

V ČÍSLE: Udalosť sezóny - George Crumb v Bratislave ● Záver sezóny v SF ● Rossiniho Barbier v SND, Verdiho Traviata v ŠO Banská Bystrica ● Londýnske reflexie P. Ungera ● Turné M. Lapšanského ● Tenorista Rudolf Petrák - známy, neznámy ● Recenzie hudobnovedných publikácií a CD ● J. L. Bella - cecilianista ● José Carreras: Spievanie s dušou ● Koncerty KL '94 ● Zahraničné festivaly ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '94

ROČNÍK XXVI.

8 Sk

6. 7. 1994

13-14

POLČAS

Príšlo dlhoočakávané leto a s ním čas prázdnin, relatívneho pokoja a oddychu. Profesionálne koncertné a divadelné súbory uzatvorili svoje normatívne sezóny, no mnohé neukončili svoju činnosť, pokračujú vo svojej umeleckej misii doma, alebo na zahraničných turné. Kultúra a umenie sa presťahovali v tomto letnom čase do kultúrnych a umeleckých zátíši, kúpeľov a v početných slovenských mestách a mestechkách ponúkajú domácim a zahraničným návštevníkom možnosť kultúrno-umeleckého využitia sa.

Tohtoročná letná kultúrna ponuka - možno až inflačná vzhľadom na ponúkanú kvantitu - ktorú v stručnom prehľade zachytávame na poslednej strane tohto dvojčísła, prezentuje dosiaľ, ak sa dobre pamätám, azda najrozvinutejšie koncertno-divadelné aktivity. Z hľadiska tejto kvantity je to jav naozaj impozantný. Dúfajme však, že naši usporiadatelia túto ponuku po organizačno-propagačnej stránke aj adekvátne zvládnu, aby vynaložené prostriedky nevyšli nazmar. Rovnako dúfame, že dramaturgie agentúr a iných poriadateľov umelecko-kultúrnych aktivít, budú tieto podujatia náležite sledovať a vyhodnocovať. Pri zbežnom pohľade na programy kultúrnych podujatí, pravda, česť výnimkám, ukazujú sa tu aj obohrané „šnúry“. Leto by nemalo byť príležitosťou pre „kšeft“, ale rovnocenná príležitosť na tvorivú sebarealizáciu, ako v normálnej sezóne. Letné akcie neslobodno podceňovať, pretože práve tam môže dôjsť k stretnutiu s náhodným divákom, či poslucháčom, pre ktorého toto možno aj prvé stretnutie môže byť rozhodujúce pre jeho ďalší záujem či nezáujem o hodnotné umenie.

Ak som si pre tento stĺpček vypožičal športový termín polčas, chcem iba tým naznačiť zmenu pozícií. Od druhého polroku očakávame totiž strašne veľa, s nádejou o našu existenciu upierame pohľad do jesenného obdobia, kedy predčasné parlamentné voľby budú jednou z najdôležitejších etáp boja o demokraciu, o pluralitu myslenia, prejavu, vyjadrovania sa k veciam spoločným. Príprava privatizácie PNS nevedí zatiaľ veľa dobrého či perspektívneho pre tlač a najmä tlač kultúrnu, umeleckú, teda ako sme my, na ktorej sa v novinových stánkoch nedá zarobiť. Zánik ďalších časopisov je na obzore. Rovnako tiež spôsob a forma financovania kultúrnych časopisov pre budúci rok je stále nejasná. Do skončenia volieb si zrejme nik netrúfa odhadnúť, aká koncepcia zvíťazí. Tvrdenia, že rok „N“ je, alebo bol pre nás najhorší, sa pomaly už stávajú zvykom ako striedanie dňa a noci. Už to nie je strašák, je to skôr realita.

V uplynulom polroku sa, myslím, v našej hudobnej oblasti odohralo vskutku nemálo pozoruhodných a pozitívnych udalostí. Veľa aktivít zaznamenáme nielen v Bratislave, ale aj mimo nášho kultúrno-umeleckého centra: v Žiline, Košiciach, mimoriadne úspešná prvá medzinárodná spevácka súťaž M. Schneidera-Trnavského v Trnave atď. Zahraničné úspechy našich špičkových sólistov a súborov v zahraničí sú nesporné aktíva vplyvne pôsobiace na medzinárodné postavenie našej hudobnej kultúry. Zdá sa, že aj posledná kauza - kauza SEUK-u dá sa riešiť na odbornej úrovni.

Prvý polčas tohto roku priniesol mnohé pozitíva. To však neznamená, že je to dôvod k sebauspokojeniu. Konečné slovo o našom osude vyslovíme všetci pri volebných urnách.

MARIÁN JURÍK

Pol storočia izolácie od „úpadkovej“ západnej kultúry zapríčinilo katastrofálne medzery v našich znalostiach o hudbe krajín, ktoré vyprodukovali celé plejády skladateľov a ich dielach, patriacich do svetovej klenotnice hudby. Rozhlas (samozrejme, nie náš) tento nedostatok informácií mohol nahradiť iba čiastočne. Keď sa dnešný koncertný návštevník stretne s touto hudbou, často patriacou už medzi „klasiku“, nestačí sa diviť.

Medzery v poznaní súčasnej americkej hudby sa usiloval zmenšiť koncert Štátnej filharmónie na 3. koncerte Košickej hudobnej jari, za spolupráce s dirigentom Johnom C. Whitneyom a pianistom Brentom Runnelsom z USA. Dve skladateľské mená z programu boli síce aj priemernému poslucháčovi známe, no ich uvádzané diela už menej: Bernstein: predohra Candide a Gershwinov klavírný koncert F dur. Oproti tomu Quiet City Aarona Coplanda a 2. symfónia Howarda Hansona op. 30 boli preň veľkou neznámou. Bernsteinova ouvertúra - brilantná a efektná, v tom najlepšom slova zmysle tvorila vhodný vstup do večera, kým Gershwinov



„Domáci“ orchester - Štátna filharmónia Košice.

Snímka: Archív HŽ

KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

koncert poskytol klaviristovi príležitosť odkryť nielen vonkajšok, ale i obsahové hodnoty diela, stojaceho - neprávom - v hlbokom tieni Rhapsody in blue. Interpretácia Coplandovej skladby pre anglický roh, trúbku a sláčiky mala zodpovedajúcu melancholickú atmosféru, hoci bolo zjavné, že sóloví hráči mali so svojimi partami plné ruky práce a chýbalo tu teda viac pokoja i uvoľneného muzikovania. Hanson si svoju symfóniu poistil proti eventuálnym „vrtakom“ podtitulom „romantická“ - no skladba je až príliš pod vplyvom hudobného štýlu - až natoľko, že z nej chvíľami kvapká med a poslucháč tu a tam nevdojak vzdáva hold P. I. Čajkovskému. Nie je to zle napísaná hudba, ale v snahe o poslucháčsky úspech nemusel komponista sklznúť až do sféry hraničiacej s gýčom. Ako sa dalo očakávať, dielo dosiahlo u publika značný ohlas. Pokiaľ patrila aplauz dirigentovi, ten si ho plne zaslúžil, zorientoval orchester na preňho viacmenej neznámej pôde a primäl ho k zvukove apertnej a zaangažovanej interpretácii. Koncert tak naplnil nielen informatívne, ale aj umelecké poslanie.

Osobne nie som za zaraďovanie neprofesionálnych vystúpení do rámca závažného festivalu, akým KJH po svojich 39 rokoch je, mal by to byť umelecký vrchol sezóny. Pri koncerte orchestra **Musica iuvenalis** však azda možno tolerovať výnimku, nakoľko to bolo podujatie z príležitosti 30. výročia založenia telesa. Je to veľmi ambiciózný súbor (od začiatku ho vedie **Artem Podhájecký**), založený zo žiakov a absolventov hudobných škôl a vykonáva nesmierne záslužnú činnosť nielen pri príprave budúcich praktických muzikantov, ale i vo výchove budúceho koncertného občecstva a pri propagácii umeleckej hudby doma i v zahraničí.

Program zo skladieb Bacha, Händla, Albinoniho, Kowalského a Griega pripravili mladí veľmi svedomito, hoci nie všade postačovali sily a hlavne skúsenosti k dokonalému zvládnutiu partov (Grieg: suita Z Holbergových čias).

Veľkú pozornosť na seba upriamilo predvedenie Verdiho Rekviem s **Ondrejom Lenárdom** za dirigentským pultom. Spolu so sólistami **I. Boljkovac** (Chorvátsko), **I. Kirilovou**, **J. Lotricom** (Slovinsko) a **P. Mikulášom**, ako i so

Speváckym zborom mesta Bratislavy (zbormajster **Ladislav Holásek**) vydal orchester SF zo seba maximum. Lenárd nezaprel svoj temperament a divadelné cítenie, zdôraznil dramatické črty diela, naplno ťažil z jeho dynamických a tempových kontrastov. Našiel pritom zvukovú rovnováhu všetkých zložiek. Zbor znel výborne, sólistov nechcem známkovať, lebo všetci odvedli kus dobrej práce - nebolo tu slabín - ale predsa by som vavrín odovzdal P. Mikulášovi za jeho hlasovo podmanivý a precitý výkon.

Do celkom iného sveta (a pochválme dramaturgiu festivalu za to, že i ten tu bol zastúpený) nás preniesol súbor **Musica Bohemica** z Prahy. Dušou ensembu je Jaroslav Krček, skladateľ, dirigent, čembalista, ba príležitostne i spevák. Zhromaždil okolo seba skutočne vynikajúcich inštrumentalistov, schopných i reprezentatívneho sólového prejavu: flautista **M. Špelina**, hobojsť **G. Krčková**, fagotista **J. Koman** a prijateľných vokalistov: **A. Hlavenková** - soprán, **L. Vraspír** - tenor. Súbor stavia predovšetkým na efektom virtuóznom prejave (v allegroch volí zväčša závažné tempá), dbá o pestrosť programu, jeho rýchly spád (až natoľko, že hrá nekompletné skladby napr. z Bachovej suity h mol chýbali tri a z Telemannovho koncertu pre oboe d'amore dve časti).

Základné štýlové smerovanie ansamblu nie je jasné. Moderné nástroje kombinuje s historickými a celkový prejav je skôr súčasný ako historizujúci, čo zasa spochybňuje používanie pseudohistorických kostýmov. Naproti tomu nemožno krčkovcom uprieť živú, iskriú muzikalitu, bezprostrednosť, komunikatívnosť vo vystupovaní, čím dosahujú veľké poslucháčske echo. Napokon i ja sa musím priznať, že som z koncertu napriek spomínaným výhradám odchádzal očarený.

Hlavným magnetom ďalšieho koncertu ŠFK na KJH sa stalo už z vlaňajška známe „záračné dieťa“, 11-ročná huslistka **Julia Fischer** z Nemecka, tentokrát v Bruchovom koncerte g mol. Je skutočne na neuverenie, čo toto dievčatko vo svojom veku na nástroji dokáže. Môžete nasaď tie najnáročnejšie kritériá a ona obstojí, či sa to už týka intonácie (nejedne renomovaný sólista by jej v tomto smere mohol závidieť), technickej bravúry, ale i celkové-

ho poňatia. Fischer má v repertoári celý rad veľkých koncertov s orchestrom (napr. Mendelssohna, Dvořáka a ďalšie) a údajne hrá výborne aj na klavíri. Naozaj ojedinelý talent, aký sa rodí raz za desaťročie!

Tento romanticky ladený večer dirigoval **Jaroslav Opěla** z Mnichova. Zostava skladieb (počuli sme okrem Brucha Mandelssohnovu predohru ku Krásnej Meluzíne a Schumannovu 2. symfóniu) nedávala dirigentovi možnosti ukázať veľa zo svojho kumštu. Nech mi schumannovskí nadšenci prepáčia, ale táto vyvetraná hudba dnes už sotva niekoho zaujme. Márne sa tu autor usiloval vyjadriť vážne filozofické myšlienky na spôsob Beethovena (aj s požiadanou témou od neho), tú silu ani v invencii, a toľko nie v kompozičnom spracovaní, nemá. Schumann zrejme neinšpiroval ani dirigenta, lebo sme sa dočkali iba korektného, vecného, avšak dosť jednotvárneho predvedenia.

Slovenský komorný orchester na čele s nezmarom Bohdanom Warchalom neprišiel do Košíc vo svojej bývalej superforme. Dvoma úvodnými skladbami (Galuppi, M. Haydn) sa prezentoval v štandardnej (pravda, vysokej) úrovni, sprievod Mozartovho klarinetového koncertu (za spoluúčinkovania dychárov ŠFK) sa nevyhol drobným diskrepanciám. Sólista výborne pripravený **Július Klein** sa usiloval o komorné podanie koncertu, ako to logicky diktovalo aj obsadenie orchestra. To sa mu plne podarilo, hoci sa tak súčasne ochudobnil o širšiu dynamickú škálu.

Dve serenády, Elgarova a Dvořáková vyvolali otázky o vhodnosti ich zaradenia na koncert SKO. Skladby patriace do typického arzenálu romantickej hudby si vyžadujú bohatý, farbitý, sýty zvuk sláčikového orchestra. Najmä Dvořák, so svojimi častými divisi, vyznel predsa len príliš asketicky, i keď SKO hral obdivuhodne precízne, dynamicky vycibrené a so svojím obvyklým elánom. Ten šťavnatý zvuk, aký mal zrejme aj skladateľ na mysli, tu predsa len chýbal. I tak bol koncert warchalovcov nemalým obohatením tohtoročnej, nazdávam sa, veľmi úspešnej 39. Košickej hudobnej jari.

ROMAN SKŘEPEK

Osobnosť klavírnej interpretácie

Každý, kto sa podujme hodnotiť vývoj klavírnej interpretácie na Slovensku, nemôže v nijakom prípade opomenúť jedného z jeho najväčších reprezentantov - prof. AMU, jubilujúceho (24. 7.) päťdesiatnika - **PETRA TOPERCZERA**. Už takmer 25 rokov patrí k jej čelným predstaviteľom, s permanentne narastajúcim akčným rádiom aktivít a umeleckých triumfov.

Pôvodom z košickej hudobníckej rodiny získal skvelé základy u tamojšej vynikajúcej klaviristky a pedagogičky prof. M. Hemerkovej. Bol jedným z posledných poslucháčov prof. F. Maxiána na pražskej AMU, aspirantúru dokončil pod vedením prof. J. Páleníčka.

Toperczerovu vzostupnú umeleckú dráhu lemujú rad cien a diplomov zo súťaží - i medzinárodných a korunuje víťazstvo na TIJI v Bratislave v r. 1972. Vďaka talentu, systematickej práci a najmä znamenitým výkonom na pódii dosiahol tie najvyššie posty. Bol dlhoročným sólistom SF, na vynikajúcej úrovni našťudoval rad premiér opusov súčasnej slovenskej klavírnej tvorby a s úspechom ich propagoval aj v zahraničí. Niektoré klavírne kusy mu boli priamo venované (T. Salva: Variácie nazvané podľa kryptogramu jubilantovho mena). Toperczerova účasť na popredných domácich a zahraničných festivaloch patrí k tomu najlepšiemu, čo tieto akcie dokážu obecnstvu poskytnúť.

V každej oblasti svojej koncertnej aktivity dosahuje umelec špičkové výsledky a to nielen v slovenskom, bývalom Česko-slovenskom, ale i celoeurópskom kontexte. Nečudo, že často reprezentoval slovenskú hudobnú kultúru na najvyšších svetových fórach, či v rámci Dní kultúry, akcií UNESCO a pod.

Z oblasti komornej hudby, kde je zdatným partnerom, čo dokumentuje nejednou gramonahrávkou, osobitnú, veľmi hlbokú brádu vyoral i v dvojklavírovej, a štvorručnej hre so svojim kolegom a priateľom Mariánom Lapšanským (od roku 1983). Aj táto aktivita svojou kvalitou presiahne domácu provenienciu; je tiež zdokumentovaná na gramoplatniach. Toperczer má úctyhodnú diskografiu v domáciach i zahraničných firmách. Dramaturgia (jeho) zvukových



Snímka Z. Mináčová

nahrávok odzrkadľuje všestrannú orientáciu jubilanta. Má vzorové nahrávky klasikov, viacerých romantikov i reprezentantov hudby nášho storočia (Prokofiev, Bartók, Ravel) vrátane slovenských (Cikker). Čo nevidieť završí nahrávanie kompletného Janáčkovho klavírneho odkazu.

Osobitnú kapitolu v jeho kariére zaberá pedagogická činnosť. Naštartoval ju na VŠMU v Bratislave a po kratšom prerušení v nej pokračuje od r. 1986 na pražskej AMU. Môže sa popýšiť nielen talentovanými žiakmi, ale už aj ich trofejmi z medzinárodných kolbišť (D. Wiesner). Aj keď Toperczer žije a pôsobí v Prahe, udržiava nielen koncertné, ale aj pedagogické kontakty s rodnou pôdou. Každoročne býva popri uznávaných osobnostiach svetového interpretačného umenia školiteľom Medzinárodných interpretačných kurzov v Piešťanoch v dvojklavírovej hre, predsedá aj súťaži mladých klaviristov v Košiciach, požívajú ho za člena jury kľúčových medzinárodných súťaží.

VLADO ČÍŽIK

Päťdesiatnik PETER KRBAŤA

Stárneme popri sebe na pôde Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU už niekoľko rokov. Najskôr som bol jeho žiakom, potom kolegom. Preto nemám šancu všimnúť si, či Peter Krbaťa - päťdesiatnik je v niečom iný ako Peter Krbaťa pred tých štrnástich rokov, kedy sme spolu strávili prvý poľden v rámci prijímacích pohovorov a talentových skúšok na katedru teórie hudby. Už vtedy som si na Petrovi všimol, že je do toho, čo robí zasvätený, že si svoju prácu ctí a cení, že okolo seba šíri pozitívnu energiu, ktorá dokázala aj vystresovaných adeptov na štúdium hudby upokojiť a priviesť ich dokonca až do stavu akéhosi aktívneho relaxu. Dnes mám vlastne ten istý pocit, hoc aj občas zazriem na tvári Petra Krbaťu známky únavy a vyčerpanosti vyplývajúcej z povinností dekana Hudobnej a tanečnej fakulty, ktorú spoľahlivo vykonáva od roku 1991. Spomienka na tridsaťšesťročného Petra Krbaťu sa príliš nelíši od sledovania aktuálneho stavu. Medzičasom sa ale udialo veľa vecí, takže je namieste pripomenúť čosi z výkonov novopečeného päťdesiatnika.

Peter Krbaťa sa narodil 3. júna 1944 v Martine. Sám s miernym a privetivým úsmevom spomína na svoje prvé kontakty s hudbou. Matka aj sestra jej údajne doma vyprodukovali hojne. Nečudo, že aj senzitívny Peter podľahol čaru muziky a že sa vnoril do jej vln. Skúsil aj čaro amatérskej kapely a aj dnes dokáže potešiť vtípnou improvizáciou a vkusným preludovaním na klavíri. Mal chuť zapísať sa na FF UK ako študent muzikológie. Prozreteľnosť ho však nasmerovala k iným dverám - na katedru psychológie FF UK. Kocky boli vrhnuté. Peter Krbaťa našiel inšpiráciu v prepojení obidvoch aktivít, všimol si, že u nás absentuje seriózny hudobnopsychologický výskum a jeho štart možno považovať za ambiciózne a raketové. Prešiel aj prostredím podnikového psychológa, zavčas ale začal externe prednášať psychológiu umenia na FF UK a na pedagogických fakultách. Nad obzor teda začala vystupovať



Snímka archív HŽ

tretia profesná hviezda - hviezda pedagóga, trpezlivého učiteľa. Od roku 1975 realizoval ako iniciátor vo väčšom time rozsiahly hudobnopsychologický výskum v orchestri Slovenskej filharmónie a vo filharmonickom zbore. V tom istom roku (1975) obhájil rigoróznú prácu na FF UK (titul PhDr.) a nastúpil na VŠMU, najskôr ako vedúci výskumného a záznamového centra, postupne stále viac ako pedagóg. Pôsobil na ČSAV ako vedúci sekcie hudobných psychológov na Slovensku, v roku 1986 obhájil titul CSc. a v tom istom roku habilitoval ako univerzitný docent. Svoje päťdesiatnicke skúsenosti, ktoré sú „roztrúsené“ v asi 40 odborných štúdiách a 3 skriptách, v zborníkoch, sumarizoval v pôsobivej, popularizačno-náučnej knihe Psychológia (nielen) pre hudobníkov, ktorá v tomto čase prichádza na knižný trh.

Nedá sa zachytiť všetko a hlavne, nedá sa zachytiť povaha jubilanta. Kontakt s ním je pre mňa vždy príjemnou udalosťou. Preto využívam túto možnosť a Petrovi Krbaťovi adresujem svoj vinš. Veľa zdravia, Peter!

Igor Javorský

P o l e m i k a

Eufónia - a (iné) disharmónie

I keď je sympatická snaha I. Podrackého nájsť výstižný termín na označenie vnútorne hodnotnej hudby (HŽ, č. 9/94), ťažko možno akceptovať „eufóniu“. Sám uvádza, že pôvodne ide o ľubozvučnosť, čo je väčšinou v kontraste s hudbou nášho storočia. Vysvetľuje síce, že toto označenie chápe komplexnejšie - no termín, ktorý potrebuje osobitné vysvetlenie, už nemôže byť výstižný. (Podobne je to s názvami politických strán: demokratická, republikánska, konzervatívna atď. - bez bližšieho vysvetlenia nemajú nijakú ideovo-identifikačnú hodnotu.) A ešte niečo: keby sme sa na Slovensku aj dohodli na používaní tohto termínu, v styku so zahraničím zrejme narazíme na údiv a nepochopenie.

Napriek výhrade ma článok zaujal: autor ako známy muzikológ a kritik priznáva, aké ťažké je hodnotiť hudbu 20. storočia. Dúfam, že jeho riadky podnietia širšiu diskusiu, do ktorej chcem prispieť niekoľkými vetami.

Ako bývalý pracovník Slovkoncertu viem, koľko námahy (a štátnych peňazí) sa vynakladalo na pozdvihnutie hudobnej kultúrnosti a vyspelosti širokej verejnosti. Výsledok za niekoľko desaťročí, pokiaľ ide o spontánny záujem: takmer nulový. Pri hľadaní príčin vždy narazíme na fakt, že sa pretrhli kontakty medzi súčasnou hudbou a konzumentami - aj vzdelanými ľuďmi. Nejde mi o spochybňovanie hodnôt súčasnej tvorby, viem, že skladatelia sa držia istej umelecko-etickej línie diktovanej vývojom a nemôžu písať tak, „aby sa to každému páčilo“. Ide len o holý fakt, o tragédiu umeleckej hudby v našom storočí: dnes, keď z čisto technického hľadiska je možné, aby hotové dielo spoznal celý svet za deň-dva, všetky možnosti masovej popularizácie využíva len popmusic.

Vieme, že v minulých storočiach sa pestovala výlučne súčasná hudba, ktorú publikum vždy prijímalo (ako novinku) so záujmom a v presvedčení, že je vzrušujúcejšia, dokonalejšia ako predchádzajúca tvorba, ktorá teda už ani nie je potrebná. (Situácia po Bachovej smrti.) Kult starej hudby vznikol až v

našom storočí. Najradšej by sme vyhrali a prezentovali aj 1000-2000-ročné skladby...

Absencia záujmu o súčasnú hudbu vedie, žiaľ, aj k rastúcemu nezáujmu o vážnu hudbu vôbec. (Čo by robila populárna hudba, keby dnes musela vystačiť s tvorbou napr. len 60-tych rokov?) V umení skutočne vzrušuje práve to, čo je nové - a to je naša bolesť. V istom zmysle by sme mohli povedať, že napr. opera je historický, neživý žáner: všade sa hrajú romantické a ešte staršie diela, súčasne len „aby sa nepovedalo“. A skoro to isté vidíme na koncertných pódiiach.

Pokiaľ historicky skúmame postoje skladateľov, nachádzame dva prístupy. Raz dominovala snaha rozvíjať, zdokonaľovať štýl predchádzajúcich majstrov, inokedy (zrejme po vyčerpaní možnosti daného štýlu) jednoznačná negácia, odmietanie, vášnivé hľadanie čohosi celkom nového. Ešte začiatkom nášho storočia bola táto zákonitost vývoja veľmi výrazná. Stravinskij, Bartók, Schönberg atď. prišlo odmietanie romantizmu a impresionizmu. Dnes je tento moment (rozvíjanie či odmietanie) nie príliš zreteľný. Pamätám sa, že viacerí naši starší skladatelia sa báli jednej veci: aby ich neo značili za postromantikov. Bolo by dobré, keby muzikológovia objasnili tieto súvislosti, aj so zreteľom na tragický rozkol medzi dnešným človekom a dnešnou hudbou. Bude sa táto priepasť prehľbovať, alebo sa črtajú nejaké nádeje, že umelecká hudba znova zaujme svoje spoločenské miesto? Dá sa počítať s možnosťou, že nová tvorba bude znova považovaná za najvzrušujúcejšiu, najzaujímavejšiu, teda za novú v zmysle maximálnej atraktívnosti?

A ešte futurologická otázka: ak zakladatelia modernej hudby skúmali najprv zriedka ľudovej hudby, aby odrazili od nej rýchlo prekonali akoby celý dovtedajší vývoj, nemôže sa stať, že sa tento prípad zopakuje a všetko sa ešte raz začne zdola, aj s prihliadnutím na hodnoty populárnej hudby celého 20. storočia?

LADISLAV DOŠA

PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO '94

V roku 70. výročia pravidelného vysielania brnenského štúdia Českého rozhlasu sa v dňoch 13.-15. júna uskutočnil už 28. ročník medzinárodnej rozhlasovej súťaže hudobných programov PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO. Súťaž, ktorá neodmysliteľne patrí k tradíciám brnenského štúdia, dokázala počas uplynulých ročníkov prekročiť význam a hranice regiónu i krajiny a na kultúrnej báze budovať pozitívne kontakty i v dobách ideologicky rozdelenej Európy a sveta. Napriek tomu, že tento rozmer súťaže už niekoľko rokov nevystupuje do popredia, ako povedal na záverečnom hodnotení tajomník PRIX '94 Jaroslav Vojaček: „...súťaž nevyčerpala svoje poslanie“. Žijeme v dobe „mediálneho boomu“, keď sa hudba v širokom spektre využívaná v rozhlasovom vysielaní ako „artefakt“ stráca, ustupuje do úzadia. A práve tu môže a chce medzinárodná rozhlasová súťaž PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO pomôcť.

Aký bol 28. ročník súťaže, v záhlaví ktorej stálo heslo „Hudba nepozná hranice“? Predseda odbornej poroty Dr. Vladimír Truc hodnotí:

„Brnenská rozhlasová súťaž hudobných programov dnes tak ako predtým znovu osvedčila svoju oprávnenosť a prospešnosť na poli vzájomného rozhlasového poznávania a výmeny hodnôt, podpory kultúrneho princípu rozhlasovej programovej práce a v neposlednom rade i v posilnení prestíže hudby ako najvýznamnejšieho fenoménu v rozhlase a v posilnení tvorčej programovej činnosti v oblasti programu. Odborná porota, ktorá bola zostavená zo zástupcov zúčastnených staníc, bola postavená pred neľahkú úlohu - posúdiť a zhodnotiť relácie rôznorodej žánrovej príslušnosti a štýlovej zamerania. Základné tematické vymedzenie a zadanie v podobe sloganu „hudba nepozná hranice“, umožňovalo veľmi slobodný tvorivý prístup riešenia z najrozmanitejších estetických rovin a vyjadrenie z najrozmanitejších štýlových a žánrových tvaroch. Stretli sa tu tri skupiny programov: skupina tzv. hudobno-publicistických, vzdelávacích relácií (Radio Budyšin, Rádio Zagreb, Český rozhlas štúdio Hradec Králové), relácie demonštrujúce pokus o hudobnú esej (Český rozhlas štúdio Brno) a relácie, ktoré sa na vysokej profesionálnej úrovni snažili riešiť otázky vzťahu hudby a vesmíru, hudby a času, hudby a priestoru, či funkciu hudby v živote ľud-

ského rodu (ORF Landesstudio Niederösterreich, Radio Bukurešť, Slovenský rozhlas Bratislava). Bohatú diskusiu vyvolala relácia poľského rozhlasu, ktorá bola obzvlášť pozoruhodná, rešírne i dramaturgicky dobre pripravená, predstavujúca dokonalý umelecký tvar. Relácia poľského rozhlasu podávala výklad biblického textu s aplikáciou na realitu súčasného sveta s využitím hudby, ktorá však nestála v primárnom pláne, a tak zostala na hranici možného výkladu princípu súťaže.“

Skončil sa 28. ročník súťaže a slávnostne bola vyhlásená téma nového, v poradí už 29. ročníka medzinárodnej rozhlasovej súťaže hudobných programov PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO, ktorou sa stáva motto: „Deti a hudba“.

Na záver výsledky súťaže:

1. miesto - Slovenský rozhlas „Hudba bez hraníc“
autor - PhDr. Igor Podracký
redaktori - Hanuš Domanský, Alena Čierna
2. miesto - Poľský rozhlas Varšava „Jobové tváre“
autor - Piotr Orawski
redaktor - Piotr Orawski
3. miesto - ORF Landesstudio Niederösterreich
„Na hranice vesmíru“
autor - Dr. Gustav Danzinger
redaktor - Dr. Gustav Danzinger

- AČ -

George Crumb v Bratislave

Po šesťdesiatich rokoch, kedy na Slovensko zavítal K. Stockhausen - magnet širokého avantgardného hnutia, bolo treba čakať až do prelomu 80. a 90. rokov, aby sa slovenský hudobný život znovu napojil na normálny kontakt s živým vývinom súčasnej hudby. Do tohto kontaktu nevyhnutne patria aj osobné stretnutia s jej vplyvnými, charizmatickými tvorcami. V roku 1988 to bol O. Messiaen, potom prišiel L. Andriessen a Gy. Ligeti (1991), J. Cage (1992) a po neúspešných pokusoch privítať I. Xenakis a J. Adamsa sa dobrá vec opäť podarila: 30. mája 1994 pricestoval do Bratislavy jeden z najvýznamnejších žijúcich skladateľov - George Crumb.

Organizátori (USIS - kultúrne a informačné stredisko USA v Bratislave, Hudobné informačné stredisko Hudobného fondu a Slovenská filharmónia) rozvrhli stretnutie do dvoch častí. V popoludňajších hodinách sa konala prednáška Stevena M. Bruns, asistenta na Univerzite v Colorade (Crumb na tejto univerzite prednášal v rokoch 1959-65). Brunsov pohľad bol skôr úzko špecializovaný na niektoré aspekty Crumbovej hudobnej reči, nebolo to vyčerpávajúce *exposé* o Crumbom hudobnom svete. Bruns sa zriekol príležitosti zasadiť tvorbu skladateľa do širšieho kontextu povojnovkej avantgardy a ak niekto z prítomných očakával ucelený obraz o skladateľovi, ktorý, ako sa zdá, bude v dejinách hudby figurovať ako profilujúca osobnosť (minimálne) americkej hudby z konca 20. storočia, bol azda trochu sklamaný. Prírodzene, za prítomnosti samotného skladateľa sa pozornosť prítomných sústredila na to, čo o svojej hudbe povie on sám. G. Crumb (v októbri tohto roku sa dožije šesťdesiatich piatich rokov) na mňa zapôsobil dojemom umelca, ktorý si stráži ono ťažko definovateľné chvejúce sa jadro svojich tvorivých síl a nedovoľí prikryť ho ťažkým hávom analytických slov. Hudba je celok, majúci častokrát celkom protikladné atribúty, no tento celok sa nedá rozložiť na komponenty. Skrytá bipolarita, prejavujúca sa napr. v krásnosmutných (krása - jas, smútok - tieň) melódiah Mozarta zaujala Crumba aj vo veršoch F. G. Lorcu; väčšia časť skladateľovej vokálnej tvorby je zhudobnením Lorcovej poézie. V improvizovanej minipocte Lorcovmu géniu, ku ktorej Crumba vyprovokovala jedna z otázok poslucháčov možno azda nájsť jednu zo zlatých nítí Crumbovej tvorby - rojčivú snahu vyjadriť sa v znakoch, schopných obsiahnuť celé vesmíry ľudskej skúsenosti. Crumbove hudobné gestá majú dve tváre: jedna je priamo nastavená poslucháčovi a druhá sa zjavuje ako odlesk, ako obraz premietaný na dymovú clonu, jedna je záves detsky naivná a druhá práve vtedy priberá črty vznešenosti a krásy, za pokojom jednej citíme napätie druhej a naopak. Priepastná vzdialenosť medzi týmito pólmi potom zanecháva v poslucháčovi dojem obrovského priestoru, v ktorom sa môže so svojimi pocitmi nájsť.

