

V čísle • Ľubica Rybárska a Oliver Dohnányi v rozhovoroch •

• MELOS-ÉTOS v recenziách •

• Koncerty SF • Hudobné dni v B. Bystrici • Edita Grúberová vo Viedni •

• Monitor • Servis HŽ • Hudobný veľtrh vo Frankfurt •

HUDOBNÝ ŽIVOT '98

č. 1

ROČNÍK XXX.

8 Sk

14. 1. 1998

POSOLSTVO...

Stalo sa už dlhoročnou tradíciou, že koniec starého a začiatok nového roka nás sprevádza hudbou. Prirodzene, rôzneho druhu, žánrov, ale aj obsahu, ktorá rôznorodým spôsobom evokuje v nás vianočnú či novoročnú atmosféru. Táto hudba je zvyčajne spätá s tradíciou, ale v súčasnosti nachádzame aj nové podoby hudobného vyjadrovania, konvertujúce črty súčasnej doby na sklonku 20. storočia. Také boli aj naše posledné vianočné či novoročné sviatky, ktoré boli viac-menej spojené aj s prejavmi (sčasti úprimnými, sčasti formálnymi) lásky, priateľstva a porozumenia.

Tužko zhrnúť dojmy i myšlienky posledných vianočných a novoročných sviatkov. Masové zvukové i tlačéné médiá dávali jednoznačne najavo, že nejde o dni všedné, ale sviatočné, hoci aj tie sa bez tienistých stránok nezaobšli. Som presvedčený, že každý si napokon o nich vytvoril vlastnú predstavu.

Nemám dôvod pochybovať o tom, že väčšina ľudí vníma úprimne, ale rovnako nemám dôvod neveriť, že často išlo o formálnu obradnú zotrvačnosť. Kvítujem všetko pozitívne, čo ľudí zblížuje, čím vyjadrujú vnútornú silu a nádej na lepší život v rokoch nastávajúcich, no rovnako sa nemôžem zbaviť dojmu o nebezpečenstve narastajúcej formálnosti, ľahostajnosti, či alegorickej spoločenskej okázalosti.

Novoročné dni už po dlhé roky patria vo svete Beethovenovej hudby, jeho slávnej Deviatej symfónii. Nie preto, že je to krásna hudba, že je dielom uznávaného klasika, ale predovšetkým pre jeho posolstvo. Aj na tohtoročnom novoročnom koncerte zaznelo v bratislavskej Redute toto nevšedné a veľavravné posolstvo: "Objímam vás milióny! Celému svetu tento božk! Bratia - nad hviezdou klenbou musí bývať dobrotivý otec." Neviem, do akej miery tí, čo sa nachádzali v koncertných sieňach, alebo počúvali v týchto dňoch túto hudbu z rôznych médií, si uvedomovali pravý zmysel a podstatu Beethovenovej hudby a Schillerovho textu. Nedá mi nevjadriť ľútosť nad jarmi, keď aj v takýchto slávnostných okamžikoch sa istí ľudia nedokážu oslobodiť od priezračnej dvojvrstvnosti, obrázne povedané, od "prijímania pod obojím", od deklarovanej demokracie a pluralizmu, no v skutočnosti tvrdo presadzovanej monokracie.

Azda málokedy znala Beethovenova hudba a básnikove myšlienky tak aktuálne ako dnes. Kiež by sa dostali do vedomia najširších vrstiev slovom i spôsobom zrozumiteľným, pretože sú "silou, ktorá dáva kľúč k životu".

Básnikova výzva z 19. storočia znie aj dnes aktuálne: "zabudnime na nenávisť, na pomyšľ! Odpusťme svojmu úhlavnému nepriateľovi! Nech nás na srdci neťažá nijaká sťaž! Nech ho nezhrýza nijaká výčitka! ...Zničme svoju knihu dlžníkov..."

Škoda, že sa tohto posolstva zúčastňovalo iba pár pozvaných či vyvolených, škoda, že pre verejnoprávne médiá, ktoré priam plynuli finančnými prostriedkami v dňoch sviatočných na podarky, ale aj nepodarky, ba aj na nevkus a brak, nepochopili, že posolstvo nadobúda vtedy svoj zmysel, keď je šírené a dostupné všade. Každému, kto oň stojí, kto ho potrebuje. Dnes, keď sa hudba šíri aj v amfiteátroch, na štadiónoch, v športových halách či na námestiach, keď z technického hľadiska nebolo problémom sledovať sviatočný ruch z viacerých námestí našej vlasti, neviem komu prekážalo, aby Beethovenova hudba po hedonisticky prežitých sviatkoch zaznela prostredníctvom éteru a obrazoviek do všetkých kútov našej vlasti a hlásala: "Objímam vás milióny! Celému svetu tento božk! Bratia - nad hviezdou klenbou musí bývať dobrotivý otec." **MARIÁN JURÍK**



Ľubica Rybárska

Verím, že moje sny sa splnia...

K najatraktívnejším hudobným udalostiam predvianočného obdobia patrila koncert sopranistky Ľubice Rybárskej a jej hostí, barytonistu Martina Babjaka a tenoristu Miroslava Dvorského. Ich vystúpenie v rozhlasovej koncertnej sieni bolo sprevádzané náležitou mediálnou a spoločenskou atmosférou. Koncert bol totiž súčasťou krstu sopranistkinej novej CD nahrávky, ktorá už na predchádzajúcej tlačovej konferencii bola prezentovaná v netradičnej adjustácii. Celý projekt bol umne premyslený a treba popravde povedať, že najmä jeho prezentácia sa vymykala z doterajších zvyklostí, ktoré sprevádzajú vstup CD nahrávok z oblasti vážnej hudby do života.

Ľubica Rybárska si za posledné roky svojho umelecko-interpretáčného dozrievania dokázala vytvoriť aj príťažlivý spoločensko-mediálny imidž.

Samozrejme, jeho neodmysliteľným predpokladom bola aktívna medzinárodná kariéra, ktorá sa začala odvíjať od laureátstva v Pavarottiho súťaži v roku 1988. Odvtedy možno hovoriť o jej v zásade stúpajúcej umelecko-interpretáčnej krivke, o čom svedčí celý rad pohostinných vystúpení na rôznych európskych operných či koncertných pódioch.

Mediálne účinne pripravovaný projekt realizácie CD nahrávky nazvanej Ľubica Rybárska spieva sopranové árie z talianskych oper, za sprievodu Symfonického orchestra SR a s dirigentom Oliverom Dohnányim, bol, pochopiteľne, predmetom záujmu aj nášho časopisu, ktorý vyústil do rozhovorov s oboma umelcami.

Pani Rybárska, s veľkým záujmom sledujem vaše umelecké napredovanie. Poskúste sa preto, prosím, charakterizovať váš doterajší interpretač-

ný vývoj z vášho pohľadu, dajme tomu za posledných päť-šesť rokov. Teda najmä za obdobie, keď ste sa rozhodli opustiť operu SND a keď ste sa po krátkom čase vrátili tam, kde ste začínali...

Je ťažké zhrnúť posledné obdobie. Ak by sme sa mali oprieť o obdobie, keď som roku 1991 odišla zo SND, tak musím povedať, že bolo to pre mňa dosť ťažké rozhodnutie. Avšak situácia sa vyvinula tak, že mi neostávalo nič iné, ako odísť. Mala som totiž rozpracovaných viacero zahraničných projektov. Počas tohto obdobia som účinkovala napríklad na koncertnom predvedení Dvořákovskej opery Dimitrij pod taktovkou H. Rillinga na Oregon Bach Festivale v USA. S touto istou kreáciou som sa potom predstavila v Stuttgarte a vo Frankfurt. V apríli 1992 som hosťovala v

(Pokračovanie na 3. str.)

Ohlas

ad: Ivan Sokol

Jediný organový koncert BHS '97 sa konal 5. októbra vo Veľkom evanjelickom chráme na Panenskej ulici. Tento rok patrilo priestor známemu domácemu interpretovi I. Sokolovi. Keďže som sa na tomto koncerte zúčastnil ako poslucháč i ja a väčšina mojich kolegov organistov, nemôžem nezareagovať na tzv. kritiku pána T. Horkaya v HŽ č. 20/97.

V úvode p. Horkay vyzdvihol osobnosť I. Sokola ako organistu interpretačných kvalít medzinárodného významu. Následne však vyjadruje prekvapenie a vznáša výčitku nad absenciou Bachovej hudby v programe koncertu: "Tento veľký bachovský špecialista nehrá Bacha! Žeby ho mal už dosť?"

Tieto slová ma úprimne prekvapili. T. Horkay pravdepodobne ani netuší, čo to je štýlová interpretácia. Technické parametre a zvukový ideál organa zo začiatku 20. stor.

pristanú práve romantickej hudbe, ktorá v programe I. Sokola prevládala. Pneumatická traktúra s registrovými kancelami je práve ten systém, kde polyfonické línie Bachovej hudby zanikajú. Dramaturgia koncertu svedčí práve o profesionalite interpreta, ktorý podriadil výber skladieb charakteru nástroja. Slová kritika teda logicky prekvapujú, obzvlášť keď ide o absolventa konzervatória v odbore "hra na organ". Takéto pripomienky úplne zbytočne zavádzajú čitateľa.

Ďalej sa autor kritiky zaoberá interpretáciou konkrétnych skladieb. Okrajovo spomenul prvú Mendelssohnovu sonátu d mol, 4. sonátu a mol J. Rheinbergera, ktorú zaradil medzi 3. - 4. ligu organového repertoáru a vymenoval skladby slovenských autorov I. Paríka a J. Podprockého.

Priestor na realizáciu v intenciiach predchádzajúcich riadkov mu ponúkla chorálová fantázia "Ein feste Burg..." od M. Regeira. Stala sa totiž malá nepríjemnosť, ktorú nazval kritik "zásahom vyššej sily". V pe-

dáli zostal znieť jeden tón. To, ako p. Horkay popisuje reagovanie p. Sokola, mňa i mojich kolegov poburujú. Nenasledovalo totiž "minútové bezradné šľapanie", ako píše, ale kľudný a racionálny prístup, až kým neprišiel organár, ktorý bol na koncerte. Ako spomenula kolegyňa, ktorá p. Sokolovi registrovala (asistovala), hneď po prerušení hry sa dohodli, ako bude pokračovať ďalej. Isteže, takáto nepríjemnosť môže ovplyvniť ďalší výkon, ale hovoriť o zlyhaní nervov je prinajmenšom zavádzajúce.

A počas toho, ako píše kritik, začali ľudia odchádzať. Sedel som oproti východu a všimol som si, že počas posledného čísla vyšla dvojica mladých poslucháčov. To boli teda tí "ľudia, ktorí odchádzali".

V závere by som chcel kritikovi poradiť, aby opatrne narábal perom a radšej si u druhých overil ešte pred zverejnením, či to, čo píše, má vlastne nejaký zmysel. Podobnými kritikami môže totiž uškodiť iba sebe, čo dokazuje aj tento prípad.

STANISLAV ŠURIN

Rozhlas a televízia sviatočne

Najkrajšie sviatky v roku sú zaiste silným inšpiračným zdrojom pri vytváraní dramaturgie rozhlasových a televíznych programov. Prispievajú k vytváraniu patričnej atmosféry, ktorá ovláda každého z nás. Pre niekoho sú vianočné sviatky príležitosťou k spomienkam na detstvo, pre iného sú mystériom undajúcim človeka do sveta rozprávky a poézie, unikajúc zo zložitej reality. To prvé mal v pláne predovšetkým program Slovensko 1, prinášajúci vianočné piesne a koledy, zvyky a spomienky, to druhé Devín vo svojich hudobno-slovných reláciách a koncertoch prevažne starej hudby, či kolied v autentickom podaní, alebo v spracovaní skladateľov.

Nemožno hovoriť o každej relácii osobitne, spomeniem iba tie, ktoré na mňa najviac zapôsobili.

Redaktorka Etela Čárská pripravila trojdielnu reláciu nazvanú Precitnutie ducha. Prvá časť Advent (21. 12.), druhá Vianoce (25. 12.), tretia Nový rok (1. 1. 98). Hlavnou témou bola Schweitzerova etika a Růfusova poézia, o čom uvažovala autorka s filozofom-mystikom Ing. M. Marekom, teológom J. Sucháčom a básnikom M. Růfusom. Medzi tým znela hudba v zaujímavých kolážach, hudba rôznych žánrov a období. Nemožno na jedno počutie a na priestore, ktorý mám k dispozícii, rozobrať všetko, čo bolo povedané. Treba zdôrazniť, že išlo o základné etické problémy človeka dnešnej doby, a čo považujem za najväčší prínos tejto relácie, je sila myšlienok, ktoré poslucháča odúpali od zhonu a prízemných starostí prípravy sviatkov, ich bežného chápania a pozdvihli jeho myslenie do oblasti duchovna. Mám však obavy, že pre filozofickú a intelektuálnu úroveň rozhovorov nemala relácia veľa poslucháčov, ale možno sa mýlim.

Sviatočná vianočná nálada začala na stanici Devín už poslednú adventnú nedeľu, kedy okrem už spomínanej relácie Precitnutie ducha, zaradila dramaturgia operu Jozefa Grešáka Neprebudení a po nej Šostakovičovú Symfóniu č. 7 zo súbornej nahrávky SoSR s Ladislavom Slovákcom. V ďalších dňoch koliecké štúdio venovalo Grešákovej tvorbe koncert, čím rozhlas uctil nepochybne deväťdesiatiny autora. Opäť sme si potvrdili originalitu a silný citový náboj hudby tohto skladateľa.

Počas sviatkov znelo veľa výbornej hudby späté s Vianocami - Bachovo Vianočné oratórium, vianočné pastorely starých majstrov a renesančné a baroková hudba, cyklus Staré historické organy a veľa kolied a vianočných piesní. Myslím, že každý si mohol vybrať, hudobné vysielanie nášho rozhlasu veľkou mierou prispelo k pohode vianočného času.

Neviem kto, kedy a prečo vymyslel, že posledný deň v roku máme byť veselí, rozpustili, ba až bláznivi. Na Silvestra si zašantili i dvaja naši vážni a vážni muzikológovia. Meška Puškášová dokonca dva razy. Prvý raz dopoludnia v hudobno-slovnom pásme "Giocoso" v hudbe, v ktorom dokázala, že i vážna hudba je veselá, a večer v mimoriadne nápaditej relácii Klavír pre dve až štyridsať rúk. Pán Javorský si zase zapásoval vo svojej pravidelnej relácii, tento raz nazvanej "Čo nového silvestrovského vo svete hudby. Výborne som sa bavila, rozosmiali ma - čo sa nepodarilo v ďalších silvestrovských programoch komikov, ani v televízii.

Vianoce v televízii, to je predovšetkým krásna slovenská zasnežená príroda, idyllické dedinky, vianočné zvyky, autentický folklór, koledy Belehemy - a to rok, čo rok. Nemám nič proti idyllickej minulosti našej dediny, ale všetkého veľa škodí. Ako protiváha tejto programovej ponuky boli cez sviatky skupiny populárnej hudby. Teda symbol prítomnosti. Zdalo by sa, akoby Slovensko reprezentovali iba tieto dva protipóly. Ale slovenskej hudobnej kultúre máme aj iné reprezentatívne hodnoty, skvelé interpretačné umenie od sólistov, cez komorné súbory až po orchestrálnu telesá. Z toho sa vo sviatočnom televíznom programe neobjavilo takmer nič. Ale aby sme televíznej dramaturgii nekrivdili - vo sviatočnom programe sa sústredili na naše operné hviezdy. 23. 12., v najsledovanejšom čase, na STV 1 sme mohli sledovať benefičný koncert v novom detským domovom. Na pódiu nitrianskeho divadla sa okrem iných zaskveli A. Vargová a M. Babjak. Štedrovečerným darčekom pre televíznych divákov bol sviatočný koncert "Vianoce s bratmi Dvorskými v SND". Nepchybujem o diváckom úspechu tohto pôvabného koncertu, na ktorom odzneli najpopulárnejšie árie z romantických oper. Aj na populárnom koncerte, ktorý svojím miešaným programom pripomínal estrádu minulosti a nazvanom "Vianoce Slovenskej poistovne", sa zaskvel jediný tenor Miroslava Dvorského. A na dôvažok, zradili reprízu slávnostného koncertu opery SND, na ktorom defilovali hviezdy slovenskej operného neba od tých najmladších, na ktorých svetová sláva iba čaká, až po už svetových Martina Babjaka, Lubicu Rybársku a Petru Dvorského. Skutočne sme speváčka veľmoc!

Bodkou za speváckym televíznym maratónom bol 1. januára slávnostný koncert k 5. výročiu vzniku republiky "Najkrajší kút".

ANNA KOVÁŘO



Za Milanom Schenkom

Chcela som mu zavinovať vianočné sviatky. Predbehol ma. Nie on, ale hlas môjho telefónu. Neozval sa vinš, ale smutná, neuveriteľná správa. Na prechádzke so psíkom odpadol a... a potom bol Starý aj Nový rok. Reminiscencie mali čas aj priestor.

Barytonista a dlhoročný protagonista opery v Banskej Bystrici Milan Schenko bol divadelníkom každým dňom. Z Prešova a Bratislavy definitívne prišiel zakotviť do súboru DJGT. V máji tohto roku by sa bol dožil šesťdesiatky a tridsiatich piatich rokov pôsobenia na doskách, ktoré preň skutočne znamenali celý svet aj život. „Som zvedavý, či si na mňa spomenieš,“ vtipkoval párkrát pri káve. Vedela som, že si nepotrpí na publicitu.

„Spomeniem a čosi adoračné aj napíšem,“ nevtipkovala som. Vyslúžila som si v zápatí titul, ktorý pre iného by bol býval neodpustiteľnou urážkou. Tieto "poety" vedel rozdávať trefne, ale diferencovane. Patríli neodmysliteľne k nemu tak, ako jeho postavy z javiska. Kde by som asi začala? Asi tam, kde Milan má dnes koniec: bol totiž v divadle od chvíle ako spoznal jeho chuť aj arómu a s arómou divadla aj odišiel. Žil však iba tými postavami, ktorým chcel dať život dobrovoľne. Lebo boli aj také, ktoré bez vysvetlenia obišiel, hoci ich ovládal. Tie, ktoré pre nás ostávajú v pamäti, budú žiť krásou jeho hrdinského barytónu a eleganciou.

Escamillo. Nezabudnem na jeho impozantný nástup: najprv na schodišti postál, rozhladol sa a až potom "spustil". Na javisku bol pravým torerom. Nielen v Carmen. Vždy. Bol stále v aréne postav. Dokázal ušŕkať seba aj obeť - opernú postavu.

Koľko ich bolo? Číslo v tejto chvíli nie je rozhodujúce, aj keď je úctyhodné. Iba Marbuel, ktorého znenávidel, si s ním poradil - vyhnal ho dobrovoľne z arény. Choroba bola agresívnejšia než torero. Kapituloval pod tlakom lekárskej správy. Predčasne musel z javiska odísť. Uvažoval však o návrate, uvažoval nad ponukou Stárka do pripravovanej Pastorkyne.

Bol piatok 2. januára. Prítomne v hľadisku, oči plné slz, kvety pri katafalku na javisku, fotografia s rokmi 1938-1998 a s jeho figliarskym úsmevom. Tak sa s nami rozlúčil.

Započúvala som sa do stíšeného Te Deum. Žiaľ, iba Scarpia už nebol medzi nami. A nielen svojej milovanej Toske nestihol povedať na rozlúčku: "skávam".

MÁRIA GLOCKOVÁ

Obluba stredovekej hudby

Čoraz početnejšia verejnosť sa vo Francúzsku začína zaujímať o stredovekú hudbu azda aj preto, lebo je už "unavená" z opakovaných ponúk "veľkých" diel zaraďovaných do "veľkého" repertoáru. Svedčí o tom aj skutočnosť, že pri udeľovaní ôsmich cien francúzskeho hudobného časopisu Diapason štyri ocenenia získali diela obdobia stredoveku a renesancie.

O obľúbenosti hudby obdobia stredoveku hovoria aj ďalšie fakty: v Paríži sa každý týždeň milovníci tejto hudby tlačia na 20 koncertoch: v opátstvách čoraz častejšie znejú spevy gregoriánskych chorálov, ale činnosť vyvíjajú aj "dielne" stredovekej hudby. Vydavatelia hudobných nosičov zas dopĺňajú katalógy a do predajní s hudobníkmi pravidelne dodávajú kazety a kompaktné platne (CD) s hudbou uvedeného obdobia.

Otázne je, či je to "len" zvedavosť o staré historické nástroje a polyfóniu, či návrat záujmu o "vyššiu" hudbu v posvätných priestoroch, alebo možno len módna vlna.

TASR

Čírenie talentov pre 21. storočie

Propozície

II. Medzinárodnej súťaže a tvorivej dielne v hre na husliach a viole umeleckých škôl

"Čírenie talentov pre 21. storočie" pod pedagogickou a umeleckou záštitou Bohdana Warchala a ďalších významných pedagógov z Dánska, Česka, Slovenska, Švédska, USA a Slovenského komorného orchestra.

Termín a miesto konania: 27.-30. apríl 1998, Dolný Kubín

Súťažný poriadok:

A. Súťaž sa môžu zúčastniť záujemcovia, ktorí:

- spĺňajú požiadavky na zaradenie do prihlásenej kategórie (vek, povinná skladba)
- do určeného termínu podajú prihlášku
- zaplatia účastnícky poplatok

B. Vekové kategórie

Hra na husliach

1. kategória - rok narodenia 1988 a mladší
2. kategória - rok narodenia 1987, 1986
3. kategória - rok narodenia 1985, 1984
4. kategória - rok narodenia 1983, 1982

Hra na viole

5. kategória - rok narodenia 1982 a mladší

C. Členenie súťaže

Súťaž je dvojkolová, verejná

1. kolo: povinná skladba
2. kolo: ľubovoľná pôvodná skladba

D. Povinné skladby

1. kat. - A. Vivaldi: Koncert a mol (op. 3. č. 6) I. časť
2. kat. - L. Jansa: Koncertino D dur (op. 14) I. časť

3. kat. - J. Haydn: Koncert G dur I. časť

4. kat. - Ch. de Bériot: Koncert a mol (op. 104, č. 9) I. časť

5. kat. - G. F. Tellemann: Koncert G dur I., II. časť

E. Časové limity pre druhé kolo

1. kat.: 8 minút
2. kat.: 10 minút
3. kat.: do 12 minút
4. kat.: do 15 minút
5. kat.: do 15 minút

Ocenenia:

Hlavná cena "Čírenia talentov"

husle - najlepší nástroj vyrobený na Strednej priemyselnej škole drevárskej odbor Výroba hudobných nástrojov vo Zvolene

I. miesto (v každej kategórii)

- v hodnote 2000 Sk interpret
2000 Sk pedagóg

II. miesto (v každej kategórii)

- v hodnote 1000 Sk interpret
1000 Sk pedagóg

III. miesto (v každej kategórii)

- v hodnote 500 Sk interpret
500 Sk pedagóg

Čestné uznania v každej kategórii.

