

Hudobný život '96

ROČNÍK XXVIII.

4 Sk

3. 4. 1996

7

Nevyužitá šanca

Skončila sa súťaž, vyhlásili výsledky. Po celý týždeň sa „zrkadlovka“ v Primaciálnom paláci do posledného miesta zaplnila zvedavým publikom. Veľa bolo mladých, ale dosť prišlo i záujemcov staršej generácie - pedagógovia súčasní i bývalí, milovníci krásneho spevu. Strela som tu aj moju dávnu pani učiteľku spevu z hudobnej školy. Pomenie už bolo muzikológov, publicistov, kritikov, redaktorov, dramaturgov, zástupcov koncertných agentúr. Škoda! Bolo by iste zaujímavé prečítať si bezprostredne po jednotlivých kóloch názory či polemiku na výkony súťažiacich i verdikty poroty od viacerých recenzentov v tlači, alebo komentár v televízii či rozhlas. Je chvályhodné, že televízia odvysielala záznam zo záverečného koncertu laureátov. Len škoda, že televízia ani rozhlas neprinášala priebežne aspoň v spravodajských reláciách resumé z jednotlivých súťažných dní. Veď to bola natoľko výnimočná a skutočne reprezentačná udalosť, že by si takúto pozornosť určite zaslúžila. Medzinárodná súťaž, na ktorej sa zúčastnili takmer štyri desiatky frekventantov z dvadsiatich krajín sveta, môže veľa znamenať pre pozitívnu prezentáciu Slovenska vo svete. Závažnosť a dosah takéhoto medzinárodného podujatia si iste uvedomil aj predseda Národnej rady SR pán Ivan Gašparovič, ktorý prevzal nad súťažou záštitu a v nemalej miere ju i sponzoroval. S rovnakým (ne)záujmom ako rozhlas a televízia reagovali aj naše denníky, kde koniec-koncov je kultúra vo všeobecnosti len akýsi appendix za správmi z politiky, ekonomiky či čiernou kronikou. A pritom odborná diskusia o viacerých otázkach, ktoré súťaž priniesla, by bola iste zaujímavá a podnetná. Bolo by prospelo, keby sme mohli poznať a porovnávať viaceré názory na jednotlivé súťažné výkony, či hodnotenia porotcov, uvažovať na stránkach tlače nad úrovňou slovenských reprezentantov (z ktorých do finále postúpil len jeden), diskutovať, prečo tenoraz neuspela toľko vychvaľovaná slovenská vokálna škola. Ale zamyslieť sa napríklad aj nad tým, prečo štipendium Mozartovej nadácie v hodnote šesť tisíc dolárov nedostala hoci aj naša sopranistka, keď podľa mojej mienky bola aspoň na takej umeleckej a interpretačnej úrovni ako jej šťastnejšia maďarská kolegyňa, ktorá cenu získala napriek tomu, že sa jej tiež nepodarilo prebojovať do záverečného kola. Isté by sme si radi prečítali aj fundovaný článok o tom, ako bola na súťaži zastúpená slovenská tvorba, najmä u domácich účastníkov. Zaujímavé by boli iste aj informácie o medzinárodných osobnostiach zastúpených v porote. Žiaľ, šancu osloviť prostredníctvom tlače odborníci i širokú laickú verejnosť sme tento rok dostatočne nevyužili...

Tieto moje poznámky však nijako nechcú naštrbiť vynikajúce renomé, ktoré si 1. ročník súťaže na počesť Lucie Poppovej právom získal a to nielen svojou vysokou umeleckou úrovňou, ale rovnako aj vynikajúcou organizáciou, čo svorne konštatovali všetci účastníci. Dobrý chýr sa isto rozletí do sveta a my sa môžeme tešiť, že budúci ročník priniesť ešte lepšie interpretačné výkony, ešte viac súťažiacich a väčší záujem aj zahraničných odborníkov. A dúfajme, že nabudúce slovenská televízia, rozhlas a tlač budú po celý čas pri tom!

MARTINA HANZELOVÁ



Peter Dvorský, prezident súťaže a predseda medzinárodnej poroty, odhalil na slávnostnom otvorení súťaže v Primaciálnom paláci bustu Lucie Poppovej, ktorá po skončení súťaže nájde svoje trvalé miesto v salóniku Opery SND. Snímka V. Hák

Hommage à Lucia Popp

PAVEL UNGER

Na samom počiatku stojí osobnosť umelkyne. Lucia Poppová, jeden z najväčších speváckych zjavov uplynulých desaťročí, hviezda svetových operných a koncertných pódíí, rodáčka zo Slovenska a pred slovenskou verejnosťou do osemdesiateho deviatego prísne utajovaná, na jeseň r. 1993 zomrela. Predčasne, neočakávane, na zenite tvorivých síl. Ešte predtým však symbolicky podala Bratislave ruku, vystúpila pred našim publikom a než sa stihla opäť vrátiť, odišla navždy. Neodišlo jej umenie, jej poslanstvo, jej meno. Niesť ho bude i nová medzinárodná súťaž HOMMAGE A LUCIA POPP, ktorej 1. ročník sa uskutočnil v Bratislave v dňoch 17.-23. marca 1996.

Začiatok každej, aj zabehanej súťaže spravidla napätie, očakávanie a nepredvídateľnosť priebehu. Bratislavský štart, vychádzajúci z nulovej pozície, niesol v sebe o tajomstvo viac. Osloví meno Lucie Poppovej, či predpísaný repertoár, reflektujúci interpretačné domény umelkyne v dnešnom boome súťaží mladú spevácku generáciu? Každé proroctvo bolo až do vystúpenia prvého účastníka skôr v polohe ilúzie. Tá sa, chválabohu, postupne rozplývala a Hommage à Lucia Popp - ročník č. 1 - dostával reálne kontúry.

Z pôvodného počtu 67 prihlásených sa napokon prezentovalo 36 súťažiacich (23 žien a 13 mužov) zo 14 štátov sveta. Ich vekový prie-

mer bol 28-29 rokov. Medzinárodná porota zasadala v zložení Peter Dvorský (predseda), Rudolf Berger (Rakúsko), Eva Blahová (SR), Juraj Hrubant (SR), Gundula Janowitz (Rakúsko), András Kürthy (Maďarsko), Kerstin Meyer (Švédsko), Ermano Sens-Grosholz (SRN) a Brigita Šulcová (ČR). Dejiskom súťaže bola Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca.

Repertoárové kritériá, rozdelené pre tri kóla, boli zvolené veľmi náročne a výstižne, pričom zreteľne sledovali svoj cieľ, ktorým bolo vyústenie do rýdzo mozartovského finále. Konceptia konkurzu teda do istej miery limitovala potenciálnych záujemcov a zužovala



Vítazka súťaže v kategórii žien - Petra Chiba (Rakúsko).

ich okruh na interpretov, orientovaných na klasicistický štýl. Toto zameranie považujem za mimoriadne správne, obzvlášť pre slovenské prostredie, pretože Mozart, ale i barok či romantická piesňová literatúra sú univerzálnymi východiskami pre pestovanie vokálnej kultúry a dodržiavanie hlasovej hygieny.

Zaujímavé bolo koncipované vylučovacie kolo. Kombinácia dvoch barokových árií s dvoma piesňami predpísaných autorov 20. storočia dala porote pomerne presný obraz o vokálno-technických a materiálových kvalitách hlasov, ale aj o zmysle pre štýl, prácu s výrazom a precíznosti v dodržiavaní notového zápisu. Sitom prvého kola prešlo dvadsať adeptov, z piatich reprezentantov Slovenska traja. Počas ďalších dvoch dní si porota overovala vzťah kandidátov k piesňovému odkazu F. Schuberta, R. Straussa a H. Wolfa, ako i k operným áriám vietskych klasikov. Opäť nefehľá úloha, po vyriešení ktorej sa počet možných laureátov zúžil na desať. Semifinálové kritériá už nepustili ďalej aj zopár veľmi zaujímavých, technicky zdatných a farebne pútavých hlasov,

(Pokračovanie na str. 2)



Pohľad na medzinárodnú porotu: (zľava) E. Blahová, E. Sens-Grosholz (SRN), G. Janowitz (Rakúsko), Peter Dvorský, K. Meyer, R. Berger, A. Kürthy, B. Šulcová, J. Hrubant.

Snímky K. Krajčovičová

SÚŤAŽ HOMMAGE À LUCIA POPP VO VÝSLEDKoch

Hlavné ceny

Kategória žien:

1. PETRA CHIBA (Rakúsko)
2. KIM BEA SU JIN (Južná Kórea)
3. MORINO YUMI (Japonsko)

Kategória mužov:

1. MARKUS WERBA (Rakúsko)
2. OLEG KOROTKOV (Rusko)
- DARIUSZ PARADOWSKI (Poľsko)

Osobitné ceny:

Cena Opery SND
vystúpenie v Opere SND
RASA JONIKIENE (Litva)
Cena Slovkoncertu -
vystúpenie na BHS
DARIUSZ PARADOWSKI (Poľsko)
Cena Slovenskej filharmónie
vystúpenie na koncerte v sezóne 1996/97
ALEKSANDRA ZAMOJSKA (Poľsko)
Cena Hudobného fondu
pre najlepšieho slovenského účastníka súťaže
SIMON ŠOMORJAI (SR)
Cena Leopolda Danihelsa
za najlepšiu interpretáciu slovenskej vokál-
nej skladby
SIMON ŠOMORJAI (SR)
Cena European Mozart Foundation - štipen-
dium
SZILVIA HAMVASI (Maďarsko)
ALEKSANDRA ZAMOJSKA (Poľsko)
Cena Solistes Européens Luxembourg
koncertné vystúpenie v Luxemburgu s or-
chestrom Solistes Européens Luxembourg
RENATE FRAUHAMMER (Nemecko)
Cena za najlepší klavírny sprievod
JOZEF MALÍK (SR)

Hommage à Lucia Popp

(Dokončenie zo str. 1)

kde však zatiaľ chýbal rozmer delikátnejšieho štýlu a výrazu. So Zrkadlovou sálou sa rozlúčila napr. **Lea Vítková** (ČR) - kultivovaný, farebný mladodramatický soprán, **Yang Won Yun** (Južná Kórea) - soprán s mäkkým, obsažným a dynamicky tvárnym tónom, **Rasa Jonikiene** (Litva) - vyslovene javiskový, dramatický typ s mankom v cizelovaní detailov, **Eva Wolak** (Poľsko) - mimoriadne tmavý alt, zaostávajúci za výkonom v 1. kole, **Szilvia Hamvasi** (Maďarsko) - lyrický soprán s vkusnou kultúrou, no neistými výškami... ale, žiaľ (a dodávam, že spravodlivo) aj ďalší dvaja slovenskí sólisti **Katarína Kramolišová** - spoľahlivá koloratúra, no nevyrovnaný tón v polohách a **Gustáv Beláček** - snažiaci sa o plastický výraz, ale tiež s neprehliadnutelnými technickými a intonačnými problémami.

A už sme vo finále, kde desiatich favoritov sprevádzal **Orchester Akadémie TIJI** pod taktovkou **Jacka Martina Händlera**. Program: slobodná voľba z predpísaných koncertných a operných árií W. A. Mozarta. Úroveň je potešiteľne vyrovnaná a pomerne vysoká, takže porota napokon udeľuje sedem laureátskych titulov - v mužskej kategórii dve druhé ceny. Bez diplomu laureáta sa napokon obišla poľská koloratúrna sopranistka **Aleksandra Zamojska**, ktorej sa vo virtuózne komponovanej koncertnej árii *No, no che non sei capace* niekoľko exponovaných výšok nevydарило. Azda dáva trémy zohrala svoje i u Nemky **Renaty Frauhammer**, v prvých dvoch kolách nevhodne kultivovanej, vokálne mäkké a slohovo čistej, avšak v rozhodujúcej árii *Paminy z Čarovnej flauty* už o poznanie menej iste po technickej stránke. Nezabodoval ani jediný slovenský finalista **Simon Šomorjai**, ktorý sa, žiaľ, z úrovne 3. kola vydell kvôli zjav-
ným technickým a štýlovým problémom. Ne-
možno však vyjadriť spokojnosť ani s jeho pre-
zentáciou v semifinále, kde opäť narazil na
bariéru nespoľahlivej vokálnej školy.
Bronzovú medailu prevzala v kategórii žien

Japonka **Yumi Morino**, soprán kultivovanej, sýtej farby, jemnej muzikality, avšak s istými rezervami vo výške (predniesla áriu *Paminy*), o poznanie ostrejšej, než sú ostatné polohy. Tretím mužom sa stal poľský barytonista **Maciej Bartczak**, ktorý v koncertnej árii *Rivolgete a lui lo squardo* preukázal jadrný, rezonančný materiál, ako i perspektivu ďalšieho farebného a výrazového dozrievania. Za veľký objav súťaže považujem Juhokórečanku **Su-Jin Bea Kim**. Počnúc 2. kolom, kedy som ju počul po prvýkrát, mi nesmierne imponoval jej krásny, absolútne vyrovnaný materiál s citom pre dramatickosť, ale i plynulé legato a bohaté dynamické tieňovanie. V semifinále síce Mozartovu *Fiordiligi* trochu preexponovala v dramatických atakoch, jej koncertná ária *Ah, lo previdi* v 3. kole mala však parametre blízke k dokonalosti. O striebornú pozíciu sa podelil ruský basista, sólista kočickej opery **Oleg Korotkov** a poľský kontratenorista (sám sa považuje za sopranistu) **Dariusz Paradowski**. Korotkovov výkon každým kolom rapídne rástol, ak aj v piesňovej literatúre ešte nebol do detailov zorientovaný, jeho operné árie (v 2. kole Beethovenov *Rocco*, vo finále Mozartov *Sarastro*) vyzneli s príkladnou slohovou čistotou, plynulosťou fráz a obdivuhodnou vokálnou kultúrou. Dariusz Paradowski priam vyrážal dych unikátnosťou svojho sopranového timbru (z tohto hľadiska mu viac sedela ária z *Apolla* a *Hyacintha* než mezosopranová tescitura *Sexta*), fenomenálnou technikou a mimoriadnou muzikalitou. Palmu víťazstva si odnášajú z Bratislavy dvaja mladí reprezentanti Rakúska. **Petra Chiba** absolvovala celé zápolenie bez zaváhania, disponuje úplne spoľahlivou technikou, má vkus a štýl. Ak mi niečo u tejto mladej dámy imponovalo menej, tak je to istá emocionálna zdržanlivosť. V kategórii mužov zvíťazil benjamin súťaže a miláčik publika, barytonista **Markus Werba**. Je to nevšedný talent, obdarený mäkkým, farebným hlasom, veľkou kultúrou a zmyslom pre štýl. Jeho tón znie v každej polohe vyrov-



Markus Werba (Rakúsko), víťaz spevackej súťaže v kategórii mužov.

Snímka K. Krajčovičová

nane, ľahko, je vskutku majstrom techniky.

