

25 ROKOV SLOVKONCERTU

Hovoríme s riaditeľom jubilujúcej organizácie JUDr. Jozefom Mravcom

Vznikom Koncertnej a divadelnej kancelárie v apríli v roku 1958 sa položili základy dnešného Slovkoncertu, československej umeleckej agentúry, kultúrnej ustanovizne nášho socialistického štátu, ktorá plní dôležitú funkciu pri sprostredkovaní a šírení hudobného a divadelného umenia u nás. Z príležitosti štvrtstoročného jubilea tejto našej významnej kultúrnej inštitúcie prinášame rozhovor s jej riaditeľom dr. Jozefom Mravcom o kultúrno-politickom poslaní a konkrétnej činnosti agentúry. (Red.)

Začnime najaktuálnejšou otázkou: prečo jubileum, keď história agentúry s názvom Slovkoncert je oveľa kratšia?

— Odpoveď je jednoduchá. V období po oslobodení sa u nás vo funkcii sprostredkovateľa umeleckých programov vystriedalo viacero organizácií, ktoré predstavovali postupný prechod od stavovských organizácií umelcov k priamo riadenému štátnemu zariadeniu, ktorým sa stala v r. 1958 Koncertná a divadelná kancelária. Jej premenovanie na Slovkoncert v r. 1969 bolo výrazom skutočnosti, že naša umelecká agentúra získala — popri Pragokoncerte — aj zahraničnú pôsobnosť, okrem toho sa do nej včlenili aj bývalé krajské agentúry. Išlo teda o rozšírenie kompetencií, no čo do kontinuity činnosti a celkového poslania nedošlo v našej organizácii od vzniku KDK k zásadným zmenám.

Dnes ste teda v slovenských podmienkach monopolnou umeleckou agentúrou a tým aj akousi „centrálnou dramaturgiou“. V čom vidíte výhody i nevýhody tohto riešenia?

— Robíme všetko, aby monopolné postavenie agentúry neviedlo k negatívnym praktikám. Napokon smerom k usporiadateľom ani nemáme nijakú direktívnu právomoc. Hlavnou metódou našej práce sú pravidelné konzultácie s usporiadateľskými organizáciami, v poslednom čase aj s kruhmi priateľov hudby. Skutočnosť, že pri príprave koncertných plánov a ponuke zábavných programov vystupujeme iniciatívne, vyplýva z logiky vecí: u nás sa sústreďujú informácie, napr. o plánovaných prijatiach zahraničných umelcov, adekvátne zabezpečujeme účasť českých umelcov na našom koncertnom živote, sledujeme proporcionálne uplatnenie vlastnej koncertnej reprezentácie a pravidelne uvádzame na pódium mladé, ešte neznáme talenty. Pokiaľ by si každý usporiadateľ nárokoval absolútne výber umelcov bez koordinácie s ostatnými, viedlo by to k živelnosti a obrovským zbytočným nákladom. Najmä v oblasti vážneho žánru predstavuje Slovensko pomerne malý „trh“, takže vytvorenie ďalších plánovacích centier by nebolo prínosom. „Nezávislá“ dramaturgia znamená v praxi vždy jednostrannú orientáciu a zanedbanie komplexného prístupu a všestranných potrieb. Nemyslím tu, samozrejme, na odborné vybavené štátne umelecké telesá.

Slovkoncert nie je len sprostredkovateľom umeleckých produktov, ale zabezpečuje aj tvorbu programov a usporiadateľské funkcie. Považujete za výhodu takéto kumulovanie funkcií?

— Pokúsme sa rozmotaf túto otázku. Sme predovšetkým sprostredkovateľskou organizáciou. O tvorbe programov, určených na reprízovanie v masovom meradle, možno hovoriť len v prípade vybranej skupiny zábavno-umeleckých súborov, vo vážnom žánri zase len v prípade tematicky vyhranených výchovných koncertov. V ostatných prípadoch hlavnou úlohou našich dramaturgických útvarov je zabezpečiť optimálne pokrytie, regulovanie a stimulovanie dopytu, optimálne uplatňovanie poprednej kategórie umelcov a citlivé zostavovanie programov po-



dľa adresáta, teda so zreteľom na náročnosť konkrétneho publika a na výchovný efekt. Prakticky každé vystúpenie sa koncipuje teda samostatne a malo by plniť uvedené kritériá. Pokiaľ ide o usporiadateľské funkcie, s výnimkou niektorých spoluusporiadateľských záväzkov a najnovšie prevádzkovania Štúdia S, sú to vlastne len Bratislavské hudobné slávnosti a Bratislavská lýra. Teda nie počet, ale nesmierna závažnosť a náročnosť týchto činností nastoľuje opätovne otázku, či usporiadateľské funkcie pomáhajú alebo sťažujú plnenie prvotných funkcií monopolnej umeleckej agentúry. Osobne by som formuloval otázku inak. Tieto „pridružené“ funkcie Slovkoncertu nie sú prejavom jeho snahy o rozširovanie vplyvu agentúry, boli k nemu postupne pričlenené skôr preto, aby sa v oblasti hudobnej kultúry nemuseli vytvárať nové a nové samostatné inštitúcie. To, že Slovkoncert má charakter akéhosi „kombinátu“, je dnes realitou. Dôležité je, že je nezastupiteľnou inštitúciou nášho socialistického štátu a jeho hlavnou úlohou je napomáhať rozvoju našej národnej kultúry doma i v medzinárodných súvislostiach. Tomuto hlavnému cieľu musia jednotne slúžiť všetky útvary agentúry. Snáď nemusím zdôrazňovať, že k názorovému zjednocovaniu tak rozmanitých útvarov agentúry v otázke optimálneho naplnenia tohto poslania nedochádza automaticky, naopak, zabezpečovanie jednotného postupu a zladovanie protichodných prístupov a záujmov predstavuje pre vedenie náročnú prácu. Bez tejto jednoty by však bol Slovkoncert veľmi slabý.

Z postavenia Slovkoncertu vyplýva aj povinnosť zabezpečiť možnosti umeleckej sebarealizácie pre našich interpretov a taktiež starostlivosť o mladé talenty. Akými zásadami sa riadite v tejto oblasti a aké sú dosiahnuté výsledky?

— Po vzniku Slovkoncertu ako medzinárodnej agentúry v r. 1969 sa celá pozornosť organizácie sústredila na mladú generáciu — vynútila si to požiadavka perspektívnosti v medzinárodnej konkurencii.

V SLUŽBÁCH ROZVOJA SLOVENSKEJ HUDOBNEJ KULTÚRY

Dnes sú viedajší mladí už príslušníkmi strednej generácie a z roka na rok pribúdajú nové mladé talenty, sólisti i komorné telesá. Musia prechádzať prísny výberový pokračovaním, prehrávkami, súťažami, prehliadkami. Len najnadanejší majú šancu prebojovať sa do reprezentačného výberu. Koncertné umenie má totiž svoje jednotné, skutočne medzinárodné kritériá, kde „miestne veličiny“ nič neznamenajú. Rozporov je nesmierne veľa: jednak je ilúziou očakávať, že niektorý umelec sa vzdá koncertných ambícií len preto, aby uvoľnil miesto mladšiemu, i keď oveľa talentovanejšiemu. Objektívnym kritériom agentúry by malo byť sledovanie, ktorý z umelcov má šancu prebojovať sa do medzinárodného koncertného diania a získať tam uznanie. Každoročné zaraďovanie, resp. vyradovanie z reprezentačného výberu — ako sa to robí v športe — však nie je možné. Šport je napokon doménou mladých, kým v umení fyzický vek nerozhoduje.

V tzv. vážnom žánri teda platí prísny výber najtalentovanejších mladých umelcov, a to len z radov absolventov našich a zahraničných najvyšších umeleckých škôl. Ako je to však s oblasťou populárnej hudby?

— Začnime hádam tým, že ani Beatles neboli odchovancami hudobnej akadémie, podobne ako desiatky iných svetoznámych súborov. Toto umenie vyrastá do značnej miery z amaterizmu, možno tomu vďačí aj za neustále nové svieže prvky a módné vlny. Dnes však badať všade snahu o profesionalizáciu aj tohto žánru — aj tu sa vyžaduje komplex základných odborných vedomostí. Bratislavské konzervatórium urobilo prvé kroky v tomto smere. V Slovkoncerte funguje Sekretariát pre starostlivosť o umelcov zábavného žánru, zabezpečuje ich pravidelné školenie a každý záujemca prechádza náročnými kvalifikačnými skúškami, ktorými sa overujú skutočné schopnosti hudobníka. Podľa toho získava zaradenie do výkonnostných kategórií.

Ak spomínate starostlivosť o umelcov, vynára sa myšlienka, že v niektorých socialistických krajinách sú poprední umelci priamo zamestnancami inštitúcií ako sólisti. U nás majú šancu len na príležitostné sprostredkovanie. Neuvažuje sa o nejakom „zrovnoprávnení“ umelcov s pracovníkmi iných profesií?

— Sme sprostredkovateľskou inštitúciou a účinkovanie umelcov sa realizuje na základe jednorázových zmlúv, nezákladá pracovný pomer. Ak však máme na mysli otázku, či umelci môžu vyžiť z tejto činnosti, odpoveď musí byť veľmi diferencovaná. Najpoprednejšie populárne súbory, pokiaľ sa prezentujú s programami pripravenými Slovkoncertom, majú zaručený primeraný počet repríz. Vo vážnom žánri takáto analógia neexistuje, jedine štátne orchestre zamestnávajú niekoľkých prominentných sólis-

tov a komorných telies. Ostatní umelci majú svoje „občianske“ povolanie na školách, v orchestroch a pod. — ich sólistická činnosť im zabezpečuje len umeleckú a nie aj hmotnú existenciu. Aby sa niekedy v budúcnosti mohlo uvažovať o priamom zamestnávaní sólistov, celkový počet koncertných príležitostí by musel byť oveľa vyšší ako dnes, okrem toho by vznikali zložité otázky: Koľkých sólistov je možné takto angažovať? Či každoročne priberať mladé talenty? Ako zaručiť pracovný pomer až do dôchodkového veku? Co vtedy, keď sa výkonnosť umelca náhle zníži? Osobne si myslím, že angažovanie skutočne najvýraznejších mladých talentov maximálne na 2–3 roky by bolo jednoznačne prospešné — je to však v praxi záležitosť plánu práce a súčasný stav v tejto oblasti nie je priaznivý pre nové riešenie.

Zatiaľ sme sa nedotkli najexponovanejšej časti práce vašej agentúry — výmeny kultúrnych hodnôt so zahraničím. Ako by ste charakterizovali doterajší vývoj a vaše ciele v nastávajúcom období?

— Znova veľmi diferencovane. Náš vývoz je vcelku veľmi vysoký, len svojou štruktúrou nie vyvážený. Často vysielame naše orchestre, operné a baletné súbory, popredných operných sólistov, zborov, ľudové súbory, bábkové divadlá, desiatky kaviarenských kapiel, umelcov na dlhodobé angažmány na školy, do orchestrov. Relatívne málo hostujú v zahraničí naši instrumentálni sólisti a komorné telesá — tu by sme si želali dvoj-trojnásobný nárast. Robíme konkrétne opatrenia, dúfam, že o rok-dva budú výsledky aj v tejto sfére lepšie. Jednoduchšia je situácia vo vzťahu k socialistickým krajinám, základom pravidelnej spolupráce sú tu každoročné dohody o výmene umelcov.

Ktoré nové momenty alebo doteraz nespomenuté činnosti by ešte patrili do tejto malej inventarizácie pracovnej náplne jubilujúcej agentúry?

— Ak mám byť úprimný, potrebovali by sme na to desiatky strán. Aspoň najdôležitejšie doplnky: Činnosť na úseku zábavno-umeleckých programov — na rozdiel od koncertnej činnosti — sa rozvinula v podstate až po r. 1970, odvtedy vytvára agentúra ucelené programy, spolupracuje s najlepšimi súbormi a sólistami. Podobná je situácia aj v oblasti literárno-hudobných programov. Naše Oddelenie pre inú hudobnú činnosť zabezpečuje sprostredkovanie súborov do reštauračných zariadení, ide tu o stovky hudobníkov. Oddelenie štátno-politických akcií má na starosti komplexné zabezpečovanie pobytu a vystúpení všetkých zahraničných súborov, ktoré prichádzajú k nám na základe kultúrnych dohôd. To, že sme hlavnými usporiadateľmi Bratislavských hudobných slávností, Bratislavskej lýry a že Štúdio S je zariadením Slovkoncertu, vie hádam každý. Medzi našimi aktivitami figuruje každoročná Interpretáčna súťaž SSR, Prehliadka slovenského koncertného umenia, ako spoluusporiadatelia sa angažujeme pri významných festivaloch ako napr. Festival politickej piesne, Bystrické zvony, Džezové dni a pod. Od roku 1980 funguje u nás Sekretariát Kruhov priateľov hudby s poslaním metodicky usmerňovať toto hnutie, ktoré má t. č. už 37 miestnych KPH. Hádam bude vyzerať už ako neskromnosť, keď pripomeniem, že aj vydavateľom samotného Hudobného života je Slovkoncert. A pritom som ešte ani zďaleka nestačil uviesť všetky významné funkcie, ktoré naša agentúra ako skutočný „hudobný kombinát“ plní — veríme, že v prospech rozvoja a šírenia našej socialistickej kultúry a s perspektívou neustáleho zdokonaľovania práce na všetkých úsekoch svojej činnosti.

MILAN POLÁK

● DNI KULTÚRY ČSSR V NDR sa uskutočnili v dňoch 15. a 24. apríla 1983. Slovenské hudobné umenie na nich reprezentovali dirigent zasl. umelec Ondrej Lenárd (vystúpil s Berlínskym symfonickým orchestrom na otváracom koncerte v berlínskom Paláci republiky), violončelista Ľudovít Kanta, klaviristka Daniela Rusová, organista Vladimír Rusó, mezzosopranistka Hana Stolfová-Bandová, z oblasti populárnej hudby speváci Karol Duchoň a Jana Kociánová. Zo súborov sa nemeckým divákom predstavili Lúčnica, Ľudovka Lúčnica a dychovka strýka Jedličku. — Z českých umelcov sa v NDR predstavili klavirista nár. umelec F. Rauch, huslista zasl. umelec V. Hudeček (hral Dvořákov husľový koncert na otváracom koncerte), dirigent V. Válek, Panochovo kvarteto, Pražský filharmonický zbor, ďalej Tanečný orchester Čs. rozhlasu Praha, dirigent zasl. um. F. Slovák, speváci zasl. umelkyňa E. Pilarová, zasl. umelec K. Gott, J. Laufer, K. Černoch, J. Zelenková a mnohí ďalší.

● RUŽENE BACIGÁLOVEJ, vedúcej odboru ekonomiky Zväzu slovenských skladateľov, udelili vyznamenanie „Zaslúžilý pracovník kultúry“ za 20-ročnú činnosť v ZSS a za zásluhy o rozvoj slovenskej hudobnej kultúry. Vyznamenanie jej odovzdal 24. marca 1983 v Bratislave riaditeľ Odboru umenia MK SSR zasl. umelec Jozef Kot.

● FOLKLORNY SÚBOR PIESNÍ A TANCOV Z BENGHÁZI v Líbyjskej džamáhíri predstavil sa v Piešťanoch (5. 4.) a v Bratislave (6. 4.) na Novej scéne. Vystúpenia tohto súboru sa uskutočnili v rámci Týždňa líbyjskej kultúry v ČSSR a umožnili našim divákovi zoznámiť sa s ľudovou hudobnou kultúrou tejto susednej arabskej krajiny.

● VIII. CELOSLOVENSKÝ FESTIVAL KOMORNEJ A SYMFONICKEJ HUDBY sa uskutočnil v dňoch 3.—5. júna 1983 v Hlohovci a v Piešťanoch. Tento festival je súťažnou prehliadkou neprofesionálnych súborov venujúcich sa komornej a symfonickej hudbe. Je súčasťou Súťaže záujmovej umeleckej činnosti, ktorú Ministerstvo kultúry SSR vyhlásilo na roky 1981-85. Na festivale vystúpia súbory mládežnícke a dospelé. Hlavným usporiadateľom festivalu je Osvetový ústav v Bratislave.

● SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR spolu so sólistami V. SOUKUPOVOU (alt) a S. KOPČÁKOM (bas) hosťoval v dňoch 21. a 22. apríla v rakúskom Innsbrucku, kde s tamojším orchestrom a ďalšími zahraničnými sólistami sa spolupodieľali na predvedení Dvořákovho diela Stabat mater.

● ZASLÚŽILÝ UMELEC DR. FERDINAND KLINDA absolvoval v dňoch 12. až 21. apríla koncertné turné po ZSSR. V Moskve, Leningrade a Kyjeve hral organové diela Bacha, Messiaena, Debussyho, Vierneho a Duprého.

● NOVÝ ČESKÝ MUZIKÁL „ZVONOKOŠY“ od Jindřicha Brabca (hudba) a Petra Markova (libreto a texty piesní) uviedlo 24. marca 1983 v celoštátnej premiére Hudební divadlo v Karlíně. Nový muzikál vznikol podľa rovnomeného románu Gabriela Chevalliera, vydaného vo Francúzsku v roku 1934 a ktorý sa stal okamžite bestsellerom a najveselejšou knihou roka.

