

- V čísle • Ferancovo napredovanie • Spevacké súťaženie v Trnave •
- Jarný festival komornej hudby • Dni chorvátskej kultúry na Slovensku •
- Skladateľská tribúna v Belehrade • Umenie klavírnej hry •
- Koncerty • CD recenzie • Hudobné leto '98 • Informácie •

HUDOBNÝ ŽIVOT '98

č. 13

1. 7. 1998

ROČNÍK XXX.

8 Sk

Medzičas

Hlavná hudobná sezóna vrcholí, nachádza sa v akomsi medzičase, keď sa hudobníci pomaly presídľujú do kúpeľných miest či atraktívneho zahraničia, na nádvorie, na regionálne miestne festivaly a festivalíky. Niektorí sa stávajú príležitostí je málo (hlavne tí, ktorí myslia na vlastné príjmové príležitosti), iní majú pomaly z hudby zamotanú hlavu... A v dôsledku oneskorených alebo žiadnych informácií dake-ty ani nevieme, kam ísť. Ako napríklad posledné jánové dni, keď v jeden večer, 19. júna, láka-li do svojich hľadísk opera SND s Aidou, Nová scena s pôvodným slovenským muzikálom Kráľ David. Kongresové centrum Incheby na koncert Petra Dvorského a jeho hostí - manželov Je-nišových. Nelenili v ten večer ani v regiónoch, keď v Banskej Bystrici bola premiéra Doni-giho opery Don Pasquale, v Košiciach mala zasa premiéru Mozartova Figarova svadba.

Nehovoriac o tom, že pred tým mal koncert v Bratislave, bez náležitej propagácie a spoločenskej prezentácie odborníkom, zaznelo v Redute do-bre utajené Haydnovo Stvorenie s Luxembur-skými sólistami a Bratislavským speváckym zborom. A to ešte nespomínam rad iných podu-janí... Bolo ich veľa, recenzentov málo, ale dú-fajme, že postupne sa nám ich podarí zachytiť.

Už viackrát sme konštatovali, že popri trva-júcich nárekoch nad nedostatkom financií počet podujatí predsa len stúpa. Zrejme má to svoje dôvody. Veď Bratislava si naozaj potrpí na prí-vlastok „mesto hudby“, na kvantitu a najmä na neprehľadnosť podujatí. Vďaka tomu mnohí, najmä tí, ktorí by o tom mali vedieť, môžu sa vy-hovoriť, že o ničom nevedia. A tak to potom aj v praxi vyzereá. Kvantita často zastiera kvalitu, alebo prekvapenia prichádzajú odinakiaľ, než sa očakáva.

Princíp kvantity však sám o sebe nie je nega-tívnym javom. Je to aj istá črta veľkomesta. Problémom je však skôr nápadná dramaturgie-ká bezradnosť, opakovanie tých istých autor-ských či interpretačných mien. Ponuka nie je adekvátne tomu, čo naše hlavné mesto potrebu-je, aby si naozaj zaslúžilo atribút „mesta hud-by“ (čo je potom napríklad Viedeň?). Nemyslím tým len umelecko-interpretáciu, ale aj drama-turgickú kvalitu, kvalitu spoločenského prostre-dia, informačných systémov, správanie sa poriadateľov voči reprezentantom médií, a na-pokon aj účasť kvalitných (myslím tým teraz na-ozaj špičkových) zahraničných umelcov... Aká je situácia doma s domácimi umelcami, je zná-me. Prednosť majú osobné kontakty, osobné ambície, menej už dôvody umelecko-dramatur-gické. Opakovanie tých istých titulov vzdelané obecenstvo už pomaly vyhádza z divadiel a kon-certných siení. A nové ešte nemáme, zabudli sme ho vychovať. Úzkym registrom skladateľ-ských mien a interpretačnými šablónami sa publikum nevychováva...

Istým sľubným pokusom o nové dramaturgie-ké myslenie sa javí Jarný festival komornej hud-by (najmä preto, lebo už pridĺho sa traduje, že v Bratislave nie je záujem o komornú hudbu). Zrejme to nie je pravda. Asi vhodnejšie by bolo, keby sa organizovania koncertného života ujali noví ľudia, ktorí nepôjdu po vyšliapanych chod-níčkoch a cestou ľahšieho odporu. Ako príklad nech nám poslúži spomínaný Jarný festival. Šikromná agentúra Pat-ex šťastne postavila svoj projekt na dôveryhodnosti osobnosti prof. Bohdana Warchala, ktorého nedávnu kauzu „nedôveryhodnosti“ už nechcem ani pripomí-nať (zaujímavé je, že vinníci nie sú zatiaľ pome-novaní). Áno, prof. Bohdan Warchal je pojem, autorita, jeho meno všade naplnia koncertné siene. A to je predsa cieľom našej profesie. Už viaceré podujatí dokázalo, že aj v dramaturgie-kej oblasti sa netreba brániť širšiemu štýlovému spektru. Dobré tiež je, že vznikajú životaschop-né agentúry, ktoré dokážu konkurovať mono-polnému a konzervatívnemu postaveniu úzkopr-nej, subjektívnej dramaturgie a spolu s veľkou účasťou nového publika, hoci „nezasväteného“ v rituáloch umeleckých podujatí (hľa, aké sú vý-sledky hudobnej a estetickéj výchovy...), robíť celospoločensky prospešnú činnosť. V tejto si-tuácii rád odpúšťam aj malé chybičky krásy, pretože naplniť koncertné siene v našom pro-stredí bude čoraz zložitejšie.

MARIÁN JURÍK



Peter Feranec

dirigent Veľkého divadla v Moskve

Meška Puškášová

Životné cesty sa kľukatia tými najčudesnejšími zákrutami. Za každou, zdanlivo bezvýchodiskovou zá-krutou sa nachádza nejaké pokračovanie. Niekedy ťažko uhádnuť, čo je príčina a čo následok.

28. decembra 1993 nepredžilo vedenie opery SND zmluvu dirigentovi, ktorý bol finalistom Me-dzinárodnej súťaže roku 1991 v Tokiu, v Budapešti roku 1992, držiteľovi Zlatej medaily na súťaži Fórum mladých umelcov '92 vo Viedni a ktorý dovtedy mnohokrát dirigoval vo Viedenskej komornej opere, ab-solventovi dirigovania na Petrohradskom konzervatóriu - Petrovi Ferancovi. Záver roka 1993 bol aj sym-bolickým koncom jeho angažmán na prvej slovenskej opernej scéne.

Nastalo ťažké obdobie hľadania nových umeleckých kontaktov a možností uplatnenia. Dnes, s odstupu-pom piatich rokov, vracia sa na Slovensko ovenčený profesionálnymi dirigentskými úspechmi z javiska nie hocijakého operného domu, ale Veľkého divadla v Moskve. Slávny "Boľšoj teater" - to bola donedáv-na silná bašta ruských dirigentov. Čo bolo, bolo. Už tak nie je. Od roku 1995 sa začala éra pôsobenia pr-vého, nie ruského dirigenta v tomto storočí na tejto moskovskej opernej scéne.

(Pokračovanie na 3. str.)

MUSICA SACRA tentoraz bohatšia



V Piaristickom kostole vystúpil populárny Slovenský komorný orchester pod vedením Bohdana Warchala spolu so sopranistkou A. Dudášovou a mezzosopranistkou J. Pucovou. Snímka O. Sivčák

V jubilejnom roku 750. výročia udelenia kráľovských výsad mestu Nitra vstúpil koncertom Slovenského komorného orchestra medzinárodný festival sakrálnnej hudby MUSICA SACRA do ďalšieho ročníka. V čase od 7. júna do 4. júla pozýva hudbymilovných Nitranov i návštevníkov mesta na sériu deviatich koncertov. Dramaturgia festivalu počíta s vystúpením renomovaných OCTET SINGERS a sopranistky Hany Štolfovej-Bandovej s organistom Jánom Vladimírom Michalkom i poslucháčsky príťažlivého súboru MUSA LUDENS. Z domácich umelcov dostali možnosť predstúpiť pred publikum: Spevácky zbor NITRIA s dirigentom Pavlom Prochádzkom, tenorista Peter Koppal za asistencie organistu Juraja Mičuneka a Mestské komorné teleso Nitra COLLEGIUM CANTORUM s umeleckým vedúcim Štefanom Madarim. Zo zahraničia prisľúbili účasť BÉLA BARTÓK DÁMSKY KOMORNÝ ZBOR SZOLNOK z Maďarska a dirigentka Eva Molnárová. Záver festivalu MUSICA SACRA bude už tradične patriť Cyrilometodskej akadémii, na ktorej bude účinkovať SPEVÁCKY ZBOR KONZERVATÓRIA v Bratislave pod taktovkou Dušana Billa, s mezzosopranistkou Katarínou Šilhavíkovou, tenoristom Ladislavom Podkamenským a organistom Ondrejom Hluchým. Hlavný usporiadateľ Mesto Nitra a spoluorganizátori: Ministerstvo kultúry SR, Národné hudobné centrum - Slovkoncert Bratislava a Rehoľa Piaristov v Nitre umiestnili všetky koncerty do krásnych priestorov Piaristického kostola, ktoré disponujú vynikajúcou akustikou.

S. STRUHÁROVÁ



Z odovzdávania pôty Národného hudobného centra.

NHC v lete - a medzinárodne

O sérii letných hudobných festivalových podujatí vo viacerých mestách Slovenska, ako aj o projekte prezentácie slovenskej kultúry vo Veľkej Británii v letných a jesenných mesiacoch tohto roku, informovali 10. júna zástupcovia Národného hudobného centra (NHC).

Ako uviedol generálny riaditeľ Pavol Bagin, centrum sa podieľa na organizovaní viacerých tradičných letných festivalov. "V týchto dňoch otvoríme už 43. ročník Piešťanského festivalu, v Nitre sa bude do 7. júla konať festival sakrálnnej hudby, už tradične budú až do 7. augusta patriť hudbe Trenčianske Teplice, kde sa v rámci 53. letného festivalu predstavia slovenské hudobné špičky. Séria koncertov bude obsahovať aj festival v Bojniciach i v ďalších kúpeľných centrách - v Bardejovských kúpeľoch a v Dudinciach," povedal P. Bagin. Dodal, že snahou NHC je v rámci týchto podujatí predstavovať poslucháčom nielen našich hudobných umelcov, ale aj hostí zo zahraničia.

O priebehu široko koncipovanej prezen-

tácie slovenského umenia vo Veľkej Británii informoval generálny komisár podujatia Ladislav Mokry. "Prezentáciu možno rozdeliť do dvoch hlavných blokov. Prvým bude účasť na Festivale stredoeurópskej kultúry v dňoch 21. júna až 12. júla, organizovanom londýnskym Rakúskym kultúrnym inštitútom pri príležitosti prevzatia predsedníctva Európskej únie Rakúskom od Veľkej Británie. Druhý sa uskutoční na jeseň - v septembri a októbri, v londýnskych kultúrnych centrách," povedal L. Mokry.

Na podujatiach, o ktorých sa hovorilo na tlačovej konferencii, sa zúčastnili a zúčastnia: Marta Beňacková, Ľudovít Ľudha a Peter Mikuláš (účinkovali v Janáčkovej Glagolskej omši v Liverpoole ešte v máji), na Festivale stredoeurópskej kultúry vystúpia Ján Vladimír Michalko, Moysesovo kvarteto, Klaudia Dernerová s Jozefom Malíkom, Džezové kvinteto Doda Šošoku, Peter Mikuláš a Oliver Dohnány, Jordana Palovičová, Peter Michalica a Dana Šašinová, Slovenské dychové kvinteto a ě.

(TASR)

Generálny riaditeľ
Národného hudobného centra
Pavol Bagin udelil
**POCTY NÁRODNÉHO
HUDOBNÉHO CENTRA**
za prínos k rozvoju slovenskej
hudobnej kultúry
týmto osobnostiam:

RUŽENA BACIGÁLOVÁ
organizátorka hudobného života,
dlhoročná šéfkla Sekretariátu Zväzu
slovenských skladateľov

GAŠPAR BARTOVIČ
hudobník, archivár, notograf

JÁN FIGURA
hudobník, jeden zo zakladateľov
Štátneho komorného orchestra Žilina,
ktorého bol dlhoročným riaditeľom, pedagóg

ANNA KOVÁŘOVÁ
muzikologička, organizátorka hudobného života,
jedna zo zakladateľiek Štátnej filharmónie Košice,
kde pôsobila viac rokov ako riaditeľka

MELÁNIA KUŠNÍROVÁ
dlhoročná tajomníčka Orchestra Slovenskej filharmónie a neskôr Slovenského filharmonického zboru

JÚLIUS LEVICKÝ
oduševnený organizátor hudobného života,
spoluzakladateľ jedného z najúspešnejších Kruhov priateľov hudby na Slovensku v Humennom

MÁRIA POTEMROVÁ
muzikologička, dlhoročná pedagogička Konzervatória v Košiciach

LADISLAV ŠOLTÝS
hudobný publicista v oblasti populárnej hudby,
organizátor hudobného života

ĽUDOVÍT ŠTASSEL
skladateľ populárnej hudby, vedúci redaktor vydavateľstva OPUS,
vedúci oddelenia zábavnej hudby v Slovkoncerte

PAVOL ZELENAY
skladateľ populárnej hudby, dlhoročný vedúci redaktor v Slovenskom rozhlasu,
jeden zo zakladateľov medzinárodného festivalu populárnej hudby Bratislavská lýra

Rozhlas

Soboty plné hudby

Sobotné popoludnie som pripútaná k rozhlasovému prijímaču, lebo vtedy je jedna hudobná relácia za druhou a väčšinou sú zaujímavé. Avšak tomu, kto sa podujal, či v budúcnosti podujme komentovať hudobné vysielanie v rozhlase, veľmi chýba programový časopis. Že o 13.30 h každý deň je relácia Skladatelia, diela, interpreti viem aj bez časopisu, ale ja potrebujem vedieť, aké skladby v akej interpretácii tam odznejú. Podľa časopisu mali byť v sobotu 15. 6. Dialógy s hudbou a bol operný koncert atď. Aj v relácii Od soboty do soboty s prehľadom programov, ktorú pripravuje SI vždy v sobotu, sú poslucháči upozorňovaní na všetky programy, ale o hudobných ani zmienka. A tak som odsúdená celé dni sedieť pri prijímači - neviem dokedy ma to bude baviť.

Ale poďme k reláciám, ktoré ma zaujali.

V sobotu 30. mája celé popoludnie vysielalo banskobystričské štúdio. Pokračovala pravidelná relácia Kľúčik od piatich čiar, ktorá predstavuje prácu a problémy hudobných oddelení Základných umeleckých škôl. Navštívili sme ZUŠ Handlová. Predstavili sa veľmi dobrí klaviristi, veľmi dobrá zobcová flauta, intonačne poslabšie violončelo a, samozrejme, výborný akordeón. Prekvapilo ma, že na tejto škole učia aj hru na xylofón a cimbele, ako aj sólový spev. Dvaja žiaci spevu veľmi solídne zaspievali piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Na škole učí Mária Leitmanová, ktorá už 23 rokov vedie zbor detí predškolského veku nazvaný Lienka. Rozkošné hlásky, väčšinou čisté, ma dojali. Na záver hovoril riaditeľ školy Ľubo Raši o kladoch i problémoch školy. Vyzdvihol dobrú úroveň klavírnej triedy, čo je zásluhou dlhoročnej učiteľky Lichnerovej, ktorá si vychovala nasledovníkov.

Dúfam, že autor relácie Belo Felix bude pokračovať a predstaví prácu ďalších škôl.

Redaktorka Alžbeta Juříková pripravila Akcenty-Rezonancie. V prvej časti Mária Glocková hodnotila premiéru opery G. Verdiho Luisa Miller, ktorú Bystričania naštudovali po taliansky. (Zrejme s ňou plánujú vyraziť do sveta!) Vyzdvihla Máriu Tomanovú, ktorá v titulnej úlohe bola skvelá. V ďalšom však hovorila o divadle viac ako o hudbe - zdá sa, že je prívržencom "režisérskych" opery.

V druhej časti negatívne vyznelo hodnotenie zborového festivalu Viliama Figušu-Bystrého. Najmä z hľadiska organizačného, ale i kvality bulletinu i seminára o tvorbe Eugena Suchého.

V rámci výročia smrti V. Figušu-Bystrého sme si vypočuli prejav Marianny Bárdiovej.

Pri príležitosti detského festivalu Jána Cikkeru, na ktorom sa prezentovali malí huslisti, sme vypočuli rozhovor s detskou "hviezdou" Daliborom Karvayom a jeho spolupracovníkom, klaviristom D. Buranovským o ďalších plánoch tejto dvojice.

V závere relácie M. Bárdiová informovala o CD, ktorú múzeum vydalo z tvorby Jána Moryho a o veršoch Mikuláša Kováča, ktoré boli zhudobnené.

Aj sobota 13. júna bola plná hudby. Bohatý Operný magazín redaktora Slavomíra Jakúbka autorsky pripravili osvedčení znalci opery Pavol Unger, Jaroslav Blaho a Vlado Zvara, potom znel cimbal ako koncertný nástroj spolu s čembalom, čo bola skutočná hudobná pochúťka, no najviac vzrušila - či rozrušila - pravidelná relácia Melánie Puškášovej "Nad partitúrou". Už dlhšie vyberá na rozprávanie, či rozjímanie nad partitúrou skladby, ktoré odzneli na minuloročnom festivale MELOS-ÉTOS. Tentoraz to bola skladba Miloša Betka nazvaná Kancelária na ceste. Skladateľ (1964) je žiak prof. Vladimíra Bokesa a rok študoval v Paríži, kde sa oboznamoval so všetkým, čo súčasná hudba prináša. Nadpis, ktorý s hudbou vôbec nesúvisí, vysvetlil spôsobom, ktorý som nie celkom pochopila, ale pochopila som, že chce hudbu, najmä v tejto skladbe prezentovať aj vizuálne. Preto zostavil bicie nástroje ďaleko od seba, aby interpret musel stále behať a vyhýbať sa ostatným hráčom - skladba je totiž pre kvarteto a bicie. Na tvár mu dáva aj masku. Na krku má pišťalku, občas pískne, občas zadupe. "Interpretuje" aj text, ktorý nezrozumiteľne vykrikuje. Vraj to bol autorský zámer. Chce, aby sa stále niečo dialo, aby to nebolo statické. Redaktorka Puškášová sa niekoľkokrát snažila o označenie "happening", ale autor to nebral na vedomie. Aj v recenzii v HŽ č. 1 ho T. Horkay nazval dadaistom a charakterizoval skladbu slovami "...konečne trochu smiechu a zábavy!". Ale autor hovoril stále s najväčšou vážnosťou. On píše skladby pre seba, najväčšie potešenie má zo skúšok, z bezprostrednej spolupráce s interpretmi - obecenstvo ho nezaujímá. Skladbe rozumie najlepšie autor, menej interpret, preto mu treba interpretáciu čo najviac sťažiť, aby stále musel prekonávať prekážky, napr. klavirista musí trafiť tón biliardovou palicou.

Bola som z toho, čo sa hovorilo zmätená, a to mu, čo znelo som vôbec nerozumela. Povedala som si, že som už stará, autor je z generácie mojich vnukov - samozrejme, mu nerozumiem.

Ale prečo mi je blízky Egon Krák, Mirko Krajčí? Tých hudba ma naplní krásou, pokojom a povznáša ma. A tiež je to generácia mojich vnukov.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Eva Blahová vo Švajčiarsku

Na koncerte vo Švajčiarskom Burgdorfe 10. mája účinkovala pri predvedení Stabat mater G. B. Pergolesiho slovenská mezzosopranistka Eva Blahová spolu so švajčiarskou speváčkou Ursulou Zehnder.

• • •

Prvé kolo medzinárodnej spevackej súťaže Belveder '98 sa uskutočnilo 30. mája t. r. Zo slovenských spevákov do semifinále postúpili dve poslucháčky VŠMU - Denisa Hamarová a Miriam Žiarna. Výkony v porote sledovali M. Gáborová, J. Hussek, predseda poroty Belveder '98 a intendant Komornej opery vo Viedni a prof. Eva Blahová z VŠMU v Bratislave.

Peter Feranec

dirigent Veľkého divadla v Moskve

(Dokončenie zo str. 1)

Dirigentom, ktorý prelomil bariéru slávnych ruských operných dirigentov v moskovskom Veľkom divadle, je Peter Feranec (1964), rodák z Bratislavy. Keď sa ako mladý budúci muzikant zoznamoval s hudbou pri počúvaní nového organa v kostole v bratislavskej Trnávke, iste netušil, že "organové to-pánky" - aj keď ich bude potrebovať iba na konzervatóriu - raz nadobro odloží a vymení za dirigentskú paličku. Životné cesty sú nevyspytateľné, o umeleckých ani nevraviam...

Kde sa dnes môže hudobný redaktor stretnúť s týmto dirigentom? Ak má šťastie, tak napríklad na VIII. Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline, kde dirigoval záverečný koncert, po ktorom sa udeľovala Cena hudobnej kritiky. Na žilinskom festivale nebol Peter Feranec po prvýkrát. Vystupoval tu ešte roku 1994, keď bol bez angažmán a príležitostne dirigoval aj vo Viedni... Jeho vtedajšie dirigentské vystúpenie s orchestrom ŠKO Žilina bolo veľmi úspešné. Orchester, dirigent aj sólisti si rozumeli. Tohoročné vystúpenie Petra Feranca s Komorným orchestrom Pražských symfonikov sa odohrávalo v celkom odlišnej osobnej situácii - vtedy s nejasným horizontom dirigenta bez stáleho angažmán, v apríli 1998 s preplneným termínovým kalendárom cez horizont tisícročia.

