HUDOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.
20. 6. 1983
2,— Kčs
12

Generálny tajomník Zväzu sovietskych skladateľov Tichon Nikolajevič Chrennikov (štvrtý zľava) sa počas festivalu Pražská jar stretol s predstaviteľmi Zväzu československých skladateľov a zúčastnil sa na niekoľkých pracovných poradách. Sovietsky hosť bol na pražskom festivale aj interpretom svojho III. klavírneho koncertu.

Snímka: A. Rauer

II. skladateľsko-muzikologické kolokvium

Týždne novej slovenskej hudobnej tvorby sa zakorenili v povedomí odbornej society ako udalosť, ktorá prezentuje každoročne ovocie tvorivej činnosti našich skladateľov. Onej udalosti predchádza mravčia prípravná a organizačná práca, ktorá spravidla vyvrcholí prehliadkovými koncertmi v jednom z februárových týždňov, neskôr doznieva vo vedomí a mysliach zúčastnených, v kritických ohlasoch na odznetè a počuté diela, v diskusiách, besedách — oficiálnych i celkom neformálnych.

V posledných rokoch sa stáva pravidlom zhodnotiť úroveň prehliadkovej žatvy na fóre tvorivých stretnutí skladateľov a muzikológov. A tak kolokvium, uskutočnené **Zväzom slovenských skladateľov v Domove skladateľov v Dolnej Krupej (10.—12. mája)**, nadviazalo a „orámcovalo" VIII. týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby a dalo v tej najpriaznivejšej atmosfére priestor k diskusiám, úvahám, debatám i vzájomným znovuobjasňovaniam sporných otázok. Počas troch dní toto podujatie (tentoraz pomerne solídne navštívené nielen skladateľmi a teoretikmi, ale i študujúcimi mladými adeptami muzikológie) nielen bilancovalo, analyzovalo a hodnotilo, ale rezultujúc nastolilo množstvo podnetných stimulov a impulzov, ktoré z hľadiska tvoriacich skladateľov, teoretikov a interpretov nemožno bez povšimnutia obísť.

V dramaturgii obdobných tvorivých stretnutí úvodný blok zvyčajne vyplnia prednášky a referáty odborného, ideového a kultúrno-politického zamerania. Vstupnými príspevkami — po otvorení podujatia vedúcim tajomníkom ZSS **Alojzom Luknárom** — prispeli predseda ZSS **národný umelec prof. Oto Ferenczy, doc. dr. Vladimír Rejholec, CSc., dr. Naďa Hrčková, CSc.** a **Marián Juríc**.

Úvodný referát prof. Ferenczyho bol akousi „vstupnou bránou" i exponovaním témy k následným rozhovorom, dialógom, k okruhom otázok, ktoré sumarizovali pohľady odbornej kritiky na tohtoročný Týždeň. Konštatoval, že posledná prehliadka tvorby vo svetle konečných hodnotení bola ako celok nesporným prínosom pre našu hudobnú kultúru. Ak i nie vždy a v každom prípade znamená autorská účasť na prehliadkovom fóre výrazný, progresívny krok, ktorý závratne mení krivku a dynamiku individuálneho rozvoja, predsa len ak dosahuje štandardnú úroveň, v zmysle pozitívnej redundancie je rozmnožením a potvrdením kvalitatívneho stavu súčasnej slovenskej tvorby.

Doc. dr. Rejholec, CSc., vo svojom príspevku tlmočil názor, v ktorom v intenciách vzťahu strany k tvorivej inteligencii zdôraznil, že záujem strany nie je v direktívnom riadení umenia, ale v snahe získavať z daného odboru čo najširšiu a najkomplexnejšiu informáciu, ktorá by vo vzájomnom, partnerskom, otvorenom dialógu s umelcami napomáhala k čo najoptimálnejšiemu usmerňovaniu profilu našej kultúry. Téma prednášky dr. Hrčkovej vychádzala z otázok určovania umeleckej hodnoty a jej meradiel v hudbe. Jej typologizácia kritického myslenia o hudbe, vychádzajúca z analýzy historického materiálu, sa člení na tri druhy — funkcionálny, estetický a historicko-vývojový. V obecnom pohľade poukázala na prítomnosť a prelínanie týchto troch komponentov. V exkurze do histórie slovenskej hudobnej kritiky demonštrovala, ako sa na ideových a ideologických premenách v domácom vývoji podieľal ten-ktorý druh kritiky.

Marián Juríc sa vo svojom príspevku orientoval na globálne zhodnotenie publikovaných ohlasov a kritík tohtoročnej prehliadky v dennej a odbornej tlači. Sumarizáciou dospel ku konštatovaniu najvyššieho kvalitatívneho priemeru v oblasti symfonickej tvorby.

Kľúčovými východiskami a stimulmi kolokvia boli analýzy a hodnotenia prehliadky ako celku, i zaostrené na konkrétne skladby, vybraté z programu tohtoročného Týždňa. Odznelo 20 skladieb z oblasti orchestrálnej, komornej i zborovej tvorby. Boli prezentované s úvodným, analyticko-hodnotiacim stanoviskom hudobných kritikov — **A. Kovářovej** (Sixta: Štyri skladby pre orchester, Martinček: II. symfónia), **E. Čunderlíkovej** (M. Novák: Rapsódia, J. Zimmer: XI. symfónia, P. Bagin: Hudba pre sláčiky, H. Domanský: Symfónia, J. Kresánek: Divertimento, L. Holoubek: Genézis), **dr. I. Bergera** (I. Dibák: Moments musicaux III., Z. Mikula: Cigánske piesne, S. Hochel: Poetizmy, M. Burlas: Hudba k rozlúčke, zborové skladby) a **M. Adamčiaka** (P. Cón: Musica fisarmonika, J. Tandler: Einé II., J. Malovec: Poetické meditácie, V. Godár: Ricercar, V. Kubička: Fantázia pre flautu a klavír).

Na margo skladieb J. Sixtu a D. Martinčeka rozdiskutoval sa problém schémy v kompozícii a kompozičnom procese — s otázkou, akými spôsobmi sa autor s ňou dokáže vyrovnať — či vnútorne oživiť, či „prizdobiť" v zmysle exteriérovom. Sixtova skladba bola zhodne označená ako demonštratívny príklad rezultátu čistého, klasicky vyváženého a vyrovnaného hudobného myslenia. Martinčekova Symfónia (venovaná J. Haydnovi) vyprovokovala debatu o podobách postojov tvorcu súčasnej epochy k hudbe dôb minulých. Martinčekovo dielo bolo výstižne definované ako haydnovský portrét, vybudovaný na základe decentne parafrázovanej hudby viedenského klasicizmu, ale aj novších štýlových prvkov.

Novákova Rapsódia vyvolala rozhovory o otázkach monumentálneho výrazu a pátosu v umeleckom vyjadrení. Novákovým kompozičným kreáciám — podľa reakcií zúčastnených — svedčí viac poloha jemu prirodzeného optimizmu, muzikantskej rozohranosti, spontánnosti.

Hudba pre sláčiky Pavla Bagina (tak ako viacero jeho posledných skladieb) bola auditóriom prijatá ako kvalita s atribútom vysokej výrazovej účinnosti, dosiahnutej dôvtipným užitím prostých, lapidárnych prostriedkov.

Dvojicu skladieb Domanského a Zimmera klasifikovali hodnotiace ohlasy zúčastnených ako dva najvýraznejšie prínosy v žánri symfonickej hudby tohtoročného Týždňa. Vysoká pôsobivosť Domanského Symfónie tkvie v základe jednoduchej až obsedantnej techniky, neakcentujúcej detail, ale vykresľujúcej v diele veľkorysé, širokodyché plochy. Zimmer vo svojej skladbe upútal presvedčivým nastolením konfliktu individuálneho ľudského osudu s tragikou života. Autor v nej účinne uplatňuje syntézu prvkov novej hudby s vlastnými, tradičnejšie chápanými stavebnými prvkami. Zimmerovu kompozičnú tvár tu (v zmysle jeho doterajšej symfonickej tvorby) obohacuje nová dimenzia — zlyričtenie výrazu, v porovnaní s ním traktovaným vypätým dramatizmom.

V prípade Holoubkovej skladby Genézis sa stanoviská v diskusii stotožnili v názore, že je to dielo, v ktorom sa stretla vyzretá poetika autora — skladateľa s príhodným poetickým textovým základom. Vznik a prítomnosť Holoubkovho Genézis v slovenskej hudbe podčiarkuje životnosť a nutnosť vokálno-symfonických žánrov v našej hudobnej kultúre.

Kresánkovej skladbe, napriek konštatovanému nepochopeniu zo strany interpreta, boli diskusiou prisúdené nesporné kvality, sviežosť a invenčnosť.

Sympatickou črtou diskusie bola absolútna otvorenosť, prístupnosť a akceptovanie názorov i vzájomné rešpektovanie. K otázke kritického hodnotenia bolo potvrdené právo samostatného myslenia kritiky, kategórie, ktorá je analógiou k pestrosti skladateľských vyjadrení.

Tandlerova skladba Einé II. potvrdila autorovo nezanedbateľné miesto na poli slovenskej hudby, jeho zástoj, ktorý je charakterizovaný zrelými, ucelenými kompozičnými stanoviskami.

Peter Cón obohatil v akordeónovej Mu-

(Pokračovanie na 4. str.)

Mier — predpoklad rozvoja umenia

Mnohostranná funkcia hudby je všeobecne známa. Dejiny o tom dostatočne poučujú a čo je zvlášť závažné, každá spoločnosť a každá doba to osobitne pociťuje. Hudba sa na pochode životom bohato rozdiferencovala a spoločnosť má z toho osoh. Ťažko sa opisujú všetky detaily širokých možných vplyvov hudby na človeka. Veľa vecí sa skôr pociťuje ako definuje, mnohé jemné nuansy veda ešte ani nestačila dokonale opísať a dostatočne zovšeobecniť. Hudba osciľuje v duchovnej oblasti človeka, najnovšie sa vedecky dokázalo, že hudba má i značné liečebné účinky.

Ak názorová a citová základňa človeka sa stále rozširuje, tak v tomto spektre nemožno podceniť ani možnosti a účinok hudby. Máme priamy dotyk s množstvom nových poznatkov a v tomto „mori" hrá hudba stále závažnejšiu úlohu. Často zasahuje tam, kde je narušená životná rovnováha, kde zložitosti doby a modernej civilizácie narúšajú životnú pohodu človeka, ale ešte účinejšie sceľuje jazvy, ktoré v spoločnosti zanechali obe svetové vojny. Azda žiadne iné umenie to neurobilo v takej miere. Kultúrne povedomie svetovej spoločnosti sa najmä po druhej svetovej vojne hojilo pod vplyvom umenia a významných hudobných zjavov. V určitých situáciách povojnového vývoja to bola práve hudba, ktorá zažíhala ľudská myseľ, niesla v sebe humanitné ideály a prinášala svedectvo o veľkých zmenách v súčasnej spoločnosti.

Osobitne významná situácia nastáva teraz, kedy sa nebezpečne zostrujú protiklady a vyhrocujú útočné predstavy kapitalizmu, čím umenie dostáva naliehavé poslanie postaviť sa na stranu mieru. V popredí nie je otázka, kto je modernejší, kto chce priniesť viac novôt, ale otázka, kto účelnejšie spojí svoj talent s pokrokovými ideálmi a so želaním ľudí nepripustiť ďalší svetový požiar. Nepochybne sa umelecké myslenie v súčasnosti nebude vyžívať v hľadaní umeleckých kuriozít, v experimentovaní, v hľadaní nových umeleckých ciest, ale v majstrovskom pretlmočení všetkého toho, čo svetovú spoločnosť spája, čo jej dáva istoty, čo človeka osloví, zasiahne, ovplyvní a z čoho budú mať široké vrstvy úžitok.

Esteticko-ideové myslenie hudobných umelcov dostáva tak v prítomnosti nové závažné podnety, pričom hierarchia esteticko-ideových podnetov sa mení. Je tu veľká šanca pre vznik nových, svojím obsahom závažných diel, ktoré sa umeleckou silou prihovoria ku každému, kto má rád život, svoju vlasť, pokrokovú cestu za zajtrajšok. Do popredia vystupuje komplex problémov ako prispôsobiť umelecké myslenie týmto náročným úlohám, ako skoncentrovať a usmerniť talentové dispozície týmto smerom, ako využiť všetky podnety a výdobytky našej estetiky v prospech boja za mier, v prospech cesty k vyšším životným, spoločenským a estetickým ideálom. Prichádzajú nové integrujúce podnety a iniciatívy, ktoré môžu kladne pôsobiť na celosvetový umelecký front, ktoré môžu podporiť vznik takých umeleckých diel, ktoré potom zavážia pri medzinárodnej výmene umeleckých hodnôt. V tomto zmysle vstupujú naši hudobní umelci do mnohých nových aktivít a veria, že svetová verejnosť ubráni mier a pokojný život národov.

ZDENKO NOVÁČEK

staccato

● **VÝROČNÚ CENU ČESKOSLOVENSKÉHO ROZHLASU udelil 18. mája 1983 ústredný riaditeľ Čs. rozhlasu v Prahe dr. Ján Riško hudobnému vedcovi dr. Zdenkovi Nováčkovi, CSc. Pri tejto príležitosti ocenil jeho dlhoročnú spoluprácu s Čs. rozhlasom.**

● **HUDBA V ČESKOSLOVENSKOM ROZHLASE S OSOBITNÝM ZRETEĽOM NA REGIONÁLNE VYSIELANIE bol názov pracovného seminára, ktorý sa uskutočnil v dňoch 11. a 12. mája 1983 na Kamennom Mlyne pri Malackách. Na podujatí sa zúčastnili redaktori Regionálneho a národnostného vysielania Čs. rozhlasu na Slovensku. V úvodnej časti predniesol šéfredaktor HRVH Igor Dibák referát o zásadách hudobnej politiky v Čs. rozhlase. Ďalšie referáty predniesli P. Zelenay, O. Šuhajda, F. Braniš, Š. Horský a ďalší.**

● **ZASLÚŽILÝ UMELEC SERGEJ KOPČÁK, sólista opery SND, absolvoval v dňoch 24. 5. — 12. 6. 1983 so súborom Metropolitan Opera New York turné po USA, počas ktorého v Musorgského hudobnej dráme Boris Godunov vytvoril niekoľkokrát titulnú postavu.**

● **INVENTÁR HUDOBNÍN HUDOBNÉHO SPOLKU V TRNAVE (1753—1969) vydal Štátny okresný archív v Trnave (1982). Obsahuje 2533 inventárnych jednotiek hudobnín, ktoré sa zozbierali počas pôsobenia Cirkevného hudobného spolku, Trnavského mužského speváckeho spolku, ako aj hudobnín, ktoré pôvodne patrili gymnáziu a niektorým jednotlivcom (H. Ludwig, A. Kompánková, F. O. Matzenauer, M. Schneider-Trnavský). Autorkami inventára ako i úvodnej štúdie sú Anna Dunajská a dr. Mária Štibrányiová. Publikácia vyšla v náklade 500 kusov a jej cena je 120 Kčs.**

● **SYMFONICKÝ ORCHESTER KONZERVATÓRIA V ŽILINE absolvoval 18. mája 1983 úspešný koncert v rámci XXII. hudobnej jari pracujúcich v Ružomberku. Na koncerte, ktorý pripravil miestny Kruh priateľov hudby s Mestským kultúrnym strediskom za výdatnej pomoci ĽŠU, predviedol orchester pod vedením Bohumila Urbana Slávnostnú predohru Es dur J. L. Bellu, Schubertovu Symfóniu h mol, č. 8 „Nedokončenú" a symfonickú báseň Finlandia J. Sibelia. V druhej polovici koncertu sa predstavil talentovaný poslucháč školy Daniel Buranovský (z triedy A. Kállaya) ako sólista Koncertu č. 1 b mol pre klavír a orchester P. I. Čajkovského. Orchester podal svedectvo o svojej solídnej interpretačnej úrovni. Mimoriadne teší skutočnosť, že svoju aktivitu zameriava aj na pôsobenie mimo sídla školy. Dobrá práca organizátorov sa odrazila vo výbornej návštevnosti koncertu. Spoločná snaha bola korunovaná pekným a hodnotným podujatím. (G. V.)**

● **DRUŽOBNÉ STYKY. Ďalším podujatím v upevňovaní tradície družobných stykov medzi ĽŠU Humenné a ĽŠU Třebíč bol spoločný koncert hudby 16. apríla t. r. v Třebíči. Humenská ĽŠU sa na ňom predstavila vystúpením dychového orchestra a sólistov hudobného odboru školy, Třebíčania sa prezentovali peknou ukážkou práce so žiakmi podľa novej obsahovej a organizačnej prestavby v hudobnom odbore ĽŠU, vystúpením sláčikového súboru a dychového orchestra školy. V spoločnej besede si pedagógovia oboch škôl vymenili skúsenosti z oblasti výchovno-vzdelávacieho procesu, koncertnej činnosti učiteľov i žiakov, mimotriednej a mimoškolskej práce. Spoločné stretnutie, v poradí už šieste v priebehu 11-ročnej histórie družobných stykov, prinieslo veľa podnetov pre ďalšiu spoluprácu v kolektívoch oboch škôl.**

● **45-ČLENNÁ SKUPINA SĽUKu absolvovala v dňoch 16. apríla — 4. júna 1983 rozsiahle umelecké turné (celkom 38 vystúpení) po krajinách Latinskej Ameriky (Kuba, Mexiko, Peru, Ekvádor, Kolumbia, Kostarika, Nicaragua). Tanečníci, speváci a ľudová hudba Jána Berkyho-Mrenicu sa predstavili latinskoamerickému publiku v špeciálne zostavenom programe, pozostávajúcom z najúspešnejších čísiel kmeňového repertoáru SĽUKu. Turné, ktoré bolo prvé svojho druhu, uskutočnilo sa na základe vzájomných kultúrnych dohôd.**

● **Z MÔJHO DOMOVA bol názov koncertu, na ktorom sa 24. mája 1983 v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu predstavil Orchester ľudových nástrojov Čs. rozhlasu v Bratislave pod vedením Miroslava Dudíka a Štefana Molotu. Spoluúčinkovali zasl. umelkyňa Darina Laščiaková, Anna Hulejová, Anna Švedová, Milan Majerčík, Ján Ambrós, Jozef Peško a Tibor Kovács. Druhú časť koncertu preberalo v priamom prenose RADIO FRANCE PARIS.**

● **35-ČLENNÝ KAMBODŽSKÝ SÚBOR PIESNÍ A TANCOV hosťoval v dňoch 15. —20. júna 1983 na Slovensku. V predvedení špičkového umeleckého telesa sa naši diváci mali možnosť oboznámiť s tradíciami a úrovňou kambodžského národného umenia. Bola to významná kultúrno-politická akcia, prvá svojho druhu v kultúrnych stykoch ČSSR s Kambodžskou ľudovou republikou.**

ABSOLVENTSKÉ KONCERTY VŠMU

Sľubné výkony troch dirigentov

V období, keď sa stále nástojčivejšie upozorňuje na latentný nedostatok dirigentov, celá naša hudobná verejnosť si so zvýšenou pozornosťou všíma nastupujúce umelecké kádre — poslucháčov a absolventov dirigentských odborov konzervatórií a hudobných vysokých škôl. Tejto pozornosti sa tešil aj absolventský koncert **Stanislava Mihaličku**, ktorý sa uskutočnil 8. apríla t. r. v aule Pedagogickej fakulty UK v Trnave. Jeho vystúpenie so **Štátnou filharmónou Košice** a klaviristom **Stanislavom Zamborským** bolo deklarované ako otváracĺ koncert Hudobnej jari. Toto gesto dôvery organizátorov voči mladému umelcovi možno hodnotiť vyššie, než ako prejav povinnej úcty voči rodákovi...

