

V čísle: Prvá koncertná akcia Pentagonály v Žiline • Zanikne košická opera? •
• Orchester La Scaly vzorom • Nové pohľady na hudobnú kultúru klasicizmu
na Slovensku • Mozartov Rok • Premiéry v hudobných divadlách • Informá-
cie • Servis HŽ

Hudobný život '91

ROČNÍK XXIII.

3,50 Kčs

3. 4. 1991

7

Rozhodujúcim faktorom existencie hudobného života a hudobnosti národa je predovšetkým koncertný život, živé predvádzanie hudby. Je fenoménom umeleckej vyspelosti, je vizitkou našej kultúrnosti, ale aj sprostredkovateľom umeleckých hodnôt všade tam, kde sa hudba stretáva s poslucháčom, domácim či zahraničným. Problém koncertného umenia a koncertného života je nanajvýš aktuálny práve v čase dnešných meniacich sa historických súvislostí a kultúrno-spoločenských podmienok. Preto dnes dávame slovo na túto tému predsedovi Spolku koncertných umelcov a vedúcemu katedry klávesových nástrojov na VŠMU, koncertnému umelcovi Mariánovi Lapšanskému (na obr.)



Marián LAPŠANSKÝ



Snímka Slovkoncert

MORÁLNY ZÁVÄZOK K NÁRODU

Od prevratných udalostí v našej novodobej histórii prešiel viac než rok. Keď sa dnes obzriete dozadu, ako sa vám javí toto obdobie? Zbavili sme sa nepochybne najväčšieho strážnika v oblasti kultúry – jej riadenia z politického centra, riadenia spravidla nekompetentného, vývoj kultúry nízkoúrovňového. Zdá sa však, že sa objavili nové brzdy, ktoré v súčasnosti žienu kultúre zdanlivo ešte menej, ako to bolo v minulosti.

Centrálné riadenie, aj keď sa nevytratilo ešte úplne, rozhodne ustúpilo do pozadia, ale o to väčší priestor dostali iné, všeobecne známe tendencie, napríklad tlak ekonomiky na kultúru. Neraz dochádza k vážnym konfrontačným stretom, ale myslím, že je to proces prirodzený. To, čo sa inde vrstvil dlhé roky vo forme skúseností, to musíme u nás absolvovať za veľmi krátky čas. Pomerne ťažko si v kultúre zvykáme na praktické myslenie. Napríklad určite nie je pravda, že celá kultúra musí byť dotovaná; dokonca aj v oblasti tzv. vážnej hudby sa nájdu aktivity, ktoré si v budúcnosti dokážu na seba zarobiť, či už úplne alebo z veľkej časti, spomeniem napríklad Piešťanské interpretačné kurzy.

V rozhovore pre Národnú obrodu ste sa vyjadřili v tom zmysle, že situáciu, keď sa vážna hudba cíti byť ohrozená, netreba považovať až za takú tragickú, akou sa javí. Ste presvedčený, že táto sféra na tom nie je horšie ako pred rokom?

– Myslím, že nie, určite nie. Sú tu samozrejme doteraz neznáme vplyvy, ktoré kultúru devastujú, najmä snaha o rýchlu ekonomickú samostatnosť: snaha čo najrýchlejšie získať diváka, poslucháča, snaha akceptovať súčasný vkus a prispôbiť mu tvorbu. Myslím, že nás čaká obdobie – neviem odhadnúť jeho dĺžku, ktoré bude zdanlivo pre kultúru vyzeráť tragicky. Ale ak budeme dostatočne prezírať, v tomto vákuu konečne položíme pevné základy, na ktorých môže vzniknúť nový kultúrny život, nová tvorba, generácia no-

vých poslucháčov, čitateľov, divákov, ktorí budú prijímať nielen to, na čo boli zvyknutí doteraz, ale po odbúraní predsudkov budú schopní akceptovať i nové smery v umení.

Jedna z ciest, ktoré k takémuto pozitívnemu vývoju môžu napomáhať, je školstvo. Máte konkrétnu predstavu, akým smerom by sa malo začať vyvíjať? Počnúc základným stupňom.

– Sám sa neorientujem na problematiku základného umeleckého školstva, ale je mi jasné, že s umeleckou výchovou treba začať skôr, najlepšie už v predškolskom veku – v dobe, keď sú deti bez predsudkov, keď vnímajú všetky hodnoty ako rovnocenné.

Výraznejší zástoj pri formovaní budúcich nositeľov hudobného života má konzervatórium. Ako sa vám, ako vysokoškolskému pedagógovi javí príprava adeptov na štúdium na VŠMU, či vzájomná prepojenosť medzi týmito dvoma typmi škôl?

– Myslím, že nie je podstatné rámcovať určitý druh štúdia na základné, stredné a vysokoškolské, viem si celkom dobre predstaviť aj inú organizáciu školstva. Skôr ide o to, aby študent počas tých niekoľkých rokov absorboval určitú sumu vedomostí, vzdelania. Práve rozdelením na stredné a vysoké školstvo bol každý tento stupeň zameraný trochu ináč, povedal by som jednostranne. Takže aj keď niekto absolvoval všetky tri stupne, neobsiahol celú škálu vedomostí, ktoré človek potrebuje. Doteraz sme sa snažili vychovávať skôr interpretov, ale nie hudobníkov. A v tom je kameň úrazu. Od hudobníka sa odvodí pedagóg, interpret...

Absolventom konzervatória chýba všeobecný záber, schopnosť veci analyzovať, vidieť v súvislostiach. Myslím, že mladí ľudia pracujú veľa, ale častokrát neefektívne. Roky bežia a oni napredujú len veľmi pomaly. Príčinu vidím v neadekvátnom rozjímaní myslenia, všeobecného vzdelania.

Máte možnosť v rámci VŠMU spolupra-

vať s konzervatóriom, zosúladiť požiadavky na študentov a všetko pedagogické úsilie integrovať žiadúcim smerom? Robí sa v tomto smere vôbec niečo?

– Zatiaľ táto možnosť nie je, alebo je dosť obmedzená, i naďalej krácame po vyšľapaných cestách, i keď sa na VŠMU snažíme o určitú novú koncepciu. Celkove uvažujeme o akomsi dvojstupňovom štúdiu. To znamená, že väčšina študentov by mala možnosť opustiť školu po troch rokoch s titulom bakalár, najlepší z nich by pokračovali v ďalšom štúdiu a končili by s titulom magister, so zameraním tak koncertným, ako i pedagogickým. Ale opäť opakujem, že nie forma, ale náplň štúdia bude rozhodujúca. V tomto zmysle je potom jedno, či ide o konzervatórium alebo vysokú školu, to sú veci čisto legislatívne, otázky vzájomného dohovoru.

Môžete ako pedagóg VŠMU prezradiť, či sa na vašej škole udiali nejaké zásadné zmeny, ktoré by kvalitatívne poznačili prípravu budúcich umelcov? Predpokladám, že katedru klávesových nástrojov ste prevzali s konkrétnymi predstavami, ktoré sa snažíte realizovať.

– Človek sám nemôže presadiť nič, v prípade katedry ide o kolektívnu spoluprácu pedagógov. Samozrejme, že mám svoje predstavy. Štúdium na VŠMU sa stále nedá porovnať napr. so štúdiom medicíny alebo techniky, kde sú poslucháči skutočne vyťažení, kde musia na seba tvrdo pracovať. Skutočnosť je taká, že naši poslucháči končia školu za pomerne nenáročných podmienok, takto vyzbrojení vstupujú do náročného života. Mnohí sú potom zbytočne sklamaní, zatrpknutí, nešťastní.

Základnú zmenu sme urobili pri prijímaní študentov. Vychádza zo skúsenosti, že počas jedného dňa nie je možné spoznať talent človeka. Škola teda prijala koncepciu rozšíriť prvé ročníky a tým ich považovať za skúšobné, preverujúce mieru talentu. Stále považu-

jem za menšie zlo stratiť jeden rok, ako v nevhodnej profesii stratiť celý život. V tomto smere ako nástroj určitej regulácie pôsobia náročné komisionálne skúšky po prvom semestri a na konci ročníka.

Výber najvhodnejších adeptov je len jedna stránka mince. Ako sa mení samotné zameranie štúdia?

– V prvom rade treba spomenúť, že škola zápasí s najelementárnejšími problémami: budova je za plnej prevádzky v rekonštrukcii.

Čo sa týka obsahu štúdia, akcentujeme v poslednej dobe komornú hru, vychádzajúc okrem iného aj zo spoločenskej potreby. Najväčší dôraz bude zrejme treba klásť na výchovu hudobných pedagógov. To je oblasť najcitlivejšia, a najpotrebnejšia smerom do budúcnosti. Akých hudobných pedagógov si teraz vychovávame, taká vyspelá hudobná generácia príde o desať-dvadsať rokov. Ideálna by bola akási kombinácia medzi hudobnou a pedagogickou fakultou. Určite by malo zmysel na pôde VŠMU vytvoriť i pedagogický odbor, pretože aj tak väčšina našich študentov okrem koncertnej činnosti musí rátať aj s pedagogickým pôsobením. Ale zatiaľ sme schopní ponúknuť skutočne len pedagogické minimum.

Od študentov budeme ďalej požadovať širší okruh vedomostí, veľký dôraz budeme klásť na výučbu jazykov, budeme musieť pozdvihnúť úroveň hudobnoteoretických predmetov. Študenti musia mať väčšie vedomostné zázemie, aby nehrali inštinktívne, aby vedeli, čo a o čom hrajú. Tým stúpne napr. aj kvalita interpretácie súčasnej slovenskej tvorby. Z vlastnej skúsenosti viem, že mnohé diela pochovávali práve interpretácia. V záujme objektivitu však musím povedať aj opak, že interpretácia mnohé diela zachránila.

V oboch prípadoch je však dôležité, že bytie či nebytie premiérovanej skladby je závislé na prvom uvedení, teda na interpretovi.

Pokračovanie na 3. str.

Za Deziderom Kardošom

Dňa 22. marca t. r. sa v bratislavskom krematóriu rozlúčila slovenská hudobná verejnosť s národným umelcom prof. Deziderom Kardošom, ktorý zomrel 18. marca vo veku 77 rokov. V mene Slovenskej hudobnej únie sa so zosnulým rozlúčil jej predseda Ilja Zeljenka.



Dovoľte mi, aby som sa rozlúčil s pánom profesorom Kardošom, významným skladateľom, národným umelcom, pedagógom Vysokej školy múzických umení, v mene Slo-

venskej hudobnej únie ako predseda jej Rady, v mene kolegov skladateľov i za seba.

Pred majestátnou smrťou stojíme vždy s pokorou, uvedomiac si ako celoživotné úsilie, snaženie, boje a zápasy sa zrazu utnú – vzopätie fortissimá heroických tónov symfónií vystrieda ticho meditácie. Akoby celoživotné hľadanie, blúdenie i nachádzanie smerovalo do tohto utišenia, zmierenia, z ktorého naše dianie sa pomaly bude prelínať do spomienok a z nich kľíčiť história. Smrť nie je zabudnutím! Najväčším ocenením človeka je, keď vojde do pamäti národa, spoločnosti. História je i najlepším a spravodlivým kritikom. A ľudským zázrakom je nesmrteľnosť v diele. My sa tu dnes s Vami vlastne nelúčime, lebo Váš duch nás bude vždy znovu oslovovať, budete opäť s nami s plnou vitalitou Vašej hudby: heroickej, baladickéj, slovensky rozospievanej i intímne zamyslenej. A tak smrť, ak je spúšťadlom nezabudnutia je najväčšou chválou talentu, pracovitosti a činorodosti.

Vážený pán profesor, ľútim sa s Vami s posledným zbohom s nádejou, ba presvedčením, že Vaše srdce, ktoré ste vložili do svojej hudby, bude biť naďalej a rozprúdiť v jej riečišti miazgu myšlienok, citov, otázok i odpovedí, lebo cez hudbu sa vlastne znovu a opäť zhovárame s jej autorom.

Česť Vašej celoživotnej práce, česť Vašej pamiatke.

PREDPOLUDNIE V DOBREJ SPOLOČNOSTI

V nedeľu 17. februára malo byť ďalšie stretnutie priaznivcov starej hudby so súborom Musica aeterna v Mirbachovom paláci. Chrápka, ktorá v tom mesiaci robila hlavného dramaturga nielen na bratislavských pódioch, si vynútila zmenu, ktorú umeniachťivé publikum pozná pod názvom: Pre chorobu... Nuž, nebol koncert. Ti, ktorí sa vychystali a prišli na koncert, využili darovaný čas a vstúpili do výstavných siení na prvom a druhom poschodi paláca. Iste neofutovali.

V koncertnej sieni zatiaľ pokojne čakal Viktor Tilgner, zhmotnený do Zerritschovej busty, oproti nemu stála na balkóne Kozicsova dáma s Ružovým lístkom (veľmi potešene čítala odkaz od milého). Prítomný bol aj sám veľkomožný gróf Karol Zichy, tak ako ho namaloval F. J. G. Lieder. Orfeovi s Eurydikou

vdýchol život E. Kasparides, vedľa nich trónila Ferkornova Alegória tanca. V strede sály zaberala najviac miesta celá rodina bratislavského obchodníka Filipa Scherza. Prišli vďaka A. G. Marastonimu nielen obaja rodičia, ale aj deväť detí, najmenšia dcérka si vzala aj bábiku. Dôstojne sedeli, niektorí postávali, iba pani Scherzová bedľivo sledovala očami každý pohyb v sále. Zaisť jej nemohlo uniknúť, že v to dopoludnie si našla čas aj Tilgnerova Viedenská chyžná s koketne zdvihnutou nôžkou. Čo je k neuvereniu, ešte tam bol akýsi neznámy sedliak.

Hore menovaní ostali v to dopoludnie v koncertnej sále paláca, počkajú si na ďalší koncert, napokon aj tak nemôžu robiť nič iné. My sme odišli. Snáď nabudúce...

