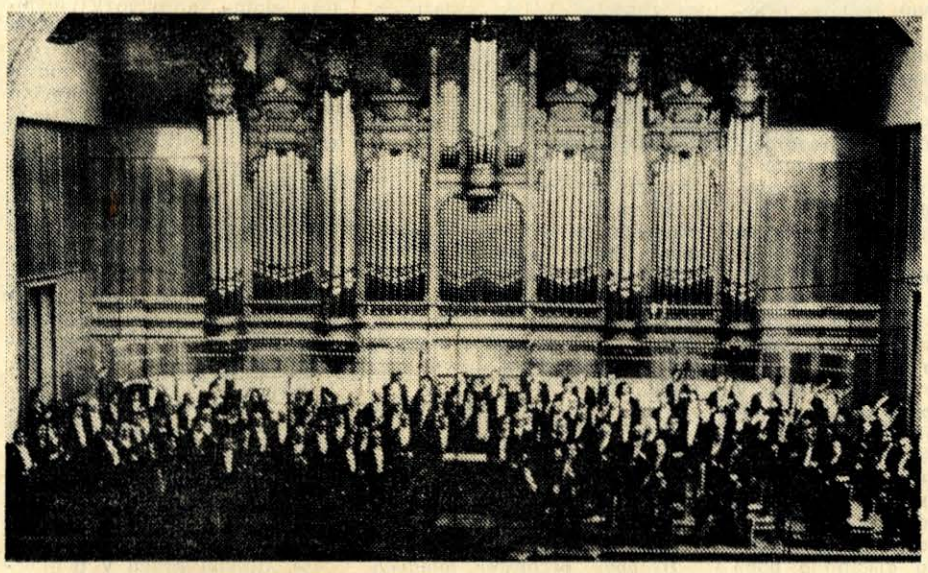
HUDOBNÝ ŽIVOT 80

Ročník XII.
8. XII. 1980
2,— Kčs

23

Dni kultúry ZSSR v ČSSR



Akademický symfonický orchester Moskovskej štátnej filharmónie.

V dňoch 17.—26. novembra 1980 uskutočnili sa Dni kultúry ZSSR v ČSSR, ktoré sa už tradične stávajú vyvrcholením sústavnej výmeny a československo-sovietskej spolupráce v kultúre a umení. Takisto ako Dni kultúry ČSSR v ZSSR na jar t. r., stala sa aj súčasná prehliadka sovietskeho umenia u nás dosiaľ najväčšou prezentáciou kultúrnych hodnôt krajiny našich sovietskych priateľov. Počas veľkoryso organizovaných Dní kultúry ZSSR v ČSSR reprezentovalo sovietsku kultúru u nás takmer tisíc umelcov, sólistov i členov umeleckých kolektívov, ktorí pripravili vo viac než šesťdesiatich mestách našej vlasti 128 vystúpení. Poskytli našim divákom a poslucháčom nezabudnuteľné umelecké zážitky a významnou mierou prispeli k oboznámeniu našich ľudí s vyspelou sovietskou kultúrou. V rámci dní kultúry okrem priameho vystúpenia sovietskych sólistov a súborov uskutočnil sa u nás rad ďalších podujatí bezprostredne súvisiacich s Dňami: výstavy sovietskeho výtvarného umenia, premietanie najvýznamnejších súčasných sovietskych filmov, divadelné premiéry diel ruských a sovietskych autorov pripravených našimi súbormi, koncerty ruskej a sovietskej hudby v podaní domácich umelcov, prednášky a besedy o sovietskom umení, literárne večery a pod. Dni kultúry ZSSR v ČSSR, ktoré sa konali v jubilejnom roku 35. výročia oslobodenia Československa slávnou Sovietskou armádou a boli pevnou súčasťou tohtoročného Mesiaca ČSSP zasväteného 63. výročiu Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie, priniesli našim ľuďom nielen skutočné umelecké požitky, na ktoré sa dlho nezabúda, ale stali sa aj veľkolepou manifestáciou družby a priateľstva medzi našimi a sovietskymi bratskými národmi.

Čitateľom Hudobného života prinášame recenzie najvýznamnejších hudobných podujatí realizovaných sovietskymi a našimi umelcami v rámci Dní kultúry ZSSR v ČSSR.

Redakcia

Akademický symfonický orchester Moskovskej štátnej filharmónie

Vystúpenia sovietskych orchestrov sľubujú vždy nekaždodenný zážitok. Veď sa skladajú z prvotriedne vyškolených hudobníkov, ktorí majú sólistické predpoklady a ak ich dávajú plne do služieb kolektívneho hrania, musí to byť na zvuku a celkovom prejave počuť. Pritom sovietske orchestre nekladú na najvyšší piedestál strojovú dokonalosť, ale prostredníctvom vysokej techniky a súhry chcú čo najpilnšie preniknúť do podstaty hudobnej výpovede, odhaliť jej živo pulzujúce vnútro a duchovné podhubie. Aj vystúpenie **Akademického symfonického orchestra Moskovskej štátnej filharmónie** sa nieslo v znamení týchto kritérií, rozvíjaných hlavným dirigentom **D. Kitajenkom**, laureátom Karajanovej súťaže. Niet pochýb o tom, že Kitajenko prikladá veľkú dôležitosť správnemu prečítaniu hudobného textu, no na druhej strane bolo počas koncertu v Redute evidentné, že sa nemieni uspokojiť s touto reprodukčnou kvalitou a intenzívne smeruje k obnaženiu hlbších vrstiev hudby, k tvorivej interpretácii. Hneď úvodnú orchestrálnu predohru **Radostný sviatok od N. Rimského-Korsakova** nestvárnil so svojím telesom iba ako efektnú „vec", ale v dýchajúcom a farbami svetielkujúcom hudobnom prúde zdôraznil jej výrazovú stránku. Skladba plne zaujala a upútala a mnohí si uvedomili, že jej autorovi sa v programoch koncertov tak trochu krivdí, že by stálo za to uvádzať ho častejšie.

Zo súčasnej sovietskej koncertantnej tvorby odznel neobyčajne interesantný **Koncert pre klavír a sláčikový orchester od A. Šnitkeho.** Najmä preto, že v ňom skladateľ využíva prvky hudobnej koláže, teda postup, ktorý je slovenskej tvorbe možno povedať cudzí. Ukázalo sa však, že tvorivá osobnosť, a ňou Šnitke každopádne je, si dokáže podriadiť čokoľvek bez toho, aby stratila vlastnú tvár. Citáty Beethovena (1. a 3. časť zo Sonáty mesačného svitu) i Musorgského (Veľká brána kyjevská) boli do tkáne jednočastovej skladby, vnútorne bohato členenej v tektonike i výraze, zakomponované nanajvýš organicky. Pritom už spôsob citovania nemal v sebe prvok sterilnej „úcty", ale vychádzal z takého deformovania, keď ešte pôvodný intonačný základ bol poznateľný, ale celkový tvar je už nový. V procese vnímania tak dochádzalo k očakávaniu, zvedavosti, ktorú Šnitke majstrovsky vyplňal vlastnou emotívnou výpoveďou. Jedinečným, na odtienky bohatým spôsobom, zahral sólový part **V. Krajnev**, ktorý sa aplaudujúcemu publiku odmenil ešte **Chopinovou Etudou F dur** v elegantne ľahkej podobe.

Po prestávke mal Akademický orchester Moskovskej štátnej filharmónie príležitosť ukázať svoje schopnosti v **2. symfónii od Sergeja Rachmaninova**. Len nedávno sa symfonické dielo tohto veľkána klavíra a najromantickejšieho skladateľa nášho storočia, začalo častejšie objavovať na koncertných pódiách i gramofónových platniach a bolo sympatické, že sovietski umelci si do programu vybrali práve jeho hudbu. Veď v nej stáli pred úlohou presvedčiť neveriacich, že sú v nej skryté ozajstné hodnoty — a pri takýchto objaviteľských pokusoch sa najlepšie ukážu prednosti či slabiny interpretov. Možno povedať, že Rachmaninov v tejto podobe zanechal silný dojem, že sa vďaka prvotriednemu výkonu orchestra a dirigentovej koncepcii dali postrehnúť silné, hlboké tóny, ktoré obohatili a prehĺbili náš pohľad na skladateľa. Pochopiteľne, pevnou opornou bázou tu znovu bola technická správnosť, idúca ruka v ruke so zanieteným, slovansky vrúcnym citovým ponorom do hudby.

IGOR PODRACKÝ

Komorná tvorba sovietskych skladateľov

Komorný koncert z tvorby sovietskych skladateľov, ktorý sa uskutočnil 24. 11. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, otvoril príhovorom **národný umelec E. Suchoň** a potom odzneli diela **S. Prokofieva, B. Tiščenka, B. Čajkovského, S. Nasidzeho, V. Lobanova a D. Kabalevského** v naštudovaní našich umelcov. Treba povedať, že všetci podali výborné výkony a pričinili sa o úspešné vyznenie večera, ktorý mal iba dve chybičky krásy: usporiadatelia ho nechali plynúť bez prestávky a to bola pre plnohodnotné vnímanie predsa len veľká záťaž a potom v zostave nebola vhodne umiestnená **6. klavírna sonáta B. Tiščenka**, príliš rozsiahla a málo komunikatívna. Akoby v nej známy autor riešil predovšetkým problémy štruktúrno-tektonické na úkor obsahovej zložky: ani mimoriadna snaha **Sylvie Čápovej** nemohla skladbu „zachrániť". Jednočasťové **6. sláčikové kvarteto B. Čajkovského**, ktorý bol na koncerte osobne prítomný, vyznelo, naopak, ako plnokrvná a pôsobivá hudba — aj vďaka znamenitému podaniu **Košického kvarteta**. Striedanie dvoch polôh, expresívne nástojčivej a zádumčivo lyrickej, ich rozvíjanie a dialóg podal súbor skutočne presvedčivo a opäť potvrdil, že v jeho interpretačnom profile sa už ustálila markantná schopnosť vytažiť zo súčasných partitúr maximum živej, emocionálne pôsobiacej hudby. Aj tvorba **S. Nasidzeho**, gruzínskeho skladateľa je u nás pomerne známa: **v Triu pre klavír, husle a violončelo**, interpretovanom **O. Šebestom, A. Hölblingovou a J. Vaculovou** dal plne zaznieť svojmu folkloristicky orientovanému štýlu. V štvorčasťovej, dostatočne kontrastnej skladbe nezapiera prirodzenú, svojmu národu vlastnú hudobnosť a štylizuje ju vkusne, nápadito a technicky vytríbene. S veľkým záujmom sa očakávala skladba mladého autora **V. Lobanova.** O **Siedmich skladbách pre violončelo a klavír** by sa dalo povedať, že sú napísané v postwebernovskom štýle. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že takéto stručné miniatúry si nevyžadujú príliš veľa tvorivého vkladu, no opak je pravdou. Ozmyselniť každý jednotlivý tón a obzvlášť priestor medzi nimi je náročnou skúškou; vyjadriť sa čo najjednoduchšie a pritom závažne je lákavé len pre tých, ktorí majú odvahu ísť až ku krajnostiam, nie z rozmaru, ale aby ich preskúmali, krajnosti i seba samých. V kontexte večera bola Lobanovova hudba dosť výlučná a možno aj preto tak silne zapôsobila; podľa nej možno usúdiť, že o tomto umelcovi ešte budeme počuť. Dielo zaznelo v priliehavom podaní dua **J. Podhoranský — Z. Poulová.** Konečne úvod a záver patril **Slovenskému komornému orchestru a skladbám S. Prokofieva (Andante pre sláčikový orchester) a D. Kabalevského (Pražský koncert pre klavír a komorný orchester).** Andante je overená a vďačná hodnota, warchalovcami tiež neraz hraná, no klavírny koncert nestora sovietskej hudby D. Kabalevského bol pre bratislavských poslucháčov do istej miery prekvapením. V každej z jeho troch častí mohli totiž identifikovať slovenskú ľudovú pieseň, slúžiacu za základ kompozičného spracovania. Autor chcel programovo vytvoriť hudbu odľahčenú, hudbu na potešenie a to sa mu, najmä v rýchlych častiach, podarilo s pre neho charakteristickým šarmom, prechádzajúcim v závere (Prídi ty šuhajko) až do neviazaného šantenia. Pravda, privážny konzument hudby by mohol mať výhrady... **M. Pivka** stvárnil sólový part presne, dobre vystihol tú mieru, ktorej prekročenie by už bolo neúnosné. Osobitne sa žiada vyzdvihnúť jeho tónovú kultúru, najmä v stíšenej dynamike.

— I. P. —

Delegácia sovietskych skladateľov na Slovensku

Dni sovietskej kultúry v Československu, ktoré prebiehali u nás v druhej polovici novembra — to neboli len vystúpenia sovietskych umelcov, ale ich súčasťou bol i rad oficiálnych sovietskych hostí z oblasti kultúry. A medzi nich patrila tiež delegácia Zväzu skladateľov ZSSR, ktorá záverečnú časť svojej návštevy strávila na Slovensku. Jej členmi boli skladateľ P. Savincev, tajomník Zväzu skladateľov ZSSR, skladateľ A. J. Štogarenko, predseda Zväzu skladateľov Ukrajinskej SSR, skladatelia B. A. Čajkovskij a A. G. Flajarkovskij a J. E. Popov, šéfredaktor časopisu Muzykaľnaja žizň. Pre vzácnych hostí pripravil Zväz slovenských skladateľov v spolupráci s Československým zväzom skladateľov bohatý a zaujímavý program, na ktorom ho počas celého pobytu na Slovensku (22.—27. novembra 1980) sprevádzal tajomník Zväzu československých skladateľov Zdenko Mikula a striedavo funkcionári Zväzu slovenských skladateľov — národný umelec Eugen Suchoň, Pavol Bagin, zasl. umelec Milan Novák a riaditeľ Slovenského hudobného fondu Alojz Stuška. Prvou zastávkou na Slovensku bola Banská Bystrica, kde delegáciu prijali zástupcovia Krajskej pobočky ZSS. V banskobystrickom Dome družby sa sovietski hostia zúčastnili besedy s členmi Kruhu priateľov hudby, v Kremničke a v Nemeckej položili vence k pamätníkom obetiam fašizmu a navštívili tiež rekreačné stredisko na Táloch. Zvyšok svojho pobytu na Slovensku strávili sovietski umelci v Bratislave a Dolnej Krupej. V Bratislave sa zúčastnili na komornom koncerte z diel sovietskych autorov v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, na ktorom zaznelo i dielo prítomného skladateľa B. A. Čajkovského a zavítali tiež do Domova slovenských skladateľov v Dolnej Krupej. V dolnokrupskom kaštieli sa zoznámili s jeho históriou, prezreli si výstavu hudobných nástrojov, výstavu obrazov V. Žilinčanovej a slávnostným obedom a prijatím upomienkových predmetov sa s domovom našich hudobných tvorcov rozlúčili. V ďalších dňoch položila sovietska delegácia za sprievodu zástupcov ZČS a ZSS vence na Slavíne, zúčastnila sa na porade v Dome ZČSSP a bola prijatá námestníkom ministra kultúry SSR Pavlom Kovšom. Svoj pobyt na Slovensku zakončili reprezentanti sovietskej kultúry účasťou na záverečnom podujatí Dní sovietskej kultúry v Československu v Slovenskom národnom divadle.

-aá-

staccato

● DNI ČS. KULTÚRY V PARÍŽI. V parížskom paláci UNESCO sa uskutočnili v dňoch 12.—21. novembra po prvý raz Dni Čs. kultúry, ktoré usporiadali Ministerstvá kultúry ČSR a SSR a Čs. komisia pre spoluprácu s UNESCO. Program zahŕňal vystúpenie popredných čs. umelcov (V. Hudeček, zasl. umelec F. Slováček, Košické kvarteto a iní), premietanie krátkych i celovečerných filmov a výstavy. V ich rámci uviedla parížska opera premiéru Janáčkovej opery Jej pastorkyňa v medzinárodnom obsadení. Premiéra bola spojená s výstavou o význame L. Janáčka pre rozvoj európskej hudby na začiatku 20. storočia.

● FESTIVAL ČS. HUDBY V NSR sa koná v dňoch 28. októbra — 20. decembra. V 77 mestách a mestečkách Nemeckej spolkovej republiky predstavili sa Česká filharmónia s dirigentami národným umelcom Václavom Neumannom a zaslúžilým umelcom Zdeňkom Košlerom, ďalej Pražský komorný orchester, Smetanovo kvarteto, Komorná opera SND z Bratislavy, Slovenský komorný orchester, Čierne divadlo, zaslúžilý umelec K. Gott a ďalšie súbory a sólisti.

● PIEŠŤANSKÁ HUDOBNÁ JESEŇ sa uskutočnila t. r. prvý raz v dňoch 1.—16. októbra. Na jesennom hudobnom festivale usporiadanom v spolupráci s Bratislavskými hudobnými slávnosťami predstavili sa v sále Domu umeniu Slovenskej filharmónie: SĽUK so svojím premiérovým programom „Slovensko", G. Negriová, R. Elia, E. Piemontiová (Taliansko) a L. Chudík so scénickým recitálom zostaveným z básní a piesní F. C. Lorcu, baletný súbor SND s Delibesovým baletom „Coppélia", Komorný orchester festivalu Brescia-Bergamo (P. A. Locatelli, A. Vivaldi, J. S. Bach), Štrasburský filharmonický orchester (M. Ravel, A. Roussel, H. Berlioz) a operný súbor SND s Paisiellovým „Barbierom zo Sevilly".

● KONCERT K JUBILEU — Zväz slovenských skladateľov a Slovenská hudobná spoločnosť — odbočka Bratislava v spolupráci s Čs. rozhlasom usporiadali 9. novembra t. r. v koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave slávnostný koncert pri príležitosti 65. narodenín hudobného skladateľa Ondreja Franciscího, zakladateľa a dlhoročného dirigenta Detského speváckeho zboru Čs. rozhlasu v Bratislave. V podaní žiakov bratislavských ľudových škôl umenia a Detského speváckeho zboru Čs. rozhlasu v Bratislave (dirigent Marián Vach) odzneli jubilantove skladby — Pionieri pri klavíri (výber), Vôňa domova, Dedinské obrázky, Oslobodená zem (výber), Sedem šarišských, Tri piesne pre deti. Úvodné slovo predniesol a jubilanta pozdravil zasl. umelec dr. Štefan Klimo, vedúci tajomník ZSS.