Nateraz pôsobí Peter Feranec ako šéfdirigent prestížneho orchestra opery Veľkého divadla v Moskve. Taká príležitosť sa naskytne raz za život a len ťažko sa odmieta. Čo bolo pred týmto atraktívnym, medzinárodným profesionálnym štartom? Mali ste nejaké pochybnosti?

Už počas pôsobenia na scéne Opery SND som spolupracoval s Komornou operou vo Viedni. Bolo to plodné obdobie, oddirigoval som viac ako 120 predstavení a našťudoval šesť samostatných titulov. Pre mňa bola významnou akcia Mozart v Schönbrunne - letný festival na zámku pri Viedni, kde sa uvádzal Don Giovanni, neskôr Figarova svadba a Čarovná flauta. Začínal som s Don Giovannim. Zhodou okolností som zaskakoval za renomovaného rakúskeho dirigenta. Pamätám si to ako dnes. Došiel som prvýkrát na generálku s publikom a myslel som si, že to bude moje posledné vystúpenie. Mal som pulz 200 a tlak ani netuším. Samotní sólisti boli prekvapení, že vidia novú tvár za dirigentským pultom, ale boli celkom ochotní a ešte aj po skúške ostali dokončíť ansámblu skúšku o jednej v noci. Premiéra dopadla dobre a mala veľký ohlas vo Viedni. Všetci sa vypytávali na dirigenta, ktorý tak pohotovo zaskočil. "Šnúra" 18 predstavení na letnom festivale 1993 mi neskôr, v krízovom období, otvorila aj dvere do Veľkého divadla. Vo Viedni pôsobia zástupcovia Fondu rozvoja Veľkého divadla - je to rozvetvená inštitúcia, majúca riaditeľstvá po svete (Londýn, Viedeň, Paríž, New York) - v ktorom sú činní nielen bývalí pracovníci Veľkého divadla, ale aj ruskí emigranti. Pomáhajú svojmu divadlu osobnými kontaktmi hľadaním sponzorov a umelcov... Vtedy ma oslovila riaditeľka Fondu, pani Edit Jachymowitz, ktorá je renomovanou rakúskou hudobnou kritičkou a ponúkla mi spoluprácu - ako hosť som mal našťudovať Mozartove opery vo Veľkom divadle. Režisérom bol Joachym Herz z Drážďan, výtvarníkom Peter Sýkora z Bonnu. Tak som v jeseni 1994 vycestoval do Moskvy, stretol sa so súborom, orchestrom, sólistami a upresňovali sme tím na predstavenie Figarova svadba. Premiéra bola 28. februára 1995 a mala obrovský úspech vo Veľkom divadle... Až po tomto vydatom predstavení bol vybraný na post šéfdirigenta nie ruský umelec.

Za nečakaným úspechom a ponukou bola len precízna práca so sólistami, orchestrom, alebo aj nová koncepcia inscenovania klasického operného repertoáru, ktorú ste priniesli na moskovskú opernú scénu?

Bol som veľmi rád, že môžem spolupracovať s vynikajúcim orchestrom, sólisti boli tiež famózni. Predtým nespievali Mozarta, čo bolo pre mňa fantastické, dávalo mi to nové možnosti. Samozrejme, aj nároky boli vysoké, lebo na každú skúšku, kde sme spoluobjavovali Mozarta, som sa musel výborne pripraviť, keď som im chcel hovoriť, prečo toto tak a nie inak... Sólisti boli dovtedy renomovaní v iných operných štýloch, najmä v ruskej opere, a nevenovali sa opernému klasicizmu. A práve preto, že to boli profesionáli, boli veľmi zvedaví na všetky detaily. Usiloval som sa tiež vniesť do koncepcie svoje predstavy, nakoľko sa mi to podarilo, neviem? Je to otázka filozofického prístupu k dielu, a to nech posúdia iní...

Rozhodnutie prevziať miesto umeleckého šéfa orchestra Veľkého divadla v Moskve ste už urobili. Iste to bola situácia na nejdnu bezsenú noc. Odvahu prevziať na seba túto zodpovednosť ste už preukázali. Napriek tomu ste určite netušili, aké problémy vás budú očakávať na novom mieste. Orchestre majú svoje vlastné zvyky, aj zlozvyky, ustálené pravidlá vnútornej existencie. Čo bolo na samom začiatku najťažšie?

Každý začiatok je ťažký. Priznám sa, že moje prvé významné pôsobisko je o to ťažšie, že som aj šéfdirigentom. Vo veku 30-tich rokov postaví sa do čela orchestra Veľkého divadla, sedieť v kolegiu s takými významnými osobnosťami, akými sú Archipovova, Rudenko, Nesterenko, Vasilieva, Maximova a mnohí ďalší - to nie je jednoduché. Ani som sa nenazdal a zrazu som sedel na ruskom Olympe vedľa nich - bolo to lákavé a famózne a zároveň veľmi zväžujúce. Tí ľudia ma ako jedného z nich akceptovali, pýtali sa na môj názor, diskutovali so mnou a riadili sa mojim názorom. Začiatky sú vždy ťažké. Možno mi trochu po-

mohlo, že som študoval v roku 1986 v Rusku, na vtedajšom Leningradskom štátnom konzervatóriu, na základe získaného štipendia Ruského ministerstva kultúry - u prof. M. Jansonsa a zároveň som dirigoval orchestre po celej krajine. Pri nástupe som nemal jazykovú bariéru a poznal som ruskú mentalitu. Napriek tomu fakt, že po prvýkrát je na takom poste cudzinec, dosť zavážil na počiatku. Veľa som rozmýšľal, ako tento problém preklenúť a navyše - bol tu aj problém generačný, lebo väčšina mojich podriadených boli starší než ja. Starne všetci, ja to chápem, preto z mojej strany bolo treba vynaložiť veľa diplomacie, aby som to preklenul.

Počas rokov strávených v Moskve ste vlastne urobili ďalšiu "vysokú školu", nielen z orchestraľnej diplomacie, ktorá predpokladá dobrú prácu s neznámym kolektívom orchestraľných hráčov, ale aj z dramaturgie operného telesa. Predpokladám, že máte možnosť ovplyvňovať priebeh umeleckej sezóny. Čo je typické pre opernú dramaturgiu moskovského Veľkého divadla v súčasnosti? Aké tituly sú uprednostňované a aký je záujem o ne?



K jedným z mála vystúpení Petra Feranca na domácej pôde patrilo jeho účinkovanie na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline. Snímka Marián Jurík

Opera Veľkého divadla kladie dôraz na ruský repertoár. Je to zároveň vitrína ruského operného umenia. Snažíme sa každý rok uviesť veľkú ruskú operu, napr. Musorgského Chovanščina bola premiérovaná v minulej sezóne, nový Boris Godunov, Glinkova národná opera Ivan Susanin, ktorá sa (mimo chodcom) dlhší čas nehrala v Boľšom teatre... aj keď patrila k tradičným predstaveniam, lebo sa s ňou otvárala a uzatvárala sezóna. Ruské opery tvoria kostru opernej sezóny, ale my musíme zohľadňovať aj fakt, že Veľké divadlo je starým ansámblom a niektoré tituly sa vyberajú s ohľadom naň... Prirodzene, že voláme aj mnohých významných hostí - ale momentálne nám ide o to, aby náš vlastný ansámbl rástol, pretože veľké hviezdy Veľkého divadla už majú po zenite (Obrazcovova, Nesterenko, Archipovova, Mazurok...), ale je tam veľmi veľa mladých talentovaných spevákov, ktorým treba pomôcť. Nielen pri budovaní repertoáru. Preto je už v repertoári nielen Mozart, ale aj Donizetti, Rossini, Bellini... Ale v minulej sezóne sme "urobili" aj Verdiho Aidu, pre mladých sólistov sme "postavili" nádhernú inscenáciu Prokofievovej opery Láska ku trom pomarančom, ktorú režíroval Sir Peter Ustinov. Dá sa povedať, že v súčasnosti stavíme inscenácie na mladých spevákoch a tak im pomáhamo formovať si široký repertoár.

Ako odchovanec Leningradského - teraz Petrohradského štátneho konzervatória - ste možno mali nejaké "body navyše" pri moskovskom štarte. Ako vyzerali prvé profesionálne stretnutia s členmi orchestra, kde ste šéfom? Ak to nie je tajomstvo, prezradte nám, či ste museli siahnúť po netradičných rozhodnutiach, prípadne meniť systém práce, ktorý je vždy výsledkom obojstrannej dohody?

Začiatok bol prozaický. Prvé tri-štyri mesiace som bol v úlohe pozorovateľa. "Študoval a skúmal" som život vo Veľkom divadle. Riadim sa životnou zásadou, že človek nemôže zmeniť všetko, najmä nie v tímovej práci. Rozmýšľal som, ako citlivo meniť niektoré veci. Vo Veľkom divadle je naozaj "veľký" orchester, má 250 členov. Zaviedol som niektoré nové principiálne zmeny. Na oživenie atmosféry začali sme robiť cyklus symfonických koncertov na scéne Veľkého divadla, čo v minulosti nebolo. Absolvovali sme veľa koncertných zájazdov v zahraničí so symfonickým orchestrom BT (Veľkého divadla) a boli naozaj úspešní, napr. v Japonsku alebo v Amerike. To bolo jedno z mojich prvých turné a zaviedlo ma napr. aj do slávnej Carnegie Hall. Všade sme mali úspechy a overili si, že tento orchester je schopný hrať aj symfonický repertoár. (Už aj nahrávame, napr. pre firmu BMB.)

Ako prijalo zhýčkané moskovské publikum nový koncertný orchester?

Keď sme zaviedli symfonické koncerty na scénu

divadla v Moskve, zo začiatku nebolo moskovské publikum zvyknuté na naše koncerty, lebo v Moskve pôsobí šesť symfonických orchestrov! Neskôr prijali náš repertoár, lebo sme začali robiť aj vokálne cykly, aj skladby so zborom. Iné orchestre to nemôžu tak jednoducho zariadiť. Zbor Veľkého divadla je tiež veľmi dobrý a hlavne obrovský (má 160 členov!). Dnes sú práve tieto koncerty veľmi populárne, lebo sa obsahom odlišujú od iných a zároveň si môžeme vyskúšať repertoár, ktorý hrávame na zájazdoch v zahraničí.

Prospelo to opernému orchestru, že ste zaviedli symfonické koncerty? Ako sa vysporiadali s novým repertoárom a "prievanom" na koncertnom pódiiu?

Nepochybne áno! Nezanedbateľné je to, že sa mení aj psychológia orchestraľného hráča, ktorý už nehraje iba v "jame", ale aj na koncertnom pódiiu. Okrem toho, že hrávame symfonický repertoár, hráme aj komornú hudbu! Máme dokonca aj orchester, ktorý sa menuje Virtuosi Veľkého divadla, a už sme aj hrali v Londýne a máme i ďalšie ponuky... Keďže som veľmi zaneprázdnený, toto pole pôsobnosti som prenechal prvému koncertnému majstrovi (ktorý je posledným žiakom Oistracha a je zároveň koncertným majstrom aj v Petrohradskej filharmónii). Robí to veľmi rád, lebo každý dobrý interpret si rád "zadriguje" a realizuje sa aj na iný spôsob. Vôbec - mám z toho veľkú radosť.

Nemecko, Francúzsko, Švajčiarsko, jar 1997 - opäť USA a Kanada so symfonickým orchestrom, v lete 1997 v Grazi s operou, boli sme aj v Spojených arabských emirátoch, s komorným orchestrom v Londýne. V lete ide 550-členný súbor do Turecka...

Ktoré operné tituly ste si museli našťudovať počas moskovského pobytu?

Keď som prišiel do Moskvy, môj repertoár bol pomerne ohraničený, dnes mám asi 36 oper, a navyše aj symfonický repertoár... Veľa nocí som nespál... Stihnúť sa to dá, lebo vždy mám dostatočnú časovú rezervu.

Pozývajú vás hosťovať aj na iné operné scény?

Áno, hosťoval som v Mariinskom divadle, do Petrohradu mám pozvanie na budúcu sezónu, v Novosibirsku budeme robiť Lady Macbeth...

Stáli ste sa odborníkom na ruskú operu? Boli niektoré tituly ťažšie než iné?

Áno, niektoré opery sú po hudobnej stránke natoľko bohaté, výrazové a mnohovrstevnaté, že treba venovať viac času ich príprave. V niektorých operách je veľa dlhých epických plôch, napr. v Musorgského Chovanščine treba vystať nielen detaily, ale najmä stavba celku je zložitá. Ale napr. Pikovú dámu je radost dirigovať, Aidu, Turandot, Toscu - 2. dejstvo, a veľa, veľa iných. Ja mám operu veľmi rád, neviem si bez nej predstaviť svoj život.

Dirigent, ktorý v súčasnosti nemá v umeleckej batôžine zopár CD - ako keby nejestvoval. Aké tituly pribudli do vašej diskografie za posledné obdobie?

Keďže sa už poznám s riaditeľmi nahrávacích spoločností, urobili sme veľké plány na nahrávanie, ale vždy je to ťažké. Už mám video nahrávky pre Unitel (Onegin) a nahrávame pre BMG Classic. Naposledy s Bonnskou filharmóniou sme nahrávali spevácky profil talianskej sopranistky Lucie Aliberti, s ktorou chystáme aj turné po Európe. Nahráli sme Boľšoj Gala, rôzne známe operné výňatky z ruského operného umenia.

Prezradte, čo je teraz typické pre hudobný život v Moskve?

Bohužiaľ, je to prenikanie všelijakej dekadencie do organizmu umenia. V minulosti, keď niekto hral v koncertnej sieni Konzervatória (ktorá patrí k najlepším na svete), boli isté záruky, že to bude vynikajúci umelec, lebo pôsobila tam komisia, ktorá vyberala kandidátov... Nemohlo sa stať, aby tam hral druhotriedny sólista. Tak isto vo Veľkom divadle, preto dodnes máme Veľké divadlo vypredané. Keď sme robili Dni slovenskej kultúry v Moskve (ešte za pánov Jamricha a Hrubanta), pýtali sa, či bude vypredané. Pán Vasiliev vtedy povedal, že už samotné účinkovanie vo Veľkom divadle je zárukou pre divákov, že prídu na predstavenie a že bude vypredané. Problémy s návštevnosťou tu nie sú. Ale dnes sa to pomaly mení, Moskva patrí medzi najdrahšie mestá na svete, je tu veľa obchodníkov, expanzia firiem, invázia všetkého cudzieho. Tak ako voľakedy tam nebolo nič zahraničného, teraz je všetkého nadbytok. Moskva sa veľmi rýchlo zmenila a zmenila sa aj organizácia hudobného života. Hlavný problém - financie. Stáva sa, že prídu dirigenti, sólisti, ktorí si nájdú a kúpia sieň, orchester, nájdú si sponzorov... Zo začiatku chodili Moskovčania na všetko, lebo kedysi bol koncert zárukou kvality. Dnes pri takomto systéme bez záruky sú sály často aj poloprázdne, lebo lístky sú niekedy aj za 300-400 dolárov.

Život v Moskve nie je jednoduchý. Ako ste si zladili osobný život s profesionálnou kariérou?

Dá sa to usporiadať. Pomohli mi zo slovenského veľvyslanectva, vyšli mi v ústrety tým, že mi dali byť na veľvyslanectve. Tam sme v kontakte so slovenskou komunitou, a je tam perfektná infraštruktúra. Bol som rád, že sa to tak vyriešilo. Keď sa nám nedávno narodila druhá dcéra, manželka sa s deťmi vrátila na istý čas do Bratislavy. Ja viem koľko je život dirigenta, ktorý pozná len hotelové izby, menej už mestá, v ktorých sa nachádza. Som veľmi rád, že mám dobré rodinné zázemie, čo je veľmi dôležité pre každého umelca. Nezávidím takým, ktorí rodinné zázemie úplne obetovali umeleckej kariére. Pre mňa je rodina stimul, ktorý dáva zmysel mojej práci. Vždy po návrate z turné sa snažím rodine vynahradiť stratený čas.

Najlepší oddych?

Najlepší oddych pre mňa? S mojimi dcérami, ktoré ma zbožňujú a dúfam, že im to vydrží ešte dlho.

Vy ste pôvodne organista. Zahráte si ešte niekedy?

Vidíte, to som už aj zabudol. Moja cesta k hudbe viedla cez organ, ten nástroj som zbožňoval. Noty mám odložené, dokonca aj špeciálne organové to-pánky. Mám doma aj celý repertoár, ktorý som kedysi hral. Ale k organu sa nemám ako dostať, akurát môžem hrať na starom harmóniu, ale to už len tak z nostalgie, keď prídu priatelia...

Otázka do vrečka: mrzí vás niekedy, že ste neostali pôsobiť na opernej scéne SND?

Je to jav, ktorá je už zahojená. Nerád na to spomínam, bolo to ťažké obdobie... Na druhej strane môžem byť vďačný. Lebo na základe tejto situácie som začal hľadať iné možnosti. Moja iniciatíva našla nečakanú odozvu. S odstupom času neviem, či nemám podakovať vtedajšiemu vedeniu opery SND, že mi umožnilo urobiť medzinárodnú dirigentskú kariéru. Dúfam, že tak ako Slovenská filharmónia našla pre mňa termín, rovnakú možnosť - predstaviť sa pred domácim publikom - budem mať aj v opere SND. Dúfam a verím.

Nuž - mne neostáva nič iné, len dúfať spolu s Petrom Ferancom, ktorý pôsobí ako umelecký vedúci orchestra Veľkého divadla v Moskve, kde sa v júni skončí 222. umelecká sezóna na scénach slávneho ruského divadla. Presadiť sa a získať si profesionálne renomé v takom silnom konkurenčnom prostredí znamená, že človek je v "pravý čas na pravom mieste". Veru, životné cesty sú plné prekvapení a nečakaných osudových príležitostí.

Pripravila: MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Trnavské zápolenie

V dňoch 20.-24. mája sa v Trnave konal jubilejný 15. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského. Zúčastnilo sa na nej 59 mladých spevákov z ôsmich krajín. V porote, ktorej predsedala Eva Blahová, zasadli domáci a zahraniční odborníci: Walter Attanasi (Taliansko), Mariano Horak (Švajčiarsko), Ingeborg Wamser (Rakúsko), Frans Wolfkamp (Holandsko), Elena Kittnarová, Marián Jurík, Ľudovít Marcinger (Slovensko).

Tohtoročná súťaž bola v pravom zmysle slova slávnostná po všetkých stránkach. Bola nezvratným dôkazom skutočnosti, že zo skromných začiatkov v roku 1971 vyrástla súťaž, ktorá Slovensko zaraďuje k vyspelým európskym kultúram, a to nielen svojou bohatou medzinárodnou účasťou, ale predovšetkým vysokou umeleckou úrovňou súťažiacich, medzi ktorými mladí slovenskí umelci neboli zanedbateľní.

Na prvom ročníku sa zúčastnilo 27 spevákov, na piatom 39, na desiatom 38 a na pätnástom už 59. Od začiatku bola súťaž celoštátna a kredit mala i u českých spevákov. V niektorých ročníkoch bolo dokonca viac súťažiacich z Čiech ako zo Slovenska. Od dvanásteho ročníka začala byť medzinárodná, najskôr len v zložení poroty, dnes už i v sklade zúčastnených adeptov. Počet účastníkov nie je len kvantitatívnym ukazovateľom našej súťaže. Dôležitejšia je kvalita, ktorá sa rok po roku zvyšuje. Reflektuje to síce všeobecné zvyšovanie umeleckej úrovne interpretačného umenia vo všetkých oblastiach, no svedčí to aj o zvyšovaní nárokov súťaže.

Podmienky súťaže sa v základných cieľoch v podstate nemenia. Hlavným



Ewa Kornasová, Poľsko

cieľom zostáva propagácia piesňovej tvorby nášho "Schuberta" - Mikuláša Schneidra-Trnavského. To sa znamená dar. Pieseň tohto autora si získali obľubu najmä u českých spevákov, čoho dôkazom je, že s radosťou a pochopením interpretujú nielen povinnú pieseň, ale Schneidra si vyberajú aj v rámci požadovania skladby autora 20. storočia.

Druhým cieľom súťaže bolo a je získať spevákov pre koncertný spev a piesňovú tvorbu, najmä autorov 20. storočia. Kým v predchádzajúcich ročníkoch koncertný piesňový prejav bol u väčšiny diskutabilný, v posledných ročníkoch sa ukazuje, že mladí začínajú nachádzať potešenie v interpretácii piesní. Tu sú však ešte stále určité rezervy. Mladí sa vyhýbajú barokovej vokálnej tvorbe, zdá sa, že ich táto hudba nudí.

Podmienkou súťaže je direktívne jedine Schneidrova pieseň, štýlové obdobie si kandidát vyberá sám.