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ



Snímka L. Bafia

V nedeľu 10. marca t. r. usporiadal detský folklórny súbor Čechinka zo ZUS na tr. L. Novomeského benefičný koncert pre Jednotu dôchodcov na Slovensku. Najmladšia generácia pripravila nádhernú kyticu piesní a tancov, uvitú z lásky a porozumenia, svojím úprimným záujmom o ľudové umenie vyjadřila úctu k morálnym a kultúrnym hodnotám starých rodičov. Jednota dôchodcov pomáha starším spoluobčanom svojimi aktivitami nachádzať radosť a šťastie, ktoré sú zdrojom životnej sily a optimizmu. Prostredníctvom detí zo súboru Čechinka, ktorý pôsobí ako jediný v Bratislave pri základnej umeleckej škole a samozrejme vďaka obetavému a nadšenému kolektívu pedagógov školy – umeleckému vedúcemu Petrovi Jantoščiakovi, choreografke Zdenke Mohnaczkej, vedúcej speváckej skupiny Viere Kordošovej a organizačnej vedúcej Beáte Čechkovej – sa im to tentoraz podarilo na výbornú. Z koncertu, sponzorovanom Slovenským odborovým zväzom pracovníkov kultúry a spoločenských organizácií a akciou spoločnosťou Comsys, odchádzali všetci naplnení radosťou a spokojnosťou.

OPÝTALI SME SA...

Angely Janušovej, dramaturgicky ŠF v Košiciach, čo pripravujú k Mozartovmu roku:

Diela Wolfganga Amadea Mozarta sú stálym repertoárom všetkých symfonických orchestrov a aj Štátna filharmónia zaraďuje často Mozartove skladby do svojich cyklov, v Mozartovom roku častejšie ako po iné roky.

Mozartov rok bol otvorený v Košiciach 24. januára 1991. Pod vedením dirigenta Róberta Stankovského odznela predohra k opere Čarovná flauta KZ 620, symfónia č. 38 D dur KZ 504 Pražská a Korunovačná omša C dur KZ 317. Sólové party predniesli Eva Blahová, Marta Beňáková, Miroslav Dvorský a Martin Babjak, spoliučinkoval Košický spevácky zbor učiteľov. O mesiac neskôr 21. februára pod vedením Čínskej dirigentky Wing Sie Ying, odznela 25. symfónia g mol KZ 183 a Koncert pre lesný roh a orchester č. 4 Es dur KZ 495 s mladým slovenským hornistom Branislavom Hozom. 21. marca Marián Lapšanský a Ivan Gajan pod vedením dirigenta z Veľkej Británie Andrewa Mogreliu predniesli 10. koncert pre 2 klavíry a orchester Es dur KZ 365. Na 11. apríla je zaradená symfónia č. 40 g mol KZ 550 s dirigentom Richardom Edlingerom z Rakúska, v rámci Hu-

menskej hudobnej jari vystúpi 16. apríla Štátna filharmónia s mozartovským programom (Predohra k opere Čarovná flauta KZ 620, Koncert pre husle a orchester č. 5 A dur KZ 219, sólista Peter Skfienka, a Symfónia č. 40 g mol KZ 550). V rámci XXXVI. Košickej hudobnej jari 30. mája v Košiciach a 1. júna v Ostrave zahrá orchester ŠFK 39. symfóniu Es dur KZ 540. Dirigentom je Antoine Mitchell z Veľkej Británie.

Aj v rámci komorných koncertov znie v Košiciach Mozartova hudba. Marián Pivka 18. februára predniesol 9. variáciu na Dupportov menuet KZ 573, sólista Štátnej filharmónie Ivan Sokol do svojho marcového programu zaradil Fantáziu f mol KZ 608, Andante F dur KZ 616 a Adagio, Allegro a Adagio pre organ KZ 594.

V programe XXI. Medzinárodného organového festivalu, v septembri t. r., odznejú chrámové sonáty W. A. Mozarta.

Aj keď dramaturgický plán na 23. sezónu Štátna filharmónia Košice ešte nemá dokončený, plánujú sa symfónie, koncertantné diela (klavírne, husľové a iné koncerty) a na záver roka pravdepodobne uvedieme Rekviem.

Za Jozefom Zajkom

Dňa 13. marca 1991 zomrel vo veku 68 rokov dlhoročný sólista baletu SND, choreograf a pedagóg Jozef Zajko. Svoju umeleckú činnosť spojil J. Zajko predovšetkým s baletom SND, kde pôsobil od roku 1944, od r. 1947 ako sólista. Krátky čas bol angažovaný aj ako sólista v Št. divadle v Brne (1950/51) a ako choreograf a vedúci baletu v opere DJGT v Banskej Bystrici (1980-83). Pedagogicky pôsobil na bratislavskom konzervatóriu.

Jeho interpretačné umenie vyniklo najmä v klasickej baletnej literatúre (Labutie jazero, Rómeo a Júlia, Chopiniana, Giselle, Z rozprávky do rozprávky a i.), bol prvým slovenským choreografom pôsobiacim v SND. Z jeho choreografickej tvorby najúspešnejšie boli o. i. inscenácie baletov Giselle, Laurencia, Slovenské tance, Márna opatrnosť, Francesca da Rimini. V baletu SND pôsobil do r. 1984.

Česť jeho pamiatke!

-H-

Zomrel Josef Páleníček

Praha sa v prvých marcových dňoch rozlúčila s významným českým klaviristom, skladateľom a pedagógom Josefom Páleníčkom, ktorý odišiel vo veku 77 rokov. Bol vynikajúcim a originálnym interpretom predovšetkým klavírných skladieb Janáčka, Smetanu, Beethovena, Chopina a Debussyho, okrem sólovej hry bol aj uznávaným komorným hráčom, dlhoročným členom známeho Českého tria. Pedagogicky pôsobil na pražskom konzervatóriu a AMU.

Slovenskí skladatelia v Prahe

Autorské večery, na ktorých sa predstavujú skladatelia a ich diela, môžu mať rôznu podobu. Vždy záleží aj na tom, aké bude prítomné publikum a aká je jeho vnímavosť k súčasnej hudbe.

Dom slovenskej kultúry v Prahe predstavil svojho času v programe Dobrá večer, priatelia, ktorý uvádzal Miroslav Horníček, skladateľa Juraja Hatríka. Vedľa „žonglérov slov“ to Juraj Hatrík nemal ľahké, ale svoje farby dobre obhájil nielen ako skladateľ, teoretik, ale i dobrý rozprávač.

Iným typom podujatia sú Knižky pod vanúš, v ktorom sa tvoria umelci – herci, speváci, spisovatelia, výtvarníci, vedci, vyznávajú zo svojich knižných lások a inšpirácií. Moderátor Igor Šeba v tomto programe 18. februára predstavil pražskému publiku skladateľov Petra Ebena a Ilju Zeljenku. Ilja Zeljenka si vybral svojho obľúbeného Goetheho Fausta

a diela Franza Kafku, aby aj cez nich hľadal definíciu na vyjadrenie dobra a zla v hudbe. Petr Eben sa vrátil do svojho detstva v Českom Krumlove: barokové prostredie sa prelínalo s renesančnou hudbou a expresionistickými víziami Egona Schieleho, ďalšej významnej postavy viažúcej sa k tomuto mestu. Všetko to bolo pre neho mohutným zdrojom inšpirácie. Ukázal aj svoje záznamníky, kde si značí myšlienky či postrehy z prečítaného, a z ktorých neskôr často čerpá pri komponovaní. Niektoré takéto inšpirujúce texty potom prečítal a súčasne zazneli i z gramofónového záznamu. Ilja Zeljenka zasa predstavil svoju skladbu Elégia.

Citlivý prejav oboch umelcov, ktorých spája i osobné priateľstvo, zaujal vnímavé publikum a to odmenilo oboch skladateľov dlhotrvajúcim potleskom.

VOJTECH ČELKO

NOVÝ RIADITEĽ OPUS-u

Po rozsiahlych diskusiách a konkurznom pokračovaní vymenoval minister kultúry SR Ladislav Šnopak o účinnosťou od 25. februára t. r. nového riaditeľa štátneho podniku OPUS, inž. Ivana Bradáča. Nového riaditeľa uviedol do funkcie námestník ministra kultúry Kornel Földvári. Novému riaditeľovi želáme v jeho náročnej práci a funkcii veľa úspechov.

-R-

Otáznik nad Mozartovou smrťou

Príčinou smrti hudobného skladateľa Wolfganga Amadea Mozarta nebola reumatická horúčka ani otrava, ako sa mnohí domnievajú, ale úder do hlavy. Tvrdí to s odvolaním sa na antropológa Piera-Francoisa Puecha z Provensálskej univerzity vo Francúzsku najnovšie číslo amerického časopisu Archeology. Francúzsky vedec, ako informuje článok, dospel k tomuto záveru pri preskúmaní údajnej Mozartovej lebky, na ktorej objavil fraktúru, spôsobenú pravdepodobne pádom. P. F. Puech zistil, že zlomenina bola príčinou chronického krvácania, čo by vysvetľovalo, prečo slávny skladateľ trpel na bolesti hlavy, slabosť a stavy bezvedomia, ktoré 5. decembra 1791 spôsobili jeho smrť, uvádza sa v časopise. Agentúra AP v tejto súvislosti pripomína, že spomínanú lebku vykopali z miesta, kde bol Mozart pochovaný, asi desať rokov po jeho smrti a teraz je v múzeu v rakúskom Salzburgu. (Prevzaté z Pravdy)

MORÁLNY ZÁVÄZOK K NÁRODU...

Dokončenie z 1. str.

Presne tak. A v tom je vlastne zodpovednosť slovenských interpretov k slovenskej tvorbe. Z toho dôvodu som aj rád, že túto tvorbu už nemusíme hrať povinne. Dúfam, že odpadlo to morálne vydieranie, ktoré nás nútilo hrať všetko. Bába dobrovoľnosti umožní hrať interpretovi iba to, čo je blízke jeho naturele a takéto skladby sa pravdepodobne stanú trvalou súčasťou jeho repertoáru. Myslím, že je to pre slovenskú hudbu väčšia služba, ako zahrať premiérovu skladbu iba raz a potom ich nechať zapadnúť prachom.

Koncertný život sa stal v minulosti hádam najverejnejšou vecou zo širokej škály aktivít hudobného života. Medzi najširšie vrstvy obyvateľov prenikol pod nálepkou „slovenské interpretácie umenia“. Dnes už hádam ani nie je podstatné, že išlo o sféru, ktorá slúžila politickému vedeniu ako ďalší dôkaz úspechu vtedajšieho zriadenia. Zaujímavejšie je, že keď bývali či ešte stále prítomní reprezentanti slovenskej hudobnej kultúry túto kašírku – v snahe uchovať si priazeň hore – vytvárali, pri jej definovaní sa opierali o údajne porovnateľné výsledky so zahraničnou špičkou. Ako sa vám pýcha našej kultúry javí dnes, keď pomyselné dvere do Európy už máme takmer otvorené?

Nič také ako slovenská interpretačná škola samozrejme neexistuje. Je tu toľko talentovaných ľudí ako v každom inom národe. U nás nebolo dobré pedagogické zázemie, dobré spoločenské zázemie, takže mnoho talentov vyšlo navivo. Máme aj veľa výnimočných osobností, sú to však solitéri, ktorí

by sa boli presadili v každom prostredí. Tí nemôžu byť meradlom.

Problém, ktorý považujem v interpretačnom umení v súčasnosti za najpálčivejší, je odchod interpretov do zahraničia z ekonomických dôvodov. Nevadí im, že často klesnú spoločensky či odborne o dve triedy, na druhej strane treba priznať, že nebudú mať existenčné problémy, ako ich budú – a už aj začínajú mať – koncertní umelci, ktorí tu zostanú. Domnievam sa, že starostlivosť zo strany štátu by mala smerovať najmä k mladým, absolventom škôl, lebo ak ich stratíme, stratíme ich definitívne.

Osud slovenskej hudobnej kultúry je i naďalej vo veľkej časti v rukách umeleckých agentúr. Určite máte bohaté skúsenosti so Slovkoncertom, ktorý mal donedávna u nás na agentážnu činnosť monopol, a z toho určite predstavy o fungovaní tejto ako i podobne orientovaných novovznikajúcich firiem.

Nemám bohaté skúsenosti. Nikto zo slovenských interpretov – skutočne až na malé výnimky – nemá bohaté medzinárodné skúsenosti. Naše účinkovanie v zahraničí bolo viacej sporadické a nie na základe premyslenej agentážnej činnosti, táto žiaľ neexistovala. Ja sám zatiaľ neviem odhadnúť, akým smerom sa bude uberať práca nových agentúr.

Slovkoncert je ešte stále monopolnou agentúrou, ako jediná je totiž dotovaná štátom. Aby došlo k zlepšeniu stavu, musí u nás pôsobiť viac agentúr, z ktorých každá by si vyprofilovala svoje zameranie. Agentúry si mu-

sia predovšetkým uvedomiť, že nie sú usporiadateľmi ale sprostredkovateľmi, a preto zrejme aj v budúcnosti bude jediné riešenie: keď dotovať, tak usporiadateľov.

Neustále hovoríme o novej situácii, nových podmienkach, novej kvalite. Ako vidíte svoje miesto v tomto zrení? Má na mysli vaše pôsobenie na čele Spolku koncertných umelcov SHÚ, na VŠMU, i vašu organizátorskú a koncertnú činnosť.

Spolok koncertných umelcov z toho malého rozpočtu, ktorý má k dispozícii, nemôže robiť zázraky. Podarilo sa nám zatiaľ oživiť komorný cyklus v Moyzesovej sieni SF, kde prezentujeme svojich najlepších členov, koncerty v Mirbachovom paláci a organizujeme Festival mladých interpretov krajín Pentagónu v Žiline. Na túto akciu sme získali dotáciu vo forme grantu. V tejto súvislosti sa domnievam, že nemá význam celoročne financovať organizácie, rôzne spolky, ale konkrétne projekty, ktoré musia preukázať svoje schopnosti, svoj význam i dosah. Ministerstvo kultúry tak bude napríklad tento rok prostredníctvom Slovkoncertu, ktorý je zároveň organizátorom, dotovať aj piešťanské Interpretáčnej kurzy. Pripája sa k nemu – čo nás obzvlášť teší – i ministerstvo školstva.