Prvý ročník medzinárodnej spevackej súťaže *Hommage à Lucia Popp* odštartoval úspešne. Nazdávam sa, že má plné právo etablovať sa aj v silnej konkurencii svetových spevackých konkurzov, že má plné právo osloviť mladých, ale už zreých adeptov, ale rovnako inšpirovať naše domáce prostredie a zviditeľňovať Bratislavu. Tvrdím to i napriek tomu, že slovenské vokálne umenie utrpelo tentokrát jednoznačnú prehru. Verím, že toto poznanie bude dôvodom k zamysleniu, sebareflexii a hľadaniu východísk. O kvalifikovanosti a nezáujatosti medzinárodnej poroty nik nemôže pochybovať. Nuž teda, nech žije 2. ročník *Hommage à Lucia Popp*! **PAVEL UNGER**

Oto Ferenczy - 75-ročný

Vážený a mne tak veľmi milý pán profesor,

Vaše vzácne životné jubileum prináša mi spomienky - priveľa spomienok na časy, keď som povedľa Vás kráčať ako študent,



Snímka I. Grossmann

neskôr ako Váš tajomník na Katedre hudobnej teórie, či potom aj ako Váš nástupca. Po tie roky, vlastne až podnes, mali sme možnosť bližšie sa spoznávať a nachádzali sme vo Vás inšpirujúceho hudobníka, učiteľa a presvedčivého a presvedčajúceho intelektuála. Ja osobne som, vo chvíľach pre mňa tak neľahkých, našiel vo Vás človeka ochotného pomôcť. Nikdy sme o tom nehovorili, viem však dobre, že váhou svojej osobnosti zachránili ste moje existovanie na našej škole. Všetkým nám, a vtedy najmä generácii mladých skladateľov, boli ste nositeľom poznania, a predovšetkým - siali ste do nás ochotu a chcenie spoznávať.

SATOR
AREPO
TENET
OPERA
ROTAS

Siali ste, vážený pán profesor, úrodu, ktorej ovocie slovenskú hudbu stigmatizovalo. Svojou osobnosťou ste nás poznačili a chcem veriť, že sme sa mnohí z nás stali hodnými ďalej odovzdávať to, čo ste do nás vštepili. Želajúc Vám, vážený pán profesor, najmä veľa zdravia, radosť z Vašich najbližších a dúfajúc, že i Vaši žiaci Vám spôsobujú radosť, ostávam so všetkou úprimnosťou.

Váš

IVAN PARÍK

Pani Anička

Kto nezastane - nezostárne. Túto ľudovú sentenciu si pripomínam vždy, keď stret-
nem človeka, ktorý akýmsi zvláštnym zázra-
kom kráča životom a silou svojej bytosti
akoby vzdoroval času a jeho (zdanlivo)
spravodlivým zákonom. Je to zrejme dané



Snímka R. Polák

špeciálnou letorou, ľudskou vybavenosťou a neustávajúcou všetečnosťou, elánom a schopnosťou prijímať stále nové signály a impulzy. Tak vidím - a tak roky stretávam pani **Aničku Kovárovú**. Odivujem jej energiu, jej oddanosť myšlienke byť stále „pri čine“, aktivitu, ktorá ju udržiava v priam závideniahodnej duševnej kondícii. Bola vždy nadenšencom, milovníkom ruchu a práce. Celý svoj profesionálny život zasvätila hudbe, kultúre a jej zveľaďovaniu. Svoje odborné a organizačné danosti investovala do činnosti pedagogickej, do práce na bývalom Povereníctve školstva a kultúry a najmä do priam priekopníckeho podielu na kultivovaní kultúrneho profilu východoslovenskej metropoly - Košíc. Jej zásluhou, ako riaditeľky (roky 70.), získala Štátna filharmónia Košice vzostupnú kvalitatívnu tendenciu, utužila si pozíciu a kredit. Obsiahla bola i je jej publikačná činnosť. Napriek tomu, že už niekoľko rokov požíva dôchodkovskú „výsadu“, nepodlieha pasivite. Vidame ju na koncertoch, konferenciách, festivaloch, ktoré vytvárajú náš zásadný kultúrny pohyb. Pani Anička kráča životom, dokáže okolo seba šíriť pohodu, rozdávať múdre i vľúdne slová. A tak jej za seba, za všetkých priaznivcov a obdivovateľov prajem ešte veľa energie, životodarné sily do ďalšej práce, do ďalších rokov...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Jubileum primabaleríny

Príchod jari nám symbolizuje začiatok, znovuzrodenie, radosť. Je to proces neustále sa opakujúci, vytvárajúci časomieru, ktorá nepodlieha žiadnemu vplyvu a neúprosne, napriek všetkému posúva jazyček na „ciferníku času“ ďalej. Tento kolobeh zaznamenávame najmä vtedy, keď sa jazyček posunie na okružlu „cifru“, vtedy si uvedomíme ako ten čas beží, ba niekedy až letí. Toto konštatovanie je o to silnejšie, ak ide o človeka, ktorého poznáme „od jari jeho umeleckého života“. Bude tomu čo nevidieť tridsať rokov, keď som písala v recenzii na „Spiacu krásavicu“ o pozoruhodnom výkone mladej sólistky **Gabriely Záhradníckovej-Demovičovej**, ktorej začiatkom tohtoročnej jari, presnejšie 30. marca sa jazyček posunie na spomínanú okružlu „cifru“.

Gabriela Záhradníková, vtedy ešte ako Gabika Demovičová, absolvovala Štátne

konzervatórium v Bratislave v roku 1965 v triede pani „Mušky“ - M. Panovovej. Ešte v tom istom roku sa stala členkou a v priebehu troch rokov sólistkou baletu SND. Už pri svojom nástupe do divadla udivovala kolegov svojou technickou vyspelosťou, a najmä krásnou líniou póz. Patrila k tým málo absolventom, u ktorých je už na začiatku ich kariéry jasná predurčenosť stať sa balerínou. Gabika nás všetkých, ktorí sme ju obdivovali a verili jej talentu už na jej absolventskom koncerte (ako čerství absolventi VŠMU), nesklamala, stala sa prvou dámou nášho baletu na celé desaťročia. Vďaka nej sa mohol uvádzať v Bratislave celý klasický baletný repertoár. Ako každá primabalerína tančila všetky známe postavy zlatého fondu baletnej literatúry (*Odettu* - Odiliu, Giselle, Auroru, Mášu, Lizu, Quiteri, Swanildu). Postupne k nim pridávala postavy dramatického ako



Snímka M. Robinsonová

klasického tak aj súčasného repertoáru (*Za-remá*, *Gajane*, *Esmeralda*, *Anna Kareninová*, *Frýgia*). Jej technická virtuosita v spojení s umeleckou vyzretosťou naplno zaznela v kreáciách *Bernardy z „Domu Bernardy Alby“* v choreografii I. Tenoria a *Mechmene Bánu z „Legendy o láske“* v choreografii J. Zajka.

V roku 1982 bola ocenená dvoma, vtedy významnými cenami, cenou Zväzu slovenských dramatických umelcov za divadelnú tvorbu (za postavu *Bernardy Alby*) a titulom „zaslúžilá umelkyňa“. V tom istom roku začína Gabika Záhradníková pôsobiť aj ako pedagóg na Tanečnom konzervatóriu v Bratislave, kde učí dodnes. V roku 1994 jej bola udelená cena Literárneho fondu za jej celoživotný prínos tanečnému umeniu na Slovensku.

Milá Gabika, dovoľ mi zaželať ti v mene svojom i v mene mnohých čitateľov tvojho tanečného umenia, veľa zdravia, veľa radosť, trpezlivosti, ale aj zadosťučinenia v tvojej pedagogickej práci, aby tvoje umenie, ktorým si získala náš obdiv a uznanie pokračovalo v umení tvojich absolventov.

DAGMAR HUBOVÁ

Stretnutie s Ivanom Gajanom

Začiatkom februára sa v Dome umenia Fatra v Žiline uskutočnilo stretnutie s klaviristom Ivanom Gajanom, sólistom ŠKO Žilina. Bolo prvým zo série besied s hudobnými interpretmi - žilinskými rodákmi, ktoré pripravuje Spolok priateľov hudby pri ŠKO v Žiline. V besede, ktorú viedol jeho predseda, bývalý riaditeľ ŠKO, Ján Fugura sa žilinskí poslucháči dozvedeli mnoho informácií nielen o umeleckom pôsobení Ivana Gajana, ale mohli nazrieť aj do zákulisia profesionálneho koncertného klaviristu. Zaujímavé boli informácie o spôsobe výučby na Čajkovského konzervatóriu v Moskve, kde Ivan Gajan študoval, o metóde efektívneho cvičenia na klavíri (užitočnej hlavne pre poslucháčov žilinského konzervatória), a umeleckom raste profesionálneho hudobníka. Na záver si poslucháči vypočuli v interpretácii I. Gajana niekoľko skladieb W. A. Mozarta a F. Schuberta. Po besede sme sa s Ivanom Gajanom stretli pri káve a z nezáväzného rozhovoru vznikla myšlienka urobiť tento rozhovor pre širšiu hudobnú verejnosť.

♦ **Pôsobíš v ŠKO ako sólista už trinástu sezónu. Čo ti ako mladému začínajúcemu umelcovi priniesla táto spolupráca a čo pre teba znamená dnes?**

- Možnosť účinkovať s profesionálnym orchestrom hneď po ukončení štúdií mi dalo nenahraditeľné umelecké skúsenosti, možnosť rozšírenia koncertného repertoáru, získal som cenné umelecké kontakty, príjemnú prácu v sympatickej tvorivej atmosfére a kvantum koncertných možností nielen doma, ale aj v zahraničí, ktoré by som len ťažko získal iným spôsobom. Mohol som sledovať umelecký vývoj orchestra a tento vývoj spätne pôsobil zase na mňa, mnohé súvislosti sa kryštalizovali až postupne, vyvinuli sa až po rokoch spolupráce. Mať „poruke“ orchestru vo vlastnom rodisku, mať svoj okruh poslucháčov a cítiť sa na jednom pódiu skutočne ako doma, je obrovská devíza nielen po profesionálnej, ale aj ľudskej stránke. Myslím, že osobný vzťah k telesu, priateľstvo s jeho členmi a vedomie, že mi fanovia, je pocit, ktorý veľa umelcov nemá možnosť zažiť.

♦ **Nemal si niekedy pocit, že na úkor času stráveného v ŠKO Žilina si bol tak trochu mimo bratislavského hudobného diania a že ti utekajú iné, možno zaujímavejšie koncertné príležitosti?**

- Možno v začiatkoch. Každý začínajúci umelec chce byť v centre hudobného diania v domoví, že tu sa najlepšie uplatní. Pravdou je skôr opak. Pokiaľ existuje v menšom meste profesionálne hudobné teleso, je tu oveľa väčšia možnosť uplatnenia resp. získania praxe. V ŠKO znamenalo

miesto sólistu nielen oficiálny post a stály plat, ale predovšetkým mnoho zaujímavých ponúk. Vedenie ŠKO si pokladalo za povinnosť sa o svojho sólistu starať, ponúkať mu prednostne koncerty doma i v zahraničí a vďaka ŠKO som vystúpil aj v bratislavskej Redute. Mal som však aj iné koncertné príležitosti - niekoľkokrát som účinkoval so Slovenským komorným orchestrom a SOSR-om u nás i v zahraničí. Dnes je celosvetový trend decentralizácie umenia z veľkých hudobných centier do malých miest, hrádov, zámkov, kláštorov a pod. Dôkazom toho je nakoniec aj Stredecurský festival koncertného umenia v Žiline, ktorý sa dostáva už do 6. ročníka. Žilinský Dom umenia Fatra má navyše niekoľko devíz, ktoré sú magnetom pre mnohých významných sólistov. Je to predovšetkým vynikajúca akustika, srdečné a početné publikum a od roku 1994 aj nový Steinway, ktorý značne vylepšil parametre sály. Okrem toho má Žilina výhodnú polohu a peknú okolitú prírodu, čo z nej robí príjemné koncertné mesto. Myslím si, že určitá hektika a stres veľkých miest nepôsobí dobre na vývoj umelca, ten potrebuje predovšetkým pokoj a dobré zázemie. Na druhej strane je hudobný život vo veľkých mestách nepomerne rozmanitejší a bohatší, v rýchlosti života ho však nestačíme niekedy evidovať ani vychutnať. Rozvetvená sieť malých miest, v ktorých pulzuje čulý hudobný život, je skutočným obrazom hudobnej kultúry národa, hudobné centrá sú zasa akýmsi pilierom, istotou, základom pre ďalšie šírenie kultúry na vidiek a predovšetkým nás reprezentujú voči svetu.

♦ **Ktoré účinkovanie so ŠKO Žilina si najviac ako interpret ceníš?**

- Dostal som viacero významných príležitostí - ako sólista som so ŠKO hral napríklad v Sále R. Schumanna v Düsseldorfe, na Medzinárodnom festivale El Djem v Tunise, na festivale Hudba v starom Krakove, na koncertných zájazdoch vo Švédsku, Nemecku, Rakúsku, bývalom Sovietskom zväze, Taliansku a i. Najviac si však cením účinkovanie vo veľkej sále Leningradskej filharmónie, kde som 1. októbra 1987 na medzinárodny deň hudby uviedol Mozartov koncert A dur KV 488. Dva dni predtým som tam účinkovala moja profesorka z Moskvy V. Gornostajeva, čo ešte umocnilo môj dobrý pocit z tohto vystúpenia. Bola to skutočne mimoriadne významná hudobná udalosť pre mňa i pre ŠKO. Veľmi si cením aj to, že prostredníctvom ŠKO som dostal príležitosť spolupracovať s významnými dirigentmi ako Dr. L. Rajterom, O. Dohnányim, R. Stankovským, E. Fischerom, T. Koutníkom, L. Svárovským, V. Verbickým, Y. Parmentierom a tiež aj sólistami - napr. s M. Lapšanským sme uviedli Mozartov Koncert pre dva klavíry KV 365, s V. Hudečkom Mendelssohnov Koncert pre husle, klavír a orchester, s E. Danelom a F. Grobenovou Beethoven Trojkonzert.

♦ **Okrem účinkovania s orchestrom a na sólových recitáloch sa veľmi intenzívne venuješ aj komornej hudbe. Čo pre tvoj umelecký vývoj znamená, ako vplyva na formovanie tvojej interpretačnej osobnosti?**

- Princípy komornej hry výrazne formujú hudobné myslenie každého umelca, rozširujú jeho hudobný obzor, podporujú jeho flexibilitu. Premietajú sa vo veľkej miere aj do jeho spolupráce s orchestrom, lebo dialóg s partnerom v komornej hre predstavuje ten istý (aj keď oveľa prepracovanejší) princíp ako dialóg sólistu s dirigentom. Partnerstvo v komornej hre je rovnocenný vzťah, kde sa musia interpreti navzájom rešpektovať, dopĺňať, motivovať, byť tolerantní a ideálne je, keď sú aj priatelia. Myslím si, že komorná hra je základ rastu interpretačnej osobnosti, pretože sa pri nej naučí dôkladnosti, určitej bázní, pokore a precíznosti. Komorná hra ma vždy veľmi lákala a s dobrým partnerom prináša veľký pocit uspokojenia a hlbokého vnútorného zážitku. Vynikajúco sa mi spolupracovalo napr. s V. Hudečkom, J. Podhoranským, G. Zubickým, P.



