

V čísle: Ako obchodovať s hudbou ● Rusalka v Prahe a v Brne ● Carmen v Grazi ● Predstavujeme Ph. Glassa ● Mozart na domácich pódioch ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '91

Ročník XXIII.

3,50 Kčs

20. 3. 1991

6

Pracovníci v oblasti kultúry a umenia celého nášho štátu hľadajú s veľkými obavami do budúcnosti: majú oprávnené pocity z ohrozenia kontinuity vývoja kultúry v nastávajúcom prechodnom období. Nielen kvôli zníženým príspevkom zo štátneho rozpočtu, ale aj kvôli – zatiaľ – nedostatku skúseností týkajúcich sa potrieb kultúry v prostredí trhového hospodárstva. Jedným z tých, pre ktorých nové podmienky v oblasti hudby nie sú neznámou pôdou, je dr. IVAN MARTON, dlhoročný pracovník SLOVARTU, v súčasnosti predstaviteľ na Slovensku známej produkčnej firmy HNH International. Absolvent muzikologického štúdia teda „presedlal“ a je dnes, dá sa povedať, odborníkom pre hudobno-komerčné otázky. Slovné spojenia, zamerané na prienik sféry umenia a obchodu, nám, odchovancom režimu, ktorý predstieral, že komercia znesväčuje umenie, znejú stále ešte akosi cudzo. Dajme však slovo I. Martonovi... (na obr.).

Symbióza možná i potrebná



mer nijakú príležitosť tvorivo sa realizovať. Prostredníctvom Slovartu sa mnoho hodnôt podarilo presadiť na báze koprodukcii so zahraničným partnerom.

Ostaňme pri zásadách trhovej ekonomiky, do ktorej práve vstupujeme a z ktorej máme obavy, vediac, že mechanický prenos systému fungujúceho v ekonomicky rozvinutých krajinách, do prostredia, v ktorom nič nefunguje, je ťažko možný. Ako si tento krok či lepšie skok predstavujete bez toho, aby došlo ku kolapsu našej kultúry, konkrétne hudobného umenia?

– Považujem obavy z kolapsu zdravého kultúrneho vývoja za vonkoncom neopodstatnené. Tieto obavy sú však pochopiteľné a vyplývajú zo štyridsaťročného vývoja, počas ktorého sme si navykli na určité vzťahy medzi inštitúciami a ich spôsobmi podporovania kultúrneho rozvoja. Mám konkrétne na mysli dotácie. Podľa môjho názoru sa nevieme zbaviť prevládajúceho stereotypu v na-

V komerčnej oblasti som sa ocitol náhodou. Po odchode zo Slovenskej filharmónie som dostal ponuku zamestnať sa v rezorte zahraničného obchodu, v podniku, ktorého poslaním bol vývoz slovenskej kultúry v plnej šírke. Dovtedy som ani len nepomyslel na to, že raz budem mať čosi spoločné s ekonomikou: takmer nič som o tejto oblasti nevedel a bola mi cudzia. Dodnes som presvedčený, že pre obchod nemám vlohy, no medzi slepými je aj jednooký kráľom. O tom však neskôr. Postupne, tak ako som sa oboznamoval s problematikou, som zistil, že slovenská hudobná kultúra môže byť zaujímavým a potenciálne cenným vývozným artiklom – pochopiteľne za predpokladu, že sa využijú všetky možnosti na jej komerčné uplatnenie. Ak dnes sledujem v tlači nepochopiteľné a vonkoncom nepodložené výpady voči Slovartu ako vývozcovi našej kultúry, je mi smutno. Iste aj tu sa našli tzv. nomenklaturné kádre, ľudia nekompetentní z hľadiska odborného i morálneho, príživníci, ktorí sa vlezli s prácou iných. Moja stredná riadiaca vrstva podniku – to boli mladí, dynamickí komerční inžinieri, zdatní odborníci, ktorí nemali ideologické bariéry. Zaujímali ich iba obchodný prípad, pragmatická, technická stránka vecí. Tento akcent na komerčný prínos bol v tých dobách vari najúčinnnejším spôsobom ako presadiť hodnoty a pritom obísť ideologický balast, ktorým sme boli v období normalizácie doslova pohití. Tak sa mohlo stať, že sa do sveta dostali u nás vtedy neuplatnení filmový režisér Juraj Jakubisko či sochár Jozef Jankovič – ľudia, ktorí nemali doma tak-

šom myslení, v zmysle ktorého bez výrazných štátnych príspevkov nebude existencia kultúry ako samostatne a slobodne sa rozvíjajúceho subjektu mysliteľná. Páčilo sa mi ako to kosi nedávno napísal v pražských Lidových novinách: aj keby tieto dotácie boli o sto percent vyššie ako tie dnešné, vždy budú obmedzené, kým potreby budú vždy neobmedzené. Dotácie sú nástrojom klamlivým i z toho dôvodu, že napríklad, pri štátnej dotácii určitého kultúrneho zariadenia štát svojvoľne rozhodne, že všetci musia platiť za čosi, čo používajú iba niektorí. Štátna dotácia by v zásade mala smerovať len do tých organizácií, z činnosti ktorých profituje väčšina alebo všetci. Zároveň by však príslušníci kultúrnej obce na všetkých úrovniach mali vyvinúť aktivitu na získanie ďalších nezávislých zdrojov. Musia to však byť zdroje diferencované a nie paušálne. Štátne dotácie boli v minulosti pridelované paušálne – tá-ktorá inštitúcia mala naplánované prostriedky na ten-ktorý kalendárny rok a musela ich minúť; tá časť, ktorá sa „nepreinvestovala“ prepadla. To viedlo k nezmyselným nákupným aktivitám koncom roka, keď sa bezhlavo nakupovalo len preto, aby výška dotácie na ďalší rok nebola znížená. Tento princíp však nevedel inštitúcie

MARCO POLO

DDD

8.223278

Alexander MOYZES

Gemer Dances • Down the River Vah
Pohronie Dances

CSR Symphony Orchestra
(Bratislava)
Ondrej Lenard



Slovenskú hudbu reprezentujú v edícii Marco Polo o. i. skladby Alexandra Moyzesa

k tomu, aby sa zamýšľali či je ich činnosť dostatočne rentabilná. Konkrétne: pri určovaní výšky dotácie by tržby mali byť jedným z rozhodujúcich ukazovateľov; v minulosti bolo irelevantné či vykazovali vzostupnú tendenciu, alebo sa ocitli hlboko pod limitom. Ak hovorím o diferencovaní finančných prostriedkov, o nachádzaní iných ako štátnych zdrojov, mám na mysli rôzne sponzorské príspevky, odpisy z daňového základu na kultúrne účely (tie skor či neskôr musia do našej

znamenať, že sa práve umenie nedá komerčne využiť. Hodnotné diela minulosti sa dnes stávajú výhodným komerčným artiklom. Stačí pripomenúť Mahlerovu tvorbu: pred niekoľkými rokmi bolo nepredstaviteľné, že by sa Mahler mohol stať autorom filmovej hudby. Dnes tento autor získal popularitu práve zásluhou filmového plátna.

Tej si však už samotný Mahler neužije... Ide väčšmi o to, aby súčasní hudobní tvorcovia mohli žiť.

– Znova sa musím vrátiť k podnikateľskej aktivite, ktorej je u nás veľký nedostatok. Uvedieme príklad z trochu inej oblasti: v októbri 1989 sa v Slovenskom rozhlasu na objednávku firmy HNH nahrávala Gotická symfónia anglického skladateľa Havergala Briana. Je to monumentálne, rozmermi azda najväčšie symfonicko-vokálne dielo hudobnej literatúry, s takmer 700 účinkujúcimi. Azda preto sa dovtedy nestretlo so záujmom žiadnej z veľkých gramofónových spoločností; z finančných dôvodov by titul nebolo možné produkčne zvládnuť. Firma HNH však nahrávku realizovala a po jej objavení sa na gramofónovom trhu bola vyhodnotená ako jedna z najvýznamnejších udalostí od vzniku gramofónového priemyslu. Nahrávanie sa uskutočnilo v priestoroch Koncertného štúdia Slovenského rozhlasu, ktoré má pre realizáciu podobného veľkokapacitného projektu ideálne parametre. O nahrávke sa publikovali desiatky recenzií v odborných i neodborných časopisoch, denníkoch, periodikách. Myslíte si, že to niekoho v našom rozhlasu zaujíma? Že o tom niekto v našom rozhlasu vie?

A mohlo sa to u nás vyslať?

– Isteže mohlo, ba mohla sa pri tejto príležitosti využiť aj okolnosť, že sa dielo nahrávalo práve v našich rozhlasových priestoroch. Predsa ktorýkoľvek západný producent by tento fakt dokázal náležite spropagovať: my sme tí, kde sa nahrávala Gotická, máme k dispozícii také a také štúdio, môžeme ho poskytnúť... Nič také sa nestalo. Jediným záujmom riaditeľa obchodného útvaru Slovenského rozhlasu bolo zinkasovať bezozbytku zahraničnú úhradu. Tento jednorazový finančný vklad je však neporovnateľný s potenciál-

ekonomiky vstúpiť), rôzne dobročinné nadácie, koniec-koncov aj sponzorský príspevok štátu – to je však čosi iné ako dotácia. Subvencia sa nezhodnocuje, kým sponzorský vklad by sa zhodnotil mal, resp. sponzor by si mal zmapovať, akým spôsobom bolo s jeho prostriedkami naložené a aký výsledný kultúrny či finančný efekt priniesli.

To znie logicky a predstavuje azda jediné možné východisko. Moja prechádzajúca otázka však vyslovila aj obavy z faktu, že naša súčasná ekonomika nebude mať prostriedky na to, aby kultúru sponzorovala. Nemôžeme si predsa našu kultúru nechať sponzorovať výlučne zo zahraničia. U nás to však nie sú len insolventné výrobné podniky, ktoré nie sú schopné sponzorovať: podľa môjho názoru nie je ešte vyvinuté povedomie potreby podporovať kultúru z prestížnych dôvodov, ak chceme, kvôli národnej hrdosti.

– Chápem, ale inej cesty jednoducho niet. Bude potrebné si osvojiť práve tento účelový model subvencovania kultúry: podporovať zmysluplné projekty, nie paušálnu činnosť. Obchod a umenie nie sú v rozpore, ako sa to u nás stále tradovalo. Umenie, pochopiteľne, nemôže vzniknúť pod komerčným tlakom, lebo ten jeho hodnoty devaluje. To však ne-

pokračovanie na str. 3

Informatórium

SHS

Sekretariát SHS spolupracuje s viacerými organizáciami a združeniami. Jedným z nich je aj Osvetový ústav, s ktorým pripravuje seminár o polyfónnej hudbe v apríli tohto roku.

Ďalšou spoločnou akciou je festival speváckych zborov v Žiline. Mládež spieva v dňoch 14. – 16. 6. 1991.

V spolupráci s Mestským kultúrnym strediskom v Bratislave sa v dňoch 1. – 7. 7. v rámci Dní gitarovej hudby uskutoční seminár o gitarovej hudbe.

Z činnosti Hudobnej mládeže:

V dňoch 15. – 17. marca bude v Bratislave hosťiteľkou zástupcov klubov Hudobnej mládeže zo Slovenska. Na toto stretnutie budú pozvaní aj členovia sekretariátu Českej hudobnej mládeže.

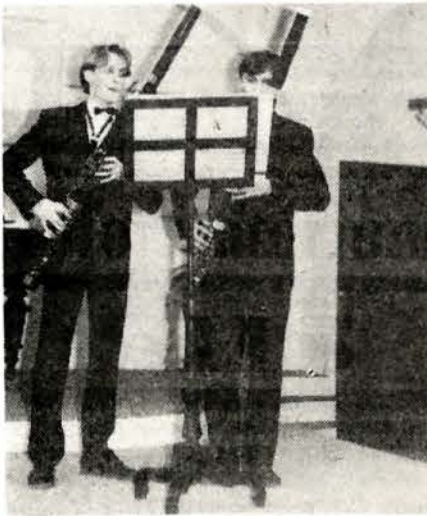
V apríli sa v Prahe uskutoční tradičné Dni hudobnej mládeže. Ako každý rok začiatkom júla sa Piešťany na dva týždne stanú domovom pre orchester a zbor HM. Podujatie vyvrcholí koncertami. V októbri sa stretnú vedúci klubov HM, tak ako minulý rok vo Vysokých Tatrách.

Predsediťstvo SHS zaregistrovalo ďalšiu žiadosť o kolektívne členstvo. Žiadateľom je Cirkevno-hudobný spolok.

—nora—



Ing. Milan Petráš, CSc. pri otvorení semináru



Norbert Ďurček a Ladislav Mikovič hrajú Sonátu F dur pre dva fagoty od W. A. Mozarta



Fantáziu pre violu a klavír J. N. Hummela interpretovali František Magyar a Marta Magyarová

Otvorený list ministrovi školstva, mládeže a športu

JÁNOVI PIŠÚTOVI

Vážený pán minister,

pri sledovaní dennej tlače zaujali nás články týkajúce sa problémov umeleckého školstva publikované v denníku Čas, nakoľko sa uvedená problematika priamo dotýka i našej školy (Konzervatória v Bratislave). Považujeme za potrebné vysloviť k uvedeným článkom príslušné stanovisko:

Nesúhlasíme s názorom, podľa ktorého nie je potrebné na MŠ SR zriadiť samostatný odbor pre umelecké školstvo. Dôkazom jeho potreby sú výsledky dlhoročnej činnosti odboru umeleckých škôl na Českom ministerstve. Nahromadené problémy umeleckých škôl v súčasnosti sú práve výsledkom daného stavu u nás. Požiadavkou zriadiť daný odbor vôbec nesledujeme rozširovanie personálneho obsadenia ministerstva, ale potrebu odborného riešenia špecifických problémov umeleckej výchovy. Význam zriadenia odboru umeleckých škôl si uvedomovali učitelia na Slovensku desaťročia a práve preto sa táto požiadavka objavila ako jedna z prých na učiteľských fórach už v decembri 1989.