Jedna Cena mladých interpretov

3000 Sk interpret

3000 Sk pedagóg

Cena pedagógovi

Cena za korepetitorský výkon

Cena primátora mesta Dolný Kubín -

interpretovi Slovenska

Bližšie informácie na adrese:

ZUŠ P. M. Bohúňa

Matúškova 1632/5

026 01 Dolný Kubín

Telefón: 0845/20 52, 88 58 76

Politici na koncertoch

Slávnostný koncert k 5. výročiu vzniku Slovenskej republiky sa uskutočnil 6. januára večer v Slovenskom národnom divadle v Bratislave za účasti predsedu Národnej rady SR Ivana Gašparoviča, predsedu vlády SR Vladimíra Mečiara a ďalších predstaviteľov vlády a parlamentu. Prezident SR Michal Kováč s manželkou prijal v ten istý deň pozvanie

Ludovej banky na tradičný Trojkárový koncert, ktorý sa začal v tom istom čase v neďalekej Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. V interpretácii orchestra SF vedeného šéfdirigentom Ondrejom Lenárdom odznelo v Redute vrcholné symfonické dielo Bedřicha Smetanu Vltava a Koncert pre violončelo a orchester Josepha Haydna. Slávnostný večer vyvrcholil 7. symfóniou A dur Ludwiga van Beethovena.

Objednávam si ks časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno:

Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBNÝ ŽIVOT, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Celoročné predplatné 192 Sk, polročné 96 Sk.

(Dokončenie z 1. str.)

Lubica Rybárska*Verím, že moje sny sa splnia...*

parížskej Opéra de Bastille a v Bilbao, kde som účinkovala ako Amélia vo Verdiho Maškarnom bále po boku Luciana Pavarottiho, pod taktovkou M. W. Chunga. Dovolím si povedať, že to bol zatiaľ jeden z mojich najvýznamnejších projektov, ale súčasne aj najsilnejších umeleckých zážitkov. Z mnohých ďalších spomeniem ešte účinkovanie v rámci Bregenzer Festspiele v úlohe Abigail vo Verdiho Nabuccovi, v sezóne 1993-94 to bola spolupráca s RAI v Turíne, ďalej v Madride, Barcelone v sopránovom sóle Dvořákovho Rekviem. Z koncertných produkcií to boli sopránové sóla v Rossiniho Omši na Schleswig-Holstein Festivale, v Beethovenovej 9. symfonii atď. Nasledovali opakované pozvania do Luzernu, Bernu, Salzburgu, Paríža, Ankary, Berlína, Stuttgartu, Atén, Madridu, Bilbao, Antverp, Varšavy, Pekingu, Kolína, Viedne a i. Pre úplnosť spomeniem ešte účinkovanie na benefičnom uvedení Verdiho Rekviem v Berlíne a

Paríži, z ktorého je aj CD nahrávka, ďalej som sa podieľala na nahrávke Bartókovej opery Hrad kniežata Modrofúza atď.

Za taký krátky čas je to úctyhodná bilancia vašej umeleckej činnosti, ktorá sa zrejme prejavila aj vo vašom umeleckom vyzrievaní. Čo pre vás znamenalo toto účinkovanie v zahraničí, najmä z hľadiska vášho umeleckého vývoja?

Tým, že som roku 1991 odišla zo SND, vynorila sa predomnou veľmi dôležitá otázka, čo ďalej z hľadiska môjho hlasového posunu, pretože v tom čase som spievala mladodramatický odbor. Preto som hľadala možnosť pre toto, ako vy hovoríte, umelecké vyzrievanie. Našťastie, moja agentúra mi sprostredkovala dobrého pedagóga. Štyri roky som intenzívne pracovala s maestrom Denisom Hallom v Berne, bývalým spevákom i priateľom mnohých slávnych spevákov, ako bola napr. Rosa Ponselle. Študoval v Taliansku a dokonale

ovládal bel canto a interpretáciu veristickej opery. Veľmi mi pomohol pri naštudovaní viacerých bel cantových rolí, akou bola napríklad veľmi ťažká partia Abigail.

Vráťme sa domov. Čo vás čakalo na materskej scéne...?

Po mojom návrate - je to vlastne už tretia sezóna - vhupla som, ako sa hovorí, rovnými nohami do repertoáru, ktorý som robila aj predtým (napríklad Sila osudu). Nastúpila som do novej inscenácie Trubadúra, kde spievam Leonóru, spievala som Margarétu v premiére Boitovej opery Mefistofeles, spievam Alžbetu v Don Carlosovi, k mojim vytúženým rolám patrí Tosca a nedávno som spievala v Dvořákovskej Rusalky Cudziu kňažnú. Samozrejme, nie je to všetko, čaká ma Aida, na čo sa teším. Pochopiteľne, naďalej sa spevácky zdokonaľujem a keďže nestačím chodiť do Bernu, čo je vyše 1000 kilometrov, navštevujem v súčasnosti hodiny spevu u Marty Lantieri vo Viedni, s ktorou konzultujem všetky svoje produkcie, a hlavne v súčasnosti pripravujeme Dona Carlosa pre Muttiho naštudovanie v Scale a i.

Vráťme sa však k vašej CD nahrávke. Jej repertoár je veľmi náročný a

širokospektrálny. S akým zreteľom ste pristupovali k jej dramaturgii, pretože nie všetky postavy patria k vašim realizovaným javiskovým postavám.

Dramaturgia tejto CD nahrávky sa tvorila dosť dlho. Radila som sa s viacerými ľuďmi, napríklad s redaktorom SR S. Jakúbkom a hľadali sme repertoár, ktorý by zodpovedal mojej súčasnej hlasovej dispozícii. V podstate CD nahrávka pozostáva zo všetkých árií môjho kmeňového repertoáru. Z nových titulov je tu zastúpená Maddalena z opery André Chénier, ktorá má byť u nás inscenovaná v budúcej sezóne, na čo sa veľmi teším. Verím, že aj ostatné diela, z ktorých zatiaľ spievam iba árie, nezostanú mojim nesplneným snom. Som veľmi rada, že som túto nahrávku mohla robiť s naším výborným dirigentom Oliverom Dohnányim. Verím, že jeho zodpovedný prístup k realizácii tohto projektu, ako aj výkon Symfonického orchestra SR, nájdu odzvu nielen doma, ale aj v zahraničí.

V tomto smere vašej CD nahrávky, ako aj vašim vystúpeniam doma či v zahraničí, želim veľa úspechov.

Pripravil MARIÁN JURÍK
Snímka Alexander Molnár

Operu dirigujem rád a často

Oliver DOHNÁNYI (1955) absolvoval Konzervatórium v Bratislave, AMU v Prahe (prof. Neumann a Klíma), študoval na Vysokej škole hudobnej vo Viedni (prof. Suitner). Pôsobil ako dirigent SOSR (1979-86), šéfdirigent Opery SND v Bratislave (1986-90), šéfdirigent opery ND v Prahe (1993-96).

Od čias svojich pražských štúdií vedie komorný súbor Canticorum iubiló, s ktorým koncertuje pravidelne doma i v cudzine. Získal viacero uznaní a medzinárodných ocenení. Za televíznu verziu Filasovej opery Memento mori, ktorú dirigoval s orchestrom FOK, mu bola udelená zvláštna cena poroty televízneho festivalu v Salzburgu. Jeho hudobné naštudovanie Gounodovho Fausta bolo vyznamenané cenou medzinárodnej poroty na festivale v škótskom Edinburghu.

Okrem českých a slovenských orchestrov často spolupracuje s operou v anglickom Leedse, kde naštudoval Bizetovu Carmen, Ponchielliho Giocondu a Thomasovu operu Hamlet. V Londýne diriguje English Chamber Orchestra. S týmto orchestrom nahral CD pre švajčiarsku firmu Novalis, ktorá je začiat-

kom série pripravovaných nahrávok tejto firmy. Často spolupracuje tiež s London Mozart Players.

● Nahrávali ste v Slovenskom rozhlasu, so SOSR-om ste absolvovali operný recitál Lubice Rybárskej, ktorý vyšiel na prvej samostatnej CD platni našej poprednej sopranistky. Zaujímame, či ste už podobný projekt vytvárali a tiež, ako sa po čase cítite opäť v Bratislave, na čele telesa, s ktorým ste v minulosti spolupracovali?

- Pokiaľ ide o spoluprácu so speváckmi, tá je veľmi intenzívna vzhľadom na moje časté pôsobenie v opere. Samostatnú platňu s jedným sólistom - v tom zmysle ako teraz, keď ide o vopred dohodovaný projekt Slovenského rozhlasu a Opusu - som robil po prvýkrát. Doteraz som väčšinou nahrával árie samostatne a do platne boli zoradené, až keď ich bol dostatok. K druhej časti otázky: som rád, že môžem opäť dirigovať SOSR, veď som s ním sedem rokov spolupracoval ako stály dirigent, takže na mojej strane je veľké potešenie.

● Venujete sa opernému i koncertnému dirigovaniu. V akom pomere sú vo vašom termínovom kalendári zastúpené tieto umelecké činnosti?

- Pretože som pôsobil tri roky ako šéfdirigent opery ND v Prahe, viac času som, pochopiteľne, venoval divadlu. Istú nevyváženosť pomerov som začal pocíťovať, počet koncertov bol nižší ako počet operných predstavení. Sám sa však cítim aj symfonickým, resp. orchestrálnym, aj operným dirigentom. Snažím sa zintenzívniť koncertnú činnosť, lebo v tejto oblasti vidím skôr svoje smerovanie a svoje vnútorné založenie. Operu však robím často a veľmi rád.

● Počas angažmán v pražskom Národnom divadle ste naštudovali rad titulov - Pucciniho, Gounoda, Verdiho, Mozarta - ale i Smetanovu Libušu. Spomínam si, že recenzie neprijali novú produkciu jednoznačne. Čo pre vás znamenala táto skúsenosť?

- Libuša je veľmi špecifickou českou operou. Treba ju vidieť jednak v historickom kontexte, jednak z pohľadu dnešného človeka. Napríklad jedna z recenzií veľmi tvrdo napadla režiséra, že titulná hrdinka nebola v bielom kostýme a nemala vrkoče. Bolo to podľa jej autora v rozpore s tradíciou. Inscenátorom ďalej vyčítali, že javisko nebolo

dosť osvetlené, že dej sa odohrával v prítomí. Čiže, ozvala sa požiadavka číť si tradíciu. Ja ju chápem, avšak ak by sme stále hrali v rovnakých kostýmoch, v rovnakých kulisách, tak by iba oparšovali ten istý model a inscenátorom by sa upieral ich tvorivý zásah. A podobne je to aj so vzťahom kritiky k hudobnému naštudovaniu. Libušu v ND dirigovali spravidla najlepšie umelci danej doby - Krombholc, Košler a podobne. Naštudovaniu sa vždy venovala mimoriadna pozornosť a predsa kritická reakcia bývala často negatívna. Vlastne až reprimázy potvrdili do akej miery je produkcia dobrá a živá. My ju uvádzame už tretí rok pred neustále vypredaným hľadiskom a sme s ňou pozvaní na festival do Edinburghu. Myslím, že i to je dôkaz, že súčasná Libuša v ND nezaostáva za inými naštudovaniami.

● Minulý rok ste opustili rady pražského ND - z akého dôvodu? Máte pevné angažmány?

- V pražskom Národnom divadle som mal trojročnú zmluvu, ktorá bola časovo viazaná na zmluvu bývalej šéfky opery Dr. Evy Herrmannovej. Trval som na tom po skúsenostiach zo SND, kde po zmene šéfa, ktorý ma angažoval, malo nové vedenie iné predstavy. Podobne i v Prahe, po odchode Dr. Herrmannovej, mi nový šéf opery ponúkol horšie podmienky, viazané na kratšie obdobie jeho pôsobenia, vlastne iba na jeden a pol roka. Neprijal som ich a dohodovorili sme sa na externej spolupráci s tým, že i naďalej dirigujem všetkých šesť titulov, ktoré som v ND naštudoval. Možno v budúcnosti dôjde k novej dohode, lebo - ako viete - v Prahe sa zmenila situácia, pán Bělohlávek neprijal post šéfa opery a vlastne všetko je vo vývoji. Momentálne som na "voľnej nohe".

● Pôsobili ste na vedúcom dirigentskom poste na oboch národných scénach - v Bratislave i v Prahe. V čom vidíte najmarkantnejšie rozdiely v zmysle umeleckom i organizačnom?

- Veľmi podstatný rozdiel je v kvalite spevákov. Tá je na Slovensku mimoriadne vysoká i v porovnaní so svetom. Dané je to veľkou talentovou základňou, výbornými pedagógmi, ale i skvelými umelcami, ktorí tu pôsobia. Kvalita spevákov, bohužiaľ, v Čechách je o niečo nižšia, zato prednosti Prahy vidím vo väčšej prevádzke, o niečo kvalitnejšom orchestri a zbore, ale pochváliť musím tiež organizačnú stránku divadelné-

ho života. Nezanedbateľný je fakt, že v Prahe je predsa len väčšia tradícia, hrá sa v historických budovách, veď v Stavovskom divadle mal premiéru Don Giovanni, čo už samo o sebe evokuje povznášajúce pocity.

● Na jednej tlačovej konferencii riaditeľ Opery SND Ondrej Lenárd si sťažoval na pretrvávajúci nedostatok mladých dirigentských talentov. Vy už patríte skôr k strednej generácii, aj napriek tomu, ako vnímate toto konštatovanie? Pociťovali ste počas pôsobenia na Slovensku nedostatok konkurencie, resp. dostávali ste dostatok príležitostí?

- Keby som na Slovensku dostával dosť príležitostí, asi by som nešiel do Čiech. I keď zasa treba povedať, že ponuka z Národného divadla bola mimoriadna a veľmi ťažko by sa odmietla. Áno, nedostatok dirigentov je do istej miery badať aj v Čechách i na Slovensku. Na jednej strane je málo zrelých, skúsených dirigentov, na druhej strane pretrvávajúca nedôvera, či neochota kompetentných poskytnúť talentovanému umelcom priestor na sebarealizáciu. Z tohto hľadiska som mal veľké šťastie, lebo hneď po absolútoriu som na základe konkurzu získal angažmán v Slovenskom rozhlasu a mohol som dirigovať profesionálne teleso SOSR. Dnes však mnohí absolventi AMU alebo VŠMU majú problémy s uplatnením. Nazdávam sa však, že talenty na Slovensku nechýbajú, treba ich len nájsť a dať im šancu.

● Dostali ste po odchode zo SND ponuku hosťovať v bratislavskom divadle?

- Nie.

● A čo vaše umelecké plány?

- Nahrávanie s Lubicou Rybárskou, Mirom Dvorským, Ludovítom Ludhom a Gurgenom Ovspejanom, opäť Praha, kde mám predstavenie v Národnom divadle i v Štátnej opere, kde som uviedol s Jozefom Bednárikom Rossiniho Turka v Taliansku. Potom cestujem do Írskeho Dublinu, kde dirigujem tamojšiu Národnú filharmóniu. Bude to koncert na počesť Alberta Rosena, ktorý tam dlhé roky pôsobil a nedávno zomrel. Vzápätí sa znova vraciam do Anglicka, aby som v Anglickej národnej opere v Londýne uviedol sériu predstavení Verdiho Falstaffa. (Náš rozhovor sa uskutočnil ešte v jeseni m. r. Preto viaceré plány už možno zaradiť do „kolónky“: úspešne realizované...)

Zhovárал sa PAVEL UNGER



ho Giocondu a Thomasovu operu Hamlet. V Londýne diriguje English Chamber Orchestra. S týmto orchestrom nahral CD pre švajčiarsku firmu Novalis, ktorá je začiat-

4 FESTIVAL 4

MELOS - ÉTOS '97

Štvrtý ročník Medzinárodného festivalu súčasnej hudby MELOS-ÉTOS (člen asociácie European Conference of Promoters of New Music) sa konal v Bratislave v dňoch 7.-16. novembra m. r. Kým v súvislosti s tretím ročníkom som pozorovala stúpajúcu kvalitatívnu tendenciu, štvrtý ročník, podľa môjho názoru, zaznamenal kvalitatívny pokles. Pravdepodobne sa organizátori (hlavným usporiadateľom bolo Národné hudobné centrum - umelecká agentúra Slovkoncert a spoluusporiadateľmi Slovenská hudobná únia, Spolok slovenských skladateľov, Slovenská filharmónia, Slovenský rozhlas a Hudobný fond, predsedom festivalového výboru skladateľ Vladimír Bokes) dostali do finančných problémov a snažili sa šetriť, kde sa dalo, alebo vychádzali viac z aktuálnej ponuky zo strán oslove-

ných. Festival sa aj tentokrát konal za podpory Európskeho spoločenstva (prostredníctvom programu Kaleidoscope) a Ministerstva kultúry SR, pričom prispeli viaceré inštitúcie, spoločnosti a nadácie: Magistrát hl. mesta SR Bratislavy, Istropolis - umelecké a kongresové centrum, Sorosovo centrum súčasného umenia v Bratislave, Open Society Fund v Bratislave, Institut Français, Association Française d'Action Artistique, Rakúske veľvyslanectvo, Goetheho inštitút v Bratislave, United States Information Service, České centrum v Bratislave, ISCM - Slovenská sekcia, Poľský inštitút v Bratislave, Bulharské kultúrne a informačné stredisko, avšak balík peňazí bol zrejme nedostačujúci, keďže toho roku nezavítali k nám výraznejšie interpretačné osobnosti. Tí, ktorí majú do činenia so súčasnou hudbou, vedia,

akú rolu v nej zohráva interpretácia. Zlá interpretácia totiž nielen skreslí dojem o novom, dosiaľ nepoznanom diele (pri známom diele nechýba možnosť porovnávania s dobrou interpretáciou), ale môže vyvolať dojem, že ide o zlého skladateľa - a ten sa už len veľmi ťažko napráva, ba čo viac - odrádza záujemcov o súčasnú hudbu. Z týchto dôvodov sa renomované svetové festivaly podľa možnosti orientujú na známe, na súčasnú hudbu špecializované interpretačné osobnosti a súbory, ktoré sú zárukou úspechu. Popri tom, samozrejme, dostávajú priestor aj menej známi alebo len začínajúci umelci a interpretačné zoskupenia, ktoré si väčšinou pokladajú za česť vystúpiť na takomto fóre a patrične sa na to pripravujú. Prístupme však k veci a skúsme sa konkrétne zamerať na tento ročník v porovnaní s minulým.

Festivalové akcenty

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Niekoľko štatistických údajov: v rámci tretieho ročníka na 24 koncertoch odznelo vyše 130 skladieb od takmer 100 (z toho štvrtiny slovenských) autorov, z nich v premiérovom nastudovaní 15 diel od domácich, 8 diel od zahraničných skladateľov; v rámci štvrtého ročníka na 21 koncertoch odznelo 92 skladieb od 77 autorov, z toho 25 slovenských (čo je jedna tretina), z nich v premiérovom nastudovaní 10 skladieb od domácich, 1 skladba od zahraničného autora.

Z týchto údajov môžeme vyčítať, že oproti predchádzajúcemu ročníku sa väčší akcent kladol na **prezentáciu domácej tvorby**, a to dokonca najnovšej (10 premiér), menší priestor dostali najnovšie diela zahraničných autorov: jedna premiéra od mladšieho rakúskeho skladateľa Petra Ablingera (nar. 1959) a asi 15 diel, vytvorených v deväťdesiatych rokoch, od známejších autorov (Kurtág, Rzewski, Zorn, Szemző, Mellnäs, Detoni, Kelemen, Loudová) po menej známych (Tüür, Müller-Weinberg, Neuwirth, Ščetinskij, Ropek, Cenova a i.) aj vzhľadom na náš kontext.

K dominantným osobnostiam festivalu patrili Zygmunt Krauze (1938) z Varšavy a Dubravko Detoni (1937) zo Záhrebu, ktorí sa na festivale ako skladatelia prezentovali štyrmi dielami a zároveň účinkovali aj ako klaviristi. Pozoruhodné je, že štyrmi dielami bol na festivale zastúpený už len slovenský skladateľ Juraj Beneš (Intermezzo pre dva klavíry z r. 1987, ktoré premiérovito zaznelo v minulom roku. Chanson triste z r. 1996 pre husle, klarinet, violončelo a klavír - premiéra. Lunovis (1978) canzone corale per coro di fanciulli. Cantata No.2 (déjeuner) 1995), ktorý bol členom festivalového výboru, nuž a ako taký sa mal prezentovať už len z "etických" dôvodov (o to viac, že ide o festival Melos-Étos) iba jednou skladbou, podobne ako predseda Vladimír Bokes, nehovoriac o tom, že od ďalšieho skladateľa - člena festivalového výboru Petra Zagara - nezaznelo žiadne dielo. Nevie, ako je to možné, že práve tí, ktorí po revolúcii najviac vystupovali voči totalite a netolerancii bývalého režimu, sú teraz takí istí, ba ešte horší. Niekoľkokrát sa prediskutovala taktika uvádzania diel na festivale tohto druhu, pričom sa o. i. zdôrazňovalo, že akýmsi sitom pre výber na Melos-Étos by mala byť prehliadka domácej tvorby **Nová slovenská hudba**, ktorá sa porieďa vždy v roku medzi Melosom-Étosom. Pritom najlepšia skladba, ktorá premiérovito zaznela na minuloročnej prehliadke, **Exodus** pre

klavír sólo a 2 tam-tamy od Jevgenija Iršaja sa na Melos-Étos nedostala, ba dokonca žiadna jeho skladba. Nevie, či si zasluhuje tento festival, aby vo svojom názve niesol slovo Étos. O akú etiku ide? Podľa akých pravidiel?