Snímka archív

Galoisom či K. Harrisom. Viac rokov som aj členom Hummelovho tria s V. Šimčískom a J. Alexandrom, s ktorými som nahral v OPUS-e všetky Hummelove a Mozartove triá, z ktorých 4 CD sú už na svete.

♦ **V poslednej dobe ste vytvorili duo so známou luxemburskou violončelistkou, laureátkou Čajkovského súťaže v Moskve Francoise Grobenovou. Ako vznikla táto spolupráca?**

- S F. Grobeovou sme sa zoznámili počas účinkovania na BHS roku 1992, hrali sme komorný koncert v Trnave. Umelecky sme si mimoriadne porozumeli a odvtedy nepretržite spolupracujeme. Vystúpili sme na Hudobnom veľtrhu v Cannes, na festivale Radio France v Montpellier, na koncerte v lipskom Gewandhause, v Thajsku na festivale pod záštitou kráľovnej, na festivaloch na Madeire a Algarve v Portugalsku, niekoľkokrát v Luxembursku, v Nemecku a, samozrejme, v Žiline.

♦ **Aké máš umelecké plány, čo ťa čaká v blízkej budúcnosti?**

- V podstate si plány nerobím, tie sa kryštalizujú v priebehu sezóny a sú priamo závislé od ponuky, na ktorú treba pružne reagovať. V priebehu mesiaca by mi malo vyjsť CD, ktoré sme nahrali so šéfdirigentom ŠKO Leošom Svárovským a ŠKO, v marci mám koncert s Hummelovým triom v Dome umenia Fatra k Roku slovenskej hudby, v apríli idem na Blízky východ, Krétu a Maltu, v septembri účinkujeme s Hummelovým triom v Eisenstadte.

Pripravila ELENA FILIPPIOVÁ

Zuzana Homolová - Slovenské balady (Pavian Records 1995)

Keď niekto robí stále to isté, nemusí to byť vždy to isté.

Dokazuje to aj najnovší album známej slovenskej folkovej speváčky, na ktorom máme možnosť zoznámiť sa so štrnástimi slovenskými ľudovými baladami, ktoré napokon patria ku kmeňovému repertoáru i na jej vystúpeniach. Avšak poslucháč, ktorý Z. Homolovú pozná z koncertných pódii folkovej scény, kde sa sprevádza nástrojom pre tento žáner typickým - gitarou, bude asi príjemne prekvapený. Z tohto „klasického“ prístupu totiž na platni zostalo len málo...

Čo je však pre osobnosť Zuzany Homolovej charakteristické - aj tu sa jedná o netradičné a citlivé uchopenie bohatého hudobného i textového materiálu zo „studnice“ slovenského folklóru, ktorý inak tak často býva prezentovaný bez zmyslu pre tradíciu, schematicky, alebo nezapadá do daného kontextu.

Tentokrát si speváčka prizvala ku spolupráci moravského folkového pesničkára a skladateľa Vlastu Redlu, ktorý sa tiež zhostil úlohy producenta albumu. Redl sám sa vo svojej tvorbe necháva silne ovplyvňovať moravským folklórom, jeho melodikou i harmóniou, nezriedka dokonca cituje pôvodné ľudové piesne. Úzky vzťah k ľudovej tradícii a čerpanie z jej hodnôt je evidentné aj na aranžmáne tejto platne. Na rozdiel od svojich predchodcov Vladimíra Mertu a Jana Hrubého (LP Čas odchádza z domu, OPUS 1989) pristupuje

k baladám v podaní Zuzany Homolovej z inej stránky. Už na prvé počutie je zrejmé vyhradenie podstatne väčšieho priestoru vokálnej zložke, čím sa vyznenie blíži pôvodnej interpretácii balád, ktoré boli spievané prevažne bez sprievodu nástrojov. Na pozadí takmer doplnkového inš-



Snímka P. Breier

trumentálneho podkladu (mimochoďom, nahrávaného dodatočne) necháva zaznieť hlas, ktorý sám úplne postačuje na vystihnutie zádušnej, tragickej, no niekedy aj tragikomickej nálady piesní, hlas príjemne znejúci a intonačne istý, polohlasom vykresľujúci dejovú líniu ponurých balád, skrátka nepomýliteľný hlas Zuzany Homolovej. Vo svojom prejave ojedinelým spôsobom narába s melódiou i voľným rytmom. Improvizuje, používa prostriedky jazzového frázovania, často dokonca znova a znova mení melódie skladieb (aj predtým už nahratých - viď napríklad baladu *Čo sa stalo nové*, ktorá sa objavila v inej úprave aj na predchádzajúcej LP). Toto všetko, hoci už mnohými črtami vybočuje z rámca folklóru a nemožno to teda ani kritériami folklóru hodnotiť, deje sa však akoby mimochodom. Pod povrchom nerušené plynúcej melódie cítiť Homolovej úzky vzťah k pôvodnej ľudovej piesni a snahu o zachovanie hodnôt v nej obsiahnutých (napokon aj vo výbere repertoáru čerpá výhradne z autentických zápisov). A v tomto je Zuzana Homolová v slovenských pome-roch výnimočná - spôsobom jej vlastným oživuje zaprášené dedičstvo našej kultúry a dáva mu novú, svoju podobu.

Inštrumentár, bez výnimky obsluhovaný V. Redlom, je vskutku rôznorodý, no napriek množstvu nástrojov sú tieto použité striedmo a účelne, vymaňujú sa spod stereotypu zvyčajného sprievodu ľudov-

vých piesní. V každej skladbe je problém nástrojových partov riešený inak, no vždy je originálnym, zavše až úsmev vyvolávajúcim svedectvom toho, že k interpretácii folklóru v dnešnej dobe sa dá pristupovať tvorivo.

Klasické nástroje ako gitara, mandolína či viola vytvárajú niekedy až stredovekú atmosféru, korešpondujúcu s náladou balád a čerpajúcu z ľudovej melodiky (napríklad použitím cirkevných stupníc), vždy však zostávajú - ako som už spomenul - v roli skromného sprievodu a neodpútavajú pozornosť od spievaných textov. Čo je zvláštne, klávesové nástroje (syntetizátor) použité na niektorých miestach (*Išlo dievča po vodu*, *Kde si mi bola*) nepôsobia rušivo, ale plne zapadajú do celku a jemne podfarbujú kontúry melódie. Môžeme tu počuť aj predmety, ktoré sa bežne v hudbe tohto druhu nepoužívajú a predsa nepôsobia nepatrične. Zvuky krosien, rôznych sklenených fliaš, „špagli zadného kolesa bicykla hraných pizzicato a arco“ (*Priletel vták*), alebo v balade *Pod tou horou borovou* použité gummy od spodnej bielizne dodávajú skladbám a tým aj celkovému zvuku platne nevšedný, zvukovo pestrejší a osviežujúci ráz. Charakteristickým pre tento „sound“ je práve „všadeprítomné“ ticho, ktoré vťahuje poslucháča do deja a tým umocňuje zážitok z počúvania. Pretože presne takou hudba Zuzany Homolovej je - treba ju vnímať pozorne.

Tragické príbehy o živote a smrti, láske a nenávisti, nabádajú k zamysleniu a platňa v súčasnej záplave hudby rôzneho druhu zostáva ojedinelým, no o to cennejším vydavateľským počínom. Dokáže totiž priblížiť tradičné hodnoty ľudového umenia i tým, ktorí sa na ne dívajú s predsudkami alebo majú pochybnosti o ich pretrvávajúci význam v dnešnej dobe...

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

„Moyzesovci“ v Moyzesovej sieni

február a marec

Oba koncerty (6. 2. a 12. 3.) boli rámcované Beethovenom a Dvořákom a uprostred - dielo moderné. Beethovenove kvartety na pozíciu prvej skladby večera azda trochu doplatili v prvých minútach na nervozitu. Viac to platí azda o februárovom koncerte, kde v kvartete op. 59 C dur spočiatku chýbal jednotný ťah a prvú časť to poznačilo. Predsa však - neboli by to Moyzesovci, aby sa nenašli - v záverečnej časti sme už boli svedkami strhujúco exponovanej hráčskej štvorice. Na marcovom koncerte predviedli Beethovenovo kvarteto Es dur op. 74 vo veľmi dobrej forme.

Pre poetiku Dvořákových kvartet má Moyzesovo kvarteto veľa vnútorných výrazových predpokladov. Vedľa dať farbu vrúcnej kantabilnosti, nechýba im brilancia, rozumejú Dvořákovým živým rytmom a celkom spontánne tvarujú expresívne pasáže i dikciu motívov a tematického materiálu. Možno, že vo Finále kvarteta Es dur (februárový koncert) na niektorých miestach chýbala ostrosť melodickej kresby a jej príznačnosť, no uvádzam to iba preto, lebo to vôbec neruší celkovo veľmi dobrý dojem zo strhujúceho výkonu. Podobne na nedávnom marcovom koncerte, kedy uviedli kvarteto F dur op. 96, až som nadobudla pocit, že tento český romantizmus im veľmi „sedí“. Nielen kvôli popularite „amerického“ kvarteta, ale kvôli množstvu zaujímavých interpretačných detailov, ktorými ozvláštnili „americký“ sen českého skladateľa o domovine. Počuli sme len zdravú muzikalitu, nie sentimenty. Moyzesovo kvarteto má ako celok kultivovaný tón vo vypätej lyrike (pomalé časti, vedľajšie vety); hráči sa „pohrali“ s koloritom úsekov tretej časti a ako dobrí režiséri vygradovali Finále tak, že za kľučkou musel prísť aj prídavok.

Zdanlivo sme na konci. Ja sa ešte chcem venovať tomu, čo je na umeleckom profile súboru rovnako cenné - ich permanentnému záujmu o skladby tohto storočia. Na oboch koncertoch zazneli diela veľmi zaujímavé. Vo februári odznela vynikajúca premiéra Sládkovického kvarteta Egona Kráka, na marec si pripravili dva majstrovské kusy Antona Weberna. Aforistická stručnosť Piatich kusov pre sládkovské kvarteto op. 5 a

Šiestich bagatel op. 9 patrí k exkluzívnym legendám tohto žánru. Je na muzikantskej inteligencii interpretov, čo a ako prečítajú z nôt dodekafonickej partitúry. Webern - a to musím zdôrazniť - znel v ich podaní ako hudobná delikatesa, plná miniatúrnych motivických jadier, logických štruktúr, plôch kolorovaných jemnými farbami sláčikov - miestami vyvolávajúcu ilúziu prítomnosti nástrojov navyše... Naozaj, to, čo doba označila ako Klangfarbenmelodie... Lháká priehľadnosť, zrozumiteľnosť a dynamika na hranici jemných šelestov priniesli do



Snímka M. Jurík

sály tiché poznanie, že na vyslovenie múdrych myšlienok netreba veľa slov, ale vnútornú istotu, ostrosť videnia (či počutia) a majstrovstvo vo využívaní pravidiel vlastného hudobného poriadku. Webernove opusy 5 a 9 sú výzvou pre každé teleso.

V tejto súvislosti ešte zopár viet o premiére Sládkovického kvarteta Egona Kráka. Pre tých, ktorí na koncerte neboli a túto možnosť ani nebudú mať, pripájam niekoľko údajov podľa autora. Inšpiroval ho výrok J. Ph. Rameaua, že melódia je produktom harmónie a prirovnal to ku gravitačnému prin-

cípu. Ľuďom prisúdil hľadačstvo harmónie ako najkrajší dar, ktorý by ich mal priviesť k pokoji. Vnútorný svet svojho diela nazval „Spiritus tuus in nobis“. V diele, ktoré komponoval priamo pre členov súboru Moyzesovo kvarteto, sa pokúsil racionálne vyjadriť svoj vzťah ku harmónii a paradoxne pri tom našiel to, čo nehľadal - v sfére emocionálnej. S týmto „vedľajším produktom“ kreatívnej umeleckej činnosti sa pravdepodobne stretol každý tvorca. E. Krák dokázal vyjadriť svoj postoj obdivuhodne striedmymi kompozičnými prostriedkami.

Dôveroval pomalému tempu ako súčasť hľadania harmonických premien. Z tohto terénu prebleskovali melódie a dopĺňali dynamické prvky, vytvárajúc tak celok, ktorému nechýbali gradačné plochy, vrcholy i zlomy. Moyzesovci sa v takejto skladbe neocitli po prvýkrát. (Majú ich v repertoári niekoľko podobných.) Úskalie, že by naozaj príliš málo vzrušená hudba mohla niekoho nudiť, dokázali udržať na uzde. Prežili sme spoločne nepostihnuteľný a neopakovateľný zážitek prvého verejného predvedenia. MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

MOZART A BASETOVÝ KLARINET

Rozriešená záhada basetového klarinetu

V roku 1791 krátko pred smrťou napísal W. A. Mozart svoj posledný a jeden z najlepších koncertov vôbec, koncert pre klarinet a orchester A dur KV 622. Inšpirujúcim impulzom pre vznik tohto diela bol slávny klarinetista a Mozartov blízky priateľ Anton Stadler. Existujúce dobové recenzie koncertu, popisy Stadlerovho nástroja, ako aj dobové notové edície nielen nasvedčujú, ale dokonca jednoznačne dokazujú, že koncert bol napísaný pre Stadlerov špeciálne rozšírený A-klarinet. Nástroj, ako uvádza *Musikalischer Korrespondenz* (1790) bol rozšírený o štyri poltóny smerom nadol. Stadlerov klarinet bol od dovtedy najnižšieho (písaného) e schopný produkovať (písané) dis, d, cis, c. K rozšíreniu smerom dolu Stadler pravdepodobne dospel najmä pre svoju záľubu v hlbokých polohách klarinetu, ako i hre na nižšom (v zmysle ladenia) type klarinetu - basetovom rohu. Tento sa tešil obľube i u Mozarta, dokonca natoľko, že chcel napísať koncert pre basetový roh in G. Dokladá to dochovaný rukopis (1789) 199 taktov nedokončenej I. časti koncertu v tónine G dur. Nie náhodou je takmer totožný s klarinetovým koncertom, ktorý poznáme dnes. Rozdielne sú práve úseky hlbokých polôh, neskôr upravené pre viac zaužívaný, bežný A-klarinet. Tento nástroj bol teda akýmsi krížencom klarinetu a basetového rohu. Využíval vysoké a stredné polohy A-klarinetu

rovnako dobre, ako hlboké polohy basetového rohu. Preto tento nástroj nesie názov basetový klarinet. Mozart využil basetový klarinet nielen v koncerte, ale tiež v klarinetovom kvintete KV 581, niekoľkých komorných skladbách a dvoch operách *Così fan tutte* a *La clemenza di Tito*.

Hoci sa počas Stadlerovho života objavilo v tlači množstvo recenzií opisujúcich rozsah a zvláštnosť nástroja, len opis podľa *Journal des Luxus und der Moden* obsahuje popis nástroja samého, ako „nepokračujúci rovným smerom do otvoreného konca, ako je bežné. V približne poslednej štvrtine je pripojená ohnutá trubica, zatočená smerom von na konci s otvorom“. Vzbudzujúci otázky bol nielen tento citát, ale aj ďalší týkajúci sa počtu klapiek, ktorý hovorí, že Stadlerov basetový klarinet bol „preplnený klapkami“. Na druhej strane dochovaný A-klarinet a šesť basetových rohov bratislavského nástroja a staviteľa Stadlerových nástrojov Theodora Lotza disponuje základným počtom klapiek (klarinet - 5, basetový roh - 8). Problematiká je i otázka vynálezu. Zatiaľ, čo recenzia o basetovom klarinete z roku 1782 hovorí, že objaviteľom bol Theodor Lotz, iné recenzie, najmä po Lotzovej smrti (1792), prisudzujú vynájdenie Antonovi Stadlerovi. Istý je len osobný kontakt medzi Stadlerom a Lotzom (obaja slobodomurári, bratia Stadlerovci a Lotz - trio basetových rohov).



