskej milovníkom... Skrátka bol to protipól mužného, zreľého, tenor-barytonálneho Niccolu v podaní Jozefa Benedíka. Karol Čalik s jemu vlastným komediálnym nasadením, ba vehemenciou hral impresária slávneho huslistu. Ladislav Miškovič tiež využil komické prvky role - ale trochu decentnejšie. Igor Čiliak, jediný hosť z činohry, si zahral malú rolu Hédouvilla, generála cisára Napoleona. Subretnú postavu Belly-primadony kniežacej opery stvárnila Jarmila Frličková, Jana Šomošiová a Eliška Horná: prvá so sebestaľným pohybovým dynamizmom, druhá s krehkosťou, ale i subretnou ľahkosťou, tretia so šarmom a vokálnou istotou i v koloratúrnych tónoch... Gréta Švercelová sa v Paganinim úspešne prehrala do starokomickej postavy Madame de Laplaceovej. Bola to figúrka, ktorá každým gestom, slovom, tónom vnášala úsmev do hľadiska. Bola istá po každej stránke - ako vždy... Eva Plesníková v tej istej role zaujala svojou vysokou profesionalitou, ale predsa len celkom nemá komický nerv svojej alternantky. Corallinu - šenkárku - zahrala a zaspievala vedľa mladej, všestranne odborenej Lucie Fráčicovej skúsená Zuzana Maďarová. Zaujala zemitosťou, chuťou, s ktorou sa chopila tejto „ľudovej“ hrdinky, plnej dynamiky, ba priam veliteľských vlastností. Je to jedna z jej výrazných postáv v doterajšej spevoherej kariére. Postavu „Tónu“ tancoval na 1. premiére stále imaginatívny tanečník Libor Vaculík, ktorý bol aj choreografom inscenácie. Na 2. premiére s ním alternoval Martin Kováč, tvrný baletný sólista so širokou škálou výrazu v tele i tvári. Husľové sóla našťudoval a naživo hral na sólistickej úrovni Róbert Puškár, koncertný majster orchestra NS.

Klasická opereta Franza Lehára z r. 1925 - Paganini - zaznela na Novej scéne s pietou k partitúre, umocnená réžijným autogramom Jozefa Bednáríka, pričom zásluhu na oživení jazyka tohto diela majú aj majstri prekladu a piesňovej textovej poézie Peter Petiška a Ján Štrasser. Ich vyjadrenie Paganiniho lásky k „husľikám“ znelo priam nežne. A takých miest, kedy nás Paganini dojal nielen cez Lehárovu hudbu, ale i cez slovo básnikov, tu bolo viac.

TERÉZIA URSINOVÁ  
Foto archív NS

## POLSKÁ KRV V KOŠICIACH

Opera ŠD v Košiciach otvorila svoju 51. sezónu operou O. Nedbala Polská krv rovnako ako v októbri 1945, keď operný súbor začal svoju prvú sezónu. Tohtoročnú premiéru pripravili niekoľkí hostujúci umelci - režisér Pavol Smolík, choreografka Elena Zahoráková a traja sólisti (z ktorých na oboch premiérach spieval Michail Adamenko z prešovskej spevohry) v spolupráci so sólistami, dirigentom a členmi domáceho súboru.

Inscenácia s viacerými režijnými nedoriešenými drobnosťami, nedotiahnutosťou niektorých obrazov a výstupov i typologickou nejasnosťou niektorých postáv prezrádzala nevyhranený rukopis režiséra Pavla Smolíka v operetnom žánri. Spolupráca realizačného tímu takmer nefungovala, každý pracoval individuálne. Režisér sa uspokojil so zúženým javiskovým priestorom, ktorý mu poskytovala po otočení scény, postavená na obvodovú točnu. Nevkusná scéna s dominantným schodiskom trieštila javiskové akcie a možno aj determinovala režiséra v niektorých nefunkčných ťahoch: herne nejasných prechodoch účinkujúcich po schodoch, ich príchody i odchody hore schodiskom (odchod Heleny v 2. dejstve), kuchyňa, situovaná na poschodie (!) v 2. dejstve) a pod.

