

Vo vianočnom čísle: Charizmatická bytosť E. Fischerová-Martvoňová ● Dni starej hudby v Bratislave ● Musica nobilis ● Donizettiovské jubileum ● L. Kupkovič vo svojej umeleckej konfesii ● Nový muzikál na doskách SND ● Recenzie publikácií a CD ● Monitor ● Servis HŽ

Hudobný život '97

ROČNÍK XXIX.

16 Sk

10. 12. 1997

23-24

Čas Vianoc...

Opäť sú tu Vianoce. Nevieť po koľkokrát, ale sú tu opäť. Cítíme ich všade navôkol. Ako súčasť nášho bytia, odvekého rituálu, ktorým potvrdzujeme večný koľobeh striedania jar-ného a zimného slnovratu, ale aj opakovaného vyjadrovania túžby a nádejí na lepšiu, priateľnejšiu a aspoň o poznanie istejšiu budúcnosť.

Akú súčasnosť žijeme, vie každý z nás, a bolo by hádam nerozumné presvedčať sa o niečom inom, než o tom, že to, čo je, čo žijeme, prežívame mohlo by byť aj inakšie a lepšie.

Rok 1997 sa chýli ku koncu. Aj my, v našej redakčnej práci, končíme 29. ročník dosiaľ neprerušenej existencie HUBODNÉHO ŽIVOTA a s napätím vstupujeme do 30. ročníka, ktorý v duchu tradičných zvyklostí môžeme právom označiť za jubilejný. O čom by však malo byť toto jubileum. Veď časopis a jeho slová, myšlienky zaznamenané na papieri, sú dokumentom a svedectvom nášho čítania, myslenia, konania v istom časovom horizonte, čo s odstupom času môže podať plastický obraz o dobe, ktorú sme prežili. Dokument však nemôžeme prerábať tzv. „preobliekaním kabátov“, prefarbovaním, môžeme ho však nahradiť novými skutkami a činmi.

A čo je vlastne čin?

Láskavosť, porozumenie, vražda, teror, despotizmus, diktát alebo sponzorstvo bohatého jedinca, firmy, či odvaha vysloviť pravdu z vnútorného presvedčenia? Ťažko robiť rozhodcu, pretože ide o kategórie, na ktoré máme pravdepodobne každý rozdielny názor. No v konečnom dôsledku aj k činom bude musieť každý z nás, skôr či neskôr, zaujať nekompromisné, čitateľné stanovisko. Zhodnúť by sme sa však mohli na jednom: čas Vianoc by mal zostať oázou mieru, lásky, úcty jedného k druhému, úcty k hodnotám, ktoré všetci bez akéhokoľvek stavovského rozdielu vytvárame, alebo sa usilujeme vytvárať s najlepším vedomím a svedomím, so zodpovednosťou voči sebe samému, ale aj voči spoločnosti, ktorá od nás právom očakáva intelektuálnu hodnotu konania, myslenia a permanentných činov.

To je čas Vianoc, ktorý si naši predkovia od pradávna ctili a vážili, keď si želali to najlepšie, najspravodlivejšie a najcennejšie - zdravie. V duchu tejto prekrásnej tradície, ktorá po stáročia v nás rezonuje svojou neopakovateľnou, ale aj nenahraditeľnou hodnotou, chcel by som sa na prahu nového roka, toho jubilejného, poďakovať všetkým, ktorí sa o našu existenciu akýmkoľvek spôsobom pričínili. Pochopiteľne, najväčšia vďaka patrí našim stálym vytrvalým čitateľom a prispievateľom, ktorí i „napriek nepravým chvíľam“, ktorých bolo nemalo, nám zostali verní a spolu s nami verili, že písané slovo o hudbe je rovnako žiaduce a potrebné, ako znejúca hudba. V tomto predvianočnom čase, kedy cvengot koledníckych palíc a tóny kolied prehlúšuje šumivý tok šampanského pri krstinách novodobých mediálnych fetišov - cédečiek, prindľeží aj nám pozdvihnúť čašu perlivého moku ako symbol zdravia, ústretovosti, porozumenia, láskavosti, ako symbol, ktorým sa ľúčime s kúskom nášho života v nádeji, že to, čo príde o chvíľu, o niekoľko dní, potom hodín, minút a napokon sekúnd, s dátumom bohatším o jedno číslo, má predsa zmysel: veriť, že s odchádzajúcim rokom prichádza nová nádej. Preto aj v túto chvíľu verím, že v nastávajúcom roku sa budeme na stránkach nášho i vášho časopisu opäť stretávať. V tomto zmysle chcem vám všetkým v mene redakčného kolektívu čo najúprimnejšie zaželať do nastávajúceho roka veľa zdravia, osobného šťastia, vzájomnej lásky a optimizmu.

PF '98

MARIÁN JURÍK



Majster Vyšebrodského cyklu: Kľaňanie Troch kráľov, detail, Mária s dieťaťom a s prvým kráľom

Vážení čitatelia a spolupracovníci,

nech je Vám sviatok Božieho narodenia trvalým symbolom vzájomnej lásky, úcty, porozumenia a mieru.

Vaša redakcia

Národné hudobné centrum

Sekcia vydavateľskej činnosti

Notové publikácie

KLAVÍR

Johann Sebastian Bach: Malé prelúdiá pre klavír

18 originálnych prelúdií Johanna Sebastiana Bacha pre klavír, určených pre výučbu polyfonickej hry začiatočníkov. Vydanie prináša pôvodný autorský text J. S. Bacha. Tento text je doplnený o revízne značky (artikulácia, prstoklady) a úvod, ktorých autorom je Eva Fischerová-Martovňová.

Cena: 60,- Sk

Vyšlo v októbri 1997

Carl Czerny: Prvé cvičenia pre klavír, op. 599

Základná publikácia výučby klavírnej hry začiatočníkov, pomocou ktorej adept klavírneho umenia zvládne prvé stupne klavírnej techniky. Odborná revízia notového textu je dielom Evy Rebrovej.

Cena: 80,- Sk

Vyšlo v novembri 1997

HUSLE

Viliam Kořínek: Slovenské ľudové piesne

50 slovenských ľudových piesní pre 1 alebo 2 huslí v ľahkej úprave

Viliam Kořínek je huslista a pedagóg, ktorý azda najväčšiu časť svojho života venoval tvorbe základov huslistickej techniky, či už ako pedagóg, školiteľ alebo editor základných diel husľovej literatúry. Jeho **Slovenské ľudové piesne** predstavujú súbor 60 kompozícií - úprav ľudových melódii pre 1-2 huslí, určených pre začiatočníkov. Prvé kroky zvládnutia husľovej problematiky tak autor spája so známym intonačným materiálom.

Navrhovaná cena: 60,- Sk

Vyjde do konca roku 1997

GITARA

Fernando Sor: Výber z etud a prednesových skladieb

Základná etudová a prednesová literatúra malého gitaristu od španielskeho klasicistického autora, predstavujúca najvhodnejší úvod do problematiky gitarovej hry. Výber etud (mnohé vychádzajú po prvýkrát na Slovensku) je dielom gitaristu Pavla Malovca.

Navrhovaná cena: 80,- Sk

Vyjde do konca roku 1997

KOMORNÁ HRA

Ján Levoslav Bella: Súborné dielo (A:VI)

Komorná hudba pre sláčikové nástroje
Sonáta G dur pre troje huslí
Sonáta Es dur pre troje huslí
Rondo D dur pre sláčikový orchester
Partitúra + hlasy

1. zväzok **Súborného diela** J. L. Bellu obsahuje Bellove kompozície určené na rozvíjanie husľovej techniky a súborovej hry. Publikácia pozostáva z partitúry i hlasového materiálu troch významných komorných kompozícií J. L. Bellu, pomocou ktorých má adept zvládnuť problematiku diferencovaného sláčikového artikulovania a intonovania v prvej (2 sonáty) a tretej polohe (Rondo). Diela vychádzajú po prvýkrát na Slovensku; publikácia má aj podrobný komentár a revíziu správu.

Editormi zväzku sú Vladimír Godár a Jana Lengová.

Navrhovaná cena: 150,- Sk

Vyšlo v novembri 1997

Edícia ZLATÝ FOND SLOVENSKEJ MUZIKOLÓGIE

Jozef Kresánek: Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného

Základné dielo zakladateľa slovenskej muzikológie, základný kameň slovenskej etnomuzikológie. Dielo naposledy vyšlo v roku 1951, a teda napriek svojej nezastupiteľnej kultúrnej funkcii absentovalo na knižnom trhu už viac ako 40 rokov.

Reprint pôvodného vydania, doplneného o doslov Hany Urbancovej.

304 strán

Cena: 90,- Sk

Vyšlo v septembri 1997

Miroslav Filip: Súborné dielo - I. zväzok

Vývinové zákonitosti klasickej harmónie

Súborné dielo slovenského muzikológa, ktorý napriek svojmu predčasnému odchodu významne zasiahol do vývinu viacerých oblastí slovenskej i svetovej muzikológie. Prvý zväzok obsahuje autorovu fundamentálnu prácu **Vývinové zákonitosti klasickej harmónie** a je doplnený o ďalšiu autorovu štúdiu z oblasti teórie harmónie. Práca sa dodnes používa aj ako úvod do štúdia harmónie klasicizmu.

Vedecký editor: Vladimír Godár, Katarína Lakotová

Rozsah: cca 300 strán, cca 600 notových príkladov

Navrhovaná cena: 120,- Sk

Vyjde v decembri 1997

●●●

Publikácie možno objednať na adrese:

Národné hudobné centrum,
Michalská 10, 815 36 Bratislava
alebo zakúpiť v predajni **Music Forum,**
Medená 3, 816 01 Bratislava

Pripomíname si...

KORNEL SCHIMPL (26. 12. 1907 - 24. 11. 1985), rovesník našej zakladateľskej skladateľskej generácie, vstúpil do nášho hudobného života v zložitých kultúrno-politických podmienkach. Rodák zo Spišského Podhradia, učiteľ na rôznych školách po štúdiu na pražskom Konzervatóriu u O. Šína, P. Dě-



dečka, M. Doležila a R. Kurzovej prišiel do Bratislavy profesionálne vynikajúco pripravený, čo sa prejavilo aj na jeho dirigentskom pôsobení v orchestri bratislavského Radiojournalu, ktoré pokračovalo aj za pultom Bratislavského symfonického orchestra až do roku 1941, keď ho zbavili funkcie šéfdirigenta. Po roku 1945 nastúpil Kornel Schimpl na bratislavské Konzervatórium ako profesor dirigentskej triedy a dirigent školského orchestra. Popritom v rokoch 1949-51 bol externým pedagógom na Vysokej škole múzických umení, v rokoch 1953-56 na novozriadenej Vysokej škole pedagogickej a v rokoch 1959-77 aj na katedre hudobnej vedy a výchovy FF UK v Bratislave.

Hoci bol Schimpl technicky vynikajúco pripravený na dirigentské povolanie, jeho letora, svojská kultivovanosť a nepriebojnosť ho odsunuli v interpretačnej praxi na vedľajšiu koľaj. Na druhej strane však, počas 27-ročného pôsobenia na konzervatóriu prešlo jeho triedou veľké množstvo nádejných dirigentov a zbormajstrov, z ktorých sa mnohí presadili v našom hudobnom živote na významných postoch.

Kornel Schimpl mal mimoriadne blízky vzťah k vokálnej hudbe. Už počas pražských štúdií viedol v Prahe mužský zbor akademického spolku Detvan, v r. 1934-38 viedol Akademické spevácke združenie pri FF UK, spolu s manželkou, speváčkou Martou Ratajovou založili r. 1945 Spevácky komorný súbor, s ktorým vykonal kus záslužnej umelecko-osvetovej práce.

Hoci sa Schimpl za pultami našich profesionálnych orchestrov etabloval iba krátko, nemožno nepripomenúť jeho podiel na uvádzaní slovenskej hudby. Boli to najmä skladby J. L. Bellu (premiéroval o. i. jeho Rekviem), po prvýkrát uviedol Cikkerovu Jarnú symfóniu, Albrechtové Variácie pre trúbku a orchester, dirigoval premiéru prepracovanej 1. symfónie a pôvodné znenie 2. symfónie A. Moyzesa, ako aj skladby ďalších svojich skladateľských rovesníkov. O jeho talente svedčia aj slová I. Ballu, ktoré napísal v marci 1934: "1. symfónia A. Moyzesa našla v mladom Slováckovi K. Schimplovi dirigenta také-

ho pohotového, tak určite a jasne, tak výrazne a pritom diskretne tlmočiaceho pôvabné to dielo. Máme radosť, že sa konečne našiel mladý Slováck, s ktorým ako dirigentom možno a treba počítať..."

Život Kornela Schimpla sa vyvíjal inou cestou, za skromnou pedagogickou katedrou, kde našiel vďačnú a úrodnú pôdu pre svoje poslanie.

JOZEF GREŠÁK (20. 12. 1907 - 17. 4. 1987) vstúpil do slovenskej hudby v 50-tych rokoch. Súc neovplyvnený akademickým školením, s pečatou insitného umelca, skúsenosťami bardejovského organistu a učiteľským vzdelaním zo Spišskej Kapituly, na odporúčanie Josefa Suka (ktorý posudzoval jeho opery Príchod Slovákov na vlastné libreto r. 1927 v opernej súťaži), sa odhodlal na skladateľské samovzdelávanie. Po rokoch organovania a účinkovania za klavírom doma i v Prahe, kde usilovne navštevoval koncerty a operné predstavenia, usilovne hľadal svojský skladateľský rukopis. Pre Grešáka bolo príznačné, že hneď na počiatku jeho tvorivej činnosti stoja kompozične i koncepcne náročné diela - opera Neprebudený a balet Radúz a Mahuliena. Počnúc Vysťahovaleckými piesňami a hlavne Symfoniou quasi una fantázia sa kryštalizoval jeho originálny rukopis, ktorý v šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov vyústil do radu skladieb, ktoré si svojím bezprostredným invenčným pôvabom a individuálnymi kompozičnými



mi postupmi, ktorými najprv šokoval, postupne získaval uznanie a autoritu. Na tom však, tak ako veľakrát v minulosti, mali veľkú zásluhu pre Grešákovu hudbu zanietení interpreti Ivan Sokol a hlavne dirigent Bystrík Režucha. Vďaka ich postoju ku Grešákovmu dielu mohli sme sa presvedčiť neraz o jeho originálnom talente.

Šesťdesiate roky sú pre Grešáka tvorivo najplodnejšie a najvýznamnejšie. Jeho skladateľský profil (bližšie pozri článok v 9. čísle HŽ/97) výstižným spôsobom charakterizujú vyzreté kompozície ako napr. Rotory I. pre klavír a Rotory II. pre orchester, Impulzy pre organ, alebo opery S Rozárkou a Zuzanka Hraškovie alebo najčastejšie hrané Améby pre orchester.

Grešákovu osobnosť profiloval a preveroval čas, priazeň i nepriazeň, dôvera i odmietanie. Zrejme čas v blízkej či ďalekej budúcnosti povie o Grešákovom odkaze najobjektívnejšie slovo. Aj jeho nedožitá deväťdesiatka, ako aj iných osobností našej hudobnej kultúry, nech je pre to podnetnou príležitosťou.

MARIÁN JURÍK

Snímky archív

Filharmonický zbor v Izraeli



Hlavný zbormajster SFZ Ján Rozehnal. Snímka archív

Nedávno odcestoval Slovenský filharmonický zbor (SFZ) na svoje historicky prvé turné do Izraela. Počas piatich týždňov vystúpil v najväčších izraelských mestách s tromi samostatnými koncertnými večerami. Hlavný zbormajster Jan Rozehnal v rozhovore ocenil, že i napriek mnohým organizačným ťažkostiam (časť zboru pripravuje vo viedenskej Štátnej opere Wagnerovo dielo *Rienzi*), sa toto náročné a komplikované turné uskutočnilo. SFZ počas zájazdu doplnil do plného počtu 83 členov mužského zboru z mesta Bratislava, s ktorým zbor dlhodobo spolupracuje. Po prvý raz sa SFZ

predstavil izraelskému publiku vo vypredanej telavivskej koncertnej sieni S. R. Manna, ktorá má kapacitu 3 000 miest, pod taktovkou svetoznámeho dirigenta Kurta Mazura (23. 11.) 9. symfóniou L. van Beethovena. Na programe bola okrem Beethovenovej symfónie i kantáta A. Schönberga *Ten, ktorý prežil Varšavu*, s dominujúcim starohebrejským žalmom v podaní rakúskeho herca Klausa Mariu Brandauera. J. Rozehnal pripomenul, že koncert sa uskutočnil pri príležitosti významného židovského sviatku, ktorý si publikum uctilo pozvaním nemeckého dirigenta, slovenského speváckeho zboru a rakúskeho herca v dramaturgicky zaujímavom výbere náročných skladieb. Druhý premiérový večer sa uskutočnil (4. 12.) a na programe bolo *Requiem*, op. 48 G. Faurého a *Stabat mater* A. Dvořáka, tretou a zároveň poslednou premiérou bude 14. decembra koncertné uvedenie Verdiho *Othella*. Okrem Tel Avivu sa slovenskí umelci predstavia aj v Haife a Jeruzaleme. Počas izraelského turné SFZ absolvuje 22 vystúpení.

DNI SLOVENSKEJ KULTÚRY V CHORVÁTSKU

10. novembra sa v najväčšej koncertnej sieni Vatroslava Lisického v Záhrebe uskutočnil otvárací koncert Dní slovenskej kultúry v Chorvátskej republike, na ktorom účinkoval štátny komorný orchester Žilina s dirigentom Bystríkom Režuchom a sólistom Daliborom Karvayom. Po slávnostných príhovoroch ministrov kultúry Slovenskej republiky a Chorvátskej republiky odzneli skladby Sinfonietta slovaca P. Bagina, 2. koncert pre husle a orchester F. Mendelssohna-Bartholdyho, Symfónia F dur J. M. Sperlgera a 3. symfónia F. Schuberta.

Približne 1 600 poslucháčov srdečným potleskom ocenilo skladbu reprezentujúcu súčasnú slovenskú tvorbu, ako aj výkon mladého huslistu Dalibora Karvaya a brilantný výkon orchestra pod taktovkou Bystríka Režucha. Hudobnú časť Dní slovenskej kultúry pripravilo z poverenia MK SR Národné hudobné centrum. V ich rámci účinkovali veľmi úspešne ďalší umelci: Slovenské džezové kvarteto Jozefa "Doda" Šošoku, ktoré v zložení Juraj Bartoš - trúbka, Matúš Jakabčič - gitara, Juraj Griglák - kontrabas, Jozef "Dodo" Šošoka - bicie, perkusie uviedlo aj pôvodnú tvorbu Matúša Jakabčiča. Aj vystúpenie Octet Singers s dirigentkou Blankou Juhaňákovou sa stretlo s veľkým ohlasom. Dramaturgia koncertu bola zostavená výlučne z diel slovenských autorov - J. L. Bellu, M. Schneidera-Trnavského a J. Rosinského. Na záver Dní sa uskutočnil recitál Jána Vladimíra Michalku, opäť s dramaturgickým dôrazom na diela slovenských skladateľov - L. Rajtera, P. Kolmana, I. Zeljenku.

Na záver možno konštatovať, že Dni slovenskej kultúry v Chorvátsku splnili očakávanie hudby-milovného publika, ako aj očakávanie slovenských umelcov.

VÝZVA

Prof. Ivan Parík ako hlavný vyzývateľ, obracia sa na kolegov a celú hudobnú verejnosť s prosbou o príspevok na finančnú zbierku, ktorá je určená na zhotovenie a inštaláciu pamätnej tabule Alexandrovi a Jánovi Albrechtovcom. Tabuľa bude osadená na legendárnom dome na Kapitulskej 1,

ktorý bol útočiskom, učilištom a mekkou niekoľkých generácií hudobníkov a milovníkov umenia.

Príspevky možno posilať na číslo účtu: VÚB Bratislava-mesto, č. 10030-6327-012/0200, variabilný symbol 1197, heslo Albrecht.

Charizmatická osobnosť E. F. M.

Roman Berger

Pristupujem k písaniu týchto riadkov s pocitom zvláštnej zodpovednosti; prof. Evu Fischerovú-Martvoňovú totiž poznám - presnejšie, šťastnou zhodou okolností mi bolo dané poznať - ako osobu v najvyššej miere zodpovednú. To znamená ako osobnosť v prísnom zmysle slova (človek nezodpovedný, človek, ktorý "nevie, čo hovorí", nie je osobnosť). Načrtnúť siluetu Jubilanky, predpokladá dotknúť sa vecí podstatných, kľúčových pre ľudskú existenciu a navyše dotknúť sa ich tak, aby to s Jej osobnosťou bolo v súlade. Mal by to byť teda akýsi portrét perokresbou; pokiaľ možno čo najjemnejší - a súčasne ostrý, precízny. Z patričného odstupu a súčasne s nádychom decentnej bezprostrednosti. Mala by to byť reč o otázkach všeobecne platných, závažných, z čoho nutne vyplýva istý pátos a dramatickosť - a súčasne by to mala byť reč intonovaná nanajvýš osobne, lyricky, "con sordino".

Uvedomujem si, že to, čo napíšem, nebude pri najlepšej vôli ani to, čo som práve naznačil, ani to, čo si Jubilantka zasluhuje. Bude to iba skromný pokus povedať aspoň niečo z toho, k čomu provokuje dnešná doba. Pokus nakresliť profil Jubilanky na pozadí dnešnej reality. Profil na základe princípu kontrastu, alebo - ak by sme mali aspoň narážkou zohľadniť súčasnú filozofiu: v súlade s princípom "diferance" - rozdielu J. Derridu. Eva Fischerová-Martvoňová totiž stelesňuje - reprezentuje tie kvality človeka a ľudskej existencie, ktoré naša doba stále - žiada sa povedať systematicky - zahlučuje. Kvality, ktorých nedostatok prítomnosť robí zo života spoločnosti džungľu, z kultúry karikatúru a z umenia bazár. Ide o kvality, vďaka ktorým výtvarná a literárna osobnosť, akou je prof. Fischerová, prekračuje hranice slovenskej hudby, umenia či pedagogiky; tento význam zasahuje totiž samotné jadro kultúry, kultúry v prísnom zmysle slova - kultúry ducha.

Keby som tieto kvality mal zhrnúť do jedného výrazu, bez váhania by som povedal: Eva Fischerová-Martvoňová je "charizmatická osobnosť". Táto "diagnóza" pravdepodobne prekvapí, vyvolá rozpaky: veď pojem "charizmatická osobnosť" sa v súčasnom svete (nielen u nás) používa v diametrálne odlišných súvislostiach, slúži na označovanie indivíduí s presne opačnými vlastnosťami ako sú tie, ktoré reprezentuje naša Jubilantka!?

Tu sa treba pýtať, čo vlastne termín "charizmatická osobnosť" znamená? Odpoveď vyplynie z nasledujúcej definície: "...charizmatá sú zvláštne dary Božej milosti potrebné na budovanie Cirkvi" (Biblický slovník). "Charizmatická osobnosť" je potom taká osobnosť, ktorej Boh dal "zvláštne dary" potrebné na "budovanie Cirkvi".

Prv než si položíme otázku, či a v akom zmysle sa takéto "zvláštne dary" môžu vyskytovať aj vo sfére umenia alebo v školstve, musíme sa ešte vrátiť ku konštatácii, že pojem "charizmatická osobnosť" je dnes v obehu tam, kde ide o pýchu, aroganciu, svojvoľu etc., teda tam, kde máme do činenia s prejavmi "démonickosti". Ako je to možné? Veď ide o zjavný prípad prislôvečného označovania "čierneho - bielym" a "bieleho - čiernym"!?

Z biblického hľadiska ide o príklad (jeden z mnohých) "zvrátenosti". Súčasťou rečou povedané: prejavuje sa tu kríza kultúry. Jej súčasťou je kríza reči a jazyka. Za ňou je kríza myslenia - "Deštrukcia myslenia" (A. Finkelkraut).

Zvrátenosť je odveky problém. Poznáme ho z Biblie. Z dejín filozofie. Hovorí o ňom naša ľudová múdrosť. Bol však známym aj v iných kultúrach; azda najpresnejšie popisuje mechanizmus jeho zrodu a jeho méty indická Bhagavad Gíta: cesta do priepasti začína pripútanosťou k zmyslovému - predmetnému svetu; tu vznikajú ilúzie; v nich sa stráca pamäť a v dôsledku toho zanikajú schopnosti rozlišovania; na koniec "človek sa zničí", uzatvára svätá kniha.

Dodajme, že "pripútanosť k predmetnému svetu", ktorá je na začiatku procesu deštrukcie, má aj "druhá stránku mince" (žiada sa povedať: "judášskej mince"): je ňou zánik posvätnosti ži v o t a, všetkých prejavov univerzálneho Princípu Života. Z ľudského povedomia, zo životnej praxe zmizla "Vertikála Sacrum" (M. Eliade). Ocitol sme sa v akomsi dvojrozmernom svete, v ktorom niet priestoru pre "Polárku" absolútnych hodnôt a univerzálnych princípov. Ich miesto zaujala ilúzia všemohúcnosti človeka; odtiaľ je už iba krok k bezudnosti; ten krok sa denne-denne nesčíslelnékrát opakuje. Príkladom zvrátenosti je ilúzia, že akousi vrcholnou inštanciou ľudskej existencie je tzv. "politika" - v skutočnosti machiavellizmus; z nej sú odvodzované kritériá myslenia aj správania, hodnoty a praktické ciele etc. Zanikli tak predpoklady pre životnú orientáciu, pre zodpovednosť, pre záväznosť reči, pre skutočný dialóg - "spoločné hľadanie Pravdy". Bol spochybnený samotný princíp Pravdy; podobne ako Pilát Pontský aj dnešný odcudzený vyznávač relativizmu, najmä ak má podiel na moci, sa cynicky pýta: "A čo je pravda?". Alebo opačne: proklamuje sa "pluralizmus názorov", avšak v praxi sa bezohľadne presadzuje "jedine správna línia" (analogon "generálnej línie strany") samozvaných "majiteľov pravdy". Čo je žalostné, tento úkaz vidíme nielen v "politike", ale aj tam, kde to je v rozpore s podstatou vecí - vo sfére umenia. Jedným slovom: ako v individuálnom, tak aj v spoločenskom živote rozhodujú pudy a brutálna moc. Iba sem-tam sú zastierané viac alebo menej inteligentnými slovnými hrami. Tie - pokiaľ ide o predmet, tému či problém, o ktorom je reč - spravidla dezinformujú, zavádzajú; prinášajú iba jednu vierohodnú informáciu: o morálnej a mentálnej úrovni rečníka alebo účastníka vraj - dialógu, o jeho intencích a motívoch.

Preto mi prichodí na um V. Bělohradský, ktorý pred niekoľkými rokmi konštatoval, že v dnešnom svete má hlavné slovo "človek bez škrupúl". Prichodí mi na um R. Dahrendorf, ktorý upozorňuje, že na všetkých úrovniach spoločenského organizmu rastú "zóny anomie" - oblasti bezprávia. Preto musíme zovšeobecniť tézu J. Patočku - "V 20. storočí vojna sa stala normou": "normou" sa stáva aj "organizovaný zločin", "normou" sa opäť stala "mentícia". Preto musíme pripomenúť tézu prof. J. Křemanského, podľa ktorej deštrukcia či absencia kultúry vedie k deštrukcii - degradácii "spoločnosti - organizmu" na "konglomerát ego-častíc".

Tragický fakt, že sme sa niekoľko rokov po Novembri ocitli v "konglomeráte ego-častíc", je dôkazom toho, že kultúra - "cultura animi" v celospoločenskom meradle nefunguje. Kultúra, to nie sú hmotné artefakty či inštitúcie etc. Epicentrom kultúry je stav vedomia a svedomia vo vzťahoch k duchovnému pôlu Bytia. A "Duch" - ako pripomenul veľký fyzik - "je tá sila, ktorá dovoľuje človeku - prirodzenej by-

tosti prekonávať prirodzený determinizmus" (E. Schrödinger); tzn. prekonávať egoizmus, egocentrizmus, túžbu po moci a bohatstve a ich zločinné splodiny. To, ako vieme, sa nekoná.

Uvedený náčrt tejto situácie, naskicovaný síce "z rýchlika", avšak s intenciou "dať svedectvo pravde", bol podľa mňa nevyhnutný: mal by poslúžiť ako spomenuté "pozadie" profilu Jubilanky. Je to akési minimum konkrétnosti, bez ktorého by jednotlivé črty osobnosti stratili váhu nasledovaniahodného príkladu, záväzného vzoru, stali by sa iba abstraktným ornamentom.

Inými slovami - tento náčrt bol potrebný na to, aby sa ozrejmiť to, čo je v bežnom povedomí zastreté frázou "Ja nič -



Snímka V. Hák

ja muzikant" - ilúzia, že umenie je akási oáza mimo reality, že existencia vo sfére umenia je akási selanka. Opak je pravdou: všade tam, kde sa umenie berie vážne, vznikajú problémy a konflikty. A umenie sa berie vážne tam, kde neslúži iba egoistickým - egocentrickým ambíciám, kde nie je degradované na spôsob ako nadobudnúť slávu, bohatstvo a moc. Umenie sa berie vážne tam, kde človek slúži umeniu. Touto službou, pravda, relativizuje, posúva do ďalšieho plánu nároky svetskej moci. Preto vznikajú problémy a konflikty. Diktatúry 20. storočia sú neodškriepiteľným dôkazom tohto stavu vecí.