Ak sa pýtate na organizátorskú činnosť, musím spomenúť i medzinárodnú klavírnu súťaž, ako prvú na Slovensku, ktorá vojde do života pod názvom Hummelova súťaž a bude sa konať od 6. do 13. septembra t. r. v Bratislave, v trojročnom intervale. Predsedom

veľkej medzinárodnej poroty bude rakúsky klavirista Rudolf Buchbinder.

Prvý ročník bude venovaný oslave 700. výročia Bratislavy. Priamym organizátorom je Mestské kultúrne stredisko.

Aj keď je známych veľa argumentov, ktoré hovoria v neprospech súťaží – mám na mysli súťaž ako takú, teda snahu určitým spôsobom merať umelecký výkon –, ešte stále je to jedna z najlepších príležitostí pre mladých, ako rýchlo preraziť. Myslím, že do budúcnosti bude veľa záležať na propagácii, na tom, čo sme doteraz tak zanedbávali. Lebo darmo tu vykonávame vynikajúcu akciu, keď sa o nej nik nedozvie.

Spomenutý Festival mladých interpretov v Žiline je akciou na kultúrnom poli v rámci Pentagonu. Zdá sa vám rozvoj ďalších vzťahov v tomto smere perspektívny?

V zásade je to myšlienka veľmi dobrá a užitočná, lebo umenie bez konfrontácie sa nemôže vyvíjať a na druhej strane konfrontovať sa v rámci tohto zoskupenia štátov, ktoré sú si blízke regionálne i historicky, je najpraktickejšie.

Ako teda – na základe všetkých kladných i záporných pohybov v oblasti našej hudobnej kultúry vidíte perspektívu do budúcnosti?

Aj napriek objektívne zlým ekonomickým podmienkam u nás sa mladým ľuďom nikaľako viac možností získavať vzdelanie doma i v zahraničí, záleží len na nich, ako túto šancu využijú. Som presvedčený, že sa rýchlejšie vykryštalizujú silné osobnosti, ktoré budú mať príležitosť zúročiť svoje schopnosti kdekokoľvek. Verím, že pri ich rozhodovaní nebudú v popredí len ekonomické argumenty, ale i morálny záväzok k národu, z ktorého vyšli.

Pripravil JURAJ DÓŠA

Slovo má šéf opery Štátneho divadla v Košiciach Roman Skřepek

Pôjdeme hrať pod šíre nebo?

Ekonometické ohrozenie kultúry je témou dneška, skloňovanou vo všetkých pádoch a súvislostiach. Štátny rozpočet je príkrátky, neveselo skončil nedávny parlamentný boj o naplnenie mešca Fondu kultúry, inštitúcie sa ocitli nepripravené na krehkom teréne. Opera je nákladný, vo svete viac či menej dotovaný divadelný žáner a jednako je jeho existencia v spektre umeleckých ponúk neodmysliteľná. Od tohto problému sa začal odvíjať rozhovor so šéfom opery Štátneho divadla v Košiciach Romanom Skřepek (na obr.).

V nedávnom rozhovore pre HŽ riaditeľ banskobystričského DJGT Jaroslav Smitka vyslovil spokojnosť s finančnou starostlivosťou zo strany MK SR. Zaujímá ma, ako sa v dnešnej ekonomickej situácii cítí košická opera?

Nás trápi otázka holého bytia. Ako viete, divadelnú budovu máme v rekonštrukcii, súbor pôsobí v provizórii Domu kultúry VSŽ. Je to podnámom nevyhovujúci z hľadiska priestorového, akustického a žiaľ, obecnosť nás odmieta navštevovať. Navyše, dozvedáme sa, že sa debatuje o zastavení prác na starom divadle, čo považujem – slušne vyjadrené – za útok proti kultúre východoslovenského regiónu. Naše divadlo bolo vždy centrom duchovného života, architektonickým klenotom s mimoriadnou akustikou a dnes, keď máme k dispozícii ambiciózný, mladý sólistický potenciál, bolo by veľkou škodou uprieť mu možnosť uplatnenia. Podľa pôvodného harmonogramu by sme sa do dvoch rokov mohli nasťahovať do materského domu. Okrem toho, náklady na zakonzervovanie stavby tak, aby ju neničili vonkajšie vplyvy, vysoko prekračujú náš tohtoročný prídel na rekonštrukciu.

Stačíte kryť finančné požiadavky „domáceho“, aká je perspektíva vášho dočasného pobytu na pôde Domu kultúry?

Podnámom nás stojí vyše 2 milióny korún ročne. Je to suma, ktorú by sme radšej investovali do určitejšej prestavby nášho divadla. Ďalšia perspektíva? Nič ružové. Povráva sa, že máme byť vyhostení aj z tohto priestoru, pretože o DK má záujem akási španielska firma. Potom nám neostáva iné, než hrať na ulici. Na tento fakt nadväzuje tiež nevyhnutnosť výrazne redukovať stav členov ŠD, asi o sto ľudí v rámci celej inštitúcie. To už je prvý krok k rozpadu divadla.

O sponzorskej podpore neuvažujete?

Sponzorov hľadáme. Žiaľ, na východnom Slovensku sa styky so zahraničím vytvárajú oveľa ťažšie, vzhľadom na našu excentrickú polohu. Nemáme možnosti Bratislavy, ktorá vďaka susedstvu Viedne za kontakty i za návštevnosť.

Pred nedávnom otvorili v Prešove novú divadelnú budovu. Existuje spolupráca medzi vašou operou a tamojším operetným telesom? Neuvažuje sa medzi týmito mestami vytvoriť akýsi „dvojdom“ s koordinovanou dramaturgiou a prenášaním inscenácií?

Sú to témy, nad ktorými sa uvažuje v rovine dohadov. Počul som dokonca o fúzii s Košickou filharmoniou. Kontakt s Prešovom máme, raz za mesiac si vymieňame predstavenia a vypoňujeme si tiež s niektorými sólistami.

Nazdávam sa, že to nie je veľa. Spýtam sa inak. Aký je váš názor na možnosť koprodukčných inscenácií s následnou výmenou hoto-vých tvarov medzi divadlami podobného typu v rámci celej republiky? Je to vo svete bežný systém, je úspornejší a zvyšuje pestrosť repertoárovej ponuky.

Uvažovali sme aj o tom, sám som podobný návrh priniesol. Jeho realizácia však naráža na viacero prekážok. Jednak sú to priestorové a technické odlišnosti a najmä, ne-

ochota režisérov vtesnať sa do cudzích podmienok. Určité riešenie sme hľadali, ale zatiaľ sa veľa nevykonalo.

Je to škoda, lebo podobné problémy trápia aj šéfov českých a moravských scén a spoločné hľadanie východísk sa mi nezdá beznádejné. Podme však k inej téme. Ste súčasne dramaturgom. Druhá verdivovská premiéra za sebou je znakom kompromisu. Košice bývali často atraktívne i pre bratislavskú kritiku práve repertoárovou vynaliezavosťou. Ako sa vyrovnávate s dilemou dramaturgickej činy, alebo naopak kasové tituly?

Veľmi ťažko. Tento problém mi nesmierne leží na srdci, lebo som na tento post nastupoval s konkrétnymi predstavami. Realizovať sa mi podarilo Grécke pašie Bohuslava Martinu, no dnes nás ekonomická situácia tlačí k maximálnej prispôbivosti divákovi. Úprimne priznávam, že ani to nepomáha. I napriek tomu sa budem snažiť, len čo to bude možné, presadiť číslo, ktoré bude dramaturgickým prínosom.

Aký je stav v sólistickom súbore a kolektívnych telesách?

Situácia je typická pre charakter nášho divadla. Stali sme sa odrazovým mostíkom pre kariéru mladých sólistov, ktorých sme si vychovávali, no lákavejšie ponuke nedokázali odolať. Tak tomu bolo v minulosti i dnes, na tom nič nemeníme. Publikum aspoň dostáva nové tváre. Teraz máme silnú mladú generáciu, absolventov košického konzervatória, tvoria piliere novej Traviaty. Po krátkom angažmáne sa s nami rozlúčil taliansky tenorista S. Ferri. No podarilo sa nám získať vynikajúceho sovietského basistu Olega Korotkova, zaujímať sa o tenor a mezzosoprán, tiež zo ZSSR. Problémy sú v kolektívnych telesách. Do zahraničia odišiel rad sláčikárov, zohnali sme si koncertného majstra, ani sa



Snímka archív HŽ

nezahrial a už ho niet. Zbor sa nám darí dopĺňať len nekvalifikovanými silami. Hoci v meste sídli konzervatórium, jeho absolventi, pokiaľ sa neuplatnia sólisticky, volia lepšie honorované profesie.

Prezradte nám dramaturgický plán budúcej sezóny.

Žiaľ, nemôžem. Budúcnosť je závislá na mnohých okolnostiach, ktoré som vám na začiatku rozhovoru načrtnul, je úmerná dodnes neznámym finančným prostriedkom i tomu, ako sa nám podarí stabilizovať súbor. Prezradím aspoň toľko, že do konca sezóny obnovíme Donizettiho Nápoja lásky a v štúdiu SMER uvedieme Telemannovho komického Pimpinona. Mozartovské výročie oslávime po prázdninách Divadelným riaditeľom, v kombinácii s dosiaľ nekonkretizovanou jednoaktovkou.

Budúcnosť opery, téma stáročná, naberá dnes u nás špecifické farby. Ste optimistom?

Som. Pri mnohých príležitostiach zisťujem, a hoci mám polo-prázdne hľadisko tvrdím, že potenciálne operné publikum tu je. Len momentálne, celkom logicky, je záujem verejnosti navigovaný úplne inde. V dobrých ekonomických podmienkach opera prosperuje a nevidím dôvod, prečo by národ s takými kultúrnymi tradíciami mal natrvalo zavrhnuť umenie. Konkrétne v Košiciach verím, že návrat do našej budovy bude návštevníckym stimulom a rád by som aj z tohto miesta apeloval na nadradených, aby plechový plot okolo rozostavaného divadla sa nestal dočasným trvalým.

Pripravil PAVEL UNGER

Sté výročie jednej premiéry

Usporiadateľ: Mestské kultúrne stredisko 13. 2. 1991. W. A. Mozart: Trio G dur pre klavír, husle a violončelo KV 496. A. Dvořák: Dumky op. 90 pre klavír, husle a violončelo.

Slovenské klavírne trio účinkuje na koncertných pódioch od septembra 1987. Je to komorný súbor SF a združuje troch vynikajúcich sólistov – klaviristu M. Lapšanského, huslistu E. Danela a violončelistu J. Podhoranského. Všetci pôsobia aj pedagogicky, navyše Lapšanský a Podhoranský pôsobia aj ako vedúci príslušných katedrií na HF VSMU. V minulom roku sa trio predstavilo na Pražskej jari.

Zhodou okolností som prednedávnom recenzovala Mozartovo Trio G dur v ich podaní (HŽ č. 5/91) zo slávnostného koncertu k Roku Mozarta v Mirbachovom paláci. To zväzda k porovnávaniu. Niet sporu o tom, že koncertná sieň v Klariskách je neporovnateľne menej vhodná na diela viedenského klasicizmu. Dlhý dozvuk a ozvena spôsobujú nemalo starostí koncertujúcim umelcom i poslucháčom. Ak sa tento súbor rozhodol pre Mozarta, vyplynulo to nielen z dramaturgie, ale azda aj z istoty, že dokáže vykompenzovať akustické prekážky intenzitou muzikantského zanietenia. Bolo vôbec interesantné sledovať, ako sa v podaní ansámbľu Mozart „udomáchoval“ v klenutom priestore Klariského kostola. Hudba sa dotýkala rovnako intenzívne starobylých múrov, ako i prítomného publika a ucho sa prispôbilo; jednotlivé témy a hudobné myšlienky sa stávali čitateľnými. Toto Trio bolo vo zvukovej výslednici (nie v koncepcii či súhre) iné ako v Mirbachu. Do hry vstúpil priestor ako ďalší „interpret“, velebnosť a duchovná atmosféra v objektoch syntetického pôsobenia zohráva obvykle svoju nemalú rolu. Vzhľadom na uvedené okolnosti chcem vyzdvihnúť stvárnenie najmä časti Andante, v ktorej dominovali v temer neskreslenom zvuku všetky tri nástroje, v bohatom tieňovanom dynamickom registri.

Ak sa v Mozartovi Klarisky občas „vzpierali“, tak v Dvořákových Dumkách op. 90 došlo k istému víťazstvu nad akustikou koncertnej siene. Azda tu vystúpil viac do popredia fakt identifikácie výkonných umelcov s poslucháčmi, čiže ako keby interpreti adresovali svoj výkon aj sami sebe. (Nepochybne tak činia vždy).

Dumky op. 90 vznikli na prelome rokov 1890-91 a po prvý raz boli uvedené 11. apríla 1891 – čiže je to práve sto rokov od ich premiéry – samotným Dvořákom, F. Lachnerom a H. Wihanom. Na koncertných cestách po Čechách túto skladbu často s úspechom hrávali. Preto je zaujímavé, čo o nej napísal wagnerián B. Shaw po londýnskom uvedení: „rapsódia, ktorá si

viac či menej robí nároky na sonátovú formu; dosť milá, ale nič viac“. (Music in London 1890-94) Posudok B. Shawa nebudu pre nás smerodajný, lebo všetkých šesť častí Dumiek patrí neodškriepiteľne ku skvostom romantickej triovej literatúry. A. Einstein v knihe Hudba v období romantizmu o Dvořákovi píše: „je to najplnokrvnejšia hudba, akú si možno predstaviť, pričom nie je nikdy vulgárna“ (str. 391).

Forma dumky je úzko zviazaná s ukrajinskými dumkami, dumami, pre ktoré je typická kontrapozícia lyrických a tanečných epizód, elegického rozjímania a dramaticky vypätých obrazov (I. Belza: Česká klasická hudba str. 173). V tejto súvislosti sa zvykne spomínať Čajkovského Dumka z roku 1886, ale v Dvořákovi nájdeme príklad na oveľa skoršie využitie dumky v pomalejšej časti Symfónie F dur (1875). Ďalej je známa pomalá časť Kvarteta d mol op. 34 a klavírna Dumka z roku 1884, ale aj využitie takýchto postupov v jeho husľovom koncerte. Dumku pre husle a klavír skomponoval aj L. Janáček.