Nesúhlasíme tiež s názorom, že súčasné znenie školského zákona umožňuje realizovať umeleckým školám potrebné koncepcie a obsahové zmeny. Práve Zákon 171 z 3. mája 1990 je hlavnou prekážkou uskutočnenia všetkých nevyhnutných zmien na konzervatóriách.

Ak má absolvent konzervatória dostať skutočne profesionálne umelecké a pedagogické vzdelanie na európskej úrovni, musia byť konzervatória vyčlenené zo sústavy stredných škôl. Nutnosť rešpektovať platné zákonné predpisy pre stredné školy nám

zväzuje ruky pri realizácii novej koncepcie umeleckého vzdelávania. S našimi názormi sme vás osobne oboznámili a na vaše doporučenie sme požiadali o novelizáciu vyššie uvedeného zákona.

Z tohoto dôvodu Riaditeľstvo Konzervatória v Bratislave zvolalo poradu riaditeľov konzervatórií Česko-Slovenska dňa 14. novembra 1990 v Bratislave, kde riaditelia všetkých konzervatórií podpísali rezolúciu, v ktorej žiadajú o novelu Školského zákona. Súčasne s touto rezolúciou bol schválený aj materiál PROBLÉMY KONZERVATÓRIÍ, v ktorom sme vysvetlili zásadné dôvody pre vyčlenenie zo stredných škôl.

Rezolúciu riaditeľov konzervatórií Česko-Slovenska sme spolu s problémami zaslali kompetentným pracovníkom MŠM SR, podpredsedkyni SNR a ostatným členom výboru SNR pre školstvo, kultúru a šport.

Súčasne by sme vás radi informovali o našej práci v súvislosti s koncepcími a obsahovými zmenami konzervatória. Vypracovali sme a na Ministerstvo školstva zaslali množstvo materiálov, z ktorých najzávažnejšie sú:

1. Detailne prepracované nové učebné plány pre všetky odbory a špecializácie štúdií na konzervatóriu

2. Návrh vyhlášky o konzervatóriách

3. Návrh na nové základné školské dokumenty (index študenta konzervatória, Triedna kniha pre individuálne vyučovanie, Triedna kniha pre skupinové vyučovanie, protokoly o skúškach, vysvedčenia pre jednotlivé ročníky, maturitné vysvedčenia, absolventské diplomy).

4. Návrh vyhlášky o prijímaní na konzervatórium

5. Návrh na maturitné skúšky na konzervatóriu

6. Návrh vyhlášky o ukončení štúdií na konzervatóriu

7. Vyjadrenie o návrhu koncepcie inšpekcií na konzervatóriu

8. Osobitné predpisy a pokyny riaditeľa konzervatória pre študentov konzervatória

9. Osobitné predpisy a pokyny riaditeľa pre pedagógov konzervatória

10. Prípomienky k návrhu zákona o štátnej správe v školstve a školskej samospráve

11. Komplexný návrh na nový študijný odbor Cirkevnej hudby a zriadenie špecializácie Cirkevnej hudby

12. Vyjadrenie k návrhu pána Hejného ku štruktúre školských správ.

Zaradili sme sa medzi prvé školy v Bratislave, ktoré majú právnu subjektivitu so všetkými výhodami i rizikami, ktoré z toho vyplývajú (najmä v súvislosti s neexistujúcim administratívnym aparátom).

Vážený pán minister. Z vyššie uvedených skutočností vyplýva, že súčasné vedenie Konzervatória v Bratislave za podpory pedagogického zboru usiluje o optimálne riešenie rokmi nahromadených problémov. Naše iniciatívy priebežne konzultujeme s riaditeľstvami konzervatórií v Košiciach a v Žiline, ktoré sa s nami názorovo stotožňujú. Napriek tomu však nenachádzame adekvátne pochopenie a odozvu na našom Ministerstve s výnimkou Oddelenia pre umelecké školy.

PETER ČERMAN, riaditeľ

K listu Konzervatória v Bratislave sa pripájajú aj konzervatória v Žiline a v Košiciach.

Mozart a Slovensko



Dr. Darina Múdra, CSc. a Ladislav Kačič.

V dňoch 26. – 27. februára t.r. usporiadala Slovenská muzikologická asociácia v spolupráci so Západoslovenským múzeom v Trnave 2. seminár o hudobnej regionalistike na tému Hudobná kultúra na Slovensku v dobe W. A. Mozarta. Seminár bol súčasťou Mozartovho roku na Slovensku. Tento aspekt určoval aj tematický a obsahový záber jednotlivých referátov, ktoré sa usilovali o globálne i detailné postihnutie vybraných umeleckých aktivít na území Slovenska v 18. storočí s nadväznosťou na mozartovské súvislosti (priame i nepriame vplyvy W. A. Mozarta, praktické uplatňovanie Mozartovej hudby, význam jeho súčasných na našom území a pod.). Výber tém a forma ich spracovania charakterizovali aj súčasný stav muzikologického bádania o hudobnom klasicizme na Slovensku.

Úvodný referát dr. Dariny Múdrej, CSc. priniesol nielen fundovaný a kritický pohľad na výsledky doterajšieho bádania, ale aj plastický a pregnantne formulovaný obraz o hudobnej kultúre klasicizmu na Slovensku, obohatený o najnovšie poznatky bádania autorky v tejto oblasti i s konkrétnym návrhom na ďalší vedecko-výskumný postup. Ďalším cenným príspevkom bol referát dr. Pavla Poláka, CSc. o komornej hudbe P. Družického. Po-

lákou presne charakterizovaná Družického tvorba, bola doplnená celým radom zaujímavých hudobných ukážok, ktoré jednoznačne profilovali tohto skladateľa ako vzácný jav, ktorý by mal byť v ďaleko širšej miere sprístupnený súčasnému poslucháčovi ako je tomu doteraz. Historička dr. Eva Kowalská v širších historických súvislostiach svetového a cirkevného školstva, oboznámila prítomných o nových aspektoch vývoja hudobného školstva na Slovensku. Dr. Emese Duka-Zólyomiová priniesla fundovaný globálny pohľad na rozvoj hudobného nástrojárstva na Slovensku. Ladislav Kačič zaujímavým výkladom na neznámom diele osvetlil tvorbu F. P. Riglera. Dr. Ľuba Ballová, CSc. osvetlila historické súvislosti pestovania hudby na letnom sídle grófa Š. Čákyho na zámku Sans-Souci v Iljašovciach pri Humennom. Cennými dokumentami pre poznanie dobových súvislostí boli referáty dr. Edity Bugalovej (Diela Mozartových súčasných v zbierke trnavského cirkevného hudobného spolku) a dr. Emanuela Muntágy (Hudobné pramene klasicizmu v zbierkach Matice slovenskej). Popri domácich muzikológoch sa na seminári zúčastnili dvaja zahraniční pozorovatelia dr. Gottfried Scholz a dr. Otto Biba z Viedne. Na záver tejto informácie treba povedať,

že seminár sa niesol v príjemnom pracovnom a nanajvýš kultúrnem prostredí i v harmonicko-kejšej spoločenskej a kolegiálnej atmosfére. Za vytvorenie týchto podmienok treba poďakovať predovšetkým inž. Milanovi Petrášovi, CSc., riaditeľovi Západoslovenského múzea, ktorého priestory so zaujímavými exponátmi stali sa harmonizujúcim prostredím pre muzikologické rokovanie. Seminár bol obohatený o veľmi hodnotný koncertný večer, na ktorom mladí umelci predniesli diela F. V. Krommery-Kramára, W. A. Mozarta, J. N. Hummela.

Vzhľadom na súčasné podmienky časopisu (najmä obmedzený rozsah), požiadali sme niektorých referujúcich o autorizované spracovanie ich referátov vo forme samostatných článkov, ktoré budeme postupne publikovať, ako spoločný muzikologický príspevok k Mozartovmu roku. Už v budúcom čísle prinesieme prvú časť zo štúdie dr. Dariny Múdrej, CSc.

Text a foto: M. JURÍK



Jozef Luptáček ml. hral Klarinetový koncert F. V. Krommery-Kramára

Hudba a obchod

dokončenie z 1. str.

ny m ziskom, ktorý by sa dal z projektu správnym marketingom vyťažiť. Chýbajú nám ako soľ manažéri v oblasti kultúry. Máme komerčne zdatných obchodníkov, ktorí o kultúre vedia málo a na druhej strane máme zasa vzdelaných pracovníkov kultúry a umenia, ktorí sa však nevyznajú v obchode. Nemáme ľudí, ktorí dokážu reprezentatívne zjednotiť obe tieto sféry. Zato máme byrokratov, tváriacich sa ako obchodníci, ktorí v skutočnosti podnikavosť iba predstierajú. V okolitých, bývalých socialistických štátoch takýchto manažerov už intenzívne školia.

Aké sú, podľa Vás, možnosti takýchto školení aj u nás?

ti či inštitúcie v takrečeno „vyššom záujme“ – to ostatné, čo nebude mať šancu na umelecký a zároveň komerčný rast, prirodzene odumrie; v zmysle tej druhej možnosti treba dať všetkým subjektom v oblasti kultúry maximálnu právomoc na to, aby o svojom osude mohli rozhodovať sami. Som presvedčený, že životaschopné subjekty si nájdu také ekonomické i kultúrne páky, ktoré im umožnia bez väčšej ujmy prejsť i týmto neradostným obdobím. Na kultúrny luxus škandinávskych krajín nemáme zatiaľ prostriedky, preto nemôžeme dať pracovníkom v oblasti kultúry tie rozsiahle sociálne záruky aké majú v spomínaných krajinách. Ocitáme sa v štádiu, v akom bola západná Európa po 2. svetovej vojne. Ani tam to nešlo zo dňa na deň. Musí-

objekt na nevhodnom mieste, cez nesprávnu edičnú politiku, zlý zahranično-obchodný management, až po nevyhovujúce nahrávacie štúdiá, vybavené síce vrcholnou zahraničnou aparátúrou, ale umiestnenou v priestoroch, ktoré sa nedajú využívať na nahrávanie titulov symfonickej hudby.

V čom spočíva nevhodnosť nahrávacích štúdií OPUSu?

– Sú to strednometrážne štúdiá. Pohodlné a bez toho, aby sa navzájom obmedzovali sa tam zmestí najviac 45 ľudí, teda orchester postačujúci na interpretáciu hudby viedenského klasicizmu. Hudobná literatúra, presahujúca toto obsadenie, sa v priestoroch OPUSu nedá realizovať. Podľa môjho názoru možnosť ďalšieho riešenia je iná: ihneď vytvoriť krízový management inštitúcie a poveriť ho vypracovaním scenára prechodu štátneho podniku na akciovú spoločnosť; na krytie tejto operácie zabezpečiť štátny úver (nie dotáciu!), ktorý by dokázal preklenúť regresné obdobie vydavateľstva a vytvoriť podmienky pre vstup zahraničného kapitálu. V dnešnom stave je transformácia na akciovú spoločnosť klasického typu takmer nemožná. Nedokážem si totiž predstaviť akcionárov, ktorí by mohli mať o zakúpenie akcií OPUSu záujem...

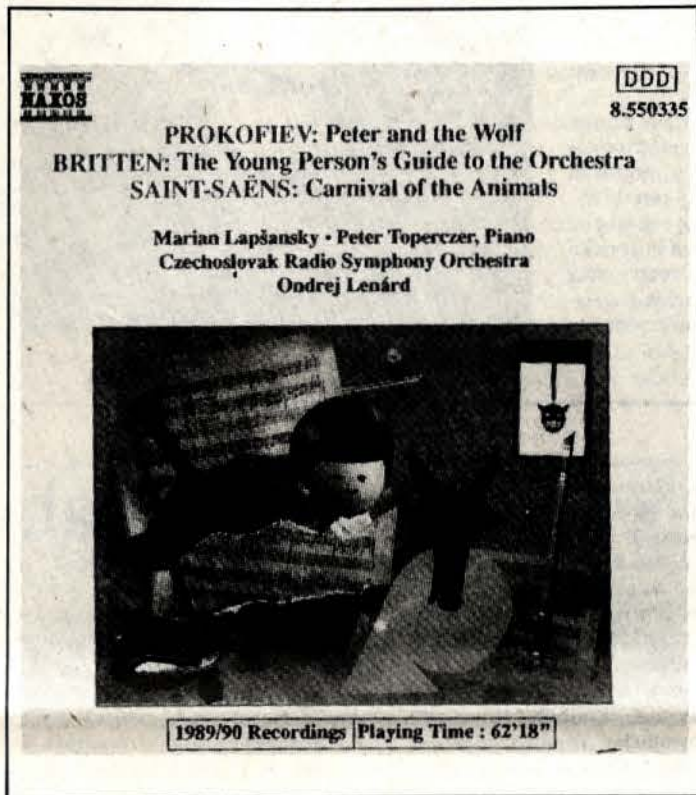
a jej spolupráce s našimi telesami vznikli na základe nedorozumenia, v ktorom sa miešajú komerčné aspekty s umeleckými. Spoločnosť HNH na čele s jej riaditeľom p. Klausom Heymannom je jednou z mnohých západných produkčných firiem, ktoré zhodou okolností prejavili záujem pôsobiť na Slovensku. Toto pôsobenie sa odohráva predovšetkým na báze vcelku logického záujmu zahraničného producenta o vlastný profit. Naším problémom je, že zahraničnému partnerovi tento záujem zazlievame a usilujeme sa mu vnútiť aspekt, ktorý mu z povahy samotnej jeho činnosti musí byť bytostne cudzí. Domnievame sa, že v spolupráci so zahraničným producentom treba pristupovať inak: snažiť sa zosúladiť komerčné záujmy partnera s našimi tak, aby sa organicky včlenili do jeho záujmovej sféry. Dosiahnuť tento stav, vytvoriť pôdu pre zahraničné investície a využiť časť tohto kapitálu na presadenie vlastných projektov (vývoj, propagácia, distribúcia slovenskej hudobnej kultúry) – to všetko je výlučne v našich rukách. Je nezmyslom obviňovať z expanzie do nášho kultúrneho života firmu samotnú. Som presvedčený, že pôsobenie firmy HNH na našej kultúrnej pôde je najmä pre jej interpretačnú bázu mimoriadne inšpirujúce a otvára pred ňou netušené možnosti ďalšieho rozvoja. To však neznamená, že to bude jediná produkčná firma, ktorá sa u nás udomáčni. Bude úlohou našich manažerov, ľudí, ktorí sa zúčastňujú na formovaní domácej hudobnej kultúry, aby dokázali vypracovať alternatívy, možno aj výhodnejšie, projekty.