● KRUHY PRIATEĽOV HUDBY — z iniciatívy pracovníkov Slovkoncertu boli v priebehu mesiaca októbra založené na Slovensku ďalšie Kruhy priateľov hudby: 15. X. vo Zvolene (predseda dr. Ivan Bachmayer), 20. X. v Banskej Bystrici, 28. X. vo Vranove nad Topľou (predseda MUDr. Jozef Petro). Na slávnostných zakladajúcich schôdzach Kruhov priateľov hudby vystúpili popredné komorné súbory (Harmónia antiqua, Bratislavské dychové kvinteto).

● SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA A SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR uskutočnili v druhej polovici novembra umelecký zájazd do Poľska. Pod taktovkou zasl. umelca Ľudovíta Rajtera uviedla najprv SF vo Varšave a Bialystoku Mozartovu Symfóniu D dur, Suchoňovo Concertino pre klarinet a orchester so sólistom J. Ľuptáčikom a Dvořákovu 8. symfóniu. V Krakove a Katoviciach SF a SFZ predviedli Beethovenovu 9. symfóniu so sólistami E. Děpoltovou, V. Soukupovou, O. Spisarom a J. Špačkom.

● DOBRÝ ČLOVEK EŠTE ŽIJE (COLAS BREUGNON) — operu národného umelca ZSSR Dmitrija Kabalevského, skomponovanú podľa rovnomenného románu Romaina Rollanda, uviedol 7. novembra t. r. v celoštátnej premiére operný súbor Jihočeského divadla v Českých Budějoviciach. Hudobne dielo naštudoval umelecký šéf opery Karel Nosek.

● MELODIJA '80 — výstava sovietskych gramofónových platní sa uskutočnila v dňoch 4.—30. novembra v Múzeu robotníckeho hnutia v Brne v rámci Dní kultúry ZSSR v ČSSR. Na výstave sa najväčšia gramofónová firma na svete, sovietska všezväzová firma Melodija, predstavila iba nepatrným zlomkom titulov zo svojho generálneho katalógu, do ktorého od r. 1964 — roku svojho založenia zaradila už do 30 000 titulov gramofónových nahrávok najrôznejších žánrov. Zrodili sa v nahrávacích štúdiách v Moskve, Leningrade, Rige, Vilniuse, Talline, Tbilisi, Taškente a v Alma-Ate. Súčasné tempo pribúdania nových nahrávok je vyjadrené 1300 titulmi za rok. Sedem závodov na výrobu gramofónových platní vyrobí ročne vyše 200 miliónov kusov gramoplatní. Nahrávky Melodije sa vyvážajú v súčasnosti do 82 krajín sveta (medzi nimi i do Československa) a ročný objem vývozu reprezentuje približne 4 milióny gramoplatní.

● CONCERTINO PRAGA — Čs. rozhlas vyhlasuje pre rok 1981 už 16. ročník medzinárodnej rozhlasovej súťaže mladých hudobníkov CONCERTINO PRAGA pre komorné súbory (duo, trio, kvarteto, kvinteto) v ľubovoľnom nástrojom obsadení. Súťaže sa môžu zúčastniť mladí hudobníci narodení počínajúc 1. septembrom 1965, jeden z členov súboru môže byť narodený 1. septembra 1963 a neskoršie. Termín pre zaslanie prihlášok je 30. apríl 1981.

V súťaži sa hodnotí predvedenie jednej alebo viac skladieb podľa výberu súťažiacich v rozsahu od 15—20 minút, pričom sa má preukázať technická i hudobná vyspelosť. Je potrebné, aby aspoň jedna skladba bola zo svetového repertoáru. Čs. rozhlas uhradí náklady spojené s vyhotovením nahrávky.

Bližšie informácie poskytne na požiadanie Čs. rozhlas, Hudobná redakcia pre deti a mládež, CONCERTINO PRAGA, Vinohradská 12, 120 99 Praha 2.

● BYSTRICKÉ ZVONY — jubilejný, X. ročník, festivalu amatérskej populárnej piesne uskutoční sa v dňoch 6.—8. mája 1981 v Banskej Bystrici. Festival BYSTRICKÉ ZVONY, ktorého vyhlasovateľmi sú Mestský národný výbor, PKO, Krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov, Československý rozhlas — krajové štúdio a Mestský výbor Socialistického zväzu mládeže v Banskej Bystrici, bude už tradične členený na autorskú súťaž, súťaž speváko amatérov a mimosúťažné programy, v rámci ktorých bude pripravený osobitný program, zameraný na tvorbu a intepretáciu pionierskej piesne. Autorskej súťaže sa môže zúčastniť každý občan SSR predložením skladby v klavírnej úprave s tromi kópiami textu, prípadne magnetofónovou nahrávkou. Do autorskej súťaže možno prihlásiť pôvodné, dosiaľ neuverejnené skladby, ktoré optimistickým a umelecky pôsobivým spôsobom spracujú tému „Človek a kvety". Súťažné skladby budú interpretované orchestrom zasl. umelca Gustáva Broma a poprednými spevákmi. Odborná porota vyhlási I. miesto s odmenou 3000 Kčs, II. miesto (1000 korún), III. miesto (1000 Kčs) a Cenu MsNV (1000 Kčs).

Súťaže speváko-amatérov sa môžu zúčastniť speváci-amatéri vo veku 15—30 rokov, s dvoma súťažnými skladbami, z ktorých jedna musí byť pôvodná slovenská, druhá ľubovoľná, so slovenským alebo českým textom. Záujemci sa zúčastnia neverejného výberového konkurzu. Sú povinní predložiť notový záznam vybratých súťažných skladieb. Uzávierka oboch častí, autorskej súťaže i súťaže speváko-amatérov je 15. januára 1981. Záujemci sa môžu prihlásiť u usporiadateľa, ktorým je Park kultúry a oddychu, ul. Obrancov mieru č. 6, Banská Bystrica.

ŠKOLA A HUDBA

Na margo krajskej súťaže žiakov ĽŠU

V treťom týždni septembra t. r. usporiadal odbor školstva Východoslovenského KNV krajský seminár inšpektorov odborov školstva ONV a riaditeľov ľudových škôl umenia, na ktorom sa hodnotili i výsledky krajských súťaží žiakov ľudových škôl umenia za uplynulý školský rok.

Na týchto súťažiach hudobného odboru ĽŠU sa zúčastnilo 9 dychových orchestrov, 5 sólových speváčok, 5 speváckych duet a trií, 39 sláčikových, akordeónových, dychových, gitarových a zmiešaných komorných súborov.

Porota pre hodnotenie súťaže dychových orchestrov konštatovala celkové zvýšenie umeleckej úrovne dychových orchestrov ĽŠU. Zvýšil sa ich počet a ich kvalita. Súbory, ktoré sa umiestnili na popredných miestach, zneli plasticky, dynamicky vyvážene s kvalitnou súhrou. Súťaž dychových orchestrov splnila svoje poslanie a prispela k ich ďalšiemu rozvoju vo Východoslovenskom kraji. V sólovom speve súťažilo iba 5 žiačok z ĽŠU v Humennom a v Košiciach na Sverdlovskej ulici. Kvantitatívne je to málo, kvalitatívna stránka tohtoročnej súťaže bola však v porovnaní so súťažou v roku 1977 neporovnateľne vyššia. V komornom speve súťažilo 5 súborov zo Spišskej Novej Vsi a zo Sverdlovskej 6 v Košiciach. Porota konštatovala, že okresné poroty mali byť náročnejšie pri odporúčaní súborov komorného spevu do krajského kola. V tejto disciplíne bude potrebné zapojiť do súťaže viac škôl a komornému spevu venovať väčšiu pozornosť. Krajská súťaž sláčikových, zmiešaných a gitarových komorných súborov ukázala veľké výkyvy v prístupe k tejto oblasti činnosti ĽŠU. Porota usúdila, že tejto disciplíne bude potrebné venovať maximálnu pozornosť najmä preto, že súborová hra je v každej vekovej kategórii pre žiakov na ĽŠU prístupná a motivujúca ich k všestrannému muzicírovaniu. U gitarových súborov nemožno zaznamenať kvalitatívny vzrast. V komornej hre dychových súborov (duo až noneto) súťažilo 12 súborov. Súťažiace súbory boli na súťaž pomerne dobre pripravené. V tejto disciplíne boli vo väčšine zastúpené klarinetové komorné súbory, ktoré boli po umeleckej stránke aj najlepšie pripravené na súťaž. Na súťaži akordeónových komorných suborov sa zúčastnilo 13 kolektívov. Celková úroveň súťaže sa oproti predchádzajúcemu ročníku zlepšila. Výber súťažných skladieb potvrdil informovanosť pedagógov o prednesovej literatúre.

Porota sa zjednotila v názore, že podané výkony odzrkadlili svedomitú prípravu žiakov zo strany učiteľov. Napriek mnohým potešiteľným javom a poznatkom zo súťaží ĽŠU vo Východoslovenskom kraji konštatovalo sa na seminári, že je ešte veľa čo zlepšovať v práci so žiakmi v záujme pedagógov o súťaženie žiackych kolektívov, v rozhľadenosti a umeleckej i pedagogickej úrovni učiteľov ĽŠU.

JÁN ŽABKA

DESAŤ ROKOV DYCHOVÉHO ORCHESTRA MLADÝCH V KOŠICIACH

Dychový orchester mladých pri ĽŠU a Dome pionierov a mládeže v Košiciach, ktorý oslávil 10. výročie svojho vzniku, združuje mladých hudobníkov-dychárov, žiakov a odchovancov ĽŠU na Brigádnickej a Sverdlovskej ulici, ktorých priemerný vek je 15 rokov. Umeleckým vedúcim a dirigentom orchestra je od jeho vzniku až doposiaľ riaditeľ ĽŠU Brigádnická Jiří Novotný. Umelecké úspechy orchestra a jeho bohatá spoločensko-politická aktivita sú podmienené dobrou pedagogickou činnosťou učiteľov dychových nástrojov oboch ĽŠU, veľmi dobrým organizačno-materiálnym zázemím zo strany pracovníkov DPaM v Košiciach, ale celkový umelecko-pedagogický charakter DOM stvárňuje osobnosť jeho dirigenta Jiřího Novotného. Pod jeho vedením vyrástol DOM na vyspelé detské hudobné teleso vyhovujúce náročným hudobno-umeleckým kritériám.

DOM sa zaraďuje medzi najvyspelejšie detské hudobné telesá svojho žánru vo Východoslovenskom kraji. Už 10 rokov úspešne účinkuje na kultúrno-politických podujatiach mesta Košíc a okolia. Za uplynulé obdobie svojho trvania uskutočnil asi 250 vystúpení na školských a verejných koncertoch, pri rôznych významných spoločenských a politických akciách, na súťažiach ĽŠU, ZUČ, na festivaloch dychových hudieb doma i v zahraničí. Z jeho najvýraznejších umeleckých úspechov môžeme spomenúť 1. miesto v súťaži ĽŠU v celonárodnom kole v r. 1974, 1977 a 1980, 1. miesto v súťaži Podtatranský festival detských dychových orchestrov v r. 1973, 1975, 1978, 1980, kde v roku 1978 získal Cenu Osvetového ústavu Bratislava „za vysokú ideovú a umeleckú úroveň". Viac ráz nas reprezentoval aj v zahraničí.

Za aktívnu prácu v pionierskej organizácii a vysokú úroveň pracovnej a politickej angažovanosti bola Dychovému orchestru mladých pri ĽŠU a DPaM v Košiciach udelená r. 1979 „Pamätná plaketa ÚR PO SZM Praha".

GABRIELA KRAVETZOVÁ

Celoštátne umenovedné sympózium v Moravanoch

Problém hlbšieho poznávania a hodnotenia umeleckého diela sa stáva v dnešnom umenovednom bádaní čoraz aktuálnejší. Ide tu o spoločenskovedné disciplíny, ktorých poznatky sa priamo dotýkajú spoločenskej praxe. Čoraz viac si uvedomujeme nezastupiteľné miesto, aké má v našom živote nielen hudba, ale umenie vôbec.

Úzkou nadväznosťou na tieto problémy možno charakterizovať príspevky a diskusiu na celoštátnom umenovednom sympóziu v Moravanoch 25.—26. septembra. Podobná akcia sa uskutočnila už dva razy v predchádzajúcich rokoch. Na jej usporiadaní sa aj tentoraz podieľali kooperujúce inštitúcie — **Katedra umění a estetiky KU z Prahy a Katedra estetiky a vied o umení UK z Bratislavy.**

Už samotné vymedzenie programu sympózia — **O poznávaní, hodnotení a interpretácii umeleckých diel** — predstavovalo širokú platformu, na ktorej by bola možná i dlhšie trvajúca diskusia. Skutočnú šírku tejto problematiky ukázali prednesené referáty. Vypočuli sme si niekoľko zaujímavých príspevkov, s ktorými prišli pracovníci ČSAV, napr. k histórii pojmu interpretácia ;**M. Jůzl: K analýze pravdivosti umeleckého diela; J. Cigánek: Kategória „sociálnej roly" ako nástroja sociologickej analýzy umeleckého diela.** Z týchto charakteristických titulov vidíme, z akého rôznorodého stanoviska pristupovali autori k problematike estetiky. Obohatením tematického okruhu sympózia boli príspevky pedagógov FF UK a pracovníkov Výskumného ústavu kultúry, medzi nimi najmä referáty **PhDr. M. Zágoršekovej K problematike interpretácie umeleckého diela a doc. V. Brožíka Vzťah hodnotenia a významovej interpretácie.**

O vzťahu týchto čiastkových tém k programovému vymedzeniu sympózia by sa dalo povedať, že tu išlo aj o riešenie základnej otázky estetiky vôbec. Azda najjasnejším dokladom bola úvaha **PhDr. B. Kováča o postavení a možnostiach dnešnej estetiky ako vedy.** V tejto súvislosti neváhal uviesť aj veľmi skeptické názory starších i novších bádateľov. Tým nechcel nihilizovať estetiku v jej podstate, poukázal len na potenciálne, u nás nevyužité možnosti, ako aj na dosiaľ nerozvinutú teoretickú základňu.

Všeobecno-teoretická orientácia referátov nevyústila do diskusie o jednotlivých druhoch umenia. Tie boli v referátoch zastúpené málo. **A práve hudobne zameraných príspevkov bolo najviac. Tieto príspevky, ktoré si pripravili pedagógovia Katedry hudobnej vedy FF UK (napr. Podiel hudobnej teórie na poznávaní hudobného diela, K problematike verbálnej interpretácie hudobného diela, Umelecká hodnota v hudbe a umelecká kritika), žiaľ, neodzneli, budú však uverejnené vo vedeckom zborníku fakulty.** A tak jediným predneseným príspevkom, ktorý bol orientovaný na hudbu, zostal referát **prof. J. Kresánka Úloha estetického zážitku pri obsahovosti v hudbe.** Svojím zameraním sa tento príspevok značne líšil od ostatných. Je to predovšetkým tým, že Kresánek-muzikológ aj tu vychádza, tak ako vždy a všade, z empírie Kresánka-praktického hudobníka. Jeho vlastné skúsenosti skladateľa a poslucháča sú mu východiskom pri všetkých jeho teoretických záveroch.

Tieto skúsenosti stavajú Kresánka do istej opozície voči pokusom implantovať do hudby teóriu informácie. Z tejto pozície sa Kresánek pozerá aj na moderné semiotické výskumy, ktoré majú podľa neho len obmedzenú platnosť. Kto pozná Kresánkove práce vie, ako sa tieto zásadné postoje do nich premietajú. Nie je to zásadné odmietnutie, ale vymedzenie platnosti za istých podmienok. To potom znamená komplexné chápanie aj hudobného zážitku, ako ho charakterizoval aj Kresánek vo svojom referáte. V popredí je u neho ľudská osobnosť, jej schopnosť citovo reagovať na neverbálne podnety. Aj pri ostatných umeniach naznačuje prioritu výrazovej stránky pred pojmovou, pretože táto dokáže provokovať estetický zážitok. Kresánek to chápe ako provokovanie maximálneho vnútorného zaangažovania sa. Na hudobnom zážitku závisí aj obsah hudobného diela.

Kresánkovo poňatie „ontológie" a „gnozeológie" hudobného diela má svoju logiku opierajúcu sa o poznatky zo psychológie a hudobnej teórie. Tí, ktorí mali možnosť čítať monografiu nedávno zosnulého poľského muzikológa J. Jarocińského o C. Debussym, si iste spomenú na kapitolu o dvoch aspektoch hudobného diela: „pour nous" a „en soi". Tieto dva kantovské pojmy používa Jarociński so zámerom vysvetliť niektoré zabúdané stránky Debussyho diela. Pre Kresánka obsah diela je tiež charakterizovaný dialektikou medzi „pour nous" a „en soi", zdôraznený je však intersubjektívny charakter hudobného zážitku a viazanosť na historický a sociálny základ.

Na záver sympózia jeho účastníci prijali spoločné prehlásenie, v ktorom sa konštatuje, že je neustále nutné zvyšovať kvalifikáciu pracovníkov vo všetkých oblastiach kultúry. Týka sa to tak redaktorov v hromadných oznamovacích prostriedkoch ako aj pracovníkov kultúrnovýchovných zariadení riadených národnými výbormi a mnohých ďalších. Vysoké školstvo zatiaľ zostáva výchove kádrov v tomto smere veľa dlžné. Včasná realizácia a prijatie nových učebných plánov estetickej výchovy na marxisticko-leninskom základe by mohla byť prvým krokom k riešeniu problémov v kultúrnej oblasti nášho života.