Crumb reagoval na záujem publika s vnútorným pokojom človeka, ktorý si síce neprestal klásť otázky, no ktorý má svoje vyhranené estetické predstavy. Z celej diskusie vystúpil

li do popredia dva momenty: otázka tzv. symbolických zápisov, tak, ako ich Crumb použil v cykle *Makrokosmos* a porovnanie hudobných konceptov existujúcich v Amerike vedľa seba už vyše dvadsiťpäť rokov - Crumb, Cage, Reich. (Mimochodom, nedávno som si vypočul názor iného amerického skladateľa, podľa ktorého je americká experimentálna škola dávno mŕtva a to, že sa v Európe hovorí o Cageovi, Wolffovi, Feldmanovi a i. je len vydavateľmi umelo udržiavaný stav.) Crumb zastáva názor, že dobrá hudba pôsobí dobrým dojmom aj na papier, jej zápis má estetickú kvalitu. Odtiaľ už je len krôčik k predstave, že zápis môže niesť aj sémantické informácie. Symbolický zápis používa Crumb tam, kde chce komunikovať s interpretom aj inak, než len pomocou nôt: jeho dve do špirály stočené notové osnovy znázorňujú dve slnka, dva úzko späté javy, symetrické obrazy toho istého, dva protiklady, jin a jang; skladba zapísaná na prekrížených notových osnovách podľa Crumba komunikuje hudobníkovi celý komplex pocitov a asociácií, zoskupených okolo prasympolu križa atď. V priebehu besedy sa z publika ozvala námietka, či takýto zápis nestavia medzi skladateľom a interpreta bariéru (čítanie partitúry je relatívne nepraktické). Podľa Crumba je jeho zápis zbavený mnohých komplikujúcich prvkov, ako napríklad novozavedené značky, ku ktorým musí skladateľ priložiť vysvetlivky, a je teda pre interpreta relatívne čitateľný. Nehudobné odkazy, zakódované do grafickej úpravy sú pre Crumba dôležité a interpret musí túto prekážku prekonať, ak chce vniknúť do podstaty skladby. Aký je vzťah Crumba k iným hudobným konceptom súčasnej hudby? Súčasník môže ťažko objektívne posudzovať a porovnávať kvality toho-ktorého umeleckého prúdu. Najmenší možný odstup je päťdesiat rokov. Minimalizmus, tak ako rocková hudba podlieha rýchlym výkyvom záujmu publika a patrí k javom, ktoré majú „život hmyzu“. Nedostatkem tohto smeru je to, že vyžaduje od poslucháča veľa času a relatívne málo ponúka; počas desiatok minút sa toho málo udeje. Indeterministický koncept sa už v princípe rozchádza s Crumovou predstavou o skladateľovi: skladateľ je ten, kto vytvára notový zápis, je na to školený, a interpret je zase školený na to, aby ho dešifroval. Tzv. otvorené partitúry, v ktorých interpret podstatne ovplyvňuje priebeh skladby, sú pre Crumba prinajmenšom problematické... Elektroakustickej hudbe chýba schopnosť osloviť poslucháča, je mŕtva, pretože ponúka vždy jeden a ten istý hudobný výsledok bez možnosti zaniest do každého nového predvedenia ľudský faktor.

To sú, povedané v kocke, základné myšlienkové okruhy stretnutia bratislavskej odbornej hudobnej verejnosti s G. Crumbom. Večer sme mali príležitosť (v Bratislave celkom výnimočnú) zúčastniť sa koncertu z tvorby G. Crumba.

Amy Lynn Barber, David Rehoř, Vladimír Vlasák - bicie nástroje, Taya Gille, František Maxián - klavír a neohlásený zaskok za flautistu Martina Čecha predviedli tri kompozi-



Snímka M. Jurík

cie, mapujúce obdobie rokov 1974-85: *Idyll for the misbegotten* (Idyla pre vydedencov) pre amplifikovanú flautu a bicie nástroje (1985), *A Little Suite for Christmas, A. D. 1979* (Malá vianočná suita) pre klavír (1980) a *Music for a Summer Evening* (Hudba letného večera) pre dva amplifikované klavíry a bicie nástroje (1974). Každú z troch skladieb som počul po prvýkrát a zanechal vo mne presne taký istý dojem, ako väčšina Crumbových skladieb. Pri počúvaní Crumba mám povznášajúci pocit, a to i napriek tomu, že prostriedky, ktoré sa v nej využívajú, mi v iných kontextoch pripadajú samoučelné a prízemné. U málokterého skladateľa pôsobí hra „v klavíri“ (t. j. hra prstami priamo na strunách klavíra) tak prírodzene a hlavne tak „veľavravne“, ako u Crumba. Skladateľovo na prvý pohľad fragmentárne hudobné pletivo je pospájané neviditeľnými nitkami sonórnosti a veľmi jemných melódických línií. Nie je to „zvuk pre zvuk“, ale výstup z reality smerom k svetu mýtov. Myslím si, že to, čo do európskej hudby priniesol Debussy a Bartók, našlo v Crumbovi kompetentného pokračovateľa, nakoniec k týmto inšpiračným zdrojom sa aj sám skladateľ priznáva. Ja by som s dvoma spomínanými menami jedným dychom vyslovil aj tretie - Messiaen.

PETER ZAGAR

ROZHOVOR SO SLOVENSKÝM DIRIGENTOM PETROM FERANCOM

Očakávame dôveru i šance

V rozhovore pre *Hudobný život* č. 3/94 sa šéfdirigent Slovenskej filharmónie Ondrej Lenárd k otázke nástupu mladej dirigentskej generácie vyjadril takto: „...musím jednoznačne povedať, že situácia na Slovensku v oblasti dirigentov začína byť ak nie tragická, tak aspoň veľmi nebezpečná a varovná. (Pozn. redakcie: A kto je za to zodpovedný...?) Peter Feranec (1964), absolvent Konzervatória v St. Peterburgu (prof. M. Jansons) a štáde na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (prof. Österreicher) pôsobil v rokoch 1991-93 v Opere SND ako asistent dirigovania. Dnes však je jeho umelecká činnosť spätá viac so zahraničím.

Vaše meno sa v ostatnom čase stratilo z plagátov Opery SND, čoraz častejšie sa však objavuje v súvislosti s Viedenskou komornou operou. Nastala zmena?

- Zmluvu s Operou SND som mal podpísanú do konca decembra 1993 a keďže doslova o päť minút dvanásť mi šéf opery oznámil, že viac pre mňa nemá prácu, o pár dní som sa už ocitol mimo divadla. Nebol to z mojej strany odchod dobrovoľný, nehovoriac o situácii, do ktorej som sa razom dostal. Napokon, oddirigoval som v divadle asi 60 predstavení. Tak som teda prišiel o miesto, no viac mi šťastie prišlo vo Viedni. V tamjšej Komornej opere som už mal za sebou premiéru Predanej nevesty, sériu večerov Dona Giovanniho som uviedol v rámci letného festivalu v Schönbrunne a pripravená bola inscenácia Rossiniho *Hodvábneho rebrika*. Riaditeľ tejto scény prof. Gabor mi ponúkol ďalšie tituly, ktoré ma v ostatných mesiacoch naplno vyťažili. Keďže zo štyroch premiér mi zverili tri, nazdávam sa, že spokojnosť je obojstranná. Kontakt s bratislavskou opernou scénou by som, pochopiteľne, udržiaval rád, avšak za iných okolností.

Slovenské hudobné prostredie teda neposkytuje vhodné podmienky pre umelecké formovanie mladých dirigentov?

- Rozhodne nie. Myslím, že nehovorím len za seba. V našich masmédiách i odborných kruhoch sa často stretávame s názorom, že na Slovensku niet mladých dirigentov. Nesúhlasím. My sme tu, aj keď podaktorí máme brnenskú, viedenskú, či petrohradskú školu. Čo mladej generácii chýba, to sú príležitosti k samostatnej práci, nenachádzame dôveru zo strany inštitúcií, starších kolegov. Tak sa jednoducho mladí ľudia strácajú, hľadajú angažmán za hranicami. Nezaujímam deprimuje každého. Problém teda, podľa môjho názoru, nespočíva v absencii novej generácie dirigentov na Slovensku, ale v zatvorených bránach. Mladý človek potrebuje šance, túži zdolať prekážky, bojiť sa s problémami, víťaziť nad nimi, vie sa i vyrovnáť s prehrami. Bez toho profesionálny rast nie je možný. Nuž, ale kde inde ho absolvovať, ak



Snímka archív HŽ

nie doma?

Popíšte, prosím, charakter Viedenskej komornej opery a systém práce v nej.

- Viedenská komorná opera má v rakúskej metropole svoje špecifické miesto, miesto pevné a kritikou i verejnosťou ostro sledované. Je to typ stagionového divadla, kde každý naštudovaný titul má 21 predstavení. Štyri premiéry pripravuje ensemble samostatne, piatu, býva to moderné dielo, v koprodukcii so štátnou operou. V tom prípade je repríz menej. Celý súbor kreuujú sólisti a inšcenátori viazaní zmluvou na konkrétnu produkciu, stálych členov divadlo nemá.

Zvyčajne hráva Symfonický orchester ORF, v ostatnej premiére Eugena Onegina sú to však instrumentalisti z Bratislavy. Sólisti sú zväčša mladí umelci, mnohí sú laureátmi speváckej súťaže Belveder. Keďže na medzinárodných scénach ešte nie sú etablovaní, možnosť vystupovať na náročnej viedenskej pôde ich zaväzuje k čo najlepšiemu „zápisnému...“. Ako som spomenul, na inscenácie je nasmerované oko kritiky rovnako ako na veľké divadlá, dianie sledujú poprední intendant i agenti. Napríklad, predstaviteľka Tatiany, sopranistka z Ruska, hneď po našej premiére dostala ponuku zo Staatsoper. Pokiaľ ide o réžie, stretol som sa tu s rôznymi prístupmi. Predaná nevesta dostala extravagantnú podobu, veľmi vzdialenú mojim predstavám, avšak pri výbere sólistov bol môj hlas rešpektovaný. S veľkým pôžitkom som sa podieľal na príprave *Hodvábneho rebrika*, v spolupráci s režisérom prof. Borisom Pokrovským tradične, vkusne a šarmantne poňatej Rossiniho buffy. Čerstvý Eugen Onegin je zasa úplnou raritou. Jeho tvar je rekonštrukciou Stanislavského réžie z roku 1922, ktorá sa odvtedy nikde neuvádzala.

Čo pre vás znamená možnosť pracovať vo Viedni?

- Veľkú príležitosť a veľkú zodpovednosť. Vo viedenskej komornej opere vládne maximálne profesionálna a ľudsky priateľská atmosféra. Som na očiach prísnej kritiky, ktorá má v rakúskych médiách veľký priestor, ale i šéfov iných divadiel. Od tohto pôsobenia sa odvíjajú i ďalšie ponuky. Nerád by som predbiehal udalosti, ale rysuje sa mi pozvanie i na väčšiu viedenskú opernú scénu. No a pokiaľ ide o možnosť vstrebávať tamojší hudobný život, tak o výbere osobností, titulov a skladateľov, ako i o inšpiráciách hádam ani netreba hovoriť...

Na nedávnom IV. stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline som zaznamenal na vaše vystúpenie viacero pozitívnych ohlasov. Cíti sa Peter Feranec viac operným, alebo symfonickým dirigentom? Má svojich obľúbených autorov?

- Bez opery by to u mňa nešlo, ale vítam rovnako príležitosti k prezentácii koncertnej literatúry. Vlastne od koncertného pódia sa odvíjajú moje zahraničné ponuky. Na základe víťazstva v dirigentskej súťaži v rámci Fóra mladých umelcov vo Viedni na jeseň 1992, dostal som možnosť vystúpiť vo viedenskom Konzerthause a Brucknerhause v Linzi. Dirigoval som okrem iného Šostakovičovu Komornú symfóniu a je to práve Šostakovič, ktorý patrí popri Mahlerovi, Brahmsovi a Mozartovi k mojim obľúbeným autorom. V oblasti opernej je to okrem Mozarta talianska tvorba.

Aké sú vaše najbližšie plány?

- V týchto dňoch pripravujem dva mozartovské tituly - Figarovu svadbu a Dona Giovanniho - pre Schönbrunn v rámci Viedenského kultúrneho leta. Obe inscenácie uvedieme v zámokkom parku, pod voľnou oblohou, s medzinárodným sólistickým obsadením. Vo februári 1995 ma čaká vo Veľkom divadle v Moskve taktiež Figarova svadba, ktorej premiéru naštudujem v spolupráci s režisérom prof. Joachimom Herzom. Vraj budeme prvým zahraničným teamom tvorcov v tomto divadle. Vo Viedenskej komornej opere by mali nasledovať, opäť s režisérom Borisom Pokrovským, Wolf-Ferrariho *Štyria grobiáni* a budúce leto spolu s dirigentom Vladimírom Fedosejevom pripravíme pre festival v Bregenzi Rímskeho-Korsakovovu *Povešť o neviditeľnom meste Kiteži* a panne Fevronii. Zo symfonických príležitostí spomeniem aspoň Oslo a Kodan.

Zhovárал sa
PAVEL UNGER

OŽIVME STRÁNKY NAŠEJ MINULOSTI

RUDOLF PETRÁK

RUDOLF PETRÁK (nar. 3. septembra 1917 v Sučanoch - zomrel 3. marca 1972 v Greenwich, štát Connecticut, USA), slovenský tenorista, od roku 1948 sólista New York City Opera. Vynikajúci predstaviteľ lyrických tenorových úloh, ktoré uviedol jednak v SND (člen od r. 1942), ďalej vo Volksoper vo Viedni (1943/44), vo Veľkej opere 5. května v Prahe (angažmán v sezóne 1946/47) v USA, kde bol sólistom do roku 1967 v New York City Opera. Z jeho najslávnejších rolí spomeňme Massenetoého des Grieuxa, či Alfréda z Traviaty, Vojvodu z Rigoletta, Manrica z Trubadura, Rudolfa z Bohémy, Cavaradossioho z Tosky, Pinkertona z Madame Butterfly, Ottavia z Dona Giovanniho, Fausta z Gounodovej opery, ktorý bol jeho „galarolou“ a tiež Waltera Stolzinga z Majstrov spevákov. Prvý slovenský spevák, ktorý nás reprezentoval v zámorí na svetoznámej opernej scéne. Získal vynikajúce kritiky. Roku 1948 spieval sólo v Beethovenovej Deviatej symfónii pod taktovkou A. Toscaniniho, ktorý sa o ňom vyslovil veľmi pochvalne. Vzostup Rudolfa Petraka na ďalšie svetové javiská a do MET zastavila asi skutočnosť, že nemal manažéra. Do vlasti sa vrátil roku 1968, mal dokonca na Slovensku spievať, ale vinou anonymného udania sa tak nestalo. Rudolf Petrak musel do 24 hodín opustiť republiku... Odvtedy sa kontakty s týmto umelcom a jeho vlastou pretrhli. Dopisoval si len so sestrou, ktorá žila v Sučanoch. Zomrel nečakane a náhle 3. marca 1972 v USA ako 55-ročný.

O slovenskom tenoristovi Rudolfovi Petrakovi vieme toho dosť - a súčasne málo, vzhľadom na súčasné možnosti kontaktovania sa jednotlivcov aj inštitúcií so zahraničím. Rudolf Petrak - ako to konštatuje Jaroslav Blaho vo svojom článku **Nedožité jubileum** (Literárny týždenník č. 34/1992): „...dávno pred Dvorským, ba aj Poppovou ustúpil na veľké javiská, aj keď sa jeho umelecká dráha odvíjala takmer výlučne na scénach Nového sveta.“

Prvé informácie o spevákovi uvádza **Česko-slovenský hudobní slovník osob a institucí**, sv. II. SHV Praha 1965, s. 282. Strnásť riadkov skromného stĺpčeka slovníkového hesla zaiste nemôže obsahovať všetko, čo vtedy autor vedel a možno i mohol napísať. Je tu však i zopár chýb, ktoré treba napraviť. Uvádza sa napríklad, že R. Petrak študoval na učiteľskom ústave v Spišskej Novej Vsi. Bolo to v Spišskej Kapitule. Nesprávny je tiež údaj o tom, že začiatkom štyridsiatych rokov bol Rudolf Petrak angažovaný vo viedenskej Staatsoper. Bola to Volksoper. Tiež členom Veľkej opery 5. května v Prahe sa stal o niečo neskôr, než píše autor hesla. Po upresnení Máriou Kišonovou-Hubovou, ktorá bola v pražskom angažmáne s Petrakom, bolo to v sezóne 1946/47... To dosvedčujú aj popisky R. Petraka na dobových snímkach z pražských inscenácií, kde uvádza presné dátumy.

Ďalšie informácie o R. Petrakovi prináša modernejšia **Encyklopédia dramatických umení Slovenska**, II. zv., Vydavateľstvo SAV - Veda Bratislava 1990, s. 181. Tu je však chybný údaj o mieste úmrtia. Rudolf Petrak nezomrel v New Yorku, ale v mieste svojho bydliska v USA - v Greenwich, štát Connecticut, asi 50-60 míľ od New Yorku. Kde je však slovenský majster bel canta pochovaný, s istotou nevieme. Zrejme je to Greenwich.

Ako som spomínala v úvode, pred dvoma rokmi sa objavil v našej tlači materiál Jaroslava Blaha, ktorý dopĺňa mnohé fakty o živote Rudolfa Petraka. I je tu však menšia chyba - R. Petrak nezomrel 4. marca 1972, ale 3. marca... Druhý článok k nedožitému 75-ročnému jubileu R. Petraka publikoval **Ladislav Veliký** pod názvom **Staršia generácia si pripomína** v Katolíckych novinách 11. októbra 1992. Tu je niekoľko menších chýb, ktoré - azda - pomôže uviesť na pravú mieru tento materiál, aj keď ani on si nenárokujú na úplnosť a bezchybnosť. Kontakty s rodinou R. Petraka, ktorá by nám vedela toho povedať najviac, sa popretáhli - dvaja synovia a dcéra žijú v USA, druhá manželka R. Petraka zomrela (tamtiež). Pri písaní tohto článku sa mi podarilo nájsť ešte jeden zasýpaný ľudský prameň poznania o R. Petrakovi, o ktorom azda niekedy nabudúce. Autorka spomienok zatiaľ neprehovorila.

Za získanie nasledujúcich vzácnych informácií a fotodokumentov ďakujem **Doc. MUDr. Ivanovi Maňkovi, CSc.**,

rodákovi zo Sučian, dlhoročnému prednostovi v Národnom onkologickom ústave v Bratislave, ktorý sa v staršom veku rozhodol zverejniť to, čo dostal ako duchovné dedičstvo prostredníctvom sestry Rudolfa Petraka - Valiky. V mladosti bol MUDr. Maňka susedom Petrakovskej rodiny - od Rudolfa bol mladší o sedem rokov. To mu však nebránilo, aby nasledoval jeho talent od študentských čias. Neskôr sa priamo i nepriamo dozvedel o raste popularity a kariéry Rudolfa Petraka v Bratislave, Prahe i USA. Cenné sú i spomienky prof. Márie Kišonovej-Hubovej, ktorá spolu s Rudolfom Petrakom bola protagonistkou SND, ale i Veľkej opery v Prahe a uskutočnila s ním do r. 1948 rad komorných koncertov po Slovensku - dokonca i v Sučanoch, najmä s piesňami M. Schneidra-Trnavského.



Otec a matka Rudolfa Petraka (sediaci), zľava stojí sestra Valika, vpravo Rudolf Petrak

POKLADY SKROMNÉHO DEDIČSTVA

Rudolf Petrak - ako spomína doktor Maňka - pochádzal zo železničarskej rodiny, ktorá žila v Sučanoch. Otec Rudolfa (tiež Rudolf) bol stolárom vo vrútockých železničných dielňach. Matka - Anna Petraková, rodená Slavkovská bola pôrodnou asistentkou. Zo zachovaného úmrtného oznámenia vieme, že zomrela 9. júla 1959 vo veku 59 rokov. O otcovi Rudolfovi, žiaľ, nemáme bližšie údaje.

Petrakovi mali syna Rudolfa a staršiu dcéru Valiku, ktorá sa neskôr vydala a volala sa **Mičániková**. Cez ňu a prostredníctvom jej priateľky i opatrovateľky v staršom veku - učiteľky **Anny Hujovej-Šalmovej** sa dostali k MUDr. Maňkovi fotodokumenty a tri gramoplatne s hlasom Rudolfa Petraka. Verím, že po skontaktovaní pána doktora Maňku



Oficiálny portrét Rudolfa Petraka z 40. rokov

so šéfredaktorom symfonickej, opernej a komornej hudby **Hanušom Domanským** sa podarí hlas Rudolfa Petraka nielen prepísať na súčasné zvukové nosiče, ale ho v optimálnej podobe i priblížiť poslucháčom. Jaroslav Blaho spomína v Literárnom týždenníku, že roku 1969 **pirátsky včlenil do gramoplatu opery SND áriu z Gounodova Fausta v podaní R. Petraka**.

Na prvej platni je firmou Polydor nahraná Leoncavallova **Mattinata** (so slovenským textom Štefana Hozu!), **Uspávanka** od Osmara Perea - Freire (so slovenským prekladom od Jarka Elena). Na ďalšej gramoplatni, vydané v Greenwichi (asi súkromne) firmou Marina Records je pieseň **Túžba** od De Curtis a Dusíkova **Dedinka v údolí** (obe s klavírnym sprievodom Stefana Mozyho). Tretia platňa firmy Telefunken ponúka tiež populárny

repertoár, určený pravdepodobne záujemcom z radov amerických Slovákov: tango **Len vám život zasvätim** (autor - ?), a Dusíkovo tango **Ďaleko na Sibíri**. V oboch prípadoch Malý rozhlasový orchester dirigujú Ferdinand Zischka a Anton Matschek. Ako informoval MUDr. I. Maňka, nahrávaním platní a ich predajom si chcel Rudolf Petrak materiálne pomôcť. Tieto informácie má pán doktor od svojej tety Ireny Roháčikovej-Chalupkovej, ktorá bývala v Greenwichi a pomáhala Petrakovi pri distribúcii a iných organizačných veciach okolo týchto titulov.

ZO SPOMIENOK

Hlas a hudobné nadanie zdedil mladý Rudolf po otcovi i matke. Otec (basista) chodil údajne do miestneho spevokolu v Sučanoch. Ako študent učiteľského ústavu v Spišskej Kapitule sa Rudolf Petrak

systematicky vzdelával v hre na klavír, husliach a v speve. Doc. MUDr. Ivan Maňka spomína, že cez prázdniny si susedia vždy vypočuli mladého R. Petraka, keď cez otvorené okná sa niesol jeho zvučný hlas. Denno-denne cvičil za klavírom. Bol cieľavedomý a zrejme túžil byť nielen dobrým učiteľom, ale študovať hudbu i profesionálne.

Roku 1936 začal Rudolf Petrak pôsobiť ako učiteľ na ľudovej škole v Smoleniciach. **Mária Kišonová-Hubová** si takto spomína na prvé stretnutie s mladým učiteľom, ktorý ju vyhľadal v SND:

„Prišiel za mnou s dôverou, ako za bývalou kolegyňou-učiteľkou s otázkou, ako sa mi podarilo presedlať na opernú scénu. Súčasne ma poprosil, aby som si ho vypočula a odporučila ho k nejakému pedagógovi spevu. Mal veľmi pekný lyrický tenor s jemným zafarbením. Doporučila som ho p. profesorky Anne Korínskej, mojej pedagogičke, ktorá - po vypočutí - sa hneď rozhodla, že bude Petraka učiť súkromne. Bolo to roku 1939. Roku 1942 predspeval v SND a čoskoro sa predstavil s prvými úlohami. Bol mimoriadne muzikálny, usilovný, ambiciózný, ale aj inteligentný - ako človek a muzikant. Vedel navodiť atmosféru na javisku, nebol živelný, pôsobil v hre decentne. Dodržiaval charakter postavy, ktorú spieval. Mal zmysel i pre jemnú komiku a operné herectvo. Bol typický lyrický tenor. Spomínam si zvlášť na jeho Rudolfa - robila som s ním Musettu v Prahe. Podľa mňa mal hlas predurčený najmä pre mozartovské a rossiniotské party, ale divadlo mu ponúkalo zvlášť talianske opery. Po vojne, keď sa nám trochu otvoril svet, zatúžili sme pôsobiť aj mimo Slovenska. Oboch nás angažovali po predspevaní pred K. Ančerlom a V. Kašíkom do Veľkej opery 5. května, kde sme boli v sezóne 1946/47. Rudolf Petrak mal v Prahe veľký úspech. Ocenili tu jeho kultivovaný hlas i prejav. Spieval v Traviate, Behéme, Donovi Giovanniho, Gounodovom Faustovi a ďalších rolách - mal úspech i ako Jeník v Predanej neveste. Potom sme sa vrátili do SND v Bratislave. Roku 1948 dostal pozvanie do USA. Bolo to ešte pred februárovými udalosťami, bol už ženatý. Odišiel teda do New Yorku - najprv sám, neskôr sa tam zložito dostala i jeho žena s rodičmi. Bola to majsterka Slovenska v krasokorčuľovaní - Feđa Kalenčíková. Mal s ňou dvoch synov. O tom nám rozprával, keď prišiel r. 1968 na Slovensko. Dozvedeli sme sa aj o jeho zložitých osudoch - tešil sa však najmä na to, že bude spievať opäť na Slovensku. Žiaľ, zlomyseľné anonymné udanie mu to prekázalo. Nepomohli žiadne interpelácie, protesty, námietky, že R. Petrak je čistý človek. Bola taká doba. Myslím, že táto udalosť tragicky poznačila vnútro citlivého, nanajvýš decentného umelca, ktorý - ako viem - bol i veľmi nábožensky orientovaný.“

K osobným spomienkam Márie Kišonovej-Hubovej dodajme, že Rudolf Petrak študoval r. 1942 v Ríme u slávneho barytonistu Riccarda Straccariho. Vo Viedni, kde bol riadnym členom Volksoper (1943/44) bol žiakom vokálnej pedagogičky prof. Balzerovej. V rokoch 1944/45 bol opäť v SND.

Doc. MUDr. Ivan Maňka mi dal tieto zaujímavé doplnky k osobnému životopisu Rudolfa Petraka:

„Do USA odišiel na pozvanie L. Halásza, riaditeľa New York City Opera začiatkom roku 1948. Po známych udalostiach u nás vo februári 1948 rozhodol sa v USA zostať. Jeho manželka s rodičmi ho neskôr nasledovala zložitou cestou cez Rakúsko. Možno je zaujímavé vedieť, že pani Feđa žije - po rozvoze s R. Petrakom sa druhý raz vydala za amerického Slováka. Volá sa Hvizďáková. V USA sú aj dvaja synovia z tohto Petrakovho prvého manželstva. Druhá žena tohto nášho rodáka bola Američanka - zdravotná sestra. Mal s ňou dcéru Valiku. Žiaľ, druhá žena R.



Bohéma - Velká opera Praha

Petráka už nežije, stratil sa i kontakt s jeho dcérou, ktorá by mohla povedať informácie o posledných rokoch života svojich rodičov. Vieme iba to, že R. Petrák zomrel v nemocnici - na vrátnici, kde ležala jeho žena, nevyliciteľne chorá... Či to robil z materiálnej núdze, alebo preto, aby bol blízko pri žene, je ťažké odhaliť. Mal milosrdnú smrť, zomrel rýchlo - pravdepodobne na infarkt. Niektoré veci som sa dozvedel od Michala Roháčka, môjho strýka, ktorý bol susedom R. Petráka v Greenwichi, kde si spevák vytvoril rodinné zázemie a mal menší dom. Vieme i to, že R. Petrák, po ukončení angažmán v New York City Opera (r. 1967) hrával v kostoloch ako zručný organista. Iste to robil ako hlboko veriaci človek, ale možno i z potreby. Keď roku 1968 prišiel na Slovensko, pokúšal sa získať poverenie od Matice slovenskej na oficiálne zastupovanie tejto inštitúcie v USA. Jemu by to pomohlo, nás by reprezentovala slávna osobnosť, ktorá mala svoje meno v kultúrnych kruhoch. Žiaľ, idea sa nerealizovala.



S priateľmi v USA (Rudolf Petrák prvý vľavo)

Veľa sa popísalo i o tom, prečo R. Petrák nikdy nespieval vo vychýrenej MET. Určite mu prístup sem znemožnilo to, že sa zdráhal mať manažéra. Ten by ho šikovne predal, upozornil na neho. Ale jedna neoficiálna verzia hovorí i to, že do MET mal zavreté dvere preto, lebo raz po nejakom vystúpení bozkal ruku kolegyni speváčke, ktorá bola čiernej pleti. Je to možné, veď v USA sa segregácia zrušila až roku 1964 - a niečo také sa neodpúšťalo... Nech je pravda akákoľvek, neznižuje to význam osobnosti R. Petráka pre našu kultúrnu históriu a jeho renomé ako slávneho tenoristu. Známe je, že R. Petrák podnikol po USA i veľké turné. Zachoval sa reklamný plagátik - propagujúci jeho umenie a osobnosť. Vďaka tomuto materiálu sa zachovali skvelé kritiky z popredných miest, kde spieval, zo známych novin, ktoré o jeho hlase a osobnosti písali.

AKÝ BOL? SKVELÝ!

„Tónová nádhera... Autenticnosť štýlu. Právě umenie.“
THE NEW YORK HERALD TRIBUNE
„Neobyčajne jemný tenor.“
ARTHUR DARACK, THE CINCINNATI ENQUIRER
PHILADELPHIA - SKVELÝ!
„Rudolf Petrák bol skvelý - zhostil sa

obdivuhodne hlasovo i dramaticky... spieval krásne.“

MARION KELLEY - THE PHILADELPHIA INQUIRER,

13. februára 1953

CHICAGO - KRÁSA A SILA

„Petrák odhalil tenor s krásou a silou... kvalita dramatickej sily... skutočne vynikajúci spevák.“

CHARLES BUCKLEY, THE CHICAGO HERALD-AMERICAN

14. november 1952

„Tenorista R. Petrák spieval s istotou vrodeneho majstrovstva (virtuozity)... Jeho hlas je teplý a kvalitný.“

RICHARD WOODS, THE CHICAGO SUN TIMES

18. augusta 1952

NEW YORK - IDEÁLNY!

Jedným z najlepších spevákov bol Petrák ako Don Ottavio. Jeho hladký, dobre kontrolovaný hlas je priam ideálny pre hudbu Dona Giovannioho.“

THE NEW YORK TIMES

25. októbra 1953

„Skvelý lyrický tenorista, so vzácnym precítením a výrazom. Zdá sa, že publikum držal v očarení. Perfektné spievanie...“

THE ROCHESTER TIMES UNION,

26. januára 1952

STRUČNÝ ŽIVOTOPIS na propagačnom materiáli R. Petráka v USA: „Favorit operného obcenstva vo Viedni a Prahe - Rudolf Petrák - sa rýchlo zmocnil srdca Američanov, a to po svojom debute v New York Opera Company r. 1948. Odtvtedy sa objavoval ako vedúci tenorista v tejto spoločnosti. S veľkým úspechom sa predstavil aj na koncertnom pódii. Pán Petrák bol hosťujúcim sólistom v Baltimore Symphony Orchestra a v Rochester Philharmonic Orchestra. Je obľúbený v Chicago Grand Parku. Jeho vynikajúci repertoár, čaro osobnosti a brilantný hlas, ktorý prináša do spevu drámu i hudobnosť, mu neustále znásobuje počet obdivovateľov po celej krajine (USA).“

Tento propagačný materiál pripravila agentúra NCAC (National Concert and Artists Corporation) v New Yorku.

Repro snímky I. Teluch

Naše doterajšie poznania o Rudolfovi Petrákovi tu končia. Možno sa niektoré podrobnosti zo života tohto vynikajúceho speváka ešte objasnia v blízkej budúcnosti. Je to dôležité preto, aby sme nezabúdali na osobnosti, ktoré tvorili zázemie našej dnešnej kultúry a jej dôstojnému postaveniu v Európe i zámorí.

Myslím si, že by malo byť ctou pre naše Ministerstvo kultúry SR, Maticu slovenskú, ale i Slovenskú ligu v Amerike a Svetový kongres Slovákov, aby spojenými silami - prípadne separátne - vypátrali hrob Rudolfa Petráka a jeho rodinných príslušníkov (synov a dcéru), spoločne položili na hrob veľkého tenoristu kyticu kvetov, prípadne ozdobili miesto odpočinku písmom, ktoré by hlásalo, že Slovensko nezabúda na svojich synov.