Okrem formového využitia bola dumka pre Dvořáka inšpiratívna mnohotvárnosťou vnútornej organizácie, akousi genetickou sukcesívnosťou lyrického a epického momentu, smerujúceho k plnokrvnému cyklickému útvaru. Dumky op. 90 pozostávajú zo šiestich častí vnútorne spätých tematickými väzbami a premysleným tonálnym plánom. (Belza: detto) Pre pomalé i rýchlejšie časti je typické nesmierne bohatstvo melodických nápadov, harmonických riešení a zmysluplné využitie typických českých ľudových tancov. Dvořák sa napríklad nehanbil ani za svoj príklon k dobovým tancom, čo už v 19. storočí so zmenou estetického ideálu kritika dost odsudzovala ako tzv. „bytovú hudbu“. Dumky sú doslova predchnuté tým, čo robí Dvořáka nezameniteľným: svojbytným využitím českej melodiky a ušľachtilým povýšením ľudovej tanečnosti. Práve tento prvok, nijako nie nadužívaný v jednotlivých častiach, je tým ozvlášťujúcim korením, ktoré vtlačilo pečat osobitosti výstavbe tém, tematických celkov, často dipólovo vrstvených na kontraste lyrického a epického.

Členovia Slovenského klavírneho tria sú vyhranenými sólistickými osobnosťami, je preto vždy veľkým zážitkom sledovať ich spoločné muzikovanie v komornom súbore. Dvořákové Dumky poskytujú každému nástroju rovnocenný priestor; inštrumentácia je výslednicou Dvořákovskej „dovednosti“ vyťažiť maximum z nástrojovej podstaty, vrátane violončela, ktoré zohrávalo u neho osobitú rolu. Teda nielen dokonale „konsenzus“ v tripartitnom duchu a schopnosť čarovať v timbrových nuansách, ale aj samotný priestor spôsobili, že mnohé pasáže toh-



Antonín Dvořák

to tria (napr. v 4. časti) evokovali podstatne väčšie obsadenie. Dramatické pasáže s heroickým zafarbením mali celkom odlišný výrazový drive ako tanečnými prvkami podfarbené úseky. Zvlášť by sa dalo meditovať o dialógu klavíra a huslí v úvodných témach, o zvuku sláčikov bohato diferencovaných a plných filigránskych detailov, neštrácajúcich sa ani vo vysokom priestore Klariského kostola. Prikladať ďalej slová o súhre, šírke dynamickej palety, dramaturgii jednotlivostí i celku, využití formotvorného znaku dumky – kontrapozície lyrického a epického – vo výrazovej rovine je už len záverečným zhrnutím... Slovom, ak bude Slovenské klavírne trio niekde hrať Dvořákové Dumky – neváhajte, je to zážitok, pri ktorom možno aj dumať, aj počúvať a pritom nevnímať zimu, chlad a prívian Klarisiek.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ



Hana Štolfová-Bandová

Snímka Z. Mináčová

Štátny komorný orchester si v svojom regióne i v metropole severozápadného Slovenska Žiline počas vyše šesťnásťročnej existencie buduje tradíciu, konexie, nachádza stálych umeleckých spolupracovníkov, vynaliezavo rieši s ohľadom na možnosti svojho obsadenia dramaturgiu tak, aby si udržal a získal obecenstvo, súčasne zabezpečil

Vyššie po priečkach kvality

jeho výchovu i svoj vlastný umelecký rast. Na ceste za týmto cieľom prekonáva rad prekážok, z ktorých viaceré vyplývajú aj z jeho mimokulturného pôsobiska, z menších možností uplatnenia a ďalších pracovných príležitostí pre hráčov, ale vďaka ambíciám a hŕdzenej pracovnosti postupuje teleso na priečkach kvality pomaly, ale iste stále vyššie.

K tomuto vstupu ma inšpirovala dramaturgia i výber účinkujúcich pre dvojicu podujatí v dňoch 13. a 14. februára, ktorú dirigoval niekdajší šéfdirigent, stály spolupracovník ŠKO Jan Valta. Program, ktorý Valta nastudoval, mal premiéru v kongresovej hale Spoločenského centra v Piešťanoch a na druhý deň – 14. februára odznel na materskom pódii Domu umenia Fatra v Žiline.

K umelcom, ktorí sústavne spolupracujú s telesom patrí aj mezzosopranistka Hana Štolfová-Bandová. V bulletine sme sa dočítali, že sedem rokov spolupráce s telesom znamenalo už 60 vystúpení, čo je úctyhodný výkon, ktorý svedčí o vzájomnej spokojnosti. Tentokrát sa Štolfová predstavila v cykle, ktorý uviedla v prvom roku svojej spolupráce s ŠKO – v rámci Roku českej hudby (1984) – s výberom šiestich častí cyklu Biblické piesne op. 99 Antonína Dvořáka so sprievodom telesa. V súvislosti s týmto výkonom sa žiada pripomenúť, že sme vo všeobecnosti mohli

konštatovať platnosť pravidla, podľa ktorého je známe, že čím dlhšie zotrúva nejaký opus v repertoári umelca, tým viac kvalita jeho interpretácie rastie, dielo dozrieva, usadzuje sa. Umelec získava nad ním nadhľad, dokáže odhaľovať stále ďalšie nuansy, náladové odtenky, získava istotu, interpretuje so zvýšenou koncentráciou a sugestívnosťou presvedčivosťou.

V „záskoku“ namiesto Andrey Šestákovskej sa predstavil ako sólista Mozartovho Koncertu G dur KV 216 pre husle a orchester člen ŠKO Marián Remenec. Po sedemročnom účinkovaní v zahraničí opätovne „zakotvil“ v ŠKO vo funkcii vedúceho skupiny druhých huslí. Za toto obdobie zaznamenal i jeho umelecký prejav výrazný vzostup. Získal na priebornosti, intonačnej istote, je kultivovanejší, diferencovanejší, vo výraze prehlbnejší. S takýmto výrazovým arzenálom znamenite korešpondovalo meditatívne Adagio. Zaujalo kantabilnou lyrikou, ušľachtilým formovaním tónu. Správne dávkovanie mužného citu, výrazu i disciplíny, ktorým Remenec zaujal v strednej časti, vystriedalo iskrivé finálne Rondo. Tu sa opätovne mohli uplatniť pozitíva jeho umeleckého vývoja, i keď s istými rezervami v dosahovaní dostatočnej pružnosti tónu v technicky vyhradených úsekoch, ako i v prirodzenej elegancii (najmä pri zostupných sekvenciách širších intervalových

postupov, ktoré vyznievali príliš opatrne). Sprievid orchestra, vďaka Valtovi, vyznačoval sa profesionalitou; dirigent svoj individuálny vklad akoby zámerne tlmil a orientoval sa najmä na presnosť súhry, na vyváženosť intenzity sólového nástroja so zvukom orchestra.

Celú druhú polovicu programu vyplnila koncertná suita z baletu Pulcinella od Igora Stravinského, kompozícia, ktorá otvorila v autorovom tvorivom vývine novú neoklasicistickú periódu (pretavenie prvkov Pergolesiho hudby cez prizmu skladateľovej vlastnej individuality). Už púhe zaradenie tohto opusu treba vyzdvihnúť ako invenčný a objavný dramaturgický prvok. Dirigentov prístup možno hodnotiť ako seriózny, i keď muzikantsky nie práve najpriebornejší. Umelecká rozvaha tu totiž príliš dominovala a aj úsilie hráčov sa koncentrovalo viac na zdolávanie úskalí súhry, na zvukovú homogénosť než na postihnutie a opuncovanie hudobného prúdu intenzívnejším tvorivým vkladom. Niektoré úseky vyzneli presvedčivo i zásluhou príkladne stvárných sólových vstupov hráčov jednotlivých (najmä dychových) sekcií.

Ako prídavok odznelo Intermezzo z Bizetovej opery Carmen s vynikajúcimi sólovými expozíciami najmä drevených dychových nástrojov.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Ojedinelý zážitok

Veľmi šťastná zhoda okolností privedla v pomerne krátkom čase na pódia bratislavských koncertných siení prvotriednu veličinu nášho kultúrneho života Jozefa Podhoranského. Po excelentnej realizácii Dvořákovho violončelového koncertu v Redute (17. a 18. januára) vstúpil Podhoranský do priestorov Moyzesovej siene SF už 6. februára (cyklus E) a vstúpil tam s úctyhodným predsavzatím venovať celý program obsiahleho recitálu tvorbe Ludwiga van Beethovena. Ba, čo viac, v rozhovore s ním som sa dozvedel, že plány sú ešte úctyhodnejšie, smerujú totiž ku kompletnému uvedeniu violončelovej literatúry tohto veľikána a zahŕňajú aj doteraz neznáme alebo len málo známe opusy venované nástroju. Jozef Podhoranský mal v prvom beethovenovskom programe možnosť maximálne tvorivo spolupracovať s klaviristom Ivanom Gajanom; ten patrí takisto k dávno overeným a osvedčeným kvalitám slovenskej pianistiky či už v polohe sólistu, alebo spofahlivého spolutvorcu v komorných žánroch. Osobne považujem možnosť vypočúť si týchto dvoch hudobníkov vždy za veľké potešenie, za čosi výnimočné, čo nikdy nezovšednie. Samotnému koncertu predchádzal nepríjem-

ný šok spôsobený úbohým návštevnosťou. Na jednej strane stále túžim po neobyčajných kultúrnych zážitkoch, na druhej strane dochádza pravidelne k odzoborujúcemu ignoranciu skutočne prvotriednych akcií. Ťažko hľadať pravú príčinu podobných skratov, isté však je, že prevádzka Slovenskej filharmónie nevenuje dostatok pozornosti výraznejšej propagácii jej vlastnej pôsobnosti. Jeden plagát umiestnený dvadsať metrov od vchodu do Reduty určite nestačí. Kde sú tie časy, kedy na každom kroku „číhali“ na chodca lákavé plagáty Slovenskej filharmónie a nedali mu nezareagovať. Možno, že na recitál Jozefa Podhoranského a Ivana Gajana by prišlo viac prívržencov komornej hudby, keby o tomto podujatí vôbec vedeli. Týmto článkom by som chcel naznačiť, že tí, ktorí neprišli, prišli o veľa, pretože dvojica umelcov sa postarala o ďalší z kulmináčnych vrcholov 42. koncertnej sezóny SF. Zážitok vznikol postupne a celkom spontánne, akosi samozrejme. Ele-

gancia žiarila už z dramaturgického rozvrstvenia interpretovaných kompozícií; dva koncertné bloky boli koncipované vždy ako symbióza jedného variačného a jedného sonátového cyklu. Dramaturgická harmónia vytvorila ideálnu atmosféru pre rozvíjanie majstrovského dialógu violončelistu a klaviristu – najskôr v cykle Variácií pre violončelo a klavír G dur č. 1 WoO 45 na tému z Händlovho Judáša Makabejského, vzápätí v rámci Sonáty pre violončelo a klavír F dur č. 1 a po prestávke vo Variáciách pre violončelo a klavír g mol č. 2 WoO 46 na tému z Mozartovej Čarovnej flauty a napokon v Sonáte pre violončelo a klavír g mol č. 2. Taká bola programová ponuka, ešte bohatšia ale bola ponuka zážitková. Pred zúfalo prázdny auditórium predviedli komorní partneri výkon ojedinelej kvality. Okrem koncentrácie a zdravého nasadenia vyžarovala z ich hry rozvaha a nadvhľad. Ivan Gajan pôsobil skôr akčne, dravo a jeho hra bola prepotrebne „žiadlom“ do-

dávajúcim živnú miazgu náročnému klavírnemu partu (často mal práve Ivan Gajan viac práce ako violončelista). Jozef Podhoranský dodal svoj príznačný stoický pokoj, filozofujúcu meditáciu. Violončelo bolo súčasťou jeho organizmu a emanácia zvukových impulzov sa pod prstami hudobníka menila na magické fluidum pravého muzikantského ducha a mozgu, muzikantského podstatu. Duo vstihlo štruktúrnú a duchovnú podstatu všetkých predvedených kompozícií, takže händlovské variácie zneli odľahčene a grációzne, zato však mozartovské variácie odhalili nielen zákraky beethovenovského kompozičného rukopisu, lež aj prepojenosť beethovenovského princípu s princípom „neskoro-mozartovskej“ myšlienkovy erupтивности. Sonáty boli sonátami v pravom slova zmysle, žili výnikajúco zvládnutými protikladmi, kompaktnou tektonikou, boli presiaknuté hlbokou úvahou o každom interpretačnom fenoméne. Prosto, Jozef Podhoranský a Ivan Gajan prekonal očividný handicap vytvorený prázdnu sieňou a dokázali intenzívne komunikovať aj s hŕstkou nadšených poslucháčov, ktorí boli svedkami ojedinelého koncertného podujatia.

IGOR JAVORSKÝ



Bratislava v 19. stor. na rytine F. Hablitscheka



Pehr Milleström: Muzicírujúci pár, olejomalba

Hudobná kultúra klasicizmu na Slovensku – jej miesto v európskom kontexte

DARINA MÚDRA

I.

Je paradoxné, že hudobný klasicizmus, ktorý patrí na jednej strane k najbohatšie dokumentovaným obdobiam našich hudobných dejín, patrí na druhej strane zatiaľ k tak málo prebádaným. V rámci súčasných historizujúcich tendencií sa začína obracať zvýšená pozornosť – zatiaľ predovšetkým výkonných hudobníkov, žiaľ, nie muzikológov – práve k hudbe klasicizmu. Na rozdiel od doterajšieho jednostranného preferovania niekoľkých vedúcich európskych skladateľských zjavov hudobného klasicizmu sa predmetom pozornosti stávajú aj osobnosti našej hudobnej kultúry klasicizmu, ako obdobia našich hudobných dejín, kedy vývoj hudby na Slovensku nadobudol európsky význam. Treba s pofutovaním konštatovať, že tieto závažné skutočnosti sú v radoch hudobníkov nedostatočne známe – o širokej verejnosti ani nehovoriac. Využívame preto záujem o hudobný klasicizmus podnietený jubilejnými mozartovskými oslavami roku 1991 a sprístupňujeme verejnosti aspoň veľmi stručný, ale pokiaľ je to možné, celistvý obraz súčasných poznatkov o rozsahu a kvalitách hudobnej kultúry doby klasicizmu na dnešnom území Slovenska. Z pozície nového kvalitatívneho stupňa poznania, ktorý umožnil pramenné výskumy posledných 15 – 20 rokov, sa pokúsime tiež včleniť našu hudobnú kultúru do stredoeurópskeho dobového rámca a charakterizovať jej prínos pre rozvoj európskeho hudobného klasicizmu.