Stanislav Mihalička, ktorý je absolventom dirigentskej triedy Bystríka Režuchu a ktorého po veľkú časť štúdia na VŠMU viedol národný umelec prof. Ladislav Slovák, sa odplatil orchestru i organizátorom koncertu výkonom, ktorý prezrádza vyspelú interpretačnú kultúru i techniku. Ten, kto mal po hĺbavo stvárnenej **Beethovenovej predohre Coriolan**, alebo po pomalej časti **Dvořákovej 8. symfónie G dur** dojem, že jeho naturelu je blízka skôr meditatívna poloha, musel svoj názor korigovať po vypočutí doprovodu **Mozartovho Klavírneho koncertu Es dur (KV 217)**, alebo poslednej časti Dvořákovej Symfónie. Mihalička dokáže presvedčivo stvárniť aj dramaticky a tempovo vypätejšie plochy, pričom však jeho spevácka erudícia (na konzervatóriu študoval spev) ho vedie k mäkkosti gesta, k zdôrazňovaniu melodickej kresby. Pri doprovode klavírneho koncertu sa ukázal ako citlivý sprevádzač, ktorý sa usiloval kultivovaným a tempovo vyrovnane pulzujúcim zvukom orchestra podporiť sólistu v jeho nerovnom boji s rozladeným nástrojom, ktorého technický stav bol nedôstojný slávnostnej príležitosti otvorenia miestneho festivalu. Za týchto okolností možno hodnotiť predovšetkým spoľahlivosť Zamborského naštudovania, ktorého tempové a výrazové kontúry dokázali napriek všetkým okolnostiam poslucháča presvedčiť o tom, že sólistov prístup k stvárneniu Mozartovej hudby je podložený nielen slohovým cítením, ale aj vyspelou technikou.

Gesto Stanislava Mihaličku má jasnú kresbu a preto vedie orchester spoľahlivo aj v úsekoch, náročných na súhru. Treba si vážiť nielen výkon, ale aj úprimné úsilie Štátnej filharmónie Košice byť s dirigentom v intenzívnom kontakte a tak zhmotniť jeho predstavu. Akustika miestnosti predstavuje pre teleso neriešiteľný problém: potláča niektoré skupiny nástrojov, iným skresľuje farbu. V popredí ostávali sláčiky, na ktorých je v poslednom období pozorovať zvýšenie tónovej kultúry, väčšiu výrazovú pružnosť a vnútorné stotožnenie sa s interpretovanou koncepciou.

Keďže profilovanie dirigentskej osobnosti nekončí školou, ale pokračuje v praxi, treba dúfať, že Stanislav Mihalička dostane také príležitosti, ktoré mu umožnia postupne zúžitkovať poznatkový kapitál, nadobudnutý u svojich skvelých pedagógov. **(ni)**

***

Ján Szelepcsényi, ktorého pozná naša verejnosť už dávnejšie ako muzikológa, publicistu a pedagóga Pedagogickej fakulty UK, sa predstavil dňa 23. apríla 1983 našej verejnosti v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave so **Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu** ako absolvent dirigentskej triedy národného umelca prof. Ladislava Slováka.

Na programe bola **Predohra-Fantázia Romeo a Júlia P. I. Čajkovského, Symfonické variácie pre trúbku a orchester A. Albrechta** a **Symfónia č. 7 A dur, op. 92 L. v. Beethovena.**

Výber programovaných skladieb poskytol široký diapazón výrazových a interpretačných požiadaviek na dirigenta. Pri absencii skladby z obdobia vrcholného baroka (sú dnes už zverované špecializovaným telesám), obsiahol zvolený program najzákladnejšie štýlové periódy, zastúpené náročnými a reprezentatívnymi dielami.

Dirigentovi sa podarilo dať Čajkovského dielu plné a zaokrúhlené zvukové rúcho, vyformoval pohyb tematického diania a dal mu náležitú plastickosť. Nemalé nároky, ktoré kládli Symfonické variácie A. Albrechta na dirigenta, ako aj sólistu **Vladimíra Jašku** (z triedy ext. ped. Kamila Rošku) a v nemalej miere i na orchester SOČR, boli zvládnuté veľmi úspešne. Skladba si nárokuje na základe symfonického ponímania sólového partu ako integrujúcej súčiastky dôslednú zosúladenosť s orchestrom. Mladý sólista nielenže veľmi úspešne zvládol mimoriadne nároky svojho partu — skladba vznikla pre A. Scherbauma — ale dokázal sa aj podriadiť dirigentovi, ktorý optimálne zladil jeho prejav s orchestrom. Dirigent vyhovel kompozičným a timbrovým požiadavkám jednotlivých variácií a dokázal citlivo vystihnúť i tempové charakteristiky. Aj preto vyznela skladba v plnej svojej ucelenosti.

Beethovenova 7. symfónia nastoľuje nemalé množstvo problémov interpertovi a iba ich riešenie dokáže dať interpretačnému výkonu príslušnú záväznosť. Interpretačná tradícia tohto diela vrcholného klasicizmu vytvorila obrovskou frekventovanosťou stabilné a vyhranené normy, ktoré nemožno obchádzať. Priestor, v ktorom sa môže uplatniť nová svojská interpretačná idea či koncepcia, sa tým maximálne zužuje. Navyše je vystihnutie Beethovenovho výrazového sveta viazané na správne udržiavanie prísne vyhranených medzí, určených klasicizmom na jednej a náznakmi romantizmu na druhej strane. Tieto ohraničujú oblasť duchovného sveta Beethovena, čo sa aj dirigentovi v plnej miere podarilo zvýrazniť.

Dirigentský výkon Jána Szelepcsényiho svedčil o umeleckej dozretosti, čoho dokladom bola i skutočnosť, že okrem diel interpretačne štandardizovaných, zvolil si i skladbu málo známu. Dirigent dal všetkým skladbám živosť a dokázal zosúladiť ich štýlové, ako i technické požiadavky s jeho vlastnými interpretačnými ideami, s vlastnou koncepciou.

JÁN ALBRECHT

***

Keď sa odhodlávam písať niekoľko poznámok na margo mladých poslucháčov Vysokej školy múzických umení v Bratislave, uvedomujem si, že sa dávam na ťažkú úlohu. Veď práve oni sú našej širšej i odbornej verejnosti neznámi a moje postrehy budú prvými, ktoré na nejaký čas usmernia všeobecnú mienku, najmä v prípade tých, ktorí interpretov nemali možnosť počuť. Na koncerte 3. 6. v Redute sme si vypočuli **Katarínu Hanzelovú**, organistku z triedy prof. F. Klindu a **Rudolfa Geriho**, dirigenta z triedy prof. L. Slováka. Milo prekvapila hojná návštevnosť, ešte milšie však skutočne reprezentatívna úroveň z hľadiska interpretačných výkonov i dramaturgickej zostavy. V prípade Hanzelovej bol výber prínosom z pozícií poznania, pretože **Koncert pre organ a mol** od talianskeho skladateľa **Enrica Bossiho** je menej známy, zato však poslucháčsky vďačný a interpretačne efektný. Geri mal ako adept dirigentského umenia, pochopiteľne, širší priestor pre svoju prezentáciu. Jednak sprevádzal kolegyňu, organistku a predostrel úroveň, na ktorú sa počas štúdia vypracoval, v odkaze klasika **Beethovena, predohre op. 43 Prometheus** a exaltovanej, výrazovo veľmi obťažnej **Fantastickej symfónii Hectora Berlioza.** Uvedomujúc si, že základom kvalitného reprodukčného umenia musí byť talent, podporený získavaním vedomostí a tvrdou prácou na sebe i s hudobným materiálom, pokúšam sa uplatniť kritériá hodnotenia, primerané veku, talentu, ako i istej predstave, ako asi by mal vyzerať absolvent vysokoškolského hudobného učilišťa. Hanzelová je nesporne talentovaná, technicky dobre pripravená, má zvláštny muzikantský cit, ktorý pomerne triezvo uplatňuje pri hre. Nebolo možné overiť si jej prístup k skoršiemu repertoáru, v Bossiho diele však ukázala, že výraz, vcítenie sa do predlohy, dômyselná registrácia — v tomto prípade veľmi pestrá a dielu prospievajúca, zručnosť v ovládaní manuálov i pedálov — to sú jej klady, na ktorých môže stavať svoje umelecké krédo. Rudolf Geri ma trochu prekvapil. Výber skladieb bol odvážny, ale zrejme súvisí s dostatočne vysoko postavenou latkou vlastného umeleckého rastu. Po prvom prekvapení prišlo druhé, milé. Mladý umelec sa ukázal v tom najlepšom svetle, triezvymi gestami rozvážne udával nástupy rešpektujúcemu ho orchestru Slovenskej filharmónie, ukázal, že disponuje vyhraneným zmyslom pre rytmus, drží a vtláča svoju koncepciu telesu, ktoré pod jeho vedením pracuje kvalitne a s chuťou. Obe orchestrálne diela budú iste trvalou súčasťou Geriho repertoáru, základ pre ich vhodné poňatie si už dirigent vybudoval, v Beethovenovi sa sústredil na pevnosť celkovej stavby, vyzdvihnutie nosných tém a plynulosť procesu, v Berliozovi na drobnokresbu detailov, prepracovanie kontrastných plôch, farebnosť i výrazovú dynamickosť. Geri je perfektne pripravený, jeho umelecký vývoj je na začiatku iste krásnej a plodnej cesty. Má dobrý základ pre vytvorenie osobnostného prístupu, istého nadhľadu a odstupu od diela, ktorý prináša so sebou zrelosť, čas a práca.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

II. ročník Muzikologických bilancií

Jednou z nových aktivít Zväzu slovenských skladateľov sú Muzikologické bilancie, pracovný seminár, ktorý má umožniť muzikológom — členom ZSS prezentovať každoročne výsledky svojej práce. Tvorivá komisia pre teóriu a kritiku ZSS ako organizátor seminára, orientovala tohtoročný muzikologický bilančný seminár tematicky — zvolená téma **„Hudobné vysielanie Československého rozhlasu na Slovensku a jeho problematika"** dala možnosť vedúcim pracovníkom a redaktorom rozhlasu (takmer všetko členom ZSS) predostrieť výsledky doterajších snažení, podať informáciu o dnešnej štruktúre hudobných redakcií a profilácii jednotlivých hudobných relácií, o stave a úrovni hudobnej publicistiky, umelecko-vzdelávacích a ostatných hudobných relácií a načrtnúť perspektívy hudobného vysielania Čs. rozhlasu. Takto tematicky zameraný seminár (5. mája 1983 v Dome ROH v Bratislave) nebol výsledkom náhody, ale vyplynul z tohtoročného 60-ročného jubilea trvania Československého rozhlasu (18. mája 1983), ktorému bol seminár venovaný.

Úvodný referát šéfredaktora RVH **Igora Dibáka** (aj keď zameraný viac retrospektívne) a referáty vedúcich redaktorov jednotlivých hudobných redakcií — **Hanuša Domanského** (symfonická, komorná a operná hudba), **Pavla Zelenaya** (populárna hudba) a **Vladimíra Slujku** (ľudová hudba) okrem analýzy špecifických problémov akcentovali predovšetkým jednu základnú myšlienku: že sú tu stále veľké informačné a výchovno-vzdelávacie možnosti rozhlasu, že pretrváva sprostredkovateľská úloha rozhlasu pri šírení hudobného umenia. Potešiteľné sú v tomto smere sociologické výskumy počúvateľnosti rozhlasu, ktoré potvrdzujú, že rozhlas sa nestráca ani dnes — v čase silnej konkurencie televízie, že má medzi masmédiami svoje nezastupiteľné miesto a stále veľké perspektívy. Referentom na seminári sa podarilo presvedčivo upozorniť na to, čo v rozhlase máme, aké možnosti nám na prezentáciu hudby poskytuje (55 až 60 percent vysielacieho času je venovaného hudbe), názorne poukázať na širokú paletu hudobných programov v súčasnej štruktúre rozhlasového vysielania, na vznikanie stále nových typov hudobných relácií, na možnosť tvorby umelecky tých najnáročnejších hudobných programov za pomoci najmodernejšej nahrávacej techniky, na možnosť experimentu atď. Tieto možnosti uplatnenia hudby v rozhlase si treba nielen vážiť, ale ich aj treba primerane využívať neustálym skvalitňovaním úrovne vysielaných relácií.

Seminár nezakrýval ani vyskytujúce sa nedostatky v súčasnej práci hudobného vysielania Čs. rozhlasu. (Upozornil na ne najmä referát **dr. Ľuby Ballovej, CSc. „K otázkam šírenia hudobného povedomia prostredníctvom Čs. rozhlasu".**) Predovšetkým sa konštatovala slabá propagácia rozhlasových programov, absencia kritiky a publicistiky hudobno-rozhlasových relácií v dennej i odbornej tlači, určité nedocenenie rozhlasovej práce, zanedbanosť výchovy k tvorbe rozhlasových relácií na školách, upozornilo sa i na niektoré nevhodné vysielacie časy pre hudobné programy, slabú úroveň programového týždenníka Rozhlas, na potrebu neustále rozširovať autorské zázemie, atď.

Vhodným doplnkom seminára boli aj ukážky z hudobných relácií najrozmanitejšieho charakteru a zamerania, ktoré boli zväčša odmenené na súťaži Grand Prix de Radio Brno a na rozhlasových žatvách.

Druhý ročník Muzikologických bilancií možno hodnotiť ako veľmi vydarený. Umožnil získať aktuálny obraz o tom, čo sa v rozhlase v oblasti hudby v súčasnosti robí. Potešili dosiahnuté výsledky, zaujali sľubné perspektívy, no najväčším ziskom seminára je zistenie pretrvávajúcej prítomnosti rozhlasu v našom živote a jeho stále veľkých možností pôsobenia na najširšie vrstvy poslucháčov. Preto prijali účastníci seminára jeho výsledky so značným zadosťučinením.

—AG—

SLÁVNOSTNÝ KONCERT PRI PRÍLEŽITOSTI 25. VÝROČIA ZALOŽENIA SLOVKONCERTU

Oslavy významného výročia trvania Čs. umeleckej agentúry Slovkoncert vyvrcholili dňa 19. apríla slávnostným koncertom v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave. Podujatie autorsky pripravila dvojica — scenárista **Kamil Peteraj** a režisér **Július Gyermek**, slovom sprevádzala **Marta Rapaičová**.

Dvadsaťpäť rokov je v živote agentúry naozaj veľa a ako to s uzatvorením časovo ohraničených úsekov v živote býva, priam sa žiada premietnuť si minulosť, zhodnotiť ju z nadhľadu a z pozície vyzretosti, bilancovať. Predpokladám, že i dramaturgia recenzovaného slávnostného koncertu si vytýčila za cieľ poukázať na skutočnosť, akou mierou prispieva agentúra k šíreniu kultúrnych hodnôt u nás doma a v zahraničí, aké široké spektrum umelcov — vynikajúcich inštrumentalistov, spevákov, komorných súborov a orchestrálnych telies dnes zastupuje a aké výsledky dosahujú tito interpreti z hľadiska úrovne a požiadaviek v medzinárodných reláciách. Hneď úvodom odovzdal riaditeľ Slovkoncertu **JUDr. Jozef Mravec pamätné plakety Slovkoncertu zaslúžilému umelcovi Petrovi Dvorskému, Slovenskému komornému orchestru** a **Slovenskej filharmónii** ako prejav symbolickej vďaky za mimoriadne úspešnú a umelecky hodnotnú reprezentáciu slovenského koncertného umenia. Interpretačné majstrovstvo

Do programu slávnostného koncertu prispel aj Slovenský komorný orchester. V popredí záberu umelecký vedúci súboru, dnes už národný umelec Bohdan Warchal.

