

# Hudobný život '96

ROČNÍK XXVIII.

4 Sk

21. 2. 1996

4

## SPOLUPRÁCA NA DOSAH?

Otázky európskej spolupráce sa stávajú čoraz aktuálnejšou témou nielen v politickej a hospodárskej oblasti, ale aj kultúrnej a umeleckej. Zrejme je to všetko len vec času a dôslednej pripravenosti všetkých európskych krajín, aby otázka európskej integrácie v oblasti kultúry a umenia sa nestala samoúčelným efektom, ale aby sa pri rešpektovaní národnej a kultúrnej identity vytváral priestor pre lepšie a efektívnejšie využitie fondov v jednotlivých tvorivých oblastiach.

V tomto zmysle prebiehalo aj rokovanie v roku 1993 v Kodani, kde vyše 200 umeleckých organizácií z 19 európskych krajín z oblasti hudby, divadelníctva, vizuálneho umenia, literatúry a ostatných umeleckých odvetví, nastolilo potrebu spoločnej medziodvetvovej platformy pre profesionálnych umelcov - Umeleckú radu Európy (ACE). Z tohto širokospektrálneho rokovania vzišla základná, veľmi dôležitá a zdá sa pre budúcnosť kultúry a umenia aj rozhodujúca myšlienka, „že umenie nie je bežný produkt a medzi hodnotou a cenou umeleckých diel a umeleckej tvorby je veľký rozdiel“ a ďalej sa konštatovalo „že trh nemôže v dostatočnej miere zabezpečiť inovácie a rozvoj (samozrejme, kultúry a umenia) a každý štát je zodpovedný za svoju kultúrnu politiku, vrátane právnej ochrany a sociálneho zabezpečenia umelcov, investícií do umenia.“ Tieto a ďalšie myšlienky by sa mali stať súčasťou pripravovanej Európskej kultúrnej charty, ktorej jedným z cieľov je výraznejšie podporovať umelcov v strednej a východnej Európe.

Tieto všeobecné myšlienky, skôr ako majú vyústiť do všeobecne platných formulácií a ustanovení, vyžadujú si predovšetkým usporiadanie a vyjasnenie základných vecných poznatkov na domácej pôde.

Ako sa dozvedáme z mesačníka Originál č. 2, koncom minulého roka bola ustanovená Rada profesionálnych umelcov Slovenska, ktorá ako jedna z účastníčok Umeleckej rady Európy už pripravila Stanovy a organizačný poriadok. Podľa nich (boli schválené na zakladajúcom zhromaždení 16. novembra m. r.), hlavným cieľom a poslaním Rady bude vytvárať „úsilie o integráciu všetkých druhov umenia a umelcov na demokratickom základe s cieľom rozvíjať a obohacovať slovenskú kultúru a umenie a sprístupniť ju tým širokej verejnosti na povzbudenie duchovného života celého národa“. Ďalej sa v stanovách hovorí - a to je tiež veľmi dôležité - že Rada bude vytvárať podmienky na sprostredkovanie slovenského umenia a kultúry doma i v zahraničí, prostredníctvom jestvujúcich a novotvorených organizácií. A napokon, Rada profesionálnych umelcov Slovenska je dobrovoľná mimovládna organizácia spoločnej platformy pre profesionálnych, tvorivých a výkonných umelcov, umeleckých pedagógov a teoretikov.

Pravda, každý zámer, ktorý sa usiluje o zviditeľňovanie našej kultúry a umenia je vítaný. Úsilí už bolo veľa. Zatiaľ stále konštatujeme, najmä v našej hudobnej oblasti, že okrem istej časti nášho interpretačného umenia, slovenská hudobná kultúra v európskom kontexte - sídlac aspoň podľa publikácií, rôznych podujatí a ich dramaturgických aktivít a pod. - má pred sebou ešte veľa bielych miest, predovšetkým v oblasti informovania sveta o nás. Pravda, všetko potrebuje čas a dôkladnú pripravenosť. V rámci nej je však už najvyšší čas, aby jestvovali napríklad Dejiny slovenskej hudby, encyklopédie, príručky, monografie a iné potrebné informačné pramene o slovenskej hudobnej kultúre, pretože bez nich ani najvzletnejšia rétorika nič neznamená.

MARIÁN JURÍK



Spokojný úsmev malých spevákikov Bratislavského chlapčenského zboru na spoločnej fotografii s našou tenorovou hviezdou Petrom Dvorským po vydarenom vianočnom koncerte v Slovenskej filharmónii. Snímka C. Bachratý

## Spievajúca škola

S Magdalénou Rovňákovou, dirigentkou Bratislavského chlapčenského zboru sme pôvodne chceli hovoriť predovšetkým o zbere, jeho ostatných veľkých úspechoch, o radoostiach a starostiach tejto špecifickej práce. Pani Magda navrhla stretnutie u nich, v súkromnej základnej umeleckej škole s orientáciou na zborové spievanie. Sídli hneď na začiatku Petržalky, len kúsok od centra mesta. V jednej polovici budovy funguje normálna materská škola, ale v tej druhej sú už druhý rok noví obyvatelia: majú a väčší speváci dvoch zborov - dievčenského zboru Canens a Bratislavského chlapčenského zboru. Navonok typická nízka sídlisková budova škôlky sa po úpravách a prestavbe stala príjemným a priestranným miestom na skúšanie, spievanie a muzicírovanie vyše dvoch stovák detí, mládencov a dievčat. Priznám sa, bola som nadšená... a tak sa celý náš rozhovor obrátil trochu iným smerom. Hlavnou témou bola táto netradičná, svojím zameraním asi na Slovensku jediná základná umelecká škola. Ale napokon sme sa vlastne od pôvodnej témy ani veľmi neodchýlili: veď toto rozprávanie o škole bolo aj výpoveďou o zbere a o všetkom okolo toho...

♦ Založiť si dnes súkromnú školu a ešte k tomu hudobnú, asi nesľubuje perspektívu rýchleho zbohatnutia, ba je to nápad takmer donkichotský. Prečo ste sa rozhodli pre takéto riešenie?

- V tejto oblasti veru naozaj nejde o „tvrdý biznis“. Keď sa ma pýtajú, či už sme bohatí, odpovedám áno, na veľa detí a na prácu, v ktorej sa človek dobre cíti a kde sa môže tešiť z toho, že vynaložená práca sa vracia v úspechu a napredovaní našich detí. Založiť takúto školu bola idea môjho manžela, on je zriaďovateľom, riaditeľom školy, všetko organizuje, vymýšľa, vedie celú agendu spojenú s činnosťou školy. ZUŠ vznikla v roku 1991, spočiatku len ako dievčenská škola a jej základom bol spevácky zbor Canens, ktorý môj manžel viedol už predtým. Najprv pracovali a skúšali v jednej petržalskej

základnej škole a až po troch rokoch sa nám podarilo získať tieto priestory.

♦ A ako sa Bratislavský chlapčenský zbor stal súčasťou súkromnej školy?

- To sa musím vrátiť trochu do histórie. Chlapčenský zbor začínal v roku 1982 pri Slovenskej filharmónii, kde som vtedy v rámci aspirantúry stážovala vo filharmonickom zbere. V tom čase som mala možnosť zoznámiť sa v Lipsku s prácou slávneho Tomáškeho chlapčenského zboru a aj na základe tejto skúsenosti som sa podujala so súhlasom a podporou vtedajšieho riaditeľa SF, založiť pri Slovenskej filharmónii Chlapčenský filharmonický zbor. S ambíciou špičkového telesa, participujúceho na náročných symfonicko-vokálnych projektoch SF. Po šiestich rokoch, myslím, že úspešného pôsobenia, sme spolu s ďalšími telesami

museli z ekonomických dôvodov z filharmónie odísť. Prichýlili nás vtedy v petržalskom kultúrnom stredisku, kde nám vytvorili dobré podmienky na prácu, hoci svoje miesto na slnku sme si tiež museli obhájiť. Vtedy sme sa premenovali na Bratislavský chlapčenský zbor. V našej práci sa však veľa nezmenilo, naďalej sme spolupracovali so Slovenskou filharmóniou (tá spolupráca trvá dodnes), okrem toho sa nám však veľmi otvoril priestor na štúdium vlastného repertoáru. Keď vznikla táto škola, začas sme na základe zmluvy medzi ObKaSS a školou o spoločnom zriadení zboru spolupracovali aj s petržalskými kultúrnymi zariadeniami, od minulého roka sme už výlučne iba súčasťou ZUŠ.

♦ Na Slovensku má zborové spievanie mnohoročnú tradíciu a detské a mládežnícke zborové hnutie malo solídne prepracované umelecko-organizačné základy. I v novej situácii naďalej pôsobia viaceré zborové telesá či už pri školách, kultúrnych centrách a dnes vzniká veľa aj cirkevných zborov. Napriek tomu som sa s myšlienkou orientovať sa na základnej umeleckej škole primárne na zborový spev, ešte nestretla. Ako vyzerá vyučovanie na vašej škole, aké predmety sa deti učia, akú máte koncepciu?

- Našu školu navštevujú žiaci od druhej triedy ZŠ až po dospelých dvadsaťročných mládežníkov, predovšetkým z Petržalky, ale aj z ostatných častí Bratislavy. Od začiatku, teda štyri roky, máme spoluprácu so základnou školou na Lachovej ulici v Petržalke. Je založená na tom, že deti, ktoré úspešne prejdú konkurzom, navštevujú túto základnú školu, kde majú v rámci riadneho vyučovania rozšírený počet hodín

(Pokračovanie na str. 3)



## Spevákemu oktetu na cestu...

Keď v roku 1994 vznikol OCTET SINGERS, možno sme ani netušili, že sa tak rýchlo sformuje zaujímavý, pružný a žárovito špecifický komorný vokálny súbor, ktorý od čias kedysi populárneho rozhlasového Matuškovho oktetu, dosiaľ nenašiel u nás pokračovateľa. Pravda, tým nechcem povedať, že tento nový vokálny súbor programovo nadväzuje na Matuškov oktet. Pripomínam to iba preto, lebo pevne verím, že aj tento súbor pre svoju mobilitu, profesionalitu a najmä dramaturgickú pestrosť (v ktorej je principiálne zakotvená slovenská tvorba) si nájde široké umelecké uplatnenie.

Koncert súboru Octet Singers 2. februára v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca mal nekonvenčnú atmosféru. Svojím repertoárom veľmi cenne prispel do Roku slovenskej hudby tým, že uviedol málo hrané vokálne diela Mikuláša Schneidra-Trnavského. (Missa Stella Matutina), Jozefa Rosinského (Sacris Solemnis) a Jána Levoslava Bellu (Otče náš).

Na rýchly a profesionálny sformovanie tohto komorného súboru má najväčší podiel zbormajsterka SFZ Blanka



Minister kultúry SR Ivan Hudec s Blankou Juhaňákovou pri krste CD nahrávky.



Oktet Singers so svojou „šéfkou“ Blankou Juhaňákovou.

Juhaňáková (dramaturgom je Ján Schultz), ktorá svojou primárnou muzikalitou, technickou suverenitou a temperamentom dala telesu zvukovú kompaktnosť, odhalila neopotrebovanú farebnosť mužských hlasov a dynamickosť prednesu. Vystúpenie naznačuje, že Octet Singers si je vedomý aj svojich rezerv, no v tejto chvíli je dôležitý fakt, že jeho perspektívy sú mimoriadne sľubné.

Slávnosť tohto koncertu, okrem

Roku slovenskej hudby, podčiarkol spoločenský akt, na ktorom minister kultúry SR Ivan Hudec pokrstil prvú CD nahrávku Octet Singers, ktorú za sponzorskej spoluúčasti vydalo vydavateľstvo Rádio Bratislava. K tejto nahrávke sa vrátíme v niektorom z budúcich čísel. Zatiaľ súboru Octet Singers do ďalšieho života želáme veľa úspechov a vnímavé publikum.

MARIÁN JURÍK  
Snímky autor

## Dopoludnie s vokálnymi cyklami

V poradí druhé stretnutie v Mirbachovom paláci (11. februára, SSSK-SHU) náležiacie do rámca Roka slovenskej hudby, v intenciách postupnosti i určitej autorskej hierarchie pokročilo a väčšmi sa posunulo do súčasnosti. Zvláštnym paradoxom však ostáva fakt, že každá z prezentovaných skladieb má vo svojom rodnom liste zaznamenaný dátum zrodu, ráta- júc celé hodné desaťročia (najstaršia - roky štyridsať, najmladšia - sedemdesiate). Dramaturgia bola tentokrát ladená monotematicky, program bol zostavený z vokálnych cyklov a už v úvode treba zdôrazniť, že februárové matiné ponúklo zostavu skoncipovanú veľmi umne, priam vzorovo.

Entré patrilo Tiborovi Andrašovanovi a jeho cyklu pre soprán a klavír na počesť A. Plávku Zašumeli borovice. Cez štvorčasto- vý celok, získame celkom zodpovedajúci, reálny obraz z kompozičnými charakteristikami autora: je tu jeho skúsenosť v oblasti vokálnej hudby. Zmysel pre formu piesne ako nosného útvaru, profesionálna zdatnosť v kresbe línií i atmosféra s nádychom salónnosti... Cyklus s bytostnou angažovanosťou predniesla autorova manželka Mária, s decentným klavírnym dokreslením E. Fischerovej.

Ešte viac nezáväzne, zľahčujúco, ba miestami priam „populistickejšie“ vyznieva „Túžba po do-

move“ na slová B. Stanislava od Bartolomeja Urbanca. Sled piesní predstavuje akúsi rutinnú konsteláciu zosnovanú viac muzikantsky intuitívne, opájajúc sa v melodických epizodach, bez hlbších náznakov invenčných konze- kvencií. Vokálne vďačne vedeným partom sa zavdával v solidných parametroch Peter Koppal, výdatne podporený klaviristkou Evou Strelkovou.

Virtuálnym mostíkom, vedúcim do inej kategórie či odlišnej sféry bol Muškát, cyklus pre soprán a klavír na počesť R. Dilonga od Šimona Jurovského. Jurovský nie je príliš „obohrávaný“ autor. Čo sa týka oblasti jeho tendencie alebo dobe poplatnej tvorby, niet sa čomu veľmi čudovať... Keď však čas od času zaznie taký opus, akým je Muškát, pochopíme to ako čisté zjavenie. Ako signál odkiaľsi z neza- budnuteľna. Priznám sa, nikdy som sa zvlášť nekoncentrovala na tvorbu tohoto skladateľa. Cyklus Muškát práve v tejto súvislosti chápem ako nevyslovenú výčitku, ako apel na prístave- nie sa a rehabilitáciu ozajstných, neodškriepi- teľných hodnôt. Sústredená, priam intelektovo nasýtená koncepcia, cit pre artikuláciu kompo- zičných mikro- aj makroorganizmov, logika, súbor emocionálnych vrstevníc - to všetko hovorí v prospech skladateľa. V prospech jeho talentu aj erudície.