Pripúšťam, že v prvej kategórii pôsobí najmä pedagóg, v druhej by sa očakávala iniciatíva súťažiaceho. A práve v dramaturgii bola jednotvárnosť. Bach, Händel, menej už Vivaldi, či A. Scarlatti, z klasickej hudby prevaha Mozarta, niečo od Beethovena, ojedinele Haydn. Mladí slovenskí speváci zrejme nesledujú snahy našich historikov o oživenie barokovej a klasicistickej hudby, pestovanej na Slovensku v tom-ktorom období. Ani českí speváci nevyužili bohatstvo českého klasicizmu. Vynachádzavosť nebolo badať dokonca ani vo výbere piesňovej romantickej tvorby. Dominoval Čajkovskij, niečo z Musorgského a Schuberta, žiaden Brahms, Schumann,

Wolf, R. Strauss... No najviac ma sklamal výber z hudby 20. storočia. Tú reprezentoval prevažne Rachmaninov, čo nie je typická súčasná hudba, sem-tam sa objavil Hindemith, Britten, Berg. Domácu tvorbu speváci nie veľmi propagovali. U Rusov sa neobjavil ani Šostakovič a už vôbec nie Schnittke, u Poliakov Baird, ba ani Szymanowski alebo Lutoslawski. No najviac ma mrzelo, že na súťaži okrem M. Schneidra-Trnavského znelo veľmi málo súčasnej slovenskej piesňovej tvorby, hoci výber je bohatý. Prebieha Suchoňov rok a tento skladateľ bol zastúpený jedinou úpravou ľudovej piesne. Počuli sme pieseň A. Moyzeša z cyklu V jeseni, po jednej piesni od Bellu, Kafendu, Andrašovana, Urbanca, Kršku a znamenite zaspievanú pieseň J. Beneša z cyklu Il sogno di Poppea, za čo zaslúžene Miriam Žiarina dostala cenu Hudobného fondu. Ale nevyskytol sa ani jeden celý cyklus. V tejto súvislosti chcem vysloviť uznanie moravským spevákovi, ktorí okrem svetového Janáčka nezabudli na ďalších "svojich": J. Kunca, Z. Blažka, A. Parscha...

Keď som v minulosti v rozhlasovej relácii hodnotila súťaž, chválila som zdravé hlasové fondy mladých s výhradou, že s nimi nevedia vždy zaobchádzať: často mi pripomenuli trávnicu "Keď si ja zaspievam, pustím po hore hlas". Pri tomto ročníku mi to ani raz nenapadlo, azda iba v jednom prípade - a to v prvom kole prvej kategórie. Celkove treba vyzdvihnúť kultúru narábania s hlasom a príklon ku komornému spievaniu, čo v minulosti bolo ojedinelé. Rozšírila a zušľachtila sa dynamická škála tónu.

Kladom 15. ročníka bolo aj to, že sa vyrovnal nepomer medzi sopránmi a mezzosopránmi. Mezzosopránov pribudlo a väčšinou boli krásne. U mužských hlasov bolo viac tenorov ako v minulosti, menej basov a opäť prevaha barytónov. Boli však aj také, ktoré



Petra Nôtová, Slovensko

možno považovať za basbarytóny, s pribúdajúcim vekom vyvíjajúce sa smerom k basom. Prekvapilo ma však, že výber repertoáru nebol vždy vhodný pre ten-ktorý hlasový odbor. Niekoľko sopranistiek a tenoristov spievalo Dvořákovu Biblickú pieseň, čo nebýva zvykom. Stalo sa aj, že vyložene hrdinský tenor si vybral áriu Lenského z opery Eugen Onegin...

Význam medzinárodného zloženia poroty nie je len v tom, že sa naši speváci dostanú do povedomia zahranič-



Alain Nonat (Kanada) s predsedníčkou poroty prof. Evou Blahovou odovzdávajú Kataríne Srokovej sochárske dielo kanadského výtvarníka Jána Stohla.

ných odborníkov, ale aj v tom, že členovia prinášajú osobitné ceny, ktoré prispievajú k atraktivite súťaže, lákajú stále viac zahraničných účastníkov a podnecujú i našich mladých spevákov. Za premiu celoštátnej na medzinárodnú ďakuje trnavská súťaž predovšetkým prof. Eve Blahovej, predsedníčke súťaže, ktorá neúnavne súťaž propaguje a získava jej sympatizantov v zahraničí.

Súťaž má dve vekové kategórie a v každej dve kolá. Do druhého kola prechádza z každej kategórie šesťnásť spevákov. Recenzent nemusí s porotou súhlasiť, ale musí jej závery rešpektovať. Tentoraz som sa s verdiktom poroty plne stotožnila - až na jeden prípad...

Nemôžem písať o všetkých ocenených, sústredím sa len na tých, ktorí na mňa najviac zapôsobili. Aj tých bolo veľa, preto robím výber.

V prvej kategórii bodovali výlučne slovenskí a českí účastníci. V piesni M. Schneidra-Trnavského V našom dvore na javore ma očarila Jaroslava Hýlová (ČR), ktorá ju zaspievala peknou slovenčinou - a hlavne s nežným pochopením a kultúrou prejavu. Zdá sa, že spevácke "dynastie" sa u nás množia. Dôkazom je ďalší Jenis, tentoraz Aleš, ktorého zamatový barytón, kultúra prejavu, zmysel pre výstavbu piesne (Schubert, Iršai) dávajú prísľub do budúcnosti. Český basista Zdeněk Plech je dramatický typ, krásne zaspieval Dvořákovu Biblickú pieseň č. 10, mal by však mierniť svoj dramatizmus. Jiří Hájek (ČR) síce žiadnu cenu nezískal, ale mne sa veľmi páčila jeho interpretácia piesní, precítená a kultivovaná. Slovenská mezzosopránistka Katarína Sroková má krásny hlas, muzikálny prejav a temperament. Má všetky predpoklady uplatnenia sa v budúcnosti.

V druhej kategórii to mala porota veľmi ťažké, pretože tu bol jeden výkon lepší ako druhý. Ešteže bolo toľko rôznych cien a odmien! Už v 14. ročníku upútal moju pozornosť basbarytón Štefana Kocána, teraz som sa presvedčila, že jeho rozvoj sľubne pokračuje. Kocánov prejav je inteligentný a sugestívny (Musorgskij: 4 piesne). Krásne hlčky sa určite uplatnia v opere. Predpovedám mu nádejnú budúcnosť. Očaril ma rakúsky barytonista Moritz Gogg, najmä áriou Figara z Rossiniho Barbiera zo Sevilly. Pekný

výkon podala naša Miriam Žiarina, ktorá má zmysel pre štýl, vie čo spieva a jej hlasová kultúra je skvelá. Kultivovaným koloratúrnym sopránom disponuje Ruska Jana Ivanilovová, ktorá sa prejavila aj ako operná diva precíteným prejavom, no i citlivá interpretka piesní. Predpoklady pre komorný koncertný spev preukázala Petra Nôtová.

Nemožno nespomenúť Čecha Iva Hrachovca, ktorý sa tiež už druhý raz zúčastnil na trnavskej súťaži. Má zmysel pre sugestívne podanie piesní, krásnu výslovnosť a jeho dramatický bas sa určite uplatní v opere. Čajkovského piesne však mohol spievať lyrickejšie. Atraktívna Nomedka Kazlauskaitėová z Litvy má krásny mezzosoprán a dostatok temperamentu, ktorý sa prejavil najmä v piesňach Manuela de Fallu. Vzhľadom na svoj zjav i sebavedomé vystupovanie má pred sebou sľubnú budúcnosť.

Najväčší zážitok mi však poskytla skromná, nenápadná Polka Ewa Kornasová. Od prvých tónov Čajkovského piesne som vedela, že ide o niečo mimoriadne a v afekte som si do poznámok napísala: čo tá tu robí, patrí do milánskej Scaly. Hádám trochu prehnané, ale som presvedčená, že tam



Nomedka Kazlauskaitėová, Litva

raz bude. Kultúra jej nežného sopránu, ktorý o. i. dokáže spievať aj v znelom *ppp*, a sugestívny citový prejav, ktorý vháňa slzy do očí (ária Leonóry z Maškarného balu) sú dôkazom, že ide o veľkú umelkyňu, hoci má iba 21 rokov. Toto meno si treba zapamätať!

Na záver ešte jednu organizačnú poznámku. Pri takom veľkom počte súťažiacich by bolo vhodné súťaži venovať viac času. Viem, že to je aj finančná otázka, ale tá nemôže určovať umelecké ciele. Nesúhlasím s obmedzovaním repertoáru v priebehu súťaže - namiesto štyroch piesní určených v podmienkach, spievať iba tri. To limituje možnosť plnej umeleckej prezentácie. Nevieť si predstaviť, žeby klavirista na Chopinovej súťaži hral iba jednu vetu zo sonáty, či finále z koncertu.

Jubilejný 15. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského sa skončil. Zostal nám dobrý pocit, že slovenské interpretačné umenie má vysokú úroveň, ale i nevyslovená otázka, či budú títo skvelí mladí ľudia mať podmienky pre uplatnenie.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Snímky M. JURÍK

Užitočná konfrontácia

Bratislavské publikum malo možnosť sa v máji rozlúčiť s koncertnou sezónou Jarným festivalom komornej hudby '98. Hoci názov vecne nezodpovedá skutočnosti - komorné obsadenie je limitované osemnástimi členmi - na piatich koncertoch sa prezentovali orchestre s malým obsadením, zaujímavými dramaturgiami a dobrými výkonomi, z ktorých každý iným spôsobom zanechal v pamäti návštevníka svoju stopu.

Festival otvoril Slovenský komorný orchester pod vedením B. Warchala - obľúbené teleso, ktoré má svoje stabilné obecnstvo. Pravda, to zaväzuje k výkonu a interpretačné rezervy telesa ešte zďaleka nie sú na hraničnom bode. Dobrú povest si teleso obhájilo Vodnou hudbou a Hudbou k ohňostroju od G. F. Händla, v ktorých zaujali najmä pomalé časti peknou poetickou interpretáciou. Voľba programu zodpovedala slávnostnej príležitosti, menej však ulahodila poslucháčskej koncentrovanej. Nedostatočná formovo-druhá kontrastnosť zapríčinila stratu ori-

dateľa H. Wolfa, rovnako v Intermezze F. Schuberta, ktoré nekladie veľké nároky na interpretov. Sólismom Koncertu pre klavír č. 1 C dur, op. 15, L. van Beethovena bol T. Fellner. Teleso demonštrovalo vzťah k tradícii, zvukovú kultúru i schopnosť v zmysle beethovenovskej dikcie senzitivne doplniť a sprevádzať sólistu, bez ustupovania z vlastnej hudobníckej pozície. Trauffellner a Fellner koncipovali dielo v súlade s predstavou o modernej a nesentimentálnej hre. Allegro con brio imponovalo zreteľnou hudobnou architektúrou, dynamické parametre boli ekonomicky vykalkulované, refaz trilkov (Largo) spočívala na bezchybnej prstovej technike až na pokraji tvrdosti, a predsa v peknom tóne. Hoci nad celým výkonom vládla istá chladnokrvnosť, interpretácia bola bezprostredná, bez náznakov provokácie. Výkon evokoval predstavu, akú hrôzu a rešpekt u súčasníkov a hlavne u klaviristov mohla vyvolať vlastná skladateľova interpretácia koncertu, a zároveň tiež prehovorila o tom, akým "súčasným" a aktuálnym je Beethoven v oslovovaní poslucháča.

V rovnakom zmysle odznela Mozartova "Haffnerova" Symfónia D dur, KV 385. Mozart takpovediac bez bázne, trocha drsný v prírazoch, prízvukoch, s "otvoreným" Menuetom smerom k Finále a rýchlymi tempami. Napriek tomu interpretácia zaujala zmyslom pre štýl, v súčasnom, aktuálnom pretlmočení.

Dirigent J. Brooks Bruzese vedie Budapest Chamber Orchestra cieľavedome k získaniu popularity u obecnstva. Napriek tomu ostal pocit z ich interpretácie neharmonický. Serenáda e mol, op. 20, E. Elgara - reprezentatívny kus konzervatoriálnych orchestrov - zanechala skôr rozpaky než radosť z počúvania. Brandenburský koncert č. 5 D dur J. S. Bacha je neproblematiký, ale ak sa redukuje na terasovú dynamiku a striedanie rýchleho a pomalého tempa, tak sa Bach dokáže pomstiť. To, že teleso malo k dispozícii hneď troch skúsených sólistov (J. Harvan flauta, V. Harvan husle a A. Cattarino čembalo), bolo pre orchester šťastím, pretože dokázali prekryť medzery v nepochopenom hudobnom kontexte. Idyla - Suita pre komorný orchester L. Ja-

náška je chúlolistivá skladba a rovnako ako Rumunské tance B. Bartóka je efektnejšia len navonok. Budapest Chamber Orchestra obe skladby zahral dobre, ale obom kompozíciám chýbala presvedčivosť a myšlienkové vypointovanie.

Ako atrakcia bolo avizované teleso



Bohdan Warchal

bez dirigenta Orpheus Chamber Orchestra z USA. Keď hrá 26 hráčov bez dirigenta, tak to v európskej interpretačnej praxi neznamená zvláštnosť, ani atrakciu. V prípade Orpheus Orchestra atrakciou bola interpretačná disciplína, cit pre štylistiku, vzájomné a jednotné hudobné porozumenie. Či to bolo mladické dielo W. A. Mozarta, ktorým je Symfónia A dur, KV 114, či Symfónia č. 73 "La Chasse" zrelého J. Haydna, v oboch bola prítomná hudobná kultúra bez interpretačného vyumelkovania, orchester hral "čistý hudobný text" z partitúry. Je pochopiteľné a prirodzené, že teleso sa predstavilo aj skladbou svojho skladateľa. Symfónia č. 1 E. Cartera je skomponovaná dobrou skladateľskou technikou. Európsky kontinent je však v tomto smere orientovaný ináč. Brilantnou technikou, presnými nástupmi, diferencovaným prístupom ku každému motívu, téme, aj keď bola bezvýznamná, orchester Cartera a jeho skladbu povýšili a opuncovali ako slušný produkt. Na interpretáciu kladie skladba veľké nároky, stačilo by najmenšie zaváhanie jedného z hráčov, aby vznikol chaos.

Aj nenáročná skladba, akou je Symfónia h mol č. 10 F. Mendelssohna-Bartholdyho (patrí k jedenástim symfóniám "pokusom z mladosti", začlenenými skladateľom mimo radu jeho piatich symfónií), znela uhladene a pútavo.

Teleso vládne pekným zvukom, schopnosťou pointovať, pracovať so zádržmi, frázovaním. Všetko vyznieva sólisticky, je to pravá komorná hra - v podstate s nekomorným orchestrom - nad každou skladbou sa vznáša opar poetickosti. A práve v tom tkvie čaro zladenosti atraktívnosti a umeleckosti.

Na záver festivalu sa predstavila Pražská komorná filharmonie s dirigentom T. Koutníkom. Zjasnená noc, op. 4, A. Schönberga bola v ich podaní pozoruhodná, hodná záveru vydateného festivalu. Ide o jedno z najkrajších diel hudby 20. storočia a orchester vedel adekvátne sprostredkovať túto hudobno-estetickú hodnotu. J. Barta ako sólista vo Violončelovom koncerte č. 1 Es dur, op. 107, D. Šostakoviča ukázal, čo znamená schopnosť continuity s umeleckou tradíciou. Disciplína, zvuková ucelenosť a interpretačná skúsenosť boli vlastné aj Husľovému koncertu a mol J. S. Bacha so sólistom P. Šarayom. Symfónia č. 1 D dur, D 92, F. Schuberta tvorila hudobne kultivovaný záver podujatia. Pražská komorná filharmonie mala dramaturgicky najucelenejší program a vskutku sa nešetrila vo výkone, tým aj vytvorila dôstojnú bodku za celým pozoruhodným festivalom.

K čomu možno vysloviť výhrady, je obsahová stránka koncertného bulletinu, pretože mohol poskytnúť viac informácií o uvádzaných skladbách. Ak si festival chce udržať publikum, poriadatelia si musia uvedomiť, že väčšia časť recipientov je odkázaná na informačný text, podľa ktorého sa môže orientovať. Nesústredenosť a nepokoj pri počúvaní ide na konto deficitu informačného textu. Treba brať do úvahy, že koncertný život je závislý na návštevníkoch, ktorí zaručia, že aj v budúcnosti bude v koncertných sálach znieť hudba - a že bude obsadené.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ



Orpheus Chamber Orchestra

entácie, tým aj pokles recepčnej sústredenosti, ba šírila sa istá bezradnosť v rozlišovaní častí.

K Slovenskému komornému orchestru sa priradila pozoruhodná Viedenská komorná filharmonia s dirigentom C. Trauffellnerom. Je to mladé progresívne teleso s vyváženými, no výrazne diferencovanými skupinami, zvukovou bezprostrednosťou a zmyslom pre muzikalitu. Zvuková homogénnosť telesa sa prejavila v Talianskej serenáde, vďačnej skladbe pre malé obsadenie, piesňového skla-

Matiné v znamení jubilea

Záplavy vinšov, telegramy, listy, girlandy slov... vefavravný štrngot iskri-vých pohárov, stisky rúk, objatia... a potom ticho generálpauzy. Okamih chcenej aj nechcenej bilancie. Návraty, konvergencie, naplnený sen, chvíľa pre pravdu.

O tom sú tie autorské koncerty. Zvyčajne ich vedie uďalosť - životné jubileum: zastavenie, bilancia odklínajúca driemajúce tóny, vyslovené myšlienky. Účtovanie skladateľa s dneškom i dávnejším nedávnom.

Tie mirbachovské autorské prezentácie sú dramaturgickým dielom Pavla Bagina. Čas odrieka svoju večnú vypočítanku... a 10. mája padlo slovo aj nášho. Teda nielen ono verbum oslo-vujúce a oslavujúce ho ako dirigenta, publicistu, dramaturga, organizátora..., ale najmä skladateľa. Autorský koncert.

Odznelo päť skladieb, epizód reflektujúcich strážený vnútorný a pritom ne-utajiteľný svet svojho tvorca. A treba konštatovať, že tých päť skladieb vyznelo ako celok, ako jedno súvislé,



kompletné súvetie, sformulované s vedomím logiky, súvzťažnosti, citu a miery.

Prelúdiá pre sláčikové kvarteto, interpretované (kým iným?) Moyzesovým kvartetom, zdá sa, patria k Baginovým najhranejším skladbám. Na čo nás hudba štvorčasťového organizmu upozorňuje? Vedľa lyricky zvnú-torného, chvíľami až plachého výrazu je tu moment "nádychu" v pádných kontrastoch a protipohyboch či dialógoch, ozrejmujujúcich dramaturgickú bá-

zu skladby. Baginova hudba je prostá, nešpekuluje. Ten štruktúrny model, ktorý si zvolil za mustru a ku ktorému sa postupne prepracoval (neortodoxná dvanásťtónová organizácia), nie je "nepriepustný". Prijíma tak echá na folk-lórne vzorce, ako aj záblesky romantických a romantizujúcich vízií.

Bagin je vo svojich kompozíciách stručný, lakonický. Vysloví motív, zárodok myšlienky a na malej ploche ho dokáže rozviesť, vymodelovať, vypointovať. Na to upozornil Miloš Jurkovič v štyroch mikroštruktúrach vo forme sonáty zvanej Pastorále pre sólovú flautu. Tu sa vlastne celý koncízny pôdorys skladby akosi postupne odvíja, postupuje v subtlých pohyboch...

So zmyslom pre farbu, neskrývanú snovú imagináciu a delikátnu poéziu, sú skoncipované Romantické miniatúry pre klavír (Marián Lapšanský). Bagin v nich povoľuje linku výrazového rozkmitu, dynamických grádov, výrazových valérov.

Počasié, Nite, Starnutie - dnes už spomienka na Miroslava Váľku v podobe Troch spevov pre soprán a klavír (je aj orchestrálna verzia). Váľkove básne sú na prvý pohľad vo svojej plnosti a

úplnosti poetickou axiomou. Tvarom, ktorý si nepýta dopovedanie, pretlmočenie, pretvorenie. A predsa. Koľko skladateľov po nich siahlo! Zasiahnutých silou jedinečnosti. Bagin v Troch spevoch Váľkove špecifiká plne rešpektuje. Vokálnou líniou nerozbíja, ne-láme ani nemodifikuje poetickú syntax. Zdržanlivo, decentne sleduje mikrosvet v intervaloch, či "nápevkoch" - otázkach, sentenciách, kontempláciách, podčiarkuje uzavretú a predsa vzájomne korešpondujúcu atmosféru každej z troch básní (piesní).