Ďalší argument, ktorý sa objavil v rozhovore s predstaviteľmi Orchesternej rady SF ako dôvod zrušenia spolupráce bol ten, že údajne hrozila rozhodujúca účasť pána Heymanna na tvorbe dramaturgického plánu telesa.

– Obavy z toho, že pán Heymann by chcel určovať dramaturgický profil SF, sú znova plodom zjavného nedorozumenia. Plynú z pocitu ohrozenia samostatného a nezávislého fungovania telesa, ktoré v konečnom dôsledku smeruje k výpredaju hodnôt domácej kultúry. Treba konštatovať, že tieto obavy vo vzťahu k zahraničiu zdieľa mnoho predstaviteľov našej kultúrnej obce. V zmysle tohto názoru si kultúrna ustanovizeň uchová nezávislosť najmä tým, že sa odmieta podriaďovať trhu i požiadavkám zahraničných partnerov a bude realizovať rýdzo vlastné predstavy. Ak je na realizáciu vlastných koncepcií vytvorený priestor, je vec v poriadku. Ak ho však niet, treba situáciu riešiť trpezlivo a bez predsudkov. Prepojenie záujmov zahraničných partnerov či sponzorov s domácimi kultúrnymi subjektmi nie je dehonestujúcim prvkom, ale celkom logickým štádiom. A to aj v prípade, keď sa kultúrna inštitúcia viaže k partnerovi, ktorého náplň nijako nesúvisí s jej poslaním. V prípade SF bolo však problémom, že pôvodne vybraný šéfdirigent mal pri stavbe dramaturgického plánu rešpektovať požiadavky firmy HNH, ktorá jeho post financovala. To však vôbec nemuselo ísť na ujmu inštitúcie. Práve od jej vedenia by záviselo, do akej miery dokáže využiť záujmy zahraničného partnera v svoj prospech. To je poslanie dnešných manažerov kultúry: nie paušálne odmietať projekt, ktorý by musel tolerovať cudzie záujmy, ale zladí ich so svojimi.

Aké má šance na uplatnenie v katalógu HNH súčasná slovenská hudba? Pán Heymann vo svojom rozhovore pre Hudobný život naznačil, že uvažuje o vytvorení edície, kde by naša tvorba mohla nájsť priestor...

– Uplatnenie domácej tvorby v katalógu firmy HNH závisí v plnom rozsahu od našej vlastnej iniciatívy. To je znova úloha manažerov: vedieť čo zo slovenskej hudby svetový trh dokáže absorbovať, čo by malo poslucháčsky ohlas, čo komerčnú lukrativnosť a z týchto hľadísk ponúknuť konkrétne tituly. Nie je problém tieto tituly vyrobiť, ale nájsť partnera, ktorý zabezpečí ich celosvetovú distribúciu. Firma HNH tieto možnosti má. Už pred časom vydala dve profilové kompaktné platne Eugena Suchoňa (Baladická suita, Metamorfózy) a Alexandra Moyzesa (Tance z Gemera, Tance z Pohronia, Dolu Váhom). Na základe neočakávaného komerčného úspechu snímky prejavil pán Heymann záujem o nahrávku a vydanie súborného symfonického diela A. Moyzesa. A tu sa začína problém. Tie inštitúcie, ktoré by nahrávku cyklu mohli realizovať, požadujú za ňu rovnakú finančnú odmenu ako za nahrávku ktoréhokoľvek iného diela svetového repertoáru. Ak máme na šírení pôvodnej tvorby ojazdírimý záujem, mali by sme ísť s cenovými podmienkami na výrobu markantne dolu a zamerať sa predovšetkým na získanie rozsiahlej distribučnej siete. Pochopiteľne, vysoké obchodné zisky z predaja pôvodnej tvorby neplynú, je to však nezaplátiteľná investícia, ktorá môže priniesť cenné plody v podobe rastúceho záujmu o diela domácej proveniencie. Iniciatívu treba však vyvinúť aj z iných ako rýdzo prestížnych dôvodov. Už len preto, aby povestný bonmot môjho priateľa Martina Bútoru, „hlavný ako spisovateľ“, nenašiel naplnenie i v skladateľskej obci.



Ukážka z produkcie firmy HNH International – edícia Naxos so slovenskými interpretmi

– To by malo byť iniciatívou nášho Ministerstva kultúry: usporiadať intenzívny kurz kultúrneho managementu, na ktorý by sa vybrali tí najdisponovanejší frekventanti; tých by si mal však vybrať práve zahraničný partner, ktorý by takýto kurz pripravil.

Uvádzali ste Ministerstvo kultúry ako predstaviteľa správy, ktorá by mala figurovať ako štátny sponzor. Pritom vo verejnosti panuje názor, že nášmu MK akoby chýbal hodnotový rebríček, že rozptyľuje prostriedky na priveľa miest namiesto toho, aby ich sústredilo na inštitúcie či podujatia prioritného významu.

– Súvisí to s kultúrnou koncepciou bývalého režimu, ktorá nevyplýva z potrieb, ale z nariadeného dekrétu. Napríklad, vznik kultúrnych inštitúcií v určitých oblastiach Slovenska nebol motivovaný ich potrebou, ale skôr úvahou, že daný región nie je dostatočne pokrytý kultúrnou aktivitou príslušného charakteru. Takéto uvažovanie je scestné. V prípade, že región kultúrnu aktivitu potrebuje, tá tam spontánne vznikne, či je to spevokol, ochotnícke divadlo, komorný súbor alebo iné. Ak sa takáto aktivita zrodí a má perspektívu rastu, treba ju, pochopiteľne, podporovať – avšak znova len štátnou sponzorskou subvenciou konkrétného projektu.

Hovorili sme o tom, že každá umelecká inštitúcia potrebuje ľudí, ktorí budú schopní zaručiť jej ekonomické a umelecké napredovanie. U nás však v súčasnosti veľmi klesol hlad po kultúre a niet dôvodu na optimistický predpoklad, že sa to zmení: je to otázka financií a zamerania občanov, aj tých, ktorí v minulosti navštevovali kultúrne podujatia. Vidím to ako bludný kruh: mala by stúpať aktivita i počet umeleckých podujatí, mala by sa zvyšovať cena ako vo všetkých ostatných životných oblastiach, no nebude to možné, pretože narazíme na múr nezaujmu. Ako z toho bludného kruhu vystúpim?

– Nepopieram, že kultúru čakajú ťažké časy a bude potrebné vyvinúť úsilie, aby sme vydržali. Pokles záujmu o kultúru je evidentný, ľudia majú iné problémy. Nemyslím si však, že by sme sa o osud kultúry mali obávať. Sú dve možnosti ako v súčasnosti regulovať ďalší vývoj: v zmysle tej prvej, protekcionistickej, bude štát subvenovať vybrané kultúrne oblas-

te si všetko vybudovať sami a výsledky sa pri správnej regulácii prostriedkov musia dostať.

Súhlasím, ak tvrdíte, že sme v povojnovej situácii – a neplatí to len pre kultúru. Má to však háčik: vtedy, po 2. svetovej vojne, bola na tom celá Európa rovnako. Medzitým však vznikla priam katastrofálna priepasť medzi západnými krajinami a posttotalitnou Európou, ktorá pôsobí nesmierne demoralizujúco a vytvára psychiku zásadne odlišnú od tej, ktorá bola v onom povojnovom období. Takže to prirovnávanie dosť kríva. Veď dôsledkom tohto obrovského ekonomického, kultúrneho rozdielu je napríklad aj pomerne veľký únik odborníkov – aj z oblasti hudby – do prosperujúcich krajín.

– Exodus je pochopiteľný. Prežívame ťažké obdobie a vstupujeme do ešte ťažšieho. Napriek tomu opakujem: všetko záleží od iniciatívy a schopnosti ľudí, ktorí budú viesť tú ktorú kultúrnu inštitúciu. Každý symfonický či komorný orchester, každý divadelný či operný súbor má vo svojom regióne špecifické možnosti, ktoré treba zmapovať a na ich základe pripraviť alternatívne koncepcie.

– Pokúsme sa byť konkrétni. V poslednom čase sa témou číslo jedna v oblasti slovenskej hudobnej kultúry stali problémy okolo vydavateľstva OPUS, diskutované aj na stránkach našej tlače a to s mimoriadnou vehemenciou a zanietením. Nečudo: nejasnosti okolo tohto vydavateľstva trvajú už príliš dlho, riaditelia sa každú chvíľu striedajú, vydavateľstvo zastavilo produkčnú činnosť a zdá sa, že niet riešenia. Viem, že táto problematika je vám blízka, s OPUSom ste dlho spolupracovali, predpokladám teda, že máte na vec vyhraný názor.

– Mnoho ľudí nechápe ako sa OPUS z vysoko prosperujúcej inštitúcie mohol náhle zmeniť na podnik, ktorý nezadržiateľne smeruje k bankrotu. Sú totiž určité ekonomické princípy, ktoré v období plánovitého hospodárstva nemali ťažiskový význam, no v podmienkach trhovej ekonomiky hrajú priam osudovú úlohu. OPUS pyká za neúhly a nekompetenciu svojho predchádzajúceho hospodárskeho vedenia. Chýbajú navrhli skutočne neúrekom. Od rozhodnutia postaviť

Hovori sa o štátnej akciovej spoločnosti...

– Štát by síce mohol byť rozhodujúcim akcionárom, no bez výrazných súkromných vstupov, domácich či zahraničných, to fungovať nebude. Omyl spočíva v tom, že OPUS pretrvávajú v povedomí našej kultúrnej verejnosti ako národná kultúrna inštitúcia, o ktorú by sa štát mal starať. Národnou kultúrnou inštitúciou je Matica slovenská či Slovenské národné divadlo. OPUS je hospodárskou organizáciou, ktorej jediným poslaním je vyvíjať zmysluplnú činnosť a prosperovať. V podmienkach tvrdej konkurencie hudobných vydavateľov, ktorá zakrátko nastane, to nebude ľahké.

Má OPUS vôbec šancu uplatniť sa po boku mamutích svetových spoločností?

– Má rovnakú šancu ako ktorékoľvek malokapacitné vydavateľstvo vo svete. Treba postaviť správnu edičnú politiku, produkovať správne tituly a vybudovať si efektívnu distribučnú sieť. To je základ komerčného úspechu firmy. OPUS v minulosti nespíňal ani jeden z týchto predpokladov.

To znamená, že OPUS má len málo šanci preraziť na trhu so štandardným repertoárom.

– Myslím si, že takmer žiadnu. Na štandardnú, klasickú literatúru sa môže orientovať iba firma, ktorá má k dispozícii zodpovedajúcu interpretačnú bázu. V danom prípade nie repertoár, ale interpret sa predáva. My, žiaľ, túto interpretačnú bázu v súčasnosti nemáme, preto sa treba orientovať na repertoár, ktorý nenarazí na trhu na konkurenciu.

Preložme list a vráťme sa k vašej súčasnej práci. Ste reprezentantom zahraničnej firmy, vašim poľom pôsobnosti je Slovensko. V súvislosti s firmou HNH, ktorú zastupujete, sa v kultúrnej verejnosti objavovali pochybnosti, ktoré plynuli väčšinou z neinformovanosti. Na stránkach nášho časopisu sme sa túto neinformovanosť snažili napraviť radom rozhovorov, no zdá sa, že názorová rozpoltenosť verejnosti pretrvávajú. O tom, že záležitosť je zložitá, svedčí aj fakt, že firma HNH v minulom roku ukončila svoju spoluprácu so Slovenskou filharmóniou. Aký má názor na tento problém človek, ktorý ho vidí znútra?