VLADIMÍR FULKA

Baletná klasika

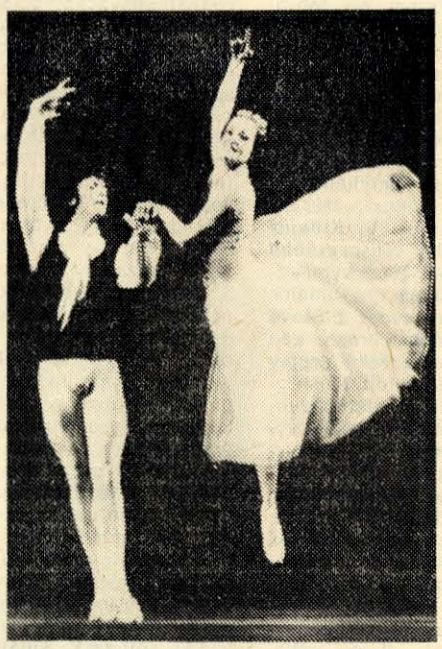
V rámci Dní kultúry ZSSR v ČSSR uskutočnili sa v Slovenskom národnom divadle v Bratislave dve predstavenia svetoznámeho baletného súboru Štátneho akademického divadla opery a baletu S. M. Kirova z Leningradu. Po dlhšom čase sme tak mali znova možnosť stretnúť sa so sovietskou baletnou klasikou v tej najprimárnejšej forme a predvedení. Hosťovanie predstaviteľa najlepších interpretačných tradícií v oblasti baletného dedičstva udržovaného s veľkou pietou a s menom ktorého je spojený progres na začiatku 20. storočia i mohutný rozvoj súčasného sovietskeho tanečného umenia, nám poskytlo jedinečnú možnosť pokochať sa pohľadom na prezentované diela v podaní tohto súboru.

S. S. PROKOFIEV: KAMENNÝ KVIETOK, baletná rozprávka v troch dejstvách. Libreto na motívy uralských rozprávok P. P. Bažova napísali M. A. Mendelssohn—Prokofievova a L. M. Lavrovskij. Choreografia: J. N. Grigorič. Výprava: S. B. Virsaladze. Hudobná úprava: J. V. Gamalej. (22. XI. 1980).

F. CHOPIN: CHOPENIANA, choreografická suita na hudbu z diel F. Chopina, orchestrálna úprava: A. K. Glazunov a M. Keller. Choreografia: M. M. Fokin. Obnovené naštudovanie: A. J. Vaganovová.

P. I. ČAJKOVSKIJ: LABUTIE JAZERO, II. obraz. Choreografia: L. Ivanov. Obnovenie inscenácie a nové režijné naštudovanie: K. M. Sergejev. Výprava: S. B. Virsaladze.

L. MINKUS: PAQUITA, divertissement z baletu Paquita. Choreografia: M. Petipa. Scéna: G. V. Sotnikovová. Kostýmy: J. V. Press. (23. XI. 1980). Orchester SND dirigoval J. V. Gamalej.



Záber z choreografickej suity Chopeniana.

História leningradského baletu, ktorá sa začala písať začiatkom 18. storočia, vydala zo svojho stredu v celom svojom doterajšom vývine také baletné osobnosti, akými sú Petipa, Ivanov, Fokin a Gorskij zo staršieho obdobia, Lopuchov, Vajnonen, Lavrovskij, Čabukiani, Zacharov, Sergejev a tanečnice Vaganovová, Uľanovová, Dudinská a iné z obdobia historicky mladšieho. K týmto menám sa radí i meno J. Grigoroviča, autora choreografie Kamenného kvietka, ktorý práve v Leningrade nastúpil úspešnú cestu choreografa.

Kamenný kvietok mal premiéru na scéne Kirovovho divadla v roku 1957. Jeho výslednú inscenačno-choreografickú kvalitu určil tvorivý zámer choreografa smerujúceho k symfonizácii tanca, ktorým dokumentoval špecifičnosť hudby vo vzájomnej súvislosti s pohybom, komunikujúcim s emocionálnym vnemom diváka.

Bratislavské predstavenie nám ukázalo toto dielo v jeho pôvodnej forme. Témou baletu je radosť z tvorivej práce, vnútorná sila ruského človeka i veľké bohatstvo zeme, ktorá ho odkrýva len pred pracovitým človekom. Predstavitelia hlavných postáv predviedli klasickú ukážku technicko-interpretačného majstrovstva. Precítenosť a oduševnelosť charakterizovali výkon **I. A. Kolpakovovej (Katarína)**, plastičnosť a exaktnosť dominovali vo výkone **N. D. Bolšakovovej (pani Medenej hory)**, mužnosť a silový prejav u **V. A. Budarina (Danilo)**. K ich výkonom treba priradiť i pekne vystavané a predvedené duetá protagonistami súboru a zborové scény.

Druhý večer bol večerom baletnej klasiky v pravom slova zmysle. Bola to súčasne škola, laboratórium i múzeum neporušenej podoby niekoľkých diel minulosti.

Chopiniana, Fokinov balet z roku 1909, známy tiež pod názvom Silfídy, je jedinečným choreografickým celkom romantického ladenia. Snivý a jednoduchý vo forme, „belostný" v obraze, proste balet pamätajúci prvú polovicu 19. storočia. Poetickú a vzdušnú Chopinianu sme videli v štýlovom predvedení sólistov **G. T. Komlevovovej, T. A. Vasiljevovej, T. A. Koľcovovej, N. P. Pavlovovej a M. F. Dukajeva.**

Labutie jazero je jedným zo základných kameňov ruskej i svetovej baletnej literatúry. V roku 1894 postavil baletný majster L. Ivanov dnes už svetoznámu scénu labutí (II. obraz I. dejstvo), ktorá sa o rok neskoršie stala pevnou a neodmysliteľnou súčasťou baletu Labutie jazero, ktorý mal premiéru roku 1895 v choreografii M. Petipu a L. Ivanova. Súčasne s týmto obrazom prešiel do svetovej baletnej literatúry poetický

Taťjana Terechovová v Minkusovej Paquite.

obraz dievčiny-labute symbolicky stelesňujúcej svet obetavej, vznešenej a nekonečnej lásky. V úlohe Odetty zažiaril graciózny, vnútorne precítený prejav **O. I. Čenčikovovej.**

Paquita, divertissment z rovnomenného baletu veľmi populárneho v 19. storočí. Dielo, ktoré sa objavilo na scéne divadla opäť v roku 1978, vyžaduje vysoké umelecké majstrovstvo a dokonalú techniku klasického tanca. Sólistická brilantnosť **T. G. Terechovovej**, jej ľahké a vysoké jeté, pregnantné foutté, plastická línia **A. I. Sizovovej**, virtuozita **O. M. Vtorušinovej a O. I. Čenčikovovej** dokumentovali vysokú technickú pripravenosť súboru i príčiny jeho populárnosti.

Za vrelé prijatie i potlesky uznania sa bratislavskému publiku odmenil leningradský súbor „prémiou" v podobe **Umierajúcej labute C. Saint-Saënsa v choreografii M. Fokina** a vo vzrušenej interpretácii **G. S. Mezencevovej.**

TOMÁŠ ROMANOV

ŠTÁTNY AKADEMICKÝ SÚBOR TANCOV NÁRODOV ZSSR

Záver Dní kultúry ZSSR v ČSSR patril svetoznámemu tanečnému telesu — Štátnemu akademickému súboru tancov národov ZSSR, vedeného národným umelcom ZSSR Igorom A. Moisejevom, laureátom Leninovej ceny.

Toto teleso, ktoré dnes sprevádzajú už legendy, je najväčším telesom svojho druhu na svete. Umeleckú prácu niekoľkých generácií tanečníkov tohto telesa ako i choreografické diela jeho umeleckého vedúceho — Ivana Alexandroviča Moisejeva, sme mali možnosť u nás vidieť a poznať niekoľkokrát — od roku 1945 je terajšia návšteva telesa u nás už piata. Nekonečné bohatstvo ľudového umenia, predovšetkým ľudového tanca, jeho tradície a osobitosť našli a stále nachádzajú svoje umelecké vyjadrenie v práci súboru. Repertoár súboru obsahuje vyše 200 tancov národov ZSSR a okolo 100 tancov národov celého sveta. Programové celky ako napr. Tance národov ZSSR, Tance slovanských národov, Mier a priateľstvo, množstvo tanečných obrazov — ruská suita Ročné obdobia, ukrajinská suita Vesňanky, moldavská suita Žok, tanečné scény Lavonicha a Bulba z Bieloruska, Chorumi z Gruzínska, Lesginka z Dagestanu, argentínsky, mexický a maďarský tanec atď. napĺňajú program vystúpení súboru.

Pre svoje predstavenia v Bratislave (25.—26. XI. 1980) pripravil súbor program, ktorý ho mal predstaviť v jeho maximálnych umeleckých kvalitách. Žiaľ, výber programu determinovali skromnejšie priestorové možnosti javiska SND, v dôsledku čoho musel byť pôvodne avizovaný program pozmenený a zostavený vzhľadom na existujúce možnosti. Preto sme napr. nemohli tentoraz vidieť Cestu k tancu, vyjadrujúcu proces zrodenia tanca od prvých nesmelých krokov až po najzložitejšie tanečné pohyby, proces zrodenia umelca-tanečníka, ďalej spoločensky aktuálny Futbal z cyklu Sovietske obrázky i Polovecké tance z opery Knieža Igor.

Aj napriek tomu mali sme však možnosť vidieť program, v ktorom súbor demonštroval svoju vysokú umeleckú úroveň — technické majstrovstvo i tanečné charakteristiky jednotlivých prezentovaných diel.

Hádam najväčší úspech mal choreografický obraz **Partizáni** z cyklu Sovietske obrázky, symbolicky stvárňujúci neohrozenosť sovietskeho človeka, tanec s výraznými a pevnými detailami výstižne zobrazujúci silu a bojové odhodlanie sovietskych ľudí. Ďalej strhli **Kolymský tanec** v predvedení troch tanečníkov, vynikajúco zatancovaný s absolútnou exaktnosťou i gracióznosťou v pohybe, **Staroďávna mestská štvorylka** z cyklu Obrázky minulosti, vyjadrujúca obyčaje a tradície minulosti v komornom ladení, **Deň na lodi**, námornícka suita hýriaca nápadmi, hlavne v časti Strojovňa, ale i v Mužstve na palube, resp. v duete Kuchári. Vtipná bola tiež **Polka Labyrint**, zaujal i temperamentný scénicko-tanečný obraz z Moldavska — **suita Žok.**

Program doplnili ďalšie tance a tanečné obrazy zo základného repertoáru súboru — **Ruská suita, Tanec kazaňských Tatárov, bieloruský tanec Juročka, mládežnícky tanec Polianka, baškirský tanec Sedem**

Záber z vystúpenia Štátneho akademického súboru tancov národov ZSSR.

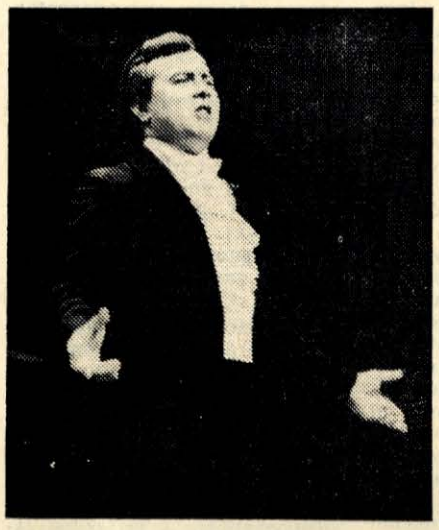
dievčat, Tadžický tanec žien, Cigánsky tanec.

Záverečný ukrajinský tanec **Hopak**, interpretačne náročný a tempovo strhujúci, demonštroval v maximálnej miere technickú virtuozitu členov súboru.

A práve po doznení záverečného programového čísla zmocňovala sa diváka ľútosť, že nemohol vidieť všetky pôvodne avizované choreografie i ďalšie tanečné čísla z prebohatého repertoáru súboru. A to nielen kvôli púhej možnosti ich iba vidieť, ale hlavne kvôli možnosti poznávať čosi nové a porovnávať.

E. T. BARTKO

Koncert laureátov medzinárodných súťaží



Alexej Stebljanko pri vystúpení v Piešťanoch. Snímka: F. Bezák

Na vokálnom koncerte v Piešťanoch (18. XI.) sa predstavili traja laureáti medzinárodných súťaží: **Alla Ablaberdyevová, Ľudmila Namová a Alexej Stebljanko.** Program večera bol zostavený z piesňovej tvorby ruských a sovietskych skladateľov a z operných árií Rossiniho a Čajkovského.

Nech sa názory na interpretačné súťaže akokoľvek rôznia, jedno je isté: získanie titulu laureáta na medzinárodnom fóre je vždy dobrou vizitkou pre umelca. Je to čosi ako zlatá visačka, ktorá sa tým výraznejšie jagá, čím menší nános prachu stačil na ňu navŕšiť čas. Mladá sympatická sopranistka **Alla Ablaberdyevová** sa môže pochváliť druhým miestom z holandského Hortogenbose z roku 1978. Jej vystúpenie v Piešťanoch ukázalo, že patrí k zriedkavejšiemu typu všestrannej speváčky, ktorá sa rovnako úspešne vie realizovať v komornej i opernej tvorbe. Vítaným dramaturgickým prínosom bolo zaradenie **Prokofievovho piesňového cyklu Päť básní A. Achmatovovej, op. 27**, do programu koncertu. I tento cyklus — podobne ako klavírne Mimoletnosti — je dokladom Prokofievovej schopnosti dať závažnú ľudskú i umeleckú výpoveď aj do celkom krátkych hudobných útvarov, ktorých rozdielne nálady potom majstrovsky stmeľuje v logicky jednoliaty celok. V Ablaberdyevovej podaní vyznel tento cyklus krehko a poeticky, pričom sa nijako neoslabil dramatický moment piesní. Prednosti svojho prirodzeného hlasového fondu a dokonalú technickú pripravenosť preukázala hosťujúca umelkyňa aj v **Rossiniho Kavatíne Rosiny z opery Barbier zo Sevilly.** Charakteristickou črtou jej umeleckého prejavu je ľahkosť, ktorou prekonáva i tie technicky najnáročnejšie pasáže.

Mezzosopranistka **Ľudmila Namová** je predovšetkým opernou speváčkou. V árii **Popolušky z rovnomennej opery G. Rossiniho** upozornila na seba veľkým hlasovým rozsahom, krásnym tmavým sfarbením spodného registra a jasnými priebojnými výškami. Jej interpretácia vyznieva expresívne a podmaňujúco. Obom predneseným piesňam **(M. I. Glinka: Netráp sa, S. Sviridov: Zimná cesta)** by však prospel zdržanlivejší a civilnejší prejav, aby boli oprostené od prílišného, niekedy až preexponovaného vzruchu.

Z trojice vokalistov si nesporne najvyššie uznanie zaslúži výkon **Alexeja Stebljanku**, člena operného súboru Štátneho akademického divadla opery a baletu S. M. Kirova v Leningrade. Jeho sýty dramatický tenor a strhujúci prednes sa nemínuli fascinujúceho účinku u poslucháčov už pri interpretácii piesní **(P. I. Čajkovskij, S. Rachmaninov)**. Ťažisko jeho umeleckej práce však spočíva v stvárňovaní operných postáv, hlavne ruských skladateľov. Ako ukážku z tohto žánru zaspieval dve árie **Hermana z opery Piková dáma od P. I. Čajkovského.** Iste by patrilo k vzácnym umeleckým zážitkom počuť Alexeja Stebljanku v niektorej z ďalších Čajkovského opier, kde by mohol tento rodený Herman ukázať celú šírku svojho výnimočného speváckeho umenia. No i to, čo sme počuli, si zaslúži najvyššie uznanie.

Klavírny sprievod koncertu zabezpečil **Alexander Ardakov**, ktorý sa predstavil aj ako sólista s **Beethovenovou Sonátou c mol, č. 13, „Patetickou"**.

KORNEL DUFFEK

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

23. a 24. X. 1980

V rámci otváracieho koncertu sezóny 1980-81 predstavil sa orchester SF pod taktovkou svojho šéfdirigenta národného umelca **Ladislava Slováka.** Príznačné črty jeho umeleckého naturelu dostali sa opätovne k slovu. Neoklasicisticky svieža, vtipná a živá **Simple ouverture Dušana Martinčeka** (mladší opus z roku 1963) koncipovaná na pôdoryse sonátovej formy odlišným charakterom svojho tematického materiálu — expanzívnej hlavnej a priehľadnejšie traktovanej, gracióznej vedľajšej myšlienky bola pre Slováka znamenite využitou príležitosťou pre uplatnenie záľuby v kontrastnom farebnom i výrazovom stvárňovaní priebehu hudobného prúdu. Evolučné rozvedenie malo zásluhou dirigentovho temperamentu priliehavý a strhujúci spád. Dominovala tu typická Slovákova tendencia postihnúť účinok celku, ale podcenil samostatný život bohatého kontrapunktického pradiva, ktoré by si bolo vyžadovalo presnejšiu kresbu i bohatšie dynamické tieňovanie.

Populárna **Beethovenova VII. symfónia A dur, op. 92** je typickou ukážkou tendencií dramaturgie SF vychádzať v ústrety záujmom priemerného návštevníka. Dielo, ktoré je od prvých rokov existencie SF súčasťou jej kmeňového repertoáru, skrýva však i určité nebezpečie v tom zmysle, aby sa hráči i dirigent nespoliehali príliš na tento fakt. Slovák vie zmobilizovať schopnosti hráčov, vypnúť ich k zaangažovanému výkonu. Pokiaľ v tomto smere hovoríme o tvorivom vklade jeho samotného i hráčov, môžeme byť s pomerne vysokým štandardom výkonu spokojní. Je však známe, že čím viac sa temperament drží na uzde, tým vzniká väčšie napätie hudobného toku. Táto stránka výkonu nebola však v Slovákovej koncepcii dostatočne zastúpená. Menej nás uspokojovali aj isté rezervy v technickom vypracovaní detailov, ktoré s ohľadom na frekventovanosť diela, v repertoári telesa mohli byť viac dotiahnutejšie. Aj tu sa Slovák zameral na celok, na koncepciu veľkých plôch a dokázal im vtlačiť pečať svojej sugestívnej, strhujúcej zemitej muzikality, čím si zabezpečil značný, ale núka sa konštatovať, že i dosť lacný úspech u obecenstva.