To je minimum, čo môžeme si pre uctenie Rudolfa Petráka urobiť. Azda by sa tým trochu zmyla i špina, s ktorou ho podaktorí zahádzali, keď mu zriadili urýchlené vyhostenie z rodnej vlasti roku 1968...

Pozn. autorky: Za cenné informácie o R. Petrákovi ďakujem Márii Kišonovej-Hubovej a doc. MUDr. Ivanovi Maňkovi, CSC., ktorý pripravil aj preklad kritik z angličtiny. Bolo by pekné, keby sa jemu a spolurodákom zo Sučan podarila idea zriadiť v rodnom dome Ďurka Langsfelda v Sučanoch pamätný kútik aj Rudolfovi Petrákovi...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

JOSÉ CARRERAS: SPIEVANIE S DUŠOU

Môj „kráľovský poker“

Pre speváka - aspoň z môjho pohľadu - skutočná hodina umeleckej pravdy neodbija na opernom javisku, ale skôr na koncertnom pódii. Preto koncerty poriadam veľmi rád. Avšak nie tie s opernými slágrami, ktoré pozná celý svet. Samozrejme, aj to má svoj pôvab, pretože pri takomto programe môže umelec vydať zo seba všetko. Časť publika však vôbec nechce konfrontáciu neznámych skladieb so známymi. Neustále chcú samé staré obohrané veci.

Recitál, v porovnaní s operným večerom, poskytuje celkom iný spôsob umeleckej prezentácie pred publikom. V opere stojím na javisku, vedľa seba mám svojich partnerov, dirigenta a v orchestri hudobníkov. Som v kostýme, našminkovaný, možno - ak mám smolu - aj parochňu, lebo to neznášam a väčšinou som v poluhe. Pri piesňovom večeri je všetko ináč. Stojím na pódii sám, stále na jednom a tom istom mieste, vedľa seba mám len klaviristu a jeho nástroj. Mám na sebe frak - ale aj tak sa cítim takmer nahý - a som vydaný napospas publiku. A teraz príde to najzaujímavejšie: každá pieseň, ktorú spievam, predstavuje svoj vlastný svet. Každý autor a jeho štýl je niečo jedinečné. Ako spevák mám preto pri príprave piesňového večera tú vzácnu príležitosť zostaviť si program tak, aby celkom niesol moju pečať, aby čo najlepšie vyhovoval mojim hlasovým kvalitám a mojej interpretácii. Mojim cieľom je predsa získať si publika hlasom a interpretáciou a na to je najvhodnejší piesňový večer. Pochopiteľne takýto večer má aj svoje nevýhody a veľké problémy, pretože najmenšiu chybičku, ktorú si v opere často nik nevšimne, v koncertnej sále odborník ihneď zbadá.

Dôvod, prečo v mojich programoch dominujú romantické a melancholické piesne je celkom prostý - aj ako človek som romantický a melancholický. Preto sa mi v takýchto piesňach darí vytvoriť omnoho vernejšiu interpretáciu ako pri iných skladbách. Nesúvisí to s kvalitou hudby, ale s mojimi interpretačnými danosťami. Keďže inklinujem k romantickej hudbe, preto aj v operách mám bližšie k romantickým postavám. Som a zostanem lyrickým tenorom, hoci som s veľkým úspechom spieval aj niekoľko medziodborových postáv, ako napríklad Don Carlos, André Chénier, Don José, Alvaro a pod. V mojom najhlbšom vnútri však túžim po romantických partiách ako Rudolf, alebo Nemorino.

Avšak pri štúdiu novej roly hrajú tieto danosti len druhoradú úlohu. Učenie mi v podstate ide veľmi ľahko. Najprv s klaviristom prejdeme partitúru, potom popremýšľame, aký prístup si zvolím k hudobnému a charakterovému stvárneniu úlohy. Verdiho, alebo Donizettiho diela sa dajú naučiť za niekoľko dní - myslím hudobne a technicky. To nie je v princípe problém. Celkom niečo iné je, dať postave správnu dynamiku, správny výraz. Tu nejde o to jednoducho odspievať noty. A keď nájdeme podľa môjho úsudku ten správny výraz, to tiež neznamená, že budem túto úlohu takto večne spievať. To nie, neustále sa mi vynárajú nové dimenzie - javisko je dobrý učiteľ. Môže byť veľmi užitočné prejsť s klaviristom rolu aj desaťkrát, ale až na javisku zistíme, aké je to ťažké robiť všetko čo najdokonalejšie. Rozdiel medzi piesňou a operou je obrovský aj v tom, že tu hrá orchestral a človek má vedľa seba partnerov, s ktorými musí nájsť spoločnú reč. Niekedy je veľmi potrebné, aby som dobre poznal aj hudobný part iných rolí a vyvaroval sa tak prípadného nesúladu alebo chaosu. Publikum si často myslí, že najťažšie je, aby človeka neiritovalo, keď partner niečo spieva celkom inakšie. Toto nebolo pre mňa nikdy problémom. Všetci predsa spievame v rámci jednej harmónie a jediné čo nás diferencuje je, že spievame s rozdielnymi hlasovými možnosťami. S partnermi však treba zostať hudobne spolu a tu sa ukáže, či je niekto dobrý spevák, alebo nie. Ten zlý si ide tvrdohlavo svojou cestou, ostatných ignoruje a nepočúva. Mazikálny spevák, ktorý nepotrebuje vo svojom vnútri počítať takt, to tak nerobí. Preto môže hocikedy reagovať na ostatných. Pri dobrom dirigentovi už vôbec nemusí vzniknúť problém vypadnúť z taktu, alebo dostať sa do totálneho hudobného chaosu.

Operní návštevníci, ktorí nie sú vyslovení experti, zväčša ani nespozorujú, že došlo k nesúladu medzi dirigentským pultom a javiskom. Môžu sa stať aj najneuveriteľnejšie veci, keď niekto - dolu v orchestri, alebo na javisku - stratí nervy. Zažil som kolegyne, ktoré cez prestávky, alebo po skončení predstavenia sa ako fúrie vrhli na zlého dirigenta a sväto-sväte sa zaprisahávali, že s ním už nikdy viac nebudú pracovať. Počul som dirigentov zúrť a nadávať na nedisciplinovaných spevákov, dokonca zo

Scaly poznám prípad, keď došlo aj k skutočnej potýčke.

Avšak toto všetko sú len výnimky, pri veľkých dirigentoch nezvykne dochádzať k takýmto incidentom. Právom sa nazývajú veľkí, pretože pri nich sa umelci aj publikum zaujímajú o interpretáciu a nie o pletky, „kiksy“ či pikantérie.

Či sa volajú Karajan alebo Bernstein, Abbado alebo Mutti, Kleiber alebo Maazel, Giulini alebo Levine - len aby som spomenul zopár mien - každý z nich je obdarený tou jedinečnou charizmou, pričom žiaden z nich nemá skutočné „tajomstvo“. Sú to totiž neuveriteľne muzikálni ľudia, ktorí svoje remeslo suverénne ovládajú a okrem toho sú to mimoriadne silné osobnosti. Ak stojí takýto dirigent za pultom, každý orchestral hrá o triedu lepšie, pretože hudobníci sú oveľa viac koncentrovanejší a cítia sa byť „pri tom“. Prenesem na javisko, to platí aj o sólistoch a zbore. Aj tu účinkuje to faszujúce vzájomné pôsobenie. Krásne hrajúci orchestral nás pozvubduje a orchestral hrá s väčšou zanietenosťou, keď sú dobrí speváci. Vtedy nastáva to, čomu hovoríme napätie. A pôvodom tohto všetkého je dirigent, ale nadpriemerný. Žiaľ, v súčasnej dobe je veľmi málo dirigentov takéhoto formátu.

Aké nádherné je s nimi pracovať, to som spoznal pri Verdiho Requiem. Z celej hudobnej literatúry patrí toto Requiem k mojim najmilším dielam.

„Zádušných omší je už toľko, že je zbytočné k nim ešte jednu pridávať“ - vyjadril sa raz Verdi. My však môžeme byť radi, že si to neskôr rozmyslel a stvoril jednu z najhodnotnejších omší talianskej hudby. Mimochodom, nesúhlasím so všeobecným názorom, že sa jedná o „operu pre mŕtvych“, teda o nejaké teatrálné dielo. Na Verdiho Requiem nie je nič teatrálné, všetko je dramatické. To je veľký rozdiel! Verdi bol asi prvý skladateľ, ktorý vniesol dramatické prvky svojej opernej tvorby do religioznej sféry. Mal som to šťastie, že som v Requiem účinkoval viackrát so štyrmi veľkými dirigentmi našej doby: Herbertom von Karajanom, Carlom Mariom Giuliniom, Claudioom Abbadoom a Riccardoom Muttiom.

Karajan bol prvý, u ktorého som sa v Salzburgu naučil spievať tenorový part tohto diela. Najprv s Montserrat Caballé, Fiorenzou Cossotto a José van Damom, potom s Mirellou Freni, Fiorenzou Cossotto a Nikolajom Gjaurovom ako partnermi, neskôr s Annou Tomovou-Sintovou, Agnes Baltsovou a opäť s José van Damom. Potom prišiel Giulini (ďalší sólisti boli Katia Ricciarelli, Brigitte Fassbaender, Ruggero Raimondi), potom Abbado (Margaret Price, Jessye Norman, Ruggero Raimondi), potom Riccardo Mutti (Jessye Norman, Agnes Baltsa, Ruggero Raimondi). S ním ma spojila náhoda. Krátko pred predstavením Lucie z Lammermooru v Štátnej opere vo Viedni ma zavolať maestro z Mnichova, či by som nezaskočil za jeho chorého tenora, bol to Veriano Lucchetti. Ešte v tú noc som šiel do Mnichova, nasledujúci deň bola len krátká klavírna skúška. Napriek tomu to bolo mimoriadne pôsobivé predvedenie. Ešte raz sme spolu robili Requiem a síce vo Florencii s Elisabeth Conell, Agnes Baltsovou a Kurtom Rydlom.

Nechcem byť kritikom a hovoriť, že ten alebo onen dirigent bol pre mňa ako spevák najlepší, alebo tento orchestral bol taký dobrý ako žiaden iný. Urobil rebriček je vec vkusu, lebo každá z týchto štyroch interpretácií bola svojím spôsobom prekrásna a pre mňa znamenala novú vynikajúcu skúsenosť. Karajan dosahuje dynamikou a rozohraním farieb úžasnú hĺbku, často si pri ňom myslím, že takto by to bol asi chcel aj Verdi. U Abbada sa mi zdá, že v popredí je viac intelekt, u Muttiho zanietenie a u Giuliniho vedie cesta k interpretácii cez introvertnosť. Každému sa však svojím spôsobom darí sprostredkovať poslucháčom to iracionálne a mystické, čo toto mohutné dielo v sebe skrýva.

Karajan, Giulini, Abbado a Mutti ako dirigenti Verdiho Requiem sú, ak to smiem tak trochu voľne parafrázovať, „kráľovskí pokri“ mojej kariéry.

Pokračovanie v budúcom čísle
Preklad: mjk -
© Kindler Verlag
GmbH München 1991

SF v apríli a máji

7. a 8. apríla. Antonín Dvořák: Stabat mater. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Nikša Barez. Zbormajsterka Blanka Juhaňáková. Sólisti Eva Jenisová, Marta Beňáčková, Jozef Kundlák, Peter Mikuláš.

Dvořákov Stabat mater nadviazalo svojou tematikou na strhujúce vízie vzkriesenia v Mahlerovej 2. symfónii (31. 3.). Tohtoročné veľkonočné sviatky dýchali v dramaturgickom pláne Slovenskej filharmónie hlbokým dychom a neostali tak záležitosťou niekoľkých krátkych dní. Pekná idea by si zaiste žiadala peknú realizáciu. Zostava sólistov veľa sľubovala. Okolo mena Nikšu Barezu sa v bulletine SF vznášalo fluidum prísľubu kvality. Mám však už isté skúsenosti a viem, že informáciám zo strany agentúr alebo samotných umelcov netreba hneď skočiť na lep. Preto som údajom o spolupráci Nikšu Barezu s Mirellou Freni, Hermannom Preyom, jeho kontakty s Lovrom von Matacicom a Herbertom von Karajanom pripisoval naozaj iba papierovú váhu. Dobré som urobil, pretože Nikša Barez ostal svojej agentúrnej povesti v Bratislave veľa dlhý. Dvořákov Stabat mater sa síce tvári ako neviniatko, je krehulinké, lyrické, občas z jeho žil vytryskne čosi väčšmi afektívne a vášnivé, vzápätí sa však znova utiahne do pózy pripomínajúcej ľudové drevené plastiky. Tempová réžia si nevšima princíp kontrastu, chýba viac vyhrotený konflikt, všetko plynie vládne, všetko je zahalené do jemného a vzdutého rubáša pastelových farieb. Verím tomu, že pre dirigenta je Stabat mater dosť veľkým problémom. Faktúra, štýlové podhubie reagujúce aj na pastorely českých kantorov, aj na Händla, aj na Brahmsa, aj... aj... núti hlavného protagonistu viac prenikat do útrobov štruktúry. Tam sú ukryté čarokrásne poklady, inšpirujúce okamihy, tam možno obdivovať nádhru a lesk skromnej múdrosti. Žiaľ, Nikša Barez plával stále iba na priezračnej hladine a akoby nemal odvahu ponoriť sa pod ňu a hľadať perly na čistom dne. Jeho gesto bolo málo hovoriacim taktovaním (aj to nevýrazným, nečitateľným), nedokázal motivovať hráčov, sólistov, členov zboru a - samozrejme - ani divákov. Stabat mater plynulo teda na základe samovývoja a hráči sa museli viac spoliehať na vlastné skúsenosti, než na impulz spred seba. Robili čo mohli, ale napriek tomu postupne otupovala percepčná ostrom, Dvořák, hráč aj poslucháč, sa dostával do útlmu a cyklus veľmi váhavo a nerozhodne kráča k méte posledných taktov. Sólisti zachraňovali situáciu dobre pripravenými a zohratými vstupmi. Každý vniesol čosi symptomatické a účinné: Eva Jenisová nehu, lyrizmus a žiarivú čistotu, prejav Marty Beňáčovej akoby vyvieral viac v hĺbkach podvedomia, bol sýty, pevný a hlavne dobre počuteľný aj v exponovaných tutti úsekoch, Jozef Kundlák prehovoril svojim technickým tónom schopným zdolať aj tie najnepriemnejšie registrové nástrahy, nuž a Peter Mikuláš prispel do celkového obrazu dávkou výrazového psychologizmu, štipkou drámy - nie hlučnej a afektovanej, lež tichej, intimnej drámy ľudskej. Okrem profesionalitu musel človek obdivovať aj výrazovú viacdimenzionalnosť pôsobnosti sólových partov. Škoda, že práca orchestra stála kdesi na vedľajšej slepej koľaji a že Nikša Barez nedokázal prepojiť potenciál ukrytý v kvartete s okolím. Filharmonický zbor účinkuje vo veľkých vokálno-inštrumentálnych skladbách poväčšinou suverénne. Nič zásadného nepodcenili jeho členovia vedení Blankou Juhaňákovou ani v spleti hlasov Dvořákov meditácie. Nakolko sa mohli spoliehať na prácu rúk a na mimiku dirigenta, to vedia najlepšie oni sami. Na mňa totiž Nikša Barez pôsobil viac ako zbormajster, než ako dirigent orchestra. Preto je možné, že zboroví speváci cítili na rozdiel od filharmonikov pevnú pódnu pod nohami.

14. a 15. apríla. Franz Schubert: 5. symfónia. Anton Bruckner: 5. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Aldo Ceccato.

Donquijotské ťaženie pána Ceccata koncertnými sezónami Slovenskej filharmónie pokračovalo uprostred jarnej Bratislavy nasvietene trblietavou krásou tóniny B dur. Úlohu Sancha Panzu, akože inak, zohrali zasa slovenskí filharmonici, tentoraz v bujnej zostave, akú požaduje Brucknerov kontrastný „Meisterwerk“. Účinkovanie Alda Ceccata ma naozaj začína baviť (rozumie: zaujímať). Páči sa mi, akým hrdým spôsobom obhajuje akt hodenej rukavice a ako usilovne dodržiava svoje zmluvné povinnosti. Vždy príde na pódium rovnako šarmantný, drobnými krôčikmi, taktovka sa mu ľahko hompáľa v ruke zaoblenej nežnou krivkou zápästia, potom dojoť a opäť šarmantne vystúpi na stupienok, aby teatrálnym gestom poďakoval za privítanie, postavia sa do staja spojného (prvá paralelná pozí-

cia), prsty na obidvoch rukách zaktivizuje (každý do iného bodu v priestore) - môže začať...

Do čísla štyri trpel Schubert nedorobenosťou, povrchnosťou. Vždy hral popri majestáte Antona Brucknera druhé husle. Magická päťka akoby zodvihla pred Aldom Ceccatom varovný prst a nepoddala sa. Vyžiadala si asi viac, než jej staršie predchodkyne a výsledok sa dostavil. Orchestrálny organizmus pôvabnej „mozar-



James Judd

Snímka M. Jurík

tovky" rástol bez kolízií, akými poslucháča dokázal ohúriť pán Ceccato doteraz. V prvej časti, ktorá sa mi z hľadiska realizácie páčila asi najviac, zabodovali dokonca aj sláčikári, konkrétne prímky, čo - ruku na srdce - nebýva zvykom. Je mi jasné, že hudba 5. symfónie je inšpirujúcejšia, ako napríklad 1. alebo 2. symfónia, a že hráči SF sa v nej cítia viac užitoční. Možno aj toto je jeden z dôležitých psychologických ukazovateľov úspešnosti a plnokrvnosti predvedenia. Dirigent je však aj na to, aby motivoval a vytváral pozitívne myslenie. 5. symfónia ako prvá zo série Schubertových cyklov dospela do postpubertálneho štádia a tvárila sa ako živá bytosť.

Celkom iné B dur rozozvučal Anton Bruckner vo svojej milovanej, avšak nikdy nepočutej 5. symfónii. O tomto kolose sa vraví všeličo - raz je „kostolná“, inokedy „tragická“, inokedy zasa „fantastická“, iní v nej vidia martyrium opusteného Génia. Legendy sú na to, aby sme ich počúvali, snažili sa ich chápať, ale netreba sa im poddať. 5. symfónia Antona Brucknera je predovšetkým neopakovateľným príkladom prieniku viacerých motívov. Bruckner - profesor kontrapunktu sa v nej vyrovnával s Gabriellim, Palestrinom, Bachom, Händlom. Bruckner - naivný obdivovateľ wagnerovského božstva na Zemi sa v nej modlí za svoj idol. Bruckner - architekt pôsobiaci v ohrujúcej priestoroch gotických a barokových katedrál v nej prejavuje pochopenie a úctu voči beethovenovskej a brahmsovskej tektonickej disciplíne, pričom si zaspomína aj na odzbrojujúcu priezračnosť trojdielnosti a symetrie typickej pre myslenie Franza Schuberta. V „Piatej“ je toho ukrytého možno najviac, čo sa odzrkadľuje v jej nárokoch na čas (90 minút), na posluchácku koncentráciu a, pochopiteľne, na hráčsku disponovanosť každého zúčastneného hudobníka. Aldo Ceccato viedol hráčov spofahlivým gestom, venoval sa aj plasticite kontrastných úsekov, usiloval sa diferencovať subjekty od kontrastných subjektov bez toho, aby ktorýkoľvek z hlasov zanikol prehlušený iným hlasom. Na svoje si prišli zasa dychové nástroje, ktoré Bruckner - organista vždy forsiruje vo svojej blokovej inštrumentácii dopredu. Hráči sa držali statočne (človek občas rád zabudne na niektoré prehršky voči ladeniu alebo intonačnej istote). Nechcem a ani nemôžem byť maximalistom, preto si dovoľujem konštatovať, že dvojčka „Päťka“ už nebola iba nespĺniteľnou víziou rytiera dona Alda Ceccata. O dva týždne neskôr síce členovia orchestra z Baden-Badenu ukázali, ako sa má Bruckner hrať naozaj, neradne však zatracovať ani iniciatívu našincov, hlavne, ak konečne prejavili schopnosti kvalitatívne pokročiť aj na teréne staženom absenciou tradície a nedostatkom tvorivého pokoja.

21. a 22. apríla. Claude Debussy: Fantázia pre klavír a orchester. John Corigliano: 1. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent James Judd. Sólistka Daniela Rusó.

Sám neviem, čo si mám o tomto koncerte myslieť. Nevie, či bol veľkou udalosťou

(prítomnosť Jamesa Judda rozhodne veľkou udalosťou bola), alebo či nebol zbytočne vystrelenou nábojnicou veľkého kalibru (Jamesa Judda by som možno nie iba ja rád videl nad inými partitúrami). Tak, či onak, na ponukovom liste sa objavili dve špeciality. Ani jedna z nich nie je každodennou udalosťou, každá z nich chcela poodkryť dvierka k doteraz neznámemu, alebo málo známemu. Pokračoval cyklus DEBUSSY. Fantázia pre klavír a orchester bola zasa viac

akciou „muzikologickou“, vhodnou pre špecialistov, ktorí chcú mapovať globálny debussyovský terén. Avšak v tomto prípade nezaškodilo pripomenúť poslucháčstvu aj tóny Debussyho - mladika. Skladba viac upozorňuje na jeho štýlové, poetické a estetické východiská a pomáha vidieť udalosť v širšom kontexte. Devízou Fantázie bola aj pekná interpretácia. Daniela Rusó je spofahlivou tlmočnicou rôznorodých informácií. Hudobníčka, ktorá je schopná bez problémov zvládnuť na jednom recitáli Beethovenovu Sonátu op. 106 a Lisztovu Sonátu h mol je schopná preniknúť do aristokratického zafarbeného toku Debussyho obrazov. Daniela Rusó držala v rovnováhe Debussyho štruktúrnu závislosť na vtedy existujúcich prototypoch a zvukovú výbojnosť, objavnosť. Každú z koreňov aplikovala s citom pre celok. Pridala vždy naozaj len tú najužitočnejšiu štipku, takže spod jej rúk vychádzala hudba prívětivá, hladká, ba až sedatívna, inokedy zasa povzbudzujúca, neustále sa hýbajúca. James Judd bol vždy pripraveným spulhráčom - pionierom (umelci odviadli čosi ako pioniersku objavnú prácu) a už v rámci úvodného čísla zaujal precíznosťou, estetikou a realnosťou svojho názoru na vec.

Preto ma trochu mrzelo, že v druhej časti programu sa James Judd rozhodol práve pre 1. symfóniu Johna Corigliana. Nie, že by ma toto rekviem za obeť AIDS nezaujalo alebo znechutilo. Práve naopak, prvý kontakt s objemnou skladbou mi bránil sledovať naplno prácu dirigenta. Ale, možno to má byť práve tak, že v popredí nestojí interpret, ale ten, koho práve kontaktuje skrz svoju prácu. Možno práve v tejto tvorivej pokore a skromnosti tkvie filozofická podstata hudobníckeho remesla. Čo povedať na margo Coriglianovej skladby? Bola pre mňa stimulom, dopingom, držala ma neustále v strehu. Corigliano nechce dobýjať mimozemské úrovně. Spôsob jeho myslenia v 1. symfónii mi pripadal skôr ako túžba využívať už existujúcu a objavenú hmotu a technológiu. Slova ako eklekticismus alebo, nedajbože, epigónstvo, by som ale nepoužil. Skladateľ sa priznáva v komentári k skladbe k pocitom strachu, zlosti a frustrácie, ktoré boli žriedlom pre štvorčasto veľkú symfóniu. Výraz a význam stáli počas štyridsiatich minút nad hmotou a vari nikto sa nemohol cítiť urazený zo zdanlivo populistickej kompozičnej manéry, akou sa Corigliano prezentoval. Jeho hudba sa vôbec nechcela páčiť, vôbec nechcela vraviť o genialite skladateľa. Zasa akoby vystúpil do popredia moment pokory. Corigliano nie je hrdinom vlastnej skladby. Jeho hrdinami sú všetci tí, ktorých stratil, ktorých smrtonosná infekcia vytrhla z jeho najbližšieho okolia. Citáty, symboly, štýlová pestrosť - to všetko sa tváril viac epicky, než dramaticky. Corigliano je pozorovateľom a sleduje výjavy z vlastnej minulosti akoby odosobnene. Ak by som mal hľadať paralelu kdesi inde, do prvého plánu sa mi prediera meno spisovateľa Kurta Vonneguta - napríklad jeho bitúku č. 5. Je to však rýdzo osobná paralela, ktorá je ale pre mňa signálom, že Coriglianova

hudba je systémom, ktorý má korene zapustené v čomsi univerzálnom, všeobecnom. Viem si predstaviť, že niekto jeho skladateľskú orientáciu odmietne. Ale z podvodu alebo zbabelstva nemôže Johna Corigliana v súvislosti s 1. symfóniou obviňovať nikto. Nevraviam o tom, že zvukovo bola pestrá, podnetná, že zaujali kvázi sólové spomienkové „surrealizmy“ - piesne dvoch violončiel (Peter Baran a Peter Mišejka), sólového klavíra (Marek Tomašovič), že sa skladateľovi a následne Jamesovi Juddovi podarilo obsiahnuť obrovský zvukový aj výrazový ambitus, atď. 1. symfónia Johna Corigliana sa stala udalosťou sezóny a vzácnym hosťom, James Judd, bol jej spofahlivým realizátorom.

13. mája. Peter Zagar: Bozkali sa a plakali... (premiéra). Ludwig van Beethoven: 3. klavírny koncert. Robert Schumann: 2. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólista Aleš Solárik.

Keby som raz nebudaj ulovil dajakého džina vo fľaši, asi by som sa ho okrem iného opýtal, kamže to len chodí súčasní hudobní tvorcovia na názvy svojich diel. Je to jeden z aktuálnych rébusov, je to záhada, občas priam až detektívka. Človek sa rád nechá zvieť informáciou vyplývajúcou buď z názvu, alebo dokonca, z autorského komentára a hneď je k dispozícii stáby lokaj usilujúci sa plne „sa stotožniť“ s ponúknutým názvom, resp. scenárom. Lenže beda, prebada! Málokedy sa mu to podarí, aj keď sa chce tváriť, že „to“ pochopil a že „to“ tam našiel. Ak by som mal označiť osoby a osobnosti podozrivé zo zavádzania poslucháča, potom taký Eric Satie je v tom až po uši. Udelil by som mu čestný rad bludníčiek in memoriam. Po ňom sa našlo xy skladateľov, ktorí sa pohrávajú s naivitou poslucháča a majú z jeho bezmocnosti možno aj lepšiu náladu. Peter Zagar vyvedol návštevníkom majovej Reduty tiež jeden takýto huncútsky kusok. Názov jeho orchestrálnej skladby isto už vopred vniesol predovšetkým do ženských sŕdc stopy nostalgie, melanchólie, sentimentu. Čosi také, čo zavrú choro dojímavou americkou filmovou limonádou, tu predať len ešte nebolo. Aspoň na koncerte SF nie. Niekoľko má vo zvyku čítať bulletin SF pred koncertom. Takýto jedinec ostal podľa všetkého mierne zarazený medzi avizovaným názvom a slovami skladateľa publikovanými na stránkach bulletinu a mohlo sa stať, že vnímanie podriaďoval už tomuto textu (v tom prípade ho futujem). Tí, ktorí čítajú bulletin počas reálneho existovania skladby mali možno výhodu v tom ohľade, že text ich zrejme vtiahol do svojich riadkových osídel a nedovoľil im príliš reagovať na to, čo sa širilo z pódia. Ja patríam k tretiemu typu poslucháčov a do bulletinu som sa zahľadel až ex post, po vypočutí peknej, kultivovanej, nápaditej hudby. Našťastie. Z bielo-čiernej stránky mi Peter ukazoval dlhý nos v podobe históriky o akomsi čudnom erotickom zážitku ženy a o banálnych namáľovaných v rôznych polohách a farbách... Ak plakať, tak potom radšej od smiechu. S tým súhlasím. Peter Zagar vtipnou formou poukázal na onen kult „programovosti“ v hudbe, ktorý máta v dejinách hudby už dosť dlho. Na druhej strane mám však pocit, že za krehkosťou Zagarovej hudobnej faktúry bolo čosi inšpirujúcejšie, než spomínaná story... Ondrej Lenárd a slovenskí filharmonici asi nemali veľa času zamýšľať sa nad názvom a jeho reláciám voči hudobnému textu. Skladba bola šitá horúcou ihlou a predpokladám, že proces trávenia bol prikrátky na to, aby duchovné živiny naozaj peknej skladby prenikli hlbšie do vedomia a podvedomia hráčov. To je však dosť častý údel premiér. Čo je podstatné je fakt, že titul Bozkali sa a plakali... by som si hocikedy znova rád vypočul.

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU začala v poslednom čase, chválabohu, vystrkovat aktívnejšie rožky do okolia. V tejto sezóne obdarila koncertný život Bratislavy dvoma dosť exkluzívnymi absolventskými dirigentskými akciami. Braňo Kostka, Jozef Lupták, Kláudia Dernerová, Mario Košík - za týmito menami sa skrývajú osobnosti životaschopných umelcov, ktorí by mali u nás najst vari zelenú aj v budúcnosti. Patrí k nim aj klavirista Aleš Solárik, novopecený absolvent HTF. Okrem toho, že spolu s Petrom Pažickým dobýval európske súťažné a koncertné pódia, je aktívny aj ako sólista. 24. apríla hral pod vedením spolužiaka Maria Košíka Rachmaninovov 2. klavírny koncert c mol. Nie všetko sa mu vtedy zrejme vydálo tak, ako chcel. 13. mája, teda o tri týždne, vykonal nápravu a vynikajúcim spôsobom zahrál beethovenovské c mol. Efektný a nefahký koncert nie je v repertoári Aleša Solárika novinkou, pod jeho bystrým dohľadom ale stále nestráca iskru, náboj, zdravý drive. Solárik hrá umne, inteligentne, zato ale mladistvo a impulzivne. Má šikovné ruky, dobré názory na „vec“, chuť popasovať sa a víťaziť. Uprostred mája získal v Redute

obidva body víťaza.

Po prestávke nastali krušné chvíle pre filharmonikov. Ondrej Lenárd nastúpil v dosť atypickej pozícii, keď sa rozhodol dirigovať Schumannovu 2. symfóniu. Ak mám byť úprimný, dramaturgickú motiváciu v tomto prípade nechápem, ale napokon, prečo by sa nemal hrať aj Schumann? Len keby nebol taký ťažký! Hlavné druhé časti, trblietajúce sa perpetuum mobile, dala hráčom zabráť - hlavne v extrémne vybičovanom tempe, aké nasadil šéf SF. Našli sa však aj pekné okamihy a celá skladba ako-tak dorazila do cieľa. Nebol to síce triumf, ale ani fiasko. Bol to paušál.



Issabelle van Keulen

19. a 20. mája. Alfred Schnittke: Violončelový koncert č. 1. Maurice Ravel: Dafnis a Chloé, 1. a 2. suita. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Miltiades Caridis. Zbormajster Jan Rozehnal. Sólista David Geringas.

Aj v Bratislave bývajú hudobné sviatky. Nie síce veľmi často, ale bývajú. Hudba Alfreda Schnittkeho však priniesie atmosféru sviatočnosti, výnimočnosti. Nie je to tak dávno, kedy pani Grindenko rozvírila náš časopriestor zásluhou magnetizmu Husľového koncertu. Vtedy aj najzarytejší pochybovači sklonili hlavu pred možnosťami hudby dneška. David Geringas, pôvodom Lotyš, je hrajúci filozof, dokonale technik,

človek pôsobiaci celkom spontánnym neafektovaným dojmom. Z jeho hry sálala sila profesionalizmu a nadhľadu, zároveň však neustále forsíroval do popredia sugestívne tóny, gestá, vzťahy Schnittkeho poetickej drámy. Rétorika, morfológia aj syntax Schnittkeho je neustálou búrkou v ligotajúcej sa kvapke najčistejšej hudobnej substance. Navonok môže evokovať dojem uzavretosti, ale pod povrchom symbolických tvarov a vzťahov drieme obrovský variačný potenciál. Nie som zástancom „elektrifikácie“ hudby, ale vo Violončelovom koncerte veľmi vhodne zapracovali aj mikrofóny orientované na sólistu. Nikdy nezabudnem

na zúfalé glissandované vzlyky sólistu revúce z hlbín burácajúceho tutti. Vari jediný violončelový koncert sa môže silou výpovede vyrovnat tomu, čo sa dialo v Schnittkeho skladbe a to koncert Witolda Lutosławského. O takýchto konšteláciách dvoch dokonalostí sa musí vraviť buď veľmi veľa, alebo, čo je možno vhodnejšie, treba ich ponechať v sfére zážitku. Slová môžu mnohé pokaziť.