Eric Hoepflich

Zásadný obrat do tejto problematiky nedávno vnesla americká muzikologička Pamela Poulin. V roku 1792 bol Anton Stadler na koncertnom turné v Prahe, Berlíne a Baltických štátoch, počas ktorých hral Mozartov klarinetový koncert. Preštudovaním programu ku koncertu v Rige našla podrobný kresbu nástroja, ktorým mohol byť len spomínaný basetový klarinet. Kresba rozriešila nielen problém počtu klapiek klarinetu (absolútne minimum), ale tiež zásadne upresnila tvar basetového klarinetu. Vynikajúci holandský hráč na dobových klarinetoch, stavitel nástrojov a muzikológ Eric Hoepflich, za pomoci kópie spomínanej kresby rekonštruoval nástroj a rozriešil takmer 200-ročnú záhadu basetového klarinetu v Mozartovom klarinetovom kvintete (august '94 festival Utrecht) a klarinetovom koncerte (máj '95 koncert Utrecht). R. ŠEBESTA

O inom zázraku v Redute

Občas je dobré zájsť na koncert ku konkurencii...

Nebýva často pred bratislavskou Redutou taká tlačienka, ako 28. februára. Vyzeralo to na významnú zahraničnú hviezdu prvého stupňa. Podobne vo foyeri, aj hľadisko priam praskalo v symbolických svičkách. Program sa mi neušiel. Keby som z ústneho podania nevedela, že o chvíľu začne symfonický koncert bratislavského Konzervatória, vyzeralo by to na BHS. Mladé publikum, dojatá rodina...

Absolventský koncert klaviristky Jordanky Palovičovej (trieda J. Mašindu) a violončelistu Borisa Bohó (tr. K. Filipovič) pritiahol naozaj zasluženú pozornosť. Jordanka Palovičová hrala Chopinov Koncert pre klavír a orchester č. 2 f mol tak, že poslucháč zabudol, že počúva konzervatoristický výkon. Vyspievala každú frázu, perlivé ozdoby, bez technických problémov graciózne zvládala ťažké pasáže. Má cit pre poetiku chopinovskej melódie. Talent a zdedenú muzikalitu

naozaj nezaprie. Veľmi podobnými slovami chvály - zaslužené - môžeme písať aj o výkone mladého violončelistu Borisa Bohó. Odvaha, s akou si vybral neľahký Šostakovičov koncert č. 2 op. 126 naznačuje, že aj pred ním je perspektívna budúcnosť. Má vyspelú techniku a za ňou stojí široký výrazový prejav. Náborne to predviedol v ťažkej partitúre Šostakoviča. Dva naozaj zrelé výkony.

Oboch sólistov sprevádzal Symfonický orchester Konzervatória s dirigentom Júliusom Karabom. Iste nie ľahká úloha, no zhostili sa jej naozaj veľmi dobre. Napokon - úvod koncertu patrilo im - uviedli Schubertovu Symfóniu č. 5 B dur tak, že od prvých tónov bolo cítiť, že sa usilujú o

VEČER S VOKÁLNO-INSTRUMENTÁLNYM SÚBOROM JENDRUCHOVCI

V podvečer 20. februára sa veľká sála Domu kultúry Dúbravka naplnila „fanúšikmi“ už viac-menej známeho vokálno-instrumentálneho súboru deviatich súrodencov JENDRUCHOVCOV. Mnohí prišli ako „starí známi“ žijúci ešte z minuloročných dojmov, ostatní možno vďaka celkom dobrej propagácii.

Súbor pozostáva z už spomínaných deviatich súrodencov vo veku od 2 do 19 rokov, ktorých umeleckým vedúcim je Milan Jendrich, učiteľ ZUŠ na Dolinského ulici v Bratislave, a zároveň otec týchto mladých muzikantov. Manažérkou a kostymérkou je ich mama, MUDr. Mária Jendrichová.

Kapela vznikla postupným „doškoľovaním detí“ na ZUŠ, verejne začala pôsobiť v roku 1992 na rôznych slávnostných podujatiach, preto je ich repertoár veľmi rozmanitý, dramaturgia je postavená na rôznych žánroch - od klasiky až po ľudovú a populárnu hudbu. Pestré a logické usporiadanie nástrojových skupín pôsobí veľmi vyvážené, pestrofarebne: ľavú stranu javiska ovládajú husle Petra, Ruth a Alexandra, uprostred za syntetizátorom tvorí Tomáš akési spojenie so skupinou dychového nástrojov pravej strany, na klarinete hrá Mária, na saxofón Lucia a Matúš ich doplnia trúbkou. Netreba zabudnúť ani na najmenších spevákov a tanečníkov - štvorročnú Deborah a dvojročného Filipa.

V prvej polovici koncertu zazneli prevažne klasické diela Mozarta, Dvořáka, Rosiho a detské piesne, druhú časť ovládali skladby tanečné, zábavné. Aj keď samotný program pôsobil kompaktné ako jednoliaty celok, predsa pozostával akoby z dvoch častí. Dramaturgia pôsobí snáď niekedy chaoticky, treba však zdôrazniť, že teleso, ktoré sa zatiaľ predstavuje ako amatérské, plní častokrát vôľu svojich najmladších členov. Tomuto hudobnému zoskupeniu pripisujem viaceré pozitíva, pretože dojem amatérstva mári predovšetkým absolútna organizovanosť a premyslenosť v každej sfére programu. Či už ide o choreografické stvárnenie (tanečné vsuvky dievčat), sprievodné slovo, no i samotné skladby a ich úpravy.

Treba pochváliť hlavných protagonistov koncertu: Máriu, ktorá vynikala okrem hry na klarinete aj veľmi pekne sfarbeným čistým sopránom, Ruth ako typ akejsi hudobno-dramatickej postavy, Matúša za trúbkové sóla. Najmladšia členka Deborah si zasluhuje osobitnú pozornosť. Jej čistý, zvonivý hlas znel veľmi neobojane. Postrehnuteľná bola aj jej rytmická stabilita. Malý Filip nikdy nezmeškal svoj nástup, hoci bola jeho pozornosť naozaj rozptýlená na viaceré objekty.

Záverom zhrniem dojmy, aké som si z koncertu neodnášala iba ja. Väčšina mladých ľudí dnes siaha hlavne po umení tzv. úžitkovom. Preto dnes treba oceniť, ak sa mladí ľudia, hlavne odchovanci ZUŠ rozhodli hudbu šíriť ďalej. Ak rozvíjajú vlastnú nápaditosť nielen cestou modernej hudby, ale aj hudbou klasickou.

Treba pochváliť a uznať všetky pokusy a snahy práve takýmto hodnotným telesám, ako sú napr. aj JENDRUCHOVCI, ktorých nadšenie a verva prechádza pri ich koncertoch aj na poslucháčov, dáva im potešenie a radosť.

TATIANA PAVLÍKOVÁ

maximálny výkon. Členovia orchestra pozorne reagovali na svojho dirigenta a on sa ich snažil spoľahlivo previesť cez všetky úskalia partitúry. Drobnosti, ktoré sa prihodí aj v dobrých orchestroch, naozaj nestoja za reč, lebo čaro ich výkonu spočívalo v niečom inom - mladosti, nadšení a radosť zo spoločnej hry sa už neskôr nedajú nikdy kúpiť. Myslím, že aj publikum malo po ich Schubertovi celkom dobrý pocit.

No a za Schubertom ešte prišli dva výborné sólové výkony, ale o tom som už vlastne písala na začiatku. Naozaj, občas je dobré zájsť na koncert ku konkurencii... Kým sa nesprofesionalizuje.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

PRIPOMENUTIE DIELA

(K 10. výročiu úmrtia prof. Jozefa Kresánka)

Na Slovensku to v našej hudobnej pospolitosti, žiaľ, tak býva, že keď sa niekto pomínne, pomerne rýchlo sa naňho zabúda. Azda vinou nižšieho historického i kultúrneho povedomia sa napr. málo (okrem príležitostných akcií) hrajú skladby A. Moyzesa, či J. Cikkera, nezná hudba A. Albrechta, F. Kafendu... Archívnu sa stáva aj tvorba Jozefa Kresánka, ktorý skladateľsky stál síce mimo výslnia už za svojho života, ale číra a svieža muzikalita i výrazová priamosť a elegancia jeho hudby má svoje skromné miesto i v našej, často nervózne a apatickej súčasnosti. Vysoko však čnie monolit Kresánkovho muzikologického odkazu, ktorý nemožno prehliadnuť ani obísť, lebo patrí k dôkazom vysokej intelektuálnej úrovne slovenského vzdelanca, úrovne, ktorá sa dôstojne zapísala do vývojového profilu novodobej slovenskej kultúry a obstojí i v náročných európskych kontextoch. K významovým a hodnotovým vrstvám tohto odkazu sa už viac razy (i na stránkach Hudobného života) prihládlo, Kresánkove knižné práce patria k základnej študijnej literatúre vo viacerých disciplinárnych okruhoch muzikológie. Jeho úvahy a názory však nie sú len historickou záležitosťou, ukryté v bibliografických jednotkách a ponúkajúce sa úzkemu okruhu špecialistov. Ich pisateľ nebol žiadnym kabinetným vedcom, sústredeným len v medziach užšieho bádateľského záujmu, ale človekom horliacim za dôkladné poznanie hudby a najmä za jej dôstojné postavenie v širšom kultúrnom povedomí. Jeho publicistika najmä z posledných rokov života nebola iba muzikologicky podkutá, ale aj humanisticky kulturologicky orientovaná.

Hĺbka a zmysel Kresánkových myšlienok sa v našej pamäti intenzívne vynára aj preto, že v priebehu 10 rokov, ktoré uplynuli od jeho fyzického odchodu, sa nám prihovril zreteľným a svojím hlasom nanovo dva razy. Z jeho pozostalosti vyšla na sklónku roku 1992 v 3. čísle štvrtročníka Slovenská hudba štúdia „Hudba a človek“, čo slúži ku cti tohto periodika (na adresu ktorého sa zvyknú trúsiť kritické reči, ale kde inde mohol byť Kresánkov, takmer 100-stranový rukopis publikovaný in extenso; notabene, v tom istom i predchádzajúcom čísle Slovenskej hudby boli uverejnené aj významné štúdie renomovaného slovenského muzikológa Petra Faltina, Kresánkovho žiaka, od r. 1969 žijúceho a predčasne - vo veku 42 rokov - zosnulého v Nemecku, ktoré sú príležitosťou pre slovenského čitateľa prvýkrát sa oboznámiť s úrovňou Faltinových uvažovaní). Na začiatku minulého roku bol zásluhou vydavateľstva Asco sprístupnený tretí, záverečný diel Kresánkovej monumentálnej trilógie venovanej problematike hudobného myslenia - „Tektonika“.

Názov časopiseckej štúdie nie je náhodný, avizuje i zdôraz-

ňuje totiž významné presvedčenie, ktoré Kresánek ako vedec i skladateľ priebežne dokazoval i uplatňoval: „Hudbu tvorí človek pre človeka“. Sústreďenie sa na otázku umeleckého zážitku, ako otázku náročnú a viacdimeziálnu smeruje k odhaleniu hudby ako špecifickej kreatívnej mohutnosti človeka. O povahe zážitku z hudby sa tu teda nehovorí v rovine ľahko nahodenej sociologickej sondy, ale jeho zmysel a štruktúra sa odvodzuje zo skúseností, ktoré autor štúdie získaval pri skúmaní podstaty, princípov a vývoja hudobného myslenia. Tí, ktorí poznajú jednotlivé knižné práce prof. Kresánka, vedia, že volanie po umeleckom zážitku, zdôrazňovanie emocionality i zmyslu pre krásu a usporiadanosť hudby nebolo len rétorickou pózou, publicistickou floskulou, či starootcovským upozorňovaním na vážnosť tradície a kontinuity humanistického zmyslu umenia, ale vyvieralo z dôkladného, dlhoročne cizelovaného a preverovaného štúdia impozantne širokého vedomostného záberu a materiálového základu. Kresánek bol bádateľom európskeho formátu, pretože videl súvislosti a kauzálne väzby aj tam, kde sa skúmanie hudby príliš špecializovalo a atomizovalo. Uvažoval bez etnických, štýlových, geografických alebo historických obmedzení - veď pri hľadaní prapodstaty hudby sa ani inak nedalo, ibaže málokto to skúsil. Svoj bádateľský koncept komplexity však nevedel na úrovni scholastických Summae, ale tvorivým a autentickým prehodnocovaním významných podnetov z českej i európskej medzivojnovej muzikológie - fenomenologická pozícia H. Mersmanna a Mukařovského štrukturalizmu, dve inšpiračné žriedla, ktoré stáli na počiatku Kresánkových hľadání, tvorili vo svojej dobe vrcholy európskej umenovedy. Bol zároveň človekom nesmierne milujúcim svoju krajinu, jej tradície i tvorivé činy. Dokázal sa k nim vysloviť nie naivno obrodeneckými a obranárskymi gestami, lež plnou váhou analytického poznatku a syntetickej interpretácie. Prekračoval svojou náročnosťou limity a úrovne dobových obmedzení, čo mu vyslúžilo neraz i nespravodlivú kritiku (napr. po vydaní fundamentálnej etnomuzikologickej práce „Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného“ výčitku z podľahnutia štrukturalizmu, či výhrady k rezervovanému stanovisku voči dobovo oktrojovanej primárnej gnozeologickej interpretácii hudobného diela po uverejnení knihy „Sociálna funkcia hudby“ alebo nedostatok sémiotikkej vrstvy v diele „Základy hudobného myslenia“). Nechcel byť úplne tolerantným pozorovateľom domáceho „avantgardizmu“ v prvej polovici 60. rokov, lebo ako historik uprednostňoval kontinuitu pred diskontinuitou a navyše jeho vnútorné presvedčenie bolo ovplyvňované umeleckou príslušnosťou ku generácii slovenskej hudobnej moderny,



Snímka R. Polák

žiakov V. Nováka. Nasadil úroveň kvalitnej orientácie v dejinách i súčasnosti slovenskej hudby - nebol len tradičným historiografom, lež dokázal vyhmatať podstatu a zmysel vývoja a špecifickosť prínosov - či už išlo o pramenné vydanie pamiatky z 18. storočia (Melodiarium Anny Szirmay-Keczerovej) alebo o monografiu o Eugenovi Suchoňovi.