U japonských umelcov, ktorí svojou príznačnou húževnatosťou a vytrvalosťou čoraz viac sa presadzujú na európskych koncertných pódiách, vždy obdivujeme stupeň, ktorým sú schopní sa priblížiť k hranici dokonalosti. Pomerne útla, ale o to sústredenejšia japonská huslistka **Šizuka Išikava** vyslúžila si svojím vzletným podaním sólového partu **Čajkovského Husľového koncertu D dur, op. 35,** nadšený ohlas publika. V pomere k svojím krehkým fyzickým danostiam oprávnene udivovala intenzitou tónu, napätím gradácií, vitalitou i vrúcnou muzikalitou. Jej iskrivý temperament vyznačuje sa určitou gracióznosťou, ženským šarmom a výdatne ťaží z jej úctyhodného technického fondu. Išikava je interpretačným typom viac extrovertným. I keď v tvorivom eláne čistota niektorých tónov v rýchlych pasážach nebola celkom stopercentná, presvedčivosť jej podania zatisla určité nedotiahnutosti do úzadia. (Pozn. redakcie: Vedenie piatočného koncertu z tejto dvojice abonentných koncertov prevzal pohotovo za onemocnelého národného umelca Ladislava Slováka bez zmeny programu zasl. umelec dr. Ľudovít Rajter.) **V. ČIŽIK**

30. a 31. X. 1980

Na II. abonentnom koncerte vystúpil s orchestrom Slovenskej filharmónie dirigent **Libor Pešek a sólista Ivan Sokol (organ).**

V úvodnej časti programu odznela **Haydnova Symfónia g mol č. 83, La Poule,** ktorá patrí nesporne k skúšobným kameňom interpretačného majstrovstva každého orchestrálneho telesa i dirigenta. Z hľadiska tohto pohľadu nebolo stvárnenie Haydnovho diela ani sklamaním, ani prekvapením. Predsa však boli tu diskrepancie v interpretačnom zámere dirigenta a v jeho realizácii, ktorá pripadá vždy orchestrálnemu telesu. Predovšetkým dynamická škála by si vyžadovala väčšiu diferenciáciu — to však súvisí i s detailnejším prepracovaním celku. Aj bohatšie členené frázovanie by provokovalo k väčšej hravosti, ľahkosti a spontánnosti. Nazdávam sa, že dirigentov zámer bol ujasnený a štýlovo vyhranený, avšak nebol dôsledne premietnutý v tvorivý čin. Azda treba len podotknúť, že hlbšie preniknutie k detailom a spontánnejšie muzicírovanie by celej koncepcii len prospelo. Oveľa presvedčivejší umelecký zážitok mal poslucháč z predvedenia **Händlovho Koncertu pre organ a orchester B dur, op. 4, č. 2 v podaní Ivana Sokola.** Dokonalé, technické zvládnutie diela zo strany sólistu i orchestra vytváralo široký rámec pre spontánne muzicírovanie. Koncertantný charakter z tohto raného Händlovho diela bol pochopený s nevšednou ľahkosťou a samozrejmosťou. Mimoriadne pôsobivé bolo stvárnenie recitatívneho Adagia, pretože priam optimálne boli skĺbené princípy barokovej, adagiovej kontiunity s diskontinuitou, resp. asymetrickou pulzáciou recitatívu. A práve v tejto interpretačne tak náročnej časti sa potvrdila veľká muzikalita sólistu a jeho zmysel pre štýlovú čistotu.

V záverečnej časti prvej polovice programu odznel **Portrét pre organ a orchester — Albert Einstein od českého skladateľa Luboša Fišera.** Ide o monotematickú jednočasťovú skladbu vystavanú na dialógu organa a orchestra. Rozvádzanie, resp. varírovanie prostej myšlienkovej formulácie možno nazvať vskutku portrétovaním. Načrtnutá skica sa vždy obohacuje o nové výrazové črty v záujme úplnosti portrétu i myšlienkovej výpovede. Autor o diele hovorí: „Monumentálne črty Einsteinovho portrétu vyjadrujú titanský vnútorný boj medzi obrovskými prevratnými myšlienkami a ich desivou aplikáciou". Tu však treba podotknúť, že tvorivý zámer vniesť do portrétu určité vnútorné, filozofické črty Einsteina a jeho vnútorný boj bol tlmočený skôr v polohách extroverzie. Fišerovo dielo malo však zaslúžený ohlas u poslucháčov. Interpretácia bola naozaj skvelá a podčiarkla v plnom zmysle expresivitu a strohý, lapidárny náboj diela. Nazdávam sa, že Fišerovo dielo je určené i širším vrstvám poslucháčov, čo je konštatovanie, ktoré treba vysloviť bez pejoratívneho podfarbenia.

V záverečnej časti koncertu odznela **Čajkovského Serenáda pre sláčikový orchester C dur, op. 48.** Libor Pešek vtlačil celej koncepcii diela priam symfonické rozmery. Od snivých až meditatívnych polôh budoval výrazovú škálu sláčikového orchestra po maximálnu rozospievanosť a presvetlenú žiarivú expresivitu. Interpretačné požiadavky L. Peška boli síce nekompromisné, ale treba podotknúť, že ani v tomto diele nebol vždy zámer plne dotiahnutý v tvorivý čin. Najmä v záverečnej časti neboli tempá presvedčivé a kompaktné. Široký register farieb a nálad, ktoré dirigent vyťažil z tohto diela poukazujú na výsostne romantické chápanie Čajkovského Serenády. Pri perfektnom technickom zvládnutí všetkých problémov by bolo možné hovoriť ozaj o skvelej interpretácii. Orchester SF má na to všetky predpoklady. **I. BERGER**

Dni kultúry ZSSR v ČSSR ● Dni kultúry ZSSR v ČSSR

Tri štedré večery

Cenným vkladom do tohtoročného Mesiaca ČSSP a Dní kultúry ZSSR v ČSSR boli hosťovania sovietskych operných umelcov v inscenáciách Slovenského národného divadla. Ako prvý sa predstavil bratislavskému publiku protagonista súboru Štátneho akademického divadla opery a baletu S. M. Kirova v Leningrade **V. Kiňajev v titulnej úlohe Musorgského Borisa Bodunova.** Po prvých dotykoch s publikom dal umelec možnosť poznať svoje hlasové kvality v druhom obraze, kde jeho vokálny a herecký prejav ladil s majestátnosťou Musorgského hudby. Sólista leningradskej opery zaujal vokálne vyrovnanou a dramaticky plastickou interpretáciou, ktorá konvenovala hudobnej dynamike. Svoje herecké dispozície spevák citeľne demonštroval v 5. a 10. obraze opery. Samotná inscenácia patrí medzi tie najlepšie, ktoré sme za posledných dvadsať rokov na našej prvej opernej scéne videli. Popri výkonoch sólistov treba oceniť vokálny prejav zboru. Jeho členovia okrem iného veľmi dobre pohybovo zvládli priestor javiska.

V ďalší novembrový večer sme sa znova stretli so sólistami leningradskej opery v inscenácii **Čajkovského opery Eugen Onegin. Úlohu Taťjany spievala pôvabná sopranistka L. Ševčenková a Lenského J. Marusin.** Vystúpeniu sólistky predchádzalo viacero zahraničných úspechov. Medzi inými sa stala nedávno laureátkou Medzinárodnej speváckej súťaže v holandskom meste Hortogenbose. A úloha Taťjany patrí medzi najúspešnejšie operné postavy speváčky. Publikum sólistka pozdravila veľmi kultivovaným tónom, výbornou dikciou a upozornila na pestrú farebnú škálu svojho hlasu. Jej plne ozvučené tóny zneli účinne od najnižších až po zvonivé výšky. Svoje vokálne možnosti umelkyňa ukázala v lístovej árii a v 3. dejstve v duete s Oneginom uchvátila poslucháča citom pre dramatičnosť vokálnej interpretácie. Jej zvonivé výšky doslova triumfovali nad notovou osnovou hudobného partu. Jej vokálnemu prejavu konvenoval leningradský Lenskij J. Marusina. Mladý spevák zaujal pekným zdravým hlasom. Lyrický tenor sólistu má dramatický náboj, znie mladistvo a sviežo a práve mladícky spontánnym vokálnym prejavom učaroval publiku. Tretím hosťom tohto nádherného predstavenia bol známy sólista **V. Kiňajev.** Umelcov **Gremin** zaujal vyrovnanou, presvedčivou a sústredenou interpretáciou. Poslucháči prijali jeho vokálny prejav s uznaním.

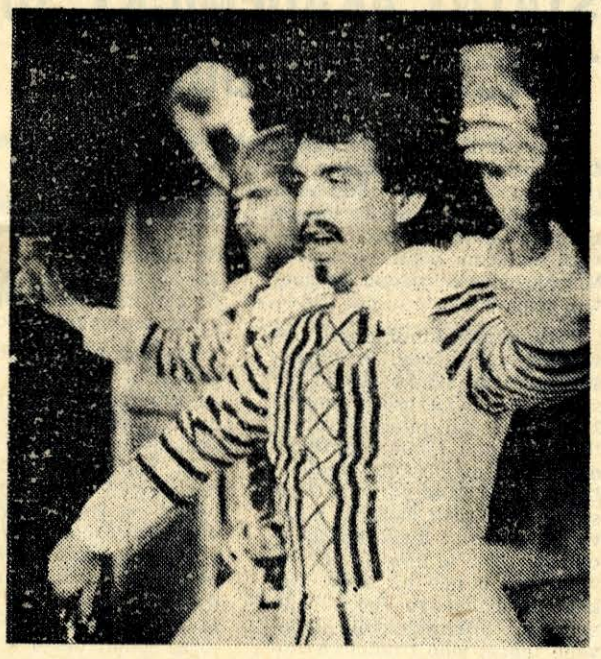
Dňa 11. novembra v inscenácii **Pucciniho opery Madame Butterfly** spievali sólisti trojjazyčne. Mladý Leningradčan taliansky, brnenská sólistka **M. Blahušiaková** česky a naši sólisti slovensky. Vokálna produkcia všetkých sólistov mala mimoriadnu, doslova sviatočnú úroveň. Pohľadný ústredný pár spieval intonačne a rytmicky veľmi presne. Povedľa našej sopranistky **J. Marusin** reprezentoval ruskú školu dôsledným dodržiavaním speváckej techniky. Aj v tom totiž spočívalo zvládnutie dvoch interpretačne rozdielnych úloh ako je Lenskij a Pinkerton. Marusinov hlasový materiál veľmi umocňuje technika. A speváková herecká nesmelosť pôsobila na diváka v tejto úlohe prirodzene a tým účinnejšie. Magda Blahušiaková ponúkla publiku jedinečné hlasové kvality. Jej mladodramatický soprán uchvátil od šperkových pián až po sýte forte. A speváčkino mezza voce ocenili aj „fajnšmekeri".

Tri štedré večery boli milým stretnutím so sovietskym vokálnym umením. Budeme čakať na ďalšie. **MARTIN LESAN**

Jurij Marusin sa predstavil na scéne SND v postavách Lenského a Pinkertona.

Traja mušketieri v muzikálovej podobe

TRAJA MUŠKETIERI. Muzikál v troch dejstvách podľa románu Alexandra Dumasa. Autori: Mark Rozovskij (libreto), Jurij Riašencev (texty piesní), Maxim Dunajevskij (hudba). Réžia: Peter J. Oravec. Dirigent: Zdeněk Macháček. Scéna: Tomáš Berka. Kostýmy: Ing. arch. Judita Kováčová. Choreografia: Jozef Sabovčík. Preklad: Ján Štrasser. Orchestrálna úprava: Igor Bázlik. Odborná spolupráca: PhDr. Aladár Kogler, CSc. Účinkujú: Dušan Jarjabek (Athos), Karol Čálik (Porthos), Ladislav Miškovič (Aramis), Jozef Benedik (d'Artagnan), Ivo Heller a Zolo Lenský (kardinál Richelieu), Enrico Manni a Zolo Lenský (Rocheford), Jaroslav Rozsíval (de Tréville), Oľga Gallová a Zuza Maďarová (Lady Winterová, zvaná Milady), Gizela Veclová (Abatiša), Juraj Romančík (vojvoda Buckingham), Anton Baláž (kráľ Ľudovít XIII.), Božena Polónyiová a Darina Markovičová (kráľovná Anna Rakúska), Gréta Švercelová (Constancia Bonacieuxová), František Hudek (Bonacieux) a ďalší. Celoštátna premiéra 1. a 2. novembra 1980 na Novej scéne v Bratislave.



Jozef Benedik ako D'Artagnan v muzikáli Traja mušketieri. Snímka: J. Teluch

So sovietskou muzikálovou adaptáciou Dumasových Troch mušketierov sme sa u nás oboznámili pred dvoma rokmi, keď ju počas svojho umeleckého turné uviedlo Kyjevské štátne divadlo operety na javiskách Novej scény v Bratislave a DJZ v Prešove. Patrila z kolekcie troch predstavených inscenácií Kyjevčanov k najzaujímavejším a najpodnetnejším. Už vtedy sme konštatovali sviežosť a vydarenosť úpravy, i jej inscenačnú príťažlivosť. Oceňovali sme najmä hudbu Maxima Dunajevského (syna Isaca Dunajevského) pre jej schopnosť byť v „duchu" predlohy a pritom zostať typicky sovietskou. Bolo zjavné, že o plnú opodstatnenosť sovietskej muzikálovej adaptácie Dumasových Mušketierov sa najväčšmi pričiňuje práve skladateľova invenčná, osobitá, charakteristickými sovietskymi intonáciami presiaknutá hudba. Neprekvapuje preto, ak v dôsledku intenzívnych kontaktov vedenia Novej scény so sovietskymi divadelníkmi sa objavuje teraz táto úspešná a kvalitná muzikálová predloha aj v repertoári jej spevohry.

Úsilie hlavných aktérov bratislavskej inscenácie smerovalo k vytvoreniu takého predstavenia, ktoré by zodpovedalo tým veľkým inscenačným možnostiam, ktoré predloha ponúka. Tvorcom sa to podarilo s výrazným úspechom, o čo sa v najväčšej miere pričinil režisér Peter J. Oravec — jeho zásluhou sme videli sovietskych muzikálových Troch mušketierov inscenovaných ako moderné hudobno-zábavné divadlo. Dokázal sa pozrieť na predlohu svojským pohľadom, šťastne preklenul v nej i zbytky romanticko-operetnej konvenčnosti a zvolil takú optiku pohľadu na predlohu, ktorá zodpovedá dnešnému modernému názoru. Správne posunul celú inscenáciu do úsmevnej, jemne nadľahčenej roviny, vedel sa pozrieť na svojich hrdinov aj so štipkou irónie uplatňujúc pri tomto svojom úsmevno-ironizujúcom pohľade mnohé vtipné režijné nápady. Rozhýbal dokonale javisko i účinkujúcich, dal predstaveniu výborný spád a rytmus, vdýchol inscenácii skutočný javiskový život i ducha mladosti a hrejivého optimizmu. Kladného inscenačného výsledku dosiahol režisér vďaka úzkej tvorivej spolupráci s choreografom (výborná pohybová partitúra predstavenia), výtvarníkom (autorom jednoduchej, ale funkčnej scény), kostýmerkou (navrhla farebne prekrásne a strihovo priliehavé kostýmy) a dirigentom, ktorý svižným, noblesným, pritom technicky precíznym hudobným naštudovaním výdatne podporil zámer vytvoriť modernú, dynamickú hudobno-zábavnú javiskovú produkciu.

Kvalitná predloha inšpiratívne pôsobila aj na výkony všetkých zúčastnených sólistov. V inscenácii dominujú výborné výkony štvorice mušketierov, ktorí dokážu diváka presvedčiť a strhnúť na svoju stranu oduševnelým prejavom a všestranne dobrou pripravenosťou. Výkony ostatných účinkujúcich (menovite G. Veclovej, O. Gallovej, I. Hellera) boli taktiež na pozoruhodnej úrovni a spoľahlivými vokálnymi výkonmi (B. Polónyiová, G. Švercelová) a aktívnym hereckým vkladom do svojich väčších či menších postáv (A. Baláž, J. Rozsíval, F. Hudek) primerane prispeli k tvorbe tohto nesporne atraktívneho spevoherného predstavenia.

Inscenácia Troch mušketierov, ktorá je výsledkom vzájomnej spolupráce Spevohry Novej scény a Kyjevského štátneho divadla operety, bola dôstojným príspevkom našich divadelníkov ku Dňom kultúry ZSSR v ČSSR. Možno s určitosťou predpokladať, že pre všeobecne známu a príťažlivú tému ako i inscenačné kvality bratislavského naštudovania budú Traja mušketieri dlho vyhľadávaným predstavením najmä mladými návštevníkmi divadla, ktorým je predovšetkým určené.

ALFRÉD GABAUER

Hovoríme so skladateľom a tajomníkom Zväzu československých skladateľov zaslúžilým umelcom

Zdenkom Mikulom

Zaslúžilý umelec Zdenko Mikula patrí k tomu typu skladateľov, ktorí pomerne zriedka hovoria o vlastnej tvorbe. Pritom v jeho tvorbe, najmä z posledného obdobia, nájdeme rad závažných opusov, ktoré obohacujú profil našej súčasnej hudby. Využila som preto príležitosť Mikulovho pobytu v Prahe, kde pôsobí v súčasnosti vo funkcii tajomníka Zväzu československých skladateľov a pohovorila si s ním o jeho najnovšej tvorbe. Moja prvá otázka však smerovala až ku skladateľovým začiatkom. Aké vlastne boli vaše kompozičné začiatky?

— Ak mám hovoriť o začiatkoch, musím sa vrátiť hlboko do minulosti. Prvé kontakty s hudbou, kedy som ohmatával, nenápadným spôsobom si osvojoval podnety, spadajú do ranej mladosti. Vtedy bol citeľný nedostatok rýdzej slovenskej tvorby. Roky som študoval, počúval, čítal partitúry, upravoval ľudové piesne, až som si vyslúžil prívlastok „upravovateľ" ľudých piesní.