● ŠKOLU HRY NA CIMBAL od Vojtěcha Bradu vydal Osvetový ústav v Bratislave (1982) v edícii Záujemcov umelcká činnosť. Je určená širokému okruhu záujemcov, ktorí by sa radi naučili hrať na tomto tradičnom a dodnes obľúbenom ľudovom hudobnom nástroji. Publikácia je nepredajná, distribuuje sa do krajských a okresných osvetových stredísk a do krajských a okresných knižníc, kde všade možno zažiadať o jej prídelenie alebo požičanie.

● HUDBNÉ A INFORMAČNÉ STREDISKO SHF realizovalo v marci v Klube skladateľov nasledujúce podujatia:

— Ústrednou a východiskovou formou besedy 2. marca bola publikácia „Z klenotnice ľudovej piesne“ od dr. Ondreja Demu, CSc., ktorú koncom minulého roka vydalo vydavateľstvo OPUS. Podujatie, ktoré za účasti viacerých odborníkov z oblasti hudobnej folkloristiky i záujemcov uviedol Juraj Hatrik, prerástlo do plodnej diskusie s množstvom podnetov a konfrontačných názorov.

— Slávnostnú neformálnu atmosféru malo stretnutie 23. marca so skladateľom Jozefom Malovcom, ktorý oslávil svoje 50. narodeniny. Milan Adamčík slovným komentárom doplnil profilovú prehliadku zostavenú z tvorby autora, jubilanta pozdravili zástupcovia hudobných inštitúcií, priaznivci a priatelia.

— Ďalším marcovým jubileantom bol zaslužilý umelec, klavirista a pedagóg Michal Karín. Rozhovor, ktorý 30. marca s oslávencom viedol dr. Vladimír Čížik, doplnili ukážky z bohatých interpretačných kreácií i skladateľskej dielne M. Karína.

V pravidelných intervaloch prebiehajú súťaže poslucháčov slovenských konzervatórií v jednotlivých odboroch, pri rozdelení do dvoch kategórií: v I. kategórii (mladšej) súťažiaci poslucháči 1.—3. ročníka, v II. kategórii (staršej) poslucháči 4.—6. ročníka.

Bol som ako predseda tohtoročnej klavírnej poroty požiadaný o článok, ktorý by hovoril o kvalitách a priebehu súťaže. V úvode svojho príspevku musím v mene všetkých účastníkov poďakovať za výborné organizačné zabezpečenie súťaže, čo výrazne prispelo k hladkému priebehu a dobrej atmosfére tejto súťaže.

Na predbežnej predsúťažnej porade si porota ujasnila spoločné kritériá hodnotenia. Bolo potešiteľné, že vo vlastnom priebehu súťaže bola celá porota „od Košíc až po Prahu“ vzájomne vyrovnaná pri bodovaní. Práve preto by som chcel svoj príspevok formulovať nie ako referát, ale skôr ako úvahu o celkovej úrovni tejto súťaže, ako to vyplynulo z úvah celej poroty.

U súťažiacich poslucháčov konzervatórií sme hodnotili na jednej strane mieru zvládnutia klaviristického „remesla“ (napr. dynamickú i úderovú diferencovanosť hlasov a cítenie polyfónie u Bacha), zapojenie technických schopností do interpretácie celku, rytmus a predovšetkým zvuk a farbu klavírných tónov, na druhej strane mieru talentu, schopnosť vlastného prežívania diela, vlastnú interpretáciu. Vopred sme sa zhodli v názore, že nie je vlastným talentom ten, kto bije silne a rýchlo do klavíra, aj keď toto naivné chápanie vecí ešte niekde pretrváva.

Zhodli sme sa vopred i na tom, že malé pamätové chyby — pokiaľ nenarušia celok — nebudeme brať pri bodovaní do úvahy. U mladých, neskúsených žiakov sa súťažné napätie a tréma celkom zákonite niekde prejavila. Trebárs i v rozdielnej úrovni hry v I. a II. kole.

Mali sme radosť, že veľká časť súťažiacich preukázala veľkú tónovú kultúru, či už vlastnú, alebo vypestovanú pedagógom. Bolo to bádateľné predovšetkým u bratislavských poslucháčov a potešiteľné pritom bolo zistenie, že sú žiakmi rôznych pedagógov. Je to vari výsledok „tímovej práce“?

Celková úroveň súťaže bola pozoruhodná a priniesla mnoho krásnych zážitkov. Priebeh súťaže nás však priviedol k nastoleniu niekoľkých otázok, o ktorých sme dlho hovorili a hľadali na ne odpovede. Tak napr. bol zreteľný rozdiel vo výkonoch mladšej a staršej kategórie, a to v prospech tej mladšej. Tu sa ukázalo viac vnútorného zaujatia, viac tvorivej fantázie i tónovej kultúry. U tých starších sa občas objavila snaha oslniť samotnou virtuozitou bez ohľadu na zvukovú paletu a vlastný obsah hraného diela. Prečo je tomu tak? Kam sa pozerať tí, ktorí sa blížia k absolútoriu?

V závere súťaže sme prediskutovali a upresňovali repertoár súťaže s ohľadom na budúci ročník. Tohtoročná súťaž ukázala celkom nepochybne, že zostane asi prevážne nutné zvládnuť celú klasickú sonátu — Haydn, či Mozart mladšími, Beethoven staršími ročníkmi. Aké množstvo požiadaviek je tu spojených v jeden celok! Od „jednoduchého“ odľahu, citlivo odlišného od staccata, až k problémom pasážovej či akordickej techniky, od citlivého frázovania až k výstavbe formy diela, od bohatej diferencovanosti úderu, až k štýlovo vhodnej pedalizácii.

Tu — vari viac než inde — sa ukázal nie vždy šťastne riešený problém voľby tempa. Príliš rýchle Allegro I. časti sonáty vyvoláva dojem virtuozity, ale ak celé prebieha iba v jed-

nom zvuku — v jednom „piane“, alebo v jednom „forte“ — to za chvíľu prezrádza nepochopenie diela, bezradnosť, čo tie noty vlastne znamenajú. Niekedy by bolo potrebné sa viac zamyslieť, čo je medzi tými notami alebo opäť, čo ich spája do jednej línie! Taktiež by nezaškodilo zamaskovať občas v kantilénne pomalejšie časti bicí charakter klavíra!

Záverom sa osmelujem dotknúť páličkových otázok, ktoré vždy „visia vo vzduchu“ pri každej súťaži. Predovšetkým ide o problém „neocenenie — ublíženie“. Inými slovami — môj žiak nepostúpil do 2. kola preto, že porota je proti mne zaujatá, alebo proste preto, že som „odtiaľ“. A preto som urazený, ostatné výkony už ani nesledujem, alebo dokonca predčasne odchádzam domov.

Je to problém nás, pedagógov, nášho postoja, podľa ktorého postupne vychovávame tiež svojich žiakov. Podstata tohto problému spočíva v maximálne možnej miere objektivity, s akou by som mal počúvať svojho žiaka. Viem veľmi dobre, ako je to ťažké! Veď po týždňoch či mesiacoch spoločnej práce so žiakom na mnohých interpretačných problémoch máme obaja pocit, že je to už pripravené, že sme úlohu zvládli. Ale pozor! Čudzie, objektívne uši, neunavené našou dlhodobou prípravou, vnímajú náš výkon ako celkom nezaujímavý a svojou sviežou fantáziou môžu priniesť mnoho nových podnetov.

Niektoré vie málo, niektoré veľa, ale nikto nevie všetko! Pripustíme si túto pravdu i pre seba! Môžeme si myslieť, že pracujem dobre, ale vždy požiadam o zhodnotenie objektívnejšie ucho svojho kolegu. Milujem svojich žiakov, ale musím vziať do úvahy aj ich všetky nedostatky, resp. si ich aspoň pripustiť. A odtiaľto je už len krôčik k myšlienke, ktorej som sa už dotkol — k myšlienke „tímovej práce“.

Viem, že je k tomu treba mnoho času navyše — a ten čas akosi nikdy nemáme — ale práve pred súťažou, v priebehu prípravy na súťaž by sme si mali dopriať túto školu objektivity a mali spojiť svoju prácu s jedným, či viacerými kolegami. Od otázky „ako to rieši kolega“, nie je potom ďaleko k otázke „ako toto dielo hrať inde vo svete“.

Celoslovenská súťaž konzervatoristov by sa potom mohla stať tým potrebným interpretačným seminárom, v ktorom problémy Žiliny, Košíc a Bratislavy sa stanú problémami slovenskými.

Výsledky súťaže:

I. kategória

1. cena: Róbert Kohútek (prof. R. Rychlo) — Konzervatórium Bratislava

2. cena: Slavomíra Grznárová (prof. J. Mašínda) — Konzervatórium Bratislava

3. cena: Agatha Csehyová (prof. I. Černecká) + cena SHF — Konzervatórium Bratislava

Čestné uznanie: Dana Fischerová (prof. J. Mašínda) — Konzervatórium Bratislava

II. kategória:

1. cena: Beáta Muzslaiová (prof. E. Pappová) + Cena SHF — Konzervatórium Bratislava

2. cena: Jana Kráľová (prof. V. Sláviková) — Konzervatórium Bratislava

Vladimír Holý (prof. Pitnerová) — Konzervatórium Žilina

3. cena: Daniel Buranovský (prof. Kállay) — Konzervatórium Žilina

Čestné uznanie: Zuzana Kalinová (prof. V. Sláviková) — Konzervatórium Bratislava

VLADIMÍR TOPINKA

Koncert organových nádeží

Dňa 1. marca t. r. sa v organovej sielni bratislavského konzervatória uskutočnil koncert s trocha neobvyklou dramaturgiou. Za sprievodu Komorného orchestra konzervatória, pod taktovkou prof. Jána Praganta, sa prezentovali traja žiaci z organovej triedy prof. Imry Skuhrovej ako sólisti troch koncertov pre organ a sláčikový orchester (+ dychy): poslucháčka III. ročníka Júlia Kaszásová (J. Haydn: Koncert C dur, Hob. XVIII:1), poslucháč IV. ročníka Peter Naščák (G. F. Händel: Koncert g mol op. 4, č. 1) a piatačka Zuzana Janáčková (F. X. Brixi: Koncert G dur).

Doterajšie výsledky pedagogickej práce prof. Skuhrovej sú v ich konečnom dôsledku dnes už známe z koncertných pódíí. Hodnotený večer je teda len ďalším kamienkom vo veľkej mozaike výsledkov jej úsilia, ktorá sa stále dopĺňa a obohacuje. — Hrať organový koncert v III. ročníku konzervatória nie je celkom obvyklé. Navyše, ak je to koncert J. Haydna, skladateľa obdobia, v ktorom tvorba z principiálnych dôvodov nemohla byť prajná organu ako nástroju. K interpretácii takýchto diel nestačí len „ovládať nástroj“. To, čo poslucháčom predviedla 16-ročná Júlia Kaszásová, však potvrdilo oprávnenosť rozhodnutia pedagóga, zveriť jej takúto úlohu. Svoj pekne vypracovaný part prednášala citlivo a s výrazným zaujatím.

V tom ju výdatne podporovali jej „orchestrálni“ kolegovia pod taktým, ale rozhodným vedením skúseného pedagóga prof. Praganta. Organistka nechávala poslucháčov započúvať sa do štýlovo stvárnených pasáží krajných častí rovnako ako do rozospievanej strednej. S mladistvou bezstarostnosťou sa preniesla ponad zanedbateľné chybičky krásy. V jej interpretácii bolo viac než púha radosť z muzifikovania: dá sa povedať, že sa v nej prejavil už i kúsok osobnostného vkladu.

Svoju zodpovednosť si viac uvedomoval maturant Peter Naščák, ktorý uviedol auditórium do celkom iného sveta Händlovým Koncertom g mol. Bolo zrejme, že dielo dobre zodpovedá jeho naturelu i že ho má dostatočne pripravené. Svojimi doterajšími výkonomi tiež presvedčil, že je viac než len spoľahlivým interpretom. Lutovali sme preto, že jeho hudobná výpoveď ako celok v spomínanom koncerte nebola vyrovnannejšia a zaujatejšia. Najvýraznejší vnútorný vklad a pohoda muzifikovania vyžarovali z pomalých častí (Larghetto e staccato a Adagio); obe živé časti (Allegro i Andante) sa rozvíjali spočiatku veľmi slubne, výrazne, organista ich však akosi nevedel udržať takto až do konca, akoby mu v tom bránila vnútorná indispozícia. — Snáď každý interpret má obdobie, keď si priam potrebuje pripome-

núť zo života a práce tých najväčších reprodukčných javov hudobnej histórie i súčasnosti, že i nepriaznivé „konštelácie hviezd“ treba prekonať vôľou a vytrvalou prácou, lebo povinnosť odovzdať poslucháčom zo seba vždy do najlepšie je niekedy ťažká, ale tá najkrajšia. Preto sa už tešíme na najbližšie verejné vystúpenie Petra Naščáka, kedy sa iste predstaví zas vo vynikajúcej forme.

Aj poslucháčka V. ročníka Zuzana Janáčková už ako 15-ročná na seba upozornila svojimi výkonmi. V Brixioho Koncerte G dur od začiatku temperamentne držala v rukách plynutie hudobného prúdu a nevyviedlo ju z miery ani technické zakolísanie v III. časti diela (Allegro). Okrem výrazného muzifikovania v II. časti (Andante molto), sa najmä v nej prejavila interpretačná schopnosť plastického priestorového stvárňovania hudby, budovanie priestorovej „hudobnej architektúry“, čo treba oceniť predovšetkým vo veľmi suchej akustike malej organovej siene konzervatória. Tak ako kolegom, i jej sa dostalo porozumenia a dobrej spolupráce v spoliužiakoch pri orchestrálnych pulsoch, ktorí sa s ňou pretekali v muzifikovaní s mladistvým elánom pod nemenej zaujatým vedením prof. Praganta. Jemu a najmä prof. Skuhrovej patrí vďaka za optimálne vyznenie viac než pekného koncertu, na ktorý budú poslucháči dlho spomínať. —hi

chádzkou II. ročníka (predtým odb. asistent P. Toperczer, v súčasnosti doc. M. Starosta) dosiahla už úroveň, ktorá vysoko prekračuje obvyklý štandard jej kolegov. Prirodzená hudobnosť, tvorivá inteligencia, zmysel pre štýl a typická húževnatosť charakterizovali jej mimoriadny výkon. Medziiným nadchla svojím zmyslom pre citlivé tieňovanie klavírneho tónu, ktoré zvýšilo účinok interpretácie Ravelových Smútočných vtákov z cyklu Zrkadlá i poeticky vrúcneho, zamatovo podfarbeného Chopinovho Nocturna Des dur, op. 27, č. 2. Oproti súťaži v Banskej Bystrici Paulechovej výkon v Beethovenovej Sonáte E dur, op. 109 sa prehliab na výzrel, aj keď, pochopiteľne, nedokázala v otázke vystihnúť filozofického podtextu prerásť hranicu danú fyzickým vekom. Prejavilo sa to v otázke voľby tempa, ktoré niekedy mohlo byť zdržanlivejšie. Ak odhliadneme od tejto reality podala Paulechová v Beethovenovi vcelku vypožehývaný výkon, s výrazným vkladom tvorivého temperamentu. Mladistvá dravosť a istá tendencia po exhibícii virtuozity poznačila podanie zdverečnej Sonáty b mol, op. 35 F. Chopina. Paulechová v nej doslova „omračovala istotou, suverénym zvládnutím jej technických úskalí. Bez ťažkostí budovala gradačné plochy, zdolávala skoky, doslova „šypala“ oktávy i akordy. Technická istota vyžarovala aj zo šumivého Prestissima unisónneho finále.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Rozhlasový zápisník

V rámci rozhlasovej relácie Štúdio mladých predstavili sa 21. marca t. r. v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave dvaja talentovaní poslucháči VŠMU. Violončelista Ján Slávik predniesol Prelúdium zo Suity c mol pre sólovú violončelu J. S. Bacha (BWV 1012) a Andante con variazioni z 3. suity pre sólovú violončelu Maxa Regera — teda časť repertoáru, s ktorým sa predstavil aj v rámci svojho diplomového recitálu (28. marca). Hoci sa jednalo o záskok (pôvodne mal vystúpiť klavirista M. Škuta, ktorý však musel už v deň vystúpenia odcestovať na súťaž do Atén), prezentoval Slávik (člen Moyzesovho kvarteta) nanajvýš presvedčivo svoje umelecké i technické dozrievanie, ku ktorému dospel na VŠMU pod vedením pedagóga K. Filipoviča a v súčasnosti odb. asistenta J. Podhoranského. Postrehli sme ho v parametroch tvorenia tónu, v rozšírení možnosti jeho diferenciacie, v spoľahlivej intonácii, v zintenzívnení pomeru medzi umeleckou spontaneitou i rozvahou.

Laureátka vlaňajšej Interpretačnej súťaže v B. Bystrici — klaviristka Zuzana Paulechová napriek tomu, že je iba poslu-

HUDBA V ATELIÉRI



Herta Ondrušová-Victorínová vo svojom ateliéri.