Ako je možné, že na festivale nebola zastúpená generácia, ktorá koncom 70-tych a začiatkom 80-tych rokov prišla s úplne inými koncepciami, aké podporovala oficiálna kultúrna politika, a ktorej reprezentantmi sú Martin Burlas, Vlado Godár a Peter Breiner? Od Godára zaznel len Ricercar z r. 1977, ktorý mali v reper-



Jozef Sixta s dirigentom Keuschnigom

toári interpreti skupiny VENI, na festivale účinkujúci ako súbor **Opera aperta**. Zastúpení neboli aj od nich starší (D. Martinček, J. Malovec, J. Pospíšil, L. Burlas) a mladší (P. Martinček, P. Malovec, P. Zagar, A. Mihalič, R. Rudolf, I. Burlas, D. Matej, M. Piaček a i.) kolegovia. Je síce sympatické, že v rámci takéhoto festivalu zaznela tvorba najmladších, ešte na VŠMU študujúcich skladateľov, ale bez dôkladnejšieho výberu, a dokonca v niektorých prípadoch v mizernej interpretácii. Takýto koncert patrí práve na spomínanú prehliadku novej slovenskej tvorby a sem už len tie najúspešnejšie diela.

Dovoliť si ešte niekoľko poznámok k jednotlivým dielam koncertov, na ktorých som sa mala možnosť zúčastniť.

Z uvedených koncertov (možno aj z celého festivalu) bolo najpútavejšie vystúpenie **Agon orchestra** z Prahy, ktorý uviedol štyri skladby od Giacinta Scelsiho. Agon orchestra, pôvodne v komornejšej verzii ako Agon ensemble, vznikol roku 1983 so zámerom sprístupniť tvorbu

jednak mladých českých skladateľov, stojacich bokom vtedajšieho oficiálneho umenia, a tiež tvorbu zahraničných autorov, ktorá bola ideologicky, vzhľadom na vtedajšiu kultúrno-politickú orientáciu, "závadná". Bol to práve tento súbor, ktorý podnietil vznik obdobného združenia na Slovensku - VENI ensemble r. 1987.

Na večernom koncerte (11. 11.) zazneli v ich podaní diela **I presagi** pre deväť nástrojov (1958), **Anahit**, lyrická poéma venovaná Venuši pre sólové husle a 18 nástrojov (1965), **Yamaon** pre bas a päť nástrojov (1954-58) a **Quattro pezzi su una nota sola** (1959) pod taktovkou dirigenta, skladateľa a klaviristu zo Švajčiarska Jürga Wytenbacha. Wytenbach nastudoval celý rad diel z oblasti hudby 20. storočia a viackrát uviedol aj diela Scelsiho, dokonca dirigoval za prítomnosti skladateľa pri príležitosti jeho 70. narodenín r. 1975 premiéru jeho skladby **Anahit** a roku 1986 vo Frankfurte premiéru diela **Konx-Om-Pax** a **Pfat**, tiež za prítomnosti Scelsiho a Johna Cagea. Spočiatku bola ešte súhra v prvej skladbe neistá, postupne sa však hráči dostali do pozície, ktorá umožňuje zvládnuť Scelsiho náročné skladby. Náročnosť spočíva najmä v schop-

bicích nástrojov pripomína niektoré hudobné praktiky východnej, najmä však indickej hudby (analógie jogových dychových cvičení, napr. v skladbe **I presagi**, kde dychy robia efekt šumu vetra; v mnohých skladbách necháva Scelsi znieť dlhé hlboké tóny, ktoré otvárajú celú škálu alikvotných tónov, podobne ako v ómových mantrách, bicie i sláčiky sa podieľajú na zvláštnom výraze, vytvárajúcom atmosféru pre meditáciu atď.). Akokoľvek, táto hudba vyžaduje mimoriadnu sústredenosť vnímateľa, ktorá, žiaľ, zákonite bola rušená typom sály, akou je Moyzesova sieň. Ideálny by bol priestor rotundovitého chrámu, s dlhým dozvukom, s duchovnou atmosférou a prítmím horiacich sviečok. Totiž nielen poslucháč musí zažívať a vnímať mystickosť tejto hudby, ale predovšetkým sami interpreti ňou musia byť presiaknutí a do nej vtiahnutí.

Zaujímavý, ako po stránke dramaturgickej tak interpretačnej, bol koncert súboru **Opera aperta**, ktorým tento súbor zároveň začal svoju koncertnú činnosť. Opera aperta vznikla z najlepších hráčov VENI ensemble so zámerom uvádzať nielen diela 20. storočia, ale aj klasicis-



Alexander Ščetinskij z Ukrajiny

nosti tvarovania jediného tónu (**Quattro pezzi su una nota sola** sú takto vystavané - vždy každý zo štyroch kusov - na jednom tóne), ktorému Scelsi rozvlnením (mikrointervalové intonačné chvenie), dynamizáciou (pulzácia v rámci držaného tónu), rytmizáciou a bohatou artikuláciou dodal priestorovú trojrozmernosť a zároveň priam mystickú silu. Spôsob využitia dychových (najmä hlbších), sláčikových (väčšinou pozostávajúcich z viol, violončiel a kontrabasov, t. j. bez huslí) a

ticko-romantickej tradície, s určitým dramaturgickým plánom hľadania ich vzájomných paralel - a preto otvorené hľadanie, "otvorené dielo". Na večernom koncerte (10. 11.) uviedli vedľa seba diela Roberta Schumanna: **Märchenerzählungen**, op. 132, štyri skladby pre klarinet, violu a klavír (1853), Györgya Kurtága: **Hommage à R. Sch.**, op. 15/d pre klarinet, violu a klavír (1990), Vladimíra Godára: **Ricercar per quattro stromenti** (Pokračovanie na str. 5)

MELOS - ÉTOS '97

(1977) - husle, viola, violončelo a klavír, **Juraja Beneša: Chanson triste** pre husle, klarinet, violončelo a klavír a **Zygmunta Krauzeho: Quatuor pour la Naissance** pre husle, klarinet, violončelo a klavír (1984). Idea konfrontovať diela minulosti i súčasnosti, ktoré majú isté styčné body, je mimoriadne zaujímavá, už aj z toho hľadiska, že hudba a umenie súčasnosti nie je len to, čo teraz vzniká, ale aj to, čo aktuálne znie. Možno aj preto vznikajú diela, ktoré sa inšpirujú hudbou gotiky, renesancie, baroka a iných štýlových epoch

na spôsob drámy, ktorá sa môže odohrávať v živote človeka. Ak mám vyjadriť svoj názor, viac sa prikláňam k takému typu hudby, ktorá povedľa vypätých, exponovaných miest má aj nadľahčené úseky, vytvárajúce priestor na dotváranie vlastných pocitových predstáv. Benešova hudba tento priestor neposkytuje, ona ho, naopak, totálne vyplňa.

Rôznorodý štýlový záber skladieb, vytvorených za posledných 30 rokov, poskytol úvodný koncert festivalu Melos-Étos (7. 11.) v podaní Štátneho komorného



Súbor Opera aperta

európskej hudby, ale aj hudobnými kultúrami iných národov sveta. Dramaturgia tohto koncertu bola postavená na konfrontácii diel pre rovnaké alebo podobné obsadenie (klavírne trio alebo kvarteto) a v jednej skladbe od G. Kurtága išlo dokonca o priamu analógiu so Schumannovým triom. Kurtág patrí k špičkovým zjavom na poli súčasnej hudby a má už dnes podobné renomé ako G. Ligeti. Jeho tvorba vyrastá zo základov povojnovej avantgardy a zároveň sa obohacuje o konfrontácie s hudbou minulosti, avšak nie na spôsob neoromantizmu, resp. vytvárania afínit či alúzií, ale premiešavaním a porovnávaním výrazových prostriedkov minulosti a prítomnosti. Kurtágov kompozičný jazyk, blízky štýlovým prejavom postserializmu a avantgardy, je tu stále prítomný, pričom dokážeme rozpoznať aj určité schumannovské postupy a výrazovosť, ktoré Kurtág majstrovsky "vkomponoval" do svojej. Schumannovi hold vzdávajúcej skladby. Dielo Hommage à R. Sch. pozostávajúce z piatich aforistických charakteristických kusov, mnohotvárnej metroritmy a tempiky, sonoristického, výrazového i dynamického stvárnenia, patrilo k mojim najväčším zážitkom na festivale. Niečo do seba mala aj skladba **Zygmunta Krauzeho**, ktorá vzbudzovala isté podobnosti s Messiaenovým *Quatuor pour la fin du Temps* pre husle, klarinet, violončelo a klavír, najmä hrou zvukov, farieb, nálad a akýchsi "vtáčích" motívov. Benešova skladba *Chanson triste* bola napísaná priamo pre tento súbor, ktorý ho na svojej vlastnej premiére aj premiérovo uviedol. Autor ju napísal "pre priateľov", a to pre priateľov v živote i v boji (o súčasnú hudbu). ...Že sa nazýva *Chanson triste*, má na svedomí ten život (pred rokom, cestou na 'kondičné' sústreďenie do kanadského Banffu, časti súboru zabúdila batožina a našla sa až po návrate domov, takže asi takto: adieu mes valises, adieu ma malle, ma malle perdue, mes valises perdues, adieu, les adieux...). Preto sú v skladbe najdôležitejším materiálom rôzne rétorické figúry, napríklad ako je tá Beethovenova z rovnomennej klavírnej sonáty, alebo iná (opačná) z jednej Wagnerovej opery... Toto dielo odráža pre Beneša charakteristický zmysel pre dramatickosť, miesta mi až predimenzovanú, vzhľadom na takto komorne koncipovanú skladbu. Vnímateľ má pri nej pocit, že ide o hudobnú drámu, plnú bojov, konfliktov a peripetií,

ho orchestra Žilina. Od slovenského autora **Tadeáša Salva** odznelo *Sedem kresieb* (1964), krátkych charakteristických kusov, resp. miniatúr či impresií s názvami *Dušečná samota*, *Samovrahov list*, *Hmla*, *Dažďové kvapky* padajúce zo strechy, *Menejcennosť*, *Harmónie ľudských citov* a *Búrka vášne* (Salva sa prejavoval aj výtvarne a je autorom početných kresieb, o. i., viacerých autoportrétov), ktorých obsahová či pocitová podstatu zaujímavým spôsobom vyjadril hudobnými prostriedkami, príznačnými pre jeho kompozičný jazyk (linearita myslenia, heterofónia, vrstvenie modelov a zhusťovanie do sonoristických blokov atď.). Od poľského skladateľa **Krzysztofa Knittela** zaznela skladba *Nibiru* (1987), odrážajúca tradíciu poľskej sonoristickej školy i novších postmodernistických tendencií v spôsobe uplatnenia alúzií na staršiu európsku hudbu i náznakov na domáci folklór. Dielo *Arabesque* pre klavír a orchester (1983) od **Zygmunta Krauzeho** (na klavíri hral autor) bolo tiež založené na využití folklórnych elementov (najmä s tragickým, žalostným podtónom) a sonoristike, ktorá prekračuje rámec tradície a je blízka špecifickému spôsobu využitia zvukových možností klavíra, aké robili Cowell, Cage, Crumb a i., obohatením o hru na strunách nástroja. Krauze na vyvolanie zvláštnych zvukových efektov používa špeciálne tvarované kamene určitej váhy a hrubé kovové tyče. Inú orientáciu odrážala skladba švédskeho skladateľa **Arne Mellnäsa** *Intimate Games* (1992), koncert pre flautu a orchester, ktorá síce tiež stavala na sonoristike, ale typu viac 50-tych a 60-tych rokov aj v exponovaní avantgardnej výrazovosti. *Shaker Loops* (1978) od **Johanna Adamsa** bolo najpútavejšou skladbou koncertu. Vybudovaná je na repetíciách modelov rozličnej dĺžky (narážka na slovo loops, čo znamená slučky, podobne ako na slučky pri práci s magnetofónom), ktoré v súhre vytvárajú vždy rozdielne korelácie (analogický proces nastáva napr. v renesančnom izorytmickom motete) a tiež na chvení (to shake = chvieť, triasť sa, ale shake je aj trilok). Skladba znamená vyšší vývojový stupeň minimalizmu tým, že štruktúra, dynamika a artikulácia sú prepracovanejšie, čo spôsobuje aj väčší dynamizmus a dramatickosť diela.

Francúzsky **Ensemble 2e2m** (Etudes et Expressions des Modes Musicaux - štú-

die a výrazy druhov hudby), ktorý vznikol r. 1972 s cieľom interpretovať hudbu dneška, spoluvytvárať hudobné dedičstvo zajtrajška, účasťou na objavovaní mladých skladateľov všetkých národov a založiť diskografiu, sa prezentoval na dvoch koncertoch (14. a 15. 11.). V ich podaní zazneli diela od **Juraja Beneša**, **Vladimíra Bokesa**, **Iris Szeghy** a **Egona Kráka**, z ktorých ma najviac zaujala skladba *In Between* (Medzi) pre hoboju a mg-pás od **Iris Szeghy**. Vznikla roku 1993 počas autorkinho pobytu na Akademii Schloss Solitude v Stuttgarte, kde mala aj premiéru. Inšpirovaná bola umeleckou a filozofickou koncepciou ruského maliara **Vladimíra Mironenka**, ktorý bol jej kolegom na Akademii. Mironenko si vytvoril predstavu akejsi neutrálnej zóny, ktorá sa nachádza medzi dvoma pólmi - napr. dobrom a zlom, dňom a nocou, ja a nie ja, tradíciou a avantgardou atď. Myšlienkovú podstatu vyjadrila autorka v motte, uvedenom v partitúre:

Žijeme "stále medzi".

V medzipriestore, v medzičase, v medzi-vzáťahoch.

Túžime uchopiť niečo čisté, motív, tón,

ale, zdá sa, "medzi" stojí nad každou čistotou.

Medzi-svet, medzi-človek, medzi-ja, medzi-ty.

Táto filozofia sa v skladbe odzrkadľuje v symbolickom vyjadrení protipólov a tzv. neutrálneho priestoru prostredníctvom zvukov otvárania a zatvárania dverí na začiatku a konci skladby a medzi nimi prichádzajúcich a odchádzajúcich krokov - žiaľ, toho konca sme sa nedočkali, pretože "ktosi" predčasne vypol pás a chudák interpret márne čakal na záver. Súčasťou mg-pásu je aj rádiový šum, ktorý symbolicky predstavuje priestor medzi, lebo sa nachádza medzi rádiovými stanicami. Inštrumentálny part charakterizuje logické tvarovanie homogénneho hudobného materiálu a pohrávanie sa so zvukovými nuansami tohto dychového nástroja, ktorého špecifiká dokázala au-

mentálneho divadla avantgardy 50-tych rokov, pôsobilo pomerne rozpačným dojmom.

Ensemble Musica temporale zo Saska, ktorý je od roku 1997 súčasťou Freie Akademie der Künste v Lipsku, založila speváčka, orientujúca sa na súčasnú hudbu, **Sigune von Osten**. V ich podaní zazneli diela **Frederica Rzewského** *Coming Together* (1971) a **Hansa Wernera Henzeho** *El Rey de Harlem* (1979), z ktorých prvé predstavovalo viac štýlovú príbuznosť s minimal music, druhé nadväzovalo na tradíciu povojnovej avantgardy. Obe diela sú odrazom zaujímavých skladateľských koncepcií. Nevyhovoval mi však príliš drsný až kovovo ostrý hlasový prejav **Sigune von Osten**, ktorému chýbala vnútorná kultivácia.

Zvláštny pocit, ktorý hraničil až so smútkom, vo mne vyvolal koncert súboru **ACEZANTEZ** (Ansaml CEntra ZA nove TEndencie Zagreb), ktorý vznikol roku 1970 z podnetu skladateľa **Dubravka Detoniho** a klaviristu **Freda Doška**, ktorí sú jeho hlavnými aktérmi dodnes. Popri nich v ňom účinkuje herečka **Veronika Dubrešič** (spev, rôzne hlasové prejavy, pohybové kreácie) a **Ivana Bilič** (bicie nástroje). Prejav tohto súboru, ktorý uviedol diela staršieho i novšieho dáta od **Milka Kelemena**, **Branimira Sakača**, **Xenie Radak**, **Dubravka Detoniho**, **Krešimira Fribeča** a jednu kolektívnu skladbu tohto súboru, pôsobil akoby vytrhnutý z kontextu, nakoľko kreácie tohto typu, stavajúce na momente happeningu, akcie, rozbiejania zabehných, konvenčných noriem, boli doménou 50-tych a 60-tych rokov, ktoré sú zrejme pre túto krajinu stále dominantné a signifikantné (spomeňme festival *Záhrebské bienále*, kde sa takéto kreácie tešili veľkému záujmu). V tomto kontexte vyznieval prejav súboru veľmi kuriózne, možno aj práve preto, že všetci zúčastnení to, čo na pódiu predvádzali, mysleli akosi smrteľne vážne. Asi nie div - po hrôzach, ktoré v poslednom desaťročí zažili...

Na záver už len niekoľko poznámok:

Festival Melos-Étos, podľa slov jeho



Peter Šaray a Marián Banda pri prednese Hrušovského Lamenta

torka bohato využiť. Aj keď sme skladbu počuli okypťenú, nebolo možné nevnímať jej pôsobivú emotívnu výrazovosť, ktorá je prítomná vo viacerých jej dielach.

Na svojom druhom koncerte **Ensemble 2e2m** uviedol niečo na spôsob scénicko-divadelného koncertu od francúzskeho skladateľa britského pôvodu **Mauricea Ohanu** (1914-1996), ktorý sa zaujímal najmä o tradíciu francúzskej a španielskej, ale aj byzantskej a africkej hudby. Jeho *Trois Contes de l'Honorable Fleur* (Tri bájky statočného kvetu) pre soprán (japonská sopranistka **Yumi Nara**) a komorný inštrumentálny súbor boli scénickým útvarom (divadlom) v troch obrazoch, na texty, ktoré čerpajú z poetických a humorných legend. Toto dielo svojim vyznením, čiastočne pripomínajúcim *Schönbergovho Pierrot* **Lunaira**, ktorého kvality však nedosahovalo, čiastočne sa snažiacim priblížiť orientálnej mikrointervalovej poetike a čiastočne stojacim na pozíciách hudobného, resp. inštru-

prvých realizátorov, mal byť po dlhom vákuu neexistencie podobného podujatia akousi platformou jednak na "rehabilitáciu" skladateľov, ktorí nejak utrpeli v bývalom režime, a jednak na prezentáciu najnovšej tvorby. V praxi však často hrajú rozhodujúcu úlohu osobné ambície, ktoré vždy nasledujú vytýčený zámer. Týmto praktikám by sa malo zabrániť nielen preto, aby nevznikali podujatia, na ktoré si niekto nárokuje a vytvára patent (spôsob, ktorý je nám z minulosti dôverne známy), ale aj preto, aby sa zachovala "demokratickosť" pri výbere a prezentácii autorov, diel, koncepcií, a tým aj možnosť získavať čo najucelenejší a najširší obraz o vývoji domáceho a zahraničného umenia. Napriek určitým výhradám a pripomienkam chcem vyjadriť slová uznania všetkým, ktorí prispeli k realizácii aj tohtoročného festivalu Melos-Étos a zároveň zdôrazniť mimoriadny význam takýchto podujatí, ktoré sú tou pravou motiváciou pre vznik a existenciu umenia.

MELOS - ÉTOS '97

Dynamický dej

LÝDIA DOHNALOVÁ

Festival - ako sa rozbiehal - už vo svojom úvode sľuboval nejednu atrakciu a dobrodružstvo. Napríklad audiálne, ale aj vizuálne pôvabný projekt poľského skladateľa a klaviristu, dobre známeho doma, u nás i v širšom svete, **Zygmunta Krauzeho** (8. 11.). "Posledný recitál" - s bližším rodovým vysvetlením "Teatrálny klavírny recitál s amplifikáciou a mg pásom", exponoval ozajstnú lahôdku. Krauzeho recitál - svojou koncepciou - sú akési novodobé "kartinky", kde jednotlivé obrázky tvoria skladby, či skôr fragmenty kompozícií K. Stockhausena (Kla-



Zygmunt Krauze

vierstück X), O. Messiaena (Cantéyodjaya), H. Cowella (The aeolian harp), A. Webera (Variationen, op. 27), S. Bussottiho (5 skladieb pre Tudora), L. Andriessena (Registers), W. Lutoslawského (Melodie ludowe), G. Ligetiho (3 bagately) a jeho autorské (Stone, aj Gloves music). Ako protipól, alebo skôr "tmel", zapôsobia "promenádné" interlúdiá citujúce skvosty z hudobnej histórie - od Bacha cez Haydna, Mozarta, Beethovena... Chopina, Szymanowského... skutočne vtípný nápaditý kúsok, navyše uvádzaný s noblesou, ako istý "náučný chodník" hudbou nášho storočia (približne 30-te až 70-te roky) so spomínaným konfrontačným či "zmierovacím" komentárom. Pointu však v sujete tvorili Krauzeho skladby: vstupy kameňov do útrobov strunového mechanizmu nástroja a napokon Gloves - "unavená" hudba so záverečným gestom, či výzvou: hodenými rukavicami: ...otázka znie - komu - či čomu? Krauzeho projekt je zábavný, aj poučný. Neunavuje zbytočnou akciou, ani prílišným "tvárením sa". Je parádny holdom hudbe. Súčasnej, odchádzajúcej, či mihajúcej sa...

Slovenskej hudby odznelo na festivale pre jedných práve dosť, pre iných nadbytok. Je to otázka do diskusie s rezultátom alebo výzvou na riešenie - pre dramaturgický štáb.

Nedefinované (netradičné, nie v Mirbachu, ale slávnostnejšie - v Zrkadlovke) 9. novembra okrem jedinej premiéry (Zeljenka) prinieslo napospol reperi. Nie opočúvané, všetko produkty 90. rokov.

"Čo sa týka klavírnej Sonáty Zeljenku" ...je to sonatina - táto charakteristika znie ako vtíp: hravý vtíp, ale v dôsledku to vtíp ani nie je. Vec možno postaviť naopak. Tá sonatina... to je vlastne sonáta. Ostáva argument: obsah, proces, alebo vzťah: forma - obsah. A je ním hudba, zeljenkovsky výrečná a nasýtená jeho rečovými delikatesami; pôdorys je formovaný veľkoryso, s dynamickým rozmachom a amplitúdou, akú ozajstná hudba potrebuje.