Záver autorského mirbachovského "priznávania" patril Poetickým náladám pre hobo, klarinet a fagot, v interpretácii Slovenského dychového tria. A opäť - lakonickosť, cit pre exponovanie a "zvačovanie" kontrastov, kultivovanosť vo výraze, muzikantsky hravé gesto... potvrdenie autorovej skladateľskej konfesie, tak ako sme ju počítavali a počúvali v každom "priznávaní" mirbachovského matiné. Tak, ako ju pociťujeme v jeho ďalších skladbách a pociťujeme v jeho ľudských osloveniach...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Snímky archív

Dni chorvátskej kultúry v Slovenskej republike

Ministerstvo kultúry
Chorvátskej republikyMinisterstvo kultúry
Slovenskej republiky

Utekajúc 25. mája predčasne zo Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca, som dospel k jednému zásadnému presvedčeniu: už nikdy sa nenechám nahovoriť na takzvané protokolárne podujatie. Okrem iného: často sa tam tleska v nepravú chvíľu, alebo sa tleska prominentom a hudobníci nastupujú do ticha. Aj protokolárne "standing ovations" patria k bontónu, hoci aj na pódiu až taká eufória nepanuje... To by som však prežil bez migrény. Horšie je to vtedy, ak má byť chválené čosi dobre mienené, spoločensky závažné, a ak to, žiaľ, chválené až tak byť nemôže. Teraz si o mne zasa ktosi pomyslí, že som neslušný, neúctivý a nevďačný. Koncom mája totiž prebiehali Dni chorvátskej kultúry na Slovensku. Na tom by azda nebolo nič podozrivé ani zlé. Nie je od veci nahliadnuť do kultúrnych kuchýň iných národov či regiónov. Ide však o to, kto je zásobovateľom a šéfkuchárom. Počas dvoch hudobných večerov som si, žiaľ, veľmi nepochutil. Prvým chodom bolo vystúpenie **Symfonického orchestra chorvátskeho rozhlasu a televízie**, jeho šéfdirigenta Nikšu Barezu a štyroch sólistov. Viem, že takéto "mediálne" orchestre to majú ľahké. Dlhé frekvencie pri nahrávaní a ešte aj koncerty! Každý z hráčov potrebuje poriadnu kondíciu na to, aby to prežil bez ujmy na zdraví. Rád sledujem aktivity nášho statočného SOSR-u. Bol som preto právom zvedavý, ako sú na tom naši slovanskí súkmeňovci. Dnes môžem povedať: buďme radi, že máme SOSR. Nechcem to preháňať, ale bolo to neotesané, akési surové, chýbala zvuková kultúra. Tlaková vlna sa privalila najmä v druhej polovici koncertu, keď bola reč o dvoch zvrhlíkoch - o Macbethovi a Don Juanovi, líčených kvetnatou rečou pána Richarda Straussa. Macbeth: ešte ako-tak. Veď predsa symfonický príbeh vraha a tyrana potrebuje po-

riadnu dávku expresívnosti a zvukového objemu. Ak by sa však Don Juan správal voči dámam tak, ako to predviedol Nikša Bareza a jeho zverenci, asi by si toho veľa neužil. Jeho portrét bol pichľavý, plechový, hlučný, až príliš prenikavý. Vyrušovali ma hlavne plechy. Na mnohých ruských orchestroch mám rád takúto prízračnosť signálu spoza pultov lesných rohov, trúbiek, či trombónov. Chorváti však išli podľa môjho názoru za hranice únosnosti. Straussovej skladbe chýbali aj unavene zaoblené secesné línie a pôvab v lyrických scénkach. Vravím: Don Juan mal 24. mája v Bratislave smolu. Jeho ro-

mila sólistom. Pomyslel som si v tejto súvislosti, že ono je to s exportom domácej tvorby ťažké nielen u nás. Veď každý zo skladateľov by chcel zažiariť aj vonku (ak už aj doma nemá šancu...). Lenže, príde chvíľa, keď stále platí staré známe - kto z koho. Prečo on a nie ja...? Nevie, ako selektovali Chorváti, ale dva tituly, ktoré priviezli do Bratislavy, ma skôr od ich hudobných brán odohnali. V nedeľu to bolo konkrétne Concertino pre klavír, bicie a sláčiky od Bruna Bjelinského. Zasa som sa raz pýtal sám seba: načo musí vznikáť takáto mdlá hudba, ktorá k ničomu nemotivuje? Ako Concertino prišlo, tak aj odišlo. Medzi tým som až pričasto poškľaboval po hodinkách, čo nezvyknem robiť v okamihoch "tranzu". Devízou produkcie Bjelinského skladby však bola zaiste šarmantná Katarína Krpanová za klavírom... Jedine, čo ma azda 24. mája večer v Redute potešilo, bola Malá koncertantná symfónia Franka Martina. Sólové trio klavír - čembalo - harfa, koncertujúce na barokový spôsob pred dvoma sláčikovými orchestrami, mi už dlhé roky spôsobujú radosť z

zároveň najlepšie číslo prvého chorvátskeho večera. Večer číslo dva sa konal v "Zrkadlovke". Ďalší môj "libling" na programe: Dmitrij Šostakovič a jeho 3. sláčikové kvarteto. Pardón, zabudol som ešte povedať, že večer prebiehal v réžii **Záhrebského kvarteta**. Nedá mi inak, ako zasa povedať: buďme radi, že máme Moyzesovo kvarteto. Záhrebčania ma nenadchli. Pozná sa, a viem, že pri "dobrom" Šostakovičovi nevnímam nič okolo seba. 25. mája medzi 19.15 a 20.00 h som sa akosi často hniezdil a uvedomoval som si hmotný svet. Pri Šostakovičovi by hmota nemala človeka vôbec zaujímať. Lenže beda, ak prvý huslista chvilami (hojnými) zatiahne o štvrt až poltóna vedľa, alebo ak dramatické secoco akordy znejú priam ako arpeggio. Potom som naozaj len na koncerte a nie v siedmom šostakovičovskom nebi. Na druhej strane som však veľmi rád, že Tretie kvarteto tu zasa raz bolo. Po Šostakovičovi však nastal úder pod pás. Pokračujem v úvahách nad exportom domácej hudobnej produkcie. Bruno Bjelinskij vyznel popri Stepanovi Šulekovi ako Beethoven. K členom Záhrebského kvarteta sa pridali klavirista Vladimír Krpan (žeby rodina pôvabnej Kataríny z predošlého dňa?) a kontrabasista Andrija Potroško. Práve na podnet Andriju Potrošku vzniklo neuveriteľne naivné Sexteto. Keď začali hudobníci hrať, pozrel som do bulletinu, či som sa náhodou nepomýlil, alebo či som, nedajbože, neprehliadol meno Roberta Schumanna. Ten však predsa sextetá nepísal... Usiloval som sa vydržať aspoň do konca prvej časti. Rozpaky však stále narastali a mohutneli a dostávali ma do stavu fyzického utrpenia. Nevydržal som napokon ani do konca expozície. Oželel som radšej čašu určite dobrého vína, ktorú po koncerte ponúkala jeho excelencia, chorvátsky veľvyslanec. Kapitulácia. Biela vlajka. Nútený odchod. Obrat k lepšiemu nehrozil. V duchu mi však stále znie otázka: ako sa mohlo toto dielo dostať cez hranice? A ešte k tomu v rámci reprezentácie! Prosim chorvátskych priateľov o prepáčenie, ale Šulekovo Sexteto mohlo naozaj ostať doma. Určite by sa našlo čosi výrečnejšie. Bol to omyl. Hudba stratila reč. Ostalo pri protokole, ja však mám predsa len radšej hudbu...

IGOR JAVORSKÝ



Symfonický orchester chorvátskeho rozhlasu a televízie

manca ostala bez povšimnutia. Zaujímavé je, že aj pred štyrmi rokmi, keď Nikša Bareza hosťoval v Slovenskej filharmónii (Dvořákov Stabat mater), chýbal mi ponor do problematiky. Strauss síce nie je až taký nežný ako Dvořák, chcelo by to však takisto intenzívnejší kontakt s výrazovým a významovým zázemím jeho extrovertných výpovedí. V tomto prípade ostalo len pri transparentoch.

Začal som druhou fázou. Prvá pat-

hudby. Nebolo to inak ani tentoraz. Ljubo Gašparovič (klavír), Marija Mlinarová (harfa) a Višnja Mažuranová (už ostáva len čembalo) si šikovne poradili s inštrumentálnou neprajnosťou zvláštneho zoskupenia. Vďaka decentnému a ohľaduplnému Ljubovi Gašparovičovi mali aj subtilnejšie dva partnerské nástroje plnohodnotnú účasť na dianí. Všetko bolo počuť, nikto nič neprekryval. Z Malej symfónie zrazu bola veľká hudba a

CHORVÁTSKY ETNOJAZZ V MOYZESOVEJ SIENI

Medzi koncertmi v rámci Dní chorvátskej kultúry malo svoje miesto aj jazzové vystúpenie. Presnejšie povedané - jazz by asi bol oblasťou, ku ktorej mal pozoruhodný koncert tria hudobníkov a speváčky najbližšie. Hoci... dnes sa stretávame s najrôznejšími fúziami a žánrovými presahmi, pri ktorých je jednoznačné určenie štýlového zamerania skôr zbytočným zahmlieváním ako pomôckou. Neodpustím si však predsa len pomenovanie, ktoré sa pre takýto druh hudby často a s obľubou používa - je ním takzvaný etnojazz. Ten môže mať rôzne podoby a prejavy, všetky však zastrešuje základná idea (hoci, treba priznať, dnes už nie príliš objavná): ide tu o spojenie prvkov jazzu s folklórnymi inšpiráciami, ktoré dodajú už takmer vyschnutému (darmo budú jeho citelia namietajú...) prameňu "klasického" moderného jazzu nový rozmer. Ak by sme mali tento čoraz častejšie viditeľný prúd charakterizovať po hudobnej stránke, dospeli by sme k modál-



Tamara Obrovacová

Snímky: archív

ným stupniciam, nepravidelným, ale chytľavým rytmom a najmä spontánnemu prejavu s neodmysliteľnou, pre jazz i ľudovú hudbu vari všetkých etníc spoločnou improvizáciou. V spojení so zručnými inštrumentalistami môže byť výsledok pôsobivý. A platí to aj v prípade chorvátskych hudobníkov.

Ústrednou postavou skupiny je nepochybne speváčka **Tamara Obrovacová**,

zároveň tiež autorka piesní (primeranejší mi tu pripadá výraz "skladieb"). Pri speve sa trochu pristavím: tradičné jazzové scatovanie tu nenájdeme, spôsob prejavu pripomína z mne známych interpretov asi najviac temperamentnú Ivu Bittovú (folklórne korene sú zrejme, jazzové vplyvy tiež - Iva sa napokon objavila i na pódioch jazzových festivalov). Vcelku nevelmi zaujímavým altom disponujúca speváčka napriek tomu zaujala pozornosť publika, a to najmä úctyhodným rozsahom a výbornou technikou. Texty piesní sú, samozrejme, tiež inšpirované poetikou ľudovej tvorby (*Tanec, Dievča, Vinič...*)

Hudba súboru stojí vo veľkej miere na improvizácii a bolo vidieť, že muzikanti sa dobre bavia. Publikum v Moyzesovej sieni koniec-koncov tiež, pretože vygradované sóla ukázali, že máme do činenia s vynikajúcimi inštrumentalistami. Hra klaviristu **Matiju Dediča** sa vyznačuje precíznosťou a istotou, s akou sa pohybuje po klávesnici, budí dojem "nacvičeného" repertoáru - to je však len zdanie, pretože veľká časť hudby naozaj vznikala priamo pred očami a ušami návštevní-

kov koncertu. **Kruno Levačič** svoje schopnosti ukázal v asi desaťminútovom sóle na bicie - dominovalo mu pôsobivé hranie sa s farbou a dynamikou bez vonkajškových efektov. Kontrabasista **Žiga Golob** sa tiež nenechal zahanbiť a z nástroja vydoloval maximum hrou nielen "sul ponticello", ale aj priamo na kobylke.

Koncert bol dramaturgicky výborne namiešanou a osviežujúcou zmesou chorvátskej ľudovej hudby, swingujúceho jazzu, experimentu i nenútenej show, prekonávajúcej nasadením aj chladné prostredie "Moyzesovky", navyše s naplno rozsvietenými svetlami. Možno by zostavu zvukovo ozvláštnil ďalší nástroj (napríklad saxofón), možno by však bol len zbytočným doplnkom v sebestačnej kapele. Rozhodne však patrilo toto vystúpenie k najzaujímavejším, aké som mal za posledných pár mesiacov možnosť vidieť. Preto nebolo viac propagované na verejnosti (a odzrkadľí sa to na koniec muselo na počte divákov), zostáva záhadou. Iste by si to však chorvátski hudobníci zaslúžili.

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

Zaslúžený aplauz

Len ťažko si možno predstaviť dôstojnejšie podujatie k nedožitým šesťdesiatinám doc. Ivana Paloviča, akým bol 3. mája recitál jeho dcéry Jordanky v cykle nedefinované matiné, ktoré usporadúva Národné hudobné centrum v spolupráci s Galériou mesta Bratislavy v Mirbachovom paláci.

Jordanka Palovičová, poslucháčka klavírnej triedy doc. Dany Varínskej na VŠMU, je výnimočným zjavom v kontexte jej interpretačných vrstovníkov. Potvrdila to aj úrovňou výkonu na tomto podujatí. Jej otec by bol iste na ňu hrdý. Interpretka púta už svojím zjavom a dojem sa ešte znásobuje pri počúvaní jej výkonu, v ktorom akoby nemusela prekonávať nijaké zábrany - psychické, technické, štýlové, pamäťové. Všetky tieto problémy sa zlučujú do hlbokého zážitku a obdivu, ktorý jej osobitá hra navodzuje. Ako by už teraz mala v malíčku všetky fine-sy klavírneho remesla a navyše ich dokázala bezovplyvne zapojiť do svojho tvorivého muzicírovania.

Úvodná Bachova Toccata c mol (BWV 911) mala imponujúcu výstavbu, skvelé vedenie hlasov, zreteľnosť v imitáčných nástupoch, umne dávkované farby vrátane terasovitej dynamiky, napätie línií, vkusné i keď hutné, nie však prívrdé forte.



Jordanka Palovičová

Ak by sme mikroskopicky sledovali jej výkon v Beethovenovej Sonáte Es dur, op. 31, č. 3, našli by sme tam len veľmi málo nepresností (tie sa stávajú na pódiu i najskúsenejším umelcom), napr. repetičné tóny úvodného motívu z I. časti, alebo prílišná účasť tvorivého elánu (mladosť predsa nemožno preskočiť, či zaprieť), ale všetko spod jej rúk vyznievalo tak prirodzene a suverénne, že sa tieto minichybičky krásy dostali na perifériu poslucháčovej pozornosti. Aj výberom Sonáty sa šikovne vyhla Beethovenovskému Adagiu (zastupuje ju tu Menuet). Náročné Scherzo malo švih, eleganciu, pestré a účinné dávkovanie dynamického rúcha i prebleskujúci beethovenovský oheň.

Palovičovej prístup k výberu z oboch zväzkov cyklu Debussyho Prelúdií sa orientoval predovšetkým na muzikantskú strunu, zakódovanú v notovej predlohe. Neuprednostňovala zvukovú rafinovanosť, odmerané nanášanie i miešanie farieb. V tomto smere volila často temperu, ale aj akvarel kombinovaný s perkusiou. V tomto zmysle nás provokovala k otázke, v akej miere sa na tomto prístupe podieľali zvukové možnosti nástroja, ktorý mala k dispozícii. Čo sa týka dávkovania nálad, priniesla priam gejzír najrozmanitejších situácií - lyrickú meditáciu, hmľistý opar, jadrný humor, rozmarmú i hmľistú tanečnosť, dramatické vytrhnutie i strhujúcu virtuozitu. Myslíme, že s Beethovenom sa popojasovalu pamiatkami obdivuhodným, sympaticky a zároveň presvedčila, že keď sa v svojej ďalšej kariére bude s týmto autorom zaoberať, osvieti ho z iného zorného uhla. (Odzneli Plavovlásky, Puckov tanec, Pahorky Anapapni, Vily sú skvelé tanečnice, Plachetnice, Vínná brána, Ohňostroj). Z Debussyho odkazu zaradila i jeho Masky, ktoré opuncovala peňom svojej višňej mladosti, ale zohľadnila aj citový rozmer.

S prám úžas vzbudzujúcou suverenitou predniesla na záver Hry pre Jordanku od Ilju Zeljenku. V tomto prípade pre svoj výkon nepoužila iba klavír, ale po oboch stranách mala po dve bonga a spolu s klavírom ich kombinovala v rozličných obmenách. Pochopiteľne, virtuozita a rytmus tu dominovali. Skladba má skvelý spád, gradáciu, oddychové úseky a poďa súčasne skvelé svedectvo aj o výbornom nápade a originálnej invencii autora. Inšpirovaný jej zriedkavým talentom, napísal skvelú a účinnú poznámku do Jordanka veľké matiné, ale ona ich doslova hrala, so záviduhodnou ľahkosťou zvládla. Sugestívnosť tejto súčasnej skladby preto zaboduje aj u menej skúseneho poslucháča. A tak ovácie obecenstva boli plne zaslužené. A tak Jordanka v hrách skvele vygradovali program.

VLADO ČÍŽIK

V Prievoze slávnostne

Evanjelický cirkevný zbor a. v. Bratislava-Prievoz a AP projekt, s. r. o., Bratislava na čele s farárom Milanom Horínkom a riaditeľom Jánom Jurášom si pomaly, ale isto píšú históriu vzájomnej spolupráce pri uskutočňovaní zaujímavých projektov v oblasti hudobnej kultúry, presnejšie vo sfére stretávania sa hudby a protestantizmu, teda evanjelickej duchovnej hudby. Tieto projekty sa pochopiteľne nekonajú každý deň, ale viažu sa k vybraným, významným dňom v kalendári univerzálneho kresťanstva. Po vlaňajšej literárno-hudobnej slávnosti Chráme si svoj hrad sme sa 5. apríla na Kvetnú nedeľu dočkali na Slovensku unikátneho predvedenia Lisztovho málo známeho opusu **Via crucis** z posledných rokov, doplnenú o esej **Milana Rúfusa** a premietanie cyklu štrnástich kresieb akademického maliara **Vincenta Hložníka** s názvom Cesta svätého kríža. Minochodom, aj Krížová cesta (Via crucis) **Ference Liszta** pre sóla, miešaný zbor a organ má 14 zastavení. Tomu sa hovorí Gesamtkunstwerk! A to som ešte nespomenul meditácie bývalého vatikánskeho vespyslanca Egona Mariu Alexandra Arnolda, rímskokatolíckeho farára z Prievozu Jozefa Garaja a už spomenutého Milana Horínka. Ak nezabudneme na fakt, že v Lisztovej kompozícii nachádzame tak citácie dvoch protestantských chorálov ako aj gregoriánu, sympatická koncepcia ekumenizmu nadobúda priam veľkolepé rozmery.

Evanjelický kostol v Prievoze sa teda opäť naplnil klímou vznešeného duchovna, reflexiou a zobrazovaním kľúčovej udalosti v dejinách kresťanstva, utopením a ukrižovaním Krista, pomocou najvyšších umeleckých sfér sprostredkoval zriedkavú

hlbku meditácie, na hodinku sa stal ozajstným "domom božím". V neposlednom rade aj vďaka Lisztovmu dielu, jeho extrémnej výrazovej askéze, mučivej, bolestnej chromatike, lakonickosti fráz; a túto výnimočnú zvukovú výraznosť štýlu starého Liszta si zbor **Musica vocalis**, vedený dirigentom **Branislavom Kostkom**, dokonale osvojil. Jeho prejav bol súčasne expresívny a disciplinovaný, jeho zvuk jednotný a vyrovnaný, navyše príslušnými dynamickými a inými výrazovými prostriedkami bezovplyvne odstupňoval evidentné, kontrastné významové vrstvy skladby (vrstva stredoveká, protestantská, neskororomantická...). A hoci v tejto chvíli riskujem obvinenie zo zaujatosti, interpretačný prejav organistu **Stanislava Šurina** mi do tejto koncepcie a atmosféry príliš nezapadal, jeho hra bola dosť neprecitná, chladná, akoby akademická a statická (inak, Liszt, vo Via crucis zveril organu viacerých celých zastavení). V každom prípade hodnotím veľmi vysoko fakt, že táto skladba v Bratislave zaznela; veď na Slovensku stále prevažuje obraz Liszta - virtuóza a technického manieristu, a s istou dávkou zjednodušenia ho poznáme ako autora dvoch klavírných koncertov, parafrázy na Rigoletta, prípadne symfonickej básne Les Préludes. (Ako chvályhodnú výnimku spomeniem uvedenie oratória Kristus pred niekoľkými rokmi v poloprázdnnej Redute.)

Summa summarum: teším sa na ďalšie pokračovanie neobyčajne plodnej, usilovnej spolupráce firmy AP projekt a pána farára Milana Horínka na pôde evanjelického kostola v Prievoze.

TOMÁŠ HORKAY

V rodinnom prostredí

Po prvé: najväčšiu chybu **Elena Letňanová** urobila vtedy, keď za dejisko konania svojho koncertu určila Klarisky. Iste, finančne sú to asi najvýhodnejšie priestory, ale akusticky neúspešné (v našich končinách klavír zvláštna konfigurácia!) je mimoriadne chvály - a pozoruhodná. Prvou polovicou Letňanovej recitálu sa tiahol akýsi mysteriózny mrak: Clara Schumannová, neskorý Liszt, Tristan, Skrjabin... Im všetkým predchádzal pre mňa neznámy americký autor **Richard Toensing** a jeho Verše pre klavír z roku 1992: táto staticko-meditatívna, sedemminútová skladba, založená na akordických škvrnách a veľkých dynamických kontrastoch, slúžila zaiste ako vhodná introdukcia. Fakt, že **Clara Schumannová** nebola iba fenomenálnou klaviristkou, ale aj nadanou skladateľkou, široká verejnosť u nás i vo svete až doteraz v podstate ignorovala, a ako z jej kompozícií Andante con sentimento (1838) a Romanca (1855) vyplynulo, určite neprávom.

Dýchala z nich akási ťažko opisateľná, špecificky jemná a záhadná citlivosť, v porovnaní s manželovou tvorbou vyššia rýchlosť harmonického pohybu, ťažkopádnejšie rozvíjanie melódie, nápadná kapricióznosť, prekvapujúce zvraty. Neviem však, do akej miery by feministické muzikologičky uznávali Claru Schumannovú ako vzor či prototyp ženského komponovania. (...) Asketizmus i rezignovaný tón hudby starého **Liszta** opäť vhodne nadviazal na éterický lyrizmus C. Schumannovej, a to hneď štyrmi kratučkými dielami: Toccato s nábehom k impresionizmu, "prebartočkovským" spurným čardášom (Csárdás obstinén), pochmúrnou Smútočnou gondolou č. 1 a doslova niekoľkotónovou aforizmatickou Rezignáciou. Čo sa týka interpretácie, rozhodne sa mi nepozdávalo Letňanovej poňatie Csárdásu obstinén, kde klaviristka namiesto drsnej motorickej pulzácie uprednostnila "lyrizáciu" kompozície pomocou bohatej, rapsodickej mikroagógy - de facto proti jej výrazovému svetu. Lisztovské tušenie smrti vystriedala Izoldina smrť z lásky (pochopiteľne, v Lisztovej klavírnej úprave), a v nej mi najviac chýbala ničivá sila vášni, Letňanovej prejav sa mi videl trochu ako prepekulovaný. Mysterióznu prvú polovicu koncertu uzavrel intelektuálne rafinovaný **Skrjabin** a jeho absolútne štylizovaný Valček As dur, op. 36, stojaci kdesi na polceste medzi autorovou neskororomantickou prvou tvorivou periódou a neskoršou expresívnou expanziou.