Čo proti tomu robíte?

— Na to je jednoduchá odpoveď — komponujem! Približne v rozpätí posledných piatich rokov vznikli Portréty pre miešaný zbor na slová F. Lipku, Ozývaj sa hora — desať zborov pre miešaný zbor na texty básní A. Plávku a Poéma pre tenor, orchester a miešaný zbor uvedená na II. týždni slovenskej tvorby v roku 1977.

Poému som mala možnosť počuť v rozhlase, kde ju často vysielajú. Myslím si, že kritika jej dodnes zostala čosi dlžná. Aký je váš vzťah k tejto skladbe?

— V Poéme som chcel vyjadriť pocity, ktoré som mal po prečítaní básne P. Horova. S hlbokým ľudským ponorom popisuje chmúrnu atmosféru vojenského cintorína na Ukrajine. Pre seba ju nazývam „optimistické rekviem", pretože je mojím vnútorným vyznaním lásky k človeku.

Najlepšie sa pracuje pre konkrétneho interpreta, o ktorom sa vie, že svojou virtuozitou, snahou spoluvytvárať a podieľať sa na skladbe, môže ovplyvniť jej vyznenie. Ako je to s vašou tvorbou na objednávku?

— Samozrejme, nemôžem uviesť všetky skladby, ktoré takto vznikli, ale neuzatváram sa ani pred takým druhom úpravy, ako je napr. inštrumentácia piesní Mikuláša Schneidra-Trnavského. Na žiadosť vydavateľstva OPUS som pre pripravované oslavy stého výročia narodenia tohto skladateľa urobil orchestrálnu úpravu jeho piesní, ku ktorým mám zvlášť

Snímka: I. Grossmann

vrelý vzťah. Na gramofónovej platni sú zaznamenané v interpretácii popredných spevákov SND — Magdalény Hajóssyovej a Petra Dvorského.

O inú skladbu ma súčasne požiadala dvojica významných interpretov, husľové duo Viktor Šimčisko — Alžbeta Plaskurová a speváčka Brigita Šulcová. Lákovú ponuku som využil pri stretnutí s básňami Jarmily Urbánkovej zo zbierky Pod milostnou loutnou. Autorkin pohľad na lásku súčasnosti ma inšpiroval k vytvoreniu piesňového cyklu „Věčný dvojzpěv" pre sopránu, dvojo huslí a klavír, premiérovo uvedeného 2. júna tohto roku na festivale Pražská jar '80.

Prečo ste si zvolili text českej básne?

— Báseň som pre seba objavil pri čítaní českej poézie (ktorú milujem) a potom to bol istý druh vzrušenia z možnosti vysporiadať sa s českým slovom, ktoré má iný vnútorný rytmus, úplne iný pulz než moja materčina.

Mali ste pri kompozícii na mysli česko-slovenské vzťahy o ktorých sa stále hovorí?

— Ak mám byť úprimný, musím povedať, že nie. Skladba vznikla ešte pred mojím pôsobením v Prahe. Po prečítaní básne som impulzívne vyjadroval pocity. To ale neznamená, že sa problémami vzťahov dvoch našich bratských národov, ktoré sú na jednej lodi, nezaoberám.

Ako ony súvisia s vašou funkciou tajomníka Zväzu československých skladateľov v Prahe?

— V skladateľskej praxi je dobrým zvykom mať občianske povolanie, ktoré možno celkom dobre v bežnej prevádzke oddeliť od činnosti skladateľa. Nepredstavujem si to ako nejaký zložitý proces „vcitovania" sa z jednej činnosti do druhej a naopak. Na metamorfózy nie je príliš času. Z vlastnej skúsenosti môžem skôr potvrdiť, že ide skôr o synchrónny priebeh. Ako skladateľ mám modifikovaný tvorivý plán, ktorý predpokladá spojitosť so spoločnosťou, v ktorej žijem a ako tajomník nechcem hovoriť o česko-slovenských vzťahoch, ale skôr ich uvádzať do života a to nielen u nás.

Aké kompozičné snahy prevládajú vo vašej tvorbe?

— Predovšetkým sa nevzdávam, apriorne, žiadnej techniky. Mojím ideálom je až „renesančné" bohatstvo prostriedkov. Za zvlášť aktívne pole kontaktov považujem oblasť hudobného folklóru, ktorý obohacuje moju hudobnú predstavivosť, stáva sa v určitej selekcii jej súčasťou ako napr. sláčikové kvarteto Ave Eva inšpirované menom manželky a rovnomennou básnickou zbierkou Jána Kostru, komponované v roku 1975 — pri príležitosti Medzinárodného roku ženy. Na gramofónovej platni s týmto kvartetom nájdete tiež cyklus piesní pre vyšší hlas a sláčikové kvarteto nazvaný To bude ráno!, ktorý tu zaznieva v interpretácii Magdalény Hajóssyovej. Náladová, intímna lyrika Andreja Plávku s optimistickým vyústením ma priam fascinovala a ja som cítil potrebu vyjadriť sa. Alebo Ľúbostné madrigaly na poéziu slovenských básnikov, kde som hudobným stvárnením chcel priblížiť milovníkom poézie hudbu a opačne.

Po tom všetkom, čo ste povedali o svojej tvorbe, charakterizovala by som vás ako bytostne vokálneho skladateľa, ktorý aj vo svojej inštrumentálnej tvorbe vytvára hlasy ovplyvnené ľudským hlasom ako nástrojom najvzácnejším. Nedávno prebehla v dennej tlači správa o tom, že ste dokončili prácu na opere. Môžete nám povedať niečo viac o svojom najnovšom tvorivom výsledku?

— Myslím si, že opera je v súčasnej dobe najkomunikatívnejším hudobným útvarom, ktorý poskytuje skladateľovi bohaté možnosti. Dlho som sa pripravoval vyjadriť touto formou Poviedky o láske od Maxima Gorkého. Z pôvodného zámeru napísať tri krátke opery na jeden večer s názvom „Žena", som dokončil prvú a nazval som ju „Izergil". Opera má dva obrazy a epilóg a sólovo sa tu uplatní nižší ženský hlas (Izergil), ostatné hlasy sú epizódneho charakteru. Operou som sa pokúsil vyjadriť city i životnú filozofiu prostej ženy, ktorá má už život vlastne za sebou.

Všimla som si, že rozhodujúcim motívom vašej tvorby je láska. Poslednú otázku zameriam do najbližšej budúcnosti. Čo pripravujete a na čom pracujete?

— Rozhodujúcim momentom pre moju tvorbu je skutočne láska, láska v najširšom význame slova. Láska k vlasti (Moja rodná, Slovenská pieseň), k socialistickej vlasti (Ozývaj sa hora), k deťom (Hajuljenky haj), k človeku (Portréty), láska k žene (Ave Eva, Ľúbostné madrigaly, Věčný dvojzpěv a iné). Teraz — popri svojom občianskom povolaní — naberám sily na plnenie svojich ďalších tvorivých plánov.

Zhovárala sa:
HELENA TARKÓ

GRAMORECENZIE

FERENC LISZT: Sonáta h mol, Roky putovania II. Taliansko — č. 5
Petrarkov sonet 104, č. 6 Petrarkov sonet 123, Mefisto-valčík
VALENTÍNA KAMENÍKOVÁ — klavír
© SUPRAPHON Stereo 1111 1999

V roku významného životného jubilea českej klaviristky Valentíny Kameníkovej (20. decembra) objavila sa na trhu jej lisztovská gramonahrávka, ktorá je skvelou vizitkou umenia interpretky. Platňa vysoko prekračuje bežnú gramoprodukciu a získava si oprávnené uznanie i obdiv.

V čom spočíva jedinečnosť umenia V. Kameníkovej? V defilé suverénnej techniky . . ?, v intenzite tvorivej fantázie . . ?, citovej zaangažovanosti . . ?, v širokej palete dynamických výrazových prostriedkov? A či v príkladnom rešpektovaní a stotožnení sa s autorom, alebo v koncepcii výstavby a v príkladnom vybrúsení detailov? Všetky tieto črty sú v jej nahrávke obsiahnuté. Jej veľkosť pramení však práve z ideálnej syntézy všetkých parametrov, ktorú obdivujeme a ktorej podľahneme. Kameníková nie je typom umelca, ktorého práca nad dielom končí v ujasnenosti koncepcie jeho výstavby a v zvládnutí jeho technických úskalí. Má schopnosť typickú pre veľkých umelcov: znovu a znovu dielo prežívať i citovo dotvárať. Preto azda ani jedna jej interpretácia nie je totožná s minulými; vždy sa v nejakom detaile viac či menej líši od predchádzajúcej. Podstata jej majstrovstva spočíva v schopnosti perfektne premyslieť všetky detaily a najmä stmeliť ich vždy znovu tvorivou inšpiráciou.

Kameníková si navyše vypestovala vlastnosť, ktorá je daná máloktorému umelcovi: nahrávacie štúdio nedokáže oslabiť účasť jej emocionality či fantazijného vkladu. Dokonalá vyváženosť citu s rozvahou, oddaná služba autorovi, snaha vystihnúť jeho zámer sú základnými kameňmi jej majstrovstva.

V jej hre obdivujeme mieru vkusu, perfektnú drobnokresbu, príkladnú priezračnosť faktúry, v Petrarkových sonetoch nežnú, povznášajúcu meditáciu, tak vystihujúcu literárnu predlohu! V tomto prípade dosiahla hranicu dokonalosti.

Dravý spád, fantastická virtuozita, zvukový gejzír s čistotou bleskových oktáv, naliehavosť výrazu, ale predovšetkým neopakovateľná výstavba, napätie a prirodzene vyznievajúca agogika charakterizujú Kameníkovej podanie Mefisto-valčíku.

V sonáte h mol — tak náročnej na technické zvládnutie a súčasne na postihnutie jej filozofického zázemia pri hudobnom stvárňovaní faustovského námetu — obdivujeme predovšetkým schopnosť neopakovateľne sa vyrovnať s kľúčovým problémom: ako dosiahnuť prirodzenosť, plynulosť prechodov medzi náladovo kontrastujúcimi úsekmi. A tak sa v koncepcii tohto veľdiela romantickej literatúry zlúčili tie najlepšie črty Kameníkovej naturelu. V plnej miere nachádzame tu silu tvorivého ducha, rozpútanie živlov, ich vrenie, ochabovanie i vystupňovanie do dramatického pátosu. Sú jedinečným vystihnutím esencie života romantického skladateľa so všetkou jeho rozpornosťou, citovou hypertrofiou. Ožívajú pod zorným uhlom interpreta na vrchole tvorivých síl. Veľkosť podania Sonáty h mol pramení práve v povoľovaní uzdy vášnivosti, v jej priťahovaní, usmerňovaní v jemne zasnenej lyrickosti, meditatívnosti a predovšetkým v jedinečnom stavebnom skĺbení náladovo rozmanitých úsekov.

Kto sa započúva do Kameníkovej hry, ani nechce veriť, že tie kvalitné, orchestrálne, kovovo znejúce fortissimá vychádzajú spod ženskej ruky. Pochybnosti poslucháča sa však rozplývajú pri nežnej kantiléne a bohatstve farebných registrov pastelových pianissím vlastných rozochvelej a citlivej ženskej duši.

VLADIMÍR ČIŽIK

RECENZUJEME

RES PHILHARMONICA
Obzor 1979

Završenie tridsiateho roku činnosti Slovenskej filharmónie bolo rozhodne dobrým podnetom k zhodnoteniu vykonanej práce, k zastaveniu, bilancii. Už pri prvom prelistovaní publikácie Res philharmonica, ktorú vydala Slovenská filharmónia pri tejto príležitosti vo vydavateľstve Obzor, musíme konštatovať, že knižná podoba tejto bilancie má veľmi dobrú úroveň. Autorský kolektív (V. Horváth, V. Čížik, M. Kresák, I. Marton) a najmä zostavovateľ (V. Horváth) bol postavený pred pomerne ťažkú úlohu, lebo na rozdiel napríklad od knihy venovanej okrúhlemu jubileu ďalšej našej vrcholnej inštitúcie — šesťdesiatinám SND, Res philharmonica predstavuje náročnejší typ publikácie s rovnocennou textovou a obrazovou zložkou. V tomto prípade je osobitne dôležitý výber faktov, údajov a v neposlednej miere i samotných tematických okruhov. Pri úspešnom splnení tejto úlohy však dostávame do rúk o to cennejší výsledný tvar, ktorý nie je síce určený „na čítanie", ale v ktorom možno kedykoľvek zalistovať napríklad už s tým, že tu nájdeme údaj, ktorý práve potrebujeme. Ak hodnotíme textovú časť z tohto hľadiska, javí sa chronologické usporiadanie ako optimálne. Prináša však nebezpečenstvo stereotypu, jednotvárnosti, čomu sa nevyhla kapitola Slovenská filharmónia 1953—1979. Veľa údajov v nej zbytočne „supluje" záverečný štatistický prehľad, veľa zaujímavých údajov sa stráca v záplave faktov. Ako mohla byť koncipovaná textová zložka, zachycujúca také veľké časové obdobie, naznačujú profily dirigentov a koncertných majstrov, spomienky a príhovory popredných osobností hudobného života u nás i v zahraničí.

Záverečný štatistický prehľad je spolu s obrazovou časťou silnejšou stránkou", hoci výber fotografií (najmä z prvých rokov činnosti, ako sa spomína v texte) bol určite spojený so značnými ťažkosťami. Napriek všetkému (i použitej tlačiarenskej technike, ktorá neprispela ku kvalite snímok) kniha prináša reprezentatívny výber obrazového materiálu a podáva primeraný obraz o tridsaťročnej existencii nášho prvého symfonického telesa.

Výtvarná stránka knihy nevybočuje z priemeru. Viac typov písma by bolo iste oživilo text a zlepšilo jeho prehľadnosť. V negatívnom zmysle treba spomenúť azda len umiestnenie vysokých (i štátnych) vyznamenaní, udelených Slovenskej filharmónii, v akejsi „montáži" na jednej strane . . .

Určité výhrady možno vysloviť voči redakčnej stránke textu. Chyby a nepresnosti (Vaughan Williams uvádzaný ako Villiams, Taras Bulba ako Taras Buľba, Royal-Hall a pod.) ako aj familiárnosti (Vlado Horváth, Laco Slovák) nectia túto publikáciu tak, ako by nectili ktorúkoľvek inú, odhliadnuc od toho, že informačná hodnota niektorých pasáží (vety ako „Vypredané abonentné piatky mali už svojich návštevníkov, ktorí si svoje miesta zabezpečovali na celú sezónu využívajúc možnosť vymeniť si abonentky na každý ďalší cyklus a to isté sedadlo" (!), alebo „K tomu všetkému sa v Redute nachádzalo aj Štátne konzervatórium, z ktorého pre zlú zvukovú izoláciou často doliehali rôzne neželateľné zvuky") je prinajmenšom sporná.

Napriek týmto drobným výhradám reprezentačná účelová publikácia Res philharmonica iste poteší našu širokú kultúrnu verejnosť, ako aj mnohých hostí zo zahraničia (resumé v štyroch svetových jazykoch).

(vk)

NAŠI V ZAHRANIČÍ

SOČR v Španielsku a Taliansku

V dňoch 17. X. až 4. XI. 1980 uskutočnil Symfonický orchester Čs rozhlasu v Bratislave umelecké turné po Španielsku a Taliansku. Zájazd, ktorý obsahoval dovedna 12 koncertov (10 sa uskutočnilo v Španielsku a 2 v Taliansku) vo významných kultúrnych a ekonomických centrách ako napr. Murcia, Barcelona, Pamplona, La Coruña, Oviedo, San Sebastian, Varese, Padova, mal na programe tieto diela: Predohra k opere Don Giovanni W. A. Mozarta, Koncert d mol pre klavír a orchester J. Brahmsa, VII. symfóniu L. van Beethovena, V. symfóniu P. I. Čajkovského, Koncert h mol pre violončelo a orchester A. Dvořáka a Variácie na slovenskú ľudovú pieseň národného umelca J. Cikkera. Spoluúčinkovali laureát Štátnej ceny Klementa Gottwalda klavírista Peter Toperczer a mladý, talentovaný španielský violončelista L. Claret. Orchester na celom zájazde dirigoval jeho šéfdirigent Ondrej Lenárd.

V spomínaných štátoch nevystupoval SOČR po prvý raz a jeho pozvanie na tohtoročné umelecké turné bolo motivované úspešnými vystúpeniami v minulých rokoch. Má preto u španielskeho i talianskeho publika veľa nadšených priaznivcov, čo sa odrazilo aj na návštevnosti. Všetky koncerty boli beznádejne vypredané, pričom kapacita sál sa pohybovala medzi 1200 až 3000 sedadiel.

Treba bez nadsádzky povedať, že išlo o mimoriadne náročný zájazd. Trasy koncertov stanovené zahraničným partnerom najmä v Španielsku boli v znamení dlhých prejazdov a kládli preto mimoriadne fyzické a psychické nároky nielen na dirigenta a sólistu, ale i každého jednotlivca telesa. O to viac nás môže tešiť, že všetci účinkujúci podali maximálne výkony, čo vysoko oceňuje aj odborná kritika, ktorá okrem iného vyzdvihuje interpretačnú a technickú úroveň telesa, jeho bohatú výrazovú škálu a zaraďuje ho medzi špičkové európske a svetové orchestre. Osobitnú pozornosť venovala kritika výkonu Ondreja Lenárda, kde obdivuje jeho vitalitu i koncepciu, ktorý naštudoval celý program spamäti a výkonu klavíristu Petra Toperczera, ktorý svojím podaním Brahmsovho klavírneho koncertu prinútil napr. v talianskom Arezze 3000 poslucháčov k dlhotrvajúcim nadšeným ováciám. Tie ostatne pokračovali po odznení Beethovenovej VII. symfónie či V. symfónie P. I. Čajkovského, nech už to bolo v Murcii, Barcelone, La Coruni, Oviedu, San Sebastiane, Arezze alebo Padove. Všetde si publikum vynútilo prídavky. Veľmi srdečne publikum prijalo aj skladbu národného umelca Jána Cikkera Variácie na slovenskú národnú pieseň, ktorú si vypočulo španielske publikum vôbec prvý raz.