– Problémy okolo hongkongskej firmy

Pripravila A. Rajterová

MOZART

- dar nebies

Rok 1991 vyhlásilo UNESCO za Rok Mozarta. V januári bolo 235. výročie narodenia W. A. Mozarta a 5. decembra bude 200. výročie úmrtia. Prvý a posledný mesiac roka vytvoril rámec pre priestor na celoročnú zvýšenú aktivitu v uvádzaní mozartovského repertoáru. Najväčšiu pozornosť jeho tvorbe budú zaiste venovať tie hudobné centrá, kde sa Mozart narodil, žil, pôsobil alebo iba koncertoval. Od útleho detstva precestoval mnohé európske krajiny. Aj keď v Bratislave dospelý Mozart nikdy nebol, predsa tu koncertoval ako 6-ročný. V 18. storočí bol veľký kult „zázračných detí“, a tak vďaka dobovej záľube vystupoval malý virtuóz v roku 1762 v palácoch bratislavských patricijských rodín. V sprievode otca, významného dvorného skladateľa Leopolda Mozarta sa tu zdržal od 16. do 21. decembra. Kult Mozarta má teda v Bratislave opodstatnené a trvajúce korene. Z histórie vieme, že jeho dielo bolo vždy predmetom záujmu hudby-milovnej verejnosti. Aj v obdobiach, kedy bolo pokrývané inými módnymi hudobnými záujmami, ostávalo latentne prítomné v koncertnom živote mesta, a to najmä zásluhou mnohých významných hudobníkov, skladateľov a kapelníkov. Ešte za jeho života tu bola predvedená opera *Únos zo Seraillu* (1785) a sedem rokov po jeho smrti aj opera *Don Giovanni* (1798).

Koncert poriadaný Slovkoncertom 27. januára bol presne v deň 235. výročia skladateľovho narodenia. Význam úvodného koncertu, z cyklu podujatí k Mozartovmu roku, zvýraznil fakt gestorstva Generálneho konzulátu Rakúskej republiky. Mimoriadne početnému publiku a čestným hosťom rakúskeho konzulátu sa prihovarila v úvodnom slove hudobná historička Ľuba Ballová, ktorá pripomenula, že Mozartova hudba patrí k najcennejším klenotom ľudskej kultúry a ako celok je „darom nebies ľudstvu“. Vyslovila nádej, že v ďalšom období sa

podarí zintenzívniť nadviazané profesionálne kontakty s rakúskymi muzikológmi, najmä v oblasti spoločného bádania v hudbe minulých storočí. Vzájomné vplyvy medzi našimi hudobnými kultúrami nie sú ešte úplne preskúmané a v našich i rakúskych archívoch je mnoho cenných pamiatok.

Očakávali sme, že tento úvodný koncert bude mať špeciálnu dramaturgiu, ak sa tak nestalo, nebudeme ľutovať, lebo Rok Mozarta je ešte pred nami. Koncert zaujal interpretačnými výkonomi sólistov – sopranistky Ewy Blahovej, jej klavírnej part-



nerky Eleny Michalicovej a Slovenského klavírneho tria (M. Lapsanský, E. Daniel a J. Podhoranský). V podaní koncertnej speváčky odznelo päť Mozartových piesní a Slovenské trio uviedlo Trio G dur KV 496. Mozartova piesňová tvorba patrí k pilierom nemeckej klasickej piesne. Tak ako v operách, aj v piesňach podal skladateľ dôkaz nevšedného melodického majstrovstva a víťazstva nad neraz bezvýznamnými textami. Časť piesní, ktoré E. Blahová predniesla, vznikli v čase, keď komponoval operu *Don Giovanni* (od KV 517 vyššie). Piesne *An Chloë KV 524* a *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte KV 520* patria k tomu okruhu. V piesňach *Warnung KV 433*, *Al desio di chi t'adora KV 577* a *Alma grande e nobil core KV 578* bol výkon speváčky najsuggestívnejší, štýlovo prepracovaný, s mnohými výrazovými a dynamickými odtienkami. O Mozartových šiestich triách pre klavír, husle a violončelo je známe, že sú obsahovo podstatne jednoduchšie ako sláčikové kvarteta. Keďže ich často komponoval pre okruh svojich priateľov, žiakov a hudobných amatérov, prispôbil tomu aj náročnosť jednotlivých partov, pričom vôbec nezavil z majstrovstva, s akým sú rýchle aj pomalé časti umne stvorené. Trio G dur KV 496 je prvým z radu šiestich kompozícií. Slovenské klavírne trio ho prednieslo technicky precízne, s dôrazom na krásu melodických línií, priezračnosť klasickej faktúry a vyváženosť troch nástrojových partov. Z ich hry vyžarovala radosť a publikum ju vnímalo rovnako intenzívne, ako v prípade poslednej árie v podaní E. Blahovej a E. Michalicovej Alma grande. Prídavok (Agnus Dei) urobil bodku za krásnym predpoludňím v inšpiratívnom prostredí koncertnej siene Mirbachovho paláca.

Na záver sa mi žiada zakončiť myšlienkou J. Haydna, ktorú napísal do listu v roku 1787 o vtedy 31-ročnom Mozartovi: „Kiež by som mohol každému priaznivcovi hudby, najmä však tým veľkým vryť do duše nenapodobiteľné Mozartove práce tak hlboko a s takým rozumom a veľkým citom, ako ich chápem a cítim ja...“ (H. Brandt: *Meister der deutschen Musik in ihren Briefen*, München 1940, 67). Rozhodne by nemali újsť pozornosti organizátorov hudobného života dňa medzi 16.–24. decembrom, kedy podľa historických dokumentov tu koncertoval malý Mozart. Séria koncertov malých klaviristov v historických sieňach (Mozartov dom, Mirbachov palác, Pálffyho palác...) by mohla byť začiatkom krásnej a užitočnej tradície na pôde Bratislavy. A v dušiach malých muzikantov by mohla klíčiť láska k hudbe z tých najčistejších prameňov.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

V novom kalendárnom roku sa ako prvý za pulom Štátnej filharmónie Košice predstavil belgický dirigent Alfred Walter, ktorému dramaturgia koncertu zostavená z tvorby Johanna Straussa – syna umožnila náležite prezentovať typické stránky svojho dirigentského rukopisu. Na tomto novoročnom koncerte dominovala predovšetkým súhra košických filharmonikov, ktorí širokú výrazovú škálu Straussových partitúr (polky, valčítky a pod.), rozohrali do pôsobivých náladových plôch. Citlivý dirigentský prístup vytvoril poetický, ale aj vzrušujúci zážitok, ktorý však miestami oslabili technické nedostatky sólistov – sopranistky Jany Hošíakovej-Drahovzalovej a tenoristu Jána Drahovzala.

Stálym a oddaným tlmočníkom organovej tvorby J. S. Bacha je sólista Košickej filharmónie Ivan Sokol, ktorý na druhom januárovom koncerte vystúpil v Bachovom *Koncerte pre organ a orchester d mol*. Koncert sme si vypočuli v úprave košického skladateľa Jozefa Podprockého. Pravdepodobne krátkosť času v príprave sa odrazila v úrovni naštudovania tohto trojčasťového, na virtuóznou hru zameraného diela. Sokol síce vystihol monumentálnosť a barokový pátos skladby, ale rušivo pôsobila nerovnomernosť vo výstavbe a plynulosti hudobného toku, ako aj pomerne pomalá voľba tempa v jednotlivých častiach.

K ďalším dvom skladbám, ktoré odzneli na tomto koncerte – úvodnému *Adagiu g mol* Tommasa Albinoniho a *Siedmej symfonii L. v. Beethovena*, opäť pod taktovkou Alfreda Waltera – nemožno mať zásadné pripomienky po stránke remeselného zvládnutia a vypracovania partitúry. Avšak v oboch dielach cítil rozpaky a strnulosť, a to i napriek dirigentskej koncepcii, ktorú zjavne konturovali výrazné rysy snaženia po čo najvyššej možnej dokonalosti.

Propagácia tvorby českých a slovenských skladateľov je stredobodom záujmu umeleckej aktivity Regionálneho združenia Slovenskej hudobnej únie s pôsobnosťou v Košiciach. Členovia združenia obohatili programový ponuku januárových koncertov (podobne ako v posledných dvoch mesiacoch uplynulého roka) tentokrát piatimi programovými číslami, z toho dvoma premiérami. V ukážke zo známeho Janáčkovho klavírneho cyklu *Po zarostlém chodníčku* sa prezentoval Vlastimil Tichý, v ktorého hre dominovala technická zručnosť nad muzikalitou. Z tvorby veľikána českej hudby 20. storočia B. Martinu sme si vypočuli *Sonátnu pe klavír a klavír v pôsobivej in-*

terpretácii klarinetistu Júliusa Kleina a klaviristu Pavla Novotného. Organistka Emilia Dzemjanová predniesla s pre ňu príznačnou noblesou skladbu *A festive voluntary* Petra Ebena. Prvou premiérovanou skladbou večera bola dvojčiasť *Sonáta G dur* pre dva klavíry Ladislava Holoubka, ktorá odznela v rutínnej interpretácii košického klavírneho dua *Ludmily Kojanovej a Pavla Novotného*. Novinka, ktorú autor dedikoval týmto umelcom, spĺňa predstavu o technicky vypracovanej a klasicky vyváženej skladbe pre toto nástrojové obsadenie – možno povedať, že *Sonáta* je ďalším hodnotným prírastkom do skladateľovho zoznamu diel vytvorených s profesionálnou istotou.

Záver koncertu z cyklu filharmonických komorných pondelkov tvorila skladba mladého košického autora Norberta Bodnára. Už samotný titul – *Jammession pre akordeón a bicie* – napovedá, že kompozičnými východiskami patrí do džezovej sféry. Súhra akordeonistu Vladimíra Čuchrana a hráča na bicie nástroje Františka Majchera, ktorým je dielo venované, bola v každom ohľade interesantná. Najmä Vladimír Čuchran svojou vitalitou a perfektným rytmickým cítením dokázal doslova poslucháčsky „predať“ toto nové Bodnárovo dielo.

Na otváracom koncerte k Mozartovmu roku uviedli košickí filharmonici, Košický spevácky zbor učiteľov so zbormajstrom Karolom Petročzím a sólisti s hosťujúcim dirigentom Róbertom Stankovským (ktorý donedávna pôsobil v Košiciach), populárnu predohru k Mozartovej opere *Čarovná flauta*, *Symfóniu D dur* Pražskú a *Korunovačnú omšu C dur*. Magnetom celého koncertu sa stala práve Korunovačná omša, ktorá má v súčasnom koncertnom repertoári religióznych vokálno-inštrumentálnych skladieb stabilné postavenie. V omši sme zaregistrovali organickú spätosť všetkých jej častí, ale i miesta s rozdielnou kvalitatívnou úrovňou – priemernosť a najmä dekoratívnosť, ktorá v niektorých momentoch prevýšila charakteristickú krásu harmónie a melodického bohatstva Mozartovho kompozičného štýlu. Kvarteto sólistov (sopranistka Eva Blahová, altistka Marta Beňáčková, tenorista Miroslav Dvorský a basista Martin Babjak) predviedlo štandardný výkon, v ktorom prevládalo úsilie o farebné zjednotenie, čo však vzhľadom na neskrývaný individualizmus umelcov nebolo vždy korunované úspechom.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

Mozart ako výsledok spolupráce

Hoci je Wolfgang Amadeus stabilnou a živou súčasťou tzv. bežného koncertného repertoáru – i keď jednotlivými skladbami v rôznej intenzite – tohto roku sa bude na koncertných pódioch objavovať rozhodne častejšie. Nielen v rámci pravidelných koncertných cyklov, ale i v rámci príležitostných podujatí. Je však sympatickejšie, ak tieto podujatia nepôsobia dojmom povinnej a neosobnej dane výročiu, ale istým spôsobom predstavujú nápaditý, či objavný prínos do koncertného života – buď dramaturgický alebo interpretačný.

Z tohto hľadiska bol hodnotným podujatím koncert pripravený v spolupráci bratislavského a viedenského konzervatória, ktorý sa uskutočnil v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie 20. februára. Predstavil sa na ňom Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave

pod vedením Georga Marka, profesora Konzervatória vo Viedni, so sólistom Julianom Rachlinom. Iste netreba pripomínať, že spolupráca medzi obidvomi umeleckými školami vychádza z reálneho historického pozadia – spoločnej minulosti, histórie vzájomných kontaktov medzi hudobným životom Viedne a Bratislavy. Navyše z našej strany ide o kontakty s mestom s bohatou tradíciou mozartovskej interpretácie. Zhodou okolností (alebo zámerne?) na koncerte skutočne symbolicky odzneli dve skladby práve z Mozartovho viedenského obdobia – predohra k Figarovej svadbe a *Symfónia č. 39 Es dur KV 543*. Prirodzenú zvedavosť a záujem vzbudzovali pochopiteľne hostia z Viedne. Neznámy interpret a známy repertoár – tak by sa dal v stručnosti koncert charakterizovať.