Vítazoslav Kubička, znova inšpirovaný klaviristom Petrom Drlicom (a jeho klavírovým kvartetovým ansámblom), v príznačne nazvanom i znejúcom kvartete **Vlci, op. 119**. Skladba je sónicky impozantná, vo zvukových vzoroch prffážlivá, v štruktúrach však naznačuje akési neprehľadnosť a v oných krajných glisandových bordúrach odkazuje na pôdu naratívosti.

V minulom roku, na prehliadke Nová slovenská tvorba, odznela premiéra skladby **An die Musik**, sonáta-depeša Schubertovi od Juraja Hatríka (pre husle, klarinet, violončelo a klavír). Po zaslúženom úspechu zaznela opäť (P. Krajniak, R. Šebesta, J. Lupták, E. Škutová) v schubertovskom roku... Autor výstižne typizuje charakter skladby, ktorá navyše predstavuje charakter hudby, pokorné gesto voči ma-

keď chvŕkami (azda v adiciách) podlieha pokušeniu sofizmu. Očarujúci je východiskový, čistý schubertovský základ, ktorý plynule interferuje s Hatríkovými štruktúrnymi modifikáciami, prechádzajúc do autorovho typického dia - "sporu" ..., aby znova vyústil do zmiernu, východiskovej polohy, povýšenej v dialógu.

Roku 1989 vznikli fragmenty na text **Stabat mater** - neviem, či ich stihol **Ivan Parík** rozviesť, doplniť, kompletizovať. Isté však je, že tak, ako ma svojimi "fragmentárnymi" siločiarami oslovili z drážok cédečka (De profundis-HF), tak ma teraz očarili naživo (J. Pastorková a E. Marcinger). Netreba opakovať Paríkovu kompozičnú konštantu, v týchto áriách však navyše - na malej koncíznej ploche zapôsobil neobyčajnou silou vrúcností, nepatetickej presvedčivosti.

A napokon **Roman Berger** a jeho **Uspávanka** (1991)... "uspávanka mŕtvej matke". Tento mučivý, v expresiách vypätý monológ (sugestívne a zrelé prednesené **Denisou Šlepkovskou** so senzitívnym sprievodom **Daniela Buranovského**) znamenal skutočnú gradáciu koncertu. Tu sa nežiada pátrať, či hovorí o štruktúrálnej osnove, o formovom, tektonickom princípe. Viac sa žiada zažívať naznačenú i vypovedanú filozofiu, po kvapkách - a uvážene zostupovať - k hlbínám...

Manželia **Škutovci**, vzhľadom na svoju orientáciu, osobitosti i repertoárový záber, vždy predznamenávajú zážitok, prifľahujú pozornosť širokého audítoria. Tentokrát (10. 11.) volili autorskú zostavu G. Ligeti, S. Reich, J. Beneš a I. Zeljenka. **Ligetiho Monument - Selbstporträt - Bewegung pre dva klavíry**, odzneli aj na ostatnom festivale Melos-Étos. Nie, nežiada sa mi s odstupom času porovnávať interpretačné náhľady (v predchádzajúcom stvárnení s E. Škutovou tvorila tandem D. Varínska), azda viac sa mi žiada oceniť a doceniť komplex kompozície. Rozmanitej, zámerne diferencovanej v jednotlivých "sektoroch" - častiach, a predsa formulovanej jedným čistým ťahom, dávajúc vyniknúť príznačnému obsahu.

Škutovci sa s neskrývanou radosťou stotožnili s "klasikou" - **Piano Phase Stevea Reicha**. Bolo potešením sledovať ich pri produkcii jednoduchých synchronov a ich postupnom, vlekcom "rastovaní"... ako inak charakterizovať onen štýl (?), ktorý dokáže niekoho fascinovať a niekoho iritovať (...alebo sú aj medzistupne? - moji kolegovia počas dlhej prestávky diskutovali na túto zdánlivo "vypchanú" tému). Minimal je hra. Zábavka, medzistupeň. Nemožno ho chápať ako axiómu. Ale to je asi všetkým dávno jasné...

Juraj Beneš sa v rondových návratoch vyskytuje na poli intermezza, ktoré ako "formodruh" znie dosť nezáväzne. Benešove intermezza to však v predchádzajúcich číslach (1. pre 6 flaut, 2. pre 12 violončiel), vzhľadom na obsadenie a - tobož obsah tak nepociťovali. Rovnako **Intermezzo č. 3** pre dva klavíry naplnil hutným, vôbec nie oddychovým alebo "intermezzovým" procesom. Skladba je technicky enormne exponovaná, čo však nezastiera pohľad na jej pôdorys a dynamicky klenutú kontúru. Je plná deja, expresie, neustáleho vlnenia, so zmyslom pre dramatik. Intermezzo, náročné pre interpretov a rovnako vďačné pre poslucháčov.

Zeljenkova premiéra čísla 2 bola **Toccata pre dva klavíry**, stavajúca na osvedčených briskných metroritmických vzoroch, razantných "posuvoch", intervalových idiomoch, ktoré nedokážu sklamať; a predsa skladba nevyznela veľmi presvedčivo (nebýva však každý deň sviatok...). Možno sa pýtať: kto mal v tom väčší podiel? Tvorca či spolupracovníci...

Sympatické bulharské **Collegium pre súčasnú hudbu** (predtým Trio súčasnej hudby), iniciované a umelecky vedené prof. P. Karparovom, je u nás takmer domestikované. Toho času v zložení **T. Karparova (bicie)**, **I. Glavanov (klarinet)** a inovované **D. Canevom (klavír)**.

André Bucourechliev (1925) bulharský autor, presídlený či emigrovaný do Francúzska, tam všestranne činný: ako interpret, muzikológ... Zvlášť - jeho skladbu **Tombeau** pre klarinet a bicie som na onom koncerte nevnímala ako výraznejšiu hodnotu, teraz sa snažím si ju spomínať... Skladateľ pred niekoľkými dňami v Paríži zomrel (naozaj symbolické festivalové "tombeau"...). A vlastne celá úvodná časť koncertu vyznievala mdlo. Kládla som si otázku - je to v skladbách, či v interpretácii? Veď Collegium (alias Trio) si pamätám z brilantných, oslňujúcich produkcií. Čo skladby? Následný **Morton Feldmann (King of Denmark pre bicie)** presviedčal farbou, zvukom, rytmickým dezénom, nedokázal ma však presvedčiť, rovnako - ana-

mann so skladbou **Dal niente - Interieur III.**, pre sólový klarinet, kde interpretácia nielen že nezhladila nepriaznivé kompozičné momenty, ale naopak, priam ich zdôraznila.

Z hľadiska (nielen) profesijného nemám rada popisnosť: čo sa dialo pred prestávkou, počas nej, potom a predtým... V tomto prípade však zradím svoju zásadu, lebo musím. Druhá časť programu totiž dej oživila a posotila ho do príznačnejšej polohy. **Juliu Cenovu**, bulharskú skladateľku, som mala možnosť zažiť v minulosti viackrát z jej autorských počínov. Z jej skladieb vždy hovorila zdravá muzika, logika, zmysel pre komunikáciu s invenciou. Tak mi to potvrdila aj v skladbe nazvanej **Das Wasser schläfert mich ein**. Aký je vlastne rozdiel medzi hudbou komponovanou mužmi a ženami?! Je to azda umelo vytváraná cezúra! Cenova (podobne ako jej mnohé kolegyně - skladateľky) dosvedčila - ženskú, či ženskú komponovanú hudbu je v kvalitatívnych, či ak chceme špecifických zložkách nerozpoznateľná. Je vari o niečo tolerantnejšia a menej útočná.

Marekiána pre klarinet a bicie (pôvodne flautu a...) **Ilju Zeljenku** je skladba vedená svetlým predobrazom, impulzom. Zeljenka tu rozohráva svoje typicky hýrivé procesy cez "barbarózo", i ironizujúce, "spochybňujúce" súkolia až k zmierlivej harmónii.

Vasil Kazandžiev je stúpencom syntézy, resp. autor snažiaci sa dosiahnuť nirvānu syntézy. Usiluje sa skĺbiť znaky "univerzálneho" s folklórnym elementom. Jeho **Epizódy** vyzneli celkom atraktívne. Folklórne bulharské jadrá s príznačnými modmi a rytmickými asymetrickými vzorcami (pôsobiace ako exoticky, tak archaicky) narážajú a narúšajú staticky určované "univerzá", vstupujú do nových syntaxí. V kontexte súboru Collegium pre súčasnú hudbu interpretačne najväčšmi presvedčila - ba priam očarila - **Tatjana Karparova**.

Projekt **MUSICA DANUBIANA** sa zrodil začiatkom 90. rokov z iniciatívy Maďarska "s cieľom uchovať a rozvíjať kultúrne dedičstvo stredoeurópskeho regiónu a na novom základe koordinovať kultúrny a hudobný život podunajských krajín". Tak vieme o čo ide, alebo by malo ísť. Dosť "široko" poňatý Dunaj teda koncertom pretekal Nemeckom, Rakúskom, Rumunskom, zabľúdl na Ukrajinu, potom sa vrátil do Maďarska a cez Čechy na Slovensko.

Za 3. sláčikovým kvartetom **Achima Müllera Weinberga** - s časťami - Slávičie údolie a Harmonia (netreba dvakrát hádať) ako inšpirácia stojí **Ilja Zeljenka** a jeho hudba (teda Zeljenka na festivale po štvrtýkrát!) Bez ohľadu na okolnosti, Weinbergovo kvarteto je viac než solídnu kompozíciu. Je proporčne vybalansovaná, v stavbe nekonvenčná; disponuje sviežim, neopotrebovaným výrazovým arzenálom (*Moyzesovo kvarteto*).

Z trojice "podunajských" skladateľiek, popri **Olge Neuwerth** a jej **Spleene** pre basklarinet (**E. Molinari**), blúdiacom v senzitívnych farebnos-



Ivan Hrušovský ďakuje Silvii Vizváryovej

tiach nástroja, a **Violete Dinescu** (*Scherzo da Fantasia III.*, umne skoncipované, vystavujúce však do prvého plánu intelektuálne zacielený kompozičný plán) oslovila ma (opäť) **Ivana Loudová** so svojím krásnym **Canto amoroso** pre violončelo (**J. Lupták**); príbeh vypointovaný z nežného, krehkého monológu do (takmer) umeleckej axiómy...

Maďarský autor **Tibor Semzö** a jeho **Čajka**, t. j. **chorálová variácia č. 2. "O Haupt voll Blut und Wunden"** pre sláčikové kvarteto, bola opradená niekoľkými verbálnymi ornamentmi. Tá prelievajúca sa hudba je počúvateľná, efektná, vo svojom repetitívnom dizajne pôsobivo ustrojená. Po niekoľkých minútach však začína svojou vŕľnosťou mierne unavovať.

Alexander Ščetinskij a aj jeho kompozičné signály zneli u nás (na Melos-Étos) sľubne aj v minulosti. Tento talentovaný a ambiciózný autor zasiahol aj do diania tohto ročníka skladby **The Preacher's Word** pre soprán a sláčikové kvarteto. Podľa mňa patrilo k vrcholom festivalu. Soprán (výborne disponovaná **Nao Higano**) a viola boli nosným nielierom tlmočenia fragmentov biblic-

kých textov (Kazateľ, Žalmy), určujúcich reliéf a dramaticky stavanú, mýticky povýšenú skladbu.

Na záver - **Miro Bázlik - Apparition**, čiže Zjavenie - skladba pre soprán a komorný orchester, na nádhernú poéziu St. Mallarmého, **Miro Bázlik** nevystúpil zo svojich tieňov. Jeho skladba znela v intenciách svojho tvorca. Zasadnená do určitého rámca formy, vzpínajúca sa nesmiernou dávkou invencie. Hudby. "Hlavné slovo" sopranistky **H. Lednárovej** ostalo v nezrozumiteľnej dikcii utajené a navyše ponorené do druhoplánovej pozície s nie príliš zohľadňovaným prístupom sprevádzajúceho dirigenta **A. Popoviča**. Škoda.

Už tradičným pozitívom festivalu je projekt dvojportréty. Neviem ako v minulosti, ale predpokladám, že viac-menej aleatórnu voľbou sa tentokrát dostali do susedstva (či konfrontácie?) **Ivan Hrušovský** a **Dubravko Detoni**. Bizarná, no - akokoľvek zaručená autorská zostava.

Prvý "polportrét": **Hrušovského Lamento 94/95** - pôsobivý dvojspev huslí a violy (**P. Šaray** a **M. Banda**), tlmočiaci reflexiu na "morálnu krízu, ktorá zachvátila našu spoločnosť... odpor k prejavom intolerancie a nenávisti v našom verejnom živote..." Ako sám deklaruje, cituje, či skôr transformuje plačky (v strednom dieli). Zvlášť: v *Lamente* som čítala viac otázok (žeby ascendenčné postupy?) než intonácií lamenta-plačiek... Môže to byť symbol... náhoda.

Sedem bagatel pre klavír chápejam ako nezáväznú kompozíciu. **Silvia Vizváryová** ju tlmočila zdatne ako kaleidoskop poetických - raz lyrických, inokedy poetických obrázkov. Je to profesionálny, aj keď si nemyslím, že práve najprilievavejší reflex autora. To však nemožno hovoriť o jeho 3. sláčikovom kvartete, ktoré je nesmierne dômyselne rozvrstvené a prestúpené do (zdanlivých) dvoch častí (*Largo. Vivace - Molto adagio*). *Hrušovského* kompozičné procesy sú "klasické". Sú nasýtené logikou, umom, vyrastá z nich hudba, ktorá očarí, osloví dôrazom na človečenstvo.

Vzápätí, po prestávke, mal nasledovať protipól k dvojportréty. Kdesi však nastal skrat. A celá Bratislava ostala bezradná. Väčšina z nás, ktorí sme vyčkávali ponorení do tmy... My, neurotici, sme rezignovali... odišli. Dvojportrét však bol, ako hovorí aj priateľka **Iris Szeghy**, dohodený: cit.: "*Keďže som ako jedna z nemnohých vydržala s optimizmom prečkať povestnú bratislavskú 'hodinu temna' po 1. časti koncertu 13. novembra o 17. h v Moyzesovej sieni (informácia pre mimobratislavčanov: tmu spôsobil hodiť nový výpadok elektrického prúdu na celom území Bratislavy)*, bola som pred pár dňami redakciou *HŽ* požiadaná o recenziu na 2. časť koncertu - portrét chorvátskeho skladateľa **Dubravka Detoniho**. Žiaľ, s odstupom času som už ťažšie "lovila" v pamäti, živo si však pamätám základný dojem z tohto skladateľa, umocnený ešte následným večným koncertom (keďže aj na ňom bol *Detoni* "hviezdou večera") - ten dojem je, že *Detoni* je skvelý skladateľ a klavirista, ktorý by si zaslúžil oveľa výraznejšie medzinárodné uznanie aké má. "Objav *Detoniho*" považujem za jeden zo svojich najväčších, ak vôbec nie najväčších zážitkov festivalu. *Detoni* je nápaditý, muzikálny, občas provokatívny a diskutabilný, nikdy nie nudný či neprofesionálny. Má to zriedkavé, čomu sa hovorí "boží dar" - hudba mu vyteká spod rúk s najväčšou prirodzenosťou a samozrejmosťou. "Remeslo" si pri počúvaní jeho hudby človek vôbec neuvedomí.

V jeho portréte, v 2. polovici koncertu dvojportréty *Hrušovský* - *Detoni* odzneli diela "*Assonance*" pre violončelo a klavír (**Jozef Lupták**, violončelo, **Nora Slaničková-Škutová**, klavír) "*Phonomorphia II*" 2 klavíry a mg pás (**Dubravko Detoni** a **Fred Došek**, klavír) "*Vergessene Musiken*" pre sláčikové kvarteto (*Moyzesovo kvarteto*). Prvé dve diela zanechali vo mne veľmi dobrý dojem, tretie spomenuté provokatívne, diskutabilné. Autor sa v ňom totiž hlboko ponára do citácií a hudby "à la", hudba "krásna" evokuje tak sugestívne, že sa vynárajú otázky po zmysle takého počínu na konci 20. storočia - tieto otázky sú však otázkami p zmysle poetiky ortodoxne chápaného postmodernizmu vôbec. Z okruhu ostatných autorových diel, ktoré na tomto i následnom koncerte odzneli, sa skladba "*Vergessene Musiken*" svojou poetikou silne vymyká, a tak je snád v kontexte jej tvorby len osamelým pokusom."

Či patrili skladby študentské, t. j. skladby poslucháčov VŠMU (dosiaľ jedinej produkujúcej *AKADÉMIE*) do kontextu festivalu? Áno, aj tom sa hovorilo, či bude hovorí. Siahodlhý program hovoril proti, ambície zúčastnených autorov - pre. Z prehnaneho počtu deviatich skladieb sa treba aspoň pristaviť pri "ženských", ale v mi zreteľných" a zreľých skladbách *Petry Bachovej* (Klavírny trio) a *Jany Kmiťovej* (Štyri minúty pre klavír), pantomíme *Tomáša Borodinu* (neživo interpretovanom, ale sľubnom *Notte* (**V. Budzák** - lesný roh) **A. Steineckera**, napokon - k syntéze z odľahitých oblastí siahajúcemu *Timavomodrému rockturnu* **R. Gašpari**

MELOS - ÉTOS '97

Výhry a pochybnosti

TOMÁŠ HORKAY

Prvého vrcholu festivalu sme sa dočkali v tretí deň jeho trvania, 9. novembra večer, v preplnených priestoroch reformovaného kostola. A akoby sa história zopakovala: meno **Arva Pärta** veľmi dobre poznáme od novembra 1993, keď práve v spomínanom kostole a taktiež v rámci festivalu Melos-Étos mu bol venovaný celý večer. Dnes sa hudba tohto estónskeho génia (alebo podľa iných názorov: podvodníka) nachádza v našom povedomí oveľa hlbšie, dokonca sa pomaly stáva "klasikou" 20. storočia. Jeho polhodinové *Te deum* (v revidovanej podobe z roku



Ivana Pristašová s Petrom Keuschnigom

1992) nesie všetky znaky známeho štýlu "tintinnabuli", v tomto prípade aj s istým, pre takúto hudobnú plochu, nevyhnutným gradačným vlnením. Interpretácie uchopenie tohto diela súbormi Komorní sólisti Bratislava, Camerata Bratislava a Jánom Rozehnalom nemožno označiť za vydarené; dôstojne klenutá päťovská stavba sa Rozehnalovi trochu vymkla z rúk, fascinujúca jednota diela sa rozpadávala na množstvo izolovaných momentov a vznešené duchovno *Te deum* miestami narušovali intonačné problémy niektorých členov Camerata Bratislava.

Ešte pred vžitým a známym Pärtom sme si mohli vypočuť *Requiem* (aspoň u nás) nevžitého a neznámeho **Erkki-Sven Tüüra** (fakt nevžitosti pochopiteľne znížil pravdepodobnosť interpretačnej blamáže). Pärtovho krajana, a byť na športovom podujatí, môj článok nesie titul "Estónsko na čele". Tüür (39 r.) sa na koncerte osobne zúčastnil, vystupoval veľmi skromne a sympaticky. Jeho komentár k dielu v bulletine bol jednoduchý, stručný, zrozumiteľný, bez akýchkoľvek snáh byť vtipný, metafyzicky duchaplný či transcendentálne nezrozumiteľný, a tým pádom aj vteravý. Tüür, podobne ako Pärt, sa inšpiruje gregoriánom, ale neostáva

pri ňom, nasáva do seba rôzne výdobytky minulých hudobných epoch, no rozhodne nie v zmysle "polyštýlovosti". Tüürova syntéza je naozaj jedinečná a obdivuhodná. Organicky a so zmyslom pre mieru sceľuje drsné disonantné súzvuky, ostinátá, polyrhythmiku s inými kombináciami niekedy zložitých (sluchovo vždy uchopiteľných) metoritmických štruktúr, rôzne netónové orchestrálné efekty so silou kvázi tonálnych melodických línií, a to všetko s predpokladom a výslednicou zriedkavo ucelenej, logickej a monumentálnej hudobnej stavby. Pripomínam podobné, pomerne skromné, monolitné a predsa veľkolepo pôsobiace obsadenie oboch diel: zbor, sláčikový orchester, klavír. Rezultát - azda najväčší divácky (a samozrejme posluchácky) úspech tohtoročného festivalu.

Druhý z chrámových koncertov (škoda, že boli iba dva) sľuboval pôvodne viac, než nakoniec splnil. I tak je potrebné pochváliť veľmi pekný, pociťovo pripravený, intonačne čistý výkon Detského a mládežníckeho zboru slovenského rozhlasu (zbormajsterka **Jana Rýchla**). Jediný autor, ktorý tento večer hlbšie rezonoval, bol predstaviteľ najmladšej skladateľskej generácie na Slovensku **Mírko Krajčí**, narodený roku 1968. Jeho Proroctvá pre altovú flautu, detský zbor a recitátora na slová Kahlila Gibrana vznikli v tomto roku (na koncerte odzneli prvýkrát), sú dvojdielnou kompozíciou, hlásiacou sa jednoznačne k "novej citovosti", dojímavu meditujúcou o láske a o čase, tak trochu na spôsob melodrámy: nad hlasom recitátora (Jozef Šimonovič) a s podporou flauty (Věra Rašková) sa odvíja mierne redukcionistický, mierne ostinátny, nezvyčajne melodický a nesmierne preduchovnený, beztextový vokálny prúd, sugestívne podperujúci hlboké pravdy, vyslovené prorokom. Z ostatných diel zaujali krátky, akoby neorenesančný *Beatus vir* od **Marka Jasinského** a pre detský zbor intonačne veľmi náročný *Lunovis* od **Juraja Beneša**, kým kompozície, prednesené (profesionálne veľmi zdatným) českým organistom Janom Kalfusom mali tvoriť náhradu za skladby, figurujúce v pôvodnom programe (napr. *Pater noster* od Petra Zagara). Remeselné zručné, no konzervatívne a epigónské diela od O. Semeráka, J. Ropeka či L. Sluku nakoniec príliš adekvátnou náhradou neboli. Z tejto plejády českých autorov pozitívne vynikal iba **Petr Eben** skladbou *A Festive Voluntary*.

Posledné dva dni festivalu sa vyvíjali prekvapujúco dramaticky. Zo štyroch koncertov sa prvé tri chceli akoby navzájom prekonať v bezobraznosti, aby ten štvrtý... ale k tomu o chvíľu.

