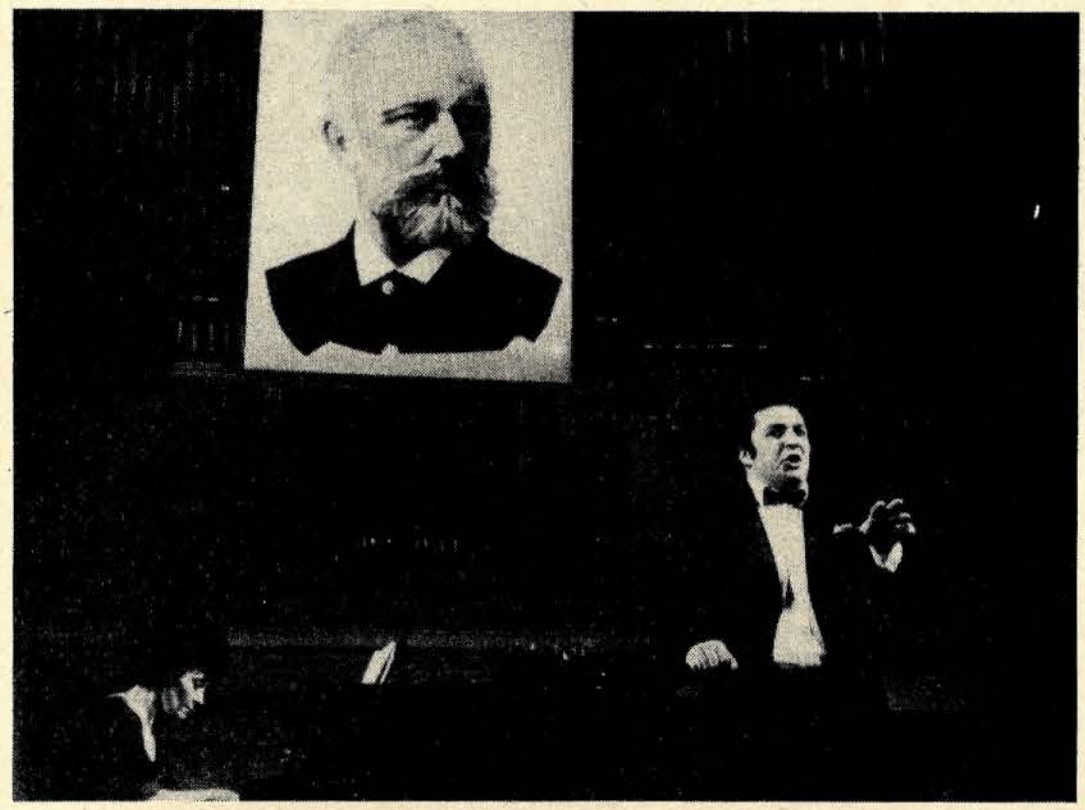
HUDOBNÝ ŽIVOT 82

Ročník XIV.
30. VIII. 1982
2,— Kčs

16



Vo Veľkej sále Konzervatória P. I. Čajkovského v Moskve zápolili mladí umelci z celého sveta. Na snímke APN víťaz speváckej súťaže v kategórii mužov basista P. Burčuladze (ZSSR).

VII. medzinárodná súťaž P. I. Čajkovského

Každý štvrtý rok v júni žije Moskva v znamení Čajkovského hudby. Už od roku 1958 sa tu pravidelne v tento čas odohráva umelecké meranie síl mladých hudobníkov z celého sveta. Pôvodne to bolo v odboroch klavír a husle, neskôr sa súťaž rozšírila a ustálila do svojej dnešnej podoby — prebieha v odboroch klavír, husle, violončelo a sólový spev.

V súčasnosti je vo Federácii celosvetových hudobných súťaží registrovaných 67 pravidelných súťažných podujatí, pričom moskovská súťaž je členom Federácie už 12 rokov. Spomedzi tohto množstva získala postupne Čajkovského súťaž mimoriadne veľkú závažnosť a medzinárodné uznanie. V radoch umeleckého dorastu sa súťaž stala populárnou aj keď plne rešpektovanou v náročnosti programu. V nijakom prípade to nie je súťaž začiatočníkov, ani prehliadka talentov či hlasových materiálov! Naopak, už od prvého kola je tu vysoko profesionálna úroveň výkonov. Prebieha tu porovnávanie schopností cieľavedomých mladých ľudí, ktorí spolu s námahou vynakladanou jednak na prípravu súťažného programu, ako aj námahou psychickou a fyzickou pri samotnej súťaži, získavajú skúsenosti a hodnoty: po stránke umeleckej sú to nové impulzy, vyplývajúce z konfrontácie umelcov z rôznych škôl, repertoárové obohatenie dielami ruských a sovietskych skladateľov, ako aj vhĺbenie sa do špecifika interpretácie Čajkovského hudby. Nie bezvýznamný je pocit internacionálneho pôsobenia hudby, ktorá ako medzinárodný jazyk zbližuje ľudí a zušľachťuje ich charaktery. V tomto zmysle je účasť na medzinárodnej súťaži tejto úrovne významným prínosom pre všetkých účastníkov, takže aj tí, čo nezískali nijakú cenu alebo ani neúčinkovali vo všetkých kolách, odniesli si z Moskvy veľa pozitívneho. Súťaž P. I. Čajkovského svojou vysokou úrovňou a rešpektom v hudobnom svete otvára laureátom cestu k medzinárodnej kariére. Svedčí o tom rad dnes už zvučných umeleckých mien, ktoré sa zásluhou tejto súťaže stali pojmami.

Na tohtoročnú súťaž sa do Moskvy zišlo 252 mladých umelcov zo 40 krajín sveta: 78 klaviristov, 47 huslistov, 70 violončelistov a 57 speváckov. Boli tu umelci aj z takých štátov, kde ešte donedávna prevládala tradičná ľudová kultúra a európska hudba nebola predvádzaná. O to viac upútali poslucháča technické majstrovstvo a interpretačná úroveň súťažiacich z týchto krajín. Napr. klavirista z Nového Zélandu bol od prvého kola favoritom a miláčikom publika, podobne spevák z Kuby a Vietnamu, mladí umelci zo sovietskej Ázie. Na druhej strane je zaujímavé, že napr. v speváckej súťaži chýbali reprezentanti takej krajiny spevu ako je Taliansko.

Podobne ako v odboroch klavír a husle, aj v sólovom speve dominovali kvantitou, ale hlavne kvalitou sovietski speváci. K účasti na tejto súťaži sa kvalifikovali laureátstvom získaným na Všezväzovej súťaži M. I. Glinku, ktorá sa uskutočňuje pravidelne rok pred novým ročníkom Čajkovského súťaže. Už tento samotný fakt hovorí o overenej kvalite. Boli to všetko už angažovaní sólisti jednotlivých sovietskych operných scén, vo väčšine prípadov stážisti La Scaly, so suverénnym prejavom a detailne prepracovaným programom.

Moskovské súťaženie prebiehalo v tvorivom duchu, ktorý podnecoval účastníkov vydať zo seba maximum svojich schopností a ukázať v plnej miere svoj umelecký potenciál. K neopakovateľnej atmosfére súťaže prispelo aj publikum, mimoriadne vnímavé, spontánne reagujúce na každý výkon a vášnivo diskutujúce o jednotlivých súťažiach. O vstupenky na súťažné podujatia bol veľký záujem, takže Veľká sála filharmónie, ako aj Veľká sála Konzervatória P. I. Čajkovského, kde súťaže prebiehali, boli stále vypredané. Kvôli širšej verejnosti vysielala sovietska televízia každodenne 60-minútovú reláciu — záznamy zo súťaže, rozhovory s umelcami a pod.

Umenie súťažiacich hodnotila odborná porota. Na čele jednotlivých komisií boli popredné osobnosti sovietskej hudobnej kultúry. Samotné komisie tvorilo okolo 20 renomovaných umelcov toho-ktorého odboru z rôznych krajín sveta.

VII. medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského v Moskve sa zúčastnili aj mladí umelci zo Slovenska. Boli to violončelista Ľudovít Kanta (študujúci na AMU), a speváci Ľubica Rybárska (VŠMU), Ján Galla (VŠMU, sólista SND) a Peter Mikuláš (sólista SND) so svojimi klavírnymi partnermi D. Rusóovou, K. Dibákovou a doc. Ľ. Marcingerom. Naši umelci preukázali v Moskve zodpovednú prípravu, technickú zdatnosť, schopnosť konkurencie v konfrontácii s inými umelcami. Všetci odviedli nadpriemerné, technicky kvalitné, interpretačne precítené výkony, čím vyvolali sympatie prítomných a dôstojne reprezentovali našu vlasť. Ich účasť na tomto podujatí bola plne opodstatnená, čo dokazuje aj fakt, že traja (Kanta, Galla a Mikuláš) účinkovali aj v semifinále, ba P. Mikuláš aj vo finále. Tento nádejný slovenský basista vzbudil spolu so svojím sprevádzateľom Ľ. Mar-

(Pokračovanie na 4. str.)

SKVELÝ ÚSPECH PETRA MIKULÁŠA

K našej účasti na speváckej súťaži

Každá seriózna interpretačná súťaž kladie na účastníkov vysoké nároky a moskovská je jednou z najťažších a najnáročnejších vôbec. Na rozdiel od iných podobných súťaží, v ktorých obyčajne dominuje buď operná (napr. súťaž v Sofii), alebo piesňovo-oratoriálna tvorba, moskovská súťaž je špecifická v tom zmysle, že v podmienkach rovnocenne zahrňuje skladby skladateľov všetkých štýlových období od baroka až po súčasnosť a všetky žánre vokálnej tvorby. Je len samozrejmé, že v každom kole je zastúpená operná alebo piesňová tvorba P. I. Čajkovského.

Na potvrdenie toho, aký umelecký dosah má táto súťaž a ako sa uplatnili a uplatňujú jej najúspešnejší účastníci na operných javiskách a koncertných pódiách, spomeniem iba niekoľko mien víťazov a laureátov minulých ročníkov súťaže: Jevgenij Nesterenko, Jelena Obrazcovová, Sylvia Sassová, Peter Dvorský.

Náročnosť súťaže si vyžadovala seriózu organizačnú aj umeleckú prípravu a preto Zväz slovenských skladateľov spolu s Vysokou školou múzických umení vytipovali potencionálnych účastníkov — vokalistov — už v roku 1980 a začiatkom roku 1981 s dostatočným časovým predstihom sa začalo s prípravou. Už v októbri 1981, kedy sa konalo slovenské výberové kolo, ovládali všetci predbežní kandidáti skladby všetkých troch súťažných kôl a vybraní účastníci pre súťaž v nasledujúcom období už iba skvalitňovali svoj naštudovaný repertoár.

Na spevácku súťaž do Moskvy boli zo Slovenska delegovaní traja kandidáti: poslucháčka III. ročníka VŠMU sopranistka **Ľubica Rybárska**, poslucháč III. ročníka VŠMU basista **Ján Galla**, ktorý už celú uplynulú sezónu pôsobil ako sólista opery SND a sólista opery SND basista **Peter Mikuláš**.

V sólovom speve sa na súťaži P. I. Čajkovského súťažilo v dvoch kategóriách: muži a ženy. Všetci naši účastníci reprezentovali nanajvýš dôstojne a na ich vystúpeniach bolo vidno svedomitú prípravu. Ján Galla postúpil do druhého kola a **Peter Mikuláš** do tretieho, kde získal **4. cenu a titul laureáta súťaže.** Vo finále súťažilo osem účastníkov v kategórii mužov a osem účastníkov v kategórii žien. Súťažiaci, ktorí sa umiestnili na prvých šiestich miestach, získali okrem finančnej prémie aj titul laureáta, ostatní finalisti dostali čestný diplom za súťaž vo finále.

Z tohto aspektu je umiestnenie Petra Mikuláša (v prvej polovici finalistov) obrovským úspechom.

Treba pripomenúť, že Ján Galla spieval v prvom kole v poradí ako posledný bezprostredne po neskoršom celkovom víťazovi súťaže a jeho postup do druhého kola stojí tiež za povšimnutie. Ľubica Rybárska taktiež dôstojne reprezentovala a vzhľadom na to, že bola jednou z najmladších účastníčok súťaže, má v budúcnosti šance na lepšie umiestnenie.

V prvom a druhom kole spievali účastníci so sprievodom klavíra (J. Gallu sprevádzala Katarína Dibáková, Ľ. Rybársku a P. Mikuláša Ľudovít Marcinger), vo finále so sprievodom symfonického orchestra (Štátny akademický symfonický orchester ZSSR). Zo všetkých skladieb, ktoré naši účastníci na súťaži uviedli, spomeniem repertoár P. Mikuláša z tretieho kola: **G. Verdi — ária Filipa z opery Don Carlos, P. I. Čajkovskij — ária kráľa René z opery Jolanta, E. Suchoň — ária Štelinu z opery Krútňava.**

V prvom a druhom kole spievali účastníci operné árie a umelé piesne. V druhom kole okrem árií a umelých piesní bola povinná ľudová pieseň tej krajiny, odkiaľ súťažiaci pochádzal (bez klavírneho sprievodu).

Na speváckej súťaži sa za ČSSR zúčastnili aj dvaja mladí umelci z ČSR — Jiřina Přívratská a Pavel Horáček.

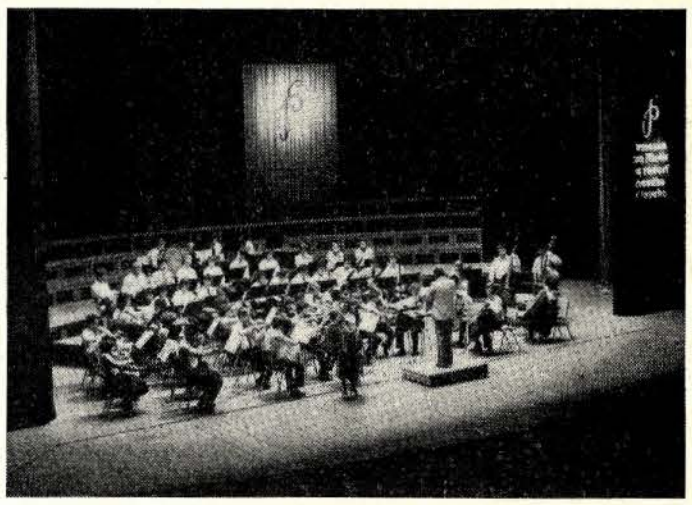
Peter Mikuláš, sólista opery SND, čerstvý laureát speváckej súťaže P. I. Čajkovského.

Predsedkyňou odbornej poroty bola národná umelkyňa ZSSR Irina Archipovová. Z ostatných členov poroty spomeniem Jevgenija Nesterenka, Máriu Biešuovú, Pierra Colomba. ČSSR zastupovala v porote zaslúžilá umelkyňa Marie Budíková-Jeremiášová z Prahy.

Úspech nášho najnovšieho laureáta VII. ročníka Medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského je výsledkom nielen jeho talentu, ale aj húževnatosti v práci a určite podnieti ďalších mladých adeptov spevu u nás k tomu, aby rozširovali rady našich, v posledných rokoch tak úspešných, vokálnych interpretov.

Ľ. MARCINGER

staccato



V rámci podujatia Piešťanský festival deťom vystúpil na mládežníckom koncerte Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave s dirigentom Vladimírom Daněkom.

Snímka: F. Bezák

● **DRAMATURGICKÝ PLÁN OPERY A BALETU NÁRODNÉHO DIVADLA V PRAHE na sezónu 1982-83 je plne v znamení pokračovania budovania slávnostného repertoáru k 100. výročiu definitívneho otvorenia historickej budovy Národného divadla— symbolu českej národnej a kultúrnej svojbytnosti. Operný súbor v rámci prípravy kompletného cyklu Smetanových opier pripojí v novej sezóne k doteraz naštudovaným operám dve ďalšie smetanovské inscenácie — Predanú nevestu a Čertovu stenu. Z operného odkazu Antonína Dvořáka naštuduje Čerta a Káču, svetová tvorba bude zastúpená Verdiho Traviatou. Pôvodnú českú opernú tvorbu reprezentuje opera Copernicus, ktorej autorom je Jan F. Fischer, slovenskú hudobno-dramatickú tvorbu opera Hra o láske a smrti od národného umelca Jána Cikkera. Baletný súbor uvedie v nových inscenáciách Nedbalov balet Z rozprávky do rozprávky a Čajkovského Labutie jazero.**

● **PRVÁ CELOŠTÁTNA SÚŤAŽ V HRE NA GITARE S MEDZINÁRODNOU ÚČASŤOU — KUTNÁ HORA '82, sa konala v dňoch 17.—20. júna 1982. Prihlásilo sa na ňu 67 súťažiacich z ČSSR, NDR, MĚR, BLR a PLR, v prvom kole napokon štartovalo 50 účastníkov v troch vekových kategóriách: 8 v prvej (do 16 rokov), 21 v druhej (do 20 rokov) a 21 v tretej (do 30 rokov). Odborná porota pod predsedníctvom profesora J. Jirmala vybrala do 2. kola 26 (6+11+9) a do finálového 3. kola 14 (4+5+5) súťažiacich. Výsledky súťaže v jednotlivých kategóriách:**

I. kat.:
1. cena J. Voborský (Konzervatórium Praha)
2. cena J. Benda (ĚSU Praha 8)
3. cena G. Balkanski (BLR) — najúspešnejší zahraničný účastník

II. kat.:
1. cena E. Ditmanová (Konzervatórium Ostrava) — absolútny víťaz
2. cena H. Tóth (Konzervatórium Bratislava)
P. Vít (Konzervatórium Brno)
3. cena L. Hajóssy (Konzervatórium Bratislava)
M. Sauer (Konzervatórium Praha)

III. kat.:
1. cena neudelená
2. cena I. Herzog (Konzervatórium Bratislava)
J. Frýbová (Konzervatórium Brno) + Cena SHF
3. cena J. Labant (Konzervatórium Žilina) + Cena ČHF

Súťaž bola organizačne perfektne pripravená. Výkony súťažiacich podľa hodnotenia 9-člennej poroty boli dobré až veľmi dobré. Pozoruhodný úspech dosiahlo sedem slovenských účastníkov: päť z nich sa prebojovalo do 2. kola, štyria až do finále, kde získali dve druhé a dve tretie ceny. Je to doklad kvalitnej práce troch pedagógov — gitaristov na Konzervatóriách v Bratislave a v Žiline. Profesor J. Zsapka získal titul najúspešnejšieho pedagóga — jeho žiaci získali dve druhé ceny.