Základným rysom interpretačného prístupu dirigenta Georga Marka bola predovšetkým dynamická, agentická a výrazová striedmosť a vyváženosť. To, čo by azda pod iným vedením mohlo vyústiť do šedivosti a fádnosti, tu vyznelo ako ušľachtilý a harmonický výsledný tvar. Najmä v predohre k Figarovej svadbe bol register dynamiky zreteľne obmedzený len na základné stupne, spájal sa však s obdivuhodne plynulým pohybom, ťahom, temer vzdušnou ľahkosťou. *Symfónia Es dur* je síce bohatšia na konflikty i pestrejšia a zaujímavejšia v niektorých kompozičných riešeniach, aj v jej interpretácii bola však zjavná skôr tendencia k jednoduchosti, striedmosti, tendencia skôr k potlačeniu než k ostrému zvýrazneniu kontrastov. Georg Mark kládol dôraz na zreteľnosť priebehu motivicko-tematickej práce i s osobitným zvýraznením imitáčných kontrapunktických úsekov; pekne vyzneli v dychoch v pomalejši časti. Zaujímavo vyznel meneut; ak sa už v partitúre odkláňa od typu kultivovaného, galantného, tanca, teraz zaznel azda i vďaka zdôrazneniu zvuku plechových dychových nástrojov ako prepojenie zemitej, rustikálnej tanečnosti a slávnostného tanca. V tretej skladbe večera, v *Koncerte pre husle a orchester č. 3 G dur* sa predstavil študent viedenského konzervatória Julian Rachlin. Hoci som spočiatku niala z jeho nástupu dojem menšej koncentrácie, vzápätí prešiel do plne sústredenej hry, pútajúcej živým a sviežim prejavom, kultúrou tónu, bohatým vypracovaním frázy. Julian Rachlin je vo veku, v ktorom býva technika – ak sa to vôbec dá tak zjednodušene povedať – väčším cieľom než prostriedkom. V jeho hre som však registrovala predovšetkým temperament, energiu a výbušnosť, tak typické pre jeho vek, spojené s technickou istotou, suverenitou, no najmä vnútornou disciplínou, pre mladý vek už menej typickými. V pomalejši časti si v jeho podaní nenašla priestor poloha introvertnej meditácie akú poznáme z iných interpretácií, ale skôr neskrývaná radosť z tvarovania melodických línií, zdôraznenie kantabilnosti. Bol to Mozart, dokonale vo svojom mladistvom a mladíckom prejave.

Orchester bratislavského konzervatória podal veľmi sympatický výkon, azda až na poslednú časť symfonie, ktorá sa nezaobišla bez kazov a chýbala jej najmä potrebná ľahkosť. To však natolko nie je dôležité. Skutočným zmyslom a významom podujatia bola možnosť spolupráce s pedagógom z Viedne a predstavenie výsledkov svojej práce pred verejnosťou – spolu s pripomenutím mozartovského výročia.

HANA URBANCOVÁ



Mladý rakúsky huslista Julian Rachlin

Snímka I. Michalič



Londýnsky súbor Gemini interpretoval skladbu I. Szeghyovej De profundis



Folková speváčka Mary O'Hara účinkovala na netradičnom koncerte spolu so známou folkovou osobnosťou Frankie Armstrong



V rámci festivalu vystúpila aj jedna z najlepších britských jazzových hudobníčok Gail Thompson



Súčasná anglická skladateľka Mary Fagin

zverený inému londýnskemu súboru pre súčasnú hudbu (v Londýne o podobné súbory nie je núdza), súboru Capricorn, mal už oveľa užší národný záber, obmedzil sa v podstate na konfrontáciu ruskej (Sofia Gubajdulina, Elena Firsova) a domácej, britskej školy (Nicola LeFanu, Jennifer Fowler, Judith Weir). Všetky ďalšie koncerty festivalu už reprezentovali (až na dve nepatrné výnimky), domácu tvorbu rôznych historických období, štýlov a žánrov.

Medzi kuriozity festivalu nesporne patril pre našincov netradičný bonbónik – koncert priamo stavajúci do konfrontácie tie najrozporodnejšie esteticko-štýlové východiská (a la breinerovská „hudba je len jedna“); tak sme si mohli v priebehu jeden a pol hodiny vypočuť napríklad klavírne trio Fanny Hensel-Mendelssohn, piesňový cyklus Almy Mahler, sugestívne folkové kreácie známej osobnosti tohoto žánru Frankie Armstrong, skvelý výkon džezovej speváčky Sandi Russel či ukážky tvorby londýnskeho súboru Shiva Nova, špecializovaného na syntézu tradičnej indickej hudby s európskou modernou. Celý koncert z diel žien, bol temer výlučne ženami aj interpretovaný. Navyše s aktívnym zapojením publika, ktoré sa medzi jednotlivými číslami koncertu pod vedením Frankie Armstrong postupne učilo melódiu kánonu, aby si ho na záver v krásnom dvojhlas zaspievalo. Pre našincov skutočne nevšedný, odzbrojujúci zážitok...

Zo všetkého, čo som mala možnosť na festivale počuť (dost paradoxne), napriek záplave anglickej hudby najviac zaujali diela neanglických autoriek – Sofie Gubajduliny, Eleny Firsovej, Joan Tower. Súčasná anglická hudba nezbudila moju pozornosť vo zvýšenej miere – pre „slovanský“ citiaceho jedinca je príliš odosobnená, racionálna, bez onoho mannovského „tepla“, oživujúceho prvku emócie. Jedinou výnimkou v tomto zmysle bola skladba Škótky Judith Weir (1954). Podľa informácií, ktoré som dostala je to jedna z najtalentovanejších reprezentantiek mladej britskej skladateľskej generácie – jej skladba



Odaline de La Martinez, dirigentka prvého profesionálneho čisto ženského britského orchestru, The European women's orchestra

mala sama na ňom predniesť referát o postavení skladateľiek v ČSFR, o svojom názore na problém i o svojej vlastnej tvorbe, ale tiež preto, že som bola zvedavá na analýzu celého „ženského problému“, ktorý vlastne bol ústrednou témou festivalu. Akcia mi pripravila niekoľko veľmi zaujímavých zistení: po prvé, anglické skladateľky, dirigentky, interpretky sú s daným stavom nespokojné, búria sa, spájajú v spoločnom proteste, hoci ich situácia je oveľa priaznivejšia ako situácia skladateľiek, dirigentiek, interpretiek u nás (napríklad v Anglicku existujú ženy orchestrálne, operné dirigentky, niet nástroja, na ktorý by nehrali aj ženy – bicími počnúc, fagotom, trombónom, kontrabasom končiac, byť ženou skladateľskou je v Anglicku celkom normálna vec), po druhé, hoci v Anglicku ženy

WOMEN IN MUSIC 1990 alebo ženy v ofenzíve

Také boli v stručnej forme moje myšlienkové pochody, keď som v septembri minulého roku dostala pozvánku zúčastniť sa na prvom ročníku festivalu Women in Music v dňoch 29. 11. – 10. 12. 1990 v Londýne. Dôvodom pozvania bolo uvedenie mojej skladby na festivale spolu s ponukou vystúpiť s referátom na seminári Women Making Music. Today and Tomorrow, konanom v rámci festivalu. Po krátkom ujasnení si stanovísk som si povedala, že do Londýna pôjdem, nie síce ako „vznášač“, ale ako zvedavý pozorovateľ, nie síce nestranný, ale väčšmi sympatizujúci ako sa pripájajúci.

Od chvíle, ako som 29. 11. vystúpila na známom londýnskom letisku Heathrow, až do 16. 12. keď som sa na Heathrow opäť vrátila, bol môj pobyt na ostrovoch sledom prekvapivých zistení (v kladnom i zápornom slova zmysle), potvrdením tušeného, refazom silných dojmov a zážitkov i nepretržitou konfrontáciou. Predmetom nášho záujmu je však hudobná oblasť – takže festival...

Jeho usporiadateľom bola rovnomená britská organizácia Women in Music, založená v r. 1987, sídlia v Londýne, združujúca ženy najrozličnejších hudobných profesií spolu so všetkými ženskými i mužskými záujemcami ochotnými pracovať pre myšlienku organizácie – profesionálne, umelecky, sociálne zrovnoprávniť postavenie žien hudobníčok s ich mužskými kolegami. Festival dával priestor širokej prezenácii tvorby žien skladateľiek, interpretiek, muzikologičiek, publicistiek, režisérok, organizátoriek hudobného života vo všetkých hudobných žánroch – rovnovážne boli zastúpené historická i súčasná vážna hudba, džez, pop, folk, rock. Formou koncertov, divadelných a filmových predstavení, besied, výstav, seminárov ponúkal festival možnosť oboznámiť sa s výsledkami tvorivej aktivity žien najmä v domacom, anglickom meradle: medzinárodná reprezentácia bola zastúpená dvoma koncertami festivalu. Práve na jednom z nich, v priestore akusticky vynikajúceho chrámu St. Pancras, odznela aj moja skladba De profundis, 4 canzoni per voce e 2 strumenti melodici secondo le poesie di Michelangelo Buonarroti v interpretácii londýnskeho súboru Gemini, ktorý bol hlavným aktérom celého tohoto koncertu, autorsky zostaveného medzinárodne. Okrem mojej skladby zazneli na ňom diela skladateľiek Talianska (Elisabetta Brusa), Nórska (Cecellie Ore), USA (Joan Tower, Barbara Kolb), Fínska (Kaija Saariaho) a Japonska (Tamae Okatsu). Druhý koncert s medzinárodnou autorskou účasťou, interpretačne

bola natoľko „neanglická“ (ak nám po 11 dňoch festivalu vôbec morálne právo podobné hodnotiace súdy vysloviť), že to až zarážalo. Ale Firsovej Jarná sonáta pre flautu a klavír, Kridla pre klarinet sólo Joan Tower, no najmä jedinečné In croce pre violončelo a organ Sofie Gubajduliny aj tak zostali bez konkurencie...

O interpretoch festivalu nemôžem hovoriť ináč ako v superlatívoch, takých interpretov súčasnej hudby môžeme anglickej hudobnej kultúre skutočne závidieť. Ani jedna skladba nebola len hraná, všetky boli doslova interpretmi i tvorené. Nemôžem tiež nespomenúť perfektne pripravenú výstavu o tvorbe anglických skladateľiek vo foyeri South Bank, jedného z veľkých moderných kultúrnych centier Londýna, súčasť festivalu, jedinečnú príležitosť ešte dôkladnejšie sa oboznámiť s hudbou skladateľiek vo Veľkej Británii od počiatku 20. storočia až podnes. Priamo na výstave bolo napríklad možné nerušené študovať partitúry, zo slúchadiel počúvať diela a pod.

S veľkým očakávaním som šla na seminár Women Making Music – nielen preto, že som

takto novonok, formálne dosiahli v hudbe rovnoprávnosť, to, proti čomu sa búria, je diskriminácia skrytá, zlovestne a neporušene fungujúca ďalej takpovediac v podhubí, „ilegalite“, po tretie, situácia v Anglicku sa podľa vyjadrenia zahraničných účastníkov festivalu nijako nelíši od situácie v iných vyspelých krajinách Európy, Ameriky, Ázie, Austrálie, no a uvedomila som si, žiaľ, aj po štvrté, že my doma nemáme vlastne ani tú „ilegalitu“... (nie je ani potrebná, orchestrálne ani operné dirigentky nemáme, hráčky na trombón tiež nie, no a skladateľky v ČSFR môžeme spočítať na prstoch jednej ruky...). Ale to už tuším presahujem rámec tohoto článku.

Aj keď nie som vyznávačkou myšlienky ženských hnutí, ženských festivalov, ženských hudobných archívov, atď., atď., nakoniec som neľutovala. Nie že by som sa pridala, ale moje sympatie vzrástli. K realite ideálneho stavu je cesta ďaleká a neľahká a ono to naozaj asi ináč ako naliehavo, ofenzívne nejde. Každopádne držím svojim európskym, americkým, ázijským, austrálskym kolegyniam palce.

IRIS SZEGHYOVÁ



Karin Bates účinkovala na autorsko-interpretačnom piesňovom koncerte



Jiřina Marková (Rusalka), Daniela Šounová (Cudzia kňažná) a Leo Marián Vodička (Prince) v pražskej Rusálke



Luděk Vele v úlohe Vodníka

Snímky O. Pernica

Rusalka '91 – aká si?

Anglický režisér David Pountney presadil vodný a lesný svet Rusalky do mikrokozmu viktoriánskej detskej izby, odsentimentalizovaný a vecný pohľad ponúkla Christine Mielitzová, v dokonalej ilúzii prírodných živlov a zemských reálií maľuje osud vodnej víly Otto Schenk, Londýn, Drážďany, Viedeň, Frankfurt, Filadelfia, Mníchov, Seattle... Každé z týchto miest pozná najznámejšiu Dvořákovu operu v inom svetle.

Ako oslovit dvořákovským odkazom dnešného diváka, ako ho prečítať optikou súčasníka? Ostať v prístupe k nemu piétnym, a či zažiť tradíciu odkiaľ? Nadviazať aj na domáci javiskách na zahraničné pokusy o obnovenie nových významov a posuny v nemenných zvyklostiach? Kde je miesto Antonína Dvořáka v opernom divadle roku '91?

150. výročie narodenia skladateľa, ktoré si tohto roku pripomíname, bude iste príležitosťou zodpovedať na tieto, i ďalšie nevyslovené otázky. Už na prahu roka sa dvoma novými Rusalkami prihlásil súbor Zemského (bývalého Janáčkovho) divadla v Brne a po ňom v historickej budove Opera pražského Národného divadla. Zhoda časových okolností prináša možnosť postaviť si obe našťudovania do konfrontačnej roviny. V Prahe i Brne je toto dielo pevnou repertoárovou súčasťou a nové inscenácie takmer bezprostredne nadviazať na minulé. V ND sa dokonca ešte koncom uplynulej sezóny hrala stará, tridsaťročná Kašlíkova produkcia. Skutočnosť, že chýbala istá priestorová odmlka, môže znamenať nebezpečie podfahnutia zabehaným interpretačným stereotypom, prerážania reprodukčnej rutiny, ktorá je najväčším nepriateľom kreativity v umení. Do značnej miery sa tento problém vynoril v Brne, najmä v hudobnom poňatí.