Aj preto som sa o prvom "polčase" rozpisoval podrobnejšie, lebo ten považujem po každej stránke za oveľa hodnotnejší než druhý. V ňom sa interpretka predstavila chopinovským blokom a jednou Ravelovou skladbou. (Konkrétne: Balada g mol, Prelúdiá h mol a b mol, Scherzo h mol a Alborada del grazioso z cyklu Zrkadlá.) Predtúpil si tiežkrát opakovanými Chopinovými dielami s predĺženou výdržou už hádam odvahy. Nuž čo sa o takej Balade g mol ešte dnes dá povedať nové... Elena Letňanová sa o to v

každom prípade pokúsila, a nie celkom bez úspechu; k interpretovaným skladbám pristupovala so značnou dávkou fantázie, mala o nich jasnú predstavu a vytvorila si istú koncepciu (ďalšou vecou je, že tieto vzhľady adekvátne), vyzdvihovala čo najdisonantnejšie znejúce protihlasy, uskutocňovala prekvapujúce agogické zmeny, skrátkala, snala za sa o svoj názor prístup. Lenže, originálne vzhľady nestačili... Najmä v Scherze h mol mi chýbali zreteľné dynamické línie, Prelúdium b mol zas klaviristka nepripustne "lyrizovala" (pomalšie tempo, nižšia dynamická technika), a tu sa stali podozrivými aj záležitosti hudobného charakteru. Pravda, v už spomínaných neregulárnych akustických podmienkach veľmi ťažko určiť, kedy hráč niečo jednoducho nevyhrá, a kedy sa hoci i vyhraté pasáže stratia vo "vzducho-prázdnosti" priestoru. Tak či tak mala Letňanová evidentné problémy s rýchlosťou a zreteľnosťou oktav, často jej akoby chýbala fyzická sila a s tým úzko súvisiaca sila vášne, jej chápanie Chopina bolo skôr intelektuálne než emotívne, čo asi nemožno považovať za plus. A prečo nakoniec práve Ravel, ostáva pre mňa záhadou, hoci práve v ňom bol výkon E. Letňanovej azda najkvalitnejší.

I tak si myslím, že tento koncert by si zaslužilo počuť viac než tridsať poslucháčov. A Klarisky by som ako miesto konania klavírných koncertov v budúcnosti najradšej zakázal...

TOMÁŠ HORKAY

DIVERTIMENTO MUSICALE

Národné osvetové centrum v Bratislave zorganizovalo (napriek finančným problémom) v dňoch 7.-10. mája už 18. festival komornej a symfonickej hudby neprofesionálnych súborov pod tradičným titulom **DIVERTIMENTO MUSICALE '98**. Jednotlivé podujatia, organizátormi rozmiestnené do viacerých miest, na ktorých spolupracovali aj miestni pracovníci kultúry, Humenné, Poprad, Spišská Nová Ves, Levoča, Markušovce a Svit ožili teda v týchto dňoch hradoštný i tónom najpríjemnejšie v trécho dňoch. Rado sa v príjemných, akusticky vhodných a veľkosti telies primeraných priestoroch.

Na festivale sa zúčastnili malé komorné zoskupenia, počnúc akordeónovým a gitarovým triom, klavírne kvarteto, cez akordeónový súbor, až po komorné orchestre. Festivalové koncerty spestrilo duo **Singer-Tesfaye** zo Švajčiarska tromi vystúpeniami, ktoré poslúžili našim mladým hudobníkom ako príklad a inšpirácia. Sébastien Singer, iba 23-ročný violončelista, zaujal nielen krásnym tónom a bezchybnou intonáciou, ale aj vyhrúbeným a neobyčajne výrazným prednesom.

Vystúpenia nárazných amatérov hodnotila odborná porota (A. Vrteľ, B. Buráš, R. Skřepek, P. Remeník, S. Singer a D. Očenášová), no po zreteľnáva sa napokon rebríček kvality nevyhlasoval. Vedúci ensemble privátne diskutovali o svojich problémoch s členmi poroty.

Nejdem hodnotiť jednotlivé vystúpenia, niet na to dôst. Priestora a napokon to nie je cieľom tohto článku. Predsa však nedá mi nespomenúť niektoré, čo ma nielen ako člena poroty, ale ako muzikanta zvlášť zaujali. Patrílo medzi ne napr. **KOMORNÉ TRIO** z Humenného, s dosť neobvyklým obsadením: flauta (resp. zobcová flauta), pozauna a klavír. S malou výhradou (miestami prílišný klavír - vzhľadom na repertoár, pozostávajúci hlavne

Mozartovský cyklus

Predvedenie cyklu šiestich Mozartových sláčikových kvartet (24. 3.), venovaných Haydnovi, Moyzesovým kvartetom, obohatil svojím sólistickým vystúpením v ďalšom Mozartovom komornom diele flautista **Tomáš Jánošík**, a na neuveriteľne pestrej dramaturgickej palete filharmonického cyklu K sa v druhej polovici koncertu usadil aj Ilja Zeljenka.

Podľa od začiatku. Mozartovo Kvarteto A dur, KV 464, neomyšľne signalizovalo smer pomyselnej krivky výkonnosti Moyzesovcov v rámci časového makrointervalu svojho "subcyklu". Chýbalo im viac sebavedómia, hrali akoby bojazlivo, bez potrebného náboja a energie; hoci fah po celistvosti a veľkých oblúkoch aj teraz dokázali zachovať, najviac mi (opäť) chýbalo pregnantnejšie, dôslednejšie modelovanie menších motivických celkov. Zato oveľa serióznejšie frazoval mladý, nesmierne talentovaný flautista, hráč Slovenskej filharmonie, **Tomáš Jánošík**, ktorý sa stal víťaným oživením tohto koncertu. Pravda, v prvej časti Mozartovho Kvarteta pre flautu, husle, violu a violončelo D dur, KV 285, pôsobil ešte trochu nervózne, zdalo sa mi, že nasadil príliš rýchle tempo, a brilantné figurácie neznali v jeho podaní vždy najvyrovnanejšie. Túto nervozitu však v ďalšom priebehu diela vystriedala uvoľnenosť: v nádhernom molovom Adagiu Jánošík naplno prejavil svoje prvotriedne muzikantské dispozície, jeho hra bola preduchovnená a precítená, a v interpretačne "najmochaťskejšom" Ronde obšaršnil poslucháčov návalom pôvabu, radosti, prirodzenosti a "disciplinovanej spontaneity".

A nakoniec Zarietania pre sláčikové kvarteto a alt od **Ilju Zeljenku** z roku 1988. Je to dielo vysokej kompozičnej suverenity, par excellence evolučné, bohaté na veľké výrazové kontrasty, tektonicky až fragmentárne s minimálnou zložkou návratnosti; na jednej strane drsné, búrlivé ostinata (s občasnou polyrytmikou) v zhode s názvom skladby, na druhej strane improvizatívne rozvíjané lyrické úseky (najmä druhá "časť" pôsobila mimoriadne podmaňujúco). **Marta Beňáčková** sa zmocnila vokálneho partu v súlade so svojou povestou a vynikajúcimi spievacými kvalitami - zdá sa, že sa s posolstvom diela identifikovala dokonale. Preto "zdá sa", lebo textová predloha kompozície nebola poslucháčom k dispozícii a tak i napriek tomu, že Zeljenka zaobchádzal s ľudským hlasom zväčša "tradične", jej obsah sme mohli iba nejasne tušiť. A tu by som sa trochu pozastavil, pretože sa Slovenská filharmonia nezachovala k svojim poslucháčom takto "veľkoryso" po prvýkrát. Je naozaj tak veľký problém jedna-dve strany textu vytlačiť na počítači a potom rozmnožiť?

TOMÁŠ HORKAY

zo starej hudby, by sa žiadalo skôr čembalo) znešiel toto zvláštne zoskupenie aj profesionálne kritériá. Hra B. Guthovej (flauty), T. Griščikovej (klavír), ale najmä pozaunistu (striedavo i flautistu) M. Sedláčka upútala citlivou súhrou, vyváženosťou zvuku a ozajstným komorným štýlom.

Klavírne kvarteto **MUSICA DOMESTICA**, rodinný súbor dirigenta J. Drmolu, sa počúva so skutočným pôžitkom. Poskytuje ho intonačná istota a kultivovaný tón mladých huslistiek a violončelistky i spoľahlivé vedenie J. Drmolu od klavíra.

Popri kvalitnom výkone komorného orchestra súboru **TECHNIK** (najmä v Sukovej Meditácii) exceloval **KYSUCKÝ KOMORNÝ ORCHESTER** z Čadce v skladbách Vivaldiho a Suchoňa. Kompaktný, sýty zvuk a pozoruhodný muzikantský prejav telesa bol príjemným prekvapením festivalu. Nespornú zásluhu na tomto výsledku má profesionálne vedenie Karola Kevického. **DIVERTIMENTO MUSICALE** uzatvoril galakoncert vybraných účastníkov podujatia v rímskokatolíckom kostole vo Svite.

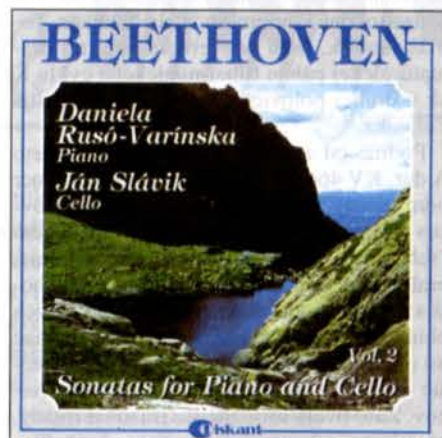
Na festivale som si opäť uvedomil dôležitosť význam kolektívneho muzikovania mládeže - nech je to v komorných zoskupeniach, orchestroch alebo v zboroch. Serióznosť vo vystupovaní pred verejnosťou, zodpovednosť za výsledky celku, úporná snaha podať čo najlepší výkon, to sú cenné výchovné devízy, čo si mladí odnášajú do života a čo formujú ich charakter. Pri pohľade na rozžiarené tváre na pódiu človeku vracia vieru v zušľachtujúce poslanie hudby a umenia vôbec. Škoda, že práve na toto sa dnes často zabúda.

Vďaka organizátorom tohto festivalu - robia pre mládež viac, než si to v tomto momente uvedomujeme!

ROMAN SKŘEPEK

BEETHOVEN: Sonáty pre klavír a violončelo (2. CD)

Daniela Rusó-Varínska, klavír
Ján Slávik, violončelo
 Vydal DISKANT, Bratislava



V rokoch 1994-95 vznikol na pôde SF projekt naštudovať a uviesť v rámci komorného cyklu všetky violončelové komorné diela Ludwiga van Beethovena. Z pôvodného zámeru, ktorý sa uskutočnil v rámci abonementných komorných koncertov v Moyzesovej sieni, sa neskôr realizovali tri CD, z ktorých sa mi dostalo recenzentovať v poradí druhý CD. Ak na prvom boli dve sonáty pre klavír a violončelo, na druhom sú tri Beethovenove sonáty pre klavír a violončelo a jedny variácie pre violončelo, a na treťom - poslednom, ktoré malo svoj "krst" 20. marca t. r. v Moyzesovej sieni, sú **Danielou Varínskou** a **Jánom Slávikom** nahraté dve sonáty a jedny variácie. Z tohto CD - a zo spomienok na živé predvedenie violončelového odkazu Beethovena - možno vyvodíť všeobecnejšie zavery.

Je úctyhodné, že firma **Diskant** sa rozhodla vydať dramaturgicky náročný titul, ktorý nebude mať desaťtisíce odberateľov - a teda, nedá sa na ňom zbohatnúť. Druhým chvályhodným poznatkom je, že CD má kvalitnú zvukovorealizačnú úroveň (vedúcim nahrávania bol **František Poul**, zvukovým inžinierom **Václav Frkal**, producentom CD **Čtibor Kolínsky**. Poučný, výstižný komentár k dielam napísal **prof. Ján Albrecht**, dnes, žiaľ, už nie medzi nami...).

Aj keď sa Ján Slávik venuje rovnako komornej hre v Moyzesovom kvartete ako pedagogickej práci na VŠMU, je najmä popredným slovenským sólistom. Myslím, že pri postupnej rezignácii viacerých sólistov-violončelistov na pedagogickú činnosť či na orchestrálnu prax, je to jeden z posledných pravidelných účinkujúcich a húževnato si repertoár dopĺňajúcich interpretov. Pravda, dokedy v dnešných podmienkach žijúcej sa sólistickej produkcie? O Daniele Varínskej netreba veľa hovoriť. Jej sólistická i komorná umelecká činnosť je dlhoročnou vizitkou kvality. V prípade Beethovenových opusov, kde je klavír rovnocenným partnerom violončelu, je - sama vynikajúca interpretka Beethovenových klavírných sonát - prepotrebnou partnerkou Jána Slávika.

Violončelista na svojom druhom beethovenovskom CD hrá **Sonátu A dur, op. 69**, napísanú približne v rokoch vzniku 5. a 6. symfónie, **Dvanásť variácií na tému "Ein Mädchen oder Weibchen" F dur, op. 66**, z Mozartovej opery Čarovná flauta a dve posledné **Sonáty pre violončelo, op. 102, č. 1 C dur a č. 2 D dur**, ktoré vznikli pred poslednými kvartetami a klavírnymi sonátami Beethovena.

Všetky interpretované skladby charakterizuje interpretačná usadenosť a premyslenosť koncepcie i dramaturgie výstavby. To, čo si klaviristka a violončelista overili naživo, znie tu ako zvukový dokument, nad ktorým poslu-

cháč zmĺkne v očarení nad vypracovanosťou každého detailu, frázy, intonačnej neomylnosti violončelistu, jeho porozumenia celku, vetnému i hudobnomyšlienkovému členeniu. Daniela Varínska sa vynoruje so svojimi klavírnymi dominantami práve tam, kde to má byť a obaja muzikanti prinášajú pravú pohodu dialógu - s veľkou eleganciou myšlienkového súzvuku, sugesciou a ľahkosťou hrania.

A pritom je to nesmierne náročná hudba po virtuózne-technickej i štýlovej stránke. No všetko znie ako samozrejmy súzvuk dvoch inteligentných muzikantov, tvorivých bytostí, ktoré sú tak zžité s predlohou, že im nerobí problém hrať a okrem Beethovena vyjadrovať aj kúsok zo seba. V danom prípade sa to odráža v odvážnych farbách a dynamických vrcholoch, ktoré o niečo prekračujú rámec klasicizmu, ale zato dýchajú energiou dneška a tušením budúcnosti u samého Beethovena. Je to expresívno-zvukový obraz hudobného uvažovania dnešných jedinečných umelcov, ktorí poznajú dobre tradíciu i štýl, ale oba pojmy posunuli v špirále vývoja o niečo vyššie...

AVE MARIA

Elena Holíčková, spev
Anna Predmerská-Zúriková, organ, Vladimír Harvan, husle
Caccini, Cherubini, Gounod - Bach, Mozart, Verdi, Schubert, Wagner, Franck, Janáček, Moyzes, Schneider-Trnavský, Kubička



Dnes je interpretom, ktorí chcú uviesť svoj umelecký profil na trh zvukových nosičov, ťažko. Skúsila to na vlastnej "koži" aj sopranistka, dlhoročná sólistka opery SND **Elena Holíčková**. Hoci má za sebou desiatky veľkých úloh na domovskej scéne, ba i hosťovania v Európe, koncertné sóla doma i v zahraničí, musela nájsť pomerne slušný počet sponzorov, aby vydala svoje prvé profilové CD - aj to iba so sprievodom organu a v niektorých prípadoch aj huslí. Za nahrávkou sa skrýva aktívne **Studio JAKUB Ltd.**, ktoré skladby nahrávalo v kostole sv. Jána Bosca v Bratislave-Trnávke. Vedúcim nahrávania bol opäť **František Poul** a zvukovým inžinierom **Peter Janík**. Ako napovedá názov CD, interpretka si vybrala Ave Maria od autorov rôznych epoch a kompozičných štýlov. Od Cacciniho krásnej skladby, cez Cherubiniho, Bachovu Ave Mariu v Gounodovom kompozičnom spracovaní - v romantizujúcom duchu, Mozartovo Ave verum z 18. storočia, Verdiho Modlitbu Desdemony z Verdiho opery Otello, ktorú E. Holíčková stvárnila i na scéne - podobne ako Janáčkovu Jenůfu. Jej Modlitba tu zaznieva po Francovej Ave Maria. Dramaturgia CD je vzorovo gradovaná a vystavaná: po

Verdim nasleduje známa Ave Maria od F. Schuberta, potom Modlitba Elisabeth z opery Tannhäuser od Wagnera (taktiež stvárnena E. Holíčkovou na javisku SND)... Po Francovi a Janáčkovi nasledujú slovenskí autori: Alexander Moyzes (kto u nás pozná jeho Ave Maria?), Mikuláš Schneider-Trnavský, ktorého Ave Maria sa spieva pomerne často - a napokon súčasník Vítazoslav Kubička s celkom aktuálnou, modernou víziou nádherného pozdravenia panny Márie.

Samozrejme, CD je ochudobnené tým, že tu neznie orchester, ktorý by farebne doplnil ľahký soprán spevákky o farebné dimenzie nástrojových skupín. Hoci je organ bohatý na zvukové čarovanie, nie je to orchester. A to isté platí aj o vstupoch sólisty. Je to bieda, keď si popredný sólista nemôže dožičiť to, čo jeho hlas svedčí. Lebo tam, kde niet orchestra, hlas je pred poslucháčom úplne odhalený - pravda inak, než v komornom speve. Tam využíva spevák jemnejšie dynamické nuansy. V prípade spievaných operných modlitieb a AVE MARIA sa žiada plnší tón. A tak kde-tu zaznie z CD i ostrejší hlas sólistky (najmä vo vyšších polohách), ktorý by určite zjemnil práve zvuk orchestra. Celkove je však počúvanie tejto platne zážitkom s oduševnenou výrazovou kvalitou sopranistky, ktorá vie dokonale viesť svoj inštrumentálne postavený, strieborný, jasavý soprán do nebeských výšok, kde ho nechá rozozvučať vrúcnosťou a pokorou.

Elena Holíčková je známa svojou intonačnou neomylnosťou, muzikálitou a inklináciou k súčasnej hudbe, kde uviedla nejedno dielo. A tak i záverečná Ave Maria V. Kubičku je pre nás objavom, ktorý oslavuje a pozdravuje Pannu Máriu celkom novými tónmi, vznášajúcimi sa do výšok v modernej melodike. Tento CD sa stane asi zberateľskou raritou - nielen preto, ako náročne sa na ň zbierali korunky, ale i preto, že v obchodoch ho asi nedostanete. Jedným zo sponzorov je - okrem iných - Slovenský červený kríž, Slovenská humanitná rada či Protetika. A tak ho najskôr zoženiete ako darca krvi... Ale verím, že si ho objedná aspoň najlepšie zásobenná špecializovaná predajňa CD v Bratislave - MUSICA...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Fermáta a Pieseň z hôľ



Hudobná skupina Fermáta. Aj keď s úspechom a trochu iným obsadením koncertuje i dnes, každému sa v mysli vybaví najmä jej albumy z druhej polovice sedemdesiatych rokov, ktoré sa navždy zapísali do zlatého fondu slovenskej rockovej hudby. Hoci toto označenie ani zďaleka nevystihuje šírku oblastí, v ktorej sa títo hudobníci často suverénne pohybovali (rock, jazz, inšpirácia folklórom).

Tvorba Fermáty dlhé roky stála na polarite dvoch autorských i muzikantských osobností - gitaristu Františka Grigláka a hráča na klávesy Tomáša Berku, ktorí spolu s premenlivými postavami bubeníka a basgitaristu svojrázne nadviazali na svetový trend jazzrocku a v česko-slovenskom kontexte vytvorili osobitý prototyp inštrumentálnej hudby vysokých kvalít i nárokov. Na Slovensku boli podobného razenia azda už len skupina GATTCH a čiastočne niektoré skladby Deža Ursinyho, ktorého hudobný jazyk bol však úplne odlišný. Prvé dve platne Fermáty, ktoré razili cestu tomuto svojskému štýlu, nedávno vydalo v reedícii na CD vydavateľstvo Bonton. Po najznámejšom a azda i najlepšom albume Huascan tak záslužne vyplní medzeru, ktorá ešte stále existuje - doposiaľ nebolo znovu vydaných niekoľko vynikajúcich slovenských i českých nahrávok, ktoré si to jednoznačne zaslúžia.