Podčiarknutie dvojakeho kategoriálneho predpokladu hudby umožňujúceho umelecký zážitok, jeho skúmanie zo systematického a historického hľadiska tvorí podstatu spomenutej štúdie „Hudba a človek“. Možno ju chápať ako osobitý epilóg a komprimované zhrnutie zámerov i výsledkov uložených v trilógii Základy hudobného myslenia - Tonalita - Tektonika, ale aj ako pisateľov testament i posolstvo ďalším generáciám. Vydaním Tektoniky sa umožnilo v kompletnej podobe ponúknuť čitateľom autorovo enormné úsilie obsiahnuť odpovede na všetky náročné otázky spojené s komplexitou pojmu „hudobné myslenie“. Nemôžeme na tomto mieste evidovať jednotlivé vrstvy skúmania formotvorných schopností a tektonických zákonitostí, ktoré určovali hudobnému organizmu jeho vývojové premeny pod tlakom pôsobnosti princípov a noriem hudobného myslenia v komplexnom kresánkovskom chápaní - veď kniha „Tektonika“, vyše 500-stranová publikácia si pre svoju obsahovú bohatosť a bádateľský ponor zasluhuje rozsiahlejšiu recenzenskú pozornosť. Chceme len upozorniť, že vnímavému čitateľovi Tektoniky a k nej komplementárnej štúdie Hudba a človek sa plne odhalia vnútorné súvislosti a obdivuhodná konzistentnosť muzikologického i ľudského odkazu prof. Jozefa Kresánka.

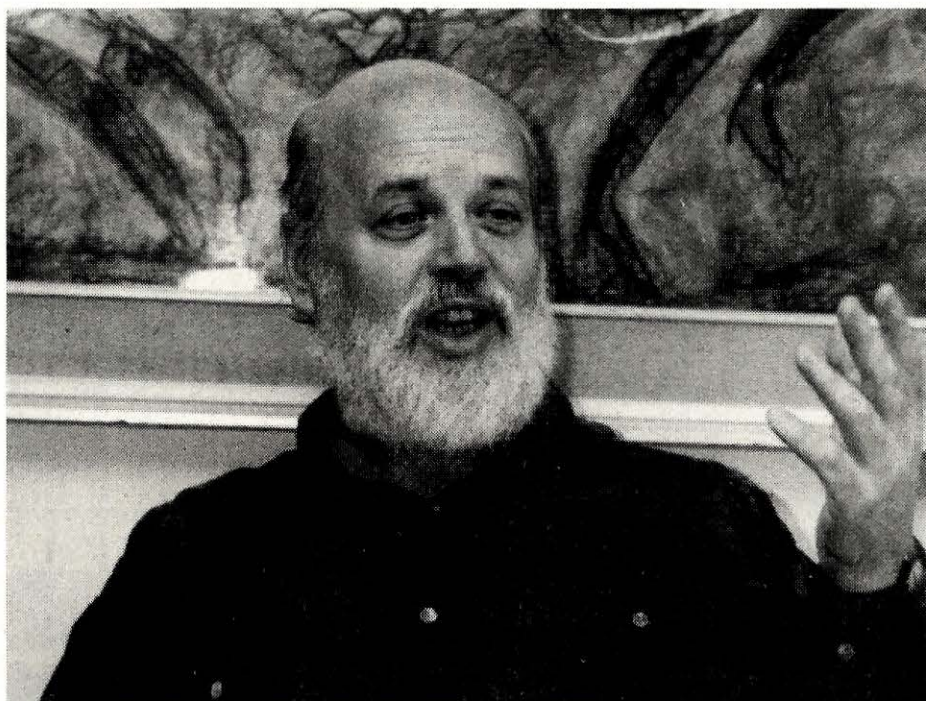
LUBOMÍR CHALUPKA

Od Osemhranu k Trojruži

Nie som si istý, kedy som **Laca Kupkoviča** prvý raz videl, pre začínajúceho konzervatoristu, akým som bol, vtedajší absolventi VŠMU boli oveľa starší, ako sú dnes (nie že by mladli - medzi tridsiatnikom a dvadsiatnikom je zrejme väčší rozdiel, ako medzi šesťdesiatnikom, napríklad Kupkovičom a povedzme... radšej to nechajme); celkom dobre si ho pamätám medzi huslistami v orchestri Slovenskej filharmónie, vtedy som často chodil na koncerty, buď bola vtedy lepšia dramaturgia, alebo neviem, v čom je chyba, ale oveľa impozantnejšie vyzeral za dirigentským pultom **Hudby dneška**, keď všetci zvažovali - je to šarlatán či nie - s vyzývavým výrazom v tvári ako Daniel Matej štvrtstoročie po ňom; už aj ja mám svoje roky, keďže si spomínam ešte aj na koncert v Malej sále Parku kultúry a oddychu, kde začala séria väčších i menších úspechov i prehier, niekedy aj škandálov súboru, tvoriaceho skôr jasnejšie miesta temnejšej histórie slovenskej hudby, ktorú si tento rok pripomíname, hoci to začalo s veľkými komplikáciami, príliš veľkými na to, akou jednoduchou vecou slovenská hudba je, ako aj tie polemiky, ktoré Kupkovič vedel vždy viesť; kde sa zjavil, tam sa polemizovalo, stačí si pozrieť **Slovenské hudby** z tých rokov, ako jedným slovom vedel zosmiešniť významných nositeľov teórie a praxe socialistického realizmu, čo, samozrejme, nezostalo bez odozvy, napokon už ako študent prvého ročníka VŠMU som na to doplatil aj ja, keď mi vtedajší profesor skladby dal na výber (asi zo žiarlivosti), buď hudba dneška, alebo škola - samozrejme, škola, hudbu dneška som si nahradzoval po jej skončení; medzitým prišiel august, normalizácia a Kupkovič emigroval, tak ako viacerí iní, a keď som sa vrátil z vojenskej prezenčnej služby, ani som veriť nechcel, čo sa deje s tými, ktorí zostali, už sa nepolemizovalo, rozprestrela sa vše-

becná depresia, proti ktorej jedinou zbraňou bol vzdor, aspoň tak som to cítil, preto Kupkovičov *Souvenir*, prvý pozdrav spoza železnej opony, ktorý sa k nám dostal prostredníctvom pána profesora Vrtela,

tréning na myseľ, polemika sa však na verejnosť nedostala, i keď Kupkovič už občas ako občan Spolkovej republiky a **profesor skladby z Hannoveru**, ktorý preto prestal mnohým našim hudobní-



Snímka R. Polák

bol znovu šokom, recesistický biedermeier, to sa do tejto ponurej atmosféry skutočne vôbec nehodilo (nech mi to Laco odpustí), navyše, keď sa človek takto zaskočený dodatočne dozvie, že to vôbec nie je myslené ako recesia. Západ je Západ, tam si každý robí, čo sa mu chce, kam tá hudba speje, no jednoducho bol to dobrý

kôm, mne ale nie, znamená len miesto na mape, prišiel do Bratislavy, aj to stálo za to, s bradou, oblečený v bielom ako nejaký guru z Indie, veľmi to neladilo s tými *kvartetami a triami v B dur*, rozhodne treba pripomenúť, ako tu Gideen Kremer hral Kupkoviča čoby prídavok, to bol aplauz, ako na to reagovalo naše ministerstvo kul-

túry sťažnosťou na sovietskom konzuláte a ako sa mu dostalo vysvetlenia, že významný svetový sovietsky umelec si môže do programu zaradiť čo chce, veď už bola perestrojka, aspoň také klebety o tej afére chodili, blížil sa rok 1989 a s ním Kupkovič, ktorý sa opäť stal aspoň na polovicu našim skladateľom, opäť začali polemiky, do ktorých som sa - ako ináč - zamiešal aj ja, ale *akákoľvek verejná výmena názorov je lepšia, než to príšerné ticho, ktoré akoby znovu bolo cítiť a počuť*, nuž a čo je dôležité, že tá verejná polemika vedie pri dobrej vôli k vzájomnému pochopeniu, porozumeniu, takže napríklad, keď som v Slávikovej interpretácii počul *Tance z Panónie*, tak akosi sa volala Kupkovičova skladba pre violončelo a klavír, vedľa celkom podobného Dohnányiho a Schmidta, dal som si túto hudbu do súvislosti so snahou toho viedenského architekta, s ním aj viacerých našich, o rekonštrukciu komunizmom zničených častí starej Bratislavy, a tento aspekt sa mi vynára vždy, keď počujem to neskutočné, vrteľovským a albrechtovským domom ovplyvnené muzicírovanie v Lacových skladbách, čo mi pomáha sledovať ich široké plochy, musím povedať, že účinne, a keď tak čítam stále odmietavejšie kritiky, ako napríklad teraz po Trojruži, vlastne mu chcem vyjadriť vďačnosť, vďačnosť za to, že tých kritikov obracia smerom k ideálom, ktoré sa asi nie veľmi šikovne snažím realizovať, čiže asi predsa len plávame na jednej lodi; davy aj tak radšej dajú prednosť takému Repete či SLUK-u, im je to úplne jedno, či vo filharmónii hrajú B dur alebo kombináciu serializmu s aleatorikou, takže čo sa tu my budeme natahovať kvôli nejakým krvným skupinám, to nebola moja formulácia, Lacko, alebo kvôli komunikatívnosti, ani to.

Kapitulská. Hudba dneška. Osemhran. Astrová. Smolenice. August. Emigrácia. Souvenir. Guru. November. Hildesheimer. Trojruža. Haste.

Slovenský skladateľ Ladislav Kupkovič, profesor skladby na Vysokej hudobnej škole v Hannoveri, sa dožíva 60 rokov. Srdečne mu k tomuto jubileu blahozelám, osobne, i v mene Spolku slovenských skladateľov.

VLADIMÍR BOKES

Boitov Mefistofeles konečne v opere SND

Ešte nezišla z pamäti operných návštevníkov SND Bednárkova novátorská inscenácia Gounodovej lyrickej opery Faust a Margaréta - a na tom istom javisku nám ponúka dramaturgia inú faustovsko-mefistofelovskú opernú podobu. Tentokrát je to MEFISTOFEL od ARRIGA BOITA (1842-1918), skladateľa o 24 rokov mladšieho, ako bol Ch. Gounod... Ostatná premiéra v SND má všetky znaky tzv. veľkej romantickej opery. Autor ju napísal v 4 dejstvách s prológom a epilógom a jej trvanie je takmer tri hodiny - bez škrtov, ktorých sa vyvarovala dramaturgia i režisér. Návrat k „neupraveným“ partitúram je vyjadrením piety k autorskému zápisu a - myslím si - že správny, pokiaľ sa týka uchovania hudobných čísel. Goethovská filozofia veľkej faustovskej témy je priam nevýčerpatelná, aj keď dnes si sotva-ko nájde čas, aby prečítal všetkých 12 000 veršov dramatickej básne, venovanej legende o Lutherovom súčasníkovi, učencovi a mágovi stredoveku, Faustovi. Fausta - azda podobne ako príbehy Danteho Božskej komédie - dnes vnímame možno skôr v esenciálnom spracovaní hudobných, výtvarných a iných umeleckých obrazov, než vo veľkolepom odkaze geniálneho Goetheho. I v tom je symbol doby, šialene utekajúcej vo svojom tempe za vidinami podobnými tým, ktoré lákali náš predobraz Fausta. Každý si v sebe nesie kúsok túžby po večnej mladosti, lásky, otázky o zmysle života a smrti, nádej v zmysel dobra, ale i podľahnutie zlu, upísanie sa „krvov“ momentálne- mu prospechu - no aj túžbu po vymanení sa z osídliel dočasnosti. Faust je v nás stále živý - a táto vedúca idea bola i dramaturgickým krdom inscenátorov. (Pri príležitosti premiéry, vraj, v prípade Mefistofela prvej v dejinách SND, mi nedá nespomenúť obsiahlu a myšlienkami priam nabitú štúdiu Jána Boora v bulletin, ako aj vzácny preklad libreta, ktorého autorkou je Jela Krémery-Vrteľová. Oba príspevky obohatili dôkladné preniknutie ku každej myšlienke, slovu, obrazu v taliančine naštudovaného operného diela).

Miroslav Fischer a dirigent Ivan Anguelov, ktorí boli vedúcimi osobnosťami veľkého kolektívu aktérov ostatnej opernej inscenácie v SND, predstrelili Boitovho Mefistofela ako monumentálnu javiskovú aj hudobnú fresku. Umocnili ju - zvlášť na 1. premiére 1. marca 1996 - aj pomocou zvukovej techniky, čo prinieslo raz viac, inokedy menej užitočné efekty. (Opera a jej interpreti sú azda predsa len menej odkázaní na „zváčšovanie“ svojho hlasu... Na druhej strane - v prípade zboru - sme kvitovali akýsi „nadpozemský“ efekt, o ktorý v tomto prípade, zrejme, išlo...)

Miroslav Fischer, dnes na vrchole svojej režisérkej a ľudskej aktivity i zrelosti, ukázal po éterickej francúzskej dráme Debussyho-Pelléasa a Mélisanda (ktorú naštudoval v SND v júni m. r.) opäť svoj robustný umelecký profil. V spolupráci so scénografom Milanom Ferenčíkom vytvoril na javisku vesmírnu ilúziu, v ktorej je zemegula znázornená ako metafora viacvýznamových symbolov. Na jej „konštrukcii“ vidno stáby zdrapy staroby, je to však i plocha, nad ktorou stoja nadpozemské bytosti, oblečené v symbolickom bielom rúchu... Ale po matičke Zemi sa plazia aj čudné bytosti, z ktorých sa vyklúpu tradične zobrazované podoby diablov, ktorých fantastickým umocnením je sám Mefistofeles s jeho podivuhodnou maskou i kostýmom. Bola by to všetko rozprávka, keby v nej nebolo veľké podobnenstvo o lákadlách sveta a života, ohraničeného krátkym ľudským bytím. Schopnosť uchopiť rozľahlú, počtom účinkujúcich (solisti, zbor, balet, chlapčenský zbor) mnohopočetnú opernú drámu pevne do svojích rúk, dať jej silu výpovede pre súčasníka, je najväčšou devízou Miroslava Fischera. Pravda, sú tu aj mnohé nadbytočnosti - napríklad inscenovanie predohry, s neodkiaľnými symbolmi dvojitého zobrazenia Fausta, čo odvádza od oúverty, účinnej už svojou inštrumentálnou podobou. Možno zámerom, možno nedorozumením, azda i vymknutím sa z koncepcie režiséra je i

viacštylový prístup ku kostýmom, ktoré navrhla Ľudmila Városová. Táto vynikajúca výtvarníčka zatiaľ prinášala - najmä do Bednárkových inscenácií, ale aj do iných produkcií - vždy čosi očarujúce, nové, detailne uchvacujúce. Nepochybne je to prítomné i tu, v Mefistofelovi. No ak - zvlášť Bednárík - prináša do tvorivého dialógu svoj vedúci hlas, tu sme pocítili (v prípade kostýmov) skôr samoúnik. Možno niekomu konvenoval do tejto koncepcie „opery-fresky“, osobne mi však vadil načieraním do viacerých štylových oblastí, ktoré narušali charakter veľkoromantickej opernej produkcie (čo sa nepriechi princípu moderného prístupu k dielu, no vyžaduje tiež dohovor a jednotu...). Život však neprináša - ani v umení - iba jednoznačné víťazstvá, a tak je azda

svetom. Je menej sarkastický, ba vzhľadom i dohrácky, hoci hlasovo ponúka mnohé odtiene výrazovej palety. Ján Galla - tretí predstaviteľ Mefistofela - zaujal disciplinovaným hlasovým stvárnením, pričom sme mu (podobne ako Kopčákovi zopár výšok) prehľadli zopár hlbších, nedokonalejších zaspievaných tónov. Vidno však, že na ceste za ideálnym ovládaním svojho krásneho basu prešiel Ján Galla kus dobrej cesty. Možno pri ďalších predvedeniach Boitovej opery sa uvoľní i herecky a vnesie do role viac diabolsky uhrančivých črt. Všetci traja hlavní predstavitelia nám dali podnet na premýšľanie o „ich“ svojských predstavách zla, pričom treba kvitovať, že M. Fischer dal každému tvorivú voľnosť a ponechal dôveru v ich invenciu, hoci základ-



Lubica Rybárska (Margaréta) a Ludovít Ludha (Faust).