Eva Fischerová-Martvoňová je príkladom umelkyne, ktorá ani za predošlej totalitnej nezabudla na Pravdu - na hierarchiu vecí, určenú princípom Ducha. Samozrejme, že za takýto "luxus" aj zaplatila. Ako jediná z výkonných umelcov bola exkomunikovaná zo Zväzu slovenských skladateľov, nota bene s ortielom "protišťátny, protisocialistický, protisovietsky živel". Tento "akt spravodlivosti" (pokiaľ sa nemýlim, nikdy neodvolaný!) nebol abstraktný, mal konkrétny, praktický dopad. Najmä na psychiku. Avšak nejde teraz o trápnu faktografiu, ide o postoj, aký prof. Fischerová dokázala v tejto situácii zaujať. Bol dôkazom toho, že psychika tu nebola poslednou inštanciou. Tou bol "Duch - sila, ktorá umožňuje prekonávať prirodzený determinizmus". Ukážkou tejto nezávislosti na situácii neboli akési "svätuškárske reči" - bol ňou konkrétny, mimoriadne náročný čin: našťudovala z vlastnej iniciatívy dve sonáty svojich kolegov - skladateľov, postihnutých podobným osudom. Naštudovala ich v čase, keď k "norme" patrilo napríklad to, že dobrí známi dotýčených neodzdorovali; v čase, keď nebolo ani pomyslenia na verejné predvedenie. V čase, keď do praxe bola uvedená téza, že "...keď nejakí skladatelia nebudú 10-15 rokov komponovať, nič sa nestane". Táto téza platila aj pre prof. Fischerovú. A skutočne: nič sa nestalo. Tým ostatným. Eva Fischerová však ostala v ústraní, bokom "veľkého diania".

K ilúziám, vyvolaným zvrátenosťou doby, patrí "samozrejmosť", že umenie je záležitosť len a výlučne onoho "veľkého diania". Eva Fischerová-Martvoňová, jej dnes taký atypický modus vivendi, nám názorne pripomína aspekt umenia, ktorý akoby zanikol, akoby ani nikdy nebol prítomný. Pripomína nám, že "veľké dianie", "veľký svet" veľkých koncertov, veľkých festivalov, veľkých "hviezd" a najmä veľkého biznisu, do ktorého je umenie vtáňované, že ten celý hudobný "Labyrint sveta" je iba jedna stránka veci. Pripomína nám, že existuje aj "odvrátená strana Mesiaca" - umenie chápané ako záležitosť nanajvyšš intímna, osobná. Umenie neoddeliteľné od samoty a ticha. Umenie ako dôverný dialóg s dielom vedený na základe Buberovho vzťahu "Ja : Ty". Umenie ako forma koncentrácie pozornosti. Ako forma kontemplácie. Ako meditácia. Askesis.

Jeden z dnešných "prorokov volajúcich na púšti" píše: "Tréning znamená po grécky a s k e s i s (...). Blahobyť umožňuje uspokojiť pud ľavosti, hladu, sexuality vysoko nad mieru fyziologickej funkcie (...). Vládnuca vrstva, ktorá úplne využije všetky jej dostupné formy pudového uspokojenia, je odsúdená na zánik (...). Náboženská askéza ako kultúrny faktor je dielom aristokratov (...) odrieknutie bolo prostriedkom uvedomenia, nadobudnutia odstupu od samého seba a tým aj prostriedkom objavenia samého seba. Hlboká premena ľudskej prirodzenosti, ktorá je tu umožnená, vyžaruje potom určujúco späť do kultúry." (C.F.v. Weizsäcker: Jasnost; in: Slovenské pohľady, 1991, č. 5, s. 38).

Zdá sa, že nielen náboženská, ale aj umelecká askéza, umenia ako "modus vivendi", v ktorom dominuje "vita contemplativa" môže viesť k podobnej premene. Fakt, že ju "vyžaruje" aj osobnosť prof. Fischerovej, že ju "vyžaruje určujúco späť do kultúry", je toho dôkazom. Tu sa musíme pozastaviť pri druhej sfére pôsobnosti Jubilanky, pri Jej neúnavnej, mimoriadnej kompetentnej obetavej pedagogickej činnosti. Myslím - nepochybujem, že by mi to Jej žiaci, poslucháči Vysokého školy múzických umení v Bratislave aj Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne, potvrdili - že pedagogický proces prof. Fischerovej nebol koncipovaný len a výlučne profesionalisticky, tzn. na zdokonaľovanie techniky hry, cibrienie zmyslu pre formu a štýl, pestovanie vkusu, rozširovanie repertoáru etc. Som presvedčený, že tu išlo - ide podstatne o čosi viac, a síce o súčasné rozvíjanie osobnosti adeptov; že išlo o prehlbovanie vzťahu k umeniu ako súčasť duchovnej kultúry, o pestovanie "darov Ducha" - tak ako o nich hovorí Nová Zmluva. Nemohlo to byť ani inak, pretože "...láskava, radosť, pokoj, tichosť, dobrotnosť, dobrota, vernosť, krotkosť, striedmosť, spravodlivosť a pravda" (List Efezanom 5, 9), ktorými sa Jubilantka vyznačuje, nemôžu v škole nevyžarovať. Napokon - sám som to "na vlastnej koži" kedysi zažil. Preto som presvedčený, že prof. Eva Fischerová-Martvoňová je mimoriadne vzácny prípad "pedagóga sensu stricto". Myslím tým na súlad pedagogickej praxe s pôvodným antickým významom pojmu "paideia": označoval "starostlivosť o dušu". Škola nemala iba vzdelávať - (vzdelanie sa napokon zvrhlo na "produkciiu robotov" (P. Kapica, A. Toffler)); poslaním školy bola výchova, zabezpečujúca evolúciu vedomia a svedomia, poslaním bolo pestovanie cností - frónesis. Škola mala pripraviť do života v obci, a nielen do práce. A tu si neviem predstaviť osobu s väčšími predpokladmi, viac povolanú, ako Jubilantka.

Uvedené aj neuvedené (via facti) vlastnosti Jubilanky - nadväzujú na v. Weizsäckera: Jubilanky - aristokratky - zapríčinili, že sa stala aktívnou účastníčkou nespočetných domácich, zahraničných, medzinárodných odborných kurzov, seminárov, sympózií; vyhľadávanou členkou jury klavírných súťaží, členkou Medzinárodnej asociácie klavírných pedagógov etc. Treba zdôrazniť, že všade funguje iniciatívne, ako autorita, ako rešpektovaný "spiritus movens". Prof. Eva Fischerová-Martvoňová je príkladom toho, že profesijná kompetencia, spojená s duchovnou zrelosťou, môže "určujúcim spôsobom vyžarovať" nielen do domácej kultúry, ale aj ďaleko za jej hranice. "Spiritus flat ubi vult".

Zdá sa, že sme dospeli k momentu, v ktorom sa už môžeme vrátiť k úvodnej otázke, či citovaná definícia "charizmy" sa môže vzťahovať aj na umenie, či možno zdôvodniť tézu, že prof. Eva Fischerová je príkladom "charizmatickej osobnosti". Totiž všetko, čo tu bolo povedané o duchovnej zrelosti, nezávislosti, o duchovnom aristokratizme a "daroch Ducha" - ich "vyžarovanie do kultúry" etc., nasvedčuje jednoznačne tomu, že táto téza je nanajvyšš opodstatnená. Všetky charakterové vlastnosti Jubilanky sa vyznačujú tým, že Jej "vyžarovanie" je nasmerované "vertikálne"; že regeneruje u osôb, s ktorými prichádza vo svojich aktivitách do styku, vedomie "vertikály Sacrum"; že regeneruje vedomie komplementárneho aspektu - "hlbiny"; že regeneruje vedomie Mystéria.

Ide vlastne o jednoduché dôsledky jednoduchého faktu: Jubilantka berie umenie vážne. To okrem iného znamená, že v ňom počuje - pociťuje - vníma "šifru Transcendencie" (termín K. Jaspersa). Eva Fischerová-Martvoňová zachováva to, čo v dnešnom svete - "oceáne entropie" zdanlivo definitívne zaniká: "apodiktickú evidenciu" - absolútnu istotu - že umenie je vo svojej najhlbšej podstate forma modlitby. Že je "modlitbou bez slov" - prejavom pokory ako jediného primeraného postoja voči Tajomstvu Bytia. Zachováva vedomie toho, že tzv. "talent" - predpoklad genézy umenia - je "darom Božím", že je človeku darovaný spolu s prikázaním, že ho nesmie "zakopať do zeme", tzn. podriať ho telesným, živočíšnym, egocentrickým pohnútkam a motívom; že ho nesmie zapliesť do štruktúr sveta trhu a moci a ich ideológií. Jubilantka nám svojím dielom a postojom pripomína, že umelecký artefakt nadobúda duchovný rozmer iba vtedy, ak sa približuje k ideálu, ktorý reprezentujú ikona a chorál, mandala a mantra. Ak slúži "Ad maiorem Dei gloriam". A vtedy artefakt slúži "budovaniu Cirkvi" - Cirkvi v pôvodnom zmysle slova (tzn. nie iba svetskej organizácii). Až vtedy sa stáva umeleckým dielom.

Pred vyše polstoročím napísal veľký básnik, že žijeme vo svete, v ktorom "pojmy sú iba prázdne slová - česť a podlosť - odvaha a zbabelosť - krásna a hnus - pravda a lož - to sú iba názvy prázdne a jednoznačné". Preto dospel k významu: "Hľadám učiteľa a majstra - nech ešte raz pomenuje všetky veci - a dá zmysel pojmom - nech oddelí - svetlo od tmy" (T. Rózewicz).

Prof. Eva Fischerová-Martvoňová je "charizmatická osobnosť" vďaka tomu, že si nikdy neplietla - nepletie význam pojmov. Pre ňu pojmy neboli a nie sú "prázdne slová". Pre ňu česť bola čťou a podlosť - podlosťou; odvaha bola odvahou a zbabelosť - zbabelosťou. Krásu si nezamenila za hnus - celý doterajší život zasvätila Kráse. Pravdu si nezamenila za lož - celý doterajší život zasvätila Pravde.

Bolo napísané: "Kto chce zachrániť svoju dušu - ten ju stratí." Eva Fischerová-Martvoňová "nezachraňovala svoju dušu" - slúžila a slúži Pravde a Kráse. Vďaka tomu svoju dušu neustratila. Vďaka tomu Krásu a Pravdu vyžaruje. To vyžarovanie sa dotýka aj nás. Ak by sme ho prijali - nie konzumentsky, ale tvorivo, tzn. keby sme ho rozvíjali vo vlastnej životnej praxi, veci by sa mohli zmeniť k lepšiemu. Aspoň tie naše vnútorné. Mohli by sme sa dostať do súladu s vlastnou podstatou - s vnútorným zárodkom Ducha. Tým by sme sa mohli stať menej závislí na silách tmy. Eva Fischerová-Martvoňová nám pripomína, že človek je duchovná bytosť. Preto sa približuje k Rózewiczovmu ideálu "Učiteľa a majstra".

AD MULTOS ANNOS!

O zmysle oživovania starej hudby

Keď sa v októbri minulého roku objavili v Bratislave plagáty avizujúce ďalší festival do zbierky "bratislavských jesenných", potešili sa tomu najmä zasvätení, ktorí už majú "plné zuby" obohratých hitoviek z repertoáru starej hudby. Podujatie nieslo prozaický názov "Dni starej hudby '96". Milovníci "starej hudby" (opäť ten problémový terminus technicus), plní očakávania, sa teda rozbehli po koncertných sálach Bratislavy, aby okrem samotného umeleckého zážitku z kvalitnej muziky (a tej veru bolo dosť) boli svedkami "zrodu" novej akcie. Táto už po prvom ročníku mala ambície, aby narástla do tradície. A tak sa v tejto kvalitnej kultúre, nie príliš naklonenej dobe, naozaj narodilo festivalové dieťa. Už od prvých okamihov svojej existencie dalo najavo svoju opodstatnenosť a životaschopnosť.

Avšak tento fakt je prirodzene spojený s postupne sa zvyšujúcimi nárokmi okolia naň. Minulý rok bola totiž hneď od začiatku latka nasadená pekne vysoko. (Hoci o každom z minuloročných koncertov by sa dalo napísať mnoho, za všetky spomeniem napríklad brilantného Johna Hollowaya s manželkou, či výborný český súbor pre starú hudbu MUSICA ANTIQUA PRAHA s Pavlom Klikarom.) Návštevníci minuloročných koncertov a mnohí iní si preto s úľavou vydýchli, keď sa aj tento rok objavili po Bratislave plagáty, sľubujúce prinajmenšom to, čo potešilo milovníkov "starej" hudby minulý rok.

Tohtoročný festival trval od 13. do 19. októbra, teda o deň dlhšie, ponúkal jeden workshop, štyri semináre s najpovolanejšími odborníkmi a sedem kvalitných koncertov. Bohatá medzinárodná účasť len zvyšovala atraktívnosť festivalu.



Andrew Parrott

Snímka archív

Festival otvoril workshop na tému "Interpretácia anglickej vokálnej hudby 17. a 18. storočia". Viedla ho krásna bytosť, a ako sme sa neskôr presvedčili aj výborná interpretka barokového vokálneho repertoáru, Angličanka Emily van Evera. Nálada tohto popoludnia bola veľmi odľahčená a oneskorenci sa poučili, že ak nechcú "podopierať stenu", musia sa polepšiť - návštevnosť workshopu bola až prekvapivo vysoká.

Prvý koncert patrilo sugestívnym zborovým dielam veľikánov prelomu 16. a 17. storočia - H. Schützovi, S. Scheidtovi a ich súčasníkov zo Spiša - J. Šimbrackému, dramaturgicky veľmi vhodne poprekladané organovými preambulami Samuela Marckfelnara, či improvizáciami v podaní Petra Gufasa. Veľký evanjelický kostol ideálne poslúžil tomuto programu a Camerata Bratislava s dirigentom Janom Rozehnalom dôstojne otvorili festival.

Ani pre mnohých nepohodlný termín seminára na tému "Zbor u Bacha a Vivaldiho" neodradil záujemcov od šance vypočuť si Andrewa Parrotta. Toto meno znie väčšine nadšencov pre starú hudbu až familiárne. Parrott, ktorý je aktívny ako dirigent, interpret, venuje sa výskumu na špičkovej úrovni, vedeckej činnosti, rovnako ako aj nahrávaniu (najmä s vlastným súborom Taverner Consort, Choir and Players), je špecialista na hudbu pred 19. storočím a zároveň sa intenzívne zaoberá súčasnou hudbou. Toto všetko priťahlo do prednáškovej miestnosti VŠMU snáď ešte viac poslucháčov ako predchádzajúci deň. Ani jeden z tých, ktorí sa sem rozhodli prísť, nemohol odísť sklamaný. Charizmatický Andrew, ktorý bezprostredným správaním a (pre mnohých, bohužiaľ, nepreložitelným) anglickým humorom vytvoril výbornú atmosféru. Svoj seminár začal jednoduchou otázkou, ktorou vyrazil prítomným dych: Čo

je to zbor? Niežeby to väčšina zúčastnených nevedela, ale "súc" zaskočení, ozývali sa z auditoria len tichým šumom a rozpačitým pokakšľaním. Postupne sa "ľady roztopili" a my sme si odniesli mnoho prekvapujúcich informácií (vyzerá to tak, že už odzvonilo mohutným, až gigantickým zborovým obsadením v Bachových dielach - tieto sa ukázali ako historicky neopodstatnené). Parrott uvádza, že až v "prehľadnom obsadení" (maximálne osem spevákov) vynikne genialita majstrových kompozícií.

Utorkový program bol naozaj náročný na čas a tak sme sa hneď popoludní mohli stretnúť na ďalšom seminári. Tentoraz ho viedol nemenej sympatický Američan Stephen Stubbs (continuuový hráč, lutnista, odborník na ranú barokovú operu atď...). Bohužiaľ, trochu skromnejšie zastúpené obecenstvo dostalo prednášku na tému "Francúzsko-talianke štýlové vzťahy v barokovej hudbe".

Večer patrilo talianskym majstrom 16. a 17. storočia (Monteverdi, Frescobaldi, Palestrina, Merula, Marinoni, Ganassi, Rigatti, Belli, Cima), opäť Šimbrackému a svojho času obľúbenému Mazákovi. Výborný vokálno-inštrumentálny súbor "Noví pěvci madrigalů", ktorý sa zameriava na repertoár renesancie a raného baroka, predviedol v Jezuitskom kostole zaujímavý program. Pri tomto druhu muziky hrozí po čase "otupenie vnímavosti", ak trvá príliš dlho a je predvedený povrchné. To však nehrozilo. Členovia súboru si zaslúžia obdiv za svoju všestrannosť, navzájom sa dopĺňali pri hraní continua, obsluhu organového pozitívu atď. Raritou súboru je mladý kontratenorista (táto zriedkavá hlasová skupina trpí na nedostatok kvalitných spevákov). O príjemné spostenie inak čisto mužského obsadenia sa postarala sympatická Hana Fleková so svojou violou da gamba.

Nasledujúci deň sa zaobišiel bez workshopu, o to netrepezlivejšie sa čakalo na večer. Kto nezohnal lístky v predpredaji, nevychutnal si Händlovsko-Purcelllovský večer, ani Godárovu úspešnú premiéru pod taktovkou Andrewa Parrotta. Hudobná sieň Bratislavského hradu teda patrila súborom Musica aeterna, Camerata Bratislava a už spomínanej sopranistke s božským hlasom aj zjavom - Emily van Evera. Osobnosť Parrotta aj mimoriadne kvalitný výkon všetkých interpretov, spolu s famóznou Emily, sa postarali o naozaj veľmi pekný koncert. Kto si prečítal Joyceove verše v origináli a pokladá ich za podnetné (vo všetkých smeroch), ľahko pochopí skladateľa Vladimíra Godára, že si ich vybral na zhudobnenie. Po hudobnej stránke sa inšpiroval Monteverdim a v ranobarokovom štýle pretvoril Joyceovu báseň "Ecce puer" na pôsobivé lamento. V podaní Emily van Evera dostalo toto dielo podobu, ktorá prikovala prítomných na stoličky a nasledoval už len úprimný opakovaný potlesk. Vyzdvihnúť treba i výkon súboru Musica aeterna pri predvedení Händlovho Concerta grossa, op. 6, No. 4, a mol.

Nepôsobilo príliš vhodne, keď popri stenách postávali záhadne sa sem "dostanúvši" poslucháči; Andrew Parrott by určite dokázal

zaplniť väčšiu sálu...

Záujemcovia o starú hudbu, ktorí sú či už amatérsky, alebo profesionálne aktívni ako interpreti na klávesových nástrojoch, privítali ďalšiu kvalitnú vec vydanú práve pre nich. Je ňou "Škola hry na klávesových nástrojoch" od Daniela Speera. Sprístupnil nám ju Vladimír Godár, ktorý viedol aj tento, nazvime ho propagačný seminár. Na novom čembale predviedol ukážky Peter Gufas.

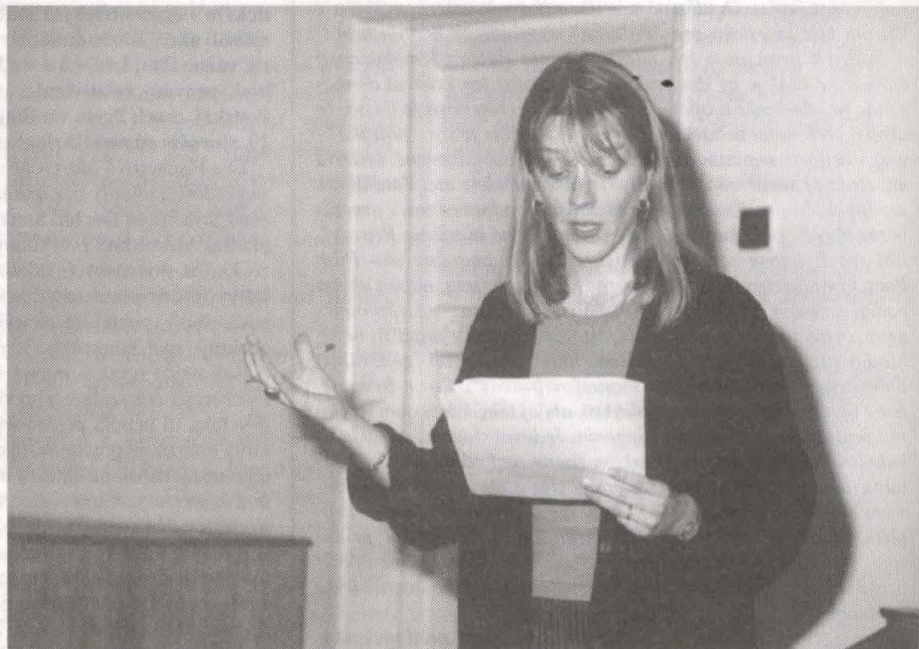
Večer sa s ťažkým programom v Malom evanjelickom kostole predstavili šarmantné Francúzsky François Lengellé (čembalo) a Marianne Müller (viola da gamba). Toto nástrojové obsadenie výborne "sadlo" do priestoru, a až na niekoľko menších kolízií, spôsobených pravdepodobne príliš krátkou spoločnou prípravou zaneprázdnených interpretiek, skončil sa Bachovský večer opäť úspešne.

Nepríjemným zistením pre účastníkov piatkového seminára (spolu s prednášajúcimi sa takmer dali zrátať na prstoch jednej ruky...) bolo, že nie z viny festivalového výboru došlo k nedorozumeniu. Ako to už medzi inteligentnými ľuďmi býva, ani počiatočné menšie problémy nepokazili dobrú akciu, a my sme v komornom obsadení vnímali prednášku sympatických umelkyní Lengelléovej a Müllerovej. Viola da gamba vo francúzskej a ne-

Víkendový koncert kompenzoval sklamanie z predchádzajúceho večera a poslucháči sa mohli plne oddať decentnej inštrumentálnej hudbe francúzskeho baroka v opäť veľmi kultivovanom podaní flautistiek Amelie Michélovej, našej Martiny Lesnej, Petra Krivdu (barokové violončelo) a Petra Gufasa (čembalo). Interpretačne náročné kusy zneli v Mírbachovom paláci suverénne.

"Božský" Antonio Vivaldi sľuboval majestátne korunovanie vydareného festivalu. Nesklamal. Hudobná sieň Bratislavského hradu bola do posledného miesta vypredaná. Talian vzdávajúci hold francúzskemu kráľovi a francúzskej hudbe slávnostnou Serenatou "La Senna festeggiante", v spojení s Musicou aeternou, kvalitnými sólistami (Noémi Kiss - soprán, Petra Noskaiová - alt a nám už z utoroka známy Michal Pospíšil - bas) pod vedením Stephena Stubbsa, nemohlo skončiť inak ako prídavkom pre nadšené publikum.

Takto teda prebiehal tohtoročný týždeň osláv mnohými nedocenených "starej" hudby. Veľa sa už napísalo a ešte sa na túto tému napíše. Preto nemá význam zapodievať sa tu problémom, či a aký zmysel má "oživovanie starej hudby". Najpríznačnejšiu odpoveď na túto otázku nachádzam vo výroku Romaina Rollanda: "Najväčšia služba, ktorú umenie



Emily van Evera viedla tvorivú dielňu na tému Interpretácia anglickej vokálnej hudby 17. storočia. Snímka I. Michalič

meckej hudbe 18. storočia, história tohto nástroja, jeho rôzne varianty a na záver praktické porovnanie jednotlivých tancov zo súit (inštrumentálne i choreograficky). Obe Francúzsky improvizovali vskutku obdivuhodne.

Večer sa, bohužiaľ, koncert nekonal a tak sme si museli nechať zájsť chuť na Haydna, Mozarta a Koželuhu v podaní Kamily Zajíčkovej a Richarda Fullera (fortepiano). Nikto však nemohol predpokladať, že Bratislava pripraví pánu Fullerovi nepríjemné prekvapenie v podobe úrazu, pre neho tak dôležitého "nástroja" - prsta.

poskytuje dejinám, je, že nás uvádza do styku so srdcom určitej doby a dovoľuje nám dotýkať sa podstaty jej citovosti." V ten októbrový týždeň sme mali príležitosť načrieť do žriedla citovosti a pokladnice umeleckých hodnôt starých čias. Pevne verím, že túto možnosť budeme dostávať naďalej vo forme festivalu, ktorý sa stane dobrou tradíciou. Nielen, ale aj ako prejav úcty voči človeku, ktorý sa oň nemalou mierou zaslúžil a nemohol byť už pri tom - pán prof. Ján Albrecht.

KATARÍNA BOĐOVÁ

II. medzinárodný hudobný festival MUSICA NOBILIS

STANISLAV BACHLEDA

Stále žijeme v mylnej predstave, že zaujímavé, dokonca medzinárodné hudobné podujatie možno uskutočniť len vo veľkých mestách. Dosiaľ tomu bolo tak, a samotné akcie nás o tom často presviedčajú. Preto myšlienka, vybudovať práve taký festival mimo veľkého centra a bez obligátnej štátnej podpory, vyzerala spočiatku skôr ako hudba budúcnosti než súčasnosti. Možno by sa dalo povedať, že aj ako neveľmi uvážení zámer. A to aj napriek tomu, že v súčasnosti je postavenie menších miest odlišné od predchádzajúcich období centralizmu, hoci aj dnes ešte sú snahy hovoriť obciam do ich výlučných vecí. Možno by všetko bolo zapadlo do zabudnutia, nebyť zanovitosti umelca, ktorý na rozdiel od väčšiny ostatných má okrem umeleckých aj organizátorské danosti. Ak sa k tomu pridá aj schopnosť presvedčiť starostov, primátorov, šéfov prosperujúcich podnikov a napokon aj radových občanov, dá sa uvažovať o festivale medzinárodnej úrovne. Tak sa napokon aj stalo. Zrodil sa festival nazvaný Musica Nobilis, jeho duchovným i skutočným otcom je Marián Lapšanský a festival mal tohto roku už svoj druhý ročník.



Bez fanfár a veľkolepej reklamy, zato s príťažlivým programom, sa začal vlani festival na netradičnom mieste, či miestach. Na Spiši, kde jeho baštou bolo Mestské kultúrne centrum v Spišskej Novej Vsi, s opatrným vykročením smerom na Liptov, presnejšie do Liptovského Hrádku. Festival tu našiel spojenca v Mestskom kultúrnom stredisku s jeho riaditeľom Ivanom Šenšlom. Na Spiši sa ujali koncertov najmä v samom centre, ale i v Levoči, Kežmarku, Poprade, vo Svite. Nie kde s väčším, inde s menším ohlasom. Zväčša však pred plnými sálami. Najmä v Spišskej Novej Vsi, ale aj inde, kde sa potvrdilo, že ľudia neprestali chodiť na koncerty, len ich na ne treba prizvať zaujímavým programom. Čo na tom, že práve v Spišskej spieval Peter Dvorský, že dávno pred koncertom vypredali lístky. Tamojšia Reduta praskala vo švíkoch, mesto žilo prítomnosťou umelca, hotel Metropol, kde účinkujúci i organizátori bývali, vyhľadávali Petrovi citelia a záujemcovia o autogramy. Hneď po festivale sa začal zápas o to, kto získa tohto svetoznámeho umelca na budúci rok. Prvý bol Poprad, hoci veľký záujem bol aj v Liptovskom Hrádku, a tak sa tohtoročný festival mal začať práve koncertom Petra Dvorského v katolíckom kostole, do ktorého sa predalo vyše šesťsto vstupeniek. Všetko bolo pripravené, ale zákon schválnosti spôsobil, že úvodný koncert sa stal posledným. Nik si však vstupné nevyžiadal, záujemcov bolo ešte vari viac. Medzitým však festival pokračoval.

Kežmarok sa už vlani prezentoval ako mesto s veľkými kultúrnymi tradíciami. Tohto roku sa to len potvrdilo. Tamojší drevený evanjelický kostol, po renovácii pôsobiaci ako nenapodobiteľný klenot, zaplnilo vyše sedemsto návštevníkov, ktorí spolu so Slovenským komorným orchestrom na čele s Bohdanom Warchalom vytvorili napriek značnému chladu neopakovateľnú atmosféru, ku ktorej prispel vynikajúci výkon

„Paganiniho v sukniach“

pražskej huslistky Gabriely Demeterovej,

ktorá zaskočila za Václava Hudečka. A bol to záškok vskutku perfektný. Umelkyňa nie nadarmo prirovnávajú k Paganinimu. Jej technika je perfektná, muzikalita pôsobivá, štýlovosť dôsledná. Preto sa orchestru i sólistke dobre muziciovalo. Keby nebol pokročilý čas, ktovie dakedy by bol znel potlesk akusticky dokonalým priestorom. V ten istý večer bol koncert aj v centre Liptova - Liptovskom Mikuláši, kde sa v rámci festivalu predstavil najprv domáci zbor a po ňom jeho družobný hosť z Grécka - Kalamaria. Obe, hoci amatérske telesá, prilákali dostatok publika, nepochybne aj preto, že šéfom mesta záležalo na hosťoch, ktorí ich zas kedysi hostili. Menej im už však ležal na srdci koncert orchestra Komorní sólisti Bratislava so súčasnou violončelovou hviezdou medzinárodného rangu Jiřím Bártom z Prahy. Vari štyridsať ľudí prišlo aj vďaka tomu, že tamojšia kultúrna pracovníčka robila všetko možné, len aby sa koncert uskutočnil. Raz darmo, kežmarskí radní, popradský primátor, spišskonovoveskí šéfovia mesta si vedeli dať rady so všetkým tohto roku, aj vlani, hoci nemali všade ani Dvorského, ani Bártu, či Babjaka. Tam chceli mať koncert, nie parádu. Preto v týchto mestách chodia ľudia na hudbu noblesnú aj v časoch, keď sa hovorí, že jej veľmi nežičia. Ukazuje sa však, že za všetkým sú predovšetkým ľudia, nie časy. Na Spiši bolo v polovici októbra, presnejšie trinásteho až dvadsiateho, keď sa festival konal, chladno.