Filharmonici hrali 20. mája akoby v pohode. Svoje urobil aj prístup dirigenta Miltiadesa Caridisa. Postavou nízky, o to ale inšpirujúcejší a veci znalý rodák z Gdaňska ovládal situáciu na pódiu v Schnittkeho koncerte aj v Ravelovej hyriavej zvukovej báji o Dafnisovi a Chloé. Viem, že pod rubášom

opojnej sonoristiky sa dajú ukryť menšie aj väčšie podvody a chyby. Koľko ich bolo počas znenia obidvoch suit, to neviem štatisticky ani nijako inak povedať. Môžem však povedať to, že z výkonu filharmonikov som mal dobrý pocit a že ma držali neustále v zdravom napätí. Tentoraz však nie v napätí očakávania explózie alebo inej katastrofy, ale v tom najpozitívnejšom percepčnom napätí. Pán Caridis vedel presne odhaliť a dešifrovať aj tie najutajenejšie kódy Ravelovej partitúry a zo suitových skladieb sa stali pokladnice plné šperkov prvej akosti. Možno sem-tam dajaká tá perlička chýbala, jej absencia ale nenarušila krásu celku.

26. a 27. mája. Claude Debussy: Jar. Igor Stravinskij: Husľový koncert in d. César Franck: Symfónia d mol. Slovenská filharmónia. Dirigent András Ligeti. Sólistka Isabelle van Keulen.

Tento koncert vyhovoval podľa dramaturgickej filozofie pracovníkom SF dvom cyklom naraz: vo štvrtok boli v popredí veľkí interpreti (teda cyklus A II), v piatok zase Debussy (teda cyklus B I). Zúčastnil som sa na štvrtkovej produkcii, preto by som sa mal vari viac zaoberať témou „veľkí interpreti“. András Ligeti udržiava s Redutou pravidelné spojenie, a môžem povedať, že jeho účinkovanie bolo vždy účinkovaním veľkej osobnosti. Mladá huslistka z Holandska mala zrejme v Bratislave svoju premiéru a ani jej meno som doteraz neregistroval. Keď však už bolo „po všetkom“, musel som uznať, že Isabelle van Keulen nie je veľkou interpretkou len vďaka svojej pôsobivej vysokej postave, lež aj vďaka tomu, čo dokáže vykúliť na štyroch strunách huslí a na takom sťaženom teréne, akým je Stravinského Concerto en ré. Ale pekne, po poriadku. Dvojčastová Jar vhodne doplnila nedávno realizovanú Fantáziu pre klavír a orchester v zmysle hľadania hlbších koreňov, z ktorých čerpala energiu Debussyho filozofia. Zhodou okolností, na tom istom koncerte stáli vedľa seba Debussyho tvorivá jar a Frnackova tvorivá plodná jeseň. Ani britkosť a expanzivita Stravinského hudby nedokázala pretrhnúť zjavné väzby medzi dvoma fenoménmi poetiky rodiaceho sa hudobného 20. storočia. Orchester SF si poradil s Jarou v rámci možnosti, prezentoval sa veľkou kultivovaným, objemným tónom, zažiarili aj sólové interlúdiá hráčov na drevené dychy, ktoré sa mohli oprieť o aktívne pozadie plechov a strunných nástrojov. András Ligeti opäť šetril na veľkosti gesta a viac sa zameriaval na čosi neviditeľné, čím dobrý dirigent musí očariť a ovplyvniť každého hráča za pultom.

Stravinskij vtrhol do priestorov koncertnej siene po jarných fantáziách stáby letná búrka. Zásluhou sólistky naozaj znel, ostro

šľahal svojimi pevnými a nekompromisnými líniami, hnal sa vpred aj v chvíľach barokizujúcich reminiscencií na árie. Isabelle van Keulen držala hustú spleť horizontál pevne v rukách, hrala s prehľadom, jej nástroj vydával istý, pevný a prizerajúci tón, ktorý ale zbytočne neboldal ani nehrýzol. Obdivoval som jej rytmicko-harmonickú pohotovosť. Vo chvíľach, kedy hráči orchestra strácali pôdu pod nohami, meškali v nástupoch aj v dozvukoch (aj napriek húževnatému výkonu Andrása Ligetiho nastávali kolízie) bola Isabelle van Keulen strážkyňou poriadku, majákom pre spolubojovníkov a statočnou nositeľkou víťaznej zástavy. Jej vystúpenie považujem za jedno z najkrajších vystúpení sólistov v rámci 45. koncertnej sezóny SF.

Frnackova Symfónia d mol už v Bratislave čo-to zažila aj prezila. Tentoraz sa jej skvostnej partitúry ujal odborník naslovovzatý. András Ligeti nechcel síce lámať rekordy objavnosti a atypickosti v interpretácii známej skladby. Predsa však predstúpil pred orchester a následne aj pred divákov s novotami v oblasti tempiky, budovania gradácie a retrogradácie, v oblasti detailizácie sonoristickej bázy. Žiaľ, hráči orchestra ho nepochopili vo všetkých bodoch, resp. neboli schopní bezo zvyšku realizovať jeho projekt.



Daniela Rusó

Snímka M. Jurík

Predovšetkým nešťastné sláčikárske sekcie brzdili vzlet a blokovali pozitívne emócie z vnímania sľubnej koncepcie. Prekvapilo ma, aké problémy im robila notoricky známa skladba, repertoárový kus. Stalo sa tak to, čo sa stať nemuselo. Jubilejná sezóna zakvitla mnohými peknými kvetmi, avšak záverečný akt nemal už síl prejavíť všetku krásu Franckovej hudby.

IGOR JAVORSKÝ

Z CYKLU HUDBA NÁRODOV

9. februára. Španielsko. Edouard Lalo: Španielska symfónia pre husle a orchester op. 21. Manuel de Falla: Čarodajná láska. Maurice Ravel: Bolero. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólisti: Peter Šaray - husle, Ida Kirilová - mezzosoprán.

Februárový koncert z cyklu Hudba národov patrila atraktívnemu Španielsku. V preplnenej sále zneli skladby Laloa, Fallu a Ravela, ktorý je podobne ako Lalo síce Francúz, ale jeho Bolero je muzikou španielskou a ako sa píše v encyklopédiách: „...prekrásnou emotickou víziou španielskeho ľudového tanca“. Podľa neho dostalo nakoniec i svoj názov.

Sólistom Španielskej symfónie pre husle a orchester bol mladý poslucháč VSMU z triedy J. Kopelmana Peter Šaray. Ak by som mala jeho výkon hodnotiť stručne a jednoznačne, stačilo by mi na to jedno slovo: výborný. Jeho hra prekypovala muzikalitou i temperamentom, tón, farbu ale aj výraz, to všetko účelovo, cieľavedome, inteligentne a s vkusom, bez naháňania sa za lacným efektom podriadil charakteru diela, nabitého tajomným a pre nás stále exotickým španielskym koloritom. Španielska symfónia je síce vo svojej podstate husľovým koncertom, ale koncertom rozsiahlym, oproti tradičnému koncertu koncipovaným až do 5 častí. Striedajú sa v ňom miesta lyrické i virtuózne, meditatívne, tanečné. P. Šaray za dobrej asistencie a spolupráce dirigenta i orchestra správne rozdelil svoje sily, um i talent a tak dosiahol zaslužitý efekt. Napriek svojmu mladému veku sa predstavil ako zrelý talentovaný a zodpovedný umelec, ktorému umelecká disciplína nie je cudzia, čo do značnej miery ocenilo i prítomné publikum.

V dobrom slova zmysle efektne bolo i uvedenie baletnej hudby M. de Fallu so sólistkou Idou Kirilovou. Vôbec, výber sólistov na tomto koncerte patrila medzi šťastné rozhodnutia dramaturgie i dirigenta. Okrem číro orchestrálnych verzií, ktorá je uvádzaná častejšie, existuje aj vokálno-orchestrálna verzia tohto diela, tá je dokonca pôvodná. Pokiaľ sa O. Lenárd v orchestrálnych častiach pridržal štandardných predstáv, nič neuberajúc, ani nič výnimočného k nim nepridajúc, v častiach, v ktorých znel Kirilovej sýty a prítomný sýt, prizerajúci mezzosoprán, podstatne výraznejšie vstúpil do popredia kolorit skladby: vášeň, temperament, tajomnosť, všetko, čo vystihuje prvky andalúzskej a španielskej cigánskej melódiky a rytmu, na ktorých je Fallova baletná hudba postavená. Pre I. Kirilovú neexistoval technický problém. Prechod od sviežich výšok do temných hlbok bol u nej prirodzený tak isto, ako prirodzená bola aj škála dynamických odtieňov, intonačná čistota a precíznosť výraz.

Záver koncertu patrila Ravelovmu Boleru. Dielo známe a populárne snáď i preto zďaleka nie tak ľahké pre interpretov. Ani orchestru ani dirigentovi nemožno uprieť snahu o dobrý výkon. V niečom však zostali Boleru dlžní. Chýbala mu väčšia istota, uvoľnenosť, chýbala mu príslovečná iskra. Ale Bolero

odznelo. A publikum ho prijalo, ako vždy - vďačne a spontánne. Ako som už poznamenala na inom mieste, interpreti musia vedieť najlepšie, čo tomuto „populárnu“ zostali z hľadiska profesionality dlžní.

16. marca. Slovensko. Ján Levoslav Bella: Rondo D dur pre sláčiky, Ladislav Burtas: Planctus, Víťazoslav Kubička: Jesenná hudba, Alexander Moyzes: Musica Istropolitana, Ilja Zeljenka: Musica slovaca, Eugen Suchoň: Serenáda pre sláčiky op. 5. Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci Bohdan Warchal.

V cykle Hudba národov prišlo v marci na rad Slovensko. Prílehlavý obraz o jeho hudbe nám dramaturgia SF prezentovala prostredníctvom SKO a jeho umeleckého vedúceho a súčasne i sólistu B. Warchala, ako ináč než vysoko profesionálne, čo vlastne v prípade warchalovcov znamená ich samozrejmy štandard. Zostava koncertu by mohla zodpovedať i dobrému výchovnému koncertu (bez pejoratívnej príchuť), vzorovému prehľadu o slovenskej súborovej komornej tvorbe od Bellu po Suchoňa. Všetko diela „učebnicové“, notoricky známe, väčšina z nich komponovaná priamo pre SKO. A tak, pokiaľ u Bellu sú evidentné snahy začleniť sa svojou tvorbou do kontextu európskeho, byť súčasne slovenským i medzinárodným, Suchoň už takouto tvorivou osobnosťou je. Tento obľúbený výstižne charakterizuje vývoj slovenskej hudby a ďalší skladatelia, ktorých diela na koncerte zazneli jej rôznorodosť, čo do kompozičných techník i intelektuálneho záujmu a individuálnej tvorivej estetiky, to potvrdili. Ak sa menej venujem interpretom, snáď preto, že i samotná dramaturgia kládla väčší dôraz na výber a zostavu s prihliadnutím na vytvorenie obrazu načrtnutého vývojového obrazu. To sa jej, viem si, veľkou podarilo, hoci chýbalo niečo z najčerstvejšej súčasnosti. Mimochodom, v rovnakej dramaturgickej zostave uviedlo SKO diela i na CD, ktoré vydal SHF pod názvom Musica slovaca.

MARTA FOLDEŠOVÁ

27. apríla. Rusko. Rodion Ščedrin: Concertino pre miešaný zbor. Dmitrij Bortňanskij: Koncert č. 32. Peter Iljič Čajkovskij: Liturgia Sv. Jána Zlatoústeho (výber). Georgij Sviridov: Echo. A. Fjarkovskij: Vokaliza. Igor Stravinskij: Svadba. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent a zbormajster Jan Rozehnal. Sólisti Adriana Kohútiková, Silvia Sklovská, Ľudovít Ľudha, Ladislav Neshyba, Eleonóra Slančíková, Zuzana Paulechová, Eva Salayová, Jean Sallay - klavíre, členovia sekcie bicích nástrojov SF Vladimír Bittner, Ivan Marek, Peter Krbata, Ladislav Krchlik, Rajmund Kákoní, Richard Krážík, František Rek.

Je až neuveriteľné, čo všetko zaradil Jan Rozehnal do jediného večera! Od totálneho gýču (Fjarkovského Vokaliza ma doslova urazila svojou stupídňosťou) až po Stravinského výjav staroruskej svadby. Medzi týmito dvoma pólmí ležali dosť bezvýrazné (vari s výnimkou Čajkovského) kreácie všli-

čoho možného. Venovať ruský večer zborovej tvorbe je samo o sebe dobrým nápadom. Ale, mám obavy, že naši filharmonickí zboristi, nech sú akokoľvek vo forme, pred ruskými zborovými partitúrami musia skloniť hlavu. Absentuje spoľahlivá basová opora, legendárne basso profundo pravoslávnych zborov, chýba ostrý kov ruských sopranov, radikálnejšia prizeranosť altov. Všetky a capella skladby boli síce odspievané profesionálne, ale boli príliš „poeurópsťené“ z hľadiska zvukového ideálu a tvorby tónu. Nedá sa nič robiť, zlatým klincom programu musela byť jednoznačne Stravinského Svadba. Bola príležitosťou pre každého, kto sa ocitol na pódiu. Dravý prúd extatických rituálnych výjavov sa ženie vpred neuveriteľným tempom, zdolávajúc meandre metrrytmických nerovností a nástrah. Dirigent je pri Stravinskom vždy vystavený silnému tlaku zo všetkých strán. Na Janovi Rozehnalovi isto utieklo nejedno oko člena zboru, sólistu alebo člena instrumentálneho zoskupenia. Žiaľ, toto oko často nenašlo to, čo potrebovalo: presné gesto nástupu obdarené aj sugesciou výrazového podnetu. Chvilami som trpel spolu so sólistami - vokalistami a útrpne som čakal explóziu v synchrone. Našťastie sa tak nestalo, hoci na jednom mieste sa už-úž schýľoval k otrasu. Sólisti boli disponovaní, pozorní a regulovali svoj čas presne, reagujú na signály zo strany klaviristov a perkusistov. Štyria sólisti boli zároveň štyrmi charaktermi. Adriana Kohútiková má síce vysoko posadený a technikou podložený soprán, miestami ju ale masívny zvuk súboru nástrojov nepustil nad seba. Naopak, prekvapila ma priebornosť mezzosopránu Silvie Sklovskej. Tá sa v Stravinského živlami ovládanej skladbe cítila asi ako ryba vo vode. Nedala sa tyviť v rovnováhy neprijemným synkopovaním v polyrytmických alebo polymetrických konšteláciách a, navyše, celkom štýlovo a efektne otvorila tón. Dosiahla tým zväčšenie objemu, sugesciu výrazu a jej hlas bol zo všetkých štyroch najčítateľnejší (čo pri mezzosopránach neplatí vždy). Ľudovít Ľudha tiež pasoval do atmosféry svadobných výjavov a prispel pozoruhodným tlbrom svojho hlasu. Zvuková agresivita však tiež urobila občas svoje a hlas tenoristu sa strácal v uragáne súzvukov. Ladislav Neshyba vykonal statočný kus práce a mal dokonca čas svoj part aj vtipne „dramatizovať“. Neudáčne, ťažké klavírne party chytili do rúk ozajstní profesionáli, takže žiadna krivda na partitúre sa neudiala. Členovia SFZ kráčali v medziach svojho výkonnostného paušálu a usilovali sa doviest boj so Stravinským a, žiaľ, aj s dirigentom do úspešného konca. Po Orffových Catulli carmina bolo uvedenie Svadby jedným z odvážnejších krokov Jana Rozehnala. Tentoraz zachraňovali situáciu ale viac sólisti a členovia instrumentálneho zoskupenia, ktorí mali byť hosťami programu Slovenského filharmonického zboru. Stali sa však jeho hlavnými hrdinami.

IGOR JAVORSKÝ

Barbier bez espritu

Rossini a Bratislava. Puto nesporne veľmi krehké, zviazané iba štyrmi titulmi z 39-členného javiskového odkazu pesárskeho maestra bel canto. Medzi nimi jedinou vážnou operou Viliam Tell (inscenácia r. 1933), jedným Grómom Orym (1967), dvoma Taliankami v Alžíri (1935, 1965) a na sklonku tejto sezóny už deviatym Barbierom zo Sevilly. Bilancia iste nie hodná pýchy dramaturgie národnej scény, bilancia oznamujúca popretie renesancie Rossiniho opery serie a napokon úzkoprsá a stereotypná i vo svojom komickom repertoárovom zábere.

Keďže od kormidelníkov bratislavskej opery nemožno očakávať v tomto smere pozitívny obrat, neostalo iné, ako priať si Barbierov návrat aspoň v korektnom javiskovom a hudobnom šate. I to však bolo ilúziou. Režisér Václav Věžník s výtvarníkom Květoslavom Bubeníkom podložili pred deviatimi rokmi svoju koncepciu pomerne čitateľným, predlohu sa nevzpierajúcim názorom, podčiarkujúcim vzdušnosť „pouličnej“ komédie, ktorú stačí nechať tieť voľným prúdom a o úsmev je postarané. Tento, v podstate tuctový model, nikoho neurazil, ani nenadchol. Ba čo viac, priniesol zopár vtipne aranžovaných akcií. S odstupom času sa pred oči diváka dostáva Barbier v trocha inej polohe.

Akosi z neho vyprechal pôvodný rukopis režiséra a atmosféru na javisku, zvlášť na prvej premiére tvorenej novým obsadením, začali diktovať niektorí sólisti, odchovaní inou „školou“, inak citiaci humor v opere. Žiaľ, na škodu vecí. Mrzí ma, že v bratislavskej opere poznáme iba jeden spôsob zviditeľňovania komického žánru, ktorému je vlastné rozhadzovanie rekvizít, čo najviac hrmotu, búchania do stola a kopania do sedacích častí tela. Pojem espritu, delikátnosti a jemného salónneho vtipu je zakliaty. Ak sa teda Věžníkovi staronový Barbier až nápadne podobá povedzme Donovi Pasqualemu, alebo niektorým počinom Komornej opery, vynára sa otázka, či režisér osobne vložil do obnovenia dostatok tvorivých síl a času.

Základné nedorozumenie však pramení z neschopnosti načuť Rossiniho hudbe. Tá má predsa svoj špecifický pulz, gracióznosť, minucióznou precíznosť, kultivovaný šarm. Nie je to hudba jarmočná ani kabaretná. Škoda, že z inscenácie sa vytratilo napríklad nápadité rozohranie scény búrky, ktorá sa tentokrát hrá so stiahnutou opou.

Ďalším problémom je hudobné naštudovanie. Po Mozartovi a Wagnerovi ani tentokrát brnenský dirigent Jan Zbavítel (skutočne niet v SND, či mimo neho, iného dirigenta?) nevybavil inscenáciu náležitými hudobnými kvalitami. Už predohre chýbala iskra, brilantnosť a farebný lesk. Koncepcie je to vlašný Rossini, niet v ňom elektrizujúcej sily, domyselne vystavných gradácií, jeho ťah je mdlý, výrazovo poddimenzovaný. Ensemblom chýbala rytmická presnosť a interpretačná disciplína. Jednoducho, bol to vidiecky „Lazebník“, nie Rossiniho Il Barbieri di Siviglia - i napriek taliančine.

Samozrejme, na absenciu dirigentskej osobnosti doplácali sólisti. I tu si treba naliať čistého vína: rossiniovsky vokálny štýl je iný a bez rešpektovania jeho špecifik (predovšetkým precíznosť koloratúr a delení tónov) sa stáva „šmirou“. A tá by predsa len na národnej opernej scéne nemala mať miesto. Part Rosiny, komponovaný pre mezzokoloratúru, zvyknú spievať i soprány, avšak s podmienkou, že ide o virtuózne typy, schopné nahradiť zmyselnosť temnejších farieb perlivými kaskádami ozdôb a výšok. Treba ľutovať, že inscenátori sa neopreli o naše mladé mezzosoprány (naposledy v pôvodnej verzii odznela Rosina roku 1960), ktoré by tento part vskutkom preverili. Naopak, Božena Ferancovej vôbec neprišiel. Mladá sopránistka nie je ani vyslovenou koloratúrnou spevák-

kou, tobôž jej ťažisko sa nenachádza v spodnej polohe. Ak teda z núdze tlačila svoj hlas do mezzu verzie, ochudobňovala poslucháča o farbu a šťavu, ak sa pokúšala o vyššie sféry, bola obava zo zlyhania viac než evidentná. Z pôvodného obsadenia sa do Rosiny vrátila Jana Valášková, síce o odtieň menej ušľachtilá v tóne a labilnejšia v exponovanej výške ako pred deviatimi rokmi, zato celkovým stvárnením stále presvedčivá a javiskovo hravá.

Hlavným magnetom obsadenia mal byť Martin Babjak ako Figaro. Má pre túto postavu skutočne optimálny zjav a temperament, part je pre mladého spinto barytóna vhodný rozsahom i technickými nárokmi. Babjak sa ho zmocnil s vervou, bohatým zvukovým vkladom, avšak s istými rezervami vo vyspievaní všetkých predpísaných tónov. Zavše si teda svoju interpretáciu ufahčil, zavše naopak príliš zatažil výšky a recitatívne. I napriek tomu, bola to kreácia perspektívna, do ktorej by sa oplatilo investovať ďalšie zdokonaľovanie u kvalitného pedagóga. Pre Bratislavu novým je i alternujúci Figaro brnenského barytonistu Pavla Kamasa. Tento umec má už zjavne najlepšie roky za sebou, takže ani jeho povestné kovové výšky neboli vždy bez kazu, nehovoriac o ťažkostiach v pohyblivých úsekoch a matnej nižšej polohe.

Simon Šomorjai dostal v Almavivovi vhodnú šancu preveriť svoj lyrický, nie však typický legger tenor v pohyblivej partii virtuózných parametrov. Nemožno mu uprieť snahu poctivo vyspievať predpísané noty a ozdoby, no dalo sa mu len do tej miery, pokiaľ vystačil technicky. Ďalej si už vypo-máhal z prírodných rezerv, čo sa prejavilo v porušení línie a intonačnej približnosti. Peter Oswald sa k Almavivovi priblížil v legatových úsekoch, kde svoj lyrický materiál uplatnil s patričnou kultúrou. S vyššie položenými tónmi a koloratúrami mal však nemalé problémy. Najslabšou postavou premiéry bol Bartolo Ladislava Neshybu. Lacné a vulgárne prehrávanie, nedostatok tónovej kultúry a nerešpektovanie notového zápisu v opere jednoducho nemá miesto. Peter Mikuláš si v tej istej postave počínal diametrálne odlišne. Východisko vidí v prvom rade v hudbe a od nej odvíja vokálne i herecké výrazové odtiene. Aj keď nie je typickým buffo basom, vďaka muzikalite a inteligencii vie i na komickej parkete pôsobiť vkusne a kultivovane. Prvú veľkú príležitosť dostal mladý basista Martin Malachovský ako Don Basilio. Jeho hlas je v súčasnosti v štádiu dozrievania, nadobúdania charakteristickej farby a rezonancie, takže na hotový „produkt“ si zrejme ešte bude treba nejaký čas počkať. Markantným hlasovým materiálom a nepreháňajúcim komickým vkladom modeloval tú istú rolu v alternácii Ján Galla. Obe kvalitné Marcelíny - Denisu Šlepkovskú a Idu Kirilovú - by som radšej videl v kostýme Rosiny.

Bodka za sezónou mala vyzerať pôvodne inak. Ak sa nepodarilo zrealizovať ani modifikovanú verziu dramaturgického plánu, vhodný mal byť hoci aj zarúčene úspešný Barbier zo Sevilly. Prečo nie? Avšak Barbier s pokorou voči partitúre, s kultivovaným komickým nábojom, s technicky adekvátnym speváckym obsadením. Azda raz...

PAVEL UNGER

Takmer vždy sa môžu inscenátori klasických a nespočetnekrát prerozprávanych príbehov rozhodnúť iba pre dve možnosti: buď ísť cestou konvencii, s prípadným sporadickým vybočením, alebo zbúrať doteraz videné (aj počuté) a ponúknuť celkom novú optiku. Režisér banskobystrickej opery Martin Bendík iba raz neuspel, a to bol vtedy konvenčný. Ostatné jeho inscenácie takmer vždy vyvolali búrlivú reakciu divákov i kritikov. Kým tí druhí akceptujú aj novú, divácka obec, zvyknutá roky na rutinu, akosi odmieta hľadať v antisentimente dobré divadlo. Nebolo to inak ani pri poslednej premiére v tejto divadelnej sezóne. Režisér spolu s výtvarníčkou Monou Hafsahl (hostovala v ŠO po prvýkrát) v taliansky spievanej Verdiho opere La Traviata sa romantickým brehom poriadne vzdialili. Čo však treba priznať hneď na začiatku, podarilo sa im naplno odkryť ľudskú dušu, či už tú najegoistickejšiu, ale aj pokryteckú. Takže: čo v podaní už štvrtému naštudovaniu chýbalo, resp. čo nebolo tradíciou?

VERDIHO TRAVIATA BEZ SENTIMENTU

Prvou príčinou odmietnutia tradicionalistov bola scéna a čiastočne aj kostýmy. Žiaden luxusný salón kurtizány, ale holé steny ako jediný scénotvorný prvok, snažiaci sa o korešpondenciu s kontextom príbehu. Kým v prvom dejstve brokát pripomínajúce tapety symbolizovali „čosi“, v nasledujúcich dejstvách s postupným odlupávaním a opadávaním šminiek z tváří hlavných predstaviteľov opadávali aj tapety. Krachu snobizmu, ale aj predajnej lásky zodpovedala čistota stien v poslednom dejstve. Iba holé železné konštrukcie dávali tuší kontúry „čohosi“. Spoznať priehľadných stien bolo vidieť otrasné divadlo v hodine umierania. Panoptikum „za stenou“ v kostýmoch z prvého (!) dejstva žilo ďalej... Holé steny, holý príbeh - bez pozlátka, bez šminiek, bez pretvárky! Za emocionálne najsilnejšie režijné miesto považujem scénu stretnutia Violetty s Germontom. Ak zúfalá Violetta, dobrovoľne sa zriekajúce lásky siahla aj po agresívnejšom prejave (hádzje o zem topánky) v jedinej chvíli sa stiahne. To vtedy, keď na dne kufra nájde bábiku v šatách nevesty. S ňou v náručí sa pred očami Germonta vzdáva vlastne všetkého a Germont jej to (aj keď nie hneď!) vráti v scéne na ples u Flóry. Medzi „lepšiu“ spoločnosť vstúpi s klobúkom na hlave, snímeho iba v momente oslovenia Violetty. Aj valčíkový rytmus bol v tejto inscenácii silným symbolom: v prvom dejstve Violetta krásna a zdravá v tanci rozhadzuje červené kamélie, v poslednom dejstve už len bezvládne telo prevesené cez Alfrédovo rameno podvedome vníma valčík o Paríži. A ak Violetta nikdy nesiahla počas svojich výstupov po zrkadle, v závere sa jedinýkrát pozrie na seba „v zrkadle“ nehorieacej petrolejovej lampy.

Predstaviť Violetty ponúkli

dve rozdielne spevácke aj herecké kreácie. Krst ohňom zažila na prvej premiére 27. mája javiskovo pomerne málo skúsená, talentovaná Margaréta Vajdová. Zaujala krehkosťou a prirodzenosťou, nachla technickou dokonalosťou zvony koloratúrnou. Priniesla však čosi iné: dramaticko-expressívne poňatie hlasového aj javiskového prejavu. Obdobná rozdielnosť poznamenala aj výkony Alfrédov. Arménsky tenor Gurgena Ovsepiana sa niesol, znel, aj keď niektoré miesta nahradila skôr suverenita hereckého prejavu, na úkor speváckeho. Na výkone Jána Babjaka bola obdivuhodná mladická nadšenosť, entuziazmus, s prehrškami najmä vo výškach. Výkony obidvoch sa však dobre počúvali. O výkone Germontov platí to isté, v detailoch (nevím či zámerne) rozdielne ponímali svoju rolu. Pavol Mau-

réry zo SND tvoril s nadhľadom, jeho Germont sa „vyznal“ v dejí aj speváckych nuansoch. František Maltinec bol oveľa priamočiarejší, upriamený predovšetkým na spevácky výkon.

Spolu s menšími postavami sólistov (Flora, markíz, doktor, slúžka...) dotvorili kompaktný celok aj výkony členov zboru (zbormajster B. Vargic) a baletu (Z. Hájková). Orchestrálny prejav v Bendikových inscenáciách akoby sme nevnímali, natoľko zaujme javiskovým dianím. Pavol Tužinský však s najväčšou serióznosťou pripravil partitúru, nedal sa uniesť ružovými okuliarmi, dominovalo skôr racio a vyhovujúce tempá. Odmietnutím nadbytočného sentimentalizovania sa stotožnil s inscenačným zámerom režiséra.

A celkom na záver: príbeh o tej, ktorá „padla“ (la traviata) si treba prísť do mesta pod Urpínom rozhodne pozrieť. Aj keď každý názor bude subjektívny.

MÁRIA GLOCKOVÁ



Ples u Flory

Snímka R. Miko

OPERETNÁ BODKA ZA PROVIZÓRIOM

Carl Zeller je v košíckej opere autor nie veľmi známy. V takmer 50-ročnej histórii súboru je to po prvýkrát, čo sa dramaturgia rozhodla pre jeho operetu Vtáčník. Hoci Vtáčník nie je dramaturgické „terno“, chápem jeho naštudovanie ako snahu uviesť vedľa Straussov, Lehára, či Kalmána aj niečo z tej skupiny viedenských skladateľov, do ktorej vedľa C. Millöckera, či F. von Suppého patrí aj C. Zeller.

Opereta Vtáčník sa považuje dodnes za jeho najznámejšie a najvydarenejšie dielo. S odstupom rokov od svojej prvej a úspešnej viedenskej premiéry (1891) pôsobí jej hudobná reč síce nekonfliktná a vyrovnaná, no vonkajšia noblesa hudby zväzda niekedy až k pasivite recepcie. Z nudnej hudby vyskočí občas pár vtipných hudobných čísel, ako napríklad profesor alpský tanec „Schuhplattler“ alebo i výnimočná, pokojná krásna najznámejšia melódia tejto operety „No amol...“.

Rezervované hudobné naštudovanie Jána Drietomského neprekročilo imaginárnu hranicu od napísaného k len čítenému, ktoré práve dáva operetným melodiám ich osobitý šarm; i keď v prípade Vtáčníka to bolo zrejme oveľa ťažšie ako v iných známejších operetách.

Operný súbor uviedol operetu Vtáčník v nezávideniahodnej, až krízovej personálnej situácii. Veď vedľa dobre spievajúcich i obsade-

ných ženských úloh (Jana Havranová - Mária, Táňa Paládievová - Kristel) nevedel ani nemozol (lebo ich niet) - pokryť hlavné mužské úlohy z domácich zdrojov. Dlhoročne chýbajúci tenor (-i) je už možno aj námetom na seriál. A tak viaceročné operné výpomoc hostujúcich tenoristov (nie na spresnenie, ale z núdze), nebolišli tentoraz ani operetu. V dobrej speváckej kondícii sme videli hostujúceho Jozefa Ábela v roli Adama. Pozvánka pre Jaroslava Dvorského do úlohy Stanislava bola však akosi neprezeravá. Spôsob jeho spievania, silný, technikou nevykrytý tón i nepekňá farba hlasu (aj hovorového) ostali visieť nad inscenáciou ako otázka, ktorá už viac rokov potrebuje odpoveď, ale aj riešenie. Veď kríza súboru, v ktorom už najmenej päťročné absenteje zdravý tenorový hlas sa aj takýmto spôsobom prehlbuje. Hlasová diskontinuita a absencia sólistov i v niektorých iných hlasových odboch naďalej pokračuje. Voľakedy bývala košícka opera akousi prestupnou stanicou pre mnohých vynikajúcich spevákov, ktorí počas čakania „na ďalší vlak“ odovzdali divadlu i košíckemu divákovi nezaobutelné umelecké výkony. Žiaľ, v súčasnosti už len nostalgické spomienky konfrontujú neradostný stav sólistického ansámbľu košíckej opery.