Z hľadiska javiskových tvarov sa obe práce diametrálne odlišujú. Zatiaľ čo na Morave vsadili na kartu istoty a iba nepatrne variovali overený výkladový model, v „zlatej kaplnke“ sa odvážili k radikálnejšiemu rezu. Napokon mnohoročná kašlíkovská tradícia už bola načase prelomiť. Napätú atmosféru, podmienenú rozdelením súboru ND na dva nezávislé operné subjekty, ešte zvýšili udalosti predchádzajúce premiére. Pôvodná myšlienka koprodukčnej Rusalky s Pragokonzertom a istou zahraničnou firmou padla, no úmyslu prekvapit divákov, sa vedenie nevzdalo. Predpokladaný medzinárodný kolektív tvorcov nahradil na scénografickom poste domáci Josef Svoboda, ktorý si do tímu prizval rakúskeho činoherného režiséra a pedagóga herectva Nikolausa Windisch-Spoerka. Písalo sa

časťou a nové inscenácie takmer bezprostredne nadviazať na minulé. V ND sa dokonca ešte koncom uplynulej sezóny hrala stará, tridsaťročná Kašlíkova produkcia. Skutočnosť, že chýbala istá priestorová odmlka, môže znamenať nebezpečie podfahnutia zabehaným interpretačným stereotypom, prerážania reprodukčnej rutiny, ktorá je najväčším nepriateľom kreativity v umení. Do značnej miery sa tento problém vynoril v Brne, najmä v hudobnom poňatí.

o astronomickom honoráre pre hosta a späť sa očakávalo, aký zázrak nová Rusalka prinesie.

Zázrak sa nekonal, hoci už sa vodná víla nevyvíjala z kaširovaného lekána. Sympatický bol zámer oslobodiť dianie od drobnokresby, popisnosti a ilustratívnej, viac sa sústreďiť na samotných aktérov. Žiaľ, mnohé z toho, čo režisér mienil, bolo čitateľné len akosi medzi riadkami a dosť hmlisto. Ostrejší konflikt dvoch prostredí a posun v profilácii postáv sa prejavil v nekonvenčnom 2. dejstve. Pri svadobnej slávnosti a polonéze bol zbor odsunutý za javisko, balet nahradila projekcia a na proscéniu defilovali moderne odetí statisti. Jednotný scénický základ tvorili vizuálne stuhly, na ktoré boli premietané konkrétnozujúce obrazy a farebné odtiene. Práca so svetlom bola pozitívom réžie.

O Václavovi Věžníkovi v Brne azda len toľko, že sa opierať o vkusné aranžmány veľkých plôch a jeho cieľom bolo vyčariť atmosféru lyricko-poetickej, v jemnej choreografii rozťahovanej rozprávky. Zasnenosť tejto Rusalky evokoval tylový záves, slúžiaci na prednú projekciu, prostredníctvom ktorého nánášal scénograf Ladislav Vychodil na javisko paletu pastelových farieb. Azda jedinou zmenou oproti konvencii bolo stvárnenie postavičky Kuchárika, kde sa z chlapca stala mladá dievčina. Výtvarne upútalo najväčšie tretie dejstvo s meniacou sa vertikálnou úrovňou javiska.

Pod hudobné našťudovanie v brnenskom Zemskom divadle sa podpísal dirigent Jan Zbavitel. Z bohatej partitúry sa mu nepodarilo vyťažiť viac než základné obrysy, vibrujúce napätie a jemné nuansy ostali utajené. Orchester hral s remeselnou rutinou a bez spon-

tánnosti. Bohumil Gregor na čele pražskej inscenácie priniesol plastické poňatie, premyslené v hudobno-dramatickej výstavbe speváckych partov, s vypracovaným dynamickým spektrom od citlivých detailov až po symfonický prúd.

Solistické obsadenia iba potvrdili vleklú krízu českého speváckeho školstva. Pražská premiéra zaznamenala hneď dva omyly v hlavných rolách. Jiřina Marková odspievala Rusalku tvrdo, bez počúvania a zamatových farieb. Aj napriek priebojnému tónu jej v poslednom dejstve chýbala dramatickosť výrazu. Daniela Šounová-Brouková, proti tradícii svetlo timbrovaná Cudzia kňažná, sa presadzovala len za cenu hlasovej ostroty. Brnenská Rusalka Magdy Kloboučkovéj po pôsobivých lyrických pasážach tiež narazila v 3. dejstve na hranice svojho odboru. V oboch divadlách majú však dobrých Vodníkov. Pražský Luděk Vele je lyrickejší a meditatívnejší, spieva plynulou kantilénou. Skúsený Jozef Klán v Brne so svojim vzácnym „čiernym“ basom hospodári uvažene a výrazuplne. Leo Marián Vodička, ktorý chodí Princa stvárňovať pravidelne i do viedenskej Štátnej opery, stavia na prvých a dramatických výškach, čím vynahradí isté manko vo vyrovnanosti ostatných polôh. Svetlý a už značne rozkolísaný tenor Břetislava Vojkuvku v Brne na part Princa jednoducho nestačí.

České scény teda vkročili do dvořákovského roka. Keďže na Slovensku zrejme ďalší príspevok z tvorby jubilanta očakávať nemožno, bude zaujímavé počkať si, ako sa s národným poslanstvom vyrovnajú ďalšie divadlá a v širšom výbere titulov.

PAVEL UNGER

Počas návštevy rakúskeho Grazu – hlavného mesta spolkovej krajiny Štajersko – som, pochopiteľne, využila príležitosť navštíviť tunajšiu operu. Jej krásny stánok má niečo spoločné s bratislavským SND – tiež ho navrhli tí istí architekti: Hermann Helmer a Ferdinand Fellner. Opera v Grazi je však oveľa priestrannejšia a luxusnejšia, jej bielo-zlato-červený lesk, nádherné fresky zdobiace klenby interiéru, bufety vyzdobené kvetmi – to všetko vyvoláva už pred prvými tónmi slávnostnú atmosféru, nepodobnú našej premiére. Ale možno je to len pocit očakávania zo strany cudzinca, ktovie? Veď DIE GRAZER OPER, ako znie oficiálny názov tohto múzického stánku, má i svoje problémy, ktoré poodhalí pohľad na poloprázdné hľadisko a informácia od domácich znalcov, naznačujúcich problémy okolo inscenačnej praxe. Tá vyvoláva akýsi bojot ináč umeniamilovného grazského občana. Všetko, vraj, začalo nevydarenou réžiou večnej experimentátorky Ruth Berghausovej, ktorá sa po rôznych európskych operných javiskách „preslávila“ osobitným stvárnením klasických diel. Pri ňom sa zámer skladateľa a zvlášť libretistu dostáva ak nie do úzadia, nuž určite do druhého plánu. Zrejme tento princíp dominoval aj v jej „prečítaní“ Wagnerovho Lohengrina, lebo od premiéry novej inscenácie na scéne grazského Opernhausu v októbri 1990 začalo sa divadlo v samom centre krásneho 240 000 mesta vyprázdňovať. Darmo, Rakúšaniam majú trochu tradičnejší vkus a zrejme si ho nedajú meniť od nemeckých režisérov, pozvaných a podporovaných novou riaditeľkou grazskej opery Gundulou Janowitzovou, svetoznámu sopranistkou, ktorá, zrejme, chcela vniesť do svojho šéfovania nové prúdy. Nevidela som Lohengrina, a tak nemôžem posúdiť, nakoľko sú chyry o jeho neakceptovateľnosti pravdivé – podávam informácie z druhej ruky. Faktom však je, že Graz prežíva akési medziobdobie lámania tradícií a konvencií, ktoré – ktovie – či nepretrvávajú i naďalej v tomto ináč vysokoprofesionálnom divadelnom stánku s bohatou históriou. Modernosť je totiž dvojsečná zbraň – jej úder medzi oči, privyknuté na isté obrazy, je účinný väčšmi iba vtedy, keď oné obrazy starého sveta prekryje silnejšou farbou, ktorá načrtáva zmysluplnejšie obrazy obyčajne chabým libretám.

Avantgardný štýl sa nevyplatil ani inscenátorom Bizetovej Carmen, ktorú som videla v grazskej opere 10. januára t. r. Na príliš holej, dvomi kolmými, vzadu sa zbíhajúcimi drevenými kulisami ohraničenej scény, sa odohrával štvordejstvový príbeh Carmen, cigánka milujúcej slobodu a lásku...

Scénu Jörga Kossdorffa oživovali iba čierne stoličky – jediné rekvizity, sem-tam zachraňujúce ilúziu a tvoriace oporu pre po-

hyb a naplnenie mimohudobnej, javiskovej reči. V úzkom horizonte javiska sa akosi neústrojne vynímali nezúčastnené páriky, oblečením pripomínajúce skôr svetáčky Paríž, než ohnivú Sevillu. Šedivosť dominovala aj v oblečení vojakov, robotníčok z tabakovej továrne, ba samotnej Carmen, takže nevýraznosť scény a réžie postihla aj kostýmy Michaely Mayerovej. Bol to, pochopiteľne, zámer režiséra Petra Lotschaka, ktorý doslova ponechal protagonistov opery samých na seba, bez pomocných barličiek rekvizit – ale aj bez premysleného hlbšieho preklenutia akcií, ich pohybového naplnenia, o psychológii postáv nehovoriac. Do tohto, kvázi modernistického priestoru kde-tu celkom neorganicky púšťa divadelné kúdoly dymu, v ktorých najmä Micaela v poslednom vystúpení pôsobí ako akási svätica vznášajúca sa nad zemou... Nuž, nielen R. Berghausová odohráva operných milovníkov z grazského operného domu, ale aj ďalší režiséri, vzdávajúci sa ilúzie v mene... vlastne v mene čoho? Myšlienka alebo hlbšie poslanstvo mi v tejto Carmen chýbalo.

Dá sa povedať, že inscenačnú zložku vysoko prevyšovala hudobná. Bolo to najmä zásluhou dirigenta Wolfganga Bozica, ktorý dielo uviedol s tunajšími sólistami. Syty, ale k hlasom sólistov citlivý orchester zaujal od počiatku prepracovanosťou partitúry. Výborná akustika (ako to tí starí architekti dokázali!) iba podporila kvalitu hudobného zážitku. Aj keď zbory sa rozospievali najmä v druhej časti večera, treba vysloviť uznanie zbormajsterke Tiziane Carliniovej za celkovo vysoký štandard tejto zložky predstavenia. V titulnej úlohe sme videli maďarskú mezzosopranistku Ildiko Szönyiovú, ktorá je sólistkou tunajšieho operného domu (viacnásobne spevácky zostaveného napr. z maďarských, ruských, gréckych, amerických, pochopiteľne tiež rakúskych, ale aj slovenských sólistov). Ildiko Szönyiová má krásny, hebký hlas, výborne vokálno-technicky zvládnutý, ale jej hudobný výkon zostal akoby opustený, osamotený na rovnako holom javisku, navyše bez dramaturgickej koncepcie postavy zo strany réžie. Dona Josého vo francúzsky spievanej a s hovorenými dialógmi kombinovanej verzii Carmen stvárnil slovenský tenorista Juraj Hurný. Pôsobí v Grazi od roku 1977, kedy emigroval a po predspejvaní dostal okamžité angažmán v tomto druhom najvýznamnejšom rakúskom opernom dome. Dnes zrelý umelec prešiel vývojom od lyrickeho tenorového

oboru bel cantového typu k oboru lirico spinto. Mäkký, ohybný hlas s citovým nábojom a prepotrebou vrúcnosťou najmä v romantických operách si uchoval spomínané vlastnosti, no získal navyše razanciu a expresivitu. A tak sme obdivovali nielen kvetinový áriu, kde dominuje práve spomínaná obľúbenosť línií a emocionálna vrúcnosť, ale i posledné dejstvo, nasýtené dramatickosťou, silou výrazu i razantnosťou tónu. O obľube tohto slovenského tenoristu v Grazi svedčili i početní citelia, ktorí vyčkávali na tenoristu pri legendárnom „zadnom hereckom vchode“ ešte hodnú chvíľu po skončení predstavenia....

Z ďalších predstaviteľov grazskej Carmen som si zvlášť zapamätala krásny farebný bas Ludovica Kónyu, ktorý stvárnil Zunigu a priam zamatovo znejúci soprán Angélique Burzyskej, ktorá síce tradične v pasívnej útrpnosti – ale vokálne nespierne pútavo stvárnila part Micaely. Carmen mala pre mňa ešte jednu zaujímavosť: v mužskom zbore som objavila ďalšieho Slováka, kedysi sólistu viacerých operných a spevoherných domov, tenoristu Enrica Manniho. Dochádza do Grazu z Bratislavy už viac rokov a je platným členom pozoruhodného operného zboru. Škoda len, že sme v ňom stratili posilu domácich scén....

Pre tých, čo sa chystajú v najbližšom čase do Grazu pripomeniem, že Opernhaus má v repertoári Lehárovu Veselú vodu. Verdiho Silu osudu, Mozartovu Čarovnú flautu, ale aj Dona Giovanniho, Verdiho Dona Carlosa, Wagnerov Ring (údajne v tiež – tunajšími divákmi – neakceptovanej réžii ďalšieho berlínskeho režiséra Christiana Pöppelreitera...). Straussovu Viedenskú krv, ale aj muzikál Chicago od Johna Kanderu, Zellerovho Vtáčnika, v nemeckej jazykovej verzii Predanú nevestu B. Smetanu, 19. mája je premiéra Verdiho Traviaty (Alfréda má spievať J. Hurný) a 16. júna bude premiéra Gazzoňovho Dona Giovanniho, ktorého u nás poznáme len z koncertnej verzie na Pražskej jari pred pár rokmi. V októbri m. r. tu uviedli Verdiho Silu osudu, kde – podobne ako na scéne SND – spieva Dona Alvara J. Hurný. Nielen preto, ale pre celkové porovnanie dvoch prístupov k tomuto rozsiahlemu a náročnému dielu by bolo zaujímavé vidieť najmä režijnú stránku inscenácií.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

CARMEN Z GRAZU



Glas(s)nosť sa šíri svetom

Dúfam, že mi čitatelia i americký hudobný skladateľ Philip Glass (na obr.) odpustia, že som si dovolil „zne/užiť“ jeho meno, tým, že som ho zlúčil s aktuálnym politickým termínom.