Pri výskume dejín hudobnej kultúry klasicizmu na Slovensku sme akcentovali otázky súvisiace so zmenami sociálnej funkcie hudby a s účasťou nášho teritória na vytváraní hodnôt a štýlových znakov nadnárodnej hudobnej reči klasicizmu.

Dobu trvania hudobného klasicizmu na dnešnom území Slovenska môžeme ohraničiť približne rokmi 1760–1830 a za predel medzi fázou raného a vrcholného klasicizmu stanoví asi rok 1785. Negatívne pôsobenie mnohých heterogénnych faktorov vývoja malo u nás za následok asi dvojdesaťročné oneskorenie autonómneho vývoja hudby (znateľné bolo hlavne v dobe po roku 1800) za vývoje určujúcimi európskymi dobovými centrami hudby.

V období hudobného klasicizmu, ktoré bolo dobou prechodu od feudalizmu ku kapitalizmu, zmenili náhly osvietenstva dosť zásadne myslenie a názory spoločnosti. Pre dobu bolo príznačné, že sa nová kvalita prejavila skôr v umení než vo sfére sociálnej, pričom práve hudbe pripadla pozícia určujúceho umeleckého druhu. Po prvý raz v histórii trvania hudobného umenia sa totiž prelomil monopol jej účelového poslania a zrodila sa nová funkcia hudby, funkcia uslahtilého pobavenia s dominujúcimi estetickými kritériami. Všetky tieto skutočnosti výrazne determinovali celý ďalší vývoj hudobného umenia, formy jeho existencie a viedli napokon ku vzniku novej hudobnej reči. Odrazom sa stali napokon aj tri etapy rozvoja hudobnej kultúry klasicizmu na Slovensku, ktoré môžeme ohraničiť rokmi asi 1760–1785, 1785–1810 a 1810–1830. Boli vlastne etapami zmien vo formách sociálneho uplatnenia hudobného umenia u nás.

Slovenské etnické územie, označované ako Horné Uhorsko, sa rozprestieralo v severnej časti niekdajšieho Uhorska. Rozlohou zaberalo asi pätinu uhorského štátu. V slovenských, relatívne prefundných stoliciach, žilo asi 24 % obyvateľov Uhorska a v prvej polovici 18. storočia ešte i väčšia časť uhorskej šľachty.

Politické dianie doby naplňalo rozpory medzi absolutisticko-centralizačnými snahami Viedne a feudálno-stavovskými záujmami uhorských vládnych tried. Stupňovaný centralizmus a rad reforiem uskutočnených na princípoch osvieteniského absolutizmu Máriou Tereziou vyvrcholil reformnými zásahmi Jozefa II. Z nich ďalekosiahly význam mal tolerančný patent (1781) a nevoľnícky patent (1785). Konflikty habsburskej dynastie a uhorských stavov nezmiernila ani vláda Leopolda II. a Františka I.

Dobová kultúra sa aj na Slovensku laicizovala a vymaňovala spod vplyvu cirkvi a šľachty. Narastalo úsilie zapájať školstvo, vedu, literatúru, výtvarné umenie a samozrejme aj hudbu do služieb absolutistického štátu. Veľký význam pre spoločenský, vzdelanostný a kultúrny vývoj Slovenska mali tereziánske školské reformy (1777). K centrálnym vedeckým výskumom u nás patrila Banská akadémia v Bratislave (prvá svojho druhu v Európe), univerzita v Trnave i bratislavské evanjelické lýceum.

Ani tlak feudálnej politickej reakcie nezažrál proces emancipácie národov a ich formovaniu v novodobé národy. V prípade Slovenska zápas o uplatnenie jazyka (slovenskej bernolákovčiny katolíkov a biblickej češtiny evanjelikov), osvety a národnej ideológie odzrkadľovala najmä literatúra. Vo výtvarnom umení, najviac determinovanom triednym charakterom feudálnej kultúry, vyniklo hlavne maliarstvo. Doba bola menej naklonená rozvoju sochárstva, grafiky a plastiky. S výnimkou Bratislavy sa klasicistická architektúra rozvíjala nie v stagnujúcich mestách, ale v prepychových vidieckych sídlach šľachty.

Vedúca pozícia v dobovom umení patrila aj u nás hudbe, ktorá bola menej závislá od ekonomických a spoločenských daností a situácie. Pretrvávajúce mecenášstvo cirkvi zabezpečilo vývojovú kontinuitu na Slovensku prevládajúcej sakrálnej hudobnej tvorby. Celkový dobový vývojový trend hudby smeroval aj u nás od účelovej cirkevnej produkcie ku svetskej tvorbe s funkciou uslahtilej zábavy a od zdôrazňovania viac kvality ku kvantitatívnym kritériám.

Medzi rozvinuté európske centrá hudby patrila v dobe klasicizmu Bratislava. Okrem výhodnej geografickej polohy, hospodárskeho a politického významu ju k tomu predurčovali stáročná náboženská, kultúrna a vedecká tradícia. Tri etapy rozvoja hudobného klasicizmu v Bratislave predstavovali tri štádiá vývoja hudobného mecenášstva mesta. Jeho charakter a aktuálnosť dosť dlho zodpovedali centru hudobného klasicizmu – Viedni.

Hudobná iniciatíva tzv. zlatého, tereziánskeho veku rozvoja hudobnej kultúry Bratislavy sa z členov kráľovskej rodiny (Albert Sasko-Tešínsky), vysokej šľachty (Eszterhá-

zyovci, Grassalkovichovci, Erdődyovci a ďalší) a cirkevnej hierarchie (J. Batthyányi) presunula po jozefínskych reformách hlavne na mestské ustanovizne, kostoly a kláštory. Po roku 1810 sa prostredníctvom meštianskych spolkov rozvíjali nové formy hudobného života. Ťažisko tvorili najprv koncerty (známe poriadali Batthyányi, Eszterházy, Grassalkovich, Csáky a i.) a divadelné podujatia šľachty (Erdődy, Pálffy), ktoré boli prístupné iba pozvaným. Na svoju dobu výnimočným bolo sprístupnenie letných batthyányovských koncertov širokej verejnosti. Činnosť mestského divadla bola aj v Bratislave poznačená pre dobu príznačnými, stálymi finančnými problémami. Neskoršie meštianske súkromné koncerty (napr. F. X. Rigler, H. Klein) i verejné koncerty spolkov (Verein der Pressburger Freyen Künstler und Sprachlehrer, Kirchenmusikverein a Pressburger Kirchenmusikverein zu St. Martin) a divadelné predstavenia mali inú programovú a aj posluchácku štruktúru. Kontinuitu sakrálnej hudobnej tradície rozvíjali na vysokej úrovni mnohé z bratislavských kostolov a kláštorov (dómsky kostol, kláštory františkánov, ursulínok, Notre Dame, jezuitov i milosrdných bratov). Uvedené hudobné podujatia a najmä korunovačné slávnosti, ale i iné politické, spoločenské a cirkevné udalosti tvorili príležitosti pre uplatnenie domácich i početných hosťujúcich interpretov, skladateľov, divadelníkov a pod. Často sem prichádzali osobnosti európskeho mena, napríklad Jozef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Karl Ditters von Dittersdorf, Antonio Salieri, Karol Wahr, Jan Křtitel Vaňhal, Emanuel Schikaneder, Jozef Leitgeb a menovať by sme mohli ešte mnohých iných. Formou i metodikou veľmi progresívne bolo bratislavské hudobné školstvo, ktoré symbolizujú mená F. X. Rigler a H. Klein. Európsky sa preslávili tiež dielne bratislavských výrobcov hudobných nástrojov, a to hlavne dielne husliarov (Leebovci, Thierovci) a výrobcov dychových nástrojov (T. Lotz, F. Schöllnast). Stredoeurópsky význam mali aj noviny Pressburger Zeitung a významná bola i bratislavská hudobno-vydavateľská činnosť (Landerer, Schauf, a iní). V rámci stredoeurópskych konfrontácií je dôležité konštatovanie, že hudobný repertoár Bratislavy druhej polovice 18. storočia bol vo veľkej miere sebestačný, a to najmä zásluhou aktivity početných tvorivých výkonných hudobníkov mesta. Mnohí z nich (Anton Zimmermann, Franz Xaver Rigler, Johann Mathias Sperger, Juraj Družický, František Xaver Tost a ďalší) dosiahli európskeho úspechu a tvorivo prispeli k rozvoju hudobného štýlu európskeho klasicizmu.

Druhým najdôležitejším centrom hudby dnešného územia Slovenska boli Košice. Hoci sa tu uplatnili všetky formy dobovej existencie hudby, zdá sa, že stredoeurópsky merateľný aktuálnosť nadobudlo ich hudobné dianie až zásluhou hudobnej iniciatívy meštianstva. Jej výsledkom bolo skoré založenie mestskej hudobnej školy, hudobného spolku a zrejme i časopisu, o ktorom nám referujú noviny Allgemeine Musikalische Zeitung. Vcelku aktívna bola i činnosť košického

mestského divadla ovplyvnená obvyklými determinantami. Hudobné záujmy nepočítnej vysokej šľachty a cirkevnej hierarchie boli v Košiciach v prvej fáze rozvoja klasicizmu málo výrazné. Kontinuitu historického vývoja hudby a časovosť repertoárového uplatnenia európskych vplyvov i tu zabezpečovali kostoly a kláštory mesta.

Pramenné výskumy posledného desaťročia dokázali, že na utváraní a formovaní hudobnej kultúry klasicizmu na Slovensku sa rozhodujúcou mierou podieľali hlavné reprezentanty hudobného klasicizmu – Jozef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart a do značnej miery i Ludwig van Beethoven.

Najväčší význam pre Slovensko mala osobnosť a tvorba J. Haydna. Jeho vplyv, evidentný na celom území dnešného Slovenska od 60. rokov 18. storočia do začiatku druhého desaťročia 19. storočia, bol určujúci hlavne pre fázu formovania hudobného klasicizmu. Od 90. rokov 18. storočia výrazné skladateľské pôsobenie W. A. Mozarta, a to tiež na celom slovenskom teritórii, prispelo k štýlovému dotváraniu klasicizmu. Završiteľom tohto procesu sa stal L. v. Beethoven. Kult jeho hudby, sústredený prevažne v Bratislave, bol zjavný najmä od 20. rokov 19. storočia.

Podiel na vydávaní diel J. Haydna bratislavskými tlačiarňami, na tunajších premiérových alebo skorých uvádzaniach jeho hudobnoscénickej, symfonickej, komornej a sakrálnej tvorby, ale i iných skladieb (predovšetkým prostredníctvom raných odpisov, ale i prvých vydaní tlačou), mali nielen opakované pobyty J. Haydna v Bratislave, ale aj mnohí z jeho tunajších priateľov, žiakov a obdivovateľov (Mikuláš Zmeskal, Peter Fuchs, Franz Mraw, Karl Franz, Johann Nepomuk Hummel, Pavol Struck a iní).

Jediná návšteva W. A. Mozarta v Uhorsku uskutočnená v roku 1762, prvá správa o ňom v uhorskej tlači zverejnená v Pressburger Zeitung a skoré vydania jeho diel (Augustin Patzko, Johann Nepomuk Schauf) sa spájali s centrom hudby Uhorska – Bratislavou. Popri najvýznamnejších operách (častá bola u nás ich modifikácia, resp. modifikácia ich častí, pre sakrálne účely) našli na Slovensku časovo aktuálne uplatnenie hlavne Mozartove klavírne diela, komorné skladby, symfónie, koncerty a tance.

Okrem pobytu L. v. Beethovena v Bratislave v roku 1792 sa vzhľadom na priateľské väzby s rodinou Brunsvikovcov a Erdődyovcov, predkladajú aj jeho návštevy v Dolnej Krupej, Hlohovci a snád i v Piešťanoch. Pre tvorbu skladateľa bolo dôležitým priateľstvom s Mikulášom Zmeskalom a Babetou Keglevichovou. O rozdoch kultu hudby Beethovena u nás sa pričínili najmä významní reprezentanti hudby mesta Heinrich Klein, bratislavský divadelný riaditeľ Karl Friedrich Hensler a Johann Baptist Weber, člen rehole milosrdných bratov bratislavského kláštora. Predovšetkým ich zásluhou spoznali bratislavčania pomerne skoro skladateľovu symfonickú, komornú a klavírnú tvorbu i Missu solemnis, ktorá mala v Bratislave v roku 1835 v poradí tretie kompletne uvedenie.



Simon Šomorjai (Alfréd) a Iveta Matyášová (Violeta) vo Verdiho Traviate na scéne košickej opery
Snímka O. Bereš

Opera G. Verdiho *La Traviata* drží nesporne prím v rebríčku najobľúbenejších opier v Košiciach (svedčí o tom vysoká reprízovosť každej jej inscenácie). Súčasná inscenácia (premiéra 15. a 16. 2. 1991) napriek návštevnostnej kríze, má predpoklady splniť očakávanie i náročných divákov, ktorí chodia do divadla nielen kvôli titulu, ale aj kvôli zážitku z dobrých speváckych výkonov.