Scéna M. Zubajovej limitovala nielen režiséra, ale aj choreografku a sólistov v hereckých akciách. Choreografia Heleny Zahorákovskej, s nenáročným scenárom smerovala najmä k baletnému súboru. Nedočkali sme sa ani jedného efektného párového tanca aspoň jednej z dvojice sólistov (Bolo, Helena, Broňa, Wanda), ba ešte i tanečne provokujúca hudba v dvojspeve Blondýny krásne... bola len akýmsi chabým vykrúcaním sa Broňa, a dievčat (namiesto Heleny). Opereta, videná optikou tejto málo nápaditej choreografie,

nedostala na ťažkopádnej scéne zadostučenie ani v takmer bezfarebných kostýmoch Petra Čaneckého. Inscenácii chýbalo teplo, brilancia, iskriaca atmosféra, skrátka duša. Aj v identifikácii stavovskej príslušnosti jednotlivých postáv režia nebola prísne dôsledná. Zmysel pre typologizáciu, vymedzenú v operete istými dohovorenými konvenciami, prejavili hlavne „operetní kozáci“ - i speváci výborný Michail Adamenko (gróf Boleslav Baránski), Ladislav Pačaj (gróf Mirski) a Gejza Spišák (Ján Zaremba). U sólistiek prevážil nad hernou, teda i typologizačnou polohou postáv kultivovaný spev, podporený príjemným a pekným zjvom: Svetlana Tomová spievala Wandu, Jana Havranová a jej alternantka Tatiana Paládiová Helenu. V alternácii Wandy snaživý výkon podala Alena Fialeková, v úlohe Broňa Popiela sa predstavili Martin Masloviak a Jozef Dzuro. Mladý M. Masloviak, disponujúci mnohými predpokladmi mladokomika sa však nevyhol „prehrávaniu“ svojej postavy. Úlohu Wandinej matky stvárnila strohejšia Viera Hronská a typ rozohrávajúca Mária Kleinová.

Hudobná zložka a orchester mali dobrého kormidelníka v dirigentovi Borisovi Velatovi, zboru spoľahlivo pripravil Roman Skřepek.

DITA MARENČINOVÁ

## Francúzsky Verdi vo Viedni

Rok 1847 bol jediným, kedy mali v rozpätí ôsmich mesiacov premiéry tri opery Giuseppe Verdiho. Po Macbethovi a Zbojníkoch sa na javisku divadla Kráľovskej hudobnej akadémie v Paríži objavilo nové dielo, ktorého hudba však nebola verejnosti neznáma. Jerusale - tak znel jeho názov - bol totiž francúzskou verziou úspešných Lombardanov, opery s krížiackou tematikou, vlasteneckými zbormi a efektnými vokálnymi partmi, uvedenou o štyri roky skôr v La Scale.

Podobne ako Rossini a Donizetti, ani Verdi neodolal ponuke skomponovať pre vtedajšiu hudobnú metropolu sveta, Paríž, operu. Keďže časová tieseň mu nedovoľovala pripraviť nové dielo, rozhodol sa, nasledujúc svojich predchodcov (Rossini prepracoval Mohameda II. na Obľiehanie Korintu, Donizetti Poliuta na Martýrov), adaptovať Lombardanov. Podľa novej textovej verzie vo francúzskom jazyku vznikol Jerusale, prvý Verdiho titul komponovaný na spôsob grand opery. Krížiacke prostredie ostalo zachované, zmenili sa však niektoré postavy a vzťahy medzi nimi, viacero hudobných čísel bolo nových (vrátane neodmysliteľného baletu), alebo nanovo instrumentovaných. Dej sa nezačína v Milane, ale v Toulouse roku 1095 a pokračuje v Palestíne; z Giseldy sa stáva Hélène, Pagano sa mení na Rogera, tenorový Oronté na Gastona a Arvino sa ocitá v barytonovej polohe ako Gróf z Toulouse. Podobne ako Lombardania, aj Jerusale je v princípe zborovou operou s tromi vďačnými príležitosťami pre protagonistov.

Viedenská štátna opera dosiaľ nikdy nemala v repertoári ani jednu z verzií Verdiho „krížiackej“ opery, takže decembrové uvedenie Jerusalema bolo v pravom slova zmysle premiérou. Isteže, vznikli polemiky prečo francúzska podoba a nie talianska, verdivského koloritu azda predsa len bližšia pôvodina. Dramaturgia však rozhodla a inscenácia sa zrodila. Treba povedať, že po režijnom debakli Weberovho Čarostrelca, videlo viedenské publikum pôsobivú, koncepčne čistú a divácky čitateľnú produkciu. Režisér Robert Carsen vo svojej vlastnej výprave spri-

stupnil historický príbeh v dobovej atmosfére a bez zámeru čokoľvek aktualizovať. Zaujímavé bolo použitie miniatúrnych makiet v 1. dejstve, neskôr už javisková podoba v plnej miere vyvolávala ilúziu okolia arabského mesta Ramla pred 900 rokmi.