Akademická maliarka HERTA ONDRUŠOVÁ-VICTORÍNOVÁ je výtvarníčkou mnohoročného talentu. Jej rozsiahle dielo je jedinečným rukopisom tvorcu rovnako intenzívne prežitého intelektom ako aj introvertnosťou, ktoré vo vzájomnej vyrovnanosti nachádzajú osobnostný umelecký výraz. Z množstva technik svojho výtvarného prejavu podstatné miesto zaberajú oleje, ktorých dominujúcim námetom sa stala hudba. Hudba tvorí jednu z najzávažnejších kapitol umeleckej výpovede akademickej maliarky Herty Ondrušovej-Victorínovej. Jej obrazy nie sú „farebnými náladovkami“, ale možno ich nazvať filozofickými štúdiami. Hudbou neznejú, ale ona svojím výrazom participuje na jednej rovine s najvzťornejším výtvarným prejavom umelkyne. Zostala zafixovaná v tvaroch, obsahu, v celkovej tvorivej inšpirácii...

— Často pri počúvaní hudby nadväzujú sa nám obrazy. Hudba aj obrazy majú spoločné prvky — farbu a kompozíciu. Bližšie je asociácia hudba — obraz, ako opačne. Vnímam hudbu a transponovať ju do farebných tónov, ktoré nám odzrkadľujú rôzne obrazy, je asi ľahšie. Fantázia má veľký priestor, kde emocionálna ochota vyvoláva rezonanciu. Pri návšteve výstav, pri pohľade na obrazy, je proces rovnomennej hudobnej rezonancie v človeku náročnejší, ale práve tento obojstranný zážitok je vzrušujúci. Nakoniec nie som skladateľka, ale maliarka, snažím sa transponovať zážitok z hudby do farebných tónov.

Kam siahajú vaše prvé hudobné dotyky...

— ...do detstva. V rodičovskom dome sa pravidelne muzicírovalo, poriadali sa malé komorné koncerty. Tieto spomienky ma sprevádzajú po celý život. Neskôr som dostala od rodičov permanentku na koncerty a do divadla. Môj obzor sa rozširoval. Na jednom z týchto koncertov som mala celoživotný zážitok — videla a počula som hrať Sergeja Prokofieva. Bol to recitál z jeho klavirnej tvorby. Umelec bol vysokej, štíh-

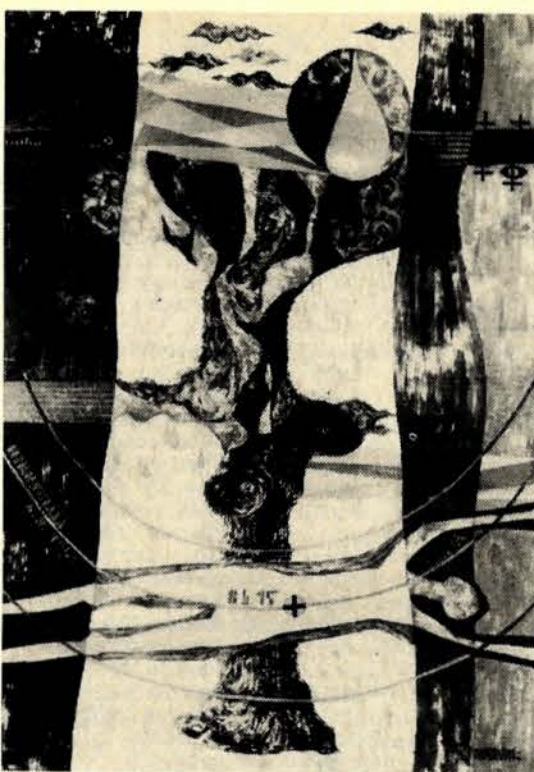
lej postavy, s ryšavými vlasmi a krásnymi rukami s dlhými prstami, ktoré vyčarovali z klaviatúry rytmy, melódie a meditácie vyvolávajúce silné emocionálne zážitky. Rytmus pochodu z opery Láska ku trom pomarančom zostal zafixovaný vo mne dovtedy, až som ho po dlhých rokoch (1967) vyjadřila na plátno. Tým vlastne začala moja výtvarná interpretácia hudobných zážitkov. V roku 1974 som začala s cyklom HUDBA. Vytvorila som dva obrazy väčších rozmerov pod názvom „Recitál“ a „Prestávka“.

Odvtedy vaše hudobné podnety nadobudli presné línie a tvary, vyčlenené originalitou vášho umeleckého rukopisu...

— Dávam prednosť cyklickej koncepcii a to ma inšpiruje a zväzuje k pokračovaniu cyklu HUDBA. Medzi tým vznikla i kompozícia inšpirovaná Beethovenovou Sonátou fis mol „Mesačný svet“, ako aj štúdie s hudobnou tematikou. Za najzávažnejšie dielo tohto cyklu však považujem moju výtvarnú kompozíciu TREN podľa rovnomennej skladby Krzystofa Pendereckého. Autor skladbu venoval obetiam Hirošimy. Zápas o jej výtvarné pretransponovanie bol veľmi náročný. Videli sme filmy, fotografie, čítali sme knihy, ale ako tú hrôzu vyjadřil hudbou! Je to podľa mňa nadhudba, obrovský výkrik z hlbín duše. Tak som sa ju snažila pochopiť aj ja a vyjadřiť v štyroch kompozíciách tohto cyklu.

Tento umelecký „výkrik“ symbolizujúci hrôzy nedávnej minulosti je výkrikom i pre budúcnosť. Humanistická jednoznačnosť, ktorej výsledkom sú aj tieto obrazy, etické posolstvo, zrelá syntéza života a umenia sú sformované u Herty Ondrušovej-Victorínovej do širokého výrazového diapozónu — od komorných diel až k monumentálnym prejavom...

— Po štyroch kompozíciách TREN som načas prerušila prácu na cykle HUDBA. Do popredia sa dostali iné námety zo života okolo mňa, vyjadrené inými výtvarnými



TREN (olej na kartóne) — z cyklu Hudba (1974). Snímky: A. Jiroušek

mi prejavmi v podobe olejomaľby figuratívneho charakteru, kresby, koláže s kresbou, v monumentálnej tvorbe ručne glazúrovanej štiepanej keramickej mozaiky, ilustrácií pre rozprávky a maľby na skle. Rôznorodosť môjho výtvarného prejavu je vlastne logická: vychádzam z pestrej palety života. Môj život, to som vlastne ja sama. Nemaľujem teda čo vidím, ale čo cítim. Je to transponovanie mojich myšlienok, zážitkov, emócií. Rezonancie toho všetkého tvoria základ a obsah mojej výtvarnej tvorby.

Gramoplatne Stravinského, Orffa, Straussa, Debussyho, starých talianskych majstrov a Bacha, ktoré ležia v ateliéri akosi povedľa náčrtkov na nové plátna hovoria jasne, že hudba sa dostáva opäť do popredia vašich tvorivých zámerov...

— Áno, vraciam sa opäť intenzívnejšie k hudbe. Zvlášť ma zaujímajú diela Richarda Straussa (Till Eulenspiegel), Debussyho (Ohňostroji), Orffa (Carmina burana) a zážitok z vlastných ciest, ktorého výsledkom bude dielo „Venezia (in) Dur et Moll“. Na tejto kompozícii pracujem v súčasnosti. Dur má pre mňa farebnosť jasných, ostrejších odtienkov — optimistických; Moll cítim v teplejších, lomených tónoch. Prechody vyvolávajú prispôbené rezonancie. Mám jednu kompozíciu z cyklu ČAS, cítim v nej veľa spoločného s hudbou, aj v Dur, aj v Moll. Čas má pre mňa formu kruhu. Tieto kruhy majú vlastný život, obsah. Reagujú na všetky udalosti, pretože môžu byť vyplnené, čiastočne vyplnené, prázdne. Reakcie na rôzne zážitky a emócie vyplnia tieto kruhy vo forme farebných rezonancií. Veselé, smutné, bolestivé, ostré až k výkriku. Hudba v dur a mol — aké príbuzenstvo! — Teda predsa sú obrazy, ktoré sa dajú vnímať hudobne! Ale výtvarný zápas o taký obraz, ktorý vyvoláva hudobné tóny nie je ľahký. Musím počuť a cítiť celú koncepciu skladby a orchester citlivo dirigovať.

ETELA ČÁRSKA

TVORBA

PAVOL BAGIN: HUDBA PRE SLÁČIKY

Chromatizácia hudobného myslenia v obidvoch osiach niesla so sebou nevyhnutne tendenciu organizovať 12-prvkovú tónovú základňu. Vo vertikálnom priereze sa uplatnili rôzne zostavy zmnožované smerom k chromatickému totálu (aj so svojimi výškmi), v horizontálnej ose viedla cesta k rôznym modelom, modom a individuálne voleným intervalovým zoskupeniam, normatívne využívaným či už pre jeden výtvor alebo sústavne. Systémom postihujúcim jednotným princípom organizácie obidve dimenzie hudby, celý jej dvojosový „časopriestor“, je radová technika. Dodekafónia na rozdiel od prvých prognóz dokázala vo vývine hudobného umenia nášho storočia svoju opodstatnenosť, najmä vďaka otvorenosti voči rozmanitým modifikáciám, doplnkom, pravidlám. Absorbovaním voči norme protirečivých elementov obzvlášť zo sféry tonality a sonoristiky sa netušene obohatili jej vyjadrovacie možnosti. Vnútna dialektika vývinu dodekafónie ako plnohodnotnej umeleckej techniky teda nesmerovala k maximálnej viazanosti všetkých parametrických a syntaktických vzťahov (ako sa o to pokúsil čistý serializmus), ale k ich porušovaniu v miere, zodpovedajúcej ešte najnižšej úrovni identity systému. Toto pochopili — viac-menej intuitívne — prakticky všetci slovenskí skladatelia pracujúci s radom, medzi ktorými patrí čelné miesto Pavlovi Baginovi. V priebehu sedemdesiatych rokov tak trochu aj nečakane prišiel so súborom komorných skladieb (Akvarily pre dychové kvinteto, štyri invencie, Melancholické miniatúry, Prelúdiá pre sláčikové kvarteto, Tri spevy na poéziu M. Válka), kde sústavne rozvíjal svoje poňatie dodekafónie od štúdií až k autentickým dielam. Pritom pri postupnom zdokonaľovaní kompozičnej techniky ostávalo všade spoločné jadro. Tvorili ho webernovské traktovanie hudobného času, obľuba pomalých temp, snaha o emocionálny seba výraz krúžiaci okolo smútku a melanchólie, nízka hustota textov vzhľadom k prepauzovanosti hlasov, jemný dynamický reliéf. Zosúladienie týchto znakov s technickým zvládnutím vtláčilo Baginovým skladbám pečat muzikálneho a esteticky účinného príhovoru.

Baginovi je cudzí ten typ kompozičnej práce, ktorý vychádza z primárneho postavenia kontrastu. Moderná hudba s ním pracuje v tempovej, výrazovej, farebnej, sadzbovej zložke, pričom inklinuje k pestrosti filmovej montáže či strihovej skratky [také miesta striedania rýchlych záberov má napr. Zeljenka v Tretej symfonii, alebo exemplárne Kohoutek v Symfonických aktualitách]. Bagin prijal za svoj druhý typ: modelovanie priebehu bez nápadných materiálových a významových konfliktov. Takéto skladby sa odvíjajú prísne, v rámci monolitne kompaktného tvarovosti a dostávajú nádech určitej objektivít. Pripomeňme Kardošovu Partitu, Zeljenkovu Elégiu, Sixtovo dielo, Godárov Ricercar — i Baginovu Hudbu pre sláčiky. [Toto dielo vzniklo v roku 1981 a autor ho nahral v autentickom dirigentskom pohľade so SOČR-om v Bratislave. Koncertná premiéra sa uskutočnila 18. 2. 1983 v rámci VIII. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby v podaní V. Verbického a Slovenskej filharmónie.]

Hudba pre sláčiky je vo svojej štvorčastovej výstavbe riešená asymetricky — tri pomalé časti vyvažuje stručné záverečné Allegretto. Je zrejme, že takéto zvláštna forma musí vyplývať z určitého zámeru, programového pozadia. Pripomeňme v tejto súvislosti Sostakovičovo posledné 15. sláčikové kvarteto, kde je tragicko-rozlúčkový obsah a rekapitulujúci filozofický náboj hudby realizovaný šiestimi po sebe nasledujúcimi pomalými časťami. Baginova Hudba vznikla — ako sám uviedol — po smrti otca a je vlastne smútočnou hudbou na jeho pamiatku i rozlúčku s ním. Hlboko zažitá tvorivá motivácia je zjavná od prvých tónov úvodného Sostenuta, ťažkého, chorálu dlhých akordov, priam nehybných, zvlňovaných iba malosekundovou osciláciou hlasov. Potom prichádza krásne, skutočne dojímavé Largo. Jeho motivické jadro pripomína známú pieseň Limbora, limbora: rozvinutá, rozospievaná a nádherne vyklenutá melodická krivka v ňom na záver opäť spočívne. V tretej časti — Larghette je smútočný výraz opäť inak formulovaný: jemne sfarbený prostriedkami tzv. statickej hudby. Na tomto mieste chcel autor prácu skončiť, ale nakoniec predsa len pocítil potrebu katarzie, našiel v sebe silu pozrieť sa dopredu. Záverečné Allegretto je malým scherzom s triom uprostred, zvolňujúcim vzdorný hlavný motív.

Treba ešte povedať, že pri jasnosti faktúry zanecháva dielo pocit vážnej výpovede a prihovára sa poslucháčom svojím silným citovým dopadom. Stalo sa tak i preto, že Bagin v rámci zvolených obmedzení vlastného kompozičného štýlu posunul svoj prejav k fantazijnému rozletu, že dokázal nanajvýš úprimne a účinne podriaďiť rozmanité štylistické postupy svojmu tvorivému zámeru. Jeho práca s radom je tu už celkom vzdialená predstave spútavajúceho systému, stala sa autorovi blízkym jazykom, zapája do nej voľne invenčné prvky, z podložia metódy dvíha obohatenú stavbu umenia. Právom sa možno nazdávať, že Hudba pre sláčiky je dobrým východiskovým bodom k ďalšiemu skladateľskému rozvoju Pavla Bagina.

IGOR PODRACKÝ

NEZVYČAJNÉ JUBILEUM

O bohatej mimoškolskej činnosti Ludovej školy umenia v Šamoríne sme v tomto časopise už písali (HZ 1978 č. 4). Vtedy sme okrem iného spomínali aj veľmi úspešné zájazdy do Slovenského národného divadla v Bratislave, ktoré organizuje vzorná učiteľka Elena Hudeková, riaditeľka tejto školy. Písali sme o vysokom počte účastníkov týchto zájazdov, ktorý v decembri roku 1977 prekročil tridsaťtisíc. Bol to výsledok vyše osemnásťročnej neúnavnej práce, zameranej na organizovanie zájazdov, ale aj na systematickú, metodicky premyslenú prípravu členov zájazdu na hlbšie chápanie predvádzaných opier a baletov.

Dnes sa k tejto téme vraciame preto, lebo vo veľmi krátkom čase — v priebehu asi piatich rokov — zvýšil sa počet účastníkov týchto zájazdov zo Šamorína na päťdesiatšesťtisíc. Toto nezvyčajné jubileum pripadlo na 2. marca t. r. Dosiahnutý vysoký počet hudbe oddaných návštevníkov SND je pozoruhodným úspechom riaditeľky Eleny Hudekovej. Veď koľko kultúrne prežitých veče-

rov mládeže i dospelých sa skrýva v tomto vysokom počte! Koľko krásnych umeleckých zážitkov získali návštevníci na týchto predstaveniach! Aký je to prínos pre estetickú výchovu!

S radosťou pozorujeme, ako vzrastá záujem obyvateľov Šamorína a blízkeho okolia o tieto zájazdy. Možno sa o tom presvedčíť aj v záznamoch, ktoré riaditeľka Hudeková vedie o všetkých podujatiach školy, a teda aj o zájazdoch do SND. Zistíme tu, že začiatky boli skromné, veď na prvom zájazde sa zúčastnili len žiaci EŠU. No zaiste aj vďaka dobrej príprave bol tento zájazd taký úspešný, že na nasledujúce sa už prihlasovali aj rodičia a čoraz viac žiakov a mládeže. Dnes sa na nich zúčastňujú zamestnanci závodov, JRD a úradov Šamorína a mládež nielen z miestnych, ale aj z okolitých škôl. Teší nás najmä zvyšujúci sa záujem študujúcej a robotníckej mládeže, pre ktorú sa operné a baletné predstavenia stávajú čoraz zrozumiteľnejšími, a preto aj čoraz bližšími a pútavejšími. Zaiste netreba rozvádzať, aký

význam má pre našu spoločnosť takto vypestovaný návyk mladých — prežiť svoj voľný čas kultúrne.

S radosťou treba konštatovať, že myšlienka riaditeľky Hudekovej sa v Slovenskom národnom divadle od začiatku stretla s priaznivým ohlasom a s podporou. Medzi ňou a vedúcou Kultúrne-propagačného odboru SND Boženou Kromerovou sa rozvinula veľmi dobrá spolupráca, ktorá trvá už takmer štyri desaťročia. No i tak si tento úspech vyžadoval mnoho práce, vytrvalosti a nadšenia od jej autorky. Obetavosť riaditeľky Hudekovej ocenilo aj vedenie Slovenského národného divadla v Bratislave a 2. marca pred začiatkom predstavenia pripravilo v reprezentačnom salóne SND milú slávnosť, na ktorej ju členovia vedenia SND milo pozdravili. Šéf opery zaslúžilý umelec Pavol Bagin jej s kyticou krásnych kvetov a obrazovou publikáciou o SND odovzdal na znak vďaky a úcty Pamätnú plaketu SND. Toto vzácne ocenenie mnohoročného úspešného úsilia riaditeľky Eleny

Hudekovej vedením Slovenského národného divadla v Bratislave bude pre ňu povzbudením do ešte intenzívnejšej činnosti pri získavaní ďalších oddaných návštevníkov tejto našej vrcholnej kultúrnej inštitúcie.