Na jednom disku sa tu ocitajú spoločne debut s názvom Fermáta a druhá nahrávka skupiny - Pieseň z hôľ. Spolu desať skladieb, v ktorých zväčša prevažuje kompozičný zámer nad improvizáciou zdatných inštrumentalistov. Platí to, čo priznal aj samotný Griglák kedysi dávno v rozhovore pre časopis Melodie: "Ak by sme chceli nahráť druhú LP platňu, vynasnažíme sa ju technicky obohatiť; zvuk na tej prvej bol príliš striedny, chceme viac farieb. Urobili sme predsa kus práce, sme o krok ďalej, a tak by som si prial, aby ten prvý album bol už len historický." Je však viac než to. Okrem štýlovo upravenej Enescovej Rumunskej rapsódie, významujúcej sa dravým rytmom, sú tu ďalšie vydarené nápady, ktoré by si iste zaslúžili kvalitnejšiu mixáž. Bohužiaľ, sa už na nahrávku nevošla skladba Perpetuum III z pôvodnej platne, vydavateľ však prisľúbil jej zaradenie ako bonus na niektorú z ďalších reedícií Fermáty.

Fermáta sa napriek svojej jedinečnosti nestala kultovou skupinou azda aj vďaka pomerne značnej zložitosti svojich skladieb a trocha chladnému typickému elektrickému výrazu. Hudba z prvých dvoch albumov však aj dnes prekvapí hnačou silou, ktorú v sebe obsahuje. Tieto platne si preto naozaj nezaslúžia zapadnúť prachom. Na albume Fermáta i niekoľkých nasledujúcich je zrejmy vplyv v tej dobe veľmi vychyteného a progresívneho McLaughlinovho Mahavishnu Orchestra a ďalších jazzrockových formácií. Napriek tomuto vplyvu si však skupina zachováva vlastnú tvár a líniu.

Prvú platňu čoskoro nasledoval album orientovaný monotematicky - vodiacom niťou tu bola inšpirácia slovenským folklórom. Je to naozaj svojrázna transformácia melodického bohatstva slovenských regiónov do oblasti jazzrocku. Počnúc touto nahrávkou sú ďalšie platne Fermáty vždy "programové" (témou sa stane výprava slovenských horolezcov, slovenskí bohovia, či svetový cestovateľ a objaviteľia), preto znamená v histórii skupiny významný prelom. Nastalo spštenie celkového soundu - hostuje tu napríklad huslista Milan Tedla. Suverénnosť prejavu Grigláka, Berku i ostatných členov skupiny je na oboch dvoch albumoch samozrejmosťou. Tieto patria dnes medzi opusy, ktoré preveril čas a vyhradil im pevné miesto v histórii slovenskej hudby. Je výborné, že na tomto mieste spočínajú dôstojne, v podobe "strieborného disku".

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

VII. medzinárodná tribúna skladateľov v Belehrade

Pred 10. rokmi mesto Belehrad patrilo k najbohatším vo východnej Európe. Centrum, vystavené na kopci neďaleko historickej pevnosti Kalemegdan, bolo počas druhej svetovej vojny poškodené nemeckým, ako aj americkým bombardovaním. Hospodárska pomoc zo Západu, ktorú vtedajšia Juhoslávia na rozdiel od Česko-Slovenska neodmietla, sa v meste premietla v podobe veľkorysej rekonštrukcie, výstavby veľkolepých budov v štýle modernej západoeurópskej architektúry. Toto všetko je už minulosťou, no deväťdesiate roky poznačili Belehrad do takej miery, že dnes sa o ňom samotní obyvatelia vyjadrujú negatívne. Štvrtina obyvateľov v poslednom období emigrovala, časť sa sem nasťahovala z oblastí zničených vojnou. Je len samozrejmé, že takáto zmena zanechala stopu na celkovej životnej a kultúrnej úrovni. Tento pocit ma sprevádzal na každom kroku.

Po rozpade starej Juhoslávie sa Hudobné bienále v Záhrebe, rovnako ako prehliadka novej tvorby v Opatiji, ocitli pre belehradských skladateľov v zahraničí - to bol asi dôvod vzniku Tribúny v roku 1992. Festival nemá parametre, aké si pamätám zo Záhrebu v rokoch 1977 a 1985. Desiat koncertov v rozmedzí 6-tich májových dní prinieslo rozporuplný obraz dnešnej situácie v hudbe tohto regiónu. Odporúčal by som našej kritike, ktorá v uplynulom roku písala o dramaturgickej nejasnosti festivalu Melos-Étos, oboznámiť sa s programom belehradskej Tribúny. Atraktívmi podujatia sa stali dva francúzske súbory. **Ensemble Alternance** - v obsadení podobnom súboru Opera Aperta - prišiel s programom z diel francúzskych skladateľov Philippa Hersanta (1948), Philippa Schoellera (1957), Taliana Alessandra Solbiatiho (1956), Američana Georgea Crumba (1929) a domáceho Srdana Hofmana (1944). Crumbovo dielo Eleven Echoes of Autumn bolo prirodzeným vyvrcholením koncertu, no zdalo sa mi, že spôsob tvorby tónu, napr. v klarinete, s využitím akustiky koncertného krídla bol konzervatívny časťou publika málo akceptovaný. Päť miniatúr pre altovú flautu Ph. Hersanta a najmä Omaggio, omaggio pre flautu, husle a klavír Ph. Schoellera (s jeho presvedčivým dielom sa mali možnosť oboznámiť návštevníci

Varšavskej jesene 1997) boli pre poslucháčov mimoriadnymi zážitkami, potvrdzujúcimi kontinuitu veľkej francúzskej kompozičnej školy. Meno talianskeho skladateľa A. Solbiatiho bolo pre mňa nové, jeho skladba Mari pre klarinet, husle, violončelo a klavír (objednaná francúzsou vládou) patrila takisto k tomu najlepšiemu, čo na belehradskom pódii odznelo. V skladbe Hexagons - Farce pre klavírne trio sa S. Hofman trochu odlišuje od domácej, príliš konzervatívnej tradície. **Ensemble Accroche Note**, ktorý poznáme z vystúpenia v Bratislave v roku 1995, predstavil veľké mená súčasnej francúzskej hudby. Skvelý perkusionista E. Sejourne fascinoval dielom François-Bernarda Mâchea (1935) Phenix, z tvorby Iannisa Xénakisa (1922) odznelo v podaní speváčky Françoise Kublerovej dielo z raného obdobia - Ziya pre soprán, klarinet a klavír, nestarnúceho Henri Dutilleuxa (1916) pripomenula violončelistka I. Veyrierová skladbou Les trois strophes sur le nom de Paul Sacher a pre mňa absolútnym vrcholom celého podujatia bolo predvedenie Tria pre klarinet, violončelo a klavír od Georgesa Aperghisa (1945), ktorý v tejto skladbe, podobne ako pred dvoma rokmi Ligeti vo svojom triu, nadväzuje na tie najlepšie tradície komornej hudby. Rovnako aj ďalšie diela Yvesa Prina (1933) a Pascala Dusapina (1955) potvrdzujú to isté, čo som konštatoval pri hodnotení predošlého francúzskeho súboru. V programe bolo aj dielo chorvátskeho skladateľa Petara Bergamo (1930). Jeho Concerto abbreviato pre sólový klarinet bolo vzorovou ukážkou využívania virtuózných elementov hry v kontexte súčasného výrazu. Otázkou zostáva, prečo sem Francúzsko posielala 2 rovnako skvelé súbory podobného zloženia (klarinet, violončelo a klavír sú zastúpené v oboch).

Flautové trio z Mníchova reprezentovalo vysokú úroveň interpretácie súčasnej hudby v Nemecku. Program tohto súboru však nepriniesol špičky vo sfére kompozície; tri diela znesú medzinárodnú konfrontáciu, a to Turning to Darkness-Shadows-Light pre dve flauty od americkej skladateľky feldmanovskej orientácie Glorie Coatesovej (1938), Scena d'imitazione Nemca Petra Kieseewettera (1945) v posts-

chönbergovskom duchu a napokon jednoduchá a pekná skladba pre sólovú flautu Ivany Stefanovičovej (1948), dnes pôsobiacej v Damašku, s názvom Pre Irenu.

Zahraničným súborom na Tribúne bolo vlastne i skvelé duo Stojan Dimov (klarinet) a Rita Popoviková (klavír) z Macedónie, ktoré vo svojom programe uviedlo o. i. virtuózných päť kusov od svojho krajana Tomislava Zogravského (1934), ako aj koncepcie nejasnú Sonátu pre altový saxofón a klavír Ukrajinka Jurija Iščenka (1938).

Na otváracom koncerte sa predstavila **Belehradská filharmónia** pod taktovkou francúzskeho dirigenta Laurenta Cuniota. Popri skladbe Rise od Iana Wilsona (1964) zo Severného Írska a "neohelenistickej" diplomovej práci s názvom Ludus Mimesis od domácej Tatjany Miloševičovej (1970) asi najviac zaujala v tomto programe skladba s názvom Pentaphone Francúza Philippe Manouryho (1952) kultivovaným využívaním orchestrálnych farieb. Dramaturgickou prehrou bol koncert **Belehradského sláčikového orchestra „Dušan Skovran“** s dirigentom Alexandrom Pavlovičom, kde zaujala skutočne len jedna skladba, a to Postlúdiá pre klarinet, violončelo a 18 sláčikových nástrojov od Arména Tigrana Mansurianu (1939). Koncert súboru **Camerata academica** z Nového Sadu s dirigentom Ištvanom Vargom bol žánrov i dramaturgicky nevyvážený. Popri skladbe pre sólovú flautu The Silent Odalisque od Lepa Sumeru (1950) z Estónska, alebo priam sixtovsky znejúcej skladbe Tactus pour 9 instruments od posledného už spomínaného Francúza Marc-André Dalbavieho (1961), odzneli dve orchestrálné skladby domácich autorov. Belehradský **Súbor pre novú hudbu** pod vedením dirigentky Biljany Radovanovičovej príliš veľa novej hudby nepriniesol, v jeho programe vynikli dve skladateľky: Nurit Jugendová (1972) z Izraela so skladbou Impresie podľa Gustava Klimta pre klavírne trio, kde zhudobnením vizuálneho dojmu z obrazov majstra symbolizmu vzniká prejav blízky druhej viedenskej škole; a domáca Ana Mihajlovičová (1968), ktorá sa uplatnila tiež ako speváčka pri interpretácii svojej skladby Their Silence pre hlas, klavír, altový saxofón a

kontrabas. V nej cítiť postminimalistického ducha rovnako ako vplyv džezu, čo úplne harmonizuje s faktom, že absolvovala študijný pobyt v Haagu u prof. L. Andriessena.

Džezové vplyvy, z nich najmä tretí prúd, boli citeľné na koncerte zo skladieb študentov. Ťažko však možno posúdiť, do akej miery ide o záujem zo strany mladých skladateľov a pokiaľ je to doména ich pedagógov. Rozhodne však medzi mladými najviac upútala svojím kvartetom Little Noiz Irena Popovičová (1974), a to práve v tom, že odmieta štandard svojich kolegov jemným a kultivovaným výrazom.

Ak som spomínal konzervativizmus, vládnuci v Belehrade, mal by som túto informáciu upresniť. Ide predovšetkým o diletantstvo, ktorému sa pri výbere z tvorby srbských skladateľov dáva príliš veľký priestor. Práve takýto majú významné postavenie v súčasnej politickej hierarchii. Mená ako Dejan Despič či Jugoslav Bošnjak, prezentovaní rozsiahlymi orchestrálnymi skladbami bez hlavy a päty, nemôžu nič povedať nestrannému pozorovateľovi, iba ak to, že zrejme čosi v tejto spoločnosti nie je v poriadku. Zato je niekoľko skladateľov, ktorí sa do programu Tribúny nedostali, a zdá sa, že z politických dôvodov. Výber elektroakustickej hudby sa mi zdal byť veľmi obmedzený; skladba mladého Borisa Despota (1965), pôsobiaceho v Toronte, Tango pre akordeón a mg pás svedčí o tom, že tento žánr má v Belehrade tradíciu. Mimochodom, práve tento skladateľ svojou orientáciou pripomína náš Požon sentimentál.

Žiaľ, nemal som už možnosť počuť záverečný recitál vynikajúceho klaviristu Alexandra Madžara, ktorého si pamätám zo Záhrebského bienále. Program z diel Györga Kurtága, Györgya Ligetiho, Luciana Beria, Karlheinz Stockhausena a 12 etud Claudea Debussyho iste tvoril dôstojnú bodku za festivalom, z ktorého som odchádzal uvažujúc o vzťahu politickej a kultúrnej situácie v srbskej spoločnosti, o tom, ako možno z tejto situácie nájsť múdre východisko, a tiež o tom, do akej miery podobné problémy môže vidieť zahraničný pozorovateľ u nás.

VLADIMÍR BOKES

Slovenská hudba v Belehrade

Kontakty s krajinami bývalého východného bloku boli v minulosti, aj napriek proklamovanému priateľstvu, tak formálne "súdržské", že sa dnes musia budovať takmer od nuly. Zmysluplnosť týchto vzťahov nie je len v prekonávaní podobných ťažkostí, ale najmä v spoločnom hľadaní spôsobov ich odstraňovania v záujme vízie budúceho spoločenského európskeho domova. V tomto zmysle pôsobila belehradská skúsenosť skôr ako odstraňujúci príklad. V oveľa koncentrovanejšej podobe tam prežívajú nové variácie starých modelov, vrátane nezmenených inštitucionálnych závislostí a väzieb. Otázkou je, či naša geografická poloha postačí na odvrátenie podobného smerovania.

Celková politická situácia v krajine sa nezmazateľne podpísala pod súčasný stav umenia i hudby. Najciteľnejšie sa to odzrkadlilo na interpretačnej úrovni domácich súborov, vrátane Belehradskej filharmónie.

Asi nie je možné bez ujmy nahradiť všetkých tých, ktorí krajinu opustili.

VII. medzinárodná tribúna skladateľov v Belehrade bola prehliadkou momentálneho stavu v oblasti hudobnej kultúry v krajine. Vynikala asi len samotnou schopnosťou usporiadať takýto festival v neľahkých ekonomických a politických podmienkach. Tohtoročná Tribúna uviedla vo svojom programe aj tri skladby slovenských skladateľov. Ich výber vznikol po vzájomných konzultáciách s muzikologičkou a dramaturgičkou Anou Kotevskou, ktorá bola počas minuloročného festivalu Melos-Étos hosťom Hudobného informačného strediska Hudobného fondu.

Výber skladieb slovenských skladateľov pre rôzne zahraničné podujatia je veľmi komplikovaný proces. Nikdy nie je k dispozícii úplná informácia o kontextoch hudobnej scény tej-ktorej krajiny a daného podujatia, na ktorom sa má skladba uvádzať.

Nakoniec faktor náhody je pri podujatiach festivalového typu nevyhnutný. Konečný výsledok je preto vždy trochu lotériou. Tak tomu bolo aj na VII. medzinárodnej tribúne skladateľov v Belehrade.

Bolo zaujímavé sledovať osudy troch skladieb, ktoré sa na Tribúne ocitli. Na princípe zlatého rezu vystavaná skladba **Inquieto pre klarinet a klavír, op. 49** z roku 1985 od **Vladimíra Bokesa** patrila k tomu najlepšiemu, čo na festivale odznelo. Aj napriek interpretačnej náročnosti ju macedónske duo Stojan Dimov (klarinet) a Rita Popoviková (klavír) zvládlo virtuózne a vyslúžilo dielu a skladateľovi skvelý ohlas.

Daniel Matej so svojou najnovšou skladbou **JAUNE, BLEUE, ROUGE pre violončelo, klarinet a akordeón** z roku 1997 z festivalovej dramaturgie tak trochu trčal. Niekoľkonásobné opakovanie rovnakej formuly rozrušilo zopár "tradicionalistov", ale veľmi zaujímavá zvukovosť, ktorú v skladbe objavil, si nakoniec získala publikum. Interpretmi boli Ladislav Mezei (violončelo), Dragan Petrovič

(klarinet) a Zoran Božanic (akordeón).

Smola sprevádzala **Benešovu Sonátu pre violončelo sólo z roku 1985**. Najprv bola presunutá z pôvodne plánovaného koncertu, aby sa ocitla v programe nasledujúceho dňa hneď po skladbe Daniela Mateja. Dielu najviac ublížila interpretácia violončelistu Ištvana Vargu, ktorý bol zrejme tak vyťažovaný prípravou koncertu súboru Camerata academica, že na študovaniu veľmi náročnej Benešovej Sonáty nevenoval dostatok času. Nezvládnutie hudobného textu je asi to jediné, čo sa dá k interpretácii povedať. Výsledkom bol polotovar, ktorý nemal šancu zaujať.

Otázkou je, do akej miery môže prítomnosť autora na podobnom podujatí pomôcť samotnej skladbe. Ak už nie čarom osobnosti, tak určite aspoň možnosťou včas odvolať uvedenie nedostatočne naštudovaného diela. Bolo by veľmi užitočné, keby aj skladatelia na Slovensku mali záujem a možnosti osobne sprevádzať svoje diela po svete.

OLGA SMETANOVÁ

Umenie klavírnej hry

Z klavírnej literatúry 18. a 19. storočia

MILOSLAV STAROSTA

V tejto kapitole prinášame iba stručný prehľad najvýznamnejších pedagogických diel klavírnej literatúry uvedeného obdobia. O niečo viac priestoru venujeme tým, ktorí najviac ovplyvnili náš vývoj. Kvôli rozsahu nemožno uviesť všetky pramene, napríklad diela anglickej, španielskej proveniencie a d. Na začiatku 18. storočia sa popri starších nástrojoch - čembale a klavichorde - objavuje nový nástroj, kladivkový klavír, nazývaný tiež fortepiano. K jeho uplatneniu, a súčasne k ústupu čembala a klavichordu, dochádza až v posledných desaťročiach 18. storočia, kedy sa nový nástroj dočkal nástrojárskeho zdokonalenia. Historicky teda treba začať u čembalistov (na vrchole hudobného baroka). Literatúra i prvé pedagogické diela boli určené starým nástrojom. Diela popredných autorov tohto obdobia, hoci historicky boli čembalistami, sú filozoficky i technicky neodmysliteľným základom výchovy aj v dnešných klavírných školách. Diela J. S. Bacha, D. Scarlattiho, F. Couperina a ďalších predchodcov a súčasníkov sú dodnes trvalým zdrojom inšpirácie v oblasti kompozície aj interpretácie. Najmä dielo J. S. Bacha, s jeho spôsobom hudobného myslenia, mimoriadnym prínosom k reforme tonálneho kontrastu v období vrcholného baroka, no najmä jeho pedagogickú orientáciu, považujem za prvý pedagogický systém v dejinách klavírnej literatúry. V Nemecku Bachov génus ovplyvnil celú hudobnú kultúru a jeho viacerí žiaci šíрили ďalej jeho myšlienky. Menujme spomedzi nich aspoň G. A. Homiliusa, J. Ph. Kirnbergera, Christofa Nichelmannu, Altnikolu, Krebsa, Goldberga, ale aj jeho štyroch synov - Wilhelma Friedemanna, Carla Philippa Emanuela, Johanna Christoha i Johanna Christiana. Všetci vynikli ako skladatelia aj interpreti. Najmä druhý z nich

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

zásadne rozvinul myšlienky svojho otca, veľkého lipského Kantora a tiež sa pričínal o rozvoj klavírnej pedagogiky. Vo svojom rozsiahlom pedagogickom diele Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen mit Exempeln und achtzehn Probe-Stücken in sechs Sonaten erläutert von C. Ph. E. Bach (Berlín 1753, 2. diel 1762), ako aj vo svojej klavírnej tvorbe, formuloval základy vývoja klavírných škôl. Táto veľká učebnica bola doplnená šiestimi trojčasťovými sonátami, v ktorých sa na konkrétnych príkladoch demonštrovali mnohé teoretické poučky. Ich autor bol nielen veľkou autoritou severonemeckých škôl, ale ovplyvnil ďalšie obdobie (až do polovice 19. storočia). K jeho odkazu sa nadväzovali mnohí veľkí skladatelia a klaviristi, ako J. Haydn, M. Clementi, J. L. Dusík, W. A. Mozart. L. van Beethoven študoval toto dielo a neskôr v jeho intenciách vyučoval i Carla Czerného. Učebnica je venovaná čembalu a klavichordu, ale C. Ph. E. Bach bol už jedným z prvých klaviristov svojej doby. Ku koncu života sa priklonil k novému nástroju - fortepiano, do konca napísal aj Koncert pre čembalo a fortepiano, v ktorom využil vlastnosti oboch nástrojov. Jeho "Versuch" ani zďaleka nie je len elementárnou školou, je kompendiom klavírneho umenia, určené skôr pre majstrov a učiteľov. Podobne, na spôsob veľkých traktátov, boli koncipované aj iné školy tohto obdobia. Formou spracovania (napr. názvy kapitol a ich členenie) sa podobá Quantzovej škole Versuch einer Anleitung die Flöte traversière zu spielen (Berlín 1752). V tejto 350-stranovej práci dominuje aspekt praktickosti a svojráznej až aforistickej formy výkladu. Pre dnešnú klavírnu pedagogiku je významný najmä prvý diel tohto monumentálneho diela, ktorého tri časti sa zaoberajú sólovou hrou a jej zložkami: **prstokladom, ozdobami a zásadami dobrého prednesu.**

V prvej časti prvého dielu, ktorý rieši problémy prstokladu, C. Ph. E. Bach dospel na svoju dobu k veľmi pokrokovému názoru, načrtávajúciom ďalekú budúcnosť (okrem podkladových prstokladových zásad preberá napríklad z minulosti ešte i prekladanie dlhších prstov cez kratšie, ale aj nahradzovanie slabších prstov silnejšími v záujme spevnosti kantilény a pod. S niektorými podobnými zásadami sa neskôr stretávame aj u Chopina.). Bach sa nám tu javí ako znamenitý praktik, ktorý vynikajúco ovládol a premyslel techniku klavírnej hry a jej výuku. Dôraz kladie na prirodzenosť hry, uvoľnenosť a pružnosť pohybov. Druhú časť prvého dielu sa podrobne zaoberá ozdobami a ich použitím. Vystríha pred ich zneužívaním sfaby prejavom "rečnicka, kladúcim prízvuk na každé slovo; tým činom všetko by bolo jednotvárné a nezrozumiteľné". Dosť rozsiahla je kapitola o ozdobách. Za zmienku stojí záverečná poznámka: "všetky ozdoby patria k nasledujúcej note. Nesmie sa te-

da nič ubrať z predchádzajúcej noty, iba nasledujúca nota stráca zo svojho trvania toľko hodnoty, koľko obsahujú malé noty"... Veľmi zaujímavý je dodatok: "Táto poznámka je o to dôležitejšia, čím viac chýb sa robí v tomto ohľade."