V hudobnom našťudovaní sa za dirigentský pult štátnej opery vrátil Zubin Mehta. Na prospech vecí škrtol baletnú scénu (bola to povinnosť skladateľa voči konvencii francúzskej grand opery) a partitúru „opuncoval“ typickým ranoverdivským interpretačným rukopisom. Kantilény mali opojnosť, zbor farebnú pestrosť, ansámbl dramatickú gradáciu. Po speváckej stránke je Jerusale slušnou, v historickom kontexte divadla nie však reprezentatívnou inscenáciou. Žiaľ, spojením štátnej a ľudovej opery za éry riaditeľa E. Wächtera, začala táto prestížna scéna strácať svoje elitné postavenie. Stredobodom pozornosti sa stala brazílska sopranistka Eliane Coelho (Hélène), muzikálna, technicky vyspelá a v talianskom štýle orientovaná umelkyňa, z ktorej však zatiaľ nevyžaruje fluidum skutočnej primadony bel canto. Inak je to s José Carrerasom (Gaston). Dnes je už skôr legendou. Jeho stredná poloha si zachovala vrúcnu farbu, sýtost a dramatickú naliehavosť, vo vyšších tónoch však umelec zväzda s partitúrou nerovný boj. Navštíveniu druhú reprízu poznamenalo ochorenie S. Rameya, ktorého v roli Rogera nahradil David Cale Johnson, basista príjemného lyrického materiálu, avšak vhodného iba pre malé divadlá. Dramatický a výrazový rozmer roly ostal v nedohľadne.

PAVEL UNGER



# SPRÁVA O STAVE SÚČASNEJ HUDBY...

VLADIMÍR BOKES

## SÚČASNÉ UMENIE A VÝCHODNÁ EURÓPA

V dňoch 8. až 10. decembra 1995 sa z iniciatívy Odesského oddelenia International Renaissance Foundation konala medzinárodná konferencia „Teoretické problémy súčasného hudobného a výtvarného umenia“. Predmetom referátov a analýz skladateľov, výtvarníkov a teoretikov, pôsobiacich dnes vo sfére umeleckého managementu, boli otázky zabezpečenia existencie nového umenia, organizácie koncertov, výstav a festivalov. Azda najväčšou hodnotou pre mňa bola bezprostredná informácia o takých podujatiach ako **Hudobné dialógy** (Kyjev), **Dva dni a dve**

**noči súčasnej hudby** (Odessa), **Kontasty** (Lvov), **Hudobný klub Sergeja Berinského** (Moskva), **Cesty zvuku** (St. Peterburg). Pri tejto príležitosti som mal možnosť prezentovať náš festival MELOS-ÉTOS, ktorého program sa aj tu stretol s rešpektom, ako aj ďalšie aktivity v oblasti novej hudby na Slovensku.

Informácie o dnešných cestách výtvarného a multimediálneho umenia v krajinách východnej Európy potvrdili tak často spomínaný predpoklad o priamom vzťahu modernej kultúry k celkovej spoločensko-politickej situácii. Výtvarníci ako **Marina**

**Gržinič** (Ljubljana), **Slaven Tolj** (Dubrovnik), **Alexander Roytburd** tiež ako organizátor výstavy „Neochimérizmus - Kabinet dr. Frankenstein“, (Odessa) či **Alexander Vlasov** (Nižný Novgorod) sa predstavili na konferencii vytvárajúc vizuálnu paralelu k aktivitám vo sfére novej hudby.

**Hudobný klub S. Berinského** (Moskva) je cyklom koncertov - rozhovorov, kde tento skladateľ predstavuje nové či neznáme tváre ruskej hudby. Nedávno tu bol aj **Eugen Iršai**, dnes pôsobiaci v Banskej Bystrici ako pedagóg, videl som záznam koncertu s výborným dielom **Mariny Šmotovej** z Irkutsku.