Snímka K. Marenčinová

Városovej ostatný vklad do Boitovej opery podnetom k diskusií a rôznorodosti názorov.

M. Fischer využil na mnohopočetné premeny točnu, ktorá mu pomohla rýchlo striedať situácie na nemennom pozadí zemegule a jej prierezu. Celkovo tmavšie ladenie scény bolo vyvážené premysleným svietením (Emil Račko), nehovoriac o efektoch, ktoré mali dokonca „pekelnú atmosféru“ (ohňový efekt - dar divadla Opernhaus Zürich). M. Fischer sa pri štúdiu (ba samotnom návrhu diela do dramatického plánu) mohol oprieť najmä o možnosť viacnásobného obsadenia predstaviteľov Mefistofela. Každý z nich priniesol na javisku kus tvorivej individuality a tým aj filozofie. Sergej Kopčák, ktorý je vzácnym hosťom na svojej pôvodnej domovskej scéne a v súčasnosti je častejšie v cudzine než doma, našiel v Mefistofelovi svoju vrcholnú šancu na predstavenie role, ktorá mu vyhovuje po každej stránke. Od čias jeho veľkých kreácií v SND jeho hlas dosiahol kvalitatívny vzostup - v šírke, objeme, farbe, pevnosti stredných a hlbokých poloh, výrazovosti spevackého aj hereckého prežitia. S týmto poznaním sme prehľadli menej zvučné vysoké tóny, ktoré „prekryla“ fascinujúca démonickosť celkového dojmu z výkonu tohto vynikajúceho basistu. Mefistofeles je Kopčákov chef d'oeuvres, dielo, v ktorom mohol preukázať svoj temperament, ba rozohrať struny jednoznačnej charakteristiky diabolského rozohrávača deja. Peter Mikuláš - ktorý predviedol Mefistofela na 2. premiére - je skôr filozofom, ktorý s Bohom vedie dialóg o vládne nad

né aranžmán určil. Z Faustov (Ludovít Ludha, Simon Šomorjai a zatiaľ nevidený Jozef Kundlák) si zaslúženú palmu víťazstva odnáša Ludovít Ludha. Jeho lyrický tenor skrášnel, získal na nosnosti, dostal talianske zafarbenie, je istý v každej polohe. Herecky tvoril disciplinovanú a s mladistvou vrúcnosťou. Simon Šomorjai na 2. premiére sklamal - zdá sa, že táto rola je zatiaľ nad jeho sily. Isté svoje spravila aj zodpovednosť, no možno aj indispozícia. Uvidíme na iných reprízach... Margaréta, ktorá, vraj, býva niekedy spievaná tou istou predstaviteľkou, ako Helena, bola celkom správne zverená inej skupine sopránistiek. Hoci Lubica Rybárska spieva už aj oveľa dramatickejšie party, veľmi sústredene preladiť svoj mladodramatický soprán do lyrickej polohy. Bolo radostou počúvať všetky nuansy jej mnohotvárneho soprán, ktorý - možno až pričasto - ladila do mezza voce, hoci jej nádherné znie v plnej sile - a následne v kontrastných dynamických nuansách. Lilla Larinová prevrápila nielen pôvabom zjavu, ale aj zvučným, vyrovnaným sopránom. Chýbala jej však tá výrazová šírka hlasu, akú predviedla v „koncerte“ s Ludhom Lubica Rybárska. Iveta Matyášová sa držala v tomto súboji sopránistiek čestne - až do druhej polovice predstavenia, kde jej hlas vo výškach trochu zlyhal, prejaviac menšiu technickú zdatnosť náročného partu. Menšie postavy spievali tiež poprední solisti. Z nich Jitka Šaparová-Fischerová bola dráždivo zmyselnou Martou, ktorej sa bojí dokonca aj taký zloduch, ako je Mefistofeles... Pravda, hlasovo spievala túto sex-

appealom obdarenú rolu nanajvýš sústredene, kultivovane a s vyrovnaním všetkých tónov. Silvia Sklovská svoj neskrtný temperament preniesla nielen do hry, ale aj do spevu, čím dostala jej vokálna línia akcenty a hroty. Z dvoch predstaviteľiek Heleny v scéne tzv. klasického sabatu či antického Grécka spievala trójsku Helenu Andreu Danková a Klaudia Dernerová. Na ich prejave a hudobnom vyznení sa dokázalo, že dirigent a režisér uvažovali správne, ak interpretačne zverili túto úlohu iným sopránistkám, než tým, ktoré spievali Margarétu. Vášnivo koncipovaná rola Heleny (priam osudová a tragická, no i lákajúca Fausta do svojich osídliel) bola zaspievaná Andreou Dankovou na úrovni, ktorú možno porovnať s titulnými predstaviteľmi - Kopčákom, Rybárskou a Ludhom. Je to hlas, ktorý je krásny od prírody - farbou a bezchybné vedený po stránke vokálno-technickej. Samotná speváčka pôsobí ušľachtilosťou zjavu - všetko atribútmi, ktoré (ak nepremární) ju predurčujú k veľkej kariére. Klaudia Dernerová má expresívnejší hlas, čo ešte zvýrazňuje v speve - ostrejšími nástupmi fráz. Ich okružnosť by povýšila celkový dojem z pôsobivého materiálu tejto nádejnej, talentovanej speváčky, ktorá spievala Helenu na 2. premiére. Faustovho druhá Wagnera spieval jednoznačne bezproblémovo a presvedčivo Jozef Ábel, s menšou zvučnosťou hlasu predniesol menší part tejto úlohy lyrický tenorista Peter Oswald. V gréckom obraze zaujala aj Denisa Šlepkovská (najmä v krásnom komornom muzicirovaní, vyžadujúcom ladenie farby hlasu) ako Pantalís - jej alternantkou je Jozefína Putzová, nádejná, mladá sólistka... Nereusa spieval Igor Pásek a Ján Konstantý.

Hoci pre onemocnenie premiéru nedirigoval Ivan Anguelov (nastúpil až na 3. premiére), bol zodpovedný za hudobné naštudovanie. Zastúpil ho dirigent Dušan Štefánek - s prehľadom a bez chyby. Na 2. premiére sme si overili, že SND nie je ani bez dirigentských nádejí, pretože šancu dostal mladý Rastislav Štúr. Na to, že robil de facto zaskok, bol jeho výkon úctyhodný. Aj keď mu sem-tam niečo rytmicky uletelo, preukázal zmysel pre celostný nadhľad, formovanie veľkých hudobných plôch a súlad medzi orchestriskom a javiskom. Pravda, na 3. premiére sa pod rukami Ivana Anguelova všetko rozsvietilo ešte viac - pričom tento umelec je zjavne nielen veci známym profesionálom, ale imponuje aj jeho temperament, zmysel pre štýl, iskra v romantickom zdvíhu dlhých úsekov.

To, čo ma v hudobnom naštudovaní zaujalo pravdupovediac najviac, boli zbery. V Boitovej opere je ich veľa - veď je to opera-oratórium, kde statická funkcia zborov je vyvažovaná ich velebnosťou, pestrosťou, mnohoznačnosťou, ale aj náročnosťou! K zmiešanému zboru je tu priradený aj zbor chlapčenský. Za spoličinkovania Bratislavského chlapčenského zboru s ich anjelskými hláskami a dokonalou prípravou pod vedením Magdalény Rovňáckovej, bol celkový efekt tejto zložky predstavenia imponujúci. Zbormajsterka Nada Raková zreteľne posunula latku náročnosti, omladila hlasy, zjednotila ich nástupy, dala celkom farebnosť a vypracovanosť vo výrazovej palete.

Romantická opera typu Mefistofela nemôže byť bez baletu, ktorý dotvára rôzne sabaty, Valpurgine noci a iné pestré obrazy. Igor Holováč preukázal zaujímavé choreografické nápady, no mladučké tanečné páry mu ich nie vždy dokázali zatancovať precízne, čo je základom efektu podobných operno-baletných čísel. I tak to bola osviežujúca inovácia choreografického vkladu do operného titulu.

Boitov Mefistofeles, ktorý predurčoval veľký zážitok z Kopčákov prezentácie v hlavnej úlohe (a toto očakávanie i vrchovatou mierou naplnil) je zážitkom i z ďalších solistických výkonov a pastvou pre oči divákov. Osobne si vždy rada zopakujem zážitok z troch premiérových predstavení aj pre hudobnú krásu Boitovej partitúry, ktorá je konečne odkliata i našmu poslucháčovi. Je z nej čo si uchovať do svojho vnútra... Boito a Goethe nám však nechávajú na premýšľanie i otázku, čo zo života je hodné toho, aby prerástlo do večnosti. TERÉZIA URSÍNYOVÁ

TALIANSKA LASTOVIČKA POD URPÍNOM

U banskobystrických operných divadelníkov sme si už zvykli, že bežmála v každej sezóne ponúknu titul vybočujúci z rámca dramaturgického klišé. Víťam systematické sledovanie tohto trendu, ktorý aj napriek rizikám vyplývajúcim z neistého ohlasu menej známych diel, uprednostňuje zdravé sebavedomie súboru nad opatrníctvom a repertoárovou šedivosťou. Práve najmenšiemu opernému domu Slovenska vďačíme za Donizettiho Favoritku, Verdiho Arola, po dlhom čase za Luisu Miller, Rossiniho Signora Bruschina a najnovšie za prvú slovenskú Lastovičku Giacoma Pucciniho.

Talianska Lastovička teda priletela pod Urpín. Nepatrí ku skladateľovým výstavným exemplárom, ba ani k pýcham svetovej opery. Jednako nezapadla do archívu a divadlá ju sporadicky (nedávno v nemeckom Bonne) prevetrávajú. Dôvodom Lastovičkinej slabosti je istá žánrová nevyhranenosť: mala sa zrodiť ako opereta, na objednávku však Puccini zareagoval skomponovaním lyrickej komédie, ktorá komédiou napokon ostáva iba vo vedľajšom pláne. Dielom hýbe sentimentálny príbeh s prímiesou dejových motívov Traviaty a Bohémy, hudobné stvárnenie smeruje od konverzačného 1. dejstva (parížsky salón), cez ansámblový stred s efektnou gradáciou (kaviareň), k záverečnému obrazu (chatka na francúzskej riviére), zameranému na kantabilné scény ústredného páru. Hoci sa Puccini snažil v Lastovičke držať badateľný odstup od



Margaréta Vajdová a Ján Babjak v banskobystrickej inscenácii Pucciniho Lastovičky. Snímka archív

operety, práve jej schému prevzal do rozvrstvenia sólových postáv. Najdeme v nej ľúbostný i mladokomický pár, ale tiež starnúceho milenca a rad ilustratívnych epizód.

Mám silné tušenie, že na banskobystrickom vzkriesení Lastovičky má svoj podiel šéf opery Branislav Kriška, ktorý ako režisér

je oddaným fanúšikom pucciniovského odkazu. A opäť dokazuje, že mu rozumie. Vie, v čom spočíva veristický kontrast, akú atmosféru vtisnúť rozdielnym obrazom, dôverne pozná arzenál výrazových prostriedkov typických pre pucciniovských hrdinov. Kriška ako tradične „umiernený“

verista štylizuje jednotlivé scény do kultivovanej realistickej polohy, využívajúc slohovo čistú a esteticky pôsobivú výpravu Otta Šujana. Do tohto rámca dobre zapadli kostýmy Lubice Jarabkovej. Inscenátori sa netvári, že z Lastovičky urobia hit, poskytli jej však celkom slušnú šancu na prežitie a na zoznámenie sa slovenského publika s dielom, ktoré hocikedy neuvidí.

Hudobné naštudovanie Pavla Tužinského rešpektovalo charakter diela, jeho základné náladové roviny a podčiarklo najmä sýtosť pucciniovských farieb, ako i dramatickosť gradácií. Azda o čosi vzletnejší ťah by pristal 1. dejstvu. Mas svedomitý práce odviezol zbor (zbormajster Ivan Mráz), i baletní umelci pod vedením choreografky Libuše Bláhavej.

Margaréta Vajdová (Magda) vybočila zo svojej doterajšej domény v koloratúrnom odbore a potvrdila, že aj v teréne lyrickej soprán si môže nájsť vhodné postavy. Ideál Magdy je síce o odtieň dramatickejší, farebný tmavší, no Vajdovej pevný tón a kvalitná vysoká poloha jej umožnili vykresliť part v celom oblúku. Jej partnerom bol ukrajinský tenorista Vladimír Prokopenko (Ruggero) z kočkej opery, ktorý sa uviedol ako plnozvučne znejúci, výrazný a taliansku frázu cítiaci umelec. V ďalšej tenorovej roli Pruniera sa priam našiel herecky uvoľnený a vkusne spievajúci Ján Babjak.

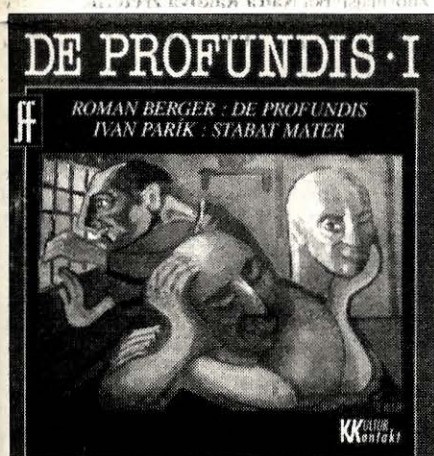
PAVEL UNGER

ZHLBÍN

**Hľadám učiteľa a majstra
nech mi prinavráti zrak, sluch a
reč
nech ešte raz pomenuje veci
a dá zmysel pojmom
nech oddeli svetlo od tmy.**
(T. Rózewicz)

Bezprostredné poprevratové roky aj vo vydavateľskej a edičnej činnosti prebiehali v znamení príznačnej eufórie, explózie produkcie titulov, ktoré mlčali a boli umlčované predchádzajúcim ideologickým diktátom. Postupne, či priam hŕfne sa dostávali na svetlo. Kým sme ich v prvých fázach vnímali opojení pocitom slobody ako zjasnenie, obohatenie hodnotovej základne našej kultúry, dnes, poobzrúc sa za vyprodukovaným kvantom už s umierneným, kritickým pohľadom triedime. Oddelujeme ozajstné hodnoty od balastu. Od plevu, ktorý s prepožičanou mimikou disentu netlmočí nič viac než podenkový nabubrelý mam. Je to však zákonitá daň, ktorú inkasuje - bez rozdielu - každá etapa porevolučného triezvenia...