Predčasne si aj zasnežilo,

čo však nemalo žiaden nepriaznivý dopad na jeho priebeh. V sále MKS v Liptovskom Hrádku privítali Moyzesovo kvarteto, i jeho hosťa - juhoafrickú klarinetistku Gretu Jaškovú, žijúcu na Slovensku, veľmi srdečne. Publikum malo rôznorodé zloženie - študenti, úradníci, učiteľia, technici. Na počudovanie nik počas koncertu neodišiel, ba ani len nerušil, hoci sem-tam bolo počuť tiché pssst. Na druhom koncerte, kde sa predstavila sopranistka Magdaléna Hajóssyová a mezzosopranistka Marta Beňácková, už bola atmosféra typicky koncertná s vyústením do srdečného potlesku, ako uznania za umelecký výkon veľkých speváčok, ktorých umenie obdivujú

milovníci spevu na celom svete. Ich partnerom bol Marián Lapšanský, ktorý si zakoncertoval aj ako sólista v Levočskom divadle s akusticky dobrou koncertnou sálou. Tí, ktorí mali možnosť byť svedkami jeho excelentného výkonu na záverečnom koncerte tohtoročných BHS, mohli mať pocit, že tento výkon pokračoval na levočskom recitáli. Veľký úspech v tejto sále zaznamenal opäť violončelista Jiří Barta s Haydnovým Koncertom C dur a vynikajúci slovenský klarinetista Ronald Šebesta, ktorý vyvolal svojou zaujatostou, muzikalitou a nemiernym pôsobivým celkovým prejavom v Mozartovom Klarinetovom koncerte mimoriadnu odozvu. Ukázalo sa - a to sa potvrdilo nie prvý raz - že rovnako vynikajúco vie zahrať súčasnú hudbu, i diela starých majstrov. Spreádzajúci orchestier Komorní sólisti Bratislava potvrdil povesť, ktorá sa o ňom dávnejšie šíri. Jeho členmi sú veľmi mladí ľudia, viacerí ešte študenti, no na výkone to neveľmi badať (ostáva už len doladiť disciplínu). Technická stránka je spoľahlivo pripravená, muzikalita je daná spontánnou mladostou, dobové charakteristiky zaručujú skúsenejší hráči. Pristihol som sa, že chvíľami porovnávam ich výkon s bombou tohtoročných Bratislavských hudobných slávností - Australian

Chamber Orchestra, ktorý rovnako tvoria výlučne mladí hráči. Zásahu na ich výkone na festivale mal huslista Ewald Danel. Tak, ako v Levoči a v Liptovskom Mikuláši, koncertovali spolu s Jiřím Bártom a Ronaldom Šebestom aj v modernom katolíckom kostole vo Svite, kde bol koncert už aj počas vlaňajšieho ročníka. Obdiv J. Bártovi je adresovaný za samozrejmu dokonalosť, s akou tento mladý umelec zvláda aj najnáročnejšie pasáže. Chvíľami pôsobí síce akoby nezaújat, stačí však privrieť oči a človek sa ocitne vo fascinujúcom svete hudby. Veľký priestor je akusticky dobrý, daňou je však nemožnosť dosiahnuť aspoň prijateľnú teplotu. Aj mladý, ambiciózný organista Marek Vrábek musel v týchto priestoroch pred niekoľkými dňami vynaložiť nemalo úsilie, aby aj v chladnom prostredí prekonal všetky zábrany dosiahnuť výborný výkon. Zato reakcia početného publika na oboch koncertoch bola srdečná, bezprostredná. Vo Svite bývajú vždy dobré ohlasy na koncerty. Rovnako tomu bolo aj vlani, o čo sa nepochybne zaslúžil aj tamojší pán farár Čuchran, ktorý poskytol priestory fary nielen na šatne, ale aj na po-hostinstvo účinkujúcim a organizátorom festivalu. Jedna z dvojíc koncertov by sa dala nazvať aj

u dvoch
Čuchranov,

lebo keď bol vo Svite druhý koncert, konal sa v tom istom čase aj v letohóradku Dandely v Markušovciach, kde ho zastrelal aj tamojší starosta, brat pána farára vo Svite. Sám priestor v čarovnej budove, kde je aj múzeum historických nástrojov, vyvoláva pocit bázne voči hudbe a výkonom umelcov. Hlas Magdalény Hajóssyovej i Marty Beňáckovej a sprievod Mariána Lapšanského boli dokonalým sprítomnením hudby v podobe piesní Pet-

ra Iljiča Čajkovského a Antonína Dvořáka. Tu umelci zažili ovácie, ako v Kežmarku. Nebyť toho, že ich čakala ešte síce nie dlhá, ale predsa len cesta, bol by sa aplauz a následné neformálne stretnutie pretiahlo do neskorých ranných hodín. Markušovské múzeum je príťažlivé svojím usporiadaním, ale i tým, že sa v ňom človek dozvie, že na Slovensku sa kedysi vyrábali kvalitné klávesové nástroje nielen v Bratislave, ale i v Trenčíne, Kežmarku, ba i v neďalekej dedine menom Vrbov, ktorú dnes poznajú naši i zahraniční turisti zásluhou minerálnych prameňov. O klavíroch, ktoré sa tam stavali, niet okrem vizitky na samom instrumente ani zmienky. Aj takto ľahostajne sa staviame k vlastnej bohatej kultúrnej histórii, za ktorou



J. Barta s Komornými sólistami v kostole vo Svite

vôbec netreba chodiť ďaleko. Dnes sa však na Slovensku nevyrobí ani jedna klávesa.

Tohtoročný druhý ročník mal zhodu okolností dva veľké závery. Prvým bolo uvedenie Mozartovho Requiem (pred ním zaznelo Lamentationen J. D. Zelenku) s našou sólistickou špičkou: Magdaléna Hajóssyová, Marta Beňácková, Jozef Kundlák a Peter Mikuláš, spreádzanou Štátnym komorným orchestrom Žilina, dirigovaným českým dirigentom Petrom Vronským. V spišskonovoveskom katolíckom chráme vyvolal tento koncert veľmi silný zážitok aj vďaka tomu, že nič podobné v ňom ešte nezaznelo. Prepustený kostol prijal Mozartovu a Zelenkovu hudbu, interpretovanú majstrovským spôsobom, vskutku s najvyššou úctou. Zvláštna atmosféra, ktorá vznikla, zostávala v ňom ešte dlho po posledných tónoch. Druhým vrcholom i definitívnou bodkou bol koncert Petra Dvorského a Lubice Vargicovej v popradskom katolíckom kostole. Atraktívne operné árie, hlas nášho tenoristu, ktorý je dnes už synonymom vynikajúceho obrazu Slovenska aspoň v oblasti hudby, prilákali množstvo návštevníkov. Ďalšie desiatky s ľútosťou čakali pred kostolom, aby aspoň zďaleka započuli speváčku legendu, ktorej sekundoval koloratúrny soprán Lubice Vargicovej.



Medzinárodný hudobný festival Musica Nobilis už zapustil korene v týchto častiach našej neveľkej krajiny. Známy je už nielen presný termín tretieho ročníka, ale i takmer podrobný program jednotlivých koncertov, ktoré sa začnú jedenásteho októbra v Kežmarku a cez už stále miesta koncertov doterajších dvoch ročníkov vyvrcholí opäť v Poprade. Mnohí milovníci hudby sa už na koncerty tešia. Avizovaní sú aj zahraniční hudobníci, či kultúrne turisti, ktorých dovezie na Spiš nemecká cestovná kancelária Wolff Reisen. Dúfajme, že táto prvá lastovička privodí návštevnícke leto aj v podobe väčšieho počtu zahraničných turistov, ktorých je stále poredšie. Treba zdôrazniť aj ďalší dôležitý moment. Mestá a ich predstavitelia by mali myslieť už teraz na financie, ktorými sa doplnia prostriedky získané od sponzorov, aby sa nestalo, že týždeň pred koncertom prekvapení zistia, že nemajú peniaze. Všetko možno vopred zabezpečiť. Program, ktorý je s ročným predstihom pripravený, o tom výrečne hovorí.



Pohľad do kostola v Spišskej Novej Vsi

Snímky archív



Gaetano Donizetti

29. 11. 1797 Bergamo - 8. 4. 1848 Bergamo

200-sté výročie narodenia a blížiac sa 150. výročie smrti jedného z najväčších majstrov talianskej belcantovej éry Gaetana Donizettiho iniciovalo takmer celý operný svet k návratu k jeho rozsiahlemu dielu, ktoré zahŕňa o. i. vyše 70 oper.

Gaetano Donizetti sa narodil v chudobnej rodine a ako 11-ročný sa začal hudobne vzdelávať v speve a hre na klavír u S. Mayra na Hudobnom inštitúte v Bergame. Od r. 1815 študoval skladbu a kontrapunkt u Padre Matteiho na hudobnom Lýceu v Bologni. Tu vznikli jeho tri rané opery *Il Pigmalióne*, *L'Olimpiade*, *L'Lira d'Achille*, ktoré predznamovali vývoj budúceho operného skladateľa. V rokoch 1817-21 žil v Bergame venujúci sa vyučovaniu a písaniu komorných, symfonických a chrámových skladieb a niekoľkým operám. Prvý veľký úspech dosiahol r. 1822 v Ríme premiérou opery *Zoraide de Granata*, čo mu otvorilo cestu na ďalšie významné talianske operné scény. Medzitým sa Donizetti uplatňoval aj ako korepetitor, operný dirigent i režisér. Jeho rýchly vzostup bol korunovaný zmluvou s neapolskou operou r. 1827, ktorá ho zaviazala napísať štyri opery ročne. O dva roky neskôr sa stal hudobným riaditeľom tohto divadla, čím získal aj veľký vplyv na hudobný vývoj v Taliansku. Veľký medzinárodný ohlas vyvolala jeho opera *Anna Bolenová*, uvedená r. 1830 v Miláne. Potom nasledovali ďalšie úspešné tituly: *Nápoj lásky* (1832), *Lukrécia Borgia* (1833), *Mária Stuartová* (1834) a napokon *Lucia di Lammermoor* (1835), všetko vrcholné diela slávnej éry talianskeho belcanta. Roku 1835, získaním postu profesora skladby a kontrapunktu na Konzervatóriu v Neapoli, sa jeho pozícia iba posilnila. Roku 1839, po ostrých konfliktoch s neapolskou cenzúrou, ktorá nedovolila uviesť jeho operu *Poliuto*, odišiel Donizetti do Paríža.

Tu bol prijatý s otvorenou náručou a ihneď nadviazal spoluprácu s vynikajúcim libretistom E. Scribeom, ktorý vypracoval novú verziu textu opery *Poliuto* a napísal mu libretá pre ďalšie opery. Z Paríža podnikal cesty do Talianska a Viedne, kde r. 1842 premiérovito uviedli operu *Linda zo Chamounix*, ktorá sa po rokoch vracala na operné pódia. Roku 1843 sa Donizetti vrátil do Paríža, kde doslova za niekoľko dní napísal komickú operu *Don Pasquale*. O rok neskôr napísal svoj operný testament *Caterina Cornaro* a krátko nato sa uňho objavili príznaky vážnej duševnej choroby. Roku 1846 bol dokonca izolovaný od okolitého sveta na zámku d'Ivry pri Paríži, r. 1847 bol prevezený do Bergama, kde aj zomrel.

Donizettiho skladateľský odkaz obsahuje vyše 600 skladieb, z čoho prevažnú časť tvorí vokálna hudba. Najväčší význam má jeho operná tvorba, ktorá významným podielom poznačila nielen taliansku, ale aj svetovú opernú

prax. Donizettiho operná hudba bola dielom divadelne citiaceho praktika, ktorý v námetoch Byrona, Scotta, Huga a i., ako aj v príbehoch z prostého a typicky vidieckeho talianskeho života so sociálnymi akcentami, nachádzal mimoriadne silné impulzy pre svoju hudobnú fantáziu. Preto v jeho hudbe nachádzame špecificky donizettiovské hudobno-štylistické prvky, ktoré siahajú od satiry, paródie, komickosti cez lyriku až k tragédii. Hoci Donizettiho vyjadrovací jazyk osciluje na konvenčných, jednoduchých harmonických postupoch a schémach, je majstrom melodicko-vynaliezavosti, dramatického cistenia a divadelnej efektu. Ako dovŕšiteľ virtuózneho belcantového spevu, stal sa magnetom pre najslávnejších svetových spevákov, ktorí prostredníctvom jeho melódii demonštrovali svoje spevácke majstrovstvo. Napokon Donizetti mnohé diela písal pre konkrétne speváčky. Napríklad Annu Bolenovú pre Persianovú a Duprezu, Luciu di Lammermoor pre G. Pastu a pod.

V prvej polovici 20. storočia Donizettiho opery ustúpili do úzadia v dôsledku silnejšieho vplyvu nemeckej speváckej školy, ktorá akcentovaním dôslednej deklamativnosti vyvolala takmer masovú averziu voči belcantovému spevu, ktorá v istých kruhoch nevyzrádla dodnes. Až renesanciou belcantového spevu po druhej svetovej vojne a s príchodom nových spevákov, ktorí oživilí tradíciu belcantového majstrovského spevu, ako boli napr. Callasová, Joan Sutherlandová, Renata Scottová, Montserat Caballéová, z mužov Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi, P. Domingo, J. Carreras, A. Kraus, L. Pavarotti a i. - aby sme menovali aspoň tých najznámejších - nastáva postupne renesancia Donizettiho hudby. V päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch sa o ňu postarali hlavne Mária Callasová a Joan Sutherlandová, no v poslednom období najviac práve Edita Grúberová, ktorá svojimi fenomenálnymi hlasovými dispozíciami a suverénnym spôsobom zvládla najťažšie a najzložitejšie finesy donizettiovského belcanta v duchu tradície pred dvadsiatimi rokmi.

Donizetti nebol hudobným novátorom. Bol geniálnym hudobníkom sui generis s mimoriadnym vrozeným zmyslom pre vokálnu hudbu, melódiu, architektúru opernej árie, ktorú dokázal vyšperkovať priam neuvěřiteľnými melodickými a technickými obratmi a prvkami. Bol jedným z tých, ktorý po Bellinim posunul taliansku opernú romantiku o veľký kus vpred, vytvoril studnicu, z ktorej potom bohato načierali Rossini, Verdi a ďalší pokračovatelia talianskej opernej tradície. Vzdal účtu ľudskému hlasu ako najdokonalejšiemu a výrazovo najbohatšiemu "nástroju" schopnému vyjadriť najširšiu škálu ľudských pocitov, od radosti až po najzúfalejšiu tragédiu. Čas ukázal, v čom sú jeho hodnoty pre súčasnosť a azda aj pre budúcnosť.

MARIÁN JURÍK

Ešte máme v živej pamäti nedávne vystúpenie našej rodáčky Edity Grúberovej v bratislavskej Redute. Svetová odborná tlač ju dnes považuje za bezkonkurenčnú koloratúrnú sopranistku. Jej spevácka dokonalosť v ovládaní fines belcantovej techniky ju predestinovala za autentickú interpretku opernej literatúry belcantovej éry 19. storočia. Jej spevácke umenie vystúpilo do popredia najmä v poslednom období, kedy výrazne prispela k renesancii málohraných oper Gaetana Donizettiho pri príležitosti 200. výročia jeho narodenia. Grúberová je dnes, podobne ako slávne primadony 19. storočia, speváckym fenoménom, ktorý ťažko možno presne definovať. V jej speve, hlase i technike akoby sa zúročovali tradičné i novodobé interpretačné prístupy, ale aj manéry opernej praxe. Svedčí o tom aj rozhovor, ktorý v skrátenej podobe z časopisu *Opernglas* sprístupňujeme aj našim čitateľom s nádejou, že mnohým priaznivcom prinesie nový, neskľepujúci pohľad na jej interpretačné umenie.

Fenomén EDITA GRÚBEROVÁ

O tom, že je kráľovnou belcanta dnešných čias, naozaj niet pochýb. Jej terajšie i budúce vystúpenia budú zaručene patriť k najoslavovanejším vyvrcholeniam operných sezón či festivalov. Jej nadšene prijatá interpretácia *Alžbety* v najnovšej zúrišskej produkcii Roberta Devereuxa, alebo *Anna Bolenová* na opernom festivale v Mníchove, či už vopred naprogramované búrlivé ovácie na gala "Mad Scenes" Hamburgského operného týždňa v auguste a začiatkom sezóny, jej triumf v opere "Linda di Chamounix" v ko-

noduche, pretože túto operu dovtedy ešte nikdy nedirigoval, resp. Sutherlandová ju nikdy nespievala. Takže to bolo aj pre neho novum a prišiel, takpovediac, s tradíciou neovplyvneným poňatím.

Napísal ozdoby a kadencie špeciálne pre vás?

Áno. Vlastne sme spolupracovali. Niečo som si predšavzala a potom som s ním, samozrejme, diskutovala. Tento štýl práce už poznám. Všetko fantasticky študoval a mal "v malíčku". Tiež v praxi to bolo obohacujúce, jemu to, takpovediac, vyvieralo z pera. Musela som dávať

pozor, aby toho nebolo priveľa na môj vkus, ako pri niektorých nahrávkach s jeho manželkou. Obaja dokonca hudbu sčasti natoľko pomenili, že pôsobila akosi cudzo. Pri našej práci tomu tak nebolo. Myslím, že táto opera si vôbec nevyžaduje tieto ozdoby. Je to niečo ako raný Verdi. Aj v árii Traviaty druhú strofu už veľmi neozdobujeme. Hoci to vzhľadom na štýl musíme robiť. Pri Verdim sa všetko už ukládalo, ale ak sa bude cabaletta opakovať, treba ju vlastne zmeniť.

Alžbeta je veľká výzva pre dramatický sóprán. Pociťujete to tiež tak?

Áno, je, z hľadiska stvárnenia, tak aj z emocionálneho hľadiska. Na

niektorých miestach, podobne ako Verdiho opery, skutočne dokáže hlas vybičovať, podrobiť skúške. Tu už zašiel Donizetti do krajnosti.

Je to úloha, ktorá aj z hľadiska notácie je veľmi náročná. Myslím konkrétne na záver strefy v 2. dejstve. Ten určite nie je živý.

Áno, opera, Pánboh zaplať, nie je veľmi dlhá. Ale je bohatá na ťažké miesta.

Spievate tiež titulnú úlohu v Donizettiho opere *Anna Bolenová*. Povedali by ste, že táto rola je špeciálne pre vás najťažšia z troch úloh donizetti-ovských kráľovien?

Povedala by som, že áno, aj čo sa týka dĺžky.

Tá partia je aj dosť hlboko položená...

Tesitura je viac-menej uprostred. A pri tomto druhu hudby nejestvuje možnosť tóny jednoducho vymeniť, len aby sa človek dostal do výšky. Prirodzene, niekedy to robím, kde je to harmonicky a hudobne odôvodnené. Avšak viac-menej je to predsa len stredná poloha.

Netreba dávať pozor, aby sa takéto partie nespievali príliš často?

Považujem ju vyslovene za hraničnú partiu. Je kvázi mojou "Brunhildou"! Ide vlastne až po hranicu aj preto, že je veľmi dlhá. Absolútne neprichádza do úvahy ísť s ňou z jednej produkcie do druhej a spievať série šiestich alebo ôsmich predstavení.

Interpretačne idete na túto rolu celkom ináč, ako napríklad jedna z vašich predchodkýň v tejto úlohe, Mária Callasová. Môžete popísať váš prístup?

Svojho času som si jej interpretáciu vypočula a fascinovala ma. Táto žena, ako by som to povedala, takmer zneužívala hlas na úkor emócie. Čo, samozrejme, bolo a stále je fascinujúce. Ale ja by som to vôbec nedokázala. Nemohla by som svoj hlas tak nasadiť ako Callasová, jednoducho to nie je prirodzené pre môj hlas. Skrátka, nemám na to. Ona mala celkom iný hlas, spievala Lady Macbeth, Carmen. Ja musím - a chcem - nechať prehovoriť môj vlastný hlas.

Máriu Stuartovú ste opäť odložili stranou, hoci ste ju niekoľko raz scénicky i koncertantne interpretovali a nahrali aj na CD. Budeme mať príležitosť vidieť vás live v tejto úlohe?

Vlastne chcela by som sa tejto partii opäť priblížiť. Ak sa naskytne príležitosť. Chcela by som mať tieto tri kráľovné pohromade.

A niekedy ich spievať jednu za druhou...

Áno, áno. Príležitosť by sa v najbližšej budúcnosti mohla aj naskytnúť. Albin Hänsler už mal pripravený plán pre Barcelonu. Vtedy som však už nechcela robiť "Stuartovú" na javisku. Snáď sa naskytne v Mníchove.

Dúfame, že čoskoro...

Iste. Môže sa to však ťahať viac ako mesiac. Po troch predstave-



Anna Bolenová v Mníchove

produkcii Viedenskej štátnej opery a milánskej Scaly, sú naozaj speváckou udalosťou najvyššieho rangu na sklonku 20. storočia. Bezpochyby vôjdu do dejín opernej interpretácie ako udalosť historického významu.

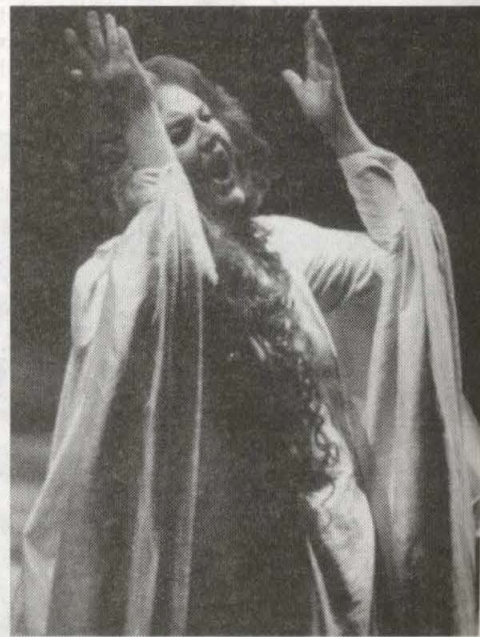
Hoci sú jej CD nahrávky z donizettiovského repertoáru akokoľvek brilantné, fenomén Edity Grúberovej sa prejaví vari najautentickejšie pri priamom zážitku v divadelnom prostredí. Publikovaný rozhovor vznikol pri príležitosti premiéry Donizettiho opery "Il Puritani" v Teatro Comunale v Bologni.

Začiatkom júna mala premiéru nová produkcia Donizettiho opery Roberta Devereux v Zürichu. Bude úloha Alžbety vašou parádnu rolou?

Dúfam. A vlastne už ňou aj je. Samozrejme, nie v tom zmysle, že som ju už všade spievala. Spievala som ju koncertantne a produkcia v Barcelone bola pre mňa rozhodujúca. Pre Zürich som si žiadala ako režiséra Giancarla del Monaca. Tamojšia inscenácia sa mi skutočne veľmi páčila, najmä čo sa týka koncepcie aj efektu. A je to tiež jedna z mojich preferovaných rolí.

Váš debut v tejto úlohe sa konal pod taktovkou Richarda Bonynga, s ktorým ste spolupracovali po prvýkrát. Aká bola spolupráca?

Všetci už vopred hovorili, že práca, ktorú tak úspešne robil so svojou ženou (Joan Sutherlandovou - pozn. prel.), bude so mnou pokračovať. Ale nebolo to také jed-



Puritáni v Bologni

níach, alebo tak podobne. Práve v Ríme som dávala takú skrátenú "chuťovku" s finálnymi scénami týchto troch oper. Páčia sa... Sú v nich neuvěřiteľné scény, ktoré sú mojou srdečnou záležitosťou. Napríklad "Al dolce quidami" z "Bolenovej", je jednoducho krásna. Lorin Maazel chcel pôvodne ob-

sadiť pre "Máriu Stuartovú" vo Viedni Agnes Baltsa a vás. Prečo v konečnom dôsledku k tomu nedošlo?

Vtedy to bolo pre mňa akési zmätené. Nehcela by som teraz vyťahovať staré veci. Zdá sa mi, že to bol akýsi pokus obsadiť hlavnú úlohu kolegynou. Mne bolo povedané: "Budete robiť Máriu Stuartovú". Bolo logické, že ide o Máriu a nik nehovoril o Alžbete. Keď sa termín inscenácie približoval, začala som sa Maazelom. Povedal mi, že mám byť Alžbetou... Bola som totálne prekvapená. Na moju otázku prečo: "Na ja, tak teda, alternácia". Keď videl, že nie je ľahké dať mi spievať Alžbetu, pretože som vychádzala z inej role, navrhol alternáciu. Načo som sa opýtala: "Ako to chcete prakticky uskutočniť, ako budem skúšať? Jeden deň najprv Máriu, druhý deň Alžbetu? A čo bude so záverečnými skúškami: budem snáď spievať na hlavnej skúške Máriu a na generálnej Alžbetu? Nastalo ticho a diskusia skončila.

Pokladáte principiálne za možné spievať obe partie?

Nemám nič proti tomu spievať Alžbetu, ale od začiatku, od A po Z. Avšak výlučne z hľadiska osobnosti boli tieto postavy medzi nami rozdelené: Baltsa ako tvrdá a panovačná Alžbeta, ktorá vôbec nie je ako Alžbeta v "Róbertovi", ktorú spievam. Mária je celkom iná. Prirodzene, bolo to aj hlasovo správne rozdelené. Baltsa bola vo svojej najlepšej hlasovej dispozícii, a aj s koloratúrami narábala nádherne. Myslím, že by som to vtedy nebola tak chápala. Na druhej strane si neviem predstaviť, že by spievala túto poníženu, pokorenú Máriu. Nie je vôbec ten typ.

Vo vašom termínovom kalendári t. č. nevidíme žiadne predstavenia Lucie di Lammermoor, ale iste dať budú. Túto partiu ste veľmi často spievali. Povedzte, ako sa v priebehu času menilo vaše ponímanie tejto úlohy?

Tomu je už dvadsať rokov... Samozrejme, v prvom rade sa usilujem túto slávnu úlohu vždy čo možno najlepšie zaspievať a stvárniť. S touto rolou musím člo-

vek zráš, čo sa podarí len rokmi, a potom sa otvorí oči a uši a niečo, čo si človek pri štúdiu vôbec neuvedomuje. Tak je to ale s každou rolou. A potom príde moment, keď stojím nad libretom, nad postavou, nad hudbou, takže dávam niečo zo seba samej, čo dvadsať rokov vo mne zrelo. A človek sa čuduje, aké nuansy je schopný ešte objaviť.

A neprestáva to ani po toľkých rokoch?

Nie, práve naopak. Teším sa na každé predstavenie a pristupujem k nemu priam so šelmovskou zvedavosťou.

Na skúškach alebo aj na predstaveniach?

Na predstaveniach. Skúšky neznášam. Sú kolegovia, ktorí majú radi skúšky. Ja nie - ja potrebujem divákov. Samozrejme, aj na skúškach pokúšam sa zmobilizovať emócie, ale to je pre mňa zbytočne vystrieľaná sila. Pochopiteľne, všetko treba nacvičiť, aby večerné vystúpenie bolo spontánne. Je to nacvičená spontánnosť. Večer k tomu ešte pristupuje skutočnosť, že 1000 ľudí sa na mňa pozerá a sú zvedaví. A to je tá moja šelmovská zvedavosť: čo príde spontánne, na čo môžem prísť, čo sa môže udiť...

Z hudobného hľadiska je spontánnosť napríklad aj v kadencii scény šialenstva, ktorá je len naznačená?

Áno, áno. Samozrejme, spontánnosť nie v zmysle, že môžem všetko totálne zmeniť. Ale malé nuansy tu sú. Inak by sa ma zmocnila nuda, čo nechcem pripustiť.

Takáto hudobná spontánnosť však vyhovuje iba máloktorým dirigentom...

Presne to je môj problém. Lebo po dvadsiatich rokoch si myslím, že dokážem z každého tónu čosi dostať. Už pred áriou vypnenia musia akordy orchestra vypovedať čosi o tom, čo bude nasledovať. A keď sa to len "odohrá", som zúfalá a nešťastná. Nuž, je to ťažké. Nemôžem dirigentovi povedať: "To musí inakšie znieť!"

Vaše partie kulminujú často v tzv. scénach šialenstva. Je pre vás ventíлом prežiť pocity, čo normálny človek nemôže?

Pánboh zaplať. 19. storočie bolo

plné podobných námetov, lebo skladateľom ponúkalo zvláštnu formu dramatiky. Či Elvíra, Lucia, Bolena, Alžbeta, všetky boli predsa šialené.

Som vďačná, že táto téma jestvuje. Keď sa pozriem do svojho kalendára, skutočne to sedí: spievam toľko šialených rolí... Myslím tiež, že vždy dávam niečo zo seba. Vezmime si napríklad Jaga, či už v opere alebo v dráme. Veď pri ňom človek ako divák naozaj dostane strach a musím sa opýtať, odkiaľ berie človek túto schopnosť? Zrejme, na javisku človek dokáže niečo, čo v normálnom živote asi nemôže zažiť.

Vaše komické úlohy sú zato skutočným vyvážením. Raz ste žartom povedali, že Zerbinettu by ste spievali ešte aj ako 60-ročná. Aké sú šance?

Dobré.

Je to skutočne podobné "vlastnému životu", čo v tejto úlohe hráte?

