

V ČÍSLE: Úvaha J. Albrechta o W. A. Mozartovi ● Idomeneo v SND ● Veľkonočný festival v Salzburgu ● Jubileum M. Schneidera-Trnavského a zboru Slovenských učiteľov ● Novinky z OPUSu ● Koncerty ● Servis HŽ

Hudobný život '91

ROČNÍK XXIII.

3,50 Kčs

12. 6. 1991

12

Čím som starší, tým viac si uvedomujem význam Mozartovho diela a jeho vyzarovania na vývoj hudby. Mozart je stálicou na nebi našej strednej Európy, ktorej svetlo si ani neuvedomujeme, lebo ho berieme ako samozrejmé, ako pevný základ v mnohotvárnom spektre hudobných fenoménov.

Inak sa nám javí Mozartova hudba, ak si uvedomujeme situáciu, z ktorej vychádzala. Klasicismus nie je dieťaťom ani Mozartovým, ani Haydnovým, napriek tomu oni boli osobnosťami, ktoré svojimi dielami dali túžbam pobarokových tvorcov definitívnu, či všeobecne platnú podobu.

Štýl sa neformuje na základe jednotlivých vzájomne nesúvisiacich príspevkov, ale kryštalizuje sa stálym procesom asimilácie a disimilácie nových elementov, ktoré spočiatku ešte vytvárajú syntézu, lebo im chýba zjednocujúci systém, jedine ktorý dokáže ustrážiť jednotu prijatých prvkov a im zodpovedajúcich ideí. Rôznorodosť a bohatstvo projek-

dikálnych zvrátov, ktoré síce prijali dedičstvo minulosti, ale ktoré majú úplne odlišnú výrazovú orientáciu. Barok bol v tom čase prechodu už krajne neobľúbený: ľudia nepocitovali jeho výrazový svet ako aktuálnu platnú výpoveď. Nebola to už ich hudba. Nechceli viac počúvať Bacha a Händela, ba ani Stamitzu.

Napriek všetkému obsahovala hudba neskorého baroka aj elementy neskorších ideálov, ale takéto nábehy nestačili. Iba dnes ich dokážeme postrehnúť a hodnotiť. Hudba sa musela zbaviť svojho balastu v jeho celistvosti, rozbiť zaužívané formové modely a hľadať od základov nové riešenia. Výsledkom bolo tápajúce hľadanie nových vyhovujúcich možností. V priebehu vývoja sa postupne vytráca koncerto, triova sonáta, nahrádzajú ich symfónie a kvartetá, klavírna komorná hudba. Inštrumentálne sonáty nadobúdajú novú podobu súhry s obligátnym klávesovým nástrojom.

Amadé, človek tisícročia Úvaha o Mozartovi

JÁN ALBRECHT

tom, smerujúcich k ucelenému štýlu si uvedomujeme, ak vrháme pohľad na paletu diel postbarokových majstrov, akými boli diela Bachových synov, hlavne C. Ph. E. a J. Ch. Bacha, práce Bendovcov, Graunovcov, Albrechtsbergera, Monna, Wagenseila, Abela, Stamitzu, Cannabicha, aby som menoval aspoň niektorých. Tu si uvedomujeme veľkú rozmanitosť ideí a prijateľných postojov a nápadov, ktoré naozaj nepatria pod spoločnú strechu jednotnej štýlovej platformy. Spája ich však niečo, čo ich oddeľuje od obzoru baroka. Je to nadfahčený pulz hudby, zjednodušená faktúra, gravitujuca ku charakteru grációza. Prízvuky sa čoraz viac diferencujú, vytvárajú oblúk ľahších a ťažších prízvukov: ťažké doby nesú hlavnú váhu, ľahké doby sa vznášajú akoby v tieni. Vzletnosť a dynamickosť sú základnými výrazovými dimenziami palety Galantného štýlu, ktorý skoncoval s barokovou územnosťou, podmienenou rovnomernosťou statickej barokovej akcentácie.

Nové myslenie sa už zrodilo, no nevznikol tým ešte nový štýl ako totalita, ktorá by integrovala umelecké myslenie, zodpovedajúce novým podobám povedomia, aktuálnym životným pocitom. Základy tohto myslenia boli obsiahnuté v nespočetných intenciách dobových umelcov, ale sústava, ktorá involvovala takéto nábehy ako funkčné súčiastky jednotného systému, vznikla až formovaním sa videnského klasicizmu – jednej z najexkluzívnejších štýlových pozícií, ktorá revidovala všetky prostriedky, zahrňujúce všetko cudzie. Prijala len to, čo jej bolo bytostne blízke, a aj to, čo prijala, prispôbovala prísne svojmu vlastnému poriadku.

Cesta od baroka ku klasicizmu je cestou ra-

Je teda isté, že ani Haydn ani Mozart nevytvorili štýl klasicizmu, ale rovnako ich nemožno vyňať z tejto izolácie, lebo ich pôsobením nadobudol klasicizmus nové rozmery a výrazový náboj. Možno povedať, že rozširovali vnútornú štýlovú štruktúru klasicizmu: dobudovali ju jemu vlastnými prostriedkami, urobili z neho široký fundament hudobného myslenia a základ ďalšieho vývoja.

Mozartov príspevok k rozvoju klasicizmu, z ktorého sám vyrástol, je naozaj obrovský. Mohol sa opierať o niektoré modely z talianskej hudby, ako i o diela Bachových synov, hlavne C. Ph. Emanuela – hoci v duchu rozvíjajúceho klasicizmu sa veľmi približovali vo svojich kvintetách Johannovi Christianovi.

V súvislosti s Mozartovým osobným vývojom je skoro iluzórne hovoriť o konkrétnych vzoroch, keďže on absorboval, ani nevedno akou cestou, celú hudobnú tradíciu. Mal ju, zvládol a rozšíril ju už od svojich najskorších tvorivých začiatkov. S istotou ovládol aj konvenčné normy žánrov. Vedel presne, aký druh hudby a akú formu si vyžaduje tá – ktorá báseň pri jej zhudobnení ako ária alebo pieseň, vedel s istotou aplikovať recitatívny ariózny štýl, alebo postaviť parlandoý recitatív. S rovnakou istotou zvládol i na najvyššej rovine štýl symfonickej, oratórnej a komornej hudby, bez toho, žeby sa z jeho rekonkretizácie dal vyčítať rukopis autora, ktorý slúžil ako vzor.

Mozartova hudba je harmonickým lade- ním divertívneho a náročného elementu. Náročnosť a zábavnosť plynú v neoddeliteľnej jednote. Kritický pohľad na vlastné dielo a jeho formovanie sprevádzal v období klasicizmu vznik a zrod diela ako samozrejmy faktor



tvorivého procesu. Ráco je v klasicizme vždy prezentné ako účinný regulátor. Tento racionálny element ešte priamo nezasahuje do priebehu tvorby, pôsobí ešte viac-menej ako externý faktor. Svedčí o ňom premyslenosť a vytríbenosť tektoniky. Úzkostlivo sa stráni od precenenia nosnosti tematických súčastí a ich zástoja v diele. Tematická korešpondencia a sústredenosť, predovšetkým však šetrnosť, sú výraznými dôkazmi racionálnej korekčnej kontroly, ktorá sa najprofilovanejšie prejavuje vo vrcholných dielach žánru. V mnohom však zaručuje účinnosť a vyrovnanosť diel klasicizmu aj tradície, ktorá sprostredkuje svojimi produktmi modely tektonickej kultúry, obsahujúce estetické kánony v názornej konkretizovanej podobe. O tieto sa opierała zrejme tvorba „Kleinmeisterov“, u ktorých racionálna regulácia nebola v takej miere prezentná ako u významných tvorcov. U tých kritickosť žila v tvorivom povedomí ako stále prítomný kofaktor, prispôsobujúci sa aj šírke narastajúcich problémov, kde by už zlyhal stereotyp tradície, pôsobiaci viac automaticky.

Mozart dobudoval klasicizmus tým, že rozšíril platnosť tradíciou poskytnutých modelov. To, čo platí v bazálnych prejavoch štýlu, sa u neho vzťahuje na celú šírku sveta jeho originálnych ideí. Celá kultúra hudobného klasicizmu je charakterizovaná práve popísanou rovnováhou účinkových rovin, ktorých tvary a elementy stoja v prísne vyvážených proporciách a ktorých cieľom je udržiavanie napätia bez akejkoľvek nadmernosti jednotlivých rovin.

To, čo charakterizuje Mozarta, je okrem iného jeho už spomínaná schopnosť od útleho

veku zvládnuť všetky kánony a dimenzie štýlu a neskôr dobudovať túto tradíciu rozšírením ich platnosti na bohatý arzenál vlastných príspevkov.

Keď Hildesheimer tvrdí, že ideový svet Mozarta ostáva vo svojom bohatstve neriešiteľnou otázkou, má iste pravdu. Nesmieme zabudnúť, že máme do činenia s „človekom tisícročia“. Je isté, že nám tento výrok nič nevyslovuje o podstate Mozartovej tvorby, ktorej tajnosti ešte najzreteľnejšie dokazuje samotné dielo.

Mozart bol nesporné zázračným dieťaťom, čo je už a priori mimoriadnym javom, ktorý sa jeho otec snažil aj náležite využiť a speňažiť. Čo však korunuje Mozartov hudobný vývoj je to, že neostal typickým prípadom zázračného dieťaťa. Veľmi často dary prírody nevyužívajú obdarení adekvátne vo svojom ďalšom vývoji, kde talentové vlohy často ustupujú a znemožňujú vznik vyšších syntéz; a i keď vzniknú nové, vekom a dozretím získané podnety, ich nositelia ich často nie sú schopní integrovať do príslušných, im zodpovedajúcich sústav. Mozart sa však vyvíjal harmonicky. Vždy dokázal vlastné nové idey spracovať v im primeraných kontextoch, ktoré mu však prospeli v rozšírení sa do nových entít. Vývoj jeho myslenia sa vyvíjal rovnobežne s rastom jeho umeleckých imaginácií – a to je onen moment, ktorý robí zo zázračného dieťaťa Mozarta.

Z vkusných a štýlových nápadov mladosti vytvára ucelené tektonické sústavy, vyznačujúce sa dômyselným vyváženým projektom, z logicky korešpondujúcich tematických elementov. Pristupuje k tomu ešte citlivá inštru-

(pokračovanie na 5. str.)

Mikuláš Schneider-Trnavský

1881 – 1991



Za predsedníckym stolom štartuje nadácia M. Sch. T.

má na pamiatku po národnom umelcovi), ale keby sme už raz v skutočnosti dokázali dať na piedestál to, čo tam právom patrí. A tak rád citujem z programového vyhlásenia Nadácie: „Cieľom Nadácie národného umelca Mikuláša Schneidera-Trnavského je podporovať propagovanie, šírenie a vydávanie celého diela M. Schneidera-Trnavského, prispievať k prehlbovaniu a zdokonaľovaniu starostlivosti o jeho tvorivý odkaz a sprístupňovanie širokej verejnosti. Podporovať mladých interpretov, muzikológov, podnecovať výskum a oživovanie slovenskej národnej hudby i slovenskej hudby cirkevnej.“ Cieľ dobrý a jasný, len aby nezostalo pri slovách, ako mnohokrát doteraz. Veď oživovanie slovenskej národnej hudby bolo cieľom a poslaním aj doterajších generácií, inštitúcií. Bojím sa veľkých slov a lepšie by boli



Slávnostný príhovor predsedu Rady SHÚ

ILJU ZELJENKU

Dovoľte, aby som pozdravil toto zhromaždenie v mene Slovenskej hudobnej únie ako predsedu jej Rady a i za seba ako skladateľ, ktorý si ctí kontinuitu minulosti s budúcnosťou ako jeden z hlavných pilierov mostu, po ktorom môžeme kráčať so vztyčenou hlavou i do neistých dialav našich kultúrnych obzorov. Národ, ktorý si dokáže uctiť svojich veľkánov prekoná ťažkosti súčasné i budúce, onen prepletenec problémov ekonomických, sociálnych, kultúrnych i etických. Vážim si predkov, predchodcov značí vážiť si i súčasníkov a najmä seba. V neúcte k sebe pramení podcenenie národných tradícií, zľahčovanie súčasných úkolov, ľahostajnosť ku dnešku i neveria k budúcnosti.

Keď som si ešte ako študent kompozície v 50. rokoch vypočul Symfóniu e mol, „Spomienkovú“ od majstra Mikuláša Schneidera-Trnavského, bol som prekvapený vysokým majstrovstvom tohto diela, jeho filozofickou hĺbkou a citovým zapínaním. Prečo ale to prekvapenie mladého človeka? Mám pocit, že nám Slovákom v uplynulých desaťročiach chýbal pocit kontinuity a úcty k minulosti. Akoby sme vždy začínali! V 18. roku, 38., 45., 48., 68., 89.... A každý nový trend, smer, nová generácia popierali minulosť ako niečo, menejcenné. Ale génus, hudba má široko rozpäté krídla, chráni veľdiela od najstarších čias až po dnes. Bez pochopenia Bacha neporozumieme Schönbergovi. Hudba je pochodňa, ktorú si predávajú generácie i národy a starosťou všetkých, čo ju nesú je to, aby nezhasla. Oheň tejto pochodne zohrieva naše vnútro, skrehnuté každodennosťou.

Tu na tomto mieste, dovoľte, aby som vzdal hold pamiatke majstra Mikuláša Schneidera-Trnavského, ozaj národného umelca, vlastenca, skromného a dobrotivého ducha, vzdelanca premostujúceho storočia i európske hranice (veď študoval vo Viedni, Budapešti, Prahe), autora stále živých piesní, zborov, komornej, symfonickej a cirkevnej hudby i organizátora kultúrneho, hudobného života a pedagóga. Toľko zvládne duch, oddaný svojej práci ak jeho činnosť je napájaná láskou a pocitom zodpovednosti. Je žiarivým príkladom pre súčasníkov.

Záverom mi dovoľte poďakovať sa z tohto miesta všetkým, čo sa zaslúžili o tento dôstojný hold našej tradícii v osobe majstra. Nech jeho hudba rozozvučí naše vnútro jeho dobrotou a láskavosťou ešte častejšie a intenzívnejšie v budúcej dobe. Ďakujem Vám za pozornosť.