Čerstvý nositeľ Národnej ceny SSR Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave s dirigentom Ondrejom Lenárdom a sólistom Petrom Toperczerom s úspechom reprezentovali našu socialistickú hudobnú kultúru i bohaté hudobné tradície našej krajiny. Dosiahnutý úspech i umelecké majstrovstvo celého kolektívu zohrali nesporne aj významnú politickú úlohu v predvečer rokovaní Madridskej konferencie. **H. DOMANSKÝ**

Dojmy z opernej Moskvy

V Mesiaci československo-sovietskeho priateľstva sme mali možnosť nielen zaregistrovať vystúpenia sovietskych spevákov na československých operných javiskách, ale prehĺbiť si predstavu o opernom interpretačnom umení krajiny sovietov zhliadnutím niekoľkých predstavení v Moskve. Išlo o dve predstavenia Trubadúra v kremeľskom Zjazdovom paláci a Ščedrinove Mŕtve duše vo Veľkom divadle. Keďže v prípade Verdiho opery ide o notoricky známe dielo a Ščedrinovej opere bol na stránkach HŽ venovaný podrobný referát, sústredíme sa na interpretačnú stránku oboch inscenácií.

Moskovská inscenácia Verdiho opery sa snaží o polemiku s názorom, že Trubadúra možno len dobre alebo zle spievať. Zaujímavé je scénické riešenie N. Zolotareva, ktoré už náznakom rytiny na opone navodzuje atmosféru stredovekých feudálnych bojov, v ktorých je súperenie dvoch nepoznaných bratov o ruku Leonory len jednou z krvavých epizód. Túto myšlienku potvrdzuje aj zadný horizont, na ktorom, opäť akoby v podobe rytiny, sa medzi ostrými bralami čnie zámok Castelor — predmet sporu v nadindividuálnej rovine príbehu. Réžia E. Fischera (z berlínskej Štátnej opery) sa pokúša dodať vyspievanému príbehu javiskovo rovnocenný účinok. Paradoxne to nerobí v najvhodnejších miestach — tercete 3. obrazu, vo finále kláštornej scény, ba i zbor cigánov sa vyznačuje „umierneným" realizmom — zato vo vojenskom tábore vyjadruje túžbu po boji žoldnierov šermiarskym „tréningom" a v závere obrazu takmer nechá lynčovať Azucenu davom vojakov. Ďalšími pokusmi o zdivadelnenie je aranžovanie nadšenia zboru pred a v závere Manricovej stretty a náznak víťazných orgií Lunu v nasledujúcom obraze. Postava grófa kumulovaním negatívnych charakteristík sa takmer posúva do polohy Jaga (z Othella). Ako pokus o reálnejšie uzemnenie hierarchicky nezačlenej postavy Manrica (je cigánom i vojvodcom) sme pochopili kostýmovanie jeho družiny ako „ľudového vojska", na rozdiel od Lunových typických feudálnych žoldnierov. Režijno-scénické riešenie predstavenie do istej miery ozvláštnilo, rozhodujúce však zostali vokálne kvality sólistov.

Výbornú úroveň mal najmä prvý večer. Tmavý, kovovo vibrujúci mladodramatický soprán G. Kalininovej je, aj napriek určitej dynamickej monotónnosti, predurčený pre interpretáciu talianskych operných heroín. Očakávanie splnil aj známy estónsky tenorista E. Krumm s baryfonálne znejúcimi nižšími stredmi a zmyslom pre adekvátne frázovanie. Alternanti z druhého predstavenia zaujali menej. Leonóra L. Miglauovej má pre taliansku operu trocha ostrý tón a zároveň príliš lyrický soprán, ktorým nedokázala dostatočne naplniť výrazové požiadavky partu Technicky však ovláda svoj hlas úplne bezpečne aj v extrémne vysokej polohe a spieva dynamicky mnohotvárne. Hlas dramatického tenoristu A. Lomonosova znel, najmä v lyrických pasážach, menej uvoľnene a občas aj trocha unavene. Najväčším prekvapením oboch predstavení bol výkon L. Semčukovovej v úlohe Azuceny. Táto víťazka Čajkovského súťaže z r. 1978 potvrdila, že môže byť dôstojnou nástupkyňou veľkých sovietskych mezzosopranistiek — Archipovovej a Obrazcovovej, v porovnaní s ktorými jej hlas pôsobí lyrickejším a farebne svetlejším dojmom. Jej spev je však vysoko kultivovaný a v exponovaných dramatických pasážach získava neočakávanú údernosť. Menej platným členom kvarteta sólistov bol po oba večery barytonista V. Romanovskij s neobyčajne zvučnou výškou a veľkým fondom, no málo farebným tónom a nerešpektovaním autentického frázovania.

Architektonicky neobyčajne komplikované Ščedrinovo dielo je inscenované na horizontálne členenom javisku, ktorého spodná časť je vždy meniacim sa interiérom a časť horná nemenným prírodným exteriérom, po ktorom putuje Čičikov so svojimi mŕtvymi dušami. Režisér B. A. Pokrovskij rozpútava na spodnej rovine javiska celý ohňostroj nápadov, ktorých spoločným menovateľom je ironická nadsázka vrcholiaca v ensemblových scénach, neobyčajne vtipne prekomponovaných aj kompozične. Tu sa v ideálnej jednote stretá satirické ostrie Ščedrinovej hudobnej charakteristiky gogoľovských postáv s režijnými nápadmi a majstrovskou kresbou hercov-speváckov. Naproti tomu dianie na hornej časti javiska svojou monotónnosťou i odlišnosťou hudobnej reči (mimoriadne pôsobivo vyznieva prelínanie klasického zboru s ľudovým spevom) vyvoláva skôr nostalgicko-poetické nálady, vytvárajúce lyrický kontrapunkt k satirickej rovine príbehu.

Pokiaľ ide o satirickú nadsádzku v prvom pláne, je jej objektom duchovne obmedzená spoločnosť Ruska 19. storočia, v pláne druhom na viacerých miestach vzniká dojem parodovania veľkooperných maniér, v ktorých vyniká vokálne svieži Čičikov A. Vorošilova, herecky sa pohybujúci na pomedzí medzi uhľadeným elegánom a rafinovaným podvodníkom. Hoci išlo o tridsiatu tretiu reprízu inscenácie, obdivovali sme čisté predstavenie s obdivuhodnou súhrou početného ensemblu sólistov, z ktorých najviac zaujali majstrovskou povahokresbou a hlasovou charakteristikou (ktorá miestami obetovala satirickému účinku aj estetiku tónu) E. Rajkov (Nozdrev), B. Mozorov („brechajúci" ako ozajstný Sobakevič) a L. Avdejevová (Korovočka). Precízne hrajúci orchester viedol J. Temirkanov.

Bežné reprízové predstavenia v novembrovej Moskve nám umožnili získať širší prehľad o úrovni opernej kultúry v metropole ZSSR, ktorá sa často hodnotí len podľa sporadických návštev niekoľkých „nilierov" sovietskeho vokálneho umenia na našich operných či koncertných javiskách. **V. BLAHO**

Kráľovná mezzokoloratúry

Nie je tomu tak dávno, čo sa koloratúrou prešpikované mezzosopranové party talianskej opernej literatúry 18. storočia, ale aj v dielach Rossiniho, Vaccaia, Donizettiho, pociťovali ako formový anachronizmus, prinajlepšom dávno prekonaná kuriozita. Akosi k tomu prispievalo aj to, že viaceré vychýrené mezzokoloratúrne partie boli vlastne úlohami „nohavičkovými", že sa spájali s mužskými hrdinami (Belliniho a Vaccaiov Romeo, Donizettiho Arcase zo Semiramis, Donizettiho Orsini z Lucrezie Borgie). Ozdobný spev zostal v opernej literatúre len pre vyjadrenie číreho ženstva — raz plachého, nevinného, panenského (v melancholickej verzii), inokedy bujarého, rozšafného, ľahkovážneho. Koloratúra ako hudobný dramaturgický prostriedok iných než prvoplánových stavov dramatických postáv (zlovestné škály Kráľovnej noci, Abigail i lady Macbethovej) sa vytratila. V rámci renesancie talianskej predverdiovskej opery a najmä prehodnoteného náhľadu na jej dramatické kvality, ožilo aj umenie mezzokoloratúry. Dnešné hviezdy — Horneová, Tourangeauová, von Stadeová, Casoniová, Valentiniová našli svoj predobraz v umení Giulietty Simionatovej (1910).

Aj Simionatová mohla však načierať z čerstvých žriedel tradície — z umenia Španielky Conchity Supervioveej a svojej len o málo staršej, ale oveľa prv preslávenejšej krajanky Ebe Stignaniovej. S veľkou kariérou začínala vtedy, keď sa už blížila k štyridsiatke. Dovtedy sa v Scale objavovala iba v epizódach. Prelomovým činom bolo pre Simionatovú naštudovanie partu Astérie v Boitovom Neronovi, ktorého v roku 1947 v Miláne uviedol Arturo Toscanini v koncertnej podobe. Na výslní sa ocitla zrelá umelkyňa, u ktorej bol už talent a remeslo, hlas, intelekt a interpretačná fantázia vo vzácne vyrovnanom pomere. Jej životnou doménou bol Rossini. Okruh stvárnených postáv je však oveľa širší a mnohotvárnejší: Rosina, Angelina (Popoluška), Izabella (Talianka v Alžíri), Sinaide (Mojžiš), Belliniho Adalgisa (v častom partnerstve s Callasovou), Donizettiho Jane Seymourová z Anny Boleny a Leonora z Favoritky. Svojimi technickými i štýlovými danostami mala blízko aj k tvorbe 18. storočia (Orfeus, Cherubín, Fidalma v Tajnom manželstve). S Fedorou Barbieriovou súperili vo verdiovských úlohách — v Ulrike, Preziosille, Quickly, Eboli, Amneris a Azucene, s ktorou Simionatová debutovala v MET ako štyridsaťdeväťročná. Okrem týchto profilových postáv treba spomenúť ešte niekoľko ďalších, ktoré majú v jej umeleckej biografii významné miesto — Lauru z Giocondy, Santuzzu, Mignon, Charlottu (Werther), Carmen, Dalilu, Octaviana. V roku 1952 spievala titulný part v prvom uvedení Rossiniho Tankreda v 20. storočí (na Maggio musicale Fiorentino), o dva roky v úlohe Romea „vzkriesila" pôvodnú verziu Belliniho Montecchiovcov a Capuletovcov (v Palerme). V plnej umeleckej forme, rozlúčila sa v januári 1966 s operným javiskom. Nie je nezaujímavé, že to bolo v Mozartovom Titovi na scéne Piccoly Scaly (úloha Servílie) v réžii pražského Jaroslava Horáčka. **-BJ-**

ZO ZAHRANIČIA

Prof. Joachim Herz, popredný východonemecký operný režisér, bol v súvislosti s poverením inými umeleckými úlohami odvolaný z postu intendanta berlínskej Komickej opery. Novým intendantom Komickej opery bol menovaný Werner Rackwitz, DrSc., ktorý sa svojej funkcie ujme 1. februára 1981. Prof. Herz do svojho odchodu pripraví ešte v Komickej opere inscenáciu Brittenovej opery „Peter Grimes". Novým šéfrežisérom sa stane doterajší riaditeľ opery Mestského divadla v Drážďanoch, prof. Harry Kupfer.

Dňa 29. a 30. septembra vyhodnotili v Poznani Medzinárodnú skladateľskú súťaž H. Wieniawského. Porota pod vedením K. Pendereckého vypočula 11 skladieb vybratých do finále spomedzi 172 diel zaslaných do súťaže a rozdelila ceny nasledovne:

V skupine skladieb pre husle a orchester získal 1. cenu Gregory William Paul Kosteck (USA) za III. husľový koncert, 2. cenu Piotr Warzecha (Poľsko) za Poému-fantáziu, dve 3. ceny získali Christian Misievici (Rumunsko) a John Borstlap (Holandsko).

V skupine skladieb pre sólové husle alebo husle a klavír 1. cena nebola udelená, 2. cenu získal András Borgulya (Maďarsko) za Sonátu pre sólové husle, tri 3. ceny získali Leila Viscontiová (Taliansko), Salvador Ranieri (Argentína) a Takeito Shimazu (Japonsko). Koncert diel laureátov sa konal 1. októbra v aule Mickiewiczovej Univerzity v Poznani.

Dňa 24. marca b. r. v predvečer 100. výročia narodenia Bélu Bartóka bude mať v Maďarskom rozhlase vysielací začiatok 12-časťové rozhlasové pásmo venované životu a dielu skladateľa. V priebehu jednotlivých relácií prehovoria o Bartókovi jeho bývalí priatelia, žiaci, skladatelia a súčasní interpreti. Dokumentačná hodnota rozhlasového pásma bude obohatená aj o prejavy a komentáre takých slávnych osobností, akými boli Zoltán Kodály, Yehudi Menuhin, Ernest Ansermet a Paul Sacher.

V Miláne bol nedávno založený Pucciniho inštitút, ktorého úlohou je podporovať výskum skladateľovho diela a budovať dokumentačný archív. Medzi zakladajúcimi členmi Inštitútu sú Bruno Amaducci, Sylvano Bussotti, Mosco Carner, Fedele d'Amico, Gianandrea Gavazzeni, Laura Padalaová, Giuseppe Pintorno a Claudio Sartori.

Dňa 4. októbra zomrel vo Varšave vo veku 94 rokov vynikajúci poľský klavirista a pedagóg Jerzy Żurawlew, iniciátor Chopinovej klavírnej súťaže.

Baletný súbor Štátneho akademického divadla S. M. Kirova v Leningrade uviedol premiéru nového sovietskeho baletu nazvaného Magistrála. Autorov nového baletu inšpirovala stavba Bajkalsko-amurskej magistrály, na ktorej baletný súbor z Leningradu už niekoľkokrát pohostinsky vystupoval. Autorom hudby nového baletu je Andrej Ešpaj, choreografia je dielom Olega Vinogradova.

V dňoch 26.—28. novembra konal sa v Paríži tohtoročný medzinárodný kongres IMZ (Internationale Musikzentrum). Jeho ústrednou témou bola „Stereofónia a televízia: Estetické a technické problémy".

V rámci tohtoročných Kasselských hudobných dní venovaných dielu Josepha Haydna odznela premiérovo aj skladba Güntera Bialasa „Haydnovská fantázia alebo Cesta do Eisenstadtu". Objednané dielo, skomponované k tejto príležitosti, interpretoval Kolínsky rozhlasový orchester pod taktovkou Jiřího Bělohlávka z Prahy.

Na tohtoročných Hudobných dňoch v Donaueschingene (17.—19. októbra) venovaných súčasnej hudbe, mali premiéru nové diela skladateľov: Petra Michaela Hamela, Helmuta Lauchenmanna, Waltera Zimmermanna, Ulricha Gassera, Jörga Hercheta, Younghi Pagh-paana, Thea Brandmüllera, Friedhelma Döhla, Heinza Holligera, Zoltána Jeneya, Guusa Jansena, Thomasa Pernesa a ďalších.

Na programe Medzinárodných interpretačných seminárov pre hudbu vo Freiburgu je kompletné komorné dielo Arnolda Schönberga. Uskutočnia sa v dvoch častiach — v decembri tohto a v marci budúceho roku. K interpretačnej problematike prehovoria a vedúcimi jednotlivých blokov budú o. i. Aribert Reimann, Wolfgang Fortner, Friedrich Cerha, Wolfgang Rihm, Gidon Kremer, Ursula a Heinz Holligerovci, členovia La Salle-kvarteta.

Schubertove dni 1980 sa konali od 11. do 23. novembra vo Viedni. Okrem štandardných diel odzneli aj menej známe skladby. Medzi sólistami boli viaceré špičky svetovej schubertovskej interpretácie.

Krystyna Kobylańska je autorkou nového Chopinovho tematického katalógu. Ten teraz preložili do nemčiny a vydali v Henleho nakladateľstve v Mníchove. Recenzie hovoria o veľmi vítanej pomôcke pre koncertnú prax a vedu.

Svetové hudobné dni IGNM sa budú konať koncom leta 1981 v Bruseli. Medzi kategóriami, v ktorých sa bude súťažiť, sú i skladby pre vojenské orchestre, elektronické skladby a symfonické diela.

Quidovi Adlerovi, jednému zo zakladateľov modernej hudobnej vedy (zomrel r. 1941), pripravili viedenskí priatelia čestný hrob na hlavnom viedenskom cintoríne. Pri tejto príležitosti hudobní vedci znova začali hodnotiť vedecký odkaz tohto muzikológa.

V systematickej starostlivosti o šírenie odkazu skladateľa J. J. Fuxa vydalo vydavateľstvo v Grazi ďalšie štyri skladby z jeho odkazu. Je to ďalšie pokračovanie v odhaľovaní podnetného umeleckého myslenia tohto skladateľa.

XIII. kongres Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti bude koncom leta 1982 v Štrasburgu. Bude sa venovať dosť špeciálnej téme: „Hudba ako ceremoniál — v duchovnej i svetskej oblasti".

Významný západonemecký kritik K. H. Ruppel zomrel vo veku 80 rokov. Známe sú najmä jeho zásluhy pri presadzovaní hudby 20. storočia, menovite tvorby R. Straussa a C. Orffa.

Klavirista Wilhelm Kempff sa dožil 85 rokov. Koncertoval ešte donedávna a jeho klavírne umenie je zachytené na desiatkach gramofónových platní.

V Meinzi uviedli na začiatku novej sezóny Wagnerových Majstrov spevákov norimberských. Kritiky považujú predstavenie za prínos a vysoko hodnotia dirigenta Mladena Bašiča.

Vo Viedni a iných mestách uskutočnil Zväz rakúskych skladateľov týždne rakúskej súčasnej hudby. Odznelo niekoľko desiatok skladieb, medzi nimi i diela druhej viedenskej školy.

Za Elenou Šimákovou-Smidžárovou

(2. VIII. 1906 — 26. X. 1980)

Koncom októbra 1980 tragicky zahynula známa slovenská klavírna interpretka, prof. Elena Šimáková-Smidžárová.