Áno, je to práve tá druhá stránka... A je to jednoducho geniálne. Je to vlastne šperk v literatúre, veľký dar, že niečo také vôbec jestvuje v našom univerze, že môžeme niečo podobné prežiť a - samozrejme - že to môžem spievať... Text a hudba, špeciálne v tejto árii, sú celým svetom: plač, smiech, zúfalstvo, zamilovanosť, smútok. A to všetko je v hudbe geniálne pretavené. Možno hovoriť len o šťastí, že také niečo jestvuje.

Je Norma pre vás zaujímavá?

Ešte nie.

A perspektívne?

Možno. Je to problematická úloha a vlastne najradšej by som ju prenechala kolegyniam, ktoré to lepšie vedia. Je to predovšetkým problematický hlas, ktorý treba pre túto úlohu. Je dramatický, vysoký, má koloratúry. A má veľa, veľa stredných polôh.

Repertoár, ktorý teraz spievate, je veľmi bohatý. V novej sezóne vo Viedni robíte "Lindu di Chamounix". Aký bol váš prístup k tejto úlohe? Mám dojem, že váš manžel našiel v Stockholme autograf...

Linda bola v mojom živote už dávnejšie. Ktosi z CBS sa ma spýtal, prečo nerobíte Lindu... je to také pekné, to by sme mali nahráť. Povedala som: "Samozrejme, urob-



V slávnej role Lucie

me to!" Žiaľ, nikdy k tomu nedošlo. Je to opera, ktorá si naozaj zaslúži, aby bola vytiahnutá zo zabudnutia. Verím, že sa bude aj často hrať. Budem ju spievať v Scale a vo Viedni. Aj v tomto prípade pán Holander váhal a pritom bola napísaná pre Viedeň.

Z vašej biografie sa dozvedáme, že ste mali dosť veľkú smolu s gramofónovými firmami a zrejme ste si nadobudli aj veľmi vplyvných nepriateľov. Je to negatívum pri obsadzovaní?

Žiaľ, niektorých spevákov nemôžete mať a iných zasa nechcem. Práve naopak, teším sa, keď môžem pracovať s mladými ľuďmi, pokiaľ ešte nemyslia na zmluvy s gramofónovými firmami. Chcem celkom nových, nezaujatých, nepokazených, čerstvých, neznámych ľudí, to ma baví. Všetko ostatné je len kalkulácia a intriga.

Myslíte, že váš hlas je vôbec vhodný pre nahrávky?

Každý hlas nie je vhodný na nahrávanie, tak ako nemusí byť každý hlas bezpodmienečne vhodný pre miestnosť. Jestvujú tzv. mikrofónové hlasy, ktoré urobia krásne nahrávky a v miestnosti už nie sú také pekné, alebo sa nepočúvajú tak

dobré. Môj hlas, povedala by som, je veľmi ťažko zachytiť. S tým mám problém.

Mali ste rôzne zmluvy na gramofónové platne, ale nikdy ste nedostali exkluzívnu zmluvu. Nechýba vám to?

Žiadna z veľkých firiem mi neponúkla exkluzívnu zmluvu, čo ž dnešného hľadiska pokladám vlastne za dobré. Voľakedy som bola z toho nešťastná a nespokojná. Tým, že sa do takýchto projektov vkladá mnoho peňazí, robí sa aj veľký nátlak na spevákov... V každej firme som niečo nahrála a oni si to uľahčili. Žiadna exkluzívna zmluva, žiadna reklama, tým ušetrili veľa peňazí. Každý hovoril: "Máme len pár nahrávok, prečo to nerobí iná firma?"

Vaše nahrávky boli istý čas úplne vyškrtnuté z katalógu EMI. Takúto marketingovú stratégiu môže pochopiť len zasvätený človek...

To má osobný dôvod. Ale pri katalógu EMI neznamenajú tieto tri platne vôbec nič. Ani pre mňa nič neznamenajú. Ale keď mala vyjsť moja druhá Lucia v TELDECU, EMI chytrý dala na trh svoje platne, ktoré predtým škrtla. To sú hry z materskej škôlky.

(Krátene. Voľný preklad M. J. K.)

Bergamo - centrum donizettiovských osláv

Dvojstoročnica narodenia Gaetana Donizettiho (29. novembra) a blížiac sa 150. výročie skladateľovho úmrtia (8. apríla) sa badateľne premietli do dramaturgických plánov väčšiny operných domov. V Taliansku je, pochopiteľne, akcent na uvádzanie autorovho neobyčajne plodného dedičstva ešte výraznejší, pričom centrom donizettiovských osláv sa stalo rodné Bergamo. Celá jesenná sezóna je zasvätená Donizettimu a jeho trom vybraným operám, ktorých inscenácie dopĺňajú ďalšie podujatia koncertného rázu, baletná fantázia na donizettiovské témy, prvé uvedenie diela jeho učiteľa Simona Mayra, ako i vedecká konferencia. Okrem toho sa uskutočnilo odovzdanie 6. Donizettiho ceny, tradične späté s festivalom, tentokrát udelenej dvom slávnym spevákom - Alfredovi Krausovi a Renatovi Brusonovi. Sprístupnený je skladateľov rodný dom a do konca roka bude otvorená veľkolepá výstava o živote a diele slávneho bergamského rodáka, umiestnená v Palazzo della Ragione, nachádzajúcom sa v srdci starého mesta.

Gaetano Donizetti zanechal okolo 70 oper. Kvantifikácia jeho javiskového odkazu sa podľa rôznych odborných zdrojov líši, pretože niektoré diela majú dve verzie (napr. Gabriella di Vergy, Maria Stuarda či Poliuto). Prevažná väčšina titulov (cca štyri pätiny) spracúva vážne námety, zvyšok je charakteru komického. Mnohé z Donizettiho oper padli po prvých uvedeniach do zabudnutia a až vlna renesancie bel cantovej tvorby ich postupne vracala na javiská. Práve bergamské Teatro Donizetti a tamojší festival majú najväčšiu zásluhu na kriesení často neprávom zabudnutých partitúr. Sezóna skladateľovho dvojitého jubilea nemohla neprispieť k revitalizácii v našom storočí nehraných diel. V jej jesennej časti priniesol bergamský festival premiéru trojdejstvom opery serie Adelia a na jar je avizované nové naštudovanie - takisto v kritikej edícii Casa Ricordi - Dona Sebastiana, kráľa portugalského. Popri raritách ponúka Teatro

Donizetti aj najznámejšie autorove diela - Luciu di Lammermoor, Dona Pasquala a v jarnej sezóne Nápoj lásky.

Podarilo sa mi navštíviť Bergamo počas prvej série septembrových predstavení a byť prítomný pri prvom novodobom uvedení Adeli. Dielo patrí už do obdobia zrelého Donizettiho, jeho premiéra v rímskom Teatro Apollo sa uskutočnila počas karnevalovej sezóny vo februári 1841. Adelia teda nadväzuje na mimoriadne plodný rok 1840 s premiérami Dcéry pluku, Martýrov a Favoritky (opera L'ange de Nisida nebola uvedená) a uzatvára posledné desaťročie skladateľovho produktívneho života. Bergamská premiéra je prvým naštudovaním opery v našom storočí.

Adelia je dielo, ktoré v plnej paráde ukazuje

Donizettiho ako veľkého znalca ľudského hlasu, jeho výrazových, technických i virtuózných možností. Opiera sa síce o konvenčný Romaniho sujet (použil ho pred ním tiež Carlo Coccia), zasadený do 14. storočia a odohrávajúci sa v Perone v rezidencii vojvodu z Borgone, avšak nápaditá a strhujúca melódika ho povyšuje na jeden zo skvostov bel canta. Renesancia Adeli, nazdávam sa, nebola zbytočná. Rozširuje obraz o autorovi, ktorý dokáže i napriek poldruha storočia od smrti byť stále atraktívnym pre spevákov i publikum a azda tiež dodáva odvalu iným divadlám, aby sa nebáli vzkriesiť i takéto zabudnuté partitúry. Bergamské festivalové naštudovanie je koprodukciou s divadlom v Janove, kde Adeliu uvedú v januári 1998.



Daniela Longhi ako Adelia

Režisér, scénograf, autor kostýmov a osvetlenia Beni Montresor založil dynamiku inscenácie na jednoduchom, ale efektom výtvarnom návrhu, spočívajúcom v meniacom sa maľovanom horizonte. Ten kopíruje reálne priestory námestia v Perone, či interiéru kniežacieho paláca. Je to elegantná, vzdušná a priestraná scéna s opticky znásobenou účinnosťou pomocou bočných zrkadlových plôch. Celé javiskové dianie a profily postáv vychádzajú z hudby a nikdy nie sú znásilňované do iných polôh. Beni Montresor venoval inscenáciu nedávno zosnulému bývalému riaditeľovi newyorskej MET Rudolfovi Bingovi, ktorý kedysi inicioval režisérovu kariéru.

Na čele hudobného naštudovania stál temperamentný a v Bergame s nadšením oslavovaný Gustav Kuhn. Ponúkol Donizettiho takého, aký má byť: lyricky vrúcneho, kantabilného, ale i dramaticky vzrušujúceho a vygradovaného do strhujúceho finále. Jeho výkon prijal kritické a vnímavé publikum s jednoznačným bravó. V hodnotení sólistov sa však už ohlasy nadšenia striedali s hlasnými protestami. A právom. Prvé obsadenie nebolo celkom na výške osláv tohto formátu. Daniela Longhi (Adelia) síce neostala dlhá vyspievaniu žiadnej koloratúry či vysokého tónu, čo pri jej dramatickom charaktere správne je hodné úcty, no kvalita jej tónu nebola vo všetkých polohách vyrovnaná. Najmä vyššia stredná a vysoká poloha nezneli tak plno, syto a "šťavnato", ako tóny nižšie. Mladý tenorista Marcello Bedoni (Oliviero) sa s partom vyrovnal s vervou i príjemným kovovým timbrom hlasu, na osobnosť však ešte musí dozrieť. Basista Andrea Silvestrelli ako Arnoldo vlastní síce veľký a tmavý bas, ušľachtilosť tónu však nie je jeho doménou.

Ani búrlivý ohlas neobral prvú časť donizettiovských osláv v skladateľovom rodisku Bergamo o čaro a neopakovateľnú autenticnosť.

PAVEL UNGER

LADISLAV KUPKOVIČ:

HUDBA MÁ SPOĽAHLIVÚ BUDÚCNOSŤ

Ak by mi niekto dnes dal úlohu: - charakterizuj stručne, sloganom, osobnosť a tvorbu Ladislava Kupkoviča - bez zaváhania by som odcitovala Newtonov fyzikálny zákon. Vo vzdušnejšom, či literárne archaizujúcom tvare - **SILA DOSTREDIVÁ.**

Prečo?

Po prvé: Kupkoviča si pamätám (viac sprostredkované a z nahrávok) z jeho hýrivých rokov, rokov šesťdesiatych - (aj následných). Roky HUDBY DNEŠKA sa roztopili. Uplynuli... Jeho tvorivá gravitácia diktovala - **NÁVRAT.** Vážbu na tonálny základ. Istotu chránenú stáročiami. Viem, tento zásadný obrat vtedy u ľudí, ktorí boli svedkami jeho dávnejších hudobných "nezbedností", vyvolal vlnu roztrieštenú do polemík, apologetík, úškrnov...

Po druhé: Kupkovič žije takmer tridsať rokov v cudzine. V Nemecku. Má svoju pozíciu, ktorú si vybudoval, má renomé. Je asimilovaný (zrejme aj - asi milovaný) občan vo svojej novej (?) vlasti. A predsa. Vždy kedy môže, či má príležitosť, vráti sa na Slovensko. Nehovorí s prídychom onoho "dešpektuóza"...vy tu a MY..., ako to deklarujú rôzni "vyhnanci". Ladislav Kupkovič má rád svoju Bratislavu. Svoje Slovensko. Bez manifestačných postojov, bez falošnej farby páťosu. Rád sa vracia, nebráni sa **SILE DOSTREDIVEJ**, ktorá ho privádza domov...

Odchádzali ste v istom okamihu, kedy sa čas naplnil. Niečo ste opúšťali, za určitou metou ste šli. V týchto fatálnych sekvenciách svojho života - čo ste si odriekali, čo ste sa museli odúčať, čomu priúčať?

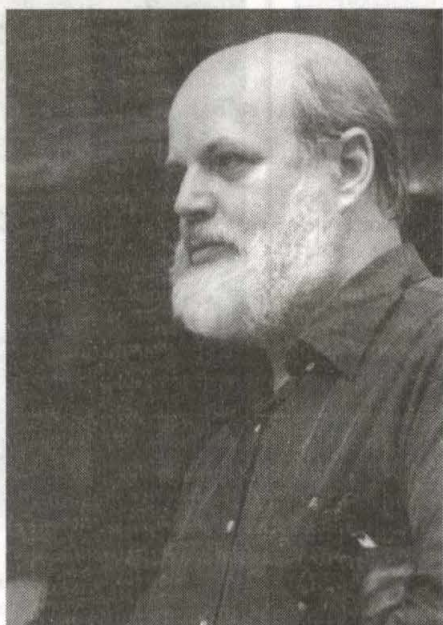
Môj krok a rozhodnutie odísť, neboli celkom jednoznačné. V tom čase som dostal možnosť žiť s celou rodinou v Západnom Berlíne, za pomerne výhodných okolností... legálne. Zahrával som sa s myšlienkou ostať tam - ale primárne - chcel som sa vrátiť späť. Môj odchod bol trochu iný, atypický, možno nie až taký príkry. Mal som vtedy Kristove roky - a vo veku 33 rokov si človek naozaj na veľa vecí vie privykáť a od veľa vecí dokáže odvykať. Nehovoril som dostatočne po nemecky... atď... Uvedomoval som si však, že emigrácia je osudom človeka. Tiahne sa dejinami. Jedinci, aj celé národy sa sťahujú, idú z jedného miesta na druhé, pretože majú dojem, že ich život v nejakom inom priestore je zmysluplnejší, alebo môžu realizovať to, čo z nejakých nepochopiteľných dôvodov nemohli realizovať v opúšťanej zemi - tak je to aj dnes. Stále pozorujeme veľké emigračné vlny. Mám súcit s každým, kto musí celý tento proces podstúpiť, pretože sám som to prežil...

V súvislosti s emigráciou spomeniem jednu nezabudnuteľnú Werichovu sekvenciu. Hmotné lákadlá, pracovné príležitosti, a ďalšie, "prebil" jediným silným ľudským argumentom"... ale s týmito som nehrával guľky..."

V tejto situácii je rozhodujúci veľký rozdiel medzi umeleckými profesiami. Medzi hudbou, literatúrou, divadlom. My, hudobníci, máme tú výhodu, že hovoríme univerzálnym jazykom. V reláciách strednej Európy je naša reč približne rovnaká, na jej báze si môžeme rozumieť.

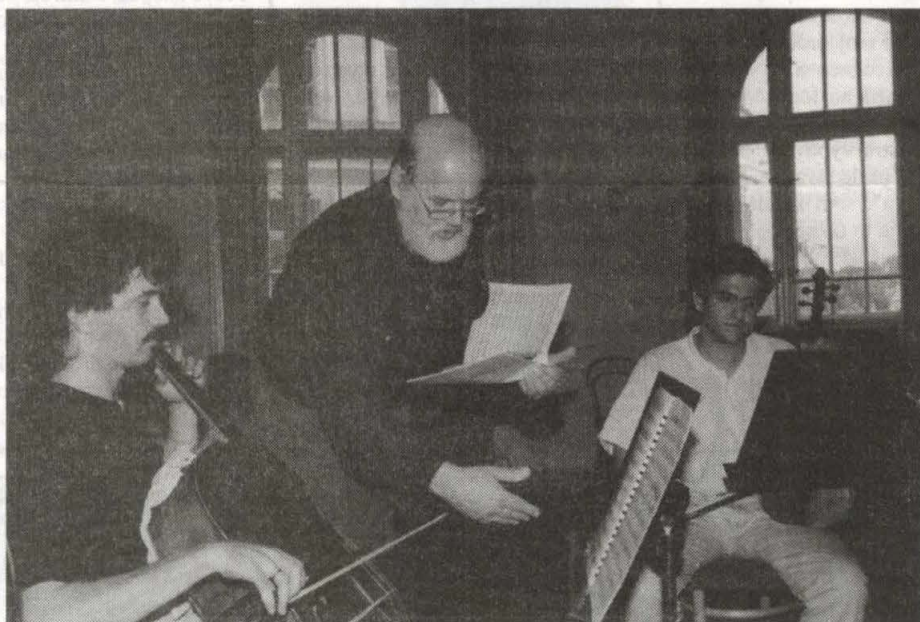
Šesťdesiate roky znamenali najmä v európskych rozmeroch umenia fúziu, pohyb aj explóziu, uvoľnenie "oprát", prehodenie kánonov, ale aj manifestačnú negáciu tradičných klasických noriem. Boli ste na čele Hudby dneška, avantgardy produkujúcej v tom čase "dobové" formy: o. i. happeningy, performances... Je to minulosť, alebo vidíte v týchto zdanlivých reliktoch východiská aj pre dnešné vyjadrenie?

Celú svoju mladosť som veril atonálnej hudbe. Hral som, dirigoval som, komponoval, organizoval... Približne v polovici sedemdesiatych rokov prišiel zlom. Hudbu tohto typu som už nemohol počúvať. Znamenalo to pre mňa veľkú dilemu, vnútorný boj. Pre celé okolie som reprezentoval organickú súčasť toho teritória. Môj odklon od atonálnej hudby mnohí považovali za zradu avantgardy. Nevedel a nevlá-



dal som už ďalej pokračovať, moje presvedčenie bolo veľmi silné a rozhodnutie nadviazať na tradície, ktoré za 300-400 rokov niečo priniesli, prevládalo. Uvedomil som si silný princíp nadväznosti, kontinuity. V akej forme ju kto realizuje, je každého osobná vec...

Opustili ste teda "vratké lady", vrátili ste sa do bezpečného lona tonality. Ako dynamickej osobnosti, nevidí sa vám zotrvávanie vo verifikovaných oblastiach pohodlnosťou?



Posledná konzultácia pred premiérou - (Moyzesovci)

Snímky archív

Tu musím protestovať, poopraviť vás: opustil som *bezpečné lono* atonálnej hudby. Jej existencia bola totiž oveľa lepšie zabezpečená. A napokon, nevedel som tonálne komponovať, až na "staré kolená" som sa to musel učiť. Tonálne komponovať je nesmierne ťažké: pár akordov, funkcií, elementov..., ale ak z toho limitovaného fundamentu máte niečo stvoriť, aby to bolo *dielo* - nielen niekoľko akordov, tónov... aby to malo zmysel a formu, na to treba veľa práce.

A čo atraktívny, skloňovaný pojem - syntéza?

Nedávno zosnulý náš priateľ, Hansi Albrecht, mal na ňu veľmi výstižnú definíciu, ktorú by som voľne parafrázoval: "...človek sám zo seba nemôže komponovať... my sme koniec jedného dlhého vývoja, ktorý musí me v sebe spracovať. Keď to všetko zvládne, vtedy môžeme prispieť svojim malým "ja"..."

Vývojom je nám (vraj) predurčené putovať po špirále. Nachádzate sa v istom bode. Predvídate, či tušíte svoje ďalšie kompozičné a výrazové modifikácie?

Ach, mám šesťdesiat rokov, ktovie, koľko mi je ešte dopriať?... Nie, veľký zvrät nepredpokladám. Rád by som skomponoval ešte niekoľko pekných skladieb. S miera sa začínam pozeráť na svoj doterajší život... Viete, čo je fascinujúce na dejinách ľudstva? To, že budúcnosť je vždy trochu iná, než ako si ju predstavujeme...

Dotknem sa otázky epigónstva a au-

tenticity. Ako by ste tento dualizmus definovali?

Pojem epigónstva treba osvetliť z každého pohľadu. Všetci sme na "konci istého procesu", stále ťažíme z toho a pokračujeme v tom, čo už v minulosti bolo vytvorené. V tejto otázke však zaostrím na hudbu atonálnu - to je "hniezdo" epigónstva. Každý opakuje tých pár hlúpostí, ktoré už dávno boli objavené a exponované. V tonálnej hudbe vidím stále perspektívu vývoja, ale v atonálnej? Blúdenie v začarovanom kruhu.

Ale tie prúdy stále existujú. Všetko, ako vravíte, v tejto oblasti bolo povedané na onej ploche 60. rokov. Vravíte, že k vášmu súčasnému vyjadrovaciemu jazyku ste sa museli prepracovať, učiť sa. Znovu objavovať. Vládne tu zákon neochvejnej logiky umeleckej "matematiky"...

Nie je to celkom tak. V každej, aj atonálnej hudbe musí byť prítomná imaginatívna, inšpiratívna zložka, kedy, ako sa vraví, stojíte pred Bohom nahý. Je to asi tak na polovicu. Tie dva póly si protirečia, sú ambivalentné a v racionálnom vedomí je ich ťažké sklbiť dovedna.

Zdá sa, že už v hudbe bolo všetko povedané, a predsa... Znova budem citovať - teóriu majstra Warchala, podľa ktorej hudba je stále prítomná, je nad nami v eternálnom skupenstve a "sú vyvolené médiá (autori), ktoré sú schopné nám ju

sím, nesúhlaste.

V Nemecku som získaval približne tie isté kritiky ako na Slovensku, s tým rozdielom, že zo začiatku (po roku 1989) som bol mierne sklamaný, lebo som si Slovensko vysníval ("...keď to moji Slováci budú počúvať, oni to pochopia..."). Ukázalo sa, že Slováci sú takí istí ľudia ako Nemci - boli im nadelené takisto dve uši...

Pôsobíte na akadémii. Učíte kompozíciu?

Aj. Ale v Nemecku hudobná edukácia nie je taká prísne diferencovaná ako tu. Vyučovať výlučne kompozíciu je luxusom.

Máte príležitosť porovnávať. Nielen Hannover - Bratislava, ale všeobecne:

Slovenské školstvo (hudobné) je vynikajúce. Dnes tak, ako vždy bolo. Rakúsko-Uhorsko, Česko-Slovensko... akýkoľvek kontext, to sú kultúry, ktoré ukázali okoliťmu svetu, ako sa to má robiť. U nás nie je čo reformovať.

Často sa vraciate na Slovensko, medzi svojich kolegov. Čo tu pozorujete ako nestranný účastník, ale aj ako aktér umeleckých zápolení?

Vždy som obdivoval, že kultúra, hudba tu stojí na silných nohách. Je tu dostatok koncertov. Keď napríklad študujem v Hudobnom živote dianie v letných mesiacoch, nevychádzam z údivu. Kde je veľa, tam je z čoho vyberať... Spolupracujem s viacerými slovenskými interpretmi (Moyzesovo kvarteto, Peter Michalica, Šašinoviči, Budzák...) - všetko sú to vynikajúci instrumentalisti.

Rád by som sa ešte vrátil do oblasti školstva. Akadémiu v Hannoveri, na ktorej učím, navštevujú študenti z Ruska, Poľska, Maďarska, Srbska, Kazachstanu, Uzbekistanu, Turkmenka, Azerbajdžanu... to spomínam len postkomunistické štáty... Ani jeden Slováč tu dosiaľ neštudoval. Nevieť prečo, štúdium je predsa zadarmo...

Hudobná akadémia v Nemecku zjednocuje inštitúcie, ktoré na Slovensku žijú separátne, konzervatórium, akadémia, balet, činohra koexistujú pod jednou strechou - hovorím o Hannoveri...

Nesúvisí tento náš edukačný "cluster" s onou akceleráciou či hektikou, ktorá nám dnes diktuje tempo života?

Stále sa pozastavujem nad konštatovaním, že dnešný život je rýchly, hektický, stresový. Ja to nepocítujem, nepraktizujem. Žijeme predsa v takom malom časovom výseku - musíme sa tešiť tomu, čo je okolo nás, tomu, čo dokážeme vytvoriť.

Ak napíšete, skomponujete veci pre väčšie obsadenie, aké máte šance na ich predvedenie?

Dost' biedne. Haydn musel písať každý týždeň jednu symfóniu, ktorá sa promptne hrala - pri každom uvedení teda autor mohol nachádzať chyby a korigovať ich. Ja dnes napíšem symfóniu - pošlem ju tam, odtiaľ ju pošlú inam... a skončí v odpadkovom koši. Dnes je veľmi ťažké dať nové dielo do obehu. Možno aj preto, že s atonálnou hudbou sme spôsobili nezáujem o súčasnú tvorbu. Skladateľ to má dnes ťažké. Možno preto, že sme tvrdohlaví a chceme stále komponovať...

Nie ako vizionára, ani futurologa a ani bosoráka, len ako aktéra v hudbe dneška, pýtam sa vás: dokážete definovať smerovanie umenia, hudby v najbližších desaťročiach?

John Cage raz povedal: "ak niečo má budúcnosť, tak aj hudba má budúcnosť". Je to tak. Ak ľudská spoločnosť bude existovať - a nejaký čas, zrejme, bude - tak bude potrebovať kultúru, aj hudbu. Ešte nikdy nebola taká éra, ktorá by nepotrebovala hudbu. Preto ju potrebujeme - to vôbec nevieme, lebo jej reči "verbálne" nerozumieme. Bez hudby však žiť nevieme. (...teraz, keď sa zhovárame, zo "zákulisia", z reproduktorov prúdi hudba. "Nie, to sa mi nepáči. Hudba nemá znesväcovať životné prostredie..."). Bez hudby si život neviem predstaviť. Bez hudby to nejde. Hudba má preto spoľahlivú budúcnosť.

Príprava LÝDIA DOHNALOVÁ

Malá nočná hudba Nostalgický muzikál

Dnes nielen hudobno-zábavné divadlá, ale aj činoherné súbory siahajú po muzikáli v snahe prilákať čo najviac divákov na svoje produkcie. A tak sa vedľa nekonečne hraného muzikálu Maľované na skle dostal do činohry SND - Divadla Pavla Országha Hviezdoslava i spevoherne a nárečovo ozvláštnený Ženský zákon J. Gregora-Tajovského, ktorý však ťažko označiť pojmom muzikál - skôr je to spevohra. Možno, že i na základe úspechu tohto predstavenia, okoreného záhoráčtinou, ale najmä skvelými hereckými výkonmi ženských predstaviteľiek, siahla dramaturgia činohry SND po ďalšom titule s hudobnými číslami. Tentokrát je to muzikál z americkej produkcie: **Malá nočná hudba**. Vznikol zaujímavou kombináciou európskeho námetu a prostredia z prvkami toho najzaujímavejšieho, čo môže ponúknuť skúsená a vyspelá americká muzikálová dielňa.

Hru, pretože nejde o prosté libreto, skôr o konverzačnú hru, pretransformovanú hudbou **Stephena Sondheima** na kvázi konverzačný muzikál, napísal **Hugh Wheeler** podľa filmu **Ingmara Bergmana Úsmevy letnej noci** (1959). Tento film bol pre dnešnú generáciu päťdesiatnikov jedným z prvých západných filmov, ktorý opojne a na tie časy trochu zakázane hovoril o láske. Dnes by ho filmový kritici označili módnym termínom 'kultový film'...

Atmosféra severskej (konkrétne švédskej) letnej bielej noci, ktorá robí čary s ľúbostnými vzťahmi viacerých dvojíc, v spočiatku zamotanom príbehu pripomína *'štahačku s nožíkmi'* (ako sa o Malej nočnej hudbe vyslovil Harold Prince, režisér prvého uvedenia muzikálu na Broadwayi r. 1973). Vďaka dvojici skúsených autorov tohto muzikálu sa uchovalo tajomné erotické fluidum príbehu, príznačné aj pre Bergmanov film - a to napriek pochopiteľným menším zmenám transformácie sujetu v muzikálovej podobe. Základ deja však zostal: muž zrelého veku sa ožení s dievčaťom, ktoré by mohlo byť jeho dcérou - rozhodne je mladšie ako jeho syn z prvého manželstva. Ten - ako ináč - sa zamiluje do stále panensky žijúcej macochy. Otec zas obnoví svoje milostné vzťahy s dávnou láskou, herečkou Desirée, ktorá je všetkým iným, len nie ctostnou meštiackou. Vzťahy medzi dvojicami - doplnenými ešte o dva ďalšie, menej v popredí stojace páry - vyjasní letná severská noc, kde každý padne do primeraného náručia... Ale viac ako trochu banálny dej nás zaujíma na tomto muzikáli atmosféra s neustálym 'pnutím' večných citových tém, neistôt v hľadaní pravých partnerských vzťahov a opojnosť erotického dusa, ktoré prekračuje ideálne duchovno ľúbosti, no nie je iba prostou sexualitou.

Dielo zarezonuje najmä u strednej a staršej ge-

nerácie, ktorá má rada nielen štipku sentimentality (predpokladám, že mladí ju odmietajú), ale vie i oceniť peripetie ľúbostného života, ktorým sa sotva kto vyhne. V jednej z bezprostredných recenzií na inscenáciu v SND som si prečítala: *Tento námet vo filmovom spracovaní mohol pred štyridsiatimi rokmi divákov osloviť, dnes však vyznieva príliš banálne*. Nevie, či je to najsprávnejší postreh - no každý máme právo na iný názor. Ale čo už je banálne na unikajúcej, prchajúcej a znovu lákavej láske? Je večná - tak, ako ľudské city, ktoré v podstate nezmenila žiadna technická revolúcia.