Vždy keď počúvam Paríkov diptych Čas odchodov, pribúda mi ďalší argument, ktorý mi potvrdzuje vo vedomí jeho priam rafinova- nú atraktivnosť. V čom spočíva?... V množstve, či skôr v neustálom narastaní počtu pozitív- nych elementov. Aspoň úchytkom: Mám rada Paríkovu danosť - neplytváť rečami a časom a pritom na malej ploche, priam v esenciálnych skupenstvách podávať svedectvá. O sebe, o vlastnom videní, čítaní, o dobe a jej reálnych fúziách. Rúfusova poézia sa pre nás, Slova- č, stala symbolom, modlou, útočiskom aj výcho- diskom. V nejednom prípade zneužívaným žriedlom, drancovaným až k tkanivu vlások- nie. Imponuje mi Paríkov cit pre zachovanie nielen čistého poetického substrátu, ale aj dôsledok - bez úmyslu „znevaženia“ váhou vlastných trom- fov - ponechať básni jej absolútno. A v bážlivom kontrapunkte dotvorí jej placho tušenú di- menziu. Imponuje mi ustrojenie závislo-nezá- vislej skladby: obe časti stoja vo vzájomnej po- zícii, delikátnom posune, ktorý ich vnútorne (štruktúrou), aj vonkajškovo (výrazom) spája - a napokon i odčleňuje. Prvýkrát som počula skladbu v tenorovej interpretácii (oproti do- tejším sopránovým stvárneniam). Nevieť, či to bol nežiadúci dramatický podtext, či odborový „presun“, ale interpretácia (inak, myslím, dosta- točne zainteresovaná) Petra Koppala, neustrá- žila onú príznačnú intimitu, v ktorej tkvie čaro Paríkovho diptychu.

Nikdy som nemala pocit, že by Váľkove (dľa mojej mieny) geniálne verše núkali terén na ďalšie rozvádzania. Stalo sa tak - a v nejednom prípade. Váľkova poézia bola totiž mojou nedo- tknuteľnou študentskou láskou. Usmiala sa

zvodne a neodolateľne aj na Pavla Bagina. Spomínam si na premiéru (s orchestrom) Troch spevov, niekedy koncom sedemdesia- tých rokov. Chcela som byť skeptická, ale hudobný transfer ma už vtedy presvedčil. Nebol a ani nie je poplatný. Ostal živý, zohľadnil línie poetické poetiky, rešpektujúcej jej jadro, obsahové fajnvoštky. Autor (skladateľ) je v tomto prípade presvedčivý. Tak, ako sa mu to podarí vždy, keď sa zjednotí s impulzom, pre- dobrázom. Slovo uznania patrí Elene Holíčko- vej, za kultivovaný prienik k jadrú interpretova- ného cyklu, podobne za vklad, ktorým spritoma- nila Jurovského cyklus.

Vravím si, čoho sa tvorivo dotkne Peter Mikuláš, to oživa, ozmysľuje sa životodarnou pulzáciou. Tak sa udialo i vo vygrábovanom bode matiné, v Troch sonetoch na Shakes- pearea od Ota Ferenczyho. Skladateľ sa, ako vieme, nie veľmi často kompozične realizuje. Jeho sporadické rezultáty však - presne na- plniac slogan „dobrého veľa nebyva“ sú ozajst- ným koncentrátom umeleckých postulátov. Ferenczy v Troch sonetoch nehýri. Dôsledne, sústredene rozohráva a tľmočí krivku vrúcnych ľudských prianií, citov, túžob. Vokálna linka Sonetov je rozvíbriovaná, vypätá, „dotýkajúca sa horizontov“, harmonický komentár je priam nevyspytateľne dôvtipný, otvorený... stále kamsi smerujúci.

Nemožno obísť absolútne profesionálne komorne citiaceho Ľudovíta Marcingera, ktorý v prípade Ferenczyho Sonetov, ako aj cyklov Jurovského a Bagina vybavil komplex hudobné- ho reliéfu do dôsledkov.

LÝDIA DOHNALOVÁ

## Spomienka na Marku Medveckú

Keď spomínam na umelcov, ktorých som hlbšie poznala, nikdy nevidím pred sebou hneď ich kariéru. Vždy sa mi v mysli objaví najprv človek, jeho tvár i jeho povaha. A tak je to aj v prípade sopranistky, sólistky Opery SND a hu- dobanej pedagogičky Marky Medveckej pri príležitosti jej nedožitého výročia. Napriek hrdej, vzpriamenej postave a trochu ostro rezaným črtám, ktoré zmäk- čovali len vlúdne oči a milý úsmev, bola človekom neskonale nežným, múdrou a nadovšetko obetavým. Snáď jej táto obe- tavosť nahrádzala materstvo - kto vie? Keď išlo o štúdium jej troch súrodencov, neváhala a poskytla všetkým trom do- mov vo svojej malej garsónke na Dunaj- skej ulici, aby im umožnila štúdium, na ktoré kladla vždy veľký dôraz. Sama vy- študovala u známej pražskej pedagogič- ky pani Brambergerovej a priniesla si sta- dial široký repertoár a autentické poňa- tie hlavných lyricko-sopránových hrdi- níek slavianskej opery. Radom ich potom stvárňovala na našej scéne a interpreto- vala ich s veľkou muzikalitou, kultúrou, a so slzou v hlase, ako sa hovoríeva v n- aších operných kruhoch.

Zavše som stávala s ňou na javisku a tak som mala možnosť sledovať jej umenie naozaj zblízka. Vidím ju teraz pred sebou ako pokorenú Jenúfku, šťastnú i smutnú Marienku, Vendulku z Hubičky, Karolí-



nu, Katrenu z Krútiavy, Varvaru, Halku, Margitu z Holoubkovej Túžby, no i Margarétu či Neddu z Komediánov. Ale najhlbšie sa mi vryla do pamäti azda ako čakajúca, roztúžená Solvejg z Egkovo

Peer Gynta, ako by táto rola bola priam šitá na jej charakter.

Neskôr, na začiatku šesťdesiatych ro- kov stala sa pedagogičkou bratislavského konzervatória a zase i túto profesiu vyko- návala so zánietením a obetavosťou. Študenti boli akoby jej deťmi. Odchovala ich hodne a úspešných, no jej najväčšou životnou radosťou a zadostúčením bola skutočnosť, že u nej absolvovala a vždy sa ku nej milo hlásila Superstar opery - pani Edita Gruberová. Do posledných chvíľ života pani profesorka Medvecká nosila so sebou jej listy a fotografie a ukazovala ich s takou hrdosťou, akú iste nepocítila ani po vlastných premiérach. V jej pozo- stalosti našla sa i žiacka knižka tejto supernadanej žiačky a v nej bolo vždy pedantne zaznačené, čo v ktorú hodinu cvičila, ako sa zväčšoval rozsah jej hlasu a rástol jej mladý repertoár. S veľkým obdi- vom som si raz prezerala tento milý doku- ment.

I veľká hudobná knižnica svedčila o múdrosti a kultúre pani profesorky Medveckej. Do posledných chvíľ, kým vlá- dala ešte ako-tak chodiť, zúčastňovala sa mnohých koncertov. Vždy sa vyskytla niekde blízko mňa a tak sa i dnes v hudob- ných sálach zavše obzriem, či ju v radoch obecnstva predsa len neuvidím.

JELA KRČMERY-VRTELOVÁ

## PODOBY SLOVENSKA V PARÍŽI

Štátna tajomníčka Ministerstva kultúry SR Oľga Šalagová otvorila 12. 2. v parížskom divadle Bouffes du Nord široko koncipovanú pre- zentáciu slovenskej kultúry Podoby Slovenska (Présences Slovaques). V rámci podujatia, ktoré potrvá do konca roka, je pripravených niekoľ- ko významných výstav, koncertov, literárnych večerov a seminárov, dotýkajúcich sa otázok historických slovensko-francúzskych vzťahov. Uskutočnia sa napríklad výstavy slo- venského gotického, ako aj súčasné- ho moderného výtvarného umenia, na ktorých sa bude prezentovať desať najzaujímavejších sloven- ských maliarov a sochárov. Ďalšia expozícia priblíži významné sloven- ské historické pamiatky - drevené kostolíky. V rámci letného festivalu Quartier d'Été v Paríži sa francúz- skemu koncertnému publiku pred- staví orchester Slovenskej filharmo- nie a komorný súbor Musica Aeter- na. Podoby Slovenska by malo uzav- rieť decembrové turné Opery SND s inscenáciou diela Jacquesa Offen- bacha Hoffmanove rozprávky v parížskej Komickej opere. V otvára- com koncerte účinkovali sólisti operného súboru SND Lubica Ry- bárska a Dalibor Jenis.

TASR

## WARCHAL V ČESKU

Minulý týždeň sa na koncerte Pražského komorného orchestra v Dvůrákovej sieni Rudolfiny po prvýkrát ako hosťujúci koncertný majster uviedol prof. Bohdan Warchal, dlhoročný šéf Slovenské-

ho komorného orchestra. Podľa čes- kej tlače, Bohdana Warchala prijalo pražské publikum spontánnym po- tleskom a jeho účinkovanie česká kri- tika hodnotí veľmi pozitívne a ako obrovský umelecký prínos. Bohdan

Warchal má v blízkej budúcnosti absolvovať s Pražským komorným orchestrom turné do Severnej a Južnej Ameriky. Toto miesto Boh- dan Warchal prijal potom, čo pre jeho ďalšie účinkovanie po 35 rokoch na čele Slovenského komor- ného orchestra zo strany vedenia SF sa nenašlo porozumenie. Kto bude mať z účinkovania Bohdana Warchala v Prahe úžitok, nie je ťažké uhádnuť...



# Spievajúca škola

(Dokončenie zo str. 1.)

hudobnej výchovy. V týždni absolvujú štyri hodiny HV, konkrétne hudobnú teóriu, intonáciu, hlasovú výchovu a počúvanie hudby. Tento projekt vypracoval môj manžel a uskutočňuje sa so súhlasom ministerstva školstva. Hudobné predmety učia naši pedagógovia, podľa našich osnov. Poobedňajšie vyučovanie v ZUŠ tvorí individuálna alebo skupinová hra na nástroji a dva razy do týždňa nácvik zboru. Všetci naši žiaci sú totiž, samozrejme, aj členmi jedného zo zborových telies.

♦ **Odkiaľ ste čerpali inšpiráciu na tento originálny a zrejme organizačne náročný projekt? Poznate skúsenosti napríklad banskobystrickej experimentálnej ZŠ s rozšíreným vyučovaním hudobnej výchovy?**

- Vieme, že existuje táto škola, podobný experiment sme videli v Čechách, kde je viac takýchto typov škôl, poznáme aj iné modely zo zahraničia. Ale my sme potrebovali niečo, čo by sa dalo zrealizovať v rámci našich podmienok a potrieb. Priznám sa, že na rozdiel od manželky som bola zo začiatku dosť skeptická. Ale vyšlo to nad očakávanie dobre. Dnes naši žiaci, ktorí navštevujú hudobné triedy v ZŠ a poobedňajšie vyučovanie v ZUŠ, absolvujú týždenné asi desať hodín hudobnej výchovy. Kontakt so živou hudbou majú tak tieto deti oveľa intenzívnejší a častejší než v bežnej základnej umeleckej škole.

♦ **Všetci vaši žiaci navštevujú túto základnú školu s rozšírenou hudobnou výchovou? Ako to riešite u starších detí?**

- Samozrejme, nie všetky deti môžu a musia navštevovať túto ZŠ. Veď dnes najstaršie deti v tejto škole sú piatci. Ale je to najvýhodnejšie a najideálnejšie riešenie, lebo táto výučba je systematickejšia a aj absencia detí je v dopoludňajšom vyučovaní preda len nižšia. Máme však dosť veľa i takých detí, ktoré navštevujú iba poobedňajšie hodiny v ZUŠ. Najmä pre ne sme zaviedli povinnú hru, na u nás zatiaľ nie bežnom hudobnom nástroji, syntetizéri. V rámci tejto hodiny preberáme s deťmi aj základy hudobnej teórie a vôbec ju chápeme ako akýsi návod na muziku. Vyučovanie prebieha v malých skupinkách maximálne po desať detí. Samozrejme, keď to dieťa chytí, môže na nástroji pracovať aj individuálne.

♦ **A ako je to so štúdiom iných hudobných nástrojov, učia sa u vás deti hra na ľubovoľnom hudobnom nástroji, tak ako je to na iných hudobných školách?**

- U nás je možnosť študovať hru na nástroji individuálne, alebo v skupine. V tom sa líšime od ostatných hudobných škôl. Spektrum nástrojov, ktoré deti môžu študovať postupne rozširujeme, podľa záujmu detí a rodičov. Dnes u nás vyučujeme hru na klavíri, syntetizere, flaute, klarinete, gitare a sólový spev. Každý žiak musí hrať na nejaký nástroj, ale môže si vybrať buď skupinovú alebo individuálnu formu štúdia. Skupinové vyučovanie nemá ambíciu vychovávať sólistov. Hoci vychádzame z bežnej inštruktívnej literatúry, ide nám predovšetkým o rozvíjanie všeobecnej muzikality, získavanie základnej orientácie v hudbe, teda dokázať aplikovať teoretické vedomosti v praxi. Mám za sebou klasické hudobné školenie a nikdy by som nebola verila, koľko sa dá naučiť i takýmto skupinovým spôsobom. Učím dnes chlapcov, ktorí doteraz nemali žiadnu nástrojovú skúsenosť. Po dvoch rokoch majú predstavu o tóninách, intonácii, transponovaní, dokážu harmonizovať jednoduchú melódiu. Prešli sme základy klavírnej školy, preberáme stupnice, etudy aj prednesové skladby. Hodina je vždy nabitá rôznorodou činnosťou, chlapci hrajú sólovo i v skupine a je to pre nich pesmiere zaujímavá a atraktívna hodina.

♦ **Prečo práve syntetizéry?**

- Ako klasická absolventka klavíra som sa nimi spočiatku veľmi nenadchýnala, ale presvedčila ma nielen atraktivnosť syntetizérov pre deti, ale aj fakt, že je to dnes pre rodičov jediný dostupný klávesový nástroj. Veď pianino dnes stojí okolo osemdesiat tisíc korún! Syntetizér je teda mnohonásobne menšia investícia, ktorý spĺňa naše požiadavky a žiaci si ho objednávali prostredníctvom školy ešte aj s výraznou zľavou.

♦ **Základ na vašej škole však tvorí zborový spev...**

- Ano, a od zborového spevu sa odvíja všetko ostatné. Tým však, že všetky deti absolvujú aj výchovu v spomínaných hudobných predmetoch, je práca v zbere dnes oveľa jednoduchšia a rýchlejšia. Je úžasné, že dnes deťom rozdám noty a oni skladbu perfektne čítajú z nóty, orientujú sa vo frázovaní, dynamike, skrátka komunikujeme spolu ako profesionálni muzikanti. Manželovi sa napríklad týmto tak urýchlila práca, že z prípravného zboru, ktorý bol pôvodne len ľahňou pre koncertné teleso, je dnes rovnocenný zbor, schopný samostatnej koncertnej činnosti. Takže dnes sú na škole dievčenské zbory dva - mládežnícky a detský Canens. Tým, že sa deti učia správne narábať s dychom, hlasom, majú muzikantské vzdelanie, tak na skúškach zboru sa robí priamo na skladbe.

♦ **Hlasovú výchovu majú deti ako kolektívny predmet?**

- Je to síce kolektívny predmet, ale okrem toho sa môžu deti učiť sólový spev v odpoludňajších hodinách. S ostatnými deťmi pracuje ešte aj počas skúšky zboru naša hlasová pedagogička a postupne si ich všetky individuálne, alebo v malých skupinkách precvičí.