Takáto pozornosť potešila aj 160 členov zájazdu zo Šamorína, prítomných v ten pamätný večer v SND. Veď je ona dôkazom, že dosiahnutie takého vysokého počtu návštevníkov je mimoriadna udalosť a svedčí o ich hlbokom záujme o kultúru. Toto vedomie ich právom môže naplňať radosťou.

A radosť máme všetci, ktorým záleží na tom, aby sa hudba stala súčasťou života čo najširších vrstiev našich obyvateľov. Preto riaditeľke Elene Hudekovej spolu s úprimnou gratuláciou želáme do druhého „päťdesiatšesťtisíc“ dobré zdravie, vytrvalosť a mnoho elánu pri organizovaní týchto a aj iných kultúrnych podujatí, ktoré vnášajú radosť a krásu do života jej bližších aj vzdialenejších, ale vždy vďačných spoluobčanov a vďačnej mládeže. EDITA VIŠŇOVSKÁ

25. III. 1983

Americká hudobná kultúra sa vyvíjala do určitej miery ako polemika s tým veľkolepým bohatstvom, ktoré sa v Európe nazhromažďovalo počas stáročí. Chýbajúce vedomie koreňov a absencia kontinuity kompenzovali americkí skladatelia 20. storočia buď nadviazaním na autentické posolstvo džezu, alebo priklonom ku krajne avantgardným smerom. Pravdaže, medzi Gershwinom a Varèsom je ešte dostatočný priestor pre miernejšie umelecké orientácie, pre hľadanie syntézy. Zdá sa, že práve v týchto súradniciach sa pohyboval známy **Samuel Barber**. A aby sme ho nepoznali iba podľa mena a Adagia pre sláčiky, o to sa čiastočne postarala dramaturgia SF, keď zaradila do programu Barberov **Koncert pre klavír a orchester, op. 38**. Vznikol v roku 1962 a je poslucháčsky každopádne interesantný, chcelo by sa povedať „konkurencieschopný“: autor v ňom demonštruje svezosť hudobnej predstavivosti, inštrumentálnu nápaditosť, vynaliezavosť v traktovaní sólového partu. Nepochybne Barberova poučenosť Prokofievom, Bartókom, ale aj štýlovým zameraním Parížskej šestky sa odrazila v obraznej a náladovej vrstve diela, kým dokonalá kompozičná perfekcia poznamenala virtuóznou nástrojovú vrstvu. Klavír je využitý v svetlých „liszťovských“ intenciaciach, chrli gejzíry bravúrnych pasáží, oktávových behov, skokov, part je popretkávaný kaskádami najobťažnejších prvkov — proste paráda a zdravý športový výkon (pripomeňme Prokofievov „futbalový“ Prvý koncert). Popri tomto lákavom designe Barber nezapomínal ani na výraz, veľa vložil najmä do dvoch myšlienok prvej časti, v jednolitom duchu barokoly sa nesie stredná Canzona, kým záverečné Allegro molto je skutočným vrcholom, má „drive“, v synkopických náporoch prvej rondovej myšlienky je vírivo dynamické. Práve tu mal **Stanislav Zamborský** príležitosť maximálne sa uvoľniť, byť v prúde tým hlavným článkom, uplatniť svoj spontánny, nervný talent. No ak sólistov výkon s pribúdajúcimi minútami gradoval, plnú spokojnosť možno vysloviť aj so stvárnením celku, s plnokrvným úvodným Allegrom a jeho jasne modelovanými protikladnými náladami i s lyrickým pokojom Canzony. Suverénne pamätové zvládnutie a už spomínaný klavírny lesk dotvárali Zamborského výkon.

Mladý rakúsky dirigent **Günter Neuhold** neukázal v sprievode k Barberovi toľko temperamentu, aby sme mohli očakávať **Svätenie jari** najvyššej reprodukčnej kvality. Toto **Stravinského** epochálne dielo z roku 1913 bolo „atómovou bombou“ (A. Honegger), a ak aj je rytmus jeho zmyslom, ponúka sa poslucháčom, dirigentom i vykladačom k rozmanitej interpretácii. Tak P. Monteux v ňom vnímal mozartovskú priehladnosť, nie nepravom — ona však môže vyniknúť iba pri suchšom, tenšom zvuku, akého bol určite schopný Dagilevov pomerne malý orchester, no ťažko sa dosahuje s celým dnešným obrovským aparátom. A je to tak trochu škoda. Recenzent by si naozaj rád vypočul také Sacre, kde by namiesto hluku decibelov mohol vnímať jednotlivé línie a rytmy, obnažené, strohé, presne do seba zapadajúce v čistej kresbe. Iste by si aj ponad takú zvukovú štruktúru dokázal evokovať obrazy z pohanskej Rusi. Práve transparentnosť ich vrcholov s prívlastkom zvukového ošiaľu viedla azda Adorna k poznámke akoby zlomyseľnej, že všetky efekty Svätenia sú romantického pôvodu. V tej podobe, v akej sme si dielo vypočuli pod taktovkou G. Neuholda s ňm vlastne možno súhlasiť. Rozpútať orchester, uvoľniť všetky skupiny do fortissima je nebezpečné preto, že všetky pléna potom znejú rovnako, hudobný tok stráca svoju najdôležitejšiu kvalitu — plasticnosť. Zvuk prekrýva všetko, mágla sa stráca. Práve to sa prihodilo Neuholdovi, hoci nepochybujem, že menej skúsený poslucháč mohol byť ohúrený — obrazne i skutočne.

IGOR PODRACKÝ

7. a 8. IV. 1983

Táto dvojica abonentných koncertov Slovenskej filharmónie patrila orchestru **Slovenskej filharmónie** s dirigentom **Zdeňkom Košlerom** a sólistke **Kláre Havlíkovéj**. Umelci sa predstavili v dramaturgicky lákavom programe, zostavenom z diel **Vítězslava Nováka** (O večnej túžbe), **Igora Stravinského** (Capriccio pre klavír a orchester) a **Wolfganga Amadea Mozarta** (Symfónia C dur, KZ 551, Jupiterská). Ti, ktorí prišli, neofutovali.

Symfonická básň O večnej túžbe patrí nesporné k najlepším a najpôsobiliejším Novákovým skladbám. Partitúra ponúka interpretom široké možnosti uplatnenia predovšetkým hudobného citu, zmyslu pre vytváranie a citlivé striedanie náladových plôch. Dirigentovi sa podarilo neobyčajne citlivo sklbiť jednotlivé plochy a vytvoril poslucháčovi poetický, ale pritom vzrušujúci zážitok.

I v Stravinského Capricciu pre klavír a orchester sme cítili znalosť a profesionálny prístup dirigenta — v celkovom pochopení a postavení diela, v hravosti, ale i racionálnej a s „odstupom“ chápanej interpretácii tak sólistky, ako i orchestraľnej zložky. Poslucháčsky zážitok bol však oslabený viacerými technickými nedostatkami, najmä čo sa týka čistoty intonácie.

Najväčším zážitkom a skutočným vrcholom koncertu bolo predvedenie Mozartovej Symfónie C dur — Jupiterskej. I keď neobľubujem v kritikách prílišné nadšenie (ani absolútne odsúdenie), tentokrát nemôžem použiť iné slová ako „prekrásne“, „úžasné“ a „dokonalé“. Tak ako skladba samotná patrí k vrcholom Mozartovej tvorby vôbec a ťažko by sme hľadali v nej kompozičné nedostatky, i jej predvedenie bolo po všetkých stránkach zvládnuté, doslova strhujúce a patrilo k vrcholným výkonom orchestra Slovenskej filharmónie.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Z KOŠICKÝCH KONCERTOV

Za obdobie február — marec upozornili na seba predovšetkým dva večery Štátnej filharmónie s dirigentom **Ladislavom Slovák**om. Na prvom (24. II.) sa košické publikum zoznámilo s veľmi aktuálnym oratóriom **Slovo od Iľju Zeljenku**. Väčšinu textu Miroslava Váľka zveril autor, chciac dosiahnuť maximálnu zrozumiteľnosť, recitátorovi. **Július Pántik** ho predniesol s mierne nadsadenou dávkou páťosu a našiel preň takto príliehavý výraz. Orchesterálny part umocňuje Váľkove verše; vďaka úspornej inštrumentácii však zostáva v ňom zradí a nikde neohrozujú zrozumiteľnosť textu. Zborový zložku oratória naštudoval Miesaný zbor Štátneho divadla v Košiciach (zbormajsterka **Júlia Ráčová**) a vyrovnal sa s ňou na profesionálnej úrovni.

Veľmi priaznivý dojem zanechal mladý huslista **Jindřich Pazdera** v neľahkom a prednesove nie vždy najvďačnejšom **huslovom koncerte Deziere Kardoša**. Mladistvý elán, vyhranený interpretačný prístup, v spojení so spoľahlivou pamäťou a nevednými technickými predpokladmi naznačujú, že v Pazderovi rastie veľká umelecká individualita.

Zriedkavejšie uvádzaná **5. symfónia F dur Antonína Dvořáka** nie je ešte ideálne sklbeným dielom; vyznela však v Slovákovi podaní s typicky dvořákovskou vrúcnosťou. Dirigent si dal záležať na detailnom vypracovaní orchestraľného pradiava a dosiahol zriedkavú vyváženosť zvuku, prirodzenú a nenásilnú agogickú pulzáciu i celkovú vysokú kultúru prejavu.

Presne o mesiac dirigoval **Ladislav Slovák** ďalší koncert ŠFK, opäť s pozoruhodnou dramaturgiou. Úvod patril **Mozartovej Symfonii g mol (KZ 550)**, ktorá interpretom vyšla v až komornej zvukovosti. V zaujímavej skladbe **Petra Ebena Vox clamantis** zaujala obsahová výpoveď skladateľa. Tu sa Slovákovi podarilo preniknúť ďaleko za notový zápis a primäť orchester ku koncentrovanému a po každej stránke vytríbenému podaniu, akého sme pri súčasných skladbách svedkami málokedy. Veľmi dobre sa svojich úloh zhostila trojica trúbkárů (L. Tomko, T. Mašat a R. Badiar), rozostavených za orchestrom na troch stranách pódia.

Zaradenie sólového koncertu na záver večera pôsobilo na prvý pohľad nezvykle, no ukázalo sa napokon správnym, lebo podanie **Ravelovho Klavírneho koncertu G dur Petrom Toperczerom** sa stalo skutočným umeleckým vyvrcholením večera. Podmanivá, neproblematická a žiarivá Ravelova hudba znela v skutočne kongenitálnej interpretácii, kde sa snúbila technická bravúra sólistu s ryt-

micky spoľahlivým a farebné oddieňným orchestraľným sprievodom; spontánne pôsobiaci sólový part sa dostal s orchestraľným do takrečene ideálnej rovnováhy a celok vyvoľával dojem dokonalého vzájomného porozumenia oboch zložiek.

Je dosť trápne priznať, že uvedenie celého koncertu z diel takej osobnosti, akou je v hudbe 20. stor. **Bohuslav Martinů** treba v Košiciach kvalifikovať ako odvážny dramaturgický čin — a navyše čin riskantný, nakoľko vyspelých poslucháčů, schopných oceniť a vychutnať takúto ponuku je tu zjavne ešte stále málo. Napriek vyslovene slabej návšteve sa však orchester Štátnej filharmónie vypoľ na rozlúčkovom koncerte (10. III.) doterajšieho šéfdirigenta **Stanislava Macuru** k znamenitému výkonu. Na programe bol **Pamätník Lidiciam, Concertino pre sláčikové kvarteto a orchester a VI. symfónia (Symfonická fantázia)** teda výber naozaj reprezentatívny. Spoludúčinkovanie **Košického kvarteta** (O. Lewit, M. Jirout, J. Kýška a J. Jánosík) bolo zárukou kvalitnej reprodukcie „sólového“ partu v Concertine, oživujúcom v modernej podobe baroký princíp koncerta grossa. Dirigent docielil potrebnú rovnováhu medzi oboma zložkami. Macura sa osvedčil ako dôveryhne znalec Symfonických fantázií: dirigoval spamäti a dosiahol plynulý tok u diela, ktoré je vlastne akýmsi skladateľovým experimentom, búriacim sa proti zaužívaným konvenciám sonátovej formy. Výborne vyšla i zvuková stránka skladby, bohato a farbito instrumentovanej. Kontrasty pôsobili nenásilne a symfónia mala nepoľavujúce vnútorné napätie.

Oblasť hudobného baroka, v dramaturgii Štátnej filharmónie dosť zanedbávaná, dostala zelenú hneď na celom programe, na ktorý si vedenie ŠFK pozvalo za dirigentský pult **Jana Valtu**, iste už skúseného interpreta starej hudby z jeho pôsobiska v ŠKO Žilina. Program obsahoval dve **Händlové skladby (Slávnosti na vode a Hudba k ohňostroju)** — obe v bulletinu nesprávne označené ako concerto grosso), ďalej **Vivaldiho Koncert pre gitaru D dur** a napokon dve kantáty **J. S. Bacha**. Kým v úvodných slávnostiach na vode akoby dirigent a orchester ešte len hľadali spoločnú reč (v súhre orchestra sa vyskytli drobné kolízie), ďalší priebeh koncertu pôsobil presvedčivejšie a uvoľnenejšie. Chyba je však naozaj v zriedkavom uvádzaní barokovej hudby, lebo orchester sa v nej necíti ani zďaleka tak suverénne, ako v skladbách romantických a klasických. Valta dokázal i napriek tomuto handicapu vtisnúť reprodukciu svoju osobitú pečat. Vo Vivaldiho koncerte sa

sympaticky predstavil **Jozef Zsopka**, ktorý za decentnej a výsostne ohľaduplnej podpory orchestra odviezol hráčsky, štýlove i výrazove precízny výkon.

Pozoruhodný pokus zveriť dve Bachove sólové kantáty mladým domácim speváčkam bol úspešný, hoci nemali obe rovnaké podmienky. Kým mladá mezzosopranistka **Mária Adamcová ml.** v kantáte „Schlage doch gewünschte Stunde“, BWV 53, ktorej Bachovo autorstvo je sporné, mala plnú možnosť uplatniť svoj pekný, sonórny a máľký hlas a venovať sa s plným zaujatím aj prednesovým problémom, musela jej kolegyňa zo Štátneho divadla sopranistka **Eva Malatincová** zápasiť so zvukove príelohnou trúbkou, a to navyše v krkolomných koloratúrach instrumentálneho charakteru, ako ich Bach napísal v kantáte **Jauchzet Gott in allen Landen**, BWV 51, Malatincová však v maximálnej miere uplatnila svoju spoľahlivú hlasovú techniku i muzikálne dispozície.

Zaujímavým počínom Štátnej filharmónie bol i posledný marcový koncert pre Hudobnú mládež, zostavený zo skladieb inšpirovaných džezom. Dirigoval ho **Oliver Dohnányi** a celkovo prezradil, že nielen v oblasti barokovej, ale i v sférach synkopovanej hudby má orchester ešte isté manká. Prejavilo sa to najväčším v úvodnej skladbe **El salon Mexico** **Aarona Coplanda**. Predvedeniu chýbala iskra, spád a tempo. **Džezová suita Bohuslava Martinů** vyznela naproti tomu už oveľa ucelenejšie.

Skladba pre džezovú kapelu a symfonický orchester **Obrazy a situácie** od **Ladislava Gerhardta**, interpretovaná autorom (klavír) a skupinou, zloženou zo saxofonistu **H. Kollera** z Rakúska, kontrabasistu **P. Bochlusa** z NSR, gitaristu **K. Ondrejčku**, trúbkára **L. Déziho**, flautistu **M. Jurkoviča** a hráča na bicie nástroje **J. Šošoku** utrpela predovšetkým zlým nastavením zosilňovacích aparátů. V dôsledku toho sa zvuk symfonického orchestra doslova strácal a miestami sme mali dojem, že je na pódiu prakticky zbytočný. Výkony džezových hráčov boli na vysokej úrovni a mladé publikum ich aj primerane ocenilo. Ďalšie dve skladby — suita z **Milhaudovho** baletu **Vól na streche** a úryvky z **Bernsteinovho** muzikálu **West Side Story** vhodne doplnili zaujímavý večer.

Z komorných koncertov zaznamenajme aspoň letmo pekný večer barokovej hudby v malej sále Domu umenia, kde sa v dielach **Vivaldiho**, **Purcella**, **C. Ph. E. Bacha**, **J. S. Bacha** a **D. Scarlattiho** výborne uviedli košické umelkyne flautistka **Catherine Jánosiková** a čembalistka **Mária Lenková** a **Mária Dravecká**. Ich spoľahlivé, vycibrené a muzikálne výkony by obstáli i pred veľmi náročným publikom.