Osobne ma najviac zaujala - okrem hereckých výkonov - hudba Stephena Sondheima (je i autorom textov piesní), ktorá nie je vystavaná na vyslovene uzavretých číslach - i keď aj tie hrajú svoju úlohu. V podtexte je neustále prítomný valčíkový rytmus, ktorý vnáša do hudobnej faktúry príznačnú nostalgiiu a sentimentálny podtón - obe náležité v deji z prelomu storočia. Akási secesná slza prýští aj z javiskových návratov kvinteta operných spevákov, ktorí sú komentátormi deja. Svojimi 'nemuzikálovými' hudobnými vstupmi tvoria zaujímavý kontrast často prekomponovanej partitúry, ktorej leitmotívom je práve onen valčíkový rytmus. Je to nezvyčajné - a možno pre mnohých divákov i neakceptovateľné, pretože očakávali niečo na spôsob produkcie Novej scény z čias Bednárkových réžií muzikálov a ponuky z dielne vtedajšej dramaturgie. Malá nočná hudba je však iný, komornejší titul než mnohopočetné, výpravné, a tak trochu revuálne diela z americkej či anglickej muzikálovej ponuky. Staví najmä na skúsenom herectve - hoci i tu si majú činoherci čo zaspievať (samozrejme, za pomoci mikroportov, zato s orchestrom v divadelnej jame, ktorý dirigujú na striedačku Rastislav Štúr a Branislav Kostka).

Jedným z hercov sa darí v speve viac, iným menej - podľa talentu, kvality hlasu, muzikality a azda i trémy z tejto neobvyčajnej umeleckej úlohy. Najstí ideálnych predstaviteľov je v našich pomeroch náročná úloha - a predsa sa takí našli: na prvom mieste by som spomenula skúsenú Zdenku Studenkovú, ktorá alternuje úlohu herečky Desirée s Kamilou Magálovou. Videla som však v tejto postave Z. Studenkovú, ktorá predviedla svoje zrelé herectvo, opreté o muzikálové skúsenosti a so šarmom predvedený vokálny i pohybový prejav. Je to pani herečka, jedna z veľkých v strednej generácii. Jej dôraz na krásu povedaného i zaspievaného slova sa snúbi s prirodzeným šarmom a veľkou javiskovou istotou. Pre Z. Studenkovú je to životná rola. A to isté sa dá povedať o jej protihračovi, resp. partnerovi - Mariánovi Slovákovi a. h. (nepochopiteľné je, prečo iba a. h. - tento herec svojím talentom a profesionalitou už dávno patrí



Zdena Studenková - Desirée

do SND), ktorý alternoval postavu starnúceho Fredrika Egermana so Štefanom Bučkom. M. Slovák - známy svojou šansonierskou skúsenosťou, hravo zvládol požiadavky Sondheimových piesní, ktoré predniesol vždy s výstižným vnútorným akcentom. O jeho herectve sa dá povedať krátko toľko: uverili sme mu, presvedčilo nás, nieslo v sebe podstatu nostalgie Malej nočnej hudby... Viera Strnisková presvedčivo hrala a (menej pôsobivo spievala) starú pani Armfeldtovú (alt. B. Turzonovová), matku Desirée. Napriek pripútosti na invalidnom vozíku vyhrala všetky nuansy charakteru starej kurtizány, ktorá dokázala zo svojho niekdajšieho pôvodu vyťažiť pre starobu materiálne statky. Jej spomienky majú v sebe nielen štipľavosť korenia jej tajomného života, ale kde-tu múdrosť všeobecného ľudského poznania. Mladučkú ženu Fredrika Egermana - Anne Egermanovú - hrala a spievala Soňa Norisová (pamätám si ju aj z televíznej Modrej ruže, kde hrala Sylviu), jedna z nádejí slovenského herectva. Nuž, lepšie hrala ako spievala - a tým nás trochu zaskočila. Predsa len - spev je kategória, v ktorej nie všetci aktéri Malej nočnej hudby majú skúsenosti či danosti. Podobne to bolo v prípade Dušana Cinkotu, ktorý hral syna Fredrika Egermana, nešťastne zalúbeného panica Henrika, ktorý napokon spočinie v náručí svojej macochy Anny. Spev mu kde-tu distonoval, farba hlasu tiež nebola príjemná, aj keď nijako neznižujem herecký talent tohto mladého člena SND. Osobne ma zaujala typom a následne aj ideálnou kreáciou roztúženej slúžtičky Petry poslucháčka VŠMU Helena Krajčiová a ako dcéra Desirée - Fredrika - zase jemná, pôvabná, dievčensky výstižná posl. Konzervatória Zuzana Norisová. Grófa Malcolma, druhého milenca prešibanej Desirée, hral, spieval a tancoval Ján Gallovič, jedinečný v muzikálovom žánri. Podčiarkol trochu slaboduchosť svojho hrdinu, nebál sa kari-

katúry - a tým presne načrtnol svoju postavu. V úlohe jeho manželky sme videli tiež brilantnú Dagmar Lakčevičovú a. h. Kvinteto operných spevákov má svoje alternácie - počula som zostavu F. Ďuriač, H. Veselská, D. Šlepkovská, P. Oswald a L. Pauliková. Vďaka zosúladeniu ich hlasov, profesionalite a nepochybne i korepetíciám (K. Seidmann a M. Binder) bol ich výkon na maximálnej speváckej úrovni. Pravda, ťažko porovnávať farbu, hlasy operných spevákov s činohercami, ktorí spievajú skôr naturálne - ale v tom bolo tiež isté napätie hudobnej partitúry.

Réžie Malej nočnej hudby, titulu presláveného nielen v New Yorku, ale i Londýne či vo Viedni, ovenčeného viacerými uznaniami kritiky, sa v Hviezdoslavovom divadle ujal Peter Mikulík na scéne Jána Zavarského. Elegantné kostýmy Milana Čorbu dotvárali secesnú atmosféru muzikálu, ktorej však chýbalo trochu premyslenejšie nasvetlenie scén, ktoré sa odohrávajú v severskej bielej noci. Kto ju zažil asi vie, o čom hovorím. Rozhodne to nie je šero či polotma... Malá nočná hudba je dielo pre herecký koncert - a na tom vystaval svoju režijnú koncepciu aj Peter Mikulík, samozrejme, v spolupráci so zúčastnenými hudobníkmi v orchestrisku, ale aj v zákulisí - pri korepetíciách. Choreografiu, ktorej dominujú na úvod a záver inscenácie tancujúce páry v rytme valčíka - s meniacimi sa partnermi - mal Ján Ďurovčík. Režisér v tomto predstavení úspešne premiešal hviezdne stálice i vychádzajúce hviezdičky činohry, ale aj iných umeleckých profesií. Bolo načase. Divákovi sa priam žiada, aby na javisko SND vstúpili už aj nové tváre... Réžisérovi sa podarilo objaviť talenty na Konzervatóriu i na VŠMU. Žiaľ, nepíšeme o dvoch alternáciách, a to z prostého dôvodu: pre hudobných recenzentov niet do činohry recenzentských lístkov.

I keď nie som presvedčená o tom, že by mala naša národná činoherná scéna ísť aj v budúcnosti cestou muzikálovej produkcie, a tak si vylepšovať návštevnosť, ako ukážka muzikálu, ktorý v sebe spája vysoké nároky na herectvo a svojimi hudobnými číslami dáva príležitosť zažiť zopár skúsenej spevohercom, ktorí majú mnohostranné nadanie, je to na scéne Hviezdoslavovho divadla zaujímavý vybraný titul (dramaturgia Darina Porubjaková). Pri hodnotení musím však spomenúť i kvalitný preklad hry Alexandrou Ruppeldtovou a brilantné prebásnenie prudko tečúcich, rytmicky náročných textov piesní Lubomírom Feldekom. Vyčítať mu v celkovom kontexte nejake zanedbateľné prehršky voči slovenčine, resp. využitiu slangu je - podľa mňa - malichernosť.

Samozrejme, kto iný by nestál za produkciou Malej nočnej hudby, ak nie Lubo Roman, ktorý sa nechce vzdať svojho sna o muzikálovom divadle v Bratislave! A tak sa Divadlo West stalo generálnym sponzorom tejto inscenácie, ktorá by, vraj, bez finančnej sponzorskej pomoci sotva uzrela svetlo sveta. Nie, zážrak Maľovaného na skle sa v danom prípade asi nezopakuje - ale inteligentný divák, ktorý vychutnáva jemnosť atmosféry, brilantnosť dialógov, zurčiace texty piesní, nostalgiiu hudobnej partitúry a vie čo-to o zložitostiach ľudských vzťahov, si prídje na svoje.

TERÉZIA URSINYOVÁ

Jesenná sezóna v La Scala

Hoci divadelná sezóna v milánskom Teatro alla Scala tradične začína 7. decembra, priesťor do jej oficiálneho otvorenia vyplňa tzv. jesenná sezóna. Úprimne povedané, neviem, či ju zaradiť ešte k predchádzajúcemu, alebo už k novému hraciemu obdobiu (v propagačných materiáloch nájdeme jesenné tituly uvedené na oboch miestach), nie je to však podstatné. Skutočnosťou je, že po voľnom auguste sa otvorili brány najslávnejšieho talianskeho operného domu Luciou di Lammermoor od Gaetana Donizettiho.

Niet divu, že najpopulárnejšie javiskové dielo veľkého bergamského rodáka zaujalo hneď prvú premiérovú pozíciu. 29. novembra si celý svet pripomína dvojstoročnicu Donizettiho narodenia a aprílové 150. výročie úmrtia ovplyvní milánsku dramaturgiu i v druhej časti sezóny. Posledným titulom pred prázdninami bude Lucrezia Borgia, pred ňou však súbor ešte naštuduje Lindu di Chamounix ako koprodukciiu s Viedenskou štátnou operou. Obnovenie Lucie di Lammermoor, ktorá síce mala premiéru roku 1835 v Neapoli (v Scale Donizetti debutoval semiseriou Chiara e Serafina a postupne v nej uzreli svetlo sveta diela ako Gianni di Parigi, Lucrezia Borgia, Maria Stuarda, Gemma di Vergy alebo Maria Padilla) možno chápať ako poctu jubileu.

O javiskovú stránku sa postaral Pier Alli, ktorý je režisérom, autorom scény i kostýmov v jednej osobe. Už to napovedá, že inscenácia mala štýlovú jednotu, bola to však uhľadenosť v duchu interpretačnej tradície, ba až klišovitosti. Alli, ktorý nie je prívržencom experi-

mentovania a režijných posunov, ostal verný časopriestoru určenému autorom, sústredil sa na vytvorenie autentického atmosféry a romantickú divadelnú ilúziu. Prekvapilo ma, že chýbal prvý obraz 2. dejstva (scéna Edgarda a Enrica), otvorený však bol u nás vynechaný duet Lucie s Raimondom.

Meno mladého dirigenta Stefana Ranzaniho mi doteraz nebolo príliš známe, no jeho voľba sa ukázala ako opodstatnená. Prezen-



Giuseppe Sabbatini ako Edgardo



toval koncepcne veľmi presného, v rytme a tempách razantného Donizettiho, bol však schopný tiež veľmi citlivo muzicirovať a sprevádzať sólistov aj v najjemnejších dynamických odtieňoch. Orchester i zbor milánskej La Scaly sa uviedli v najlepšom svetle.

Najväčšiu pozornosť v sólistickom obsadení na sebe pútala americká dramaticko-kolo-

ratúrna sopranistka June Andersonová v titulnej postave. Hoci dnes už prechádza na repertoár typu Normy a Leonory v Trubadúrovi, vďaka výbornej technike si udržiava stále schopnosť vyspievať každú koloratúru, skok a trilok, každú notičku v delených tónoch a zdoláva i obávané vysoké Es. Andersonovej Lucia nie je skleníkovou naivkou, ale vytvára z nej profil pravej tragickej hrdinky. Taliani uprednostňujú tento typ sopránov, napokon i jej alternantka Giusy Devinu je majiteľkou tmavšieho a dramatickejšieho hlasu. Giuseppe Sabbatini (Edgardo) je umelcom bohato využívajúcim dynamické odtiene, rád spieva v pianissime (a dirigent S. Ranzani mu bol z tohto pohľadu výborným partnerom), avšak jeho tón je i vo forte farebne pôsobivý a v každej polohe vyrovnaný. Roberto Servile vložil do partu Enrica svoj ušľachtilo znejúci a kantilénový barytón. Jadrný bas tmavého timbru predstavil ako Raimondo Dmitri Kavrakos. Kvalitným Arturom bol Marco Berti.

Donizettiovské tituly v sezóne 1997/98 som už spomenul, okrem nich pripravila milánska Scala svojim návštevníkom Verdiho Macbetha (decembrová otváracia predstava pod taktovkou umeleckého riaditeľa Riccarda Mutiho), Mozartovu Čarovnú flautu, Musorgského Chovanščinu, Weberovho Čarostrelca, Pucciniho Manon Lescaut, ale tiež diela talianskych autorov Nina Rotu a Alda Clementiho.

PAVEL UNGER

Čestný kríž vedy a umenia I. triedy Ľudovítovi Rajterovi



Profesor **Dr. h. c. Ľudovít Rajter** je jednou z najvýznamnejších, medzinárodne vysoko uznávaných osobností hudobného a kultúrneho života na Slovensku. Študoval v Bratislave, vo Viedni a v Budapešti, bol žiakom Clemensa Kraussa a Alexandra Wunderera (dirigovanie), Franza Schmidta, Josepha Marxa a Ernsta von Dohnányho (kompozícia). Jeho spolužiakom bol tiež Herbert von Karajan. Má rozhodujúci podiel na etablovaní svetového symfonického repertoáru 18.-20. storočia v koncertnej dramaturgii na Slovensku. Podstatnou mierou prispel k vysokej kvalitatívnej úrovni Slovenskej filharmónie i Symfonického orchestra SRO v Bratislave. Kompozičná tvorba Ľudovíta Rajtera, zahŕňajúca rozmanité žánre - od baletu až po veľké orchestrálne diela, predstavuje v slovenskom hudobnom prostredí štýlovo osobitý prejav. Ako pedagóg na Vysokej škole múzických umení formoval viac ako štvrtstoročie ge-

nerácie hudobníkov, spolupodieľal sa na uvádzaní a nahrávaní desiatok skladieb slovenských autorov doma a v zahraničí a podstatnou mierou prispel k rozvoju súčasnej slovenskej orchestrálnnej literatúry.

Rakúska republika 18. novembra ocenila zásluhy **Ľudovíta Rajtera** udelením Čestného kríža vedy a umenia I. triedy. Pri tejto príležitosti prof. Ivan Parík prečítal Laudatio a zazneli diela oceneného autora v podaní Moyzesovho kvarteta - Fantázia na dve témy z opery Nižina od Eugène d'Alberta pre violončelo a Sláčikové kvarteto č. 1 (1929).

Vysoké vyznamenanie Ľudovítovi Rajterovi odovzdala veľvyslankyňa Rakúskej republiky Dr. Gabriela Matzner.

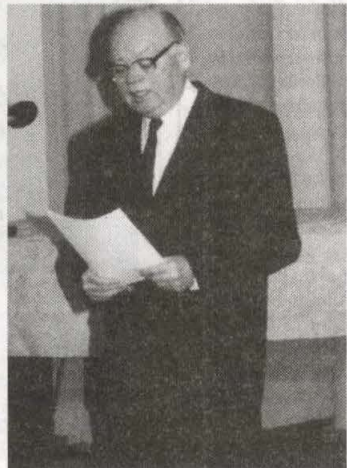
Po slávnostnom koncerte sa uskutočnila aj vernisáž výstavy fotografií Richarda Benku Rybára "Portrétny dokument Ľudovíta Rajtera", ktorá je inštalovaná v priestoroch Rakúskeho kultúrneho centra v Bratislave.

Laudatio prof. Ivana Paríka

Vaše Excelencie, Honorability, ctené dámy a páni,

dostalo sa mi či predniesť Laudatio všetkým nám vzácnemu Ľudovítovi Rajterovi. Keď som uvažoval, ako si dnešného oslávenca uctiť, v priamej súvislosti mi napadlo slovo "ruky". Ruky, ich zmysel, význam a poslanie.

Keď nás Všemohúci stvoril, daroval nám ich v nádeji, že ich budeme používať v dob-



rom, aby sme nimi kresali Myšlienku. Že budeme nasledovať tesára Jozefa, že budeme nimi kreovať naše tunajšie prebývanie.

Oživujem si krásnu myšlienku Igora Stravinského, ktorý sa v jednej zo svojich prednášok vyznáva: "súť sám stvorený, nemôžem nemať túžbu tvoriť".

Ruky sú nástrojom invencie a premýšľania, nástrojom intelektu čo tvorí báseň, maľuje obraz, čo skúma a poznáva tento svet. Sú aj nástrojom hudobníka, nimi tvoriaceho znejúcu hudbu. Dirigentove ruky nám dávajú správu, ako má hudba znieť, vytvárajú konečné znenie symfónie do podoby zmysluplného posolstva hudobných obrazov a tvarov.

Ruky sú darom Tvorcu, aby sme i my mali možnosť tento svet dotvárať. Spoluvytvorí svet myslenia, predstavivosti, fantázie, reality a sú aj nástrojom vzájomnej komunikácie. Ruky, ktoré zhmotnili Mykény, Brunelchihu kopu, Michelangelov Vatikán, Shakespearovu drámu, ale i Gaudiho Sagradu, Debussyho More, tie ruky sú svedectvom našej cesty dejinami, dejinami poznávania a spoznávania. Naše ruky sú prejavom dobrej

vôle rozdávať sa navzájom.

Preto je tu na mieste otázka, ako naše ruky rozdávať hudbu a čím je pre nás?

Čo je to hudba? Pred takmer štyridsiatimi rokmi som mal k dispozícii prívlačnú učebnicových odpovedí. Dnes sa však priznám, že hudba je pre mňa čoraz väčším tajomstvom. Keby som bol mystikom, prirovnám hudbu k povahe Kristovho učenia; hudba je nepochybne hľadaním toho rozmeru človeka, v ktorom sa snúbi jeho duchovný rozmer s existenciou na tomto svete. Hudbou sa dozvedáme o historickom vývoji nášho intelektu. Ona mi logicky zapadá do obrazu multikomunikatívneho vzťahu človeka k človeku, zapadá mi do obrazu ako naše okolie, "Umwelt", tiež determinuje naše poznávanie. Hudba je pre mňa oslovením ako obraz, slovo, mimika či gesto, ale aj ako záračne jednoduchá Einsteinova rovnica $E=mc^2$. Podobne, ako je pre mňa závažné ono Einsteinovo lapidárne poznanie ako dôsledok úmerného a zdĺhavého hľadania novej pravdy, rovnako je pre mňa závažným Beethovenova Piata symfónia, kde ide o proces takmer inverzný; Beethoven z jednoduchého, možno až primitívneho sprievodného motívu vybuduje veľkolepú stavbu, kde onen motív nadobúda pozvoľna na závažnosť, prechádza obrazmi dramatickosti, lyrizmu, démonickosti v Scherze, aby symfónia bola korunovaná priam extatickým maestrom Finales.

A čo je ešte hudba? Je pre nás vzájomnou komunikáciou, oznamovaním si pocitov, ako aj zmysluplných a logických tvarov v dialektickej celistvosti, aj apelom na intelektuálne nášho bytia (aspoň tá hudba, o ktorej tu hovorím), je poodhaľovaním zmyslu našej existencie vo svete, kde máme svoj dočasný prilytok. A preto verím, že príde raz chvíľa, keď sa budem môcť poďakovať duchu Johannea Brahmsa, Roberta Schumanna, Debussyho či iných, poďakovať sa za radosť a krásu, čo mi v živote dali. V múdrosti a pochopení, čo nám hudba dáva, tiež vidím zmysel Kristovho učenia, jeho volanie po spoznávaní, dobre a spravodlivosti.

A čo je ešte hudba? Okrem iného je aj svedectvom čias, kedy vznikala - je archeológiou ľudského ducha a vedenia. Pochybujem spolu s ruským historikom Gurevičom, ktorý si vo svojich Kategóriách stredovekej kultúry kladie otázku, či bol stredovek ozaj až takou dobou temna; hudba stredovekých tancov je predsa nesmiernu radosť a eleganciu. Isteže nezbavíme sa inkvizície, ale rovnako hodnotnou je mi aj výpoveď Schönbergovej Varšavy, výpoveď o našom

"múdom, vzdelanom, kultivovanom" storočí, kde podľa veľmi opatrných odhadov Zbýgnieva Brzezińskiego prišlo vo vojnách, v koncentrákoch a gulagoch o život 160 miliónov ľudských obetí. Ukrižovanie je preto permanentným javom našich dejín a aj dnes ukrižováme v Rwande či Bosne-Hercegovine. Schönberg, Penderecki či hudba dneška sú rovnako svedectvami doby, ktorej pamätníkmi sme už aj my.

Čo je ešte hudba? Základom transmisie informačných signálov, keď skladateľ transformuje svoje hudobné predstavy do znakov graficky poňatého notového písma. Je opätovným tvorivým činom umelca-interpretu, ktorý nie je iba jednoduchým sprostredkovateľom medzi publikom a skladateľom - je tvorcom, originálnym vykladačom predvážaného diela.

Hudba je ešte k tomu aj spoznávanie seba samého. Starí Gréci hovorili, že už nikdy nevstúpime do tej istej rieky. Prečítajúc si dobrú poéziu, filozofický traktát, ale aj múdry a dobrotivý židovský vtíp, vidiac obraz, film, divadlo, architektúru (tu by som vo výpočte poznávania mohol pokračovať ďalej), stávame sa inými, nadobúdajúc nový rozmer spoznávania sa. Ak je iba toto zmyslom umenia - a ony majú, pravda, oveľa viac významov - to samo je pre zmyslupnosť našej existencie postačujúce. Hudba je aj veľkým tajomstvom času, toho času, ktorý sme znehodnotili jeho mechanickým ponímaním, znehodnotili sme ho počítaním úderov hodín či odrátaním pohybov sekundovej ručičky.

Vstúpiať však do toku hudby, nachádzať v sebe iný rozmer vnímania, nachádzať časopriestor, kde sa náš intelekt, všetko to, čo pociťujeme, o čom rozmyšľame, čo spoznáujeme, javí v iných dimenziách. Počas tridsaťminútovej symfónie poznávame bohatstvo netušeného množstva obrazov radosť či tragickosť, úsmevu i úskru, bôľu i eufóriu, spoznáujeme prežitky, ktoré by sme v našom návykovom čase nemohli do seba vtlačiť.

Aj to je jedným zo zázrakov hudby tak, ako aj vnímanie dokonalosti jej tvarov.

Musíme sa poďakovať dobre a múdrosti, vzdelanosti a intelektu, čo ovládajú ruky Ľudovíta Rajtera. Desiatkam a desiatkam orchestrov podávajú správu o hudbe - takú správu, aby jej porozumeli a boli sme jej účastní aj my, poslucháči. Jeho nevšedné interpretácie - treba dodať aj skladateľské umenie po každom raz obohacuje. Ľudovít Rajter je hudbe oddaný bezozvyšku a tak za nás, jeho poslucháčov, vďaka za nádhru všetkej hudby, ktorú pre nás interpretoval a všetkým sa nám rozdával.

Stretnutie sviatočné



Sú koncerty, o ktorých písať recenzie, zdá sa nadbytočné. Plytvanie slovami, pojmami, elatívmi, superlatívami... všetko už bolo povedané...

Nedeľné predpoludnia (toľko ohundrávaný termín) majú svoju nezameniteľnú atmosféru, s príchutou sviatku. Prichádzajú na koncert z rodu mirbachovských matiné, už z diaľky možno podľa skladby publika vytušíť, o aký hudobný dej pôjde.

23. november veštil v tomto zmysle prinajmenej mimoriadnu udalosť: malá koncertná sála v galérii patrila Milošovi Jurkovičovi, flautistovi,

ktorý neopúšťa pozície na šírom umeleckom zenite, a jeho vernému klavírnemu sprievodu, skvelej pani Helene Gáfforovej a - samozrejme, priaznivcom peknej hudby, ktorých sa zišlo neúrekom. Zdá sa, že táto informácia stačí, veď čo bude nasledovať, už bolo povedané...

Dramaturgia koncertu bola skoncipovaná s umom a vkusom, čo zalichotí (nielen) nedeľnej pohode: J. B. Loeillet, Ch. W. Gluck, G. Donizetti, F. Schubert a L. Kupkovič. To všetko v interpretácii, ktorá ulahodí duchu aj uchu. Čo iné, ako obdiv možno vyjadriť na adresu pani Gáfforovej? Jej klavírne kontinuá a sprievody sú plné inšpirácie, pokory, láskavých dotykov s hudbou. To "nenápadné" miesto pri klavíri dokáže tak krásne zviditeľniť, dokáže tak múdro umelecky sytiť dialógy.

Jurkovičovo interpretačné umenie je báječne komplexné (...všetko už bolo povedané...), jeho produkcie sa dajú vnímať ako muzikantské lahôdky, ako súbor s inteligentne stvoreným hudobným súkolím.

Loeillet (1680-1730) u nás nezaznieva, jeho hudba bola v kontúrach Sonáty (a mol č. 4, op. 2) príjemným exkurzom do terénu nepoznaného, ale zmysluplného hudobného krásna. Gluck (Reigen seliger Geister z opery Orfeus a Eurydika) a Donizettiho Sonáta vyzneli dosť frapujúco, ale - rovnako - pikantne. Abeceda hudobnej drámy a dramatiky zasadená do súvzhľadu s "absolútnou" hudbou znela atraktívne, Schubertova Polonéza (D 599, op. 75), v noblesnom interpretačnom vybavení, avizovala záver... (zaviazte mň, prosím, oči a ja budem hádať, ktorý "klasik" to vstupuje do môjho vedomia) Ladislav Kupkovič so svojou premiérou Sonáty G dur. Je v nej toľko muzikantského pradiava, diania... (asi ešte nebolo všetko povedané), udivujú ma však otázky, vyjadrované na konci každej z viet.

Sú koncerty, o ktorých písať recenzie, zdá sa byť nadbytočné, ale azda je to reflexia zo stretnutia s umením, s hudbou. ...a sediac tam, v novembrovom šere nedeľného predpoludnia, asi všetci sme začali pociťovať v prúdiacom striebiste, že sa akútne "zadventieva"...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Podchočské pramene a premeny bol názov podujatia (16. novembra), ktoré bolo venované pamiatke skladateľa Tadeáša Salvu v autorovom rodisku Lúčkach. Scenáristom akcie bol Viliam J. Gruska. Pásmo zostavené z ukážok zo Salvovej tvorby prestupovali vstupy autentického folklóru, ako aj slovné reflexie, spomienky a úvahy nad tvorbou a osobnosťou skladateľa (R. Berger, P. Procházka, V. J. Gruska, J. Kubánka, L. Dohnalová, P. Janík). Skladateľove výtvarné prejavy boli inštalované vo vestibule kúpeľného domu Choč.

Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného je kľúčové muzikologické dielo prof. Jozefa Kresánka. Jeho reprint vyšiel vo vydavateľstve Národného hudobného centra. Na slávnostnej prezentácii sa zúčastnili príbuzní autora, manželka p. Lujza Kresánková, syn, primátor mesta Bratislava Peter Kresánek s manželkou, profesorovi žiaci a priaznivci. Generálny riaditeľ spolu s editorkou Dr. Hanou Urbancovou "pokrstili" publikáciu v Zichyho paláci 17. novembra.



In memoriam

20. novembra t. r., krátko pred dovŕšením 86. roku svojho života, zomrel významný predstaviteľ slovenskej zábavnej hudby Karol Elbert. Narodil sa 19. decembra 1911 v Trnave. Kompozičné vzdelanie absolvoval na Hudobnej a dramatickej akadémii u prof. Alexandra Moyzesa, dirigovanie u prof. Josefa Vincourka. Svoju umeleckú dráhu začal ako korepetitor Mestského divadla v Opave, potom vo Východoslovenskom divadle v Košiciach. V rokoch 1938-48, vzhľadom na svoj pôvod, bol zbavený práv zúčastňovať sa verejnej činnosti a žil sa ako klavirista v rôznych zábavných lokáloch. V rokoch 1948-52 bol dirigentom operety na Novej scéne v Bratislave a od roku 1953 až do odchodu do dôchodku bol redaktorom a lektorom zábavnej hudby v Slovenskom rozhlasu.

Počas štúdia u Alexandra Moyzesa získal Elbert úplné klasické kompozičné vzdelanie a svoj tvorivý talent výrazne prejavil aj v husľovej Sonáte e mol, ktorá bola ako reprezentatívne dielo predvedená na 1. európskom festivale komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach (bližšie pozri HŽ č. 15/97). Aktívny profesionálny styk s operetnou produkciou, ako aj s úžitkovou zábavnou hudbou, ho privedli jednak existencne, ale aj s vrozenými predpokladmi k systematickej kompozič-



nej činnosti v oblasti žánrov zábavnej hudby. Jeho hudba z operiet *Z prístavu do prístavu* či *Dovidenia láska*, orchestrálne skladby pre potreby tzv. rozhlasového "populáru", ale hlavne početné tanečné a spoločenské piesne, stali sa jedným zo základných článkov vznikajúcej autentickéj slovenskej populárnej hudby.

Karol Elbert sa donedávna aktívne zúčastňoval verejného života, navštevoval koncerty, aj vážnej hudby. Dožil sa našťastie adekvátneho ocenenia, ktoré vyvrcholilo udelením ceny SOZA ako najhranejšieho skladateľa slovenskej populárnej hudby.

MARIÁN JURÍK

Reprezentatívny titul

Daniel Speer. Základy hry na klávesových nástrojoch (1697, 1687). Grundrichtiger Clavierunterricht (1697, 1687). Rudimentary Tutor on Keyboard Playing (1697, 1687). Editor: Vladimír Godár. Bratislava, 1997. MUSIC FORUM. Edition Urtext. 118 strán.