V tretej časti prvého dielu Bach pojednáva o prednese z aspektu náuky o afekte, ktorú však bližšie nevysvetľuje. Bola to významná hudobno-estetická teória 17. a 18. storočia, ktorá sa dotýkala nielen citovej, ale aj filozofickej či náboženskej oblasti. Zdôrazňuje intenzívne prežívanie skladby pri štúdiu aj interpretácii. Autor napríklad protestuje voči zneužívaniu prírodného tempa. Podrobne preberá hudobnú artikuláciu a dynamiku. Je obdivuhodné, koľko pozornosti starší majstri venovali prednesu melódie a spevnosti hry, čo sa na vtedajších nástrojoch ťažko dosahovalo. Pravdepodobne viacerí už mali v predstave nástroje budúcnosti (napr. J. S. Bach to potvrdzuje svojimi Invenciami, aj neskoršími vrcholnými dielami).

Druhý diel sa venuje sprievodu, hre generálbasu a umeniu improvizácie. Zároveň je náukou o harmónii, kontrapunkte a číslovanom base a tak reprezentuje komplex dobových vedomostí nielen z oblasti interpretácie a estetiky, ale aj to, čo sa C. Ph. E. Bach naučil od svojho veľkého otca a čo prehĺbil vo svojom vlastnom diele.

Prisťavíme sa ešte pri dvoch známych klavírných školách 18. storočia.

Friedrich Wilhelm Marburg (1718-1795)

je autorom jednej z najrozšírenejších škôl 18. storočia: Die Kunst das Klavier zu spielen (1750), neskôr bola prepracovaná a rozšírená ako Anleitung zum Klavierspielen (Berlín 1755). Marburg žil dlhý čas v Paríži, kde sa zoznámil s Rameauom i ďalšími francúzskymi klavecinistami. Neskôr pôsobil v Hamburgu a Berlíne. Bol tiež skladateľom, avšak jeho kompozície upadli do zabudnutia. Okrem už uvedenej klavírnej školy napísal dvojdielný teoretický spis Abhandlung von der Fuge (1753-54), ktorý už Beethoven odporučil Czernému. Bol skúseným pedagógom a výborným hudobným teoretikom.

Už v úvode svojej klavírnej školy prináša viacero praktických poznatkov a rád týkajúcich sa nástroja a vyučovacieho procesu: "... Učiteľ má byť nezištný a má pracovať tak, aby získal česť, nie peniaze. ... Za svojho majstra si vyberte toho, kto má povedieť, že vychovával dobrých žiakov. Tí, čo najlepšie hrajú, často nie sú najlepšimi učiteľmi". Tieto slová dozaista svedčia o bohatej skúsenosti a podčiarkujú osobitnú úlohu pedagogického majstrovstva. Marburg sa zaoberá mnohými technickými problémami: začínajúc sedením pri nástroji, úspornosťou pohybov, pestovaním správnych návykov a uvoľnenej hry už u začiatocníkov. Zdôrazňuje pokoj ruky, účelnosť a vylučuje zbytočné či neprirodzené pohyby; prsty sa nemajú narovnávať alebo zbytočne krčiť, nemá sa nimi udierať do klávesov. Prvá kapitola zahŕňa základy hudobnej notácie i základy hudobnej teórie. Ďalšia kapitola, bohatá na príklady, vysvetľuje ozdoby. Autor zaraďuje ozdoby do piatich tried, ktoré delí do dvoch skupín: do prvej radí ozdoby, ktoré sú v notácii vypísané, majú svoje ustálené znaky a podľa neho pochádzajú z Francúzska (tzv. wesentliche Manieren). Druhú skupinu tvoria ozdoby improvizované hráčom, čiže sú subjektívne (tzv. willkürliche Manieren). Marburg malým prízvukovým notám prvý raz prisúdil metrické hodnoty, ktoré sa mali dodržiavať pri hre. V inej kapitole vysvetľuje prstoklady; napr. veľmi prakticky a názorne zahŕňa v tabuľkách prstoklady všetkých stupní.

V mnohom akoby Marburg vychádzal z Couperina. Treba, aby už od začiatku žiak cvičil pod dohľadom učiteľa, nezačínať hrať z nôt, kým si žiak neosvojí základné pohybové návyky na krátkych prípravných cvičeniach a pod.

Daniel Gottlob Türk (1756-1813)

bol organistom a hudobným riaditeľom na Univerzite v Halle. Jeho Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und

Lehmende (Lipsko, Halle, Viedeň 1789) je najrozsiahlejšou klavírnou školou 18. storočia. Prvé vydanie vyšlo tlačou v období Mozartovho vrcholného umeleckého pôsobenia. Úvod školy prináša teoretické poznatky, potrebné pre ďalší výcvik: 3 kľúče (C, F, G, vyskytujúce sa v starých školách), pripravujúce hráčov na čítanie partitúr i sprievod, všetky noty v rozsahu vtedajšej klaviesnice aj s ich hodnotami. Okrem dur a mol sa zmieňuje aj o cirkevných tóninách. Správne používanie grafických znakov sa pri štúdiu ponechávalo zrejme na učiteľa, čo sa viac-menej udržalo aj v neskorších školách. Škola sa pokúša o presnejšie určenie voľby temp aj pomocou hodiniek (J. N. Mäzel, vynálezca metronómu, sa narodil až roku 1772).

Podrobne sa zaoberá zásadami prstokladu, rozčlenených do desiatich jasne formulovaných základných pravidiel. Kapitola o ornamentike sa nelíši od zásad C. Ph. E. Bacha, pridáva iba odraz, ktorý sa hrá na úkor predchádzajúcej noty. Všetko mimoriadne presne a názorne dopĺňujú príklady so zápisom a vysvetľujú jeho správnu realizáciu, prípadne tiež poukazujú na nesprávne predvedenie. Autor tým chcel čeliť čoraz častejšie sa vyskytujúcim rozporom. Vieme totiž,

že viaceré ozdoby sa pri interpretácii menili oproti starej barokovej praxi. Islo napríklad o nové chápanie trilkov od hlavného tónu. Za takúto interpretáciu sa zasadzoval napríklad vo svojej klavírnej škole už Milchmeyer (1797) a tento prechod neskôr dovŕšili Hummel a Czerny. D. G. Türk ešte navyše, zhodne s C. Ph. E. Bachom, uvádza aj štyri spôsoby začiatku trilkov: dlhý (začínajúci hornou sekundou), obalmi zdola i zhora a krátky (nátril).

Škola prináša rad cenných pedagogických myšlienok. Türk presadzoval u začiatocníkov o. i. pomerne včasné čítanie skladiet s väčším množstvom posuviek. Stupnicu C dur považoval za najťažšiu. Zaujímavé sú jeho názory na význam rytmickej výchovy a jej sústavné pestovanie. Mimoriadne cennou črtou školy je kladenie dôrazu na kvalitu prednesu, a to od začiatku. "Už od prvých hodín musíme viesť žiaka k spevnému, viazanému tónu, k striedaniu intenzity tónu a pod. Preberajme so žiakmi radšej menej látky a hneď ich privykajme na lepší prednes." Túto požiadavku Türkovej školy treba hodnotiť veľmi vysoko, pretože anticipuje viaceré školy 19. storočia. Autor ani tu nezostáva pri všeobecných poznámkach, ale pre pedagóga i žiaka vytyčuje konkrétne požiadavky: podmienkou pohotového čítania a správnej interpretácie zápisu správneho umiestnenia rôznych jemne diferencovaných prízvukov, ako aj logické členenie a spájanie úsekov v hudobnej skladbe. V autorových inštruktívnych skladbách sa prvýkrát stretávame s označovaním prízvukov v grafickom tvare obráteného "v" na zdôraznenie tónu, uvádza sa tiež možnosť vkusného agogického prízvuku dosahovaného krátkym predĺžením dôležitého tónu.

Celkom novou črtou je zdôrazňovanie interpunkcie hudobnej reči, porovnanie s ľudskou. Vo svojich sonátach na ten účel používal zvláštne grafické znaky na členenie. Je ním dvojité zvislé čiara (nazývaná Einschnitt), označujúca koniec kratšieho, niekedy i menej zreteľného úseku hudobného textu. "Koniec melodického útvaru naznačíme tým, že jemne zdvihneme prsty od klávesov (čím vznikne krátka pomlčka) a prvý tón ďalšej frázy nasadíme o niečo silnejšie". Türk tiež vyzýva skladateľov, aby pri zápise svojich skladiet dbali aj o túto stránku zápisu, aby zreteľnejšie označovali interpunkciu. Türk sa takto stáva predchodcom neskoršieho označovania hudobnej interpunkcie - ako zmysluplného členenia hudby - frázovacími oblúkmi, ktorých autorstvo sa pripisuje až



I. MOSCHELES

Hansovi von Bülowovi. Škola uvádza i ďalšie výrazové prostriedky prednesu: primeraná zvuková intenzita, artikulácia a napokon voľba správneho tempa. Nemožno stanoviť napríklad presné miery dynamiky. Popri charaktere skladby tu rozhoduje i vkus doby, skladateľa či etnika. Mimoriadne dôležitým prostriedkom prednesu je krásny, spevný tón, ktorý by nemal byť hrubý ani vo forte a mal by ostať zreteľný v piano. Dôležité zmeny tempa i rubato sa autor snažil graficky znázorňovať priamo v texte.

Türkova škola je impozantným dielom, ktoré pozitívne ovplyvnilo vývoj klavírnej pedagogiky. Najmä akcentovaním prednesovej stránky hry a tvorivým pochopením jej konkrétnych zložiek ostáva vzorom dodnes. Pre potreby elementárneho vyučovania hry na klavír vydal Türk Kleines Lehrbuch für Anfänger (1792). Spolu s dielami C. Ph. E. Bacha a F. W. Marpurga sa Türkova škola radí medzi prvoradé pedagogické pramene 18. storočia. Okrem nich vzniklo viacero ďalších škôl, ktoré však na tomto mieste neuvádzam.

Vo Francúzsku pôsobila popri Louisovi Adamovi (1758-1848), ktorý bol jedným z prvých profesorov klavírnej hry na Konzervatóriu v Paríži a vydal svoju prácu Méthode nouvelle pour le Piano à l'usage des élèves du Conservatoire (Paríž 1802, vyšla i vo Viedni v nemeckom preklade C. Czerného) i popri jeho najznámejším žiakovi Friedrichovi Kalkbrennerovi, autorovi Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains (Paríž 1830), aj zaujímavá autorská dvojica

Ignaz Moscheles a François Joseph Fétis

Ignaz Moscheles (1794, Praha - 1870, Lipsko) a François Joseph Fétis (1784, Mons - 1871, Brusel), sú spoluautormi pedagogického diela Méthode des Méthodes (Metóda metód), ktoré vyšlo prvý raz v Paríži roku 1837. Moscheles, pražský rodák, bol najlepší žiak B. D. Webera, prvého riaditeľa pražského Konzervatória. Bol klaviristom medzinárodného formátu, autorom klavírných etud, vytvorených pod zrejším vplyvom anglickej školy M. Clementiho. Od roku 1846 sa stal profesorom hry na klavír na novom Konzervatóriu v Lipsku, ktoré založil F. Mendelssohn v roku 1843. F. J. Fétis bol významným hudobným historikom, dirigentom a riaditeľom Konzervatória v Bruseli.

V čase búrlivého rozvoja klavírnej pedagogiky a vydávania nových didaktických prác v mnohých popredných centrách európskej hudobnej kultúry 19. storočia, Metóda metód predstavuje pokus o resumé metód klavírneho vyučovania minulosti a súčasnosti. Opierajúc sa o analýzu najlepších diel (z tvorby Bacha, Marpurga, Türk, Dusíka, Clementiho, Cramera, Adama, Hummela, Czerného, Kalkbrennera, Thalberga), porovnanie a posúdenie spôsobov hry, prstokladov a iných kategórií metód, škola uvádza najskôr elementárne cvičenia, nasledujú klavírne skladby i etudy vybraných autorov ako Bacha, Scarlattiho, Cramera, Czerného, Bertiniho, Döhlera, Hellera, Henselta, Kulla, Steibelta, Mendelssohna, Moschelesa, Thalberga, Liszta, Chopina i iných. V troch dieloch skladiet sú zoradené postupne - od najjednoduchšieho až po najvyšší stupeň. Autori pojednávajú o zmenách klavírnej hry, ktoré vyplývajú z vývoja kompozičných štýlov i stavby nástrojov. Uvádzajú množstvo spomínaných otázok pianistiky, týkajúcich sa napríklad postavenia rúk, zdvíhanie prstov, hry oktáv (napríklad rozdielne dvoch spôsobov: Kalkbrennerove oktávy a zápästia voči Thalbergovým z predlaktia) a i. Cieľom školy bolo využiť všetky možnosti a vytvoriť jednotný systém.

V prvom dieli nachádzame dvanásť kapitol teoretických poznatkov - metodickú časť školy. Autori odporúčajú ešte Kalkbrennerov "čim-plast" (išlo o mechanickú pomôcku "vodíča ná" (!), používanú niektorými školami pri začiatkoch výuky, od írského vynálezcu nemeckého pôvodu, J. B. Logiera) a od počiatkov uprednostňujú **prstovú techniku** bez pomoci, či spo-



S. THALBERG

účasti ruky. Vyšším zdvihom prstov sa dosahuje tón vyššej dynamickej hladiny, tóny hrané zblízka sú ľahké a slabšie. Teda "pohyb prstov by sa mal riadiť povahou pasáží". Jednostrannosť pri zdvihu prstov je chybná. Nerovnakú silu prstov by chceli autori vyrovnáť napríklad trilkovými cvičeniami v rozmanitých kombináciách a intenzite. Práve túto pasáž kriticky hodnotil F. Chopin. Podobne sa rieši **hra zo zápastia**. Uvoľnené zápästie pomáha vytvárať ľahší tón (napríklad pri hre dvojmatov a pod.), pružným zápästím spojeným s pohybom predlaktia možno dosiahnuť väčšiu intenzitu tónu. Práve v tom sa líši i Kalkbrennerov a Thalbergov spôsob hry.

Škola rieši otázky **prstokladov** a použitie ich rôznych možností sa odvodzuje aj od individuálnych dispozícií hráča, prípadne jeho návykov. Pripúšťa sa už i hra palcom na čiernych klávesoch. To všetko je v danej dobe pomerne pokrokové. **Ozdobám** (ornamentike) sa tu venuje málo priestoru. Autori stručne konštatujú, že ozdoby podliehajú vkusu doby, staré zanikajú, vznikajú nové. Kapitola o **pedalizácii** je tiež stručná. Pedál zosilňuje tón. Kritizujú sa tí, čo zneužívajú pedalizáciu tým, že častejším používaním pedálu zakrývajú nedostatky vlastnej techniky a čistoty hry. **Druhý diel** školy obsahuje postupne zoradené etudy autorov.

Tretí diel obsahuje majstrovské etudy, medzi nimi Chopinove, Lisztove, Mendelssohnove a ďalších autorov (známe sú tri Chopinove Etudy uvádzané aj ako "Moschelesove", či opus posthumum, ktoré boli skomponované na objednávku pre túto školu, neskôr pripájané ako dodatok k autorovým Etudám, op. 10 a op. 25). Okrem pokrokových názorov škola veľa dlhuje prednesovej stránke hry. V tom ďaleko zaostáva za pedagogickými dielami D. G. Türka a C. Czerného. Myšlienka konfrontácie metód je nová a plodná. Sretávame sa s ňou opäť u *Huga Riemanna* v jeho *Vergleichende Klavierschule* (Lipsko 1883).

Fétis a Moscheles sa s veľkým obdivom zmieňujú o *Sigismundovi Thalbergovi* (1812-1871), najmä o jeho "speve na klavíri". Tento významný predstaviteľ mladšej viedenskej školy, pianista s veľkou koncertnou kariérou (bol krátko i Hummelovým žiakom), bol jedným z najväčších umeleckých rivalov F. Liszta. Je autorom známeho spisu *L'art du Chant appliqué au Piano*. Vo svojom pianistickom prejave i vo svojich skladbách dosahoval neobyčajné účinky spevnou kantilénou v stredných registroch nástroja, ktoré sprevádzal bohatými figuráciami rozložených akordov.

Päť rokov študoval i spev u talianskeho pedagóga, a spev napodoboval i na ďalších nástrojoch. Svojou hrou udivoval poslucháčov takmer v celej Európe, USA i Brazílii. Z jeho veľmi poetických názorov vyplýva, že mal presnú predstavu o bohatom využívaní hracieho aparátu pri vlastnej bohato diferencovanej tónotvorbe. Rozvíja vzácny názor, známy už z odkazu J. S. Bacha, aby žiak "hral viac duchom, než prstami".

Okrem uvedených diel pedagogickej literatúry možno menovať ešte veľa pomôcok, ktoré vychádzali z potrieb značne búrlivého záujmu o štúdium klavírnej hry v 19. storočí. Na záver tejto kapitoly sa spoš v krátkosti zmieňme o rozsiahlej 4-zväzkovej nemeckej škole autorov S. Leberta - G. Starka, profesorov stuttgartského Konzervatória, Grosse theoretisch-praktische Klavierschule (Stuttgart 1858). Okrem iných autorov etud (A. Henselt a iní) prispel do 4. dielu niekoľkými originálnymi skladbami aj F. Liszt. Škola dosiahla úctyhodný počet vydaní (21. vydanie r. 1901) a slúžila ako vzor pre vznik ďalších škôl, v Čechách napríklad Fibichovi-Malátovi. V Nemesku bol významným autorom didaktickej literatúry i *Louis Köhler* (1820-1886), klavirista pedagóg, kritik i skladateľ. Populárnou sa stala jeho škola *Lehrgang des Klavierspiels*, op. 249 (10 zošitov), ktorá sa svojou rozmanitosťou odlišila od veľmi populárnej Prípravnej školy klavírnej hry *Ferdinanda Beyera* (1803-1863), skladateľa salónnej hudby a obľúbených operných zmesí. Ďalšou Köhlerovou prácou bola trojdielna, skôr teoretická *Systematische Lehrmethode für Klavier und Musik* (Lipsko 1856).

Zaznamenať treba i prvú klavírnú školu, ktorá vznikla koncom 18. storočia na území Slovenska, z pera *Franza Xavera Riglera* (1748-1796), vyšla v Bratislave roku 1791 pod názvom *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden von Franz Rigler, öffentlichen Tonlehrer der k. Hauptnationalschule zu Pressburg, 1791*. Jej autor, viedenský rodák, vynikajúci klavirista i skladateľ sonát, vyučoval na Hlavnej národnej škole v Bratislave. V Čechách pozoruhodnú úlohu zohralo dielo slepého hudobníka a významného pražského učiteľa hry na klavír *Josefa Prokscha* (1794-1864). Jeho ústav bol vedúcou pražskou klavírnou školou až do založenia klavírneho oddelenia na pražskom Konzervatóriu roku 1888. Okrem Neues Unterrichtssystem im Pianoforte Spiel (Praha 1831) na pokračovanie neskôr vychádzala jeho 6-zväzková didaktika *Versuch einer rationellen Lehr-Methode im Pianoforte-Spiel*. Prvý diel vyšiel v Prahe roku 1841, šiesty roku 1864 (rok autorovho úmrtia). Do šiesteho dielu prispel svojou koncertnou etudou "Na brehu morském" B. Smetana, bývalý žiak Prokschovej školy v triede teórie a kompozície. V Čechách sa ako výborná pomôcka používala takmer pol storočia a o jej význame svedčí, že bola zavedená i na školách v Stuttgarte, Berlíne a Salzburgu.

Muzikál Dracula takmer vypredaný

Prakticky na celý september sú už takmer vypredané vstupenky na český muzikálový bestseller *Dracula* skladateľa Karla Svobodu a textára Zdeňka Borovca, pričom denne sa predáva okolo 500 lístkov. Po pražskej premiére sa muzikál na základe veľmi priaznivo prijatého januárového hosfovania presťahuje od septembra do Bratislavy, kde sa v Kongresovom a umeleckom centre Istropolis bude hrať 32-krát do mesiaca.

Práve vysoký počet plánovaných predstavení viedol hladného producenta muzikálu na Slovensku, spoločnosť ATC Musical Production, k zámeru angažovať do projektu sčasti aj slovenských interpretov, okrem toho aj preto, aby aj u nás "vychovali" muzikálových predstaviteľov, pretože tento žáner si vyžaduje profesionálne špecializovaných hercov.