Snímka: F. Nemec

ocenených si pripomenulo i početné publikum, pretože ich vystúpenie bolo súčasťou galakoncertu. **Peter Dvorský** patrí doslova k svetovej špičke; zo svojho prevažne talianskeho repertoáru si vybral áriu **Cavaradossiho z opery Tosca** od **Giacoma Pucciniho**, v ktorej s nepredstieraným elánom nechal vyznieť svoj prekrásny „nástroj", podriaďujúc samozrejmú technickú suverenitu požiadavkám hlbokého odovzdania, citu a výrazu. Nemenej kvalitne prispel do programu **Slovenský komorný orchester** na čele s umeleckým vedúcim **zaslúžilým umelcom Bohdanom Warchalom**, ktorý siahol po **Concerte grosso op. 6, č. 2 Georga Friedricha Händla**, dlhoročnom repertoárovom čísle. Azda práve preto splnilo ich vystúpenie tie najnáročnejšie hodnotové kritériá. Dnes už vyslovujeme v súvislosti s týmto ensemblom predovšetkým myšlienky k otázkam interpretačnej koncepcie, pretože ten základ trvalejšej existencie muzicírujúcich partnerov, spočívajúci v hráčskych schopnostiach jednotlivcov, schopných a ochotných podriadiť sa výslednému vyzneniu celku, zanietenosť, intenzívny vklad všetkých, vynikajúca odborná pripravenosť, porozumenie k štýlovým zásadám hudby jednotlivých historických období, je pre SKO už pred viacerými rokmi absolvovanou školou. Podľa môjho názoru prínosom ich charakteristického, tzv. „warchalovského" poňatia skladieb je hlavne ich koncepcia, rešpektujúca estetické cítenie a skúsenostný základ dnešného človeka, ako i rekonštruujúca dobový zvukový ideál. Orchester **Slovenskej filharmónie** dirigoval **Bystrík Režucha**. Svojím záverečným vstupom s **predohrou Karneval** od **Antonína Dvořáka** sa rovnocenne začlenil do ponúknutej pestrej prehliadky slovenských, ale i českých a zahraničných interpretov. Pozvanie **Adamusovho dychového tria** z Prahy pripomenulo trvalú spoluprácu s bratskou agentúrou Pragokoncert a symbolickým znázornením spolupráce so zahraničnými agentúrami bola príležitosť **zaslúžilého umelca RSFSR Michaila Voskresenského**. Klavirista sa zaskvel v **1. časti Rachmaninovho Koncertu pre klavír a orchester fis mol, op. 1**. Celá plejáda umelcov od barytonistu **Juraja Hrubanta** (klav. sprievod Ján Salay), cez violončelistu **Jozefa Podhoranského** (klav. sprievod Ivan Gajan), cez huslistu **Jindřicha Pazderu**, basistu **Petra Mikuláša** (klav. sprievod Ľudovít Marcinger), **Bratislavský detský zbor** (na čele s dirigentkou **Elenou Šarayovou-Kováčovou**), **Košické kvarteto**, organistu **Ivana Sokola** až po operný speváčku **Sidóniu Haljakovú-Gajdošovú** — priložila ruku k dielu, mozaike úspechov, výsledkov a pocitu z dobre rozbehnutej práce. Nepovažujem za nutné pristaviť sa pri jednotlivých výkonoch, pretože zmyslom podujatia bolo vyzdvihnúť šírku pôsobnosti, tak povediac rôznofarebnosť, zlievajúcu sa v dúhe, ktorú chtiacnechtiac treba brať na vedomie.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Veľký symfonický orchester Všezväzového rozhlasu a televízie Moskva

sa pred svojimi koncertmi na Pražskej jari zastavil po Prešove, Košiciach a Piešťanoch 14. mája v Bratislave. Tu pod taktovkou nár. umelca ZSSR, laureáta Štátnej ceny M. I. Glinku **Vladimíra Fedosejeva**, so sólistom — organistom **Alexandrom Fisejským**. Z pripravených programov pre turné v ČSSR zvolil alternatívu: **Joseph Haydn — Symfónia č. 48 „Mária Terézia", Boris Čajkovskij — Šesť etud pre sláčikový orchester a organ, Sergej Rachmaninov — Symfonické tance.**

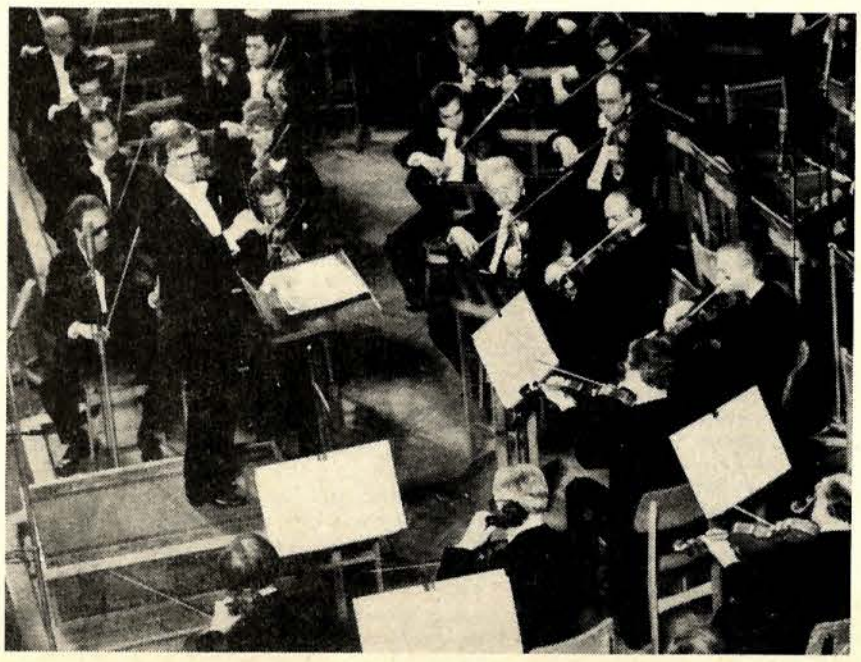
„Moskovskí rozhlasoví symfonici" (patriaci v súčasnosti medzi najlepšie symfonické telesá Sovietskeho zväzu) sa v Bratislave uviedli vo vynikajúcej forme: dobre rozohraní, disponovaní pre pohrávanie sa s nuansami partitúr. No i bez súvislosti so spomínanou „kondíciou" sú zrejmé ich predpoklady k vysokému interpretačnému umeniu — budujú totiž na technickej i muzikantskej perfekcii celého kolektívu. K ich charakteristike patrí aj disciplína a precíznosť, perfektná je súhra nástrojových skupín. Hoci tu môžeme vychádzať z istých súvislostí v špecifikách ich práce pred mikrofónom (ktorý, ako vieme, veľmi prísne odhalí každé zakolísanie v ktorejkoľvek zložke prejavu — a to rovnako pri štúdiovej práci, ako aj pri živom vysielaní), podstatnejšie sa nám zdajú tie ich už spomínané danosti, na ktorých možno budovať výsledný tvar. A ten vychádza zo vzájomného porozumenia, z tvorivej spolupráce medzi kolektívom orchestra a jeho dirigentom.

Vladimír Fedosejev je typom dirigenta, ktorý sa nedištancuje od hudby, ktorou sa už zaoberal. Zjavné je jeho zaujatie hudbou a jej podstatou, pričom ju dotvára celou škálou impulzov: od úsporných až po veľkorysé gestá, rozvážne i temperamentne, vždy s jasnou koncepciou. K Haydnovej symfónii pristupoval z pozície životného pulzu súčasníka — v zmysle vybrúsenejšieho tempa vonkajších častí, aby tým viac vynikla ľahkosť a noblesa charakteru i melodických invencií častí vnútorných. Elegancia a noblesa, no pritom brilancia, vo zvukových hladinách krehkosť i sýtosť — boli dávkované s vkusom, v prospech technickej i štýlovej čistoty diela.

Príležitosťou pre sláčikovú zložku orchestra bolo i Šesť etud Borisa Čajkovského. Ak v jeho hudbe cítime na jednej strane spriaznenosť s tvorivým odkazom klasikov sovietskej hudby 20. stor. (niektorí z nich mu boli i učiteľmi), na strane druhej sledujeme jeho overovanie nových kvalít v oblasti vyjadrovacích prostriedkov a to po stránke formy (koncentrovanosť), alebo nových dimenzií zvukovosti. Šesť etud pre sláčikový orchester a organ je z rodu týchto diel. Hoci jednotlivé časti neprekračujú rámec štúdií, mnohé z nich zaujmú výsledným tvarom farebnosti zvukových plôch vyťažených jednak z komplexu sláčikov, ale aj ich prelínaním s možnosťami, ktoré ponúka spoluúčinkujúci organ svojimi registrami. Etudy nie sú postavené na kontrastoch intenzity zvuku, ale prvok rozmanitosti zabezpečujú autorove inšpirácie vo folklóre — najmä v oblasti rytmu a melodiky. Fedosejev sa orientoval predovšetkým na čistotu kontúr, a precizne — z nadhľadu nanášané vrstvenie farebných línií. Celok gradoval akcentovaním kontrastov v pulzovaní hudobného toku i farebných nuansí jednotlivých častí. Pôsobivo vyzneli najmä tie, ktoré sú kolorované folklórnymi prvkami.

Symfonické tance Sergeja Rachmaninova s veľkoryso koncipovanými melodickými oblúkmi a plnokrvnosťou svojej hudobnej matérie sú pre interpretov príležitosťou pre uvoľnenie sýtych zvukových plôch — ale aj ďalších muzikantských zložiek. Fedosejev so svojimi moskovskými rozhlasovými symfonikmi túto príležitosť využil. Kreoval ich plasticky, vkusne volil mieru pre vyváženosť jednotlivých plôch. Aj v Rachmaninovovi mu bol orchester precíznym a citlivým, pohotovo reagujúcim partnerom, odhaľujúc tak veľkú škálu svojich výrazových schopností.

VIERA REŽUCHOVÁ



Národný umelec ZSSR dirigent Vladimír Fedosejev uviedol v Bratislave so svojím orchestrom diela J. Haydna, B. Čajkovského a S. Rachmaninova.

Snímka: archív Slovkoncertu

RECENZUJEME

Ján Albrecht: Podoby a premeny barokovej hudby. OPUS Bratislava 1982

Knižnú publikáciu s výstižným názvom Podoby a premeny barokovej hudby od Jána Albrechta vydalo vydavateľstvo OPUS v edícii Sigma — skúsený čitateľ (tých nie je málo) je však zaskočený oktávovým formátom, nekvalitnou väzbou, husto vysádzaným textom. Kniha sa zle drží v ruke, oko nemá príležitosť na oddych po dlhšom čítaní, texty pri hudobných príkladoch sú nedbalo vytlačené. Sigma je „objav" niekoho, kto zrejme nečíta. Tento nedostatok však čitateľovi nahradí obsah. Už názov dáva tušiť nevšedne spracovanú tému. Autor sa hudobnou problematikou historického obdobia 17. a prvej polovice 18. stor. zaoberal už dlhšie, o čom svedčia menovite dve koncízne spracované štúdie skoršieho pôvodu („O kontraste a protirečení", 1973 a „Marginálie k premenám hudobnej štruktúry od polyfónie neskorej renesancie k talianskemu koncertu", 1974; obe uverejnené v zborníku Musaica), ktoré považujeme za predtaktie k predloženej práci. Publikácia, ktorú chceme odporúčať čitateľovi (obsahuje 177 strán textu vrátane hudobných príkladov) prešla teda svojou teoretickou kryštalizáciou, ale má aj svoje praktické dôvody, o čom informuje autor v Predhovore.

Text je pozoruhodným výsledkom teoretickej abstrakcie a syntetizujúceho myšlienkového procesu a je v každej svojej fáze netradičný. Autor sa radikálne vyrovnal s tradíciou traktovania historických problémov — v tejto súvislosti vstupujú do hry dve základné pozície. V prvom rade píše Albrecht svoju prácu z pozície estetika, čo sa prejavuje v centralizovaní kategórií času a priestoru, ku ktorým sú nasmerované parametre hudobnej štruktúry, ba aj kategória zobrazovania je ako súčasť hudobnej štruktúry (menovite IV. kapitola) ňou determinovaná. Tým je postulovaná objektívna platnosť kategórií. V druhom rade vystupuje autor ako historik. Práca práve preto je nezaťažená úzusom historikov, usilujúcich sa všetko deliť, triediť, zaraďovať, ohraničovať geograficky a časovo. Uvádzanie letopočtov je výnimočné (sú uvedené len štyri ako udania času publikovania uvedených príkladov a vyznievajú viac náhodne), sporadicky je udané časové určenie storočia. Nedochádza k triedeniu skladateľov, k ich zoskupeniu do skupín, škôl a pod., kde sa zvyčajne niektorému z nich určí pozícia „vodcu". Pravda, ak je hlavným zámerom dešifrovať štruktúru tvorby ako nositeľa štýlových znakov, tak je pevným bodom umelecký artefakt, ktorý sa ukázal byť rozhodujúcim pre spôsob pristupovania autora k textu. To je tretia pozícia, z ktorej autor pristúpil k práci — je interpretom a predkladá na základe zvolenej témy istý spôsob analýzy. Tomuto zámeru muselo ustúpiť aj systematické členenie. Jediné, čo ostalo z klasickej historiografie je termín „barok", o ktorom súčasná historiografia diskutuje a uvažuje nad jeho možným nahradením číselným údajom storočia (autor reaguje v tomto smere poznámkou na str. 6). Text knihy odvíja v podstate dva základné predpoklady pre vývoj európskeho hudobného myslenia: monódia a polyfónia sú centrálnym aspektom, okolo ktorého krúžia všetky problémy tektoniky, faktúry, zvuku, výrazu, interpretácie. Ak je výsledkom publikácie predovšetkým XIV.—XVI. kapitola, tak dôvod tkvie vo významovosti štrukturácie hudby, ktorá našla svoje „dotvorenie" v concerte v zmysle inštrumentálneho prejavu, čo pre Európu predstavuje jedinečný hudobno-myšlienkový proces.

Albrecht traktuje svoj text ako dialektik v najlepšom slova zmysle, a z tohto zorného uhla odkrýva objektivitu historickej opodstatnenosti, vnútornú logiku a ideové zameranie a rovnováhu problémov. S tým súvisí aj terminológia, ktorá dokumentuje filozofické myslenie. Albrecht sa tu stotožňuje s metódou dialektiky, ktorú zjavne aplikuje na kompozičnú metódu. Konkrétny text sa nestráca v opisovaní detailov a mimohudobných úkazov, ale je konzekventne sústredený na prácu s publikovanými notovými príkladmi, i keď nie je vždy presne dodržiavaná prehľadnosť. To je pozitívum publikácie, ale práve tu môžu nastať ťažkosti pre širší kruh čitateľov. Je zaujímavé, že Albrecht zaobchádza s notovými príkladmi ako s textom, nehovorí o počúvaní, ale uvádza: „...ako vidíme... ako môžeme vidieť..." a pod. Predpokladá znalosť matérie a hudobnú predstavivosť. Hudobný materiál sa stáva inou transformáciou literárneho textu a vyžaduje prenos vizuálneho vnemu do auditívneho. Je to nevšedná požiadavka voči čitateľovi, ktorý sa rozhodne pre konfrontáciu s predloženou publikáciou, je stimulovaný k počúvaniu hudobného materiálu, ba tento fakt sa mu ukazuje ako bezpodmienečná podmienka. Vyrovnať sa vôbec s obsahom tejto knihy znamená ju zvládnuť po hudobnej stránke. Technika práce je v tomto zmysle v knihe nesmierne komplexná. Aj preto sa darí Albrechtovi viesť vývojovú líniu štruktúry kompozície smerom k štýlovým znakom simultánne a dospieť k vyrovnanému obrazu vývoja európskej hudby 17. a prvej polovice 18. storočia. Autor prezentuje túto časť hudobnej kultúry ako jedinečný jav, ktorý sa mimovoľne sústredil a odohral na európskej pôde a formoval hudobnú kultúru až dodnes.

Autor predpokladá vývoj európskej hudobnej kultúry ako vývojovú diagonálu, ktorá ukazuje hudobný barok ako „otvorené" obdobie v zmysle historickej provokácie pre nové dôsledky nasledujúceho hudobného štýlu. Pre slovenskú hudobnú publicistiku má predložená práca význam už aj preto, že je doposiaľ prvým syntetickejším príspevkom zaoberajúcim sa hudobným barokom v Európe, publikovaným v slovenskom jazyku.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

19. a 20. mája 1983

Dvojica týchto podujatí, na ktorej sa predstavil obecenstvu **Slovenský komorný orchester**, mala mimoriadne slávnostný charakter. Vyplynul zo skutočnosti, že prvýkrát po udelení titulu národný umelec predstúpil pred domáce obecenstvo jeho umelecký vedúci **Bohdan Warchal**. Publikum pozdravilo svojho obľúbenca dlhotrvajúcimi ováciami už pri nástupe na pódium. Vyjadrilo tak spontánne svoj súhlas so zaslúženým ocenením a najvyšším vyznamenaním. Táto nálada sa stupňovala i počas programu; rástla od skladby ku skladbe, až po záver koncertu.