Na náš hudobný knižný trh práve vstúpila najnovšia publikácia vydavateľstva MUSIC FORUM Daniel Speer. Základy hry na klávesových nástrojoch (1697, 1687), ktorú edične pripravil a širšej hudobnej verejnosti predstavil počas bratislavských Dní starej hudby (16. 10. 1997) Vladimír Godár. Publikácia je koncipovaná ako moderná pramenná vedecká edícia, s úvodnou odbornou štúdiou, po ktorej nasledujú transkripcie teoretického textu Speerových traktátov i transkripcie notových príkladov, ilustrujúcich vykladanú látku; v závere sú umiestnené revízie poznámky k notovým transkripciám. Každú teoretickú pasáž vybavil editor podrobným poznámkovým aparátom, poskytujúcim detailné doplnenie základných poznatkov uvedených v texte.

Základom hry na klávesových nástrojoch sa Daniel Georg Speer (1636-1707) venoval vo viacerých statiach svojich hudobnoteoretických diel, publikovaných v poslednej tretine 17. storočia. Speer patril k zaujímavým osobnostiam hudobného života tohto obdobia a jeho životné osudy, ktoré opísal v autobiografickom románe Uhorský Simplissimus (vyšlo i v slovenskom preklade - Tatran 1974), sú zaujímavou sondou do hudobného života v strednej Európe. V mladosti Speer prešiel mnohými mestami východnej Európy, hudobné vzdelanie nadobudol v mestách dnešného východného Slovenska, pôsobil vo viacerých mestách ako všestranný mestský hudobník, pedagóg a organista. V závere života prijal post organistu a učiteľa hudby na latinskej škole v nemeckom meste Göppingen a svoje celoživotné skúsenosti zúročil roku 1697 vydaním diela Základná, stručná a potrebná, teraz rozšírená náuka o hudobnom umení alebo Hudobný štvorlístok (Grund-richtiger/Kurz-Leicht-und Nöthiger/fetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst oder/Vier-faches Musicalisches Kleeblatt). Išlo o prepracované a rozšírené druhé vydanie jeho diela Základná, stručná, ľahká a potrebná náuka o hudobnom umení (Grund-richtiger/kurz/leicht und nöthiger Unterricht Der Musicalischen Kunst), publikovaného pred 10 rokmi. V tom čase mal Speer už za sebou úspešné vydanie diela Dácky Simplissimus (Musicalisch-/Hürckischer/Eulen-Spiegel), zbierky quodlibetov pre tenorový spevný hlas, sláčikový päťhlas a continuo; tanečných kompozícií a sonát pre dychové a sláčikové nástroje. Speerovo vrcholné teoretické dielo Hudobný štvorlístok je vlastne hudobnodidaktickým spisom, rozdeleným do štyroch častí, štyroch listov, v ktorých sa postupne, podľa náročnosti, preberajú základy praktickej výučby hudobného umenia: 1. výučba spevu; 2. hra na klávesových nástrojoch; 3. hra na rôznych druhoch sláčikových a fúkacích nástrojoch; 4. náuka o kompozícií.

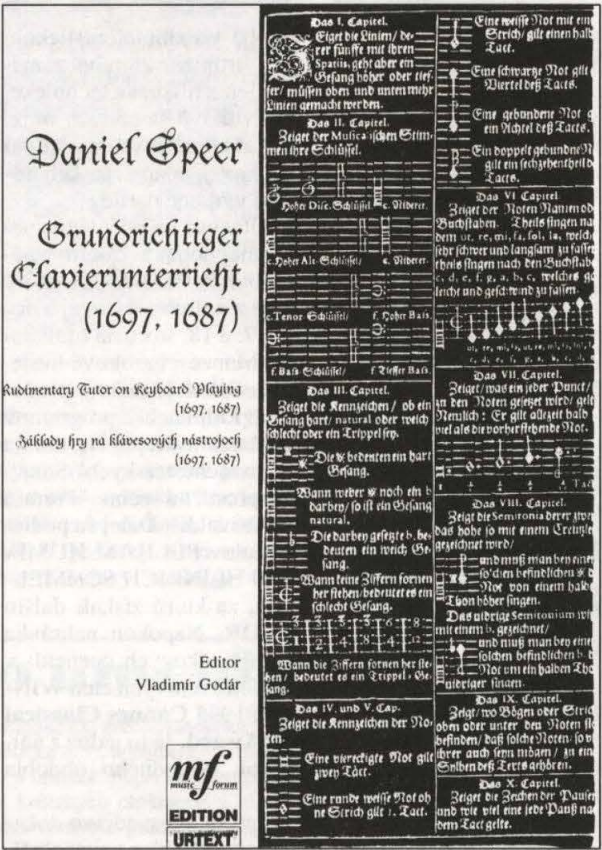
Pri príprave edície Základov hry na klávesové nástroje pracoval Vladimír Godár s oboma vydaniami Speerovej Základnej, stručnej, ľahkej a potrebnej náuky o hudobnom umení (1697, 1687), z ktorých selektoval štyri podstatné texty z oboch tlačí, týkajúce sa výučby hry na klávesových nástrojoch:

- 1. kapitolu venovanú hre generálneho basu a hre na klávesových nástrojoch, adresovanú profesionálnym hudobníkom (1687);
- 2. dodatok Ľahká náuka hry na klávesových nástrojoch pre ženy (leichte Information deß Claviers vor das Frauen-Zimmer), adresovaný amatérkam (1687);
- 3. prepracovaná verzia textu 1., venovanému hre na klávesových nástrojoch, zaradená do druhého listu Hudobného štvorlístka (1697);
- 4. prepracovaná verzia textu 1., venovanému hre generálneho basu, zaradená do druhého listu Hudobného štvorlístka pod názvom Základná, stručná náuka o používaní generálneho basu (Grundrichtiger kurtzer Unterricht vom General-Bass tractiren) (1697).

Tieto štyri texty editor podrobne hodnotí a analyzuje z hudobnohistorického hľadiska, v troch samostatných statiach. V prvej venuje pozornosť výučbe hry na klávesových nástrojoch amatérov. Požiadavky, kladené

Speerom na adeptku-amatérku, sú vlastne nevyhnutné základy od poznania nôt, posuviiek, kľúčov a metra, až k osvojovaniu si krátkych jednoduchých skladieb spamäti. Ako príklady uvádza v závere Speer ľahších skladieb (chorál, árie, sarabandy, gavotu). Speerov výklad učebnej látky a originálny prístup hodnotí V. Godár ako unikátny učebný plán súkromnej výučby hry na klávesových nástrojoch "pre potešenie ducha".

V druhej stati editor podrobne vysvetľuje Speerovu školu hry na klávesových nástrojoch, ktorá je didakticky zvlášť starostlivo prepracovaná a do teoretického textu tu Speer zaradil 105 exemplárnych kompozícií podľa stupňa náročnosti. V. Godár podrobne informuje o základnom didaktickom postupe Speera od všeobecných teoretických vedomostí o klávesových hudobných nástrojov (organ pozitív, regál, čembalo, spinet, klavichord) a ich



ladení, cez informácie o prstoklade, až k praktickej hre samotných hudobných skladieb. Pre začiatocníkov sú určené krátke "intonácie" vo všetkých tóninách, od ktorých pokračia ku hre chorálov, pre pokročilejšie odporúča svetskú skladbu pre potešenie (ako nazýva svoje suity, ktoré tvoria striedavo árie, gavoty, balety, sarabandy, couranty, menuety) a tiež prelúdiá, a napokon pre náročných predkladá cykly toccatin, toccát a fúg vo všetkých tóninách. Editor v tejto stati vysoko hodnotí progresivnosť Speerovho didaktického plánu, v ktorom zvlášť podčiarkuje bohaté vybavenie basového hlasu generálnobasovými znakmi, ktoré rozvíjajú zautomatizovanie harmonických hmatov pri hre.

Mimoriadne podrobne spracoval V. Godár tretiu stať, venovanú hre generálneho basu, ktorú Speer považoval za najnáročnejšiu disciplínu hry na klávesových nástrojoch. S príkladnou muzikologickou znalosťou problematiky sa tu editor podrobne zaoberá rozdielmi teoretického postuja Speera k náuke hry generálneho basu v textoch vydaných s desaťročným odstupom (1687, 1697), v ktorých je viditeľný vývojový posun v Speerovom chápaní generálneho basu od starého spôsobu používania modálnych väzieb k novému, abstraktnému číselno-znakovému systému, odrážajúcemu moderné dúrové a molové deklínácie pôvodných modov. Zvlášť precízne editor oboznamuje čitateľa so Speerovými požiadavkami na zmysluplnú hru generálneho basu, zoradenými do 30 pravidiel, ktoré sčasti korešpondujú i s pravidlami správnej sadzby z náuky o kompozícií. V závere tejto state V. Godár predkladá vlastné hodnotenie Speerovho hudobnopedagogického vkladu do vývoja výučby hry generálneho basu na klávesových nástrojoch v nemecky hovoriacej Európe v 17. storočí. V tomto vývoji V. Godár identifikoval ako určujúci zdroj Speerových textov súbor deviatich pravidiel pre hru generálneho basu Heinricha Alberta, publikovaných v tlači Ander Theil der Arien (1640). Albertove texty najprv Speer preformuloval a doplnil notovými príkladmi, no s desaťročným odstupom (v texte z roku 1697) sa už pokúsil o vlastné riešenie modernizácie generálbasovej praxe, ktorá priniesla premeny harmonického jazyka v poslednej tretine 17. storočia.

V záverečnej časti úvodnej edičnej štúdie predkladá V. Godár podrobnú hudobno-štylovú analýzu Speerových skladieb pre klávesové nástroje, ktorých je v obidvoch skúmaných spisoch 111. Godár analyzuje tieto skladby komplexne, z viacerých hľadísk (tonálneho, tektonického, formového, metrického), pričom zvlášť vysoko hodnotí usporiadanie celého súboru skladieb z hudobnodidaktického hľadiska.

Jadrom celej publikácie je transkripcia analyzovaných štyroch textov presne podľa originálneho vydania, t. j. transkripcia teoretického textu, v ktorom sú vsunuté transkribované hudobné skladby. Poradie týchto štyroch textov zvolil editor nasledovne:

- 1. str. 21-92: Základná, stručná, ľahká a potrebná, teraz rozšírená náuka o hudobnom umení. Druhý Hudobný štvorlístok (1697);
- 2. str. 93-101: Základná, stručná náuka o Používaní generálneho basu (1697);
- 3. str. 102-111: Základná, stručná, ľahká a potrebná náuka o Hudobnom umení (1687);
- 4. str. 112-117: Nasleduje ešte Ľahká náuka hry na klávesových nástrojoch pre ženy (1687).

Vladimírovi Godárovi sa podarilo v publikácii Daniel Speer. Základy hry na klávesových nástrojoch (1697, 1687) nielen odhalí skutočný význam Speerovej školy, ktorý bol doteraz v slovenskej hudobnej historiografii nedocenený, ale aj vytvorí reprezentatívny hudobný titul, ktorého hodnotu zvyšuje trojjazyčná mutácia (kvalitné odborné preklady vypracovali Alžbeta Rajterová a Martin Ward) a vzorná polygrafická sadzba. Sprístupnenie tejto Speerovej školy je pre dnešnú hudobnú prax mimoriadne podnetným impulzom a má ambície splniť rovnako očakávania muzikológov, aktívnych hudobníkov na klávesové nástroje i nových adeptov, záujemcov o hru generálneho basu. Vladimír Godár predložil hudobnej verejnosti výsledok svojej viacročnej muzikologickej práce, v ktorom zúročil i svoje kompozičné znalosti (už roku 1994 edične pripravil Speerove Tance z Hudobného tureckého Eulenspiegela, kde realizoval generálny bas; vyšlo rovnako vo vydavateľstve MUSIC FORUM) a v neposlednom rade tu zúročil i svoju dlhodobú spoluprácu v tejto oblasti s Jánom Albrechtom (v rovnakom roku i vydavateľstve J. Albrecht edične pripravil a realizoval generálny bas v Speerových Dvoch sonátach pre tri fagoty a basso continuo). Dnes V. Godár predložil prácu, ktorú môžeme rozsahom, kvalitnou vedeckou erudičiou i edičným vyhotovením a priradiť k najvýznamnejším publikáciami svojho druhu vydaným na Slovensku.

JANKA PETŐCZOVÁ-MATUŠOVÁ

Medzinárodné sympóziium vo Viedni

„600 JAHRE CEMBALBAU IN ÖSTERREICH“

V roku 1397 - teda pred 600 rokmi - postavil Viedenčan Hermann Poll prvé čembalo. Z príležitosti tohto jubilea usporiadalo Kunsthistorisches Museum Wien v dňoch 8.-11. októbra tohto roku medzinárodné sympóziium 600 Jahre Cembalobau in Österreich. Prednášky a referáty, ako aj malá výstava rakúskych čembál, sa konali v Sammlung Alter Musikinstrumente (Neue Burg) vo Viedni. Jedným z cieľov podujatia bolo objasniť, do akej miery (a či vôbec) možno určité stavebné prvky čembál považovať za "typicky rakúske". V rámci sympózia sa uskutočnili dva koncerty. Na koncerte 8. októbra Peter Widensky (Wien, Rakúsko) interpretoval skladby pre klávesové nástroje 15. a 16. storočia na rekonštruovanom čembale z 15. storočia a na claviorgane Josua Pocka z roku 1591 - najstaršom hrateľnom rakúskom klávesovom nástroji. 9. októbra sa uskutočnil koncert čembalistu Johanna Sonleitnera (Zürich, Švajčiarsko), na ktorom znela hudba rakúskeho baroka na kópii najstaršieho viedenského čembala z roku 1696.

Gerhard Stradner (Wien, Rakúsko), hlavný organizátor, otvoril 9. októbra sympóziium prednáškou Ein erstes Symposium über das österreichische Cembalo? O adekvátnosti termínu "rakúsky" vyvolal Herbert Haupt (Wien, Rakúsko) diskusiu historickou prednáškou Vom Begriff des "Österreichischen in Vergangenheit und Gegenwart". John Koster (Vermillion, USA) predniesol svoje poznatky o čembalách na začiatku štúdia historických prameňov a výskumov najstarších zachovaných nástrojov. Najväčšiu pozornosť a obdiv účastníkov sympózia vzbudil mladý organológ a reštaurátor Alfons Huber (Wien, Rakúsko), zastúpený na sympóziu dvoma referátmi. V polduhu hodinovom prejave - fažiskovej prednáške sympózia, predstavil doteraz neznáme rakúske ikonografické pramene - fresky 15. storočia (Bildquellen des 15. Jahrhunderts in Österreich) a predniesol výsledky viacročného detailného štúdia stavby rakúskych čembál 16.-18. storočia (Baumerkmale Österreichischer Cembali des 16.-18. Jahrhunderts). Opieral sa o množstvo literárnych a ikonografických prameňov a hlavne o zachované nástroje a poukázal na ich zvláštne konštrukčné prvky. Na večerných koncertoch, konaných z príležitosti sympózia, nadšene publikum zvlášť ocenilo nim reštaurované nástroje.

Očakávaná prednáška jednej z najvýznamnejších osobností súčasnej svetovej organológie Johna Henry van der Meera (Fürth, Nemecko) Orientierung historischer Klaviaturen sa, žiaľ, pre chorobu nekonala, podobne ako prednáška Andreasa Beuermannna (Hamburg, Nemecko) Das Cembalo des Johann Anton Mikliß, Prag 1671. Činnosťou organárov a výrobcov strunových klávesových nástrojov v Rakúsku z hľadiska historicko-spoločenských predpokladov sa zaoberal zaujímavý referát (Klavier- und Orgelbauer in Österreich - Handwerks-geschichtliche Voraussetzungen ihrer Tätigkeit vom 17. bis frühen 19. Jahrhundert) Otto Bibu (Wien, Rakúsko).

Časť referátov sympózia bola venovaná konkrétnym historickým nástrojom: referát Stewarta Pollensa (New York, USA) The Claviorganum by Laurentius Hauslaib, Nuremberg 1596 a referáty, ktoré odzneli nasledujúci deň - Das vermutlich älteste Wiener Cembalo von 1696 Klausa Martiusa (Nürnberg, Nemecko), Süddeutsch oder österreichisch? Ein Cembalo von Johann Elias Seitz, Lindau 1754 Martina Pühringerera (Haslach, Rakúsko). O vplyve talianskeho čembala na stavbu čembál v Rakúsku hovoril popredný odborník v tejto problematike Denzil Wraight (Coelbe, Nemecko).

I keď sympóziium bolo zamerané na "rakúske" čembalo, z historického hľadiska je zaujímavá aj problematika strunových klávesových nástrojov (Saitenklaviere = čembalo, klavichord) v iných častiach bývalej habsburskej monarchie. Skutočností, týkajúce sa rozšírenia, používania a výroby týchto nástrojov sú pre rakúskych organológov takmer celkom neznáme. Z tohto dôvo-

du sa usporiadatelia rozhodli zaradiť do programu aj historicko-organologické prednášky, ktoré by priniesli pohľad na význam a miesto týchto nástrojov v hudobnej kultúre susedných krajín. Darja Koter (Ptuj, Slovinsko) priblížila v referáte Zur Rolle des Cembali im ehemaligen Görz und der Krain najstaršie fresky, znázorňujúce spinety a claviciteriá na území bývalej Juhoslávie. Ester Fontana (Leipzig, Nemecko) zverejnila v prednáške Saitenklavierbau in Ungarn nové historické údaje o rozšírení a výrobe strunových klávesových nástrojov v bývalom Uhorsku. Z územia dnešného Maďarska a ani bývalej Juhoslávie sa, žiaľ, nezachovali žiadne nástroje. Prednáška Saitenklaviere in der Slowakei Evy Szórádovej (Nitra, Slovensko) priniesla viacero nových, doteraz neznámych historických údajov o význame a rozšírení klavichordov a čembál na Slovensku a najmä informácií, dokumentujúcich ich výrobu. Za povšimnutie stojí skutočnosť, že v domácních a zahraničných múzeálnych zbierkach jestvuje deväť nástrojov dokázateľne, alebo pravdepodobne slovenskej proveniencie (klavichord 1744 - Johann Vierengel, Bratislava; klavichord 1786 - Daniel Wallachy, Spišská Sobota; klavichord 1789 - Joseph Effinger, Bratislava; klavichord 1794 - Jozef Borovecký, Prešov; klavichord 1808 - Johann Georg Klöckner, Bratislava; klavichord 1809 - Johann David Wallachy, Spišská Sobota; klavichord 1816 - Gottlieb Lehner, Bratislava; klavichord neznámeho výrobcu - 18. stor.; malé čembalo - cca 2. pol. 19. stor.) a len jeden nástroj zachovaný na Slovensku je viedenskej výroby (čembalo 1778 - Gottfried Mallek, Viedeň). Množstvo zachovaných čembál v českých a moravských múzeálnych zbierkach predstavil vo svojom príspevku (Saitenklavierbau in Böhmen und Mähren) Bohuslav Čížek (Praha, Česká republika).

Sympóziium ukončili dve prednášky: Gerharda Stradnera (Wien, Rakúsko) Saitenklaviere in österreichischen Inventaren a Richarda Maudnera (Cambridge, Veľká Británia) From Harpsichord to Fortepiano in Vienna. Stradner poukázal na význam hudobných inventárov ako na dôležitý sekundárny prameň, ktorý má v hudobnej historiografii často nezastupiteľnú úlohu.

Súčasnou sympózia boli už spomínané koncerty. Sympóziium otvoril 8. októbra koncert Petra Widenskeho v Prälatsensaal des Schottensstiftes z diel renesančnej hudby pre klávesové nástroje 15. a 16. storočia. Nástroje, na ktorých Widensky hral, boli unikátne. Prvým nástrojom bola rekonštrukcia čembala, dokončeného v tomto roku Alfonsom Huberom podľa originálu pravdepodobne z druhej polovice 15. storočia. (Z tohto historického obdobia sa nezachovali žiadne nástroje. Najstaršie dnes existujúce čembalo pochádzajú z Talianska z obdobia po roku 1500.) Vonkajšie znaky tohto nástroja sa orientujú na talianske oktavové čembalá z prvej polovice 16. storočia. Korpus a rezonančná doska sú z cyprusového dreva, rozsah klaviatúry F - g². Ostrunenie je dvojzborové, jeden register má mosadzné, druhý železné struny. (Mosadzné struny vydávajú silnejší, na vrchné alikvoty bohaté tóny, oproti mäkkšiemu "introvertnému" zvuku železných strún.)

Druhým nástrojom bolo claviorganum Josua Pockha z roku 1591, ktoré reštauroval roku 1973-74 akademický reštaurátor Peter Kukelka. "Orgelmacher zu Insprug" Josua Pockh postavil claviorganum pôvodne pre arcibiskupa Ferdinanda II. z Tirolska, nemohli sa však dohodnúť na cene. Pockh odišiel do Salzburgu, kde ho arcibiskup Wolf Dietrich prijal do svojich služieb ako dvorného muzikanta a získal aj jeho claviorganum. Od druhej polovice 17. storočia sa claviorganum nachádzalo v "Kunst- und Wunderkammer" salzburského arcibiskupa. Už vtedy bolo považované za zvláštnu raritu. Nástroj je kombináciou spinetu a dvoch organových registrov: krytého dreveného a jazykového (regál), umiestnených do čierneho moreného korpusu z jelšového dreva, zdobeného vsadenými a bohato členenými pilastrami. Jeho šírka je 138 cm, hĺbka 55 cm,

výška 32,5 cm; rozsah klaviatúry je C - f⁴ (regál C - a²). Prívod vzduchu zabezpečujú dva mechy ťahané koženými remeňmi. Klávesnica je pre organové registre i spinet spoločná; jej vysunovaním sa ovláda organová mechanika a jej kombinácie so spinetom. Oba zaujímavé nástroje ponúkajú možnosť poznať adekvátnu interpretáciu renesančnej hudby. Hudobníci môžu byť nesmierni vďační za obrovskú námahu, ktorú reštaurátori investovali do týchto nástrojov.

Repertoár stredovekej a renesančnej hudby pozostáva prevažne z intavolácií, čiže spracovania ensemblovej hudby pre klávesový nástroj. Kvalita intavolácií závisí vo veľkej miere od umeleckej potencie "intavolátora", ktorý v starých prameňoch stráca čoraz častejšie svoju anonymitu. Peter Widensky predniesol v prvej časti svojho koncertu diela Oswalda von Wolkensteina (cca 1377-1445) a skladby zo zbierok Codex Faenza (cca 1420), Fundamentum Conrad Paumann (1452), Anonymus Spanien (cca 1500), Codex Ammerbach (1513-1532), Ricercari... des Marcantonio da Bologna (1523), Anonymus Venedig (cca 1520). Druhá časť koncertu bola venovaná claviorganu. Hra na tento nástroj vyžaduje bohaté praktické skúsenosti, pretože nejestvujú žiadne skladby určené špeciálne pre claviorganum. Subtilnosť i sytost jeho zvuku, zaujímavé kombinácie spinetu s pišťalovým registrom a regálom, oprávnené vzbudzovali pozornosť publika. Widensky zvolil repertoár z diel Heinricha Isaaka (cca 1450-1517), Heinricha Fincka (1444/45-1527), Paula Hofhaymera (1459-1537), Hansa Kottera (cca 1485-1541), Antonia Bertalioho (1605-1669), Paula Peuerla (1570-po 1526), Johannes Valentiniho (1582/83-1649), Philippa de Monte (1521-1603), Johanna Heinricha Schmelzera (cca 1623-1680), ďalej z Libro d'Intavolatura Marca Faciolio (1588) a Linzer Orgeltabulatur (1611-1613). Prídavok patril ukážkam z Vietorisovho rukopisu (cca 1660-1680).

Na druhom koncerte Johann Sonleitner predstavil po prvý raz kópiu pravdepodobne najstaršieho viedenského čembala z roku 1696. Kópia bola postavená v reštaurátorskej dielni Sammlung alter Musikinstrumente Albrechtom Czerninom a Alfonsom Huberom v tomto roku. Sonleitner zahral diela z tvorby Johanna Jakoba Frobergera (1616-1667), cisára Leopolda I. (1640-1705), Alessandra Pogliettiho (v1683) a Georga Muffata (1653-1704).

Z príležitosti sympózia pripravili usporiadatelia v jednej zo siení Sammlung alter Musikinstrumente výstavu najväznejších a najzaujímavejších nástrojov a exponátov múzea: 1. Clavicembalum (2. pol. 15. st.) - Alfons Huber, Wien 1997; 2. Claviorganum - Servatius Rorif, Augsburg, prip. Innsbruck 1564/1569; 3. Claviorganum - Josua Pock, Innsbruck 1591; 4. Spinetino, cca 1700; 5. Čembalo - "HN/1696", Wien ?; 6. Kópia čembala - "HN/1696"; 7. Model "kladivkovej mechaniky" čembala - "HN/1696" v prepracovanom stave z roku 1726; 8. Čembalo - Johann Christoph Pantzner, Wien 1747; 9. Fragment čembala - Johann Elias Seitz, Lindau 1754; 10. Čembalo - Johann Leydecker, Wien 1755; 11. Spinett - Christoph Bock, Wien 1804.

Význam podujatia umocňoval veľký profesionálny záujem odborníkov z celého sveta, živé, konštruktívne (nezriedka aj ostré) diskusie a kvalitná organizácia sympózia. Účastníci mali možnosť zblízka sa zoznámiť a hrať na koncertných i v múzeu vystavených nástrojoch. Celé podujatie charakterizovalo obrovské nadšenie z hľadania pravdy, z objavovania "starého", zo vzrušujúceho poznania nových faktov, ktoré sú pre súčasnosť zvlášť inšpirujúce. Teória tu kráčala v symbióze s hudobnou praxou; večerné podujatia umelecky dopĺňali výsledky vedeckých výskumov. Obidva koncerty zanechali neopakovateľný dojem: skladatelia starých štýlových období sa v nich prihovrali poslucháčom prostredníctvom takmer rovnako starých nástrojov. Rovnako intenzívne vnímal poslucháč spolu s umeleckým zážitkom skutočnosť: teda takto zneli kedysi tieto skladby...

EVA SZÓRÁDOVÁ

CD recenzie

BIBER

Violin Sonatas

ROMANESCA

Harmonia mundi 2907225

Production Los Angeles, USA



V tzv. starej hudbe, zrejme, máme stále ešte čo objavovať. Zriedkavo sa síce "objavujú" veci dávno známe, no z času na čas sa nám dostane do rúk dielo zasluhujúce si mimoriadnu pozornosť. Tak je to aj v prípade zvukovej edície Harmonia mundi, ktorá už dlhé roky prináša na gramofónový - a teraz na nosičoch CD - trh diela historického významu. Svojím atraktívnym katalógom Harmonia mundi systematicky zaplňa biele miesta repertoárového spektra, ktoré sa v komerčných edíciách točia okolo niekoľkých mien a pomerne úzkeho štýlovo-žánrového okruhu. Dôležitejším faktorom však je, že nahrávky Harmonia mundi si udržiujú vysoký interpretačný štandard, ako aj technickú a zvukovú kvalitu.

Tak je to aj v prípade tohtoročného katalógu, ktorý popri mnohých zaujímavých, známych i menej známych osobnostiach prináša aj na náš trh reprezentatívny výber z tvorby Heinricha Ignaza Franza Bibera. O jeho význame v dejinách hudby nájdeme zväčša iba stručnú zmienku a to najmä v súvislosti s jeho husľovými sonátami.

Johann Ignaz Franz Biber sa narodil 12. júla 1644 v Stráži pod Ralskom v Čechách a zomrel 3. mája 1704 v Salzburgu. Jeho meno je v niektorých materiáloch uvedené aj ako Bieber. Do roku 1670 bol kapelníkom u oľomouckého biskupa Karla von Lichtenšteina v Kroměříži, no hlavné ťažisko jeho pôsobenia ako huslistu a skladateľa spočíva v Salzburgu, kde pôsobil v arcibiskupskej kapele až do smrti. Biber vo svojej skladateľskej praxi vychádzal z predbarokovej violovej techniky a ešte pred Bachom dospel k osobitej a svojráznej koncepcii husľovej sonáty a suity. Slávny anglický historik a hudobný spisovateľ Charles Burney, označil Bibera za najvýznamnejšieho husľového umelca 17. storočia a jeho sólové skladby pokladal za najťažšie a najoriginálnejšie, aké poznal vo svojej dobe. Odborníci sa domnievajú, že Burney pod sólovými skladbami rozumel osem Sonát z roku 1681, pretože predstavujú niečo nové, čo vzbudzovalo už za jeho života nadšenie a originálnymi nápadmi prekonávalo všetko, čo do tohto času bolo pre husle napísané. Andrew Manze, jeden z hlavných realizátorov tohto projektu, sa domnieva, že Biberov skladateľský štýl bol vo svojej podstate nevypočítateľný, pretože bol determinovaný nekontrolovateľným prílevom improvizovaných nápadov. Je to v podstate logické, pretože schopnosť improvizácie bola v 17. storočí nosným stĺpom instrumentálnej hry a spravidla sa rozvíjala nad organovým bodom, alebo ostinátom, ktoré sú pre toto obdobie charakteristické.

Ako husľový virtuóz bol Biber údajne exhibicionista rád využívajúci rôzne zvukové a technické efekty a ako skladateľ sa nezastavil pred hudobnými myšlienkami iných autorov, ktoré sa hodili pre jeho tvorivý alebo interpretačný zámer. Biberova interpretačná individualita spočívala hlavne v technických "grifoch" jeho hry, pre ktorú bola charakteristická viachmatová technika, scordatúra - čiže preladovanie strún - a obľuba v používaní zvukovomalebných efektov a rôznych programových námetov (napr. jeho biblické sonáty sú vlastne predchodcami Kuhnových klavírných biblických sonát).