Ako pre TASR uviedli predstavitelia spoločnosti ATC D. Polakovič a P. Vojtek, mnohí slovenskí priaznivci *Draculu* však po zverejnení informácií o možnosti slovenského obsadenia začali vracať lístky z obavy o kvalitu predstavenia, ktoré si spájali s českými umelcami. Českí aj slovenskí producenti však bez ohľadu na obsadenie garantujú kvalitu muzikálu tak, ako to býva zvykom pri všetkých dobrých muzikálových produkciách všade vo svete. Otázka obsadenia a alternácií muzikálu *Dracula* českými a slovenskými hercami nie je zatiaľ kompletne doriešená.

Z najznámejších českých predstaviteľov je už zmluvne zabezpečené vystupovanie Jiřího Korna v trojúhoľe ša-

ša, sluhu a profesora, ktorý bude v Bratislave hrať 50 percent predstavení. Taktiež predstaviteľa *Draculu* Daniela Hůlku budú môcť opäť vidieť aj slovenskí diváci, ešte však nie je určené, koľko predstavení mesačne odohrá. Napriek pôvodným zámerom sa zatiaľ z rôznych dôvodov nepodarilo nájsť na Slovensku vhodného predstaviteľa hlavnej postavy, takže zatiaľ bude gróf *Dracula* v "českých rukách". Istá je však účasť člena činohry SND Jána Galoviča, ktorý bude alternovať s Jiřím Kornom postavu šaša. Okrem Ivety Bartošovej sa v Bratislave predstavia v hlavných ženských úlohách Lorraine a Sandry/Adriany všetky ženské hviezdy pražského predstavenia Magda Malá, Leona Macháľková, Linda Finková a Monika Absolonová, ku ktorým pribudne aj v súčasnosti asi najúspešnejšia slovenská muzikálová herečka Katarína Hasprová. V *Draculovi* hrala už v Prahe pri jeho uvedení, neskôr sa však kvôli ďalšiemu projektu vzdala účinkovania.

Dracula je zrejme doteraz najväčší a najnákladnejší muzikálový projekt realizovaný na Slovensku. Spoločnosť ATC Musical Production v budúcnosti uvažuje uviesť aj ďalšie tituly. Je však potrebné vychovať muzikálových predstaviteľov, ktorí sa budú špecializovať iba na túto oblasť. Nádejou by mohli byť mladí absolventi umeleckých škôl, ako sa však ukázalo už pri konkurzoch na *Draculu*, slovenskí umelci doteraz nie sú zvyknutí chodiť na konkurzy a nevedia sa na ne ani dostatočne pripraviť.

Japonská hudba v Košiciach

Profesionálny ženský spevácky zbor Sajera z Tokia, ktorý je na európskom turné, sa 23. 5. predstavil v košickom Východoslovenskom štátnom divadle pod taktovkou svojho dirigenta a zbormajstra Akira Šimizu na koncerte *Kvety čerešní*.

Činnosť tohto 60-členného speváckeho telesa sa orientuje predovšetkým na interpretovanie japonskej kultúry, starých japonských piesní a hier. V repertoári má však aj diela iných svetových veľikánov klasickej hudby. Zbor sprevádza sólistka na tradičnom japonskom hudobnom nástroji koto - absolventka japonskej Národnej hudobnej akadémie Etsuko Takezava.

V programe koncertu vystúpil aj Košický zbor učiteľov pod taktovkou Karola Petrőczyho a hudobná a spevácka zložka folklórneho súboru Želieziar.

Interpretačná súťaž P. I. Čajkovského

Prestížna súťaž, ktorú 9. júna slávnostne otvorili v Moskve, pritiahla do ruskej metropoly z celého sveta takmer 500 mladých klaviristov, huslistov, violončelistov a spevákov, ktorí dúfajú, že akcia ich uvedie do svetových koncertných sál.

"Je to skutočne medzinárodný hudobný sviatok, ktorý nemá obdobu nikde vo svete," konštatoval v pozdravnom posolstve festivalu ruský prezident Boris Jeľcin.

Súťaž sa v Moskve koná každý štvrtý rok od roku 1958, keď zvíťazil mladý americký klavirista Van Cliburn a následne sa stal jedným z najznámejších klaviristov na svete. Akcia trvá dva týždne a medzi porotcami sú okrem iného aj víťazi predchádzajúcich ročníkov.

Peter Dvorský o avizovaných hrozbách

"Ja osobne som neprebral nijaké výstražné telefonáty. Rozhodnutie neúčinkovať v Košiciach je vyjadrením postoja k nehoráznym telefonátom a listom, ktoré obsahovali vyhrážky adresované mne i predstaviteľom Strany občianskeho porozumenia Rudolfovi Šusterovi a Pavlovi Hamžíkovi." Týmto slovami spresnil spevák Peter Dvorský rozhodnutie zrušiť úvodné vystúpenie celoslovenského programu s názvom *Peter Dvorský a jeho hostia*, plánované na 13. júna v Košiciach.

Ako dodal, je smutné, že ľudia spájajú umenie s politikou alebo s niečím, čo doňho vôbec nepatrí. Podotkol, že projekt troch exkluzívnych koncertov so špičkovými slovenskými sólistami i vynikajúcimi zborovými telesami bol plánovaný dávno pred tým, než vznikla

Strana občianskeho porozumenia (SOP). K ospravedlneniu sa Košičanom za absenciu plánovaného koncertu P. Dvorský dodal: "My sme prišli do Košíc odovzdať ľudom umenie, ktoré má koho osloviť, a nemienim vystavovať účinkujúcich i obecnosť nebezpečenstvu a nejakému hulvátskemu počinu." Za veľký omyl označil podozrenie, že koncert vznikol za podpory košického primátora a predsedu SOP R. Schustera a zdôraznil, že sa neuskutoční, "kvôli arogancii, absolútnej ľudskej bezočivosti a preto, že to, čo sa odohráva v našom verejnom živote, nemá nič spoločné s ľudskosťou".

Termíny plánovaných koncertov v Bratislave a Banskej Bystrici zostávajú nezmenené.

Slovenská premiéra Hair

V slovenskej premiére odznela 1. júna v bratislavskom Parku kultúry a oddychu koncertná verzia legendárneho muzikálu z éry hippies *Vlasy* (Hair) v našťudovaní mladých českých a slovenských interpretov pod českým názvom - S kopretinou ve vlasech. Predstavenie zostavené z najslávnejších piesní muzikálu v českej verzii nadväzuje na pražskú inscenáciu *Vlasov*, ktorú uvádzali takmer do januára tohto roku v Pyramíde na Pražskom výstavisku a znamenalo vyše 280 repríz. Niektorí účinkujúci sa však nechceli *Vlasov* úplne vzdať a tak vznikla myšlienka zájazdovej koncertnej verzie muzikálu, kde interpretujú najznámejšie piesne bez choreografie. Priaznivcom muzikálu, ktorí sa nedostali do Prahy, tak poskytujú možnosť zažiť atmosféru *Vlasov* naživo. V desaťčlennom súbore vystupujú aj dvaja interpreti zo Slovenska - Katarína Hasprová, muzikálová herečka úspešných českých i slovenských projektov a Dušan Kolár.

Vlasy aj po 30. rokoch od svojho vzniku stále oslovujú široké publikum - nielen pamätníkov a protagonistov éry hippies, ale i súčasných mladých ľudí. U nás ho preslávila filmová verzia režiséra Miloša Formana z roku 1978. Zrod muzikálu je považovaný za jeden z najzaujímavejších projektov v histórii hudobného divadla. Dvaja mladí newyorskí herci Jerome Ragni a James Rado, žijúci v spoločenstve "detí kvetov", sa v polovici 60. rokov rozhodli ukázať, akí títo mladí ľudia v skutočnosti sú.

Zachytávali všetko, čo okolo seba videli a počuli. Keď k tomu potom zložil vynikajúcu hudbu Galt Mac Dermot, bol muzikál, na tú dobu surový a provokačný, na svete. Napriek počiatočnému neúspechu sa *Vlasy* v druhej polovici 60. rokov presadili v mekke muzikálov, na Broadway, a dočkali sa 1750 predstavení. Muzikál prešiel tromi desiatkami krajín sveta a bol preložený do 18 jazykov.

Po bratislavskom publiku budú mať možnosť pripomenúť si éru slobodných a divokých 60. rokov aj priaznivci muzikálu *Vlasy* v ďalších slovenských mestách - v Piešťanoch (2. júna), Banskej Bystrici (3. júna), Poprade (5. júna), Žiline (6. júna) a v Trenčíne (7. júna).

Drahá opera?

Pre malý záujem organizátori znížili o polovicu ceny vstupeniek na veľkolepé podujatie s názvom *Universe of Opera* (Svet opery), ktoré sa má konať od 3. do 5. júla vo viedenskom Prátri. Ako informovala rakúska tlač, zatiaľ sa predalo asi 5000 vstupeniek, hoci futbalový štadión Ernsta Happela dokáže za tri dni pojať až 145 000 návštevníkov. Usporiadatelia pritom prilákali 53 svetových operných hviezd, ktoré prednesú tie najznámejšie operné árie.

Príčinou malého záujmu o "najväčšiu udalosť v dejinách opery" sú vysoké ceny lístkov: pred ich znížením totiž trojdňová miestenka stála od 243 do 1430 mariek. Podľa riaditeľa festivalu Siegmunda Kahlbachera 50-percentné zľacnenie je možné vďaka sponzorom. Rozpočet celého podujatia sa preto znížil zo 134 na 80 miliónov šilingov.

Šanca pre talenty

Žilinské Konzervatórium usporadúva už tradične Šancu pre talenty v odboch hra na klavíri a hra na sláčikových nástrojoch. Podujatie slúži najmä na vyhľadávanie talentovaných žiakov, ktorí chcú pokračovať v štúdiu na Konzervatóriu. Najtalentovanejší z nich sa po úspešnom vykonaní talentových skúšok stávajú mimoriadnymi žiakmi školy. Stali sa nimi huslisti D. Karvay, A. Rosík, K. Ferenčíková, violončelistka K. Kudjová, klavirista M. Arendárik a ďalší. Podujatie slúži aj na zoznámenie, diskusiu a kontaktovanie sa pedagógov Konzervatória, ZUŠ a rodičov. Tohtoročnú Šancu, ktorá sa konala 6. 6., podporila AUHS a účastníci dostali na pamiatku vecný dar, ktorého súčasťou bola i magnetofónová kazeta s nahrávkou ich vystúpenia. **KVĚTA GLASNÁKOVÁ** (Neoznačené správy sú zo servisu TASR.)

Hudobné leto 1998

43. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

4. 7. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala KOMORNÁ OPERA SLOVENSKEHO
NÁRODNÉHO DIVADLA
Marián Vach, dirigent, SR
Iveta Matyášová, soprán, SR
Jitka Sapara-Fischerová, alt, SR
Alojz Harant, tenor, SR
Peter Šubert, barytón, SR
František Malatínek, barytón, SR
Mikuláš Doboš, bas, SR
OPERNÉ SOIRÉE
koncertný prierez operou Caterina Cornaro od Gaetana Donizettiho a najkrajšie operné
árie z diel G. Verdiho, G. Pucciniho, W. A. Mozarta, G. Bizeta a ďalších
7. 7. 1998 - 19.30 h
Dom umenia E. KÁLMÁN: ČARDAŠOVÁ PRINCEZNÁ
Orchester spevohry Východoslovenského štátneho divadla - Divadla Jonáša Záborského
Prešov
Ján Drietomský, dirigent, SR
Ján Šilan, réžia, SR
8. 7. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala CAROLE CARNIEL, klavír, Francúzsko
W. A. Mozart, F. Chopin, C. Debussy, F. Liszt
13. 7. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA
Leoš Svárovský, dirigent, ČR
Eugen Indjič, klavír, USA
Marián Lapšanský, klavír, SR
E. Suchoň, F. Poulenc, F. Mendelssohn-Bartholdy
18. 7. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala Minčo Minčev, husle, Bulharsko
Marián Lapšanský, klavír, SR
W. A. Mozart, L. v. Beethoven, J. Brahms, P. Vladigerov, H. Wieniawski, G. Z. Čerkin
21. 7. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala Jevgenij Nesterenko, bas, RUSKO
Jana Nagy-Juhászová, klavír, SR
M. I. Glinka, A. S. Dargomyžskij, M. P. Musorgskij, W. A. Mozart, G. Verdi,
Ch. Gounod, A. Dvořák, G. Rossini
29. 7. 1998 - 19.30 h
Dom umenia SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
Bohdan Warchal, umelecký vedúci
Raphael Wallfisch, violončelo, Anglicko
J. V. Stamic, W. A. Mozart, C. Ph. E. Bach, P. I. Čajkovskij
1. 8. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala Koncert najlepších účastníkov Medzinárodných interpretačných kurzov v Piešťanoch
4. 8. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala MUSICA FLOREA - ČR
Marek Štryncl, umelecký vedúci
Jana Pastorková, soprán, SR
G. F. Händel, G. Ph. Telemann
8. 8. 1998 - 19.30 h
Kongresová hala BUDAPEŠTIANSKY SLÁČIKOVÝ ORCHESTER
W. A. Mozart, F. Mendelssohn-Bartholdy, E. H. Grieg, L. Weiner, P. Bagin

53. LETNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL TRENČIANSKE TEPLICE

1. 7. - 19.30 h
Rím. kat. kostol Schola Gregoriana Pragensis (ČR)
Program: Liturgický rok v gregoriánskom chorále
7. 7. - 19.30 h
Kúpeľná dvorana Carole Carniel, klavír (Francúzsko)
Program: W. A. Mozart, F. Chopin, C. Debussy, F. Liszt
14. 7. - 19.30 h
Kúpeľná dvorana ŠKO Žilina
Leoš Svárovský, dirigent (ČR)
Eugen Indjič, klavír (USA, Francúzsko)
Marián Lapšanský, klavír
Program: E. Suchoň, F. Poulenc, F. Mendelssohn-Bartholdy
17. 7. - 19.30 h
Kúpeľná dvorana Jevgenij Nesterenko, bas (Rusko)
Marcel Štefko, klavír
Program: M. I. Glinka, A. Dargomyžskij, M. P. Musorgskij, W. A. Mozart, G. Verdi, Ch. Gounod, A. Dvořák, G. Rossini
19. 7. - 19.30 h
Kúpeľná dvorana Minčo Minčev, husle (Bulharsko, Nemecko)
Marián Lapšanský, klavír
Program: W. A. Mozart, L. van Beethoven, J. Brahms, P. Vladigerov,
H. Wieniawski, G. Z. Čerkin
24. 7. - 19.30 h
Rím. kat. kostol Suchoňovo kvinteto -
dychové kvinteto ŠKO Žilina
Ján Figura, flauta, umelecký vedúci
Jozef Kováčik, hoboje
Bibiána Bieniková, klarinet
Vladimír Šalaga, fagot
Štefan Ladovský, lesný roh
Program: J. Haydn, W. A. Mozart, I. Hurník, E. Rajter
26. 7. - 19.30 h
Kúpeľná dvorana Slovenský komorný orchester
Bohdan Warchal, umelecký vedúci
Raphael Wallfisch, violončelo (Veľká Británia)
Program: J. V. Stamic, W. A. Mozart, G. Ph. E. Bach, P. I. Čajkovskij
29. 7. - 19.30 h
2. 8. - 19.30 h
Rím. kat. kostol Koncert účastníkov Medzinárodných interpretačných kurzov Piešťany
Musica Florea (ČR)
Marek Štryncl, umelecký vedúci (ČR)
Jana Pastorková, soprán
Program: G. F. Händel, G. Ph. Telemann
7. 8. - 19.30 h
Kúpeľná dvorana Budapeštiansky sláčikový orchester (Maďarsko)
Program: W. A. Mozart, F. Mendelssohn-Bartholdy, E. H. Grieg,
L. Weiner, P. Bagin

LETNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL DUDINCE

4. 7. - 19.30 h
LD Rubín Bratislavské gitarové kvarteto
Miloš Slobodník, Miloš Tomašovič, Radka Kubrová, Martin Krajčo
Program: A. Vivaldi, L. Boccherini,
M. Ravel, G. Bizet, R. Deyns, M. de Falla
14. 7. - 19.30 h
LD Rubín Musica Aeterna
Peter Zajčiek, husle, um. vedúci
Peter Királ, violončelo
Martina Lesná, flauta
Kamila Zajčková, soprán
Program: A. Corelli, G. Ph. Telemann,
A. Vivaldi, G. F. Händel
19. 7. - 19.30 h
LD Diamant Klavírne trio ISTROPOLIS
Katarína Brejková, klavír
Zuzana Pašteková, husle
Teodor Brcko, violončelo
Program: J. Haydn, M. Ravel, D. Šostakovič
25. 7. - 19.30 h
LD Rubín Martin Kasik, klavír (ČR)
Vítaz Chopinovej súťaže
Program: W. A. Mozart, F. Chopin
2. 8. - 19.30 h
LD Diamant Bratislavské klarinetové kvarteto
Matej Drlička, klarinet
Jozef Eliáš, klarinet
Vladimír Kanta, klarinet
Peter Drlička, basklarinet, um. vedúci
Program: J. N. Hummel, Y. Desportes,
V. Kubička, T. S. Smith, J. Gyulai-Gaál,
L. Bernstein, G. Gershwin
11. 8. - 19.30 h
LD Rubín Duo Tortorelli (Taliani)
Mauro Tortorelli, husle
Luciano Tortorelli, gitara
Program: N. Paganini, H. Villa Lobos,
A. Piazzolla, E. Granados, P. de Sarasate,
M. de Falla

LETNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL BARDEJOVSKÉ KÚPELE

3. 7. - 19.30 h
LD Astória Bratislavské gitarové kvarteto
Miloš Slobodník, Miloš Tomašovič, Radka Kubrová, Martin Krajčo
Program: A. Vivaldi, L. Boccherini, J. Ravel,
G. Bizet, R. Deyns, M. de Falla
8. 7. - 19.30 h
LD Astória Košické kvarteto
Milan Kyjovský, 1. husle
Štefan Demter, 2. husle
Juraj Šarišský, viola
Milan Červenák, violončelo
Zuzana Paulechová, klavír
Program: W. A. Mozart, J. Haydn, A. Dvořák
15. 7. - 19.30 h
LD Astória Musica Aeterna
Peter Zajčiek, husle, um. vedúci
Peter Királ, violončelo
Martina Lesná, flauta
Kamila Zajčková, soprán
Program: A. Corelli, G. Ph. Telemann,
A. Vivaldi, G. F. Händel
20. 7. - 19.30 h
LD Astória Klavírne trio ISTROPOLIS
Katarína Brejková, klavír
Zuzana Pašteková, husle
Teodor Brcko, violončelo
Program: J. Haydn, D. Šostakovič, J. Suk,
M. Ravel
24. 7. - 19.30 h
LD Astória Martin Kasik, klavír (ČR)
Vítaz Chopinovej súťaže
Program: W. A. Mozart, F. Chopin
28. 7. - 19.30 h
LD Astória Slovenský komorný orchester
Bohdan Warchal, um. vedúci
Program: J. V. Stamic, W. A. Mozart, E. H. Grieg, P. I. Čajkovskij
1. 8. - 19.30 h
LD Astória Musica Florea (ČR)
Marek Štryncl, um. vedúci
Jana Pastorková, soprán
Program: G. F. Händel, G. Ph. Telemann
12. 8. - 19.30 h
LD Astória Duo Tortorelli (Taliani)
Mauro Tortorelli, husle
Luciano Tortorelli, gitara
Program: F. M. Veracini, N. Paganini, H. Villa Lobos, E. Granados, P. de Sarasate, M. de Falla

LETNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL BOJNICE

2. 7. - 19.30 h
Huňadyho sála Klavírne trio ISTROPOLIS
Bojnického zámku Katarína Brejková, klavír
Zuzana Pašteková, husle
Teodor Brcko, violončelo
Program: L. van Beethoven, J. Brahms
8. 7. - 19.30 h
Rím. kat. kostol Ján Vladimír Michalko, organ
Juraj Bartoš, trúbka
Program: M. A. Charpentier, G. F. Händel,
J. S. Bach, J. Pachelbel, H. Purcell,
H. Distler, I. Zeljenka, B. Marcello
13. 7. - 19.30 h
Huňadyho sála Musica Aeterna
Bojnického zámku Peter Zajčiek, husle, um. vedúci
Peter Királ, violončelo
Martina Lesná, flauta
Kamila Zajčková, soprán
Program: A. Corelli, G. Ph. Telemann,
A. Vivaldi, G. F. Händel
18. 7. - 19.30 h
Huňadyho sála Jevgenij Nesterenko, bas (Rusko)
Bojnického zámku Marcel Štefko, klavír
Program: M. I. Glinka, A. Dargomyžskij,
M. P. Musorgskij, W. A. Mozart, G. Verdi,
Ch. Gounod, A. Dvořák, G. Rossini
22. 7. - 19.30 h
Huňadyho sála Minčo Minčev, husle (Bulharsko, Nemecko)
Bojnického zámku Marián Lapšanský, klavír
Program: W. A. Mozart, L. van Beethoven,
J. Brahms, P. Vladigerov, H. Wieniawski,
G. Z. Čerkin
27. 7. - 19.30 h
Huňadyho sála Slovenský komorný orchester
Bojnického zámku Bohdan Warchal, um. vedúci, husle
Raphael Wallfisch, violončelo (Veľká Británia)
Program: W. A. Mozart, G. Ph. E. Bach, P. I. Čajkovskij
31. 7. - 19.30 h
Huňadyho sála Musica Florea (ČR)
Bojnického zámku Marek Štryncl, um. vedúci
Jana Pastorková, soprán
Program: G. F. Händel, G. Ph. Telemann
2. 8. - 19.30 h
Huňadyho sála Záverečný koncert
Bojnického zámku Cappella Istropolitana
Jozef Hamerník, flauta
Program: W. A. Mozart, A. Dvořák