Premiéra v košickej opere

Voľba tejto opery bola indikovaná dvoma zreteľmi: obľubou u obecnstva a vcelku ideálnou zostavou sólistov v kľúčových úlohách. Vekový priemer režiséra, dirigenta, výtvarníkov scény a kostýmov i väčšina sólistov neprekročil 30 rokov. Súhra náhod chcela, aby sa tromfom inscenácie stali obe predstaviteľky Violety – Iveta Matyášová a Svetlana Tomová, ako aj najmladší Alfréd na košickom javisku, Simon Šomorjai, spolu so svojím „operným otcom“ Germontom v podaní Petra Bárda. Obe sólistky a S. Šomorjai úspešne reprezentujú spevácku školu L. Šomorjaiovej a Konzervatória v Košiciach (S. Šomorjai je ešte poslucháčom školy). Ich spev sa vyznačoval bezchybným frázovaním, technikou pripravenosťou i zrozumiteľnosťou spievaného textu. Obe mladé predstaviteľky Violety sa dokázali s tónmi doslova pohrávať; od subtilne nasadeného pianissima až po tóny nečakanej šírky. Obe Violety (čo tiež patrilo k tromfom inscenácie) boli však v ponímaní a interpretácii postavy odlišné. I. Matyášová predstavovala extrovertný typ – akoby viac pripravená znášať nepriazeň osudu, jej alternantka S. Tomová bola étericky krehká, zraniteľná vo svojom smútku, podstatnom ryse jej kreácie. Spevácky vyrovnaný, klenutý a preteplený bol Germont v podaní P. Bárda, oproti rigoróznemu Františkovi Balúnovi. Alfréda v druhom obsadení stvárňoval staronový sólista košického divadla, Emil Merheim. Ďalšie postavy vytvorili V. Hronská (Flora), J. Havranová v alternácii s M. Černokovou (Annina), J. Šomorjai a L. Kovács (Dr. Grenvil) J. Regec (Gaston), K. Mareček a J. Dzuro (Markíz), J. Havasi a O. Korotkov (Barón Doupchal). Dotvárali obraz biedermeierovskej spoločnosti, ako ju návrhmi kostýmov na scéne Jiřího Sternwalda evokovala

Katarína Hollá-Jiríková (oba hostia z pražských divadiel). Nápaditosť kostýmov kulminovala v krinolínach Violety, ostatná dámska časť spoločnosti zaostávala za ich eleganciou.

Aj režisér inscenácie Vladimír Darjanin – mladý absolvent opernej réžie pražskej AMU – pôvodom z východného Slovenska a bývalý absolvent košického konzervatória, prišiel do Košíc z Prahy. Javiskový priestor, diagonálne členený závesmi na konštrukciách nepravdivých tvarov, režisér šťastne využil aj v jeho zadnej časti, najmä v projekciách spoločenských večierkov (u Violety a Flory), ale priestor zmysluplne využil aj v scénach intímnych (vidieckeho sídla Violety i v scéne jej smrti). Režisérovoú snahou o nekonvenčnosť sa vyznačoval posledný obraz karnevalu, režijne „vtiahnutý“ do izby umierajúcej Violety, čím spochybnil jeho skutočnú realitu a vtlačil mu pečať vízie. Prekvapila aj scéna Violetinej smrti, akoby až v polohe opery furor, sprevádzaná bleskom a padaním závesu. Režijne nedoriešené ostalo v niektorých prvkoch, len zdanlivo nepodstatných (listy, nejasnosť okolo časového vrotenia deja), najmä druhé dejstvo, nevyriešené boli aj jednotlivé opony. Okrem prvej, ktorá ešte počas predohry otvárala postupne pohľad na živý obraz biedermeierovských porcelánových sošiek.

Dirigenti Jánovi Drietomskému na čele orchestra sa vcelku darilo vyrovnávať akustickú protirečivosť divadelnej sály Domu kultúry. Dobré volené tempové kontrasty boli hudobne opodstatnené. V allegrových úsekoch si však zbor (zbormajster T. Harakály) s dirigentom nerozumeli. Výraznejšej zvukovej plasticite by bola prospela diferencovanejšia vertikála jednotlivých nástrojových skupín.

DITA MARENČINOVÁ

Januárová premiéra v spevohre DJZ v Prešove patrila po 18 rokoch opäť inscenácii operety F. Lehára *Veselá vdova*, ktorá ani po 85 rokoch od prvého uvedenia vo viedenskom Theater an der Wien nestratila na svojom pôvabe, ani na popularite a priazni, ktorú jej prejavuje aj súčasný divák. Svedčila o tom i vypredaná premiéra (25. 1.) na veľkej scéne prešovského divadla.

PÔVABNÁ VESELÁ VDOVA

Inscenátori sa rozhodli ísť cestou, ktorá klasickej operete pristane najviac. Ich cieľom bolo dať operete všetko to, čo ju robí žánrovo príťažlivou a čo je na javisku jej neodmysliteľnou súčasťou. Režisér a choreograf Boris Slovák prišiel do Prešova s detailne premyslenou koncepciou, ktorá nebola samoučelná, ale naopak, premietol do nej aktíva prešovského spevohrného a baletného súboru. Svoje požiadavky nepredimenzoval, no na druhej strane ich plnenie od súboru jednoznačne vyžadoval. Tak vznikla inscenácia dôsledne realizovaná sólistami, zborom a členmi baletu, v ktorej každý pohyb, každá aranžovaná scéna mala svoju vnútornú logiku. Režijne i zo strany účinkujúcich dotiahnuté detaily gesta, pohybu, tanca, chôdze, mimiky priniesli ovocie v podobe nenútenej inscenácie, ktorej patričnosť žánru bol gradačne rovnomerne rozdelený v dvoch dejstvách a jednom obraze s orchestrálnou medzihrou. Pre každú inscenáciu a pre každé divadlo je požehnaním, ak režisér je i choreografom a platí to aj naopak. Réžia sa v inscenácii *Veselá vdova* mimovoľne prelínala s choreografiou súboru a s choreografiou a pohybovou štylizáciou sólistov a členov zboru. Snáď každý člen zboru hral na javisku svoju drobnú roličku. V jednoduchej kráse tkvela sila vstupného tanca 2. dejstva, choreograficky riešenej piesne *Vilja, ó, Vilja*, či tanečne štylizovaného mužského ansámblu *Ženy, ženy* a ďalšie.

Klasicistickú scénu Vladimíra Suchánka rozdeľovali v druhej tretine javiska vertikálne stavané schody, ktoré viedli, aspoň pomyslene do ďalších priestorov veľvyslanectva v Pontevredre, či rozľahlého domu Hany Glavari (2. dejstvo), čo všetko funkčne využila aj réžia.

Scénu dopĺňali klasicky elegantné kostýmy výtvarníčky Zuzany Bočekovej. Štylizované kroje v druhom dejstve mali balkánske, ale aj poľské prvky. Bodkou inscenácie bolo oslnivé finále, aranžované s podobnou dôkladnosťou, ako celá inscenácia.

V postave Danila sa predstavil nový sólista prešovskej spevohry Michal Adamenko, sýty barytón svetlejšej farby, ktorý je výraznou posilou kolektívu sólistov. Nie najideálnejšiu hlasovú polohu postavy pre svoj rozsah veľmi šikovne preklenul širokou kantilénou a technikou. Prízvuky boli síce ešte poznačené sólistovou materčinou, no museli sme obdivovať príkladnú výslovnosť i niektorých nepriemenných hláskových zoskupení (-ie, -ia, -uo a pod.). Dobrou partnerkou mu bola v úlohe oslnej Hany Glavari Helena Horváthová. Postavu Camilla Rosillona obdaril Ladislav Suchoža základnými črtami operetného milovníka, ešte väčší rozlet postavy však zväzovala vokálna upätosť, najmä v kritických výškach. Pri koncepcii krehkej Valencie, ako ju muzikálne predstavovala Danica Császárová, možno ešte kalkuloval viac s dimenziou priestoru. Svoje vlastné poslanie spĺňali v operete i ďalší sólisti, z ktorých spomeniem aspoň osobitú figúrku písálka Neguša vo vtipnom podaní Štefana Senku.

Hudobné našťudovanie Júliusa Selčana bolo nevtieravé, tempovo pružné, dynamicky diferencované, spoliecajúce sa javiskom. Melodicky rozospievané línie nenarušilo ani chvíľkové intonačné zaváhanie lesných rohov. Vynikli dotiahnuté hudobné koncovy ansámblov, sólistov i zboru (zbormajster Ivan Pacanovský).

DITA MARENČINOVÁ



Scéna z operety *Veselá vdova*, zľava: L. Suchoža, D. Császárová, I. Barla, A. Benková, S. Benko
Snímka L. Marko

Na záver roka 1990 pripravila spevohra DJZ v Prešove na veľkej scéne netradičnú hudobnodramatickú produkciu. Pod názvom *Hore, hore, pastusskowe* uviedla 14. decembra (so šiestimi reprízami) vianočné pásmo na spôsob ľudového betlehema, ktorý inscenátori kódovali nielen v úsekoch hudobno-slovných a spevných (ich hlavnými aktérmi boli členovia spevohry J. Novotný ako Jura a J. Baxa ako Michal), ale i v javiskovej petrifikácii „dreveného“ ľudového betlehema, „rozpohybovaného“ akoby mechanizmom na spôsob perpetuum mobile. Scénické hudobno-slovné a pantomimické pásmo režijne i choreograficky (s V. Petruškovou aj ako spoluautorka scénára) vo veľmi zaujímavej podobe, ktorej nechýbala fantázia ani zaujímavé nápady, pripravila S. Selčanová. Podkladom bol pramenný materiál, ktorý v Šarišskom múzeu v Bardejove objavil PhDr. F. Matuš, CSc. Ľudové pastorely pre potreby divadla zinscenoval dirigent J. Bedřich. S. Selčanová autentickými „živými obrazmi“, kodifikujúcimi rôzne pracovné úkony vystihla čistotu i prostotu ľudových betlehemov. Na

HORE, HORE PASTUSSKOWE

javisku (scéna Š. Bunta) sa pohybovalo až neuveriteľne živé a pestré panoptikum slovenských sedliačok, pastierov, muzikantov, ale aj exotických troch kráľov, anjelov – hudobníkov a jasličky so svätou rodinou. A medzi tým neodmysliteľná kravička, oslík, ovečky. Jura a Michal boli chvilami súčasťou živého, pohyblivého obrázku betlehema s variabilnými výjavmi, chvilami vystúpili plasticky z betlehema v autentickú podobu honelníkov, prednášajúcich a spievajúcich vianočné vinšovačky v biblickej češtine. Vizualný vnem, veľmi príjemný, umocnili vianočné bardejovské pastorely, ktoré s 13-členným zborom nadviedil I. Pacanovský. Divadelný orchester pod vedením svojho šéfdirigenta J. Selčana bol nenúteným spoločníkom tohoto vianočného renesančno-barokového ľudového bardejovského betlehema.

Prvá polovica večera patrila divadelnému orchestru a dirigentovi J. Selčanovi. Uviedli

jedinú zachovanú chrámovú skladbu Carla Herfurtha, prešovského skladateľa a regenschoriho v kostole sv. Mikuláša, ktorý svoj život spojil s Prešovom v rokoch 1809 až do svojej smrti v roku 1864. Partitúru *Graduale Pastoralis* pre orchester rekonštruoval do súčasnej podoby PhDr. F. Matuš, CSc. Citlivá bola aj interpretácia suity vianočných európskych piesní. Synchronne boli premietané zväčšené diapozitívy malieb s motívom Narodenia, prevažne od renesančných maliarov (El Greco, Hugo van der Goes, Albrecht Dürer a ďalších) na veľké plátno, umiestnené za chrbtom orchestra na javisku. (Škoda, že bulletin neuviedol zoznam malieb a maliarov.) Táto hudobnodramatická a pantomimická produkcia bola jednou z možných nekonvenčných podôb hudobného divadla, ako na to upozornila prešovská spevohra.

DITA MARENČINOVÁ

Konkurz

Riaditeľ Konzervatória v Košiciach vypisuje konkurz na nasledovné miesta pedagógov:

- dvoch učiteľov hry na husliach,
- 1 učiteľa hry na pozaune,
- 1 učiteľa hry na trúbke,
- 1 učiteľa hry na kontrabase.

Podmienkou prijatia je absolvovanie VŠ príslušného odboru. Žiadosť doplnená dotazníkom, životopisom, úradne overenou kópiou diplomu prijímame do 30. apríla 1991. Uchádzačov pozveme na konkurz písomne. Adresa: Konzervatórium, Hlavná 89, 042 03 Košice.

V ostatných rokoch všeobecne stúpol význam orchestrálnych zložiek v interpretácii operného diela. Dnes často pri troche neopatrnosti zo strany dirigenta dokonca na úkor speváka. Členovia orchestra La Scaly v snahe využiť svoje kvality aj samostatne, založili po vzore svojich kolegov Viedenských filharmonikov asociáciu Filharmonický orchester La Scaly a v tejto úlohe interpretujú symfonický repertoár.

S E. Schiavim, L. Molarim a R. Mutim na tému: Filharmonický orchester La Scaly

Prečo pristúpili k takémuto rozhodnutiu, na to som sa opýtal viceprezidenta asociácie, člena orchestra, huslistu ERNESTA SCHIAVIHO a jej ekonóma LUIGIHO MOLARIHO.

– Je všeobecne známe, že Taliansko je kóľskou operou a že symfonické tradície tu takmer neexistujú. Takmer v každom človeku len trošku významnejšom mestečku nájdeme budovu operného divadla, ktorá často plní i funkciu koncertnej sály. (I samotná La Scala usporadúva pred opernou sezónou symfonickú sezónu svojho orchestra a zboru – pozn. autorky.) Boli sme si vedomí tejto skutočnosti, a tak sme sa s pokorou pustili do práce. Jedným z hlavných iniciátorov nášho rozhodnutia bol bývalý šéfdirigent La Scaly Claudio Abbado. Prvá vec, ktorú sme v roku 1982 pri založení našej asociácie Filharmonický orchester La Scaly podnikli, bolo to, že sme sa vybrali do Viedne, kde už dlho ako jediný na svete existuje skutočne dôležitý orchester ako v oblasti symfonickej, tak i opernej – Orchester viedenských filharmonikov, ktorý je zároveň orchestrom viedenskej štátnej opery.

Vo Viedni sme pobudli niekoľko dní, preskúmali spôsob ich internej organizácie, ako i štatút, ktorý sme po príchode do Milána, v priebehu troch-štyroch mesiacov, prispôbili na naše podmienky. Pripravili sme i všetky právne záležitosti a v roku 1982 založili asociáciu. Naším základným cieľom je čo najlepšie interpretovať symfonickú hudbu, ktorá nemá u nás tradíciu, a zároveň tak zlepšiť naše kvality v interpretácii operného žánru. Ako filharmonický orchester riešime nezávisle od Scaly finančné otázky, výber repertoáru a všetky tie problémy, ktoré patria do života každého orchestra. Scala nám dáva k dispozícii sálu, ktorá slúži operám, baletom, speváckym koncertom a aj symfonickej sezóne. To, že v Miláne prakticky neexistujú koncertné sály, situáciu nesmierne komplikuje. Ale i tak už na samom začiatku činnosti sa nám podarilo vytvoriť vlastnú symfonickú sezónu, ktorú sme začali prvými tromi koncertami. Postupne v priebehu rokov sa počet koncertov zvýšil na sedem za sezónu.