Súčasťou Kutnej Hory '82 boli aj koncerty M. Myslivečka, Š. Raka a V. Bláhu v Kutnej Hore, Čáslavi a Sázave nad Sázavou a ideovo-tvorivý a interpretačný seminár. Všetky tieto akcie boli hojne navštívené pozorným a vnímavým publikom.

(D. Lehotský)

● **MEDZINÁRODNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL V BRNE, ktorého 17. ročník sa uskutoční v dňoch 30. IX. — 10. X. 1982, má vo svojom tematickom záhlaví názov KOMORNÁ HUDBA. Festivalová dramaturgia nechápe však túto tému ortodoxne, a tak do programu festivalu sú zaradené i podujatia, ktoré sa z tohto rámca svojím obsahom i formou vymykajú. Ak sa v predchádzajúcich rokoch oprávnene poukazovalo na malú atraktívnosť festivalu a na absenciu skutočných interpretačných špičiek a niekedy sa i zapochybovalo o skutočnej „medzinárodnosti" celej akcie, potom tohtoročný ročník umožňuje vďaka svojmu vymedzeniu (komorná hudba) pozvať umelcov, ktorých vystúpenie sľubuje byť mimoriadnym zážitkom. V tomto ohľade strhne na seba pozornosť celkom určite celý rad vynikajúcich sólistov (Christa Ludwigová, Paul Badura-Skoda, Peter Schreier, Viktória Jaglingová, Jurij Bašmet, Polo de Haas, Josef Suk, Ivan Moravec a iní) a komorných súborov (Ensemble Guillaume de Machaut de Paris, švajčiarsky Edward Tarr Trumpet Ensemble, Moskovský komorný zbor, viedenský Tonküstler Kammerorchester, anglický Koenig Ensemble, Ederovo kvarteto, Vilanowo kvarteto, dánske Michala trio, Pražský komorný orchester, Kühnov komorný zbor, Barok jazz quintet, Collegium musicum Pragense, Pražský komorný balet Pavla Šmoka, Janáčkovo, Moravské, Kociánovo, Kinclovo a Filharmonické kvarteto, Brnenskí komorní sólisti, Musici moraviensis, Musica cameralis a ďalšie súbory). Štátne divadlo v Brne uvedie v rámci festivalu Kurkovu operu Dobrý vojak Švejk v naštudovaní súboru Miniopery.**

Rokovanie tohtoročného 17. ročníka medzinárodného hudobno-vedeckého kolokvia bude venované téme Štýl v hudbe a pokúsi sa objasniť tento mnohoznačný pojem v rozhodujúcich oblastiach hudobnej kultúry, v interpretácii, z hľadiska historických epoch i porovnávania štýlu rôznych umeleckých odborov.

Veľa hlavného festivalového programu je pripravený rad ďalších pridružených akcií, medzi ktorými dominuje pravidelne usporadúvaná medzinár. rozhl. súťaž Prix musical de Radio Brno, ktorej tohtoročný 16. ročník je venovaný téme „Prvé skladateľské krôčky" (4.—8. X. 1982).

(Vl. Čech)

30 rokov KONZERVATÓRIA v Žiline

Oslobodenie našej vlasti Sovietskou armádou vytvorilo priaznivé predpoklady aj pre rozvoj celého nášho školstva. Po roku 1945 i hudobné školstvo zaznamenalo úžasný rast. Hudobné vzdelanie prestalo byť snahou a otázkou spoločenskej prestíže a individuálnych záľub. Hudobná kultúra vychádzajúc z požiadaviek nášho ľudu stala sa v celej našej vlasti potrebou. Na tomto, v minulosti nevídanom rozvoji má zásluhu múdra a prezieravá politika našej Komunistickej strany Československa, ktorá umožnila všestranné vzdelanie pre najširšie vrstvy pracujúcich.

Rozvoj hudobného školstva si vyžadoval stále viac a viac kvalifikovaných odborníkov pre jednotlivé hudobné profesie. A preto v roku 1951 pri Hudobnej škole v Žiline sa vytvára Pedagogické oddelenie.

Po piatich úspešných rokoch tohto oddelenia vzniká v roku 1956 v Žiline nová samostatná škola — Vyššia hudobná škola.

Dobrou politickovýchovnou a pedagogickou prácou sa dosahovali pozoruhodné výsledky. Činnosť školy oceňovali nadriadené orgány, umelecké školy, rodičia, občania. Absolventi vďačili za ďalšie možnosti uplatnenia v praxi.

Potreby ďalšieho rozvoja hudobného života a hudobnej kultúry si vyžiadali ďalšie opatrenia, ktoré sa priaznivo dotkli i Vyššej hudobnej školy. Učitelia, žiaci i verejnosť s radosťou prijali rozhodnutie, že počnúc dňom 1. septembra 1961 sa zriaďuje v Žiline Konzervatórium. Skúsenosti pedagógov dávali záruku, že novovytvorená škola bude dosahovať priaznivé výchovno-vzdelávacie výsledky, bude spĺňať požiadavky socialistickej školy. A to sa stalo skutočnosťou.

Mestské, okresné, krajské a slovenské stranícke a štátne orgány s porozumením a pomocou vytvárali pre novú školu priaznivé materiálne a priestorové podmienky. Pomáhali skvalitňovať a rozširovať pedagogický zbor novými kádrami z radov výkonných umelcov a absolventov vysokých škôl z celej ČSSR.

Pred tridsiatimi rokmi začínalo na škole vyučovať 8 profesorov. Dnes pôsobí na konzervatóriu 55 interných a 42 externých pedagógov. Mnohí absolventi školy sa po skončení vysokoškolských štúdií radi k nám vracajú. V súčasnosti učí na žilinskom konzervatóriu 49 odchovancov. Medzi tých, ktorí upísali svoju prácu škole takmer od jej vzniku patria I. Árvayová, Ľ. Bakay, E. Beke, D. Harvan, A. Kállay, dr. F. Kállay, D. Kurková, E. Pittnerová, M. Seidl, Ľ. Šestáková a E. Šupková. Z absolventov školy tu interne pôsobia K. Cenková, J. Glasnák, M. Hrianková, M. Komlóssyová, Z. Kopčáková, P. Krška, Ľ. Krškova, V. Dudová, D. Dubenová, M. Čičkániková, B. Figurová, Ľ. Kudja, E. Kudjová, D. Lehotský, A. Pittner, M. Singerová, V. Sočuvková, D. Švárna, B. Urban a R. Uškovitš.

Viacerí pedagógovia sú držiteľmi vyznamenaní a ocenení. Držiteľom titulu Vzorný učiteľ sú M. Seidl, riaditeľ školy, D. Harvan, zást. riaditeľa, E. Šupková, zást. riaditeľa, dr. F. Kállay, B. Urban. Krajské vyznamenanie dostali I. Árvayová, Ľ. Bakay, P. Bienik, D. Dubenová, D. Gabajová, dr. F. Kállay, D. Kurková, J. Mehly, E. Pittnerová, Ľ. Šestáková.

V uplynulom školskom roku študovalo na Konzervatóriu v Žiline 307 žiakov na dennom štúdiu a 42 v štúdiu popri zamestnaní. Pred tridsiatimi rokmi začínalo na škole 10 žiakov. Celkom absolvovalo školu 652 žiakov. Koncom školského roku 1981-82 sa ich počet zvýšil na 694.

Mnohí našli uplatnenie na ľudových školách umenia ako učitelia (viacerí zastávajú vedúce funkcie), iní sa stali platnými členmi profesionálnych hudobných a speváckych telies. Z nich spomeniem G. Beňačkovú, S. Haljakovú, A. Melicheríkovú, B. Polónyovú, M. Adamíkovú, H. Luzarovú, Z. Jekkelovú, E. Kľukovú, E. Rothovú, O. Hlubinovú, J. Koppala. Dnes už významnými skladateľmi sú I. Dibák a T. Salva.

V súčasnosti študuje na vysokých školách v celej ČSSR približne 35 absolventov žilinského konzervatória. V zahraničí študovali alebo študujú J. Pazdera, Z. Kopčáková, I. Gajan a M. Mintál v Moskve, M. Róthová v Sofii, T. Salva a Ľ. Stranianek vo Varšave, I. Glogovská v Klingenthale.

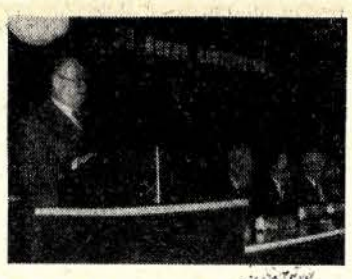
Mnohí žiaci získali a získavajú mimoriadne úspechy na medzinárodných a domácich súťažiach. Bohatá je mimoškolská činnosť profesorov a žiakov, koncertná činnosť školy.

Svedectvom dobre vykonávanej politicko a umelecko-výchovnej práce sú nielen ocenenia a úspechy jednotlivcov či kolektívov, ale aj mnohé ďakovné listy. Škola vlastní Čestné uznanie vlády Československej socialistickej republiky a Ústrednej rady odborov za vynikajúce výsledky v súťaži o vysokú efektívnosť a kvalitu. Trinásťčlenný kolektív profesorov získal titul Kultúrna brigáda ZČSSP.

No najviac nás teší, že Konzervatórium v Žiline sa svojimi výsledkami pozitívne zapísalo do povedomia verejnosti a významne sa podieľa na rozvoji hudobnej kultúry na Slovensku, predovšetkým však v Stredoslovenskom kraji.

Do ďalších rokov sa pozeráme s optimizmom, v očakávaní, že prinesú škole ďalšie úspechy pri výchove učiteľov a umelcov socialistickej školy a socialistickej kultúry.

MILAN SEIDL,
riaditeľ Konzervatória v Žiline



Riaditeľ Konzervatória v Žiline, zasl. učiteľ Milan Seidl pri prejave na Slávnostnej pedagogickej rade.

K 30. výročiu založenia Konzervatória v Žiline sa viazal celý rad oslavných podujatí.

— Ako prví pozdravili jubilujúce konzervatórium jeho terajší žiaci. Na koncerte 19. apríla v Dome odborov predstavili sa výbornými sólistickými výkonmi najmä dychári (fagotista P. Hlucháň, hobojista M. Ivaniš, klarinetista V. Nechala), akordeonisti (V. Bango, P. Stupavský), speváci (G. Valábková, I. Pokorný, M. Mackov), huslisti (P. Bulla, B. Gragušová, M. Skukalík) a klaviristi (J. Koczianová, M. Longauerová, S. Sokol).

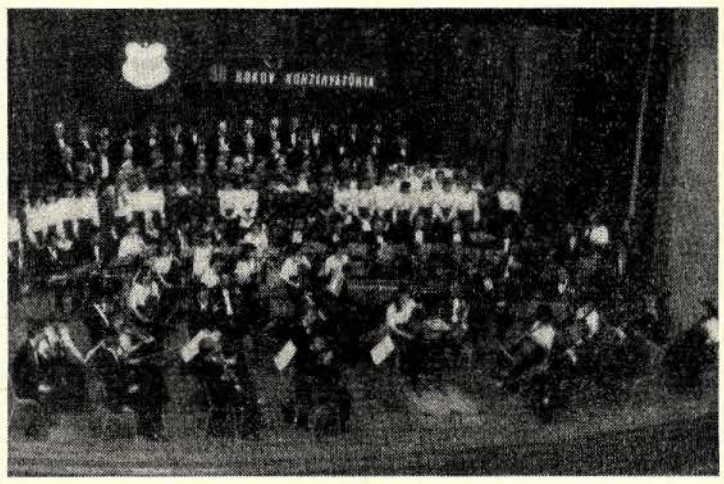
— 28. apríla sa v Dome umenia uskutočnil koncert sólistov a Komorného orchestra konzervatória pod vedením profesora B. Urbana. V prvej polovici programu zaznela Suita pre harfu K. Reinera v podaní Z. Demkokovej, „Pohádka" pre violončelo a klavír L. Janáčka v interpretácii M. Pavlíka a E. Kudjovej. Variácie na tému „Malbrough . . ." pre gitaru od F. Sora v podaní J. Labanta a Kvarteto pre hoboj, husle, violu a violončelo W. A. Mozarta, ktoré predniesli I. Fabera, M. Skukalík, Z. Pánisová a M. Pavlík. Orchestrálnu časť programu tvorili I. suita podľa nápevu z Vietorisovho kódexu od J. Malovca, Slovenská rapsódia pre flautu a sláčikový orchester T. Salvu (sólista J. Harvan), Fúga J. Drušeckého a Sonáta à 6 pre trúbku a sláčikový orchester H. I. Bibera (sólista V. Kolek).

— 10. mája predstavili sa v Dome odborov s pozdravným koncertom profesori školy. V bohatom programe zostavenom z diel našich a zahraničných skladateľov vystúpili L. Zlámalová (flauta), M. Hrianková (hoboj), Z. Kopčáková a M. Remenec (husle), J. Glasnák (viola), K. Glasnáková (violončelo), V. Dudová (spev) a M. Singerová, E. Kudjová a B. Figurová (klavír).

— Slávnostný koncert Symfonického orchestra konzervatória pod taktovkou prof. B. Urbana sa uskutočnil 12. mája. Po otváracej Slávnostnej predohre C dur B. Smetanu uviedol orchester diela skladateľov, ktorí majú blízky výťah k Žiline: zazneli predohra Pieseň ľudu K. Makária, Divertimento pre dychové nástroje P. Kršku, Musica festiva I. Dibáka, Etuda per orchestra T. Salvu. Prvú polovicu koncertu uzavrelo Finále D. Šostakoviča. Druhú polovicu koncertu vyplnila Beethovenova Fantázia pre klavír, zbor a orchester, op. 80. Spoluúčinkovali Dievčenský zbor konzervatória a Žilinský miešaný zbor so zbormajstrom A. Kállayom. Klavírny part predniesla M. Singerová.

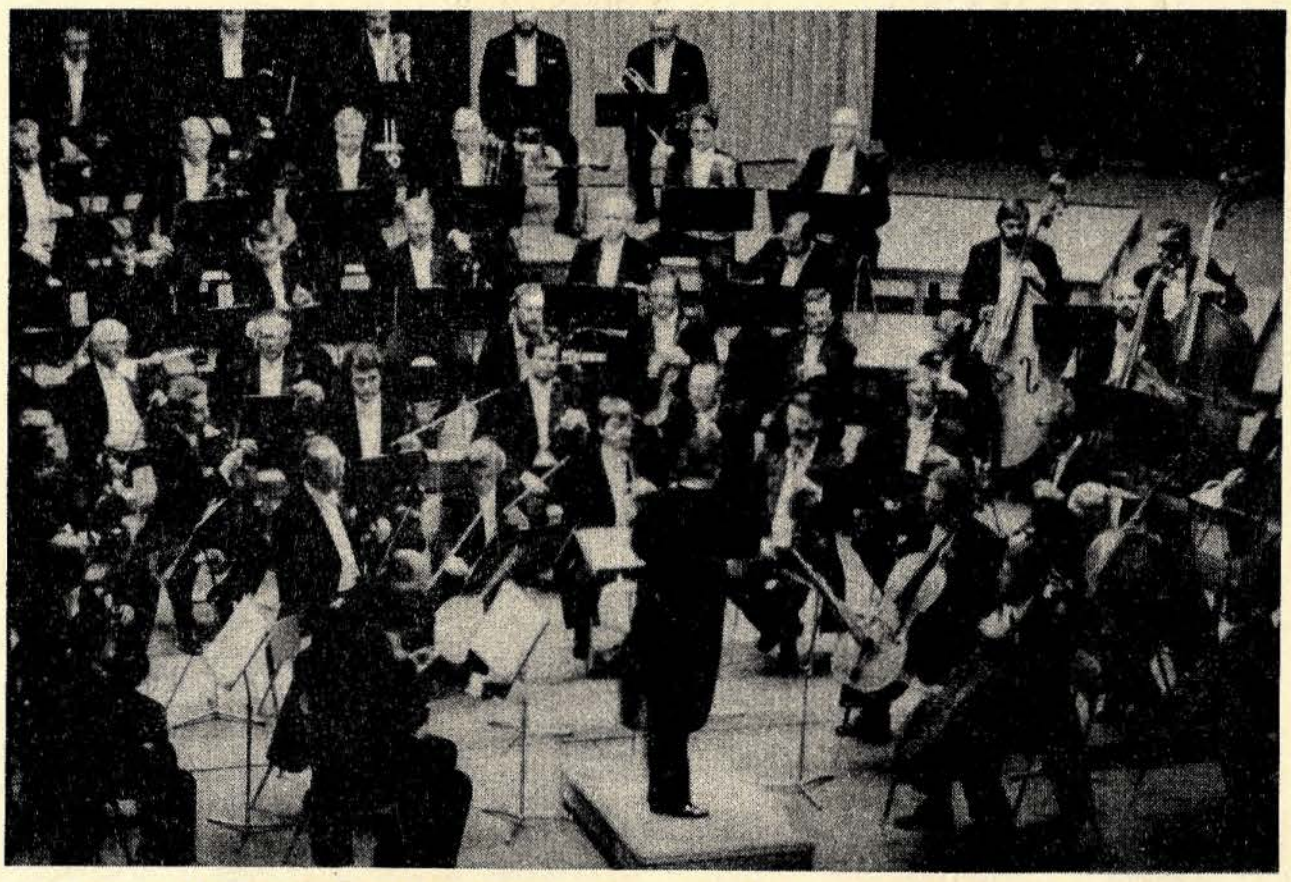
— Oslavy 30. výročia založenia Konzervatória v Žiline vyvrcholili Slávnostnou pedagogickou radou v Dome umenia 13. mája, na ktorej sa zúčastnili predstavitelia komunistickej strany, riadiacich orgánov, zástupcovia Stredoslovenského kraja, mesta Žiliny, umeleckých inštitúcií a delegáti z bratských i družobných škôl z celej našej vlasti. Dlhotrvajúcim potleskom privítali prítomní medzi sebou národného umelca Alexandra Moyzesa. Slávnostný prejav predniesol riaditeľ Konzervatória v Žiline, vzorný učiteľ Milan Seidl, ktorý v retrospektívnom pohľade na uplynulých tridsať rokov pripomenul tie politické a kultúrno-spoločenské momenty, ktoré v rozhodujúcej miere determinovali úspešný vývoj žilinského konzervatória, vyzdvihol doterajšie úspechy, ale upozornil i na problémy, s ktorými sa škola potýkala, vzdal hold všetkým, ktorí sa podieľali a podieľajú na dobrých výsledkoch školy: slová vďaky patrili prvému riaditeľovi žilinského konzervatória, zasl. učiteľovi Vojtechovi Jakubíkovi za jeho 20-ročnú obetavú prácu, celému pedagogickému zboru i kolektívu zamestnancov Konzervatória v Žiline.