Rozhodne, tú pozitívnu časť reprezentuje edícia, dosiaľ predstavujúca tri CD s titulom DE PROFUNDIS. Jej zostavovateľom, garantom a vydavateľom spoločne s Kultur Kontakt Austria je Slovenský hudobný fond (dnes modifikovaný na Hudobný fond). Dramaturgia všetkých troch cédečiek je koncipovaná veľmi viedne a uvážlivo, exponuje skladby, ktoré vznikli v období „prednovembrovom“. Napriek tomu, že väčšina z nich bola v istých šťastných okamihoch verejne uvedená, netešili sa prílišnej priazni vládnucich „určovateľov“ kultúry. Napokon, pre každú z tu zaradených skladieb je príznačný vlastný transcendentný rozmer, tvorivý impulz a jeho určujúci vektor: ZHLBÍN. DE PROFUNDIS.



DE PROFUNDIS I
Roman Berger: De profundis
Ivan Parík: Stabat mater
SHF - Kultur Kontakt

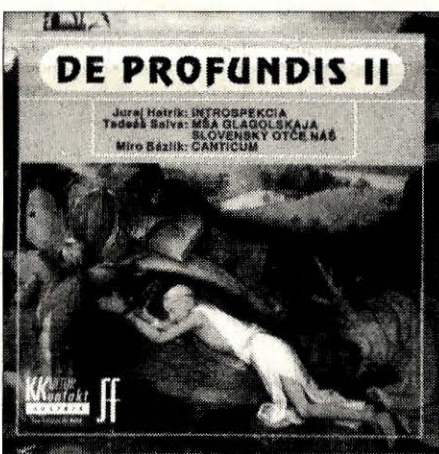
Akýmsi duchovným pilierom, či motom k edícii sa celkom pochopiteľne stala rovnomenná skladba Romana Bergera pre bas, klavír a violončelo. Vznikala v rokoch 1975, s konečnou, definitívnou modifikáciou - završením v roku 1980. Ako autor dodáva - je napriek časovej odstupnosti priamym nadviazaním na Memento po smrti Mira Filípa, skladby, či skôr symfonickej filozofickej rozpravy stimulovanej tragickým údelom a skonom skladateľovho priateľa, osobnosti našej vedy (nielen hudobnej) par excellence. Bergerove tvorivé impulzy sú nesmierne silné - počujeme a cítime v nich naliehavý výzvu, auru trýzne artikulovanú ako nekonečnú otázku. Text T. Rózewicza (básne Lament a Zachránený) sa stal vo všetkých expresívnych súvislostiach, v apelatívnych verbálnych konšteláciách reflektujúcich utrpenie aj odhodlanie človeka podstupujúceho inferno, hľadacieho v ubitej skepe niekde do nekonečna podstaty bytia - predobrazom, živým impulzom na povýšení do „ďalšieho umeleckého rozmeru“. Kompozícia sa odvíja v štyroch častiach (I. Lamento - Cantata II. Metamorphosis - Sonata III Speranza - Recitativo. Cadenza, Aria a IV Canto e reminiscenza - Coda). Skladbu, napriek uzavretým jednotlivým častiam chápem ako jednu súvislú epopeju, zahrňujúcu množstvo čiastkových filozofických nastolených okruhov. Priam odzbrojujúco zapôsobí záverečná zmierlivá

a očistná Coda (violončelo sólo) - vrúcna katarzia smerujúca ad infinitum. Po jej doznení sa žiada - nič viac - len zotrvať v tichu. Dlho a nečinne. Nevnímať ruch okolia - len nemé stony vlastnej duše...

Nahrávka je prevzatá z produkcie Slovenského rozhlasu - a môžem konštatovať, že o svojich realizátoroch hovorí v superlatívoch. Skvelý interpretačný tím (Kopčák - Szalay - Podhoranský) so svojou produkciou je „podrobený“ zvukovému (aj elektronickému) plastickeému dotvoreniu. Skladba (vrátane tohoto zvukového „prevedenia“) predstavuje pre mňa jeden z vrcholových bodov (nielen) nášho umenia. Je vzlykom. Výkričníkom nasmerovaným k tvári svedomia každej doby.

Cédečko „doplná“ ukážka z tvorby Ivana Paríka. Dve árie pre tenor a orchester na fragmenty textu Stabat mater, aj keď sú doslovnou vzorkou či skicou k rozsiahlejšej kompozícii, predsa povedia dosť o autorovi. O jeho príslovečnej konciznosti, záľube či sklone k priam titračnému dávkovaniu, skratkovitej obsažnosti. Ak sa v tejto - ani nie trojminútovej - miniatúre Parík snaží o jednoduchosť, prostotu, nuž - počujme, že sa mu to darí. Akcentuje melodickú líniu, jej presným, pevným kontúram podriaďuje celkove sporý, priezračný orchestračný komentár - ten na nahrávke stelesňuje SOSR s dirigentom Mariánom Vachom. Sólo spoľahlivo stvárnil Jozef Kundlák.

Pekný, pre náročných poslucháčov doslova exkluzívny titul De profundis I, zapôsobí svojím sugestívnym výtvarným dotvorením, s použitím reprodukcie autentického imaginácie utrpenia (autorom je Jozef Berger, skladateľov otec, ktorého osud sa s fatálnou nástočivosťou ozyva z tónov disku...).



DE PROFUNDIS II
Juraj Hatrík: Introspekcia
Tadeáš Salva: Mša Glagolskaja
Slovenský otče náš
Miro Bázlik: Canticum
SHF - Kultur Kontakt

Druhá zo série cédečiek nás uvedie do sveta hudby cez rovnako pôsobivú výtvarnú bránu - obal s použitím reprodukcie z mysterióznych výjavov Hieronyma Boscha.

Štvoricu skladieb otvára Introspekcia pre soprán a komorný orchester (M. Hajossyová - Hudba dneška) Juraja Hatríka. Táto skladba pochádza z ranej autovej tvorby (1967), exponuje však princípy, ktoré sú v Hatríkovej tvorbe konštantné. Je to zámerne, racionálne podmienené, cielené usporiadanie, tak v hudobnej štruktúre, ako v myšlienkovvej či obsahovej osnove. Už tu vystupujeme príznačnú dvojpoľnosť, dualizmus, ktorý prestupuje jadro azda každej z Hatríkových skladieb. Oproti čias vzniku Introspekcie Hatríkova reč prešla kus cesty vývojom (napokon, celé kompozičné smerovanie ako také), nie je bez zaujímavosti počuť túto ukážku zo „starých dobrých“ šesťdesiatych rokov, navyše, keď tak obsažne reflektuje duchovnú podstatu, filozofiu - ako doby, tak svojho autora.

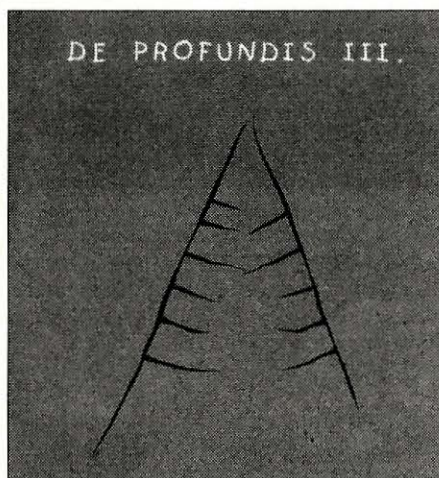
Ďalšie dve skladby sú z tvorby Tadeáša Salva. Jeho Mša glagolskaja pochádza tiež zo šesťdesiatych rokov. I tu, pri jej počúvaní (podobne ako pri Hatríkovej skladbe) nás obklopi typické milieum rokov jej vzniku, samozrejme, videné a cítené cez prizmu Salvovej kompozičnej estetiky.

Obdivujem a znova objavujem silu jedinečnosti Salvovho rukopisu. Jeho „nehroziteľný“ štýl, preniknutý nesmiernou spontánnosťou. Salva bol - aj ako skladateľ - dieťaťom prírody, človekom archaickým (cit. R. Bergera), tvorcom, ktorý sa nechával viesť prvotným impulzom vnútornej, zdravej intuície. Často nastolil dosť provokatívne „problémy“, pri ktorých poslucháč ostáva až mlkvo bezradný: obrovská expresivita, vypätá kontrastnosť, zdánlivá náhodnosť a stále prítomný akýsi atavistický prvok, na ktorý prisahá jeho umelecká konfesia... A tak cítim osobitého ducha Salvovho kompozičného umenia aj v jeho Mši glagolskej. Kontúry staroslovienského šesťčastového omšového ordinária naplnil svojou predstavou, vlastnou kompozičnou analógiou. Je v nej priam rituálne exponovaný prvok vzopretia i pokory, profánneho vzdoru i kresťanskej odovzdanosti. Rozmanitosť a predsa - jednoznačnosť. Taký bol Tadeáš Salva...

Jeho Slovenský otče náš (pre soprán a miešaný zbor) je tu i ako ukážka z umiernennejšej podoby autora. Pochádza z pozdného (žiaľ, záverečného) tvorivého obdobia, z roku 1989. V textovej, podobne i hudobnej zložke tvorí adíciu, či skôr kaleidoskop motívických zlomkov-fragmentov, striedajúc alebo priaradujúc navonok až absurdne pôsobiace kontrasty. Slovenský otče náš, to je modlitba skoncipovaná vrúcne, bezolstne, prameňiac z intímty uzavretého subjektívneho sveta - svedčiaca však o mentalite a duchovnom svete národa v širokom rozkmitu...

Jednou z najpriliehavších inkarnácií smerovania DE PROFUNDIS je Canticum pre soprán, zbor a orchester od Mira Bázlika. Zvlášť: skladba vznikla, podobne ako prvé dve uvedené na disku v období konca šesťdesiatych rokov a predsa - sústreďuje iný duchovný a estetický komprimát. Štvorčastové Canticum je koncentrovaním žiaľu, bolesti, ale aj nádeje, presne opisujúc obsahové a myšlienkové kontúry predobrazu a zároveň východiskového textu Žalmu 43. Autor ho v pôvodnej, uvádzanej a známej verzii ponechal v „utajenej“, tušenej polohe (vokál je prednášaný na fonéme „a“). Canticum, ktorého úplný komplex dotvára a „rozvádza“ elektronická Simple Symphony je podmanivou kompozíciou. Je nefalšovanou výpoveďou nielen umelca, ale i človeka. Omylného, bázlivého, zraniteľného...

Na tomto mieste treba pripomenúť, že ku kompletnej výbave cédečka patrí textová zložka. Napriek koncíznej, úspornej forme je v zmysle informácií, charakteristik a faktov priam obdivuhodne a vzorovo obsažná - ukážkovo profesionálna (autor E. Chalupka)



DE PROFUNDIS III
Egon Krák: Pulcherrima ad honorem Sancti Augustini memoriae
Vladimír Godár: Sekvencia pre husle a klavír
Martin Burlas: Záznam siedmeho dňa
Iris Szeghy: Hommage a Rodin
Péter Zagar: Stabat mater
HF - Kultur Kontakt

Obsiahnutie tvarov, línií, dramatického náboja a deja z predchádzajúcich dvoch „cover“ reprodukcii sa presúva do sféry strohého, skratkovitého výrazu - voľnej imaginácie. Autorom dizajnového počinu v prípade tretieho edičného cédečka je Ivan Csudai. A nám avizuje, že sme pretransponovaní do inej generačnej roviny. Lomená linka celkom výstižne korešponduje s hudbou nahranou na (zatiaľ) poslednom výlisku tejto impozantnej série. Sústreďuje napospol reprezentantov mladého až najmladšieho pokolenia skladateľov:

Pulcherrima ad honorem Sancti Augustini memoriae pre dve sláčikové kvarteta a klavír (Moyzesovo a Slovenské kvarteto + D. Rusó) skomponoval Egon Krák v roku 1991. Názov skladby odvodzuje autor od hviezdy, ktorú astronómovia nazvali Pulcherrima - Najkrajšia. Ako sám vyznáva (cit. zo sprievodného textu) „Hviezdy vždy sprevádzali ľudstvo v dejinách, stali sa symbolom výnimočnosti práve preto, že žiaria na oblohe ako večné svetlo... Učenie Sv. Augustína (viď dedikácia) je pre mňa hodnotou, ktorá si zaslúži prívlastok najkrajšia. Ľudia, milujúci umenie ustavične hľadajú takéto hodnoty. Túžim medzi nich patriť už dávno.“

Krásne krédo do života, do tvorivej práce. Čo viac si možno priať? Krákova kompozičná práca je koncentrovaná, vytyčujúca si vysoké humánne i estetické ciele. Jeho myšlienková a obsahová osnova vyviera z hlbokéj viery, poznávania. Smeruje k výšinám. Tušeným podobám duchovna.

Sekvencia pre husle a klavír je azda prvou kompozíciou, ktorou sa Vladimír Godár výrazne zapísal do vedomia hudobnej pospolitosti. Dies irae - odvčký motív, hudobný idiom, sekvencia, ktorá už stáročia ako motto a symbol „prenasleduje“ komponistov. Vo svojej prostej údernosti descendenčného intervalu predstavuje v tejto skladbe nosný pilier. Okolo neho sa odvíjajú ucelené príbehy - časti, aby vždy znova smerovali k „leit“ - pozícii citovanej sekvencie - ako k hrozbe, výstrahe, mementu... Prehľadnosť, zomknutosť a duchovná nasýtenosť skladby jej zaručuje miesto stálice na horizonte hudby klasických parametrov.

Smerovanie či naznačený vektor de profundis má v umeleckom videní a cítení Martina Burlasa akoby odlišné, zdánlivo protichodné dimenzie. Za obsedantne vzdorovitým povrchom, s gestom úškrnu a recesie, exponujúcim šifry a znaky súvisiace so subjektívnou vrstvou vedomia tvorca, však môžeme odhaliť aj zraniteľnú zónu, mikrosféru čeliacu terziám konfekčného a konzumného prostredia, ktoré obklopuje nerezistentného tvora dnešných čias. Tak ma oslovil Záznam siedmeho dňa pre sláčikové kvarteto a magnetofónový záznam (Moyzesovo kvarteto).

„Vo svojej ľudskej, mysliteľskej, umeleckej veľkosti je Rodin bratom Michelangelovým, Danteovým, Beethovenovým. Je z rodu tých veľkých duchov, ktorí nás budú stále udivovať, znepokojovať, viesť a napínať. Nevracat sa k nim a nemilovať ich je takmer nemožné. Preto Rodin,“ - osvetľuje skladateľka Iris Szeghy impulzy a genézu svojej skladby pre husle a klavír Hommage a Rodin (Pavel Bogacz a Daniela Rusó). Čo viac dodať? Je apoteózou umenia veľkého tvorca, je jeho pokornou hudobnou analógiou.

A napokon, dramaturgický oblúk sa zámerne či mimovoľne skláňa pred témou určenou „pojmom“ Stabat mater. V skladbe pre miešaný zbor (Slovenský komorný zbor SLUK-u - P. Procházka) v nezakalenej podobe svojho umeleckého kréda vyznáva Peter Zagar v jasných kontúrach, rýdzich, priezračných vertikálnych súradniciach svoj obdiv a vzťah k „jednému zo zázrakov tohoto sveta“ - gregoriánskeho chorálu.