CD nahrávka Harmonia mundi obsahuje selekcii z ôsmich sonát pre husle Solo, ktoré vznikli v Salzburgu r. 1681. Vybrané ukážky výstižne charakterizujú Biberov kompozičný rukopis a jeho husľovú techniku, v ktorej dominujú improvizované, charakterizačné a zvukovomalebné - pre niekoho až naturalistické prvky, napr. v Sonáte Reprezentativa. Okrem tej a spomínanej Passacaglie sa na CD nachádzajú Sonáta č. 5, Sonáta č. 6, Sonáta č. 1 a Sonáta č. 3. Za ťažiskovú skladbu možno považovať Sonátu č. 6, ktorej Passacaglia a husľové štýlistické prvky a finesy evidentným spôsobom anticipujú budúci vývoj barokovej sonáty a hlavne passacaglie pred Bachom a Corellim. Sonáta Reprezentativa zaujme humorom, zvukovou fantazijnosťou, štýlistickou i technickou drobnokresbou až bizarnou zvukomalebnosťou (o čom svedčí aj výtvarene zaujímavý námet titulnej strany). Už názvy jednotlivých častí Slávik, Kukučka, Mačka, Žaba, Prepelica, Pochoď mušketerov, Sliepka a kohút veľa napovedajú o Biberovom



zmysle pre humor a o jeho záľube v exhibicionistickom vystupovaní v úlohe husľového virtuóza, ktorého zámerom bolo poslucháča frapovať nielen z hľadiska technickej virtúozity, ale aj v objavovaní zvukovo-farebných možností nástroja a, samozrejme, získať tak adekvátnu popularitu. Súdiac podľa súčasnej zvukovej adaptácie Biberoých skladieb, zrejme, sa mu to aj výdatne darilo.

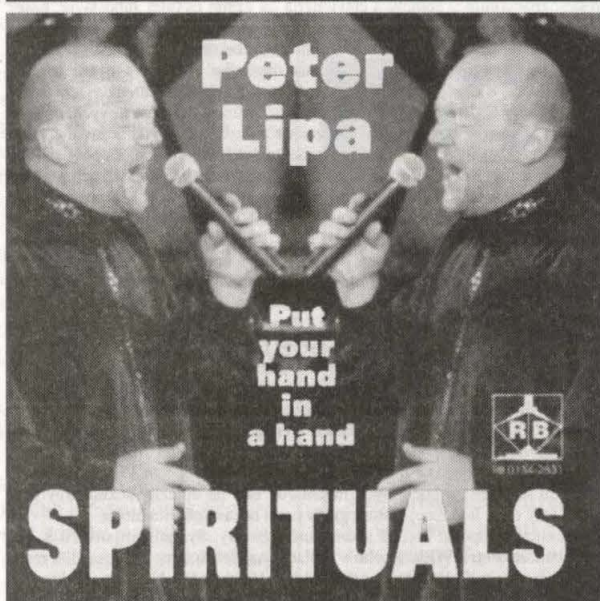
Na realizácii tejto nevšednej, pútavej a na počúvanie nesporne príjemnej hudby, kolorovanej bohatou improvizácnou fantazijnosťou, sa podieľa súbor ROMANESCA, ktorý založil lutnista Nigel North práve z potreby štýlovej a dobovo vernej interpretácie hudby 17. a 18. storočia (ďalšími účastníkmi nahrávky sú Andrew Manze - barokové husle, John Toll - harpsichord a organ). Súbor je známy predovšetkým v západných európskych krajinách z programov rozhlasu a televízie BBC. Ich prvá nahrávka pre Harmonia mundi pozostávala z Vivaldiho "manchesterských" Sonát, za ktorú v roku 1993 získali prestížnu cenu "Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi". Ďalej sa podieľali na nahrávke exkluzívnych titulov PELHAM HUMFREY Verse Anthems a JOHANN HEINRICH SCHMELZER 6 Sonatae unarum fidium, za ktorú získali ďalšiu prestížnu cenu DIAPASON D'OR. Napokon nahrávka Biberových sonát získala viacero špičkových ocenení: v roku 1995 jednu z najvýznamnejších svetových cien WINNER GRAMOPHONE AWARD, 1995 Cannes Classical Award a 1996 Edison Classical Award. Je to jedna z najúspešnejších zvukových nahrávok posledného obdobia vôbec.

Výber skladieb, ako aj ich realizácia, presvedčivo dokazujú, že Biber bol jedným z "najpestrejších" a najoriginálnejších skladateľov husľových skladieb pred Corellim, ba dokonca možno súhlasiť s Andrew Manzem, že svojimi skladbami predložil svetu svoje hudobné, technické, ba dokonca aj umelecko-filozofické krédo. Žiaľ, veľká časť Biberovej tvorby je ešte stále neznáma a ako vraví v predslove Manze, jeho hudba je zo strany hudobnej vedy a hudobných vydavateľov neoprávnene zaznávaná.

CD nahrávka je luxusne vybavená katalógom Harmonia mundi pre rok 1997 a textom Andrew Manzeho, čím spoločne s vynikajúcim zvukovým záznamom a interpretačným majstrovstvom Andrew Manzeho v jedinečnej hre na barokových husliach poskytuje naozaj nevšedný zážitok a veľmi cennú informačnú sondu do bohatého hudobného sveta minulosti. Táto vzácna nahrávka sa na náš trh dostala zásluhou distribučnej firmy DIVYD.

MARIÁN JURÍK

Peter Lipa - SPIRITUALS



Černošské duchovné piesne zvané tiež spirituály sa zakrátko po svojom vzniku rozšírili po celom kresťanskom svete. S touto fúziou melodiky pôvodne beloškých duchovných spevov s dedičstvom rytmu i frázovania čiernej Afriky sa dodnes stretávame v rôznych úpravách a aranžmánoch v podaní najmä vokálnych skupín (napríklad český Spirituál kvintet alebo slovenský Close harmony friends), niektoré sa však stali aj súčasťou repertoárového fondu súborov tradičného jazzu (na tomto CD napríklad známa Down By the Riverside a. i.). Je to napokon aj prirodzené - harmonická jednoduchosť, chytlavé melódie i prehľadná forma umožňujú sólistom naplno rozvinúť ich hráčske schopnosti.

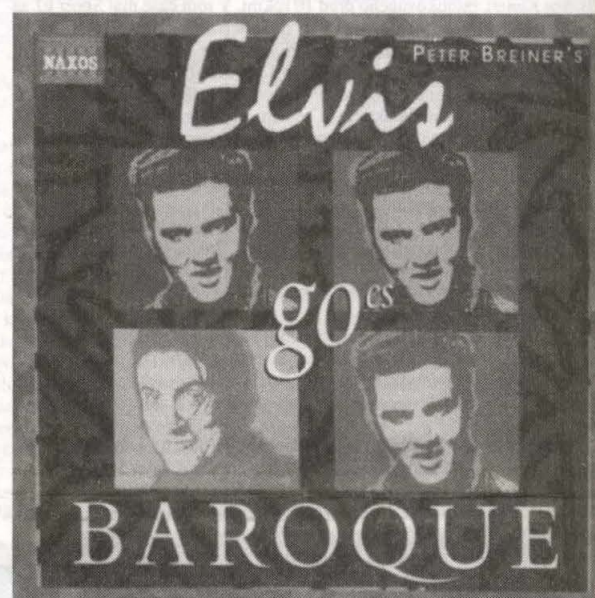
Myšlienku naspievať spirituály sa rozhodol realizovať i Peter Lipa, ako však píše v priloženom booklete, tento nápad v ňom dlho dozrieval. Albumu predchádzala najprv pomerne vydarená koncertná verzia projektu a niektoré nahrávky sú práve ži-

vým záznamom predvedenia spirituálov v Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie v januári, zvyšné boli dotočené o pol roka neskôr. Lipa sa obklopil nepochybne špičkovými hudobníkmi - na podklade presnej rytmiky Cyrila Zelenáka (ds) a Andreja Šeba (cb) tu dostávajú priestor aj sólisti, netlačiaci sa však príliš do popredia - František Karnok na trombone a napodiv nenápadný Andrej Šeban, vkusne pointujúci melódiu spevu. Okrem Lipu, ktorý (možno až príliš) často improvizuje a ozdobuje melódiu, imitujúc pritom feelingom a výrazom černošské vzory (priznáva sa k Mahalii Jackson, Golden Gate Quartetu a ďalším), tu ako sólová speváčka vystupuje Katka Korčeková, známa z funky (?) skupiny Made II Mate. V pozadí znejú tak trochu reláciu Repete pripomínajúce vokály Heleny Krajčiovej a Sone Norisovej, dodávajúc skladbám es-trádne zafarbenie. Proti gustu však žiaden dišputát. Povšimnutiahodný je organ a najmä klavír Pavla Bodnára, dlhoročného Lipovho spolupracovníka a spolu s ním tiež autora aranžmán platne - napríklad v poslednej piesni Swing Low Sweet Chariot počujeme len klavír a spev.

Vcelku možno s potešením konštatovať, že sa objavila nahrávka, ktorá si nekladie za cieľ vysoké ambície (hoci anglické texty na obale možno naznačujú niečo iné) - je len príjemným projektom a osobným vyznaním hudobníka beloškého pôvodu z lásky k černošskej hudbe, ktorá sa napokon ako inšpiračný zdroj objavuje v celom jeho doterajšom pôsobení.

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

P. Breiner: ELVIS GOes BAROQUE



Peter Breiner je umelcom, ktorý rúca bariéry, narúša konvencie a nenechá sa ľahko zaradiť do nejakej obmedzujúcej priehradky. Robí to však jemne, s citom pre hranice, v ktorých sa môže pohybovať. Vie, čo si môže dovoliť, hoci nezriedka sa dostáva až na pomedzie. To je už riziko takýchto experimentov. Dovtedy sa chodí s džbánom vo vodu...

V prípade nahrávky ELVIS GOes BAROQUE Breiner opäť siahol po svojej obľúbenej metóde úpravy populárnych piesní do podoby celkom odlišnej - barokovej formy koncerta grossa. Tomuto CD predchádzali dva podobné projekty: vcelku podarený BEATLES GO BAROQUE a CHRISTMAS GOes BAROQUE.

Je jasné, že týmto činom sa Breiner šikovne vyhol hodnotiacim kritériám populárnej hudby (akáže je koncerto grosso pop-music?), no zároveň si, zrejme, príliš nepolepšil ani u priaznivcov "smrteľne vážnych" a myšlienkovito závažných kompozícií. Ide teda o hybrid, fúziu, ktorá však ukazuje, že hudba slúži predovšetkým na pobavenie a oddych a že tomu iste nebolo inak ani v dobe baroka. Kto by sa chcel pustiť do formovej analýzy štyroch koncertov, zistil by, že Presleyho piesne slúžili len ako východiskový tematický materiál, ako odrazový mostík pre predvedenie nepochybnej instrumentálnej a kompozičnej zručnosti skladateľa. Aplikovanie štýlových znakov barokovej hudby Breiner ukázal aj na spomínaných predchádzajúcich platniach. Zdá sa, že z tejto stránky mu nemožno nič vyčítať. Otázkou zostáva však čosi iné: aký má význam opakovať pôvodne pomerne zaujímavé nápady aj na ďalších nahrávkach? Zdá sa mi, že v prípade Elvisových rock'n'rollov a lyrických skladieb išlo pôvodne skôr o osobu speváka a samotný prednes, ktorý ich robil zaujímavými, ako o nejaké autonómne hudobné kvality. Beatles na tom boli trochu inak, toto CD však už pôsobí trochu ako odvar, ako remeselné zvládnutý dôkaz, "že sa to dá". Nuž áno, dá sa to, dá sa to dokonca aj počúvať (napokon hrajú tu o. i. vynikajúci slovenskí sólisti - Juraj Bartoš, Milan Tedla, Peter Šaray, Igor Fabera, Juraj Alexander), akurát tomu chýba určitá iskra a punc originality. Kofko je ešte možné zrealizovať takýchto albumov, aby prestali byť posluchácky úspešné? Pretože, priznajme si, práve o to tu asi ide. Už len meno Elvisa Presleyho v spojení s Petrom Breinerom je iste dostatočnou zárukou predajnosti. Bez ohľadu na obsah - veď Elvisa asi Breiner vybral len preto, že je známy. Pokojne by mohol zaranžovať čokoľvek iné, ale... V prípade piesní rock'n'rollovej legendy (Jailhouse rock, Stuck on you, All shook up, Don't be cruel, Blue suede shoes a iných hitov) však úprava nemohla vyznieť príliš presvedčivo, nech už sa aranžér snažil ako vládca. Vyplyva to už zo samotného materiálu. Preto nájdeme v dnešnej hudbe veľa rôznych úprav piesní Beatles, ale len málo "elvisoviek".

Rock'n'roll, ak sa mu uprísť isté interpretačné zásady, je skrátka nuda. A tak je výsledkom šesťdesiat sedem minút a štyridsať päť sekúnd príjemne plynúcej hudby, ktorá nie je určená pre náročného poslucháča.

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

ÚVODNÍKY

Bagin, P.: Hľadanie východísk	1/1
Bagin, P.: Zamyslenie...	18/1
Bokes, V.: Komu to vyhovuje?	4/1
Dohnalová, L.: Súvislosti a prepojenia	21/1
Dohnalová, L.: Vyhliadky kritiky...	11/1
Hrčková, N.: Súhlasím, ale...	12/1
Javorský, I.: Kritika: povolanie alebo poslanie...?	13-14/1
Javorský, I.: O hrdom človeku dneška	5/1
Javorský, I.: Pokým zazvoní...	15/1
Javorský, I.: Som hudobný publicista...	9/1
Jurík, M.: Festivalové doznievanie	19/1
Jurík, M.: Hudba a súčasnosť	22/2
Jurík, M.: Leto '97	16/1
Jurík, M.: Na prahu novej sezóny	17/1
Jurík, M.: Naša otázka	8/1
Jurík, M.: Stretnutie	3/1
Jurík, M.: Síta spätné zrkadlo	2/1
Krekovič, S.: Správa o jednom workshope	10/1
Medňanská, I.: Vzor pre Európu	7/1
Vachová, Z.: Jazz v Danube alebo kritika venovaná koncertu, na ktorom sme neboli...	6/1
Jurík, M.: Čas Vianoc	23-24/1

ŠTÚDIE, ÚVAHY, ČLÁNKY

Albrecht, J.: Speculatio de consecutione temporum (Vladovi Godárovi)	1/4-5
Berger, R.: O autorite. Prečo spomíname na Dr. Eduarda Herzoga	11/3
Berger, R.: Charizmatika bytosť E. F. M.	23-24/1
Bulla, M.: K pamätnému uvedeniu Bratislavskej omše Š. Németha-Šamorínskoho	13-14/5
Hughes, W.: Schubert a jeho klavírna tvorba	13-14/4-5
Jelinek, M.: Celistvosť hudobnej interpretácie vo vzťahu učiteľa a žiaka	5/8
Jurík, M.: Potrebujeme hudbu ako umenie?	6/1,2
Jurík, M.: Sviatoslav Richter (1915-1997)	16/9
Klinda, F.: Neberte nám básnika!	9/4-5
Kupkovič, L.: Osud tohľality v 20. storočí	21/1,7
Martináková, Z.: Erik Satie a jeho zvláštny svet harmónie	19/5
Martináková, Z.: Je Gesualdo Schönbergom svojej doby?	17/3
Martináková, Z.: Mal Henry Cowell nové harmonické vízie?	22/4-5
Martináková, Z.: Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia	16/4-5
Martináková, Z.: Požičali si John Lennon a Paul McCartney harmonické spoje od Palestrinu?	18/7
Martináková, Z.: Predbehol Roslavec Schönberga s dodekafonickou metódou?	20/8
Martináková, Z.: Prekonal Debussy dur-molový tonálny systém?	21/8
Martináková, Z.: Wagnerov hudobnodramatický kolos	18/4
Parík, I.: O novom...?	21/7
Šípka, M.: Fígušova cesta k ľudovej piesni	4/7
Šišková, I.: Kategória svojbytnosti v súčasnej európskej kultúre	4/1,3
Šišková, I.: "Putovanie je radosť mlynára..."	9/1,3
Vereš, J.: K hudobno-spoločenským súvislostiam	2/2,3
Laudatio prof. Ivana Paríka	23-24/1

ŠKOLA A HUDBA

Bereníková, Z.: Škola bez tradície?	22/2
Bienik, P.: Konzervatoristi súťažili	11/8
Blaho, V.: Deti a zborový spev	16/3
Blahová, E.: European Mozart Foundation	11/9
Grohová, V.: Umenie nie je výsledkom, vyžaruje priamo zo srdca	12/8
Jakubcová, D.: Hudba a pohyb	11/8
Jakubcová, D.: Klavírna súťaž D. Kardoša	12/8
Jakubcová, D.: Mozartovská súťaž	6/2
Kállayová, I.: Píata Husľová dielňa 1997 v Žiline	12/8
Krekovič, S.: Univerzitná dielňa '97	17/2
Marenčinová, D.: Jubileum Konzervatória v Košiciach	5/5
Markovič, S.: Tešíme sa na druhý ročník	13-14/15
Mintál, L.: Hlasy zo Žiliny	13-14/15
Palovčík, M.: Koncert slabozrakých v Mírbachu	12/6
Palovčík, M.: Nový školský rok rezonoval v koncertných sieňach	22/8
Palovčík, M.: Zrkadlo práce pedagógov	9/7
Palovčík, M.: Zrkadlo práce pedagógov. Konzervatórium predstavuje talenty	11/7
Pavliková, T.: Soirée ZUŠ Sklenárová	12/8
Pergler, F.: Likvidácia ZUŠ na etapy?	22/2

KONCERTY, PREHLIADKY, FESTIVALY, SÚŤAŽE

Albrecht, J.: Komorný koncert z tvorby poslucháčov (as): Koncert mladých	1/4
Balaszházyová, Z.: Odhaľovanie hodnotovej relatívosti Večerov novej hudby	3/7
B. B.: Gluckova opera v Žiline	15/6
Berger, I.: Oslava hudbou	11/6
Berger, I.: Pražský komorný orchester	19/7
Berger, I.: Šašinovci v Mírbachu	21/9
Berger, I.: V bohatej farebnosti	15/8
Berger, I.: V rozlete umeleckej činnosti	18/9
Berger, I.: Záverečný koncert	13-14/11
Cárska, E.: Slovenské historické organy	21/9
Červená, L.: Dni hudby krakovských skladateľov v Poľsku	18/8
Čížik, V.: Pre poučenie...	21/6
Čečková, B.: Cimbal koncertne i medzinárodne...	5/5
Čurilla, Š.: Medzinárodná klavírna súťaž Košice '97	12/6
Dlháňová, B.: Klavírný recitál	7/5
Dlháňová, B.: Podium choralis	7/5
Dohnalová, L.: Hudobné salóny v Banskej Bystrici	12/6
Dohnalová, L.: Mladé umenie v Žiline. Talenty a osobnosti	7/1,4
Dohnalová, L.: Síta na mieru	10/1,3,6
Dohnalová, L.: Stretnutie sviatočné	6/5
Dydňanská, S.: Skladatelia defom	23-24/10
Đurčeková, Z.: Klavírný recitál v Mírbachu	1/6
Đurčeková, Z.: Moysesovci v Moyseske	3/7
Đurčeková, Z.: Oslava hudby	4/5
-em-: SOSR, Bohumil Kotmel, Róbert Stankovský pod Pyramídou	4/5
Erdziak, P.: Musica sacra Europaea	6/4
Erdziak, P.: Spirituály v chráme i na cédečku	8/8
Fecsková, S.: Organové dni s otázkami...	18/2
Földešová, M.: Na počesť Brahmsa	2/4
Fulka, V.: Akademická hudobná jeseň Tadeáša Salvu v Nitre	10/8
Gašparovičová, A.: Hľadanie svetla	4/5
Glasňáková, K.: Hudobné Vianoce v Žiline	2/4
Glasňáková, K.: Spolupráca Konzervatória a ŠKO	11/6
Harmat, R.: Súťaž matičných speváckych zborov	2/7
Horkay, T.: Australian Chamber Orchestra	21/9
Horkay, T.: Cyklus K - odštartovaný	22/7
Horkay, T.: Chráňme si svoj hrad	22/7
Horkay, T.: Košická hudobná jar. Komorné koncerty	13-14/10
Horkay, T.: Mimoriadny koncert #start pre náročných	19/7
Horkay, T.: Munich Opera Brass	21/9
Horkay, T.: St. Paul Chamber Orchestra	21/9
Hrušovský, I.: Historický medzník slovenskej zborovej hudby	16/1,3
-ij-: Premiéra v Redute	10/6
Jakubcová, D.: Benefičný koncert v Prešove	1/2
Javorský, I.: Čo mi napadlo koncom mája...	11/1,5
Javorský, I.: Decembrový koncertný tep	2/5
Javorský, I.: Dozvuky II. Na margo uplynulej sezóny	15/1,9
Javorský, I.: Dvakrát SOSR	8/7
Javorský, I.: Február v SF	6/4
Javorský, I.: Filharmonické júnové finále	15/8
Javorský, I.: Koncerty z Reduty	10/8
Javorský, I.: Mladé umenie v Žiline. Tušenia a očakávania	10/6,7
Javorský, I.: SF v marci	8/7
Javorský, I.: SOSR: Beethoven "made in Portugal"	4/4
Javorský, I.: SOSR - tento raz naozaj rozhlasovo	13-14/11
Javorský, I.: Z januárovej Reduty	4/4
Javorský, I.: Z májovej Reduty	12/7

Jel: Topoľčianska hudobná jeseň '97	19/2
Jurík, M.: Pocty z Trenčianskych Teplic	15/2
Kováčová, M.: Svätováclavské slávnosti 1996	3/5
Kováčová, A.: Chvála Ciferu	12/5
Krekovič, S.: Ad: Collegium musicum	13-14/12
Krekovič, S.: Bratislavský jazzový sviatok	22/1,9
Krekovič, S.: Hurytan '97	17/9
Krekovič, S.: Legendy opäť na scéne	5/1,4
Krekovič, S.: Mladé umenie v Žiline. Jazzový večer	10/7
Krekovič, S.: Mosty - Gesharim	19/7
Krekovič, S.: Olympic a Prúdy. Turné 1997	5/4
Krekovič, S.: Piesne a smiech v Štúdiu S	12/6
Krekovič, S.: Vianočný folk	1/11
Krekovič, S.: Znovuzrodená Fermáta	7/5
Kyselová, N.: Kodanskí speváci v Dóme	11/7
Kyselová, N.: Koncert z tvorby Raymonda Parfeya	22/7
Kyselová, N.: Reduta patrila mladým	12/5
Martináková, Z.: Klavírne duo Nora a Miki Škutovci	2/5
Martináková, Z.: Komorné koncerty zo skladieb študentov VŠMU	10/9
Medňanská, I.: Rok slovenskej hudby v Prešove	4/5
Medňanská, I.: Slávni rodáci svojmu mestu	19/7
-mk-: Komorný orchester filharmonických sólistov	5/5
Palovčík, M.: Dni organovej hudby	18/9
Palovčík, M.: Dni organovej hudby v Bratislave	17/8
Palovčík, M.: Dni ruskej kultúry na Slovensku. Výmena umeleckých hodnôt	12/7
Palovčík, M.: Flautový recitál	15/8
Palovčík, M.: Hudbou ku Dňu štátnosti	1/1
Palovčík, M.: Koncertné matiné v Mírbachovom paláci	22/8
Palovčík, M.: Meditácie nad minulosťou	6/5
Palovčík, M.: Nedelne predpoludnie v Mírbachu	6/5
Palovčík, M.: Prikladný umelecký čin	9/7
Palovčík, M.: Prísľub koncertnému umeniu	15/8
Palovčík, M.: Slovenská hudba v Mírbachovom paláci	9/6
Palovčík, M.: V duchu rodinnej tradície	9/7
Palovčík, M.: Výraz zdravých ambícií	11/7
Palovčík, M.: Z kultúrneho leta. Podnetné umelecké podujatie	16/7
Palovčík, M.: Z kultúrneho leta. Príspevok Američanov	16/7
Palovčík, M.: Z kultúrneho leta. Spieval dánsky Chorus	16/7
Palovčík, M.: Z koncertných pódií Kultúrneho leta '97. Rôznosť umeleckých kvalít	17/8
Palovčík, M.: V príjemnej pohode	16/7
Palovčík, M.: Z Kultúrneho leta. Zneli klarinety	16/7
Palovčík, M.: Znela hudba Franza Schuberta	3/7
Palovčík, M.: Zneli piesne španielskych Židov	12/6
Pejchovský, M.: Pavol Kováč opäť v Bratislave	9/6
Podstavková, O.: Violončelový festival Augustína Prochásku v Košiciach	2/8
Polák, P.: Hommage à Lucia Popp 1997	8/8
Puškášová, M.: Brigitte Buxtorf prvýkrát v Bratislave	9/6
Puškášová, M.: Keď krstia čembalo v paláci	2/4
Puškášová, M.: Rekviem u Jezuitov	1/6
Rehák, O.: Bratislavská lýra '97 - krok späť?	13-14/12
R. Š.: Kontrabasové interpretačné kurzy	8/2
Schmidtová, A.: Cantus Choralis Slovakia '96	3/5
Serečinová, A.: Festival vo veľkom štýle	13-14/11
Serečinová, A.: Konzervatoristi v Redute	1/6
Skřepek, R.: 27. medzinárodná organový festival v Košiciach	22/7
Skřepek, R.: Košice: február v znamení premiér	6/4
Skřepek, R.: Košická filharmónia - pokusný kráľík?	4/7
Skřepek, R.: Košická hudobná jar. Orchestrálné koncerty	13-14/10
Skřepek, R.: November v košickom Dome umenia	1/6
Skřepek, R.: Štátna filharmónia v apríli	10/9
Skřepek, R.: Vianoce v košickom Dome umenia	2/4
Smetanová, O.: Akordeónové "De profundis"	3/7
Smetanová, O.: Festival plný hviezd	3/1,3
Smetanová, O.: In modo di toccata	11/7
Steinecker, A.: Opäť pôvodná tvorba	13-14/11
Struhárová, S.: Ad: Cithara aedicular '96	2/8
Šošovicová, K.: Nová tradícia v Žiline alebo: Z každého rožka troška	15/9
Šurín, S.: Trnavské organové dni '97	19/2
Unger, P.: Beláckov pohľad na Schuberta	7/5
Unger, P.: Vokálne matiné Ukrajincov	4/5
Ursínyová, T.: Cyklus skončil - hudba žije ďalej	12/5
Ursínyová, T.: Koncerty v Primaciálnom paláci	4/4
Ursínyová, T.: Pianistka s horúcim srdcom	18/9
Ursínyová, T.: Pocta Brahmovi	11/6
Ursínyová, T.: Pocta J. Brahmovi a F. Schubertovi	10/9
Ursínyová, T.: Viac ako brilantnosť - výraz duše!	19/6
Ursínyová, T.: Z Kultúrneho leta. Hudbou žije celý rok	16/6
Ursínyová, T.: Z Kultúrneho leta. S vkusom a oduševnením	16/6

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

Dohnalová, L.: Český komorný orchester Olomouc - Slovenský komorný orchester	20/5
Dohnalová, L.: Slávnostné otvorenie	20/2
Földešová, M.: MTMI '97	20/3
Horkay, T.: Ivan Sokol	20/4
Horkay, T.: Klavírne duo	20/5
Horkay, T.: Komorní sólisti Bratislava	20/5
Horkay, T.: Kvinteto Christiana Altenburgera	20/6
Horkay, T.: Silvia Čápková-Vizváryová	20/4
Horkay, T.: Ukrajinský orchester	20/4
Javorský, I.: Bamberger Symphoniker	20/7
Javorský, I.: Budapest Symphony Orchestra	20/7
Javorský, I.: Orchestre Philharmonique de Radio France	20/6
Javorský, I.: Slovenská filharmónia druhýkrát	20/7
Javorský, I.: Symfonický orchester Ermitáž St. Peterburg	20/7
Kubíková, M.: Mnichovskí symfonici	20/5
Palovčík, M.: Kubínovo kvarteto Ostrava	20/4
Tkáč, P.: Kvarteto Ysaye - Aurinovo kvarteto	20/3
Ursínyová, T.: Carmen ako koláž	20/6

INFOJAZZ

Infojazz č. 1/97 (Y. Kajanová, Z. Vachová)	1/10-11
Infojazz č. 2/97 (Y. Kajanová, Z. Vachová)	9/11
Infojazz č. 3/97 (Y. Kajanová, Z. Vachová)	19/11

VEDECKÉ PODUJATIA, ODBORNÉ STRETNUTIA, SEMINÁRE

Bárdiová, M.: Štefan Moyses a hudba jeho doby v Banskej Bystrici	22/10
Dlháňová, B.: Kurzy - EPTA	21/2
Grajčárová, Z.: Porozumenie dnešnej dobe	1/9
Kováčová, A.: Nástup slovenskej hudobnej moderny	19/2
Martináková, Z.: S vďakou	22/2
O. S.: Súčasná škótska hudba	12/2
Polák, P.: Stretnutie s originálnym konceptom	1/8
Puškášová, M.: Vplyv zvuku a hudby na človeka. Poznámky o jednom česko-slovenskom sympóziu	17/6
Schmidtová, A.: Výročie Franza Liszta	1/9
Schmidtová, A.: Život a dielo Franza Schmidta	1/9
Urbancová, H.: 24. etnomuzikologický seminár	1/8
Ursínyová, T.: Edita Gruberová znovu na Slovensku	19/6