Dôležitý aspekt v živote orchestra tvorí finančná zložka. Ako ste zabezpečení po tejto stránke?

– Ekonomicky ako členovia orchestra sa pohybuje v dvoch polohách: Z jednej strany sme finančne dotovaní (v platoch) ako zamestnanci orchestra milánskej La Scaly, na druhej strane našu asociáciu dotuje Fininvest, jedna z mnohých milánskych multinacionálnych firiem, s ktorým máme na sezónu dohodovane určitú finančnú kvótu. Produkt, ktorý musíme Fininvestu za ňu odovzdať, predstavujú videozáznamy našich koncertov (do tejto multinacionality patria i televízne spoločnosti). Fininvest má právo tieto záznamy dva razy uviesť bez nároku na honorár pre nás hráčov, dirigenta i sólistu.

Hoci ako orchester ste zamestnanci La Scaly, ako asociácia ste samostatná organizácia. Aký je váš vzťah k divadlu v rámci usporiadania koncertov?

– Nuž, pochopiteľne, divadlu platíme nájomné, jednak za skúšobné sály a hodiny, jednak za usporiadanie koncertu. Musíme zaplatiť nájomné za sálu, všetok personál, ktorý s nami spolupracuje, vrátane techniky a uvádzateľov. Na konci mesiaca nám divadlo vystaví riadnu faktúru. Samozrejme, za koncertný večer máme i určité zisky.

Dokázate nimi uhradiť výdavky koncertného večera?

– Samotný zisk za večer by nestačil, ale spolu s rozpočtom, ktorý máme z Fininvestu dokážeme zaplatiť náklady na produkciu, honorár účinkujúcim orchestrálnym hráčom, dirigentovi a prípadnému sólistovi. Samozrejme, aj my, účinkujúci, prinášame určité obete, lebo dosahované zisky nedovoľujú naše príjmy prispôsobiť svetovému štandardu.

Členovia orchestra sú platení od koncertu alebo majú fixný mesačný plat?

– Nie sú fixnými zamestnancami, ale členmi asociácie, preto sú honorovaní za koncert. Je to voľná profesia. Máme svoju internú zmluvu, kde je všetko presne stanovené.

Podľa vzoru Viedenských filharmonikov?

– V podstate áno, i keď s určitými zmenami vzhľadom na naše pomery. Jeden z rozdielov je napríklad ten, že Viedenský filharmonický majú rovnaký honorár pre všetkých členov orchestra od prvej trúbky po posledné husle, kým u nás sú hráči honorovaní podľa postavenia v orchestri. U Viedenských filharmonikov pochádza toto pravidlo ešte z čias založenia ich orchestra, pretože sa zrodil z komorného telesa, kde sú všetci členovia – na rozdiel od veľkého orchestra – viac-menej rovnako vyťažení. Napriek vývoju v orchestri Viedencia toto pravidlo stále dodržiujú, čo im – podľa našich názorov – teraz spôsobuje určité problémy.

Vo vašich programoch ku koncertom, vytlačených na kvalitnom kriedovom papieri, elegantne graficky upravených, ktoré dávate účastníkom koncertov gratis, je zoznam finančných prispievateľov (okrem Fininvestu) vašej asociácie. Kto sú to a na čo vám slúžia ich peniaze?

– Sú to čestní členovia, pričom to môžu byť buď rôzne firmy alebo i súkromné osoby, ktorí zložia ročne určitý poplatok ako členskú čiastku. Takto vzniknutú sumu však nemôžeme bežne používať. Tieto vklady slúžia pre prípad akýchkoľvek nepredvídaných okolností, ktoré by finančne postihli našu asociáciu. Napríklad ak by sa stalo, že niektorý rok by sme nemali hlavného sponzora, všetky výdavky by sa uhradili z rezervných peňazí. Môžeme ich použiť i na zakúpenie nového hudobného nástroja, napr. Stradivariho, alebo na pomoc organizáciám ako Amnesty International, UNICEF, milánsky Verdiho domov pre prestárnutých umelcov a pod. Ináč týmito fondami nemôžeme hybať. Máme presné pravidlo, podľa ktorého člen-podporca musí zložiť ročne sumu jeden a pol milióna lír (asi 2000 DM), základný člen (čiže orchestrálny hráč) musí zložiť určitú sumu každých päť rokov.

S vašim filharmonickým orchestrom často spolupracujú významní dirigenti a sólisti. Pri uzatváraní zmluvy im ponúknete vyšku honorár vy ako asociácia, alebo ju žiadajú od vás ich agenti?

– Máme určitú zásadu, ktorú môžeme dodržiavať vďaka niektorým veľmi významným dirigentom (Muti, Giulini, Maazel), s ktorými sme sa dohodovali na vrchnej hranici ich honoráru, túto žiaden iný dirigent nemôže prekročiť. Posledné dva-tri roky sa nám táto honorárová politika osvedčila. Výšku honorárov nemôžeme vyzradiť, žiadali nás o to sami dirigenti. Po jej zverejnení by mohli iba ťažko žiadať raz – dva razy viac pri iných orchestroch.

A ak by niektorí požadovali vyš-

šie honoráre, než je dohodnutá hranica?

– O vyšších honorároch by dnes mohli hovoriť hľadajúc dvaja-traja iní svetoví dirigenti, lenže naša odpoveď je i v tomto prípade jednoznačná: ak chce umelec s nami účinkovať, musí rešpektovať sumu, ktorú môžeme ponúknuť. Ak nie je spokojný, nemusí s nami spolupracovať. Uvedená honorárová politika dáva určitý štandard každému z nich a nám pomáha programovať naše výdavky v rámci kvóty, ktorú máme. Ináč by sme museli pred každým koncertom uvažovať, čo si môžeme dovoliť a čo nie.

Na rozdiel od Viedenských filharmonikov, ktorí nemajú stabilného dirigenta, vašim šéfdirigentom je Riccardo Muti. Zvolili ste si ho tajnými demokratickými voľbami ako Berlínski filharmonici Claudia Abbada?

– Naše rozhodnutie ustanoviť ho ako šéfdirigenta vyplývalo zo situácie, že vlastne aj ako samostatný filharmonický orchester žijeme stále v La Scale. Čiže tým, že Riccardo Muti je šéfdirigentom orchestra La Scaly, stal sa i našim šéfdirigentom. Ako s filharmonickým orchestrom pracuje s nami pri príprave koncertu, ale tým, že pracuje s nami i ako s orchestrom La Scaly pri príprave operných inscenácií, sme spolu prakticky 4 – 5 mesiacov do roka. Nezáleží hľadajúc ani tak na množstve hodín strávených spoločne pri skúškach, ako skôr na jeho spôsobe práce, ktorá dáva orchestru možnosť rastu. Mutiho spôsob práce je analytický a edukatívny. My sme ho vysoko hodnotili ako dirigenta ešte skôr, než sa stal šéfdirigentom a hudobným riaditeľom v La Scale. Aj my sme prijali pôvodne regulu ako Viedenský filharmonici – orchester bez šéfdirigenta, ale keď prišiel do Scaly Riccardo Muti, rozhodli sme sa na jej zmene.

Čiže týmto sa Muti stal vašim „fixným zamestnancom“ s pravidelným mesačným príjmom?

– Nie, platíme ho od koncertu, ktorý s nami usporiada. Pomáha nám však aj tak, že rešpektujú „primeranú výšku honoráru“ (stanovenú vzhľadom na naše finančné pomery) dáva v požiadavkách na honorár dobrý príklad iným dirigentom.

Hudobné nástroje, na ktorých hrajú členovia vášho orchestra, sú majetkom asociácie alebo majetkom každého z nich?

– Nástroj vlastní každý člen orchestra a aj jeho údržbu a opravu si hradí sám. Sú však niektoré nástroje, ktoré začíname nakupovať, napr. kontrabasy. Tým, že často cestujeme, a to zvyšajúc lietadlom, je veľmi dôležité hlavne veľké nástroje mať dvojmo, aby mohli byť odoslané na miesto konania koncertu už pred našou cestou.

Áké je vaše kritérium pri výbere dirigentov a sólistov, ktorí s vami spolupracujú?

– My nerobíme ako veľké symfonické orchestre, napr. Berlínski filharmonici či Philadelphský orchester 150 koncertov do roka. Robíme sedem abonementných koncertov v La Scale a tie musia byť maximum z umeleckého hľadiska, čiže jedným z prvých kritérií je mať dirigentov vysokej úrovne, ale dávame príležitosť i mladým talentom z radov dirigentov ako i sólistov. Tak napríklad my sme uviedli na koncertné pódium čínskeho dirigenta Myung Whun-Chunga, dnes šéfdirigenta orchestra opery Bastille v Paríži. V prípade neznámeho dirigenta vyberieme známeho sólistu, ako to bolo napríklad na koncerte leningradského dirigenta Valerija Georgieva so sólistom



Riccardo Muti na skúške Filharmonického orchestra La Scaly

Snímka Teatro La Scala

svetovej úrovne Mstislavom Rostropovičom.

A čo vaša repertoárová politika? Chcete sa ako vaši viedenski kolegovia zamerať predovšetkým na klasický repertoár?

– Ak chceme dosiahnuť úroveň dobrého symfonického orchestra, potrebujeme vedieť hrať veľký symfonický repertoár. Preto v našom repertoári sú diela takých skladateľov, ako Mozart, Schubert, Beethoven či Brahms. Okrem nich zaraďujeme autorov, ktorých pokladáme za kongeniálnych. Uvádzame často Prokofieva, lebo je to skladateľ, ktorý vyhovuje nášmu naturelu, uviedli sme všetky Čajkovského symfónie a kompletizujeme uvedenie Mahlerových symfónií.

A čo sa týka súčasnej symfonickej tvorby?

– Mnohí sa nás na to pýtajú. Odpoveď je, žiaľ, iba jedna. Abonentných koncertov je v La Scale iba sedem a tieto musia zodpovedať určitej úrovni a vkusu obecnosti, ktoré nie je ešte do takej miery zvyknuté na symfonický repertoár, ako opery. Aj na našich zájazdových vystúpeniach je viac vyžadovaný klasický repertoár. Treba si uvedomiť, že sedem abonementných koncertov nie je sedemdesiat, a tak si nemôžeme dovoliť zostaviť program jedného iba z modernej hudby. Ale i tak sme už začali uvádzať i hudbu 20. storočia – Webera, Petrassiho a v poslednom roku i Ligetiho. Tento typ hudby treba zaraďovať do repertoáru postupne a nevylučujeme možnosť, že za takých desať rokov budeme môcť urobiť aj malú sezónu súčasnej hudby.

Okrem siedmich abonementných koncertov v La Scale – koľko ich usporiadate v rámci zájazdov?

– Zvyčajne do roka dvadsať až dvadsaťpäť. Minulý rok ich bolo asi štyridsať vrátane letného turné, ktoré sme podnikli do Japonska. Účinkovali sme v rámci niektorých hudobných festivalov napr. v Ravenne, Montreaux, v Zürichu, v rámci jednotlivých koncertov v Touluse, v Madride, Paríži, Strassburgu, Ludwigshafene a pod.

Turné, ako vaše posledné v Japonsku, kedy ste vlastne za desať dní odohrali šesť koncertov, je iste veľmi namáhavé. Nikedy stačí aj menší presun, ako napr. z Milána do Bresci (70 km), aby istý kritik z Corriere della Sera napísal, že keď vás počul hrať v Bresci pod taktovkou Georgesa Prêtre, nechcel veriť, že je to ten istý orchester, ktorý tak skvele interpretoval večer predtým Mozartovo Titovo omilostenie pod taktovkou Riccarda Mutiho.

– Diskusia na túto tému by bola iste dlhá. Neveríme, že by nás cesta do Bresci vyčerpala viac ako cesta do Madridu, kedy sme odcestovali z Milána o deviatej ráno, v Madride urobili akustickú skúšku, odohrali koncert a na druhý deň ráno odleteli do Milána, lebo večer sme mali v La Scale predstavenie. To je dnes celkom bežné. Ale niekedy sa môže stať, že jeden člen orchestra, ktorý má väčšie orchestrálné sólo, keď napríklad vysokú teplotu a necíti sa dobre. Je to neuveriteľné, ako sa takáto situácia odrazí na výkone celého telesa. Aj orchestrálni hráči sú len ľudia a tak ich výkony závisia vo veľkej miere od momentálneho fyzického a psychického stavu.

Na záver mojej pracovnej ná-

vštevky La Scaly sa mi podarilo stretnúť šéfdirigenta tohto orchestra Riccarda Mutiho a spýtať sa ho na kvalitatívno-interpretatívny význam dvojitej funkcie orchestra a na jeho názor na budúcnosť Filharmonického orchestra milánskej La Scaly ako symfonického telesa.

– Myslím si, že dobrý symfonický orchester musí vedieť zahrat operu a dobrý operný orchester musí vedieť interpretovať symfonický repertoár. Opera dáva orchestru mnohotvárnosť, spevnosť a ohybnosť, oveľa viac ako symfonický repertoár, najmä pre neustály kontakt a spoluprácu so spevákmi. Musí to však byť rovnocenná spolupráca, orchester nesmie byť považovaný v opere za niečo druhotné a menej významné ako je spevák, lebo stratí svoj kvalitatívny význam. My sme v posledných rokoch veľmi povzniesli význam orchestra La Scaly. Napokon i pri poslednej inscenácii Traviaty v Scale sme videli, že hral veľmi symfonicky. Starostlivosť o každý tón, akord a každú frázu sa potom pochopiteľne odrazí pozitívne aj v symfonickom repertoári. Ten dáva zase orchestru virtuozitu, žiarivosť, zrelosť a kultúru, ktorá sa prejaví v opere. Obe tieto činnosti spolu úzko súvisia. Z tohto dôvodu som s orchestrom vo Philadelphii (Riccardo Muti je šéfdirigentom i tohto amerického telesa – pozn. autorky), ktorý má dlhú tradíciu a dosahuje vynikajúce výsledky v oblasti symfonickej hudby, začal uvádzať koncerty aspoň dve opery za sezónu.