MARIÁN JURÍK
Snímky autor

Oslavy bývajú rôzne. Formálne, nadekrétované, ale aj spontánne a vnútorné odôvodnené. V tejto chvíli nie je čas aby sme sa podrobnejšie zaoberali životom a dielom skutočne národného umelca Mikuláša Schneidera-Trnavského, pretože ten pravý čas zrejme ešte príde. Dnes ide o to, že storočnica trnavského Majstra sa odohráva v tieni „iných udalostí“ a že terajšia stodesaťročnica je vlastne prvou príležitosťou, aby sme si v plnom rozsahu uvedomili, čo v Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskom náš národ vlastne mal, má a čo by v ňom aj natrvalo mal mať. Ak som čosi naznačil v minulom čísle v poznámke Post scriptum, tak sa mi zdá, že som vonkoncom nebol ďaleko od pravdy. Terajšie trnavské oslavy skladateľovho nedožitého výročia, boli iste starostlivo pripravené, veď sa konali pod záštitou predsedu SNR (prosím usporiadateľov, nabudúce hlavu štátu písať na prvé a nie posledné miesto), v spolupráci s Arcibiskupským úradom a miestnymi orgánmi, ako aj s hudobnými inštitúciami Slovenskou hudobnou úniou, Slovenskou hudobnou spoločnosťou a Slovenským hudobným fondom. Slávnostná omša v Dóme sv. Mikuláša, ako aj pietna spomienka pri skladateľovom hrobe, boli iste na pravom mieste. Popoludňajšie slávnostné zhromaždenie na Trojičnom námestí už však jasne – a po koľkýže to raz! – ukázalo nepochopiteľne ľahostajný vzťah osemdesiatistického mesta k svojmu rodákovi. Ako Trnavčan sa za to roky hanbím, pričom neviem kde je chyba. Asi len v tom, že trnavčania si na kultúru nikdy nepotrpeli. A tak jedinou nádejou pre budúcnosť zostáva, že 25. mája zakladajúce Valné zhromaždenie Nadácie Mikuláša Schneidera-Trnavského obráti túto dlhoročnú pasivitu mesta k aktivitám, ktoré budú zodpovedať hodnotám, ktoré majú trvalú platnosť. Veľmi rád sa prejdem vynovenou hlavnou trnavskou ulicou, nuž ale smutno mi je pri pohľade na schneiderovský dom. Bývalý režim o to nestál a teraz nie sú peniaze. Fond kultúry je prázdny, pretože páni poslanci SNR keď neodhlasovali ani ten zlomok percenta pre jeho dotáciu, neuvedomovali si svoj hrobový skutok. Zrejme nie je pamiatka ako pamiatka. A tak bol by som nerád, keby sme len skloňovali v každom páde, že Mikuláš Schneider-Trnavský bol ozajstným národným umelcom, že patrí národu z ktorého vyšiel (je mi do smiechu a plaču súčasne, že národ ne-



konkrétne skutky. Zatiaľ, aj na zakladajúcom Valnom zhromaždení prevládali skôr silné slová a úzke záujmy, a problémy ekonomické. Radi by sme už videli konkrétne činy, čo pre záchranu napr. schneiderovského domu urobí mesto, štát, národ. V každom prípade je to však krok dopredu, ktorý treba privítať a zaželať mu rozlet, múdre a užitočné počiny, ktoré potrebujeme predovšetkým.



Viete čo je SLOVGRAM?



Nezávislá spoločnosť výkonných umelcov
a výrobcov zvukových a zvukovo-obrazových záznamov
SLOVGRAM

- zastupuje a ochraňuje výkonných umelcov a výrobcov zvukových a zvukovo-obrazových záznamov
- začal rokovania s masmédiami o uzavretí nových zmlúv, ktorých cieľom je podstatné zvýšenie odmien za užitie výkonu výkonných umelcov
- pripravuje rokovania a uzatvorenie zmlúv s ostatnými subjektami, ktoré užívajú umelecké výkony na komerčné ciele
- spoločne s IFPI bude bojovať proti pirátstvu, čím chce

- výrazne prispieť k žiadúcemu právnemu stavu v ochrane práv výkonných umelcov a výrobcov zvukových záznamov
- prostredníctvom výpočtovej techniky skráti výplatné termíny a sprehľadní celú ochrannú agendu
- chce splniť všetky Vaše predstavy o ochrane práv výkonných umelcov a zosúladiť ich s ustanoveniami medzinárodných autorsko-právnych dohôd, najmä Rímskej konvencie

- ponúka vám poradenskú službu pre vaše zastupovanie vo všetkých autorsko-právnych otázkach.

Zakladajúcimi členmi SLOVGRAMU sú IFPI v ČSFR (International Federation of Phonographic Industry), Konfederácia umenia a kultúry na Slovensku a Slovenský odborový zväz slobodných povolání.

Blížšie informácie na adrese: **SLOVGRAM, Jakubovo nám. 14, 813 48 Bratislava, tel.: 591 66, 591 71.**

● 20. medzinárodná interpretačná klavírna súťaž Alessandro Casagrande sa uskutoční v talianskom meste Terni od 3. – 14. júna 1992. Na súťaži sa môžu zúčastniť klaviristi všetkých národností narodení po 1. januári 1962. Prihlášky na predpísanom formulári (k dispozícii v redakcii HZ) zasielajte do 15. 3. 1992 na adresu: Consorso Pianistico Internazionale Alessandro Casagrande, Comune di Terni – 05100 Terni (Taliansko) tel.: 0744/54 97 13, Fax: 54 95 58.

● 7. medzinárodná gitarová súťaž S.A.R. La Infanta Doña Cristina a 3. medzinárodná klavírna súťaž Fundación Guerrero sa uskutoční v novembri 1991 v Madride (dátum upresnia neskôr). Je určená interpretom bez rozdielu veku a národnosti. Blížšie informácie a podrobnosti sú k dispozícii v redakcii HZ. Prihlášky zasielajte na adresu: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, Gran Vía 78, 28013 Madrid (Španielsko) do 14. októbra 1991.

● Festival di Sarceni sa uskutoční od 14. júla do 2. augusta t. r. v talianskom Pamparete (Cuneo). V rámci festivalu sa konajú koncerty, semináre a hudobné kurzy. Jednotlivé interpretačné kurzy vedú: Christiane Jocatet, harpsichord (24. – 28. júl); Laura Alvini, klavír (19. – 24. júl); Jörg Demus, klavír (22. – 23. júl); Chiara Banchini, husle (21. – 24. júl); Alessandro Volta, lutna (27. júl – 2. august); Maxence Larrieu, Giuseppe Nova, flauta (15. – 20. júl); Maurice Bouge, hoboj (24. – 27. júl). Adresa festivalu: XXIV. Festival di Sarceni, I filharmonici di Torino, Artistic direction: Giorgio Tabacco, General Office: Dott. Pierre Mario Ramello, tel.: 011 9697985.

Rehabilitačné habilitácie na VŠMU



Helena Gáfforová Snímka archív HŽ

14. mája t. r. bolo verejné zasadanie Umeleckej rady Hudobnej fakulty VŠMU, ktorej programom bolo menovanie pokračovanie doc. dr. Ľudovíta Rajtera a habilitačné pokračovanie pani Anny Hrušovskej, pani Heleny Gáfforovej a pána Mgr. Jána Albrechta. Bolo to zasadanie, ktoré právom treba označiť za mimoriadnu udalosť v živote našej fakulty, ako to ďalej vyplynie z citácií otváracieho prejavu dekana Hudobnej fakulty VŠMU docenta Petra Krbaťa a možno aj z textu, ktorým som otváral prvú habilitáciu Jána Albrechta; avšak úvodná časť bola venovaná všetkým priamym účastníkom rehabilitačno-habilitačného aktu. Dovoľujem si teraz odcitovať úryvky z textu dekana hudobnej fakulty, pána docenta Petra Krbaťa:

„Vážená Umelecká rada Hudobnej fakulty VŠMU, milí kolegovia, vzácní hostia,

dovoľte mi, aby som uviedol a otvoril dnešné mimoriadne významné habilitačné a vymenúvacie konanie všetkým nám známym a blízkym uchádzačom

– pani Anny Hrušovskej
– pani Heleny Gáfforovej
– pána Mgr. Jána Albrechta
– pána doc. dr. Ľudovíta Rajtera.

Plne si uvedomujem, že sa tak malo stať už dávno, že sme im v mnohom podľhli, že vtedajšia doba, jednotlivci i vedenie fakulty i rektorátu VŠMU dostatočne nedocenilo a neohodnotilo ich pedagogické i umelecké majstrovstvo, hoci všetci štyria patria medzi zakladateľov našej Hudobnej fakulty. Otvorene prehlasujem, že sa ako predstaviteľ vedenia HF VŠMU hanbím za vykonštruované bariéry, nezmyselné zákazy, predsudky, prekážky či večné odkladanie riešenia ich kvalifikačného rastu. Som hlboko presvedčený, že svojím vkladom do našej i medzinárodnej kultúry už dávno mali byť menovaní za docentov alebo za profesorov. Dokazujú to ich výsledky: vynikajúce operné, koncertné, dirigentské, publikačné i organizátorské výkony nielen u nás, ale aj v zahraničí. Mnohé z nich sú zaznamenané v rozhlase, televízii, v bohatej diskografii. Mám na mysli odraz ich osobnostného pôsobenia vo výchove a vzdelávaní množstva žiakov i študentov, z ktorých mnohí úspešne pôsobia aj v zahraničí. Ich spoločným menovateľom je široká rozhladenosť, erudovanosť i originalita, jedinečnosť ich talentu, čaro osobnosti. Snáď nepreženiem, keď budem konštatovať, že tým, že našli vo svojej umeleckej práci zmysel života, zároveň posunuli poznanie, tvorbu i hudobnú interpretáciu o podstatný krok ďalej. Je to zároveň výzva pre teoretikov i historikov hudby, aby zmapovali ich umelecko-pedagogickú činnosť. Ak som v úvode môjho príhovoru vyjadril za fakultu pocit hanby, je pre mňa zároveň veľkou čťou, že môžem byť dnes svedkom i iniciátorom tejto mimoriadnej udalosti.“

Dovoľte, prosím, aby som teraz citoval vlastný text k otvoreniu prvej habilitácie:

„Ctená Umelecká rada Hudobnej fakulty Vysoké školy múzických umení,

tento deň považujem za neobyčajný. Neobyčajný preto, lebo na pôde Hudobnej fakulty dochádza k aktu habilitačných a menovacích konaní, ktoré by som slovami spisovateľa označil za oneskorené, oneskorené z rôznych dôvodov: dôvodov tak politických, ako aj takých, ktoré habilitačné a menovacie pokračovanie neumožnili vykonať pod pláštikom zo zákona vyplývajúcich príčin. Pozadie vecí však bolo u všetkých, dnes tu prítomných vzácných umelcov a pedagógov v podstate jednoduché: neprislúhali v miere žiadnej minulému režimu. Preto akt, ktorý sa dnes odohrá, nebude iba nápravou krivdy, bude – a v tom vidím širšie súvislosti – aj aktom rehabilitácie našej fakulty, aktom, ktorý nás presvedčí, že Hudobná fakulta je schopná oceniť a doceniť tých, ktorí si to svojimi umeleckými, vedeckými, pedagogickými a ľudskými danosťami právom zaslúhujú. Bude aktom, ktorý má signalizovať, že nepravostiam sa na našej fakulte čini definitívny koniec. Aj v tom vidím symboliku dnešného dňa.“

Prítomní sme si so zaujatím vypočuli prednášky Jána Albrechta o problematike barokovej hudby, Ľudovíta Rajtera o bratislavských rodákoch a jeho osobných priateľoch skladateľovi Franzovi Schmidtovi a Ernestovi von Dohnányim, zhliadli sme časť relácie Slovenskej televízie a nádherný zvukový záznam výkonu pani Anny Hrušovskej, ako sme si aj vypočuli Sonatínu pre flautu a klavír Bohuslava Martinu v podaní Prof. Miloša Jurkoviča a pani Heleny Gáfforovej, ktorá nám opäť preukázala schopnosť podať vrcholný výkon komorného partnera.

Rád by som ešte dodal, že zbor oponentov, predsedov a členov habilitačných a menovacej komisie bol plný zvukových mien, avšak za všetkých by som rád konštatoval, že prítomná na zasadnutí Umeleckej rady Hudobnej fakulty bola ako vzácný hosť pani Lucia Poppová, žiačka pani Anny Hrušovskej, dnes veľká postava svetového operného a koncertného pódia. Aj jej prítomnosť symbolizovala neobyčajnosť tohto dňa.

Anna Hrušovská Snímka archív HŽ



Ján Albrecht Snímka M. Moyzes



Ľudovít Rajter Snímka J. Uhliarik

IVAN PARÍK



Snímka archív autora

SZSU – všedne i jubilejne

Popri Akademickom speváckom zbore si v tomto roku pripomína 70. výročie svojho založenia a nepretržitej činnosti i najznámejšie amatérske vokálno-zborové teleso na Slovensku – Spevácky zbor slovenských učiteľov (SZSU). Vzorom pre jeho založenie bolo Pěvecké sdružení moravských učitelů (PSMU) a za oficiálny dátum vzniku sa pokladá 3. marec 1921, kedy sa stal jeho dirigentom prof. Miloš Ruppeltdt (1881 – 1943). Slovenskej verejnosti sa prvýkrát predstavil na samostatnom koncerte v Novom Meste nad Váhom (10. 11. 1923), Bratislava ho počula spievať 3. 12. 1925 a Praha o niekoľko mesiacov neskôr – 7. 3. 1926. Prvý zahraničný zájazd patrilo Poľsku (3. 11. 1925 – Zakopané), ďalšie sa uskutočnili v Južoslávii, v Rakúsku, Bulharsku a v Grécku.

Prvou skladbou, ktorú SZSU začal navštevovať (a spieva ju dodnes), bol mužský zbor Čo čušíš, čušíš, Slovákmu mužný (D. Jenko) v úprave Jána Kaďavého. V repertoári SZSU z obdobia pôsobenia M. Ruppeltdta sa objavujú mená takmer všetkých vtedajších slovenských hudobných skladateľov (najmä „venčekárov“), najspievanejšími však boli M. Schneider-Trnavský, M. Moyzes a J. L. Bella. Z českých popri B. Smetanovi a J. B. Foerstrovi (ich skladby sa spočiatku spievali v slovenskom preklade) to boli menej známi Vojta Kopecký a Bohumír Pokorný (s úpravami slov Ľudových piesní). Vtedajšia kritika porovnávala vystúpenia SZSU s umeleckou úrovňou vyspelých českých speváckych zborov, resp., s Akademickým speváckym združením a spevokolom Zora (1919) a často ich prijímala so závažnými výhradami (I. Ballo) – Miloš Ruppeltdt však – napriek neukončenému hudobnému vzdelaniu – svojou dôslednosťou a pedantnosťou v práci a predovšetkým organizačnými schopnosťami prispel vrchovato mierou k rozvoju a propagácii zborového spevu na Slovensku (i svojou upravovateľskou a edičnou činnosťou).