Zaujal ma program nového odesského festivalu „**Dva dni a dve noci novej hudby**“. Zdá sa, že Odessa dnes skutočne začína nadväzovať na svoju veľkú kultúrnu minulosť. V rámci podujatia odzneli dva komorné koncerty, na ktorých sa predstavi-

li vynikajúce súbory zamerané na súčasnú hudbu: „**Harmónia sveta**“, a „**Fresky**“, s fenomenálnym bajanistom I. Ergievom. Skladatelia ako Karmella Cepkolenko, Luba Samodajeva či Vadim Larčikov, manager A. Prepelica, ktorý je kultúrnym koordinátorom IRF, ako aj množstvo ďalších postáv aktívnych vo sfére súčasného umenia, sú zárukou spomínaného predpokladu.

Konferencia bola ďalej venovaná limitovaným možnostiam vzájomnej výmeny koncertov a výstav, koordinácii foriem vzájomnej informácie jednotlivých kultúrnych centier, ako aj spôsobu práce tvoriacej sa Východoeurópskej databanky informácií v Odesse. Cesta, ktorá pre mňa bola zdrojom cenných poznatkov o stave súčasného umenia vo východnej Európe, ako aj o ťažkých tamjších životných podmienkach, bola realizovaná vďaka pomoci Soros Centre of Contemporary Art v Bratislave.

## HUDBA V SRDCCI EURÓPY

Pod týmto pekným názvom sa v dňoch 28. 11. až 1. 12. 1995 uskutočnilo v Prahe stretnutie stredo európskych skladateľských škôl. V rekonštruovanej budove Lichtensteinského paláca na Malej Strane, ktorý je skutočne reprezentatívnym sídlom Hudobnej fakulty AMU v Prahe, sa vzájom-

ne predstavili skladateľské triedy z nasledujúcich škôl: Akademia muzyczna F. Chopina (Warszawa), Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskola (Budapešť), Hochschule für Musik und darstellende Kunst (Viedeň), Hochschule für Musik (Mníchov), AMU Praha, JAMU Brno a VŠMU Bratislava.

Každá zo skladateľských tried sa predstavila na samostatnom seminári a na večernom koncerte. VŠMU pri tejto príležitosti pripravila program, na ktorom odzneli skladby M. Milučkého, P. Bachratej, T. Boroša, J. Vaju a M. Krajčoviča v podaní študentov kompozície M. Krajčoviča (husle) a T. Boroša (klavír). V rámci seminára, okrem skladieb dnešných študentov, reprezentovali úroveň slovenskej školy diela M. Betku, D. Mateja a M. Piačeka. Na tomto mieste nie je azda vhodné hodnotenie seminárov,

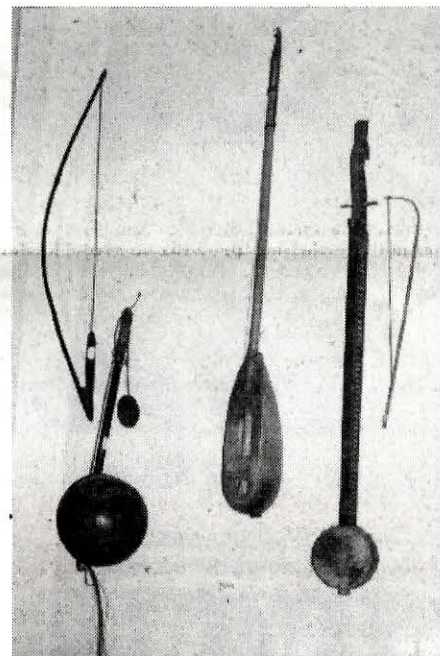
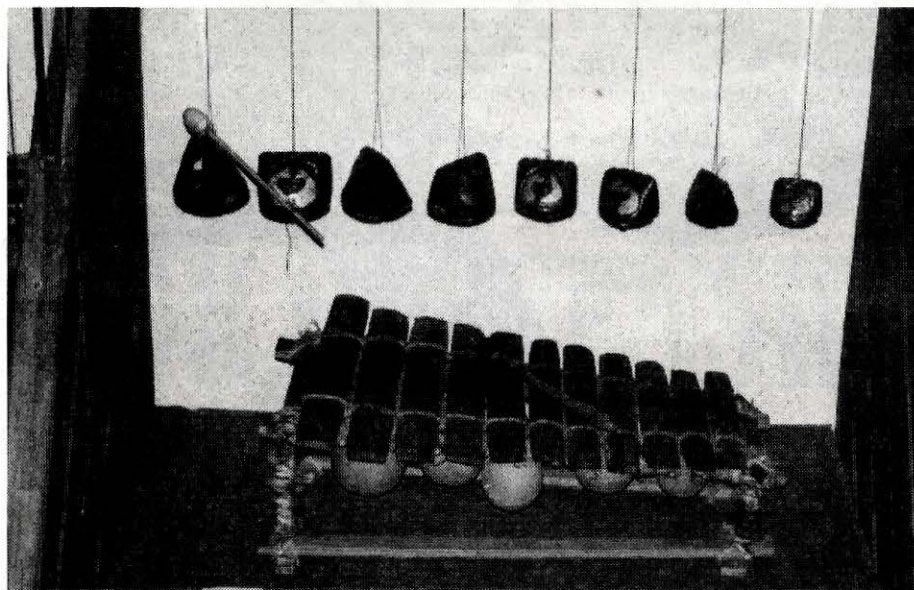
ohlas prezentácie VŠMU zo strany našich zahraničných kolegov bol viac ako povzbudzivý. Účastníci stretnutia - z pedagógov napr. W. Kotonski, I. Eröd, M. Jarell, D. Acker, Z. Serei, M. Kopelent, A. Piños, rektor VŠMU I. Parík - takisto aj všetci študenti, zhodne vyjadrili názor, že stretnutie tohto druhu bolo mimoriadne inšpiratívne, že by sa malo opakovať v intervale 2-3 rokov. Dúfam, že podobný seminár sa podarí v r. 1998 realizovať v Dolnej Krupej. Veď aj my sme v srdci Európy. Či nie?