Klavírný recitál **Daana Vandewalleho** ma trochu zarmútil. Ide totiž o technicky (a nielen technicky) vynikajúco vybaveného klaviristu a bolo mi ľúto, že svoju energiu mrhá na diela prinajmenšom pochybné hodnoty (snáď bolo jeho úsilie patrične ocenené). Z amerického programu koncertu ma (ako

vždy) pozitívne zaujal **Charles Ives** a jeho skladba s dlhým názvom "Study 20 - Even Durations Unevenly Divided", s tým najvydarenejším "fusion music", s vtipným a pomerne organickým striedaním Skrbajina (aspoň v mojej percepcii) a jazzu. A s nádherným, lyrickým, neukončeným záverom, zosobneným pianovými oktavami ľavej ruky. Ale z hľadiska kvality to bolo všetko. Totálne atomizované štýly a žánre s bleskovou rýchlosťou striedajúce dielo s názvom *Carny* od **Johna Zorna**, či otravná, intelektuálne sa tváriaca zvuková masa *The Road* od **Frederica Rzewského** hádam nestoja za podrobnejšie komentáre. (Pripomeniem, že klavirista počas týchto dvoch skladieb o. i. hral hlavou, písal, spieval a mlátil do rámu klavíra.) A nakoniec *Seven Circles* **Freda Fritha** - "dôstojné zavŕšenie" koncertu. Nechápem, prečo musí jeden z popredných svetových interpretov na gitare, hviezda v oblasti rocku, skúšať svoje sily na klavíri i trezlivost poslucháča festivalu súčasnej hudby.

Vystúpenie francúzskeho súboru **Ensemble 2e2m** trochu zbrzdilo priamočiarosť "gradácie" záveru festivalu. Divadlo v troch obrazoch, s jedinou postavou pre soprán a inštrumentálny súbor, s mierne surrealistickým názvom "Tri bájky statočného kvetu" od **Mauricea Ohanu** síce príliš neoslňilo, ale v porovnaní s tým predchádzajúcim... Ohanov hudobný jazyk sa opiera skôr o možnosti farebno-punktualistického dotvárania, s nápadmi v tematickej oblasti prinajmenšom šetrí. Treba však spomenúť vynikajúci spevák-hercecký výkon **Yumi Nara**. Koncert **Ensemble Wien 2001** napokon potvrdil, že tolerancia dnešného poslucháča (aspoň na Slovensku) nemá hraníc. Verkündigung **Petra Ablingera** z Rakúska: kvadrofónne umocnené, absolútne arytmičné, amelodické a jednofarebné flautové pásmo, trvajúce 20 minút. (Pozor: v bulletine stálo "Verkündigung pre flautu, saxofón a klavír"! O ostatné nástroje sme si mali vari domyslieť.) Situáciu zachránil iba esteticky nesmierne pôsobivý zjav interpretky. A čo za šokujúci, s počutou hudbou nijak nesúvisiaci filozofický traktát som si medzitým prečítal v bulletine! Dávej - pripadá mi: nedôstojné, aby som sa o zvukovom pásme **Georga Nussbaumera**, taktiež z Rakúska, širšie rozpisoval: *An Armoria*, čiže túžba s perím - a s prehadzovaním zemiakov na bubne. Nevie, kto po čom pri týchto zaujímavých akciách túžil; ja najskôr po tom, aby sa táto "skladba" čím skôr skončila. (Bol by som inak zvedavý, ako by sa takého niečo uplatnilo v prostredí pravého undergroundu.) Mise en scène **Nadera Mashayekhi** (z Iránu) zmiernilo ostrie týchto tendencií a **Miloš Betko** so svojou "Kanceláriou na ceste" zapôsobil ako nefalšovaný dadaista. "Rozlúčková suita" - interpreti sa počas nej viackrát poklonili, pravdepodobne šéf "projektu" sa neustále premiestňoval, vyslovoval navzájom nesúvisiace slová, a miešal sa do remesla aj klaviristovi. A bol za tým azda i nejaký poriadok. Hlavne - konečne trochu smiechu a zábavy!

Žiaľ, záver Betkovej skladby mi ušiel, pretože **Góreckého Refrain** na poslednom koncerte festivalu bol predsa len vzácnosť. Rozhodol som sa správne. Táto staticko-meditatívna kompozícia v obyčajnej trojdielnej forme (pravda, s výrazne skráteným tretím dielom) pochádza z roku 1964, je ešte "atonálna" (netvrdím, že aj acentrická), ale svo-

jou sugestívnou, pomalou repetitívnosťou a neopakovateľným sonorizmom už pre **Góreckého** typická. A tá zvuková extáza "koncertantných" dychových skupín v strednom dieli! Tí, ktorých úvážky pustili do sály iba po doznení *Refrainu*, prišli o dosť. Večer gradoval, svetová premiéra 2. symfónie **Jozefa Sixta** (1988-1989) vyvolala z plejády uvedených diel slovenských autorov jednoznačne najväčší ohlas. (Som zvedavý, či by **Ladislav Kupkovič** túto hudbu označil za tonálnu alebo atonálnu!) V každom prípade - **témy boli spievateľné**, a to sa na tohtoročnom "Melose" stávalo zriedkakedy. Sixtova skladba, deklaratívne sa opierajúca o niektoré kľúčové intervaly (malú terciu, malú sekundu, čistú kvintu) oscilovala medzi princípom monotematizmu, permanentnej evolúcie a variačností (niečo ako "metamorfózy") s výrazovo ťažiskovou treťou, poslednou časťou. V nej mi ostala trochu nejasná významová hierarchia gradačných línií, zrejme aj vďaka nie dosť zúčastnenej, oduševnenej interpretácii. (SF dirigoval **Peter Keuschnig**.) Zreteľnými hudobnými tvarmi, emotívnym dynamizmom, pestrou a výrazovej polohe zodpovedajúcou inštrumentáciou, pociťovosťou výpovede a mnohými inými kvalitami však Sixta, aj napriek iste zložitej konštrukčnej logike, **stihol**, a zdalo sa, že nielen mňa. Takže aj v roku 1989 sa píšú **dobré symfónie!**

Vyvrcholenie prišlo po prestávke. Ktovie, či to nechcela priam božská Prozreteľnosť, aby Melos-Étos 1997 zakončila kompozícia ukrajinského autora **Valentina Silvestrova**! Dedikácia pre husle a orchester z roku 1990 bola venovaná jednej z ešte stále žijúcich interpretačných legiend nášho storočia **Gidonovi Kremerovi**, ktorý ju aj premiéroval. Jeho nadšenie pre toto dielo je taktiež veľavravné. Zmocnil sa ma pocit neopísateľnej úľavy a radosti, keď po mizerných, nepoctivých kvázi experimentoch víkend som mohol byť svedkom dovŕšenia jediného festivalu súčasnej hudby väčších rozmerov na Slovensku takým - nezdráham sa napísať - geniálnym dielom. Vypočutie by mohlo vliať nádej do srdca každého hudbymilovného človeka - **NIE JE VŠETKO STRATENÉ!** Existuje východisko, existuje cesta, existuje svetlo, nebolo ešte všetko napísané! Pokúsím sa hudobnotechnickým opisom o nemožné: čiastočne priblížiť ten úplne nový, doteraz nepoznaný, podmaňujúco zmyselný a fascinujúco jemný zvukový svet **Silvestrovej** hudby. Nad tajomným tichom neustále prítomného, vibrujúceho, inštrumentačne neobyčajne zložito štruktúrovaného "organového bodu", plného temných záchvevov a pri takmer nebadateľných rytmických kontúrach, sa za asistencie virtuózných huslových figurácií (pochváliť treba sólistku **Ivanu Pristašovú**) pomaly rodila, odvíjala, rozvíjala a odchádzala spomienka na najväčších majstrov Melódie (Schubert, Čajkovskij) a Emócie (Mahler), a tak znel vrúcny Mahler v nežnom svete klavstrov, harmonický Mahler a zvukovým kontextom ani nie spochybňovaný, ako skôr subtlne, chápavo transformovaný a "obaľovaný". Očarujúci "kozmičský panteizmus", príroda, vtáci... Znelo to naozaj ako vesmírna hudba, "hudba sfér", a ako taká si plne nárokuje na označenie: hudba tretieho tisícročia. **Hudba Budúcnosti.**

Snímky M. Jurík a P. Erdziak

Slovo o sympóziu

KATARÍNA BOĐOVÁ

Festival Melos-Étos, maratón koncertov súčasnej hudby už tradične dopĺňalo medzinárodné sympóziu o aktuálnej, zväčša aj na festivale prezentovanej súčasnej hudbe a jej rôznej reflexii. A tak sme sa v dobre známych a príjemných priestoroch Zichyho paláca mohli po tri dni (10.-12. 11. m. r.) v pestrej medzinárodnej zostave (11 krajín) oboznámiť tentoraz s problematikou obsiahnutou v titule sympózia. Vzťah "Východ-Západ" je stále aktuálny, a to nielen z umeleckého, ale aj politického, kultúrneho či ekonomického hľadiska.

Aj hudobný vývoj sa na Východe v posledných desaťročiach uskutočňoval v neraz kataklizmatických zvrtoch, a najmä podmienky pre rozvoj súčasnej hudby a súčasnej hudobnej kultúry neboli porovnateľné s podmienkami na Západe, čo,

žiaľ, najmä z ekonomického hľadiska platí dodnes. Veď aké možnosti podpory má dnes k dispozícii interpret bohatej západnej krajiny a aké hudba Východu!

Na druhej strane práve prekonávanie tráum vtláčilo okrem iného hudbe týchto oblastí špecifický charakter, výrazovú hĺbku a duchovnosť až religiozitu, ako ju dnes môžeme zaznamenať v tvorbe viacerých kultúr - poľskej, estónskej (A. Pärt), ale napríklad aj našej.

Kontinuita rozvoja hudobnej tvorby Západu pod ochrannými krídlami už spomenutých početných sponzorov a promotérov, a samozrejme reflexia súčasnej hudby v týchto krajinách, neznamená však ani zďaleka, ako to ukázal aj festival, umeleckú a duchovnú prevahu hudby Západu nad Východom. Sympóziu si stanovilo za cieľ poukázať práve na tieto špecifiká a deklarovalo slovami organizátorov festivalu N. Hrčkovej: "pripravenosť byť mostom medzi Východom a Západom". Viac než symbolicky to dokumentovalo poročne

vyvážené zastúpenie oboch "strán" rovnako hudby - na koncertoch festivalu - ako aj príspevkov na sympóziu.

Tieto by sa dali podľa zamerania rozdeliť do troch skupín: "Všeobecnej", čo si vzali na mušku vzťah Východu a Západu ako taký, a najmä volali po porozumení (**Frieder Reininghaus**, **Detlef Gojowy** z Kolína). Potom nasledovali konkrétnejšie, odborné analytické referáty (napríklad vynikajúci príspevok **Bulharky Marie Kostakevy** žijúcej v Nemecku, o neskorom diele A. Schnittkeho, alebo u nás už známeho **Primoša Kureta** z Lubľany o špecifikách slovinskej hudby 60.-70. rokov, či poľský sonorizmus pod drobnohľadom **Krzystofa Drobu** z Krakova - názorne "predvedený" 10-minútovou hudobnou ukážkou sonoristických efektov zo skladieb poľských skladateľov).

Treťou skupinou boli príspevky slovenských účastníkov - muzikológov i skladateľov (**J. Beneš**, **V. Bokes**, **J. Iršai**, **M. Piaček**). Naďa Hrčková v príspevku "Sú-

časná slovenská hudba medzi Východom a Západom" načrtla pohľad na správanie skladateľov v tejto situácii, v ktorej spomenula "tri hudby" - hudba krásy, pravdy a "nie vážna hudba". Vynikajúci a otvorený príspevok **E. Kráka** diagnostikoval až spoločenskú a morálnu problematiku v súvislosti so súčasnou hudbou, v príspevku sa dotkol pre slovenské publikum dráždivých stránok existencie súčasnej hudby po r. 1989 a najmä dnes.

Výborný bol aj **Daniel Matej** vo svojej takmer improvizovanej desaťminútovke "Young music between East and West".

Program bol skutočne bohatý, príspevky rôznorodé, publikum disciplinované a predovšetkým vzhľadom na naše sympóziá až neuveriteľne početné. Sympóziu znova posunulo problém Východu a Západu v hudbe (a nielen v nej) dopredu. Ako povedal poľský skladateľ **Zygmunt Krauze**, Európanom je každý človek, ktorý sa tak cíti, bez ohľadu na to, na ktorej strane "hradby" žije.

Slovenská filharmónia v novembri

Vitajme teda v novej sezóne! Už štyridsiaty deviatykrát nastupuje Slovenská filharmónia na tento kolotoč podujatí a zážitkov. Nevdojak som si uvedomil, že mám za sebou už (preboha!) presne osem sezón mojich filharmonických aktivít. Je to veľa, a či málo...? Ťažko povedať. Sú aj situácie ovládané únavou materiálu, kedy si úpenlivo prajem, aby už štafetový kolík SF prebral niekto mladší, oddychutejší. Na druhej strane však mi je jasnejšie nad Slnko, že v Redute prežívam zväčša tie krajšie životné okamihy a že tieto malé koketérie so Slovenskou filharmóniou považujem za neškodné, zato však za vysoko účinný duševný doping, ktorého sa nechcem vzdať. Nuž a na tejto línii, vymedzenej aj akousi motivačnou ambivalenciou, prežijem, zrejme, aj ďalší ročník... Vari zažijeme dosť pekného, nech to stojí za to. Celoročná ponuka uverejnená v programovom bulletine sľubuje pomerne hojne plusov. Ak všetko pôjde podľa uvedenej réžie, máme sa na čo tešiť. Takže, ako to všetko začalo...

30. a 31. októbra. Franz Schubert: 4. symfónia. Arnold Schönberg: Pelleas a Melisanda. Slovenská filharmónia. Nicolae Moldoveanu, dirigent.

Razantný bol hneď prvý krok. Nicolae Moldoveanu sa rozhodol zariskovať a priviezol do Bratislavy úctyhodnú partitúru Schönbergovej poémy o Pelleovi a Melisande. Netreba zaiste obzvlášť pripomínať, že Schönbergov výklad mýtického príbehu o nenaplnenej láske je jednou zo skladieb, ktorá svojou expanziou v oblasti zvukovej imaginácie a "hustoty" faktúry spoluvytvárala špecifické duchovné milieu epochy fin de siècle. Dalo by sa predpokladať, že slovenskí filharmonici sú v otázkach symfonických kolosov pomerne slušne vycepovaní. Nahrli sa ich nadostať a poznajú isto veľmi dobre nástrahy a výhody takýchto gigantov. Predsa však, Schönberg je Schönberg. Jeho meno spôsobuje aj nejednému človeku od fachu vrásky na čele. Podvedomý, či priam až vedomý dešpekt voči Schönbergovej hudbe je napodiv ešte stále akýmsi chorobným syndrómom pri šírení hudby nášho storočia. Viem si teda predstaviť, že filharmonikom nebolo v prvej chvíli všetko jedno a že trojicu maeterlinckových hrdinov - symbolov by radšej videli predsa len v Opere SND, spracovaných pánom Debussym...

Časom, už pri skúškach, však hudobníci odhalili pravú tvár Schönbergovho piateho opusu, pretože pod elegantným a energickým vedením Nicolae Moldoveanu hráli dobre, koncentrovane, šľavnato, kvetnato. Mohol som tak vychutnať mnohé špeciality: boli čitateľné a hmatateľné, nič sa nestrácalo v útrohoch mohutného orchestra. Ten mal pevné základy, sýty stred aj suverénne vyprofilované diskantové línie. Rovnako aj dynamika bola vzácne členitá a bola stále aktívnou zložkou v koncipovaní poetické orientácie skladby. Trištvrtedínka strávená so Schönbergovou hudbou bola jednoducho zážitkom, aký si treba ceniť a vážiť si ho.

Pod tlakom týchto pozitív som schopný "zabudnúť" na nemastného-neslaného Schuberta z prvej polovice koncertu. Je pekné, ak si ktosi opäť na Schuberta spomenul, horšia však bola samotná realizácia tejto poklony. Bola nepríjemne křčovitá, v istých okamihoch neohrabaná - čiže, kolom dokola, ani nemusela byť. Schönberg bol zaiste delikátnemu Schubertovi nerovným súperom už aj v rámci skúšobného režimu a Schubert (podobne ako nedávno v partnerstve s Brucknerom) na to zjavne doplatil. Ale, pardon, veď som sľúbil, že zabudnem...

6. a 7. novembra. Peter Iľič Čajkovskij: Klavírny koncert b mol. Gustav Holst: Planéty. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor (ženská časť). Bystrík Režucha, dirigent. Jan Rozeňal, zbornajster. Gülsin Onay, klavír.

Turecká klaviristka Gülsin Onay isto vedela, čo robí, ak v Bratislave znovuoživila Čajkovského svetoznáme b mol (či skôr Des dur...). Dokonca si zabezpečila aj realizáciu nahrávky, takže filharmonici si tentoraz v piatok zahrali nadostať aj pri postkoncertných korektúrach. Žiaľ, tých korektúr muselo byť asi veľa. Neponchybujem o tom, že šarmantná dáma je dobre pripravenou sólistkou a že sa len tak hneď nezľakne ani povestne náročného partu Čajkovského klavírnej symfonie. Tento part je až nebezpečne notoricky známy, takže všetko vsetu linko, teda aj preklepík, vypláva razom napovrch. V hre pani Onay som sa mnohému potešil: bola náležité temperamentná, sledoval som, ako statočne sa opiera do klaviatúry, bolo jasné, že nechce švindľovať a vynechávať isté nepríjemné postupy, že dokonca vo finále spustila priam až tempickú smršť atď. Chyba lávky bola asi v intenzívnejšom prepojení sólových vstupov a reakcií zo strany orchestra. Bystrík Režucha riadil udalosť preň typickým gestom, v ktorom je vždy dosť informácie a podnetov. Usiloval sa byť stále v strehu a v pohotovosti. Predsa však ostal celok kdesi na trištvrte ceste. Koncert sa občas zachvel v atakoch neistoty,

nervozity, nepohody. Práve tam, kde mohla nášťastie sólistke pomôcť ešte aj strižňa - ak teda chcela mať naozaj reprezentatívneho Čajkovského. Viem si však naprieť všetkému predstaviť, že Čajkovského "hitovka" zarezonovala len a len pozitívne v mnohých srdciach, pulzujúcich aj pod vplyvom hry Gülsin Onay - veď b mol je b mol a medzi týmito piatimi bčkami sa naozaj "ulievať" nedá. Dá sa ísť len naplno. Čosi vyjde viac, čosi menej. S b mol je to už raz tak...

Ajha, aké návraty Holstových Planét sledujem v programoch našich orchestrov. Za posledné tri roky sme sa v holstovskom vesmíre vznášali hádam aj trikrát. Trikrát sme lietali z planéty na planétu. Je to vlastne úplne v poriadku: Holstova suita má "fíz", je rôznorodá, nepúšťa nudu a laxnosť, je už aj svojím poetickým zámerom neuveriteľne atraktívna, pre hráčov orchestra vari aj zaujímavá a inšpirujúca. Planéty - symboly zneli v Redute pod vedením Bystríka Režucha v úplnej pohode. Spôsobovali mi príjemné mrazenie na chrbte a už som si uvedomil, že takéto bezprostredné a nekontrolovateľné fyziologické reakcie sú zárukou kvality. Holst v podaní SF a Bystríka Režucha naozaj zaútočil na zázračné struny ukryté v hlbokom zážitkovom podvedomí a okamžite vyvolali pozitívne reakcie.

12. november. Carl Maria von Weber: Oberon, predhra. Joseph Haydn: Koncert pre trúbku a orchester. Franz Schubert: 5. symfónia. Slovenská filharmónia. Róbert Stankovský, dirigent. Juraj Bartoš, trúbka.

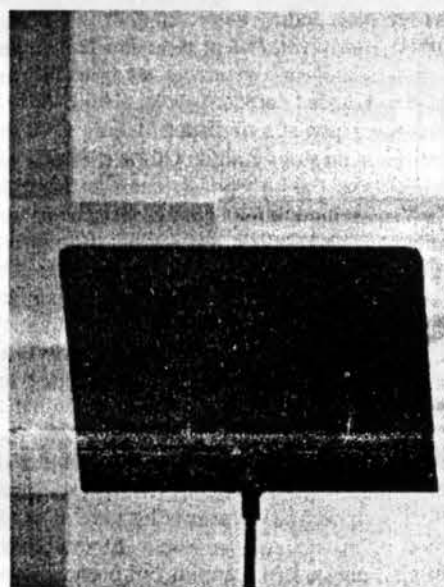
Keď má byť niečo perfektné a hudobnícky inteligentné, treba si zavolať na pomoc Juraja Bartoša (na obr.). Myslel som si, že Haydnov trúbkový koncert mi toho veľa nepovie. Joj, ako som sa len mohol takto pomýliť?! Ako som mohol zabudnúť na to, že Juraj Bartoš sa len tak pod niečo nepodpíše?! Tentoraz sa na rezonančnú dosku mojich zážitkov podpísal opäť výrazne, čitateľne, suverénne. Od prvého tónu až po tón posledného "do tuhého" a išlo zároveň o veľké veci. Bartoš je našťastie jedným z tých počtívcov, ktorí hudobnú interpretáciu chápu v jej vznešenosti a posvätnosti. Pre Bartoša je interpretácia skutočným súžením troch úrovní jestvovania hudby - tvorby, realizácie a percepcie. Bartoš pozná stav duchovnej pokory pred materiálom, touto pokorou sa riadi, pritom (či práve preto) je stále neuveriteľne silnou osobnosťou. A nie len to. V Haydnovi odkryl aj iné rezervy hudby. Priokorení ho jemnoučkým, avšak zreteľne pôsobiacim džezikovým korením mobilizujúcim človeka k maximálnej koncentrácii. Toto vonné hudobné "afrodiziakum" primiešal Juraj Bartoš najmä do kadencie prvej časti koncertu. Nik sa pritom nemohol hnevať ani pohoršovať. Bol to nápaditý, vtípny, poučný trik vynikajúceho "pána šéfkuchára" Bartoša. Človek by naozaj občas neveril, že trúbka je vyrobená z kovu. Počas dvadsiatich haydnovských minút ponúkol Juraj Bartoš publiku potešenie, radosť a prvotriedny hudobnícky výkon. Prežili sme s ním chvíľu, kedy tá hmotná stránka existencie hudby a samotného hudobného nástroja nebola vôbec postrehnuteľná. V Redute sa vznášal číry duch Hudby, oslobodený od akejkoľvek limitujúcej telesnej schránky.