Pri tejto slávnostnej príležitosti predstúpili warchalovci pred obecenstvo s osobitnou dramaturgiou. Líšila sa zásadne od minulých v tom, že ťažila z dokonalej umelecko-technickej pripravenosti telesa.

Koncert otvorila programovo ladená **Ouvertúra G dur — Don Quichotte G. Ph. Telemanna**. Dominovali v nej príznačné interpretačné črty rukopisu warchalovcov: v prvom rade spomeňme nanajvýš zreteľné kontúry, ktoré kráčali ruka v ruke aj s metrickým parametrom — v nenásilnom zdôrazňovaní rytmického členenia. Cítili sme ich aj v muzikantskom eláne, usmerňovanom tvorivou disciplínou. Dialektika týchto dvoch tendencií vyúsťovala do typicky warchalovského vnútorného napätia fráz, línií. V prípade Telemannovej Ouvertúry pristúpila k týmto črtám ešte jedna ďalšia — zohľadňovanie programového označenia jednotlivých častí. V oblasti dynamického tieňovania uprednostňovali warchalovci sýte, žiarivé farby pred krehkejšími, doslova hýrili pregnantnosťou, muzikantskou priebojnosťou a vrúcnosťou.

Sinfonia a mol pre sláčiky a continuo od **C. Ph. E. Bacha** i **Concertino Es dur** od **G. P. Pergolesiho** boli pre SKO zase priestorom pre uplatnenie dlhoročných skúseností v interpretácii barokového koncertantného repertoáru. Warchalovci tu dôsledne uplatňovali princíp terasovitej dynamiky, ktorý posilňovali aj kontrastom náladovým a tempovým. Nikde nechýbalo i dôkladné technické vypracovanie a imponujúco jednotná súhra najmä v rýchlych častiach.

V histórii warchalovcov významnú úlohu zohráva interpretácia domácej súčasnej tvorby pre ich obsadenie. Na tomto koncerte zastupovala ju kompozícia **Ilju Zeljenku** s názvom **Musica slovaca**. Za svoj vznik vďačí existencii medzinárodnej súťaže Čs. rozhlasu v Bratislave — známej Prix de Musique Folklorique, v rámci ktorej získala jednu z prvých cien ešte v roku 1975 a SKO už vtedy ju zafixoval aj na gramoplatňu. Je to invenčne svieže, nápadité dielo, ktoré inšpiroval domáci folklórny hudobný prejav — dve žatevné piesne z Dolného Vadičova a z Čičmian. Skladateľ rozvíja myšlienkový materiál týchto ľudových klenotov a súčasne ťaží zo zvukových i technických možností, aké má k dispozícii v obsadení sláčikového orchestra. Nezabúda pritom ani na husľové sólo, ktoré vtipne zakomponoval do celkového rozvíjania hudobnej plochy. Interpretácia warchalovcov podčiarkovala zemitú ráznosť a ľudovú kantabilitu zaodetú do vynaliezavého harmonického rúcha.

Svoje nanajvýš úspešné vystúpenie zavŕšili warchalovci **Variáciami na tému Franka Bridgea, op. 10 Benjamina Brittena** — dielom náročným tak po technickej, ako i výrazovej stránke. Pochopiteľne, že aj v tomto prípade bolo na výkone warchalovcov čo obdivovať a vychutnávať; napriek tomu sme však presvedčení, že možnosti telesa interpretovať tento opus neboli vyčerpané do dôsledkov v uvoľnenosti a v diferencovanosti. Dospieť do štádia, keď sa všetky komponenty interpretácie spoja do ideálnej syntézy, vyžaduje istý čas na uležanie a predpokladá mnohonásobné reprízovanie na pódiu.

Presvedčili sme sa o tom napr. na prvom z 3 prídavkov — **Pizzicate** zo **Simple Symphony** od **B. Brittena**, ktoré dlhým pretrvávaním v repertoári dozrelo vo vzorovú ukážku ideálnej syntézy jedinečnej virtuozity snúbiacej sa s prirodzenou ľahkosťou, eleganciou a citlivým dynamickým tieňovaním.

VLADIMÍR ČÍŽIK

* * *

27. mája 1983

Svoju 34. koncertnú sezónu uzavrela Slovenská filharmónia slávnostným večerom k **100. výročiu narodenia národného umelca Václava Talicha**, ktorý sa nezabudnuteľne zapísal do dejín slovenskej hudobnej kultúry ako dirigent, pedagóg a umelecká osobnosť s priekopníckym historickým poslaním. Postavil fundament nášho orchestrálneho interpretačného prejavu a určil vysokú métu, vzor pre celé nasledujúce desaťročia a generácie. Na pamiatku svojho prvého šéfdirigenta zriadila SF **Talichovu medailu Slovenskej filharmónie**, ktorá sa bude udeľovať raz ročne ako výraz uznania za rozvoj filharmónie i celej slovenskej hudobnej kultúry.

Prvým nositeľom medaily sa stal **národný umelec Eugen Suchoň**. Mal spolu s L. Novomeským najväčší podiel na Talichovom príchode do Bratislavy a jeho symfonické dielo tvorí chrbtovú kosť pôvodného repertoáru SF. Bolo preto celkom logické, že na úvod večera poznamenaného slávnostnou atmosférou i veľkým záujmom verejnosti, zaznela **Symfonická fantázia na B-A-C-H pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje** v podaní **zasl. um. F. Klindu, orchestra SF** a **dirigenta národného umelca Ladislava Slováka**. Od premiéry tejto Suchoňovej skladby v r. 1972 bolo každému zrejmé, že ide o udalosť nezmerateľnú bežnými súdmi, o zavŕšujúci umelecký výtvor syntetickej povahy, spájajúci individualizovaný prejav s obecne platnými zákonitosťami do podoby závažnej, multidimenzionálnej a súčasne esteticky priamo „vypočuteľnej", bezprostredne pôsobiacej. Recenzované uvedenie to všetko nielen potvrdilo, ale navyše pridalo viaceré nové, alebo lepšie povedané doposiaľ pritlmené momenty. Predovšetkým sa skladba v poňatí Klindu a Slováka niesla ozaj v duchu fantázie, oveľa väčšmi než konštrukčná pevnosť vyzneli jej hudobné priebehové kvality, oná dynamicko-agogická forma, ktorá je podľa prof. Kresánka u Suchoňa prius nad tematickou. Partitúra je svojimi tematickými a tektonickými väzbami až neopísateľne konzistentná, súc organickým preľnutím tém, symbolov, citátov s kontextom. No toto všetko — spútané ako vždy u Suchoňa jedinečnou formou, má svoj druhý spodný prúd — deje sa v priestore čírej fantázie. Práve v tomto komplementárnom dualizme tkvie Suchoňova veľkosť — je dokonalý pre analytika a príťažlivý pre „nevedomého" senzitívneho poslucháča, ba pre neho ešte viac. Zážitok z diela bol umocnený interpretáciou, nesúcou všetky známky tvorivého vkladu. Drobné zakolísania sólistu neporušili celkové emotívne napätie a preplnená Reduta o nich ani nevedela, búrlivo aplaudujúc majstrovi, ktorý po odznení svojej Symfonickej fantázie prijal na pódiu Talichovu medailu z rúk **riaditeľa SF doc. dr. L. Mokrého, CSc.**

Po prestávke zaznelo vrcholné dielo hudby, **Beethovenova 9. symfónia d mol**. Jej nespočetné uvedenia či nahrávky s najslávnejšími umelcami tak vyprofilovali interpretačný prístup k nej, že sa stal takmer normou a ťažko ju komukoľvek nejako podstatne inovovať. O to väčšiu úlohu hrajú vždy drobné detaily, koncentrácia orchestra s gradujúcim vypätím, presnosť súhry — to všetko malo tentoraz vysoké parametre. V orchestri si bolo možné povšimnúť pozoruhodnú prácu dirigenta s dychovými nástrojmi (prvá časť), v jedinečnom tempe a výraze prebehlo scherzo, pomalá časť dala plne vyznieť Beethovenovej hĺbke. **Slovenský filharmonický zbor**, pripravený zbormajstrom **P. Baxom** a štvorica sólistov — **M. Hajóssyová, D. Pecková, F. Livora** a **P. Mikuláš** vstúpili do diania záverečnej časti rovnako dobre pripravení ako inštrumentalisti a spolupodieľali sa na výbornej kulminácii.

IGOR PODRACKÝ

K dvom jubileám korepetítorky opery SND Milady Synkovej

Snímka: M. Kušnírová

Hudba namiesto sna...

Opera je syntetickým útvarom nielen preto, že sa v nej spája tvorivá výpoveď viacerých umeleckých profesií, ale aj preto, že zrod opernej inscenácie a jednotlivých predstavení si vyžaduje spolupráca veľkého štábu umeleckých a realizačných pracovníkov, ktorí síce nevstupujú do svetiel rámp, ale ich práca je pre osud operného diela rovnako dôležitá, ako práca operných protagonistov.

Životné jubileum korepetítorky opery SND Milady Synkovej, ktoré oslávila 16. mája t. r., je zhodou okolností totožné s 20. výročím jej pôsobenia v opere SND. Tieto jubileá boli podnetom k zamysleniu nad tvorivými zdrojmi, z ktorých čerpá pri svojej spolupráci s dirigentom a sólistom pri príprave operného predstavenia.

— Korepetítor je sprievodcom sólistu počas celého prípravného obdobia až po prvú orchestrálnu skúšku. To znamená, že sa usiluje usmerniť sólistovo štúdium postavy tak, aby bolo v súlade s dirigentovou koncepciou. Dlhoročná tvorivá spolupráca umožňuje dirigentom a korepetítorom rýchlo sa zhodnúť aj na nevyslovenom. Po desiatkach spoločných premiér sa utváranie spoločného názoru na novoštudované dielo zaobíde bez dlhého vyjasňovania základných pojmov, slohových znakov, ktoré tak zaťažuje mladé, ešte len formujúce sa tvorivé tímy. V tom vidím veľkú prednosť dlhoročnej spolupráce stabilizovaných umeleckých kádrov opery SND. Máme skúsenosti nielen z kontaktov s dielami, ale aj z našich vzájomných kontaktov.

Druhým partnerom v tvorivej spolupráci je sólista. Čo prináša do vzťahu realizátorov a študovaného diela?

— Sólista prináša nielen svoje schopnosti, svoj osobný vklad, ale aj určitú metódu práce, svojský spôsob osvojovania partie a, samozrejme, aj celé osobnostné zázemie, ktoré si neodkladá pred dverami skúšobne, ale ním nevyhnutne poznamenáva štýl našej spolupráce. Pre nás to znamená úlohu pružne prispôsobovať svoje pracovné postupy tak, aby bez ohľadu na rozdielnosť pováh, postojov a názorov sme sa dopracovali k vyspelému a umelecky vyzretému výsledku.

Keď sa usilujete dosiahnuť určitý realizačný cieľ, sledujete len akúsi „obecnú" hudobnú podobu diela, alebo uskutočňujete predstavu, domyslenú do najmenších podrobností — teda napríklad aj v hlasovotechnickej zložke?

— Nemožno si predstaviť hudobné dielo v nejakej abstraktnej, nehmotnej podobe, ale zakaždým sa táto predstava musí viazať na určitý tvar, ktorý je nesený ľudským hlasom a ostatnými zvukovými farbami. Preto súčasťou interpretačného ideálu, ktorý sledujem pri práci so sólistom, je aj zvukovo-farebná kvalita jeho hlasu, istý timbre, ktorý bude v súlade s hudobnodramatickou podobou jeho postavy. Tieto výrazové zložky musím sledovať aj s ohľadom na špecifiká jazyka, v ktorom sa opera študuje. Z nášho javiska dnes zaznieva okrem slovenčiny aj čeština, ruština a taliančina — to všetko si vyžaduje zvýšenú pozornosť korepetítorov, ktorí pomáhajú sólistovi nielen tým, že mu približujú hudobnú stránku jeho úlohy, ale aj tým, že mu pomáhajú kontrolovať jednotlivé etapy jeho práce, a to vo všetkých zložkách, tvoriacich súčasť speváckeho prejavu. Aby bolo toto partnerstvo kvalifikované, usilujem sa spoznávať ľudský hlas nielen teoreticky, ale aj prakticky. Tomu slúžila moja viac ako dvadsaťročná práca v externom zbore Slovenského filharmonického zboru, a to je dôvod môjho členstva v Speváckom zbore mesta Bratislavy. Samozrejme, ide mi nielen o rozšírenie poznatkov o speve, o slohovej interpretácii vokálnych diel, ale aj o realizáciu mojej trvalej záľuby v speve.

Vyčerpáva sa váš podiel na práci operného súboru prípravou novej inscenácie?

— Samozrejme, že nie. Aj keď je premiéra zavŕšením určitej etapy práce, jej vyvrcholením, je to v podstate len medzisúčet, akési pristavenie sa uprostred plnenia veľmi rozmanitých úloh a povinností. Prevádzka operného divadla si vyžaduje udržiavanie, obnovovanie repertoáru, do jednotlivých inscenácií prichádzajú noví sólisti, s ktorými musíme doštudovať ich úlohy, nuž a rozsahom a závažnosťou rovnako významná je aj naša úloha na večerných predstaveniach, kde interpretujeme klavírne, čembalové party, prípadne party ďalších klávesových nástrojov. Je pochopiteľné, že ak sólisti študujú novú úlohu pre inscenáciu v nejakom inom divadle, alebo ak sa pripravujú na predstavenie, študujú oratoriálne party, alebo sa chystajú na medzinárodnú speváckú súťaž — to všetko sú situácie, v ktorých nás vyhľadávajú ako svojich stálych „hudobných poradcov", aby sme im pomohli pri študovaní a rozkrývaní jednotlivých partií.

I keď je vkus korepetítora určovaný dramaturgickým plánom opery, určite sa usilujete aspoň v časti svojej umeleckej činnosti riadiť sa svojou „vlastnou dramaturgiou"...

— Každá jednostrannosť škodí a preto sa mi žiada zapodievať sa popri veľkých operných freskách, popri monumentálnych citových plochách operných diel aj s dielami, v ktorých sa konflikt túžob, citov, ideí odohráva na malej ploche, pomocou skromnejších zvukových prostriedkov. Zaujíma ma komorná hudba v jej rozmanitých slohových obmenách. Som rada, ak sa jej môžem venovať ako čembalistka Málkovho súboru Camerata slovaca, alebo ako klavírna doprevádzačka pri sólových vokálnych recitáloch. Hudba má tisíc podôb, a preto by bolo neodôvodneným odriekaním zameriavať sa len na jedinú z nich.

A vaša pedagogická práca na Hudobnej fakulte VŠMU?

— Logicky vyplýva z celej mojej doterajšej cesty. Usilujem sa sprostredkovať svojím posluchačom nielen poznatky, ale predovšetkým metódu, ktorou si môžu rozvíjať svoje schopnosti pohotovo hrať z listu a dokázať na prvý pohľad postrehnúť podstatu daného hudobného úseku.

Pri vašej mnohostrannej činnosti sa núka otázka, čo vás vedie k toľkej aktivite. Máte nejaký osobitný motív?

— Nepotrebujem žiaden osobitný motív; dostatočne ma motivuje samotná hudba. Hudba je príťažlivá nielen svojou krásou, ale aj disciplínou, ktorú si vynucuje na svojich tvorcoch. Keďže základom hudobného posolstva je určitý poriadok, systém, prenáša sa tento poriadok aj do života ľudí, ktorí sa ňou zapodievajú. Skrátka a dobre: nepotrebujem snívať — stačí mi hudba...

JURAJ POHRONEC

II. skladateľsko-muzikologické kolokvium

(Dokončenie z 1. str.)

sice fisarmonice (napriek skeptikom, stojacim v opozícii k tomuto nástroju) inštrumentálne špecifiká. Oný účinok a pôsobivosť v skladbe získal rytmickou variabilnou tvárnosťou, hravosťou a organickým začlenením prvkov jazzovej proveniencie do komplexu kompozície.

Poetizmy skomponované Stanislavom Hochelom, inšpirované Rúfusovou poéziou, ostali (i keď nie úplne súhlasne s prísilne koncipovanými kritickými pripomienkami úvodného analytického pohľadu) v polohe problémovej kompozície.

V Mikulových Cigánskych piesňach sa polemizovalo okolo titulu skladby (samotný názov sugeruje užitie prvkov cigánskeho folklóru). Tento presvedčivý komorný cyklus bol akceptovaný ako individuálny prínos a autorov úspech.

Nielen prehrávané klavírne Poetické meditácie, ale tvorba posledných opusov en bloc, bola predmetom diskusie o kompozičnom kréde Jozefa Malovca. Diskutovaná otázka hudobného času, formy, tak ako ich chápe a traktuje v tvorbe Malovec, bola klasifikovaná ako jedna z originálnych a jedinečných charakteristík skladateľovho kompozičného vyjadrovania.

Autorstvo poslednej štvorice prehrávaných komorných skladieb patrilo najmladšej generácii skladateľov:

O Dibákových Moments musicaux III. pre organ sa hovorilo ako o novom, dosiaľ neexponovanom kroku v autorskej tvorbe. Na rozdiel od väčšiny doterajších skladieb, Dibák tu popiera a opúšťa efektnú vonkajškovú lesklosť, zrieka sa istoty tradičných gest, odhaľuje novú — a treba podotknúť, že presvedčivejšiu a úprimnejšiu dimenziu svojho vyjadrenia.