## PRÍŤAŽLIVÁ VÝSTAVA HUDOBNÝCH NÁSTROJOV

„Po sedemmesačnej ceste po Európe, kde ma doviiedla túžba zúčastniť sa na kongrese esperantistov v lete 1949, som sa vrátil do Južnej Ameriky, tentoraz do Venezuely, kde som ostal jeden a pol roka. Z toho rok som pracoval v Marakaibo ako vedúci obchodu s hudobnými nástrojmi. Naozajstná zvláštnosť pre človeka, ktorý nie je ani muzikálny a ani nikdy predtým neobchodoval, ani obchod neobľuboval. Ale nikto sa nemôže vyhnúť svojmu osudu“, píše Tibor Sekelj o jednej epizóde zo svojho celoživotného putovania po svete. Tento rodák zo Spišskej Soboty (1912), dnešnej časti Popradu, už ako malý chlapec putoval s rodičmi po Uhorsku. Bystrosť a prirodzený záujem o všetko nové v ňom vyvolali veľký záujem o cestovanie. Po absolvovaní právnickej fakulty v Zagrebe - diplom získal ako 21-ročný a patrila medzi najmladších študentov - mu už nič nebránilo v uskutočňovaní vlastných plánov. Tie sa často spájali so záujmom najvyšších predstaviteľov, napríklad keď mu Dr. Hertzog, prezident Bolívie ponúkol na jeho náklady prebádať nepoznanú časť pralesov vo východnej časti krajiny, v povodí rieky Itenez. Takéto ponuky T. Sekelj vital. Stretnutia s neznámymi kmeňmi ho obohacovali. Spracovával ich a formou článkov v novi-

nách i knižne publikoval i prednášal. Zbieral etnografický materiál, aj hudobné nástroje. Časť z nich prezentoval na výstave, ktorú do konca minulého roka inštalovali v Podtatranskom múzeu v Poprade.

Strunové, drkacie, búčacie a iné hudobné nástroje z Thajska, Indonézie, Uzbekistanu, Mexika, Bolívie, Peru, Nigérie, Kamerunu, Číny, Indonézie, Argentíny, ale tiež Maďarska, Rumunska či Fínska predstavujú



zaujímavú kolekciu svojráznej kultúry jednotlivých národov či kmeňov. Ich vznik a používanie súviselo s umocnením rytmu práce, slúžila na prenášanie informácií a vyjadrovanie vnútorného citenia človeka. Hudobné nástroje sú tiež súčasťou náboženských obradov. Oboznámenie sa s nimi aspoň pomocou tejto výstavy bolo nevšednou príležitosťou pre odborníkov i laikov.