Bola absolventkou bratislavského konzervatória, na ktorom študovala do roku 1926 v triede prof. Anny Kafendovej. Od roku 1952 externe pôsobila na tej istej škole ako profesorka klavírnej hry, v rokoch 1961 až 1973 bola jej internou profesorkou.

Ako pedagóg viedla svojich žiakov k zdravému hudobnému prejavu bez nánosu technickej drezúry, ktorú zo srdca nenávidela. Jej pedagogickým krédom bol názor, že žiak sa má prejaviť takým, aký je, dávala svojim žiakom široké pole pre individuálnu sebarealizáciu, tvrdila, že sa hudobný prejav žiaka nemá vynucovať, ale že sa má dať voľný, slobodný priebeh jeho prirodzenému vývoju. Jej žiaci hrali vždy uvoľnene, prirodzene, nebolo v ich hre nič vyumelkovaného, nič násilného, ani nanúteného. Každý hral na úrovni vlastného talentu.

Elena Šimáková-Smidžárová patrila medzi priekopníkov slovenskej interpretácie a bola jednou z prvých slovenských klaviristiek, ktorá po skončení Majstrovskej školy pražského konzervatória v triede prof. Hoffmeistra venovala sa intenzívnemu koncertnému životu. Koncertovala v Bratislave, Brne, Mor. Ostrave, Prahe, ako aj v rozhlase v Budapešti a vo Viedni. Často vystupovala najmä v bratislavskom rozhlase, kde uvádzala mnohé skladby pre sólový klavír ako aj pre klavír s orchestrom. Spomeňme aspoň Bachov koncert d mol, Haydnov D dur, Beethovenov C dur, Schumannov Klavírny koncert a mnohé iné.

Patrila medzi aktívnych budovateľov nášho hudobného školstva a popri intenzívnej interpretačnej a pedagogickej práci vykonávala početné funkcie v KSS a ROH. V povojnových rokoch sme sa s ňou stretávali ako s aktívnou prispievateľkou k procesu konsolidácie a výstavby nášho umeleckého školstva.

ROMAN RYCHLO

Scénický recitál F. G. Lorcu

K neobvyklým typom programov BHS patril aj scénický recitál venovaný umeleckej osobnosti **Federica Garcia Lorcu** na Novej scéne (4. X.). Pokrokový španielsky revolučný poét, dramatik a hudobník bol hlavnou postavou hudobno-slovného pásma, ktoré pripravili talianski umelci — **Giacomo de Santis a režisér Mario Bonacina.** Aktérmi pôsobivej scénickej kompozície bola talianska speváčka **Gigliola Negriová** v spolupráci s klaviristkou **Emanuelou Piemontiovou,** gitaristom **Raffaelom Elliom** a členom činohry SND zasl. umelcom **Ladislavom Chudíkom.** Striedma scéna javiska, oživená farebným premietaním výtvarných diel španielskych majstrov palety — Goyu, Velasqueza, Picassa, Daliho a ďalších bola kombinovaná fotografiami zo života umelca-revolucionára doplnená vlastnými kresbami Lorcu. Hudobno-slovné pásmo pod názvom **„Básne a piesne"** pozostávalo z 13 španielskych ľudových spevov, ktoré väčšinou Lorca sám zharmonizoval a preveršoval. Jemnú melanchóliu, emocionalitu a vášnivosť piesní odetých do španielskeho koloritu umocnila interpretka G. Negriová výrazným vokálnym prejavom. Šansonierka, ktorá za interpretáciu Lorcovho hudobného a poetického odkazu získala v r. 1977 cenu talianskej kritiky, stotožnila sa so svetom španielskej ľudovej piesňovej melodiky plným smútku, citovej hĺbky a nostalgie, ale aj odušev-nenia a vzdoru. Básnické slovo (ktoré citlivo pretlmočila Jela Krčméry) a prevažne v próze tlmočené myšlienky revolučného básnika a fakty o jeho životných osudoch a o formovaní umeleckého profilu predniesol striedmo, pritom obsahovo tvárne a krásu slova vyzdvihujúc zasl. umelec Ladislav Chudík. Spolupráca speváčky s interpretom slova bola vyvážená, zapôsobila zvnútorneným výrazom sledujúc jednoliaty celok slova a hudby.

Pôsobivým vyvrcholením sugestívneho recitálu hudby a slova F. G. Lorcu a jeho umeleckým a ľudským vyznaním sledujúcim vygradovanie tragického konca umelca, zavražde-ného falangistami, bolo záverečné **Memento** na hudbu Gina Negriho a slová básnika, ktoré adresoval tým, ktorí chcú žiť slobodne.

NORA KYSELOVÁ

Výstava „Hracie stroje"

Počas Bratislavských hudobných slávností bola inštalovaná výstava hracích strojov zo zbierok Národného technického múzea v Prahe (NTM). Je novo koncipovanou verziou úspešnej výstavy hracích strojov, ktorú v minulých rokoch videli v mnohých socialistických i západných krajinách.

Na výstave je okolo 50 exponátov z bohatej zbierky hracích strojov NTM v časovom rozmedzí od polovice 18. storočia až po tridsiate roky 20. storočia. Väčšina exponátov je vo funkčnom stave a tak si návštevníci môžu vypočuť ich ľúbivé melódie. Výstava je rozdelená podľa jednotlivých druhov hracích strojov na zvonkové hry, píšťalové hracie stroje: kolovrátky a vtáčí spev, klinčekové hracie stroje s válcom a perforovaným kotúčom, hracie stroje s prieraznými jazýčkami, orchestriony a fonoly. Najstarším exponátom na výstave sú hracie hodiny so zvonkohrou od pražského hodinára J. Uhla z polovice 18. storočia. Magnetom pre návštevníkov je nesignovaný kolovrátok so skupinou automatov predstavujúcich opičiu kapelu. Zaujímavým exponátom je figurka černoška hrajúceho na flautu — automat s klinčekovým hracím strojom. Hudobne zaujímavý je repertoár klinčekových hracích strojov s kotúčom — polyfonov a symfonionov, ktoré sú na výstave zastúpené vo veľkom výbere. Klavírový orchestrion reprezentuje najväčší druh mechanických hudobných nástrojov, ktoré boli typické pre hudobnú zábavu v tanečných podnikoch.

V konkurencii so stále sa zdokonaľujúcou nahrávacou a reprodukčnou technikou hracie stroje neobstáli. V druhej polovici 20. storočia sa presťahovali do múzejných a súkromných zbierok.

Zbierka hracích strojov v NTM patrí medzi najväčšie a najvýznamnejšie v ČSSR. V rámci svojho poslania zbierať, ochraňovať a spracovávať hmotné pamiatky techniky, venuje NTM sústavnú odbornú starostlivosť i hracím strojom.

—ZN—

Piesňové matiné v Mirbachu

Nedeľňajšie matiné v Mirbachovom paláci sa stali milým stretnutím tých priaznivcov hudby, ktorí si chcú svoje sviatočné chvíle spríjemniť zážitkom z priameho kontaktu s našimi interpretmi. Tentoraz (26. X.) sa v monotematickom bloku z diel **Antonína Dvořáka** predstavili traja slovenskí umelci: **Eva Blahová (soprán), Viktória Stracenská (mezzosoprán) a Miloslav Starosta (klavír).** Starosta bol nielen výborným komorným partnerom oboch speváčok, ale vystúpil aj sólisticky. Vo výbere z **Poetických nálad (Tanec škriatkov, Bakchanálie)** ukázal sa ako plnokrvný muzikant, ktorý vie aj na malých plochách rozohrať celú škálu výrazových odtieňov.

Dvořákov známy a obľúbený cyklus 13 pôvabných piesní **Moravské dvojspevy, op. 32** nezaznel ešte na slovenskom koncertnom pódiu kompletne a doteraz existuje iba jediná nahrávka diela z roku 1971, realizovaná vydavateľstvom Supraphon s českými interpretmi E. Zikmundovou, V. Soukupovou a A. Holečkom. Preto sme jeho úplné uvedenie na verejnosti privítali ako objavný počin. Dvojspevy vznikli na text moravskej ľudovej poézie, v ktorej prevláda ľúbostná epika nad lyrikou a tá priamo diktuje hudobný obsah i stvárnenie diela. Obe umelkyne, Eva Blahová i Viktória Stracenská, pôsobia výlučne ako koncertné speváčky, preto ich vokálny prejav niesol všetky atribúty komorného muzicírovania. Aj zafarbenie oboch hlasov priam ideálne spolukonvenovalo. Hoci soprán E. Blahovej má tmavšiu farbu, čím napríklad nevynikol natoľko kontrast piesní založených na dialógu, na druhej strane to ale zhutnilo celkový dojem a stmelilo zvukový obraz. Obe interpretky sa plne vcítili do Dvořákovej hudby, prenikli do jej základu, ktorý tkvie v ľudovej poézii i melodike so živou rytmickosťou a plynulou faktúrou. Obdivovali sme nielen technickú zdatnosť, ale aj bohatú invenčnosť a čistotu štylizácie v ich interpretácii. Presvedčivo vystihli atmosféru cyklu, v ich podaní vystúpila do popredia jadrná prostota piesní, hudobná nápaditosť, vtipnosť, šarm. Bolo to roztomilé žartovné prekáranie v „A já ti uplynu" i zasnená roztúženosť vo „Veleť vtáčku" či temperamentný „Prsteň". Snáď v „Zajatej" by sme to kľudné rozprávanie rozšírili o väčšie vnútorné napätie alebo v „Šípku" znásobili nežnú kantabilnosť oblúkov. Každá z trinástich piesní mala svoj svet, bohatý svet lásky v rozličných podobách, no ani v náznaku sme nepostrehli tóny rezignácie, čo však tento breviár Dvořákovej národnej osobitosti ani nepripúšťa.

J. ŠUHAJDOVÁ

Dva baletné večery Berlínčanov

Balet berlínskej Štátnej opery pohostinsky účinkoval na scéne SND v Bratislave, kde 1. novembra nemeckí hostia uviedli **Delibesovu Coppéliu,** o dva dni neskôr ukážky z tvorby baletných majstrov našej epochy: **choreografické kreácie na hudbu Bizetovej Symfónie C dur a Bizetovej—Ščedrinovej Carmen.**

Šéf berlínskeho baletu Egon Bischoff disponuje t. č. najpočetnejším, odborne vyškoleným súborom NDR. Dlhoročná cieľavedomá práca pedagogických kádrov v osemročnom odbornom učilišti, viacročné stáže fundovaných sovietskych pedagógov nielen v tejto baletnej škole, ale aj v priamej spolupráci s divadelným baletným súborom — to sú pozitíva, ktoré vo výsledku umožňujú vysoký interpretačnú úroveň.

Pre bratislavské vystúpenia zvolili Berlínčania diela tých hosťujúcich choreografov, prostredníctvom ktorých súbor zaznamenal výkonnostný rast. Choreograf Coppélie **Tom Schilling** sa viac ráz zaoberal novými inscenačnými postupmi vo vzťahu ku klasickým baletným dielam. Osobitným spôsobom upravil a roztancoval aj Coppéliu, ktorú odborníci označujú ako jeho najlepšiu choreografiu z oblasti klasického baletu.

Už na začiatku predstavenia, počas expozície priateliek a Swanildy, uvedomil si zasvätený divák nezvyčajnú bohatosť a náročnosť tanečných variácií, ktorá sa v priebehu dejstiev stupňovala a vyžadovala maximálnu sústredenosť interpretov na tanečnú techniku. A práve v tejto spojitosti obdivovali sme ľahkosť a priezračnosť technického predvedenia **Moniky Lubitzovej v dvojúlohe Swanildy-Coppélie.** Virtuozitu vyžadovala aj tanečná štruktúra ďalších vedúcich postáv — ľahkoverného Franza i bábkára Coppélia; ich presvedčivá interpretácia v dobrom zmysle pripomínala súperenie. Len ťažko možno určiť ktorému z nich — či **Berndovi Dreyerovi (Franz), alebo Štefanovi Luxovi (Coppélius)** sa väčšmi podarilo zapôsobiť. Pekný bol aj režijný nápad v závere III. dejstva, kedy bábkár prináša medzi ľud svoj najmilší výtvor, Coppéliu, predvádza verejnosti jej mechanizmus a roztancuje ju pre radosť divákov. V porovnaní s celkovým vyznením inscenácie na domácej berlínskej scéne, bolo ich bratislavské predvedenie Coppélie ochudobnené v dôsledku menšieho javiskového priestoru (čo, samozrejme, vplývalo aj na pôsobivosť scénickej dekorácie) a tiež neprítomnosťou živého orchestra, ktorý vo vzťahu k celovečerným dejovým predstaveniam sa javí ako ich neodmysliteľná súčasť.

V druhom predstavení zloženom z diel **G. Bizeta — jeho Symfónie C dur a Carmen v úprave a inštrumentácii Rodiona Ščedrina,** nepôsobilo použitie magnetofónového záznamu rušivo. Pozornosť obecenstva v plnom rozsahu zaujalo scénické riešenie **Balanchinovej choreografie** vyrátanej na divácku pôsobivosť. Každá zo štyroch viet Bizetovej symfónie niesla sa v inej atmosfére, a každý zo sólových párov alebo sólistov s maximálnym zaujatím túto atmosféru vizualizoval: v prvej vete zažiarila **Steffie Scherzerová,** a to nielen v sólových častiach, ale aj v partnerskej spolupráci s **Jörgom Lucasom,** ktorý sa taktiež javí ako veľmi sľubný talent. S eleganciou a citom pre krásu výtvarných pohybových línií tu tancovali poprední sólisti **Monika Lubitzová, Josef Hanuš Sklenář a Bernd Dreyer,** s obdivuhodnou istotou zvládla veľmi náročný sólový záskok hosťujúca **Jutta Deutschlandová.** Sólistické páry v poslednej časti symfónie taktiež odviedli pekné výkony a treba spomenúť, že zborové zoskupenia, ktoré takmer po celý čas sprevádzajú a dotvárajú tanečné evolúcie sólistov, priliehavo dokresľovali túto efektnú, svetoznámu tanečnú kompozíciu.

Aj **Carmen** je dielom známeho a skúseného choreografa, a v koncepcii **Kubánca Alberta Alonsa** taktiež patrí medzi svetoznáme baletné opusy. Je zaujímavé, že Alonso sa pridržiava striktne svojej osvedčenej režijnej koncepcie, zatiaľ čo bohatosť krokových a pohybových väzieb prispôsobuje individuálnej umeleckej úrovni jednotlivých predstaviteľov. **Monike Lubitzovej** zdôveril svoj najnáročnejší variant a ona opätovne uplatnila svoje primabalerínske kvality. V úlohe Carmen je takmer po celý čas na scéne v neustálom, strhujúcom boji o priazeň mužov. Sotva možno zachytiť všetky tie originálne pohybové detaily

Bernd Dreyer (Franz) a Monika Lubitzová (Swanilda-Copélia) v inscenácii Delibesovho baletu „Copélia".

Snímka: ČSTK

a zvraty, ktorými táto žena vytvára „napätie" zodpovedajúce danej téme. Jej terčom je najskôr Don José a potom Escamillo, ktorí jej boli suverénnymi protihráčmi! **Roland Gawlik,** ktorého poznáme ako veľkolepého predstaviteľa Spartaka, predstavil sa tentoraz v lyrickej tanečnej podobe. Jeho **Don José** mal v sebe obrovský emocionálny náboj, ktorý mu umožňoval tancom so zanietením „rozprávať" o hnutiach ľudskej mysli a záležitostiach srdca tak, že divák sledoval skôr zmysel a obsahovosť jeho tanca, ako jednotlivé tanečné pohyby. **Bernd Dreyer v úlohe Escamilla** ešte znásobil túto pôsobivosť svojou schopnosťou preniesť dopad svojej umeleckej výpovede cez rampu k divákovi. Pomocou dynamického odlíšenia pohybových detailov vynikajúco vyjadril počiatočné odmietanie Carmen i neskoršiu rezonanciu emócií.

Do oblasti scénického umenia patrí aj schopnosť zdržanlivého tanečného prejavu vedľajších postáv deja, aby sila ich gest neprekryla predstaviteľov hlavných úloh. Vedomí si tejto požiadavky, veľmi pekné výkony predviedli **Helga Schieleová ako personifikácia Smrti a Hans Vogelreuter v úlohe Zunigu.** Tanečne realizované kvarteto, počas ktorého Don José, Escamillo i Zuniga snažia sa získať Carmen iba pre seba, je vrcholným bodom tohto baletu bohatého na originálne choreografické nápady. Odtiaľ sa javiskové dianie rúti k tragickému záveru. A odozva v hľadisku SND bola odmenou vďačných divákov za pekný zážitok, prejavom sympatií k berlínskym umelcom, ktorí v Bratislave zanechali priaznivý dojem.

ALICA PASTOROVÁ

KONKURZ

Riaditeľstvo Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici vypisuje konkurz na miesto
dirigenta opery
v Banskej Bystrici. Vyžaduje sa ukončené vysokoškolské vzdelanie príslušného smeru alebo dlhoročná operná dirigentská prax. Prihlášky na konkurz posielajte na adresu Riaditeľstvo DJGT, Nábrežie Duklianskych hrdinov, Banská Bystrica do 31. januára 1981. Termín konkurzu sa oznámi uchádzačom po uzávierke prihlášok.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zást. ved. red.: Viera Lippoldová, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Lubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 **Registračné číslo: SÚTI 6/10**

Malé zamyslenie pri príležitosti nedožitých 90. narodenín skladateľa

BOHUSLAV MARTINŮ OČAMI DNEŠKA

Jedným z mocných impulzov svetovej hudby 20. storočia je skladateľský odkaz Bohuslava Martinů. Skladateľa, ktorý svojím fundamentom plne kotví v domácich kultúrnych tradíciách, ale ktorý domáce tradície a podnety v dôsledku svojho dlhotrvajúceho pobytu v cudzine povýšil na svetovú úroveň. Mohlo by sa teda zdať, že tvorivá cesta tejto výraznej osobnosti bola priamočiara a pochopiteľná. Napriek tomu — pri dnešnom pohľade na tvorbu Martinů, rešpektujúc pritom jej historickú kontinuitu — je zrejmé, že vývoj osobnosti Bohuslava Martinů bol v mnohom determinovaný vonkajšími okolnosťami.