A teraz môžem pokračovať v naznačenom kurze: stredajší koncert cyklu C bol totiž celý utešený. Postarali sa o to aj filharmonici, aj Róbert Stankovský. Weberov Oberon je ťažkým hraním. Pán Budzák za pultom prvého lesného rohu však rozpriadol hneď od začiatku nepopísateľnú rozprávkovú atmosféru, takže všetko bolo uvedené na správnu mieru. Stíhali dokonca aj sláčikári... Schubertova Päťka - tiež môže byť. Nebol to ľahký program. Mohol pohľady odhaliť slabiny našej filharmónie, spočíval v predovšetkým v interpretácii hudby starších majstrov. Róbert Stankovský však vykonal kus kantorskej práce a zrazu fungovalo aj to, čo z času na čas škripce. Tento koncert musel byť zážitkom aj pre samotných hráčov orchestra.

20. a 21. novembra. Wolfgang Amadeus Mozart: Haffnerova symfónia. Koncertantná

symfónia pre hobo, klarinet, fagot, lesný roh a orchester. Ludwig van Beethoven: 2. symfónia. Slovenská filharmónia. Jerome Kaltenbach, dirigent. Igor Fábera, hobo, Jozef Luptáček ml., klarinet, Roman Mešina, fagot, Miloš Števo, lesný roh.

Konečne! Zvolal som v duchu pri pohľade na dramaturgiu tejto filharmonickéj epizódy. Konečne ktosi ponúkol filharmonikom terapeutikum očisťujúce telo aj ducha orchestrálneho hráča. Mozart a Beethoven. Vari ešte Haydn chýbal - nech by to bolo kompletne. Ale aj tak stačilo. Po dobrom výkone v Schubertovej 5. symfonii s Róbertom Stankovským pokračovala klasická "tortúra" členov orchestra SF. Na mozartovské symfonie nemôžu byť najmä po smutnom odchode Zdeňka Košlera veľmi zvyknutí. A pritom aj tu, na Slovensku, už sú dirigentské osobnosti a osobnosti, ktoré by veru aj Mozarta aj Haydna vedeli filharmonikom viac votrieť pod kožu. Len ich treba pustiť na pódium. Jerome Kaltenbach už v Bratislave, konkrétne v Redute, dirigoval. Vtedy to bol neľahký záskok (zhodou nešťastných okolností záskok práve za Zdeňka Košlera) v Berliozovom Faustovom prekľatí, teda v skladbe, ktorá je, dá sa povedať, diametrálne odlišná v porovnaní s hudbou vyzretého Mozarta a mladického Beethovena. Asi preto vedel, do čoho ide. Div divíci, výsledkom jeho zjavne kvalitnej práce bol vyrovnaný výkon orchestra. Dokázal napríklad



Snímka M. Földešová

eliminovať boľáčky a zlozvyky ovládajúce činnosť sekcie sláčikových nástrojov na minimum, čo je v súvislosti s realizovanými dielami zaiste veľká devisa. Zachrípnuté tóny sa síce ešte kdesi ozývali, kde-tu som zaregistroval aj typické ležérne tváre hudobníkov (akoby vraveli "my nič, my muzikanti"), ale v zásade boli výkony hráčov SF nadštandardné - predovšetkým v nádhernom lesku Mozartovej Haffnerovej symfonie, ktorá bola azda najlepším číslom programu. Do neutšenej novembrovej atmosféry vniesla aspoň zopár hrejivých iskričiek a kúštik optimizmu.

Optimisticky na mňa pôsobili aj štyria hrdinovia večera - sólisti Mozartovej Koncertantnej symfonie Es dur. Ten, kto častejšie navštevuje Redutu (pochopiteľne, že nie jej kasínové poschodie...) mi zrejme uverí, že všetci štyria "geroji" sediaci za prvými pultmi svojich skupín vedia, čo a ako treba robiť v prospech dobrej muziky. Ukázali to aj tentoraz. Hrali so zanietím, zmyslom pre duchovnú aj technickú koordináciu sólových partov, zvukovo decentne a intonačne jednoznačne korektne. Raz darmo: Slovenská filharmónia má v zostave zručných hudobníkov a je dobre, ak občas vyjdú aj z tieňa mohutného stromu zvaného "tutti". Otázkou typu: "Ktorý z nich bol najlepší...?" považujem, za naivnú a bezpredmetnú. Každý z partov má svoje charakteristiky, svoje nástrahy, úskalí alebo naopak, isté výhody. Som si istý, že práve ten, ktorý ide najmenej "forward" a jeho aktivity nie sú až natoľko transparentné, to má chvilami najťažšie. Niekedy je veru ťažké držať sa v druhom pláne - to poznáme aj z konania niektorých jedincov, ktorí sústavne radšej interpretujú sami seba, ako napríklad Mozarta...

Beethoven? Jerome Kaltenbach udržoval situáciu v zdravom napätí. V porovnaní s Mozartovou "Haffnerkou" síce vyrašili trpké výhonky technických nedotiahnutostí o niečo zreteľnejšie, ale verím, že každý súdnejšie uvažujúci svedok tejto udalosti si uvedomil pozitívne uvedenia neprávom odstrkovanej 2. symfonie (Eroica ani Osud to síce nie sú, vynikajúca skladba to však je). Orchester SF takúto liečbu potrebuje ako soľ. Len pod jej vplyvom môže nastúpiť cestu permanentného zvyšovania hu-

dobníckeho perfekcionizmu jednotlivcov a celého kolektívu. Bez uplatňovania podobnej stratégie sa dnes nezaobídu ani väčšie orchestrálné zoskupenia.

27. a 28. novembra. Jean Sibelius: 2. symfónia. Robert Schumann: Klavírny koncert. Maurice Ravel: La Valse. Slovenská filharmónia. Alexander Dmitrijev, dirigent. Polina Osetinskaja, klavír.

Spočiatku ma zarazilo, že Alexander Dmitrijev poprehadzoval v pôvodnom dramaturgickom koncepte Ravel - Schumann - Sibelius úplne všetko. To, čo malo byť prvé, bolo posledné to, čo malo znieť pred pauzou, znelo ako prvé po pauze... Viem, že La Valse so svojou extatickou eufóriou na záver je optimálnym epilógom na akomkoľvek koncerte. Rovnako však viem aj to, že v Sibeliovej 2. symfonii nechýba záverečná gradačná vlna, aká by podľa bežných názorov mala znieť na záver koncertu. Ravelova choreografická poéma je úchvatnou kompozíciou, predsa však v porovnaní s energiou sálajúcou z mohutného korpusu Sibeliovej symfonie stále je skôr maškrtníckym dezertom, než hlavným chodom.

Po štvrtkovom koncerte som čosi zo zmyslu tejto programovej inverzie pochopil. Ravel nelen že je (možno) kvetnatejší a (tiež možno) zvukovo atraktívnejší, ale navyše, akoby viac pasoval našim filharmonikom. Pri valčíkových fantáziách sa podľa môjho úsudku doslova "odviazali" a išli očividne naplno. Zato Sibelius im spôsoboval väčšie problémy. Je mi jasné, že absencia sibeliovského "kultu" v našom prostredí



je jedným z hlavných dôvodov, prečo táto silná a neskrotná hudba stále nemôže zapustiť hlbšie koreňky. "Dvojka" je u nás síce najfrekventovanejším Sibeliom, stále však veľa polôh jeho poetiky ostáva nepochopených. A ak do tohto labilného terénu príde ruský dirigent, problémy sú takmer isté. Rusi, na rozdiel od nás, Sibeliovi rozumujú, majú ho v úcte a láske a hlavne ho hrajú. Alexander Dmitrijev možno trošička precenil možnosti telesa zo strednej Európy a niečo ostalo nedopovedané. Dirigent sa spoliehal na to, že "veď je to predsa jasné"; hráči si zasa, sledujúc jeho nie práve najostrejšie gesto, mysleli "prečo nám napríklad toto... toto... toto... neukáže, nevysvetlí". Nevravím, že Sibeliova symfónia neznala pekne. Naopak, dral sa z nej zdravý zvuk a návaly energií vznikajúcich pri nevšedných erupciách mali čosi do seba. Chvilami však niečo zašramotilo, čosi znelo ostýchlavo a bojácne, akoby sa ktosi bál svoj vstup do tohto hudobného skvostu "rozbaľiť". Alexander Dmitrijev to možno spozoroval pri skúškach a to by mohol byť dôvod, prečo sa rozhodol tak, ako sa rozhodol: Sibelius pôjde prvý, má najviac slabín a Ravel to všetko famózne zahľadí. Aj tak napokon bolo.

Diálogo na linke Robert Schumann - Polina Osetinskaja uprostred týchto dvoch mlynských kameňov bol zvláštnym intermezzom. Mladučká klaviristka, evidentný talent, na svoj vek bezpochyby suverénna znalkyňa problémov týkajúcich sa klavírnej hry, sympatická osobnosť - asi tak by som Polinu Osetinskiju napochytro charakterizoval jednou vetou. Ak však mám pokračovať a charakterizovať konkrétnu atmosféru spomínaného dialógu Osetinskej so Schumannom, už by som bol rezervovanejší. Najviac jej "sadla" tretia časť - virtuózný ohňostroj zamera- ný hlavne na brilanciu a rýdzo technické problémy. V prvej a najmä druhej časti sa mi však kdesi stratili noblesné duchovia schumannovskej poetiky. Chýbalo mi viac grációza, nehy, šarmu, vŕcnosti. Išlo viac o vonkajškový efekt, než o zasvätený výklad. Išlo teda viac o Polinu Osetinskiju, než o Roberta Schumanna. A to mi koncom novembra v Redute, verabože, veľmi neuladilo...

IGOR JAVORSKÝ

Banskobystrické dominanty

Úvod tohtoročného, v poradí už 4. ročníka **Banskobystrických hudobných dní** (BBHD 23.-30. 10. '97), ktoré do povedomia vstúpili po prvýkrát ako "dni operné", plánovali organizátori zo Štátnej opery (ŠO) určite inakšie. Hneď otvárací veľový koncert (Brass Harmony BB) odznel nie zo "šikmej" veže rekonštruovaného námestia, ale spod nej. Možno fóbia z výšky či technické problémy rozmiestnenia pultov...? Ktovie. V každom prípade sa slávnostný otvárací efekt nekonal. Nekonal sa, žiaľ, ani plánovaná premiéra opery J. Cikkera *Mister Scrooge*. Dovtedy jediný predstaviteľ titulnej úlohy, košický František Balún, totiž vymenil javiskové reflektory za operačné. A tak sa muselo hľadať náhradné riešenie. Našlo sa v návratovom titule, neznámej štvordejstvej opery G. Verdiho *AROLD*. Pre divákov bola nielen umelecky dôstojným ekvivalentom (ak sú obe opery vôbec porovnateľné, pričom jednej chýba ešte aj javisková podoba!), ale pre mnohých prekvapením. Za "oprášenie" diela, ktoré z banskobystrického javiska odznelo v celoštátnej premiére v marci 1993, avšak nemalo dlhú životnosť, treba poďakovať najmä riaditeľovi ŠO Rudolfovi Hromadovi. Dokázal sa povzniesť nad zákulisie a pozval do súboru režiséra inscenácie Martina Bendika, donedávna internú výraznú osobnosť. Predčasne "odložené dieťa", predčasne "odložený režisér" nielen nikdy však nie v zmysle samoučelnej exhibície. Bendik je totiž až príliš dobre vyzbrojený: primárne muzikantsky (absolvoval dokonca klavír na Konzervatóriu v Košiciach), následne v tandeme so scénografom Alešom Votavom (držiteľom niekoľkonásobných Dosiek z Nitry) odvážne búrajúci vžitú staroopernú maniery a konvencie. Aroldo je

Verdim prepracovaný Stiffelio. Dejový rámec tvorí manželský trojuholník, cudzoložstvo, evanjelický kňaz, ktorý odpustí svojej nevernej žene podľa biblického: kto si bez viny, udri kameňom. Po neúspechu sa Verdi pokúsil dielo zachrániť citiac kvalitu hudby a o sedem rokov neskôr ho uviedol s novým názvom Aroldo. Táto verzia bola libretisticky prepracovaná, so situovaním do obdobia križiackych výprav. Premiéra v roku 1850 nebola úspešná. S najväčšou pravdepodobnosťou je aj dodnes achilovkou práve onen nedramatický, biblický záver, bez pomsty a s odpustením. V Aroldovi inscenátori neaktualizovali, zachovali historizujúci rámec Škótska v 13. storočí. Javiskový priestor skomornil rozdelením a vysokou hriestbou vytvorili dva hracie priestory - interiér a exteriér. Hlavných hrdinov exponovali až na prosceium. Vzhľadom na náročnosť vokálnych partov volil režisér asketické herecké prostriedky, dôraz kladol na hudobnú zložku a vytvoril vizuálny vnem, pripomínajúci kostýmový koncert. Ex post možno zovšeobecniť: so zborovým telesom pracuje Bendik častokrát v zmysle hudobno-scénického clustra, adekvátne korešpondujúceho s kontextom momentálnej dejovej situácie. Nepotrebuje štylizované starooperné maniere a "akožhranie". V hudobnej zložke opery znie Verdi raný, ale aj zrelý, dokáže provokovať k mnohým agogickým nuansám. Myslím, že dirigent Pavol Tužinský podal skutočne precízny umelecký výkon. S odstupom bol aj on už evidentne "nad" dielom, čo dokázal vynikajúcim spôsobom preniesť na všetky zúčastnené zložky. Zo sólistov excelovala v náročnom parte **Mária Tomanová** (Mina), skvele sekundoval aj hosťujúci **Gurgen Ovsepjan** (Aroldo). Oproti pôvodnému Egbertovi, barytonistovi Damyrovi Basyrovi (dnes pôsobiaci v Čechách), bol bratislavský **Ján Ďurčo** menej dramatický, ale tiež suverénny a akceptovateľný. Ak som pred niekoľkými rokmi po premiére označila naštudovanie tohto titulu za exportné, myslím, že by stálo dnes za zváženie vyviezť práve tohto neznámeho Verdiho do Anglic-

ka, kam podľa informácií riaditeľa ŠO má súbor namierené so Scroogeom.

Druhú dominantou BBHD bol záverečný koncert **Symfonického orchestra Jána Cikkera** (SOJC) pod taktovkou hosťujúceho izraelského dirigenta **Harveya Bordowitza**. Nie, nejde o žiadny nový slovenský symfonický novotvar, iba o technickú záležitosť s vysvetlením: v momente "zviditeľnenia sa" členov operného orchestra na javisku, pripína sa automaticky visačka SOJC. Aj keď treba povedať, že doteraz nevisela často a pravidelne. Od tejto sezóny, podľa slov šéfdirigenta Pavla Tužinského, je pripravená už samostatná dramaturgia. Ale späť ku kon-



Igor Lacko a Gurgen Ovsepjan vo Verdiho opere *Aroldo* Snímka M. Olha

certu. Bol postavený salónno-populárne s dielami Cikkera, Sibelia, Schuberta a Mozarta. Výnimočný bol úvodný, svetovopremiérový Ján Cikker s tanečným obrazom pre SLUK **SITNIANSKI RYTIERI**.

Podľa krátkej informačnej noticky vznikol ako protest proti okupantom v 68. roku.

Niekoľko minútová partitúra v rukách neslovenského dirigenta bola rozozvučaná skutočne svetovo, bez národných nostalgii či sentimentu. Prežiením: ak by táto interpretácia bola možným bodom prijatia do EÚ - SME TAM. Dôvody sú nasledovné. Z prvého a jediného auditívneho zážitku bez štúdia partitúry boli pre mňa evidentné štyri

hudobné vlny. Prvá s cimbalom - nehrala však iba na ľudovú folklórnu nótu, Bordowitz z nej vytiahol farbu nástroja skôr zvan exotizmu. V druhej vlne, ktorá silne asociovala nielen vojenskú strohosť, ale aj vojnové zverstvá, "vytiahol" dirigent paralelu vojnového obkľúčenia aj sklúčenia bývalého Leningradu. Tretia hudobná vrstva bola spracovaním priamej citácie slovenskej piesne *Hojže Bože*, jak to bolí... ako anticipácia následnej poaugustovej emigrácie. Po vojnových okupačných a ľudských kataklizmách nemohol autor zakončiť lepšie, než odkazom pripomínajúcim humánne a všefudské posolstvo - *Alle Menschen werden Brüder*. Bratmi úprimnými! Tlieskam Bordowitzovi za "rytierov", ktorých nechal "bojovať" princípmi európskeho humanného kódexu. Bezprostredne nasledujúci Sibeliov *Valse triste* bol smutnou ako by za rokmi aj možnosťami... V roku okrúhleho jubilea viedenského kráľa piesni znela na koncerte *Nedokončená*. Vo výstavbe dokončená, avšak v detailoch identická s názvom. **Koncertantná symfónia W. A. Mozarta** (v programe bez KV) pre štyri dychové nástroje bola odohratá v opare prehriatej a suchej sály ŠO. Poznačilo to potrebný lesk, esprit a najmä sólistov - prvých hráčov sekcií (T. Vajda - hobojs, S. Borš - klarinet, J. Janoška - lesný roh a M. Masár - fagot). Mnohé technické kazy neodškriepiteľne súviseli s neregulárnosťou koncertného priestoru. Dirigent si na úplný záver neodpustil ragtimový prídavok.

Pre absolútnu úplnosť BBHD je potrebné uviesť, že ostatné vystúpenia mali výsostne komorný charakter a boli v réžii najmä bratislavských komorných súborov: Moyzesovo kvarteto, Kvintet Madrigal, Octet Singers, Close Harmony Friends. Koncert tria Max Reger z Ostravy sa neuskutočnil, podobne ako aj v úlohe Traviaty nevystúpila sólistka SND **Lubica Vargicová**.

Pre budúcnosť je skutočne na zváženie najmä ďalšie pravidelné účinkovanie symfonického orchestra. V meste, kde popri konzervatóriu prvý semester funguje aj Akadémia umenia, je živý kontakt s profesionálnou interpretáciou skutočne viac než potrebný.

MÁRIA GLOCKOVÁ

Koncerty v Košiciach

Hoci skutočným počiatkom novej koncertnej sezóny v Košiciach bol Medzinárodný organový festival, oficiálne bola nová sezóna otvorená 2. októbra 1997 koncertom Štátnej filharmónie v Dome umenia pod taktovkou **Róberta Stankovského**. Tradične býva na úvod zaraďovaná skladba slovenského skladateľa a tohto roku siahli po jednej z najlepších - Amébach **Jozefa Grešáka**. Bohužiaľ, ich predvedenie nemalo vyššie ambície, než len informatívnu funkciu. Améby sme v Košiciach počuli neraz, najčastejšie pod taktovkou Bystríka Režucha a vždy vedeli hlboko zapôsobiť, ba strhnúť. Tentokrát však Grešákovu hudobnú štruktúru nedostali jasné kontúry, ba ani dynamické a inštrumentálne finesy sa neuplatnili v dostatočnej miere. Celkový dojem navodzoval pocit elementárnej snahy o korektné rozšifrovanie notového zápisu - a máločo navyše. Napokon, oveľa lepšie sa Stankovskému nevedilo ani v nasledujúcom Brahmovom Dvojkoncerte pre husle, violončelo a orchester a mol. Ide o dielo, kde podobne ako v ostatných Brahmových koncertantných skladbách dominuje úsilie o maximálnu prepojenosť sólovej a tutti zložky, teda nie iba sólo so sprievodom orchestra. V interpretácii Dvojkoncertu takúto snahu nebolo badať. Výborným sólistom, huslistovi **Nándorovi Szederkényimu** (Kanaďan maďarského pôvodu) a violončelistovi, nášmu **Jozefovi Podhoranskému**, nebol orchester celkom rovnocenným partnerom, iba akýmsi sekundantom. Aspoň sólisti sa však zhodli na jednotnej koncepcii a zahrali Brahmsa nielen s veľkou tónovou kultúrou, ale i s patričným entuziazmom.

Oveľa lepšie vyšla Stankovskému druhá polovica večera (až ho podozrievam z prílišného sústredenia sa na ňu na úkor ostatných diel koncertu). Zazneli tu dve symfonické básne z Respighiho Rímskeho triptychu Rímske pínny a Rímske fontány.



Gabriela Demeterová Snímka archív

Tieto brilantné ukážky talianskeho impresionizmu silne provokujú dirigentovu zvukovú fantáziu, zmysel pre kolorit a súčasne kladú nároky na jeho vkus a cit pre mieru. Opojnú zvukovosť oboch partitúr sa podarilo Stankovskému udržať v norme a vychutnať ich bohatú farebnú škálu. Hráči sa v sólových vstupoch prezentovali v tom najpriaznivejšom svetle a až na nepodareného slávika v závere 3. časti "Píni" možno uvedenie Respighiho plne akceptovať a uznať ho za reprezentatívny tvorivý čin.

O dva týždne neskôr privítali Košičania s nadšením Galakonzert barytonistu **Martina Babjaka**, ktorý sa obklopil aj dvoma pôvabnými a perspektívnymi speváčkami, sopranistkou **Lubicou Vargicovou** a altistkou **Jolanou Fogašovou**. Populárne ladený

program (prvá polovica operné a druhá polovica operetné a piesňové ukážky) nezašiel Babjaka práve v optimálnej forme, avšak prejavil sa ako naslovovzatý profesionál a bez akýchkoľvek umeleckých kompromisov zvládol širokú výrazovú a štýlovú škálu od Mozarta cez Rossiniho, Gounoda, Bizeta po Millöckera, Piskáčka a di Capuu. Obe dámy nezostali v barytonistovom tieni a najmä L. Vargicová potvrdila svoju povest vynikajúcej koloratúry. Potešiteľné je, že to nebola iba demonštrácia speváckej techniky, ale obsahová stránka sa dostávala do prvého plánu. Košická filharmónia pod citlivým a presným vedením **Alfreda Waltera** spofahlivo sprevádzala účinkujúcich a do programu prispela i samostatnými vstupmi.