Text a foto PAVOL ERDZIAK

## K STOROČNICI ČESKEJ FILHARMÓNIE

4. januára uplynulo sto rokov, čo zaznel prvý koncert Českej filharmónie, vtedy ešte ako spolkového orchestra, ktorý dirigoval Antonín Dvořák. Tento orchester, hneď od svojich začiatkov, ktoré neboli ľahké ani jednoduché, cieľavedome budoval svoju umeleckú úroveň. V čele filharmónie sa počas uplynulých sto rokov vystriedalo veľa významných dirigentských osobností, z ktorých každá vtačila orchestru pečať svojho interpretačného rukopisu. Z medzivojnového obdobia spomeňme aspoň Oskara Nedbala a Václava Talicha, zhodou okolností umelcov, ktorí významným spôsobom ovplyvnili aj zárodky mladej slovenskej hudobnej kultúry. Nedbal napríklad podnikol s orchestrom prvý zájazd do Anglicka, Václav Talich svojou systematickou pedagogickou prácou priviedol orchester na svetovú úroveň.

Po druhej svetovej vojne, keď sa orchester stal štátnym telesom, ako samostatný umelecký a právny subjekt, boli to najmä Karel Šejna, Karel Ančerl, no predovšetkým Václav Neumann, ktorý od roku 1949 ako dirigent a od roku 1968 ako šéfdiri-

gent, viedli tento kolektív k medzinárodným úspechom a začlenili ho medzi najvýznamnejšie svetové orchestrálné telesá. Samozrejme, na umeleckom profile Českej filharmónie sa podieľali aj ostatní významní českí dirigenti o. i. Rafael Kubelík, Zdeněk Košler, Libor Pešek, Jiří Bělohlávek a mnohí ďalší. Výpočet zahraničných dirigenti by bol siahodlhý, pretože ne jeden z významných umelcov vždy veľmi rád stál za pultom zvukovo jedinečne disponovaného telesa.

Česká filharmónia svoju výnimočnú umeleckú úroveň vari najvýraznejšie potvrdila v roku 1959, keď absolvovala v tom čase najväčší umelecký zájazd. Za tri mesiace a štyri dni absolvovala turné po troch svetadieloch - Japonsku, Austrálii, Novom Zélande, Číne a bývalom Sovietskom zväze. Hlavným dirigentom zájazdu bol Karel Ančerl a druhým dirigentom bol náš Ladislav Slovák, ktorý - ako napísal účastník tohto zájazdu, hudobný publicista Vilém Pospíšil - bol na tento zájazd vybraný pre svoje umelecké kvality a významným podielom sa pričínili o úspech zájazdu.

Česká filharmónia mala hneď v povojnových rokoch kladný vzťah aj k vynikajúcej slovenskej národnej hudbe, najmä k tvorbe Eugena Suchoňa, Alexandra Moyzesa a Jána Cikkeru a nie raz ju dirigoval Ladislav Slovák a Ludovít Rajter. Ladislav Slovák nahral s Českou filharmóniou na gramofónové platne Prokofievovu 5. symfóniu, Rajter Suchoňove Metamorfózy a Serenádu pre sládky, Cikkerovu Slovenskú suitu a Spomienky. Pravda, umelecká spolupráca našich umelcov s ČR pokračovala aj naďalej, aj keď nie v takej intenzívnej podobe, ako by sme si to želali, veď napokon slovenská hudobná kultúra sa postupne stávala čoraz sebestačnejšou. No i napriek tomu konštatujeme, že špičkovi slovenskí umelci boli z času na čas vítanými hosťami na pódiu Českej filharmónie.

V týchto dňoch, keď sa rozbehla jubilejná sezóna, oslavy budú prebiehať vo viac ako zložitej situácii, pretože toto svetové teleso sa ocitá v problémoch vyplývajúcich z jeho neadekvátneho umeleckého vedenia, ktoré ako sa interpretuje v médiách, nechce akceptovať národné tradície

orchestra. Navyše za dirigentským pultom orchestra už nebudú stáť Václav Neumann, ani Zdeněk Košler, ktorí v minulom roku tak náhle a neočakávane odišli z Českej hudobnej scény. Tak ako pred sto rokmi, otvárací koncert tejto jubilejnej sezóny sa niesol v duchu tvorivého odkazu Antonína Dvořáka, keď zaznel pôvodný program: Slovenská rapsódia, predohra Otello, Biblické piesne a 9. symfónia e mol Z Nového sveta. Okrem terajšieho šéfdirigenta Nemca Gerda Albrechta, k slovu sa dostal aj jeho predchodca Jiří Bělohlávek.

Storočnica Českej filharmónie je súčasťou dejín európskej hudobnej kultúry, je to súčasť národných dejín, na priesečníku ktorých sa striedali, ovplyvňovali, prelínali a vzájomne oplodňovali hudobné kultúry vyspelých národov, hudobných štýlov k obojstrannému úžitku. Veríme, že toto poslanie si Česká filharmónia uchová aj v budúcnosti a to jej želáme aj do ďalšej storočnice.