Svoje dlhoročné operetné skúsenosti nezapreli v starokomickej

dvojici Božena Hanáková a Ladislav Pačaj (Adelaida, Weps). Výraznejšie oživenie inscenácie (režia a choreografia hostujúci Jozef Sabovčík) nastalo až na začiatku druhého dejstva, keď sa v dramaturgicky i herecky zovretom komickom výstupe predstavili hostujúci Jozef Konder a Martin Masloviak. Ich „profesorské entrec“ (Suffle, Würmchen) malo dynamiku, temperament, javiskový švih. Rytmus udával Konderov mladický elán, na ktorý sa veľmi dobre napojil aj mladý M. Masloviak. V druhom dejstve na trochu „ťažšej“, resp. monumentálnej scéne Jána Hanáka dostala inscenácia prirodzenejší spád a ucelenejší pôdorys aj v režijnej a hudobnej rovine. Ľudové prvky, prítomné v niektorých piesňach, našli uplatnenie aj v kostýmoch Danice Hanákovovej.

Inscenácia Vtáčníka by mala byť definitívnu bodkou za neradostným obdobím prežívania v priestoroch Domu kultúry, posledným predstavením v tomto nehostinnom kultúrnom stánku. V novej jubilejnej päťdesiatej sezóne by sme už mali zažiť čaro interiéru historickej budovy. Verme tomu, spolu so stovkami Košičanov i ďalších, ktorí prispeli na konto Nadácie „Košičania svojmu divadlu“, iniciovanej vedením ŠD a jeho riaditeľkou PhDr. Ninou Rašiovou.

DITA MARENČINOVÁ

CECILIANISTA JÁN LEVOSLAV BELLA NA SLOVENSKU

ERNEST ZAVARSKÝ

Národné povedomie slovanských národov sa prebúdzalo okolo r. 1850, takže podmienky prijatia ceciliánskych ideí boli v niekoľkých bodoch odlišné ako v nemeckých zemiach, odkiaľ reformačné idey chrámovej hudby vychádzali.

V *Slovinsku* už v čase raného romantizmu dosiahla tvorba chrámovej hudby Gregora Rihara (1796-1863), kňaza a regenschoriho Lublanskej katedrály veľký význam. Chrámovú hudbu chcel oslobodiť od terezianskych reforiem a od úpadku. Jeho zbierky chrámových skladieb v slovinskej reči odzrkadľujú v markantnej podobe národný duch slovinskej hudby. Reformné idey cecilianizmu boli prijaté v Slovinsku okolo r. 1869, keď dekan lublanskej katedrály Janez Krizostom Požgar vo svojom obežníku upozorňoval na nevhodnosť modernej cirkevnej hudby, ktorá nemá náboženský charakter. Spolok Sv. Cecilie bol založený r. 1877. Krátko nato však vznikol otvorený konflikt medzi ním a spolkom Glasbena Matica (hudobným spolkom), ktorého jedinou úlohou bolo podporovanie slovinskej hudby, a to aj v kostole. Protivníkom cecilianizmu vadal už aj v dobe nečasový štýl ceciliánskej reformy a prísne predpisy, podľa ktorých sa mala cirkevná hudba riadiť, ďalej tendencia spoku Sv. Cecilie, odstrániť z cirkevnej hudby národný charakter, a najmä zosilnené presadzovanie latinčiny namiesto sloviny v chrámovom speve. Tieto výhrady boli v určitej miere opodstatnené, ale zásadne nebránili rozšíreniu ceciliánskej reformy v Slovinsku. Koncom storočia bolo možné badať väčšie priblíženie sa k hudbe novej doby. Aj pápežské príkazy z rokov 1903 a 1912 požadovali duchovnú prehlbenosť a nie konkrétny štýl.

V *Chorvátsku* dosiahli idey cecilianizmu väčší význam až začiatkom storočia. V r. 1907 bol v Záhrebe založený Spolok Sv. Cecilie, avšak už s rozšírením programom katolíckej cirkevnej hudby, čo malo byť dosiahnuté podporovaním

- gregoriánskeho chorálu (latinsky a staroslovienky),
- figurálneho spevu staršej a novej doby,
- ľudového chrámového spevu v chorvátskej a staroslovinskej reči,
- chrámovej organovej hry,
- instrumentálnej hry, pokiaľ by neodporovala cirkevnému duchu. Tu už vidieť, že sa cecilianizmus vyslobodil z úzkeho rámca Palestrinových štýlu a umožnil prenikanie progresívnych a národných tendencií. Veľký vplyv si získal Spolok Sv. Cecilie časopisom Sv. Cecilia, ktorý vychádzal v rokoch 1907 až 1947, prinášajúc veľa materiálu o hudbe a o hudobnom živote.

U *Maďarov* sa presadzovali ceciliánske idey až koncom 19. storočia. Maďarský Spolok Sv. Cecilie (Országos Magyar Cecilia Egyesület) založil až v r. 1897 Bogisich Mihály. Bogisich ako študent teológie na Viedenskom Pázmáneu bol ako zborový dirigent bezprostredným predchodcom Jána Levoslava Bellu. Maďarskí cecilianisti mali od r. 1893 svoj vlastný časopis. Tendencie reformy chrámovej hudby boli už v sedemdesiatych rokoch - to znamená približne od začiatkov kompozičnej činnosti Franza Liszta v cirkevnej hudbe - živé, napriek tomu, že Liszt cecilianom nebol.

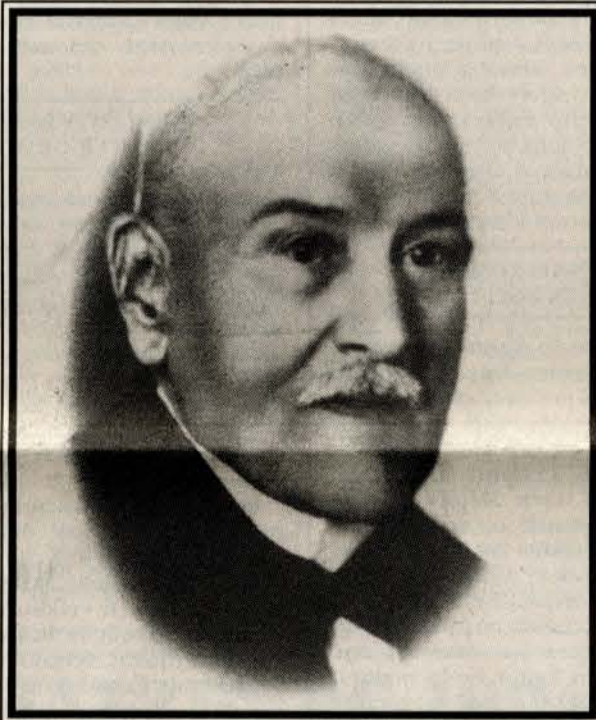
Na *Slovensku*, označovanom vtedy ako Horné Uhorsko, bola kultúrno-politická situácia oveľa nepriaznivejšia, no napriek tomu hudba v minulosti dosiahla v dvoch stylistických periódach európsku umeleckú úroveň. V 16. a 17. storočí sa tu usilovne pestovala aj u protestantov hudba rímskej školy, ako aj iných autorov. Domáci skladatelia Ján Schimbraczký a Zacharias Zarevutius i iní, tvorili znamenitú hudbu - aj dvoj- a trojzborové diela, ktoré boli umelecky pri najmenšom rovnocenné podobným dielam západoeurópskych kultúr. V r. 1655 sa jezuita Benedikt Söllösy vo svojej zbierke Cantus catholici zaslúžil o reformu slovenského ľudového chrámového spevu. 18. storočie prinieslo bohatú tvorbu neskorobaročného štýlu so silným vplyvom slovenskej ľudovej hudby, u františkánov Paulína Bajana a Edmunda Paschu, neskôr u Gaudentia Dettelbacha a Pantaleona Roškoveckého.

Národné povedomie, odvolávajúce sa ešte na staroslovienku misiu slovanských apoštolov Cyrila a Metoda, sa výrazne obnovilo v polovici 19. storočia, predovšetkým zásluhou banskobystrického biskupa Štefana Moyzesa, pri príležitosti slávnostného milénia príchodu slovanských apoštolov. Táto udalosť iniciovala založenie kultúrnej inštitúcie Maticy slovenskej, ktorá nadobudla pre celý národ veľký význam; v nasledujúcich rokoch vznikli aj tri prvé slovenské gymnáziá.

Tieto roky sú spojené so začiatkom veľmi intenzívnej národnej i hudobnej činnosti mladého Jána Levoslava Bellu. Narodil sa v r. 1843 a už doma a počas gymnaziálnych štúdií dostal dobrú hudobnú výchovu. Ako študent teológie komponoval k príležitosti osláv jubilea a založenia Maticy hudbu na slovenské, staroslovianske a aj latinské texty, ako i skladby pre zbor seminaristov a pre zbor katedrály v Banskej Bystrici. Biskup Moyzes vedel o Bellovom nevšednom nadaní a poslal ho na ďalšie teologické štúdiá do Pázmáneu vo Viedni a na Viedenskú univerzitu. Z jeho vtedajšej veľmi čulej publicistickej činnosti vo viacerých slovenských katolíckych časopisoch venujeme pozornosť zvlášť jeho snahe o reformu chrámovej hudby. Najskôr však treba poznamenať, že i keď na Slovensku neexistoval Spolok Sv. Cecilie; úsilie o reformu chrámovej hudby sa prejavilo už v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch. V r. 1951 sa zrušili všetky kláštory, na viacerých miestach sa hudobné archívy zlikvidovali a zničili. Niektoré sa však predsa zachovali. Z týchto boli zostavené katalógy a dokonca boli aj vytlačené. Podľa katalógov sa chrámová hudba, vrátane ceciliánskych skladieb, usilovne pestovala. Obzvlášť v kláštore premonstratov v Jasove, v Dominikánskom kostole v Košiciach, v Kremnici pod Bellovým vedením, ako aj v Banskej Bystrici, v čase keď tam pôsobil Bella ako mladý kňaz v zbere katedrály. (V r. 1929 som našiel v jezuitskom kláštore v Trnave početné ceciliánske diela v tamojšom hudobnom archíve a niektoré som navštívil a predviedol, napr. diela od Hallera, Griesbachera, ale aj od Aiblingera a iných. Tieto diela zostali iste ešte z čias činnosti skladateľa pátra Alojza Henniga v sedemdesiatych a

neskorších rokoch 19. storočia. Medzi nimi bola aj luxusná zbierka chrámových skladieb - jej titul si už nepamätám - ktorú Franz Liszt daroval pátrovi Hannigovi s autografom venovania.)

Už ako študent teológie bol Bella v písomnom a osobnom styku s Preyerom, Sechterom a príležitostne sa u nich aj učil. Mal živú korešpondenciu s Oberhofferom, Kothem, Rampisom, dokonca aj s Eduardom Augustom Grelmom a s bratislavským dirigentom Cirkevno-hudobného spolku Kumlíkom a Mayrbergerom, ktorí často predvádzali jeho skladby v Dóme Sv. Martina. Už v r. 1864 píše v Radlinského *SLOVESNOSTI* článok Naša hudba a spev; v ňom referuje o neutešenom stave cirkevnej hudby na Slovensku, doslovne: „teraz sa obzvlášť v Nemecku bojuje o znovuzrodenie chrámového spevu v katolíckom kostole, nádherné a nezabudnuteľné diela Palestrinu a jeho chýrnych následníkov, celou silou svojej autority odporujú ľahkému tónu sveta, ktorý sa ukrádať do Božieho domu“. Už tu a neskôršie aj vo väčších štúdiách upozorňuje na to, že slovenské ľudové piesne - obzvlášť staršie - vyrástli z morálneho myslenia a že toto ľudové bohatstvo by sa malo ochraňovať pred cudzími vplyvmi a tiež, že by sa umeleckým spracovaním povolanou rukou malo stať dôležitým príspevkom k slovanskej a európskej hudbe.



Snímka archív HŽ

Vtedy bol všeobecne rozšírený názor, že hudba a spev majú pri národnej obrode dôležitú úlohu. Tak môžeme pochopiť Bellovo nadšenie pre jeho kompozičné príspevky k národným sviatkom, jubilejnemu 1863 a iným rokmi, ako i jeho vôľu k spracovaniu ľudových piesní. Práve v tomto čase, v r. 1864 napísal väčšiu štúdiu o vznikajúcom cecilianizme v Wiener Kirchenzeitung (roč. 1864, č. 18 až 26) pod titulom Über Kirchenmusik (O cirkevnej hudbe). V nej však nenachádzame názor, že by videl protiklad cecilianizmu k slovenskému duchovnému ľudovému spevu. Existovali totiž dve odlišné roviny kresťanských náboženských prejavov, ktoré sa navzájom - aspoň tu - nemuseli ovplyvňovať.

Už v úvode tejto štúdie sa Bella ohradzuje proti profanizovaniu bohoslužby nevhodnými skladbami. Načo reforma? pýta sa: aby chrámová hudba bola očistená od svetského nánosu. V chrámovej hudbe by sa mal pestovať predovšetkým gregoriánsky chorál. Pri viachlasnom speve by sa mal uprednostniť polyfónny spev a cappella na spôsob Palestrinových diel (Wiener Kirchenzeitung, str. 220). Subjektivita skladateľa by sa mala obmedzovať, aby jeho hudba bola výrazom podľa možnosti širokého spoločenstva (str. 339). Energicky sa stavia proti sprevádzaniu cirkevného spevu, zvlášť proti orchestrálnemu sprievodu. Vinu rozpadu chrámovej hudby pripisuje vývoju v 18. a 19. storočí. Pri dokazovaní toho sa často odvoláva na známe cirkevnodobné autority. Napokon vysvetľuje uznesenia kongresu o cirkevnej hudbe, ktorý sa konal v Mechelne v auguste r. 1863. O niečo neskôr zastáva veľmi pozitívny postoj ku gregoriánskej chorále podľa Editio Medicea, ktorý začal vydávať regensburský vydavateľ Friedrich Pustet. Začiatkom školského roka 1864/65 sa v chráme Sv. Štefana predviedla Beethovenova omša C dur. Chváli spev speváčkov „Sangerknebe“ a doporučuje pre kostol chlapčenské zbory. Svojim úsudkom sa nedotýka omše, ale pripomína, že omša nezodpovedá požiadavkám cirkevnej hudby.

V týchto rokoch bol Bella v oblasti názorov na cirkevnú hudbu veľmi prístupný dielu svojej doby, dokonca sa v svojej publicistickej činnosti postavil do radov prvých bojovníkov za nové, v určitom zmysle pokrokové idey. Prednosť jeho článkov zverejňovaných v týždenníku, ktorý bol veľmi rozšírený, spočíva v zhrnutí zásad reformy vo forme prístupnej aj širšej verejnosti, a nie v poslednom rade v jeho nekompromisnosti a jeho živom, účinnom štýle.

Ako komponoval Bella v tom čase a ako tieto zásady ovplyvnili aj jeho neskoršiu skladateľskú činnosť?

Skladby, ktoré Bella písal pre zbor Pázmánovcov v rokoch 1864 až 1866 postrádajú často vlastnosti, ktoré postuluje vo svojich teoretických úvahách. Niekedy sú to jednoduché, krátke skladby, bez zvláštnej invenčnej sily, podmienené pravdepodobne limitovanými schopnosťami zboru. No už v

tom istom čase a najmä dva, tri roky neskôr, tvoril diela, ktoré stoja umelecky oveľa vyššie a ktoré boli cecilianistami veľmi vysoko cenené.

O skladbe Haec dies píše Oberhoffer v Ceciliu už v r. 1867 (str. 32): „veľmi pôsobivá, pravá cirkevná skladba. Mladý nadaný skladateľ sa pokúsil podareným spôsobom napodobňovať štýl starých majstrov, čo sľubuje pekné nádeje“. V časopise Fliegende Blätter píše Witt o tejto kompozícii medzi iným: „Imitácia a synchronné sadzby sa striedajú v nej veľmi súčim spôsobom. Skladateľ ovláda kontrapunktické formy s veľkou silou a jasnosťou. To všetko povyšuje impetus nadšenia, oheň mladosti a prirodzená sviežosť nápadu. Nie je v ňom nič strohé, vynúteného... Veľmi dobrý referát o tomto diele a o skladbe Adoramus prináša príloha ku Kölnische Volkszeitung v r. 1869 (č. 10, str. 37) hovorí, že mladý skladateľ sa priradzuje k najúspešnejším skladateľom a jeho diela sú vážne, dôstojné a cirkevné, vie v nich šťastne spájať cirkevný štýl starých majstrov s novou harmóniou. Aj skladba Tu es Petrus pre dva zbory bola dobre prijatá. V časopise Caecilia píše Oberhoffer (1869, č. 22), že to je veľkolepá, v polyfónnom štýle písaná skladba. V časopise Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik poukazuje Witt na to, že Tu es Petrus je naozaj vynikajúce moteto, ktoré pri dobrom obsadení znie veľmi efektne a ohnivo. O motete Christus factus est píše Kothe a Witt v katalógu Ceciliánskeho spolku veľmi pochvalne.

Niektoré z týchto skladieb vyšli tlačou u Sartoriho a u Glögglu vo Viedni, u Kahnta v Lipsku, v niektorých nemeckých zbierkach Seilersa a v Kotheho Caecilia.

Skladby na slovenské, české a staroslovianske texty, spievane podobne ako latinské, uvádzané viacerými moravskými a českými zbormi, niektoré aj v Bratislave a vo Viedni, boli veľmi úspešné. No nie všetky skladby zo 60. rokov dosahujú takú vysokú umeleckú kvalitu: skladby v Pázmáneu boli väčšinou písané pre tamojší zbor a nie vždy nachádzame v nich realizáciu jeho zásad reformy. Táto, v duchu cecilianizmu stojaca skladateľská činnosť trvala približne do konca 70. rokov. Uhorské ministerstvo kultúry mu udelilo dvakrát ceny za jeho chrámovú hudbu, pričom úsudok Franza Liszta bol rozhodujúci. V r. 1874 sa zúčastnil na založení Cyrillského spolku v Prahe, kde sa stretol s Franzom Xaverom Haberlom, Franzom Xaverom Wittom, Augustom Wilhelmom Ambrosom, Antonínom Foersterom, Pavlom Křížkovským a viacerými prominentnými cecilianistami. V Prahe sa vtedy začalo vlastne prvé štádium cecilianizmu v Čechách a na Morave; Bella ho uviedol už pred 10 rokmi na Slovensku. Teraz obohatil ako riaditeľ hudby v Kremnici (od 1869 ako kňaz s povolením cirkevnej vrchnosti) svoju chrámovú hudbu o ďalšie prostriedky; použil organový, ako i orchestrálny sprievod približne tak, ako sa formuloval neskôr v Chorvátsku, ako úloha ceciliánskej reformy a ako bol všeobecne realizovaný v Rakúsku. Bella teraz písal okrem toho mnohé svetské diela.

Diela Jána Levoslava Bellu, ktoré písal v duchu ceciliánskej reformy, boli vo svojom čase veľmi aktuálne a umelecky vysoko hodnotené. Ich umeleckú kvalitu neznižil čas: možno ich pokladať za pokračovanie Rímskej školy v 19. storočí. Z tohto hľadiska majú podobný historicko-vývojový význam ako diela iných štýlových epoch. V slovenskej hudbe stáli nad všetkými ostatnými skladbami svojej doby.

V krátkosti sa treba zmieniť o ďalšom Bellovom osude, i keď už nepatrí k cecilianizmu. Približne okolo stredy 70. rokov pocítoval Bella - ako sa o tom sám vyjadril, že kňazskou vysviackou sa zriekol plného ľudského života. Vidiac v spriatelenej rodinách, ako sa tam žilo pokojne a zároveň šťastne - o to ťažšie to prežíval. Ako kňaz sa nemohol oženiť: cirkevné ako aj rakúsko-uhorské právo to nepripustilo. Preto sa rozhodol s ťažkým srdcom prestúpiť k protestantizmu, v r. 1881 opustiť zamestnanie v Kremnici a prijať ako núdzové riešenie post hudobného riaditeľa v protestantskom mestskom kostole v Sibiu v Sedmohradsku. Vedel, že to bol krok, ktorý sa nedá ospravedlniť a napraviť. Tam Bella nenašiel to šťastie, o ktorom dúfal, že ho nájde: mal veľmi veľa práce v kostole, v školách, v hudobnom spolku, hmotné starosti, rozpory s predstaviteľmi cirkvi a so školskými úradmi. Po jeho odchode do dôchodku a po niekoľkých veľmi ťažkých rokoch vo Viedni, ho v r. 1927 zavolali naspäť na Slovensko, kde žil niekoľko rokov v dobre usporiadaných pomeroch. Vypál sa k novej kompozičnej činnosti, ktorá síce už nebola dobe primeraná, ale napriek tomu pre slovenský hudobný život dôležitá. Vnútorne ostal vždy hlboko nábožensky citiaci. Podľa svedectva jeho detí sa modlil z breviára, možno nie vždy pravidelne. Keď raz chceli predložiť „Modlitbu Sv. Cyrila“, civilnejším textom, napísal prof. Dr. Oreloví (6. 2. 1926) „Veľkolepú poéziu chcu preložiť z češtiny do slovenského jazyka a pritom sa dopúšťajú kacírstva tým, že sa katolícke miesta textu tak zovšeobecňujú, že toto moteto môžu spievať aj príslušníci iného vyznania ako chrámovú hudbu. Som hrdý na moje katolícke právo a nedovolím, aby sa práve tento katolícky charakter z nich zotrlel...“

Z rokov 1864 až 1881 sa zachovalo okrem už spomenutých Bellových skladieb ešte asi 40 titulov, ktoré možno prirátat k cecilianizmu. Medzi nimi je osem omší, jedno rekviem, 3 Ave Maria, veľa offertorií a iných obzvlášť pre kremnické bohoslužby písaných diel. V nich si Bella vo vysokej miere osvojil polyfónny spôsob vyjadrenia, ktoré pramenili z harmonického hudobného myslenia. Pre jeho diela sú charakteristické: bohatšia harmónia a melódika, chromatika a vyslovene romantická, výraz prehlbujúca dynamika i agogické kontrasty.

Diela Jána Levoslava Bellu, ktoré napísal v duchu ceciliánskej reformy, splňajú v tom čase pri bohoslužbách svoje umelecké a chránové poslanie. Žiaľ, po 2. svetovej vojne jeho diela na koncertoch už nie sú predvedené a v kostoloch by sa síce v rámci novej liturgie mohli uviesť, lenže k tomu nejstujú ani tie najjednoduchšie prostriedky.

Preložil Ján Albrecht
Financované fondom Pro Slovakia

Pavel Unger

LONDÝNSKE DIVADELNÉ INŠPIRÁCIE

Kto nemá v Londýne vopred pripravený „harmonogram“ návštev kultúrnych podujatí, ocitá sa v neľahkej situácii. Denná ponuka zo všetkých strán priam vyraža dych. Bombastické koncertné menu láka do komplexu sál na brehu Temže: do Royal Festival Hall, kde sa strieda vari poltucet domácich symfonických a filharmonických orchestrov (koľkože ich vlastne je?) s poprednými zahraničnými telesami, do komornejších priestorov Queen Elizabeth Hall (s obľubou tu uvádzajú opery v koncertnej verzii), či Purcell Room. Na inom mieste, poblíž Hyde Parku, vábí divákov zasa plagáty Royal (v Anglicku je všetko kráľovské...) Albert Hall, veľkolepé repertoárové rozpätie servíruje Barbican Centre s koncertnou sálou, divadlom, kinami, výstavnými priestormi.

Samostatnou kapitolou sú divadlá. Je ich viac než štyridsať, zväčša blízko seba vo West Ende, a tomuto číslu zodpovedá ich žánrový rozptyl. Dve scény operné, javiská vyhradené pre činohru, komédiu, balet a pódia rezervované pre hity dnešnej doby - muzikály. Pokiaľ som dobre rátal, Londýn ich má osemnásť. O muzikáli však neskôr. Prvý list londýnskeho zápisníka je popísaný dojmami z Kráľovského operného domu Covent Garden.

**UMBERTO GIORDANO:
FEDORA**


Mirella Freni ako Fedora

Skôr, než sa zastavím pri inscenácii, rád by som poinformoval o zvláštnej akcii, ktorá sa uskutočnila práve v čase mojej návštevy. Jeden z hlavných a dlhoročných sponzorov divadla, Midland Bank, umožnil divákovi v priebehu týždňa stráviť večer v Covent Garden Opere za jednoduhú, liberálnu sumu (len, prosím, neprepočítajte na Sk) 11 libier, čo je za normálnych okolností cena za miesto na najvyššom balkóne s obmedzeným výhľadom. Vstupenku si bolo treba zaslúžiť v nekonečnom rade v deň predstavenia a platila na sedenie na zemi v parteri. Áno, čitate správne, v Covent Garden sa počas „Midland Bank Proms“ demontovali všetky kreslá z prízemia a každý si sadol bez zábran priamo na koberec. Bolo to gesto hodné obdivu, zvlášť keď sa v hlavných rolách Giordanovej Fedory predstavili hviezdy prvej veľkosti Mirella Freni a José Carreras.

Fedora, po Andrea Chénierovi druhá opera Umberta Giordana neodsúdená do archívu, prežila v ostatných sezónach dokonca svoju renesanciu. Po La Scale, Zürichu, Bregenzi a ďalších scénach - a pred decembrovou viedenskou premiérou - sa dostala i do repertoáru Covent Garden Opéry. Tematicky sa viaže k prostrediu ruskej šľachty z konca 19. storočia, jej dej sa odohráva v Petrohrade, Paríži a Švajčiarsku. Lúbozný príbeh sprevádza v paralelnom pláne politická intriga, čím Fedora nadobúda až rozmer opernej detektívy. Giordana námet inšpiroval už v mladosti, keď ho spoznal v dramatickom tvare Victoriena Sardoua so Sarah Bernhardtovou. Operu skomponoval v tridsiatke, potvrdzujúc svoj dramatický talent i veristický skladateľský ideál. Aj keď nedosiahol melodickú a instrumentálnu nápaditosť Pucciniho, slávna tenorová ária *Amor ti vieta*, ako i dvojpevy Fedory a Lorisu majú nesporné kvality a atmosféru. Na druhej strane, v diele je dosť „hluchých“ miest a lacného sentimentu, hraničiacieho s gýčom.

V Covent Garden uviedol Fedoru režisér Lambert Puggelli na scéne Luisi Spinatelli. Výsledkom je klasická, realis-

tickými, no nie popisnými ťahmi kreslená a nesmierne elegantná inscenácia. Jej noblesnému vzhľadu (je to vyslovene salónna opera) dodáva na atmosfére tiež inšpiratívne svetlenie. Prekvapením bol stále bezchybný a hlasovo úplne svieži výkon Mirelly Freni v titulnej postave. Kovovým leskom a citovo podfarbeným tónom s brilantnými výškami i hĺbkami predstihla i Josého Carrerasa (Loris), ktorému vyššia poloha spôsobuje viditeľné problémy. Edward Downes dirigoval s veľkým zanietením a porozumením pre veristický kontrast i kantilénu.

**GIOACHINO ROSSINI:
MOSE IN EGITTO**

Rossiniho *Mosé in Egitto* je prvou z dvoch verzií spracovania biblického námetu, určenou pre neapolskú premiéru roku 1818. V tom istom roku autor odovzdal divadlám k uvedeniu ďalšie dve diela - *Adinu a Ricciarda* a *Zoraída*. Okrem talianskej verzie Mojžiša existuje ďalšia, komponovaná o deväť rokov neskôr, vo francúzskom jazyku, pre Paríž. Je to však libretisticky i hudobne úplne iná opera, zodpovedajúca tamojším konvenciám a predvídajúca neskoršie grand opery Meyerbecera a Saint-Saënsa. Pôvodný *Mosé in Egitto* nesie podtitul „azione tragico-sacra“ a má statickejšiu, oratoriálnu architektúru. Obsahuje menej árií ako sme u Rossiniho zvyknutí, viac v nej nájdeme duetov, ensemblov (skvostné kvinteto v prvom dejstve, kvarteto *Mi manca la voce* v 2. dejstve) a veľkolepé vyvrcholenie tvorí modlitba v 3. dejstve.

Londýnske publikum dostalo vzácnu príležitosť zoznámiť sa s pôvodnou verziou Mojžiša v autentickom nastudovaní dirigenta Paola Olmiho a režiséra a výtvarníka v jednej osobe Huga de Anu.

Scéna z opery *Mosé in Egitto*

Javisková ilúzia pôvodného prostredia vytvára vierohodný rámec pre rozohratie historického príbehu v kombinácii s love story medzi židovským dievčaťom Elciou a faraónovým synom Osíridom (analógia vzťahu Aida-Radames). Réžia podčiarkla monumentálnosť a statickosť predlohy a ponechala voľný priestor pre koncentráciu na náročné vokálne party.

Pod taktovkou Paola Olmiho sa predstavilo renomovanými menami vyzdobené obsadenie, ktoré však bezo zvyšku nenadchlo. Obom basistom Ruggerovi Raimondimu (*Mosé*) a Simone Alaimovi (*Faraón*) chýbali farebnejšie materiály a ani Ann Murray ako Amalteia



Janice Cairns v opere Peter Grimes

nepodala bezchybný výkon. Štylovo a technicky najväčšmi zaujala mladá sopranistka Anna Caterina Antonacci (*Elcia*) a rossiniovský tenorista Bruce Ford (*Osiride*).

**BENJAMIN BRITTEN:
PETER GRIMES**

Anglická národná opera je druhým, „ľudovejším“ (nižšie ceny vstupeniek) londýnskym operným domom so 63-ročnou históriou. Na rozdiel od hviezdnych obsadení v Covent Garden, tu nájdeme pevný spevácky kolektív, v ktorom však majú angažmán i renomovaní sólisti. V tejto sezóne obsahuje repertoár 19 titulov - od Händla po Brittena - a odohrá sa vyše 200 predstavení. Špecifikom tejto scény je, že všetky diela sa hrajú v anglickom preklade.

Brittenov Peter Grimes má v Anglickej národnej opere svoje domovské právo, pretože v Sadler's Wells Opere, čo je bývalý názov divadla, mal roku 1945 svetovú premiéru. Je veľkou škodou pre slovenské publikum, že Brittenovu „apoteózu mora“ dosiaľ nemalo možnosť vidieť vo vlastnom nastudovaní. Hoci ide o prvý úspešný operný opus skladateľa, je to partitúra povyšujúca dramaticky účinný námet Georga Crabbeho do ojedinelej opernej formy. Popri skvelej hudobnej charakteristike postáv (psychicky deformovaného Grimesa, rybárov, malomeštákov, učiteľky Ellen Orfordovej) a citlivo vykreslených vzťahoch, jeden fenomén rozhodujúcou mierou určuje kolorit diela. Je to more, jeho fatálna moc, zvuk, farba a vôňa, prenikajúca do tónov orchestra, zboru, sólistických postáv. Unikátom Petra Grimesa je šesť morských interludií - orchestrálnych medzihier, spájajúcich jednotlivé obrazy, ktoré majú vysokú symfonickú hodnotu aj ako samostatné koncertné čísla.

Režisér Tim Albery na scéne Hildegard Bechtlerovej predložil čistými a dramaticky naliehavými prostriedkami formovaný, do nuansov prepracovaný výklad diela. Brittenovský špecialista, dirigent David Atherton (Grimesa nastudoval už v Covent Garden, Scale a MET), vyťažil z orchestra maximum, takže opera odznela v plnej hudobnej a výrazovej kráse. V kvalitnom obsadení dominoval Philip Langridge ako Peter Grimes najvyšších svetových parametrov, ale presvedčivými kreáciami zaujala aj Janice Cairns (Ellen), Alan Opie (Balstrode) a ďalší.

**WOLFGANG AMADEUS MOZART:
COSI FAN TUTTE**

Ako som už spomenul, v Anglickej národnej opere sa všetky diela uvádzajú v anglickom preklade. Táto zákonitosť neobišla ani Mozartovu drammu giocosa *Così fan tutte*. Inscenátorov však trápilo čosi iné. Kládli si otázku, či príbeh vnímať pod zorným uhlom večnosti, alebo ho prečítať súčasnými očami. Túto vnútornú dilemu vyriešila režisérka Nicolette Molnár istým kompromisom. Aj keď kostymovanie postáv bolo oveľa bližšie dnešku, než dobe Mozarta či da Ponteho, spôsob, akým rozohrávala zápletku v letnej neapolskej vile, sa príliš neodlišoval

od klasických poňatí. Režisérka sa však nedokázala zmieriť s pôvodným záverom a nechala ho otvorený. A to v tom zmysle, že mladé dámy síce pochopia podstatu hry, no z objatia snúbencov unikajú, azda vymyslieť novú leš a oplatíť pánom ich skúšku vernosti.

Celkový dojem z inscenácie bol dosť matný a podobne nestrhlo ani hudobné nastudovanie Nicholasa Koka. Orchester bol akoby vymenený, hral približne, bez predchádzajúcej dávky emotionality z Brittena. K dobru veci treba poznamenať, že londýnske *Così fan tutte* sa hrajú bez škrtov druhých árií protagonistov (ako tomu bývalo pravidelne v Bratislave). Zo speváckeho obsadenia hodno menovať jadrný lyrický tenor Neilla Archera v postave Ferranda a slušne muziciujúce duo sestier Vivian Tierney (*Fiordiligi*) a Susan Bickley (*Dorabella*).