Po jeho smrti (1943) – i v dôsledku vojnových udalostí – došlo k čiastočnej stagnácii zboru (po jednom roku pracovali s ním D. Kardoš i J. Cikker) a k obnoveniu jeho činnosti došlo až po roku 1945, keď sa dirigentom stal prof. Ján Strelec (1893 – 1975). Ako absolvent pražského konzervatória snažil sa preniesť vysokú zborovo-spevácku úroveň českých telies i na Slovensko a po 7-ročnom pôsobení v Spevokole bratislavských učiteľov (1932 – 1945) našiel vhodné pole pôsobnosti pre svoje umelecké závery práve v SZSU. Zameriaval sa na štúdium súčasnej slovenskej zborovej tvorby (E. Suchoň, A. Moyzes, O. Ferenczy, Š. Jurovský, D. Kardoš a iní), pričom dominantnou zložkou jeho interpretácie bol akcent na kantilénu ľudského hlasu (neraz i na úkor rytmickej presnosti). Povoľnové obdobie nebolo priaznivé pre zahraničné koncertné zájazdy a okrem účinkovania v Maďarsku (1946) – v rámci celostátnej akcie presídľovania Slovákov – účinkoval SZSU počas pôsobenia J. Streleca prevažne na domácich pódioch. Veľmi čulé však boli kontakty so speváckymi zbormi z českých zemí – najmä tradičné aprílové zájazdy (1947–52), organizované vtedajšou Československou spoločnosťou.

Do histórie SZSU vryl zatiaľ najhlbšiu brázdú žiak prof. Streleca – prof. dr. Juraj Haluzický (1911), ktorý stál na čele zboru od roku 1954 až do 1977 (v rokoch 1952 – 1962 spolu s Jánom Valachom). Jeho príchodom do SZSU začala priam žatva umeleckých úspechov na domácich i zahraničných súťažiach. Už rok po nástupe do funkcie dirigenta získal SZSU striebornú medailu v skupine majstrovských zborových telies na Festivale LUT v Prahe (1955), roku 1964 sa umiestnil v 3. a o rok neskôr na 2. mieste na svetovej súťaži speváckych zborov v Llangollene vo Veľkej Británii. Zájazdom do ZSSR (na Ukrajinu) v roku 1957 sa začala bohatá éra zahraničných vystúpení a odvtedy – pod jeho vedením – absolvoval SZSU viaceré koncertné zájazdy do Poľska, Južoslávie, Maďarska, Bulharska, Belgicka, Francúzska, Holandska a Estónska. Podstatne sa zvýšil i počet vystú-

pení na domácich pódioch, o zbor prejavila záujem aj Čs. televízia a rozhlas, Supraphon i štátny film.

Juraj Haluzický zdisciplinoval zbor predovšetkým po stránke intonačno-rytmickej; obohatil repertoár o skladby klasickej polyfónie (Palestrina, Lasso, Gallus), okrem uvedených o skladby ďalších slovenských hudobných skladateľov (J. Cikker, Z. Mikula, M. Novák a i.), o skladby české (L. Janáček) a o súčasnú svetovú zborovú tvorbu (D. Šostakovič, F. Poulenc, J. Gotovac a i.). Svojím uhladeným a výrazným gestom, ako aj presnosťou, húževnatosťou a vysokými nárokmi na cvičeniach i vystúpeniach doviedol zbor k precíznemu výkonu a na amatérske podmienky (pri mesačných stretnutiach na sústreďeniach) i k vysokému umeleckému štandardu.

Ďalšiu éru histórie SZSU začal písať roku 1977 Haluzického žiak – prof. Peter Hradil. Už jeho vstup na post dirigenta bol impozantný a roku 1979 na Slávnostiach zborového spevu v Bratislave získal so zborom 1. pásmo s pochvalou poroty. Naštudovanie Janáčkovy Maryčky Magdonovej od L. Janáčka, ako aj mnohých skladieb súčasných slovenských hudobných skladateľov (I. Hrušovský, J. Hatrík, L. Burlas, I. Zeljenka a i.), ale i českých (B. Martinů, P. Fiala) a svetových (C. Orff, T. Orтели, M. Chadzidakis a i.), resp. i návrat k tabuizovaným skladbám cirkevným (A. Bruckner, T. L. de Victoria, A. Gabrieli a i.) treba hodnotiť ako najvýznamnejší prelom v doterajšej dramaturgii SZSU. Takmer každoročné pravidelné zahraničné zájazdy (Belgicko, Taliansko, Južoslávia, Španielsko, Bulharsko, ZSSR, Švédsko) a úspechy na zahraničných súťažiach (strieborné medaily zo španielskej Tolosy – 1985 a talianskej Gorizie – 1987) potvrdzujú, že SZSU je v správnych rukách, že sa P. Hradilovi podarilo úspešne skĺbiť Strelcovu muzikalitu a spevnosť s Haluzického rytmicko-intonačnou precíznosťou, že vstúpil zboru svoju vlastnú umeleckú tvár. Pri svojom pomerne mladom veku má všetky predpoklady k tomu, aby nielen v dosiahnutých úspechoch a oceneniach, no najmä v dĺžke pôsobenia v zbore získal medzi doterajšími dirigentmi absolútny primát. Pomerne omladená členská základňa, ambiciózne vedenie a materiálne zabezpečenie zboru ho k tomu priam predurčujú.

Počas svojej 70-ročnej činnosti vchoval SZSU zo svojich členov viacerých popredných dirigentov našich súčasných speváckych zborov (J. Potočár, O. Francisci, J. Vakoš, B. Vargic, J. Klochán a ďalší) i mnohí vynikajúci sólisti tiež začínali v tomto telese (Š. Hoza, R. Petrák, A. Pavčo, A. Jurček a iní). Jeho bohatá a záslužná činnosť najlepšie dokumentujú tri monografie – z roku 1933, 1963 a 1971, viacero gramoplatní, dva krátke filmy, nahrávky v Čs. televízii, rozhlase, ako aj nesmierne množstvo plagátov, bulletinov, programov a článkov.

SZSU nadviazal družobné kontakty s viacerými domácimi i zahraničnými speváckymi zbormi, zúčastnil sa na mnohých festivaloch, prehliadkach a slávnostiach zborového spevu (doma i v zahraničí), absolvoval celkovo 32 zahraničných zájazdov, okolo 2000 koncertov a príležitostných vystúpení a naštudoval asi 450 skladieb takmer vo všetkých rečiach nášho kontinentu, jeho dominantným poslaním však vždy a všade bola propagácia slovenskej zborovej tvorby.

Na rozdiel od iných amatérskych zborov má SZSU vo svojom Domove v Trenčianskych Tepliciach (od roku 1933) – toho času zariadením MŠMaŠ SR – dostatočnú záruku ekonomického zabezpečenia i pre svoju ďalšiu umeleckú činnosť a pri postupnom odfeiminizovaní školstva i perspektívu udržania si doterajšej stavovskej „čistoty“. Jeho pôvodné heslo – „Spevom budí lásku k rodu“ je stále aktuálne a napriek tomu, že súčasné poslanie SZSU zahŕňa širšie dimenzie, členovia SZSU sa i dnes hrdo k nemu hlásia.

TIBOR SEDLICKÝ

GLOBAL 2000

Benefičný koncert Štátnej filharmónie Košice
vo Viedni

Global 2000 Benefizgala, Viedeň, Konzerthaus, Veľká sála, 29. 4. 1991 o 19.30; ŠF Košice, J. Wildner, M. Werba, A. Martin, M. Schöner, O. Maisenberg, A. Setena, L. Dostal, E. Holzschuh, Artis Quartett

Vo väčšine civilizovaných krajín našej planéty oslávili 22. apríla Deň Zeme, ktorý má pomerne krátku, čosi dve decéniá presahujúcu tradíciu. Napísal som síce oslávili, ale je vôbec možné oslavovať niečo, čo prežíva vážnu krízu alebo umiera?! Organizátorom tohto celosvetového podujatia išlo predovšetkým o to, aby dôrazne upozornili na stúpajúce nebezpečenstvo, ktoré hrozí našej zemi. Černobyl, exhaláty, atómové elektrárne, Gabčíkovo, brazílske pralesy... sú azda účinným aktivizačným mementom k tomu, aby každý z nás, podľa svojich schopností a možností prispel k odstráneniu či zmierneniu neblahých vplyvov, dopadajúcich čoraz väčšou intenzitou na naše životné prostredie i na človeka samotného.

Robme všetci niečo pre svoje okolie! Zachráňme Východnú Európu! V duchu týchto ideí sa spojili umelci spomínaného regiónu a uskutočnili v známej viedenskej koncertnej

sále veľkolepý benefičný koncert, ktorého hlavným aktérom bola Štátna filharmónia Košice so svojím šéfdirigentom **Johannesom Wildnerom**. Mladý, agilný šéfdirigent Košičanov bol jedným z hlavných usporiadateľov podujatia, ktoré počila svojou prítomnosťou a prejavom spolková ministerka Dkfm. Ruth Feldgrill-Zankel. Večer moderoval šéfredaktor Kuriera dr. F. Ferdinand Wolf.

Umeleckú časť netradičného koncertu otvorila Štátna filharmónia predohrou k Mozartovej opere Titus. V dokonalých akustických podmienkach sály zabodovali naši umelci hneď v úvode: uvoľneným a temperamentným prejavom dirigenta i telesa, kvalitným nastudovaním, v ktorom dominovali zamato-vo tienené sláčiky. Na koncerte spoluúčinkoval rad skvelých, napospol mladých východ- a stredoeurópskych umelcov, u ktorých technická zdatnosť bola tým najprirodzenejším základom umeleckého prejavu. Až na jedinú výnimku znela po celý večer Mozartova hudba, iste aj v znamení skladateľovho roku.

Sólistom Koncertu pre fagot a orchester KV 191 bol Michael Werba, umelec mimoriadnych kvalít, ktorý po pôsobení v vieden-



Dirigent J. Wildner.

Snímka T. Trn

ských symfonikov a filharmonikov (sólo fagot) venuje sa v súčasnosti komornej hre i pedagogickej práci na viedenskom konzervatóriu. Jeho prejav bol prirodzený, tón vskutku mozartovský. Taliansko-rakúsky basbarytonista Andrea Martin prispel k úspechu večera áriou grófa z Figarovej svadby. Jeho tmavšie zafarbený hlas obdivovali už i v Japonsku a USA; tentoraz v spolupráci s našimi umelcami si podmanil aj viedenské obecenstvo. Dvadsaťdvaročný Maximilian Schöner sa prezentoval v 1. vete Husľového koncertu G dur

KV 216 s obdivuhodnou zrelosťou. Usporiadatelia mali pri výbere umelcov skutočne šťastnú ruku. O výkone 10 rokov pôsobiaceho viedenského Artis Quartett v Sláčikovom kvartete B dur KV 458 možno hovoriť iba s najväčším uznaním. Radi by sme tento súbor, ale i ďalších umelcov koncertu privítali na našich pódioch.

„Monstre“ projekt pokračoval do neskorých nočných hodín. Predstavil sa ešte umelec ruského pôvodu, častý partner G. Kremara, klavirista Oleg Maisenberg, podmanivou Schumannovou Fantáziou C dur op. 17; dvaja mladí českí umelci, pôsobiaci u viedenských filharmonikov, Milan Setena (husle) a Libor Dostal (viola), sa zaskveli v Koncertantnej symfonii pre husle a violu KV 364, napokon áriou „Ah, lo previdi“ KV 272. Štátna filharmónia Košice sa zhostila svojej nefahkej úlohy skutočne pozoruhodným spôsobom, a to napriek menším medzinárodným skúsenostiam i náročnosti, ktorú prináša spolupráca s toľkými rôznorodými umelcami. V záverečnej Symfonii g mol KV 550 sa dokázala vypnúť k sústredenému a uvoľnenému výkonu, na ktorom má nemalú zásluhu i dirigent J. Wildner, rešpektujúci štýlovosť a typické znaky mozartovej hudby.

Finančný zisk z koncertu, na ktorom sa zúčastnilo do 2 tisíc poslucháčov – umelci účinkovali gratis, sa má využiť na obnovu Východnej Európy, vrátane Slovenska, prostredníctvom nadácie Global 2000.

GEJZA VAJDA

Spevácky zbor z Ahrensburgu

Na základe dlhoročných priateľských kontaktov komorného orchestra Technik zo Slovenskej Technickej Univerzity, ktoré vyvrcholili jeho vlnajúcou úspešnou účasťou na medzinárodnom festivale mládežníckych komorných orchestrov v Ahrensburgu, prišiel do Bratislavy v apríli (ako hosť Techniku) 55-členný Mládežnícky zbor z Ahrensburgu, ktorý patrí k úspešným reprezentantom amatérskeho zborového spevaniu v Nemecku. Od roku 1984 zbor úspešne vystupoval na rôznych medzinárodných súťažiach, účinkuje v rozhlase i v televízii. Jeho repertoár tvoria okrem štandardných diel a cappella od renesancie až po súčasnosť, aj oratórne diela G. F. Händla, J. S. Bacha, W. A. Mozarta a i. Umeleckým vedúcim a dirigentom zboru je Michael Klau.