ROMAN SKŘEPEK

Po premiére nového slovenského muzikálu BRZDY

BRZDY, pôvodný muzikál v dvoch častiach. Hudba: Peter Breiner. Libreto: Peter Stoličný. Texty piesní: Ján Strasser. Výtvarník scény: Tomáš Berka. Kostýmy: Ing. arch. Judita Kováčová. Zbormajsterka: Naďa Raková. Choreografia: Jozef Sabovčík. Dirigent: Zdeňek Macháček. Réžia: Peter J. Oravec. Účinkujú sólisti, zbor, balet a orchester Novej scény. Celostátna premiéra 12. a 13. februára 1983 na Novej scéne v Bratislave.

Nový slovenský muzikál **Brzdy** sa očakával najmä v užšom kruhu divadelníkov a hudobníkov so značnou dávkou zvedavosti. Vyplynula z toho, že libreto nového muzikálu napísal P. Stoličný, dramaturg spevohry Novej scény a tvorca libriet viacerých televíznych a filmových muzikálov pre deti a mládež, a že autorom hudby je P. Breiner, mladý skladateľ, vzbudzujúci oprávnenú dôveru na základe svojich niekoľkých predchádzajúcich pozoruhodných skladieb (najmä „Studentský“ muzikál Čarovná čaša a orchestraľná Taká jedna burleska, s úspechom uvedená na minuloročnom TNSHT). Premiéra nového muzikálu nám však pripravila dosť nemilé sklamanie. Z čoho vyplývalo?

Autor libreta P. Stoličný sa vo svojom prvom divadelnom muzikáli pokúsil o sondu do citového a mravného života učňovskej mládeže a na príbehu zasadenom do prostredia autoservisu chcel riešiť mnohé (odrazu až príliš mnohé) morálne a spoločenské neduhy sprevádzajúce náš dnešný život, akými sú napr. úplatkárstvo, nezodpovednosť, nedisciplinovanosť a ľahostajnosť k práci, povrchnosť a nečestnosť v citových vzťahoch, opatrnícka životná filozofia niektorých jednotlivcov, mentorský postoj starších i mladých atď. Na Stoličného librete však očividne zaráža zjavný nepomer medzi vysokými myšlienkovými ambíciami libreta, túžbou po silnej autorskej výpovedi, spoločenskou angažovanosťou a medzi konkrétnym výsledkom (vlastná umelec-

ká úroveň textu libreta, jeho nosnosť a dramatickosť), ktorý je neuspokojivý. Hlavnú príčinu neúspechu Stoličného libreta by som videl najmä v tom, že autor k jeho koncepcii pristupoval z pozícií televízneho či filmového tvorca a málo rešpektoval špecifické požiadavky divadelnej, predovšetkým však hudobno-dramatickej formy. V 9 obrazoch a 9 interludiách svojho libreta, pripomínajúceho svojou rýchlosťou následnosťou a ustavičnou zmenou miesta deja skôr filmový scenár, nedokázal udržať pevnú dejovú líniu, nemal dostatok priestoru pre rozvinutie dramatickej akcie, pre účinnejšie vymodelovanie postáv, vykreslenie ich charakterů a zvýraznenie ich vývoja. Všetko je tu len načrtnuté, naznačené, vopred stanovené, problémy, ktoré chcel autor riešiť, sú divákovi skôr len tušené, než účinne divadelne prezentované. Stoličný televízno-filmovou koncepciou svojho libreta akoby podľahol ilúzii, že tým zvýši jeho dramatickosť a dynamickosť príbehu. Výsledkom je, žiaľ, nesúrod a mozaikovitý vyznievajúce libreto, miestami s povážlivo nízkou obsahovou i literárnou úrovňou textu, nevyrazné, nepresvedčivé (Miky, Eva), falošné, ba až odpudzujúce vyznievajúce postavy (Maňuško, mama Jola), ktorým nik neverí a s ktorými nemožno sympatizovať. Málo vkusu preukázal libretista najmä pri charakterokresbe učňa Škulu, fakticky hlavného hrdinu muzikálu, ktorý na niektorých miestach príbehu mal vystupovať takmer vo funkcii akéhosi mravného kategorického imperatívu, no ktorý mu napokon skĺzol do polohy cirkusového šaša, chcejúceho svojimi nechutnými a „duchaplnými“ vtipmi silou-mocou pobaviť diváka. Pre naznačenie príčiny, pre chýbajúci jasnejšie formulovaný autorský zámer, pre zjavnú absenciu sústredenejšej a premyslenejšej dramaturgickej práce, sa Stoličnému v jeho prvom divadelnom muzikáli nepodarilo podať zmysluplnejšiu a obsažnejšiu vý-

poveď o myslení a postojoch dnešnej našej učňovskej mládeže a jej morálnych problémoch v širších spoločenských súvislostiach. Zostalo len pri zámere!

Väčšmi než Stoličného libreto zaujala Breinerova hudba, hoci — úprimne povedané — aj tu sme čakali viac. Isteže, Breiner v nej presvedčil o svojom talente, o dobrej kompozičnej pripravenosti, ale jeho hudba je štýlovo dosť nesúrodá, nevyvážená, smeruje skôr k uzavretým číslam (pekné lyrické, až prelyrizované piesne) ako väčším prekomponovanejším plochám (vydarená je v tomto smere úvodná a záverečná časť), no predovšetkým pre svoju určitú pasívnosť, podriadenosť a závislosť na koncepcii libreta, ako i výrazovú krotkosť, sa výraznejšie nepodíeľa na zvýšení účinnosti muzikálu.

Nenadchla však ani samotná inscenácia nového muzikálu — vo výsledku patrí k tým najnevýraznejším aké sme na Novej scéne v posledných rokoch videli. „Filmová“ štruktúra muzikálu robila zjavné problémy nielen výtvarníkov, ale aj režisérovi, kým účinkujúci sólisti odviekli statočné výkony na úrovni možnosti svojich málo životných, ba až groteskných postáv. Uspokojivú odozvu našiel nový muzikál vari len v choreografickom a v hudobnom naštudovaní.

Spevohra Novej scény sa po dlhé roky cieľavedome stará o zrod pôvodnej tvorby a takmer v každej sezóne prichádza s novým domácim titulom. Drží v tomto úsilí celostátny prímát. Žiaľ, výsledky v poslednom období nie sú v tomto smere také, aby sme ich mohli označiť za prínos pre naše hudobno-zábavné divadlo. Uvedenie muzikálu **Brzdy** už dosť nástojčivo upozorňuje na požiadavku zvýšenia umeleckej náročnosti a potrebu trpezlivejšej a sústredenejšej autorskej i dramaturgickej práce na pôvodných tituloch. **ALFRED GABAUER**

Profily mladých

Klavirista

PETER MÁTÉ

Narodil sa (1962) v rodine plešiveckého učiteľa hudobnej výchovy, pod vedením ktorého získal základy v hre na klavíri. Pokračoval na EŠU v Rožňave ako žiak M. Rajmanovej. Už vtedy sa úspešne umiestňoval na súťažiach v rámci Melódii priateľstva i žiakov EŠU. V rokoch 1977-78 študoval na Konzervatóriu v Košiciach v triede prof. E. Kojanovej. Ako konzervatorista získal rad ďalších trofejí, z ktorých k najcennejším patria 1. ceny na súťaži slovenských konzervatórií (1979 i 1981). Na súťaži B. Smetanu v Hradci Králové získal Máté dvakrát druhú cenu — v národnej (1978) i v medzinárodnej kategórii (1980). Už ako poslucháč konzervatória Máté často koncertoval na kultúrnych brigádach vo Východoslovenskom i Stredoslovenskom kraji, nahrával pre Čs. rozhlas i pre Čs. televíziu. S úspešným ohlasom stretlo sa jeho vystúpenie v Miškolci (MER). Ako sólista spoluúčinkoval so ŠF Košice i so Symfonickým orchestrom Hradec Králové (1981). Po kontrahácii posledných dvoch ročníkov ukončil štúdiá na konzervatóriu celovečerným recitálom, ktorý vysoko ohodnotila odborná kritika. Pri prijímacích skúškach na pražskú AMU, kde od roku 1982 študuje Máté v triede doc. V. Kameníkovej, obstal najúspešnejšie zo všetkých uchádzačov o štúdium na Hudobnej fakulte a v rebríčku sa umiestnil ako prvý. Aj jeho vystúpenie na PMKU v Trenčianskych Tepliciach vzbudilo zaslúžený ohlas a prinieslo mu jednak



Snímka: P. Saský

titul najlepšieho účastníka Prehliadky, ale aj možnosť vystúpiť s orchestrom SF, s ktorou v septembri 1982 uviedol Beethovenov Klavírny koncert c mol. Mátého osobitú, vyhranenú hru charakterizuje zdravý mužný temperament, široké spektrum dynamických odtienkov, zmysel pre spevné vedenie kantilény, ale predovšetkým na jeho vek udivujúca schopnosť viesť a udržať líniu výstavby. Vynikajúca úroveň jeho výkonov v Trenčianskych Tepliciach i so SF rozhodla o jeho delegovaní do výberového kola pre účasť na MTMI '83. Aj v tejto skúške jeho umenie obstálo výborne — preto budeme mať možnosť počuť tohto mladého sympatického umelca v rámci tohtoročných BHS ako sólistu 3. klavírneho koncertu Bélu Bartóka. Pre interpretáciu tvorby tohto autora má v technických možnostiach i v osobnostnom založení znamenité predpoklady, čo dokázal aj vlnajším podaním je-

ho Suity op. 14 v Tepliciach. Napriek veku 20 rokov dokázal tejto suite, popri ostatných vynikajúcich parametroch, vlnačif filozofický podtext zrelého človeka. Nemenej úspešne si počínal aj pri prednese Lisztovho Mefistovho valčíka. Vzťah k týmto dvom skladateľom vyúsťil do orientácie jeho študijného repertoáru na Bartókovu súťaž, ktorá sa uskutoční v Budapešti roku 1986. Naštudoval aj Bartókovu Sonátu (1926), v súčasnosti pracuje nad Lisztovou Sonátou h mol. Má naštudované Beethovenovu Sonátu B dur, op. 22, skladby Chopina — Nocturno E dur, Polonézu As dur, op. 53 a rad ďalších drobnejších skladieb, ktoré vyžaduje medzinárodná klavírna súťaž v Belehrade (koniec septembra 1983). Zmerá si tu sily medziným aj s Mariánom Pivkom — víťazom vlnajšej Interpretáčnej súťaže v Banskej Bystrici, i s Igorom Ardaševom — víťazom tej istej súťaže v ČSR. Pri výberovej prehrávke slovenských klaviristov na medzinárodnú súťaž umiestnil sa Máté ako druhý, tesne za dnes už nositeľom 3. ceny z medzinárodnej súťaže v Aténach — Mikulášom Škutom. Tento fakt s prihliadnutím na krátkosť času štúdia u nového pedagóga pokladáme za imponujúci. Cez prázdniny sa Máté zúčastní na bartókovskom seminári v Debrecíne (MER), v auguste vystúpi v Klariskách v rámci podujatí, ktoré organizuje SHF v spolupráci s Mestskou galériou v Bratislave a po Belehrade 5. októbra stretneme sa s ním v rámci už spomínaných BHS '83.

Máté je typom veľmi skromného, úprimného, pracovitého a húževnatého mládenca. A to sú tie najcennejšie devízy potrebné k tomu, aby niečo v živote dokázal, aby mohol reprezentovať slovenskú hudobnú kultúru aj v zahraničí. Má pre to už teraz všetky predpoklady.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Pre radosť detí

Vždy som s nedôverou prijímala opery a balety, ktoré boli postavami i námetmi určené deťom, pričom práve detských hrdinov predstavovali dospelí. Väčšinou podobný postup určuje náročnosť hudobných partov, alebo prevádzkové dôvody. V prípade muzikálu **Chlapci z Pavlovskej ulice** je to však presne naopak — okrem jedinej „dospelej“ postavy, ktorú stvárňuje profesionálny herec (**Ján Kramár** z činohry NS), na javisku sledujeme iba nadšených amatérov-chlapcov od 6—15 rokov. Zjednotila ich myšlienka, s ktorou prišli viacerí mladí umelci, väčšinou z bratislavskej spevohry Novej scény: pretlmočiť román **Fereňa Molnára** „**Chlapci z Pavlovskej ulice**“, a to hneď formou muzikálu. Scenár napísala **Nina Zemanová** v spolupráci s **Janou Biskupskou**, hudbu napísala zbormajsterka **Nada Raková** a v úlohe režiséra sme prvý raz sledovali mladého sólistu spevohry NS — **Igora Šimega**. Už to, že sa práve kolektív mladých ľudí zjednotil v myšlienke vytvoriť dielo pre žiacky vek, ba dokonca ho realizovať na scéne hľadajúceho a progresívneho **Domu ROH v Bratislave**, kde muzikál má mať celkovo 40 repríz, je vec vskutku záslužná. Premiéra bola 23. februára t. r. a v súčasnosti sa pravidelne schádza kolektív takmer 60 chlapcov (predstavenie je však obsadené v trojalternácii) na jednotlivé predstavenia do Veľkej sály Domu ROH, naplnenej bratislavskou i mimobratislavskou mládežou. Je tu veľa dŕavoty a šumu, ale akonáhle sa začne odvíjať príbeh o súperení dvoch chlapčenských skupín o vymedzené územie v bludisku veľkomesta, dej o fair-play v hre i v živote, o detskej odvahe a cti, všetko stíchne.

Myslím, že sa podaril dobrý čin — vo výchove i umení. To, čo chýba na školách a nie raz aj v rodinách — estetická výchova — sa tu preukázalo v nenásilnom a jasnom osvetlení, ako jedna z ciest práce s mládežou. Ešte sympatickejšie je, že to robia iba o niečo starší vedúci, iniciatívni umeleckí pracovníci, ktorí našli vynikajúcu podporu vo vedení Domu ROH. S dobrou myšlienkou sa prišlo práve včas, kedy sa iste hľadajú pre tento stánok nové formy práce. Jednou z nich je aj kvalitná práca s mladými ľuďmi. Podchytiť však niekoľko desiatok chlapcov v šantimov veku, je vec vskutku obdivuhodná. Muzikál sta-

via na prostej sujetovej línii, ktorá je však dostatočne pútavá svojím zauzlením a etickým poslaním. Dej je nenásilne prekomponovaný hudbou, ktorá využíva súčasné rytmy, nie však podčiarknuto, s imperatívom, skôr nenásilne, s prítomnosťou doby, v ktorej deti žijú a nevyhnutne sa pohybujú. Hrá a spieva sa na scéne, ktorá je metaforou mestského zákutia, síce nelákavého na prechádzky, ale ideálneho pre žiacke boje, tajnosti i schôdzky. Premietanie niekoľkých prírodných záberov z botanickej záhrady — spolu so zvukovou kulisou — nám zase naznačí iné prostredie, kde sídli „nepriateľský“ a bojový kolektív detí, zápasiacich s „pavlovákmi“ o teritóriu. Akási vojna v malom vyúšti v poznanie, že sa dá žiť aj v priateľstve a zhode, ba niekedy k podobnému súdu privedie aj ten najmenší hrdina — tu útlý chlapec **Nemecsek**. Škoda, že **Veľká sála Domu RH** má zlú akustiku: reprodukovanie piesne a hudba sa (najmä divákovi, ktorí sedeli na bokoch hľadiska) čiastočne skresľovali, slová zanikali. To je však známa bolesť tohto priestoru. Na scéne **Juraja Fábryho** sme sledovali bezprostredné kreácie, ktoré nadvihla **Katka Dautíková**, vhodne využívajúca prvky z obľúbeného juda a karate (jeho „čaru“ prepadli mnohé dorastajúce deti). Tanečné prvky imitovali momentálny disco-štýl, i keď sa možno viaceré deti vedľa vytáčať oveľa uvoľnenejšie. a s vlastnou fantáziou vtedy, keď skúšajú svoje prvé tanečné kroky privátne. Pravda, tu bolo treba roztancovať kolektív rôznorodých chlapcov a číslam

dať istý poriadok a choreografický zámer. Réžia **Igora Šimega** deti disciplinovala, ale ich aj uvoľnila v ich prvých javiskových krokoch. Veď mnohé — a na to netreba zabúdať — stáli na takej veľkej a závažnej scéne vari prvý raz. O to viac si treba oceniť radosť a živost, s ktorou chlapci hrali a podávali obraz o príbehu, no ešte viac o sebe samých. Všetko je v pohybovom prepracovaní pohyblivé, často i s nadsázkou zvýrazňujúce aktivitu účinkujúcich — v snahe zaplniť pomerne veľký priestor javiska (niekedy však mnohé naháňacky chlapcov sú snád i navyše). Hudobné čísla sú svieže, ľahko si ich pamätajú aktéri aj diváci, najmä centrálnu pieseň „o čestnej hre“. Škoda, že sa hudba nedá predviesť naživo, ale ide de facto z playbacku (zborové časti v muzikáli nahral **Dievčenský spevácky zbor pri Dome ROH** pod vedením **Nadi Rakovej**). Dúfajme, že ďalšie príspevky tohto druhu dodajú odvahu aj na odvážnejšie prekomponovanie slova a hudby v živom prejave. Veríme i v to, že mnohí mladí z tohto inscenačného činu budú dorastom pre slovenské muzikálové umenie. Nevadí, že nie hneď, ale konečne je tu zasiatá dobrá myšlienka. No nadovšetko si kritik vlní, že v detskom muzikáli sa podchytili pre obchádzanú pohybovoestetickú výchovu desiatky malých Bratislavčanov, ktorí dokázali, že ich podobný spôsob mimoškolskej záujmovej činnosti baví a je pre nich atraktívny. To, že autori a realizátori pracovali v tesnej súčinnosti s pracovníkmi veľkého kultúrneho a vzdelávacieho zariadenia, ba za ich veľkej podpory, je fakt pozoruhodný a nasledovniahodný.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ



Záber z detského muzikálu Chlapci z Pavlovskej ulice.