**SCHÖNBERG - BOUBILL:
MISS SAIGON**

Súčasná muzikálová ponuka v Londýne obsahuje takmer dve desiatky titulov - medzi nimi *Fantóma opery*, *Cats*,

Vivian Tierney a Neill Archer v scéne opery *Così fan tutte*

Snímky archív autora

Bedárov, Pokrvných bratov, *Starlight Express*, *Miss Saigon* atď. Nenechal som si ujsť príležitosť navštíviť v jednom z najstarších londýnskych divadiel, Theatre Royal Drury Lane, muzikál *Miss Saigon* skladateľa Claude-Michela Schönberga, skomponovaný podľa originálneho francúzskeho textu Alaina Boubilla. Tento hit mal v Londýne premiéru na jeseň 1989 a odvtedy nezmizol z každodenného repertoáru. Témou je príbeh z toho istého prameňa, ako Pucciniho *Madame Butterfly*, ibaže situovaný do obdobia vietnamskej vojny v polovici 70. rokov. I tu je láska amerického vojaka Chrisa a saigonskej dievčiny Kim, chlapcov odchod, nové manželstvo, dieťa vo Vietname, rozhodnutie vziať ho matke a napokon samovražda Kim zastrelením. Samozrejme, celá poetika diela je drsnejšia, dynamickejšia, ale i citovo exponovanejšia, tak, ako to zodpovedá duchu muzikálu.

Po hudobnej stránke je Schönbergovo dielo dôsledne prekomponované, niet v ňom prózy, hudobné čísla majú vynikajúcu stavbu, pestrosť a gradáciu. Exotické motívy silne podfarbujú partitúru. Avšak to, čo vyčaril na javisku režisér Nicholas Hytner a výtvarník John Napier ťažko slovami opísať. Je to produkcia fascinujúca vo farbách, svetelných efektoch, náhlých a totálnych zmenách scény pomocou najrozmanitejších ťahov, nájdeme v nej kombináciu videoprojekcie i virtuálny prístavajúci uprostred javiska. O všetkých účinkujúcich, či to boli hlavní predstavitelia, alebo speváci a tanečníci v epizódach, sa nemôžem vyjadriť inak, ako v superlatívoch. Jedným slovom - vidieť *Miss Saigon* v Londýne je zážitok na celý život.



Česká filharmonia s Gerdem Albrechtom



Mesiáš s Petrom Schreierom

DRÁŽĎANSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI A ICH DIRIGENTI

21. mája - 5. júna 1994

Napriek tomu, že tohoročný festival bol dedikovaný barokovej hudbe - vychádzajúc z 300. jubilea nástupu vlády saského a poľského kráľa Augusta Silného, festivalová dramaturgia sa nevyhla aj hudobnému odkazu iných epoch. Jedným z bonbónikov festivalu stal sa tak **záverečný koncert Drážďanskej filharmonie s Mahlerovou 1. symfóniou**. Za dirigentským pultom stál čerstvo vymenovaný 1. hosťujúci dirigent tohto telesa, **Jurij Temirkanov**, ktorý Mahlerovu symfóniu kreoval takým spôsobom, že ju bolo možné porovnať s cennými nahrávkami Leonarda Bernsteina. Výsmech, grimasy, smútok, či bôľ Mahlerovej hudby zaznel z pódia frapujúco a tak presvedčivo, ako je to možné naozaj zažiť iba veľmi ojedinele, ba doposiaľ snáď iba v Bernsteinovej interpretácii. S Temirkanovom, dirigentom bez taktovky(!), získavajú Drážďany teda na čas ďalšieho dirigenta, ktorý aj bežný koncertný život nepochybne pozdvihne na festivalovú úroveň. Jeho koncert v prípade festivalu završil doslovné defilé pozoruhodných dirigentov.

Nemecká bachovská interpretačná tradícia nemala síce s interpretáciou Bachovej Omše h mol v podaní Viedenských filharmonikov s Talianom Riccardom Mutim nič spoločné, ale jeho presvedčivé, i keď romantizujúce a tempovo pomerne prehnaté podanie tohto veľdiela sa ukončilo spontánnym potleskom poslucháčov, čo je v Krížovom chráme absolútne nezvyklé a nekonvenčné. Nekonvenčná interpretácia si teda vynútila i nekonvenčný postoj publika. Mutiho Bachova

omša akoby sa vymkla chrámovosti, akoby naschvál a vedome vystúpila z chrámového rámca. **Händlovho Mesiáša** zobral ako dirigent do rúk **Peter Schreier**, ktorému je toto oratórium známe snáď ako málokomu. Navyše šlo o koncert vo vyššie uvedenom chráme, s jeho presláveným **chlapčenským zborom**, s ktorým Schreier ako vokalista rástol a zrel. Málokto iný pozná tak ako on koncentračné problémy (zboru i publika) tohto sakrálného diela. Schreier dokázal svojím prístupom sprítomniť prísnu štylovosť, urobil ju „živou“, pulzujúcou - a to nie iba textovou aktuálnosťou, ale predovšetkým angažovaným a inšpiratívnym muzicirovaním. **Sir Neville Marriner**, jeden z najvyhľadávanejších mozartovských dirigentov predstavil, samozrejme, predovšetkým „svojho“ skladateľa. **So Saskou štátnou kapelou** (Sächsische Staatskapelle Dresden) bolo možné do sytosti vychutnať nekonvenčnú interpretáciu **Haffnerovej symfónie** - na jednej strane prísnu, či priam prekotne rýchlu (rýchle časti), na druhej strane ako zamiat stvárnenú druhú časť. Málokedy je možné tak ako v tomto prípade obdivovať do poslednej bodky perfektných hráčov tohto orchestra. Spolu so Sirom Marrinerom podali ešte jeden skvost - **Variácie na originálnu tému pre orchester „Enigma“ Edwarda Elgara**. Toto na koncertných pódiah zriedka uvádzané dielo sa zaskvelo diferencovanou dynamikou a nekonečnou virtuozitou celého orchestra. Z taktovky Sira Marrinera sršali priam iskry nápaditosti a neopakovateľných schopností dirigentského

umenia.

Historická kulisa Zwingra sa stala svedkom ďalšieho majstrovského večera - koncertu pod vedením **Helmutha Rillinga**. Nie iba kulisa, ale i jej priestorové možnosti a ich využitie poskytl Rillingovi a **Stuttgartskej Bachovej akademii** všetky podmienky na to, aby bolo možné optimálne akusticky i opticky stvárniť všetky sóla tutti, recitativy, vokálne a zborové sóla **Bachových kantát „Auf, schmetternde Töne der muntren Trompeten“** a **„Schleicht, spielende Wellen...“**. Opäť bol teda na programe festivalu J. S. Bach, a opäť neobyčajne živý, pulzujúci, s vynikajúcimi interpretmi, s nezabudnuteľným designom sprítomnenia. Koncert **Symfonického orchestra Katovice** s dielami výlučne **Witolda Lutoslavského** mal pôvodne dirigovať sám skladateľ. Jeho smrť dala príležitosť **Antonioví Witovi**, aby zažil s umeleckým odkazom tohto veľkána hudby 20. storočia ovácie a uznanie. **Quasi husľový koncert** - Lutoslavského posledné dielo **Chain II** - (sólita **Boris Blacher**), jeho **violoncelový koncert** z roku 1970, ako i **3. symfónia** sa dostali do majstrovských rúk. A. Wita, aby odkryl ich zvukové bohatstvo, vnútornú silu, aby demonštroval Lutoslavského veľkosť, či už ako impresionika, majstra klastrov, či aleatoriky, expresionitu, či romantika.

Česká filharmonia muzicirovala pod svojím novým šéfom **Gerdom Albrechtom**. Rozhodnutie, predstaviť sa v Drážďanoch českou hudbou bolo po hostovaniach Bělohlávka,

či Neumanna síce odvážne, ale poňatie **Vltavy** nemalo nič spoločné s „turistickou atrakciou...“, Albrecht ju interpretoval v zmysle symfonickej básne. **Dvořáková Osmá symfónia** zaznela menej „hladko“, ako sme na to u českých dirigentov zvyknutí, Albrecht v nej našiel nové akcenty - skôr brahmsovské ako dvořákovské, ale teplo Dvořákovy hudby ostalo napriek tomu neporušené. Dramaturgickým prínosom večera bol nepochybne **Koncert pre klavír a orchester** v Terezine internovaného a zahynutého Schönbergovho žiaka **Viktora Ullmanna** (sólitom bol **Igor Ardašev**), ktorého hudba silne pripomína majstrovstvo jazzových kompozícií E. Schulhoffa. Dirigent i sólita nám predstavili markantnú, nepokojujú, fascinujúcu hudbu.

Händlovu benátsku operu **Agrippina** našťudoval v Paríži bývajúci špecialista na barokovú hudbu **Marc Minkowski**. Tento vo všetkých významných európskych divadlách vyhľadávaný partner, vytvoril spolu s **režisérom Michaelom Hampem** (intendantom Drážďanských hudobných slávností) s **Freiburgským barokovým orchestrom a divadlom v Ludwigshafene** vyslovene festivalovú inscenáciu - vynikajúcu muzikálne i inscenačne. Toto hudobné dielo 24-ročného Händla, obsahovo plné lsi a intrig, bolo excelentné po speváckej a hereckej stránke, inšpiratívne stvárnené barokovým orchestrom, majstrovsky vedené dirigentom. Agrippina, ako koproducia Drážďanských hudobných slávností s divadlom Ludwigshafen, patrila aj finančne k najnáročnejšiemu podujatiu festivalu, čo sa odrazilo aj v cenách vstupeniek. Za najlepšie miesta v Semperovej opere sa platilo slovom a písmom 160 mariek... Keďže aj za iné podujatia bolo potrebné zaplatiť také, alebo podobné ceny, občas živalo viac než dosť sedadiel festivalu prázdnotou. Za dobré umenie sa medzičasom platí - aj v Drážďanoch.

AGATA SCHINDLER, DRÁŽĎANY

MOZARTWOCHE SALZBURG 1994

Každoročne sa pri príležitosti výročia narodenia W. A. Mozarta koná v jeho rodisku Salzburgu slávnostný Mozartov týždeň, ktorý poriada Medzinárodná nadácia Mozarteum. V tomto čase sa v Salzburgu schádzajú ctitelia a milovníci Mozartovej hudby z mnohých krajín Európy a zo zámoria, ako aj poprední umelci a súbor, ktorí kompetentne a zasvätené pestujú tvorivý odkaz salzburského majstra. A vskutku, i keď prístupy k Mozartovi môžu byť rôzne, spoločnou črtou interpretov bola snaha podať Mozarta autentického, blízkeho dnešnej dobe, zbaveného od rôznych nánosov, zlozvykov, maniérizmu a iných -izmov, ktoré v bežnej praxi dodnes často prevládajú u Mozarta, akého v takej sústreďenosti i mnohotvárnosti inde sotva možno počuť.

Starostlivo zostavená dramaturgia, zahrňujúca známejšie i menej známe či málo uvádzané skladby Mozarta i niektorých jeho súčasníkov bola prístupná pre poslucháčov, ktorí napriek vysokým cenám vstupeniek a priemerne trom koncertom denne do posledného miesta zaplnili koncertné scény.

Akúsi chrbitovú kosť festivalu každý rok tvoria koncerty Viedenských filharmonikov, ktorých výnimočné postavenie v interpretácii Mozartovej hudby, označované aj ako „viedenský mozartovský štýl“ je na celom svete známe. Prvý z koncertov so symfóniami Mozarta (KV 543) a Haydna (Hob. I:38) dirigoval mladý ambiciózný Manfred Honeck, pochádzajúci zo stredy filharmonikov (violista), ktorý preukázal pomerne dobrý zmysel pre požiadavky predvádzaných skladieb, i keď koncert ako celok bol trochu „hladký“, chýbala tá iskra osobnosti, ktorá by zapálila, ale i tak výkon, zvuk a štýl filharmonikov mal svoj nenapodobiteľný štandard. Ťažiskom koncertu bol Mozartov klavírny koncert KV 467 v podaní sólistky Maria Tippo, ktorá je akoby predurčená na interpretáciu Mozarta. Disponuje kultivovaným, dynamicky bohatým diferencovaným tónom, technickou vycibrenosťou, emotívnou zdržanlivosťou, ktorú vhodne uplatnila v druhej časti koncertu, ktorá sa v posledných rokoch, vytrhnutá z kontextu a v preromantizovanej prezentácii stala nemiernou populárnou a podkladom pre hudobné podmaľovanie sentimentálnych filmov.

Druhý z koncertov filharmonikov koncepcie vychádzal skôr z opačných princípov. Pripravil ho Michael Gielen, známy predovšetkým ako angažovaný priekopník súčasnej hudby. Iste nie náhodou si vybral Mozartovu tzv. „malú“ symfóniu g mol KV 183, známu svojou búrlivosťou ako prispievok k dobovému hnutiu „Búrka a vzdor“. Bolo vzrušujúce sledovať tendenciu „zdravovať“, dramatisovať, ba priam expresionisticky vybičovať vášnivú výpoveď, zúfalstvo tohto diela a podtrhnúť jeho temnú, priepastnú stránku. Aj v Beethovenovej IV. symfónii op. 60 vyzdvihoval dirigent predovšetkým búrlivé, revolučné črty skladateľa. Jedným z trvalých zážitkov Mozartovho týždňa znamenalo vystúpenie japonskej klaviristky Mitsuko Uchida v Mozartovom klavír-

nom koncerte KV 503. Jej osobnosť prepožičala skladbe pečať výnimočnosti. Jej delikátny, mäkký úder, zvonivý, éterický, farebne odtienený zvuk, priam neuveriteľná technická ľahkosť, akou akoby hravo zvládla všetky problémy a úskalia svojho partu, bezprostredná samozrejmosť, akou prúdila táto hudba, vyvolala búrkovú nádenia u zhýčkaného odborného publika. Osobitnú zmienku si zasluhujú kadencie v obidvoch klavírnych koncertoch, ktoré Tippo i Uchida predniesli. Boli pomerne krátke, vynikajúcim spôsobom spracovali extrakt tematického materiálu celkom v Mozartovom zmysle a duchu, z ktorého štýlove nevybočili. Kadencie čiastočne zhotovili sólistky samy.

K stálym hosťom Mozartovho týždňa patrí pianista Andrés Schiff, jeden z popredných mozartovských špecialistov našej doby, ktorý v rade recitálov v priebehu niekoľkých ročníkov festivalu na tomto fóre postupne predvedie kompletne klavírne diela Mozarta, teda nielen sonáty. Jeho neokázalé, hlboko sústreďené majstrovské kreácie demonštrujú mimoriadny zmysel pre spodobnenie Mozartovho vnútorného sveta.

Na rozdiel od uvedených pianistických vystúpení recitály klavírneho dua Tal Groethyusen s dielami Mozarta a Schuberta nezanechali práve najlepši dojem. Ich hru charakterizoval zemitý, hutný, tvrdý zvuk, stále v silnejších a dynamických polohách. Napriek perfektnej technickej brilancii, presnosti súhry aj v najrýchlejších pasážach, dobre zohraté duo nedostatočne splnilo aktuálne predstavy štýlového prednesu tejto hudby v našej dobe.

Z početných ďalších komorných koncertov spomeňme ešte vystúpenie Hagenquartetta, ktoré vyniklo v prednese posledných Mozartových sláčikových kvartet. Je to nielen výborne zohraté teleso, so zvukovou homogénnosťou a vytríbeným vkusom, ale zvláštnu afinitu prejavilo pri zvládnutí špecifických požiadaviek mozartovského kvartetového štýlu.

K vrcholným, pamätihodným podujatiam Mozartovho týždňa treba počítať dve vystúpenia súboru Concerto Köln na historických nástrojoch, ktorý je špecializovaný predovšetkým na hudbu epochy klasicizmu a patrí k špičkovým svojho druhu na tomto poli. Okrem sláčikov sú v tomto asi 22-člennom súbore zastúpené všetky pre toto obdobie potrebné originálne dobové dychové nástroje. Ich ostrejší, hranejší, prenikavejší, farebne bohatý diferencovaný zvuk, nesplynul so zvukom sláčikovej sekcie do obvyklých zvukovej jednotliatosti, túto však zároveň neprekryl a nepotlačil, ale vytváral zaujímavý a pestrý zvukový obraz, ktorý pôsobil neobyčajne sviežo a podnetne. Hráči na historických dychových nástrojoch sú výborne školení odborníci. Concerto Köln sa snaží reprodukovat hudbu tejto doby takým spôsobom, akým mohla byť podľa dnešného stavu bádania v svojej dobe intenzívnejšia. S odstupom najlepšie vyzneli dve Mozartove symfónie, ktoré skladateľ sám upravil z dvoch zo svojich serenád redukciami časti a istými retušami a zásahmi.



Sála Mozarteum v Salzburgu.

Snímky archív autora

Uvedené symfónie v tejto podobe bežne nie sú známe. Ešte som nepočul tak inšpirujúcu, zvukovo pritažlivú, jasne a plasticky artikulovanú, výrazovo diferencovanú, historicky rekonštruovanú podobu Mozartovho orchestraľného diela. Dokumentuje to životaschopnosť, atraktivitu a aktuálnosť takého, od dnešných praktík odlišného prístupu k Mozartovi v našej dobe. Zápal a intenzita s akou súbor muziciroval, prenášalo sa aj na obecenstvo, i keď ďalšie skladby (J. Haydn, C. Ph. E. Bach, Rosetti, Kraus, inštrumentálne koncerty Mozarta) nemali túto výnimočnú úroveň.

Nedeľné bohoslužby boli v znamení Mozartovej chrámovej hudby. Je povšimnutiahodné, že sa v Salzburgu konajú figurálne omše s plným vokálno-inštrumentálnym aparátom a sólistami v reprezentatívnom predvedení v dvoch kostoloch súčasne. Porovnávajúc akustickú stránku možno povedať, že na základe priestorových daností, zvuk vo františkánskom kostole je koncentrovanejší, kompaktnejší, plnší, kým dom svojimi rozľahlými priestormi a členitosťou akusticky nie je taký ideálny, zvuk sa mnohonásobne odráža, dlho doznieva, kontúry sú trochu rozmazané, línie menej jasné, čo však neuberá na umeleckej hodnote výkonu súboru. Samostatnú kapitolu predstavujú nádherné zvony dómu, ktoré znejú celým mestom. Toľko z výberu bohatej palety koncertov.

Spríevodnými podujatiami Mozartovho týždňa boli výstavy, sympóziá o recepcii Mozarta v Japonsku s bohatou účasťou japonských muzikológov, rôzne stretnutia v súvislosti s výročím Mozartovho narodenia a i. Bolo dojímavé sledovať reflexie návštevníkov, vnímať babylon jazykov v uliciach, na námestiach, na podujatiach, vytvárajúce všade prajnú atmosféru pre vnímanie a prežívanie Mozartovho umenia.

Tak sa festivalové mesto Salzburg a Medzinárodná nadácia Mozarteum stará o vzácné dedičstvo svojho genálneho rodáka a o sústavnú starostlivosť a kontinuitu pestovania jeho diela v slávnostnom a reprezentatívnom rámci.

PAVOL POLÁK

Darina Múdra: Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. - Klasicismus

Zásluhou vydavateľstva Slovenského hudobného fondu sa na pultoch predajní hudobní objavila už dlhšie očakávaná publikácia D. Múdrej: Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. - Klasicismus. Je pokračovaním dlhodobého vedeckého projektu na pôde Hudobnovedného ústavu SAV v Bratislave, zameraného na syntetické spracovanie dejín hudobnej kultúry na Slovensku. Ako prvý diel vyšiel roku 1984 vo vydavateľstve Opus titul pod názvom Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. - Stredovek, renesancia, barok z pera R. Rybárika. Nielen vonkajším vzhľadom, ale aj vnútorným členením predstavujú oba zväzky zhodnú východiskovú koncepciu. Napríklad kontinuálna je snaha v záujme suplovania chýbajúcej antológie k dejinám hudobnej kultúry na Slovensku poskytnúť na širšej ploche notovej prílohy dôležité ukážky z konkrétnych dobových prameňov, doplniť ju bohatou fotodokumentáciou a podrobnou bibliografiou, členenou podľa kapitol. Publikácia D. Múdrej prináša navyše obsiahle anglické a nemecké zhrnutie, čím sa stáva použiteľným aj pre zahraničných záujemcov o dejiny našej hudobnej kultúry z obdobia klasicizmu.

Sledujúci rad doterajších syntetických prác, venovaných dejinám slovenskej hudobnej kultúry začínuc od A. Hořejša (1935), dominujú práce, za ktorými stojí jeden hudobný historik (F. Zagiba, K. Hudec). Ich nedostatočná znalosť šírky prameňnej základne zapríčiňuje zúžený, zjednodušený pohľad na danú problematiku, čo najmarkantnejšie sledujeme v nejasej periodizácii dejín slovenskej hudobnej kultúry. Až generácia hudobných historikov, ktorá sa spolupodieľala na príprave a vydaní prvého kolektívneho diela Dejiny slovenskej hudby (SAV 1957) vyšla z dôkladnejšieho štúdia primárnych i sekundárnych prameňových materiálov a vytvorila základ pre ďalšie rozpracovanie poznatkov o jednotlivých slohových obdobiach. V nasledujúcich desaťročiach zaznamenávame vznik väčšieho počtu monografií a pokračujúce úsilie v systematickom súpise hudobní z jednotlivých regiónov Slovenska. V tomto smere v šesťdesiatych rokoch od Hudobnovedného ústavu iniciatívu preberá Hudobné oddelenie SNM v Bratislave. Rozbiehajúce prameňové edície prispeli taktiež k dozrievaniu času pre vznik nových syntéz (L. Mokry 1964, 1971; R. Rybárik 1979) a umožnili začať veľkorysejší viaczväzkový projekt, výsledky ktorého sčasti máme pred sebou. Treba však poznamenať, že hudobné pamiatky z obdobia stredoveku, renesancie a baroka sa dodnes nedomočkali systematického súpisu. Súčasná situácia súvisí so skutočnosťou, že prístup k hudobným prameňom starších dejín je náročnejší a ich spracovanie predpokladá

špecialistu. Oveľa priaznivejší je stav rekonštrukcie obrazu o hudobnej kultúre z obdobia klasicizmu na našom území z 18. a 19. storočia vďaka záslužnej práci, ktorú vykonala práve autorka II. zväzku Dejín hudobnej kultúry na Slovensku. Počas svojho pôsobenia na pôde Hudobného oddelenia SNM v Bratislave venovala vyše dvadsať rokov sústredenú pozornosť podchyteniu zachovaných hudobní. Na základe dôkladnej znalosti prístupnej prameňnej základne mohla D. Múdra dospieť k viacerým novým pohľadom, korigujúcim doterajšie výpovede o období hudobného klasicizmu na Slovensku, tradované v domácej hudobno-historiografickej literatúre. Vzhľadom na šírku evidovaných, ale ešte hlboko nespracovaných prameňov z obdobia hudobného klasicizmu autorka zvolila kompromisný prístup pri koncipovaní textu svojho titulu. V úvode poznamenáva „...metodické oscilovanie medzi postupmi syntetizujúceho charakteru a exkurzami do monografického spôsobu riešenia problematiky predstavuje nutnú daň nedostatočnému stavu výskumu a monografického zhodnotenia danej problematiky.“

Obsah publikácie je členený do piatich kapitol. 1. *Hudobný klasicizmus na Slovensku* - vymedzenie problematiky, vývoj bádania a prameň, literatúra, otázky periodizácie a koncepcie; 2. *Hudobný život na Slovensku* - základné črty; 3. *Hudobný repertoár na Slovensku* - charakteristika; 4. *Európske skladateľské osobnosti a Slovensko*; 5. *Domáca tvorba klasicizmu*. Myšlienkovou osou textu jednotlivých kapitol je autorkino presvedčenie o organickom napojení historických faktov, udalostí a tendencií, viazujúcich sa v sledovanom období k nášmu územiu, na vývinové trendy klasicistickej hudby vo vyspelých európskych krajinách. Z tohto hľadiska ma najviac upútala 5. kapitola, ktorá jednoznačne vypovedá o skutočnosti, že v porovnaní s predchádzajúcimi storočiami, bola popri kvantitatívnom raste tvorivých hudobníkov aj kvalita domácej tvorby v druhej polovici 18. a začiatkom 19. storočia u nás na dobovej úrovni. V prípade niekoľkých hudobníkov (A. Zimmermann, F. X. Riegler, J. M. Sperger atď.) bratislavského okruhu možno hovoriť aj o ich tvorivom vklade do stredoeurópskeho vývoja hudobnej tvorby daného obdobia.

Knižný titul D. Múdrej je inšpiratívnym zdrojom nových poznatkov. Presné a spoľahlivé informácie z neho môžu získať profesionálni záujemcovia a bude môcť slúžiť aj ako základná literatúra pre študentov muzikológie, hudobnej teórie i hudobnej výchovy.

Svoju hudobno-historickú aktivitu D. Múdra završuje prameňovými edíciami. Z jej posledných titulov by som chcela

DEJINY HUDOBNEJ KULTÚRY NA SLOVENSKU II KLASICIZMUS

Darina Múdra



ff

upozorniť na druhý zväzok „Trii“ J. M. Spergera, hudobníka, ktorý pôsobil v Bratislave u grófa J. Batthyányiho v rokoch 1778-1783. Spolu s obsahom prvého zväzku, vydaných vo vydavateľstve Opus, je zverejnených 6 Spergerových trií, ktoré sú určené pre variabilné obsadenie - husle (hoboj, flauta), viola, violončelo. Tieto inštrumentálne skladby môžu zaujať vyspelého interpreta a potešiť aj neprofesionálneho hudobníka vzhľadom na ich technickú prístupnosť.

MARTA HULKOVÁ

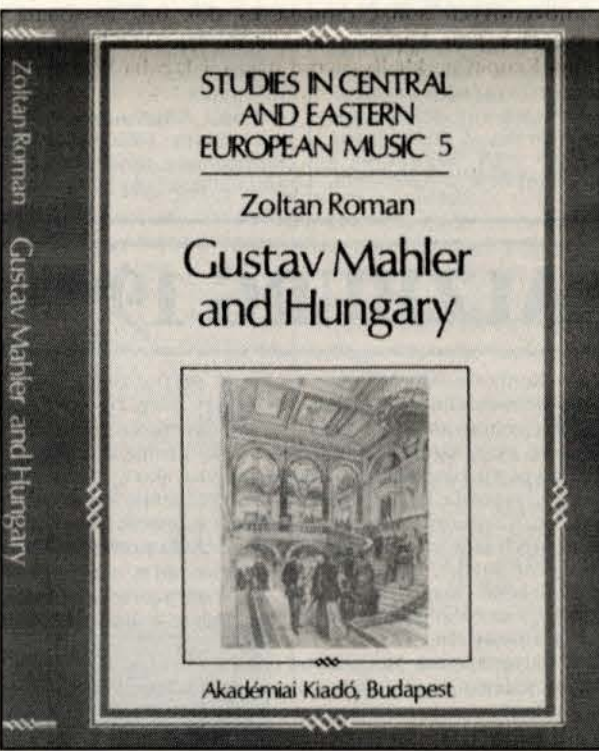
Zoltan Roman: Gustav Mahler and Hungary. Akadémiai kiadó. Budapest 1991.

V rámci edície Studies in Central and Eastern European Music, vychádzajúcej pod záštitou editora Zoltána Falvyho, vydalo Akadémické vydavateľstvo v Budapešti roku 1991 ako 5. zväzok prácu Zoltána Romana Gustav Mahler and Hungary (Gustav Mahler a Maďarsko). Do edície bola zaradená napríklad aj pozoruhodná práca maďarskej špecialistky na lisztovskú problematiku Márie Eckhardt Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library, 1986 (Lisztove hudobné rukopisy v Národnej Széchényi knižnici).

Centrom sociokultúrne orientovanej monografie Zoltána Romana je pôsobenie Gustava Mahlera ako umeleckého riaditeľa Maďarskej kráľovskej opery v Budapešti v rokoch 1888-1891, ako aj význam tohto pobytu pre ďalší Mahlerov umelecký vývoj a pre jeho kariéru operného dirigenta. Nesmieme zabudnúť, že v čase prevzatia tejto významnej funkcie mal Mahler iba niečo vyše 28 rokov(!). Autor knihy sa podrobne zaoberá aj všetkými ďalšími prameňmi, ktoré súvisia s Mahlerovým vzťahom k Maďarsku, hodnotí Mahlerov vplyv na umeleckú úroveň budapeštianskej opery a všima si jeho vzťah k maďarským umeleckým kruhom a k maďarskej spoločnosti a - prirodzene - aj opačne vzťah maďarskej spoločnosti k Mahlerovi. K tejto téme bol k dispozícii už rad starších čiastkových štúdií (A. Jemnitz, A. Valkó, J. Mohácsi, F. Bódis atď.), ako aj bohatá mahlerovská literatúra odborného a memoárového charakteru a publikovaná korešpondencia. Zásluhou Z. Romana je však daná problematika skompletizovaná v monografii a navyše doplnená dôležitými novými dokumentmi.

Formálne a koncepcne postavil Z. Roman svoju prácu na citácii autentických prameňov (listy, recenzie a glosy zo súvekej tlače, archívne materiály), ktoré doplnia vlastným obsiahlym komentárom. Je to metóda, kde sa dokument a komentár nielen vzájomne dopĺňajú, ale zvyšuje sa účinnosť kontextuálneho postihnutia významových súvislostí pre čitateľa. Kniha je rozvrhnutá do piatich kapitol: 1. *Mahler a Maďarsko pred rokom 1888*, 2. *Hudba a spoločnosť Maďarska v 19. storočí* - *Maďarská kráľovská opera pred Mahlerom*, 3. *Mahler ako riaditeľ Maďarskej kráľovskej opery*, 4. *Maďarská kráľovská opera po Mahlerovi*, 5. *Mahler a Maďarsko po 15. marci 1891* (tento dátum znamenal totiž predčasné ukončenie Mahlerovho angažmánu a jeho odchod z Budapešti do Hamburgu).

Hoci autor zoradil historické udalosti chronologicky, neustále sleduje tri základné okruhy otázok: a) *vplyv hudobného prostredia Budapešti na umelecký rozvoj Mahlera ako dirigenta a skladateľa*, b) *význam Mahlerovho umeleckého účinkovania pre Budapešť a konkrétne pre inštitúciu opery*, c) *sociokultúrne, politické, ume-*



lecké a osobné dôvody, ktoré viedli nakoniec k predčasnému Mahlerovmu odchodu z Budapešti.

Maďarská kráľovská opera v Budapešti bola v 19. storočí v bývalom Uhorsku jedinou stálou opernou scénou dotovanou zo štátneho rozpočtu a aj jej intendanta menoval parlament. Tento fakt naznačuje, že inštitúcia opery predstavovala nielen hudobnokultúrnu ustanovizňu, ale do istej miery aj také umelecké zrkadlo spoločnosti, v ktorom sa sprostredkovane odzrkadľovali najjemnejšie premeny a vplyvy politických záujmov. V analýze názorového spektra dobovej tlače sa autor opiera o deväť prominentných novín a časopisov, vychádzajúcich v tom čase v Budapešti. Tieto periodiká pravidelne informovali nielen o hudobných udalostiach v budapeštianskej opere, ale aj o pekuniárnych, personálnych a kuloárnych otázkach a sýtli tak svojich čitateľov rovnako odbornými poznatkami, ako aj spoločenskými komentármi a

najrozmanitejšími pikantériami.