Na svojom bratislavskom koncerte v koncertnej sieni Klarisek predniesli náročné diela troch autorov: Johanna Brahmsa, Franza Liszta a Antona Brucknera. Brahmsove Dve motety op. 74 zazneli v dobrom technickom, no najmä citlivom deklamačnom prednese s akcentom na plasticnosť harmonickej štruktúry a polyfónie jednotlivých hlasov. Vysoké

interpretačné nároky kladli štyri miešané zbory od F. Liszta, ktoré spievali z chóru, s občasým použitím organových hlasov ako harmonickej i melodickej výplne. Zrejme išlo o dodatočne dopísané organové party pre intonačné upevnenie zboru v zložitých chromatických a harmonických pasážach. Vrcholom vystúpenia sympatického mládežníckeho zboru z Ahrensburgu bolo päť piesní pre miešaný zbor Antona Brucknera. Náročná brucknerovská harmonická sadzba vyznela pomerne presvedčivo a dokazuje, že zbor sa takouto náročnou literatúrou zaoberá pravidelne. Dirigujúci Michael Klau správnym pedagogickým prístupom dokázal mladých ľudí náležite zdisciplinovať a viesť ich k muzikálnemu a kultivovanému prejavu.

Vystúpenie mládežníckeho zboru z Ahrensburgu ukázalo, že zbor rastie z veľmi dobrých tradícií a že mládež môže nájsť svoje hobby či prostriedok vlastnej kultúrnej sebarealizácie aj v zborovom umení. Sympatický zbor z Bratislavy odcestoval na týždenné turné po Maďarsku.

MARIÁN JURÍK



Snímka autor

Mestské kultúrne stredisko v Bratislave pripravilo v kostole Blumentál 2. apríla ďalší z koncertov. Partnerkou organistky Evy Kamrlovej bola sopranistka Eva Blahová. Umelkyne spolu dlhší čas spolupracujú – zvlášť pri koncertoch mimo Bratislavy. Dobré porozumenie ľudské i umelecké sprevádzalo aj tento bratislavský koncert, pekne navštívený záujemcami rôznych vekových kategórií. Dramaturgická ponuka vyhovovala širšiemu publiku – na rozdiel od špecificky piesňového alebo organového recitálu, kde by obom účinkujúcim išlo predovšetkým o prezentáciu vlastných ambícií, resp. virtuozity. V danom prípade interpretky vytvorili atmosféru pre príjemnú chvíľu s rôznorodou, štýlovo pestrou hudbou v menších hudobných celkoch od baroka po súčasnosť. Úvod koncertu tvorila náročná Händlova ária z oratória Mesias, ktorá si vyžaduje zvlášť od speváčky veľkú technickú ostražitosť, a to nielen pri zvládnutí rozmanitých ozdôb, ale aj pri vyladení vlastných dispozícií so záľudnou chrámovou akustikou. Niektoré pasáže tu znejú máľko, nosne a príjemne, iné úseky – zvlášť pri silnejšom nasadení tónu – „vyskakujú“ z jednotnej línie. Zradná akustika sa prejavila najviac v Händlovi, ale aj v Mozartovom Laudamus Te z Veľkej omše c mol KV 427. Podobne ako v Händlovi i tu Eva Blahová obdivuhodne a dôsledne vspieva-

Hudba v kostole

la všetky ozdoby, dodala hudbe potrebnú oduševnenosť, ale nemala dostatočnú skúsenosť vo zvukovom „dopade“ tónov vo forte. Oproti tomu tam, kde celok bol v prítomnej dynamikej rovine, v intímnejšej nálade, vyznel hlas jednoliato a komorne (Schubert Ave Maria). V Pergolesiho árii z oratória Stabat mater sme obdivovali pianissimo a vôbec schopnosť sopranistky krásne zjemniť dynamický oblúk hudby (v strednej časti árie však trochu vadila „tlačaná“ výška), vo Faurého Pie Jesu zaujala kontemplatívna hudba, stíšená do najjemnejších výrazových podôb.

Eva Kamrlová v úlohe sprievodu sa snažila o decentnosť, ale i muzikantskú iskru, ktorá je pre jej osobnosť príznačná. Zo svojho organového repertoáru zahrála Bachovo Prelúdium a fúgu a mol BWV 543, ukážku z diela M. Schneidera-Trnavského (Prelúdium B dur, Festivo c pleno organo), Brahmsove Dve chorálové predohry a Peetersovo Scherzo a Toccatu z Modálnej suity. U interpretky, ktorá má sporadické koncertné prí-

ležitosti, zaujala spomínaná hudobná inšpiratívnosť, registračná striedmosť a priehľadnosť, neustály dynamický ťah skladieb, aj keď treba priznať, E. Kamrlová často volila opatrné tempá. Akoby najmä Brahms (Dve chorálové predohry) nebol v tomto smere dosť jasne prečítaný... Bachova fúga – po pomalom prelúdiu – sa rozvinula do vyrovnanosti a motorickej presnosti, Schneiderova hudba bola po počiatkovej zdržanlivosti dovedená opäť k vygradovaniu a muzikantskej iskre a záverečný Flor Peeters – s hudbou bohatou na farby a nálady – zaujal nielen v prítomnom Scherze (podanom skôr v nálade prelúdia), ale aj vo zvukovo a technicky bohatej Toccate, mimoriadne ťažkej a výrazovo bohatej. Eva Kamrlovej, nepochybne talentovanej umelkyňi so zrelým ľudským názorom na svet hudby, chýba častejšie stretnutie s koncertnou praxou, čo by následne vyvolalo presnosť stanovených úloh a systematickosť v ich príprave. Ale to je vlastne bolesť väčšiny slovenských interpretov, ktorí sa venujú okrem koncertovania ešte pedagogickej alebo organizátorskej práci. Napriek menším výhradám k sebaistote organistky a vokálno-technickým či akustickým odhadom priestoru u speváčky, bolo stretnutie s oboma umelkyňami veľmi príjemným zážitkom.

- ZS -

Pocta Litve

Spolok slovenských skladateľov so Spolkom koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii prišiel s iniciatívou a dramaturgicky pripravil na nedeľu 7. apríla predpoludňím v Mirbachovom paláci Galérie mesta Bratislavy matiné slova a hudby s názvom Pocta Litve. Cieľom podujatia bolo symbolicky prejať sympatie ľudu Litvy v jeho úsilí o spravodlivé štátoprávne usporiadanie.

Poprední slovenskí umelci zodpovedne nastudovali opusy litovských komponistov. Prvá sa predstavila Silvia Čapová-Vizváryová s výberom Siestich skladieb z nemenovaného klavírneho cyklu M. K. Čiurlionisa – klasika modernej litovskej hudby. Od toho istého autora interpretovala aj štyri Prelúdiá pre klavír. Bolo zaujímavé sledovať Čiurlionisovu invenciu a štýl,

v ktorom vedome nenadväzoval na typické znaky ruských romantikov Čajkovského, či Rachmaninova; skôr sme mohli vydedukovať príbuznosť s predstaviteľmi raného (Schumann), ale i neskorého (Reger) nemeckého romantizmu. Modálne prvky dávali tušiť inšpiráciu ľudovým základom.

Čapová venovala nastudovaniu oboch sérií skladieb svoje najlepšie tvorivé sily – spoľahlivé technické zázemie, vrúcny, plnokrvný temperament, ktoré čoraz viac usmerňuje hudobný intelekt a umelecká rozvaha. Z hľadiska akustickej nosnosti priestoru bolo však občas klavírneho (ináč bohato diferencovaného) tónu priveľa, čo vnucovalo presvedčenie, že by menej (úplne zatvorenie klavíra) asi bolo viac!

Už výdobytkami novších kompozičných trendov zdali sa byť poznačené Dve skice pre hobo sólo od P. Plakídisa, v ktorých sa zaskveli nemalé technicko-výrazové možnosti nášho popredného reprezentanta dychovej sekcie Jozefa Durdinu. Posledné-

ho, tretieho autora F. Bajorasa priblížila publiku cez cyklus pre soprán a klavír na slová J. Degutytesa speváčka Eva Blahová v tvorivej spolupráci s klaviristkou Elenou Michalicovou. Škoda, že text (spievala v origináli) nebol nejakou formou (aj jednotlivé časti mali iba tempové označenie) bližšie sprístupnený. Z vrúcneho prednesu a z celkovej nálady, ktorú umelkyne navodzovali, si poslucháč musel len podľa vlastnej fantázie domýšľať, čo sa usiloval autor stvárniť.

Program doplnil Ján Gallovič recitáciou troch básní litovského poetu J. Mercinkevičia približujúcich nám atmosféru, počty obyvateľov tejto krajiny, ba i aktuálnu politickú situáciu (báseň „Riadok z učebnice dejepisu“).

Podujatie otvoril stručný, vecný, civilný, zámerne odpatetizovaný príhovor predsedu SHU Ilju Zeljenku. Dobré navštívené podujatie sa stretlo so zasluženým ohlasom vďačného publika.

V. ČÍŽIK

Amadé,

človek tisícročia

(dokončenie z 1. str.)

mentácia, zmysel pre farbu nástrojov, čomu sa prispôbuje idea. V jeho skladbách vládne najperfektnejší poriadok – logická premyslenosť, prameniaca, ako sa zdá, už zo samotných asociácií. Nevedno, ako tento poriadok dokázal realizovať pri zdanlivo nezaťaženom, spontánnom spôsobe vynachádzania. O tom, že sa však Mozartova práca neopiera iba o plodný okamih, svedčí jeho predslov k šiestim kvartetám, venovaným Haydnovi, kde píše, že sú plodom usilovnej a namáhavej práce.

Zastavme sa aspoň na chvíľu pri týchto dielach, lebo práve ony nám približujú Mozarta z viacerých strán!

tov prípad, aj on vychádzal zo stabilizovaných štýlových prvkov klasicizmu. To, čo vytvoril, patrí taktiež do sveta klasicizmu. Mozart rozvíjal jeho platnosť, takže klasicizmus nadobudol nové dimenzie, ktoré ale tiež zapadajú do umeleckého sveta. Bezosporu prekročil dobové obmedzenia umeleckého myslenia a položil základy pre ďalšiu budúcnosť aj napriek tomu, že ostal dieťaťom svojej doby. Ostal ním vo svojom základnom postoji ako azda posledná veľká osobnosť, stojaca na hranici novej doby. Napriek tomu, že jeho hudba je individuálne svojrázna, psychologicky subjektívna, zamlčuje subjekt, t. j. svojho pôvodcu. Kantabilné úseky, témy, nápady, prezrádajú živého človeka, nie však autora. Mozart je vynálezcom bohatých výrazových charakterov, ktoré prezrádajú jeho kreatívnu charakteristiku, nie však jeho vlastné pohnútky. Jeho hudba stojí pred ním

vlastnej slobody a nadobúda rovnováhu medzi svojím vlastným počínaním a prostredím. Ak sa však tieto pokusy neodohrávajú v primeranom veku, uplatňujú sa v nie až tak nevinných činoch, ktorých dosah nadobúda škodlivejšie rozmery. Ukázalo sa to aj v Mozartovom živote.

Akokoľvek nazeráme na významného hudobníka, skladateľa a pedagóga Leopolda Mozarta, nemožno ho neobviňovať z nesprávneho prístupu pri výchove svojho syna. Nedovolil synovi napríklad sýkať sa s priateľmi, rovesníkmi, čo je vždy jednou zo základných potrieb mladého človeka v jeho vývoji. Presne mu vymedzil režim dňa a stále ho poučoval. Mladý Amadé žil podľa prísne stanoveného rozvrhu hodín. Chránil ho pred inými hudobníkmi. Ani s Haydnom sa nestretol so súhlasom rodičov. Sám si musel nájsť k nemu cestu. Otec bol presvedčený, že sa stretne iba s prejavmi závidia a nevraživosti, v čom sa ani veľmi nemýlil, výjmc Haydna.

Výsledkom bolo, že ak sa syn dokázal na čas vymaniť z nadvlády, začal doháňať všetko, čo mu dovtedy nebolo dopriate. Nevšimľal si termíny, ani záväzky, oženil sa proti vôli rodičov, chronicky sa sťahoval podľa stavu jeho príjmov z bytu do bytu, kúpil si záprah bielych poníkov, drahé obleky, nestačil vracat vypožičané peniaze, prehrával pri biliardových stávkach a postupne strácal dôveru svojich priateľov a dobrodincov.

Už dávno sú prekonané názory o Mozartovi, podľa ktorých nemal peniaze na živobytie, lebo ho vraj doba nechápala. Dnes už vieme, že zarábala veľa peňazí, mohol byť bohatý ako ktokoľvek v jeho dobe. Nebol ani umelecky nepochopený, ale sám si pokazil vzťah k priateľom a ochrancom. Som však presvedčený, že jednou z príčin bol tvrdý režim v jeho mladosti, deformujúci jeho postoj, životosprávu.



Mozartov hrob vo Viedni.

z umenia vyvierajúca radosť nie je ľahko lokalizovateľná. Raz ju pripisujeme zvukovým fenoménom, raz zas dôvtipnej faktúre, alebo vrcholným momentom, ktoré nachádzame v diele. Hľadáme ju občas v celistvom priebehu a zámere diela a striedaní charakterov a napokon v originálnych nápadoch. V skutočnosti ide vždy o celkový účinok diela, ktorého súčasťou vyvolávajú našu pozornosť a náš obdiv. Isté je, že umelecké dielo obsahuje rozličné roviny estetického účinku. Nesmieme však nechať bez zreteľa, že tieto roviny osve sotva dokážu vyvolať spomínaný účinok, a je to len ich funkčná viazanosť na seba, ktorá určuje čiastkový efekt. Celok vyžaruje na nižšie determinujúce súčiastky, čím nadobúdajú „funkčnú“ hodnotu, ktorú si sprítomníme iba vtedy, ak si uvedomíme celok, ktorému slúžia.

Nie je to inak ani v Mozartovej hudbe, ktorá iste obsahuje mnohé vrcholy, lenže kulminujúce momenty nemôžu vyvierať z ničoho. Vyrastajú z inak bežných situácií, i keď práve tieto vrcholové momenty udeľujú celku svoju hodnotu. Mozartova hudba prináša ako základnú fabulu bežnú hudbu doby, z ktorej však vybočuje do premien nových objavných sústav.

Vysloviť doposiaľ nevyslovené je snahou každého umelca, ktorý je bytostne spätý so svojím umením. Dokázat prelomiť hranice daných obzorov, nachádzať niečo, čo nezapadá do slovníka bežnej konverzácie, vyvoláva nepopísateľnú eufóriu. Sú to pocity, po ktorých kreatívny človek túži, lenže je ťažko dobývanými zriedkavými okamihmi. Tvoriť hľadanie chodíva preto spolu s utrpením, nespokojnosťou, zúfalstvom. Neraz zvidla táto túžba umelcov k použitiu narkotík rôzneho druhu, alebo k sebevražde, ako náhradných prostriedkov, kompenzujúcich námahu a rúvanie sa s matériou umenia. Útek do najrôznejších podôb rozptýlenia býva príznačným momentom v správaní sa umelcov. Možno i Mozartova excentricita pramenila z podobných stavov. Mohlo by sa namietat, že Mozart mal najmenej príčin k nespokojnosti sám so sebou. Treba si však uvedomiť, že merítkom výsledku je sám človek. Žiadne relativizujúce porovnávanie sa s inými umelcami nie je prijateľným argumentom, keď okrem talentu je tvorca obdarený zároveň kritickosťou.