Magdaléna Rovňáková

♦ **Keď vás počúvam, mám dojem, že takýto typ hudobnej školy je možno pre deti oveľa pritažlivejší a zaujímavejší než „normálna“ ZUŠ. Ak má však dieťa predpoklady a ambície pre dráhu profesionálneho hudobníka, bude schopný aj absolvent tohto typu školy ísť ďalej študovať na konzervatórium? Je výučba hry na nástrojoch na rovnakej úrovni ako na iných ZUŠ?**

- V nástroji, samozrejme, pri individuálnom štúdiu, určite. Žiaci musia dosahovať podobné výsledky ako v každej inej hudobnej škole. Som však presvedčená, že aj muzikálne sú naše deti pripravené veľmi dobre. Pretože naši žiaci sa s hudbou stretávajú nielen na svojej individuálnej hodine, ale aj počas ďalších hodín hudobnej výchovy - od počúvania hudby až po hru na syntetizéroch.

♦ **Vaša škola je súkromná, čiže sa zrejme u vás za vyučovanie platí. Aká je výška školného za jeden mesiac?**

- Cena je rozdielna, práve v súvislosti s možnosťou študovať nástroj individuálne, alebo v skupinke. Najnižšia suma je okolo tristo päťdesiat korún a v tom je obsiahnuté doobedňajšie vyučovanie hudobnej výchovy na základnej škole, výučba hry na nástroji a dvakrát týždenné zbor. Pri individuálnych hodinách je to o niečo drahšie.

♦ **Pri príchode do budovy ma vítal veselý džavot malých detúreniec. V prvom momente som si myslela, že som omylom vošla do škôlkárskeho traktu budovy.**

- To sú drobce z petržalských škôlok, ktoré ku nám doobeda, keď sú naši žiaci v škole, pozývame. Je to manželova najnovšia iniciatíva - pozyvať k nám tieto malé deti, trošku s nimi popracovať, pospievať si a súčasne z nich vytypovať perspektívnych členov zboru, resp. hudobne nadané deti.

♦ **Podľa čoho ste vyberali materské školy a ako často k vám deti chodia?**

- V tomto roku reagovalo na našu ponuku asi desať materských škôl, snažíme sa dohovoriť si stretnutia s nimi tak, aby sa počas tohto roka u nás vystriedali aspoň tri razy. Treba povedať, že výber detí pre nás je len jedna stránka tejto práce. Druhú je metodická pomoc učiteľkám MŠ, ktoré u nás dostanú akýsi návod, ako s deťmi cvičiť, ako rozvíjať ich hudobnosť, pestovať správne návyky pri speve a dýchaní.

♦ **Vráťme sa však k vašim zverencom, chlapcom Bratislavského chlapčenského zboru. Koľko ich vlastne máte?**

- Momentálne je v zbere deväťdesiat sedem chlapcov, pričom všetci skúšajú spoločne, pretože u chlapcov nie je prípravný zbor. Len tenori a basy sa k nám pridávajú až v záverečnej fáze skúšok.

♦ **Váš posledný zájazd do Spojených štátov v minulom roku bol mimoriadne úspešný: zvíťazili ste v Amerike v medzinárodnej zborovej súťaži. Hoci bezprostredne po vašom návrate o tom informovala tlač, porozprávajte trochu obsirnejšie o tejto vašej prvej ceste za veľkú mláku.**

- náš americký zájazd bol vlastne výsledkom náhody. Na vysvetlenie: ešte počas nášho dvoj-

ročného pravidelného účinkovania v opere Chovanština vo Viedneskej opere pred pár rokmi, nadviazali sme kontakty s niekoľkými rakúskymi agentúrami. Tieto nás občas oslovia, aby sme pomohli zorganizovať koncert a zabezpečili pobyt niektorého zahraničného zboru u nás. Robíme to často a niekedy sa z toho vyvíja zaujímavá spolupráca. Takto nás požiadali

pred dvoma rokmi prijať v Bratislave jeden americký zbor, ktorý práve u nás končil svoje európske turné. Samozrejme, že sme to urobili, ale s reciprocitou sme v tomto prípade naozaj nerátali. Boli sme veľmi prekvapení, keď po niekoľkých mesiacoch prišlo pozvanie na medzinárodný zborový festival do Des Moines, hlavného mesta štátu Iowa. Náhodou bol totiž riaditeľ spomínaného festivalu dirigentom zboru, ktorý vtedy účinkoval v Bratislave. A potom sme sa vyše pol roka pripravovali a najmä zhľadali sponzorov, ktorí by nám prispeli na našu cestu do USA.

♦ **Sú americké festivaly podobné európskym, aké boli súťažné kritériá, a aká bola konkurencia?**

- Festival sa konal v znamení ukončenia 2. svetovej vojny a hlavnou témou bol vplyv stredoeurópskej hudby na svetovú tvorbu. Súťažili spolu rôzne typy zborových telies, nebola to výlučne súťaž chlapčenských zborov. Súťažný repertoár musel obsahovať jednu skladbu stredoeurópskeho autora a jedno dielo skladateľa z krajiny, odkiaľ zbor pochádzal. Pritom jedna skladba musela byť svetská a jedna sakrálna. My



Jakub Krištofik spieval sólo na vianočnom benefičnom koncerte v Primaciálnom paláci. Snímky C. Bachratý

sme sa predstavili piesňou Ave Maria M. Schneidera-Trnavského a svetskou námorníckou pesničkou P. Ebena. Mimochodom, práve výber skladieb a schopnosť presvedčivo interpretovať dve celkom odlišné výrazové roviny najviac presvedčila porotu. Priznám sa, že som nerátala s takým vynikajúcim umiestnením, lebo konkurencia bola veľmi silná, medzi zúčastnenými zbormi bol napríklad vynikajúci budapeštiansky rozhlasový zbor, hamburský detský zbor a mnohé ďalšie, ovenčené laureátstvom z renomovaných súťaží.

♦ **Mali ste možnosť vystúpiť v Spojených štátoch aj mimo súťažného rámca?**

- Áno. Prostredníctvom slovenských kraja-

nov sme po súťaži absolvovali ešte trojtýždňové koncertné turné po štátoch Illinois, Wisconsin a Iowa. Mali sme opäť šťastie, že na jednom našom bratislavskom koncerte bola pani Súťovská, ktorá pochádza z Bratislavy a spolu s manželom žije v Amerike. Podujali sa pripraviť a zorganizovať celú našu koncertnú cestu, my sme im dali iba tipy na súbory, ktoré by v rámci reciprocit mohli zabezpečiť náš pobyt v jednotlivých mestách.

♦ **Čo ste ponúkli americkému publiku?**

- Na súťaži sa mohli zúčastniť len chlapci do šestnásti rokov, čo pre nás znamenalo spievať bez mužských hlasov. V tejto zostave máme dnes už pomerné úzky repertoár. Preto na koncertné turné s nami cestovali aj starší chlapci a sólisti, takže sme tam mohli uviesť napríklad Mozartovu omšu s našimi detskými sólistami. Účinkovali sme v koncertných sálach i vo veľkých prírodných amfiteátroch, so samostatným celovečerným programom i v rámci spoločných vystúpení s domácimi súbormi. Na želanie usporiadateľov sme si pripravili koncertný program, zložený z vážnej a sakrálnnej hudby v prvej časti a hodinového koncertu slovenských ľudových piesní.

♦ **Takéto veľké zahraničné turné je v živote každého zboru niečo mimoriadne. Aká je však každodenná činnosť Bratislavského chlapčenského zboru, ako často a kde účinkujete v najbližšom i vzdialenejšom časovom horizonte, aký je váš ťažiskový repertoár?**

- Repertoár máme zameraný predovšetkým, ale nie výlučne, na vážnu hudbu, prispôsobujeme sa aj požiadavkám usporiadateľov. Napríklad naša spolupráca so Slovenskou filharmóniou prináša vždy i objednávku na naštudovanie konkrétneho diela, naposledy to bol veľmi úspešný vianočný koncert s Petrom Dvorským, v máji by sme mali spoluúčinkovať v Mendelssohnovom Sne noci svätôjanskej. V tomto čase chlapci účinkujú v Boitovom Mefistofelovi v Opere SND, veľmi úzko spolupracujeme aj s Novou scénou v muzikálových predstaveniach. Nahráli sme hudbu k muzikálu Jozef a jeho zázračný plášť, teraz nás oslovili v súvislosti s pripravovaným muzikálom Oliver Twist. Spoluúčinkujeme na koncertoch Capelly Istropolitany, čoraz častejšie sa uplatňujú aj naši sólisti. Posledným takýmto veľkým sólistickým projektom bolo Requiem A. Lloyd Webbera, v ktorom naši mali sólisti spievať už počas celého minulého roka vo viacerých mestách na Slovensku a s veľkým úspechom i vo Viedni a aj na tento rok je naplánovaných viacero vystúpení. A čo sa týka inej parkety - spolupracujeme napríklad s Vašom Patejdlom, deti s ním okrem iného robili aj televízne pesničky s Kukom. Takže deti sa môžu realizovať aj na tejto vlne. Zaujímavá je pre nás tiež spolupráca na nahrávkach filmovej hudby.

♦ **Máte aj vlastné nahrávky?**

- Na mg-páskach sme vydali vianočné koledy a modlitbičky, spolu s dievčenským zborom a Big Bandom, vyšli nám dve CD - jedno s našim repertoárovým prierezom a druhé s Vianočnou omšou Petrusa Petka s Musicou aeternou a Petrom Mikulášom. Vianočná tematika je aj na videonahrávke, ktorú sme realizovali pre Slovenskú televíziu. Máme pripravený už aj ďalší CD, hľadáme naň vydavateľa.

♦ **Pripravujete koncerty aj k Roku slovenskej hudby?**

- Istee. Oslovil nás Hudobný fond účinkovať v cykle chrámových koncertov, zatiaľ máme dohodnuté konkrétne termíny v Banskej Štiavnici, Šahách a Dudinciach. V programe bude dominovať slovenská chrámová tvorba najmä staršieho obdobia baroka a klasicizmu.

♦ **Ako získavate notový materiál?**

- Väčšinou spolupracujeme s hudobnovedným ústavom SAV, konkrétne s pánom Dr. Kačicom a pani Dr. Lengovou. Veľa skladieb pre chlapčenský zbor vzniklo v klasicizme a starších obdobiach, novšie obdobia tejto formácie už nepriali, máme však v repertoári romantické zborové skladby a Bellove diela pre mužský resp. zmiešaný zbor. V rámci tohto roku nás veľmi potešila ešte celkom nepotvrdená možnosť účinkovania na samostatnom koncerte v rámci BHS. Aj na tento koncert hľadáme slovenské zborové diela, pretože ho chceme, aj vzhľadom na prebiehajúci Rok slovenskej hudby, orientovať najmä na slovenskú tvorbu.

♦ **Spolupracujete aj so súčasnými slovenskými autormi?**

- Samozrejme. Už dávnejšie pre nás napísal skladbu I. Zeljenka aj M. Novák, oslovili sme viacerých našich autorov, sľúbil sa nám pán prof. Hrušovský, nuž, čakáme. Mám, žiaľ, aj nedávnu negatívnu skúsenosť, keď sme s takmer ročným predstihom požiadali viacerých našich autorov o kompozíciu pre súťaž v Amerike. Mnohí aj prisľúbili, no napokon nás zachránila ochota prof. Ebena, ktorý nám z Prahy poslal noty svojej námorníckej piesne. Nebolo to síce písané pre nás, ale aspoň pohľad vo svojich starších veciach niečo vhodné pre chlapcov a zrejme sa tračil. Bohužiaľ, slovenskí skladatelia, viacerí moji dobrí kamaráti, si nedali ani takúto námahu...

Nuž, možno, že táto výzva slovenským autorom by mohla byť dobrým záverom nášho rozhovoru. Dúfajme, že sa Bratislavský chlapčenský zbor dočká ešte veľa vydatených slovenských kompozícií. Želáme mu, i jeho neúnavnej dirigentke, mnoho úspechov.

Prípravila MARTINA HANZELOVÁ



# SF v januári

**11. a 12. januára. Stanislav Hochel: Festivalová predohra pre trúbku, trombón a orchester. Frederyk Chopin: Koncert pre klavír a orchester e mol. Ludwig van Beethoven: 3. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólisti Kamil Roško, trúbka, Albert Hrubovčák, trombón, Mzia Simonishvili, klavír.**

Začal sa teda Rok slovenskej hudby. Začal sa mimoriadne rozpačito. V prvých fázach nového roka ho eliminovala sila kultúrno-spoločenských udalostí venovaných trojročníci Slovenskej republiky. Nenašli sa páky, ktorými by početný realizačný tím mohol operovať v zmysle hľadania súvislosti medzi našou štátnosťou a rokom našej hudby. Takže novoročné akcie v SND a trojkárový koncert SF zasvätený opäť Beethovenovej Deviatej symfonii boli o čomsi inom ako o Roku slovenskej hudby. Malým reparátom tejto organizačnej a dramaturgickej schizofrénie mohol byť prvý riadny, neprotokolárny abonentný koncert Slovenskej filharmónie. V programe náročného večera si našla svoje miesto Festivalová predohra Stanislava Hochela. Či už to bola náhoda, alebo dramaturgický zámer, to vedia snovatelia koncertných programov. Isté však je, že Rok slovenskej hudby začala v Slovenskej filharmónii skladba slovenského autora. Meno Stanislav Hochel nepatrí k tým najfrekventovanejším menám na koncertných pódiiach, a táto skutočnosť istotne zvyšovala mieru zvedavosti u viacerých prítomných poslucháčov. Ak som spomenul v súvislosti s programovými dispozíciami koncertu a Festivalovou predohrou slovo „miestečko“, potom by som sa mal opraviť a hovoriť skôr o mieste, pretože Stanislav Hochel ponúkol v rámci predohry skladbu, ktorá sa svojimi časopriestorovými dimenziami a celkovou kompozičnou stratégiou približovala ku koncertnej symfonii. Psychológia názvu je jednou z dôležitých zložiek akéhokoľvek tvorivého počínu. Pojem predohra mi avizuje aj napriek známym nekonečným symfonickým samofúbostiam Richarda Wagnera označovaných ako Vorspiel skôr skladbu „extrovertného“ charakteru, zvukovo, štruktúrne aj materiálne ľahšie čitateľný, stručný dialóg. Navyše výrazová a významová špecifikácia „festivalová“ podporuje očakávanie tohto typu. Hochelova Festivalová predohra (mimo chodom, z bulletinu nebolo jasné, či ide o premiéru alebo nie) s dvoma sólovými nástrojmi siahala po iných mätach. Hoci ju autor sem-tam ozdobil signálnymi prvkami, fanfárou a pod., vzápätí jej naložil na bedrá tvrďú kontrapunktiku alebo ju podľahsonátovnej doktríny viedol do dualisticky orientovaných kontrastujúcich polôh meditácie. Sólové nástroje, hoc ich realizovali disponovaní členovia orchestra SF Kamil Roško a Albert Hrubovčák, zvukovo trochu zapadali v sieť zložitej faktúry a vyvíjali skôr aktivitu typu obligátnych sólových partov v rámci orchestrálného hrania. Čas pritom bežal a z očakávania britkej predohry postupne takmer nič neostalo. Nastal teda akýsi komunikatívny šum, s ktorým sa môže vyrovnáť zdatnejší (alebo, naopak, predkom apatický) poslucháč. Naviac, ak po predohre nasledoval Chopinov Klavírný koncert e mol, ktorý si tiež robí pomerne vysoké nároky na čas. Produkcia obľúbeného koncertu bola poznamenaná nervozitou sprevádzajúcou vždy záskoky. Mzia Simonishvili má síce v umeleckom curriculum veľa zaujímavých údajov, v Bratislave však bola postavená pred náročný problém - nahradiť pôvodne avizovanú sólistku. Na druhej strane, ak ponúkla svoje pohotovosť služby v prospech



Adriana Kohútiková

záchrany dramaturgického plánu koncertu, mala si byť v Chopinovi viac istá. Noty na pulte mi vôbec neprekážali. Veď noty sú určené na to, aby sa z nich prípadne aj hralo - ak to neodváža pozornosť od iných dôležitých elementov interpretácie, napríklad od schopnosti držať kontakt s dirigentom a orchestrom. Zdalo sa mi, že tento raz musel Ondrej Lenárd byť podstatne aktívnejší a pohotovejší, pretože sólistka akoby sa uzavrela do svojho sveta a riešila jeden rébus za druhým celkom individualisticky. Nie všetky technické nástrahy pritom zvládla na jednotku. Suma sumárum: Chopin vyznel ubolene, rozoklane a neisto - aj napriek mnohým krásnym okamihom v lyrickéjších polohách. Riziko záskoku tentoraz gruzínskej klaviristke nevyšlo na sto percent. Chronologická dramaturgická inverzia januárového abonentného entré ma už trochu unaveného a frustrovaného priviedla k robustným bránam Beethovenovej 3. symfonie. Ondrej Lenárd v poslednom čase venuje Beethovenovi zvýšenú, myslím si však, že zasluženú pozornosť. Táto hudba osoží nielen poslucháčstvu, ale skultivuje aj hráčov orchestra. A ak je Beethoven pripravený tak vzorne, ako bola pripravená Eroica, potom je efekt výnimočný. Sféridirigent SF v nej vykonal zatiaľ najúspešnejší beethovenovský krok, takže symfonii nič zásadne nechýbalo, ani nebola ničím zbytočným predávkovaná. Päťdesiatminútovka prebehla bez krízových stavov na jednej aj na druhej strane. Po rozpačitej prvej polovici programu poskytol Ondrej Lenárd a všetci zúčastnení hudobníci hojivý balzam na ktorúkoľvek ubolenú dušu.