Zoltán Roman poukazuje na dôležité postavenie rodiny Erkelovcov v hudobnom a najmä opernom svete Budapešti. Operné diela Ferencu Erkelu patrili k stálemu repertoáru opery a obaja synovia Sándor a Gyula boli v opere angažovaní ako dirigenti. Sándor Erkel mal aj vyššie ambície, ale až 1896 formálne získal titul šéfdirigenta. Za intendanta opery Ferenc Beniczkeho boli kompetencie presne rozdelené: intendant sa staral o ekonomicko-organizačné a administratívne záležitosti, umelecký riaditeľ mal plnú kompetenciu v umeleckých otázkach (dramaturgia, obsadenie sólistov a pod.). Nový intendant opery od januára 1891 gróf Géza Zichy, sám skladateľ a klavirista, si osoboval právo zasahovať aj do umeleckého vedenia opery, čo prirodzene viedlo k nedorozumeniam na oboch postoch. (Vsuňme tu malú poznámku, že meno Gézu Zichyho sa spája aj s hudobnou Bratislavou 19. storočia: v čase svojich právnických štúdií v mladosti tu študoval u skladateľa a hudobného pedagóga K. Mayrbergera, neskôr ako žiak F. Liszta navštevoval aj v jeho spoločnosti Bratislavu a udržiaval písomné i osobné kontakty s archivárom J. N. Batkom.) Mahler už pritom od počiatku svojho pôsobenia plne akceptoval a presadzoval také požiadavky, ako uvádzanie domáceho operného repertoáru, alebo naštudovanie dobového repertoáru v maďarčine (operná prax 2. polovice 19. storočia uprednostňovala národný jazyk na rozdiel od súčasnosti, preferujúcej autentickosť diela aj v textovej zložke). Roman upozorňuje vecne na prepliate nacionalistické požiadavky a na istý antisemitizmus niektorých príslušníkov maďarskej sfachty, rovnako na druhej strane aj na to, že tá časť maďarskej sfachty, ktorá netrpela predsudkami, pomohla zasa neskôr Mahlerovi vďaka odporúčujúcim dobrodžaniom k miestu umeleckého riaditeľa Dvornej opery vo Viedni.

Z. Roman sa venuje aj recepcii a uvedeniu Mahlerových diel v Budapešti v rokoch 1888-1891 (prezentácia Mahlera ako úspešného piesňového tvorca, rozporuplné prijatie prvého predvedenia skladateľovej Symfónie č. 1). Cenný je taktiež kompletný zoznam repertoáru budapeštianskej opery v rokoch 1886-1893 (s. 133-140), z ktorého sa dá jednoznačne vyčítať Mahlerova špecializácia na nemeckú operu, predovšetkým na R. Wagnera. Naštudovanie a uvádzanie bežného repertoáru prenechával Mahler spravidla ďalším dirigentom.

Vysokú dokumentárnu a prameňnú základňu práce umocňuje korektná analýza, vďaka čomu monografia Zoltána Romana predstavuje dôležitý prínos k doterajšiemu rozsiahlemu a bohatému mahlerovskému výskumu a k mahlerovskej bibliografii.

JANA LENGOVÁ

GOTTFRIED SCHOLZ: ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART. DOBLINGER, WIEN-MÜNCHEN 1993

Znie to iste paradoxne, keď tvrdím, že prítomnosť nastoľuje historikovi občas väčšie problémy ako minulosť. Prítomnosť neposkytuje faktá v ich prirodzenej hierarchii dôležitosti, ktorá sa formuje iba ďalším vývojom. Množstvo informácií sa zdá byť rovnako dôležité bez plastickej diferencovanosti, ktorú historik musí vytušiť. O to záslužnejšie v tomto zmysle je práca Gottfrieda Scholza, venujúca sa súčasnej hudbe v Rakúsku.

Dielo je antológiou, sprevádzajúcou sled CD nahrávok, realizovaných inštitúciou spoločnosti Österreichischer Musikrat.

Táto nemecky a anglicky písaná práca je určená pre žia-

kov, študentov a učiteľov hudby, ale aj pre milovníkov novej hudby. Cieľom publikácie je ukázať štylistickú mnohotvárnosť rakúskej hudby súčasnosti. V predslove zdôrazňuje autor, že práca sa usiluje o kontrast k mnohým publikáciám o hudbe 20. storočia, ktoré zanedbávajú podiel Rakúska po Schönbergovi, Bergovi a Webernovi. Do r. 1990 obsahovala séria nahrávok 30 skladieb na CD. Touto sériou sa má v budúcnosti pokračovať.

Antológia prináša notový text jedného z celkového počtu 27 diel rakúskych skladateľov, ktorí figurujú na spomenutej sérii CD nahrávok. Antológia, samozrejme, uvádza len vybrané úryvky skladieb, ktoré sú pre toho-ktorého skladateľa naj-

charakteristickejšie. Hlavná váha analýz nemá slúžiť otázkam „ideologického zatriedania“, ale zameriava sa predovšetkým na spôsob ich riešenia. Obsahuje príklady pre tonalitu a antonalitu, 12-tónovú a seriálnu, aleatorickú a elektronickú hudbu. Každému hudobnému príkladu predchádza text, obsahujúci tri odseky: krátku biografiiu skladateľa, prehľad jeho tvorby a rozbor vybraného príkladu.

K antológii sú priložené 2 CD s príslušnými analyzovanými úryvkami.

Scholzovo dielo je významným a hodnotným príspevkom v procese styku súčasnej hudby so svojimi záujemcami.

JÁN ALBRECHT

Výber z produkcie CD nahrávok

Našej hudobnej - i zahraničnej - verejnosti nie je neznámy fakt, že v posledných rokoch, na rozdiel od ostatných krajín, vrátane Česka, vďaka istým „privatizačným“ silám produkcia nahrávok vážnej hudby na Slovensku poklesla na minimum. A tak z toho mála, čo dnes je k dispozícii, po dlhšom čase prinášame pohľad na produkciu CD nahrávok, priznávajúc sa, že najväčšie potešenie máme z nových súkromných vydavateľských aktivít.

FLAUTOVÉ KONCERTY

G. Tartini, K. Stamici, J. M. Leclair, J. M. Molter
Vladislav Brunner - flauta

Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci
Bohdan Warchal
DISKANT DK 0010-2



Slovenský komorný orchester na zvukových nosičoch, samozrejme, nie je nič nové. Novotou je však fakt, že tento exportný inštrumentálny súbor sa teraz objavil na značke DISKANT, ktorú reprezentuje súkromný vydavateľ, bývalý šéf produkcie vydavateľstva OPUS inž. Ctibor Kolínsky. Napokon nie je jediným bývalým „opusákom“, ktorý sa vydal na edičnú činnosť. Dlhoročné skúsenosti z „opusovskej“ dynamické dielne, mu zrejme boli dostatočnou skúsenosťou, zárukou a ambíciou, aby sa vydal na nie ľahkú cestu a smerom, ktorý štátna firma opustila za tichého súhlasu najširšej hudobnej verejnosti. A tak je len pochopiteľné, že Diskant začína s umelcami, ktorí sú zárukou kvality a predpokladom na prienik do zložitých obchodných konkurenčných trhových vzťahov.

Recenzovaná nahrávka prináša typický „warchalovský“ repertoár, avšak dramaturgia platne vychádza zo sólistického interpretačného umenia Vladislava Brunnera ml., ktorý sa krátko po úspešnom vstupe na sólistické koncertné pódium, ocitol na emigračnej listine, čo ho na dlhý čas oddelilo od domácej umeleckej scény. Vladislav Brunner, dnes sólista Rozhlasového symfonického orchestra a profesor na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Frankfurtě n./M., sa nám po víťaných stretnutiach na piešťanských interpretačných kurzoch, po dlhom čase opäť predstavuje na zvukovej nahrávke. Prostredníctvom nej spoznáваме Brunnerovo interpretačné umenie vo veľmi konkrétnej podobe. Jeho inštrumentálna technika je vybrúsená, podanie jednotlivých autorov je štýlovo a výrazovo citlivo diferencované. Brunner zaujme poslucháča hlavne ľahko v pomalých častiach barokových ranoklasicistických majstrov. Brunnerovo interpretačné umenie sa vďaka Diskantu konečne vracia do domáceho kultúrneho prostredia a môžeme byť opäť hrdí na skutočnosť, že v špičkovom medzinárodnom interpretačnom kontexte nás reprezentuje okrem iných aj tento umelec.

Slovenský komorný orchester na recenzovanom cédečku hrá vo svojej štandardnej profesionálnej forme, vytvára citlivý a zvukovo bohato diferencovaný sprievod a v tutti pasážach si nenechá ujsť príležitosť na demonštrovanie svojho technického a zvukového ideálu.

Nahrávka je na svete, splňa všetky náročné technické a realizačné parametre - na zvukovej a technickej úrovni sú podpísaní opäť opusáci - a dúfam, že tento titul bude dobrým štartom k úspešnej edícii nahrávok klasickej hudby a že Diskantu sa podarí preniknúť aj do medzinárodného kontextu.

SLOVAK HISTORICAL ORGANS

Výber live nahrávok z 1. medzinárodného organového festivalu

Hrajú: Emília Dzemjanová, Marek Kundlicki, Jerzy Kukla, Letizia Romiti, Imrich Szabó
Vydavateľstvo Radio Bratislava RB 0036-2231

Personálny základ vydavateľstva Radio Bratislava tvoria tiež skúsení, opusovski pracovníci. Na ich konte je niekoľko titulov z oblasti klasickej hudby, folklórne a populárnej produkcie, no, žiaľ, klasickej hudbe - hoci ju majú v budúce - sa z nepochopiteľných dôvodov vyhýbajú. Výnimku tvorí cédečko Vianočné mystérium H. Domanského, Hrdinova Misa pastoralis, Musica Symphonica Slovaca (Domanský, Salva, Kolman, Hrušovský, Parík, Zeljenka) - vydané v spolupráci s SHF (o týchto tituloch sme už informovali) a Zbor a orchester SEUK-u.

Slovenské historické organy predstavujú výber z naj-

zaujímavejších verejných nahrávok z prvého ročníka medzinárodného organového festivalu, poriadaného na historických nástrojoch v Huncovciach, Smrečanoch, Lazisku, Liptovskom Jáne, Zuberči, Veternej Porube, Matejovci a v Oravskom Podzámku. Ide o pokus oživiť zvuk našich vzácnych historických nástrojov, jedinečného európskeho fondu organového nástrojárstva, o ktorý sa, žiaľ, na jeho udržiavanie nemá kto starať. A tak táto akcia mala zrejme aj cieľ, vzbudiť záujem verejnosti a miestnych kormidelníkov o tieto vzácne historické pamiatky, ktoré by ešte mohli slúžiť svojmu účelu.

Výber nahrávok - urobila ho a sprievodný text napísala Etela Čárská - prináša ukážky z toho najlepšieho a treba dúfať, že táto CD nahrávka, prvá svojho druhu, vzbudí pozornosť nielen u odborníkov, ale aj v širokej verejnosti doma i v zahraničí. Renesančné, ranoklasicistické no prevažne barokové diela interpretujú vyššie spomínaní domáci a zahraniční organisti. Pozorný poslucháč, bude zrejme triediť a porovnávať, no z celkového pohľadu konštatujem, že nahrávka podáva široký a mnohostranný obraz o významnej epoche našej hudobnej kultúry, ktorá vo svojej dobe žila v tesnom prepojení s najdôležitejšími umeleckými trendami svojej doby. Pochopiteľne ide tu o zvukový dokument, na ktorý nemožnosť klásť nároky štúdiovej nahrávky.

BEETHOVEN priateľom...

Daniela Rusó - hammerklavier

Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, SF 00082 131

Vydavateľstvo Hudobného fondu sa pokúsilo cédečkom Beethoven priateľom, otvoriť akúsi bližšie nedefinovanú podobu vydávania skladieb, ktoré sú zahalené intímnyimi romantickými legendami, v konečnom dôsledku nesúvisiacimi s hodnotami jednotlivých skladieb. Nápad nie je zlý, iba jeho realizácia zostala nedotiahnutá a neujasnená. Zvukové nahrávky, či chceme alebo nie, majú svoje medzinárodné zvyklosti a tie bývajú aj rozhodujúce pre ich realizáciu v obchodných vzťahoch. Táto nahrávka, zrejme bude - a možno, že ani ničím iným nechcela byť - iba vhodným suvenírom návštevníkom našej krajiny. Umelecká realizácia titulu má však na viac. Klaviristka Daniela Rusó, už nie raz dokázala, že je našou špičkovou beethovenovskou interpretkou. Jej interpretácia troch Beethovenových sonát (Sonáta Es dur op. 7, Sonáta Mesačného svitu, Appassionata), ktoré nahrála v kaštieli v Dolnej Krupej na kladivkovom nástroji Jacoba Wiemara, ktorý, ako sa uvádza v texte zapožičal Peter Šeňl z Prahy, je naozaj príjemným prevrpením a osviežením nahrávacej repertoárovej politiky. Vzhľadom na technické možnosti nástroja a akustické podmienky dolno-krupianskeho kaštieľa, dosiahla Rusó pozoruhodný výsledok a jednotlivým skladbám dala koncízny klasicistický tvar bez romantizujúceho páťosu (čo sa zvykne dosahovať pri ich interpretácii na moderných nástrojoch). Je to nahrávka, ktorá poslucháča veľmi rýchlo preniesie do histórie a umožní mu nie jednu významnú retrospektívnu reflexiu z oblasti umeleckej interpretácie.

Beethovenovská cédečka má našťastie dominantu vo výkone D. Rusó. Sprievodný text o jej umeleckej anonymite „konceptne“ mlčí. Je to, žiaľ, veľký lapsus, pretože uvádzanie stručnej biografie umelca event. jeho fotografie, najmä pokiaľ ide o „promotion“ tituly umelca, edície, je medzinárodným úzusom, rešpektovaným najvýznamnejšími firmami. Namiesto úvah o parku a nič nedokumentujúcich litografií, bola by si umelkyňa zaslúžila aspoň zmienku o jej existencii...

DEUTS and ARIAS from Italian Operas

Verdi-Mascagni-Donizetti-Ponchielli

Giacomo Aragall - tenor, Eduard Tumagian - barytón

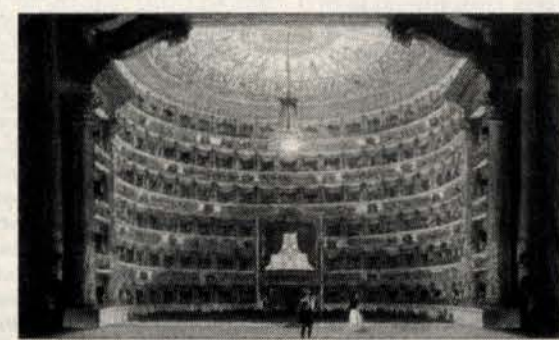
Symfonický orchester slovenského rozhlasu diriguje Alexander Rahbari
NAXOS DDD 8.550684



DUETS and ARIAS from Italian Operas

Verdi • Mascagni • Donizetti • Ponchielli

Giacomo Aragall, Tenor • Eduard Tumagian, Baritone
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra
(Bratislava)
Alexander Rahbari



Vždy keď beriem do rúk zvukovú nahrávku so slávnymi menami, zmocní sa ma akési vzrušenie, očakávajúce vzácnej umeleckej zážitku. Nie vždy sa toto moje očakávanie naplní skutkom a nie zriedkavo bývam aj sklamaný. Pri nahrávke operných árií a duet z talianskych opier,

ktoré realizoval Symfonický orchester slovenského rozhlasu s iránskym dirigentom Alexandrom Rahbarim pre edíciu Naxos - firmy NHN International, som v rozpakoch. Na jednej strane je tu zaujímavý repertoár, na strane druhej výber sólistov zvukového mena. Giacomo Aragall (vl. menom Jaime Aragall y Garriga) - 55-ročný španielsky tenorista, rodák z Barcelony, ktorý tu kedysi spôsobil priam aragallovskú horúčku a bol vzorom aj Carrerasovi, patril v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch k špičkovým osobnostiam tenorového neba. Ako víťaz Verdiho súťaže v Bussete, putoval rovno na javiská v La Scale, benátskeho La Fenice, napokon zakotvil v MET, kde patril k vyhľadávaným interpretom Rudolfa, Vojvodu v Rigoletovi, Alfreda v Traviate a pod. Jeho nahrávka pre Naxos z roku 1992 však už nenesie pečať tej hlasovej sviežosti ako pred dvadsiatimi rokmi. Pochopiteľne na recenzovanej nahrávke prejavuje interpretačnú štýlovú zrelosť, avšak jeho vyššie polohy už stratili patričný lesk. Mladší barytonista Eduard Tumagian, ktorý debutoval v Scale, svoje najväčšie úspechy zožinal v osemdesiatych rokoch na európskych i zámorských scénach. Jeho hlas má potrebnú sviežosť, kantabilnosť, zaujme senzibilnou vrúcnosťou i dramatickým akcentom. Z uvedeného vyplýva, že cédečko nemá vyrovnanú interpretačnú úroveň. I napriek spoľahlivému sprievodu orchestra, pod taktovkou Alexandra Rahbariho, nemožno nevidieť určité problémy. Rahbariho predvedenie operných duet je príliš akademické, bez senzibilnejšieho zvrátenia melodických línií a dramatických vzruchov, čo si interpretované postavy priam žiadajú. Keďže ide o komerčnú nahrávku zahraničného partnera, predpokladám, že jeho zámer s uvedenými umelcami a najmä s týmto repertoárom má konkrétneho adresáta. Edícia Naxos sa totiž zameriava predovšetkým na populárny repertoár. V každom prípade však nebolo od veci po rokoch sa stretnúť s niekdajšou speváčkou hviezdou Giacomo Aragallom a nádejným Eduardom Tumagianom.

César CUI

Suite No.2 in E Major, Op. 38

Suite No.4 „A Argenteau“, Op. 40

Le Flibustier

Symfonický orchester slovenského rozhlasu diriguje Róbert Stankovský
MARCO POLO DDD 8.223400

MARCO POLO

César CUI

Suite No. 2 in E Major, Op. 38

Suite No. 4 „A Argenteau“, Op. 40

Le Flibustier

Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra
(Bratislava)
Robert Stankovsky



Edícia Marco Polo je postavená na uvádzaní „hudobných bombónikov“, na repertoár pre skúsených diskofilov a najmä na diela, ktoré dosiaľ na CD ešte nevyšli. Ak predchádzajúca nahrávka moje očakávania celkom nenaplnila, táto bola pre mňa veľmi príjemným prevrpením. Cezar Antonovič Kjuj, je meno s ktorým sa stretávame takmer iba v dejinách hudby, ktorý sa z koncertných programov vytratil veľmi nezaslúžene. Tento zaujímavý ruský skladateľ, vojak, generál, profesor na vojenskej inžinierskej akadémii v St. Peterburgu, určitý čas člen skladateľskej skupiny Mocná hrdka, je naozaj zaujímavá osobnosť. Pri členech Mocnej hrdky cítil určité estetické ohraničenie, preto bližší mu bol svet hudby P. I. Čajkovského. Syn francúzskeho napoleonovského dôstojníka a kultivovanej litovky, mal v sebe vrodennú intuíciu pre ušľachtilé línie, noblesnosť vyjadrovania a prejavoval živý záujem o všetko nové čo produkovala západoeurópska kultúra. Tieto črty nachádzame aj v jeho dvoch orchestrálnych suitách, kde mu síce zreteľným vzorom bol práve Čajkovskij, no ušľachtilosť a melodická kresba, s jemnou harmonickou štruktúrou a brilantnou inštrumentáciou sú výslednicou Kjujovho originálneho hudobného čítania. Opera Le Flibustier, ktorá bola v roku 1894 predvedená aj v parížskej Komickej opere, je tu zastúpená iba predohrou. No aj tá stačí na to, aby poslucháč prejavil záujem na oboznámenie sa s celým dielom. Interpretácia rozhlasového orchestra a poňatie skladieb Róbertom Stankovským plne zodpovedá bohatstvu hudobných nálad Kjujových partitúr. Inštrumentálna brilancia je evidentná aj na výkone orchestra, ktorý podal jeden zo svojich špičkových výkonov.

MARIÁN JURÍK

(Pozn. redakcie: So zvukovými ukážkami posledných dvoch recenzovaných CD nahrávok sa môžete zoznámiť na stanici Slovensko 2, dňa 25. júla o 20.30 h a 26. júla o 14.30 h.)

HANUŠ DOMANSKÝ V SOFII Nielen cestovná správa...

Z iniciatívy Slovenského kultúrneho a informačného strediska v Sofii, prof. P. Karparova a ďalších, za podpory Slovenskej hudobnej únie a Spolku slovenských skladateľov, mal som možnosť posledný májový týždeň stráviť v Sofii. Môj pracovný pobyt bol časovo naozaj nabitý. V rámci neho pripravili bulharskí priatelia a naše kultúrne stredisko dva koncerty, v ktorých odzneli aj moje kompozície. Okrem toho som absolvoval množstvo neformálnych stretnutí so skladateľmi, interpretmi, pracovníkmi Bulharského rozhlasu, prijali ma na Zväze bulharských skladateľov i rektor Akadémie muzických umení.

Moje dlhoročné kontakty s bulharskými hudobníkmi ako je známe, boli veľmi úzke a našim vzájomným cieľom bolo pravidelne uskutočňovať na báze osobných i inštitucionálnych stykov výmenu informácií v tvorivej i interpretačnej oblasti. Je to prirodzené, napokon obidve hudobné kultúry majú k sebe blízko, slovanský tón i svojská originalita jednotlivcov je sofou pre každého skladateľa i interpreta o oblasti hudobno-vednej ani nehovoriac.

Po niekoľkých rokoch vzájomnej stagnácie stykov, zapríčinených predovšetkým ekonomickými problémami na obidvoch stranách, sme na každom stretnutí, pri počúvaní hudby diskutovali o tom, ako tieto styky obnoviť, ako hľadať nové cesty na vzájomné spoznávanie. Týmto cestami by mohli byť výmeny notových materiálov, vzájomné naštudovanie bulharskej a slovenskej tvorby slovenskými i bulharskými interpretmi, výmenné koncerty študentov a pedagógov umeleckých škôl, nenákladné komorné koncerty, využitie cyrilo-metodejských tradícií našich krajín, účasť na medzinárodných hudobných festivaloch súčasnej hudby u nás na Melos-Étos, v Sofii na podobnom festivale MUSICA NOVA, ktorú organizuje Bulharská sekcia ISCM každoročne v júni (tentoraz od 23. 6. do 2. 7. 1994), možnosti nahrávok v

rozhlasu a pod.

V sobotu 28. mája sa uskutočnil prvý koncert v cykle Nová hudba, ktorý organizovala Bulharská sekcia ISCM (Spoločnosť pre súčasnú hudbu) spoločne s mnohými sponzormi: Bulharským rozhlasom, nadáciou Otvorené občestvo, Ministerstvom kultúry, vydavateľstvom Muzika a medzinárodnou nadáciou Sv. Cyrila a Metoda. Program mal medzinárodný charakter a boli v ňom zastúpení skladatelia: Angličan S. Reeve s kompozíciou THE SHORT SUNSET AND THE QUIET SONG OF A FLYING OFF BIRD pre flautu a klavír (interpretovali J. Baruch a R. Toševa, Belgičan F. van Rossum so skladbou Black and white pre klavír (int. M. Angelov), Bulharsko zastupoval skladateľ L. Denev so Sonátou pre 2 klavíry (int. T. Nestorova, C. Dimčeva), Slovensko H. Domanský skladbou Elegická suita pre soprán a klavír (int. I. Selimska, M. Angelov) a Rusko S. Gubajdulina Sonátou pre klavír (int. M. Kapucinska). Koncert sa uskutočnil vo veľkej koncertnej sále Bulharského rozhlasu ako verejná nahrávka. Napriek tomu, že bola sobota a začiatok koncertu stanovený na 11.30 h, bol koncert veľmi dobre navštevovaný skladateľmi, muzikológmi i študentmi. Moji bulharskí priatelia mi pripravili príjemné prekvapenie, keď speváčka I. Selimska predniesla moju Elegickú siutu v čistej slovenčine. Jej interpretácia bola vynikajúca, mala všetky potrebné citové a výrazové nuansy, ktoré toto dielo vyžaduje a prenikla do jeho podstaty. Dojem bol mimoriadny. Pritomné obecenstvo nešetilo ováciami ani výkrikmi bravó. (Pozn. redakcie: Veľmi pochovalne sa o tomto diele v liste skladateľovi vyslovil Simeon Pironkof).

Druhý koncert sa uskutočnil o niekoľko dní neskôr, v utorok a bol venovaný výhradne mojej komornej tvorbe. Jeho organizátorom bolo Slovenské kultúrne a informačné stredisko. Na programe boli Dythyramby pre klavír, brilantne prednese-

né klaviristom K. Taskovom, Dianaio pre sólové husle, interpretovaná vynikajúcim súčasným bulharským huslistom J. Radionovom, priznám sa otvorene, že jeho virtuózne naštudovanie skladby pre mňa odhalilo úplne nové, doposiaľ nepoznané momenty. Originálne pristúpila k interpretácii mojej Elegickej suity pre soprán a klavír speváčka A. Kechlibareva, s ktorou sa dávnejšie poznám, spievala totiž cyklus nielen po nemecky, ale sa aj sama na klavíri sprádzala. Zo začiatku som mal z tohto zámeru obavy a pochybnosti, ale po prvých tónoch sa interpretke jednoznačne podarilo všetkých vtiahnuť do deja skladby, do výpovede ženy s bolesťou, láskou, vyrovnaním sa s osudom i doznievaním tichých spomienok na krásne chvíle života... Došlo tu k dokonalému prepojeniu predlohy a interpreta, spevu a klavírneho sprievodu, ženy a poézie... dielo bolo prednesené s takým oduševnením, že sála po posledných tónoch ostala chvilu, na niekoľko sekúnd ticho a potom sa ozval búrlivý potlesk. Mal som radosť a bol som dojatý.

Na záver odznelo Ad libitum pre klarinet, bicie a klavír, v naštudovaní Tria pre súčasnú hudbu v zložení P. Karparov - klarinet, T. Karparova - bicie a L. Rajkova - klavír. Súbor je u nás i v Európe známy svojimi vynikajúcimi interpretačnými a umeleckými výkonmi. Tentoraz na poste klarinetu veľmi dobre zastúpil svojho otca syn, mladý P. Karparov. Trio podalo skvelý výkon a stalo sa prirodzeným vyvrcholením koncertu. Do posledného miesta zaplnená komorná sála Bulgaria odmenila všetkých umelcov dlhotrvajúcim potleskom. Stojí ešte za zmienku, že niekoľko metrov od komornej sály znelo v ten večer a v tom istom čase vo veľkej sále Bulgaria Mozartovo Requiem so známymi speváckymi osobnosťami. Pýtal som sa viac-krát svojich bulharských kolegov ako to majú s návštevou koncertov. Podľa ich slov v Bulharsku stále jestvuje ešte hlad po vážnej hudbe, koncerty sú dobre navštevované, dajú sa udržiavať sieť obchodov s gramofónmi, kazetami a CD nahrávkami vážnej hudby. (Môžem to potvrdiť a to aj s nahrávkami súčasnej hudby!) Záujem o hudbu a umenie je teda veľký, veď napríklad

Sofia známa niekoľkými desiatkami divadiel si ešte stále tieto kultúrne stánky zachováva a to aj napriek ekonomickým problémom...

Po koncertných podujatiach nasledovali stretnutia na Zväze bulharských skladateľov, kde ma prijal predseda L. Nikolov a skladateľ D. Dobrev. Tlmočil som pozvanie Spolku slovenských skladateľov a Slovenskej hudobnej únie na tohtoročnú prehliadku Nová slovenská hudba a vypočul si vyše hodinovú informatívnu prehliadku z najnovšej tvorby. Boli to Estampes pre klavír, klarinet a violončelo P. Petrova, skladba plná temperamentu so zaujímavým farebným výsledkom v kombinácii nástrojov. M. Goleminov sa predstavil s klasickou čistou Suitou pre sólové husle. J. Vodeničiarov sa prezentoval skladbou Sviečky - cyklus piesní na japonskú poéziu, L. Nikolov Sonátou pre trúbku a klavír, v ktorej obidva nástroje dostávajú široký koncertný priestor.

Z podnetu prof. Karparova sa uskutočnilo i krátke stretnutie s rektorom Akadémie muzických umení v Sofii G. Kostovom, ktorý prejavil mimoriadny záujem o nadviazanie spolupráce s bratislavskou VŠMU formou výmenných koncertov, pedagógov i študentov, formou štáží, seminárov, výmeny tvorby a pedagógov a pod.

S rozhlasovými kolegami sme potom hovorili o problematike súčasných masmédií v oblasti hudobnej kultúry, výroby a šírenia nahrávok, prezentácie novej hudby vo vysielaní, formách hudobno-vzdelávacích a hudobno-publicistických relácií. Nevynechala sa ani otázka sponzoringu.

Co povedať na záver? Je evidentné, že bude treba porozmýšľať ako v nových podmienkach udržiavať vzájomné kontakty, ktoré sú určite nielen vzájomne prospešné, ale aj inšpirujúce. V Bulharsku je veľa ľudí, ktorí poznajú slovenskú hudbu a majú o ňu záujem. Jedným z nich je i prof. Karparov, ktorý už desiatky rokov buduje tieto styky. Slovenské kultúrne a informačné stredisko s jeho riaditeľom má záujem tieto styky podporovať a vytvárať pre ne podmienky. Treba preto združovať sily a prostriedky, hľadať podporovateľov, sponzorov, aby sa hudobná kultúra bulharská i slovenská k sebe opäť priblížili.

Rozhlasový orchester otváral Janáčkov máj '94

26. mája t. r. sa v priestoroch Divadla Antonína Dvořáka v Ostrave začal koncertom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave odvíjať XIX. ročník medzinárodného hudobného festivalu „Janáčkov máj“. Za účasti predsedu vlády ČR Václava Klause a ďalších popredných predstaviteľov českého hudobného života uviedol OSOR pod taktovkou čínskeho dirigenta Jin Wanga brisnú predohru Karneval, op. 92 Antonína Dvořáka, impresionistickými farbami vymaľovanú skladbu čínskeho autora Xu Zhen-Mina - Nočný prístav pri Javorovom moste a brilantnú symfonickú báseň Don Juan, op. 20 Richarda Straussa. Pôvodne ohlasovaný Koncert pre husle a orchester č. 2 Bélu Bartóka z dôvodu ochorenia rakúskeho interpreta Christiana Altenburgera nahradil Husľový koncert D. dur Johanna Brahmsa v podaní ruského huslistu Arkadija Gutnikova, ktorého strhujúci prejav naplnil všetky očakávania bezo zbytku.

Počas troch skúšobných dní Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave som sledovala prácu čínskeho dirigenta Jin Wanga, jeho snahu ovládnuť myšlienky a pocity jemu neznámeho symfonického telesa, naučené a zažitú frázu stvárniť do ním požadovaného tvaru a vtlačiť interpretovaným dielom pečať osobnostného vkladu. A preto mi nedalo, aby som sa ho pod dojmom utichajúceho potlesku v atmosfére doznievajúceho koncertu neopýtala na naplnenie jeho zámerov, na iskru tvorivého porozumenia, ktorá dirigenta i orchester približuje k vytúženému cieľu.