Snímka: B. Šálek

RECENZUJEME

JELENA MICHAJLOVNA ORLOVOVÁ: KAPITOLY Z DEJÍN RUSKEJ HUDBY.

OPUS Bratislava 1982, str. 286. Preložil Juraj Šebesta.

Dojmy a kritické závery čitateľa muzikologickej novinky J. M. Orlovej o vývojových cestách ruskej hudby od obdobia raného stredoveku až po umelecké výdobytky v predvečer VOSR sa môžu diametrálne i paradoxne rozchádzať viacerými smermi — muzikologickým, resp. hudobnohistorickým, metodologickým alebo pedagogickým. Každý môže hľadať v knihe to svoje s uspokojivým komponentom komplementárnosti: na Orlovevej knihu nadväzuje vlastne u nás vydaná dvojzväzková prepotrebná práca **Jiřího Bajera** „Sovětská hudební kultura“ (Supraphon Praha 1977-78).

S potešením verifikujeme hodnoty vydaných publikácií, ktoré pre všetky tri naznačené cesty a požiadavky zodpovedajú termínu z metodológie vied — „energetický efekt informácie“. Z vlastnej pedagogickej skúsenosti (predmet „Ruská a sovietska hudba“) som sa presvedčil, ako je ťažké registrovať neustále nové a neznáme fakty, ako ešte ťažšie je včleniť obrovské množstvo poznatkov do štruktúry spoločenského bytia východných Slovanov a národov Sovietskeho zväzu, ale aj pochopiť správne teóriu tradície v kultúre pri neustálom narážaní na problém národnej špecifickosti ruskej hudby ako kľúčovej kategórie jej vývinu.

Dve staršie publikácie o ruskej hudbe sú pre časový odstup neprístupné. „Ruská hudba“ od brnenského muzikológa **Jana Racka** čerpá zo zastaralej literatúry, učebný text autora tejto recenzie „Ruská hudba encyklopedický“ nechcelá zapadnúť do oblasti lexicografie, ale základným učivom chcela pomôcť didaktickým zámerom problémového štúdia a vyučovania. Sovietskym kolektívom vydaná takmer 600-stranová „Istoriia russkoj muzyki“ (1972) je nám známa iba prvým zväzkom a končí profilmi **Glinku** a **Dargomyžského**. Až v ďalšom zväzku nájdeme záujemca svojho **Čajkovského**, **Musorgského**, atď. Orlovej kniha nie je ľahká na čítanie ani v slovenčine, pokiaľ čitateľ má len elementárne znalosti o ruskej literatúre a politických dejinách východných Slovanov.

Úskalím pre nášho čitateľa budú už počiatkové stránky: je tu problém periodizácie, a to nielen napr. ruského bohatierskeho eposu, ale vývoja ruského štátu a jeho kultúry. Historici ruskej literatúry hovoria o tisícročí jej vývoja. Zložitejšia je situácia s určením zrodu ruského hudobného umenia a jeho začlenením do časových predelov. Nebudeme oponovať autorke s jej vlastnou periodizáciou, pretože sme informovaní o pozoruhodných diskusiách sovietskych historikov o prechode feudalizmu do kapitalizmu. Názory dodnes pestré, otvorené a hľadajúce od 30-tych rokov, kedy sa riešením tejto otázky zaoberala škola **Pokrovského**. Perspektívy historického vývoja Ruska sa niekedy skresľovali, inokedy progresívne tendencie sa nadhodnocovali, regresívne zasa neraz zostávali v tieni. Nápadné rozpory sa objavili pri objasňovaní prechodu Ruska zo starej formácie do kapitalizmu, lebo nevoľníctvo bolo príliš silné ešte aj v 1. polovici 19. storočia.

To je náš dodatok ku knihe pevného, uceleného, syntetizujúceho tvaru, bez zámeru autorky naplňovať stránky biografickými detailami o živote skladateľov a komplexnými analýzami jednotlivých skladieb, diel reprezentatívnych, vzorových v zmysle tzv. exemplárnej metódy. To nech vyplynie z prednášok alebo seminárov, zo samostatného štúdia vysokoškolského monografického tém. Charakter knihy naznačujú vhodne volené titulky jednotlivých kapitol (napr. Prameň ruskej hudby, Kyjev — prvé stredisko ruskej hudobnej kultúry, Úloha Novgorodu vo vývine ruskej hudby, Úspechy ruskej hudby v 15.—16. storočí, atď.). Len M. I. Glinkovi venuje autorka samostatnú kapitolu, pretože otvára „zlatý vek“ ruského hudobného umenia. Podobne ako **Puškinov** jazyk v literatúre, hudobná reč **Glinku** podnes zostáva nevyčerateľným prameňom umeleckého výrazu, impulzom vo vývine realistickej metódy v hudobnej tvorbe v dimenziách svetových.

Všetko, čo čítame, vzbudzuje v nás pocit odbornej suverénosti autorky, dobre premysleného dynamizmu námetov, jasnosti, bystrých úsudkov, vedúcich za hranice hudby. Opodstatnene odbočuje k literatúre, k bezprostredným väzbám hudby a poézie **Puškina**. Zaujímavý proces vyvolal v ruskej poézii symbolizmus: na jednej strane súvzťažnosť, na druhej strane zjavné protisymbolické tendencie v ruskej hudbe. Len sústreďenie na detail vedie k pochopeniu, že dejiny Slovanov a Ruska nemožno odrhnúť od dejín Orientu, západnej Európy, od Byzantskej ríše a krajín Stredozemného mora. Nemožno obísť vplyv ruskej hudby na zahraničné umenie v poglinkovskom období, ale dopĺňujeme autorku, že otázka „slovanskosti“ hudby má i dnes svoje opodstatnenie, len nadobudla iný význam než v 19. storočí. Hudba Slovanov obohatila hudobný vývoj osobitným prínosom, v jeho rytmickom a melodickom pulze kvitne súčasnosť a oživa budúcnosť. Taký bol uzáver jedného z muzikologických kolokvií v Brne s pracovným heslom „Musica Slavorum“.

Od počiatku autorka svoj výklad aktualizuje. Používa **Asafievov** termín „preintonovanie“ ako zorný uhol. Preintonovaním starodávnej vrstvy ľudových piesní vznikajú výrazové a intonačné zmeny hudobnej reči profesionálnej hudby, čo sa prejavuje, práve tak v operách **Musorgského**, ako aj v dielach súčasných sovietskych skladateľov (napr. M. Slonimského, V. Gavrilina, S. Sviridova, B. Tiščenka a i.). Niekedy autorka vyvracia staré tradované hodnotenia. Prikláňame sa k jej názoru, že lyrický prvok u **Rachmaninova** nie je vôbec elegicko-sentimentálny, že i hudobná reč **Skriabina** má v sebe niečo definovateľne ruského, že **Miaskovskij** pred Októbro-rom ani po ňom sa neuchyľoval do ovzdušia chorobných citov, že mladý **Prokofiev** a **Stravinskij** dráždili nástojčivo, buričsky, pričom verili v silu človeka ako pretvoriteľa sveta, že je nesmierne zaujímavá transformácia štýlových črt ruskej ľudovej piesne v melodie **A. Glazunova**, atď.

Po preštudovaní Orlovej knihy ozýva sa vo mne pedagóg, ktorý s ľútosťou konštatuje, že na Slovensku máme príliš málo muzikológov mladej generácie špecializovaných na oblasť ruskej a sovietskej hudby. Pritom bádateľských tém by bolo niekoľko. Preto tým pre-mbátevým odporúčam Orlovej knihu na preštudovanie.

JOZEF TVRDOŇ

Sté výročie úmrtia a 170. výročie narodenia veľkého reformátora opery si pripomenuli v NDR ozaj slávnostne. Centrom osláv, ktoré boli v dňoch 7. až 13. februára a usporiadalo ich ministerstvo kultúry spolu s Krajským národným výborom v Lipsku, bolo Lipsko, niekoľkými opernými predstaveniami a koncertmi sa zapojili do osláv aj Berlín a Drážďany.

Lipská opera má už tradične v repertoári niekoľko Wagnerových oper. K „Wagnerovým dňom“ pripravila predstavenia Parsifala, Tannhäusera, Majstrov spevákov norimberských a Tristana a Izoldy.

Novou inscenáciou lipskej opery bol Parsifal (premiéra 5. 12. 1982). Toto dielo, skladateľom určené len pre bayreutské slávnosti, vyvoláva pri každej novej inscenácii vlnu diskusií a polemík. Ani lipské naštudovanie nebolo výnimkou. Po hudobnej stránke výborné predstavenie (dirigoval Wolf-Dieter Hauschild, z hlavných postáv menujme aspoň Sigrid Kehlovú ako Kundry a Klauza Königa ako Parsifala) režíroval Uwe Wand. V závere symbolicky zaniká svet predstavovaný Gralmi spolu s Parsifalom, na scéne ostávajú Kundry a Amfortas, ktorí navzájom vzťahujú k sebe ruky, opona padá...

Staršia inscenácia (1979) Majstrov spevákov norimberských (réžia Günter Lohse, dirigent André Rieu) presvedčila, že lipská opera má spoľahlivých wagnerovských spevákov, ktorí sú schopní dať predstaveniu v pravom zmysle slova festivalový ráz.

Prípravou na tohtoročné wagnerovské jubileum boli i naštudovania Tannhäusera a Tristana a Izoldy v sezóne 1981–1982. Inscenačne „najčistejším“ predstavením spomedzi menovaných oper bolo naštudovanie Tristana a Izoldy (réžia Uwe Wand). Jednoduchá, takmer prázdna scéna bola doplnená podľa potreby závesmi, účelné a pôsobivé boli svetelné efekty. Výborný výkon podala opäť Sigrid Kehlová ako aj Heribert Steinbach v titulných postavách.

Otvárací koncert bol zverený Gewandhausorchestru Lipsko pod vedením Kurta Masura. Festivaly a jubileá sú občasne príležitosťou na predvedenie menej hraných skladieb. Tak tomu bolo aj v prípade osláv Wagnerovho dvojitého jubileu. Na úvod otváracieho koncertu zaznela ouvertúra Christofa Columba k rovnomennej divadelnej hre Theodora Apela – dielo 21-ročného skladateľa, ktorý bol v tejto skladbe veľmi blízko svetu F. Mendelssohna-Bartholdyho. Sopranistka Eva-Maria Bundschuhová predniesla Päť básní Mathilda Wesendonkovej pre ženský hlas a po predohre k Blúdiacemu Holanďanovi aj Baladu Senty – obidve skladby presvedčivo. Záver koncertu patril predohre „koncertným časťami“ Majstrov spevákov norimberských, ktoré predviedli zbor Gewandhausu, tenorista Klaus König a basista Theo Adam, ktorý zožal, pochopiteľne, najväčší úspech.

Ďalší koncert patrilo Rozhlasovému symfonickému orchestru Lipsko so šéfdirigentským Wolf-Dieterom Hauschildom a na programe boli výlučne málo hrané Wagnerove skladby – Symfónia C dur, ouvertúra Faust a Das Liebesmahl der Apostel – biblická scéna pre mužské hlasy a orchestru (s mužskými hlasmi rozhlasových zborov Lipska a Berlína, Gewandhausu a s mužským zborom Lip-

ske-sever). Dramaturgicky zaujímavý koncert bol aj umelecky výborne naštudovaný. Posledná skladba sa vyskytne na koncertnom pódii ozaj zriedkavo. Wagner ju komponoval pre festival mužských spevokolov v roku 1843 v Drážďanoch a predviedlo ju vtedy 1200 spevákov. (Bratislavský spevokol Liedertafel ju predviedol po prvýkrát v Bratislave ešte za života skladateľa v roku 1879.) Takmer celá skladba má charakter typickej liedertafelovskej literatúry, v závere však už odhalíme autora Lohengrina i Majstrov spevákov norimberských.

Posledným koncertom Wagnerových dní v Lipsku bol koncert Staatskapelle Berlín s dirigentom Otmarom Suitnerom. S poprednými sólistami odznali koncertantné scény z tetralógie Prsteň Nibelungov. Otmar Suitner sa dal príliš unášať zvukom veľkého orchestra, málo dbal na drobnokresbu a dynamickú diferencovanosť. Bola to interpretácia diametrálne odlišná od názorov, ktoré boli vyslovené pri otázke interpretácie na wagnerovskom kolokviu. Sólistami boli najlepší wagnerovskí speváci v NDR, medzi nimi vynikli Siegfried Vogel (Wotan) a Ludmila Dvořáková (Brünnhilda).

Výstava Richard Wagner a Lipsko v Starej radnici a dve literárno-hudobné soirée oživil program festivalu (obidve soirée sa uskutočnili aj v Berlíne). Prvé soirée bolo zostavené z kritík a pamfletov proti Richardovi Wagnerovi, hudobne ho doplnili koncertné parafrázy Wagnerových diel od Franza Liszta (Siegfried Stöckigt – klavír), druhé prinieslo výňatky z denníka Cosima Wagnerovej z rokov 1869–1883 (tento denník vyšiel prvý raz tlačou len pred niekoľkými rokmi) a Wagnerove klavírne skladby (hral Rolf-Dieter Arens).

Významnou súčasťou Wagnerových dní bolo 3-dňové medzinárodné hudobno-divadelno-vedecké kolokvium pod názvom Richard Wagner – život, dielo a interpretácia, ktoré usporiadala katedra hudobnej vedy Univerzity Karla Marxa v Lipsku spolu s Ministerstvom kultúry NDR. Zúčastnilo sa na ňom okolo 300 hudobných a literárnych vedcov, historikov, filozofov, estetikov, režisierov, dramaturgov, interpretov, pedagógov a študentov z dvanástich krajín a Západného Berlína. Viedol ho prof. Werner Wolf, DrSc., ktorý v úvodnom referáte vyslovil presvedčenie, že fenomén Wagner a jeho význam pre dnešok objasní kolokvium mnohostranne a obsiahlo. Priebeh kolokvia potvrdil jeho slová. Niekoľko dní pred kolokviom dostali všetci účastníci vytlačené referáty, ktoré sa už nečítali, ale sa k nim v rámci troch round table diskusií zaujímali stanoviská. Vytvorila sa zdravá, tvorivá pracovná atmosféra s aktívnou účasťou prítomných.

Prvý deň bol venovaný životu a dielu Richarda Wagnera. Z diskusie bolo zrejmé, že rozpory vo Wagnerovom tvorivom odkaze nie sú podmienené jeho individualitou, ale majú korene v dobe, v ktorej skladateľ žil. Je nesporné, že celý život zastával protikapitalistický názor a bol za beztriednu spoločnosť, aj keď jeho predstavy kolísali medzi utopickým, malomeštiansko-anarchistickým akcionizmom a hlbokou rezignáciou. Predovšetkým však ako umelec s veľkou senzibilitou rozpoznal v jeho dobe sa



Nová Wagnerova busta (autor M. Klinger), ktorú pri príležitosti Wagnerovho jubilea odhalili v parku pri budove lipskej opery.

vyvíjajúce a silnejúce antagonistické protirečenia kapitalistickej prítomnosti, podal vo svojom hudobnodramatickom diele jedinečný obraz tejto skutočnosti a svojím spôsobom ukázal i snahu prekonať tieto rozpory.

Ako sa Wagnerovi podarila táto umelecká snaha, ozrejmil druhý deň kolokvia, ktorý sa venoval dramaturgii a kompozičným princípom. Svojou dramaturgiou Gesamtkunstwerku, ktorá vychádza z drámy a zo symfonického princípu, majstrovským pochopením a spracovaním mýtu ako „prebásnenej ľudskej skúsenosti“ dospel v dramatickom myslení a tvorbe k dialektickému princípu, ktorý sa mu v jeho estetických a filozofických spisoch často nepodarilo. K dôležitým výsledkom kolokvia, ktoré by mali byť ešte prehĺbené ďalším bádanim, bolo konštatovanie, že práve hudobná logika umožnila Wagnerovi toto dialektické myslenie.

Tretie round table sa zaoberalo súčasnou scénickou a hudobnou interpretáciou Wagnerovho diela. Názory na konkrétne scénické riešenia sa často líšili (problémom bol napr. lipský Parsifal), pretože Wagnerove mytologické libretá obsahujú aj ďalšiu spoločensko-symbolickú významovú rovinu, ktorú by súčasné inscenácie nemali zasťerať, ale práve naopak, mali by ju zvýrazniť a interpretovať. Jednostranná aplikácia na 19. storočie by však bola len „výmenou jedného preobliečenia za iné“, ako poznamenal režisér Joachim Herz. Ľudské problémy, ktoré Wagner nastolil a analyzoval, sú aktuálne aj dnes. V čase, kedy je mier ohrozený tak, ako nikdy doteraz, žiada interpretácia Wagnerovho diela práve kvôli svojej aktuálnosti stanovisko k ľudským problémom dneška. Toto poznanie, zdôraznené umelcami a vedcami z rôznych krajín, patrilo k najdôležitejším výsledkom lipského kolokvia, ktoré dalo wagnerovskému bádaniu ďalšie dôležité podnety.