Isté je, že Mozartove nápady plynuli kontinuitne z jeho vedomia. Mozart nevyškrtal a neopravoval veľa, ale smeroval k vyššej náročnosti cez nové práce. To, že v ňom žila túžba sa sám prekonávať, vidieť v ponore a účinnosti tvorby, ku ktorej dospel – i keď jeho vývoj už začína vysokým stupňom náročnosti. Prekonával pre seba i pre nás často neviditeľné prekážky – inak by neboli vznikli jeho vrcholné diela.

Keď počúvame Mozartovu hudbu, nevnímame ani jeho napäté snaženie, ani jeho rozporný život. Zabúdame dokonca na jeho dobu, osobu a osud. Hovorí o všetkom, čoho sa náš život týka, len nie o seba.



V tom čase vydal Haydn svoje tak obdivované Ruské kvartety op. 33, v ktorých vytvoril základný, na dlhý čas platný prototyp sláčikového kvarteta. Haydn patril k málu mimoriadna umelecká úroveň a hodnota. Všetkému, čo odporozoval od Haydna v logike a poriadku, dal možno ešte väčší dynamizmus. Jeho kvartety stoja dnes ešte bližšie nadväzujúcej budúcnosti ako Haydnove. Nie je to však súd nad epochálnym činom Haydnovým, ktorý sa dopracoval v tejto oblasti od pomerne jednoduchých začiatkov k vyspelým výsledkom, plodným pre každé nasledujúce obdobie, aj pre Mozarta.

Námahu, ktorú si dal Mozart pri komponovaní týchto kvartetov, necítiť v samotných dielach. Čo však je jasne postrehnuteľné, je ich mimoriadna umelecká úroveň a hodnota. Všetkému, čo odporozoval od Haydna v logike a poriadku, dal možno ešte väčší dynamizmus. Jeho kvartety stoja dnes ešte bližšie nadväzujúcej budúcnosti ako Haydnove. Nie je to však súd nad epochálnym činom Haydnovým, ktorý sa dopracoval v tejto oblasti od pomerne jednoduchých začiatkov k vyspelým výsledkom, plodným pre každé nasledujúce obdobie, aj pre Mozarta.

Vplyv a prijatie ideí je nutnou podmienkou vývoja; bez nadväzovania by musela každá tvorba začať odznova. Spôsob, akým sa prijaté inšpirácie a podnety spracujú, je pritom jediným merítkom. Asimilované elementy nie sú púhym opakovaním, ale kreatívnou reprodukciou niečoho, čo už zazrelo svetlo sveta. Rekonzitizujú sa iba niektoré všeobecne platné črty. Mozartove kvartety sa takmer v ničom nepodobajú Haydnovým. Sú úplne nové, aj keď Haydnov duch spolupodmienil ich vznik ako podnet k dosiahnutiu vyššej kvality, ku ktorej sa Mozart vraj tak ťažko dopracoval.

V každom myslení pôsobia aj stereotypy, ktoré dovoľujú oprieť sa o ich zotrvačné dráhy a odraziť sa od nich k vzdialenejším oblúkom do doteraz neznámeho, vŕhajúce nové vidiny do okruhu nám povedomého. Nižšie stereotypy sa nevychýľujú veľmi zo spomenutej dráhy; sú viac-menej opakovaním, alebo aspoň napodobňovaním. Vyššie stereotypy stoja tiež na tejto bazálnej dráhe, dokážu však odpútať sa od nášho domestikovaného sveta vzdialenejším obzorom. To je Mozar-

a mimo neho. Spätosť subjektu s umením ako médiom sebayjadrovania, ako subjektívna výpoveď je znakom romantizmu, ktorého sa Mozart priamo nedotkol. Často dramatizujúce sebazobrazovanie sa zjavuje aj v diele L. van Beethovena a je bariérou, ktorá oddeľuje vrcholný mozartovský klasicizmus od neskorého romantizujúceho. To však nie je mierou hodnoty, ale skôr charakteristikou ďalšieho vývoja.

Na nepovšimnutie tejto vývojovej metamorfózy doplatil Hummel, ktorého Mozart prijal za svojho žiaka – zadarmo do svojho domu. Hummel kráčal po stopách Mozartových, sledoval jeho tvorbu a prijal aj Mozartov postoj ako vlastné estetické krédo.

Pôsobením Beethovena, ktorý odhalil a rozvíjal nové výrazové dimenzie akéhosi sebazobrazovacieho subjektívneho dramatizmu, sa stal Hummelov prejav čoraz viac neaktuálnym a nezodpovedajúcim novým životným pocitom. Hummel sa práve preto vytrácal z výslnia slávy, v ktorom stáli najväčší predstavitelia raného romantizmu – Chopin a Schumann, hoci nimi samými bol vysoko ocenený.

O jednu generáciu skôr, za života Mozarta, ešte podobné kritériá nerozhodovali. Spomínaný poriadok, ktorým sa vyznačujú diela Mozarta, sa však nenachádzal v jeho súkromnom živote.

Sklon ku kapricióznosti, výstrednosti a recesiám sprevádzajú jeho súkromný život. Pristupuje k tomu i osudná záľuba v hazardných hrách, ktorá ho – ako sa v početných novodobých výskumoch zistilo – priviedla do krízových situácií.

Ak pátrame po príčinách Mozartovej k excentrickým prejavom náchylnej povahy, nachádzame odpoveď v predčasne ukončenom detstve, v neodreagovanej pubescencii. Žil síce v usporiadaných pomeroch, bol obklopený láskou, ale priskoro bol prinútený žiť ako dospelý človek, na cestách Európy, pohybujući sa v stiesnených pomeroch šľachtických dvorov, stále prinútený svojím otcom poslúchať a správať sa servilne. Nemohol takmer nikdy byť sám sebou. Pubescencia je obdobím, v ktorom sa dieťa odpútava od svojich rodičov a získava nové skúsenosti v spoločenskej a mimospoločenskej realite. Bývajú to zvyčajne nie nebezpečné roztopenosti, ktorými si mladý človek uvedomuje hranice

ktorý narušil poriadok, dosahujúci v jeho diele najvyšší stupeň dokonalosti.

Tak, ako ho nezaujímal iní skladatelia, nemal ani prehĺbenejší vzťah k prírode. Tento pravdivý fakt zostáva nepochopiteľný, keďže v tom istom vedomí rezonuje celá paleta života: prehĺbený prienik do rozmerov ľudských životných pocitov, jemnosť jeho dotykov a narážanie na fenomény života a prostredia, ktoré by mohli svedčiť o opaku. Ale je možné, že jeho intenzívny vnútorný svet, ktorý bol tak úzko spojený s jeho hudobným vyjadrovaním, nepostupoval reálnu existenciu kulis a komparzov, evokujúcich to, čo sa beztak v ňom odohrávalo.

Hodnotné umenie nemožno vytvoriť bez bohatého vnútorného zázemia. Všetko, čo sa vyjadruje umením, musí byť a je navodené predstavami a pocitmi, bez pôsobenia ktorých nemožno mu dať fixovanú a komunikujúcu podobu. O bohatstve Mozartovej imaginácie svedčia jeho diela, ktorými vytvoril záväznú a integrujúcu podobu vlastného myslenia ako živý produkt vzťahu jeho individua a tradície. Svojím príspevkom vyzdvihol tradíciu klasicizmu na vysoký stupeň náročnosti v tej miere, že obraz tradície a hudobnej kultúry klasicizmu sa meria jeho mierou. Dokonca ho identifikujeme s jeho dielom.

Každý žáner, ktorého sa dotkol, vyzdvihol ďaleko nad priemer svojej doby, čím zároveň stanovil príklad, slúžiaci ako norma riešenia a ako vzor nadväzovania.

Jeho kompozičné postupy ako i tvary, výraz jeho ideí môže muzikológia iste pochopiť. Inak sa však javí otázka intenzity pôsobenia jeho ideí. Ťažko povedať, v čom tkvie pôsobivosť Mozartovej hudby, jej ponor a hĺbka. Nemáme prostriedky k objektivizácii výrazových rozmerov jeho hudby, ktorá – ako celý klasicizmus – stavia na rafinovanej syntéze charakteru, infantnosti a erosu – u Mozarta je však umocnená espiritom a ráciom.

Niečo ako závoj pritom zastiera i jeho melos, a to je aj to, čo je u neho najradostnejšie a najveselšie. Vo všetkom cítime niečo nevyslovené, nedopovedané, čo dokážeme iba vytušiť za onou jemnou hmlou elegickosti, ktorú pociťujeme ako jediná črtu jeho sebazobrazovania.

Umenie je žriedlom radosti, akokoľvek to mienime filozoficky potierať, lenže táto

IDOMENEO

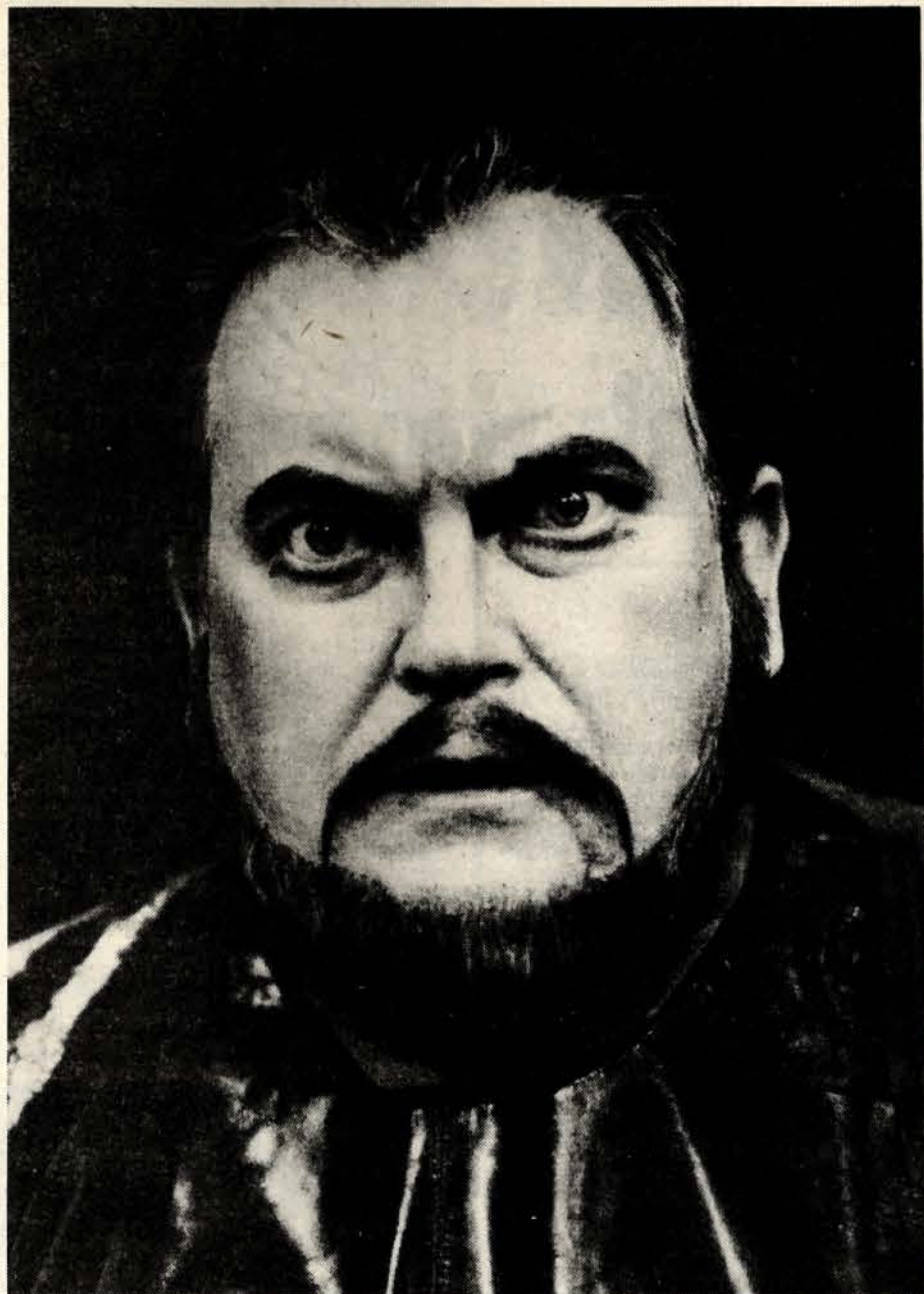
NA SCÉNE OPERY SND

Z Mozartovho operného odkazu sa stálej pozornosti teší sotva štvrtina. Iste aj vďaka skladateľovmu dvestoročnému jubileu k nej v poslednom období pribudlo niekoľko ďalších, menej frekventovaných operných opusov. Medzi nimi aj *Idomeneo*, s ktorým Mozartov rok oslávila prvá slovenská operná scéna. Rozhodla sa tak pre značne riskantný krok na pôdu v podstate neprebádanú: v bratislavskej opere neexistuje totiž výraznejšia mozartovská tradícia a *Idomeneo* sa na doskách národného divadla objavuje vôbec po prvýkrát. Jedným z pádných dôvodov pre voľbu práve tejto opery bola zahraničná objednávka, a teda perspektíva exportnej prezentácie. S tým súvisí zrejme aj jej naštudovanie v talianskom origináli.