Skladby Kubičku a Godára sa priradili k úspechom nielen prehliadky, ale celkového trendu generácie novonastupujúcich autorov. V Kubičkovej skladbe bola vyzdvihnutá apartnosť, poetičnosť i sviežosť výrazu skladby, Godárov Ricercar bol jednoznačne akceptovaný v hierarchii kvalít ako jedna z najreprezentatívnejších kompozícií — a to nielen v zmysle autorovej generačnej príslušnosti.

Rozpaky okolo skladby Martina Burlasa vyústili do niekoľkých úvah o tradícii, konvenciách, ich prekonávaní, odmietaní a prijímaní do estetického zástoja v umeleckom vyjadrení. Kompozícia bola zhodnotená ako únikový, krízový bod vo vývojovej krivke mladého, talentovaného skladateľa.

Záverečný blok tvorili zborové skladby. Na základe troch ukážok, čiastkového i globálneho pohľadu referujúceho muzikológa na najnovšiu zborovú tvorbu, sa zúčastnení v diskusii nezhodli s kritikovým pesimistickým stanoviskom, ktorý hodnotil zborové opusy z tohtoročného Týždňa ako „najslabšie za posledné roky".

V záverečnom slove predseda TKM **doc. dr. Ladislav Burlas, CSc.** zhrnul najzávažnejšie motívy z diskusií a potvrdil v úvode postulované stanovisko prof. Ferenczyho. Upozornil na štatistickú zákonitosť (postihujúcu nielen našu hudobnú tvorbu, ale život vôbec), z ktorej vyplýva, že pri akomkoľvek súbore hodnôt dochádza k rozvrstveniu, v ktorom prevažuje priemer. Špičkové hodnoty a podpriemer tento stred nevyhnutne ohraničujú v nižšej kvantite.

Pohľad na tvorbu z minulého roka, ktorú dal Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby i niekoľko ďalších premiér oprávňuje k tvrdeniu, že tvorcovia nezostali výsledkami svojej práce dlžníkmi našej spoločnosti.

LÝDIA ŠUSTYKEVIČOVÁ

Tri karty v SND

Geniálne dielo Alexandra Sergejeviča Puškina je trvalým zdrojom inšpirácie pre všetky generácie umelcov a svojou hlbokou citovosťou priam podnecuje k zhudobneniu. Málokto vie, že okrem známych opier P. I. Čajkovského Eugen Onegin, Piková dáma a Rachmaninovovho Aleka sa Puškinove poémy, poviedky a rozprávky stali predlohou pre množstvo baletných inscenácií počínajúc rokom 1821 až dodnes. A práve tá posledná mala svoju svetovú premiéru na scéne SND v dňoch 15. a 16. apríla 1983.

Balet **Tri karty** je dielom **Kirilla Vladimiroviča Molčanova**, popredného sovietskeho skladateľa. Jeho prvý balet Macbeth — na shakespearovskú tému, je na repertoári baletného súboru Veľkého divadla v Moskve. Scénickej realizácie svojho druhého baletu — puškinovských Troch kariet, sa už skladateľ a libretista v jednej osobe nedožil.

Premiérovým inscenátorom tohto baletu v SND je **Jozef Dolinský**, dobre známy bratislavskému obecenstvu ako tanečník-sólista a choreograf drobnejších tanečných kompozíci. Jeho najvýznamnejšou choreografiou doteraz bol Stravinského balet Petruška. Tak, ako boli nevšedné jeho tanečné kreácie, rovnako aj režijná a choreografická koncepcia jeho prvého celovečerného baletu sa vymyká z rámca u nás bežných baletných inscenácií. Silným akcentom na vyjadrenie dramatickej zápletky a myšlienky príbehu pripomína spôsob práce francúzskeho choreografa Rolanda Petita z jeho inscenácií Carmen a najmä Cyrano z Bergeracu, kde kladie veľkú váhu na rozohrávanie herecko-dramatických akcií, ale pritom dostatočne využíva aj všetky možnosti pre uplatnenie virtuózneho tanečného prejavu. Jozef Dolinský v snahe čo najúčinnejšie tlmočiť dramatický príbeh mladého, túžbou po zbohatnutí a uplatnení posadnutého Hermana, sa opiera viacej o Puškinov text, ktorý ho viditeľne zaujal, než o Molčanovovu k dynamickému pohybu provokujúcu tanečno-dramatickú hudbu. Atmosféru vtedajších salónov zachytenú v širokých hudobných plochách nevyjadruje tancom — čo je u tak vrtkého tanečníka prekvapujúce — ale statickými živými obrazmi, a aj psychické pochody svojho hrdinu ilustruje využívaním možností, ktoré mu poskytuje scénické riešenie. Originálna a bohatá scéna **Jána Hanáka a. h.** je dominantnou zložkou predstavenia a v mnohých scénach doslovne žije, dýcha a rozprávа namiesto tanečného interpreta. Z tanečných scén vynikajú tie, ktoré zobrazujú kartovú hru. Tu našiel choreograf na vyjadrenie vnútorného napätia vhodnú a účinnú tanečnú reč. Nezaangažované a pasívne Hermanovo správanie v 1. obraze zapríčiňuje nezrozumiteľnosť ďalšieho konania a činov, ktoré vedú k tragickému koncu tejto postavy. Hermanovou protihráčkou je grófka Anna Fedotovna — neskôr Piková dáma. Dramatické možnosti obsiahnuté v scéne ich jediného skutočného stretnutia v 3. obraze, boli tiež málo tanečne využité. Tanečný prejav je v inscenácii charakteristický len pre perzonifikácie troch kariet a cigánky.

Záber z inscenácie baletu Tri karty. Snímka: J. Vavro

Libor Vaculík využíva v úlohe Hermana všetky svoje fyzické i tanečné prednosti a aj po výrazovej stránke znamená táto úloha pre neho veľké plus. **Peter Dúbravík** vykresľuje Hermana úspornejším gestom a mimikou, zdôrazňujúc vnútorné napätie a dramatičnosť tejto postavy. Kým Vaculíkov Herman je viac obetou neúprosného osudu, Dúbravíkov si je plne vedomý spáchaného zločinu. Veľmi dobré boli obe interpretky grófky Anny Fedotovny. Rozdiel v podaní úlohy vyplýva z ich prirodzených daností. **Alena Macháčová** s pôvabom stvárňuje krehkú, obletovanú krásku i staršiu, chorú ženu v 1. dejstve, kým **Viera Zlochová** trocha strohejšia v 1. dejstve, dominuje ako zjavenie grófky a Piková dáma v 2. dejstve a skvele stelesňuje neúprosné výčitky svedomia, ktoré napokon vženú Hermana do záhuby. Z ostatných postáv vynikol fascinujúci a elegantný Saint-Germain **Juraja Pavloviča Plavníka**, Čekalinskij v podaní **Michala Mikeša**, hráč **Jozefa Šoltésa** a druhé obsadenie troch kariet — **Daniela Urbanovičová**, **Petra Slováková** a **Rozália Brunnerová**.

Orchester interpretujúci efektnú a zaujímavú hudbu Kirila Molčanova vedie **Adolf Vykydal**. Hanákovu scénu dopĺňajú vhodné, vkusné, historicky štylizované kostýmy **Štefánie Jurášovej a. h.** Z ich celkového štýlového rámca sa však úplne vymykajú kostýmy troch cigánok v 2. dejstve.

Predstavenie ako celok je veľmi zaujímavé, ba dokonca pútavé — je to ale skôr mimicko-tanečná dráma, než balet v pravom slova zmysle.

OĽGA MARKOVIČOVÁ

PUCCINIHO jednoaktovky v banskobystrickej opere

Veľká ensemblová scéna z Pucciniho opernej jednoaktovky Gianni Schicchi. Snímka: K. Miklóši

Nenadarmo sa hovorí, že odvážnemu šťastie praje. Rozhodnutie banskobystrickej opernej dramaturgie predstaviť verejnosti dve jednoaktovky, opery **G. Pucciniho — Plášť** a **Gianni Schicchi** (z pôvodného triptychu) vyústilo do vydarených a príťažlivých inscenácií (premiéra 11. a 12. marca 1983).

Režisér **Peter Dörr** v premiérovom bulletine napísal: „Maestro Puccini sa najskôr zamračil a potom sa srdečne rozosmial". Takto pochopil skladateľovu predlohu a kontrast medzi oboma operami a takto sa mu to podarilo stvárniť. Výstižne, úsporne, dramaticky účinne. A naviac — vo vzácnej názorovej zhode s autorom scénografického riešenia a kostýmov **Pavlom Čisárikom**.

Scéna, bez zbytočných dekorácií a rekvizít, rešpektovala horizontálne i vertikálne využitie javiskového priestoru a vytvorila dobré možnosti pre rozohratie deja a komunikáciu postáv. V obidvoch operách bolo zaujímavo riešené plastické iluzívne pozadie, ktoré dávalo tušiť vzdialenú architektúru mesta. Tento pocit podporovalo aj lomené svetlo, tiene a farby, v prvej inscenácii tlmené, v druhej zjasnené. Prekvapivým a pôsobivým momentom, ktorý obrazotvornosť divákov premenil na skutočnosť, bolo nasvietenie štylizovanej farebnej panorámy Florencie na pozadie počas árie Rinuccia v Gianni Schicchi.

Funkčnú scénu veľmi dobre využil režisér, ktorý vyvýšené pozadie v obidvoch operách, dokonca aj baldachýnový vrch postele v druhej inscenácii, organicky začlenil do svojich zámerov. Pri pohybe postáv nápadito rozohral celú plochu javiskového priestoru. Rovnako dobre vystihol ťaživú atmosféru, jednotlivé vzťahy a celkový charakter prvej opery, ako aj vtip, šarm, rozihranosť, príslovečnú taliansku hašterivosť i výsmech v druhej opere.

S invenčnou prácou režiséra ide ruka v ruke seriózne hudobné naštudovanie oboch jednoaktoviek **Miroslavom Šmídom**, vďaka ktorému sme mohli obdivovať a vychutnať Pucciniho majstrovské narábanie s orchestrom, spevnými partami, melodickou i harmonickou invenciou, zvukomaľbou. Šmídova kreácia zvýraznila v celkovom prístupe tak tragické, dramatické, ako i humorné a komické stránky diel a vyznela po výrazovej stránke bohato, sviežo, iskrivo. S potešením možno konštatovať, že veľmi dobrá úroveň orchestra sa v poslednom období stala už príznačnou črtou.

Operní sólisti, každý v dimenziách vlastných možností, prispeli k zodpovedajúcemu pretlmočeniu diela. Trojicu hlavných postáv v opere Plášť stvárnili **Milan Schenko (Michele)**, **Mária Murgašová** a **Dagmar Rohová (Giorgetta)**, **Ján Zemko** a **Jozef Konder a. h. (Luigi)**. Hoci sa M. Schenko vcelku dobre zhostil svojej úlohy a pekne podal najmä nosnú Michelovu áriu, zdalo sa mi, že nevyužil celkom svoje spevácke a herecké možnosti a postave Michela neposkytol všetko z potrebnej dramatičnosti. Mária Murgašová sa viac než na herecké stránku, kde pôsobila pomerne strnulým dojmom, sústredila v podstate na zaujímavé tvarovanie hlasového prejavu. Dotváralo rozdiely medzi lyrickými a expresívnejšími pasážami, jednotlivé prechody by však mali byť viac vyrovnané a vybrúsené. Herecku uvoľnenosť, istotu, spevácku vyrovnanosť a osobný šarm dala postave Giorgetty D. Rohová. V úlohe Luigiho na prvom premiérovom večera bol partnerom M. Murgašovej J. Zemko, ktorý sa spevácky úspešne vyrovnal aj s náročnými vysokými polohami, kým spoluhráč D. Rohovej na druhej premiére — J. Konder bol úspešnejší viac herecky. Z ostatných postáv je potrebné spomenúť manželskú dvojicu Frugoly a Talpu v podaní **Tamary Sukovej (Boženy Lenhárdovej)** a **Štefana Turňu**.

Ústrednú postavu Gianniho v opere Gianni Schicchi stvárnil **Jaroslav Kosec**. Patrí k spevákom, ktorí sa na javisku dôsledne stávajú tým, koho majú predstavovať. Naplno zúročil svoj zmysel pre komičnosť, humor, mikromimiku a mikrogestiku s primeraným citom pre mieru. Dobre zvládol aj náročné prechody medzi prirodzeným spevom a komicky funkčným falzetom. V úlohe jeho dcéry Lauretty, nežnej, zaľúbenej dievčiny, zaujala sýtym, svietivým tónom **Ľubica Orgonášová**, ktorá veľmi pekne vystavala každú melodickú líniu. Na druhej premiére dostala možnosť uplatniť svoj zvonivý soprán **Oľga Hromadová**. Rinuccia, Laurettinho milého, stvárnili s príjemne znejúcim tenorom **Peter Koppal**, u ktorého sa však zrejme v dôsledku menších speváckych a hereckých skúseností prejavilo výraznejšie pamäťové zakolísanie a **Ján Konstanty a. h.** s menej intenzívnym hlasovým fondom, ale väčšou istotou v prejave. Z ostatného početného príbuzenstva zomrelého florentského boháča Buosa Donattiho treba ešte spomenúť Zitu, ktorá svoj nesúhlas s Giannim a láskou jeho dcéry výrazne dávala najavo prostredníctvom **Boženy Lenhárdovej** a **Márie Kalickej**, Nellu v pôvabnom podaní **Jarmily Vašicovej** a **Aleny Stopkovej**, Bettu di Signa, z ktorého **Ján Hadraba** vytvoril vydarenú figúrku, Simona, dobre pochopeného **Mikulášom Dobošom** a La Ciescu, ktorú výstižne stvárnila **Tamara Suková** so zmyslom pre komediálnosť. Sólisti zvládli na úrovni aj rytmicky a harmonicky veľmi náročné ensemblové výstupy.

Dočkali sme sa teda vydarenej inscenácie dvoch operných jednoaktoviek, ktorým možno máločo vyčítať. Výčitku by sme skôr mali adresovať banskobystrickým občanom, že nedokážu naplniť hľadisko svojej opernej scény a tešiť sa z jej zaslúženého úspechu.

MARIANNA BÁRDIOVÁ

GRAMORECENZIE

ZOLTÁN KODÁLY: HÁRY JÁNOS — orchestrálna suita

Budapeštiansky filharmonický orchester diriguje János Ferencsik

TANCE Z GALANTY, TANCE Z MAROSSZÉKU

Symfonický orchester maďarského rozhlasu a televízie diriguje György Lehel
© OPUS Stereo 9110 1314

Tak, ako sa u nás vytvorila interpretačná tradícia smetanovská, či dvořákovská, ako vedia nenapodobiteľne zaspievať svojho Verdiho iba Taliani, tak majú dnes už Maďari zafixovanú svoju tradíciu v podaní svojho veľkého skladateľského zjavu — Zoltána Kodálya. Minulo ročná storočnica tohto skladateľa, folkloristu, pedagóga, organizátora hudobného školstva a inšpirátora celej tej rozvinutej hudobnej kultúry, akej sa Maďari môžu v súčasnosti tešiť, bola zjavným podnetom pre naše vydavateľstvo OPUS na vydanie platne s reprezentatívnym výberom Kodályových orchestrálnych diel.

OPUS prevzal v licencii nahrávky maďarského Hungarotonu. Bol to nápad veľmi dobrý, pretože takto dostali naši diskofilovia vlastne autentickú interpretáciu Kodályových diel, pod ktorú sa podpísali také dirigentské individuality ako János Ferencsik (Háry János) a György Lehel (Tance).

Vo všetkých troch skladbách prekvapí relatívne voľné základné tempo, umožňujúce vyniknutie mnohých detailov, ktoré by pri živšom tempe zanikli (intermezzo z Háryho, záver Tancov z Marosszéku). Tento „vnútorný pokoj" ovplyvňuje v pozitívnom zmysle aj výborné rozvrhnutie dynamických plôch. Vôbec, dynamická škála oboch orchestrov je mimoriadne široká a bohato odtienená. S nenapodobiteľnou prirodzenosťou plynú voľné, rubatové časti — agogické výkyvy sú tu prirodzené a úmerné (Pieseň z Háryho). Veľmi pekne vychádzajú sóla jednotlivých dychových nástrojov (flauta, hoboj, lesné rohy, atď.), zvuk cimbalu (v Hárym) je dimenzovaný decentne, navyše s dobrou počuteľnosťou. Zvuk orchestrov vo všetkých skladbách je hutný a pritom plastický a farebne bohatý.

Na vysokej úrovni je aj technická stránka nahrávok, obal platne od Jána Grossmana s folklórnym ornamentálnym motívom pôsobí vkusne. Platňa s dielami Zoltána Kodálya je dôstojným príspevkom OPUSu k skladateľovmu jubileu a musí potešiť každého diskofila.

...

SLÁVNE ORCHESTRÁLNE POLONÉZY
Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave
Dirigent: Ondrej Lenárd
© OPUS Stereo 9110 1189

Zdá sa, že vydaním platne Slávne orchestrálne polonézy nadväzuje vydavateľstvo OPUS na komerčne úspešné cykly orchestrálnych valčíkov, pochodov, intermezz. Titul Slávne polonézy, pravda, nie je celkom presný, lebo na platni vedľa naozaj široko populárnych polonéz A. Dvořáka, P. I. Čajkovského a F. Chopina nájdeme i polonézy menej známe (Glinka, Ljadov), ba i jednu z početných polonéz dnes už prakticky neznámeho poľského skladateľa — vlastenca Michala Kleofasa Ogińského (z prelomu 18. a 19. stor.). To, samozrejme, nekonštatujeme ako nedostatok, naopak, ako snahu o obsahové spestrenie platne.