MARIÁN JURÍK



# musikmesse

## prolight+sound

### Soundslikebusiness'96

Dny pro odborníky: 13. – 15. března 1996

Dny pro veřejnost: 16. – 17. března 1996

1995 stále největší, 1996 bude navíc větší – veletrh Musikmesse byl, je a zůstane dominantou ve svém oboru.

Nezapomeňte a přijďte za obchodem roku 1996. Chcete-li vědět více, obraťte se na:  
**Zastoupení veletržní správy Messe Frankfurt Rapid a.s.**

ul. 28. října 13

112 79 Praha 1

tel.: 02/24 23 01 04

fax: 02/2 32 75 20

Jméno

Ulice

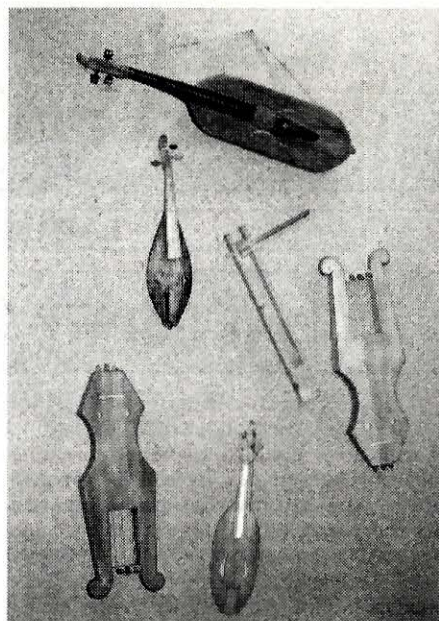
PSC, místo

fax

Mezinárodní odborný veletrh hudebních nástrojů a hudebnin, světelné, zvukové a jevištní techniky

Frankfurt am Main  
13. – 17. března 1996

Messe Frankfurt



Sto rokov kinematografie a slovenský film, to je názov nevšednej výstavy v Dome kultúry na Námestí SNP v Bratislave. Dopĺňa ju každodenné premietanie, čo predstavuje unikátnu prehliadku našich úspešných filmov. V rámci nej sú prezentované i diela s hudobnou tematikou. Napríklad Zem spieva režiséra Karola Plicku, roztancovaná a rozospievaná symfónia o Slovensku z roku 1933, ktorá o rok neskôr získala jedno z prvých zahraničných ocenení: Pohár mesta Benátok. Z novej produkcie nechýba film Vášnivý bozk, kde hrá a spieva Michal Kaščák a skupina Vidiek, tiež hudobný príbeh o láske Fontána pre Zuzanu 2 s Pavlom Haberom, ktorý je s tržbou vyše sedem miliónov korún komerčne najúspešnejší slovenský film. Množstvo exponátov, medzi nimi aj dobové hudobné nástroje, si možno pozrieť do 16. februára.

Text a foto Pavol Erdziak

### KONKURZ

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia

– dňa 27. 2. 1996 o 13.30 h na tieto miesta:

- husle tutti
- violončelo tutti
- vedúci kontrabasovej skupiny
- kontrabas tutti

– dňa 28. 2. 1996 o 13.30 h na tieto miesta:

- hráč na 2. flaute s povinnosťou hrať na pikole
- hráč na 2. trombone s povinnosťou hrať na 3. trombone.

Príhlašky so životopisom s uvedením vzdelania a umeleckej praxe prijíma a informácie poskytuje Kancelária riaditeľa, ref. personálnej činnosti, Medená 3, 816 01 Bratislava.

### ZOMREL E. HAKEN

Vo veku nedožitých 86 rokov zomrel 12. 1. spevák Eduard Haken, legenda českého operného umenia tohto storočia. Sólistom Národného divadla v Prahe bol od roku 1941 celých 50 rokov. Do povedomia generácií sa zapísal radom postáv v domácich operách, najmä ako Kecal v Predanej neveste a ako Vodník v Rusalke. (TASR)

## Kedy Kde Čo

24. január

NS Bratislava L. Minkus: Don Quijotte (19.00)

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

ŠO Banská Bystrica - Bohéma klub Znel nám hlas - Večer M. Murgašovej (18.00)

25. január

NS Bratislava G. Verdi: Maškarný bál (19.00)

SF Bratislava SKO, M. Lapšanský - klavír; W. A. Mozart (19.30)

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

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

Malé divadlo J. Hatrík: O notičkách (10.00)

SF Košice SF, J. Edwards - mezzosoprán (USA), dir. D. Burkh; R. Strauss, G. Mahler, J. Brahms (19.00)

ŠO Banská Bystrica W. A. Mozart: Don Giovanni (18.30)

ŠKO Žilina Novoročný koncert - slávne operné zbory Orchester komornej opery Bratislava, SZMB, dir. M. Vach (19.00)

26. január

NS Bratislava G. Verdi: Trubadúr (19.00)

SF Bratislava SF, J. Slávik - violončelo, dir. T.