Walter dirigoval aj koncert ŠFK (23. 10.). Suchoňova Sládkikova serenáda očívidne nepatrí k dirigentovmu kmeňovému repertoáru; kto ju zažil v nezabudnuteľnej interpretácii V. Talicha - hoci odvtedy uplynuli desaťročia - ťažko prijme Walterovu ťažkopádnu a nevycizelovanú verziu. Toto kúzelné dielko si žiada v každom prípade priam komorný prístup: pokiaľ sú tam elementárne nedostatky v súhre a intonácii, ťažko budovať presvedčivú koncepciu.

Zato Sukova Fantázia pre husle a orchester g mol sa stala skutočnou lahôdkou - najmä zásluhou mladej českej huslistky **Gabriely Demeterovej**. Táto deva vyrazí dych neodolateľným lyrickým nábojom svojej precíznej hry i nádherným tónom. Technické obtiaže (a tie nie sú u Suka zanedbateľné) prekonáva tak hravo, že si ich poslucháč prakticky ani neuvedomí. Poetický opar Fantázie strieda v prudkých (azda až príliš) kontrastoch razantný zvuk orchestrálného tutti a tieto dva svety vytvárajú neuveriteľne pôsobivú, dramatizmom nabitú atmosféru. Keď sa skladba (v tomto podaní) končí, najradšej by ste nahlas zvolali: "BISI!"

Dvořákova 6. symfónia D dur je popri posledných skladateľových symfonických

opusoch trochu zanedbávaná. Neprávom. Je to rovnako inšpirovaná, melodickým bohatstvom a emóciami nabitá a brilantne inštrumentovaná hudba, ako hoci 8. symfónia. Pod Walterovými rukami dostalo dielo pravý symfonický "ťah" a skutočne rezonovalo i v publiku. Celý večer sa konal v rámci Týždňa českej kultúry a stal sa jeho hodnotnou súčasťou.

Tomáš Koutník (ČR) - dirigent nasledujúceho koncertu ŠFK - mal neľahkú úvodnú úlohu: Brittenove štyri morské medzihry z opery Peter Grimes. Nebolo tu všetko v poriadku - nielen drobné výkyvy v súhre sládkikového aparátu, ale aj občasná zvuková nevyváženosť trochu ochudobnili túto skvostnú hudbu. Sústredenosť hráčov na prekonanie technických obtiaží bola príliš zjavná, než aby sa mohli plne sústrediť na muziku.

Zvyšok večera patril H. Berliozovi: **Denisa Šlepkovská** predniesla výber z jeho piesní *Letné noci* na Gautierove básne. Výborný počin, lebo sme Berliozu spoznali aj z trochu inej stránky, než ako ho predstavujú jeho symfonické práce. Hlbavá poetickosť, drobnokresba piesní si našla v mákko a sýto znejúcom mezzosopranu D. Šlepkovskej dobrého interpreta. Isté prehĺbenie výrazu a zreteľnejšia dikcia by zaiste účinnosť ešte znásobili.

No a napokon Fantastická symfónia - tá je vždy vítaným a efektným zakončením koncertu. Bola, ale... Je to symfónia, vyžadujúca si viac ako iné dirigenta - architekta, s neomylným citom pre voľbu temp a rozvrstvenie dynamiky. Toto Koutníkovi celkom nevyšlo. Iste, z hľadiska zvládnutia partov zo strany orchestra bolo všetko v poriadku, ale práve výstavbe symfónie chýbal sústredený a ucelený tok. Tejto hudbe udáva konečnú formu jej myšlienková náplň, ale často sme už boli svedkami, že sa dá nájsť adekvátne riešenie: že sa mimohudobný obsah i hudobné zákonitosti dostanú do rovnováhy.

ROMAN SKŘEPEK

Bel canto na rakúskych scénach

Končiaca sa jeseň sa niesla na rakúskych operných scénach v znamení talianskeho bel canto. Motivačným zdrojom pre dramaturgiu tohto druhu bolo v prvom rade dvojsté výročie narodenia Gaetana Donizettiho (Linda di Chamounix vo Viedenskej štátnej opere a Belisario v Grazi), ale i potreba návratu klasických diel predverdivskej opery (Norma od Vincenza Belliniho vo viedenskej Volksoper) do programovej ponuky. Návšteva spomenutých produkcií poskytla nielen možnosť rozšíriť si obzor o donizettiovské tituly na Slovensku nehrané, ale i poznanie inscenačnej a hudobnej kvality rakúskych ansámblov.

LINDA DI CHAMOUNIX - Štátna opera Viedeň

Na Štátnu operu pozerá každý ako na výkladnú skriňu súčasného hudobno-dramatického diania, čo - vyplývajúc z tradície a povesti tejto scény - oprávňuje posudzovať jej počiny maximálnymi kritériami. Ak história operného paláca na viedenskom Ringu pamätá viacero období, kedy umeleckú kvalitu formovali osobnosti najvyššieho rangu a podliezť istú latku hodnôt bolo nemysliteľné, žiaľ, dnešok je už iný. Pod vedením Ioana Holendera sa tu neraz stretávam s predstavami takpovediac úrovne mestských divadiel. Nemohol som si tento úvod odpustiť ani pri pohľade na novú inscenáciu Donizettiho Lindy di Chamounix (navštívená repríza 1. novembra), ktorá aj napriek prítomnosti Edity Gruberovej zanechala iba vlažné dojmy.

Puto Viedenčanov k tomuto dielu je tvorené tiež faktom, že prvé uvedenie Lindy di Chamounix sa uskutočnilo roku 1842 v tamojšom Kärntnertheatri. Žánrovo patrí do oblasti tzv. opery semiserie, teda obsahuje prvky vážneho i komického rázu a končí šťastne. Tento druh hudobného divadla vznikol v 2. polovici 18. storočia a reprezentujú ho niektoré opusy Pucciniho, Paisiella, Rossiniho (napr. Straka zlodějka, Mathilde di Shabran), Belliniho (Námesačná) a viacero zná-



Edita Gruberová (Linda) a Paul Groves (Carlo) v Linde di Chamounix

mych opier Gaetana Donizettiho. Linda di Chamounix je skladateľovou poslednou semiseriou, nesúcou všetky atribúty daného žánru. To znamená, že okrem optimistického finále sú tu postavy z komického cesta (Markíz di Boisfleury) a celková hudobná línia sa drží skôr sentimentálnej nálady než tragiky. Tento atmosférový rozptyl na jednej strane prináša kontrasty, na druhej však predsúva pred inscenátorov problém, ako rozmanité podnety sklbiť do jednotného celku. Renomovaný nemecký režisér August Everding v spolupráci s výtvarníkom Philippom Arlaudom sa rozhodol vykročiť po akejsi strednej ceste medzi iluzívnym kreslením reálií a použitím výtvarných prvkov smerujúcich k naivnej nadľahčenosti. Výsledkom je značne indiferentné javiskové prostredie, v ktorom sa postavy pohybujú bez zvláštnej motivácie či výraznejšieho profilu.

Dirigent Maurizio Barbacini má s talianskou bel cantovou operou značné skúsenosti, čo sa premietlo do jeho korektného viedenského nastudovania. Donizettiho opery však stoja a padajú na

spevákoch. Niet pochýb, že magnetom inscenácie bola Edita Gruberová v titulnej postave. Mnohí odborníci ju považujú za dnešnú absolútnu primadonu bel canto. Hoci voči takto formulovanému hodnoteniu mám určité výhrady, Gruberovej brilantná technika a z nej plynúca schopnosť pohrávať sa s výrazovými miniplôškami, vskutku ťažko hľadá konkurenciu. Pri formovaní dlhších dramatických úsekov, tam kde nie je potrebné neustále meniť dynamiku, či v možnosti vygradovať scénu obsažnosťou a sýtosťou tónu - tam vidím v talianskom teréne solistické limity. V úlohe Lindy upútala ekvilibristikou techniky v koloratúrnych pasážach, no ostala dlžná v kreovaní drámy predovšetkým vo finále 2. dejstva. I napriek tomu išlo o dominantný výkon večera. Z jej partnerov hodnotím najvyššie ušľachtilý a kantabilný prejav basistu Alastaira Milesa v postave Prefekta. Thomas Hampson ako Lindin otec Antonio vniesol do roly tragický pátos i dramaticky podfarbený výraz, rezervy má však vo vyššej polohe partu. Bruno Pratico je rutinizovaným buffo basom, u ktorého drobnokresba prevyšuje nad farebnosťou a nosnosťou tónu. Najväčšie výhrady však treba vzniesť voči tenoristovi Paulovi Grovesovi (Carlo), nemajúcemu nielen plastickú vokálnu frázu, ale najmä jasnú a zvučnú výšku. Viedenská Linda di Chamounix je koprodukčnou inscenáciou s milánskou La Scalou, kde ju uvedú v apríli 1998.

NORMA - Volksoper Viedeň

Vo Viedni mala Belliniho Norma naposledy premiéru pred 20. rokmi v nastudovaní Riccarda Mutiho s Montserrat Caballéovou v titulnej postave. Najnovšia viedenská Norma uzrela svetlo sveta po prvýkrát vo Volksoper, v divadle, ktoré popri uvádzaní operiet sa čoraz viac zameriava i na veľký operný repertoár. Navyše, tentoraz sa pokúsilo ponúknuť alternatívu konzervatívnejšej Štátnej opere a predostrelo piliérové dielo bel canto cez prizmu modernej divadelnej optiky. Strojcom tohto neštandardného poňatia bol nemecký režisér Niels-Peter Rudolph, pôsobiaci na poli činoherného a v menšej miere i operného divadla, ktorý s výtvarníčkou Birgit Angeleovou rozhodol radikálne transponovať predlohu. Z čias Galie v prvom storočí nášho letopočtu

raktery postáv. Veľkňaz druidov sa prevetľuje do kože váženého meštiaka, do podobného vzťahu sa dostáva i jeho dcéra Norma, rímsky prokonzul v Gálii Pollione vystupuje ako veliteľ posádky, kňažka Adalgisa ako novička. Javisko tvorí dobovo zariadený salón, herci sú oblečení do civilných kostýmov, ich kreácie zodpovedajú dejovému posunu.

Pokiaľ je divák z principiálneho hľadiska tolerantný voči nekonvenčným inscenáciám, musí Rudolphov projekt akceptovať ako nesporné zaujímavý a výkladovo zdôvodnený. Pokiaľ však nie je zástancom tzv. režisérskeho divadla, protesty sú oprávnené. Tak tomu bolo údajne na premiére, no navštívená repríza sa niesla v pokojnej atmosfére. Výzva inscenátorov, či Norma takúto revíziu potrebuje, tu jednako visí vo vzduchu každý večer, keď sa zdvihne opona.

V protiklade k rozporuplnej réžii stálo štýlovo čisté, v tempách skvelo vystavané a v dramatickom oblúku presvedčivo vystupňované hudobné nastudovanie šéf-dirigenta Volksoper Ashera Fischera. Objavom produkcie sa stala vynikajúca arménska sopranistka Hasmik Papianová ako Norma. Jej mladodramatický hlasový materiál má krásnu zamatovú farbu, je voľný a plastický v každej polohe, ovláda kantilenu i koloratúru - jedným slovom, ideálna Norma. Škoda, že nenašla rovnocennú partnerku v Heidi Brunnerovej (Adalgisa), ktorá je síce muzikálnou interpretkou, no spieva bez potrebnej tónovej noblesy, legátovkej kultúry a bel cantového espritu. Johan Botha ako Pollione zaujal plnozvukným tenorom s náležitým dramatickým atakom i mäkkosťou fráz. Na dobrej úrovni bol tiež Egils Silins v úlohe Orovesa.

BELISARIO - OPERA GRAZ

Presne na deň 200. výročia narodenia Gaetana Donizettiho, teda na 29. november, bola načasovaná premiéra tragickej opery Belisario na javisku divadla v Grazi. Predstavenie vysielal priamym prenosom na 1. programe rakúsky rozhlas, ktorý potom pokračoval donizettiiovským maratónom po celú noc. Ak sa dramaturgia Viedenskej štátnej opery priklonila k Linde di Chamounix, ktorá mala v meste na Dunaji pred 155. rokmi premiéru, Graz si počínal ešte odvážnejšie a bez zábran siahol po málo hranej lyrickej tragé-



V. Bellini: scéna z 1. dejstva opery Norma

presadil Normu do obdobia jej vzniku (rok 1831) a situoval príbeh do jedného z vtedajších salónov. Meštiacke salóny boli tým miestom, kde sa muzicírovalo, spievalo, čítalo, ale i politizovalo. Už v dobe vzniku Normy znamenala milánska premiéra politický čin, bola akousi umeleckou metaforou, ktorá na pozadí konfliktu medzi Rimanmi a galskými druidmi, vyjavovala protest voči rakúskej okupácii Talianska a zrady z vlastných radov. V koncepcii Nielsa-Petra Rudolpha nadobudla táto metafora reálnu podobu. Túžba po slobode, nezávislosti, vôľa zjednotenia Talianska sa premieta priamo do deja, motivuje akcie a mení cha-

dii Belisario. Opera mala premiéru v benátskom La Fenice necelý polrok po prvom uvedení Lucie di Lammermoor, pričom v tom istom roku 1836, ponúkol Donizetti ešte tri ďalšie tituly: Zvonček, Betly a Obliehanie Calais. Belisario, za krátky čas obehlo svet (roku 1840 ho hrali v Bratislave), na prelome storočí sa spolu s ďalšími bel cantovými operami na sedem desaťročí stratil z repertoárov, aby sa po znovuvvedení r. 1969 opäť postupne vracal na javiská. Hoci dnes nepatrí k často uvádzaným Donizettiho sériám, kvalita partitúry ho oprávňuje uchádzať sa o priazeň dramaturgov.

Ambiciózný súbor opery v štajerskom

Grazi venoval premiére veľkú pozornosť. Réžiu vložil do rúk Nemky Sabine Loewovej, bývalej asistentky Neuenfelsa a Berghausovej, čím sa vlastne vedome stotožnil s myšlienkou, že pôjde o nekonvenčný inscenačný tvar. Vskutku, hosťujúca umelkyňa so svojím tímom (Jörg Kossdorff - scéna, Michaela Mayer-Michnayová - kostýmy) odmietla mechanicky reflektovať predlohu v jej historickom zakotvení a na pozadí atmosféry byzantskej ríše vykresliť drámu vojvodu Belisaria, podstupujúceho ťažké životné skúšky vďaka intrigám svojej manželky Antoniny. Loewová posunula dianie o 14 storočí dopredu a jednotlivé dejstvá (ich názvy sú triumf, vyhnanstvo a smrť) konfrontovala pravdepodobne s obdobím fašizmu. Napovedali tomu predovšetkým znaky výtvarného a kostýmového rukopisu. Obecenstvo, zrejme pripravené na



Jacek Strauch (Belisario) a Natalia Biorro (Irene) v Donizettiho opere BELISARIO

tento výklad, reagovalo mimoriadne emotívne: už počas pantomimického znázornenia predhistórie (mimočodom zaujímavého realizovaného) - sa z rôznych miest hľadiska ozývali hlasné výkriky protestu. Podobne rušná atmosféra zavládla pri zmene scény, kedy si skupiny odporcov a priaznivcov inscenácie bez zábran vymieňali názory, a vyvrcholila pri záverečných klaňkách, kedy "búrkán" dominoval nad aplauzom časti publika.

Reakcie verejnosti, na naše pomery úplne nezvyklé (pravda, mali sme vôbec dakedy v SND možnosť vidieť tak provokatívny počin?), mali svoje opodstatnenie. Priaznivci moderného, činohernými parametrami formovaného divadla, ocenili do detailov prepracované profily postáv, veľké výrazové umenie interpretov i fascinujúcu, svetelnú, technickú - i estetickú! - veľavravnú scénografiu. Naopak, puristom prekážala už samotná myšlienka takého radikálneho pretransformovania látky. Chýbaj im súvis hudby s novým prostredím a možno protestovali už voči princípu tzv. režisérskeho operného divadla. Každopádne, inscenácia pôsobila profesionálne a bola podnetom k zamysleniu.

K nesporné svetlým stránkam premiéry patrilo svižné, hudobne diferencované a precízne vedené dirigentské nastudovanie mladého Dana Ratiu. Na javisku dominovali obe ženské predstaviteľky. V negatívnej úlohe Antoniny prezentovala Venezuelčanka Ines Salazarová veľký cit pre bel cantovú poetiku, svoj part mala vybrúsený v lyrických i dramatických polohách a jej bohatý sopranový materiál znel v plnom lesku bez ohľadu na náročnosť pasáží. Výbornou lyrickou protihráčkou Salazarovej bola Ukrajinka Natalia Vorobieva-Biorro s vrúcny a jasným lyrickým sopranom. Jacek Strauch bol markantným Belisariom, vkladajúcim do roly svoj jaderný dramatický barytón, ktorému však občas chýbala plastickejšia legatová fráza i niektoré nuansy bel cantovej estetiky. Solidný výkon podal tiež Sergej Khomov ako Alamiro a Konstantin Sfiris v postave cisára Giustiniana.

PAVEL UNGER

Snímky archív

Pocta Andrejovi Kucharskému

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca bola 16. novembra m. r. svedkom pocty dlhoročnému sólistovi SND, tenoristovi Andrejovi Kucharskému. Pri príležitosti prezentácie profilového CD tohto umelca a jeho životného jubilea - 65. narodenín, bola príležitosť i na bilancovanie celoži-



votnej cesty tohto popredného dlhoročného sólistu opery SND. Výstižne ju naznačila už v úvode akcie moderátorka podujatia - Izabela Pažítková a ďalší aktéri. Mestské kultúrne stredisko, Národné hudobné centrum a hlavné mesto SR Bratislava (zastúpené svojím primátorom Petrom Kresánkom) pripravili totiž nielen tradičný krst CD, ale i komorný koncert a spoločenské podujatie, ktoré obohatili nedeľný hudobný podvečer. O umeleckej ceste Andreja Kucharského v opere SND, kde bol (s menšími prestávkami) sólistom od r. 1956, hovoril na úvod generálny riaditeľ Národného hudobného centra Pavol Bagin - bývalý šéf opery SND v rokoch vrcholovej domácej speváckej kariéry A. Kucharského. Neformálne sa oslávencovi prihovril aj doc. PhDr. Ladislav Mokry, CSc., bývalý riaditeľ SF, autor textu k CD, vydanéj OPUS-om, a. s. Spomenul najmä zásluhu A. Kucharského na koncertnom pódii Slovenskej filharmónie, kde umelec zaziaril v mnohých vokálno-inštrumentálnych dielach, zvlášť v Suchoňovom Žalme zeme podkarpatskej pod taktovkou Ladislava Slovák. Primátor Peter Kresánek napokon pokrstil CD symbolickou kvapkou "šampusu".

Text a snímka T. Ursínyová

Komorný balet VŠD

Choreopastorále je názov premiérového programu Komorného baletu Východoslovenského štátneho divadla (VŠD), ktorý uviedli na Veľkej scéne Divadla Jonáša Záborského v Prešove (28. 11. 1997).

Podľa námetu a v choreografii Vladimíra Marušina, na filmovú hudbu Svetozára Stračina, na scéne a v kostýmoch, ktoré navrhol Vladimír Čáp, predviedlo 12 členov tohto novozaloženého slovenského divadla tanca počas hodinového predstavenia šesť tanečných obrazov, ako oslavu slovenskej prírody, človeka, zvierat a ich symbiózy. Choreografia, výprava a hudba vychádzajú najmä z ľudového umenia, v tanečnej zložke však nechýbajú prvky klasického a moderného baletu.

Komorný balet VŠD vznikol minulý rok vďaka účelovej finančnej dotácii Ministerstva kultúry SR a bude existovať v tomto divadle spolu s klasickou baletnou scénou. Týmto novým žánrom baletného umenia, ktorý už vstúpil do povedomia slovenskej kultúrnej verejnosti, najmä vďaka Bratislavskému divadlu tanca (BDT) a Komornému baletu pri SEUK, chcú košíckí umelci, podľa slov riaditeľa divadla Štefana Fejka, lepšie prezentovať svoje divadlo v zahraničí a prispieť k rozvoju a pestovaniu divadla tanca aj mimo Bratislavy.

Pocta J. Rosinskému

Život a dielo hudobného skladateľa, pedagóga a zbornajstra Jozefa Rosinského si pri príležitosti stého výročia jeho narodenia pripomenuli návštevníci slávnostného koncertu, ktorý sa konal 5. 12. 1997 v Nitre.

J. Rosinský pôsobil v tomto meste 46 rokov a významne sa zaslúžil o rozvoj hudobného a kultúrneho života. Bol mimoriadne všestranným a plodným autorom. Skomponoval asi 270 opusov a takmer 550 cirkevných a duchovných skladieb. V programe spomienkového koncertu vystúpili spevácke zbory Gloria, Cantantína, Nitria, sólistka opery Slovenského národného divadla Eva Šeniglová, Eduard Rosinský a ďalší.

Ashkenazy na čele Českej filharmónie

Druhým zahraničným šéfdirigentom v histórii Českej filharmónie bude po dvojročnom bezvládní najmenšie do roku 2001 Vladimír Ashkenazy, ktorý získal od šesťdesiatych rokov v klavírnom i dirigentskom interpretačnom odbore svetové renomé. Umelec sa po prvýkrát v novej funkcii, ktorej sa ujal 1. 1. 1998, predstaví pražskému publiku 15. januára. V pražskom Rudolfinu bude dirigovať skladby A. Dvořáka, F. Mendelssohna-Bartholdyho, M. Ravela a A. Roussela. Vládnym rozhodnutím riaditeľa J. Kováča angažovať Ashkenazyho, tak definitívne skončili nádeje tých, ktorí si želali vidieť po odchode G. Albrechta na prestížnom pražskom poste domácou tradíciu odchovaného českého exilového umelca Z. Málca.

ČTK Praha

Piesňou otvárala srdcia

Pod týmto názvom usporiadal v polovici októbra Spolok hudobného folklóru pri SHÚ spolu s nadáciou Prebudená pieseň a Odbornou redakciou ľudovej hudby Slovenského rozhlasu podujatie venované nedožitým 80. narodeninám speváčky a zberateľky ľudových piesní Janky GUZOVEJ-BECKOVEJ.

Spomienková akcia mala dve časti. V prvej si Orchester ľudových nástrojov Radio Bratislava so svojimi sólistami - Darinou Laščíkovou, Mikulášom Dobošom (kvalitne zastúpil indisponovaného Františka Zvaríka) a ženskou speváckou skupinou VAJANA pripomenuli repertoár, ktorým sa Janka Guzová natrvalo zapísala do povedomia slovenských i zahraničných poslucháčov. Na svoju slávnu rodáčku si prišli zaspomínať aj ženy zo Žakaroviec. Vďaka magnetofónovým záznamom ožil aj hlas Janky Guzovej a priblížil nám jej myšlienky i nezapudnuteľný spev.