Idomeneo je v pravom slova zmysle Mozartove prelomové hudobno-dramatické dielo, ktoré ukončuje obdobie raných oper a v mnohom anticipuje už jeho vrcholné operné opusy. Napriek tomu, že si ho i sám Mozart veľmi cenil, jeho osud nebol veľmi priaznivý. Mozart tu rieši problém „nového vína v starých nádobách“ – na jednej strane je *Idomeneo* ešte baroková opera seria, so svojou statickou, schematickou a málo dramatickou formou a na druhej strane hudobno-dramatické vyjadrovanie je celkom nové, ktoré Mozart neskôr rozvinul vo svojich buflo-operách. Súčasných i minulých inscenátorov handicapovala baroková rozsiahlosť a nabubrelosť jednotlivých čísiel, a to i napriek tomu, že Mozart pri tvorbe *Idomeneu* veľmi výrazne zasiahol aj do jeho libreta. Ťažkopádny a vzletný štýl libretistu Giambattistu Varesca sa mu však nepodarilo upraviť celkom podľa svojich predstáv a hneď po premiére v Mníchove (j. 1781) plánoval ďalšie úpravy. Nestihol ich však zrealizovať a tak podnietil viacerých neskorších realizátorov k početným zásahom do organizmu opery, ktoré veľa razy zmenili *Idomeneu* na nepoznanie. Bratislavský tím inscenátorov si zvolil z tohto množstva Paumgartenovu úpravu, ktorá maximálne rešpektuje originál. Túto verziu však ešte viac skrátili, zjednodušili či vynechali niektoré recitatívy, zborové a baletné výstupy. Zrejme v snahe po väčšej koncíznosti a čitateľnosti však niektoré úseky až

príliš presvetlili a dejová línia tak namiesto väčšej dynamickosti stráca miestami logickú kontinuitu a prehľadnosť. Hoci Mozart podstatne zasiahol do statického, bezkonfliktného sveta barokovej opery, s jej harmonickým a málo dynamickým prostredím, predsa má *Idomeneo* ešte všetky podstatné vonkajšie atribúty barokového divadla: mytologicko-antický príbeh, bielo-čierné videnie, konflikt božského a ľudského živlu, ale aj typické barokové príšery, búrkové scény, či riešenie pomocou princípu *Deus ex machina*. Režisér Branislav Kriška ani scénická výtvarníčka Mona Hafsaht a. h. tento barokový prvok príliš nereflektovali. Historicky indiferentná, strohá scéna, pripomínajúca surrealistickú krajinu Giorgia de Chirica, ohraničená obrovskými stĺpovitými útvarmi, ktoré práve tak môžu znamenať chrámové stĺporadie či symbol Kréty i boha Neptúna – býcie rohy, ale rovnako možné sú aj iné asociácie. Nie celkom čitateľné sú i ďalšie rekvizity a časti scénického priestoru, predovšetkým v popredí obrovské vajce s podobou ľudského mozgu, so zatatou sekerou, zrejme znázorňujúce obojstranný oltár.

Podobne nekonkrétne a ahistoricky sú koncipované aj návrhy kostýmov, napríklad čierne extravagantné nohaviceový kostým Elektry, barokovo nabubrelý odev kňaza a v kontraste s tým celkom bezvýrazný odev zboristov, so vzorom spĺvajúcim s dlažbou. Ako keby mali vyjadrovať komentujúcu rolu zbo-



František Livora ako *Idomeneo*.

Snímka K. Marečinová

ru, na spôsob antického chóru, hoci tento znázorňuje vždy konkrétnu skupinu ľudí. Branislav Kriška napriek modernej scénickej podobe necháva antický príbeh skôr v historicko-rovine, barokový pôvod pripomínajú štýlizované pohyby, gestikulácia zboru, ktorej zmysel sa však nie vždy darí detailne dešifrovať. Nejasné je i používanie niektorých rekvizít a symbolov – napríklad masky na tvárach zboru či tanec furií so svetlami – čo znásobené interpretáciou v cudzej reči sťažuje orientáciu v príbehu. Antický svet režiséra neaktualizuje, nie je viditeľná žiadna výrazná spätosť so súčasnosťou, skôr naopak, akoby chcel zvýrazniť statický, oratoriálny prvok opery. Nezdorazňuje ani určitú dvojpoľnosť, viacvrstvnosť príbehu, konflikt medzi božským absolútnom a ľudskou vôľou, či generálny konflikt otca a syna, problém poslušnosti a pokory na jednej strane a túžby po slobode, vzbury v mene ľudskej lásky na strane druhej. Hlavným protagonistom ponecháva réžia snáď až prílišnú voľnosť a je na nich, ako dokážu vyjadriť dramatickosť, bohatú výraznosť a emocionalitu Mozartovej hudby.

Vynikajúco a bezkonkurenčne svoju úlohu zvládla hosťujúca Magdaléna Hajóssyová v roli Elektry. Jej štýlový, bohato diferencovaný a dramaticky vypätý vokálny prejav, kovovosť, pritom tvárny, obľá a pružný dramatický soprán a vynikajúca hlasová technika sú dokonale v službe expresívneho hudobného výrazu. Výraznou osobnosťou bol na premiére aj František Livora, ktorý part *Idomeneu* interpretoval veľmi kultivovane, dramaticky vyakcentovane, pričom svoj mohutnejší dramatický tenor dokázal zdisciplinovať do komornejšej, lyrickejšej mozartovskej podoby. Ilia Jany Valáškovéj bola nežná, cituplná, vedená možno na príliš jednostranne ladenej lyrickej strune, menšiu dramatickú silu kompenzovala farebne príjemným, štýlovo dobre

zvládnutým vokálnym prejavom. Vo Valáškovskej by na bratislavskej scéne mohla vyrásť kvalitná mozartovská interpretka. Rolu *Idamanta* napísal Mozart pôvodne ako kastrátovú úlohu, neskôr ju sám upravil aj pre tenor. Je to postava výrazovo náročná, ktorá v príbehu deja prejde širokou škálou emócií, rôznorodej charakterokresby. Raz je zaľúbeným mladíkom, súcítnym vládcom, truchliacim synom, či rozhodným hrdinom, obetujúcim sa pre svoj ľud a napokon majestátnym kráľom. Miroslav Dvorský pôsobil v tejto úlohe dosť ťažkopádne a nevyhranene, akoby bojazlivo. Problémy však mal aj v technickom zvládnutí svojho partu. Jeho tenor má síce vcelku príjemný timbre, ale už menej individuálny charakter a ťažkosť so zvládnutím vyšších registrov. Žiada sa aj nadľahčenejšia a mozartovsky noblesnejšia interpretácia. Jozef Kundlák v alternácii bol hlasovo disponovanejší, potrebuje však tiež ešte výrazovo i štýlovo dozrieť. Z ďalších alternujúcich postáv sklamala Eva Šeniglová v roli Elektry, ktorá postavu nepochopila vo výrazovo-charakterovom stvárnení a veľké problémy mala aj po vokálno-technickej stránke. Jej prílišné vibráto, distonovanie a pomerne ťažký hlasový materiál je na mozartovskú interpretáciu vonkoncom nevhodný. Pochvalu si tentoraz v plnej miere zaslúži zbor (zbormajster Ladislav Holásek), ktorý sa s plným pochopením, štýlovo čisto a muzikálne zhostil interpretácie dôležitých a dramaticky nosných zborových partíí. Snahu nemožno uprieť ani orchestru SND, dirigent Jonas Alexa mnohých dokázal vyprovokovať k nadpriemernému výkonu, náročné party najmä dychových nástrojov, písané pre vynikajúcu mannheimskú kapelu budú sa však ešte musieť u našich hráčov usadiť. Cesta k delikátnej mozartovskej číre interpretácii vedie len cez tvrdú a náročnú prácu.

MARTINA HANZELOVÁ



Skvelá Elektra Magdalény Hajóssyovej.

Snímka K. Marečinová

Minihry o Márii

Charakterizovanie tohtoročnej absolventskej inscenácie Hudobnej fakulty VŠMU stavia recenzenta do trocha rozpačitej situácie. Premiéra scénického mystéria Bohuslava Martinu Hry o Márii prináša totiž niekoľko paradoxov.

Na jednej strane sa žiada vyzdvihnúť dramatickú objavnosť titulu, po prvýkrát uvedeného na slovenskom opernom javisku, na opačnej však treba konštatovať, že vypustením štvrtej časti (Sestra Paskalina) vznikol dojem architektonicky neuzavretého celku. Druhým rozporom je nemožnosť adekvátne veľkolepej scénickej realizácie z dôvodov komorného priestoru malej sály bratislavskej

Reduty. A do tretice, nemožno obísť ani prvotné poslanie výročných predstavení školy – demonštrovanie spevákovo-technických kvalít diplomantov i študentov nižších ročníkov. Pre tento účel však Hry o Márii veľa príležitostí neposkytli.

Tak sa vlastne hlavným „aktérom“ inscenácie stal absolvujúci režisér a dramaturg Pavol Smolík. Bol zrejme iniciátorom celého projektu, takže ho mal pripravený podľa vlastných predstáv, rátať s objektívnymi prekážkami v adekvátnom vyznení diela. Snažil sa ich preklenúť vytvorením intímnej atmosféry, podnecujúcej v divákoch imagináciu, ako i citlivým prepojením ľudovej a stredove-

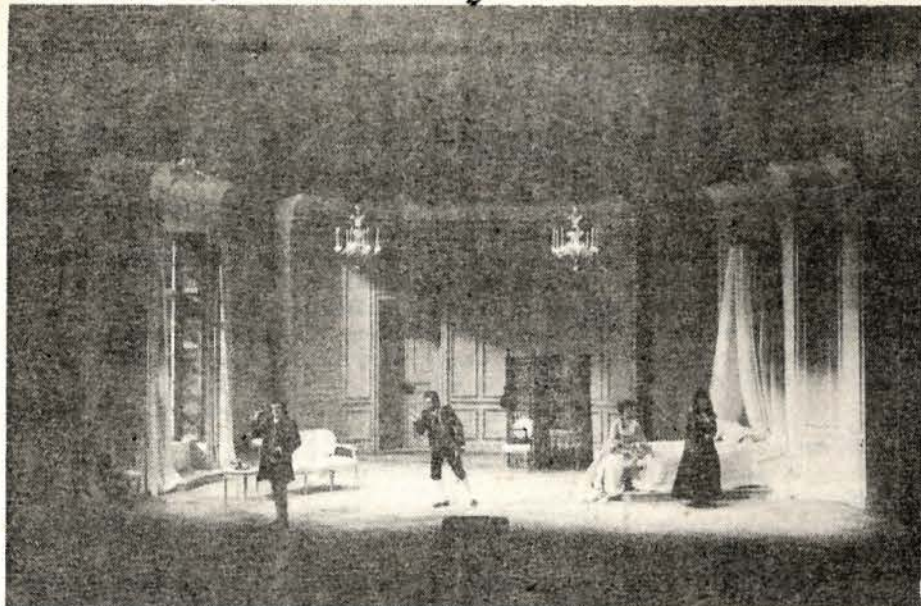
kej poetiky s náboženskou tematikou predlohy. V rámci daných možností sa prejavil Smolíkovo vyhranení názor na partitúru, uplatnil sa jeho vkus i aranžovanie (štýlizovaná tanečnosť 1. časti) i náročný prístup k herecko-pohybovej charakteristike postáv. Tá dosiahla svoj kulminálny bod v Mariken z Nimégue.

Pomocou výtvarných návrhov Ivana Hudáka (scéna) a Ludmily Városovej (kostýmy) sa podarilo maximálne zužitkovať obmedzený akčný rádius, rozohrať prosceňum a presvietenie kulis i zadnú plochu javiska. Vmestilo sa doň dokonca i divadlo v divadle a simultánne akcie v 2. obraze. Spoločný pôdorys bol v jednotlivých výjavoch konkretizovaný pre potreby deja a ako celok vytváral esteticky čisté prostredie.

Koprodukčnými partnermi VŠMU boli Ko-

morná opera Bratislava, ktorá poskytla svoj orchester a amatérsky spevácky zbor CAN-TUS (zbormajsterka Blanka Juhaňáková). Dirigent Gerhard Auer vo svojom naštudovaní zohľadňoval akustické podmienky a vytváral prijateľný, hoci od detailnej práce do istej miery vzdialený hudobný podklad. O to viac treba pochváliť neprofesionálne zborové teleso. I napriek tomu, že nemá s operou skúsenosti, spievalo oduševnene, intonačne čisto a presne. Z množstva sólistických postáv zaujala najmä v spevákovo-herecko-tanečnej kreácii Mariken sopranistka Adriana Kohútová. Pozoruhodným timbrom upozornila na seba Silvia Sklovská (Panna pochabá, Matka Božia), vystihnutím charakteru tiež Zoltán Vongrey ako Diabol.

PAVEL UNGER



Z inscenácie Mozartovej Figarovej svadby.

Oster Festspiele 1991

Salzburské veľkonočné hry slávil 25-ročné jubileum. Festival, okolo ktorého poslaní, zameranie, dramaturgia, dirigentskom privilegiiu jeho zakladateľa Herberta von Karajana, atď. sa vedú celú dobu protirečivé polemiky. Teraz znovu, po jeho smrti kolotoč otázok na tému: byť či nebyť.

Salzburg má svojho Mozarta. Je to jedinečný a nenahraditeľný magnet pre turistov, záujemcov o umenie a biznismenov. Jedni sú tu preto, aby sa poučili, nadýchali sa neopakovateľného ozónu z čarovných uličiek i veľkolepých chrámových priestorov, kde sa Mozartovo umenie rodilo, kde zvädzal boj so svojimi chleboďarcami – a iní – pre zážitok zo spoločenských stretnutí. A umenie patrí k súčasťam dramaturgie ich životného scenára a aj Veľkonočné hry svojim vysokým umeleckým kreditom sa stali jeho samozrejmom súčasťou.

Pre jubilejný 1991 rok boli oslovení dvaja dirigenti – Bernard Haitink a Daniel Barenboim. Osobnosti spájané s najznámejšími svetovými orchestrálnymi telesami, symfonickí a operní dirigenti so širokým dramaturgickým záberom, v ktorom Mozart má svoje nezanedbateľné miesto. Dramaturgia tohto ročného štvordňového veľkonočného cyklu (dvakrát zopakovaného), akcentovala posledné opusy W. A. Mozarta a Antona Brucknera. Väzby nielen psychologické, ale

i filozofické a umelecké medzi týmito kompozičnými veličinami provokovali oboch hudobníkov k istým interpretačným súvislostiam, názorovej kontinuite. Každému z dirigentov patrili dva večery. Haitink viedol predstavenie Figarovej svadby a spomienkový večer venovaný Herbertovi von Karajanovi (zaznela tu Haydnova Symfónia č. 101 Hob. I. 95 a Brucknerova IX. symfónia). Barenboim sa predstavil ako klavirista i dirigent v Mozartovom Koncerte B dur KV 595, ktorý predchádzal Brucknerovej VII. symfónii a na poslednom večere, s programom zostaveným z diel Mozarta, uviedol Symfóniu g mol KV 550 a Rekviem d mol KV 626. Sólistami boli sopranistka Ljuba Kazarnovskaja (spievala aj grófkú vo Figarovej svadbe), zdvojená bola sólistická krieda basistu Ferruccio Furlanetta (Figaro, Rekviem), Cecilia Bartoli a John Aler boli ich muzikálnymi partnermi v Rekviem a Thomas Allen, Dawn Upshawová, Susanne Mentzerová, Klara Takacssová, Ugo Benelli, Alexander Olivier, John Tomlinson spievali s nimi vo Figarovej svadbe.