**19. a 20. januára. Emmanuel Chabrier. Gwendolina, opera - koncertné predvedenie. Slovenská filharmónia. Dirigent Jean-Paul Penin. Slovenský filharmonický zbor. Zbormajster Jan Rozehnal. Český filharmonický zbor Brno. Zbormajster Petr Fiala. Sólisti Adriana Kohútiková, soprán, Gérard Garino, tenor, Didier Henry, barytón, členovia Slovenského filharmonického zboru Henrietta Lednárová, Monika Maglayová, Anna Tomkovičová, Mária Lejavová, Viera Mikušová, Alena Čoková, Karol Bernáth, Martin Líkier, Stanislav Beňačka.**

Ani spolupráca s Francúzskym inštitútom v Bratislave nepomohla tomu, aby sprievodný koncertný bulletin neponúkol

návštevníkovi nevšedného koncertu nevšednú priehráš profesionálne podkútených informácií. Žiaľ, táto skutočnosť ma zjavne oberá o cenné riadky, nemôžem však obísť bulletinovú skrumáž mlčaním. Priam komické je prvé záhlavie v texte: Gwendolina / Opera v 2 dejstvách / na báseň / Catulle Mendesa (text v nemčine od Dr. Felixa Vogta / hudba / Emmanuel Chabrier / Orchestrálna partitúra. Pri pohľade na pravdepodobný doslovný opis titulného listu partitúry mi bolo naozaj do smiechu. Priznám sa, že som sa zľakol údaj o nemeckom preklade Dr. Vogta, ktorý môže byť síce pekný, nešlo mi však do hlavy, prečo by Jean-Paul Penin a dvaja francúzski speváci ponúkali francúzsku hudbu v nemeckom preklade. Takisto je zaujímavé, že sme sledovali „orchestrálnu partitúru“ - teda vlastne nie operu. A tak ďalej a tak ďalej. Čo už si človek môže pri takýchto blamážach pomyslieť?! Celá produkcia Live nahrávky Chabrierovej opery po takýchto zasvätených údajoch nadobudla odtiene frašky, hoci išlo o pekne pripravený, vážny až tragický príbeh. Verím, že veľa Chabrierových požiadaviek nemohli hráči SF splniť do poslednej bodky. Napríklad sláčikárom popísal do partov neuveriteľné množstvo ťažkých nôt, ktoré nemali žiaden podstatný hmatateľný efekt. Úsilie sa však cení a registroval som správne nasadenie každého hudobníka. Jean-Paul Penin nie je u nás neznámy - zabodoval v Bratislave realizáciou Debussyho opery Pelléas a Mélisande (v Redute aj na scéne SND). Aj v Chabrierovej zvláštnej hudbe koketujúcej s Wagnerom aj s francúzskym šarmom zároveň našiel tem-



Marián Lapšanský

peramentný dirigent veľa dobrej hudby, pekných situácií. Pomocníkmi v tomto ťažení za poznaním u nás zatiaľ nepoznaného boli disponovaní sólisti a členovia zborových telies. Nechcem byť netaktný voči hosťujúcim sólujúcim pánom, ale najimpozantnejším dojmom na mňa zapôsobilá Adriana Kohútiková-Mezovská. Je evidentné, že táto mladá sólistka opery SND na sebe stále pracuje a že postupne dosahuje latku hutného sopránu poskytujúceho veľké množstvo výrazových a významových polôh. Jej part bol miestami extrémne náročný, napriek tomu ho zvládla bezchybne. Pánske duo komunikovalo tiež bez zaváhania, takže z Gwendoliny sa stal veľmi poučný a zaujímavý koncertný projekt.

**25. januára. Wolfgang Amadeus Mozart: Symfónia C dur KV 128. Klavírný koncert Es dur KV 449. Divertimento F dur KV 138. Symfónia A dur KV 201. Slovenský komorný orchester. Umelecký vedúci Ewald Danel. Sólista Marián Lapšanský.**

Darmo je, raz to muselo prísť. Slovenský komorný orchester nastúpil na pódium Reduty bez žoviálneho a entuziastického kroku Bohdana Warchala. Zmena je život, legendy však ostávajú legendami a myslím si, že Bohdanovi Warchalovi bolo treba presťrieť vznešenejší koberec pri jeho odcho-

de zo služieb Slovenskej filharmónie - aj keď možno samotný maestro žiadne pocity nežiadal. V bulletin...? - Ani slovo o jeho zásluhách a umeleckých víťazstvách, ani slovo o dôvodoch jeho odchodu alebo o dôvodoch vedúcich k zmene vedenia SKO. Vo vzduchu sa vznášal len pach zlých článkov z dennej tlače o akýchsi ekonomických zvadách. Je mi z toho smutno a nedobre. Som však presvedčený o tom, že tí, ktorí sa vyznajú a ktorí uvažujú raz s bravúrom dokázali, že je „Number One“. Program koncertu bol právom venovaný hudbe W. A. Mozarta - koncert sa konal takmer v predvečer výročia narodenia geniálneho hudobníka (27. januára). Monotematizmus v programe je na jednej strane logickým operatívnym kľúčom, na druhej strane je však aj nebezpečím. Akokoľvek je Mozartova hudba inšpirujúca, je možné pocítiť stav presýtenosti. Len výnimočná interpretácia môže potom situáciu zachrániť a dynamizovať zážitok z počúvania štyroch Mozartov. Výkon členov SKO a výpomocných síl (rozšírená sekcia sláčikových nástrojov a kvarteto dvoch horien a dvoch hobojev) viedol jednoznačne k úspe-

chu. Ewald Danel vyžaroval dostatok tvorivej energie, ktorá pozitívnym spôsobom vplývala na každý ťah sláčikom a takisto každý pohyb bránice. Bolo evidentné, že umelecké vedenie smeruje k precíznej drobnoresbe v oblasti artikulácie, frázovania a aktivizácie dynamiky na báze forte - piano. Ewald Danel a súčasne všetci jeho „zverenci“ sa pohrli s každým tónom priam až labužníckym spôsobom, takže v Mozartových delikatesách sa zrazu objavila vhodná príchuť affettuosa. Nebol to paušálny Mozart, bol to tvorivý Mozart. K zdarnému priebehu celej udalosti prispel - ako to už býva zvykom - Marián Lapšanský. Je fascinujúce, s akým pokojom a nadhľadom sedel za nástrojom a cizeloval každú perličku na náhrdelníku pôsobivého koncertu. Niekomu mohla vari prekážať zvuková expanzivnosť klavíra v porovnaní s predstavami Ewalda Danela (tam by zrejme viac pasoval Hammerklavier, len kde ho vziať...?). Táto záležitosť však vôbec nespadá do interpretačných kompetencií Mariána Lapšanského. Ten urobil všetko v prospech integrovania sóla a tutti a nikomu nič nedlží - ani Mozartovi, ani členom SKO, ani poslucháčom - a vari ani sám sebe.

IGOR JAVORSKÝ

**26. januára. Gioacchino Rossini: Talianska v Alžíri, predohra. Joseph Haydn: Violončelový koncert D dur. Béla Bartók: Koncert pre orchester. Slovenská filharmónia. Dirigent Toshiaki Umeda. Sólista Ján Slávik.**

I napriek mrazivému počasiu a povestnej bratislavskej „kalamite“ nastúpili hráči Slovenskej filharmónie na pódium bez meškania a kompletne. Boli aktérmi ďalšej z etáp Zlatého cyklu, ktorej dramaturgia síce vyrastala na tradičnom skelete, zato však nároky utajené v partitúrach plánovaných kompozícií boli vysoké a vari aj nadštandardné. Na svoje si mohli prísť všetci. V Rossiniho predohre k Talianke v Alžíri excelovali predovšetkým dychári a z nich najmä hráči na dychy (vydarené sóla). Brillantná Rossiniho hudba bola vďačnou introdukciou pred „vážnejšími“ titulmi večera. Dominantou prvej polovice večera bol Haydnov Violončelový koncert D dur v podaní Jána Slávika. Hráč Haydna nie je isto jednoduchá vec, Ján Slávik však vložil do každej frázy zdravého ducha, pekný tón, farbu. Občas ma

vyrušovali distonácie a intonačná labilita pri behoch pri hre vo vrchnom registri. Napriek malým chybičkám ale výsledný efekt z hry Jána Slávika bol pekný a pozitívny. Verím, že budem mať častejšie možnosť vidieť tohto hudobníka v akcii ako sólistu večera. Orchester pokračoval v dobrých výkonoch, ktorými bol obšťastnený celý filharmonický január. Od začiatku koncertu som obdivovala majstrovstvo japonského dirigenta Toshiaki Umedu, ktorého gestá boli prosté, takmer nenápadné, zato však pre hráčov pravdepodobne veľmi výstižné a presné. Súdim tak podľa ich reakcií a dosahovaného výsledku v synchrone a vo vzájomnej komunikácii sekcií.

Na druhú polovicu koncertu som pričádzala s miernou „nervozitou“, či vo veľmi náročnom Bartókovom Koncerte pre orchester vyznie všetko podľa regule. Hoci Bartókovi súčasníci neprijali Koncert s nadšením, dnes už patrí medzi klasiku hudby 20. storočia a verím, že mnohí návštevníci Reduty prijali jeho zaradenie do programu s radosťou. S radosťou teraz konštatujem, že



Ján Slávik

Snímky M. Jurík

filharmonici zložili skúšku z Bartóka na výbornú. V poslednej časti bolo cítiť malé rozkolísanie v sekcií sláčikov, čo však bol stav naozaj chvíľkový a nepodstatný. Inak boli všetky výkony presné a presvedčivé. Opäť musím vyjadriť môj obdiv na adresu dirigenta, ktorý celý priebeh metroritmickej, intonačne aj výrazovo ťažkej skladby dirigoval suverénne a navyše, naspamäť. Nebolo treba veľké gestá. Sledovala som spontánnu a obojstrannú komunikáciu a chuť urobiť dobrú vec. Dúfam, že s podobnými pocitmi budem z koncertov Zlatého cyklu odchádzať častejšie. Na záver mi nedá nespomenúť problém účasti poslucháčov na koncerte. Veľmi veľa miest bolo opäť prázdnych. Vari bolo na vine počasie...? Alebo nedostatočná a neprehľadná propagácia koncertov Slovenskej filharmónie (plagáty sú veľmi skúpe na grafickú invenciu a navyše ich rozmiestňovanie po uliciach Bratislavy tiež kdesi viazne). Na jar, po kalamitách a mrazoch vari zistíme, kde je chyba... MARTINA KUBÍKOVÁ





Orchester národov (časť) so svojim dirigentom Justusom Frantzom.



Solistom programu bol mladučký talentovaný huslista Kiril Trusov. Snímky archív

## Orchester národov v Bratislave

Posledný januárový víkend sa Koncertná sieň Slovenského rozhlasu stala centrom hudobného diania na Slovensku, a to vďaka dvom koncertom, z ktorých každý osobitne svojím významom a poslaním prerástol rámec bežného koncertu a stal sa udalosťou. Pokiaľ v poradí druhý - 28. januára bol slávnostným podujatím k Roku slovenskej hudby, ten prvý, 27. januára bol výnimočný najmä z hľadiska interpretačného.

Koncertná sieň Slovenského rozhlasu totiž v tento večer hostila vďaka umeleckej agentúre Slovkoncert a Slovenskému rozhlasu **Filharmoniu národov**, ktorá do Bratislavy zavítala v rámci svojho európskeho turné. Filharmonia národov je orchestrálnym zoskupením mladých talentovaných a nadšených umelcov. Vznikla z iniciatívy dirigenta a vedúcej umeleckej osobnosti tohto orchestra **Justusa Frantza** a svoju umeleckú aktivitu rozvíja vďaka finančnej podpore nadnárodného koncertu Davidoff a nemeckej firmy Reemtsma. I do Bratislavy zavítal tento orchester s atraktívnym a lákavým programom, pozostávajúcim z *Beethovenovej predohry Leonóra* č.

3, z *Paganiniho Koncertu pre husle a orchester h mol op. 7 č. 2* a z *kantáty Carla Orffa Carmina burana*. Hneď úvodná Beethovenova predohra presvedčila prítomné obecenstvo nielen o kvalitách členov orchestra (tvorila ho hráči prezentujúci 40 národov z rôznych svetadielov), ale najmä o umeleckej zrelosti, pedagogických schopnostiach a skúsenostiach dirigenta Justusa Frantza. Najmä jeho zásluhou vyznelo toto vážne a obsahovo význačné dielo v plnej kráse i vo filozofickej hĺbke. Tak, ako napokon i ostatné skladby tohto večera, bolo koncipované veľkoryso a duchaplné s cieľom odkryť čo najviac z tajov tvorivej dielne veľkého majstra hudobnej kompozície. Solistom Paganiniho koncertu bol mladučký, sotva 14-ročný huslista zo St. Petersburgu **Kiril Trusov**. I keď v tejto skladbe dostal príležitosť prezentovať predovšetkým svoj výnimočný talent z hľadiska inštrumentálnej techniky, v jeho interpretácii sólového partu sa viackrát do popredia predrali pasáže a úseky, ktoré veľa napovedali aj o jeho muzikalite a citoch. V každom prípade, spôsob, akým zvládol i tie najnáročnejšie vir-

tuózne pasáže, jeho prirodzená suverenita, ešte nepoškvrnená „hviezdou nemocou“, jeho sympatický zjav, urobili svoje i v Bratislave, kde pravdepodobne, ako i pri svojich iných vystúpeniach, zanechal tiež ten najlepším domom a nie každodenný zážitok.