Vedľa originálnych orchestrálnych polonéz zaradili vydavatelia na platňu i úpravy pôvodne klavírnych polonéz (Chopin, Ogiński). Platňa obsahuje celkom 9 polonéz: dve z tvorby A. Dvořáka (z opery Rusalka a Slávnostná polonéza Es dur), Čajkovského (z opery Eugen Onegin), N. Rimského-Korsakova (z opery Pán vojvoda), Chopinovu A dur, Glinkovu z opery Ivan Susanin, od A. K. Ljadova polonézu C dur, Ogińského a mol s podtitulom „Rozlúčka s vlasťou" a napokon od O. Nedbala polonézu z baletu Rozprávka o Honzovi.

Symfonický orchester Čs. rozhlasu pod taktovkou Ondreja Lenárda hrá jednotlivé skladby na požadovanej reprodukčnej úrovni, niekedy azda už trochu rutinovane, s menšou pozornosťou k drobným detailom (mikroskopické nezrovnalosti v súhre, slabšia počuteľnosť protihlasov v 1. časti Ljadovovej polonézy a pod.). Celkove však platňa spĺňa tak po interpretačnej, ako aj po technickej stránke (za tú zodpovedajú L. Komárek a O. Nopp) vysoké a v medzinárodnej konkurencii požadované kritériá a priaznivci tohto druhu „vyššieho populáru" si prídu na svoje.

ROMAN SKŘEPEK

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOSŤ

Trúbkár ANDRÉ BERNARD

New York Times: **Virtuóz nežného tónu, vzácnej čistoty a absolútneho ovládania svojho nástroja.**

Le Figaro, Paríž: **André Bernard je viac než virtuóz — je skutočným hudobníkom, ktorý vie spievať a živiť svoj spev neustálym muzikantským hľadaním.**

Daily Telegraph, Londýn: **Celkom výnimočný talent a vzhľad pripomínajú Paganiniho. Jeho Hummel bol triumfom temperamentu, vzletu a presnosti a skutočnou sladkou a romantickou lyrikou v pomalých nádherných melodických častiach. Hudobník zázračného talentu.**

To je niekoľko citátov len z niektorých viac než priaznivých ohlasov, ktorými sa môže pochváliť André Bernard, francúzsky trúbkár a zároveň šéfdirigent New Symphony Orchestra of London. Pri nedávnej opätovnej návšteve našej vlasti požiadali sme tohto vynikajúceho trúbkára o krátky rozhovor.

Mohli by ste nám niečo povedať o svojich umeleckých začiatkoch?

— Som ročník 1946, narodil som sa v mestečku Gap na juhu Francúzska, kde som taktiež získal prvé hudobné vedomosti. Začínal som s klavírom, akordeónom a trúbkou. Ako dirigent som debutoval na Konzervatóriu v Marseille, veľké skúsenosti v odbore dirigovania som získal u známeho dirigenta Pierra Dervauxa. Do tajov hry na trúbku som vnikal predovšetkým počas štúdií na pariížskej Ecole normale supérieure de musique. Vo svojich začiatkoch som sa veľa a aktívne zaujímal o džez. Hrával som dokonca v menšom combe. Prv som sa rozhodne viac venoval svojmu nástroju než dirigovaniu, ku ktorému som sa dostával viac-menej iba príležitostne.

S ktorými dirigentmi ste napríklad spolupracovali?

— Za všetkých spomeniem aspoň tieto mená: Karajan, Mehta, Abbado, Maazel, Muti. Ako dirigent som pravidelne prizývaný k spolupráci s Bach Collegium v Mníchove, so ženevskou Cameratou, so súborom New Chamber Soloits of London a podobne.

Čomu v súčasnej dobe dávate prednosť, trúbke, či dirigovaniu a aký repertoár ako dirigent stačíte obsiahnuť?

— Takmer polovicu času venujem svojmu nástroju, druhú polovicu pohltí dirigovanie. Tu mám záväzky predovšetkým u „svojho telesa" New Symphony Orchestra of London. V Britskej metropole sa celkove zdržím asi 12 týždňov do roka, čo v priemere znamená jeden koncert mesačne s týždňovým pobytom na skúšanie. Svoj repertoár nepovažujem v nijakom ohľade za dajako zvláštny, je to bežný veľký repertoár. Na dokreslenie, jeden z mojich najbližších londýnskych koncertov bude mať na programe Ravelovu Šeherezádu a Bolero, Griegov klavírny koncert a Bizetovu I. suitu z Arlesanky. Na gramofónové platne nahrávam práve Beethovenovu VII. symfóniu a Coriolana, Mozartove diela...

S ktorými gramofónovými spoločnosťami spolupracujete a ktorú nahrávku si obzvlášť vážite?

— Nahrával som pre CES, RCA, Deccu, Philips... Zaujímavá bola spolupráca na komplete Bachových Braniborských koncertov pre Philips s Academy of St. Martin — In the Fields za dirigovania Nevilla Marrinera a účasti takých osobností akými sú napríklad huslista Henryk Szeryng či flautista Jean-Pierre Rampal.

Ste krajanom Maurica Andrého, v súčasnosti azda najslávnejšieho trúbkára v celosvetovom meradle. Spolupracovali ste spolu niekedy?

— Sme prakticky jediní francúzski trúbkári, ktorí sa svojmu nástroju venujeme dôsledne. Ale André je iná generácia, je to už päťdesiatnik. Nestretávame sa a ani sme spolu nikdy nespolupracovali.

V čom by ste videli hlavný rozdiel medzi románskou trúbkárskou školou a nemeckou školou, reprezentovanou trebárs Adolfom Scherbaumom?

— Opäť je tu generačný rozdiel. Aj nástroje samotné sa zmenili. Nemecká škola má iný pohľad na ornamentiku, frázovanie a má spravidla ťažší, temnejší zvuk. Scherbaumov nástroj mi znie ako „vojnová trúbka". Náš tón je azda jasnejší, „vyšší", komornejší, impresionistickejší, nemecký zase robustnejší, symfonickejší, ideálnejší pre takého Wagnera, Straussa či Mahlera.

VLADIMÍR ČECH

Budapeštiansky PARSIFAL

Snímka z budapeštianskej inscenácie Parsifala.

Iba niekoľko hodín po tom, čo práve pred sto rokmi v benátskom paláci rodiny Vendraminovcov posledný srdcový záchvat ukončil rušný život Richarda Wagnera, začalo sa v Erkelovom divadle v Budapešti premiérové predstavenie jeho slávnostnej opery Parsifal, ktoré pre šťastných dva a pol tisíc prítomných návštevníkov pripravilo nezabudnuteľný zážitok.

Wagner určil túto svoju poslednú, celoživotné dielo završujúcu kompozíciu výhradne len pre uvádzanie vo „svojom" bayreuthskom divadle — vo Festspielhause. Táto jeho posledná vôľa bola po jeho smrti celé tri desaťročia s úctou akceptovaná, ale hneď prvý deň po uplynutí platnosti ochranných práv — napriek všetkej námahe Cosimy Wagnerovej o predĺženie tohto práva — 1. januára 1914 uviedli Parsifala na dvoch európskych operných scénach, a síce v Paríži a Budapešti. V Budapešti to bol súbor vtedajšej Ľudovej opery, ktorý hral zhodou okolností práve v tej budove, v ktorej sa dnes nachádza Erkelovo divadlo. Ľudová opera uviedla dielo pod taktovkou Frigyesa Reinera v nemčine, ale od roku 1924, keď sa dielo dostalo aj na scénu Opery a kde po celých dvadsať rokov bolo nepretržite súčasťou repertoáru, hraje sa už v maďarskom preklade a naposledy zaznelo v máji roku 1944.

Po skoro štyridsaťročnom spánku dostala sa teda v Budapešti opäť na javisko Wagnerova labutia pieseň, o ktorej Liszt — ktorý ako prvý prehral partitúru diela na klavíri a Wagner sám spieval k tomu jednotlivé party — nadšene prehlásil: „Parsifal je viac ako majstrovské dielo, je to zázračné dielo 19. storočia". A sám Wagner, hlboko dojatý účinkom z prvého orchestrálneho znenia diela hovoril: „To je posledný tromf môjho života".

Návštevník, ktorý aj keď už zo zvukových záznamov pozná toto dielo, jednako pri prvom stretnutí s komplexnou javiskovou podobou Parsifala, odchádza z predstavenia hlboko dojatý a s túžbou v srdci čím skoršieho opätovného stretnutia s týmto vznešeným dielom.

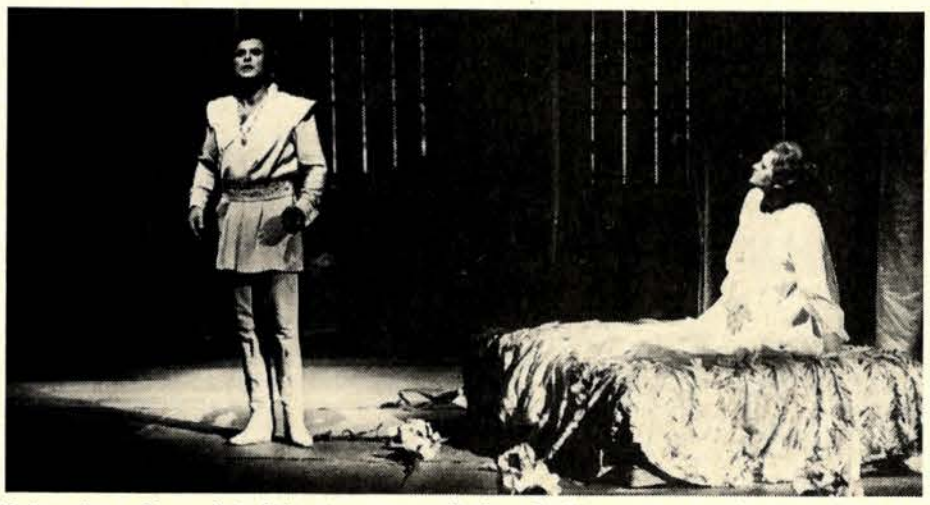
Vo fókuse tohto nekaždodenne krásneho, sviatočného predstavenia a vo všetkých smeroch vydarenej inscenácie stojí osobnosť **Jánosa Ferencsika.** Pričinil sa nielen o opätovné zaradenie diela do repertoáru divadla, ale sám viedol časovo náročnú prípravu a jeho naštudovanie a so samozrejmou prirodzenosťou tlmočí majestátnu epičnosť, meditatívnosť a rezignovanosť dvoch krajných dejstiev, ale aj žhavý dramatický náboj pokušenia v magickej ríši Klingsora. Že orchester hrá pod jeho taktovkou vyrovnane a nádherne, že kontrast medzi orchestrálnymi časťami a spievanými je markantne ohraničený, že medzi javiskom a orchestrom panuje ideálna vyváženosť, že jeho tempá sú majstrovsky zvolené — to všetko je samozrejmosť, ale že z jeho interpretácie priam vyžaruje oddanosť a láska k dielu, tá úplná sublimácia s touto hudbou a zžitie sa s ňou, to pravé vyhmatnutie „parsifalovskej čistoty" a jasu — je už dirigentským činom, ktorým sa Ferencsik zaradil do radu najväčších interpretov tohto diela.

Trojicu ústredných postáv — Parsifala, Gurnemanza a Kundry — spievajú **András Molnár, László Polgár** a **Katalin Kaszaová.** Najväčším prekvapením je strhujúci výkon Andrása Molnára, ktorý svojím krásnym, nosným a výrazuplným tenorom a adekvátnym hereckým prejavom má všetky predpoklady k tomu, aby vkročil do radu svetových interpretov tohto partu. Podobne aj László Polgár podal krásny, vyrovnaný výkon a dokázal sa plne naladiť na rozprávačský a meditatívny charakter tejto vznešenej postavy. Katalin Kaszaová — osvedčená Brunhilda v Tetralógii a Ortruda v Lohengrinovi — dominovala jasnými výškami a strhujúcou vášnivosťou. **András Faragó** bol démonickým Klingsorom, **Sándor Sólyom-Nagy** trpiacim Amfortasom a **Ferenc Szalma** majestátnym Titurelom. Prvú trojicu „Blumenmädchen" spievali **Magda Kalmárová, Katalin Pittiová** a **Tamara Takácsová.**

Realizátorský tím javiskovej podoby diela bol vedený myšlienkou verného pretlmočenia diela a nesnažil sa o experiment na spôsob ženevskej inscenácie Rolfa Liebermanna z roku 1982, ktorý situoval dej do Hirošimi po atómovom nálete. Scénu, ktorá bola akousi reminiscenciou novobayreuthského štýlu Wolfganga Wagnera, navrhol **Gábor Forray,** kostýmy **Péter Makai,** autorom choreografie je **László Seregi** a réžiu mal **András Mikó,** ktorý s citom, pritom však s veľkou fantáziou vypracoval najmä obe obradové scény grálskych rytierov.

V duchu bayreuthských pietnych tradícií sa po prvom dejstve netlieskalo, ale na konci predstavenia právom trvali nadšené ovácie celých tridsať minút.

JOZEF VARGA



Príspevkom Nemeckej štátnej opery v Berlíne k Wagnerovmu roku je naštudovanie Lohengrina (premiéra 30. 4. 1983). V novej inscenácii, ktorá je po režijnej stránke dielom svetoznámeho basistu Thea Adama, hlavné úlohy spievajú E. Büchner (Lohengrin) a naša speváčka zaslúžilá umelkyňa Magdaléna Hajóssyová (Elsa).
Snímka: archív Nemeckej štátnej opery v Berlíne

ZO ZAHRANIČIA

Jeden z prominentných skladateľov súčasnosti, György Ligeti, oslávil 28. mája svoje 60. narodeniny. Študoval v Budapešti u F. Farkasa a S. Veressa. Spolupracoval s elektronickým štúdiom v Kolýne nad Rýnom a bol jedným z prvých tvorcov elektronických kompozícií (Glissandi, Artikulation). Je autorom viacerých teoretických prác z oblasti Novej hudby, viac ráz prednášal na letných kurzoch v Darmstadte. Hlavné diela: opera Le Grand Macabre; Lontano, pre veľký orchester; Melodien, pre orchester; San Francisco Polyphony, pre orchester; Dvojkoncert pre flautu, hoboj a orchester; Komorný koncert pre 13 inštrumentalistov; Ramifications, pre sláčiky; Magány, pre miešaný zbor a cappella; Pápainé, pre miešaný zbor a cappella; Cloks und Clouds pre 12-hlasný ženský zbor a orchester; 2 sláčikové kvartetá; Poème Symphonique, pre 100 metronomov a iné.

Hudobné dni venované tvorbe Johanna Christopha Graupnera (1683—1760) usporiadali v dňoch 11. a 12. júna v Darmstadte, kde Graupner pôsobil od roku 1712 ako dvorný kapelník, pri príležitosti 300. výročia jeho narodenia. Na programe dvojdňového festivalu bola Graupnerova tvorba (kantáty, orchestrálne a komorné diela) a tvorba jeho súčasníkov (V. Rathgeber, G. Ph. Telemann, G. F. Händel, G. F. Fasch, J. F. Fasch, J. S. Bach, J. S. Endler, G. Muffat, G. Grünewald, J. Duphly).

Moskovská komorná opera uviedla 23. marca t. r. v sovietskej premiére „Manželské kontrapunkty" od českého skladateľa nár. umelca prof. Jiřího Pauera, a to za jeho osobnej prítomnosti. So súborom MKO ju naštudovali režisér N. Kuznecov, dirigent A. Levin a choreografka L. M. Talankinová na pôsobivej scéne I. Ivanova. V prvej časti večera sa uvádza komická jednodejstvová opera „Pimpinone" od G. Ph. Telemanna, ktorá pochádza z konca 18. storočia.

Londýnska Royal Opera Covent Garden bude v budúcom roku po prvý raz hosťovať v USA. V Los Angeles v rámci Olympijského festivalu umenia, zorganizovaného pri príležitosti XXIII. letných olympijských hier, uvedie premiéru novej inscenácie Pucciniho opery „Turandot", ďalej Brittenovho „Petra Grimesa" a Mozartovu „Čarovnú flautu". Všetkých 11 naplánovaných predstavení má dirigovať Colin Davis.

Rolf Reuter, šéfdirigent Komickej opery v Berlíne, uviedol po prvý raz v NDR v rámci koncertov lipského Gewandhausu prvú verziu III. symfónie Antona Brucknera, pochádzajúcu z roku 1873. Bruckner túto symfóniu, venovanú R. Wagnerovi a v prvej verzii popretkávanú motívmi z jeho diel v neskorších rokoch dvakrát dôkladne prepracoval.

Elena Ustinovová, sólistka Leningradského štátneho akademického divadla opery a baletu S. M. Kirova, zvíťazila na Medzinárodnej speváckej súťaži Márie Callasovej v Aténach. Dve druhé ceny získali Tsai Hua Lin z Číny a Zsuzsana Dénesová z Maďarska.

Violončelo, ktoré vlastnil významný britský dirigent Sir John Barbirolli (zomrel v roku 1970), predali na dražbe v Londýne za 62 700 angl. libier. Vzácny nástroj bol vyrobený neapolským majstrom Genarom Gaglianom v roku 1726.