Societa, zúčastňujúca sa na týchto predstaveniach bola zrejme spokojná. Nesetrila ováciami. Čo ich asi najviac zaujalo? Čím sa asi najviac zaviačali hostitelia? Osobitosťou, rozdielnym prístupom dirigentov k Mozartovi a Brucknerovi? Alebo to bol výkon legen-

dárnych, vždy perfektne pripravených berlínskech filharmonikov?

Väčšina našich Salzburg poznala iba sprostredkované. Z dokonale znejúcich nahrávok, live prenosov či záznamov. Neskutocná atmosféra, neskutočný zvuk, umelecký zážitok. Veľkonočné hry, ktoré som toho roku mala možnosť po prvýkrát zažiť na živo v sále Festspielhausu však čosi postrádali z tej prenášanej a sprostredkovanej rozhlasovej atmosféry. Prišla som tomu na koreň až po príchode domov. Na Bielu sobotu a Veľkonočnú nedeľu v predpoludňajšom matinee dávali z Viedne záznamy koncertov s Haitinkom a Barenboimom. Takmer som neverila vlastným ušiam, že počúvam tie koncerty, čo pred týždňom v sále. Zvuk bol plnokrvný, výraz bohatší, akustika vyrovnaná, atmosféra napätá. I blahodarná rozhlasová tvorivosť: práca režiséra a zvukového majstra na celkovej umeleckej výpovedi dirigenta a orchestra, zasahujúca do koncepcie, vycielovanie stavby, zvukovej architektúry, celkového výsledku. To, čo znelo v sále bol iba odvar prenášanej zvukovej prepracovanej kompaktnosti. Dážď miniatúrnych mikrofónov visel nad každou inštrumentálnou sekciou orchestra. Niekde – pri exponovaných sólujúcich nástrojoch priamo nad nimi – a tie umožnili zvukárovi a režisérovi na základe vopred premyslenej koncepcie dokonponovať rozhlasovým spôsobom dimenzie hraného diela.

Zostali tempá, preklepy, nervozita (najmä pri prvej časti koncertu) technicistická brilancia, ale obohatil sa výraz, rozsvietil sa zvuk, zvýraznil sa celkový obraz hudobného deja. Pre „rozhlasáka“ ten dodatočný poznatok bol tým skutočným zážitkom. A samozrejme i malá závisť k tomu všetkému – o čom my ešte iba snívame. Aj my máme kvalitných, tvorivo mysliacich, zapálených ľudí, chýba však technika a neraz i pochopenie pre progresívne trendy – vo svete tak samozrejme a u nás ešte stále postupujúce s občasnou nutnou stagnáciou veľmi pomaly.

Napriek všetkému, počuť a vidieť oboch dirigenti „na živo“ je veľkým poznatkom a istým zážitkom. Precízne odvíjajúci sa zvukový dej skôr režírovaný od klavíra, či vychádzajúci z veľkorysých dirigentských gest Barenboima v Mozartovi i v Brucknerovi, bol nanajvyš výrazovo striedmy až skromný. Bez dramatických vypätí, akceptujúc skôr ponor do hudby samotnej, a jej zápisu, z ktorého plynie a strháva svojou genialitou. Haitink patrí tiež k úspešným typom vo vzťahu k zvukovej amplitúde orchestra. Jeho diela sú však prežiarené muzikalitou, ktorou je sám presýtený a ktorou syti, modeluje a udržiava napätie a vzťahuje i poslucháčov do „svojho“ deja.

ETELA ČÁRSKA

Informácie

● Wally Toscaniniová, dcéra slávneho dirigenta A. Toscaniniho zomrela 9. mája t. r. ako 91-ročná v Ríme. Toscanini jej dal meno podľa hrdinky Catalaniho opery La Wally. Dcéra neodšla s otcom do Ameriky, ale zostala v Miláne a starala sa o novú výstavbu La Scala.

● Heinrich Hollreiser dostal po predstavení Wagnerovho Tannhäusera 8. mája na otvorenom javisku menovanie o čestnom členstve vo Viedenskej štátnej opere. Hollreiser debutoval r. 1951 vo Fideliovi v Theater an der Wien a odvtedy absolvoval vyše tisíc predstavení na scéne Viedenskej štátnej opery.

● Okolo angažovania Giuseppe Sinopoliho za šéfa Staatskapelle v Drážďanoch sa vynorili nejasnosti, keď dirigent pohrozil nepodpísaním zmluvy v dôsledku nedostatočného honorovania orchestra s tým, aby jeho ekonomické požiadavky dosiahli aspoň úroveň Mníchovskej filharmonie. V prípade nerespektovania jeho požiadavky nie je k dispozícii na šéfské miesto, ktoré má nastúpiť od sezóny 1992-93. Svoje vyhlásenie doplnil, že si je vedomý súčasnej finančnej situácie krajiny, a preto je ochotný svoje honorárové požiadavky zredukovať o polovicu. Podľa oficiálnych správ toto Sinopoliho vyhlásenie vyvolalo vo vládných kruhoch sľasť veľký rozruch. Iróniou totiž je, že nedávno sa členovia Mníchovskej filharmonie sťažovali na vlastnú zľú finančnú situáciu... V Semperovej opere však medzitým pripravili aj „výhybky“ pre novú intendantskú éru. Christoph Albrecht už predstavil svoj nový umelecký tím a plány pre nasledujúcu sezónu.

● José Carreras po návrate na opernú scénu aktívne vystupuje aj na koncertnom pódii. Dňa 16. júla bude vystupovať v Caracalla-Thermen pri Ríme a 25. júla v syrakúskom amfiteatru, kde bude spoličinkovať na gala koncerte slávneho tenoristu, partnera Marie Callasovej, Giuseppe di Stefanu.

● Friedelind Wagnerová, vnučka Richarda Wagnera a sestra šéfa Bayreutského festivalu zomrela v Herdecke vo veku 73 rokov.

● Semyon Bychkov, šéfdirigent Orchestre de Paris, nahrá v budúcom roku so svojím orchestrom o.i. diela Z. Kodályho (Psalmus Hungaricus), P. I. Čajkovského (Eugen Onegin) a H. Berliozu.

● Gundula Janowitzová (na obr.) odchádza z postu opernej riaditeľky v Grazi. Era opernej riaditeľky, svetoznámeho sopranistky Kammersängerin Viedenskej štátnej opery, rýchlo skončila. Ako uvádza rakúsky denník Die Presse, Gundula Janowitzová svoj úmysel odísť z funkcie riaditeľky opery v Grazi naznačila už v decembri minulého roku. Jej úmysel stal sa teraz skutočnosťou. Príčinou jej demisie údajne boli nezhody v kompetenciách medzi ňou, intendantom a šéfdirigentom. Bezprostredne pred demisiou mala roztržku s dirigentom Marion Venzagom, ohľadne obsadenia opery G. Verdiho Traviata, z ktorej víťazne vyšiel dirigent. Na obranu G. Janowitzovej vystúpil Gerhard Brunner intendant spojených divadiel mesta Graz, avšak bezúspešne. Tlač totiž už dávno verejne kritizovala tandem Brunner – Janowitzová a speváckine „šéfské produkcie“ častovali až zničujúcimi kritikami. Zrejme ani svetové meno speváčky G. Janowitzovej nestačilo na to, aby zvládla tak zložitú a náročné šéfské postavenie, aké si vyžaduje operná prevádzka. Darmo je, suster drž sa svojho kopyta!

Podľa zahr. tlače – mjk –

Zomrel R. Serkin



Dňa 9. mája t. r. zomrel v americkom Dome umelcov svetoznámy klavirny učesník Rudolf Serkin. Narodil sa v Egeri, piaty z ôsmich detí. Jeho otec – ruského pôvodu, dal hudobné vzdelanie všetkým deťom. No najďalej to dotiahol Rudolf, ktorý získal vynikajúce vzdelanie vo Viedni. Tu bol žiakom vynikajúceho pedagóga Richarda Roberta. Skladbu študoval zase u Josepha Marxa a neskôr A. Schönberga. Priateľ sa s mnohými významnými umelcami, napr. s Oskarom Kokoschkom a básnikom Rainerom M. Rilke, nehovoriac o jeho úzkych stykoch s predstaviteľmi viedenskej avantgardnej skupiny. Viedenské štúdium a spontánne vnímanie všetkých umeleckých podnetov tohto mesta, jeho kultúrnej klímy, vytvárali ideálny predpoklad pre osobnostnú rast Rudolfa Serkina, ktorý každého udivoval svojou obrovskou šírkou vedomostí o súčasnom svetovom umení. Angažoval sa v Spolku súčasných hudobných podnikateľov, rovnako všade, kde išlo o súčasnú hudbu. Všade prevapoval znalosťami o kompozičných a in-

terpretačných problémoch súčasnej hudby a vďaka svojej brilantnej pianistickej technike ju zvládol s maximálnou ľahkosťou. Ale aj tak viedenské štúdiá absolvoval s Mendelssohnovým Klavírnym koncertom g mol za dirigovania Oskara Nedbala a svoj berlínsky debut 1920 venoval bachovskému programu. Potom nasledovali turné po Európe s huslistom Adolfom Buschom, s ktorým v r. 1922 zaznamenal prvé veľké úspechy v Nemecku a vo Švajčiarsku. Spolupráca s Adolfom Buschom a jeho kvartetom prerástla do dlhoročného priateľstva a umeleckej spolupráce. Dokonca v r. 1935 sa Serkin oženil s jeho dcérou Irenou a istý čas spoločne s Buschovcami žili vo Švajčiarsku. V r. 1933 Serkin s Buschom debutoval v Amerike, potom dával svoj prvý americký sólový koncert a napokon r. 1936 účinkoval s Newyorskou filharmoniou a s A. Toscaninim ako sólista Mozartovho koncertu B dur. Vzápätí nasleduje turné po USA a Serkinova cesta k svetovej kariére je otvorená. Naďalej koncertuje s A. Buschom, ale rozširuje svojich komorných hráčov-partnerov o nové mená, no najmä čoraz viac triumfuje ako sólista. Z niekdajšieho zaslúženca a nadšenca súčasnej, avantgardnej hudby, paradoxne sa stáva vynikajúci interpret a znalec diel L. v. Beethovena, J. Brahmsa, W. A. Mozarta, F. Mendelssohna-Bartholdyho, R. Schumanna a ďalších majstrov nemeckej hudby. A napokon, stáva sa z neho vyhľadávaný a vynikajúci pedagóg a organizátor kurzov, festivalov a pod. Roku 1963 sa stáva nositeľom Medaily mieru J. F. Kennedyho a potom nasledujú mnohé čestné vyznamenania, ku ktorým patria čestné doktoráty na Harvard University, Temple University, University of Rochester, Curtis Institute a i. Ako 85-ročný vystupoval s mladistvým elánom posledný krát. Hoci sa jeho štartovacím mestom stala Viedeň, málokedy sa sem vracal. Patril predovšetkým Amerike a jednotlivým koncertným zájazdom do ostatných kontinentov. V R. Serkinovi odišla jedna z najvýznamnejších osobností klavírneho interpretačného umenia 20. storočia, ktorá významným spôsobom poznačila predovšetkým interpretačný štýl nemeckej klasickej a romantickkej klavírnej literatúry.

MARIÁN JURÍK

PARÍŽSKE

OPERNÉ DOMY ZJEDNOTENÉ

V minulom čísle sme priniesli správu o pripravách na spojenie opery Bastille a Palais Garniere pod jednu riadiacu strechu. Neuplynul ani týždeň a zámer sa stal skutočnosťou. Od budúcej sezóny ruší sa striktné žánrové rozdelenie medzi novou parížskou divadelnou budovou Opera Bastille a baletnou scénou Palais Garnier. Túto novú štruktúru ohlásil parížsky operný prezident Pierre Bergé pri prezentácii dramaturgických plánov na r. 1991/92 a motivoval ju „hľadaním nových sinergických efektov“. Prekvapujúce nové zmeny označil Bergé tiež ako dôvod pre prepustenie administrátora baletnej scény Palais Garnier Jean Alberta Cartiera, ktorý počas svojho vedenia zapríčinil, že stará parížska opera sa stala výlučne tanečným divadlom. Teraz, ako povedal Georges François Hirsch, ktorý nastúpil po Cartierovi do Palais Garnier, „budeme umelecký potenciál oboch súľprov využívať k dosiahnutiu lepších umeleckých výsledkov“.

V sezóne 1991/92 uvedie Opera Bastille popri 105 operných predstaveniach, novú produkciu Čajkovského Labutieho jazera, v Palais Garnier oproti tomu popri 121 baletných predstaveniach bude jedna opera, a to Rossiniho Barber zo Sevilly. Z ďalších siedmich nových inscenácií treba spomenúť Mozartovho Idomenca, Verdiho Maskarný bál, Offenbachove Hoffmannove rozprávky, Straussovu Elektru, Prokofievovho Ohnivého anjela, Šostakovičovu Katarínu Izmajlovu. (Pozn. red.: Nemohla by sa z toho poučiť aj naša operná dramaturgia?)

Na inscenovaní spomínaných titulov sa po režijnej stránke počíta s takými osobnosťami, ako sú Roman Polanski (Hoffmannove rozprávky), André Engel (Katarína Izmajlovová), Dario Fo (Barber zo Sevilly) a Jean-Pierre Miguel (Idomenec), ktorý tu bude debutovať ako operný režisér (pozn. red.: opäť námiet na poučenie!).