Keď mladý študent Martinů opustil rodnú Poličku v Českomoravskej vysočine a odišiel študovať na pražské konzervatórium, iste netušil, koľko mu tento oodchod spôsobí problémov. Pražský kultúrny život v prvých desaťročiach nášho storočia bol totiž stále ešte vo vleku tradicionalistických tendencií ovplyňovaný jednak celospoločenskými udalosťami, ale i vplyvom niektorých osobností pražského hudobného života. K týmto v mnohom spiatočníckym tradíciam prispieval tiež vtedajší spôsob výučby na pražskom konzervatóriu: nešlo tu totiž o presadzovanie nového, pokrokového, ale o rozmnožovanie či skôr o oslabovanie dovtedajších prúdov.

Mladý Martinů, pochopiteľne, nemohol v takomto prostredí dobre obstáť, o čom svedčí nejeden písomný dokument — včítane klasifikačných neúspechov. Okrem toho tu nenašiel taký skladateľskú autoritu, ku ktorej názorom by sa primknul alebo by ju aspoň akceptoval. Pravda, boli tu skladatelia ako Suk, Novák, Foerster a iní, no mladému obdivovateľovi Mahlera, Debussyho a ďalších, sa javilo toto prostredie ako nedostačujúce.

Keď potom odišiel do Francúzska k A. Rousellovi (1923), neustále hľadajúci Martinů neuspokojil sa ani s týmto vzorom. Hoci ho práve tento skladateľ pútal umeleckou dokonalosťou i osobným priateľstvom, Martinů stále intenzívnejšie hľadal ďalšie vplyvy — nech už máme na mysli tvorbu tzv. Parížskej šestky, Stravinského, epochu džezového opojenia a ďalšie. Lenže toto úporné — a z dnešného hľadiska celkom pochopiteľné hľadanie — nebolo v českej, resp. pražskej kritickej verejnosti hodnotené najláskavejšie, práve naopak. Martinů sa už vtedy stal predmetom kritík, zbytočne zdôrazňujúcich a preceňujúcich jeho údajný kozmopolitizmus. A hoci napríklad premiéra Julietty v r. 1938 bola priamo triumfálnym úspechom opery pražského Národného divadla, vyskytli sa ešte i vtedy varovné hlasy, ktoré rozhodne nepriispievali k hlbšiemu poznaniu autorovho diela v domácom prostredí.

Ďalšou smutnou epochou bolo obdobie fašistickej okupácie. Hoci Bohuslav Martinů odišiel vtedy do zámoria (ak prehliadneme niektoré predvojnové triumfy, získal vlastne v USA prvé veľké skladateľské úspechy), hudobnými ale i slovnými prostriedkami bojoval proti fašistickému jarmu: Dvojkoncert, Poľná omša, Pamätník Lidiciam a ďalšie sú toho zjavným dokladom.

Dalo by sa teda predpokladať, že domáca hudobná kritika konečne po vojne zaujme triezvejšie hodnotiace stanovisko ku celému kompozičnému odkazu a s nadčasovým chápaním zhodnotí význam Bohuslava Martinů nielen pre českú hudbu, ale i pre hudbu svetovú. Lenže práve vtedy sa začali vynárať nové diskusie nad otázkou kozmopolitizmu v diele Bohuslava Martinů. Bol jednostranne odsudzovaný za svoje vysoké ideály nielen myšlienkové, ale i hudobné. Jeho dielo bolo degradované tendenčnými a vyslovene subjektivistickými pohľadmi jednotlivcov, ktorých kritičnosť nebola často zameraná oproti samotnej hudbe, ako skôr voči jej autorovi. Len málokto si vtedy uvedomoval skutočnú podstatu odchodu Bohuslava Martinů v roku 1923 do Francúzska a zároveň nebola docenená výška jeho geniality, ktorá by sa však vo vtedajších skutočne malomeštiackych pražských hudobných pomeroch nemohla plne rozvinúť.

V posledných rokoch je u nás veľmi pertraktovaná otázka, prečo je dielo Vítězslava Nováka v povojnových desaťročiach odsúvané do úzadia. V porovnaní s vývojom Bohuslava Martinů môžeme si azda na túto otázku ľahšie odpovedať — Martinů prevýšil Foerstera, Nováka, Suka a ďalšie osobnosti českej hudby práve asimilovaním nových podnetov a impulzov, ktoré mu dovoľovali a umožňovali vyrásť do parametrov omnoho vyšších.

Je však zaujímavé, že pokiaľ prevažná časť pražskej hudobnej kritiky ešte do konca päťdesiatych rokov Bohuslavovi Martinů nevymedzila jeho oprávnené postavenie v českej hudbe, brnenský hudobný život vykonal v tomto smere práve v týchto rokoch veľký kus záslužnej práce. (zásluhou činnosti dr. Z. Zouhara a ďalších). Je to v istom smere obdoba janáčkovskej histórie kedy jednostrannosť pražskej kultúrnej elity nechcela (alebo len nemohla?) pochopiť smery, ktoré Janáček presadzoval.

Pamätná tabuľa B. Martinů na kostole sv. Jakuba v Poličke.

Snímky: archív autora

Martinů sa síce po vojne opäť vrátil do Európy, nevrátil sa však už do Československa. Jeho pobyty sa striedali medzi Francúzskom, Talianskom a konečne Švajčiarskom, kde 28. augusta 1959 aj zomrel. A hoci to znie paradoxne — až smrť bola začiatkom živšieho a dôslednejšieho záujmu o dielo B. Martinů v jeho rodnej zemi. Nešlo tu však už iba len o niekoľko náhodných sondáží do jeho rozsiahleho tvorivého odkazu počítajúceho bezmála 400 opusov, ale o snahu ucelenejšej kompletizácie jeho diela (vydanie prvej českej biografie z pera M. Šafránka v roku 1961), analýzu jeho tvorby (J. Mihule: Symfónie B. Martinů, Praha 1959 a ďalšie) a samozrejme, predovšetkým o stále častejšie zaraďovanie tvorby B. Martinů do nášho koncertného repertoáru.

Veľký kus práce v propagácii života a diela Bohuslava Martinů bol vykonaný v sedemdesiatych rokoch, kedy odkaz tohto velikána bol už natrvalo zaradený do zlatého fondu českej hudby a kedy sa v nezvyčajnej šírke napravili chyby a omyly minulosti. Martinů tak dostal v českej hudbe svoje zaslúžené miesto hneď vedľa B. Smetanu, A. Dvořáka a L. Janáčka.

Akcentovanie významu Bohuslava Martinů nebolo samoúčelné, pretože tu nešlo iba o dodatočnú nápravu, ale o cieľavedomé sprostredkovanie trvalých hodnôt do rámca našej socialistickej kultúry. Brnenský kultúrny život vcelku kontinuitne pokračoval v svojej permanentnej starostlivosti o odkaz B. Martinů predovšetkým predvádzaním jeho operných diel, a to i v dobe, kedy opera pražského Národného divadla zaraďovala opery Bohuslava Martinů do repertoáru len sporadicky. Martinůovská tradícia v Poličke mala svoje ťažisko v koncertnej činnosti (festival „Polička Bohuslava Martinů" priniesol už niekoľko dramaturgických i interpretačne vynikajúcich akcií) ako i v práci muzikologického charakteru v rámci pamätníka B. Martinů v Poličke. Mocným podnetom pre zintenzívnenie záujmu o B. Martinů v Prahe malo založenie Spoločnosti B. Martinů 21. II. 1977 — v skutočnosti prvej zo sekcií Českej hudobnej spoločnosti.

Dielu Bohuslava Martinů sa tak dostalo správneho ocenenia vo všetkých oblastiach: interpretačnej, bádateľskej, propagačno-publicistickej, vydavateľskej i pedagogicko-metodickej.

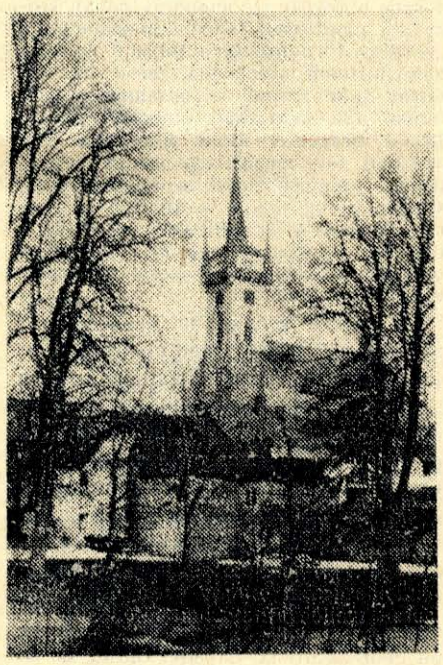
S odstupom desaťročí si uvedomujeme, že Martinů svojou priamočiarosťou a svojím nekompromisným hľadačstvom, nezriedka mu prinášajúcim mnoho problémov, objavil nové možnosti vývoja českej hudby v dimenziách hudby svetovej. Na vlastných bedrách si síce neraz musel uvedomovať ťarchu tohto poslania, avšak vytrvalosť a vedomie správnosti ho hnali stále vpred. Je pochopiteľné, že nepochopenie práve zo strany domáceho hudobného života ho neraz deprimovalo a naopak — úspechy v cudzine mu boli neraz jediným citlivým vodidlom, či je jeho smer správny. Lebo práve zahraniční kritici oceňovali jeho mimoriadnu spätosť s domácim prostredím, onen typický znak Dvořákovho skladateľského umenia. A Martinů si túto skutočnosť nielen uvedomoval, ale práve toto vnútorné umelecké vzopätie s domovom vo svojom diele preferoval ako osobitý znak svojej tvorby.

Tohtoročné nedožité deväťdesiatiny Bohuslava Martinů (*8 XII. 1890 v Poličke na česko-moravskom pomedzí) nás zastihujú v období realizačného zenitu jeho diela. Vďaka pochopeniu celej našej kultúrnej verejnosti a pod záštitou českého Ministerstva kultúry, Českého hudobného fondu a ďalších kultúrnych inštitúcií sa v týchto dňoch konajú v mnohých českých mestách skutočne dôstojné oslavy, ktorých cieľom nie je však iba s pietou udržovať odkaz tohto hudobného velikána, ale práve sprístupniť ho najširším vrstvám obyvateľstva.

Dve výstavy v Brne, výstava v pražskom Divadle hudby, pripravovaná výstavná expozícia v rodnej Poličke, vydanie knihy Divadlo Bohuslava Martinů (Supraphon 1980), realizácia päťplatňového kompletu z tvorby Martinů vo vydavateľstve Panton, rad televíznych programov s fundovaným výkladom predsedu Spoločnosti B. Martinů dr. Václava Holzknechta, čoskoré vydanie obrazovej dokumentárnej knihy V náručí domova zobrazujúcej minuloročný transfer telesných pozostatkov B. Martinů do rodnej zeme (usporiadal Tomáš Hejzlar), založenie štvrtej pobočky Spoločnosti B. Martinů v Gottwaldove, trojdenný hudobný festival „Polička Bohuslava Martinů" v dňoch 4.—7. decembra t. r. — to všetko je len malý zlomok z početných podujatí, ktorými si pripomíname toto výročie. Dnes oveľa viac ako inokedy si uvedomujeme, aký podiel má Bohuslav Martinů nielen na vývoji českej hudby, ale ako významne zasiahol aj do európskeho, resp. svetového hudobného kontextu. Je však potrebné si túto skutočnosť nielen uvedomovať, ale predovšetkým ju i aktívne podporovať. Podmienky dnešného kultúrneho života u nás umožňujú tieto snahy plne realizovať. Bohuslav Martinů našiel svojich priaznivcov i v radoch slovenských interpretov a muzikológov. Aj keď tu k jeho plnému doceneniu zostáva ešte určitý priestor, môžeme už dnes v slovenskom koncertnom živote nachádzať stále väčší záujem o dielo tohto klasika nášho storočia, ktorého väzby k slovenskej hudobnej kultúre vari najviac a umelecky najplnšie charakterizuje jedna z jeho posledných skladieb — Variácie na slovenskú ľudovú pieseň pre violončelo a klavír. Rovnako ako v iných svojich dielach, aj tu sa Martinů hlási k domácim hudobným tradíciám spôsobom osobitým a nanajvýš majstrovským.

Názorový posun v chápaní tvorby Bohuslava Martinů v našej súčasnej spoločnosti poskytuje široký priestor k pochopeniu problematiky tvorby skladateľa, ktorého životné križovatky plné zvratov, úspechov i nepochopenia, našli výslednicu v našom hudobnom živote ako jeho pevnej súčasti.

TOMÁŠ G. HEJZLAR



Pohľad na vežu kostola sv. Jakuba v Poličke, rodisko skladateľa.

TVORBA

JURAJ BENEŠ: TRI ŽENSKÉ ZBORY

Pri počúvaní novej slovenskej zborovej tvorby som sa dostal znova k Benešovým Trom ženským zborom, ktoré boli na minuloročnom kolokviu slovenských skladateľov zaradené do programového rámca novej zborovej tvorby. Pri počúvaní tohto diela som si opäť uvedomil, ako je potrebné a osožné vracať sa, hoci len o pár rokov dozadu, lebo nová tvorba nie je vždy len to, čo práve teraz vzniká. Bolo by zaiste nesprávne preceniť význam jedného diela v kontexte dnes už tak rozvetvenej žánrovej oblasti akou je nesporne naša zborová tvorba. Vopred sa chcem takéhoto prístupu vyvarovať. Benešove Tri ženské zbory ma nezaujali z hľadiska nejakých prevratných kompozičných riešení, ale jednoducho pre svoju osobitosť, ktorá je korením každého presvedčivého umeleckého diela. Z množstva podobných tvorivých prípadov je toto dielo zaujímavé predovšetkým svojou príkladnou odvahou práce s ľudským hlasom. Toto konštatovanie bolo už niekoľkokrát vyslovené v súvislosti so skladateľovou opernou tvorbou a treba ho opäť podčiarknuť i pri charakteristike Troch ženských zborov.

Prvým závažným konštatovaním, ktoré nemožno obísť, je spôsob tvarovania vokálnej sadzby, ktorá je podložená voľne zoradenými hláskami a slabikami. Táto snaha vyviera z vnútornej tvorivej potreby preklenúť ustálený kánon slovesnej a muzikálnej väzby. Beneš si bol vedomý toho, že sa tak otvára priestor pre novú pohyblivosť jednotlivých hlasov a mnohorakejších intervalových kombinácií. Metro-rytmické členenie získava značnú samostatnosť, nakoľko netreba rešpektovať spád slova, ale farebnosť a premenlivosť hlások. Vidíme teda, že skladateľ siahol vo svojich Troch ženských zboroch k presémantickému jadru rečovej aktivity. Hneď na prvom mieste treba spomenúť spôsob využitia veľkej a malej sekundy v evolučnej práci i v samotnom exponovaní tých myšlienkových centier, z ktorých sa odvíja proces stupňovania, priraďovania a narastania. Z tohto princípu vyrastá kontinuita lineárna a vertikálna a, pochopiteľne, i kompaktnosť celej sonorickej atmosféry. Tak vznikajú i myšlienkové a dynamické oblúky, ktoré sa uzatvárajú v reperkursných tvaroch a v invenčných modeloch. Vzniká tak dojem akéhosi kolorovania — priradeného agréments, ktoré je rozložené vo všetkých hlasoch so všetkými znakmi asymetričnosti a voľnosti. Nevypočítateľnosť, s akou skladateľ pracuje, vnáša do celého diela tvorivý impulz spontánnosti. Výsledkom tematickej práce sú také myšlienkové tvary, ktoré pripomínajú v latentnej podobe znaky rozmanitých hudobných archetypov. I rudimentárna sila invencie a spôsob jej ďalšieho modelovania navodzuje atmosféru živelnej, barbarskej sily. Alebo — spôsob, akým skladateľ eliminuje statické centrá, pripomína nespútanú voľnosť invenčnej vitality. Zaujímavý je i netradičný spôsob využívania totožnosti, ktorý vychádza opäť z ozrejmovania tých intervalových vzťahov, ktoré sa dotýkajú zmeny výkyvu hlasiviek k susedným tónom. Nastoľovanie týchto návratov je však vždy nové a prekvapivé. Princípy myšlienkového rozvíjania sa odohrávajú i v oblasti metro-rytmického členenia, kde v nadväznosti na melodickú zložku dochádza k podobným nevypočítateľným postupom. Celá táto premenlivosť sa rozohráva za výrazne prepracovanej spoluúčasti ostatných zložiek hudobnej reči. Neustále nastoľovanie sekundových vzťahov v rôznych obmenách pôsobí ako opakovanie a zároveň i ako jeho negácia. Poslucháč zaiste nevie v pojmoch vymedziť túto dvojakosť, ale dokáže ju prežiť ako estetickú kvalitu. A to je práve jeden z významných momentov, ktorý na Benešových Troch ženských zboroch poslucháča upúta. Pri počúvaní tohto diela skladateľ poslucháča presvedčí, že ide o prejav spontánny a muzikálny. Druhým, nemenej významným faktorom, je vedomé popieranie totožnosti a neustále vyhľadávanie nových myšlienkových obmien. Rozlet priam improvizátorskej voľnosti je vždy spútaný a regulovaný ekvivalentom totožnosti, aby tak bola živelnosť vtesnaná do rámca súvislostí. Princíp totožnosti a kontrastu sa teda stretáva v rozmanitých podobách a tvaroch na základe tvorivej spontánnosti umeleckej výpovede.

Nazdávam sa, že Benešove Tri ženské zbory zapadajú logicky do kontextu skladateľovej vokálnej tvorby. Neprinášajú síce prevratné kompozičné riešenia, ale rozširujú skladateľovu osobitosť. A to je práve ten vzácny moment, ktorý i po určitom časovom odstupe núti človeka započúvať sa do tohto diela a zaujať svoje stanovisko.

IGOR BERGER