KATARÍNA CENKOVÁ



Symfonický orchester žilinského konzervatória spolu s Dievčenským zborom konzervatória a Žilinským miešaným zborom predniesli na slávnostnom koncerte pod taktovkou B. Urbana a za spoluúčinkovania klaviristky M. Singerovej Beethovenovu Fantáziu pre klavír a orchester, op. 80.

XXVII. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL



Na záverečnom koncerte Piešťanského festivalu vystúpila s veľkým úspechom Drážďanská filharmónia.
Snímka: M. Ottinger

Fanfárový koncert z terasy Domu umenia Slovenskej filharmónie, vyzdobenej zástavami jedenástich štátov Európy a Ázie, ohlásil dňa 18. júna začiatok XXVII. ročníka Piešťanského festivalu. Počas šiestich týždňov trvania letných hudobných slávností bolo realizovaných 27 rôznych podujatí, z ktorých prevahu mali koncerty. Pre získanie základnej predstavy o tohtoročnom Piešťanskom festivale treba uviesť, že sa na ňom predstavili 4 symfonické orchestre — z nich aj jeden zahraničný, 3 komorné orchestre, 2 komorné súbory a štyria sólisti, ktorí sa uviedli inštrumentálnymi recitálmi. Ďalších 22 sólistov účinkovalo s orchestrálnym sprievodom. Do hudobnoscénickej časti sa zapojili tri divadlá, ktoré pripravili jedno operné predstavenie, dve operety a jeden balet. Cyklus Piešťanský festival deťom pozostával z troch podujatí, vrátane jednej reprízy.

Už prvý pohľad na dramaturgický plán ukázal, že XXVII. piešťanský festival nadviazal v hlavných obrysoch na východiská z predchádzajúcich ročníkov. Určité posuny badať predovšetkým v snahe vyhľadávať nové, atraktívne a primerané prostredia pre koncerty komornej hudby. Tento trend je napokon evidentný u všetkých hudobných festivalov. Pred dvoma rokmi — tesne po otvorení nového Domu umenia SF — by podobné tendencie vôbec neprešli. Vtedy sa aj hudobnopoetické pásmo (Spevy rodnej zeme) umiestnilo celkom neorganicky a nepriliehavo do veľkej sály. Dnes však už dozrel čas na reálnejší pohľad a zdá sa, že definitívne sa skončilo obdobie opojenia z nového kultúrneho stánku, ktorý sa i pri svojej viacúčelovosti nemôže hodiť — a to je celkom prirodzené — na všetky druhy hudobných produkcií. Našťastie pre riešenie tohto problému nebolo treba ďaleko chodiť. Na druhom brehu Váhu vyrástla, súbežne s Domom umenia SF, Kongresová hala Čs. štátnych kúpeľov. Má výbornú akustiku, primeranú kapacitu (350 miest) a predstavuje chýbajúci článok medzi malou a veľkou sálou Domu umenia (70 a 625 miest). Teraz sa aj v rámci Piešťanského festivalu prikročilo k využitiu tejto haly, kde sa uskutočnili 3 komorné koncerty. Možno povedať, že v súčasnosti má u nás iba máloktoré mesto také priestory na koncertnú prevádzku ako Piešťany. Mimo sídla festivalu sa uskutočnili ďalšie 3 koncerty; dva boli v empírovom zámockom divadielku v Hlohovci a jeden v parku Domu slovenských výtvarných umelcov v Moravanoch nad Váhom.

Na otváracom koncerte vystúpil orchester **Slovenskej filharmónie** pod vedením **Zdenka Košlera.** Ako úvodná skladba, pripomínajúca 40. výročie lidickej tragédie, bola zaradená tryzna pre veľký orchester **Pamätník Lidiciam** od **Bohuslava Martinů**, ktorý zaujal v tomto diele ďaleko od domova, jednoznačné ľudské a umelecké stanovisko k otrasným správam z vojnových Lidíc. Pri citlivom tlmočení požiadaviek partitúry dielo vyznelo v meditatívnej polohe. Ťažiskom otváracieho koncertu bola — už tradične — **Beethovenova 9. symfónia d mol, op. 125**, so záverečným zborom na Schillerovu Ódu na radosť, v ktorej spoluúčinkoval **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Pavol Baxa**). Ako sólisti vystúpili **Daniela Šounová, Drahomíra Drobková, Leo M. Vodička** a **Karel Průša.** Toto dielo, zažité v nespočetných interpretáciách, celkom zákonite vedie k porovnávaniam. Tohtoročná „Deviata" nevychádza z nich príliš úspešne. V úvodných taktoch 1. časti akoby bolo pre sláčikovú sekciu neprekonateľnou prekážkou dosiahnuť chvejivé, plne znejúce pianissimo. Z celej symfónie najlepšie vyšlo Finale, ktoré malo pekne klenutý gradačný oblúk. Škoda, že kvarteto sólistov nebolo vyvážené a vnútorné hlasy zostali zatienené krajnými. Z porovnávania výkonu orchestra a zboru lepšie vychádza hudobne kultivovanejší a tvárnejší zbor.

Druhý koncert orchestra Slovenskej filharmónie dirigoval **Urs Schneider** zo Švajčiarska. Na úvod odznela **Moyzesova** skladba **Hudba žene, symfonická štúdia pre veľký orchester op. 74.** V **Brahmsovom Koncerte pre husle a orchester D dur, op. 77** vystúpila ako sólistka 18-ročná **Ulrike Anima Mathé** z NSR. Netreba azda pripomínať, že ide o technicky a výrazovo náročný koncert, ktorý vyžaduje už zrelého interpreta. Preto sme s istými obavami očakávali účinkovanie mladej Ulriky. Jej výkon rýchlo rozptýlil všetky pochybnosti o tom, že by svoju úlohu nezvládla. Hrá jemne, mäkko, lyricky. Tomuto poňatiu prispôsobila aj tempo 1. časti; bolo pomalšie oproti zaužívanej interpretácii. Zaokrúhlil sa tým aj brahmsovský dramatizmus, ktorý nám miestami chýbal. Napriek spomínaným výhradám patril výkon Ulriky A. Mathé k príjemným prekvapeniam tohtoročného Piešťanského festivalu. Za spoluúčinkovania **Speváckeho zboru mesta Bratislavy** (zbormajster **Ladislav Holásek**) a sólistov **Evy Blahovej, Yvety Czihalovej, Vojtecha Kociána** a **Jozefa Špačka** odznela v druhej polovici večera **Rossiniho Stabat mater.** Rossini nezaprie v sebe ani v tejto rozsiahlej hudobno-vokálnej kompozícii operného skladateľa, a preto na úspechu predvedenia sa okrem dirigenta, orchestra a zboru vo veľkej miere podieľali aj kvalitní sólisti.

Janáčkova filharmónia Ostrava hosťovala na Piešťanskom festivale u nás už s dobre známym švédskym dirigentom **Carl Rune Larssonom.** Do programu jej koncertu bol zaradený ďalší **Brahmsov** inštrumentálny koncert — tentoraz **1. koncert pre klavír a orchester d mol, op. 15.** Ako sólistka sa predstavila mladá slovenská klaviristka **Mária Mireková.** Je nepochybné, že Brahms si v tomto koncerte ako interpreta predstavoval muža. Sólový part je nielen technicky a výrazovo náročný, ale kladie veľké nároky aj na fyzický fond sólistu. To, že si Mireková zvolila práve tento koncert, svedčí o zdravej ctižiadosti a odvahe. V jej výkone sa prejavili dobré technické i muzikantské schopnosti. Niektoré miesta — napríklad oktávové pasáže v 1. časti — však celkom nevyšli. Vo výrazovej zložke by sa ešte tiež našli rezervy. Súhra s orchestrom bola na nízkej úrovni, ale to už nemožno pripísať na vrub sólistky. Ďalšou uvádzanou skladbou bola československá premiéra **Symfónie c mol E. H. Griega.** Vypočuť si prvý raz dielo známeho skladateľa 118 rokov po jeho napísaní, patrí medzi zriedkavé hudobné zážitky aj vtedy, keď je ešte nevykryštalizovanou prácou 21-ročného adepta kompozície. Symfónia c mol ukazuje však nielen na závislosti, ale aj na vlastné smerovanie. Najmä 3. časť — Intermezzo — je už nezameniteľný Grieg. Tu, i v poslucháčsky vďačnej **Slávnostnej predohre 1812, op. 49 P. I. Čajkovského,** podal orchester pod vedením C. R. Larssona dobrý a sústredený výkon.

Rakúsky violončelista H. Schiff predniesol za spoluúčinkovania Slovenského komorného orchestra Haydnov Violončelový koncert C dur.

Náš Vladimír Rusó sa v Piešťanoch predstavil ako interpret, skladateľ a improvizátor. ▶

Na svoje tretie vystúpenie prišiel orchester Slovenskej filharmónie s dirigentom **Liborom Peškom**, ktorý hneď v úvode zaujal stvárnením **Cikkerovho** diela **Hommage à Beethoven.** Veľmi úspešne sa uviedol rakúsky huslista **Gerhart Hetzel**, ako sólista **Bartókovho 2. koncertu pre husle a orchester.** Mimoriadne náročný koncert zahral s ľahkosťou, nadhľadom a vyhraneným citom pre interpretáciu hudby 20. storočia. Jeho výkon patril medzi najpozoruhodnejšie na tohtoročnom Piešťanskom festivale. Predvedenie **Dvořákovej 9. symfónie e mol, op. 95, Z Nového sveta**, patrilo tiež k svetlým bodom festivalu. Pešek sa vo svojej koncepcii snažil očistiť „Novosvetskú" od rôznych manier a nánosov zaužívaných v interpretačnej praxi. Vyhýbal sa zbytočnej sentimentálnosti, ktorú nahrádzal triezvosťou a intelektom. Išlo mu o to, aby dielo ukázal čo možno v najčistejšej podobe. Jeho zámer realizoval orchester Slovenskej filharmónie so zriedkavým pochopením a zápalom.

Posledný koncert orchestra Slovenskej filharmónie na Piešťanskom festivale dirigoval rakúsky dirigent **Günther Theuring.** V **Beethovenovom 5. koncerte pre klavír a orchester Es dur, op. 73** vystúpil **Peter Toperczer.** Tento umelec dokáže dať interpretovaným skladbám nevšednú výrazovú silu. Napriek niekoľkým prekliepom, na ktoré nie sme uňho zvyknutí, i v tomto koncerte plne zaujal. Bol opäť originálny, kultivovaný a podmanivý. Sprevádzal ho orchester v zúženom obsadení. Dalo by sa očakávať, že sa tým zjemní sprievod. No nestalo sa tak. Najviac rušili nepomerne silné pizzicata violončiel a kontrabasov v éterickej 2. časti. Dirigent Günther Theuring sa predstavil v **Haydnovom** diele **Te Deum** a **Pucciniho Messe di Gloria** ako dobrý znalec vokálno-inštrumentálnej hudby. Bol presný, rázny a pohotový. V oboch dielach spoluúčinkoval **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **dr. Štefan Klimo**) a v Pucciniho omši aj sólisti **Vojtech Kocián** a **Peter Mikuláš.** Obaja speváci sa ukázali ako nanajvýš povolaní pre zverené úlohy a v domácich pomeroch by sa za nich iba ťažko našla rovnocenná alternácia. No k tomu, aby Pucciniho Messa di Gloria mohla zaznieť v plnej kráse, zabránil silne redukovaný zbor (23 členov), ktorému v tomto obsadení zákonite chýbala sýtosť a prieraznosť.

Štátny symfonický orchester Gottwaldov vystúpil na Piešťanskom festivale so svojím šéfdirigentom **Rostislavom Hališkom. Jozef Toporcer**, po M. Mírekovej druhý mladý slovenský umelec, dostal príležitosť predstaviť sa ako sólista v inštrumentálnom koncerte. Voľba padla na **Bruchov 1. koncert pre husle a orchester g mol, op. 26.** Toporcer má technické predpoklady pre zvládnutie sólového partu tohto známeho diela, Bruchov koncert však dáva veľké možnosti aj na prejavenie hlbokej muzikality. Treba povedať, že po tejto stránke koncert nevyznel šťastne a adekvátne požiadavkám partitúry. Toporcer zostal kdesi na povrchu, pôsobil málo uvoľnene a hral príliš akademicky. Vznikla dosť nezvyklá situácia, keď orchester udával výraz, a sólista sa ním nedal strhnúť. V **Sibeliovej** symfonickej básni **Finlandia** i v **Beethovenovej 5. symfónii c mol, op. 67** sa páčil temperamentný a pružný dirigent R. Hališka. Uvádzané skladby neboli bez problémov, najmä technických, ale poslucháč mal dojem, že dirigent vyťažil maximum z daných možností.

Skutočným vrcholom symfonickej časti koncertov Piešťanského festivalu sa stalo hosťovanie **Drážďanskej filharmónie**, ktorá prišla so svojím šéfdirigentom **Herbertom Kegelom.** Už vo **Weberovej** predohre **Oberon** zaujal orchester širokým dynamickým spektrom a precíznosťou predvedenia. Sólistom večera bol **Hans Detlef Löchner**, ktorý zahral **Koncert pre klarinet a orchester A dur, KZ 622 W. A. Mozarta.** Mladý umelec zvládol sólový part s ľahkosťou, plne rešpektujúc štýlové požiadavky diela. Ukážkou interpretačného majstrovstva Drážďanskej filharmónie bolo uvedenie **Brahmsovej 1. symfónie c mol, op. 68.** Dirigent ju prepracoval do najmenších detailov — každá nota partitúry mala svoje vymedzené poslanie, vyvážený bol zvukový pomer medzi jednotlivými nástrojovými skupinami — a premyslene postupoval pri výstavbe diela. Výsledkom takéhoto prístupu bol mužný brahmsovský dramatizmus, aký málokedy počujeme.

Na prvom koncerte z radu komorných podujatí, ktoré sa konali v Kongresovej hale, vystúpil **Štátny komorný orchester Žilina. Pherose Mistri**, dirigent indického pôvodu, dosť hlboko načrel do schopností orchestra. No i tak sa nedostal príliš ďaleko od šedého priemeru pri predvedení **Haydnovej Symfónie č. 42, D dur** a **Mozartovej Symfónie D dur, KZ 504, Pražskej.** Sovietska klaviristka **Natalia Gavrilovová** hrala sólový part **Mozartovho Koncertu pre klavír a orchester Es dur, KZ 271.** Pod Gavrilovovej prstami skladba dýchala. Jej hra zaujme aj kultivovaným mäkkým tónom. Našli by sa ešte niektoré drobnosti — napríklad miestami by prospela väčšia zreteľnosť pasáží, inde zase dotiahnutie detailu — ale celok vyznel veľmi dobre a interpretka presvedčila o svojich nesporných umeleckých kvalitách.

Japonský dirigent **Hideaki Mutó** viedol žilinský Štátny komorný orchester pri jeho druhom hosťovaní na Piešťanskom festivale. Zo súčasnej českej hudobnej tvorby bola zaradená do programu **Partita č. 2, Dedinská od Oldřicha Flosmana.** Skladba pochádza z roku 1975 a ako inšpiračný zdroj sa v nej uplatňuje folklór. Zreteľný je aj vplyv Šostakovičovej melodiky (Larghetto). Cenným spestrením dramaturgie bolo uvedenie **Hindemithových Štyroch temperamentov;** klavírne sólo hrala **Klára Havlíková.** Interpretka i v tejto skladbe demonštrovala svoj vzťah k modernej hudbe. Pre presvedčivejšie vyznenie Štyroch temperamentov by sa žiadala väčšia dynamická a najmä charakterová diferenciácia skladby. Bolo by to v súlade s jej skrytou programovosťou, ktorá síce nevychádza z romantického estetického názoru, ale predsa bližšie určuje obsah tohto diela. Na záver bola zaradená **Symfónia č. 100 G dur, Vojenská**, od **Josepha Haydna**, v ktorej Štátny komorný orchester podal snaživý výkon.

Pražskí komorní sólisti (umelecký vedúci **Hubert Šimáček**) prišli na Piešťanský festival so švajčiarskym dirigentom **René Klopfensteinom.** V ich podaní najviac zaujali skladby **Mozarta (Divertimento F dur, KZ 138)** a **Mendelssohna-Bartholdyho (Sinfonia č. 9 c mol).** Na-

(Pokračovanie na 4. str).

VII. medzinárodná súťaž P. I. Čajkovského

(Dokončenie z 1. str.)

cingerom pozornosť poslucháčov už v prvých kolách. Zaujal ušľachtilým hlasovým materiálom, výborným technickým predvedením naštudovaných diel, stotožnením sa s obsahom jednotlivých skladieb a ich jemnou štýlovou diferenciáciou. Obdivuhodne dokázal udržať stúpajúcu úroveň až do finále. Porota ho odmenila IV. cenou a čestnou medailou. Je to veľký úspech, veď Mikuláš sa tak stal v poradí druhým československým spevákom (v V. ročníku súťaže obsadil P. Dvorský 5. miesto), ktorý na tomto fóre úspel!