LÝDIA DOHNALOVÁ

Hudobný kalendár

APRÍL

1. 4. 1866 **BUSONI Ferruccio Benvenuto** - taliansky skladateľ, klavirista, dirigent, pedagóg a teoretik - 130. výročie narodenia.
3. 4. 1886 **LEDVINA František** - český dirigent pôsobiaci v opere SND v Bratislave - 110. výročie narodenia.
6. 4. 1971 **STRAVINSKI Igor Fedorovič** - ruský skladateľ, neskôr s francúzskym a potom americkým štátnym občianstvom, jedna z najvýznamnejších osobností hudby 20. storočia - 25. výročie úmrtia.
9. 4. 1931 **SKŘEPEK Roman** - slovenský muzikológ, dramaturg, dirigent a publicista - 65. výročie narodenia.
12. 4. 1721 **BAJAN Paulin** - slovenský hudobný skladateľ a organista - 175. výročie narodenia.
12. 4. 1946 **ZAMBORSKÝ Stanislav** - slovenský klavirista, pedagóg, prodekan HaTF VŠMU v Bratislave - 50. výročie narodenia.
12. 4. 1941 **SKOŘEPA Jozef** - český huslista, komorný hráč, koncertný majster SF - 55. výročie narodenia.
12. 4. 1931 **BÁZLIK Miroslav** - slovenský skladateľ, klavirista a matematik - 65. výročie narodenia.
12. 4. 1936 **ILLEK Karol** - slovenský kontrabasista, pedagóg, člen SF - nedožitá 60. narodeniny.
13. 4. 1886 **AIM Bořivoj Vojtech** - český skladateľ, zborník a pedagóg - 110. výročie narodenia.
13. 4. **WILLMANN Oswald Juraj** - český huslista pôsobiaci na Slovensku - nedožitá 85. výročie narodenia.
16. 4. 1826 **LACIAK Michal** - slovenský skladateľ a hudobný publicista - 170. výročie narodenia.
18. 4. 1866 **ŽAŠKOVSKÝ Andrej** - slovenský skladateľ a zberateľ ľudových piesní - 130. výročie úmrtia.
18. 4. 1931 **GYERMEK Július** - slovenský operný režisér, prekladateľ a autor operných libret - 65. výročie narodenia.
18. 4. 1936 **RESPIGHI Ottorino** - taliansky violista, skladateľ a pedagóg - 60. výročie úmrtia.
18. 4. 1921 **JANÁČEK Leoš** - 75. výročie premiéry Zápisníka zmizelého.
22. 4. 1916 **MENUHIN Yehudi** - americký huslista, pedagóg, hudobný organizátor, iniciátor TJIJ UNESCO, hudobný publicista - 80. výročie narodenia.
25. 4. 1936 **BELLA Ján Levoslav** - slovenský hudobný skladateľ - 60. výročie úmrtia.
27. 4. 1931 **KRESÁKOVÁ Oľga Tatjana** - slovenská sopranistka, žijúca v zahraničí - 65. výročie narodenia.
29. 4. 1976 **HRABUSSAY Zoltán** - slovenský klavirista, hudobný historik a publicista - 20. výročie úmrtia.
29. 4. 1981 **BLAHO Janko Dr.** - slovenský tenorista a zberateľ ľudových piesní, prvý slovenský profesionálny spevák na scéne opery SND v Bratislave - 15. výročie úmrtia.
29. 4. 1946 **MARCINGEROVÁ Mária** - slovenská muzikologička, pracovníčka Slovkoncertu - 50. výročie narodenia.

HUDOBŇNÝ ODBOR

MATICE SLOVENSKEJ

V MARTINE

vyhlasuje

v zmysle § 847-849 Občianskeho zákonníka

dňom 20. marca 1996

verejnú súťaž

na skomponovanie

ZVUČKY MATICE SLOVENSKEJ

Súťažné podmienky a podklady

si možno vyžiadať na adrese:

Hudobný odbor Matice slovenskej

Mudroňova 1, 036 52 Martin

Tel.: 0842/318 61 kl. 34

Rakúske milénium

Minulý rok priniesol pre propagáciu rakúskej kultúry zásadnú zmenu, keď prestávaním sa Rakúskeho veľvyslanectva na Ventúrsku ul. č. 10 a zriadením vlastného kultúrneho centra boli vytvorené nové adekvátne podmienky.

Rok 1996 sa bude niesť v znamení osláv „1000 rokov Rakúska“. Na tlačovej konferencii o týchto oslavách podal vyčerpávajúcu informáciu veľvyslanec Rakúskej republiky **Dr. Maximilián Pammer**, kultúrna atašé **Mgr. Stella Avallone** a početní predstavitelia rakúskeho kultúrneho života. Tieto oslavy - ako sa konštatovalo na tlačovej konferencii - nie sú iba pohľadom do minulosti, ale predstavujú akúsi bilanciáciu a zameriavajú sa viac na súčasné status quo, ako aj na otázku budúceho rozvoja Rakúska v Európe a s Európou. V tejto súvislosti sa pripravujú odborné sympóziá, ktoré sa budú dotýkať priamo alebo nepriamo dejín Slovenska a s ich spätosťou s dejinami Rakúska, najmä prostredníctvom panovníčky Márie Terézie.

Podnetné sú aj početné hudobné podujatia, z ktorých niektoré sa už uskutočnili. Na vlaňajší projekt „Ahoj Petržalka - Servus Favoriten“ nadväzuje tento rok projekt **Viedeň-Döbling / Bratislava-Dúbravka**, ktorého cieľom je dokázať, že tieto hlavné mestá v strednej Európe sú si blízke nielen geograficky, ale sú súčasťou jedného stredoeurópskeho kultúrneho priestoru s bohatou a slávnou minulosťou, ale aj rovnako bohatou budúcnosťou. Tento projekt by mal byť začiatkom pravidelných stykov medzi Döblingom a Dúbravkou vo všetkých oblastiach života, v kultúre, školstve i na úrovni miestnych zastupiteľstiev. V jednotlivých programoch vystúpia rakúske i slovenské zábavné, folklórne, i rockové skupiny. Kultúrny obraz Dúbravky budú v Döblingu spoluvytvárať aj výtvarní umelci Kveta Fulierová, Július Koller, Ivan Pavle, Katarína Ševellová a i. Na jeseň, v októbri, v sále Múzea Döbling uskutoční sa recitál Miroslava Dvorskeho, ktorý v



časе vystúpenia v Döblingu, bude hosťovať aj vo viedenskej štátnej a ľudovej opere.

Z doterajších podujatí Rakúskeho veľvyslanectva, ktoré obohatili náš kultúrny život, treba spomenúť verejnú prezentáciu knihy esejí Jána Albrechta Duchovný svet krásna, fašiangový večer, nazvaný Tannhäuser alebo bitka na hrade Wartburg. Bola to citlivá, invenčná a veľmi vtipná paródia Johanna Nepomuka Nestroya, ktorú hudobne ozvláštnil súčasný rakúsky skladateľ Kurt Schwertsik (pochádzajúci z Nemeckého Pravna) a realizoval spolu s manželkou a dvoma dcérami Júliou a Katarinou Stembergerovými (na obr.). Zaujímavým pohľadom do diania rakúskeho hudobného divadelníctva bola prednáška s videoprojekciou Figarova svadba v Salzburskom Krajinskom divadle. Prednášateľmi boli prof. Dr. Oswald Panagl, ktorý spolupracuje so salzburským i bayreutským festivalom a režisér predstavenia Lutz Hochstraat. Na tomto podujatí spolupracovala aj nedávno založená Mozartova obec na Slovensku.

Spolupráca Rakúskeho veľvyslanectva sa prejavuje aj na koncertných podujatiach v Slovenskej filharmónii, štátneho komorného orchestra v Žiline a i. Zaujímavým projektom bude jesenný „Maratón koncertov Rakúska“ s dirigentom Heinzom Prammerom. **M. J.**

Kedy Kde Čo

3. apríl

SND Bratislava O. Nedbal: Z rozprávky do rozprávky (17.00)

SF Bratislava SF, SZMB, L. Rybárska, soprán; P. Dvorský, tenor; P. Mikuláš, bas; dir. O. Lenárd; G. Verdi: *Requiem* (19.30)

ŠKO Žilina Veľkonočný koncert ŠKO, dir. O. Dohnányi; *Zimmermann, Mozart* (19.00)

3. apríl

Bardejovské kúpele LD Astória Z. Zamborská, S. Zamborský; *Mozart, Chopin, Hummel, Schumann, Respighi, Schubert* (19.30)

4. apríl

SND Bratislava G. Verdi: *Otello* (19.00)

SF Bratislava program ako 3. 4.

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

5. apríl

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

6. apríl

SND Bratislava A. Boito: *Mefistofeles* (19.00)

7. apríl

SND Bratislava G. Verdi: *La Traviata* (19.00)

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

10. apríl

SND Bratislava P. I. Čajkovskij: *Labutie jazerá* (19.00)

NS Bratislava F. Lehár: *Paganini* (19.00)

DJB Košice F. Schmidt: *Notre Dame* (19.00)

ŠO Banská Bystrica, Bohéma klub Talenty z B. B. konzervatória - R. Kárvay - husle, D. Benčová - gitara (18.00)

Poprad, hotel Satel Ida Černecká, klavírny recitál; *Beethoven, Schumann, Chopin* (18.00)

11. apríl

SND Bratislava G. Verdi: *Sila osudu* (19.00)

SF Moyzesova sieň Bratislava Violončelový recitál - A. Berký, H. Gáfforová, klavír; *Fouré, Saint-Saens, Kodaly, Popper* (19.30)

NS Bratislava W. Russel: *Pokrvní bratia* (19.00)

DJB Košice S. Prokofiev: *Peter a vlk* (10.00)

Malý obchod s hrôzami (19.00)

SF Košice Koncert poslucháčov VŠMU - O. Rózsa, M. Mázik, J. Eliáš, T. Nemec; *Bella, Weber, Čajkovskij* (19.00)

Bardejovské kúpele LD Astória klavírny recitál I. Černecká; *Beethoven, Schumann, Chopin* (19.30)

Žiar n/Hronom MKS A. a Q. Hölblingovci, J. Zsapka; *Vivaldi, Corelli, Telemann, Dvořák, Fibich* a d. (19.00)

Hlohovec DK Operné soirée, Orchester KO, dir. M. Vach; I. Neshybová, Z. Vaseková, J. Fischerová, M. Babjak - sláv. otv. 10. Hlohoveckej HJ (18.30)

12. apríl

SND Bratislava A. Minkus: *Don Quijotte* (19.00)

SF Bratislava SF, P. Michalica - husle, B. Režucha - dir; *F. Schubert, B. Bartók, A. Dvořák* (19.00)

NS Bratislava W. Russel: *Pokrvní bratia* (19.00)

DJB Košice J. Hatrík: *Medvedku, daj labku* (10.00)

Smer Košice Na skle maľované (10.00)

13. apríl

SND Bratislava M. Dubovský: *Veľká doktor*

ská rozprávka (17.00)

NS Bratislava W. Russel: *Pokrvní bratia* (19.00)

DJB Košice (MD) Na skle maľované (19.00)

(HB) O. Nedbal: *Polská krv* (19.00)

ŠO Banská Bystrica G. Verdi: *Nabucco* (1. premiéra) (18.30)

Piešťany, Kongresová hala Večer v opere; J. Kohútová, P. Schubert, J. Galla, Orch. KO, dir. M. Vach (19.30)

14. apríl

SND Bratislava M. Dubovský: *Veľká doktor*

ská rozprávka (17.00)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: *Jozef a jeho*

plášť (19.00)

ŠKO Žilina Nedeľné matiné pre rodičov s

deťmi; M. Slovák, K. Kevický: *O strašne smut-*

nom anjelovi (10.30)

Mírbačov palác koncert SSSk z tvorby M.

Vileca, J. Pospíšila, L. Burlasa, I. Zeljenku, I.

Hrušovského; J. Slávik, D. Rusó, Klarinetové

kvarteto, D. Karvay, Moyzesovo kvarteto

(10.30)

Cífer DK Dámsky kom. orchester dir. E.

Šarayová; *Galuppi, Vivaldi, Stamitz, Grieg,*

Krajčovič, Hrušovský (16.00)

Trenčín GMAB Tibor Kováč, D. Rusó;

Brahms, Franck, Bizet (19.00)

15. apríl

NS Bratislava A. Lloyd Webber: *Jozef a jeho*

plášť (19.00)

16. apríl

SF MS Bratislava Musica aeterna P. Zajíček,

E. Gatti - husle; *Corelli, Locatelli, Vivaldi*

(19.30)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: *Jozef a jeho*

plášť (19.00)

DJB Košice P. I. Čajkovskij: *Labutie jazerá*

(19.00)

ŠO B. Bystrica G. Verdi: *Nabucco* - 2. pre-

miéra (18.30)

17. apríl

SND Bratislava G. Puccini: *Bohéma* (18.00)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: *Jozef a jeho*

plášť (19.00)

DJB Košice Na skle maľované (10.00)

SF Košice Kafe koncert J. Kociánová (19.00)

ŠO B. Bystrica Predpremiérové posedenie s

inscenátormi opery Nabucco - A. Buranovský,

T. Bulla a ďalší (18.00)

Piešťany, Kongresová hala operetný pro-

gram - E. Holíčková, M. Turnová, J. Ábel, J.

Binder, M. Dubovský (19.30)

15.-17. apríl IUVENTA Sympóziu mladých

muzikológov: *Vokálna a vokálno-inštrumen-*

tálna tvorba zo systematického historického

a regionálneho hľadiska

KONKURZ

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra v Žiline vypisuje konkurz na obsadenie:

- koncertného majstra huslí.

Podmienkou prijatia je absolvovanie VŠ - hudobný smer. Konkurz sa skladá z interpretácie:

1. jedného koncertu W. A. Mozarta (všetky časti)
2. koncertu podľa vlastného výberu (1 časť + kadencia)
3. sólovej skladby J. S. Bacha
4. hry sólových orchestrálnych partov
5. hry z listu

- tutti hráča - husle.

Podmienkou prijatia je absolvovanie VŠ - hudobný smer, alebo Konzervatórium.

Konkurz sa skladá z interpretácie:

1. rýchlej a pomalej časti koncertu z obdobia klasicizmu
2. zo sólovej hry skladby podľa vlastného výberu
3. hry z orchestrálnych partov.

V prihláške nám oznámte, ktoré koncerty budete hrať a či potrebujete korepetitora.

Dátum a podrobnosti konkurzu oznámime uchádzačom písomne.

Vážení čitateľa,

škriatok zašradoval i v mojom prípade a tak v recenzii (HŽ č. 4) o koncerte Orchestra národov, ktorý odznel 27. januára v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu, namiesto Koncertu č. 1 D dur pre husle a orchester N. Paganiniho, bol uvedený Koncert h mol op. 7 č. 2 toho istého autora. Ospravedlňujem sa za svoju „nechcenú dezinformáciu“ všetkým čitateľom Hudobného života.

Marta Földesová

Objednávam si ks časopisu HUDOBŇNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno:

Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

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

Celoročné predplatné 96 Sk, polročné 48 Sk.

OBJEDNÁVKA