Hoci som dosť dobre oboznámený s vývinom západnej hudby, skladby Philipa Glassa som donedávna nepočul a ani nemal možnosť počuť. Bolo mi to o to trápnejšie, že ho časopis Musical America (Hudobná Amerika) vyhlásil za skladateľa roku 1985. Rok čo rok som čítaval, že Američan Philip Glass je v Európe obľúbeným skladateľom, zatiaľ čo vo vlastnej krajine, nie je zďaleka tak známy. Pred štyrmi rokmi som zostavil štatistiku najhranejších oper v Amerike. Po skladateľoch všeobecne obľúbených (Verdim, Puccinim, Wagnerovi, Mozartovi, Brittenovi, atď.) nasledoval, na moje veľké prekvapenie práve Philip Glass. Mestá, kde Glassove opery vtedy inscenovali, boli však príliš ďaleko od môjho bydliska, Washingtonu. Našťastie, jedna tunajšia univerzita usporiadala nedávno koncert súboru Philipa Glassa, zostavený z jeho skladieb. Bola to pre mňa vítaná príležitosť doplniť zivajúcu medzeru v mojom hudobnom (ne)vzdelaní.

Philip Glass založil svoj hudobný súbor už

v roku 1968. Tvorí ho sedem hudobníkov, jedna speváčka a niekoľko technikov. K pochopeniu hudby veľmi prispela aj prednáška o Glassovej tvorbe, doplnená dvoma filmami o skladateľovi a jeho najznámejších „portrétoch“ operách: Einstein na pláži (Einstein on the beach, 1976), Achnaton a Satyagraha (obidve z r. 1984). Pokiaľ operu o Einsteinovi možno charakterizovať ako avantgardnú, opera o faraónoch, ktorému sa pripisuje zavedenie monoteizmu v starovekom Egypte, sleduje zhruba tradičné postupy; tak v hudbe, ako aj v inscenačnom stvárnení. Pomocou hlbokých, sonórnych zvukov vytvára pocit vznešenosti a veľkoleposti – náladu adekvátnu nevšednému námetu, z obdobia roku 1375 pr. Kr.

Vznešenosť zaznieva aj z opery Občianske vojny (The civil wars, 1984), s pozitívnou myšlienkou zdôrazňujúcou možnosť všeobecnej zhody. Práve výňatkem z tejto opery sa začal koncert z Glassovho diela. Jedným z jeho vrcholov bola ukážka zo skladby Glassworks (Sklárňa, 1981). Ide tu o slovnú hračku, ktorá spája meno skladateľa so slovom glass-sko. Toto dielo patrí medzi autorove najobľúbenejšie skladby. V úryvku účinkovali dva saxofóny so sprievodom súboru. Ne-

predpokladá poslucháč musí uznať, že Glassova hudba je melodická, hoci zaodetá do moderného výrazu.

Kým som nepočul hudbu Philipa Glassa navyše prednesenú v jeho vlastnej interpretácii, žil som v zajatí fixnej, no, ako sa ukázalo, klamnej predstavy, že táto hudba je vrcholom kakofónie a tonálneho nesúzvuku. Bola to pre mňa doslova revolúcia – akoby v zhode s revolúciami, ktoré prebiehajú v živote okolo nás – presvedčiť sa na vlastné uši, že to tak nie je. V skutočnosti je to hudba tradičná v najlepšom zmysle slova. Po jej viachodinovom počúvaní, bez možnosti podrobnejšie ju preštudovať, mám dojem, že je to v podstate pomerne jednoduchá hudba. Tónový rozsah vyvoláva predstavu rýchlej rieky, tečúcej v medziach regulovaných brehov. Vlniaci sa tonálny tok plynie pomerne dlho neprerušene, až kým sprievodná harmónia netransponuje do inej tóniny.

Novosť tonálnej farby umocňuje použitie troch elektrofonických klávesových nástrojov, ktoré vytvárajú nádherné rezonujúce zvukové efekty, evokuje predstavu hlbokých chodieb egyptských pyramíd, alebo týčiach sa pilierov starobylých chrámov, či vzdialených ozvien rozliehajúc sa časopriestorom širokého vesmíru. Takáto majestátna hudba zneje napríklad aj v opere Občianske vojny.

Glassova hudba patrí medzi minimalistickú. V tomto ohľade je Glassov vývin súbežný s divadelným prúdom, pre ktorý skladal scénickú hudbu počas svojho pobytu v Paríži. Tam sa stretol aj s írskym dramatikom, laureátom Nobelovej ceny za literatúru, Samuelom Beckettom (1906-89). Beckettova hra Dejstvo bez slov (Act without words, 1957-58), je prototypom „minimalistického divadla“: herec predvádza na javisku pohyby, ktoré nie sú ani baletom, ani pantomímou, a pritom neprehovorí ani slovo. Zatiaľ čo divadlo môže pozdvihnúť až k maximálnej abstrakcii tým, že sa úplne vzdá svojho pôvodného základného materiálu – hovorených slov, hudba by vzdáním sa svojho zvukového materiálu prestala byť hudbou, pričom minimálnym hudobným prejavom je rytmus v podaní bicieho nástroja.

Použitie malého, ekonomického hudobného súboru, avšak schopného produkovať veľkolepý zvuk pomocou moderných elektroakustických nástrojov, je možnou odpoveďou na riešenie ožehavého existenčného problému veľkých a nákladných orchestrov, z ktorých mnohé sa práve dôsledkom stále sa zvyšujúcich nákladov dostali do finančných ťažkostí. Napríklad, druhý operný súbor v Amerike – Mestská opera v New Yorku (City Opera), nemohol začať sezónu roku 1988 pre mzdový spor s orchestrom. Naproti tomu Glassov súbor jasne a hlasne dokázal, že veľký orchestrálny zvuk môže produkovať aj malá, oveľa lacnejšia skupina. Čo je však ešte dôležitejšie, Philip Glass nás presvedčil o tom, že opera je umeleckou formou, ktorá zďaleka nie je na vymretie, môže prosperovať a prekvitať, ak bude v rukách schopných skladateľov a novátorských režisérov. Nekonvenčnosť Glassových opier vyplýva v neposlednej miere aj z úplnej novosti ich námetov. Podstatne sa líšia od tradičných operných dejov, ktorých obsahom sú zväčša hrdinské činy či ľúbostné zápletky. Jeho výber námetov svedčí o tom, že opera je mu prostriedkom na šírenie vážnych myšlienok, súvisiacich s pokrokom ľudstva, a nie prostriedkom iba na zábavu či na vyjadrenie citov.

Povzbudivá bola i dobrá návštevnosť koncertu. Tam sú dni, keď novú hudbu častovali opovrhnutím a výsmechom, zatiaľ čo predstavenia rockovej hudby bývali preplnené nadšením, ba až extatickým obecenstvom! Možno, že zmenu v postoji aspoň časti súčasného obecenstva privodilo jeho zlé svedomie, a že sa takto chce vyvarovať možnosti ďalšej „umeleckej vraždy“? Zdá sa, že aspoň vedúca časť súčasného obecenstva si je vedomá svojej zodpovednosti za prežitie a rozvoj umenia a umelcov.

JÁN ŠIMKO, Washington

Informácie

Profesor H. C. Robbins Landon, jeden z popredných svetových odborníkov na hudbu 18. storočia je autorom prílohy Mozartovho almanachu, pre ktorý urobil výber zo skladateľových diel. Tento súbor 20 CD platní obsahuje najdôležitejšie diela Mozarta v jeho rôznych tvorivých obdobiach.

V Harmonia mundi France, vyšlo Requiem Jeana Gillesa (1668-1705). Nahrávku realizoval dirigent Philippe Herreweghe s Chapelle Royal. Gillesove Requiem je jedna z najvýznamnejších a najpopulárnejších zádušných omší z barokového obdobia. Okrem iného zaznela pri smútočných obradoch s J. Ph. Rameauom r. 1764 s Ludovítom XV. v r. 1775.

Jedna z najvyhľadávanejších súčasných sopranistiek Cheryl Studerová, podpísala koncom minulého roku dlhodobú exkluzívnu zmluvu s Deutsche Grammophon Gesellschaft. Pre najbližšie obdobie sú naplánované kompletne nahrávky opery Lohengrin, kde bude spievať Elsa, v Traviate bude spievať Violetta a titulnú úlohu v Rossiniho opere Semiramide. Počíta sa aj s niekoľkými piesňovými recitálmi o.i. s dielami S. Barbera, R. Schumanna a R. Straussa.

Pri prvej návšteve Itzaka Perlmana v Sovietskom zväze na jar 1990, vznikol dokumentárny film, ktorý zachytáva umelcov pobyt v Moskve a Leningrade. Gramofónová firma EMI uvádza na trh tento film ako videokazetu. Pri spomínanej návšteve vznikla aj nahrávka Čajkovského husľového koncertu, ktorá vyšla na CD platni v tej istej firme.

Vo firme Music Arts vyšla doteraz nezverejnená nahrávka Glena Goulda. Ide o Beethovenove diela: klavírný koncert č. 5 Geistertrio op. 70 s Alexandrom Schneiderom a Zarou Nelsovou a Šesť variácií op. 34.

New-yorská filharmónia odvolala z bezpečnostných dôvodov svoje jarné turné do Luzernu, Bruselu a Amsterdamu.

Kammersängerin Gwynth Jones dostala čestnú Zlatú medailu za zásluhy o rozvoj viedenského kultúrneho života.

Magistrát mesta Zürich bude poskytovať finančnú subvenciu zrištskej opere naďalej i napriek tomu, že operné divadlo prechádza pod kantonálnu správu.

Rakúsky minister Erhard Busch vyhlásil za oficiálne podujatia k Mozartovmu roku nasledujúce podujatia: Dvadsať európskych miest sa od apríla 1989 zúčastňuje na spoločnom projekte Mozartova európska cesta. Koncom januára 1992 sa uskutoční veľký medzinárodný kongres Európa v Mozartovej dobe. V Rakúskej národnej knižnici vo Viedni sa stretnú najvýznamnejší európski historici a hudobní vedci a v piatich prednáškach na viedenskej univerzite zaujmú stanovisko k aktuálnym otázkam osláv rôznych významných výročí. Od 1. - 7. februára 1992 bude v Salzburgu prebiehať Týždeň súčasnej hudby, na ktorom budú mestá participujúce na Mozartovej európskej ceste, prezentovať diela svojich súčasných skladateľov.

8,11 miliónov schillingov subvencie schválila Mestská rada pre kultúru pre Spoločnosť priateľov hudby vo Viedni.

-mjk-



Callasovej Lucia na CD

Gramofónová firma EMI sa postarala o svetový unikát. Získala právo na zverejnenie legendárnej live-nahrávky Donizettiho opery Lucia di Lammermoor s Máriou Callasovou v hlavnej úlohe a Herbertom von Karajanom za dirigentským pultom. Nahrávka vznikla v roku 1955 v Berlíne, počas zájazdu milánskej La Scaly, ktorej bol v tom čase Karajan umeleckým riaditeľom. Tento zájazd v značnej miere anticipoval blížiacu sa Karajanovu „sňahovanie“ do Viedne na post umeleckého riaditeľa Štátnej opery.

Berlínske predstavenie sa zachovalo v podstate ako čierna, resp. „pirátska“ nahrávka a od šesťdesiatych rokov putovala medzi opernými fanúšikmi ako nelegálna kópia najprv na magnetofónových páskach, neskôr aj na gramofónových platniach ba dokonca i CD. Záujem

o túto nahrávku určuje predovšetkým autentická výkonnosť Márie Callasovej v jednej zo svojich vrcholných speváckych operných postáv, a v Karajanovom osobitom spôsobe orchestrálného sprievodu, ktorý je založený na absolútnej slobode umeleckého prejavu a divadelného pohybu. Callasová v tomto berlínskom výkone sprostredkúva strhujúcu a tvárnu dramatikú diela výsostne bezprostredne, bez konvencií, s maximálnou slobodou speváckeho a hereckého prejavu. Callasová tu dokázala rozvinúť svoj hlasový charakterový spevácky a herecký portrét tak, ako údajne nikdy inokedy. Karajanom citlivo vedený orchester bol Callasovej flexibilným partnerom, ozvlášťňuje jej hlas v ojedinelých dynamických dimenziách, kontrastuje ho v dramatických bodoch a vzápätí ho uvoľňuje

a pripravuje na nové dramatické napätia. Callasovej partner Giuseppe di Stefano ako Edgard, je takisto senzibilným interpretom, jeho hlas je farebne bohatý a zreteľne dokumentuje nenapodobiteľné spevácke finesy. Firma EMI poskytla takto po vyriešení právnych problémov okolo komerčného rozmnožovania nahrávky jeden z najcennejších dokumentov, ktorý jednoznačne dokazuje, že operu nezachraňuje optický divadelný samoučelný estetizmus, ale vysoká spevácka kultúra. Túto nahrávku sa treba naučiť počúvať, je to modelová pomôcka pre dosiahnutie vzorového a vysoko profesionálneho interpretačného umenia. Dúfajme, že s otváraním dverí do Európy, budú sa otvárať aj dvere z Európy k nám, cez ktoré sa na naše trhy dostanú aj špičkové svetové interpretačné výkony. -mjk-

staccato

● Cyklus koncertov, ktoré sa konajú každú stredu v banskobystrickom Bohéma klube pokračoval 27. 2. 1991 recitálom dvoch zahraničných spevákov, v súčasnosti hosťujúcich v DJGT v B. Bystrici. Taliansky tenorista *Giancarlo Rugieri* získal obdiv poslucháčov áriami z Pucciniho Tosky, Turandota a Verdiho Maskarného bálu stvárnených s pozoruhodnou ľahkosťou. Jeho lyrický náboj sa naplno uplatnil najmä v áriách Ch. Gounoda a V. Belliniho. Sopranistka *Sophie Norton* z Kanady sa úspešne prezentovala impresionistickými piesňami G. Faurého, F. Poulencu ako aj áriami z Verdiho Maskarného bálu. K umeleckej kvalite večera prispela aj klaviristka *D. Turňová* a moderátorka *M. Glocková*. E.B.