Som presvedčená, že o ocenených umelcoch v budúcnosti ešte počujeme, ba možno ich privítame pri ich vystúpeniach aj na Slovensku.

V. STRACENSKÁ

Víťazka husľovej súťaže V. Mullovovová (ZSSR).
Snímka: APN

Laureáti súťaže P. I. Čajkovského

SÓLOVÝ SPEV — muži

1. cena: P. Burčuladze, bas (ZSSR)
2. cena: G. Grigorjan, tenor (ZSSR)
3. cena: V. Černov, barytón (ZSSR)
4. cena: P. Mikuláš, bas (ČSSR)
5. cena: A. Chameriki, tenor (ZSSR)
6. cena: R. Žukowski, bas (PĽR)

SÓLOVÝ SPEV — ženy

1. cena: L. Zabiljastaová, soprán (ZSSR)
2. cena: Ch. Kasimovová, soprán (ZSSR)
3. cena: D. M. Zajicová, mezzosoprán (USA)
4. cena: E. Ardamová, soprán (PĽR)
5. cena: S. Strezevová, soprán (ZSSR)
6. cena: M. Michailescuová, soprán (RSR)
V. Mirčevová, mezzosoprán (BĽR)

KLAVÍR

1. cena: neudelená
2. cena: P. Donohoe (Anglicko)
V. Ovčinnikov (ZSSR)
3. cena: M. Koyama (Japonsko)
4. cena: D. Gajduk (ZSSR)
K. Randalu (ZSSR)
5. cena: M. R. Arrietová (Filipíny)
6. cena: N. Kereselidze (ZSSR)
M. Houstoun (N. Zéland)

HUSLE

1. cena: V. Mullovovová (ZSSR)
S. Stadler (ZSSR)
2. cena: T. Kato (Japonsko)
3. cena: S. Chaseová (USA)
A. Cardenes (USA)
4. cena: A. Roussinová (Francúzsko)
5. cena: neudelená
6. cena: R. Evans (USA)

VIOLONČELO

1. cena: A. Meneses (Brazília)
2. cena: A. Rudin (ZSSR)
3. cena: G. Faust (NSR)
4. cena: M. Tarasovová (ZSSR)
5. cena: D. Hardy (USA)
6. cena: T. O. Mörk (Nórsko)

Koncertný cyklus SHF a GMB

KONCERTY V KLARISKÁCH

Do programovej koncepcie komorných koncertov v Klariskách bol zaradený dňa 21. júna koncert **Slovenského kvarteta**, ktorého 25-ročné jubileum si práve v tomto roku pripomíname. Stretnutie so Slovenským kvartetom bolo poznačené slávnostnou atmosférou. Úvodný príhovor predsedu ZSS prof. O. Ferenczyho nevyznel len ako sumarizácia zásluh Slovenského kvarteta, ale ako ocenenie tvorivého spolupartnerstva tohto telesa v kontaktoch so súčasnou slovenskou tvorbou a s jej osobnosťami. Nie náhodou sa i program tohto slávnostného večera niesol v znamení interpretácie diel slovenských skladateľov, čo je nesporne ťažisková tvorivá sféra Slovenského kvarteta.

Na úvod sme počuli **Baginove Prelúdiá pre sláčiky**, dielo s pôsobivo rozvetvenou intímnou rezonanciou. Opäť nás Baginova hudba oslovila svojou bezprostrednou poetičnosťou. Naliehavosť výpovede je i v tomto diele poznačená mnohorakosťou kontrastu, výrazových polôh i osobnostných postojov. Táto, priam autobiografická črta Baginovej hudby je zhmotnená i v Prelúdiách. Spoznávame ju vo všetkých premenách, ako dôverne známu vlastnosť, v ktorej sa autor vyhýba veľkým gestám i veľavravnosti. V tejto hudbe cítiť pokoru a započúvaním sa do nej prichádzame do styku s veľmi krehkou a intímne rozvibrovanou hudobnou látkou, ktorá v rukách takých interpretov, akým je Slovenské kvarteto, získava pravdivosť a presvedčivosť.

V **Suchoňových Piatich skladbách pre sláčiky** dôverne spoznávame celú škálu autorovho duchovného bohatstva. Obdivujeme kantabilnosť, presiaknutú farebnou a dramatickou paletou i okamiky, kde všetko zmĺkne, aby ostal a pretrval len prostý spev. V hre nevypočítateľných polarít predsa len vrcholí rezonancia zmierenia, dôstojnej vyrovnanosti — i keď dramatický fenomén neustále krúži a hľadá cesty k frontálnemu útoku na túto bázu. Zápas týchto dvoch síl nie je púhou fikciou, ani verbálnou sugesciou, pretože odpoveď prichádza vo chvíli, keď sa človek stáva len nemým svedkom roztúženého vzrušenia, úprimnej, až dojímavej spovede. Autor prebúdza poslucháča do svojich snov, ukazuje mu brieždenie a svet plný tajomných záchvevov, kde sa stretáva hravosť, vtip, neraz zrýchlený až do znervóznených prívalov dramatického vlnobitia. V závere autor stupňuje dramatičnosť svojej výpovede, až kým neprichádza moment náznaku večnej pulzácie, akéhosi neustáleho plynutia. I tu prínos interpretácie spočíva v obnažení zmyslu Suchoňovho diela, v hľadaní nových dramatických polôh jeho hudby a v novom komplexnejšom tvorivom nazeraní.

Aj **Ferenczyho I. sláčikové kvarteto** chápeme dnes inak ako v minulosti. To, čo sa nám javilo ako novátorské, odvážne a hľadačské, vnímame dnes priam ako stelesnenie klasického odkazu. A ak nás dnes čímsi toto dielo upútava, tak len svojou umeleckou priťažlivosťou, schopnosťou povedať čosi mimoriadne vážne a dôležité, čo má nádej pretrvať a osloviť i ďalšie generácie. Obdivujeme rozohratosť úvodnej časti Allegro energico, vytvorenie neopakovateľného typu allegrovej hudby spolu so sugestívnymi meditáciami, ktoré hovoria veľa o autorovi a dobe, v ktorej dielo vzniklo. Ferenczyho hudba berie do úvahy všetko, čo pôsobilo na tvarovanie európskej hudobnej moderny a navyše dáva tejto syntéze i svojskú perspektívu. Interpretácia podčiarkla predovšetkým vnútornú dynamičnosť autorovho tvorivého zápasu — moment, ktorý tak intenzívne tušíme a v tomto diele i prežívame.

Keď tu hovoríme o interpretácii súčasnej slovenskej hudby a o Slovenskom kvartete, nemôžeme nespomenúť meno **Alexandra Móžiho**, umelca, ktorý v rozhodujúcej miere určuje umelecký profil tohto súboru. Je nesporne jeho veľkou zásluhou, že Slovenské kvarteto je zrelým, umelecky vyprofilovaným komorným telesom, uznávaným dnes pre svoje mimoriadne kvality i na zahraničných koncertných pódiách.

***

Dramaturgická koncepcia komorných koncertov v Klariskách sa už dnes vyprofilovala v takú spoločensko-kultúrnu udalosť, že je nezastupiteľná a svojím spôsobom jedinečná v celej široko rozvetvenej palete nášho koncertného života. Potvrdil to i večer s **Jozefom Toporcerom — husle, Ivanom Palovičom — klavír** a **Františkom Rekom — bicie** (12. júla t. r.). V ich podaní odznelo **Amoroso pre husle a klavír J. Malovca, Sonata seria pre husle a bicie J. Hanuša** a **Sonáta f mol pre husle a klavír S. Prokofieva.** Teda konfrontácia súčasnej slovenskej a českej tvorby s dielom klasika hudby 20. storočia tvorila dramaturgický projekt koncertu.

Úvodné Malovcove Amoroso som počúval skutočne ako vyznanie, ako ľúbostnú výpoveď pre husle a klavír. Azda všetkých nás oslovilo toto dielo neustálym spevom — raz vzrušeným, inokedy nežným až hrejivým. Dialóg husľového a klavírneho partu mal nádych impresie, farebnosti i hravého espritu. Napriek všetkým premenám Malovcovho diela možno konštatovať, že Amoroso je výpoveďou výsostne introvertnou vo všetkých svojich polohách. Tak ho pochopili a stvárnili aj interpreti.

Do celkom iného sveta nás dostáva Sonata seria pre husle a bicie J. Hanuša; a to nielen preto, že tu počujeme spolu s husľami, timbales creoles, tamburino piccolo, bongos, tom-tomy, timple-blocky, gong a vibrafón — teda netradičné inštrumentálne obsadenie, ale pre samotný charakter hudby. Hanušova sonáta sa začína priam mysterióznymi výrazovými polohami, ktoré postupne ústia do vzrušených, dramaticky vypätých hudobných obrazov, popretkávaných zložitými metro-rytmickými útvarmi. Element bicí a sláčikový tu suverénne koncertuje a zároveň vstupuje do tvorivého dialógu veľmi netradične a svojsky. Koncertantnosť oboch nástrojov nie je samoúčelná a nevyznieva ani exogénne, pretože stojí v službách diela. Od mysterióznych polôh rastie Hanušova sonáta až do polôh orgiastických — hraničiacich priam so zvukovým kultom, kde sa dialógy dostávajú do maximálne vyhrotených situácií až k hraniciam akéhosi zápolenia. Napokon však predsa len prichádzajú polohy nežné, citovo umocnené a nesmierne pokojné. Toporcerova a Rekova skvelá interpretácia obnažila myšlienkový zmysel tohto diela a vyzdvihla všetko to, čo bolo v ňom presvedčivé a pravdivé.

V Prokofievovej sonáte, podobne ako v predchádzajúcich dielach, Toporcer potvrdil svoje zrelé interpretačné majstrovstvo. Jeho prejav bol mužný, introvertný, sústredený na štýlové a muzikálne znaky diela. Vyhýbal sa akýmkoľvek manieram a preforsírovaným výrazovým polohám. Jeho prejav bol prirodzený, spontánne muzikálny a preto i mimoriadne pôsobivý. V Prokofievovi sme obdivovali i skvelý dialóg Toporcera s Palovičom — jedinečné muzicírovanie, hlboko zažité a sugestívne tlmočené. Klavírny part bol prepracovaný do najjemnejších detailov a spolu s husľovým partom bol poňatý naprosto homogénne.

IGOR BERGER

XXVII. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

(Dokončenie z 3. str.)

proti tomu výber zo **Schubertových Menuetov** bol dosť jednotvárny. V diele **Expressions pre husle, klavír a sláčiky** od súčasného belgického skladateľa **Franza Constanta** vystúpili ako sólisti **Jiří Tomášek** a **Josef Růžička.** Obaja zanechali veľmi solídny dojem. Pražskí komorní sólisti majú podobné obsadenie ako Slovenský komorný orchester. Preto sa vynára oprávnene otázka, či dirigent svojimi gestami nepôsobil niekedy až rušivo a nejavil sa nadbytočný?

Ak pri symfonických koncertoch si vyslúžil najvyššie uznanie výkon Drážďanskej filharmónie, tak za komorné koncerty patrí táto pocta **Slovenskému komornému orchestru** na čele s umeleckým vedúcim **Bohdanom Warchalom**, ktorý bol zároveň úspešným sólistom v **Sammartiniho Koncerte pre husle a sláčikový orchester C dur.** V jeho podaní sme obdivovali citlivo klenutú melodickú líniu a sýty šťavnatý tón. **Joseph Haydn** bol zastúpený tentoraz až dvoma skladbami — **Divertimentom č. 5, Es dur** a **Koncertom pre violončelo C dur.** V osobe **Heinricha Schiffa** sa warchalovci opäť stretli so sólistom, s ktorým si plne rozumeli a vzájomne sa podporovali. Spája ich aj spoločná radosť z hry. Schiff je vo svojich tridsiatich rokoch suverénny inštrumentalista. Jeho umelecký prejav je impulzívny a strhujúci. Možno ho označiť nesporne za najlepšieho sólistu tohtoročného Piešťanského festivalu a jeho interpretácia **Haydnovho koncertu** bola skutočným holdom jubilujúcemu viedenskému majstrovi. Záverečná **Mozartova Malá nočná hudba** nám pripomenula prvú etapu umeleckej cesty Slovenského komorného orchestra. Dobrú pohodu koncertu podporila popri perfektnom výkone aj nabitá veľká sála Domu umenia SF.

Novinkou v dramaturgickom pláne XXVII. piešťanského festivalu bolo zaradenie troch organových recitálov. **Björn Boysen** z Nórska bol úspešný v skladbách **Lindemana, Mendelssohna-Bartholdyho, Sandvolda** a **Vierneho.** Iba **Bachove Adagio (z Toccaty, adagia a fúgy C dur, BWV 564)** mohlo byť hĺbavejšie a zaguľatenejšie. Španielska organistka **Monteserrat Torrent Serraová** zaujala ani nie tak virtuozitou ako rozvážnym pohľadom na interpretovanú skladbu. Ťažisko jej programu spočívalo v bohatom zastúpení španielskej organovej literatúry 16. a 17. storočia **(A. de Cabezón, F. Correa de Arauxo, Juan B. J. Cabanilles)** až po súčasnosť **(F. Mompou, A. Soler a D. Castillo).** Náš organista **Vladimír Rusó** sa na svojom recitáli predstavil ako interpret, skladateľ a improvizátor. Vo všetkých troch oblastiach umeleckej aktivity preukázal veľké schopnosti. Precízne, priam vzorové vedenie hlasov upútalo vo výbere zo **Zbierky Kirnbergera** od **J. S. Bacha.** Jeho vlastná skladba **Deux méditations sur Moussorgski** vychádza z nástroja, z farebných možností, ktoré ponúka, a poslucháča zaujme na prvé počutie. Na záver Rusó improvizoval na udanú tému, ktorú dostal v prestávke z obecenstva. Organista sa tak vrátil k starým dobrým zvykom, patriacim ku každej hudobnej produkcii v 18. a čiastočne aj v 19. storočí. Udanú tému pohotovo spracoval vo forme francúzskej suity. V jeho improvizácii nebolo cítiť šablónu či klišé. Rusó prejavil v tejto oblasti nesporný talent.

Buharská huslistka **Taťjana Nedelčevová** predviedla svoj recitál v utešenom prostredí zámockého divadielka v Hlohovci. Mladá interpretka sa s istotou pohybuje v skladbách nášho storočia **(Suchoň: Sonatína op. 11, Šostakovič: Štyri prelúdiá, Vladigerov: Pieseň** a **Bulharská rapsódia „Vardar“).** Naproti tomu v **Haydnovej Sonáte G dur** nám chýbala väčšia priezračnosť a ľahkosť. Najproblematickejšie však vyznela **Sonáta pre husle a klavír A dur C. Francka.** Ak má tento klenot husľovej literatúry zažiariť v plnom lesku, vyžaduje si veľkú naliehavosť a obrovské napätie. Je to vášnivá a spaľujúca hudba. Pre tieto maximálne výrazové požiadavky dozrieva jeho interprácia v každom huslistovi iba postupne.

Mimo Piešťan — v Hlohovci a v Moravanoch nad Váhom — sa uskutočnilo ešte vystúpenie súboru **Musica dulcisona** (umelecký vedúci **Pavol Baxa**) a **Bratislavskej komornej harmónie** (umelecký vedúci **Augustín Pavlík**).

Z hudobnoscénických podujatí si najväčšiu pozornosť zaslúži uvedenie **Stravinského Príbehu vojaka** pri príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa. Ide o faustovský námet a jeho realizácia dostala v réžii **Vladimíra Strniska** nádych produkcie putovného divadielka, čo súznelo s obsahom hry. S plným úspechom zvládli svoje úlohy **Gustáv Valach (Rozprávač), Marián Slovák (Vojak), Michal Dočolomanský (Čert)** a **Jana Smrčková (Princezná).** Hudobné naštudovanie Príbehu vojaka so sedemčlenným súborom Slovenskej filharmónie pripravil národný umelec **Ladislav Slovák.**

Býva už zvykom, že na Piešťanský festival prichádzajú hosťovať skoro všetky slovenské divadlá s čerstvo premiérovanými inscenáciami. Priaznivci operety privítali **Viedenskej krvi** od **Johanna Straussa** v naštudovaní opery **Štátneho divadla v Košiciach.** S **Hrnčiarskym bálom** jubilujúceho **Gejzu Dusíka** prišla opera **Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici.** Ten istý súbor uviedol aj **Verdiho operu Maškarný ples. Balet SND z Bratislavy** sa prezentoval **Jarreho Zvonárom z Notre Dame.**

XXVII. piešťanský festival v ničom nezaostal za predchádzajúcimi ročníkmi. V niektorých ohľadoch ich možno aj predčil. Počuli sme špičkové výkony, ale dosť bolo aj priemeru. Azda to už ani inak nemôže byť!

KORNEL DUFFEK

Gounodova opera na Zvolenskom zámku

Ešte raz o banskobystrickom FAUSTOVI

O Gounodovej opere Faust a Margaréta, ktorú v minulej sezóne inscenovali v Banskej Bystrici, sme si mali možnosť prečítať recenzie Evy Michalovej (Hudobný život, č. 9/1982) a Pavla Ungera (Nové slovo, č. 22/1982). Operu (spolu s Verdiho Maškarným plesom) uviedol operný súbor DJGT niekoľkokrát aj na tohtoročných Zámockých hrách zvolenských, a najmä predstavenie 8. júla za účinkovania hosťujúcich umelcov v hlavných postavách ma utvrdilo v presvedčení, že táto inscenácia si zaslúži ešte hlbšiu pozornosť. Nie ani tak z hľadiska jednotlivých výkonov, i keď sú, pochopiteľne, veľmi dôležité, skôr z hľadiska hudobno-javiskového stvárnenia. Veľkú pravdu mal Jaroslav Blaho, keď v bulletine k banskobystrickej premiére Fausta o. i. napísal, že opera: *„Režiséra provokuje k mučivému sebaspytovaniu, či sa uspokojiť s rešpektovaním autorovho zámeru a hrať dielo ako typický romantický príbeh lásky a viny alebo či sa predsa len nepokúsiť hoci aj o slabý odlesk predobrazu — veľkej filozofickej dramatickej básne J. W. Goetheho"*. Myslím si, že v tomto prípade sa režisér **Koloman Čillík** popri rešpektovaní prvého pokúsil aj o to druhé. A ak sa na výsledok pozrieme z tohto zorného uhla, potom sa pred nami zreteľnejšie vynoria obrysy tých zámerov, ktoré by inak zostali nepochopené.