Umeda; J. Haydn, B. Bartók, G. Rossini (19.30)

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

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

Trenčianske Teplice liečebný dom Krym Večer operných a muzikálových melódii J. Kočanová, S. Sklovská, I. Ožvát, M. Doboš, D. Buranovský (19.00)

27. január

NS Bratislava Balet ND Praha - S. Prokofjev: Popoluška (14.00, 18.00)

SF Bratislava Rodinný koncert; Camerata Bratislava, zbormajster: J. Rozehnal; Hudba ako roztopaš

SF Moyzesova sieň Musica aeterna, um. ved. P. Zajíček; J. Holloway - husle; H. Purcell, G. F. Händel, F. Gemiantani, Ch. Avison, J. Stanley (19.30)

ŠD Košice K. Weil: Žobrácka opera (19.00)

ŠO Banská Bystrica J. Strauss: Netopier (18.30)

DJZ Prešov Gärtnerová: Na skle maľované (19.00)

28. január

KŠ SR Bratislava Slávnostný koncert k Roku slovenskej hudby SOSR, P. Mikuláš - bas, dir. R. Stankovský; J. L. Bella, J. Cikker, E. Suchoň, A.

Moyzes (20.00)

NS Bratislava W. Russel: Pokrvní bratia (19.00)

ŠD Košice Snehulienka (14.30)

DJZ Prešov Gärtnerová: Na skle maľované (19.00)

Mirbachov palác Bratislava P. Pažický, A. Solárik - klavír; Mozart, Schubert, Dvořák (10.30)

29. január

NS Bratislava G. Verdi: Rigoletto (19.00)

NS Bratislava W. Russel: Pokrvní bratia (19.00)

Zichyho palác Bratislava Spievajúce klarinety - S. Virágová, P. Drlička, K. Tóth, J. Eliáš, M. Mráz, J. Mistrík (18.00)

Trenčianske Teplice liečebný dom Krym Musa Ludens (19.00)

30. január

NS Bratislava P. I. Čajkovskij: E. Onegin (19.00)

NS Bratislava F. Lehár: Paganini (19.00)

ŠD Košice ND Praha - S. Prokofiev: Popoluška (19.00)

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

31. január

NS Bratislava A. Adam: Giselle (19.00)

NS Bratislava F. Lehár: Gróf z Luxemburgu (19.00)

ŠD Košice ND Praha S. Prokofiev: Popoluška (16.00)

ŠO Banská Bystrica Novoročný koncert Trávníckovho kvarteta (18.00)

Bohéma klub

DJZ Prešov W. Russel: Pokrvní bratia (18.30)

1. február

NS Bratislava G. Verdi: Otello (19.00)

SF Bratislava SF, J. Bartoš, dir. E. Bártiz; H. Villa-Lobos, H. Tomasi, S. Rachmaninov (19.30)

SF Košice Koncert na pamiatku J. Szabadosa, dir. R. Geri (19.00)

ŠO Banská Bystrica F. Lehár: Zem úsmevov

2. február

NS Bratislava L. Delibes: Copélia (19.00)

SF Bratislava - program ako 1. 2. (19.30)

3. február

NS Bratislava J. Massenet: Don Quichotte (19.00)

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

4. február

Mirbachov palác Bratislava J. Lupták, violončelo, E. Slaničková-Skutová, klavír; Beethoven, Schumann, Schnittke (10.30)

5. február

NS Bratislava G. Verdi: Sila osudu (19.00)

6. február

NS Bratislava G. Puccini: Bohéma (19.00)

SF Moyzesova sieň Bratislava Moyzesovo kvarteto; L. van Beethoven, A. Dvořák, E. Krák (19.30)

ŠO Banská Bystrica G. Donizetti: Nápoj lásky (18.30)

7. február

NS Bratislava P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)