HUDOBNÉ DIVADLO

Bart, L.: Oliver. Východoslovenské štátne divadlo Košice (D. Marenčinová)	15/7
Bizet, G.: Carmen. Balet SND Bratislava (T. Ursínyová)	20/6
Bizet, G.: Carmen. Východoslovenské štátne divadlo Košice (P. Unger)	9/8
Donizetti, G.: Caterina Cornaro. Opera SND Bratislava (P. Unger)	22/6
Dusík, G.: Hmčiarsky bál. Spevohra Novej scény Bratislava (M. Palovčík)	2/6
Dvořák, A.: Rusalka. Opera SND Bratislava (P. Unger)	22/6
Kálmán, I.: Grófka Marica. Spevohra Novej scény Bratislava (T. Ursínyová)	13-13/9
Loewe, F. - Lerner, A. J.: My Fair Lady. Východoslovenské štátne divadlo. Spevohra DJZ Prešov (O. Dlouhý)	1/7

Mozart, W. A.: Čarovná flauta. Opera SND Bratislava (M. Palovčík)	3/6
Mozart, W. A.: Čarovná flauta. Opera Banská Bystrica (M. Glocková)	13-14/8-9
Puccini, G.: Tosca. Opera SND Bratislava (P. Unger)	13-14/8
Verdi, G.: Don Carlos. Opera SND Bratislava (P. Unger)	7/6
Verdi, G.: Rigoletto. Opera DJGT Banská Bystrica (M. Glocková)	8/6



Palovčík, M.: Bohato obsadený operný večer	3/6
Unger, P.: Jesenná sezóna v La Scale	23-24/9
Unger, P.: Aida na koncertnom pódii SR	9/8
Unger, P.: Boľšoj teatr - bašta opernej tradície	17/4
Unger, P.: Fascinujúci Macbeth vo veronskej Arene	17/5
Unger, P.: Letná sezóna v Macerate	17/7
Unger, P.: Operné premiéry nad Vltavou	1/7
Unger, P.: Pesaro zmaturoval na výbornú. 18. ročník Rossini Opera Festival	17/4-5
Unger, P.: Ponchielli oživil pražskú ponuku	8/6
Unger, P.: Slovenský soprán na svetových pódiiach	6/7
Unger, P.: Viedenská štátna opera v polčase	6/6
Unger, P.: Vitajte doma, kráľovná koloratúry!	17/1
Unger, P.: Bergamo	23-24/7
Urbančíková, L.: Veľký sopránový sviatok	15/7
Ursínyová, T.: Don Pasquale na VŠMU	13-14/9
Ursínyová, T.: Dusík s Lasicovou jemnohrou	2/6
Ursínyová, T.: Nostalgický muzikál	23-24/7

ROZHLAS, TELEVÍZIA, FILM, VIDEO

Čárska, E.: Rozhlas a hudba v Ravenne	19/8
Kovářová, A.: A opäť Žilina	13-14/2
Kovářová, A.: BHS v médiách	20/2
Kovářová, A.: Dominantou vysielania bola žilinská prehliadka	11/2
Kovářová, A.: Hudba je reč	12/2
Kovářová, A.: Hudba v STV	16/2
Kovářová, A.: Každý sa stará o seba...	18/2
Kovářová, A.: Komunikatívnosť nie je škaredé slovo	10/2
Kovářová, A.: Nad partitúrou v rozhlase	7/8
Kovářová, A.: Novembrové chryzantémy...	22/2
Kovářová, A.: Nový cyklus v rozhlase	21/2
Kovářová, A.: Predvianočný rozhlas	1/2
Kovářová, A.: Premiéry v STV	2/3
Kovářová, A.: Reprízy, reprízy...	17/2
Kovářová, A.: Rok slovenskej hudby v Slovenskom rozhlase	2/2
Kovářová, A.: Rozhlas v januári	4/2
Kovářová, A.: STV v januári	2/2
Kovářová, A.: Veľká noc v rozhlase a televízii	8/2
Kovářová, A.: V znamení Ivana Hrušovského	6/2
Kovářová, A.: V znamení jubileí	9/2
Serečinová, A.: Zlatá Praha	12/9
Vrábel, M.: Echo na "Sféry dôverné..."	8/8

GRAMO, CD

Bach: Arias. M. Kožená. Musica Florea, M. Štrnel. Archiv Production	
PY 900 457 060-2 (M. Jurík)	17/10
BB Band dixieland jazz band. MM 1996 (Y. Kajanová)	7/10
Johannes Brahms: The 4 Symphonies, Rapsódia pre alt, mužský zbor a orchester, Tragická ouvertúra. Viedenská filharmónia, J. Levine. DGG 449 829-2 (3 CD) DDD (I. Javorský)	12/10
Bring me the Happiness. Qwel. (S. Krekovič)	11/10
Cantiones sacrae I. Chorus Angelorum Ensemble. E. Krák. (E. Korcová)	2/9
A Classical Portrait of Colin Davis. Beethoven - Mendelssohn - Berlioz - Mozart - Haydn - Dvořák. Belart LC 5440 (M. Jurík)	21/10
P. I. Čajkovskij: Klavírný koncert č. 1 b mol. I. Pogorelich. Londýnsky symfonický orchester. C. Abbado. Deutsche Grammophon 415 122-2 (M. Jurík)	21/10
Delibes, L.: Coppélia. La Source. SOSR, A. Mogrelia. (M. Jurík)	3/9
The Essential Pavarotti. Výber z najlepších nahrávok. Decca 430 210-2 (M. Jurík)	10/10
Gitarová hudba z Mirbachovho paláca I. Spanish Music. J. Panetos.	
AKCENT AT 0042-2131 (M. Jurík)	5/10
Biber: Violin Sonatas (M. Jurík)	23-24/12
Gitarová hudba z Mirbachovho paláca II. D. a J. Zsapka. Akcent AT 0043-2131 (M. Jurík)	5/10
Granada. Najväčšie hity Plácida Domingo. Deutsche Grammophon 445 77-2 (M. Jurík)	10/10
I. Hrušovský: Cantate domino. Collegium technicum. DDD RB 0116-2231 (L. Dohnalová)	4/9
E. Chabrier: Gwendoline. SF, SFZ, J.-P. Penin. Harmonia Mundi CD 78X2 (M. Jurík)	9/9
Jewels of Baroque Music 2. Vivaldi: The Four Season, Three Sinfonias. Chamber Virtuosos. A. Yablokov. Diskant DK 0034-2131 (L. Dohnalová)	3/9
Pavol Kováč. Liszt - Chopin - Schumann. Radio Bratislava 0119-2131 (L. Dohnalová)	18/10
J. Massenet: Piesňové cykly. R. Byrne, G. Morton. Opus 912497-2 (T. Ursínyová)	18/10
F. Mendelssohn-Bartholdy - F. Schubert - P. I. Čajkovskij. SOSR, R. Stankovský. RB 0106-2031 (M. Jurík)	4/9
W. A. Mozart: Der Schauspielfeldirektor - Concert Arias. Grüberová - Te Kanawa - Jungwirth - Heilmann. Wiener Philharmoniker, J. Pritchard. Ovation, Decca 452 624-2 DM (M. Jurík)	17/10
Otče náš. Staroslovanské liturgické spevy - Anonym - Missale Posoniense - J. Silván. CD Musa ludens. PJ 00023131 (Y. Kajanová)	7/10
I. Parík: Hudba pre flautu, violu a orchester. Moyzes, A.: Symfónia č. 1 D dur, op. 4. M. Jurkovič, flauta, M. Telecký, viola. SOSR, B. Režucha. Opus HF DDD-SF 00202131 (L. Dohnalová)	3/9
Peter Lipa - Spirituals (S. Krekovič)	23-24/12
L. Rajter: Beethoven - Brahms - Dvořák - Strauss. SOSR. RB 0105-2031 (M. Jurík)	4/9
O. Respighi: Klavírný koncert a mol. Toccata. Slovenská fantázia. K. Ščerbakov klavír. SOSR, H. Griffiths. Naxos DDD 8.553207 (M. Jurík)	3/9
Romantic Carreras. Veľké úboštné duetá. K. Ricciarelli, M. Caballéová, F. v. Stade. Philips Classics 446 822-2 (M. Jurík)	10/10
Romantická pieseň. E. Blahová - E. Händler. Opus 912591-2 (T. Ursínyová)	18/10
F. Schubert: Majstrovské diela IV. A. Schiff, V. Ashkenazy, C. Curzon. Decca 452 399-2 (M. Jurík)	9/8
J. Silván. CD Musa ludens. PJ 00042131 (Y. Kajanová)	7/10
Slovak Jazz 97. (S. Krekovič)	11/10
Slovak Jazz Mainstream. Ondrejička - Hajnal - Húščava. (S. Krekovič)	11/10
Slovenský filharmonický zbor. Suchoň - Albrecht - Mikula - Hrušovský. J. Rozehnal, B. Juhaňáková. (M. Jurík)	5/10
Breiner, P.: Elvis goes baroque	23-24/12
Young Slovak Jazz. (S. Krekovič)	11/10
Verdi Favourites. Sutherland - Bergonzi - Chiara - Tebaldi - Simionato - del Monaco. Karusel 450 133-1-10 (M. Jurík)	21/10
Z moysesovského archívu. (M. Jurík)	2/9

KNIHY, HUDOBNINY

Album organových skladieb. Výber diel predstaviteľov 17.-19. storočia. (L. Urbančíková)	19/9
Bázlik, M.: Procantorum. (P. Bagin)	13-14/14
Brejka, R.: Vybrané kapitoly z dejín hudobnej estetiky I. (J. Albrecht)	1/4
Demo, O.: Folklórna hudba v rozhlase na Slovensku. (M. Šípka)	7/8
Garaj, B.: Gajdy a gajdošská tradícia na Slovensku. (H. Urbančová)	4/8
Kačic, L. (ed.): Organová hudba na Slovensku v 17. a 18. storočí. (J. Petőczová)	19/9
Király, P.: A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig. (E. Szórádová)	3/8
kol. (J. Kalinayová, L. Kačic, I. Korbačková, J. Petőczová): Hudobné inventáre a repertóár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.-17. storočí. (E. Szórádová)	19/9
kol.: Staré v novom. (I. Šišková)	13-14/14
Michel, A.: Zithern - Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit. (E. Szórádová)	3/8
Múdra, D.: Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch. (M. Huková)	4/8
Palovčík, M.: Ján Cikker v spomienkach a tvorbe. (A. Kovářová)	7/10
Petőczová, J.: Reprezentatívny titul	23-24/11
Szórádov, E.: 600 Jahre Cembalobau	23-24/11
Sedlický, T.: K dejinám zborového spevu na Slovensku. (M. Šípka)	3/8

ROZHOVORY

Čurilla, Š.: S Martinom Gurbalom o karlovarskom prvenstve...	2/7
Dohnalová, L.: "...chcem stále pestovať krásne vzťahy..." (S. Čapová-Vizváryová)	5/3
Dohnalová, L.: Chvilé všedné - chvíle sviatočné (O. Lenárd)	19/1,3
Dohnalová, L.: Hudbu treba vnímať s otvoreným srdcom (B. Warchal)	13-14/1,3
Dohnalová, L.: Na margo hudobného školstva... (S. Zamborský)	20/2
Dohnalová, L.: Hudba má spoľahlivú budúcnosť (L. Kupkovič)	23-24/8
Đurčeková, Z.: Dirigent na export (P. Feranec)	4/3

Erdziak, P.: Barokový Elvis podľa Breinera (P. Breiner)	17/2
Földešová, M.: Festival s tradíciou i perspektívou (J. Zsapka)	16/8
Glocková, M.: O hudbe, ľuďoch a zážitkoch v Izraeli (P. Tužinský)	11/4
Jakubcová, D.: Nad partitúrou II. koncertu pre klavír a orchester Dezidera Kardoša (D. Kardošová)	7/3
Jurík, M.: Aj malí chlapi sú schopní robiť profesionálnu hudbu (M. Rovňáková)	6/8
Jurík, M.: Jubileum SOZA (P. Kliment)	22/3
Jurík, M.: Smerovanie do neznáma...? (P. Bagin)	12/1,3
Jurík, M.: V znamení profesionality (B. Juhaňáková)	10/4
Kajanová, Y.: Cesta intuíciou Juraja Bartoša	8/1,4
Kovářová, M.: Obraz kultúrneho dedičstva (J. Kalinayová)	1/3
Ozabalová, I.: Interartists po piatich rokoch (J. Kováčiková)	7/7
Prochác, E.: Misha Maiski v Lisabone	12/4
-R-: Predstavujeme Mozartovu obec Slovenska	8/2
-r-: Predstavujeme Národné hudobné centrum (P. Bagin)	4/2
Smetanová, O.: Čo sa stalo s hudbou na konci 20. storočia? Dobrá hudba je o duchovne alebo o Bohu (P. Zagar)	21/3
Smetanová, O.: Inštitúciu "skladateľ" je potrebné prekonať (M. Piaček)	13-14/6-7
Smetanová, O.: ...Pohybujem sa niekde medzi Markom Piačekom, Johnom Cageom a Iannisom Xenakisom... (D. Matej)	10/4-5
Smetanová, O.: Rozhovor s predsedom Slovenskej sekcie ISCM Jurajom Benešom	5/6
Smetanová, O.: Tvorba je pre mňa komunikáciou s ostatnými ľuďmi (P. Machajdík)	8/5
Smetanová, O.: ...zbaví sa zaužívanej formy (P. Niblock)	18/6
Struhárová, S.: Labantov CD debut	2/8
Ursínyová, T.: Dávajte šancu mladým! (C. Vender)	15/6
Zagar, P.: Plány a perspektívy (V. Sirota)	3/4
Zolyomiová, A.: Digitalizácia informácií je predpokladom... (O. Smetanová)	15/4-5

VÝROČIA, JUBILEÁ

Tibor Andrašovan (M. Palovčík)	6/3
Jaromír Bázlik (E. Faklová)	1/2
Gabriela Beňáková (P. Unger)	6/7
Johannes Brahms (F. Putz)	8/3
Ladislav Burlas (L. Chalupka)	6/3
Soňa Burlasová (E. Krekovičová)	11/5
Ondrej Demo (M. Leščák)	3/4
Igor Dibák (M. Földešová)	12/4
G. Donizetti (M. Jurík)	23-24/6
Gejza Dusík	7/2
Karol Elbert (M. Bulla)	1/2
Alfréd Gabauer (L. Dohnalová)	3/2
Janka Gabčová (J. Krčméry - Vrteřová)	9/2
Jozef Grešák (Š. Čurilla)	9/5
Gabriela Holíčová (Z. Zamborská)	3/2
Vladimír Horváth (Ž. Gaburová)	21/2
Ivan Hrušovský (Z. Martináková)	4/6
Zita Hudcová-Frešová (J. Krčméry - Vrteřová)	11/2
Miloš Jurkovič (I. Javorský)	13-14/7
Peter Kolman (V. Bokes)	10/5
Július Kowalski (M. Palovčík)	4/6
Marián Lapšanský (T. Ursínyová)	15/3
Zuzana Marczellová (L. Dohnalová)	3/2
Dušan Martinček (L. Chalupka)	1/5
Štefan Nosál	2/11
Milan Novák (M. Palovčík)	15/3
Oľga Pavlovská-Dindová (D. Sliacka)	3/2
Beloslav Riečan (R. Berger)	1/9
Mstislav Rostropovič (M. Jurík)	7/2
Tadeáš Salva (L. Dohnalová)	22/5
Alica Saubererová-Nitrayová (E. Kučerová)	12/2
Franz Schubert (I. Šišková)	9/1,3
Ivan Sokol (E. Čárska)	11/5
Spevácky zbor mesta Bratislavy (J. Danišovský)	7/7
Svetozár Stračina (-ŠA-)	7/8
Albín Vrteř (M. Jurík)	13-14/14
Pavol Tonkovič	2/11
Jozef Zsapka (M. Földešová)	2/3
K. Schimpl (M. Jurík)	23-24/2
J. Grešák (M. Jurík)	23-24/2

NEKROLÓGY

Ján Albrecht (Z. Martináková)	1/4
Edison Denisov (M. Jurík)	8/10
Ivan Dubecký (S. Švehlák)	13-14/2
Eduard Herzog (R. Berger)	11/3 40/3
Mikuláš Košťál (J. Blaha)	9/2
Silvia Macudzinska (M. Jurík)	15/10
Gustáv Papp (M. Jurík, D. Gabajová)	20/10; 21/2
Sviatoslav Richter (M. Jurík)	15/11
Georg Solti (M. Jurík)	20/10
Daniel Šafran (E. Prochác)	8/10
Sándor Végh (M. Jurík)	8/10

ZO ZAHRANIČIA

Bachleda, S.: Londýnsky víkend s novou hudbou	8/9
Blaho, V.: Schubert Chorfest - Wien '97	11/9
Bokes, V.: Jubilejná Varšavská jeseň	21/4-5
Búda, J.: Very, very good orchestra	5/2
Dubaňová, M.: Zvony zvonia hudbu	19/8
Jelinek, M.: Jubilejný kongres ESTA v Španielsku	11/9
Jurík, M.: Musikmesse Frankfurt	7/9
Jurík, M.: Salzburg - Mekka hudby	18/1,3,5; 19/4; 20/9
Jurík, M.: Slovák v Taliansku	5/9
Jurík, M.: Slovenská hudba v zámorí	4/10
Marenčinová, D.: Collegium technicum - leto v znamení úspechov	18/8
Medňanská, I.: Úspechy súboru	12/2
-mj-: Slávik - Varínska "bis"	18/5
Polák, M.: Mozartov týždeň Salzburg 1997	6/9
Polák, P.: Z abonentných koncertov Viedenských filharmonikov	12/9
-r-: Stankovský s Janáčkom vo Francúzsku	4/10
-R-: Zápolenie mladých spevákov v Lecce	2/10
Reininghaus, F.: "Alfonso a Estrella" F. Schuberta vo Viedni	13-14/13
R. Š.: Úspech slovenských kontrabasistov	13-14/15
Sliacka, D.: Zbor bratislavského Konzervatória v Mexiku	12/2
Smetanová, O.: Čas hudby vo Finsku	17/7
Smetanová, O.: Donne in musica	19/8
Smetanová, O.: Medzinárodná interpretačná súťaž Gaudeamus 1997	7/9
Smetanová, O.: Na margo jubilejného festivalu	21/5
Šebová, E.: Cikkerov večer vo Viedni	5/7
Šimko, J.: Washington - mesto hudby	5/7
Unger, P.: Lohengrin na Pražskej jari	13-14/13
Unger, P.: Parížsky život na jazere	7/9
Války, L.: Danmarks Radio	2/10
Vičar, J.: Pavarotti v Prahe	3/10

RÔZNE

Bagin, P.: Prevolanie k Roku Eugena Suchoňa	12/2
Ceny Hudobného fondu a hudobnej kritiky	18/2
Ceny SOZA za rok 1996	18/2
Demo, O.: Recenzia - ale aká?	10/2
Erdziak, P.: Na filmovom festivale aj hudba	21/7
Hudobné nástroje v kontexte kultúry Indie	16/10
Ocenení reprezentanti hudobnej kultúry	13-14/2
Parry, T.: Ohlas na Moyzesovu CD	10/2
Poradné orgány NHC	13-14/2
Schmidtová, A.: Ad: Očakávanie a tušenie	16/2
Vachová, Z.: Myslím, teda slon...	16/2
Vznikol Slovenský komorný balet	21/11
Zsapka, J.: Ad: Komorný orchester filharmonických sólistov	7/2

Musica Antiqua Slovaca

CANTIONES SACRAE Vol. II.
Sacred Songs for ChristmasChorus
Angelorum
Ensemble

EGON KRÁK



H

Náš tip
na vianočný darček

ROMAN BERGER

HUDBA A PRAVDA

„... tak takto nesmieš myslieť!...“

Výber textov z rokov 1977 a 1987



Európsky kultúrny klub na Slovensku

Štátny komorný orchester
Žilina

DECEMBER

11. 12. - 19.00 h Dom umenia Fatra **ORGANOVÝ RECITÁL**
Anna Zúriková, organ
Buxtehude: Ciaconna e mol
Roškovsky: Divertimenti pastorelli
M. S. von Seidl: Praeludium in d
Pastorella in D
Praeludium in C
J. S. Bach: Passacaglia c mol
N. de Grigny: Livre d'Orgue
Franck: Choral č. 1 E dur
17. 12. - 19.00 h Dom umenia Fatra **VIANOČNÝ KONCERT ŠKO ŽILINA**
Peter Haberland, anglický roh
Július Klein, klarinet
Lea Vítková, soprán (ČR)
Hana Štolfová-Bandová, alt
Igor Pasek, tenor
Gustáv Beláček, bas
Dirigent:
Karol Kevický
Fiala: Koncert pre anglický roh, klarinet a orchester
Donizetti: Concertino pre anglický roh a sláčiky
Schubert: Omša As dur
18. 12. - 19.00 h Dom umenia Fatra **Slovenská filharmónia**
19. 12. - 19.00 h Bratislavský chlapecký zbor
dirigent: Ondrej Lenárd
zbornajsterka: Magdaléna Rovňáková
sólita: Jozef Kundlák, tenor
Vianočný program
- Moyzesova sieň SF **20. 12. - 19.00 h Musica aeterna**
Camerata Bratislava
dirigent: Stephen Stubbs
H. Purcell: Abdelazer
P. Humfrey: Pozdvihnite svoje hlavy (žalm 24)
H. Purcell: Vianočná kantáta
M.-A. Charpentier: Duchovná ouvertúra
Vianoce na hudobných nástrojoch
Polnočná omša

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

DECEMBER

Koncerty a literárno-hudobné programy

14. 12. - 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
Koncert z tvorby D. Kardoša, V. Bokesa, I. Zeljenku, J. Pospíšila, J. Kowalského
Štefan Gyöpsös, husle
Jordanka Palovičová, klavír, bicie
Peter Drlička, basklarinet
Peter Hochel, klavír
Klavírne duo Daniela Kardošová a Tatiana Lenková
V spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov
15. 12. - 19.00 h Trnava, Univerzitný kostol
19. 12. - 20.00 h Nové Zámky, Rímskokatolícky kostol
Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala
Bohdan Warchal, umelecký vedúci, dirigent
Händel, Manfredini, Vivaldi, Corelli
19. 12. - 18.30 h Hlohovec, Dom kultúry
Spevácky zbor, orchester a sólista súboru Národného osvetového centra - Mladé srdcia
Július Karaba, dirigent
Vivaldi, Brahms, Gounod, Mozart, Guldán, Schneider-Trnavský, Schubert
20. 12. - 17.00 h Banská Bystrica, Komunitná nadácia zdravé mesto, Robotnícky dom
Peter Michalica, husle
21. 12. - 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
Ludovít Marcinger, klavír
Händel, Mozart, Beethoven, Schubert
V spolupráci so Spolkom koncertných umelcov
27. 12. - 16.00 h Piešťany, SLK, Kongresová hala Spoločenského centra
Octet singers
Blanka Juhaňáková, dirigentka
Henrieta Lednárová, soprán
Ulrich Ulmann, um. slovo
Bella, Donizetti, Gershwin, Bernstein, Strauss, Lehár, Verdi

HUDBA NA HRADE

Cyklus komorných koncertov
v Hudobnej sieni Bratislaského hradu

14. 12. - 17.00 h CHORUS ANGELORUM ENSEMBLE
Egon Krák, umelecký vedúci
Duchovné piesne Adventu a Vianoc 16.-18. storočia

Štátna filharmónia Košice

DECEMBER

11. 12. - 19.00 h Dom umenia **Štátna filharmónia Košice**
Dirigent: Kerry Stratton (Kanada)
Sólita: Ivan Gajan, klavír
W. Westcott: Niagara
R. Schumann: Koncert pre klavír a orchester a mol
C. Franck: Symfónia d mol
16. 12. - 19.00 h Dom umenia **Predvianočný káfé koncert**
v spolupráci s firmou JUSTINA Košice
Akordeónový orchester Konzervatória Košice
Komorný orchester Konzervatória Košice
Ženský zbor Konzervatória Košice
Dirigenti: Bartolomej Buráš, Vladimír Čuchran
Händel - Rachmaninov - Kopřiva - Berlin - Rodrigo - Podprocký
19. 12. - 19.00 h Domu umenia **Štátna filharmónia Košice**
Dirigent: Lubomír Mátl (ČR)
Sóliti: Kamila Zajíčková, Erika Špórerová, Pavol Baxa, Jiří Sulženko
Zbor: Collegium technicum, zborn. Karol Petrőczy
J. S. Bach: Vianočné oratórium, výber
21. 12. - 19.00 h Dom umenia **Štátna filharmónia Košice**
Dirigent: Lubomír Mátl
Sóliti: Michaela Hausová, Gabriela Hubnerová, Michal Lehotský, Martin Gurbaľ
Zbory: Košický spevácky zbor učiteľov zborn. Karol Petrőczy
Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety zborn. Viliam Gurbaľ, Karol Petrőczy
Košický detský spevácky zbor zborn. Oľga a Lubomír Varínski
J. J. Ryba: Česká mše vánoční
E. Pascha: Harmonia pastoralis
N. Bodnár: Malá vianočná omša

Opera a balet SND

DECEMBER

12. 12. - 11.00 h L. Kupkovič: Trojruža
19.00 h G. Bizet: Carmen, balet
13. 12. - 11.00 h P. I. Čajkovskij: Luskáčik, balet
19.00 h G. Donizetti: Lucia di Lamermoor
15. 12. - 17.00 h G. Verdi: Don Carlos
16. 12. - 19.00 h G. Verdi: Rigoletto
17. 12. - 19.00 h W. A. Mozart: Čarovná flauta
18. 12. - 18.00 h G. Bizet: Carmen, balet
19. 12. - 19.00 h G. Verdi: La Traviata
20. 12. - 11.00 h P. I. Čajkovskij: Luskáčik, balet
19.00 h B. Smetana: Predaná nevesta
22. 12. - 19.00 h D. Rapoš: Deti Titanicu, balet
26. 12. - 11.00 h P. I. Čajkovskij: Luskáčik, balet
17.00 h P. I. Čajkovskij, balet
27. 12. - 19.00 h A. Boito: Mefistofeles
29. 12. - 19.00 h G. Verdi: Trubadúr
30. 12. - 19.00 h W. A. Mozart: Čarovná flauta
31. 12. - 17.00 h B. Smetana: Predaná nevesta

Štátna opera Banská Bystrica

DECEMBER

19. 12. - 18.30 h Ján Cikker: Mister Scrooge, premiéra
30. 12. - 18.30 h Emmerich Kálmán: Grófka Marica

Zo sviatočných programov Slovenského rozhlasu

- Okruh S 2 - Rádio Devín
21. 12., 25. 12. 1997 a 1. 1. 1998 vždy o 20.00 h - Precitnutie ducha
24. 12. - 9.05 h Vianočné piesne na pomedzí dvoch tradícií
19.30 h Meditácia o láske, smrti a vykúpení
25. - 30. 12. Slovenské historické organy
vždy o 13.05 h
25. 12. - 17.30 h Láska, biblická tematika v muzikálovej literatúre
22.00 h Anjelský princíp v umení
26. 12. - 14.20 h Svetom muzikálu - Evanejelium o Márii
19.00 h Čas radosti, veselosti, duchovné piesne 16., 17. a 18. storočia
28. 12. - 21.00 h Vincenzo Bellini: Norma
31. 12. - 9.05 h Giocoso v hudbe, hudobno-slovné pásmo
21.30 h Oskar Nedbal: Poľská krv
23.22 h Straussov rodinný hudobný festival
1. 1. 1998 - 9.30 h Novoročné matiné
- Okruh Slovensko I
24. 12. - 9.05 h Tiché čaro Vianoc
- 10.05 h Pastuškovia hore vstaňte... Koledy a valaské piesne
14.05 h Blízkosť toho druhého, umelecko-publicistický blok slova a hudby o ľudoch
19.30 h Vianočný hudobný medailón - Musa Ludens
21.30 h Kresťanské songy, pásmo kresťanskej hudby a slova
22.05 h Podme bratia do Betlehema, koledy a vianočné piesne (Tublatanka)
23.00 h Tóny zimnej noci, hrá Orchester Jamesa Lasta
23.30 h Svet lásku má, vianočné piesne z CD Paľa Haberu
25. 12. - 9.08 h Posolstvo lásky
Vianočné piesne v podaní Michala Dočolomanského a Janka Palla
18.20 h Nám, nám, narodil sa... a Zem sa na krátku dobu rozžaruje jeho neviditeľným svetlom, a o tom budú hovoriť - teológ, básnik a hudobník
26. 12. - 10.10 h Spieva Hana Zagorová a Štefan Margita
19.00 h Vstávajú, pastieri..., vianočný koncert OLUN-u
Radio Bratislava

Upozornenie predplatiteľom

Nakoľko strediská PNS, a. s., vybavujúce objednávky na predplatné a zabezpečujúce distribúciu Hudobného života nepostupujú jednotne, prosíme stálych predplatiteľov:

- informujte sa u svojho poštového doručovateľa alebo doručovateľa tlače, či je potrebné na budúci rok písomne znovuo obnoviť objednávku predplatného, alebo stačí predplatné len uhradiť bez novej objednávky;

- podoť k a m e, že objednávky na predplatné prijíma každá pošta, poštový doručovateľ, predajňa PNS a stredisko PNS, ktoré sa nachádza v mieste vášho bydliska. Objednávky môžete tiež zasielať na adresu redakcie časopisu Hudobný život.

Redakcia