Stojí teda pred nami otázka, čo je na tomto ponímaní gounodovské a čo goetheovské. Z dramatického hľadiska ide predovšetkým o stvárnenie príbehu Fausta, túžiaceho po mladosti a kráse, ľúbiacej a trpiacej Margaréty i zaľúbeného Siebla a sklamaného, nešťastného Valentína. Nie je však možné nepovšimnúť si, že tu ide aj o vzťah Fausta a Mefista, o vnútorný boj dobra so zlom, jedného ľudského ja s tým druhým. Čillíkove režijné stvárnenie núti človeka zamyslieť sa nad tým, či vlastne každý z nás (aspoň zavše) nemá „za pätami" imaginárneho Mefista, ktorý nám úlisne šepká do ucha, votrie sa do nášho vnútra, naruší naše vzťahy k okoliu, ale ktorý je našťastie zraniteľný a zahnateľný rôznymi prostriedkami, či vlastne vlastnosťami a citmi, ktoré sú v nás — čestnosť, spravodlivosť, obyčajná ľudská láska, čistá vo svojej úprimnosti a silná vo svojej čistote. Otázka boja dobra so zlom je v podstate relatívna aj u Goetheho. Čo je vlastne to dobré a čo zlé? Tým, že Mefisto radí Faustovi tak, ako mu radí, chce naozaj len zle? To, že Faust sa spod jeho moci oslobodí, má večný život (podstata spočíva totiž v ňom, nielen na nadobudnutí mladosti) a nemá Margarétu, je dobro? Víťazí dobro preto, lebo je Margaréta potrestaná za svoj hriech a hrozný čin, alebo je dobro v tom, že je nakoniec vykúpená? Zdá sa, že mnohé z týchto otázok zaujali a potrápili aj tvorcov inscenácie. Inak by azda neboli siahli k takej štylizácii javiskového priestoru, k vytvoreniu iluzívneho, modrého fantazijného priezoru, vťahujúceho diváka kdesi dovnútra, dovnútra čohosi, čo netreba vidieť, ale o čom sa premýšľa. Takýto spôsob spracovania ešte viac zvýraznil ťažiskové postavenie hudby, v ktorej bolo pochopenie romantického ducha a francúzskej lyrickej opery viac než zreteľné. Dirigent **Miroslav Šmíd** však nezostal len na platforme čisto romantického cítenia. Nielen dokázal dokresliť lyrické, expresívne podčiarknuť dramatické, vyzdvihnúť samostatnú zvukovú a dramatickú nosnosť orchestra, ale z vypracovania fráz, usmerňovania plynulého toku hudby, tempového vedenia a najmä narábania so zvukovosťou bolo cítiť jeho výpoveď pre súčasnosť.

S hudobným a režijným koncepčným zámerom však nie celkom korešpondovali kostýmy, ktoré mohli byť štýlove jednoliatejšie a viac vystihovať ľahkosť a šarm francúzskeho espritu, a realizácia „realistických" výtvarných prvkov, charakterizujúcich dané prostredie.

Úspech spomínaného predstavenia Fausta na Zvolenskom zámku bol determinovaný viacerými priaznivými okolnosťami — výborným hudobným naštudovaním, prítomnosťou vynikajúcich hosťujúcich sólistov i výkonmi domácich interpretov a orchestra, pričom k dotvoreniu dobrej atmosféry prispelo aj vzácne vnímavé publikum a nevšedné prostredie. V úlohe Fausta vystúpil sovietsky tenorista **Ľuftijar Imanov**, Margarétu príťažlivo stvárnila sólistka opery SND **Sidónia Haljaková** a postavu Valentína **David Pittmann** z USA. Z domácich sólistov to bol **Mikuláš Doboš** v úlohe Mefista, **Jarmila Vašicová** ako Siebel, **Božena Lenhárdová** ako Marta a **Andrej Bystran** v úlohe Wagnera. Každý z hosťujúcich umelcov vniesol do inscenácie nové, vlastné prvky speváckeho i hereckého ponímania svojich postáv, ktoré neboli v rozpore s jeho koncepciou, práve naopak, a na mnohých miestach ju osvieţili. Medzi predstaviteľmi hlavných postáv dochádzalo k vzájomnej inšpirácii, takže diváci boli svedkami nejednej skutočne strhujúcej scény. Nezabudnuteľným zážitkom bola Valentínova ária v druhom obraze, ktorej krása vynikla v sonórnom podaní muzikálneho Davida Pittmanna na pozadí nehybne stojacich postáv, jeho herecké stvárnenie zaháňania Mefista i súboj a prekliatie Margaréty v druhom dejstve. Pôsobivá bola i ľúbostná scéna Fausta a Margaréty v záhrade, chrámová scéna citlivo charakterizovaná v orchestri a Haljakovej poňatie Margarétinho pomätenia. Ľuftijar Imanov spolu s Mikulášom Dobošom dokázal vniesť moment napätia a dramatičnosti jednak do ich vzťahu, jednak aj do dramaticky problematického miesta opery — inak hudodobne veľmi sugestívne stvárnenej baletnej scény Valpurginej noci — a najmä do záverečnej scény v žalári. Z hľadiska tohto zamerania bolo zaujímavé sledovať režisérovo narábanie s doplňujúcimi postavami ľudí, raz bezmenných, sivých, inokedy veseliacich sa a tiež súdiacich, všade so zámerom dotvoriť adekvátne prostredie.

Nemožno však obísť ani niektoré nepresnosti v predstavení, akými bolo napríklad porušenie intonačnej čistoty orchestra v záverečnej časti opery, krátke tempové narušenia, alebo citeľné vybočenie Mefista z tóniny na dvoch miestach. Príčiny však boli pochopiteľné, či už išlo o pôsobenie nočného chladu na nástroje, o vlastné spevácke cítenie a tvarovanie árií u hosťujúcich sólistov, alebo o situovanie Mefista do zadnej časti javiska. Tieto nepresnosti však nemohli nijako podstatne ovplyvniť celkový výraz a dobrý dojem z predstavenia, ktoré rozhodne prekročilo rámec bežnej banskobystrickej produkcie, a ako som sa snažila naznačiť, nielen vďaka atraktívnosti prostredia a sólistov v hlavných postavách.

MARIANNA BÁRDIOVÁ

Záber z predvedenia Fausta a Margaréty na Zvolenskom zámku. V strede americký barytonista David Pittman ako Valentin. Snímka: F. Miklóši

Seminár HUDBA A HOVORENÉ SLOVO

Koncom júna zorganizovala Čs. umelecká agentúra SLOVKONCERT zaujímavý metodický seminár pre konferenciérov a tých umelcov, ktorí si sami komentujú svoje vystúpenia. Vychádzalo sa z toho, že hovorené slovo v rámci koncertov nie je len špecifickou slovenskou potrebou, ale sa javí ako celosvetový trend, silne inšpirovaný o. i. známym televíznym seriálom L. Bernsteina. Pre inštitucionálnu výchovu a školenie konferenciérov vážnej hudby nie sú u nás vytvorené podmienky, každý sa učí viac-menej sám, chýba možnosť vzájomnej výmeny skúseností, odpozorovania prístupov v praxi. Chýbajú teda kritériá správneho, účelného konferovania. Úlohou prvého metodického stretnutia bolo práve to, aby všetci účastníci získali presvedčenie, že nejaké tie pravidlá a normy predsa existujú a možno ich pomerne presne formulovať, i keď máme na zreteli, že prístupy — jednak vzhľadom na koncepciu konferenciera, jednak na konkrétne publikum (školská či učňovská mládež, kúpeľné publikum, návštevníci večerných koncertov v mestách, Hudobná mládež atď.) — môžu byť extrémne odlišné, najmä v otázke, do akej miery má konferencier „poučovať" a či nemá radšej len psychologicky pripravovať atmosféru pre pozorné počúvanie hudby.

Úvodný referát na seminári, ktorý sa konal v Dolnej Krupej za účasti asi 35 zainteresovaných odborníkov a umelcov, predniesol jeden z najuznávanejších odborníkov v tejto oblasti, **prof. Ilja Hurník.** Priam vedecky presne definoval jednotlivé typy sprievodného slova, ako sa vyskytujú v praxi, uviedol ich výhody i úskalia, zdôrazňujúc, že umenie konferenciera spočíva práve v tom, aby podľa konkrétnej skladby či celkového programu vedel správne vybrať najvhodnejší spôsob. Konferencier môže napr. chápať koncert ako lekciu, kde vystupuje ako učiteľ hudobnej výchovy, môže klásť dôraz na historické súvislosti, inokedy na mimohudobný obsah, môže analyzovať skladbu, môže „moralizovať", čiže vnucovať vlastnú citovú predstavu o tom, čo dielo vyjadruje, môže viesť „meditáciu" o hudbe, besedu atď. Pokiaľ ide o „poučujúci" obsah, existujú tri zásady. Konferencier môže pred skladbou povedať: len to, čo môže poslucháč pochopiť, len to, čo si môže zapamätať a to, čo si môže pri počúvaní skladby overiť. Už samotné tieto kritériá nutia konferenciera, aby robil účinnú sebacenzúru.

Prof. I. Hurník predviedol aj ukážkový koncert — **Janáčkov** cyklus **Po zarostlém chodníčku** — so sugestívne presvedčivým komentárom. V rámci diskusie uvádzali účastníci vlastné skúsenosti a pokúšali sa aj teoreticky formulovať svoje názory, občas v polemizujúcej forme.

Živou ukážkou bolo aj vystúpenie huslistu **Petra Michalicu** s typom koncertu, ktorý si sám konferuje. Práve skutočnosť, že teoretické zásady si možno zapamätať a overiť najlepšie na konkrétnom vystúpení, dala podnet k návrhu, aby sa v rámci najbližšieho seminára predstavili napr. piati konferenciери-dobrovoľníci, ktorí by komentovaním toho istého programu umožnili poslucháčom stanoviť najefektívnejší prístup. (Núka sa napríklad riešenie, že dostanú tri skladby, na ktoré sa môžu vopred pripraviť, ďalšie skladby však dostanú až na mieste, takže budú musieť osvedčiť svoju pohotovosť a improvizačnú schopnosť.)

Významnou súčasťou celkového vystupovania konferenciera je aj kultúra pohybu a javiskovej reči. Na túto tému prednášal **Juraj Sarvaš**, člen činohry SND. Presvedčivo zhrnul základné princípy, ktorými sa musí riadiť verejný slovný prejav: správna výslovnosť, dikcia, prízvuky, technika dýchania, uvoľnenie hlasového aparátu. Aj po tejto prednáške nasledovala živá diskusia, v ktorej sa ozrejmili mnohé nejasnosti a rozptýlili niektoré mylné názory, pokiaľ ide o zásady správneho konferovania.

L. DÓŠA

GRAMORECENZIA

LEOŠ JANÁČEK: Sláčikové kvarteto č. 1, Sláčikové kvarteto č. 2 „Listy dôverné".
TRÁVNÍČKOVO KVARTETO (Vladimír Kovář — 1. husle, Vítězslav Zavadilík — 2. husle, Jan Juřík — viola, Antonín Gál — violončelo)
© OPUS Stereo 9111 1025

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ: Sláčikové kvarteto č. 8, c mol, op. 110
WOLFGANG AMADEUS MOZART: Sláčikové kvarteto C dur „Disonantné", KZ 465.
KOŠICKÉ KVARTETO (Ondřej Lewit — 1. husle, Milan Jirout — 2. husle, Jozef Kýška — viola, Juraj Jánošík — violončelo).
© OPUS Stereo 9111 1026

Zhodou okolností sa na gramofónovom trhu objavili vedľa seba dve profilové platne popredných slovenských kvartetových telies. Zdôrazňujem slovenských, napriek tomu, že materinská reč členov bystrického telesa nie je slovenská. Vždy pokladám za prvoradý fakt, kto akú kultúru tvorí, obohacuje. Trávníčkovci žijú a zapĺňajú istú medzeru v hudobnom živote stredoslovenského regiónu, naštudovávajú a na reprezentatívnej úrovni premiérujú a propagujú rad diel slovenskej kvartetovej literatúry, čím sa významne spolupodieľajú na profile slovenskej hudobnej kultúry.

Je známe, že k hodnoteniu — a nielen interpretácie — je možno pristupovať z rozličných zorných uhlov. Gramonahrávka ako taká je výsledkom nielen samotnej umeleckej práce interpertov, ale podieľajú sa na nej aj zvukoví režiséri so svojimi radami, vytváraním potrebnej atmosféry, zásahmi techniky a pod. V prípade realizácie týchto dvoch platní ide o totožný štáb (Ing. O. Nopp, režisér L. Komárek), rovnaké miesto i blízky čas nahrávania (Koncertná sieň Čs. rozhlasu v Bratislave, júl 1980) — teda dostatočný počet spoločných východiskových bodov na to, aby sme mohli porovnávať.

Čo však nie je spoločné a veľmi podstatne ovplyvňuje naše postuláty, je dramaturgia oboch gramoplatní. Trávníčkovci — verní svojmu moravskému pôvodu priam symbolicky odstraňujú vyloženú absenciu janáčkovských nahrávok v katalógu OPUSu (jediným väčším titulom je Glagolská omša so SF a dirigentom L. Slovákom) — sústredili sa na záznam svojho interpretačného názoru na kvartetá najväčšieho moravského skladateľa. Tým, že sa obrátili len na jedného autora, mali do značnej miery ľahšiu úlohu.

Košické kvarteto orientovalo dramaturgiu svojho profilu na dvoch autorov diametrálne odlišných — Mozarta a Šostakoviča. Ak Janáček umožnil bystrickému súboru zúročiť ich zanietené muzikantstvo, vypätú citlivosť a naliehavosť výrazu, Košické kvarteto muselo pristupovať k štýlovo rozdielnym autorom s diametrálne odlišným pohľadom.

Ak vezmeme za spoločného menovateľa pri porovnávaní týchto výkonov nástrojové remeslo, teda intonáciu, zvukovú súhru, artikuláciu, vedenie hlasov, dynamiku, rytmus i agogiku, potom s menšími (pre celkové vyznenie výkonu okrajovými) výhradami si obidve telesá zaslúžia absolutórium. S touto stránkou interpretácie sa vyrovnali nanajvýš zodpovedne, na zodpovedajúcej profesionálnej úrovni. To špecificky umelecké je u porovnávaných telies už odlišné. Výbušnú, exaltovanú citovosť Janáčkovho skladateľského prejavu dokázali trávníčkovci vystihnúť znamenite, pričom dokázali v janáčkovskej motivickej práci podriadiť svoj citový vklad aj vyššiemu stavebnému zámeru. Podľa môjho názoru podarilo sa im touto nahrávkou dosiahnuť — na úrovni veľmi blízkej ideálu — vyváženosť umeleckej rozvahy a spontánneho tvorivého muzikantstva.

Naproti tomu Košičania upútavajú zamatovou pastelovou vláčnosťou tónu, výrazným stupňom filozofického podtextu, ktorý vtlačili interpretácii Šostakoviča. Východoslovenský ensemble, ocitnúci sa v situácii podstatne náročnejšej, menej vďačnej a menej atraktívnej, sa akosi príliš jednostranne zameriava na podčiarknutie meditatívnej, tragicky melancholickej lyriky, ktorú však málo vyvažuje dynamickými i výrazovými kontrastmi.

V interpretácii Mozartovho „Disonantného" kvarteta zohľadňujú Košičania zvukovú kultúru, ušľachtilú delikátnosť, do istej miery aj eleganciu výrazu — proste všetko to, čo spoluvytvára požiadavky klasického štýlu, všetko to, čo možno postihnúť termínom disciplína, umelecká rozvaha, prísne rešpektovanie štýlu. Zdá sa však, že Košičania nezohľadnili iba jednu, ale veľmi kľúčovú stránku interpretácie — živosť; nechali sa natoľko uniesť zdôraznením klasickej vyváženosti až skĺzli do opačného extrému.

Keď teda máme z tejto konfrontácie dospieť k uzáverom, keď zohľadníme všetky výhody trávničkovcov a všetky okolnosti, ktoré sťažovali výraznejšie sa presadiť Košičanom, musíme konštatovať, že v remesle sú obidva súbory rovnocenné; v osobitosti, v tvorivom vklade hodnotíme vyššie trávníčkovcov. Táto dedukcia neznamená však, že by sme azda chceli trávníčkovcov nadradzovať nad Košické kvarteto. Práve naopak: chceme zdôrazniť, že sme hrdí na skutočnosť, ako sa vďaka profesionalizácii vyhranil profil obidvoch týchto súborov. Tento stav je jedným z viacerých dokumentov ďalšieho, nesporne vyššieho štádia rozvoja slovenského interpretačného umenia, do ktorého vstupuje aj zásluhou sláčikových kvartet. Plnú opodstatnenosť profesionalizácie oboch kvartetových telies dokumentuje vysoká úroveň ich nahrávok.

VLADIMÍR ČÍŽIK

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOSŤ

Organista LEOPOLDAS DIGRYS

Keď organista Leopoldas Digrys z Litvy prišiel na dohovorenú schôdzku, vzal so sebou pre istotu i tlmočníka. Čoskoro sa však ukázalo, že umelcov sprievodca je vlastne zbytočný, pretože profesor Digrys hovorí plynule česky a tlmočník zostal v našej spoločnosti takmer bez práce. A tak sa prvá otázka dotýkala, pochopiteľne, práve tejto skutočnosti.