Kantáta pre sóla, zbor a orchester na slová stredovekej svetskej poézie, Carmina burana Carla Orffa si svoju cestu k poslucháčom našla už dávno, a zdá sa, že jej miesto na koncertných pódiiach, napriek veľkolepému a náročnému interpretačnému aparátu je pevné a neotrasiteľné. Ak si mnohí skladatelia 20. storočia len veľmi ťažko nachádzali svojich priaznivcov, tak tento nemecký skladateľ ich našiel určite predovšetkým vďaka tomuto svojmu veľdielu, ktoré nakoniec v popularite hudby nášho veku bezspornu vyrýlo jednu z rozhodujúcich brzd.

Čím to je, že toto dielo dokáže zakaždým strhnúť? Pravdepodobne svojím čisto humánnym a radosným posolstvom, tým, aké je pestrofarebné a v podstate prosté a jednoduché, i keď zďaleka nie ľahké pre interpretov. Táto prostota a prirodzená ľudská radosť, snú-

biaca sa v prípade Filharmonie národov s mladostou, pulzujúcou v každom takte, v každom rytmickom útvaru, v každej melódii boli zrejme prvotnými príčinami úspechu Carminy burany i v Koncertnej sieni SRo v sobotu večer. Veľkorysosť Justusa Frantza sa v prípade tohto diela prejavila v plnej miere a v prospech diela a všetkých zúčastnených interpretov, ktorým vytvoril dostatočný priestor pre prezentáciu umeleckých kvalít i vlastných predstáv jednotlivých piesní. A tak sme boli svedkami výborného výkonu **Kaunaského štátneho zboru (zbormajster Petras Bingelis)**, hereckej i speváckej kreácie **tenoristu Ulfa Kenkliasa**, vynikajúceho vokálneho prejavu **barytonistu Hectora Guedesa** a kultivovaného a technicky i výrazovo výborne predneseného **sopranového sóla Almy Buzaita**. V orchestri sme s uznaním kvitovali majstrovstvo a temperament hráčov na bicích nástrojoch, intonačne precíznu hru dychov a disciplinovanú ale uvoľnenú atmosféru, ktorá napokon vanula z celej Filharmonie národov. Ak zoberieme na vedomie, že sídlom tohto orchestra a súčasne i jeho vlasťou je hudba (tak to bolo uvedené v programovom bulletinu), tak hosťami večera nebol Justus Frantz a jeho Filharmonia národov, ale naopak, hosťami v ich vlasti, v ríši hudby sme sa v ten večer stali všetci, ktorí sme sa na koncerte zúčastnili. Naša cesta za hranicu všedných dní bola príjemná i vzhľadom na našu realitu i užitočná a poučná.

MARTA FOLDEŠOVÁ

## Z koncertov Štátnej filharmonie Košice

Prelom rokov bol v Košiciach opäť bohatý na koncertnú ponuku - až natoľko, že recenzent nebol schopný ani všetko absolvovať. Dochádzalo nielen k značnej kumulácii, ale dokonca - ako napr. 11. januára, aj ku kolízii až troch podujatí, čo už je aj na Košice priveľa - vzájomne si totiž ubierajú publikum.

Obidve teda sériu tradičných vianočných i novoročných strausovských koncert a sústreďme sa iba na tri závažnejšie podujatia ŠFK. 30. novembra upútala pozornosť účasť kórejských umelcov - dirigenta **Rin Yong Yanga** a koloratúrne soprany **Cecilie Hyun-Chung-Kim**. Mladá Kórejčanka disponuje ešte trochu priostým a nevyzretým, ale technicky dobre vedeným hlasom, so spoľahlivými, svetlými výškami i precíznou koloratúrou (má taliansku školu). Spievala Mozarta - Exultate jubilate a áriu z Donizettiho *Dečry pluku*. Obe diela neboli po výrazovej stránke celkom dopracované, speváčka sa očividne sústreďovala na vokálne problémy, čo pri jej veku ani neprekvapuje. Kórejčanke však nechýba muzikalita a je vo svojom odbore perspektívna. Kórejské poňatie európskej hudby - hrála sa ešte predohra k Rossiniho *Viliamovi Tellovi* a *Frankova symfónia d mol* - nevykazovalo nijaké

zvláštne odlišnosti od nášho. Hostujúci dirigent išiel na vec cez podrobnú prácu s detailom, pozorne formoval frázy i gradácie plochy a dospel k logickej a prirodzenej výstavbe veľkých celkov. Už Rossiniho predohra vyznela neobyčajne sklbene a vo *Frankovej symfonii* bol práve moment koncentrovanej výstavby najväčším pozitívom Yangovej interpretácie. V sprievodoch bol hosť pohotový a prispôbovavý. Dotyk s reprodukčným umením hosť z Ďalekého Východu vyznel teda vcelku veľmi pozitívne.

Dňa 7. decembra sa opäť hral Rossini (predohra k opere *Straka zlodieja*) hoci v kontexte s Ravelovým klavírnym koncertom G dur a Musorgského *Kartinkami* by sa bolo núkalo na otvorenie večera dačo vhodnejšie - napr. menší Ravel, alebo Debussy, kvôli zachovaniu štýlovej jednotnosti popri obsahovej rozmanitosti programu. V každom prípade sme však odchádzali z koncertu spokojní a to tak zásluhou dirigenta **Stanislava Macuru**, i sólistu, klaviristu **Petra Toperczera**. Toperczerove návraty do rodných Košíc sú vždy inšpirujúce a je radosť poznať, že tento pianista, ktorý už zdanlivo dosiahol všetko, čo sa v tomto odbore dá dosiahnuť, dokáže vždy znovu a znovu presvedčiť o stúpajúcom tren-

de svojho umenia. Jeho hra sa už ťažko môže vylepšiť v rýdzo pianistických disciplinách, ale stále naberať na hĺbke a presvedčivosti výrazu a to aj v tak „ľahko“ nahodenom diele, akým je Ravelov radosný, životným elánom a humorom kypiaci opus. V elegancii bola sila sólistu. S jeho poňatím výborne korešpondoval aj prístup dirigenta.

V Musorgského *Obrázkoch z výstavy* sa Macura podujal na dosť neobvyklý experiment: finále Veľkej brány kyjevskej podporil organom. Hoci by niekto tento zásah do genialnej Ravelovej inštrumentácie mohol považovať za prehrášku, výsledok bol prekvapivo dobrý: v miestach, kde dychári už obvykle „vypľvávajú“ plúca a kedy už ďalšia dynamická gradácia nie je možná, decentne prikomponovaný organ, bez toho, aby narušil Ravelovu zvukovú predstavu, zdvihol hladinu zvuku a prispel k maximálne monumentálnemu vyzneniu skladby. Interpretácia *Kartinek* je zaiste vždy problémom: počíva hlavne v integrovaní rôznorodých a veľmi kontrastných obrázkov do súvislého a prirodzeného toku. Možno to docíliť predovšetkým vystihnúť vnútorných tempových väzieb a pre toto má Macura nesporné cit. Treba

pochváliť aj sólové výkony jednotlivých hráčov, i hru orchestrálnych sekcií, ktoré u Macuru znejú vždy akosi kompaktnšie, než u väčšiny iných dirigentov.

Ďalší Macurov koncert, 11. januára, najmä vinou nedomyšlenosti dramaturgickej skladby programu nevyznel už tak jednoznačne. V prvej polovici sa hrali totiž efektne a vždy účinné romantické „číslo“ - Weberova predohra k opere *Oberon* a Chopinov 1. klavírný koncert e mol op. 11, kým v druhej prišla na rad Mozartova *Haffnerova serenáda* D dur, so svojimi úskaliai rozľahlých a trochu jednotvárných plôch. Tu by sa bola žiadala podrobnejšia práca s každým detailom, tempové oživenie i výraznejšia kontrastnosť v dynamike, ale predovšetkým väčšia presnosť v súhre. Macurovi sa v sfére staršej hudby (viď aj nedávno uvedený Bachov 3. brandenburský koncert) darí menej, ako v oblasti romantickej a súčasnej hudby. Darmo, každý má svoju doménu, kde sa cíti lepšie. Výrazným pozitívom boli husľové sóla **Petra Sklenku** - ten sa, na rozdiel od dirigenta, cíti v klasičke, ako ryba vo vode.

Významným prínosom večera bola interpretácia Chopinovho koncertu **Danielou Rusó-Varínskou**. Je to klaviristka veľmi širokého záberu, nesmierne spoľahlivá a vždy skvele pripravená. Chopina hrá bez akéhokoľvek nánosu sentimentality, ale je pritom neobyčajne citovo zaangažovaná. Predvedenie Chopina narušil výpadok elektrického prúdu, čo však sólistku nezaskočilo a v potemnej sieni potešila obecenstvo brilantne predvedenými skladbami zo svojho sólového repertoáru.

ROMAN SKŘEPEK

## VARIÁCIE NA W. S.

William Shakespeare sa stal jednotiacim článkom tohoročných Fragmentov, ktoré pripravili adepti štúdia spevu na VŠMU v Bratislave. Poslucháči školy sa predstavili nielen v áriách, duetách a scénach z opier inšpirovaných divadelnými hrami veľkého Alžbetína. Niektorí z nich nachádzovali aj úryvok z *komédie Sen noci svätéhojanskej*. Má to plné opodstatnenie, pretože dnes sa tak v opere, ako aj v jej ľahších a mladších sestrách vyžaduje deklamácia na profesionálnej úrovni. Aj keď deklamácia bola práve najslabšou stránkou prejavu (hlavne predstaviteľov mužských úloh), slávnej lesnej scéne nechýbala uvoľnenosť a esprit. Podstatný podiel na týchto parametroch mala predstaviteľka **Hermie J. Juričková**.

Zaujímavejšie a hudobne presvedčivejšie vyšli dueta: **pani Fluthovej a Reichovej z Nicolaiho Veselých paničiek** (precízne a vtipne tlmočený **J. Pucovou** a **F. Čulákovou**), **Falstaffa a Flutha** z tej istej opery (predniesli ho **K. Kamberovič** a **Š. Kocán**, najmä Kamberovič tu rozohral celý rad vtipných gagov), **Othella a Desdemony** (tu vynikol sľutbný a perspektívny hlas **S. Matisa**, pravda, za predpokladu dotiahnutia technických stránok vokálneho prejavu, **K. Michaeliová** sa donedávna prezentovala ako mezzosopranistka, sopranový part hrdinky zvládla na korektnú úroveň), **Dueto Kataríny a Petruccia z Šebalinovej opery**

**Skrotenie zlej ženy** (predniesli ho **D. Kapustová** a **P. Remenár** vcelku štandardne, s menej vypracovanými nuansami v hereckej práci).

V prípade árií bola situácia problematickejšia. **J. Pastorková ako Nanetta z Verdiho Falstaffa** nevykľenula verdiovskú kantilenu do dimenzií, ktoré sú pre ňu príznačné, **M. Neumannová** ako pani Fluthová nepresvedčila ani ostrým tónom ani absenciou hereckej práce. Od **A. Tóthovej** ako interpretky **Bernsteinovej piesne z West Side Story** by som očakával viac uvoľnenosti a prirodzenosti.

Programom sprevádzali **O. Bezačínská** a **M. Mačuha**. Ich prejav mal prvky mladistvej vitality. Scény a árie z opier sa odohrávali s pomocou minimia kulis - a v civilných šatách. Niektorí študenti si síce pripravili štylizované oblečenie, väčšine však civilné ošatenie akosi bránilo v kvalitách hereckého prejavu.

Režisér **Pavol Smolík** dal spoločne s **Evou Rysovou** tohoročným Fragmentom črty študentského divadla - s kladmi aj problematickými stránkami. William Shakespeare ako jednotiaci činiteľ zohral však nanajvýš pozitívnu úlohu. Aj keď jednotlivé výkony mali charakter prípravných štúdií, nejednému divákovi odchádzal z predstavenia príjemne prekvapený.

MILOSLAV BLAHYNKA

## Efektne aj melancholické polohy SOSR s hostujúcim dirigentom

V rámci cyklu koncertov Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu vystúpilo toto najstaršie profesionálne symfonické teleso v Bratislave so zaujímavým programom. S britským dirigentom Andrewom Mogrelom interpretovali diela Beethovena, Hummela a Suka.

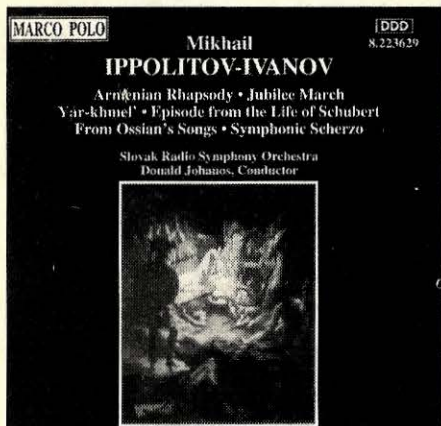
Koncerty SOSR-u majú svoju štandardnú úroveň. Nestretneme sa tu s výkyvmi, ktoré sú dnes pravidlom v inej bratislavskej koncertnej sieni. SOSR ku každému verejnemu vystúpeniu pristupuje zodpovedne. Pri interpretácii sa usiluje o korektnosť. Dirigent Mogrelia na teleso pôsobil inšpiratívne. Beethovenova predohra *Coriolan* mala dramatický rozmer, ale aj interpretačný odstup a nadhľad. V Hummelovom koncerte pre trúbku a orchester Es dur predniesol sólový part Juraj Bartoš. Jeho interpretácia sa vyznačovala štýlovou a výrazovou presvedčivosťou. Bartoš veľmi dobre sklbil lyrickú a virtuózne kvality diela. Jednotlivé hudobné myšlienky a témy koncertu tlmočil s uvedomením si architektúry celku, diferencujúc ich hudobnú závažnosť. V brilantných pasážach sa stala síce drobná kolízia, to však nič nemení na tom, že jeho koncepcia efektneho koncertu je muzikantsky plne opodstatnená a z hľadiska celku logicky rozvrhnutá. Orchester a sólista spolupracovali ako dobrí partneri.

Rozprávka leta, hudobná básň op. 29 od Josefa Suka nie je dielo, ktoré by patrilo k bežnému repertoáru. Je naplnené melanchóliou, sentimentom, predzvesťou tragiky, teda atmosférou fin de siècle, hoci je skomponovaná už na počiatku nášho storočia (1908). Vyzníva tónom diela, ktorému chýbajú rýchlejšie a dramatickejšie časti, s jeho zvukovo apartným rozmerom bolo hlavným cieľom britského dirigenta. Zámer sa vydaril. Posolstvu Sukovej hudby nechýbali črty apartnosti a exkluzivity.

MILOSLAV BLAHYNKA



**Michail IPPOLITOV-IVANOV**  
Arménska rapsódia • Jubilejný pochod • Jar-Chmiel • Epizóda zo Schubertovho života • Symfonické scherzo • Tri hudobné obrazy z Osetska  
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu  
Donald Johanos - dirigent  
MARCO POLO DDD 8.223629



Meno Michaila Ippolitova-Ivanova dnes na koncertných či operných plátoch už sotva nájdeme. Je to skôr zaujímavá historická osobnosť, s ktorou je spätý osud ruskej hudby na konci 19. a začiatku 20. storočia. Po ukončení konzervatoriálnych štúdií v St. Peterburgu (1875-82) o. i. u. Nikolaja Rímského-Korsakova, odišiel do Tbilisi, kde bol dirigentom a pedagógom na tamjšom konzervatóriu a súčasne bol jedným z prvých ruských skladateľov, ktorý študoval kaukazský folklór a uplatňoval ho vo svojej tvorbe. Od roku 1893 do konca života (1935) bol pedagógom skladby na moskovskom konzervatóriu (1906-22 riaditeľom), kde bol učiteľom celej plejády ruských i mimoruských skladateľov. Okrem toho bol aktívnym koncertným a operným dirigentom, o. i. vo Veľkom divadle.