Raz ste sa vyjadrili, že orchester La Scaly považujete za najlepšieho interpreta Verdiho hudby na svete. Bol to z vašej strany kompliment tomuto orchestru?

– Určite je v orchestri La Scaly prirodzená schopnosť dobre interpretovať Verdiho hudbu a talianskych skladateľov, ako je v prirodzenosti viedenských orchestrov interpretovať Mozarta alebo Schuberta. Je to otázka kultúrnej a historickej tradície určitého národa. Nechcem tu hovoriť o nacionalizme v hudbe, ale neslobodno zabúdať, že Scala má svoju dlhoročnú hudobnú tradíciu, a to sa iste odráža aj v technickej a interpretačnej schopnosti jej orchestra v uvádzaní diel talianskych majstrov.

Domnievate sa napriek tomu, že orchester La Scaly sa v budúcnosti môže stať i dobrým symfonickým telesom?

– Filharmonický orchester La Scaly si musí predovšetkým vybudovať základný symfonický repertoár – všetky symfónie Beethovena, Brahmsa, Čajkovského, Brucknera, Schumanna, Mozarta a musí dať priestor samozrejme aj súčasnej hudbe. To všetko si vyžaduje dlhé roky práce. Mať v repertoári určité symfonické dielo znamená, že orchester prekonal všetky technické ťažkosti, a teda ho môže uviesť v krátkom čase i verejne. Nie som dirigent, ktorý chce mať s orchestrom málo skúšok, ale dôležité je môcť začať pracovať ihneď na hudobnom vypracovaní diela bez strácania času s technickými problémami. Ak si spomenutý repertoár Filharmonický orchester La Scaly vybuduje, má neustále možnosť zlepšovať sa a môže sa stať jedným z prvoradých symfonických svetových telies.

Pripravila:

ANNA PODOLSKÁ, Miláno

Slovenská hudobná únia

Spolok koncertných umelcov

Festival mladých umelcov pentagonály

15. – 20. 4. 1991 Dom umenia Fatra Žilina

15. 4. 1991	17.00 h	Otvárací koncert P. Dvorský – tenor, M. Lapšanský – klavír (P. I. Čajkovskij, A. Dvořák, M. Schneider Trnavský, G. Verdi, G. Puccini, F. Cilea, J. Brahms, E. H. Grieg, F. Liszt – G. Verdi)
	19.30 h	Koncert maďarských umelcov
16. 4. 1991	17.00 h	Koncert poslucháčov slovenských konzervatórií T. Nemec – klavír, L. Marková – organ, E. Šipláková – E. Rosenbaumová – klav. duo, (B. Bartók, B. Smetana, F. Liszt, J. S. Bach, M. Clementi, D. Šostakovič, W. Lutoslawski)
	19.30 h	Koncert rakúskych umelcov B. Hanak – organ, W. Sengstschmid – husle, H. Biegenzahn – klarinet, S. Punderlitschek – violončelo, Yi-wan LIAO – klavír, (J. S. Bach, L. v. Beethoven)
17. 4. 1991	17.00 h	Koncert poslucháčov VŠMU E. Uličná – flauta, H. Gáfforová – klavír, M. Motýľ – trombón, M. Singerová – klavír, M. Bucková – organ, (B. Martinů, H. Tomasi, J. Pachelbel, J. S. Bach, E. Křenek, M. Reger)
	19.30 h	Koncert talianskych umelcov L. Franzoso – husle, E. Pompili – klavír, (J. S. Bach, F. Schubert, E. Bloch, M. Ravel)
18. 4. 1991	19.30 h	Koncert juhoslovanských umelcov A. Šandorov – klavír, D. Božič – violončelo, I. Pečvari – klavír, (I. Stravinskij, S. Prokofiev, F. Schubert, P. I. Čajkovskij)
19. 4. 1991	19.30 h	Koncert českých umelcov Súbor In modo camerale – L. Peterková – klarinet, J. Brožková – hoboje, J. Kubita – fagot, T. Víšek – klavír, Kvarteto Martinů – L. Havlák – 1. husle, L. Kaňka – 2. husle, J. Jiša – viola, J. Vlašánková – violončelo, (P. Peuerl, I. Krejčí, M. I. Glinka, A. Dvořák)
20. 4. 1991	19.30 h	Záverečný koncert Pocta Mozartovi H. Kaupová – soprán, J. Ďurčo – barytón, D. Miheľ – klarinet, D. Buranovský – klavír, J. Pazdera – husle, L. Kyselák – viola, E. Prochác – violončelo, ŠKO Žilina, dirigent: J. Vodňanský

V spolupráci so Slovenskou hudobnou spoločnosťou dňa 16. a 17. 4. 1991 sa koná na žilinskom konzervatóriu seminár o problematike sláčikovej hry.

KONKURZ

Riaditeľ Janáčkovej filharmónie Ostrava vypisuje konkurz na obsadenie nasledujúcich miest v orchestri JFO:

- člen skupiny II. huslí – 2 miesta
- vedúci skupiny II. huslí
- člen skupiny II. huslí
- člen skupiny violončel
- vedúci skupiny fagotov
- člen skupiny trubiek s povinnosťou 1. trubky

Podmienkou prijatia je absolútorium AMU, JAMU, VŠMU alebo konzervatória. Prihlášky so stručným životopisom, s udaním odborného vzdelania a praxe nám zašlite ihneď po výjdení inzerátu na adresu: Janáčkova filharmónia Ostrava, Michálikovská 181, 710 08 Ostrava 2. Konkurz sa uskutoční dňa 26. apríla 1991 o 9.00 v skúšobni JFO. Konkurzné požiadavky sú v redakcii HŽ.

OZNAM O ŠTIPENDIÁCH

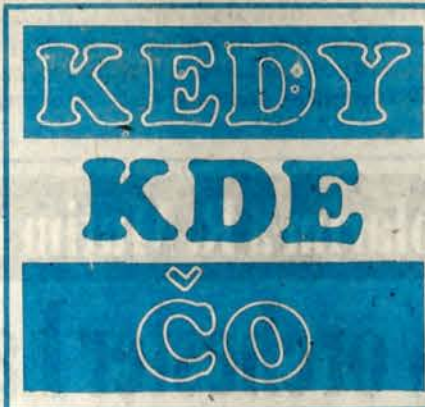
Sekretariát Medzinárodných interpretačných kurzov v Piešťanoch oznamuje záujemcom, že Slovenský hudobný fond, Nadácia Vladimíra Clementisa a Vysoká škola múzických umení v Bratislave poskytnú určitý počet podporných štipendií.

III. Medzinárodné interpretačné kurzy Piešťany '91 sa konajú v odbore:

	pedagóg	od – do
spev:	Magdaléna Hajóssyová (ČSFR)	29. VII. – 10. VIII.
	Andrej Kucharský (NSR)	29. VII. – 10. VIII.
	Peter Mikuláš (ČSFR)	6. VIII. – 10. VIII.
klavír sólo:	Eugen Indjic (USA)	29. VII. – 10. VIII.
	Marián Lapšanský – Peter Toperczer (oba ČSFR)	29. VII. – 10. VIII.
husle:	Eduard Grač (ZSSR)	29. VII. – 10. VIII.
	Jozef Podhoranský (ČSFR)	29. VII. – 3. VIII.
	Angelica May (SRN)	5. VIII. – 10. VIII.

Žiadosti o štipendia s uvedením dôvodov, vrátane sociálnych, posielajte na adresu:

Sekretariát Medzinárodných interpretačných kurzov
K. Prónayová, tajomníčka
Slovkoncert, Michalská 10, 815 36 Bratislava



3. apríla

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

SKO
solistka M. Wiesler, flauta

SF Moyzesova sieň – Komorný koncert členov SF (19.30)

ŠD Košice – G. Verdi: Sila osudu (19.00)

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

4. apríla

SND Bratislava – W. A. Mozart: Čarovná flauta (19.00)

SF Bratislava – program ako 3. apríla (19.30)

ŠD Košice – Baletné impresie (19.00)

ŠKO Žilina – J. S. Bach, J. Stanley, C. Ph. E. Bach, T. Albinoni, W. A. Mozart, G. B. Martini, F. Liszt, C. Franck (19.00)
solisti: F. Klinda, L. Streňák

5. apríla

SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Romeo a Júlia
S. Barroso: Dom Bernardy Alby

G. Bizet R. Ščedrin: Carmen, balety (19.00)

NS Bratislava, DK Ružinov – E. Kálmán: Cardášová princezná (19.00)

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

DJGT Banská Bystrica – Ch. W. Gluck: Orfeus a Eurydika (19.00)

6. apríla

SND Bratislava – Ch. Gounod: Faust a Margareta (19.00)

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

ŠD Košice – A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok (14.00)

DJGT Banská Bystrica – Ch. W. Gluck: Orfeus a Eurydika (19.00)

7. apríla

SHÚ-SKU Mirbachov palác Bratislava –

Poeta Litve, matiné slova a hudby (10.30)

M. K. Ciurlionis, J. Marcinkevičius, P. Plakidis, F. Bajoras

solisti: S. Čáková, J. Ďurdina, E. Blahová, E. Michalíková, J. Galovič

8. apríla

SND Bratislava – L. Janáček: Jej pastorkyňa (19.00)

SHÚ, študentský domov Družba – VIII. sym

póziu mladých muzikológov na tému

Instrumentálna hudba klasicizmu

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

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

9. apríla

SND Bratislava – Ch. Gounod: Faust a Margareta (19.00)

SHÚ, študentský domov Družba – VIII. sym

póziu mladých muzikológov, program ako 8. apríla

ŠD Košice – P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica (10.00)

DJTG Banská Bystrica – G. Verdi: Nabucco (19.00)

10. apríla

SND Bratislava – F. Liszt-R. Wagner: Dáma s kaméliami, balet (19.00)

ŠD Košice – DJGT B. Bystrica – A. Dvořák: Čert a Káča (19.00)

Piešťany – ŠKO Žilina – G. F. Händel, W. A. Mozart, L. v. Beethoven
solisti: J. Kováčik, V. Šalaga, Š. Ladovský, M. Chládecký
dirigent E. Fischer

11. apríla

SND Bratislava – G. Verdi: Nabucco (19.00)

SF Bratislava – L. v. Beethoven, W. A. Mozart

solisti: D. Tomšič, E. Jenisová, H. Štolfová-Bandová, M. Kopp, P. Mikuláš
dirigent Z. Košler

ŠD Košice – J. Strauss: Cigánsky barón (11.00)

SF Košice – L. v. Beethoven, J. Haydn, W. A. Mozart

solistka Č. Pavlík
dirigent R. Edlinger (Rakúsko)

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

ŠKO Žilina – G. F. Händel, W. A. Mozart, L. v. Beethoven (19.00)

solisti: J. Kováčik, M. Chládecký, V. Šalaga, Š. Ladovský
dirigent E. Fischer

12. apríla

SF Bratislava – program ako 11. apríla

ŠD Košice – J. Bock: Fidlík na streche (19.00)

13. apríla

SND Bratislava – G. Bizet: Carmen (19.00)

15. apríla

SND Bratislava – A. Dvořák: Rusalka (19.00)

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

ŠD Košice – A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok (10.00)

Dom umenia Žilina – Otvárací koncert Festi

valu mladých koncert

ných umelcov Pentagon

ály (17.00)

Koncert mladých ma

ďarských interpretov (19.00)

16. apríla

SND Bratislava – Ch. Gounod: Faust a Margareta (19.00)

NS Bratislava, Dom odborov – C. Porter: Kankán (19.00)

Dom umenia Žilina – Festival mladých umel

cov Pentagonály – ko

rný koncert poslu

cháčov slovenských

konzervatórií (17.00)

Koncert mladých ra

kúskych umelcov (19.30)

17. apríla

SND Bratislava – F. Liszt-R. Wagner: Toxedomoon: Slova z úst anje

lov, I. Stravinskij: Svadba, Vták ohnivák, balety (19.00)

SF Moyzesova sieň, SHÚ-SKU – A. Dvořák:

H. Wolf, M. P. Musorgskij, L. v. Beethoven,

A. Schnittke

solisti: J. Galla, M. Lapšanský, E. Prochác, Z. Paulechová

ŠD Košice – G. Verdi: Nabucco (19.00)

SF Košice – Z. opery do opery (19.30)

dirigent J. Brooks (USA)

Dom umenia Žilina – Festival mladých umel

cov Pentagonály

SHÚ-SKU Komorný koncert poslucháčov

VŠMU (17.00)

Koncert mladých talianskych

umelcov (19.30)

Konzervatórium Žilina – Medzinárodný se

minár o problema

tike sláčikovej hry

● BARLOW INTERNATIONAL COMPETITION 1991 je poriadateľom dvoch skladateľských súťaží na tento rok:

BRASS QUINTET COMPETITION je orientovaná na dychové plechové kvinteto pre štandardné obsadenie (dve trúbky, lesný roh, trombón, tuba) komponované v dĺžke od 12 do 20 minút do roku 1987.

CHAMBER MUSIC COMPETITION je vypísaná pre tradičné i atypické komorné zoskupenia (sláčikové, dychové, bicie súbory, konfigurácie typu Pierrot...), priložený má byť part (výťah) pre vokál, klavír, sláčikový nástroj, dychový nástroj, event. elektronický nástroj. Skladby v dĺžke 12 – 20 minút nemajú byť staršie ako 4 roky. Skladatelia bez rozdielu národnosti, veku, pohlavia, sa môžu zúčastniť na oboch súťažiach (zvíťaziť môžu len v jednej). V oboch je prvá cena spojená s odmenou 5000 USD a uvedením skladby v koncertnej sezóne 1991-92. Adresa na ktorú priamo možno zasielať materiály (partitúru + kazetu nahrávky) – do 1 júla: BARLOW INTERNATIONAL COMPETITION 1991, HARIS HARRIS FINE ARTS CENTER, BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY, PROVO, UTAH 84602, U.S.A.