— Vo vašej krajine som bol vari už štrnásťkrát. Postgraduálne som študoval na pražskej AMU u prof. J. Reinbergera: v roku 1969 štyri a v roku 1976 dva mesiace. Za tých šesť mesiacov som mal dostatok príležitostí zoznámiť sa s češtinou. Profesor Reinberger koncertoval niekoľkokrát vo Viľňuse a možno povedať, že k môjmu pražskému pobytu došlo viac-menej práve na základe osobných kontaktov s ním. Rovnako naši študenti v rámci výmeny zavítali do Prahy.

To znamená, že sa okrem koncertovania venujete aj pedagogickej činnosti?

— Áno, som docentom na Litovskom štátnom konzervatóriu a súčasne sólistom Litovskej filharmónie. Len by som rád k tomu poznamenal, že naše konzervatóriá majú štatút vysokých škôl.

Je všeobecne známe, že organové umenie sa teší v Sovietskom zväze mimoriadnej pozornosti. Napriek tomu sa však prejavujú v jednotlivých zväzových republikách rôzne stupne tohto záujmu...

— Dá sa povedať, že obľuba tohto „kráľovského nástroja" je všade mimoriadna, ale u nás, v severských republikách, je obzvlášť výrazná. Určite k nej prispieva i tradícia, pretože, ako je známe, pravoslávny spev sa predvádza à capella. Ale kým Litva bola katolícka, Rusko bolo pravoslávne, Estónsko a Lotyšsko protestantské.

Koľko je v súčasnosti vo Viľňuse organov, na ktorých sa koncertuje?

— Celkom tri — na konzervatóriu, v obrazárni, čo je adaptovaná katedrála a v malej barokovej sieni. Pravidelne každý týždeň, bez ohľadu na prázdniny, sa v našom meste konajú tri organové koncerty. Najfrekventovanejšia je malá baroková sieň, organovým koncertom je tu vyhradený každý sobotný a nedeľný večer.

Využívajú sa pre organové koncerty aj chrámy?

— Áno i nie. Koncertuje sa totiž iba v tých renovovaných a premenených na múzeá, obrazárne a pod. To je napríklad prípad bývalých katedrál vo Viľňuse a Rige. V chrámoch ako takých účinkujem iba pri svojich turné v zahraničí.

Ako sa vyrovnávate na svojich turné s neustálymi zmenami nástrojov?

— To je skutočne niekedy veľmi ťažké. Nikdy totiž dopredu neviem, čo z toho vzíde... Tá istá skladba môže totiž na rozdielnych nástrojoch vyznieť až diametrálne odlišne. Sú to takmer vždy také malé dobrodružstvá. A niekedy i veľké. Vo Švédsku som sa napríklad ocitol pred nástrojom, ktorého pozitív mal iba jeden manuál. Alebo v talianskom Turíne som musel štyri hodiny pred koncertom zmeniť program kvôli malému pedálu.

Ktorá štýlová oblasť je vám obzvlášť blízka?

— Najskôr vari moderné skladby. U nás ich vzniká nemálo. Okrem domácich autorov často hrávam i vášho Petra Ebena. Pri interpretácii noviniek sa cítim skoro ako spoluautor. U klasikov je totiž interpretácia viac-menej už vžitá, ale prvé predvedenie má v sebe vždy punc výnimočnosti. S romantikov sa veľa venujem Franckovi, a Bach — to je základ a organistov každodenný chlebíček.

Ktorého svojho kolegu ako organista najviac obdivujete?

— To závisí od toho, kto ako hrá toho-ktorého skladateľa. Švajčiarsky organista Lionell Rogg je podľa môjho názoru ideálnym intepretom Bachovej tvorby, Franck azda najlepšie „sedí" od narodenia slepému francúzskemu organistovi André Marshallovi.

A čo trebárs taký Albert Schweitzer?

— Bezpochyby vykonal vo svojej dobe maximum pre popularizáciu Bachovho diela. Súčasné chápanie Bacha je však odlišné od jeho už aj preto, že naše vedomosti sú širšie. Bach sa väčšinou dnes hrá v živších tempách, dramatickejšie a vo väčšom dynamickom rozpätí.

Kto sa z vašich krajanov venuje organovej tvorbe a na koho z nich by ste rád upozornili?

— Za všetkých spomeniem aspoň B. Kutavičiusa a jeho skladbu „Prutena" pre organ, husle a zvony a Juzeljunasov Koncert pre organ, husle a sláčiky.

VLADIMÍR ČECH

Muzikologická konferencia o romantickej opere

Pri príležitosti tohtoročného drážďanského hudobného festivalu sa koncom mája stretli v drážďanskom Paláci kultúry hudobní vedci z ôsmich európskych krajín, aby sa vyslovili k otázkam romantickej opery. Na konferencii odznelo dovedna 26 referátov, ktoré bližšie osvetlili niektoré viac alebo menej známe javy z dejín opery 19. storočia, a to predovšetkým nemeckej opery pred Wagnerom a národnej opery niektorých susedných národov. Talianska opera sa na program konferencie nedostala.

Najväčší podiel z hostiteľskej krajiny na konferencii mali muzikológovia. **Doc. dr. H. John** vyzdvihol význam mnohohudobných (politických, aj kultúrnych) prúdov vo vývoji romantickej opery a v prehľade európskej opernej tvorby 19. storočia výstižne charakterizoval jej rozmanité žánre, smery a tendencie. **Prof. dr. G. Schönfelder** objasnil duchovnú podstatu romantizmu charakteristikou vzťahu romantického človeka k skutočnosti, pričom zhrnul jeho životný postoj do štyroch základných fáz (túžba — rozmach — únik — zrútenie), diametrálne odlišných od štyroch fáz klasického postoja (sústredenie — výpad — akcia — triumf). Svoje vývody podoprel uvedením príkladov z nemeckej opernej literatúry. **M. Rank** hovoril o drážďanskej divadelnej tradícii, ktorá pripravila pôdu pre romantickú operu C. M. von Webera (dôležitá úloha tu pripadla aj Bendovej melodráme). **Prof. dr. M. Wehnert** z Lipska sa zaoberal opernými plánmi F. Mendelssohna-Bartholdyho, pričom hlavnú prekážku jeho nezdaru v tomto žánri videl v jeho morálno-filozofickom postoji. **Prof. dr. G. Müller** z Zwickau uvažoval o príčinách nespravodlivého obchádzania Schumannovej jedinej opery Genoveva, ktorá v čase svojho uvedenia vyvolala priaznivý ohlas u obecenstva aj v tlači. **Dr. K. Mehner** sa zamýšľal nad odzrkadlením romantických estetických názorov v opernej tvorbe, ktorá v skutočnosti nedokázala naplno realizovať požiadavku o vytvorenie syntetického žánru a napriek všetkým úsiliam ostala navonok síce celistvým, ale predsa len zloženým organizmom. **Dr. G. Rienäcker** venoval pozornosť pomozartovskému vývoju operného finále, ktoré kvalifikoval ako „odovzdanie scénického posolstva adresátovi v koncentrovanej forme". Svoje reflexie podoprel rozborom obsahových a formotvorných finálových štruktúr, pričom sa opieral o trendy spoločenského vývoja v 19. storočí. **M. Bäcker** rozoberal estetické názory E. T. A. Hoffmanna, ktorý vyslovil požiadavku celostného umeleckého diela (Gesamtkunstwerk) už na prahu 19. storočia. **Dr. V. Reisingová** venovala pozornosť fantastickým, nadprirodzeným prvkom v operách L. Spohra a H. Marschnera, ako aj ich hudobnému vyjadreniu. **Prof. dr. J. Mainka** skúmal spôsob pretlmočenia fragmentov osvietenskej faustovskej témy (Goethe) v dielach romantických majstrov — Schuberta, Berlioza a Schumanna. **E. Roch** sledoval vývoj výtvarnej zložky operného divadla od baroka až po romantizmus, kedy javiskového architekta predchádzajúcich období nahrádza scénický výtvarník. Hovoril aj o vzťahu scénografie k hudbe opery a svoju prednášku doplnil diaprojekciou.

Hodnotné príspevky priniesli aj referenti z Prahy a Brna. **Dr. J. Bužga** charakterizoval nemeckú romantickú operu zdôraznením jej zvláštností, ako aj jej rozdielnym postavením v hierarchii umeleckých žánrov z pohľadu vtedajšieho obecenstva a vedúcich skladateľských osobností. **Dr. M. Pospíšil** a **dr. M. Ottlová** sa vo svojich navzájom sa doplňujúcich referátoch pokúsili o rehabilitáciu veľkej historickej opery francúzskej proveniencie, ktorej český variant zatienilo pokrokové dielo B. Smetanu. **Dr. R. Pečman** sledoval vývoj estetických názorov, ktoré viedli k vzniku českej národnej opery, pričom vyzdvihol pozitívnu úlohu O. Hostinského ako jediného, kto u nás správne pochopil podstatu Wagnerovej reformy. **Dr. J. Vysloužil** porovnával vývoj českej opery na Morave s jej vývojom v Čechách od jej počiatkov (od tzv. dvojjazyčnej opery) až po romantické prvotiny L. Janáčka, prekonané napokon skladateľovým príklonom k opernému realizmu.

Z Leningradu prišli tentoraz dvaja účastníci. **Dr. M. Bialik** rozborom Čajkovského opery Piková dáma ukázal, v čom spočívajú romantické kvality tohto diela; jeho pravdivosť a presvedčivosť sa zakladá na spojení romantizmu s psychologickým realizmom. **J. Kapustin** oboznámil s výsledkami dlhodobého sociologického výskumu ohľadne záľub návštevníkov filharmonických koncertov: tieto výskumy vyzneli jednoznačne v prospech romantickej hudby — najmä v posledných piatich rokoch, kedy záujem o ňu ešte vzrástol. Referent sa pokúsil vysvetliť tento jav túžbou dnešného človeka poznávať životnú realitu cez prizmu vnútorného sveta romantických skladateľov.

Dr. M. Musiol z Katovíc načrtol vývinovú cestu poľskej národnej opery od počiatkov až po jediného predstaviteľa poľského operného klasicizmu — St. Moniuszka.

Medzi aktívnymi účastníkmi konferencie bolo tohto roku pomerne veľa hostí zo severských krajín. Zo Švédska prišli štyria — **dr. J. Degen, dr. H. Astrand,** skladateľ **E. Hemberg a dr. W. W. Glaser.** Z ich príspevkov sme sa dozvedeli o intenzívnych švédsko-nemeckých kultúrnych kontaktoch v období romantizmu, o vývoji švédskej opery, o zvláštnostiach a svojráze severského romantizmu a o jeho vplyve na európsku kultúru, ako aj o romantických prvkoch v súčasnej švédskej opere. Švédski hostia nešetrili hudobnými ukážkami, pri počúvaní ktorých sme si uvedomovali, že švédsku hudbu prakticky vôbec nepoznáme a súčasne sme obdivovali vysokú úroveň ich vokálnych interpretov. **Prof. dr. H. Herresthal** z Nórska hovoril o vývoji kultúrneho života vo svojej krajine, kde sa z rôznych príčin nevytvorili podmienky pre vznik národnej opery, hoci tu nechýbala osobnosť, predurčená pre túto úlohu — E. H. Grieg. **Prof. dr. N. M. Jensen** z Dánska analyzoval kultúrne a politické pomery v Kodani v čase vzniku Heiseho romantickej opery Kráľ a maršal a rozborom tohto diela dokázal, prečo sa nemohlo stať skutočnou národnou operou. **Prof. A. H. Sveinsson** z Reykjaviku rozprával o oneskorenom kultúrnom vývoji na Islande, kde domáci operný súbor vznikol len nedávno (1980) a prvá islandská opera — s námetom zo sveta módy (jeho vlastná) je ešte v štádiu posledných príprav na blízke uvedenie.

V záverečnej diskusii sa ukázalo, že ešte ani zďaleka nie sú doriešené všetky otázky epochy, ktorú sme navyknutí pokladať za uzavretú. Okrem iného sa napr. vynorila pochybnosť o tom, či je správne označovať všetku hudbu „romantického" storočia ako romantickú, keďže romantizmus bol iba jedným — hoci možno najsilnejším — z mnohých navzájom protirečivých prúdov 19. storočia. Do popredia vystúpila tiež otázka tzv. realistickej opery, ktorú presadzovali najmä pokrokoví umelci slovanských krajín. Vzťahuje sa označenie „realistický" iba na libreto, alebo aj na hudbu? Týka sa štýlu alebo metódy? — Opera nie je len hudba, ale predovšetkým divadlo a treba ju teda chápať z hľadiska divadelnej vedy. Z tohto hľadiska súvisí realizmus v romantickej opere hlavne so sociálne kritickou tendenciou libreta. Na druhej strane si treba uvedomiť, že pojem „romantizmus" je dvojvýznamový — používa sa nielen ako kultúrno-historické vymedzenie, ale aj na označenie žánru. V tom zmysle je romantická opera niečo iného ako opera buffa alebo opera seria.

LJUBA MAKOVICKÁ

ZO ZAHRANIČIA

Pri príležitosti 100. výročia umeleckej činnosti Berlínskej filharmónie (1. mája t. r.) vydala gramofónová spoločnosť Deutsche Gramophon Gesellschaft, pre ktorú orchester nahráva od roku 1913, šesť albumov po piatich a šiestich platniach. Prvý obsahuje nahrávky z rokov 1913—1933, a to s dirigentmi Arthurom Nikischom, Leom Blechom, Brunom Walterom, Hansom Knappertsbuschom, Erichom Kleiberom, Oskarom Friedom a Richardom Straussom. Druhé album je venované Wilhelmovi Furtwänglerovi a jeho spolupráci s orchestrom, tretie album podobne Herbertovi von Karajanovi. Štvrté album prináša interpretačné kreácie slávnych sólistov Wilhelma Kempffa, Emila Gilelsa, Gézu Andu, Christiana Ferrasa a ďalších umelcov hrajúcich za sprievodu jubilujúceho orchestra. Do piateho albumu sú zahrnuté dirigentské nahrávky niektorých stálych hosťov, najmä Lorina Maazela, Karla Böhma, Claudia Abbada a Ferenca Fricsaya. Napokon šiesty album prináša najnovšie digitálne nahrávky skladieb Mendelssohnových, Bruchových a Haydnových nahratých všetko v roku 1980 pod Karajanovou taktovkou. Na poslednej platni tohto albumu sú v jeho podaní nahraté valčíky a polky Johanna Straussa a predohry Jacquesa Offenbacha. K druhému a tretiemu albumu sú ako prémie pripojené platne zaznamenávajúce Furtwänglera a Karajana pri skúškach.

Vo vydavateľstve „Zenemükiadó" v Budapešti vyšla kniha Xenije Jurjevny Stravinskej „O Igorovi Fjodorovičovi Stravinskom a jeho blízkych", ktorej originál vydali v roku 1978 v Leningradskom oddelení vydavateľstva „Muzyka". X. J. Stravinská — dcéra Jurija Fjodoroviča Stravinského, staršieho brata Igora Fjodoroviča Stravinského — rozložila obsah svojej knihy do štyroch kapitol. V prvej kapitole sú zverejnené texty tých listov, ktoré autorkina sestra, Taťjana Jurjevna Stravinská písala svojim rodičom do Leningradu z Nizzy v rokoch 1925-26, keď dlhšie obdobie žila u Igora Stravinského. Taťjana v asi 50 listoch zo zorného uhla 20-ročnej dievčiny pútavo popisuje rušný život početnej rodiny svojho strýka. Druhá časť publikácie je vlastne chronologickým denníkom návštevy Igora Stravinského v Moskve a Leningrade na jeseň roku 1962. Autorka až vtedy spoznala osobne svojho strýka a počas celej trojtýždennej návštevy bola sústavne v jeho spoločnosti a zúčastnila sa na všetkých koncertoch dirigovaných Stravinským a Robertom Craftom, i na recepciách. V tretej časti knihy je zverejnená rozsiahla korešpondencia Xenije Jurijevny z rokov 1962-70 s Igorom Stravinským a jeho druhou manželkou Verou Stravinskou. V týchto listoch sa kaleidoskopicky odzrkadľuje pestrý a rušný život cestujúceho dirigenta svojich skladieb a neúnavne komponujúceho skladateľa. Štvrtá časť je venovaná denníkovému popisu posledného stretnutia Xenije Jurijevny s už veľmi chorľavým Igorom Stravinským v lete 1970 v Eviane. (J. V.)

Doteraz neznáme diela Heinricha Schütza (1588—1672) objavil v takmer 500 rokov starej radničnej knižnici v Zwickau dr. Eberhard Möller, lektor na tamojšej Vysokej škole pedagogickej „Ernesta Schnellera". Súčasťou drahocenných historických muzikálií je aj tlačou vydaný žalospev, ktorý H. Schütz napísal pri úmrtí svojej mladej ženy. Obzvlášť cenný je aj medirytinový portrét, na ktorom je skladateľ zobrazený vo veku 42 rokov. Doteraz sú známe iba dva Schützove portréty, zobrazujúce ho len v stareckom veku.

Nový baletný časopis SOVIETSKY BALET (Sovetskij balet) začal vychádzať koncom roku 1981 v ZSSR. Tento vedecko-teoretický a kriticko-publicistický ilustrovaný časopis Ministerstva kultúry ZSSR, venovaný problematike súčasného sovietskeho baletného umenia, vydáva nakladateľstvo Izvestija v Moskve. Časopis v rozsahu 64 strán plus štyri strany farebných príloh na kriede bude vychádzať šesťkrát ročne.

Maurice Béjart uviedol v Bruseli s veľkým úspechom balet Svetlo (Light) na hudbu Antonia Vivaldiho. Na pozadí dvoch vedut od jedinečného maliarskeho kronikára Benátok Giovanni Antonia Canaletta evokuje choreograf na scéne „benátske dojmy". Dielo je venované poprednej japonskej tanečnici Yoko Morishitovej.