Tvorba Michaila Ippolitova-Ivanova i napriek dôkladnému klasickému kompozičnému vzdelaniu, neprerástla hranice lokálneho významu. Jeho hudobná reč je závislá na cudzích vzoroch, najmä Beethovenovi, Schumannovi a Schubertovi, čo sa prejavuje obzvlášť na prvých opusoch, z ktorých predohru Jar-Chmiel op. 1 a Symfonické scherzo op. 2 nachádzame aj na tejto CD platni. V jeho neskorších dielach, najmä operných, cítiť silný vplyv jeho učiteľa N. Rímského-Korsakova, Glínku a P. I. Čajkovského.

Okrem spomínaných prvých dvoch opusov, na tejto CD platni nájdeme aj kompozične zrelejšie diela, ktoré výrečne ilustrujú jeho intenzívny záujem o kaukazský folklór. Je to predovšetkým skladba Tri hudobné obrazy z Osetska op. 56, ktorej kompozičné riešenie vychádza z Lisztovej koncepcie programovej symfonickej básne. Žiaľ, hudobný materiál viac ilustruje ako výraznejšie myšlienkovú dotvára obsahový námet jednotlivých obrazov. Jubilejný pochod pre symfonický orchester je zrejme príležitostnou skladbou a kopíruje slávne pochody cisárskej Európy. K hudobne najzaujímavejším skladbám patrí Arménska rapsódia na ľudovú tému op. 48 a Epizóda zo života F. Schuberta pre orchester a tenorové sólo (s pochopením a adekvátnym hlasovým prejavom ho interpretuje Miroslav Dvorský). Obe skladby prezentujú svojho autora z tej menej konvenčnej stránky, ako tvorcu schopného hlbšieho myšlienkového vrstvenia nápadu, invencie i celkového kompozičného spracovania.

I napriek tomu, že Ippolitov-Ivanov neprekročil rubikon svojho talentu, ale aj prostredia, v ktorom žil a tvoril, je jedným z množstva článkov, ktoré vytvárali obraz monumentálnej epochy ruskej hudby. Pravda, čas, pohyb a tvorivý proces nielen na scéne ruskej hudby, ale celoeurópskej, išiel rýchlejšie tempom ako kráčať Ippolitov-Ivanov. Jeho hudba je však presiaknutá ruským a východným národným elementom skrz-naskrz. Napokon, je aj veľmi cenným poučením o historických súvislostiach. Pravda, o tom, či jeho hudba nájde ešte živé uplatnenie, o tom môžu rozhodnúť predovšetkým interpreti, ak v nej nájdú inšpiráciu pre jej znovuoživenie. Odvaha a progresivita edície MARCO POLO je v tomto prípade oceneniahodná, pretože aj recenzent nahrávky by sa dnes k jeho hudbe vlastne ani nedostal.

Interpretom Ippolitovej hudby je Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, ktorý pod taktovkou Donalda Johanos, hudobného riaditeľa a dirigenta Honoluského symfonického orchestra, hlavného dirigenta Dallaského symfonického orchestra a hostujúceho dirigenta viacerých amerických a európskych symfonických orchestrov, sa postaral o dobrú interpretáciu. Akcentujeme najmä šťavnatý a farebne diferencovaný zvuk sláčikov, čisté a nosné sólové vstupy hráčov na dychové nástroje. Domnievam sa, že nahrávka bola venovaná precízna práca a predpokladám, že na zahraničnom trhu zohrá iste svoju funkciu.

**Ottorino RESPIGHI**  
LUCREZIA. Opera v jednom dejstve a troch častiach  
Kaluza • Remor • Kohútová • Šlepkovská • Ludha • Hanák • Pasek • Haan • Ďurčo  
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu  
Adriano - dirigent  
MARCO POLO DDD 8.223717



S vokálno-inštrumentálnou tvorbou Ottorina Respighiho sme sa na značke MARCO POLO (HNH International) už stretli: bola to lyrická poéma La Primavera, 4 lyrické piesne v domácej interpretácii s dirigentom Adrianom. Tento istý dirigent sa podpísal aj pod ďalší „objaviteľský“ projekt, Respighiho jednodiestvovú operu Lucrezia.

Respighi je síce autorom väčšieho počtu operných diel, no žiadnemu z nich osud nedoprial dlhšieho života na javiskových pódiiach. Respighi je však rozhodne zaujímavou kapitolou talianskej hudby zo začiatku nášho storočia. Jeho talentovaná rozporuplná osobnosť, oscilujúca v širokom spektre eklektického zajatia najrozmanitejšieho štýlového smerovania, od baroka, cez verizmus, impresionizmus, expresionizmus, až po zjavný naturalizmus, dokumentuje na jednej strane bohatstvo jeho technického majstrovstva, no na strane druhej, väčšine jeho diel chýba výraznejšia črta vlastnej, individuálnej poetiky.

Respighi bol zrejme hudobníkom par excellence. Ako skvelý inštrumentalista začal svoju kariéru 1910 v dvornej opere v St. Peterburgu, kde sa stal aj žiakom Nikolaja Korsakova, ktorý citeľne podporil jeho jedinečnú inštrumentačnú predstavivosť. S operou a vokálnou hudbou bol Respighiho život spätý veľmi úzko, čo sa odráža aj na jeho tvorbe.

Respighiho jednodiestvová opera Lucrezia, vychádza z rovnakej dramatickej fabule ako Brittenova celovečerná opera Zhanobenie Lukrécie (The Rape of Lucrece, z roku 1946), ktorá úspešne prešla početnými zahraničnými scénami. Kým u Brittena je táto látka spracovaná v klasickej dramatickej forme, Respighi vo svojom opuse vytvoril quasi symfonický typ hudobnej minidrámy (trvá 58 minút). Libreto mu napísal podľa Shakespeareovej hry André Obey, ktorý sa sústredil na esenciu dramatického konfliktu Collatina, kráľovho synovca a jeho ženy Lukrécie na jednej strane a na strane druhej Tarquinia, princa rímskeho a jeho brata Tita. Spojovacím článkom je hlas, ktorý na spôsob antickej drámy v štýle Monteverdiho dramatického recitativu komentuje príbeh a posúva os drámy dopredu. Respighiho hudobná reč je tu ďaleko konzervatívnejšia, emocionálne aj výrazovo bohatšia ako napr. v spomínanej La Primavere a iných dielach. Na začiatku opery síce veľmi silne zaznievajú názvuky na d'Alberovu Nízinu, ale postupný dramatický vývoj má zaujímavý spád. Hlas - komentátor, naznačujúce hudobnú a dejovú evolúciu, Lukrécia je konkrétny príbeh. Jej part skladateľ nasýtil pôsobivým, až ubole-

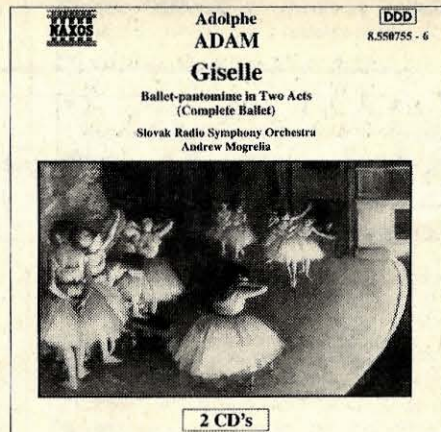
ným melodickým tkanivom. Respighi tu jednoznačne dokazuje majstrovské ovládanie hlasu. V tretej časti opery sú konflikty už vyhrotené, v scéne zhanobení skladateľova dramatická vášeň vrcholí s celou prudkosťou po vzore R. Straussa v Salome. Väčšina ostatných vokálnych partov je však skromnejšia a tak celá opera je vlastne záležitosťou dvoch ženských hlasov.

Čo sa týka interpretácie, hlas adekvátnym spôsobom tlmočí poľská mezzosopránistka Štefania Kaluza - mimochodom žiačka Antona Dermotu a Hansa Hottera vo Viedni - jej prejav má dôstojnosť komentára, no predovšetkým zaujme vokálne veľmi pekne a pôsobivo vypracovanou výrazovou kultúrou. Predstaviť Lukrécia, talianska sopránistka Michela Remor, laureátka viacerých medzinárodných súťaží, okrem hlasovej predestinácie pre tento part, zaujme krásnou, citlivou a diferencovanou škálou výrazových prostriedkov, od jemného citového zážvevu, cez prežitie drámy, až po svoju bolestivú rezignáciu. Svojich menších úloh sa na adekvátnej úrovni zhostili aj ďalší účastníci nahrávky A. Kohútová (Venília), D. Šlepkovská (Servia), L. Ludha (Collatino), I. Pasek (Bruto), R. Haan (Tarquinio), J. Ďurčo (Tito-Valerio), R. Hanák (Arunte-Spurio Lucrezio).

Uvedenie zvukového záznamu Respighiho opery, ktorá od svojej pamätnej premiéry v La Scale 24. februára 1937, rok po skladateľovej smrti, keď mu ju za jeho života odmietli hrať, bola s takými protagonistami ako Maria Caniglia (Lucrezia) a Ebe Stignani (Hlas) satisfakciou. Vďaka edícii MARCO POLO máme možnosť zoznámiť sa s dielom historickej hodnoty i napriek istej štýlovej nejednotnosti. No v každom prípade je to dielo výnimočného dramatického talentu.

MARIÁN JURÍK

**Adolphe Adam**  
Giselle  
Ballet-pantomime in two acts  
(Complete Ballet)  
Slovak Radio Symphony Orchestra  
Andrew Mogrelia (cond.)  
NAXOS DDD 8.550755-6



Podmanivý šerosvit z reprodukcie krásneho baletného výjavu z obrazu Ed. Degasa nám avizuje atmosféru, ktorá nás obklopuje, len čo zasunieme disk (jeden z dvoch) do prehrávača. Zaznie hudba, ktorá na prvý posluš navodí ilúziu vírivého, viacrozmerného, choreografického sveta, spolu s romantickou víziou mysterióznej fabule, ktorú hudba v dvoch aktoch popisuje, ilustruje a rozvádza. Poskytne nám dvojhodinový prúd, pri ktorom (bez sprievodnej vizuálnej zložky, ktorá je pôvodným zámerom) môžeme dať priechod vlastnej obrazotvornosti a fantázii, vo voľných asociáciách.

Francúzsky skladateľ Adolphe Adam (1803-1856) je nielen u nás, ale aj vo všeobecnosti známy ako autor niekoľkých scénických útvarov, z ktorých ho prežila a preslávila najmä Giselle - tešiaca sa neustálej pozornosti inšcenátorov v celom svete.

Tento balet-pantomima vznikol na námet Henricha Heineho (Nemec), do libreta ho adaptoval T. Gautier. Ide tu o celkom „bežný“ romantický príbeh, s typicky záhadnou, tajomnou dejovou scénériou. Protagonistka Giselle (Willis) je bytosťou - duchom, inkarnovaným z dievčiny, ktorá zomrela záhadnou či úkladnou smrťou tesne pred svadbou. (Prichádza z onoho sveta... znova odchádza... jej stretnutie s milými, blízkymi i nepravými ľuďmi dej - až k typicky romantickému finále - definitívnemu zbohom).

Adam mal nesporný talent so schopnosťou nielen zharmonizovať komponovanú hudbu s predhrou, ale inštruktívne vycítiť aj jej ďalší, choreograficky uchopiteľný parameter. To, že bol predestinovaný pre tento žáner, svedčí o ňom spomínaná životnosť, stála frekvencia a inšcenačná popularita diela.

Premiéra baletu Giselle sa udiala v júni 1841 v Theatre de l'Academie royale de musique, vtedy jej protagonistku stvárnila populárna Charlotte Grisi. Tento scénický kus sa

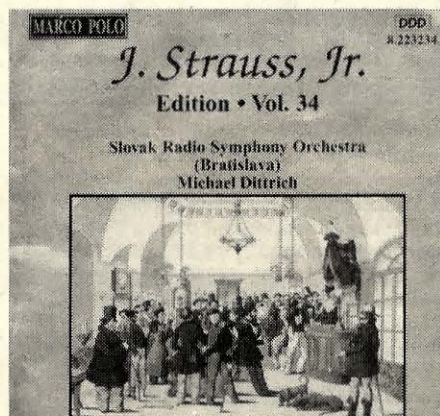
zatrútko dožil svojich početných repríz, nielen v krajine vzniku, ale prenikol na scény, kde sa na báze tradície tento scénický žáner kultivoval (špeciálne v Rusku).

Celé rozsiahle dielo je rozložené do dvoch aktov-dejstiev, členených na miniatúrne, niekoľkokomínútové úseky - čísla (prvé 21, druhé 14). Z hudobného hľadiska predstavujú kaleidoskop uzavretých obrazov, z ktorých každý existuje vo svojom mikrosvete. Svorník, určujúci kľúč tu vytvára pôdorys libreta.

V každom prípade, kto má rád „ľúbivú“ hudbu, kto má rád hudbu romantických obrazov a farebných zátiší, alebo, kto sa dokáže ponoriť do jej nevyčerpatelných imaginácií, rád si osvojí tento bizarný svetielkujúci farebný svet.

V zodpovednej, profesionálnej interpretácii tu opäť počujeme Symfonický orchester slovenského rozhlasu, tentokrát s dirigentom, známym a nie zriedka hostujúcim s našim orchestrom. Je ním Andrew Mogrelia - resident-dirigent Birmingham Conservatoire Orchestra, neskôr Dutch National Ballet in Amsterdam...

**J. Strauss, Jr.**  
Edition I Vol. 34  
Slovak Radio Symphony Orchestra  
(Bratislava)  
MARCO POLO DDD 8.223234



Nemalý počet obdivovateľov ľahkých, ľúbivých melódii Johanna Straussa určite poteší tento titul. O to viac ich môže tešiť fakt, že titul vychádza ako 34. v poradí, projektu straussovskedy edície, iniciovanej pod značkou Marco Polo, kompletizujúcej tak rozsiahlu tvorbu tohoto nesmierne plodného a úspešného autora.

Pod spomínaným poradovým číslom nachádzame zvláštnu, možno trochu atypicky ladenú zostavu z kompozičného odkazu slávneho kráľa valčíkov. Tu ho nevímame prvoplánovo v bezvýhradnom lesku jeho trojtvrtaktových salónnych tancov Viedne minulého storočia. Prostredníctvom desiatich skladieb sa dostávame k inej tvorivej kapitole jeho života. Viaz sa k Straussovmu pobytu a pôsobeniu v Rusku (v rokoch 1856-1865), kde pri carskom dvore pôsobil v rezidencii v Pavlovsku blízko Petrohradu ako hudobný riaditeľ, kapelník a - samozrejme, dvorný skladateľ. Nie všetky zo skladieb, ktoré na cedečku sústreďuje dramaturgia vznikli priamo na území Ruska, ale ich inšpiračný základ je poznačený invenciou, ktorú načerpal počas tohto pobytu, znamenajúceho v jeho živote viac než epizódu. Jednotlivé skladby sa viažu k určitým osobnostiam, situáciám buď voľnou, spontánnou inšpiráciou, alebo dedikáciou, či priamo príležitostným charakterom. V nejednom prípade sa ozýv citáty, či celé pasáže piesní. Strauss ich preberá hlavne ako melodický predobraz, ktorý doplnia a odieva typickými znakmi svojich kompozičných pohľadov. Tak tu viackrát stretáme ľudový nápev až v mierne provokujúcej pozícii či tvare: napr. Nikolai-Quadrille op. 65 a najmä Slaven-Potpouri op. 39, ktoré tak ako prislúcha tomuto hudobnému druhu, vedľa seba ukladajú tie najrozmanitejšie témy a citáty (moravské, české, ruské, srbské ľudové melódie popri žľudových, či dokonca úryvky z hymny). Vieme však, na akých súradniciach sa pri Straussovej brilantnej hudbe nachádzame, čo od nej môžeme očakávať, akú funkciu táto kľzavá, melodická hudba plnila a plní. Nechajme sa ňou pohľadáť a vnímať - nič viac, len jej ľahkosť. Táto snímka veľmi vhodne doplní obraz o živote a obsahom diela Johanna Straussa, ktoré v neuveriteľných číslach sumarizuje viac než 500 orchestrálnych kompozícií a 16 opusov operetných.