„Iskra tvorivého dialógu“ - hovorí Jim Wang - „myslím si, že to je ten správny pojem. Náš vzťah s orchestrom bol veľmi dobrý, porozumeli sme si. A iskra vzájomného porozumenia, ktorá na koncerte medzi nami preskočila, bola veľmi silná. V porovnaní s prvou skúškou bol to na koncerte iný orchester. Po celý čas sme pracovali v príjemnej atmosfére, bol som prekvapený prispôbitosťou, flexibilitou a pohotovosťou orchestra. V posledných dvoch rokoch som koncertoval po celej Európe - v Londýne, Liverpoole, vo Švajčiarsku, v Göttinge, v Malmö. Stretol som sa s mnohými symfonickými orchestrami, ale tá pružnosť a pohotovosť vášho orchestra - to je niečo výnimočné. A to je veľmi dobrý znak v porovnaní so všetkými i najlepšími symfonickými orchestrami.“

Na otázku, či vzhľadom na dramaturgiu

koncertu nepreferuje ako dirigent určitý vyhradený koncertný repertoár, Jin Wang odpovedal: „Som dirigent a mám rád rôzne štýly a žánre. Program tohto koncertu sme po rôznych diskusiách zostavili s riaditeľom festivalu a myslím si, že Dvořákov Karneval je veľmi vhodným efektívnym dielom na zahŕňajúci koncert festivalu a dnes večer



Čínsky dirigent Jin Wang

Snímka archív autorky

naozaj zaiskriilo. Keďže som čínsky dirigent, zaradil som do programu i čínsku hudbu, ktorá v Európe zaznela po prvýkrát. Predtým som túto skladbu uviedol v Amerike i Japonsku. Bol som však prekvapený, že orchester si ju od prvého okamihu obľúbil. Keď sme ju po prvýkrát na skúške prehrali, orchester dlho tleskal, a to bol pre mňa nezabudnuteľný zážitok. Znamená to, že hudba nepozná hranice a že i čínska hudba je vám blízka.“

Medzinárodný hudobný festival „Janáčkov máj“ žije vo vedomí bežného konzumenta hudobného umenia v tieni väčších festivalov: v Česku je to Pražská jar i Brnenský medzinárodný hudobný festival, na Slovensku - Bratislavské hudobné slávnosti. Janáčkov máj má však svoju históriu i rozvíjajúcu sa súčasnosť. Aká je tohtoročná dramaturgická koncepcia festivalu, na to som sa po koncerte opýtala riaditeľa festivalu - p. Jaromíra Javůrka:

„Hudobné festivaly v Ostrave majú veľkú tradíciu. Keby sme sa chceli vrátiť hodne ďaleko, tak zistíme, že už v medzivojnovom období do Ostravy prichádzali také osobnosti ako Paul Hindemith, Sergej Prokofiev, Igor Stravinskij. Zistíme, že vtedajší šéf opery Jaroslav Fogl, jeho zástupca Zdeněk Chalabala a i ďalší povojnoví šéfovia umeleckých telies i novovzniknutej Janáčkovskej filharmónie (vtedy Ostravského symfonického orchestra) vytvárali veľmi odvážny dramaturgický profil ostravského hudobného života. Ten sa, samozrejme, v priebehu rokov modifikoval a od roku 1976 našiel svoje vyjadrenie v medzinárodnom hudobnom festivale „Janáčkov máj“. Tohtoročná dramaturgia festivalu si stanovila dve základné línie: vedľa osvedčených titulov klasicisticko-romantického repertoáru, ku ktorým patrí napr. Beethovenova 2. symfónia, Cherubiniho Requiem c mol, zaznejú v priebehu tohto festivalu i diela autorov 20. storočia, k čomu nás zaväzuje i meno Leoša Janáčka, ktoré festival nesie.“

Snáď všetky hudobné festivaly v Európe majú väčšie, či menšie finančné problémy so zaistením zaujímavej a príťažlivej dramaturgie. Ako sa tento problém podarilo zvládnuť predstaviteľom tohto festivalu? „Ekonomické problémy sú veľmi veľké“ - pokračuje J. Javůrek - „a trvajú už niekoľko rokov, veď už pred rokom 1989 boli finančné prostriedky festivalu značne obmedzené. Od roku 1990 je hlavným poriadateľom festivalu mesto Ostrava a po prvý raz v tomto roku organizačná stránka festivalu zverena umeleckej agentúre Ars koncert. Pred ňou stál nielen problém dramaturgickej koncepcie, ale i problém finančného zabezpečenia. Keby sme celok mohli rozdeliť na väčšiu a menšiu polovicu, tak by som mohol povedať, že väčšia polovica rozpočtu festivalu je krytá práve sponzorskými príspevkami. Sme radi, že sa nám v tomto roku podarilo preklenúť určité medzioddobie, kedy sa finančné prostriedky doslova zbierali od mnohých firiem, spoločností a organizácií a dospeli sme k východiskovému bodu, ako dúfam, pre ďalšie roky - k jednému generálnemu sponzorovi. V tomto ročníku je ním Česká sporiteľňa, a. s. a zdá sa, v tomto okamihu, po úspešnom zahajovacom koncerte, že by táto spolupráca mohla pretrvať i do ďalšieho ročníka.“

ALENA ČIERNA

OCENENÁ MUSICA AETERNA

Známy francúzsky hudobný magazín Diapason, zaoberajúci sa produkciou gramofónových firiem, udelil súboru Musica aeterna vo svete vysoko hodnotenú, prestížnu cenu Diapason d'Or. Musica aeterna získala toto ocenenie za CD nahrávku Concerti grossi č. 1-6 zo zbierky Exquisitoris harmoniae instrumentalis gravi-jucundae selectus primus, ktorú vydal Georg Muffat v roku 1701 v Passau. Nahrávka vyšla na CD s etiketou TREVAK patriacou slovenskému vydavateľstvu, ktoré sa špecializuje na nahrávky starej hudby, z veľkej časti slovenskej proveniencie. Od 1. januára 1994 je Trevak spojený s talianskou firmou Ducale s. r. o. z Drebbio. Magazín Diapason uverejnil v júnovom čísle recenziu tejto nahrávky, z ktorej vyberáme:

„Členovia súboru Musica aeterna sa v Muffatovej partitúre akoby snažili zvýrazniť prvky versaillského štýlu. Pre súbor starej hudby (nepochybne najlepší vo východnej Európe), ktorý už niekoľko sezón účinkuje v rámci koncertných cyklov Centra barokovej hudby vo Versailles, je to len prirodzené. Okrem veľmi významného spoznávacieho aspektu odhliadneme v tejto hudbe vďaka slovenským hudobníkom (všetci sú technicky bezchybní) aj rytmickú energiu a pikantné napätie, hraničiace niekedy s rustikálnosťou. Razantné útoky v Sonate z 2. koncerta, búšivé fanfáry v Gigue z 3. koncerta a podmanivá bujarosť Muffatovi neškodí, naopak, dodávajú mu moderný charakter a naliehavosť, akú v tomto repertoári málokedy nachádzame, azda s výnimkou Harnoncourta, ktorý svojho času nahral prvé concerto grosso, či novší záznam s Freiburským barokovým súborom. To všetko nás len pobáda dožadovať sa bez otáľania druhých šiestich koncertov tejto pozoruhodnej zbierky.“

PF

S HUDOBNOU MISIOM ZA ROVNÍKOM

- Marián Lapšanský v Juhoafrickej republike

Skúsme testovať svoje geografické vedomosti: čo sa nám napríklad vybaví v predstavách v súvislosti s pojmom JUHOAFRICKÁ REPUBLIKA...? Symbol biela a čierna, niekoľko názvov miest, pár mien náležiacich skôr do sféry politickej... azúrová diaľka, palmy, more... všetko?

Marián Lapšanský mal šťastie i výsadu. Ako prvý slovenský umelec navštívil v závere jari túto diaľavami voňajúcu krajinu. Ako posol našej kultúry odovzdával tamajším hudbychtivým poslucháčom reprezentatívnu vzorku slovenského koncertného umenia.

● Pán Lapšanský, kde môžeme hľadať korene tohto doslova exotického koncertného turné?

- Toto prvé juhoafrické turné pre slovenského umelca bolo organizované pre Petra Toperczera, ktorý sa naň pripravoval pol roka. Žiaľ, kvôli zdravotným problémom bol nútený v poslednej chvíli koncerty odrieknuť a tak sa moja cesta stala vlastne záskokom. Na prípravu som mal päť dní. Samozrejme, že prišlo k celkovej zmene koncepcie a programu - Peter mal hrať s orchestrom tri koncerty - Mozarta, Brahmsa a Ravela. Ja som mohol navrhnuť to, čo som hral v tejto sezóne - koncerty Mozarta, Rachmaninova (č. 2), Prokofieva (č. 3). Organizátori sa rozhodli len pre Mozarta. Okrem toho som realizoval aj jeden recitálový program, a práve v jeho autorskej zostave - čo ma nesmierne potešilo - najviac zabodoval Janáček a jeho Sonáta. Pre tamajšie publikum je to ešte vždy objavovanie neznámeho. Sonáta doslova strhla publikum, ktoré reagovalo spontánne, s nefalšovaným nadšením.

Ústredný podiel však tvorili koncerty s účasťou orchestrov. Spolupracoval som celkom so štyrmi orchestrami na piatich koncertoch (v Juhoafrickej republike je dovedna sedem profesionálnych symfonických telies). Zvláštnou črtou u týchto orchestrov je to, že na rozdiel od našich zvyklostí, majú len hosťujúcich dirigentov. Pozývajú si ich na približne mesačné obdobie. Za ten čas „postavia“ približne štyri programy a, samozrejme, snažia sa zanechať v profile orchestra svoju pečať. Tento systém má svoje pochopiteľné výhody i nevýhody.

● Spolupracovali ste teda s rôznymi dirigentami?

- Mal som dirigenta z Izraela, USA, Anglicka a Berlína.

...Bol nanajvýš podporený majstrom Doudesusslom, ktorý vytvoril z Eastern Philharmonic Orchestra ozajstný mozartovský súbor, hrajúci s láskou a citom...

Rupert Mayr-Port Elisabeth Herald

● Aké profesionálne zázemie ste pocítovali na tomto turné?

- V každom ohľade veľmi dobré, určite lepšie a žiľlivejšie ako u nás. Spomeniem skvelé sály s dokonalou akustikou, nástrojovým vybavením. Orchestre sú tu doslova medzinárodné. V Kapskom meste som narátal v orchestri asi 16 národností. Zo svojich zdrojov dodávajú len malé percento hráčov (asi 20 %), ostatok, teda gros orchestrov tvoria hosťujúci umelci. V súčasnosti, so zmenou vlády a politickej orientácie smerom k sociálnej oblasti, nad viacerými orchestrami visí existenčný otáznik. Črtá sa nemilá perspektíva, že zo symfonického orchestra v Kapskom meste sa zredukuje obsadenie na komorný orchester. Ako vidno, problémy tohto druhu neobchádzajú len nás, hrozia všade na svete...

zajú len nás, hrozia všade na svete...

...Marián Lapšanský patrí k skupine zriedkavých klaviristov, ktorí využívajú fenomenálnu techniku na vytváranie skutočného umenia...

Rupert Mayr, Capablanca

● Skladba obyvateľstva v Juhoafrickej republike je rôznorodá. Aké publikum ste evidovali na koncertoch?

- Publikum bolo výlučne „biele“...

● ...orchestre?...

- Väčšinou biele (čo sa z dnešného pohľadu hodnotí negatívne), - inak len mizivé percento farebných...

● Ste tiež pedagóg. Mali ste možnosť nazrieť i do tejto oblasti?

- Školstvo sa čo do systému pohybuje v podobných reláciách ako u nás - na báze konzervatívnej a univerzitnej, s veľmi dobrou základňou. Navštívil som jedno konzervatórium, nadchol ma fakt - pre nás priam nepredstaviteľný - že tu majú na cvičenie účelovo zariadených približne 60 miestností...(!)

...Lapšanský je klaviristom vládnucom vôľou i zdržanlivosťou, umelec, u ktorého neprevládá samoučelná emotivnosť...

Deon Irish - Cape Times

● Aký hudobný ruch vládne v tejto časti afrického kontinentu?

- Hudobný život je tu veľmi bohatý. V Johannesburgu sa v priebehu sezóny uskutočnilo okolo 40 symfonických koncertov, čo



S čarovnou kulisou panorámy juhoafrickej krajiny

je asi tak na kvantitatívnej úrovni Bratislavy či Prahy. Juhoafrická republika je veľmi bohatá, turisticky nesmierne atraktívna a časťou svojho obyvateľstva kultúrna krajina. Zdá sa, že k európskej kultúre, jej poznávaniu robí sľubné kroky.

...Je to skutočne potešenie počúvať tak dokonalú hudbu s takým dôsledným frázovaním a koncentráciou k tomu i najmenšiemu detailu. Marián Lapšanský nás znova presvedčil, že je vynikajúcim majstrom kláves - pod jeho rukami klavír spieva aj rozpráva...

Rupert Mayr-Port Elisabeth Herald

● Aké organizačné prepojenie sa uskutočnilo v prípade tejto cesty?

- Bol som vyslaný Slovkoncertom, no rovnako cez tamajšiu agentúru pre koncertných umelcov, v ktorej už desať rokov pôsobí pani Eva Takáč, pôvodom z Košíc. Myslím si, že práve ona urobila veľmi sľubné kroky smerom k Slovensku a recipročným kontaktom medzi oboma kultúrnymi sférmi.



City Hall v Kapskom meste, kde sa uskutočnil jeden z koncertov
Snímky archív M. Lapšanského

● Počas svojho pobytu mali ste možnosť zoznámiť sa s tamajšou pôvodnou hudobnou tvorbou?

- Nie, to sa mi nepodarilo. Stretol som sa však s tamajším výtvarným umením, ktoré ma fascinovalo. V krajine je niekoľko galérií špecializovaných len na africké umenie a veľa ďalších orientovaných na užšie regióny. Mal som tiež šťastie uzrieť v Pretorii výstavu hudobných plagátov, ktoré sú skvostným dokumentom, evidujúcim hudobný život v krajine počnúc rokom 1885 (vtedy sa uskutočnila prvá juhoafrická výstava, ktorá je pendantom európskych či svetových výstav). V tomto roku bola postavená hala, ktorá pôvodne slúžila ako farmárska burza, na trh pštosieho peria(!), v minulom roku ju rekonštruovali do veľmi veľkorysých dimenzií. Je tu 1300-miestna kapacita, sála má vynikajúce akustické parametre a luxusne vybavený interiér. Všetky koncerty, ktoré som tu absolvoval boli vo veľkých sálach - pre 1 000-1 500 ľudí (dva koncerty v Port Elisabeth, jeden v Pretorii, dva v Johannesburgu so záverečným koncertom venovaným ľudským právam - v deň narodenia Anny Frankovej - 12. 6.).

● Nepokúsili ste sa ponúknuť niečo i zo slovenskej tvorby?

- Tentokrát nie (azda nabudúce...), aj Janáčkovu Sonátu som do programu vložil až dodatočne. Pre presadenie vlastnej kultúry, pre jej propagáciu budeme musieť urobiť my sami ešte veľa ústretových krokov.

...Fascinujúce bolo stretnutie so Sonátou Leosa Janáčka. Poslucháči si mali možnosť opäť overiť kvalitnú techniku Lapšanského, jeho dôsledne hierarchizovanú dynamiku i schopnosť ťažiť z nesmierneho spektra zvukových odtieňov. Koncert Mariána Lapšanského bol sviatkom klavírnej hudby, ktorý iste bude doznievať vo vedomí poslucháčov...

Rupert Mayr - Capablanca

(Citované kritiky sú z juhoafrickej tlače.)
Pripravila: LÝDIA DOHNALOVÁ

Z činnosti SHÚ

slavského kultúrneho života. Spolok koncertných umelcov prezentuje pravidelne vyspelé interpretačné umenie svojich členov a Spolok slovenských skladateľov vytvára vhodné podmienky na uvádzanie novej pôvodnej tvorby slovenských skladateľov, pričom v mnohom supljuje vákuum uvádzania pôvodnej tvorby v iných inštitúciách...

Podobne Spolok hudobného folklóru prezentuje tvorbu svojich členov pôsobivými podujatiami, ktoré majú mimoriadne široký spoločenský ohlas. Slovenská muzikologická asociácia sa v uplynulom období prezentovala závažnými podujatiami medzinárodného dosahu, ako boli medzinárodná muzikologická konferencia Stredoeurópske kontexty barokovej hudby, 23. etnomuzikologický seminár a seminár Publicistické žánre a druhy. Kritériá hodnotenia ako aj XI. sympóziu mladých muzikológov.

Vrcholným podujatím snaženia SHÚ na poli koncertného umenia bol 4. ročník Stredoeurópskeho koncertného umenia v Žiline (25.-30. apríla t. r.), ktorý sa stretol s pozoruhodným ohlasom nielen doma, ale aj v zahraničí. Ak uplynulé obdobie činnosti SHÚ a jej spolok možno považovať za aktívny príspevok ku kultúrnemu dňaniu u nás, druhý polrok sľubuje ďalšie aktivity, z ktorých mnohé patria k osvedčeným umeleckým a umenovedným podujatiam. Už v najbližšom období bude prebiehať medzinárodný festival SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY, uskutoční sa 3. ročník letného cyklu koncertov PONDELKY V KLARISKÁCH a cyklus koncertov v Hudobnej sieni Bratislavského hradu - HUDBA NA HRADE. Muzikologické podujatia, ako konferencia DUCHOVNÁ HUDBA V 19. STOROČÍ a medzinárodná muzikologická konferencia v rámci BHS bude

Pôsobnosť Slovenskej hudobnej únie je založená na značnej autonómii jednotlivých spolok. Ich aktívna účasť na kultúrnom živote sa stala nezastupiteľnou prílohou hudobnej kultúry u nás, zloženou z dôležitých poznámení, že ide nielen o koncertné a umenovedné aktivity v Bratislave, ale že je tu evidentná snaha prostredníctvom Regionálnych združení v Banskej Bystrici a Košiciach spolupôsobiť na aktivizáciu kultúrneho povedomia našej pospolitosti. Popri verejnej činnosti je mimoriadne závažné aj plnenie úloh v aktivnom ovplyvňovaní novovznikajúcich legislatívnych noriem a vyjadrovanie stanovisk k problémom kultúrneho a obzvlášť hudobného diania u nás. Nezastupiteľnou súčasťou činnosti je spolupráca so 14. zahraničnými partnermi v oblasti hudobnej kultúry.

Stručná rekapitulácia uplynulého polroka dáva svedectvo o systematickej a koncepcnej činnosti, kde najmä nedeľné matiné v Mírbachovom paláci sa stali nedeliteľnou súčasťou bratislavského kultúrneho života.

dozaista anticipáciou vrcholného podujatia druhého polroka, keď v dňoch 20.-26. novembra 1994 bude prebiehať v spolupráci s ďalšími inštitúciami 17. ročník festivalovej prehliadky NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA, ktorá je koncipovaná ako súhrn hodnot všetkých generačných zoskupení, počínajúc generáciou zakladateľov slovenskej hudobnej moderny, až po koncert z tvorby poslucháčov kompozície z konzervatórií a VŠMU.

Popri pokračujúcich matiné SKÚ a SSSK v Mírbachovom paláci pripravuje Spolok hudobného folklóru opäť cyklus obľúbených Vianočných koncertov, ktoré budú dotvárať celkový profil aktivít Slovenskej hudobnej únie. Súčasne sa pripravuje III. Valné zhromaždenie všetkých členov SHÚ, ktoré sa uskutoční v rámci prehliadky NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA. Táto stručná rekapitulácia činnosti je dôkazom, že kultúra je samozrejmosťou nášho každodenného života a hudobné umenie v ňom má nezastupiteľné miesto...

PAVOL BAGIN

KEDY KDE ČO

Kultúrne leto '94

Bratislava

LETNÉ KOMORNÉ KONCERTY

14. júla - 18. augusta 1994 20.00 h

14. júla Klarisky

MUSICA AETERNA (Slovensko)

Umelecký vedúci: Peter Zajíček

Spoluúčinkuje: ARTHUR STEFANOWICZ, kontratenor (Poľsko)

20. júla Nádvorie Starej radnice

(v prípade nepriaznivého počasia Klarisky)

SAXOPHONIC QUARTETT (Česko)

22. júla Moyzesova sieň SF

DANIEL ŠAFRAN, violončelo (Rusko)

MARIÁN LAPŠANSKÝ, klavír (Slovensko)

(v spolupráci so Slovenskou filharmóniou)

28. júla Klarisky

BRATISLAVSKÉ BAROKOVÉ TRIO (Slovensko)

Ida Kirilová, mezzosoprán

Jozef Durdina, hobo

Otakar Sebesta, klavír

4. augusta Klarisky

ZÚRIŠKÉ SLÁČIKOVÉ TRIO (Švajčiarsko)

8. augusta Klarisky

ANNA a QUIDO HÖBLING, husľové duo (Slovensko)

DANIELA RUSO, čembalo (Slovensko)

REBEKA RUSO, viola da gamba (Slovensko)

11. augusta Klarisky

MUSA LUDENS (Slovensko)

Umelecký vedúci: Ján Pípta

18. augusta Klarisky

ŠKAMPA A QUARTET (Česko)

PONDELKY V KLARISKÁCH

18. júla 20.00

Miloš Jurkovič - flauta, Helena Gáfforová - klavír
Marcel Štefko - klavír
C. Ph. E. Bach, C. Debussy, A. Dvořák, W. A. Mozart,
L. van Beethoven, F. Chopin

25. júla 20.00

Zuzana Paulechová - klavír
Richard Vandra - violončelo
Flora Gomez - klavír (Španielsko)
M. Rafael, J. Brahms, R. Schumann, Z. Kodály,
J. M. Nin, R. Castro, B. Martinů

1. augusta 20.00

Koncert vybraných účastníkov
Medzinárodných interpretačných kurzov v
Piešťanoch

8. augusta 20.00

Jindřich Pazdera - husle
Aladár Jánoška - klarinet
Silvia Vizváriová-Čapová - klavír
T. Vitali, F. Schubert, A. Benjamin, G. Tailleferre
D. Milhaud, L. Bernstein

15. augusta 20.00

Trávníčkové kvarteto, Bratislavské trombonové
kvarteto
L. Janáček, J. Haydn, F. Sponga, C. Gervaise,
A. Bruckner, A. Dvořák a i.

22. augusta 20.00

Denisa Šlepková - mezzosoprán, Jozef Kundlák -
tenor, Peter Mikuláš - bas, Ján Salay - klavír
O. Respighi, G. Verdi, G. Rossini, P. I. Čajkovskij
C. Saint-Saens a i.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA NA ZAHRANIČNÝCH CESTÁCH

Slovenská filharmónia 23. júna účinkovala vo švajčiarskom Mézières na otváracom koncerte Passages Europeens 1994, ktorých cieľom je kultúrna konfrontácia a výmena hodnôt západnej a východnej Európy. Na koncerte SF uviedla Honeggerovu Symfóniu č. 3 Liturgickú, Šostakovičov Koncert pre violončelo č. 1 a Stravinského Symfóniu pre dychové nástroje. Sólistom bol T. Philips, dirigoval L. Pfaff.

Druhý zahraničný júnový koncert absolvovala Slovenská filharmónia vo

Florencii, s Dvořákovým violončelovým koncertom a Šostakovičovou 5. symfóniou. Sólistom bol M. Rostropovič, koncert dirigoval S. Kachidze.

Slovenský filharmonický zbor stráví celý august v Salzburgu, kde na Salzburger Festspiele bude sedemkrát účinkovať v inscenácii opery M. P. Musorgského Boris Godunov. Produkcii diriguje Claudio Abbado, režisér, autorom scény a kostýmov je Herbert Werricke.

S Borisom Godunovom sa Slovenský

Július Pántik - umelecké slovo

Vladimír Dobřík - moderovanie

10. 7. Tatranská Kotlina 19.00

Milan Ješko - klavír

10. 7. Poprad Námestie sv. Egidia 16.00

Najkrajší kút

hudobno-slovný program

Eliška Horná - soprán, Štefan Hudec - barytón,
Tomáš Gaál - klavír, Katarína Mrázová - umelecké
slovo

17. 7. Poprad Námestie sv. Egidia 16.00

Gitarové duo

Miloš Slobodník - Miloš Tomašovič

Ulrich Ulmann - sprievodné slovo

18. 7. Vyšné Ružbachy 19.30

Program: Dowland, Scarlatti, Cimarosa, Giuliani,
Granados, Brouwer, Albeniz, Falla

19. 7. Vyšné Hágy 19.00

24. 7. Tatranská Lomnica Grandhotel Praha

17.30

Večer barokovej hudby

Ida Kirilová - soprán, Jozef Durdina - hobo, Otakar
Sebesta - klavírProgram: Telemann, Bach, Aldovrandini, Caldara,
Lotti, Pergolesi, Giordani, Martini

28. 7. Tatranská Polianka 19.00

Stretnutie s Petrom Michalicom

Peter Michalica - husle

Tomáš Gaál - klavír

29. 7. Nový Smokovec 19.00

Stretnutie s Petrom Michalicom

Program: Vivaldi, Händel, Beethoven, Brahms,
Paganini, Gounod, Smetana

30. 7. Vyšné Hágy 16.00

Stretnutie s Petrom Michalicom

30. 7. Tatranská Kotlina 19.00

Stretnutie s Petrom Michalicom

7. 8. Nový Smokovec LD Palace 19.00

Rajmond Kákoni - bajan, Boris Lenko - akordeón

8. 8. Štrbské Pleso LD Helios 19.00

R. Kákoni - bajan, B. Lenko - akordeón

Program: Bach, Scarlatti, Haydn, Hummel

Franck, Olczak, Vienne, Wieniawski, Trojan

9. 8. Vyšné Hágy 19.00

R. Kákoni - bajan, B. Lenko - akordeón

11. 8. Starý Smokovec Flora 19.00

Koncert k Roku rodiny

Hudba v rodine Gallovcov

Alena Gallová-Dvorská - soprán

Natalia Gallová-Omastová - soprán

Ján Galla - bas

Izabela Pažitková - moderovanie

Program: Tosti, Čilea, Mozart, Puccini, Mascagni,
Rossini

14. 8. Vyšné Ružbachy 19.00

Svet detí v hudbe a poézii

Ida Černecká - klavír

Štefan Bučko - umelecký prednes

Program: Schumann, Růfus

21. 8. Štrbské pleso hotel Patria 17.00

Záverečný koncert

Dámsky komorný orchester, dir. Elena Šarayová-
KováčováProgram: Bach, Vivaldi, Mozart, Čajkovskij,
Zeljenka, Hrušovský

ORGANOVÉ DNI JOZEFA GREŠÁKA 21. 6. - 20. 9. 1994

Kostol sv. Egidia v Bardejove

21. 6. 20.00

IVAN SOKOL (Slovensko)

A. Vivaldi, J. S. Bach,

F. Mendelssohn/Bartholdy,

J. Grešák, F. Tunder,

C. Franck, M. Reger

12. 7. 20.00

LESZEK WERNER (Poľsko)

P. Żelechowski, J. Podbielski,

D. Zipoli, G. Frescobaldi,

L. Martinussen,

J. Grešák, J. S. Bach,

A. Freyer, G. B. Pescetti

26. 7. 20.00

KATARINA HANZELOVÁ (Slovensko)

S. Scheidt, J. Pachelbel,

J. S. Bach, Ch. M. Widor,

J. Grešák

9. 8. 20.00

CHRISTOPH LORENZ (Nemecko)

J. G. Walter, A. Guilman,

F. Mendelssohn/Bartholdy,

S. Karg/Elert, J. Grešák,

R. Wagner

23. 8. 20.00

BARTALAN HOCK (Maďarsko)

J. S. Bach, J. Grešák,

F. Liszt, L. Boclmann

6. 9. 20.00

JAN KALFUS (Česká republika)

F. Mendelssohn/Bartholdy,

J. S. Bach, J. Brahms,

J. Grešák

20. 9. 20.00

ANNA ZÚRIKOVÁ-PREDMERSKÁ

(organ, Slovensko)

HANA ŠTOLFOVÁ-BANDOVÁ (spev, Slovensko)

D. Buxtehude, H. Schütz,

J. Egry, J. S. Bach,

G. Basani, M. Reger

J. Grešák, J. Podprocký.

filharmonický zbor zúčastní so
Štátnou operou vo Viedni aj na dvoj-
týždennom zájazde do Japonska v sep-
tembri t. r.

Musica aeterna účinkovala 11. júna v
Chapelle Roayal vo Versailles v rámci
predvedenia Grand Motets J. Ph. Ra-
meaua. V júli t. r. absolvuje zájazd do
Massau v južnom Francúzsku, kde bu-
de účinkovať na festivale Hudba a hory.

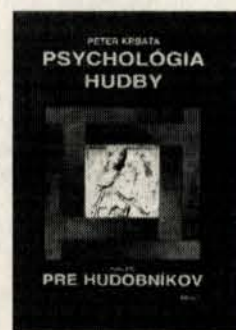
Moyzesovo kvarteto 28. júna vystúpilo
na koncerte slovenskej hudby vo
Viedni. (pf)

VARIÁCIE NA TÉMU HUDBA

Do registra rozličných filmových festi-
valov sa vlní zapísalo nové podujatie,
ART FILM Festival v Trenčianskych
Tepličkách; so zámerom vytvoriť priestor
pre tvorcov dokumentárnych filmov o
umení a umelcoch, navyše pre poslucha-
čov filmových a televíznych škôl, ktorí na
tomto podujatí prezentujú svoje diela.
Festival je medzinárodný, jeho umelec-
kým riaditeľom je Peter Hledík, čestnou
riaditeľkou Božidara Turzonovová, hlav-
ným organizátorom je Nadácia Art Film za
podpory Ministerstiev kultúry SR a ČR a
Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia.
Festival sa koná pod záštitou prezidenta
Slovenskej republiky, UNESCO a Eureka
Audiovisuel, Zlatým partnerom (čiže hlav-
ným sponzorom) je Cable Plus Television.

Na druhom ročníku festivalu (14.-19. 6.
1994) sa predstavilo vyše sto filmov. Tvorcov
filmov obmedzovala azda jediná podmienka -
filmy museli byť nakrútené po 1. 1. 1994, takže
inšpiráciu našli u mnohých múz. Filmy na
hudobnú tému sa prezentovali pomerne
skromne. Okrem filmov tanečných, ktoré sú
prírodné „stavané na hudbe“, hudba sprevá-
dala mnohé ďalšie filmy. Prvú cenu v súťaži štú-
dentov získal film *Jedna setina* (ČR), ku ktorému
hudbu skomponoval Petr Malásek, autorom
hudby k filmu *Kontrdansk* mladé gruzínskej
režisérky Tiny Barkalaya je študent kompozície
na VŠMU v Bratislave Anton Steinecker. Veľmi
zvláštny bol príspevok z Veľkej Británie *Listy,
hádky a oznamy...* o vzťahu W. A. Mozarta
so svojim otcom; márne sme však čakali na
hudbu oboch Mozartov, na texty listov otca a
syna napísal originálnu hudbu Michael Nyman.
Hudobno-výtvarný film režiséra Miloša Nolla
(ČR) *Georg Philipp Telemann - Predohra c-dur*
je pokusom o rovnováhu medzi hudbou a obraz-
om. Telemannovu predohru ilustruje výtvarná
koláž znázorňujúca rôzne podoby a premeny
dreva. Hudbu interpretuje Prážsky komorný
orchester pod taktovkou Ulfa Björlina. Azda
najhudobnejším filmom na festivale bolo dielo
poľského režiséra Jerzy Ridana o krakovskom
skladateľovi Józefovi Rychlikovi, ku ktorému si
skladateľ sám skomponoval hudbu (cena staro-
stu mesta Trenčín). Pre priaznivcov opery pre-
mietli aj niekoľko víťazných filmov zo XVII.
ročníka parížskeho festivalu FIFA. Medzi oce-
nenými bol zaujímavý film režiséra Oliviera
Horna *Kiju Joshida stretáva Madame
Butterfly*. Kiju Joshida je japonský filmový reži-
sér, ktorý v lyonskej opere režíroval Pucciniho
operu *Madame Butterfly*. Japonský režisér vo
filme vysvetľuje svoju koncepciu Madame
Butterfly, pričom jeho výpoveď dopĺňajú zábe-
ry zo skúšok na javisku. Hoci nie je možné
porovnávať tento dokument s filmom *Opera
Session* o práci Jozefa Bednárka na
Hoffmannových poviedkach (nie je tam bedná-
rikovská dynamika, i zámer režiséra je odlišný),
je to film veľmi sugestívny, s vynikajúcim
orchestrom a sólistami. V informatívnej sekcií
o. i. premietli aj slovenský film *Tatranské bole-
ro* režiséra J. Balca, ktorý v nezvyčajnej kombi-
nácii spojil krásu našich Tatier s hudbou
Ravelovho Bolera v podaní Slovenskej filhar-
mónie. V tejto kategórii bol zaujímavý aj
hudobno-poetický film režiséra Dušana Rapoša
Karel Kryl - kdo jsem...

N. L.



„Je profesia hudobného umelca takou istou
profesiou ako každé iné povolanie?“
„...je hudobný umec zvláštnou, výnimočnou
osobnosťou...?“
„Čo chápeme pod pojmom osobnosť
hudobníka?“
„Ako sa počas celej životnej cesty
vysporadúva s krízami, zdravotnými probléma-
mi, stresmi a frustráciami?“

Na tieto a mnohé ďalšie otázky dáva odpoveď
knihy
popredného slovenského psychológa hudby,
dekana Hudobnej a tanečnej fakulty
Vysoké školy múzických umení v Bratislave,
Doc. PhDr. Petra Krbatu, CSc.

Predaj zabezpečujú, objednávky prijímajú:

music forum
Medená 3, 81601 Bratislava (budova Reduty),
tel. 07/333351, fax. 07/333956
CAMPUS BOOKS
Dr. Teodor Hrehovčík
UPJŠ, U. 17. novembra 1, 08001 Prešov
tel. 091/22518, fax. 091/24504
Dr. František Matúš
Mírka Nešpora 33, 08001 Prešov, tel. 091/41014

Cena: 129,- Sk

HUDOBNÝ ŽIVOT - dvojtýždenník. Vychádza vo Vydavateľstve OBZOR, š. p., Špitálska 35, 815 85 Bratislava, šéfredaktor PaedDr. Marián Jurík. Redakcia: Lýdia Dohnalová, Martina Hanzelová, technický redaktor: Stanislav Zemánek. Adresa redakcie: Špitálska 35, 815 85 Bratislava, tel. 36 83 06, 36 12 51-5, fax: 36 83 06. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, š. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba. Ústredná expedícia dovoz tlače, Martanovičova 25, 813 81 Bratislava. Objednávky na predplatné prijíma redakcia časopisu a odbytové oddelenie Vydavateľstva OBZOR. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Podávanie novinových zásielok povolené RPP BA - Pošta BA 12, dňa 23. 9. 1993, j. č. 102/93. Indexné číslo: 492 15.