Pri príležitosti nedávneho 150. výročia existencie Veľkého divadla vo Varšave sa konalo medzinárodné sympózium venované modernizácii a rekonštrukcii divadiel a bolo spojené s výstavou technického zariadenia. Súčasne bola tiež otvorená výstava na tému „150 rokov Veľkého divadla vo Varšave" a výstava plagátov tohto divadla. K jubileu pripravil varšavský operný súbor novú inscenáciu opery Kráľ Roger od Karola Szymanowského.

Moskovské Štátne hudobné divadlo pre deti uviedlo Mozartovu operu Bastien a Bastiene. Moskovská detská opera má v programe sprístupňovať mladému publiku postupne všetky klasické diela svetovej hudby. Po úspešnej premiére opery Bastien a Bastiene naštuduje aj ďalšiu Mozartovu operu — Čarovnú flautu a to v osobitej úprave pre mladých poslucháčov.

Rakúsky skladateľ Gottfried von Einem sa nedávno dožil 65 rokov. Do povedomia svetovej hudobnej verejnosti prenikol najmä svojimi operami.

Na medzinárodnú súťaž Rolfa Liebermanna sa prihlásilo 57 operných skladateľov z mnohých štátov sveta. Je to najväčšia účasť, aká sa v podobnej súťaži v posledných rokoch vyskytla. Vyhlásenie výsledkov bude 18. septembra 1983.

Vdova po dirigentovi Clemensovi Kraussovi venovala viedenskej Národnej knižnici mnohé cenné dokumenty z tvorby a života Richarda Straussa.

Robert Steiner Isemann napísal rozsiahlu monografiu o Gaetanovi Donizettim. Recenzenti spájajú vydanie tejto knihy so začínajúcou renesanciou Donizettiho opernej tvorby.

JUBILEUM BIBLIOGRAFA

Šesťdesiatnik **Juraj Potúček** si pripomína svoje životné jubileum uprostred tvorivej práce, obklopený uznanlivým vedomím našej spoločnosti. Pre život perfektne pripravený bibliograf, človek oddaný svojej veci do najhlbšej podstaty a naplňujúci čas dôslednou a záslužnou prácou bilancuje spolu s nami vykonanú prácu. Ako každý podobný typ naplnil svoj život množstvom významných činov. Hoci bibliografická práca je často u nás v pozadí, hoci za bibliografa niekedy získa úspech niekto druhý, v prípade Juraja Potúčka spravodlivo vieme, že patrí k osobnostiam našej hudobnej pospolitosti a rovnako jeho zásluhy patria do inventára najlepších tradícií našej vzdelanosti. Jeho Súpis slovenských hudobnín a literatúry o hudobníkoch poslúžil už viacerým generáciám a tvoril inšpiratívne východisko viacerým vedeckým prácam. Tiež jeho Súpis slovenských hudobnoteoretických prác sa stal východiskovou prácou pri pohľade na túto oblasť. Toto všetko doplnil Juraj Potúček viacerými špecializovanými bibliografickými prácami, ktoré sa včlenili do našej muzikológie a sú jej trvalou a hodnotnou súčasťou. Osobitne si cením niekoľko bibliografií starších kritikov, ktorých osožnosť sa ešte viac ukáže, až bude čas podrobnejšie hodnotiť tieto osobnosti. Mimoriadne záležitosť prácu vykonal ako tajomník slovenskej časti Československého hudobného slovníka. Tu sa osobitne uplatnila jeho pedantnosť, dôsledná práca s časom, jeho ohľaduplnosť k viacerým zabudnutým postavám i vlastenectvo, ktoré často tvorilo hybnú silu jeho archívárskej práce. Juraj Potúček sa vyznačuje príkladnou skromnosťou, ba niekedy až zbytočnou zdržanlivosťou. Jeho bibliografické zásluhy sú nemalé. Slovenskej hudobnej bibliografii prešľapával prvé chodníčky a dával mladším príklad ako možno spojiť lásku k svojej profesii s vysokou odbornosťou, dôslednosťou a pilnosťou.

Z. N.

Komorné koncerty MDKO v Bratislave

Nevedno, či ako nevyhnutnosť alebo ako zámer, sa v cykle vokálnych koncertov, poriadaných MDKO v Bratislave čoraz častejšie zjavujú neslovenskí umelci. V nijakom prípade však na túto skutočnosť nemôžu hromžiť bratislavskí priaznivci vokálneho umenia, pretože konfrontácia s piesňovou i opernou interpretáciou nedomácich umelcov je pre nich atraktívna i poučná. Takou by mohla byť aj pre miestnych spevákov, keby cyklus MDKO stál väčšmi v zornom poli ich záujmu.

Zaslúžilá umelkyňa Libuše Márová je členkou pražského ND a pred desaťročím bola so svojím farebným mezzosopránom jednou z veľkých nádejí českej vokálnej kultúry. V prvej piesňovej časti bratislavského koncertu (26. 4. 1983) odspievala dva piesňové cykly — **Schumanov Láska a život ženy** a **Písně nejtajnější** od **Petra Ebena**. V opernej časti potom odzneli árie z **Gluckovho Orfea a Eurydiky, Rossiniho Tancreda**, ária **Panny Rózy** zo **Smetanovho Tajemství**, populárna **Bizetova Habenera** a prvá z árií **Dalily** z opery **Saint-Saënsa**.

Dramaturgicky teda program hodnotný, interpretovaný so značnou dávkou speváckej rutiny a profesionality, pričom k pocitu autentickej interpretácie, rámcovo rešpektujúc základné charakteristiky štýlové a interpretačné tradície, prispelo i to, že všetky spomenuté čísla programu odzneli v jazyku originálu. Celkový dojem z koncertu sa však, žiaľ, zvrátil v neprospech interpretky v dôsledku primárnych kvalít jej hlasového materiálu, ktorý stratil niekdajšiu farebnú jednoliatosť, sviežosť a pútavosť. Niekdajšiu krásu hlasu pripomínajú už len okrajové hĺbky (napr. v posledných tónoch árie Dalily), v ostatných polohách je tón farebne roztrieštený od svetlejších až sopránových, nedostatočne krytých tónov, cez tóny bezfarebné a „bezváhové" až po wagnerovsky rovné (bezvibračné) a značné forsírované výšky. Niektoré čísla, napríklad Schumannova pieseň Ich kann's nicht fassen, alebo Rossiniho ária ukázali, že Márovej hlas je ešte stále dostatočne pohyblivý, je však zároveň už značne unavený a opotrebovaný. Je to stará bolesť mnohých našich krásnych hlasov, ktoré v momente, kedy vyrastú z učňovských rokov a dosiahnu interpretačnú zrelosť a suverenitu, dostávajú sa do „hlasovej krízy". A to je závažné memento, nad ktorým sa treba vážne zamyslieť.

ŠTEFAN ALTÁN

...

2. mája sa v Koncertnej sieni SF uskutočnil recitál talianskej organistky **Grazie Salvatoriovej**. Jej vystúpenie bolo zaujímavé i poučné. Umožnila priaznivcom organovej hudby nazrieť do historickej i novšej talianskej tvorby pre svoj nástroj. K tomu pričlenila diela z ďalších dvoch významných, tvorivých oblastí: nemeckej a francúzskej. — Už 400 rokov, ktoré nás práve delí od narodenia veľkého pozdnorenesančného majstra **Girolama Frescobaldiho**, pripomenula umelkyňa dvoma jeho skladbami. Drobnoúsekovú, zaujímavo „gradujúcu" **Canzonu detta La Pesenti** (zo zbierky Canzoni alla Francese) registračne skĺbila do troch väčších významových celkov; v **Toccate VII** živšie, ale s mierou využila tvorivé i registračné schopnosti v intenciách autorovho „návodu" k Toccatam. Ešte viac rozohrala paletu svojich i nástrojových možností v **Toccate del I. Tono finto Giovanni Salvatoreho** (17. stor.) s mimoriadne pekným záverom. Ako citlivo zvolený kontrast sa ďalej ozvala spevná, trochu zadumaná téma variačnej skladby **La Monica Bernarda Straceho** (17. stor.). Variácie pohyblivého, občas rytmicky zaujímavého, inokedy tanečného charakteru (pútavá druhá, šiesta), sa striedali s pokojnejšie plynúcimi (výrazovo pekná štvrtá) a boli tak ukážkou z ďalšej oblasti tvorby tohto historického obdobia. Škoda, že pre absenciu tlačeného programu sa poslucháči v týchto en bloc ohlásených skladbách nemohli lepšie orientovať a ešte viac vychutnať ich — s porozumením a dôvernou znalosťou podávanú — svojskú krásu. — **Triová Sonáta Es dur č. 1 J. S. Bacha (BWV 525)**, žiaľ, nesplnila celkom očakávanie publika. Technická neistota, neadekvátne, rozpačité a nejednotné tempá, slabý pedál, nedostatočne synchronizovaný s manuálom, nenáležité aplikovanie lombardského rytmu, oslabili dojem z tejto inak sviežej, jasnej hudby.

Interpretácia **Prelúdia d mol Ottorina Respighiho** v druhej časti programu dala zabudnúť na nevydareného Bacha. Dielo, pripomínajúce miestami sadzbou a postupmi Maxa Regera, nástrojovo dobre „posadané", ústiace do slávnostného záveru, vybudovala umelkyňa po každej stránke výrazne a predniesla ho presvedčivo, so zjavným zaujatím. Zaujímavá bola aj rozmernejšia **Sonáta** súčasného talianskeho autora **Nina Rotu**. V štyroch dobre vykontrastovaných častiach (Allegro giusto — Adagio — Allegretto calmo con grazia — Allegro), i keď bez nároku na riešenie zvlášť závažného či zložitého obsahového problému, sledovali poslucháči vývoj hudobného procesu, v ktorom okrem talianskej spevnosti a nadľahčenosti bolo aj dosť kompozičnej umnosti, dôvtipu i hráčsky vďačných miest. — Na záver zaznela **Stredoveká suita** francúzskeho autora **Jeana Langlaisa**, motivicky, harmonicky i spracovaním langlaisovsky nápaditá a svojská viacčasťová skladba. Grazia Salvatoriová ju predniesla s podmanivým výrazom i farebným bohatstvom tak, akoby hudba „rástla sama". Publikum ohodnotilo jej výkon výdatným potleskom, ktorý si napokon vyžiadal dva zaujímavé prídavky.

—he—

SF – Koncerty pre závody

Na 6. koncerte (26. a 27. 4. 1983) účinkoval **orchester SF**, dirigent **Vladimír Verbickij** a ako sólista sa predstavil **Marián Lapšanský**. V úvodnej skladbe koncertu — **Concerte grosso pre soprán, mezzosoprán, alt, tenor, barytón, bas a symfonický orchester** — od súčasného českého autora **Otmara Máchu** (nar. 1922) spoluúčinkoval vokálny súbor **Linha Singers** (umelecký vedúci Jiří Linha). Virtuózna, zvukovo jedinečná technika známeho vokálneho ensemblu bola zúročená v bachovsky orientovanom toccatovom štýle tohto špecificky vystavaného diela neobarokového zamerania, ktoré skladateľ dedikoval súboru v roku 1980. V kontrapunktickom polyfónnom vedení celku dominoval súbor Linha Singers exponovanosťou hlasov, spievajúcich na vokály ako sólistická zložka concertina. V interpretácii diela zdôraznil Verbickij subtílnu krehkosť ľudského hlasu vyzdvihnutím vokálno-poetických, kantabilných prvkov. Kontrastnú gradačnú líniu preniesol do hutného znenia (tutti) symfonického orchestra. I keď išlo o vynikajúcu interpretáciu diela, jeho monolitná forma pôsobí stereotypne a pre poslucháča nie je natoľko zaujímavé.

Sólista SF Marián Lapšanský predniesol **2. koncert pre klavír a orchester g mol, op. 16 Sergeja Prokofieva**. Toto rozmerné, bravúrne koncipované dielo s kaleidoskopicky menlivým svetom nálad, Lapšanský stvárnil s neobyčajnou noblesou a puncom osobnostne zrelého, vyhraneného muzikantského podania. Vyváženosť rozumového a citového zázemia umelca korešpondovalo s obdivuhodnou technickou a fyzickou silou. Rozmanitosť myšlienok diela opradených širokým harmonickým tokom Lapšanský dôsledne diferencoval, počnúc od lyrických, nostalgiou predchnutých nálad až k ráznemu, tvrdošijnému sarkazmu. Najmä virtuózne atypické Scherzo (2. časť) stvárnil Lapšanský s ľahkosťou a ležérnym pohrávaním sa s tónmi. Klavírny koncert S. Prokofieva zaznel zásluhou prispôsobivého orchestra SF pod Verbického taktovkou ako mohutná hudobná riava dynamizmom sa vyznačujúcej interpretácie.

Z odkazu **P. I. Čajkovského** si tentoraz publikum vypočulo **5. symfóniu e mol, op. 64** (4. symfónia f mol, op. 36 odznela na otváracom koncerte sezóny 1982-83). Dirigent sformoval dielo do koncízneho celku s črtami veľkorysosti, mužného chápania a nefalšovaného úprimného citového stvárnenia. Verbickij svojou zanietenosťou a oddanosťou vnútorne priam žil s orchestrom SF, čo sa odrazilo i na jedinečnej kvalite interpretačného pretlmočenia Čajkovského symfonického veľdiela. Sýte orchestrálne sfarbenie zvuku, dynamickú vystupňovanosť a vyhrotenosť v grandióznom predvedení podporili výborné výkony jednotlivcov zvlášť zo skupiny dychovej sekcie.

Posledný, 7. koncert pre závody (17.—18. 5. 1983) uzavrel 34. koncertnú sezónu. V koncertnej sieni SF vystúpil hosťujúci **Symfonický orchester Szombathely** s **dirigentom Jánosom Petróom**. V úvode svojho programu uviedol populárne **Tance z Galanty** od **Zoltána Kodálya**. Plánovaný Chopinov Koncert pre klavír a orchester f mol, op. 21 pre náhle onemocnenie sólistky Daniely Rusóovej sa nerealizoval. V spolupráci so **Slovenským filharmonickým zborom** (zbormajster Pavol Baxa), **Chlapčenským filharmonickým zborom** (zbormajsterka Magdaléna Rovňáková), sólistami **Évou Andorovou** (MĽR — soprán), **Vojtechom Schrenkelom** (tenor) a **Pálom Kovácsom** (MĽR — barytón) zaznela impozantná projekcia **Carla Orffa, kantáta Carmina Burana**. Uvedené diela dostačujúco vyplnili časový a obsahový priestor zredukovaného programu a boli kvalitou predvedenia pre poslucháčov pôsobivým stimulom k vytvoreniu slávnostnej atmosféry i srdečného prijatia spomenutých účinkujúcich telies.

Už úvodné dielo Z. Kodálya presvedčilo o vysokej interpretačnej úrovni Szombathelského symfonického orchestra. Širokú dynamickú škálu, sýty orchestrálny zvuk, plynule budované gradačné celky a účinné odlíšenie kontrastných nálad môžeme prirovnať k drobným zrniečkam, ktoré dirigent János Petró dokázal pospájať a skĺbiť do úchvatnej, strhujúcimi rytmami presiaknutej a hudobnými nápadmi prekypujúcej formy. Právom patria Kodályove Tance z Galanty k najobľúbenejším výtvorom hudby 20. storočia. Prekvapivý umelecký účinok malo koncertné uvedenie Orffovho diela Carmina Burana, ktoré tvorí prvú časť skladateľovho kolosálneho triptychu scénických kantát nazvaných Trionfi. Stredovekú literárnu pamiatku zhudobnil Orff neobyčajne sýtym, farbistým hudobným jazykom. Obrovský inštrumentálny aparát s využitím dvoch klavírov, miešaného a chlapčenského zboru a sólistov primäl János Petró premyslenou koncepciou a pevnou rukou k vynikajúcemu interpretačnému výkonu, prinášajúcemu mimoriadny umelecký zážitok. Osobitné ocenenie si zaslúži najmä vokálny prejav Slovenského filharmonického zboru, ktorý v Prológu a troch uzavretých obrazoch Carminy Burany podal výkon, hodný obdivu. Podobne i ostatné integrujúce zložky (chlapčenský zbor, sólisti, Symfonický orchester Szombathely) plnou mierou prispeli k dokonalému predvedeniu, zasluhujúce úprimnú gratuláciu. Pozornosť si zaslúži aj bratislavské publikum, ktoré prijalo uvedenie tohto vokálno-inštrumentálneho diela s búrlivými, nadšenými ováciami.

Opäť skončila jedna koncertná sezóna Slovenskej filharmónie, v ktorej už tradične mali svoje miesto aj obľúbené koncerty pre závody: mená M. I. Glinka, A. Dvořák, P. I. Čajkovskij, G. Rossini, L. v. Beethoven, W. A. Mozart, Fr. Schubert, C. M. Weber, J. S. Bach, S. Prokofiev, O. Mácha, C. Orff zostanú zapísané v povedomí nášho publika ako „tvorcovia hudby, ktorá rozoznela srdcia..."

BOŽENA DLHÁŇOVÁ

Vladimír Čuchran v ZSSR

Akordeonista prof. Vladimír Čuchran, riaditeľ Štátnej filharmónie v Košiciach, koncertoval na jar tohto roku už po šiestykrát v ZSSR. Po návrate sme ho pristavili na stručný rozhovor.

Aký je v ZSSR záujem o akordeón?

— Obrovský. Všetky koncertné siene bez výnimky boli zaplnené do posledného miesta, po koncertoch boli besedy, otázky ihneď po doznení koncertu prichádzali na lístočkoch z obecenstva.