VIERA LIPPOLDOVÁ

SÚČASNÁ HUDBA V BERLÍNE

O tom, do akej miery môže súčasná tvorba odpovedať na päťdesiaty výročie dneška, ukázalo Medzinárodné hudobné bienále v Berlíne. Už po deviaty ráz ho usporiadali Zväz skladateľov a hudobných vedcov NDR spolu s Ministerstvom kultúry NDR. Nebola to náhoda, že sa tu zišiel skutočne reprezentatívny počet umelcov – skladateľov i interpretov – ktorí zastupovali celkom dvadsaťšesť krajín Európy, Ázie a Ameriky. Do 200 hudobných diel najrôznejšieho žánru zaznelo v Berlíne v podaní viac než tisíc interpretov, ktorí deľovali po desať dní v koncertných sieňach, operných divadlách a hudobných štúdiách. Nová tvorba sa predstavila v počte a žánroch najrôznejšieho typu – od symfonických skladieb až po zábavnú hudbu a beat. Medzinárodné hudobné bienále vytvorilo širokú platformu pre obraz hudby, aký dnes žije v masových médiách, v dielňach skladateľov, v gramofónových štúdiách, alebo v experimentálnych produkciách ako predmet diskusií a umeleckých artefaktov, usilujúcich sa o tvorivý kontakt so svojím publikom.

Berlínske bienále sa od svojich začiatkov v roku 1967 snaží byť slávnosťou angažovanej hudby, spojiť svoje úsilie s problémami súčasnosti a odpovedať na jej aktuálne otázky. Táto snaha bola badateľná nielen v tematike uvedených skladieb, ale aj v rozmanitom štýle kompozičných techník a v nespornom kvalitatívnom zámere uvoľniť cestu tej tvorbe, ktorá je perspektívna a prihovára sa k širokým vrstvám svojimi humanis-

tickými tendenciami. Program 48 koncertných a operných produkcií, ktoré sa uskutočnili v priebehu desiatich dní, bol tak rozmanitý, že je možné sa len ťažko zmieniť o zásluhách bienále obohatiť túto prehliadku neznámymi autormi (Vietnamec Tran Trong Hung, Mongol Sambyn Gončik-Sumla, Američan Frederic Rzewski, Kubánek Roberto Valera, Japonec Toshio Hosokawa atď.) a dielami, ktoré znamenali skutočný prínos (Varèsova „Amerique“, Theodorakisove „Saducejske pašije“, Lombardiho „Ojéline fragmenty“, Schnebelove „Glossolalie“, atď.). Zo slovenských autorov tu boli zastúpení svojimi dychovými kvintetami Miroslav Bázlik a Vladimír Godár v predvedení Berlínskeho dychového súboru.

Veľká pozornosť venovalo publikum tentoraz aj dvom operným novinkám – inscenácii diela západoberlínskeho autora Ariberta Reimanna „Lear“ v Komickej opere a premiére opery drážďanskeho skladateľa Udo Zimmermanna „Čarokrásna pani majstrová“, ktorá slávila svoj úspech už na štyroch európskych operných scénach a ďalších päť inscenácií ju očakáva v najbližšej budúcnosti. Udo Zimmermann vykročil v tejto lorcovskej téme skutočne k novým a neznámym brehom hudobno-dramatickej tvorby, ktorú sústavne pestuje a ktorej prednosti i úskalia si overil na štyroch predchádzajúcich scénických prácach. Zimmermannovo piate operné dielo nesie všetky znaky tohto premýšľavého skladateľa a dočkalo sa v Berlínskej štátnej opere po zásluhe výnimočného



Dirigent Berlínskeho symfonického orchestra Thomas Sanderling.

predvedenia. Zásluhu na tom má predovšetkým vzorné hudobné naštudovanie, réžia Erharda Fischera citlivo rešpektujúca autorov rukopis a hlavná predstaviteľka inscenácie – Švédka Helena Holmbergová z Operného štúdia v Göttingu, ktorá bola náhodne objavená pre túto náročnú úlohu. Ako novinka, ktorá nesklame divákov, môže Berlínska štátna opera označiť tento čin za svoj prínos. Predchádzajúce naštudovanie diela Lipskou opernou scénou budeme môcť vidieť pri zájazde tohto súboru na Pražskú jar 1983. Zimmermannova „Čarokrásna pani majstrová“ je zatiaľ najúspešnejšou inscenáciou opernej novinky, na ktorú zrejme čakala naša doba.

JÍŘÍ VITULA

Už X. violový kongres sa uskutočnil v Stuttgarte. Rokovali na ňom najmä o starých talianskych violách, doteraz neuvverejnených skladbách pre violu a o súčasnem využití violy.

Švédska firma Volvo je hlavným organizačným a finančným garantom Symfonického orchestra v Göttingu. Finančný základ sa pohybuje vo výške niekoľko miliónov švédskych korún.

Významný juhoslovanský skladateľ Jakov Gotovac zomrel na jeseň vo veku 87 rokov. Jeho tvorba bola známa aj v Československu. Gotovacovu najúspešnejšiu operu „Ero z onoho sveta“ uviedla opera Slovenského národného divadla v roku 1943.

Aj u nás známy Erhard Mauersberger, kantor v chráme sv. Tomáša v Lipsku, zomrel v decembri v Lipsku vo veku 78 rokov. Bol mladším bratom Rudolfa Mauersbergera.

Plácido Domingo vytvoril v roku 1985 v Salzburgu pod vedením Herberta von Karajana titulnú postavu v Mozartovej opere Don Giovanni. Už teraz sa to očakáva ako veľká udalosť.

Nová opera „Anglická mačka“ od Hansa Wernera Henzeho bude mať tento premiéru na festivale vo Schwetzingene. Naštudovanie tejto opery hlásia aj ďalšie operné divadlá.

Koncom marca zomrel v Budapešti v 80. roku svojho života popredný maďarský skladateľ a klavirista Pál Kadosa, rodný z Levic, žiak Zoltána Kodályho na budapeštianskej Akadémii Franza Liszta. Od roku 1945 pôsobil ako pedagóg na Vysokej hudobnej škole v Budapešti, kde viedol klavírny odbor. Ako skladateľ je autorom viacerých symfónií, 3 klavírnych a 2 husľových koncertov, koncertu pre violončelo, kantát, komorných diel a piesní, instrumentálnych skladieb a opery Huszti kaland.

Hamburgská štátna opera uvedie na tohtoročnom festivale v škótskom Edinburgu dve opery Alexandra von Zemlinského – „Florentinskú tragédiu“ a „Infantku nariadeniny“, ako aj Mozartovu „Čarovnú flautu“.

Jeden z najvýznamnejších poľských dirigentov súčasnosti Stanislav Skrowaczewski, pôsobiaci dlhé roky v USA, prevzme funkciu šéfdirigenta Hallé-Orchestra v Manchestri. Naposledy bol Skrowaczewski 19 rokov šéfom Symfonického orchestra v Minnesote, pričom po hostinský dirigoval všetky významné orchestre Západu.

Tri nové naštudovania Wagnerových oper priniesie nová sezóna 1983-84 v Anglickej národnej opere v Londýne. V septembri uvedú „Rienziho“, v októbri „Valkýru“ z opernej tetralógie Prsteň Nibelungov (ďalšie časti uvedú v budúcej sezóne) a vo februári 1984 „Majstrov spevákov norimberských“. Všetky opery budú uvedené v anglickom jazyku.

Na koncertoch Symfonického orchestra západoberlínskeho rozhlasu v dňoch 25. a 26. septembra t. r., ktoré bude dirigoval Gerd Albrecht v rámci Berlínskeho slávnostných týždňov, zaznejú diela u nás už takmer zabudnutého rakúskeho skladateľa Wolfganga Korngolda (1897–1957). Na programe koncertov bude predohra k opere Violanta, Klavírny koncert in Cis pre ľavú ruku, op. 17 a Sinfonietta pre veľký orchester, op. 5. Solový part klavírneho koncertu prednesie Steven de Groote.

Bamberskí symfonici plánujú založiť vlastný spevácky zbor. V súčasnosti sa hľadajú kvalifikovaní speváci a speváčky. Prvý spoločný koncert orchestra a novovytvoreného zborového telesa by sa mal konať 9. júla t. r. v Bambergu a mali by na ňom uviesť Nemecké rekviem Johanna Brahmsa pod taktovkou Horsta Steina, šéfa Bamberských symfonikov.

Igor Markevič, popredný svetový dirigent a skladateľ, zomrel nedávno vo francúzskom meste Antibes vo veku 70 rokov. Len niekoľko dní pred svojou smrťou sa vrátil z koncertnej cesty po Japonsku a Sovietskom zväze. Markevič, narodený v roku 1912 v Kyjeve, bol od skorej mladosti mimoriadnym hudobným talentom. Už ako 11-ročný skomponoval svoju prvú symfóniu, ako 18-ročný dirigoval v Amsterdame tamajší symfonický orchester.

V rámci Jarného festivalu v Budapešti uviedli muzikál Mačky od skladateľa Andriewa Lloyda Webbera (známeho najmä muzikálmi Jesus Christ Superstar a Evita), ktorý sa stal udalosťou minuloročného letného divadelného Londýna. V rámci súčasného trendu spracovania diel literárnych klasikov siahol L. Webber po poéme americko-anglického básnika, dramatika a kritika T. S. Eliota, „Mačky“. Názory na muzikálovú verziu Eliotových–Webberových Mačiek sa silne rozchádzajú; libreto nespriacuje iba 21 Eliotových básní o mačkách, ale kvôli dramatickosti vymyslelo aj ďalšiu mačku – Mistefelesu, akéhosi mačacieho Mefistofela.

Komorné koncerty MDKO v Bratislave

Organové diela J. S. Bacha, J. Brahmsa, F. Mendelssohna-Bartholdyho, ktoré zaradil pražský organista Jan Hora do programu bratislavského recitálu 7. marca 1983 v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, sú dostatočne známe, často hrávané na koncertnom pódii i zafixované na gramoplatniach, či magnetofónových záznamoch. Len v našom bratislavskom, či slovenskom okruhu ich hrajú takmer všetci organisti. Preto pohľad na Horovo poňmanie treba chápať aj z týchto aspektov, predovšetkým ale z umeleckej osobnosti organistu. Čím sa vyznačuje? Profesionálnou istotou, priam nenarušiteľným kludom a vyrovnanosťou, askézou. Tá vyplýva z typu organistu, svedomite pripraveného, precízneho, technicky priam neomylného, hrajúceho v intenciaciach svojho najdokonalejšieho „ja“. Rešpektujúc všetky tieto profesionálne dokonalosti Horova hra zaujala, ale nestihla. Poslucháč s obdivom konštatuje perfektnosť, ale vzrušený moment vnútornej návaznosti nedosiahne — iskra nepreskočí. Klud, s akým celý hudobný proces prebieha, vyrovnanosť, ktorou zaujme v dynamike, registrácia s premyslenou dôslednosťou smerujúca skôr k tlmeným svetlám než k žiarivým farbám — to síce všetko na seba upozorní, ale poslucháča neuspokojí. Takouto askézou poznáču celú svoju výpoveď — od farby, dynamiky, až k výrazu. Celý koncert by sme skôr mohli nazvať umeleckou meditáciou, pri ktorej poslucháčovi sa ponúka skladba, ale nie je mu dovolené zúčastniť sa na tvorivom procese jej interpretačného naplnenia.

Dramaturgia koncertu bola bohatá a posluchácky vďačná. Overtúra a finále koncertu z dielne J. S. Bacha (Prelúdium a fúga C dur, BWV 545; Toccata a fúga F dur, BWV 540), stredné časti presvetlené 4. sonátou B dur, op. 85 F. Mendelssohna-Bartholdyho, filozofiu Brahmsa (Fúga as mol), kompozičnou fantáziou Jiřího Temla (Tri ritornely) a hudobnou invenciou Petra Ebena (Prolog, Mysterium, Veľkonočné zbory, Epilóg — zo suity Faust).

Jan Hora dospel na svojej umeleckej ceste k osobnostnému prejavu racionálne vyrovnaného, zreleho organistu. Jeho hra nie je bez istého pôvabu a zaujímavosti. Tie sú výsledkom jeho vyhranenej osobnosti ako i interpretačných osobitostí zodpovedajúcich však pravidlám organového umenia.

ETELA ČÁRSKA

...

V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca sa uskutočnil 22. marca 1983 flautový recitál Miloša Jurkoviča za klavírneho sprievodu Heleny Gáfforovej. Na programe boli tri sonáty Michela Blaveta, Poulencova Sonáta pre flautu a klavír, Ravelova Habanera, Debussyho Syrinx a Agrestid, op. 43 od Eugéna Bozza. Flautista M. Jurkovič opäť potvrdil svoje nesporné interpretačné hodnoty a spolu s klaviristkou H. Gáfforovou vdychol atmosféru tohto večera neopakovateľne čaro.

V Blavetových dielach sme obdivovali priam dokonalú štýlovú čistotu oboch interpretov, ktorá sa snúbila so skutočnou muzikalitou. Všetko bolo tak samozrejmé, pravdivé a pôsobivé, že i ten najnáročnejší poslucháč musel do poslednej noty uveriť tejto interpretácii. Výrazným obohatením dramaturgickej koncepcie tohto komorného koncertu bolo predvedenie Poulencovho diela, v ktorom bolo cítiť nielen dedičstvo francúzskych impresionistov, rozkmitané a rozvínené v širokých farebných paletách, ale i neoklasickú roztopenosť rozvínenú v pohybe parafráz a sarkazmu. Mimoriadne pôsobivé však boli Poulencove čarovné kantilény plné nostalgických záchvov — aké vie vyčaríť len farebnosť francúzskej hudby. Interpreti stáli opäť plne v službách tejto hudby a v plnej miere znasobili bohatstvo impresívnych a neoklasických svetov Poulenca. Ravelova Habanera, ktorá nasledovala bezprostredne po Poulencovi, načrela plným priehŕstím do slnkom opožiareneho sveta juhu, do zvonivo opojnej hudby, kde striebristý lesk flauty jednoznačne dominoval. Azda sa ani netreba podrobne rozpisovať o Debussyho diele Syrinx, kde je asi zhmotnené celé posolstvo impresionizmu. Pravda, úplne adekvátna interpretácia len dotvorila krásu tohto krehkého vyznania.

V záverečnej časti tohto komorného koncertu sme si vypočuli Agrestid od

ROZHLASOVÁ ŽATVA '82

Pri príležitosti osláv 35. výročia februárových udalostí vyhlásili v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave výsledky celoslovenskej súťaže Rozhlasová žatva '82.

Do kategórie hudobná tvorba a hudobno-slovné relácie bolo prihlásených 15 nahrávok. Porota sa kriticky zamerala na odposluch podľa smerníc komplexného hodnotenia obsiahnutých v Štatúte Rozhlasovej žatvy. Vyzdvihla profesionálnu úroveň, aktuálnosť, obsahovú i žánrovú pestrosť zvukových snímok a konštatovala vzostupnú tendenciu rozhlasového spracovania, snahu redaktorov prekonávať seba aj iných. Pri hodnotení sa výraznejšie dostali do popredia aj metodicko-teoretické problémy rozhlasovej tvorby. Ocenenie získali:



Tvorivý tím relácie Vysoký prah básne. Zľava H. Domanský, V. Kubička, Ing. P. Janík, Ing. Daniš, J. Bachstuber.

Snímka: P. Janík

I. cena: Vítazoslav KUBIČKA za reláciu Vysoký prah básne. Rozhlasová kompozícia Vysoký prah básne je venovaná prvým skladateľským krokom národného umelca Eugena Suchoňa. Autorovi scénára J. Hatrikovi, redaktorovi V. Kubičkovi a realizácii kolektívu Elektroakustického štúdia Čs. rozhlasu sa podarilo vytvoriť neobyčajne pôsobivú reláciu, ktorej cieľom bolo predstaviť poslucháčom rozvoj tvorivej osobnosti od jej prvých skladateľských pokusov až k vrcholnému umeleckému majstvu. Prezentuje doteraz neznáme alebo menej známe diela skladateľa z prvého kompozičného obdobia, zaujímavým spôsobom vnika do problematiky zrodu diela a zápasu za presvedčivosť umeleckého vyjadrenia. Bezprostredný ľudský dialóg so Suchoňom sa pred nami postupne odhaľuje skladateľov tvorivý svet. Kompozícia využíva širokých výrazových možností, ktoré umožňuje súčasná rozhlasová prax: od nápaditých a účinných zvukových efektov a obrazov cez nahrávanie v pracovni skladateľa, autentických nahrávok v interpretácii majstra Suchoňa až po filozofické sentencie básnika M. Rúfusa, o tvorivom zápase osobnosti v podaní národného umelca K. Machatu. Kompaktná a zrozumiteľná relácia podáva vzácne svedectvo o formovaní sa tvorivej osobnosti, o všeobecných zákonitostiach vplyvu prostredia a detstva, ktoré silne predznamenal Suchoňov ľudský a umelecký profil.