● Slovenský komorný orchester pod vedením B. Warchala absolvoval úspešný zájazd po Japonsku. Po veľkom turné USA na jeseň minulého roku, to bol ďalší významný zájazd tohto súboru. Orchester uskutočnil dovedna 15 koncertov, účinkoval o.i. v Nagoji, Osake, Mijazaki, Yokohame a 2 koncerty mal v Tokiu. Japonskému obecenstvu predviedli diela Vivaldiho, Mozarta, Čajkovského, Dvořáka, Brittena a Muziku slovaccu Ilju Zelenku. Japonské turné sprostredkovala umelecká agentúra S.

● Balet Národného divadla z Prahy bude v dňoch 27. a 28. marca t.r. hosťovať na scéne SND. V stredu (27. 3.) uvedie balet na hudbu C. Orffa: *Catulli Carmina* (choreografia R. Balogh) a *Carmina Burana* (choreografia O. Šoth), vo štvrtok (28. 3.) program z diel B. Martinu, P. Ebena, A. Fridu a koláže jazzovej hudby pod názvom *Tančirna* (choreografia M. Benoničová, Z. Prokeš, I. Kubicová).

● Opera SND uskutoční v dňoch 20. – 26. marca t.r. umelecké turné s Mozartovou operou *Idomeneo* po viacerých mestách Spolkovej republiky Nemecko, Luxemburska a Švajčiarska.

● Symfonický orchester Slovenského rozhlasu v Bratislave s dirigentom Ladislavom Slovákovičom dokončil v týchto dňoch nahrávku kompletnej série (15) symfónií Dmitrija D. Šostakoviča.

● XIII. ročník Festivalu mestských speváckych zborov so zahraničnou účasťou sa uskutoční v dňoch 22. – 23. marca 1991 v Banskej Bystrici.

● Dni súčasnej hudby sa konajú v Prahe 11. – 28. marca t.r. Na deviatich koncertoch zaznejú skladby vyše päťdesiatich autorov združených v Spoločnosti hudobných skladateľov pri Asociácii hudobných skladateľov a vedcov v Prahe. Ekonomicky zložité podmienky nedovolili dramaturgii zahrnúť do prehliadky všetky vybrané diela a to i napriek sponzorovaniu MK ČR, ČHF, Čs. komerčnou bankou, Palácom kultúry a Veľvyslanectvom USA. (Kiež by sa takejto štedrej pomoci dostalo aj podobnej akcii slovenských autorov u nás!) Okrem komorných skladieb známych i v minulých rokoch nepreferovaných autorov, zaznie aj premiéra Poémy pre violu a komorný orchester českého skladateľa žijúceho v USA, Karla Husa. Jeden z koncertov je venovaný virtuóznym inštruktívnym skladbám komponovaným v posledných rokoch pre inštrumentálne súbory, súčasťou podujatia je i večer elektroakustickej hudby.

Za Janou Škripekovou

Konzervatórium v Žiline opustila dňa 11. februára 1991 vo veku 32 rokov vedúca speváckeho oddelenia, profesorka Jana Škripeková, rod. Paulechová. Popri zamestnaní v SLUK-u študovala spev na Konzervatóriu v Bratislave a neskôr JAMU v Brne. V priebehu štúdia sa stala členkou zmiešaného speváckeho zboru Kysuca. Po absolútoriu JAMU nastúpila v r. 1984 na miesto profesorky spevu na Konzervatóriu v Žiline, kde 6 rokov láskavo a pritom prísne formovala hlasy svojich žiakov. Odišla zanietena učiteľka, stratila sme priateľku, človeka. Zostali spomienky na jej pracovitosť, obetavosť a zodpovednosť, na ambície a plány, na šarm jej osobnosti a životnú energiu, ktorú vyžarovala.

KLÁRA CENKOVÁ

Riaditeľstvo Konzervatória v Žiline usporiada dňa 8. júna 1991 prehliadku mladých interpretov pod názvom

ŠANCA PRE TALENTY,

ktorá je určená mladým nadaným hudobníkom.

Zúčastniť sa jej môžu huslisti a klaviristi vo veku do 15 rokov (rozhodujúci je vek dosiahnutý k 30. 6. 1991). Každý účastník má pre svoje vystúpenie k dispozícii maximálne 10 minút. Repertoár je ľubovoľný. Prehliadka bude prebiehať vo forme koncertov v Koncertnej sále Ladislava Árvaya na Konzervatóriu v Žiline a v sále Základnej umeleckej školy v Žiline dňa 8. 6. 1991 (sobota) od 9.00 hod.

Súčasťou prehliadky bude seminár za účasti profesorov konzervatória. Najlepší účastníci prehliadky majú možnosť navštevovať bezplatné konzultácie pre mimoriadne talenty na Konzervatóriu v Žiline.

Zápisné 50,- Kčs prosíme zaslať na č. účtu Slov. štátnej sporiteľne 13 947-439. Na ústriedok napíšte značku Šanca pre talenty. Prihlášky s priloženým odporúčaním riaditeľstva ZUŠ a dokladom o zaplatení zašlite najneskôr do 30. apríla 1991 na adresu: Konzervatórium, Hurbanova 12, 011 80 Žilina.

V prihláške uveďte: meno žiaka, deň, mesiac a rok narodenia, odbor, školu a meno učiteľa, program vystúpenia. Všetky náklady spojené s podujatím si hradí účastník sám. Pre huslistov je vítaný vlastný klavírny sprievod.

Mgr. Klára CENKOVÁ
riaditeľka školy

Blahoželáme

FRANJO HVASTIJA, spevák, barytón, dlhoročný (1940-76) sólista opery SND, pedagóg – 80 rokov

ANNA KOVÁŘOVÁ, kultúrne-osvetová pracovníčka, muzikologička, publicistka, bývalá riaditeľka ŠF Košice – 70 rokov

OTO FERENCZY, skladateľ, teoretik, pedagóg, autor prvej slovenskej komikovej konverzačnej opery, v jeho tvorbe inšpirovanej kompozičnou poetikou Stravinského, Bartóka a Hindemitha dominuje konštruktivizmus – 70 rokov

● Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ pripravila na 21. marca t.r. 3. pracovné stretnutie svojich členov, v rámci ktorého sa uskutoční seminár *Zbierka J. N. Batku – súčasný stav a perspektívy* a komorný koncert. Program pripravili v spolupráci s Mestským múzeom v Bratislave. Uskutoční sa v Hummelovom múzeu na Klobučnickej ul.

● Dlhoročné úsilie krajských spolkov v USA, významných osobností českej a svetovej kultúry i predstaviteľov čs. štátu bolo korunované úspechmi: dom, v ktorom pri svojom pobyte v Spojených štátoch žil a tvoril skladateľ Antonín Dvořák, bol oficiálne vyhlásený za kultúrnú pamiatku a zachránený pred zbúraním. Rozhodla o tom tento týždeň komisia pre ochranu pamiatok New Yorku. So žiadosťou o záchranu Dvořákovho domu sa nedávno obrátil na newyorského starostu Davida Dinkinsa aj prezident ČSFR Václav Havel. Okrem iného napísal, že by bolo veľmi pofutovaniahodné, keby mal Dvořák dom zmiznúť zo sveta práve v roku, keď si celý svet pripomína 150. výročie skladateľovho narodenia. (ČSTK)

KONKURZY

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislava oznamuje, že vedenie opery SND usporiada dňa 18. 3. 1991 o 10.00 hod. v budove opery SND, Gorkého č. 2, Bratislava Predspievanie pre perspektívnych záujemcov o miesta v sólistickom ansámblu v odbore:

- dramatický soprán,
- koloratúrny soprán,
- tenor,
- barytón,
- bas.

Podmienkou je absolútorium VŠMU, AMU, JAMU alebo Konzervatória a predspievanie minimálne 3 operných árií podľa vlastného výberu.

Písomné žiadosti s krátkym životopisom a opisom doterajšej umeleckej praxe posielajte najneskôr do 10. 3. 1991 na Vedenie opery, Gorkého č. 2, 815 86 Bratislava. Podrobnejšie informácie poskytuje umelecká prevádzka opery, tel. č. 335 520. Cestovné účastníkom nehradíme.

X X X

Riaditeľka Konzervatória v Žiline vypisuje konkurz na obsadenie miesta učiteľa spevu,

ihneď, prípadne od 1. 9. 1991. Uchádzači s ukončeným vysokoškolským vzdelaním, hlásia sa na riaditeľstvo školy do 15. apríla 1991.

Žiadosti so stručným životopisom zasielajte na adresu: Riaditeľstvo Konzervatória v Žiline, ul. J. M. Hurbanu 12, 010 01 Žilina.

Konkurz sa uskutoční v máji 1991. Uchádzači budú na konkurz pozvaní písomne.

KEDY - KDE - ČO

20. marca

SND Bratislava – „V“ ako Vivaldi, balet (19.00)
SHÚ Moyzesova sieň SF, Bratislava – komorný koncert – F. Schubert, L. Janáček, A. Dvořák;

Trávníckovo kvarteto (19.30)

ŠKO Žilina – P. Breiner, W. A. Mozart (18.30)
sólista a dirigent P. Breiner

21. marca

NS Bratislava – F. Lehár: Ach, tie ženy (19.00) (Pezinok)

ŠF Košice – W. A. Mozart, J. Sibelius (19.30)
dirigent: A. Mogrelia

sólisti: M. Lapšanský, I. Gajan, klavír

DJGT B. Bystrica – A. Dvořák: Rusalka (19.00)

ŠKO Žilina – P. Breiner, W. A. Mozart (18.30)
sólista a dirigent P. Breiner

22. marca

SND Bratislava – I. Stravinskij: Vták Ohnivák, Svadba

Toxedomoon: Slová z úst Anjelov, balet (19.00)

NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)

(DK Ružinov)

ŠD Košice – J. Strauss: Cigánsky barón, I. premiéra (19.00)

23. marca

SND Bratislava – G. Puccini: Gianni Schicchi 1. premiéra

Komorná opera Bratislava (19.00)

ŠD Košice – J. Strauss: Cigánsky barón, 2. premiéra (19.00)

DJGT B. Bystrica – G. Bizet: Carmen (19.00)

24. marca

SF Moyzesova sieň, Bratislava – S. Prokofiev, I. Hurník (10.30)

ŠKO Žilina

dirigent A. Apolín

25. marca

NS Bratislava – J. Offenbach: Krásna Helena (19.00)

(DK Ružinov)

ŠD Košice – G. Verdi: La Traviata (19.00)

26. marca

SND Bratislava – G. Puccini: Gianni Schicchi, 2. premiéra (19.00)

Komorná opera Bratislava

SF Moyzesova sieň, Bratislava – P. Breiner, W. A. Mozart (19.00)

ŠKO, Žilina

dirigent a sólista P. Breiner

NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)

(DK Ružinov)

27. marca

SND Bratislava – C. Orff: Catulli carmina

Carmina burana, balet (19.00)

Balet ND, Praha

SF Bratislava – G. F. Händel (19.30)

SF, SZMB

sólisti: M. Lenz, soprán, H. Štolfová-Bandová, alt, U. Vandensteene, tenor, J. Gáti (MR), bas

dirigent A. Ceccato

ŠD Košice – B. Martinu: Grécke pašie (19.00)

28. marca

SND Bratislava – Tančirna, balet ND Praha (19.00)

SF Bratislava – Program ako 27. marca (19.30)

ŠD Košice – F. Hervé: Mamzelle Nitouche (10.00)

ŠF Košice – J. S. Bach, O. Respighi, F. Schubert, G. F. Händel (19.30)

Košický spevácky zbor učiteľov

sólista: D. Jenis

dirigent: A. Walter

ŠKO Žilina – Koncert absolventov VŠMU a Konzervatória (18.30)

29. marca

SND Bratislava – G. Puccini: G. Schicchi (19.00)

Sestra Angelika

KO Bratislava

NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)

(DK Ružinov)

30. marca

SND Bratislava – W. A. Mozart: Idomeneo (19.00)

2. apríla

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

SF Bratislava – A. Vivaldi, S. Mercadante, S. Barber, B. Britten (19.30)

SKO, sólista: M. Viesler, flauta

ŠD Košice – J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)

3. apríla

SF Bratislava – program ako 2. apríla (19.30)

Moyzesova sieň, Komorný koncert členov orchestra SF

NS Bratislava – J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)

(Veľká sála Domu odborov)

ŠD Košice – G. Verdi: Sila osudu (10.00)