Novinky z OPUS-u

Vedľa množstva dlhohrajúcich platní, magnetofónových kaziet a kompaktných platní, ktoré vydavateľstvo ponúka z vážnej hudby, nemali by sa prehliadnuť tituly s dramaturgiou, ktorá vychádza zo starších štýlových období našich dejín a historicky sa viaže na územie Slovenska. Sú to diela reprezentujúce slovenský hudobný barok a klasicizmus, ktoré vychádzajú v edícii Svetové premiéry. O prítlačnosti tejto dramaturgie niet pochýb. Popri tom, že je zvlášť atraktívna pre zahraničný trh, treba brať do úvahy aj moment, že do európskeho domu by sme mali vstupovať predovšetkým našim vlastným národným prínosom pre historické dejiny, teda domácou kultúrou a tradíciou. S takými devízami sa môžeme prezentovať ako svojbytný národný kompaktný celok. O tom, že je ešte veľa bielych miest v tejto oblasti, nám dokumentujú nové poznatky hudobného výskumu Slovenskej akadémie vied, Matice slovenskej, Hudobného múzea a nahrávky vydavateľstva OPUS.

V letných mesiacoch sa objaví na trhu nahrávka **Bratislavský hudobný klasicizmus**. Obsahuje diela predstaviteľov bratislavskej hudobnej kultúry obdobia klasicizmu J. M. Spergera, F. X. Tosta, A. Zimmermanna, J. Lavottu, ktorí v kontexte dobového európskeho hudobného diania vystupujú ako tvorcovia kultivovaného a kompozične vyspelého umenia. Diela sú interpretované štátnym komorným orchestrom Žilina pod vedením Olivera Dohnányiho.

Hudba z obdobia Márie Terézie reprezentuje vzácne diela skladateľov obdobia klasicizmu, pôsobiach na území Slovenska. V dramaturgickej zostave sa predstavujú diela skladateľov P. P. Rošovského, P. P. Bajana, J. I. Danika, J. Matejoviča, J. M. Spergera, P. G. Dettelbacha v podaní súboru Musica Aeterna, profesionálne zameraného na interpretáciu starej hudby. Autentickosť zvukového výrazu je dosiahnutá použitím starých originálnych hudobných nástrojov. Dirigentom súboru je Pavol Baxa, ako sólisti sa predstavujú K. Zajčková, M. Beňáková, R. Sporka a L. Neshyba. Všetci citlivo pretlmochli hudobný odkaz starých majstrov.

Do pozornosti odporúčam kompletnú nahrávku **klavírnych trií bratislavského rodáka J. N. Hummela**, žiaka W. A. Mozarta. Titul vychádza v edícii J. N. Hummela, CD aj LP nahrávky sú vydané samostatne. Na projekte sa podieľajú renomovaní umelci našej slovenskej interpretačnej školy I. Gajan, V. Šimčísko, M. Telecký, J. Alexander, R. Šašina a tria sú doplnené nahrávkou Hummelovho klavírneho kvarteta a klavírneho kvinteta. O kráse a lahodnosti tejto hudby nemožno pochybovať a zakúpením tohoto snímku sa presvedčíte o jej najvyšších kvalitách.

Do okruhu nahrávok, ktoré zaručujú absolútny umelecký zážitok a pri ich počúvaní v nás hudba evokuje množstvo otázok alebo sa v jej podruží necháme viesť, patria tituly s našim renomovaným Slovenským komorným orchestrom a jeho umeleckým vedúcim a dirigentom B. Warchalom. Umelecký odkaz D. Šostakoviča vzhľadom na hĺbku a všeludskú platnosť patrí k najcennejším hodnotám hudobnej literatúry. Tieto atribúty prináša nahrávka jeho **Komornej symfónie op. 110** a **Koncertu**

pre klavír, trúbku a sláčikový orchester č. 1 c mol op. 35. Sólisticky sa na projekte zúčastňujú A. Cattarino a M. Kejmar.

Pieter Hellendaal, skladateľ, organista a husľový virtuóz, žijúci na rozhraní dvoch veľkých hudobných epoch – baroka a klasicizmu, bol jedným z najvýznamnejších holandských skladateľov 18. storočia. Z jeho skromného skladateľského odkazu si SKO vybral a realizoval **Šesť veľkých koncertov op. 3**, vydaných v roku 1756 pod názvom Six grand Concertos. Autor v nich nadväzuje na vývojovú líniu Corelli-Tartini-Händel.

Husľové koncerty predstaviteľa slávnej českej emigrantskej vlny 18. storočia **J. K. Vanhala Koncert C dur pre husle a orchester** reprezentujú typický ranoklasicistický kompozičný ideál v európskej hudbe. Hudobný tok plynie v ľahkom a prívetivom tóne, je nasýtený silnou emocionálnou individualizovanými prvkami. Práve taká je aj interpretácia sólového partu, ktorý pretlmochla celou svojou zainteresovanosťou Andrea Šestáková.

Milovníkov organovej hudby zaujme výber zo skladieb veľkého majstra hudobného romantizmu Franza Liszta. Diela **Fantázia a fuga na chorál Ad nos, ad salutarem undam, Prelúdium a fuga BACH, Smútočná óda, Dve konzolácie** realizuje popredný slovenský organista Ferdinand Klinda na autentickom nástroji významného nemeckého organára Friedricha Ladegasta z Merseburgu.

V koprodukcii s americkou firmou Slovak Enterprises realizoval OPUS nahrávku, ktorej dramaturgiu tvoria málo známe opusy skladateľa, predstaviteľa duchovného hnutia francúzskych impresionistov v hudbe – Mauricea Ravela. Sú to diela **Dve hebrejské melódie, Päť gréckych ľudových melódii, Šahrazáda pre soprán a orchester, Koncert pre klavír a orchester G dur** v interpretácii prominentných zahraničných umelcov – Estel Olevskej (klavír), Pauliny Stark (soprán) a dirigenta Dennisha Burkha. Orchesterálny part pretlmochli Symfonický orchester Slovenského rozhlasu v Bratislave. Atraktivnosť titulu je umocnená bohatou textovou vložkou, na LP a CD vychádza s libretom naspievaných vokálnych diel.

Zaujímavá nahrávka z umeleckého i komerčného hľadiska **Neznáme árie** (Arie Inedite) prináša veľikána a majstra talianskej opery 19. st. G. Rossiniho. Ako prezrádza sám titul, sú to neznáme árie z málo známych alebo nahratých oper v dokonalej interpretácii tenoristu Ernesta Palacia. Jeho partnermi sú Slovenský filharmonický zbor, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu v Bratislave a dirigent Carlo Rizzi. Na projekte sa zároveň podieľal koprodukčný partner Hunt Productions z Talianska.

Všetky uvedené nahrávky zahŕňajú širokú a pestrú paletu rôznych štýlových období v bohatom spektre interpretačných osobností a dokonalosti snímanej digitálnej techniky.

Mgr. Oľga Danášová (producent)

KEDY - KDE - ČO

12. JÚNA

SND Bratislava – **Toxedomoon: Slová z úst anjelov; I. Stravinskij: Svadba, Vták Ohnivák, balety** (19.00)
 ŠD Košice, DK VSŽ – **A. Chačaturian: Maškaráda; M. de Falla: Trojrohý klobúk, balety** (19.00)
 ŠF Košice – **Koncert poslucháčov VŠMU** (19.30)
 P. Gufas, C. Saint-Saëns, F. Liszt, P. I. Čajkovskij
 sólisti: V. Tzadík, lesný roh, F. Pergler, klarinet
 dirigent: O. Šaray
 ŠKO Žilina, Dom umenia – **W. A. Mozart, J. V. Stamie, F. Mendelssohn-Bartholdy** (19.00)
 sólisti: J. Hlaváč, klarinet, F. Figura, husle

13. JÚNA

SND Bratislava – **G. Donizetti: Lucia di Lammermoor** (19.00)
 ŠD Košice, DK VSŽ – **A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok** (10.00)
 DK VSŽ – **P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica, balet** (19.00)
 DJGT Banská Bystrica – **Ch. W. Gluck: Orfeus a Eurydika** (19.00)

14. JÚNA

ŠD Košice, Štúdio Smer – **G. Th. Telemann: Pimpinóne, 1. premiéra** (19.00)
 DJGT Banská Bystrica, Želiezovce – **J. Strauss: Cigánsky barón** (19.00)

15. JÚNA

ŠD Košice, Štúdio Smer – **G. Ph. Telemann: Pimpinóne, 2. premiéra** (19.00)

16. JÚNA

NS Bratislava, Piešťany – **J. Strauss: Cigánsky barón** (19.00)
 SHÚ Mirbachov palác – **Hráme si** (10.30)
Komorný koncert rodičov a ich detí
 sólisti: Z. Zamborská, S. Zamborský, J. Luptáček ml., J. Luptáček, st., R. Rusáková a D. Rusáková

17. JÚNA

ŠD Košice, Štúdio Smer – **G. Ph. Telemann: Pimpinóne**, (19.00)

18. JÚNA

ŠD Košice, DK VSŽ – **G. Donizetti: Nápoj lásky** (19.00)
 ŠF Košice – **S. Prokofiev: Peter a vlk** (10.00)
 dirigent: J. Wildner
 DJGT Banská Bystrica – **E. Lucevan le Stelle; koncert populárnych árií** (19.00)
 ŠKO Žilina, Piešťany – **W. A. Mozart** (19.30)
 ŠKO, Kirchenmusikverein,
 sólisti: D. D. Palade, soprán (Rumunsko), H. Štolfová, mezosoprán, G. Costanzo, tenor (Tal.), M. D. Hajek, bas (USA)
 dirigent: A. Tarchetti (Tal.)

19. JÚNA

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

20. JÚNA

SND Bratislava – **W. A. Mozart: Idomeneo** (19.00)
 ŠD Košice, DK VSŽ – **G. Verdi: Traviata** (19.00)
 ŠKO Žilina, Dom umenia – **Koncertné prevedenie opery G. Verdiho Johanka z Arcu** (19.00)

21. JÚNA

SND Bratislava – **M. Pavlíček: Zvláštna radosť žiť, balet** (19.00)
 ŠD Košice, Štúdio Smer – **G. Ph. Telemann: Pimpinóne** (19.00)
 DJGT Banská Bystrica, Trnava – **J. Strauss: Cigánsky barón** (19.00)

22. JÚNA

SND Bratislava – **G. Verdi: Maškarný bál** (19.00)
 ŠKO Žilina, Dom umenia – **Koncertné prevedenie opery G. Verdiho: Johanka z Arcu** (19.00)

23. JÚNA

DJGT Banská Bystrica, Trenč. Teplice – **G. Puccini: Tosca** (19.00)

24. JÚNA

SND Bratislava – **G. Verdi: Sila osudu** (19.00)
 DJGT Banská Bystrica, Piešťany – **G. Puccini: Tosca** (19.00)

25. JÚNA

SND Bratislava – **W. A. Mozart – G. Verdi: Lux et Rekviem, balet** (19.00)

26. JÚNA

SND Bratislava – **G. Puccini: Madame Butterfly** (19.00)
 ŠD Košice, Štúdio Smer – **G. Ph. Telemann: Pimpinóne** (19.00)

Slovenská hudobná spoločnosť

- prebúdza a rozvíja záujmy verejnosti o hodnotnú hudbu všetkých foriem, žánrov a štýlov,
- prehľbuje hudobnú vzdelanosť,
- obohacuje a trvale zvyšuje úroveň hudobného života na Slovensku,
- stará sa o tvorivý odkaz veľkých osobností slovenskej a svetovej hudobnej kultúry,
- rozvíja hudobné záujmy svojich členov, propaguje slovenskú hudobnú kultúru.

Organizuje konferencie, semináre, hudobné zábavy, besedy, pracovné stretnutia.

Usporiadáva hudobné súťaže, koncerty, klubové programy.

Vydáva propagačné, informačné a odborné materiály.

Spolupracuje s inými organizáciami, inštitúciami a záujmovými združeniami.

Poskytuje odbornú metodickú pomoc a i.

Čo pripravuje SHS v roku 1991?

- Seminár husľovej hry – 21. – 28. 6. 1991, Bratislava
- Seminár gitarovej hry – 1. – 7. 7. 1991, Bratislava
- Stretnutie Hudobnej mládeže – 1. – 11. 7. 1991, Piešťany
- Stretnutie vedúcich klubov Hudobnej mládeže – jeseň, Vysoké Tatry
- Sústreďenie Orchestra Hudobnej mládeže – jeseň 1991
- Účasť členov klubov Hudobnej mládeže na festivale Mladá Smetanova Lito-myšl – 20. – 22. 9. 1991
- Hudobno-pedagogická konferencia s medzinárodnou účasťou na tému Integrované možnosti hudby a umelecká výchova detí a mládeže – 6. – 9. novembra 1991 v Detskom mestečku Zlatovce pri Trenčíne
- Podujatia záujmových združení SHS,
- iné podujatia.

Tešíme sa na vašu činnosť v radoch členov Slovenskej hudobnej spoločnosti.

Staňte sa členmi Slovenskej hudobnej spoločnosti.

Podrobné informácie získate:
 Slovenská hudobná spoločnosť, Šafárikovo nám. 4, 811 02 Bratislava,
 tel.: 509 17, 532 25.

Blahoželáme

Vlastimil HORÁK – koncertný umelec, dirigent – 65. r. (17. 6. 1926)

Dušan MARTINČEK – hudobný skladateľ, klavirista, pedagóg – 55. r. (19. 6. 1936)

KONKURZ

Riaditeľ Divadla Jonaša Záborského v Prešove vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v spevohre:

- dramaturg spevohry,
- korepetítor spevohry,
- sóla do spevohry – ženy, muži,
- koncertný majster I. huslí,
- hráčov na viole,
- hráčov na lesnom rohu.

Podmienkou prijatia je odborné vzdelanie, veková hranica 35 rokov. Písomné žiadosti s krátkym životopisom posielajte do 15. 6. 1991. Konkurz sa koná dňa 21. 6. 1991 o 10.00 h v Divadle Jonaša Záborského, Námestie legionárov č. 6, tel. 339 91 Prešov.

- Do pozornosti členov a priaznivcov Slovenskej muzikologickej asociácie!

20. júna sa koná 6. stretnutie členov SMA, venované oslavám Jána Levoslava Bellu.

20. júna t. r. bude prednáška Prof. Dr. Rudolfa Flotzingera na tému – Výskum stredovekej hudby v Rakúsku.

Podujatia sa uskutočnia v Hummelovom múzeu.