Komplet desiatich skladieb na cedečku nahrál Symfonický orchester Slovenského rozhlasu pod vedením rakúskeho dirigenta Michaela Dittricha. Zvukový, technický i muzikantský reliéf je veľmi priaznivý, zodpovedajúci duchu a charakteru interpretovaných skladieb. Dirigenta Dittricha sme mali možnosť u nás vidieť a počuť viackrát jeho kreácie skrz naše orchestre. Jeho vzťah k hudbe Viedne, či už z obdobia klasicizmu, alebo klasickej straussovských čias netaji - naopak, rád tlmočí tieto skladby v rôznych konšteláciách, brilantne, zasvätené.

V závere fundovaného sprievodného textu, z ktorého sa veľa dozvieme o dobe, okolnostiach, vzniku a vobeč hudbe J. Straussa (autor Peter Kemp), je pre obdivovateľov Straussovej hudby odkaz na inštitúciu, v ktorej možno získať veľa detailných informácií. Je ňou The Johann Strauss Society of Great Britain.

LYDIA DOHNALOVÁ



# JAPONSKÉ IMPRESIE



Dirigent Tsugio Maeda

Štátny komorný orchester Žilina absolvoval od 7. do 21. januára 1996 sériu novoročných koncertov v Tokiu. Táto faktologická správa je tým najstručnejším oznamom o účinkovaní slovenských umelcov v Japonsku. Tejto skutočnosti predchádzala dlhá seriózná a presná organizačná i umelecká príprava prostredníctvom japonskej agentúry, čo vyplývalo aj z predchádzajúcich skúseností, lebo pod taktovkou významného dirigenta Tsugia Maeda sme účinkovali v Japonsku už po druhýkrát. Tento malý, účinný pán, obdarený vážnosťou, múdrosťou i úsmevom, dirigoval všetkých šesť našich novoročných koncertov, ktoré sa uskutočnili v najväčších a najvýznamnejších halách Tokia.

Na vypredaných koncertoch bolo najmenej poslucháčov (900) v Lilia Hall - Saitama

a najviac (1400) v Kioi Hall. Všetky koncertné haly boli pri svojich veľkých kapacitách vďaka precíznej architektúre a dreveným obkladom akusticky dokonalé a plne korešpondovali s výrazným teplým ľudským prostredím. Človek sa v tomto absolútne modernom prostredí cítil honosne, akoby s akcentom histórie. To už nehovoriac o absolútnej čistote prostredia v interierovej a exteriérovej časti, vrátane premysleného využitia všetkej dostupnej aj audiovizuálnej techniky. Prirátajme si ešte k tomu exkluzívne oblečených japonských poslucháčov, úctivo sa navzájom klaňajúcich a máme dokreslenú atmosféru každého zo šiestich koncertov.

Dramaturgia koncertného turné vychádzala zo zámeru uvádzať vybrané diela Josepha Haydna, už ako prípravu na Haydn-Tage vo Viedni, kde bude orchester účinkovať v Musikvereine dňa 2. marca 1996, práve s dirigentom Tsugiom Maedom. Preto tento haydnovský zámer sa objavil už na dvoch novoročných koncertoch v Žiline a na prvom novoročnom koncerte 10. 1. 1996 v Casals Hall v Tokiu, kde odznelo Oratórium Štvoro ročných období, ktoré v Žiline interpretoval Spevácky zbor mesta Bratislavy, doplnený o 20 členov hosťujúceho zboru SHIKI-no-KAI z Tokia a v druhom koncerte v Tokiu už účinkoval kompletný domáci zbor.

Toto zborové porovnanie zvýraznilo interpretačnú kvalitu a vyrovnanosť hlasov Holáskovcov z Bratislavy, v porovnaní so zaujatou a usilovnosťou o výraz v zbere SHIKI-no-KAI. Výkony sólistov boli porovnateľné, pravda až na jednoznačnú hlasovú i výrazovú dominantu, ktorú sme pocítili z interpretácie Petra Mikuláša a náznaky perspektívnych možností japonskej sopranistky Nao Higano, žijúcej už päť rokov na Slovensku.



Celkom jednoznačný dramaturgický zámer mal koncert v Kioi Hall dňa 17. 1. 1996, ktorý je totožný s pripravovaným koncertom na Haydn-Tage vo Viedni. Bolo cítiť prítomnosť veľkého množstva odborneho publika, zvedavého na európsku interpretáciu Haydnových diel. Orchester dýchal Haydnovou jednoduchosťou a usiloval sa vysporiadať s muzikantskou prehľadnosťou aj v takých vetách ako je IV. v Divertimente „Narodeniny“. Samozrejme, nie vo všetkých skupinách sa to podarilo tak precízne, ako v primoch, ale celok neľakal japonské očakávanie. Na tomto koncerte odznel aj Hoffmannov Koncert pre flautu a orchester s tradične spoľahlivým sólovým výkonom Jána Figuru.

Popri výraznom uplatnení Haydnových diel dominoval v dramaturgii Chopinov Koncert č. 1 e mol pre klavír, Mozartovo Divertimento D dur, Bachov Koncert d mol pre dvoje huslí so sólistom Františkom Figurou a koncertným majstrom tokijskej filharmónie Eiji Araiom, Mendelssohnova Talianska symfónia a veľmi spontánne a milo prijaté Spomienky Jána Cikkera.

V každej záverečnej časti novoročného koncertu sa všetky tváre japonských poslucháčov roztiahli do širokého úsmevu a spontánne aplaudovali výber populárnych skladieb J. Straussa od Modrého Dunaja až po Radetzky-March.

Za jednu z najvýznamnejších udalostí tohto novoročného koncertného turné po-

važujeme koncert 16. 1. 1996 v Asahi Hall, ktorý sa uskutočnil pod gestorstvom Asociácie japonských žien YWCA a bol benefičný. Výťažok z neho bol venovaný znovupostaveniu mesta Kóbe, ktoré bolo presne pred rokom zničené katastrofálnym zemetrasením. Prostredie tohto koncertu bolo naplnené ľudskou vážnosťou, úctou a vzájomnou dôverou. Cítili sme na každom pohľade vďaka za to, že slovenskí umelci prispeli aj na tento krásny ľudský cieľ.

Organizačne bolo všetko absolútne v poriadku, pocítili sme japonskú úslušnosť. Japonské vzájomné klaňanie sa ľuďmi, ktoré pre nás pôsobí trochu divadelne, má však svoje historické tradície, ale má aj svoju realitu. Tá spočíva v tom, že človek, ktorý sa klania druhému, je vždy k nemu úslušný, je vždy k nemu slušný, prístupuje k nemu vždy s úsmevom. Trošku to chýba u nás doma. Úklon, ktorý má historickú tradíciu, ale súčasne sa prenáša do vzájomného vzťahu sme tam pocítili na každom kroku, od hotela počnúc, cez mesto, autobusy, až po koncertné sály.

Na záver japonských spomienok rád uvediem slová slovenského veľvyslanca pána Miroslava Lajčáka, ktorý sa zúčastnil na benefičnom koncerte. „Radi by sme do Japonska všeličo vyvážali a s Japonskom obchodovali. Váš dnešný koncert opäť potvrdil, že v hudbe patríme stále medzi veľmoci a v tejto oblasti máme čo vyvážať.“

JOZEF BÚDA

## ALEXANDER BRAILOWSKY

1896-1976

Dvojité výročie - 100. výročie narodenia a 20. výročie úmrtia svetoznámeho amerického klaviristu sú rozhodne dôvodom na jeho pripomenutie, najmä mladším generáciám. V dvadsiatych a tridsiatych rokoch bol totiž idolom svetových koncertných siení, v ktorých svojou noblesnosťou a „elegantnou virtuozitou“ získaval si priam triumfálne úspechy. Brailowsky nebol bežným typom klavírneho virtuóza. V jeho prejave sa snúbila elegancia, technická suverenita a vyhranený kultivovaný umelecký vkus.

Alexander Brailowsky sa narodil 16. februára 1896 v Kijeve ako syn Petra a Alžbety Brailowských. Otec mal malý obchod s hudobníkmi a bol prvým učiteľom malého Alexandra. Keď mal jedenásť rokov predstavili ho Sergejovi Rachmaninovi, ktorý ako hudobný inšpektor navštívil kijevské konzervatórium. Po vypočutí si jeho hry, Rachmaninov o ňom povedal: „Som presvedčený, že tvojim údelom bude kariéra veľkého klaviristu!“ O krátky čas sa Brailowsky ocitol vo Viedni, kde sa stal žiakom vtedy slávneho



učiteľa Theodora Leschetitzkého, u ktorého študoval tri roky. Keď vypukla prvá svetová vojna, rodina sa presťahovala do neutrálneho Švajčiarska a rýchlo sa rozvíjajúci talent mladého Brailowskyho našiel definitívne usmernenie pod pedagogickým vedením Ferruccia Busonihho v Zürichu. Svoje štúdiá si ešte doplnil v Paríži u Francisa Planté a v roku 1920

absolvoval v Paríži v Salle Gaveau svoj triumfálny debut, po ktorom sa ponuky zahraničných impresáriov priam predbiehali. Ba dokonca belgická kráľovná Alžbeta, ktorá bola slušnou huslistkou, ho požiadala, aby ju sprevádzal na klavíri.

Vzápätí sa začala jeho obdivuhodná koncertná činnosť po Európe a Amerike. V Buenos Aires dokonca v priebehu dvoch mesiacov dal 17 koncertov a v roku 1923 vo francúzskom alpskom mestečku Annecy zahrál všetkých 172 klavírných skladieb Fryderyka Chopina na šiestich koncertoch. „Chopinova hudba je uňho priamo v krvi“ - písala tlač. A keď o niekoľko rokov v Paríži a Londýne usporiadal podobný cyklus koncertov z tvorby Franza Liszta, kritici konštatovali, že je „Lisztom nášho storočia“. Chopina hral aj na svojom americkom debute v Aeolian Hall v New Yorku; kritik v Times konštatoval, že je rodeným klavírnym virtuózom s neobčasným zmyslom pre zvukovú farebnosť a diferencovanosť výrazu. V priebehu rokov 1924-1946 Brailowsky sa takmer pravidelne pohyboval medzi mestami New York, Paríž, Brusel, Zürich, Mexico City, Buenos Aires, Montevideo, Londýn, po pravde povedané, všade tam, kde jeho jedinečnú virtuóznú hru dokázali oceniť a zaplatiť. Meno Brailowsky bolo synonymom fenoména klavírnej hry, aký sa od čias Liszta neobjavil.

V roku 1931 sa Brailowsky oženil s lingvistkou poľského pôvodu Feliciou Karcmarovou a zo Švajčiarska sa definitívne presťahoval do New Yorku, kde získal americké štátne občianstvo. V roku 1961

koncetoval v Moskve a Petrohrade kde hral nezvyčajne pestrý program: Busonihho transkripciu Bachovej Gaccony, sonáty Scarlattiho, Pieseň bez slov Felixa Mendelssohna Bartholdyho, tretiu sonátu Prokofieva, sonátu h mol Franza Liszta, veľa skladieb Chopina, koncerty s orchestrom Mozarta, Chopina a Rachmaninova (c mol). Tieto vystúpenia boli, žiaľ, aj jeho „labuťou piesňou“, pretože náhle prerušil svoje verejné účinkovanie a venoval sa predovšetkým gramofónovým nahrávkam. K jeho posledným nahrávkam patrili Chopinov koncert e mol, sonáta b mol, a takmer symbolickou skladbou bol Tanec smrti Franza Liszta.

Na hre Alexandra Brailowského prekvapovala predovšetkým prirodzená virtuóznosť prstová technika, ľahké perlivé zvládnutie tých najkrkolomnejších pasáží, akordov a farebná sýtosť klavírneho zvuku (najmä Liszt). U Chopina bol aj nenapodobiteľným básnikom kantilény a jemného prádva melodických ornamentov. To všetko spolu s eleganciou jeho prejavu, robilo Brailowského jedinečnú a nenapodobiteľnú osobnosť, ktorá práve koncom prvej polovice nášho storočia znovu nastolila ideál romantického klavírneho štýlu z konca 19. a začiatku 20. storočia, obohatený o myšlienky a city umelca nového sveta. Pocty, ktoré získal v Belgicku, Rumunsku, Dánsku, Francúzsku a i. iba dokresľujú výnimočnosť jeho postavenia vo svetovej hudobnej kultúre a jeho neobyčajnú popularitu. Zomrel v newyorskej nemocnici 25. apríla 1976 na následky zápalu pľúc.

MARIÁN JURÍK

## INFORMÁCIE

♦ Vo výročný deň narodenia Wolfganga Amadea Mozarta, 27. januára, sa v jeho rodnom meste v Salzburgu každoročne koná Mozartov týždeň. V tento deň, súčasne s otvorením festivalového týždňa, slávnostne sprístupnili zrekonštruovaný dom, v ktorom kedysi býval Mozart s rodičmi a sestrou. Týmto podujatím si Salzburčania uctili 240. výročie narodenia svojho slávneho rodáka.

♦ Newyorské experimentálne divadlo Ridge Theatre údajne s veľkým úspechom uvádza sci-fi operu - Muzikál Johna Morana „Matúš v škole života“. Hlavná postava Matúš, je android, zostrojený na prežívanie ľudského utrpenia. Hlasy postáv sú reprodukované a hudba je založená na princípoch „minimal music“, konkrétnej hudby a elektronických zvukov a šumov, ktoré sú riadené počítačom. Skladateľ tejto „hudby“ je stúpencom tvorby Ph. Glassa. Predvedenie diela je po každý raz nové a originálne, pretože vzniká v priebehu predstavenia za „tvorivej“ spolupráce hercov.

♦ Huslista a dirigent Jack Martin Händler, umelecký šéf súboru Solistes Européens, Lu-

xemburg nahral s týmto orchestrom niekoľko zaujímavých CD platní. V roku 1993 vyšla v ich firme SEL Classics live nahrávka zo starej frankfurtskej opery, so symfóniami Mozarta a Schuberta a violončelovým koncertom č. 1 od J. Haydna so sólistom Wendy Warnerom. V roku 1994 vyšla kazeta 4 CD platní s dielami Vivaldiho, J. S. Bacha, Haydna, Mozarta, Telemanna, Schuberta, Hummela, Boccheriniho, Brittena a Šostakoviča. Ako sólisti na nahrávkach participovali huslistka Yigal Tunch, Elyakum Zaltsman, Sandrine Cantoreggi, klaviristka Michèle Kerschenmeyer, violistka Danielle Hennicot, violončelista Francoise Groben a trúbkar Philippe Schartz. V roku 1995 vyšli tri CD platne: jedna so skladbami J. Haydna, E.