Slávny operný spevák Placido Domingo, jeden z najvýznamnejších tenoristov súčasnosti, mieni vystúpiť na Salzburger Festspiele v roku 1985 v titulnej úlohe Mozartovho Dona Giovanniho. Domingo, pôvodne barytonista, prestúpil na tenorový odbor a teraz sa chce opäť vrátiť k barytónovým úlohám.

Koncert z tvorby Jána Móryho

Na koncerte z komornej tvorby Jána Móryho vystúpili poprední banskobystrickí umelci. Zľava: J. Zemko, D. Rohová, Ľ. Orgonášová, D. Surová-Turňová, M. Masár, M. Pupala a V. Kovář. Snímka: E. Frühauf

Nedožité jubileum — 90. výročie narodenia hudobného skladateľa a pedagóga Jána Móryho (10. 7. 1892) — ako aj skutočnosť, že takmer celá jeho hudobná pozostalosť je od roku 1978 deponovaná v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici, podnietili pracovníkov tohto špecializovaného zariadenia prezentovať časť jeho hudobnej tvorby formou komorného koncertu.

Hudba Jána Móryho sa v súčasnosti vytratila z našich koncertných sienní. Príčina spočíva najmä v nedostatočnom muzikologickom zhodnotení Móryho skladateľského odkazu, a z toho vyplývajúceho nezáujmu umelcov o interpretáciu skladieb, čím jeho dielo upadá do zabudnutia. Veď žánrová pestrosť — úpravy slovenských ľudových piesní, bohatá umelá prekomponovaná piesňová tvorba, zborové skladby, sólové inštrumentálne a orchestrálne kompozície a najmä charakteristická operná a operetná tvorba, ako aj početné inštruktívne a prednesové skladby — nás oprávňuje radiť ho medzi najplodnejších slovenských skladateľov prvej polovice nášho storočia.

Preto snaha o oživenie hudby Jána Móryho v rodnom meste môže byť prvým, nasledovaniahodným krokom k väčšej popularizácii jeho diela aj v iných mestách.

Pri zostavovaní programu koncertu vychádzali tvorcovia z reality interpretačného zázemia Banskej Bystrice, ktorá, žiaľ, doteraz nedisponuje vlastným profesionálnym symfonickým telesom, čo v podstatnej miere determinovalo dramaturgiu. Je to škoda, pretože práve symfonické a orchestrálne diela Móryho sú pre svoj národný charakter najhodnotnejšie v celoslovenskom kontexte (suita Pod Kriváňom, symfonická báseň Pod Tatrami, orchestrálna suita Spišské tance, Slovenské pastierske tance pre veľký orchester, Symphonia pastorale a i.).

Koncert z komornej tvorby Jána Móryho sa uskutočnil **17. mája 1982 v koncertnej sále Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici** a bol súčasťou Dňa otvorených dverí pri príležitosti Medzinárodného dňa múzeí. Reprezentoval najmä výber z jeho vokálnej a málo známej sólovej inštrumentálnej tvorby.

V podaní **Ľubice Orgonášovej**, sólistky opery DJGT, zazneli dve **Uspávanky** na texty J. Móryho a C. Brentana a cyklus **Štyroch piesní — Fialka, Prvé snežienky, Vtáčí spev** a **Škovránok** na slová Ľuda Trégera. Pôvabný dievčenský prejav tejto mladej nadanej umelkyne, majúcej všetky predpoklady pre samostatné piesňové recitály, zaujal poslucháčov najmä stotožnením sa s predlohou, tak veľmi vyhovujúcou interpretkinmu naturelu, a prirodzeným, sebe vlastným speváckym dotvorením. **Ján Zemko**, sólista opery DJGT, predniesol úpravu ľudovej piesne **Zahvízdaj** z cyklu Spišských ľudových piesní, pieseň na text Ľ. Trégera **Pri Skalici za vŕškami** a v minulosti, najmä v cudzine preslávenú pieseň **Moje srdce** na slová indického básnika Rabindranátha Thákura, z Tagore albumu.

Sólovú inštrumentálnu tvorbu predstavili primárius Trávníčkovho kvarteta **Vladimír Kovář** skladbami **Horský potok** a **Song pre husle a klavír**, ktorý napriek menším skúsenostiam v sólovej koncertantnej hre vložil do interpretácie všetky pozitíva svojej silnej vnútornej emocionality a vášnivej výrazovej muzikality a členovia orchestra DJGT **Miroslav Masár (Consolation pre fagot a klavír)** a **Milan Pupala (Intermezzo pre hoboj a klavír)**, žiaľ, s nepresvedčivým osobným poňatím skladieb. Korepetítorka a zbormajsterka DJGT, klaviristka **Darina Surová-Turňová**, okrem toho, že sprevádzala všetkých účinkujúcich sólistov sugestívne predniesla temperamentnú skladbu **Slovenské tance**.

Vystúpenie desaťročnej **Michaely Vavruškovej**, žiačky ĽŠU s tromi inštruktívnymi skladbičkami pre klavír a sólo spev bolo nielen vhodným dramaturgickým osviežením koncertu, ale aj nazretím do pedagogickej dielne Jána Móryho, ktorý značnú časť svojho života a tvorby venoval práve mládeži.

Skutočným vyvrcholením koncertu boli dve piesne z hudobno-dramatickej tvorby J. Móryho — **Májová pieseň** z detskej rozprávkovej opery Zlatovláska na slová dr. Otta Rosenauera v nežnej interpretácii **Ľ. Orgonášovej** a pieseň **Fialôčka tmavá** z najúspešnejšej a skladateľovej najmilšej operety La Valliére na slovenský text Ľubomíra Feldeka v podaní sólistky opery DJGT **Dagmar Rohovej**, ktorá svojím kultivovaným dramatickým prejavom pôsobivo ukončila prierez z komornej tvorby Jána Móryho.

Aj keď jednotlivé výkony účinkujúcich umelcov nemožno hodnotiť iba v superlatívoch, podarilo sa im spolu s organizátormi za prítomnosti skladateľovej manželky Magdy Móryovej a dcéry Lívie v nekonvenčnej, až dôverne srdečnej atmosfére nad očakávanie sprítomniť osobitú hudobnú reč skladateľa a tak prispieť k obrode hudby, ktorá má čo povedať aj dnešnému poslucháčovi.

ĽUDMILA ČERVENÁ

JUBILANTI

Marta Ratajová-Schimplová

Dňa 28. júla t. r. dožila sa významného životného jubilea koncertná a operná speváčka a pedagóg sólového spevu Marta Ratajová-Schimplová (nar. 1907). Po maturite na klasickom gymnáziu v Prahe, súbežne so štúdiom na prírodovedeckej a pedagogickej fakulte Karlovej univerzity, navštevovala Štátne konzervatórium hudby v Prahe, kde bola žiačkou prof. Egona Fuchsa.

Už za študentských rokov, kedy často účinkovala na koncertoch doma aj v zahraničí, prejavil sa a zdokonaľoval jej prirodzený umelecký prejav, všestranná hudobnosť, výborná hlasová technika pod vedením takých osobností ako bol E. Fuchs, P. Dědeček, Ing. F. Pujman, J. B. Foerster. Svoj talent prezentovala už na konzervatóriu naštudovaním dvanástich kompletných sopránových úloh, čo bola zároveň najlepšia príprava pre život profesionálneho speváka. Konzervatórium absolvovala s výborným prospechom v odbore koncertný a operný spev.

V r. 1935 sa vydala za slovenského dirigenta Kornela Schimpla a odvtedy pôsobí v Bratislave. V r. 1935—1940 účinkovala ako stály hosť v opere SND v Bratislave (v operách Rigoletto, Rusalka, Carmen, Talianka v Alžíri, Parsifal, Don Juan). Kritika jednoznačne vyzdvihovala jej spevácku a hereckú pohotovosť, príjemný hlas, dokonalú hudobnosť a štýlovosť prednesu diela.

Súčasne M. Ratajová-Schimplová sústavne dvanásť rokov vystupovala v rozhlase ako sólistka, zoznamovala poslucháčov so slovenskou, českou, ale aj svetovou piesňovou a opernou tvorbou. V rozhlase odspievala vyše 50 premiérových koncertov, nehovoriac už o množstve reprízových predvedení. Okrem toho absolvovala mnoho koncertných vystúpení v Československu i v zahraničí.

Súčasne so svojou opernou a koncertnou činnosťou spája veľmi intenzívnu pedagogickú prácu, zameranú predovšetkým na pedagogicko-metodický význam hlasu na výchovu divadelných a koncertných speváckov, u ktorých, aj keď často nedisponovali dostatočným hlasovým materiálom, dokázala vždy vypestovať hlasy technicky vyspelé, so širokým a vyrovnaným hlasovým rozpätím. V tomto jej pedagogickom zameraní sa prejavila aj črta vedecko-výskumnej práce, na čo mali vplyv jej vysokoškolské štúdiá a neskôr časté kontakty so špecialistami z oblasti foniatrie (Seeman, Sedláček, Sovák). V tejto svojej činnosti venovala veľkú pozornosť náprave chybných hlasov. V r. 1950 na pozvanie prof. E. Suchoňa sa stáva členkou Katedry hudobnej výchovy na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave a od r. 1959 pokračuje v práci ako odborná asistentka na Katedre hudobnej vedy a výchovy FFUK. Tu vychovala veľký počet hudobných pedagógov, z ktorých sa mnohí uplatnili aj ako profesionálni speváci, iní ako vedúci speváckych súborov s dobrou speváckou prípravou, a tri asistentky hlasovej výchovy, ktoré pôsobia na vysokých školách.

Dva roky pôsobila M. Ratajová-Schimplová tiež ako hlasový pedagóg na Štátnom konzervatóriu v Bratislave v odborných divadelných kurzoch.

Spolu so svojím manželom, ktorý je aj korepetítorom jej žiakov, vytvorila svoju speváckú školu. Niektorí jej žiaci sa stali sólistami divadiel, členmi divadelných zborov, filharmonického zboru a iných významných súborov. Zo speváčok tejto školy zakladajú dievčenský komorný súbor, pôsobiaci od r. 1945 pod menom Spevácky komorný súbor, ktorý absolvoval mnoho úspešných koncertov ako v Bratislave, tak aj po celom Slovensku. Súbor nahrával v rozhlase, v televízii, a získaval popredné ceny aj na celoštátnych súťažiach. Z jadra súboru rozšíreného o poslucháčov Katedry hudobnej vedy a výchovy a ďalších katedier vytvára nový súbor — Akademický komorný vokálny súbor pri FFUK v Bratislave, kde okrem vedenia súboru zastávala funkciu hlasovej vedúcej a vystupovala aj ako sólistka súboru. Pod umeleckým vedením prof. Schimpla súbor absolvoval mnoho vystúpení, vysokoškolských súťaží, rozhlasových nahrávok, televíznych vystúpení a úspešne reprezentoval aj v zahraničí.

Výsledky svojej pedagogicko-výskumnej práce prof. Schimplová spracovala vo vysokoškolských skriptách „Hlasová výchova", ktoré postupne vyšli v štyroch prepracovaných vydaniach a stali sa základom hlasovej výchovy na Katedre hudobnej vedy a výchovy na FFUK v Bratislave a úspešne sa používajú aj na katedrách hudobnej výchovy niektorých pedagogických fakúlt. Za svoju dlhodobú pedagogicko-výchovnú činnosť bola prof. M. Ratajová-Schimplová odmenená čestným titulom „Zaslúžila učiteľka", pamätnou plaketou Univerzity Komenského a medailou Filozofickej fakulty UK za zásluhy o jej budovanie.

JÁN DUBNIČKA

Gregor Roletzký

V uplynulých dňoch sa dožil päťdesiatin Gregor Roletzký (nar. 28. 7. 1932), hudobný skladateľ a hudobný režisér Československého rozhlasu v Ban. Bystrici. Pochádza z rodiny sklárskeho robotníka a amatérskeho hudobníka. Pod otcovým vplyvom aj on sa stal sklárskym robotníkom, no neskôr zvíťazilo hudobné umenie, ktorému je verný podnes. Roletzského životná cesta nebola ľahká, ani jednoduchá. Ako najstarší z piatich súrodencov už v mladosti musel pomáhať rodičom pri zabezpečovaní životných potrieb rodiny. Túžba po sebarealizácii v hudobnom umení ho viedla na Vyššiu hudobnú pedagogickú školu v Tepliciach, v Prahe a na Konzervatóriu v Bratislave. Venoval sa hre na husliach, dirigovaniu a hlavne osvojovaniu si základov kompozície. Bohaté skúsenosti získal u A. Modra, V. Kořínka, E. Križana a iných. Silný vplyv na neho mala aj vojenská posádková hudba, v ktorej aktívne hral až do r. 1963, kedy odišiel za korepetítora do Krajského bábkového divadla v Banskej Bystrici. Tu získal vzťah k deťom, k bábkam a, samozrejme, k scénickej hudbe, ktorej sa sústavne venuje. Po dvojročnej činnosti v divadle prijal miesto hudobného redaktora Čs. rozhlasu v Banskej Bystrici, podnes zastáva funkciu hudobného režiséra.

Prvé svoje skladby napísal pre dychový orchester a od tej chvíle s mimoriadnou usilovnosťou sa venuje kompozičnej práci. Napísal desiatky skladieb pre dychový orchester, rad scénických kompozícií k bábkovým a rozhlasovým hrám, tanečné piesne, skladby pre zábavný orchester, úpravy ľudových piesní a i. Pestrá paleta kompozícií dokumentuje Roletzkého erudovanosť a nadmerné úsilie vyjadrovať svoje umelecké cítenie. Mnohé roky znie jeho zvučný hlas od režisérskeho pultu v rozhlasovom štúdiu. Vie kriticky hodnotiť, poradiť a hlavne poskytnúť pomocnú ruku pri realizácii nových hudobných skladieb. Je náročný, pritom priateľský — a mnohí mladí autori našli u neho radu a pomoc. Je aktívnym členom Zväzu slovenských skladateľov a neúnavne realizuje svoje tvorivé plány. Na vystúpeniach folklórnych súborov Partizán, Urpín atď. môžeme počuť jeho úpravy ľudových piesní, mnohými úpravami dopĺňal repertoár ľudovej hudby Ondreja Mrázika, upravoval pre lužicko-srbský folklórny súbor v NDR. Deti — možno povedať na celom Slovensku — poznajú jeho scénické hudby k bábkovým hrám či už v bábkovom divadle v Banskej Bystrici (Dlhý, Široký a Bystrozraký, Botafogo III., Gašparkov zázračný mlynček), v bábkovom divadle v Žiline (Materina dúška, Petríček), v bábkovom divadle v Nitre (Baranove trampoty), známe sú scénické hudby k rozhlasovým hrám (Podstata človeka, Roztrhaj pavučinu, Jana z Arcu), k divadelným hrám pre činohru DJGT vo Zvolene (Ženský zákon), pre Divadelný súbor A. Sládkoviča v B. Bystrici a i.

Nahrával s Komorným orchestrom v Žiline, s Trávníčkovým kvartetom, realizoval mnohé gramonahrávky s Linha singers, s orchestrom Gustáva Broma a s inými telesami. V posledných rokoch sa venuje aj kompozícii pre zborové telesá (Partizánske piesne, cyklus zborov k 35. výročiu SNP „Povstalecká vatra" atď.) a úpravám skladieb starých majstrov, ako bol banskobystrický skladateľ A. J. Hiray a i.

Všestrannú prácu Gregora Roletzkého ocenili o. i. v rozhlasovej žatve, Pamätnou plaketou z Východnej, vyznamenaním Za rozvoj socialistickej hudobnej kultúry.

A. MELICHER

Za Ladislavom Kuckom

Ladislav Kucko predstavoval osobnosť, ktorá sa viacnásobne podieľala na rozvíjaní hudobného života Košíc od oslobodenia po súčasnosť. Patril do radu dlhoročných spolupracovníkov Československého rozhlasu v Košiciach, kde početné nahrávky operných a operetných melódií i východoslovenských ľudových piesní, ktorých bol veľkým obdivovateľom a ctiteľom, nám ho budú dlho pripomínať.

S osobnosťou Ladislava Kucku sú spojené aj počiatky košickej spevohry po oslobodení. Mottom vtedajšieho riaditeľa L. Borodáča bola snaha o maximálnu kvalitu, svedomitú prácu a nadšenie pre rozvoj slovenského dramatického umenia. Ladislav Kucko tento borodáčovský štýl práce si zachoval nielen počas svojho pôsobenia v košickej spevohre (1948—1962), ale do konca svojho života. Napokon korešpondovalo to s jeho etikou, jeho snahou prispieť k rozmachu kultúrneho života svojho rodného východného Slovenska (narodil sa 15. júna 1912 v Betlanovciach). V košickej spevohre vytvoril rad úspešných postáv v sympatickom speváckom i hereckom prejave.

Na košickom konzervatóriu (1962—1982) venoval všetko svoje úsilie výchove mladej talentovanej generácii spevákov. Okrem čistej intonácie a základných technických požiadaviek dbal predovšetkým o jazykovú čistotu, správnu, zreteľnú artikuláciu. Ako dlhoročný vedúci speváckeho oddelenia presadzoval a propagoval najmä diela českých a slovenských skladateľov, neobyčajnú pozornosť venoval umeleckým úpravám východoslovenských ľudových piesní.

Pre ľudské, pedagogické i umelecké kvality povolávali Ladislava Kucku za hlasového poradcu do rôznych súborov, spevokolov (naposledy v Speváckom zbore košických učiteľov), za člena porôt (Melódie priateľstva, súťaže ĽŠU, konzervatórií a pod.).

Odchod Ladislava Kucku, umelca, pedagóga a predovšetkým dobrého človeka z hudobného života Košíc (14. júla 1982) je bolestivý. Hreje však pocit nádeje, že semeno, ktoré v Košiciach zasial, prinesie ovocie ďalším generáciám.