Súčasťou koncertnej časti bola aj súťaž mladých interpretiek ľudových piesní o Cenu Janky Guzovej. V prvom kole si odborná porota zložená z členov Spolku hudobného folklóru vypočula viacero nahrávok, zhodnotila interpretačný prejav a umeleckú úroveň. Do "živého" finále odporučila tri speváčky: Andreu Jágerovú, Katarínu Hološkovú a Slávku Horváthovú. Dve z nich dostali cenu nádeje. Víťazkou sa stala Andrea Jágerová, ktorá si od Želmíry Beckovej (dcéry Janky Guzovej) prevzala hlavnú cenu. Pri odovzdávaní ceny pani

Becková prejavila radosť z toho, že jej úsilie oživiť spomienku na matku nadobudlo reálny obraz a vyjadřila nádej, že odovzdávanie Ceny Janky Guzovej nebolo jednorazovou akciou, ale že boli zasadené korene dlhodoberých tradícií.

Druhou časťou podujatia bol krst knihy Janky Guzovej - *Piesňou otvárala srdcia*, ktorú prednádávnom vydalo Vydavateľstvo Matica slovenskej. Janka Guzová sa v nej spomienkami vracia na Slovensko, zdôvodňuje svoje rozhodnutie opustiť vlasť a informuje o svojom živote v Amerike. Spomína na spevácke začiatky, na neskoršiu prácu v Slovenskom rozhlasu, kde pôsobila ako hudobná redaktorka, no približuje aj temné stránky svojho života. Celú jednu časť knihy venuje svojmu krédu - ľudovej piesni, svojmu vzťahu k nej, cestám k jej hľadaniu a zbieraniam.

Kolesové piesne v podaní ženskej speváckej skupiny zo Žakaroviec dôstojne uzavreli spomienku na Janku Guzovú. Patrí k osobnostiam, na ktoré sa nezapadá. Jej hlas je uchovaný nielen v archívoch Slovenského rozhlasu, ale na šťastie je dostupný aj širokej verejnosti na platni s názvom *A ja taká dzivôčka* (Opus 1990) a na magnetofónovej kazete *Ešči raz* (Vydavateľstvo Rádio Bratislava 1994). O jej živote sa záujemcovia môžu viac dozvedieť z nedávno pokrstenej knihy *Piesňou otvárala srdcia* (Vydavateľstvo Matica slovenskej 1997).

HANA KYSELOVÁ

SOFA '97

druhý ročník festivalu netradičnej hudby a iných umeleckých žánrov

"Tým, že ste zapojili svoju zvedavosť, prekonali ste svoju lenivosť a vznikol priestor pre tvorivosť" - na úvod festivalu SOFA, ktorý sa konal v DK Lúky 8. novembra, odznelo toto motto z úst moderátorových ako poďakovanie všetkým prítomným...

Oproti prvému ročníku bolo viac publika, čo je potešiteľné, a predovšetkým pestrosť jednotlivých projektov bola väčšia.

Na úvod festivalu sa predstavili mladí bratislavskí výtvarníci Richard Barger a Mário Chromý v projekte Brána. Nebáli sa siahnuť ani po voľnej spolupráci s publikom, čoho výsledkom bola krásne pomaľovaná podlaha vo vestibule. Počas celého večera sa predstavili zoskupenia Maniké, AS Project, Common Space, gitarista Igor Jančár, Afro-Latin Band s Janou Koubkovou.

Pristávám sa pri niektorých projektoch. Svojou nápaditosťou a nekonvenčnosťou upútal projekt Common Space, pod ktorým sa skrývali slovenské výtvarníčky so svojimi modelmi a "manekýnnymi". Modely boli zhotovené z rôznych materiálov ako listie, ržkosie, igelity, vrecká od múky a podobne. Svojou konštrukčnou a farebnou nápaditosťou si získali uznanie a poriadny aplauz.

Veľmi živo pôsobilo vystúpenie zoskupenia

nezávislých tanečníkov AS Project. Predstavili sa dvoma prácami americkej choreografky Marty Renzi a voľnou improvizáciou, ktorá veľmi kreatívne oživila celý priestor DK.

Vystúpenie jazzovej speváčky Jany Koubkovej bolo už len logickým vyústením dramaturgie festivalu. Predstavila sa so svojím súborom Afro-Latin Bandom, ktorý hral v zložení: Jan Čambal - africké dijembe, anglický roh, hobo, Zdeněk Šarka Dvořák - gitara, vokál, perkusie, Jaromír Helešic - kongá, timbales, perkusie.

Afro-Latin Band je vynikajúce teleso zložené zo špičkových hráčov, ktorí dali do hry nielen svoju vyspelú nástrojovú techniku, ale predovšetkým svoje srdce, čo sa prejavilo búrlivými odozvami publika. Po koncerte bol poslucháč už absolútne zrelý "do ticha", aby vôbec bol schopný vychutnať tento mimoriadny hudobný zážitok.

Čo povedať na záver? SOFA '97 prebehol, predbehol (očakávanie realizátorov) a nezapadol do žiadnej kolónky programov ponúkaných kultúrnymi inštitúciami v Bratislave, čomu môžeme byť úprimne radi. Napriek drobným organizačným nedostatkom bol prínosom a inicioval tvorcov k príprave už tretieho ročníka. ROBERT GAŠPARÍK

Aukcia zbierky L. Bernsteina

Aukcia súkromnej zbierky hudobných nástrojov, obrazov a kníh amerického dirigenta a skladateľa Leonarda Bernsteina vynesla 1,1 milióna dolárov, ktoré sa použijú na charitatívne účely.

Za najvyššiu cenu, 387 500 USD, bolo vydražené ebenové koncertné krídlo značky Bösendorfer, ktoré vyrobili na objednávku vo Viedni spolu s dodatočnými basovými klávesami.

Najatraktívnejším vydraženým predmetom bola dirigentská taktovka vyrobená zo slonoviny, obložená diamantmi a rubínmi, ktorá vynesla 18 400 USD. K ďalším predaným

exemplárom patrí obraz ruského maliara Constantina Zomova Scéna z karnevalu, ktorý sa vydražil za 74 000 USD, a čembalo vyrobené Williamom Downom z Bostonu sa predalo za 18 400 USD.

Pozostalí dirigenta, ktorý zomrel v roku 1990 vo veku 72 rokov, sa rozhodli uskutočniť dražbu predmetov patriacich Bernsteinovi iba nedávno, keď sa rozhodli predaj byť v luxusnom newyorskom činžiaku Dakota. V tom istom dome býval aj John Lennon. Peniaze získané z dražby sú určené pre fond Bernstein Education Through The Arts Fund.

Dvadsiaty jeruzalemský hudobný festival

Liturgia je prestížnou izraelskou prehliadkou

Dvadsiaty ročník jeruzalemského festivalu hudby *Liturgika* bol zasvätený Chanuke a Vianociam, keďže po dvadsiatich rokoch tieto dva sviatky judaistického a kresťanského náboženstva pripadli na rovnaké dni. *Liturgika* sa začala zapálením prvej chanukovej sviečky v "Teatron Jerušallajm" a vystúpením čestného hosťa prehliadky, anglického dirigenta Nicolasa Mc Guigana. Vyjadřil svoje nesmierne potešenie nad tým, že tretíkrát môže dirigovať prestížny Jeruzalemský symfonický orchester, v ktorom hrajú umelci z Ruska, USA, Nemecka atď. K vrcholným umeleckým zážitkom patrili vokálny cyklus *Medzi myrtami* prvého izraelského klasika (u nás, žiaľ, neznámeho) Paula Ben Chaima, ktorého sté výročie narodenia si umelecká verejnosť Izraela pripomínala veľkolepými podujatiami celý minulý rok. Náročné dielo, skomponované roku 1966, má päť častí. Ben Chaim zložil dve časti na texty *Piesne piesní*, po jednej zo Šalamúnovho proroctva a veršov popredného židovského básnika Jehudu Galeva, ústredná, tretia časť je vokálizou bez slov. Je pozoruhodné, že keď v Eu-

rópe najlepší skladatelia komponovali prísnu, disonančnú hudbu, keď Šostakovič zložil svoju 14. symfóniu o trápení a smrti, židovský skladateľ, vyhnaný v 30. rokoch z Nemecka, komponoval v Izraeli hudbu presvetlenú, radostnú, zasvätenú nie pozemským trápeniam, ale nebeskému ideálu, nebeskej radosti. Izraelské publikum ju celé roky tak aj prijíma a uchvacuje vždy ďalšie pokolenia tohto ťažko skúšaného národa. Dirigent Nicolas Mc Guigan sa nám po koncerte priznal, že jeho úloha bola veľmi ťažká - partitúra je písaná pre soprán a mezzosoprán a veľký orchester. Neuláhčila mu ju ani dokonalá znalosť Ben Chaimovej tvorby, ani to, že je vynikajúcim odborníkom na tzv. starodávnu hudbu. Jeruzalemský symfonický orchester (celý január hosťuje v USA) hral však vynikajúco, soprán Shirley Heachtovej bol krásny, mezzosopránistka Ruth Halbanová síce spievala slabšie, ale celkový dojem neskazila. Zážitkom *Liturgiky* bolo aj vystúpenie litovského chóru Juana muzika, častého hosťa festivalu.

(Prevzaté z Národnej obrody)

Vianočný koncert s bratmi Dvorskými

Peter, Miroslav a Jaroslav - traja bratia Dvorskí, boli najväčšími hviezdami Vianočného koncertu Česko-slovenskej obchodnej banky, ktorý sa uskutočnil v historickej budove Slovenského národného divadla v Bratislave (8. 12. 1997).

V prvej časti slávnostného koncertu sa predstavili hostia bratov Dvorských, sólisti Opery SND Ľubica Rybárska, Adriana Kohútová, Šimon Šomorjai a Martin Babjak. V ich podaní odzneli árie z operných diel Giacoma Pucciniho, Antonína Dvořáka, Giuseppe Verdiho, Charlesa Gounoda a ďalších.

Druhá časť patrila bratom Dvorským, ktorí uviedli kolekciu známych slovenských a svetových vianočných piesní. Vyvrcholením

koncertu bolo uvedenie najznámejšej vianočnej piesne Tichá noc od Franza Xavera Grubera v podaní troch tenorov - Petra, Miroslava a Jaroslava Dvorských spoločne s Bratislavským chlapčenským zborom a zborom Kyrilo Methodeon pri gréckokatolíckom chráme Povýšenia svätého kríža v Bratislave.

Počas koncertu odovzdal člen predstavenstva a vrchný riaditeľ ČSOB Jozef Šalak rektorovi Ekonomickej univerzity v Bratislave Jurajovi Šternovi symbolický šek na sumu 1 milión Sk. Mala by ju využiť nielen na zabezpečenie svojho chodu, ale aj na zlepšenie študijných podmienok študentov.

(Neoznačené správy sú zo servisu TASR.)

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

JANUÁR 1998

Koncerty a literárno-hudobné programy

2. 1. - 16.00 h Piešťany, SLK, Kongresová hala
Pavol Kováč, klavír
Helena Kováčová, klavír
Brahms, Gershwin, Dvořák
4. 1. - 18.00 h Poprad, MsKS, Evanjelický kostol
Organový koncert
Anna Zúriková-Predmerská, organ
Marta Beňačková, alt
Carissimi, Buxtehude, Stradella, Pachelbel, Händel, Roškowský, Bach
8. 1. - 19.00 h Dudince, Slothermae, LD Diamant
Husľový recitál
Peter Michalica, husle
Dana Šašinová, klavír
Vivaldi, Mozart, Beethoven, Brahms, Schneider-Trnavský, Gounod
11. 1. - 10.30 h Bratislava, Mírbachov palác
Ivana Pristašová, husle
Peter Krajniak, husle
Rudolf Dac, husle
Viliam Trgo, husle
Peter Šesták, viola
Jozef Lupták, violončelo
Tibor Nagy, kontrabas
Eleonóra Škutová, klavír
J. L. Bella
V spolupráci so Sekciou vydavateľskej činnosti
12. 1. - 19.00 h Trenčianske Teplice, LD Krym
Bratislavské klarinetové kvarteto
18. 1. - 10.30 h Jozef Eliáš
Pavol Hođa
Vladimír Kanta
Peter Drlička
Hummel, Deportes, Kubička, Smith, Gyulay-Gaál
Bratislava, Mírbachov palác
Komorný orchester
V spolupráci so Spolkom koncertných umelcov
20. 1. - 19.00 h Tatranská Kotlina, OLÚRCh, Kinosála LD
21. 1. - 19.00 h Nová Polianka, Vojenský liečebný ústav
22. 1. - 19.00 h Starý Smokovec, Tatranské kultúrne centrum, Kino Kriváň
Neveľo nas idze, neveľo nam treba
Výber z monodram Milky Zimkovej
24. 1. - 19.00 h Spišská Nová Ves, MsKS, sála Reduty
Slovenský komorný orchester
Bohdan Warchal, dirigent
Marián Lapšanský, klavír
Zeljenka, Mozart, Dvořák
25. 1. - 10.30 h Bratislava, Mírbachov palác
Koncert z tvorby slovenských skladateľov
V spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov
26. 1. - 19.00 h Trenčianske Teplice, LD Krym
Operné melódie
Eliška Horná, soprán
Mario Fančovič, barytón
Zdeněk Macháček, klavír

Slovenská filharmónia

1. 1. - 19.00 h Koncert ku Dňu štátnosti
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Slovenský filharmonický zbor

Dirigent: Ondrej Lenárd

Zbormajsterka: Blanka Juhaňáková

Solisti: Ľubica Rybárska, soprán
Jitka Saparová-Fischerová, alt
Miroslav Dvorský, tenor
Peter Mikuláš, bas

E. Suchoň: Ouvertúra k Stodolovej dráme Kráľ Svätopluk, op. 10 č. 1

L. van Beethoven: Symfónia č. 9 d mol, op. 125

15. 1. - 19.00 h

16. 1. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Slovenský filharmonický zbor

Dirigent: Ralph Weikert

Zbormajster:

Solisti: Yveta Tannenbergerová, soprán

Richard Haan, barytón

M. Ravel: Vznesené a sentimentálne valčíky

C. Debussy: Nokturná

G. Fauré: Rekviem op. 48

20. 1. - 19.00 h

Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie

Musica aeterna

Umelecký vedúci: Peter Zajček

Solisti: Martina Lesná, priečna flauta

Kamila Zajčková, soprán

J. Haydn: Scherzando G dur Hob. II:36

K. D. von Dittersdorf: Koncert pre priečnu flautu a orchester

W. A. Mozart: Exultate jubilate KV 165

J. K. Vaňhal: Sinfonia A dur

22. 1. - 19.00 h

23. 1. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Dirigent: Alexander Dmitrijev

Solisti: Vladimír Kráinev, klavír

P. I. Čajkovskij: Rómeo a Júlia

S. Rachmaninov: Rapsódia na Paganiniho tému pre klavír a orchester a mol, op. 43

Štátna filharmónia Košice

15. 1. - 19.00 h SLÁVNOSTNÝ KONCERT ŠF KOŠICE
MKS Humenné

Solisti: Michaela Hausová, Martin Gurbal, spev

Dirigent: Karol Kevický

Predohry a árie G. Verdiho, W. A. Mozarta a B. Smetanu

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

Dom umenia

Solisti: Vladimír Čuchran, akordeón

Dirigent: Tomáš Koutník (ČR)

J. Podprocký: Concerto piccolo pre akordeón a orchester

C. Debussy: Iberia z triptychu Images

A. Dvořák: Symfónia č. 3 Es dur

22. 1. - 19.00 h

Dom umenia

Solisti: Vladimír Čuchran, akordeón

Dirigent: Tomáš Koutník (ČR)

J. Podprocký: Concerto piccolo pre akordeón a orchester

C. Debussy: Iberia z triptychu Images

A. Dvořák: Symfónia č. 3 Es dur

D. Šostakovič: Symfónia č. 5 d mol, op. 47

27. 1. - 19.00 h

Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie

Moyzesovo kvarteto

Solistka: Daniela Varínska, klavír

W. A. Mozart: Sláčikové kvarteto Es dur KV 428

M. Burtas: Záznam siedmeho dňa

E. von Dohnányi: Klavírne kvinteto č. 2 es mol, op. 26

29. 1. - 19.00 h

30. 1. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Dirigent: Ondrej Lenárd

Solisti: Jean Louis Steuerman, klavír

L. van Beethoven: Kráľ Štefan, predohra op. 117

Koncert pre klavír a orchester

č. 3 c mol, op. 37

Symfónia č. 5 c mol, op. 67

Opera a balet ŠNT

13. 1. - 19.00 h

14. 1. - 11.00 h

15. 1. - 19.00 h

16. 1. - 19.00 h

17. 1. - 19.00 h

19. 1. - 19.00 h

20. 1. - 19.00 h

21. 1. - 19.00 h

22. 1. - 19.00 h

23. 1. - 19.00 h

24. 1. - 19.00 h

26. 1. - 19.00 h

27. 1. - 19.00 h

28. 1. - 19.00 h

29. 1. - 19.00 h

30. 1. - 19.00 h

31. 1. - 11.00 h

19.00 h

G. Verdi: La Traviata

P. I. Čajkovskij: Luskáčik, balet

G. Bizet: Carmen, balet

G. Verdi: Sila osudu

W. A. Mozart: Così fan tutte, 1. premiéra

W. A. Mozart: Così fan tutte, 2. premiéra

W. A. Mozart: Čarovná flauta

G. Bizet: Carmen, balet

W. A. Mozart: Così fan tutte

P. I. Čajkovskij: Labutie jaze-ro, balet

G. Verdi: Trubadúr

W. A. Mozart: Così fan tutte

A. Dvořák: Rusalka

D. Rapoš: Deti Titanicu

G. Rossini: Barbier zo Sevilly

B. Smetana: Predaná nevesta

L. Kupkovič: Trojruža

P. I. Čajkovskij: Labutie jaze-ro, balet

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

Solistka: Zuzana Paulechová, klavír

Dirigent: Alexander Schwinck (SRN)

W. A. Mozart: Koncert pre klavír a orchester č. 21 C dur

A. Bruckner: Symfónia č. 4 Es dur "Romantická"

KONCERTY PRE MLÁDEŽ

MELODIE STRAUSSOVCOV

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

Dirigent: Christian Pollack (Rakúsko)

musikmesse

Návštevní dny pro odbornou veřejnost:
11.-13. březen '98

Nejvýznamnější firmy z celého světa – všechny ve Frankfurtu

S novými výrobky Vás ve dnech 11.-15. března 1998 na veletrhu Musikmesse/Pro Light + Sound '98 očekává více než 1.900 vystavovatelů, z toho 54 % ze zahraničí.

Co Vám nabídneme? Světovou přehlídku hudebních nástrojů a příslušenství, světelné, zvukové a jevištní techniky, jakož i největší salon plan na světě. A to vše přehledně členěno na ploše 120.000 m² P.S. Odborníci využijí k návštěvě veletrhu ve dnech 11.-13. března:

musikmesse
prolight+sound

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

RAPID a.s.
28. října 13
11279 Praha 1
Tel.: (02) 24 23 01 04
Fax: (02) 232 75 20

Frankfurt am Main
11. - 15. 3. 1998

Štátna opera Banská Bystrica

9. 1. - 18.30 h Novoročný koncert
Symfonický orchester Jána Cikkeru, sólisti a zbor ŠO Banská Bystrica, členovia DJGT Zvolen
Dirigent: Pavol Tužinský

13. 1. - 18.30 h J. Doga - E. Lotjanu - M. Uze-lac: Cigáni idú do neba
DJGT Zvolen v ŠO Banská Bystrica

15. 1. - 18.30 h Ján Cikker: Mister Scrooge

22. 1. - 18.30 h P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin
V úlohe Tatjana Ljuba Shar-

nina (Rusko)

24. 1. - 18.30 h Giuseppe Verdi: Nabucco

V úlohe Abigaille Ljuba Sharmina (Rusko)

29. 1. - 18.30 h Giuseppe Verdi: Aroldo

31. 1. - 18.30 h Emmerich Kálmán: Grófk Marica

BOHÉMA KLUB

28. 1. - 18.00 h Operný koncert z diel ruských a talianskych skladateľov

Solistka: Ljuba Sharmina, spev

Jevgenij Gutman, klavír

Štátny komorný orchester Žilina

14. 1. - 19.00 h SLÁVNOSTNÝ NOVOROČNÝ OPERETNO-MUZIKÁLOVÝ GALAKONCERT ŠKO ŽILINA

15. 1. - 19.00 h Tamara Trojani, soprán (SRN)

Dom umenia

Dirigent: Konstantin Schenk (SRN)

22. 1. - 19.00 h COLLEGIUM ANTONÍNA DVOŘÁKA

Dom umenia

Komorný orchester Zlín

Fatra

Händel: Hudba k ohňostroju

Pachelbel: Canon in D

Bach: Koncert a mol pre husle a orchester

Vivaldi: Štvoro ročných období

Hubert Pralitz, husle (Izrael)

Dirigent: Jaroslav Vodňanský (ČR)

(ČR)

(ČR)

(ČR)

(ČR)

(ČR)

(ČR)

(ČR)

(ČR)

(ČR)

HUDOBŇÝ ŽIVOT - dvojtyždenník. Časopis Slovenskej hudobnej únie. Vychádza v Národnom hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava. Šéfredaktor: Dr. Marián Jurík. Redakcia: Katarína Žigová (jazyková redaktorka), M. Lýdia Dohnalová (hud. kritika, publicistika), Mgr. Elena Mlynáriková (tajomníčka redakcie). Adresa redakcie: 815 36 Bratislava, Michalská 10. Tel./fax redakcie: 07/533 03 66, šéfredaktor tel.: 07/533 35 32, fax: 07/533 01 88. Titulárne tlačiarne, a. s., 949 50 Nitra. Rozširuje PNS, a. s., objednávky na predplatné prijíma každá pošta, doručovateľ, predajňa PNS a stredisko PNS. Objednávky do zahraničia vyhovuje PNS, a. s., Expedičné stredisko - vývoz tlač. Košická 1, 813 81 Bratislava. Objednávky na predplatné prijíma tiež redakcia časopisu. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Podávanie novinových zásielok povolené RPP BA - Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. Indexové číslo 49215.