Z technického hľadiska je po prvý raz použitá kombinácia klasického stereo-nahrávania v štúdiu a technika snímania zvuku pomocou umelej hlavy (reportážne zábery). Výsledný akustický obraz sa vyznačuje niekoľkými priestormi.

2. cena: Adriana ELIÁŠOVÁ za reláciu Pokapala na salaši slanina alebo Škandál na Grand Prix Folklorix Silvestrix.

Redaktorka starostlivo pripravila náročné „medzinárodné preteky“ v spievaní slovenských ľudových piesní v cudzích rečiach — čiže prednes známych pesničiek v imitovanom „exportnom“ predvedení. Porota ocenila predovšetkým už nápad — novým spôsobom spestrieť rozhlasovým poslucháčom poslednú hodinku roku. Erudovaný autor T. Grönnér, dôverne oboznámený so zákulisím a prevádzkou Prix Bratislava, snažil sa formou určitej „nadsádzky“ upútať poslucháča a pripraviť dobrú zábavu. Znalosť cudzích jazykov uplatnil v paródii, ktoré však mohli byť ešte nápaditejšie. Vytvoril dobrý scenár pre hodinový hudobno-slovný program. Škoda, že tento nápad (najmä v realizačnej rovine) nie je oveľa precíznejšie povýšený na zámer. Napr. v obsadení účinkujúcich nezriedka sa spoliehala na osvedčené silvestrovské „typy“ a dovolilo sa im ťahať do zásuviek ich osvedčených „humoristických“ kreácií. Pozitívne sa hodnotila kvalitná práca zvukových majstrov, hudobná réžia a napokon skutočne vynikajúci výkon Orchestra



Adriana Eliášová

Lýdia Urbančíková

Snímka: J. Vrlík

ľudových nástrojov Čs. rozhlasu, ktorý dokumentoval svoju profesionalitu.

3. cena: Lýdia URBANČIKOVÁ za reláciu: Premiéra po 60 rokoch.

Rozhlasová stereo-kompozícia vystihuje slovom a hudbou celoživotný tvorivý zápas zaslúžilého umelca Jozefa Grešáka. Kvalita tejto relácie spočíva predovšetkým v objavnosti, propagácii skladateľovej Komornej symfónie a zaradení diela nielen do kontextu vlastnej tvorby, ale aj opis hľadania prameňov, z ktorých vznikla. Ak dnes nazeráme na túto symfóniu viac-menej už z historického aspektu, potom originálne pretlmočenie východoslovenského hudobného folklóru, charakteristická inštrumentácia a prekvapivá harmonická štruktúra zasluhujú náš obdiv tým viac, pretože skladateľ napísal skladbu v rokoch 1922-23, teda ako pätnásťročný. Šesťdesiat rokov ležala partitúra zaprášená, nepovšimnutá. Relácia, odvysielaná v deň 75. narodenín skladateľa, presahuje štandard tohto druhu profilov. Redaktorka so spoluautorom I. Bergerom približuje nevšedný spôsob Grešákovskej kompozičnej práce i jeho životnú anabázu. Profil presvedčivo dokumentuje ako sa Grešák „púšťal do sveta cez prizmu svojej čistej, až naivnej viery v človeka a v silu umenia“. Reláciou treba vytknúť niektoré podkresové zvuky, ktoré akusticky neladia s hovoreným slovom.

Cestné uznanie: Zuzana ANTOŠKOVÁ za reláciu: Otello.

Relácia reprezentuje náročnú rozhlasovú montáž z opernej drámy G. Verdiho a tragédie W. Shakespeara. Autor scénára a režisér V. Rusko nadväzuje na tradičný typ operných priezov, ktoré už po niekoľko rokov patria v hudobnom vysielaní k formám, usilujúcim sa priblížiť širšiemu okruhu poslucháčov jeden z najnáročnejších žánrov — operu. Porota hodnotila v prvom rade profesionálnu perfektnosť spracovania, účelne využívajúceho nové technické zvláštnosti rozhlasu. Realizácia vychádza z mizanscén Verdiho drámy, ktoré sú východiskom k vytvoreniu stereopriestoru. Nahrávka sa vyznačuje koncepčným režijským stvárnením, netradičným stereo-obrazom a citlivým postupom pri zostavovaní operných pasáží. Odborná práca redaktorky a režiséra sa odzrkadľuje už vo výbere hudobnej nahrávky, nového slovenského prekladu tohto Shakespeareovho diela (J. Kot), ako aj vo výbere interpretov. Vyváženosť hudobných ukážok a striedanie hudby s hovoreným slovom sú na pozoruhodnej úrovni.

Prekvapili hudobné nahrávky bansko-bystrického i košického rozhlasového štúdia. Technické parametre ich snímok prekračujú štandard, čo potvrdzuje, že zvuková realizácia v „krajoch“ kvalitatívne dosahuje úroveň centrálnych štúdií.

Rozhlasová žatva '82 jednoznačne signalizuje veľký význam kolektívnej práce. Z tímu (autor — dramaturg — redaktor — režisér) podieľajúceho sa rozhodujúcim spôsobom na koncepcii a realizácii nahrávania, je vo veci zvukového vybavenia domínujúcim činiteľom režisér. Aj z toho aspektu dosiahlí ocenené relácie vysoké ohodnotenie. V budúcnosti však bude potrebné viac dbať na jazykovú stránku i dikciu prejavu interpretov a hudobno-slovné programy realizovať v spolupráci so slovesným režisérom, ktorý pozná formu i tektoniku celku a v značnej miere ovplyvňuje znenie výsledného artefaktu.

V tomto roku (18. mája 1983) si pripomíname 60. výročie vzniku Čs. rozhlasu. Aj toto jubileum zaväzuje všetkých tvorivých pracovníkov vypnúť sily k ďalším metám rozhlasového umenia.

FRANTIŠEK BRANIŠ

KONKURZ

Riaditeľ Čs. rozhlasu na Slovensku vypisuje konkurz na miesto zborníka Detského speváckeho zboru Čs. rozhlasu v Bratislave. Prednosť majú absolventi Vysoké školy múzických umení (odbor dirigovanie) vo veku do 35 rokov, aspoň s 1-ročnou praxou.

Záväznú prihlášku a podrobný životopis pošlite na adresu: Československý rozhlas, Hlavná redakcia pre mládež a vzdelávanie, Zochova 1, 812 90 Bratislava, do 29. apríla 1983. Cestovné sa hradí len prijatému uchádzačovi, ubytovanie nemôžeme poskytnúť.

Konkurz sa uskutoční v dňoch 11. a 13. mája 1983 o 17,30 h v štúdiu II, Leninovo nám 12, Bratislava.

E. Bozza; dielo mimoriadne náročné tak po stránke technickej, ako i muzikálnej. I tu dominovala hra impresívnych nálad a farieb, čo sa podarilo adekvátne interpretačne dotvoriť. Osobitnú zmienku si zasluhuje výkon klaviristky H. Gáfforovej, ktorá vynikajúco muzifikovala s M. Jurkovičom. Jedným slovom — výkon oboch umelcov znesie tie najvyššie umelecké kritériá. A to je konštatovanie, ktoré možno vysloviť bez akejkoľvek nadsádzky. Lebo tí, čo sledujú sólistickú dráhu M. Jurkoviča musia konštatovať, že jeho umelecký prejav stále rastie a tvorivo dozrieva. To plne potvrdil i tento flautový recitál.

IGOR BERGER

KONKURZ

Riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra SF na miesto orchestrálneho hráča

na violu,
na violončelo,
na kontrabas.

Konkurz sa uskutoční dňa 21. 6. 1983 o 13,30 h v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie.

Prihlášky s uvedením vzdelania a umeleckej praxe zašlite na kádrové a personálne odd. SF, Palackého 2, 816 01 Bratislava. Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

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., redaktorka: Jana Lengová. 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 red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné 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 tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

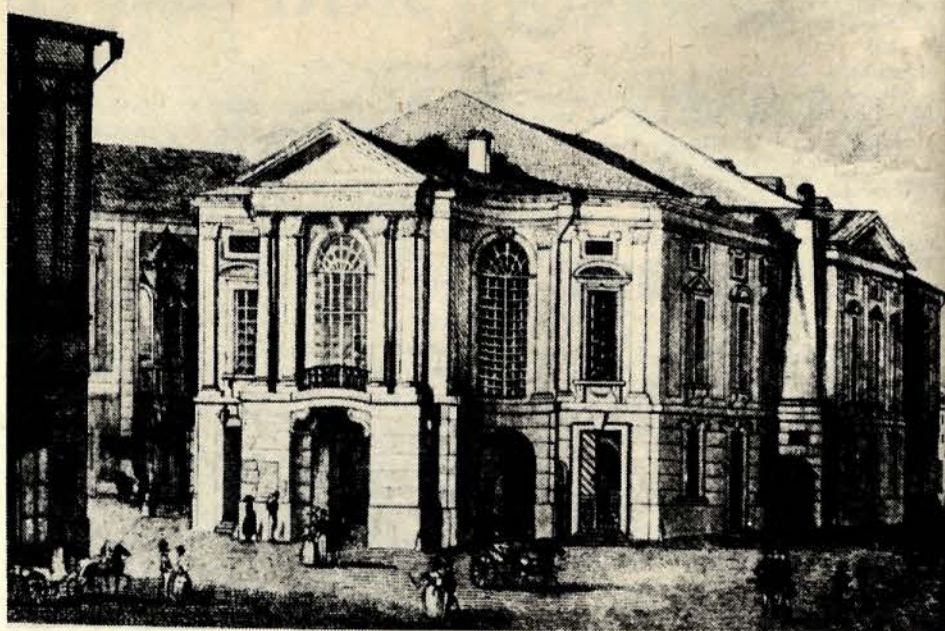
Rok českého divadla

Jedným z monotematicky zameraných celkov osláv tohtoroč. Roku českého divadla je 200. výročie trvania Tylovo divadla, pražskej scény, ktorá neoddeliteľne súvisí s rozvojom hudobnej tvorby nielen domácej, ale má svoj význam i v európskom kontexte. Hoci táto budova nie je z chronologického hľadiska prvou z tých, ktoré sú späté s históriou pražského operného života, bola svedkom niekoľkých udalostí nevšedného významu.

Tylovo divadlo (pôvodne Nosticovo, neskoršie Stavovské) vzniklo v tesnom susedstve komplexu starobylej pražskej Karlovej univerzity a historicky významného Divadla v Kotcích, ktoré hneď od svojho vzniku (1737) tvorilo spolu s „operným domom“ v Thunovskom paláci na Malej Strane centrum pražského operného života. V roku 1781 skrsla myšlienka na výstavbu novej reprezentatívnej opernej budovy u grófa Františka Antónina Nostica-Rienecka, ktorý mal v tejto dobe vďaka vplyvným známostiam na

hudobnom prostredí mal taliansky impresário a súčasne riaditeľ Nosticovho divadla Pasquale Bondini, ktorý si túto scénu prenajal a podobne ako vedeniu opery v Drážďanoch a Lipsku jej venoval veľkú pozornosť. V týždni bola činoherná produkcia vystriedaná tromi predstaveniami opernými a vtedajšia dobrá umelecká úroveň iste prispela k budúcej slávnej mozartovskej tradícii tohto divadla.

Ako prvú Mozartovu scénické dielo videla Praha operu Únos zo Serailu, a to ešte na scéne Divadla v Kotcích (približne v miestach dnešného Múzea Kl. Gottwalda v Prahe), kde bolo dielo uvedené spoločnosťou Karla Wahra v roku 1782. Úspech bol nesporný a nepochybne zohral veľkú úlohu pri ďalšom inscenovaní Mozartových scénických diel v Prahe: v decembri 1786 uviedol Bondini v Nosticovom divadle Mozartovu Figarovu svadbu. Kým viedenské publikum toto dielo nedocenilo, takže tamojšia inscenácia čoskoro zmizla z repertoáru,



Stavovské divadlo — Zechmayerova dobová rytina podľa kresby V. Kandlera.

PATRIAE ET MUSIS

(K 200. výročiu trvania Tylovo divadla v Prahe)

pražské predvedenie vzbudilo veľký ohlas a započalo tak jednu z najkrajších kapitol pražského hudobného života — éru mozartovských úspechov.

Mozartove slová z listu, písaného skladateľom v Prahe 15. januára 1787 a adresovaného jeho priateľovi Gottfriedovi Jacquinovi, sú nad iné svedectvom triumfálneho úspechu a vreľého prijatia, akého sa jeho opere dostalo. Mozart medzi iným píše: „S radostou som pozeral, ako všetci ľudia pri hudbe môjho Figara, upravenej do samých štyroch a nemeckých tancov, poskakovali... všetci tu hovoria len o — Figarovi, všetci hrajú, spievajú a hviezdajú len — Figara...“

Úspechom a záujmom publika polichotený Bondini sa spojil s Mozartom, aby objednal u skladateľa ďalšie operné dielo. Sľúbil mu za obvyklých sto dukátov a pobyt v Prahe. Mozart ponuku prijal a novú operu, vychýreného Dona Giovanniho, dokončil v Prahe u manželov Duškovcov bývajúcich na Bertramke. Mozartovu operu naštudoval v Prahe a 29. októbra 1787 taktiež v Nosticovom divadle dirigoval jej premiéru. Početná odborná i beletristická literatúra sa touto dobou zaoberá s veľkým záujmom — a celkom právom: bol to jeden z mála nesporných a vrcholných úspechov, ktorých sa Mozart dožil za svojho života. V prípade Dona Giovanniho to bol úspech takmer ojedinelý, pretože o ďalších predvedeniach tohto diela v cudzine za Mozartovho života sa dozvedáme, že publikum nijako nenadchli. Pamätná tabuľa u hlavného vchodu do dnešného Tylovo divadla pripomína túto významnú udalosť pražského hudobného života.

Bondiniho nástupca Domenico Guardasoni už nemal v tejto slávnej pražskej mozartovskej tradícii rovnaké šťastie: keď v júni 1791 predstaviteľka českých stavov uzavrela s novým impresáriom zmluvu na slávnostnú operu k blížiacej sa korunovácii Leopolda II. za českého kráľa, bolo rozhodnuté, aby Mozart dielo skomponoval čo najskôr. Z tohto dôvodu použil skladateľ literárny námet o veľkorysom a ušľachtilom cisárovi Titusovi, tému, ktorá zrejme bola Mozartovi ponúknutá už skôr. Samotný literárny sujet, ani využitie už skôr skomponovaných hudobných čísiel, do opery dodatočne vložených, však neprispeli k úspechu tohto diela, ktorého premiéra 6. septembra 1791 na javisku pražského Nosticovho divadla bola prijatá podľa dobových ohlasov chladne a s dešpektom. Opera La clemenza di Tito (Titusova dobromyseľnosť) teda nielenže nespĺnila onen predpokladaný slávnostný charakter inscenácie, ale samotnému skladateľovi, vtedy už vážne chorému, priniesla i trpké sklamanie z neúspechu. Záujem prostých poslucháčskych vrstiev o Mozartovo dielo však neúfíchal: kým lože šľachtických rodín niekedy zívajú prázdnotou, miesta na galérii bývali celkom zaplnené a mozartovské melódie zľudovali. Nemalý podiel na tomto stave malo práve Nosticovo divadlo, vtedajšie centrum pražského mozartovského kultu.

Svedkom pražského predvedenia Mozartovej opery La clemenza di Tito bol taktiež Carl Maria von Weber, ktorého k tomuto mestu a jeho hudobnému životu pútala nejedna osobná i spoločenská udalosť. Weber bol prvý kto v Prahe dirigoval dnešným spôsobom, teda chrbtato k publiku. Ako dirigent a operný režisér v jednej osobe preukázal pražskému opernému životu počas svojho štvorročného pôsobenia mimoriadne služby, o čom svedčí napríklad skutočnosť, že od januára do konca marca roku 1814, pripravil pre Stavovské divadlo desať operných premiér! V dobe jeho pôsobenia

bola každý mesiac novonaštudovaná najnovej opera, čo znamenalo v dobe vysokých požiadaviek pražského operného publika na úroveň predvedení maximálne umelecké vypätie. Weber túto úlohu zvládol vďaka svojmu talentu i premyslenej koncepcijnej práci. Významná epizóda v živote pražskej opery pod umeleckým vedením C. M. von Webera veľmi prispievala k vytvoreniu ešte priaznivejších podmienok pre budúcu umeleckú činnosť nielen súboru Stavovského divadla, ale i pre ďalší rast operného umenia v Prahe vôbec.

Táto epocha bola už predzvesťou nových tendencií spätých so zvyšovaním profesionalizácie i s kvantitatívnym nárastom národnostného vplyvu, ktorý však niekedy nedokázal držať krok s dosiahnutými výsledkami zahraničných autorov. Úsilie o prvú českú spevohru vychádzalo predovšetkým v dvadsiatych rokoch minulého storočia hlavne z kruhov literárnych národných buditeľov, napríklad z okruhu básnika Františka Ladislava Čelakovského a ďalších obrodencov. Žiaľ, nezriedka išlo o pokusy skôr nedokonale. To však zároveň podnecovalo českých literátov k dokonalejšiemu vypracovaniu českých prekladov libret opier svetových skladateľov. Tento preložený repertoár mal svojich priaznivcov