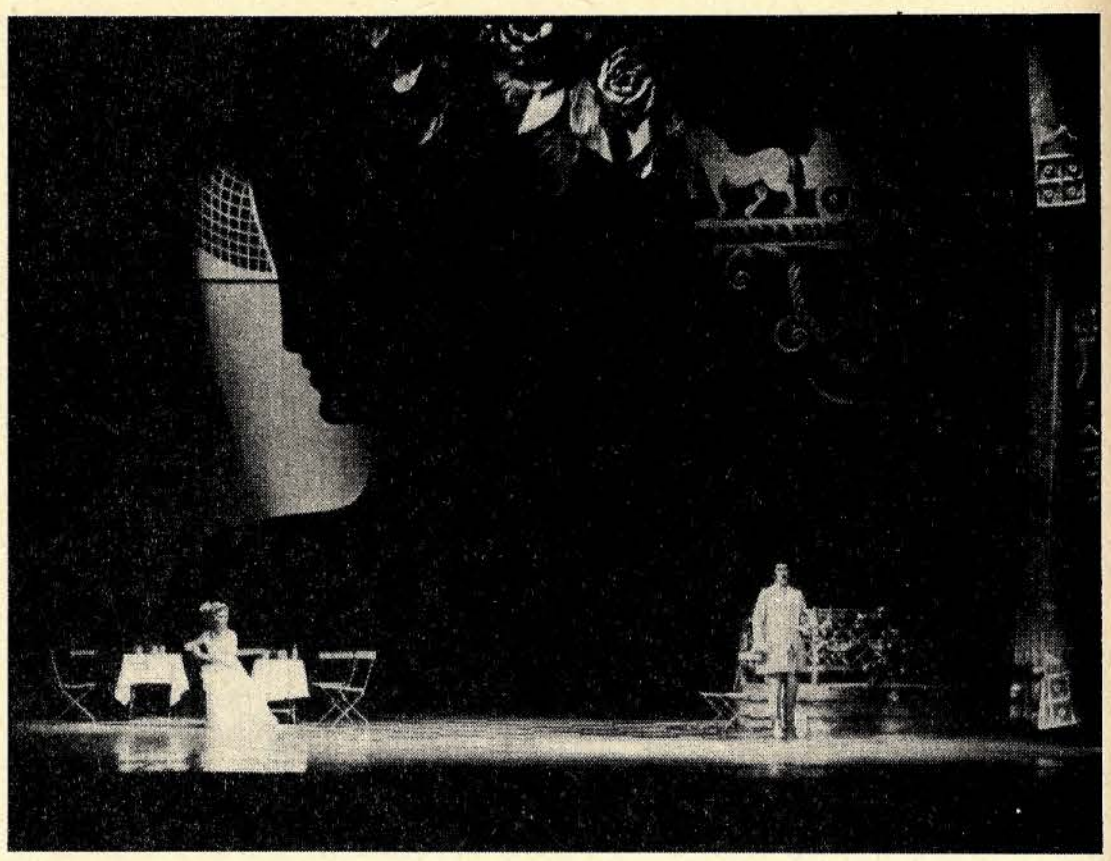
M. POTEMROVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Ľubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, CSc., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Jules Émile Fréderic
MASSENET

(1842 - 1912)

Zaslúžilí umelci S. Haljaková (Manon) a Peter Dvorský (Des Grieux) v bratislavskej inscenácii Manon (1980).
Snímka: J. Vavro



Poeticko-lyrická atmosféru Massenetovej Manon v jej nedávnej bratislavskej inscenácii jedinečne podporila scéna národného umelca L. Vychodila.
Snímka: J. Vavro

Francúzsky hudobný skladateľ, vo svojej dobe nesmierne obľúbený populárny i uznávaný autor vyše dvadsiatich opier, oratórií, symfonickej i komornej hudby. Lexikóny a knihy o dejinách hudby poskytujú potrebné údaje a fakty. Pohľad do análov prvých rokov opery v SND hovorí, že vari nebolo sezóny, aby na repertoári nebola niektorá z jeho opier — neraz nielen jedna. Inak tomu nebolo ani v iných divadlách u nás i v zahraničí, o Francúzsku nehovoriac. Od Římskej ceny za kantátu David Rizzio už v roku 1863 stúpa umelcova kariéra, odmeňovaná záujmom divadiel i obecenstva — ale aj spoločnostou. On, kedysi žiak Ambroisa Thomasa (opera Mignon!) na konzervatóriu, stáva sa profesorom konzervatória, členom a neskôr nakrátko prezidentom francúzskej Akadémie. Pre informáciu i orientáciu spomeňme si aspoň na niektoré premiéry jeho opier, lebo v nich bolo ťažisko jeho tvorby — čo dokázali desaťročia po skladateľovej smrti.

Nemusel sa prebíjať cez „provinciu", hneď jeho prvá opera mala premiéru v Paríži — v Opére Comique (**La grand' tante** 1867). Po takmer desaťročnom „rozbehu" nasledovali opery a premiéry jedna za druhou. Tituly tých významnejších budú opernému fanúšikovi aspoň povedomé: **Le roi de Lahore** (1877 Paríž), **Hérodiade** (Flaubert — 1881 Brusel), **Manon** (Prévost — 1884 Paríž), **Le Cid** (Corneille — 1885 Paríž), **Werther** (Goethe — 1892 Viedeň, **Thais** (A. France — 1894 Paríž), **Le jongleur de Notre Dame** (1902 Monte Carlo), **Don Quichotte** (1910 Monte Carlo)... Stačí? V každom prípade to stačilo — vtedy. Dnes už vieme, že naše generácie nestavajú Masseneta medzi n a j v ä č š í c h — hoci toto slovo a pojem v každom umení je veľmi relatívne, ak sledujeme metamorfózy vkusu, módy, ale aj zmyslu umenia v priebehu viacerých storočí. Zmysel, ten ostáva, ale kontakt: umelecké dielo a konzument (spoločnosť, divák, poslucháč atď.) sa mení a vyvíja. Kto sa už staral v časoch Massenetových úspechov o opery Monteverdiho?

V každom prípade vieme, že Jules Massenet sa nemusel sťažovať na nezáujem súčasníkov a ako poznamenáva E. Krause (Oper von A—Z) „...nie je zanedbateľné, že ročný príjem tohto muža bol pol milióna zlatých". Zdá sa, akoby aj takto nasledoval svojich francúzskych predchodcov Meyerbeera a Gounoda a že predstava chudobného skladateľa v manzardke patrí do romantického arzenálu minulosti. (Lenže už príbehy niektorých naozaj veľkých skladateľov, ktorí emigrovali pred nacizmom nás mohli poučiť, že história sa neraz opakuje, ako aj o tom, že hmotné bohatstvo z honorárov ešte nezaručuje veľkú úroveň.) V každom prípade Massenet mal úspech a šťastie, že ho mohol sám zažiť.

Keby sa teraz urobila blesková anketa medzi divadelníkmi a návštevníkmi opery (kdeže, anketu na ulici s náhodnými chodcami by som vôbec neodporúčal, musela by dopadnúť katastrofálne) na tému „čo viete o Massenetových operách" — výsledok by bol asi takýto:

1. Súčasníci z Košíc by si mohli spomenúť na Manon z roku 1971 (Gajdoš — Glogar a. h. — Hanák, v titulnej úlohe A. Mrázová) a na operu Don Quijote v roku 1981 (Velat — Kriška a. h. — Hanák, titulná postava J. Šomorjai a L. Kovács), Bratislavčania zasa na Manon z roku 1980 (Frešo — Kriška — Vychodil, titulná postava S. Haljaková a M. Turňová) — všetky inscenácie z rôznych príčin nezaznamenali väčší počet repríz!

2. Pamätníci spomínajú na povojnového Dona Quijota (Zuna — Fiedler — Svoboda) s A. Flöglom a F. Zvaríkom v hlavnej úlohe, s D. Gabajovou i F. Hvastijom. Mnohí hovoria o nezabudnuteľných výkonoch, o zážitku — ale pokiaľ viem, ani táto inscenácia nemala dlhý život na repertoári.

3. História pre nás zaznamenala, že prvá opera, ktorá zaznela z profesionálneho javiska po slovensky, bola Massenetova opera Kaukliar u Matky Božej (Le jongleur de Notre Dame) 24. VIII. 1924 v SND v preklade prof. M. Ruppeldta (Vincourek — Knittl, v hlavnej úlohe B. Chorovič).

To by asi bolo resumé dnešnej ankety.

Čo sa to všetko zmenilo za polstoročie, keď ešte v dvadsiatych i v tridsiatych rokoch plnili Massenetove opery hľadiská? Odišiel Massenet do prepadliska operného sveta? Odišiel definitívne? Prečo toľká sláva vtedy a prečo pochybnosti a rozpaky dnes? Naozaj bol len a len dieťaťom a úspešným dieťaťom len svojej doby? Takéto otázky a myšlienky pri spomienke a jubileu? Odo mňa nemožno čakať, že budem celkom objektívny. Nedovolí mi to moja režisérska profesia, ktorá ma v posledných sezónach priviedla k inscenáciám dvoch Massenetových opier (dobrovoľne a z vlastného záujmu). Iscenoval som teda Manon i Dona Quijota, lebo som veril, že stoja za to, že je v nich všeličo zaujímavé, že sa dajú prečítať dnešným pohľadom a realizovať na súčasnom javisku a aj pre súčasného diváka. Lebo mám rád klady a umenie týchto diel väčšmi, než ako sa usmievam nad ich slabosťami (nemožno ich nevidieť!).

V tejto chvíli nie je dôležité, čo vyčítali a čo chválili Massenetovi súčasníci — my sami sa znovu musíme rovnať s dielom tohto autora.

Pravda, „causa Massenet" nie je obdobou barokových autorov, ktorých diela ležali štvrťtisícročia v archívoch, kým ich vedci a hudobníci — divadelníci vzkriesili a oživili — čo treba zaknihovať ako plus pre naše storočie! Massenetove opery nikdy celkom nezmizli z divadelných plagátov — len selekcia bola čoraz prísnejšia, a tak sa dodnes prezentuje tento majster lyrickej francúzskej opery predovšetkým operami Manon, Werther a Don Quijote. Kedysi slávne a dlho populárne diela ako Thais, Le roi de Lahore, Cendrillon atď. sú už v dnešných repertoároch ozajstnou raritou — ale pozor,

L. Kovács (Don Quijote) a L. Nezhyba (Sancho) v košickej inscenácii Dona Quijota (1981).
Snímka: O. Béreš

gramofónových nahrávok sa ujímajú elitní svetoví operní speváci a dirigenti. Hovoriť síce o nejakej totálnej renesancii Massenetovho operného diela sa nedá, ale ani odpisovať a nebrať na vedomie ho nemožno!

Massenet nebol revolucionárom umenia, nemenil, nelámal tradíciu — len ju napĺňal svojím majstrovstvom. Dotváral formu pogounodovskej francúzskej opery vrátane veľmi melodramatických melodramov, ktorými nahradzoval prózu francúzskej opery comique. Mal to, čomu hovoríme c i t p r e j a v i s k o a situáciu. Istotne možno časť jeho úspechov pripísať aj voľbe námetov pre libretá opier — Cervantes, A. France, Flaubert, Prévost, Goethe, Corneille... Isté je ale aj to, že nemožno očakávať od neho rovnocennú hĺbku zhudobnenej podoby diela. Neraz možno povedať, že akoby kĺzal po povrchu námetu namiesto preniku na dreň. Pravda, to k l z a n i e je veľmi, veľmi elegantné, melodické (opýtajte sa operných speváckov, ako sa im Massenet spieva!), plné jemných zastrených farieb, poltónov a vždy so zmyslom pre situačnú javiskovú pointu a v najlepších prípadoch aj s veľkou schopnosťou charakterizačných prvkov pre postavy. Predovšetkým pre ženské hrdinky jeho opier. Ale ani Rytier Des Grieux a Gróf Des Grieux, Don Quijote či Sancho Panza sa nemôžu sťažovať, že im autor nedal životnú a javiskaschopnú podobu! Ostatne — všelikde možno Massenetovi naozaj vyčítať istú povrchnosť alebo túžbu po úspechu, ktorej dá prednosť pred hlbšou a umelecky záväznejšou pravdou, ale myslím si stále, že hoci práve v prípade Manon by sme mu krivdili. Pre mňa je táto massenetovská Manon dnes živšia ako jej prévostovská pramatka! Rovnako je v mojich očiach a ušiach francúzskejšia, viac zodpovedajúca legendárnej literárnej postave a jej prostrediu než jej dramatická sestra z Pucciniho partitúry. Verím, že nemeckí (ale nielen nemeckí) kritici i obecenstvo vyčítajú Massenetovmu Wertherovi, že z Goetheho diela ostal len sentimentálny, uplakaný a aj nudný príbeh s niekoľkými peknými áriami a scénami. Verím, že Cervantesov hrdina má oveľa bohatší vnútorný život a že ho operná podoba oberá o veľa — a predsa si vážim skladateľa za to, že dokázal napr. v poslednom obraze opery (smrť Dona Quijota) vzdať sa akéhokoľvek pátosu, efektnej árie (koľkí vtedajší autori by to urobili?) a nahradiť to výrazovo nesmierne pôsobivou — ľudskou scénou zomierajúceho rytiera smutnej postavy. Prostriedky, ktoré tu autor použil, mohol ovládať len majster operného javiska, a nie kalkulátor so sentimentom a úspechom!

Už v opere Manon nájdeme nielen konvenciu francúzskej lyrickej opery, hoci celé dielo je pevne zasadené do domácej tradície, ale aj prvky, ktoré naznačujú cestu ďalej. Odcitujem pár viet, ktoré som napísal do bulletinu opery SND pri príležitosti premiéry Manon v novembri 1980:

„Kde a čím sa skladateľ najviac dotýka pôvabu starých čias, elegancie vtipnej i povrchnej spoločnosti, jemného výrazového pradiva príbehu? Predovšetkým istou transparentnosťou krehkej, výborne inštrumentovanej a melodicky bohatej hudby. Rovnako registrujeme v diele aj spomínanú eleganciu, ľahkosť i určitú povrchnosť a sentimentalitu na problematicky širokých plochách scén a árií. Ale tiež vidíme a počujeme jemné farby francúzskych i m p r e s i o n i s t o v, delikátnosť a kultivovanosť zvuku, ba v nápadoch libretistov a skladateľa aj p r e d z v e s ť v e r i z m u (!). Nepripomína snáď scéna, keď sa Manon lúči v II. obraze so stolíkom — pri ktorom sa pri osamelých a takých pekných večeroch túlili s milencom — Collinov spev nad starým kabátom v Bohéme? Alebo text i citovanie predchádzajúcich hudobných tém v spomienkach umierajúcej Manon. Komu by neprišla na um Mimì?!..."

Čiže predpoveď a predzvesť budúceho je tu. Massenetovi ostávalo vtedy ešte štvrťstoročie plodnej práce. Lenže — to predpovedané už sám nedokázal naplniť a museli prísť ďalší (Debussy, Ravel, ale aj Puccini), aby prevzali z Massenetovho diela čo bolo treba a podali štafetu ďalej... Bohatý talent melodiky, farebnosti, jemnej pointy i charakterotvorných detailov sa tu nestretli s konzekventnosťou veľkého tvorcu — syntetika či revolucionára. Nielen v zastaralej tematike niektorých libriet (nie námetov!) — ale viac tu treba hľadať odpoveď na otázky, ktoré sme si položili. Tak sa dostávam k základnej a vari najdôležitejšej otázke — patrí ešte Jules Massenet a jeho opery na operné javiská a aj na naše scény? Som hlboko presvedčený, že á n o! Samozrejme — s prísnou selekciou a niekedy i revíziou a úpravami, ale predovšetkým patrí na opernú scénu nie ako osobnosť, bez ktorej opera nemôže dnes existovať, ale ako j e d e n z t ý c h, čo nám rozširujú paletu operného repertoáru, dokazujú tak jeho bohatstvo i rôznorodosť — i zástoj v dejinách európskej hudobno-dramatickej kultúry. Dramaturgovia, dirigenti, inscenátori i všetci interpreti musia potom v praxi dokázať, že to všetko má z m y s e l.

Vidím v tejto chvíli Masseneta a jeho dielo ako bod, od ktorého idú smerovky dozadu, okolo mien Boieldieu, Adam, Auber, Thomas, Meyerbeer až k J. B. Lullymu a J. P. Rameauovi a dopredu cez Debussyho a Ravela (u nás nehrané mimoriadne dielo L'enfant et les sortilèges!) až k Parížskej šestke a ďalej...

Ale nielen vo francúzskej línii — toto viac dramaturgické zamyslenie má širšiu platnosť a siaha aj k Talianom — od Monteverdiho a druhých barokových majstrov cez menej známe opery klasikov bel canta až k Boitovmu Mefistofelovi — a čo Nono či Berio? Aj ruská klasika a romantika sa nekončí Oneginom a Godunovom. Čaká Musorgského Chovančina, ale možno aj Glinka, niečo z Rimského-Korsakova, Rachmaninov či Dargomižskij, Prokofiev, Šostakovič. Z diela R. Wagnera ešte nezazneli po slovensky „najwagnerovskejšie" opery — Tristan a Izolda a celý Ring! Okrem operných národov-obrov, sú aj iní, menší, ale tiež zaujímaví a dobrí! Pamätníci potvrdia ohlas a umelecký zážitok z Konjovičovej Koštany v povojnových sezónach — to len ako príklad, že všade okolo sa nájde pre nás veľa zaujímavého i neraz podnetného. Viem, že to nie je úloha pre jeden súbor a pre jeden časový úsek. Viem, s akými problémami sa stretávajú dramaturgické plány a súbory. Viem, že mnohé zo spomínaných diel a autorov kladú požiadavky, ktoré sú v danej chvíli pre niektoré naše súbory nesplniteľné a že prvotnou otázkou je kontakt d i v a d l o — o b e c e n s t v o... Viem to, a tak mám len jediné ospravedlnenie za tieto posledné riadky — že vznikli v myšlienkach nad dielom autora opery Don Quijote!

BRANISLAV KRIŠKA