Schulhoffa, D. Šostakoviča, druhá je venovaná symfóniám č. 35 a 39. W. A. Mozarta a tretia 1. a 2. symfónii Ludwiga van Beethovena.

♦ Basista Sergej Kopčák stvárnil postavu Hundinga vo Wagnerovej Walkýre v parížskom divadle Chatelet, sopranistka Eva Jenisová v tom istom divadle bola interpretkou hlavnej úlohy v Janáčkovej opere Jej pastorkyňa a napokon basista Peter Mikuláš v závere minulého roka bol v Salle Gaveau sólistom v Janáčkovej Glagolskej omši, Stravinského epose Kráľ Oidipus, Berliozovom Faustovom prekliatí, v Beethovenovej Misse solemnis a i.



# BARDEJOVSKÉ BILANCIE

Do mozaiky koncertného života na Slovensku vkladajú svoj diel nielen kultúrne centrá, ale aj menšie mestá a mestiečka - kde je pochopenie, voľa, obetavosť a nevyhnutné kadešenie pre zachovanie a podľa okolností, aj rozvíjanie aktivít v tejto oblasti. Pre takmer 33-tisícové mesto Bardejov sa rok 1995 niesol v znamení dvoch malých výročí: Hudobný spolok Kruh priateľov hudby Bardejov zavŕšil v novembri 15 rokov pôsobenia v miestnej kultúre. Zároveň si jeseň koncertný cyklus písal poradie s rovnakým číslom. Nezaobšlo sa to bez sumarizovania, analýzy, porovnávania dosiahnutého s možnosťami či vlastnými schopnosťami. Za uplynulých 15 rokov sa v Bardejove uskutočnilo takmer 140 koncertov.

Vráťme sa však na začiatok. V rokoch 1978-79 umelecká agentúra Slovkonzert po druhýkrát začala osobitnú aktivitu po slovenských mestách za obnovenie činnosti zaniknutých klubov či kruhov priateľov hudby a vytvorenie nových v mestách, kde túto tradíciu nemali. K tým patrili aj Bardejov, ak nepočítame historickú realitu 2. polovice 19. storočia, keď v Bardejove vyvíjal činnosť hudobný spolok.

KPH v Bardejove si vytýčil dosť široký záber aktivít: budovať tradíciu koncertov klasického hudobného umenia, permanentne si vychovávať vlastnú publikum a osobitne v tomto procese angažovať pedagógov a žiakov hudobného odboru LŠU. Hľadať vhodné historické priestory na uskutočnenie komorných koncertov s využitím aj exteriérov pamiatkovej rezervácie na inšcenovanie hudobno-dramatických diel. Realizovať výskum hudobnej minulosti mesta a jeho výsledky približovať aj prostredníctvom tlače. Výstupy z bádateľských aktivít využívať v koncepcii rozvoja hudobného života mesta a po ukončení výskumu jednotlivých osobností ich mená sprístupniť v názvoch koncertných cyklov a miestnych škôl. V posledných dvoch rokoch meno Leonarda Stöckela patrí k názvu Gymnázia na Jiráskovej ulici a Michala Vileka ZUŠ. Jesenný koncertný cyklus dostal prínos Jozefa Grešáka. Závažným poslaním KPH v Bardejove je odborná-metodická práca pri profilovaní koncertného života mesta. Bardejov sa tak zaradil medzi mestá, o ktorých sa s rešpektom hovorí ako o vyspelých koncertných miestach. Vyspelosť publika oceňujú i hosťujúci umelci.

Na bardejovskom koncertnom pódiu začínali viacerí umelci a telesá, zaznamenali zaujímavé dramatické i odvážne projekty. V roku 1986 vznikla tradícia vianočných koncertov v spolupráci so štátnou filharmóniou Košice. V predvianočnom čase zaznievali klasické omše. Uvedenie vianočnej omše Alma nox Mikuláša Schneidera-Trnavského v roku 1988 dalo podnet na vznik vianočnej nahrávky STV v Dome sv. Egídia. Spomenieme ešte Komorných sólistov Košice, mladého huslistu Ste-

fana Eperjéšho s violončelistom Marekom Patkaňom, gitaristov Jána Labanta a Juraja Begalu, literárno-hudobnú kompozíciu venovanú Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému a ojedinelú dramaturgiu operných árií so sopranistkou Eliškou Pappovou a barytonistom Františkom Balúnom zo ŠD v Košiciach. KPH realizoval po dlhoročnej prestávke prvý organový koncert v roku 1985 vtedy ešte nie v chrámovom priestore, ale jemu pripadlo prvenstvo chrámového organového koncertu v roku 1992 v evanjelickom kostole, pretože neudržiavaný skvostný organ v Dome sv. Egídia koncertným požiadavkám nevyhovoval. V grécko-katolíckom kostole sv. Petra a Pavla sa realizujú koncerty speváckych zborov s dielami byzantskej liturgie. Evanjelický kostol prichýlil vianočné koncerty zvlášť po nepríjemnosti v rímsko-katolíckom kostole sv. Jána Krstiteľa na koncerte ŠF a Košického speváckeho zboru učiteľov s vianočným repertoárom.

Clenská základňa sa len postupne stabilizovala. Prelomovým rokom v živote KPH v Bardejove bol rok 1987. Dochádza k výraznej obmene výboru. Nefunkčné schôdze nahradila práca podľa úloh. K dnešnej členskej základni, ktorá má viac ako 70 evidovaných členov, treba pripočítať čestných členov. Stali sa nimi umelci, ktorí aspoň trikrát bezplatne hosťovali na podujatiach KPH a podporovali jeho rozvoj. Sú to: Eliška Pappová, Karol Petróci, Valéria Kellyová, Anna Ličková, Helena Uhláčová, Juraj Begala. Čestným predsedom je Marián Lapšanský, ktorý sa zúčastnil slávnostného prijatia zakladajúceho a terajšieho výboru primátorom mesta Ing. Ľubomírom Skalošom. KPH udržuje kontakt s KPH pri ŠF v Košiciach a v Sečovciach. Výročná zjazdy sa tradične realizujú v spolupráci so Sečovcami, čo oceňujú členovia udelení čestného členstva jeho predsedníčke Valérii Jarkovskej-Begalovej.

V Bardejove sa nenachádza koncertná sieň. V prvých rokoch činnosti príkladne vychádzal v ústrety vtedajší riaditeľ ZK Jas Dr. Ján Šaráň. Po jeho odchode na RKS nevyhovujúce podmienky spoluprácu ukončil. So všetkou vážnosťou možno povedať, že Mestské kultúrne stredisko 15-ročnú púť s KPH neofutovalo. Dokladom toho je aj ďakovní list jeho riaditeľky Mgr. Ľudmily Jászayovej pri voľbe nového výboru v marci m. r. Vďaka pochopeniu vedenia Mestského úradu sa na komorné koncerty využíva jeho obradná sieň; Šarišské múzeum ochotne poskytuje kazetovú sieň na Radnici, kde sa konajú koncerty predovšetkým medzi OPUŠ-om, Slovkonzertom, rozhlasom. Kdesi však spaľoval svoje hrivny, vieru v seba, mňa svoj talent. Márnosť? Alebo ho v svojom príliš krehkom ľudskom ustrojení nedokázal udržať? A vo svojom trpkom údele sa vedome, či náročky v smutnej samote vytrácal. Bez nároku na trpezlivé naliehanie s výzvou - čakaj. Odišiel...  
SILVIA FECSKOVÁ

## Kedy Kde Čo

22. február  
SF Bratislava SKO, SFZ; J. Novák, J. B. Lully (19.30)

Zichyho palác Bratislava J. Skořepa, Z. Poulová; Brahms, Debussy, Dvořák, Suchoň (18.00)

SND Bratislava Offenbach: Hoffmannove poviedky (19.00)

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

ŠKO Žilina H. Prammer, J. Boušková, J. Figura; Mozart, Regber (19.00)

VD Prešov Na skle maľované (19.00)

23. február

SF Bratislava E. Danel; S. Barber, A. Dvořák, Mozart (19.30)

SND Bratislava Verdis: Trubadúr (19.00)

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

VD Košice Russel: Pokrvní bratia (18.30)

VD Prešov Donizetti: Nápoj lásky (19.00)

Trenčianske Teplice LD Krym Večer slávných operných a muzikálových árií; E. Holočková, J. Ábel, M. Dubovský, J. Binder

24. február

SND Bratislava P. I. Čajkovskij: Luskáčik (19.00)

25. február

SND Bratislava Musica aeterna, P. Zajíček (Cie L'Eventail) Francúzsky barokový balet (19.00)

Mirbachov palác Bratislava M. Ginzerová, V. Madarászová; Bach, Tartini, Soler, Purcell, Vivaldi...

VD Košice Kofínek: Ako išlo vajce na vandrovku (11.00)

VD Prešov Na skle maľované (19.00)

26. február

Trenčianske Teplice Musa ludens (19.00)

VD Prešov Russel: Pokrvní bratia (19.00)

27. február

SND Bratislava P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin (19.00)

NS Bratislava Lehár: Paganini (19.00)

28. február

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

29. február

SND Bratislava Boito: Mefistofele, verejná generálka (19.00)

Bratislava SF, SFZ, O. Lenárd, B. Juhaňková; Prokofiev, Ravel (19.30)

ŠF Košice Husľový recitál - I. Ženatý, J. Klepáč (19.00)

ŠKO Žilina Predpremiéra programu na festival HaydnTage vo Viedni, dir. T. Maeda (19.00)

1. marec

SF Bratislava program ako 29. 2.

SND Bratislava Boito: Mefistofele 1. premiéra (19.00)

NS Bratislava Tólcsvay: Evanjelium o Márii (19.00)

VD Košice Russel: Pokrvní bratia (10.00)

2. marec

SND Bratislava Boito: Mefistofele 2. premiéra (19.00)

ŠO Banská Bystrica Puccini: Lastovička (18.00)

NS Bratislava Tólcsvay: Evanjelium o Márii (19.00)

VD Košice Russel: Pokrvní bratia (19.00)

3. marec

SND Bratislava Verdi: La Traviata (19.00)

NS Bratislava Tólcsvay: Evanjelium o Márii (19.00)

VD Košice Snehulienka (14.30)

4. marec

VD Košice Snehulienka (10.00)

5. marec

SND Bratislava Boito: Mefistofele 3. premiéra (19.00)

ŠO Banská Bystrica Puccini: Lastovička (18.00)

Košice Kafé-konzert: Whitney trio (19.00)

NS Bratislava Wright-Forrest: Grand hotel (19.00)

6. marec

SND Bratislava Delibes: Coppélia (19.00)

NS Bratislava Wright-Forrest: Grandhotel (19.00)

VD Košice Na skle maľované (19.00)

### ROK SLOVENSKEJ HUDBY

29. február SRO Bratislava - Slávnostná verejná nahrávka folklórnych skupín a sólistov na úvod 30. ročníka Klenotnice ľudovej hudby  
ŠF Košice - Grešák: Zuzanka Hraškovice

## Janko Kovář (1947-1996)

Stáli sme vedno na promočnom pódiu v aule našej Alma mater. Nebol to stupeň víťazov. Pred sebou sme mali - každý pre seba - mystérie vzostupov. Za sebou semestre družnej pohody. Priateľstva a smiechu. Kilometre vzájomných tajomstiev i veselosti. Poznania i tiché pády. Stáli sme tam vtedy vedno, trochu unavení, bezbranne hrdiví, aby sme sa potom rozišli. Rozliezli v hľadáni živobytí („živo bití..."). A už len v prchavých stretnutiach v úchytku sa vzdáľujúci. Vzájomne - i sami sebe...

Janko bol z nás najlepší muzikant. Vnímal hudbu s doslova obnaženým citom, vybavený kódom múzy aj v

génach. Pustil sa svetom populárnej hudby - najskôr skusmo, neskôr (takmer) cieľavedome. Na chvíľu bol úspešný aj ako skladateľ (dobré, profesionálne „scéniky", vkusné piesne, dokonca až k zlatej Bratislavskej lýre...). Oscilloval medzi OPUŠ-om, Slovkonzertom, rozhlasom. Kdesi však spaľoval svoje hrivny, vieru v seba, mňa svoj talent. Márnosť? Alebo ho v svojom príliš krehkom ľudskom ustrojení nedokázal udržať? A vo svojom trpkom údele sa vedome, či náročky v smutnej samote vytrácal. Bez nároku na trpezlivé naliehanie s výzvou - čakaj. Odišiel...  
L. Dohnalová

## ALBRECHTOVA NOVÁ ESEJ

Nový esej prof. Jána Albrechta Die Geisteswelt des Schönen (Duchovný svet krásna) prezentovalo 31. januára t. r. Rakúske veľvyslanectvo v Bratislave a Spolok Kulturkontakt vo Viedni. Prezentácia sa konala v preplnenej Mozartovej sále Rakúskeho veľvyslanectva na Ventúrskej ulici. Úvodnú časť večera tvorilo vystúpenie inštrumentálneho dua: Anna-

Maria Ganterová (violončelo) a Thomas Kreuzberger (klavír), ktoré interpretovalo diela Gottfrieda von Einema, Alexandra Albrechta a Richarda Straussa. V podnetnej a zaujímavej besede odpovedal prof. J. Albrecht na rôzne osobné, pracovné, estetické a umelecké otázky. Kniha vyjde v dohľadnom čase aj v slovenskom jazyku. -mj-

## ZOMREL BÝVALÝ ŠÉF LA SCALY

Vo veku 86 rokov zomrel 5. 2. 1996 vo svojom dome v Bergame známy taliansky hudobník, dirigent a niekdajší umelecký šéf milánskej opery La Scala **Gianandrea Gavazzeni**. Roku 1948 nastúpil do milánskej La Scaly, kde bol r. 1966 až 1968 umeleckým riaditeľom. Ako dirigent sa podieľal na interpretácii viacerých diel slávnych skladateľov. Na jeho počesť v La Scale usporiadajú koncert, na ktorom odznie pod taktovkou Riccarda Mutiho smútočný pochod z Beethovenovej symfónie Eroica. „Talianska hudba stratila v ňom jedného z posledných veľkých umelcov, ktorý bol otvorený voči všetkému novému a súčasne autentický a priamy, ktorý našel v kultúrnej minulosti," povedal jeho kolega dirigent Riccardo Muti. (TASR)

## LÚČNICA V JAPONSKU

Dňa 7. 2. v skorých ranných hodinách odletel 43-členný tanečný súbor Lúčnica na 50-dňové turné po Japonsku. Japonskému publiku sa pod vedením umeleckého šefa prof. Štefana Nosáfa predstaví s dvoma programami v mestách Tokio, Osaka, Sapporo, Nagoya a ďalších. Spolu uskutoční 33 vystúpení. Podľa predbežných správ je o vystúpenie Lúčnice obrovský záujem.

## Na pamiatku Zdeňka Košlera

Pri príležitosti premiérového uvedenia Berliozovho diela Faustovo prekliatie odovzdal riaditeľ SF Karol Fajth 8. februára veľvyslancovi Českej republiky v SR Filipovi Šedivému listinu s menovaním Zdeňka Košlera čestným šéfdirigentom SF in memoriam. Po Václavovi Talichovi je to ďalší veľký český umelcov, ktorého meno a umelecký vklad sa viaže k Slovenskej filharmónii. Faustovo prekliatie realizovala SF so SFZ ako spomienku a prejav vďaka tomuto umelecovi za to, čo pre Slovenskú filharmóniu urobil, ako aj preto, že práve Z. Košler sa chystal naštudovať toto dielo so SF.



Z. Košler po jednom z koncertov so Slovenskou filharmóniou. Snímka M. Jurík