Ako viem, nástroj bajan vyučujú v ZSSR v kategórii ľudových nástrojov. Robia tu dajaký rozdiel medzi ním a akordeónom?

— Áno, akordeón tu považujú za „kultivovanejší" nástroj a zaraďujú ho skôr medzi „klasické" koncertné nástroje. Konštrukcia môjho barytónového akordeónu bola pre väčšinu poslucháčov prekvapením, vzbudzovala veľkú pozornosť a mnohé otázky sa týkali práve jej.

Kde všade ste koncertovali a s akým programom?

— Začal som v Kyjeve, nasledoval Taškent, potom Čirčik neďaleko Taškentu a napokon Ordžonikidze, kde som hral s Filharmóniou Severnej Osetije Trojana.

Na recitáloch som uviedol Podprockého Suitu choreiku, Brehmeho Paganiniánu, Sonátu G. Bančšikova, 3 sonáty D. Scarlattiho a Sonátu J. A. Bendu.

Zrejme ste navštívili aj hudobné učiliština. Na akej úrovni je tu výučba?

— V Kyjeve je najstaršia akordeónová katedra spomedzi sovietskych vysokých škôl a výučba tu zodpovedá dlhej tradícii — je skutočne na vysokej úrovni. Radostné je pozorovať záujem nielen študentov, ale aj docentov o koncerty, novú literatúru, problémy nástroja a pod. Dobre tu poznajú už aj viacerých našich skladateľov, najmä tých, ktorých diela vyšli v sovietskych akordeónových zborníkoch: Podprockého, Hatríka, Felda, Matysa. I ja som sa usiloval rozšíriť znalosti o nej tým, že som do ZSSR doniesol veľa skladieb na propagáciu.

S akým ohlasom sa stretli vaše koncerty?

— S výborným. Dokladom toho sú nové pozvania...

ROMAN SKŘEPEK

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: PhDr. Alfréd Gabauer, 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. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Africká ľudová hudba

Autor článku dr. Juraj Vámos je známym znalcom africkej etnografie a hudby. V rokoch 1969-71 pôsobil ako expert UNESCA v oblasti výchovy a sociálnej psychológie v Nigérii a Lagose. Publikoval viacero článkov a štúdií o africkej kultúre. (Red.)

Deti v Afrike na juh od Sahary vykazujú isté vývinové zvláštnosti: okrem iného veľmi skoro začínajú skúmať hudobné možnosti predmetov okolo nich, aké zvuky možno z nich vylúdiť bitím, brnkaním, škrabaním alebo inak. Tieto zvuky potom radi skladajú do rytmických sledov a sprevádzajú ich pohybmi tela. Nadväzujú tým na domácu tradíciu, podľa ktorej od najútlejšieho detstva ich matky nosia priviazané na chrbát a berú ich na dedinské slávnosti, kde s nimi tancujú. Matka má dieta priviazané na chrbte aj počas práce na poli, a aj tu robí podľa akéhosi vnútorného rytmu, často v sprievode spevu. Ženy sa v Nigérii vôbec pohybujú ladne a rytmicky, videl som často väčšie deti ako tancovali aj na uliciach a tým chceli vyjadriť svoje myšlienky a pocity, nehovoriac o tom, že tanec je pre nich dobrým cvičením.

Na africkú ľudovú hudbu vplýva mnoho prvkov, okrem iného aj jazyk. Africké jazyky na juh od Sahary sú väčšinou tonálne, význam slova závisí od výšky tónu, ktorým sa vyslovia jeho samohlásky. Ak chceme slovo opísať, musíme použiť tonálnu stupnicu nízkeho, stredného a vysokého tónu, medzi nimi sú ale aj ďalšie medzitóny, tóny so stúpajúcou, klesajúcou a klzavou tendenciou. Pre tieto musí byť ucho zvlášť cvičené. Významový obsah slova je široký, nie je presne definovaný, určuje ho situácia, kontext, gestá a zvuková podoba tak, ako sme to naznačili. Je ťažko tieto prvky od seba oddeliť, lebo tvoria celok. Už tieto fakty približujú hovorené slovo hudbe. Slová so širokým významovým poľom rytmicky vyslovované sa vykladajú podľa asociácií, ktoré svojou logikou a obsahom sledujú starodávne mýty, myšlienkový svet etnickej skupiny s miestnymi zvláštnosťami, pričom sled myšlienok je aj v svojej spontánnosti regulovaný. Pri stavbe myšlienky, či ide o hudbu alebo hovorené slovo, sa vychádza z toho, že svet pozostáva z bytostí, ktoré disponujú istou silou a rytmom, tieto sa spájajú, opakujú, prelínajú, navzájom sa ovládajú. Táto koncepcia preniká celý život miestnej spoločnosti, organizuje nielen ju, ale aj vzájomné vzťahy medzi ľuďmi a formuje svetonázor.

Inšpiráciu pre hudbu a tanec poskytujú Afričanom prírodné javy: vlnenie mora, tok riečky, šum stromov. Z takýchto motívov vznikajú tance, ako napr. tanec Jemoži — tanec Matky detí živého tvorstva alebo Matky rýb, ktorý prešiel svetom ako rumba, pravda, v prispôsobenej forme. Pôvodné znenie tohto slova v jorubskom jazyku — v danom prípade ide o tanec západoafrickej etnickej skupiny Joruba — je Jeje — omo — eža. Pôvodné slová sa neskôr zredukovali, spojili, no každé slovo by sa dalo ďalej rozvádzať na úrovni významu z denného života a mýtov. Jemoža — znázorňuje ju zrelá žena, oblečená v modrom a bielom, vo farbách morských vĺn, nosí perie páva a zdobia ju palmové listy — svojím tancom reprodukuje vlnenie mora. Začína svoj tanec pomalými a dôstojnými vlnitými pohybmi, ktoré postupne prechádzajú v rýchle tempo rozbúreného mora a vášnivej ženy. Ide o kultový tanec, ktorý stál pod kontrolou spoločenského vedomia a ako rumba sa stal formou spoločenského tanca. Pohyby a rytmy ostali, ale aj tie sa museli prispôsobiť mentalite tých, ktorí ju tancovali, ale nepoznali africké spôsoby a kultúru.

Iným podobným tancom je tanec rieky Ošun, ktorá má čistú vodu a vie liečiť. Ošun je aj mladé dievča, ktoré začína svoj tanec znázorňovaním vyvierania riečky u prameňa, ako postupne mohutnie a naberá síl. Ošun má na rukách hrkálky, náramky, ktoré vydávajú pri tanci zvuky, znázorňuje tancom ako doma pomáha starým rodičom, ako pripravuje jedlo, ako sa díva do zrkadla a objavuje svoju krásu, ako sa kúpe v rieke a teší sa dažďu. Postupne sa z nej stáva mladá žena, vydáva sa za Šangu a s ním tancuje vášnivý milostný tanec. Z takýchto a podobných motívov vznikli spoločenské tance ako tango, conga, cha-cha, charleston a iné.

Afričania na rozdiel od európskej hudby delia hudobné motívy na menšie celky, ktoré sa cyklicky opakujú. K tomu je prispôsobený tanec; kým na našom kontinente hrajú pri tanci hlavnú úlohu pohyby končatín, ktorým sa prispôsobuje trup a hlava, africká forma tanca vychádza z krúživých pohybov vychádzajúcich z bedernej oblasti a šíriacich sa na ostatné časti tela, pričom jednotlivé časti tela konajú do istej miery samostatne od ostatných. O možnom vplyve týchto pohybov na duševný stav budeme hovoriť neskoršie. Najmä africké bicie nástroje, ktoré hrajú v africkej hudbe hlavnú úlohu, vytvárajú osobitý polymetrický a polyrytmický druh hudby. Vezmime si napríklad pohrebnú pieseň už spomenutej etnickej skupiny Joruba, ktorá v preklade znie takto:

Mal som troch priateľov: prvý ma núkal spať na rohožke, druhý ma núkal spať na zemi, tretí ma núkal spať v jeho srdci. Vybral som si spánok v jeho srdci. Videl som sa plávať v rieke, uzrel som kráľa rieky a slnka, uvidel som palmy obťažkané orechmi, prehýbali sa pod tou váhou, až im praskali kmene.

Predpokladajme, že každý z týchto priateľov bol charakterizovaný osobitným hudobným motívom, pričom tieto mohli potom znieť ako polymetrický alebo polyrytmický sled podľa toho, ako boli usporiadané a ako sa spájali. V texte je zaujímavé aj to, že zomierajúci pred smrťou vidí „kráľa slnka". Tí, ktorí majú do činenia so zomierajúcimi potvrdili, že vidina silného svetla predchádza dosť často smrti. Zomierajúci sa prirovnáva k palme, obťažkanej plodmi tak, že sa pod ich ťarchou zlomí; myslí sa tu na deti, vnukov, pravnukov, ktorých zanecháva a ktorých už nestačí „uniesť".

Vznik africkej polymetrickej a polyrytmickej hudby sa dá vysvetliť z vidieckeho kontextu. Na ľudovej slávnosti sa stretávajú mladé dievčatá, zrelé ženy, staršinovia, mladí ľudia, príslušníci rozličných skupín obyvateľstva. Každý chce svojím spôsobom byť aktívnym účastníkom a tak sa do spoločného hudobno-tanečného vystúpenia dostávajú rozličné motívy. K tomu pristupuje aj dramatizácia. Účastníci hudobno-tanečnej drámy vnášajú do nej črty podskupín, ktoré ju vytvárajú. Cieľ týchto hudobno-tanečných a dramatizovaných vystúpení spočíva v tom, aby sa posilnili súdržnosť miestneho kolektívu a miestna autorita, upevnili hodnoty a dôvera. Pri všetkej rôznorodosti je snaha vytvárať jednotu, čím väčšia je rôznorodosť, tým viac treba tejto jednoty, tým sa vytvára zložitejší celok mnohovrstevnate organizovaný s pestrým a zložitým obsahom, a v tom je práve sila umenia. Nie všetky hudobné formy sledujú rovnaký model — existujú prosté piesne, uspávanky, detské, pracovné, poľovnícke a iné piesne, spoločné vystúpenia pre významné udalosti, cyklus ročných období, poľnohospodársky cyklus, ktorý sa napája na mytologické predstavy, životné udalosti, ako sú narodenie, smrť, dospievanie. Vtedy úlohy účastníka a publika splývajú, nikto sa nechce nečinne dívať, každý cíti potrebu pohybu, pričom je zaujímavé, že zo zložitého pletiva melódií a rytmov si vyberá účastník práve tie motívy, ktoré sa pre neho hodia a ktoré potom tancom sleduje. Keďže ale osobitný rytmus a motív charakterizujú mytologickú postavu, zdá sa, akoby bol „posadnutý" touto mytologickou postavou, na motív ktorej tancuje. Tí, ktorí riadia tanec, môžu takto „navodiť", aby sa účastníci prejavili rozličnou formou tanca. Tieto postupy sú známe z tancov nielen Afriky, ale aj Latinskej Ameriky.

Ľudová slávnosť v meste Calaber, ležiaceho v juhovýchodnej Nigérii. Sprievod tanečníkov nosí sošky vyrezávané z dreva, maľované a zdobené. Znázorňujú symboly plodnosti. Snímka: archív autora článku

Mal som často príležitosť počúvať počas svojho pobytu v Nigérii africkú hudbu a aj moderný džez. V porovnaní s domácou africkou hudbou mi pripadali niektoré formy džezu ako hudba tých, ktorí stratili domov a všemožne sa snažia nájsť duševnú rovnováhu, pričom si niekedy pomáhajú nadmerným hlukom a trhavými pohybmi. Miestna africká hudba pôsobila naproti tomu ucelene, akoby volala k účasti a vyžarovala akýsi optimizmus, ktorý som badal aj u tamojších ľudí.

Kvôli úplnosti treba sa zmieniť ešte o jednom zaujímavom aspekte africkej hudby. Ako už bolo spomenuté, krúživé pohyby bedier, trupu a iných častí tela sú výrazné a majú aj istý psychologický účinok. Spolu so zmenou rytmu dýchania, so zmenou fyziologických procesov, ako sú napr. krvný obeh, môžu prispieť k vyvolaniu duševných stavov blízkych extáze a konaniu pri strate vedomia s následným zabudnutím čo sa stalo. Keďže ale podobné stavy boli opísané aj na iných kontinentoch pri inom charaktere hudby, dá sa predpokladať, že tu nejde len o africký hudobný prvok, ale o zložitejší proces, ktorý v Afrike vykazuje svojskú formu. Pri centrálnej úlohe, akú hrá hudba v živote jednotlivca a spoločnosti, neprekvapuje, že sa hudba objavuje ako sprievodný jav pri určovaní diagnóz, pri niektorých liečebných postupoch domorodých ľudových lekárov, ba objavuje sa aj ako sprievodný jav pri práci remeselníka, ktorý jej prikladá zvláštny účinok na proces výroby jeho diela. Vzhľadom na nedostatok lekárov na vidieku v rozvojových krajinách a na ich skúsenosti komunikovať s miestnym obyvateľstvom v pojmoch a postupoch im blízkych, prikladá sa tomuto dialógu osobitný význam. Majú sa tak získať isté skúsenosti a poznatky od oboch partnerov. Hudba je jedným zo spôsobov komunikovania, hlboko pôsobí na ľudskú dušu a niet príčin, aby sa jednotlivé jej prvky nepoužili v nekonvenčnej forme, ako to robia ľudoví lekári vo vzťahu k pacientovi. Tieto postupy sú niekedy zaujímavé obsahom a formou. Pravda, odborne školený lekár môže mať svoje výhrady a námietky, poukazovať na nebezpečenstvá, musíme ale uvážiť, že vplyv hudby existuje a patrí do komunikačného procesu, ktorý je tak dôležitý vo vzťahu chorého k lekárovi.

Všetky tieto úvahy nás privádzajú k otázke, do akej miery má toto všetko význam pre nás. Domnievam sa, že aj pre nás je zaujímavé poznať korene niektorých foriem modernej hudby, ktorá pochádza priamo, alebo okľukou z Afriky. Hovoriac o postavení a úlohe hudby v tamojšej spoločnosti, sa mimochodom vynára problém, akú úlohu hrá hudba v našej spoločnosti. Klasikovia hudby vždy dbali na to, aby hudba vytvárala harmonické vzťahy človeka k jeho prostrediu, aby hudba pomáhala vytvárať lepšie medziľudské vzťahy a krajší život. V africkej hudbe nájdeme výrazne túto snahu, pričom sa ale do hudby vnáša prirodzene aj realita afrického života, ktorá nie je bez tragických elementov ako všade, kde sú životné podmienky ťažké; hudba účinne pomáha aspoň časť týchto ťažkostí prekonávať. Pre nijakú spoločnosť nie je ľahostajné, aké aspekty reality táto hudba odráža, akú psychologickú atmosféru navodzuje, aké má miesto v spoločnosti. Ak sa v tejto súvislosti zaoberáme inou, pomerne vzdialenou kultúrou, javia sa nám niektoré problémy zreteľnejšie, lebo k nim pristupujeme bez zaujatosti, celá problematika sa nám objavuje z inej perspektívy a pomáha poznať jej jadro.

JURAJ VÁMOS

X. medzinárodná konferencia sláčikových pedagógov

Európska asociácia sláčikových pedagógov — ESTA — usporiadala v dňoch 5. až 12. apríla 1983 svoju jubilejnú X. konferenciu v Drážďanoch. Táto asociácia, založená pred jedenástimi rokmi, združuje 11 európskych štátov. Jediným riadnym členom z európskych socialistických štátov je NDR.

Ministerstvo kultúry NDR pripisuje tejto organizácii veľký význam a preto pozvalo do Drážďan ako pozorovateľov i sláčikových pedagógov z ostatných európskych socialistických krajín. Okrem ČSSR vyslali svojich pozorovateľov i ZSSR, BLR, MLR a Juhoslávia. Krátko po otvorení konferencie usporiadalo ministerstvo kultúry koktail pre všetkých jej účastníkov.

Drážďanská konferencia bola zorganizovaná s príslovečnou dôkladnosťou a vyznačovala sa vysokou pedagogickou úrovňou prednášok, diskusií a pedagogických výstupov, ako aj vysokou umeleckou úrovňou sólistických, komorných, orchestrálnych a zborových koncertov, na ktorých účinkovali žiaci špeciálnych škôl (asi ako naše konzervatóriá), vysokých škôl, ako aj renomovaní umelci z NDR.

V uvítacom prejave **prezident ESTA Max Rostal** zo Švajčiarska charakterizoval jej ciele takto: ESTA nemá riešiť iba špeciálne odborné problémy, ale jej snaženia sledujú i umelecko-estetický a sociálno-humanistický cieľ — veľkou zjednocujúcou silou hudby chce prehlbovať ideu bratstva medzi národmi.

Čo sa týka pedagogickej stránky, má ESTA skoncovať s nezdravým tajnostkárstvom v pedagogickej práci jednotlivých národov a zverejňovaním svojich výsledkov má prispievať k nerušenému získavaniu informácií, čo by slúžilo k zvýšeniu úrovne pedagogiky sláčikových nástrojov. Vo vede a technike sú takéto konferencie s medzinárodnou účasťou už samozrejmosťou a veľmi sa osvedčili. Preto je načase skoncovať s izolovanosťou i v tejto umelecko-výchovnej práci.

V prvých dňoch konferencie usporiadal **prof. W. Scholz** besedu so zástupcami socialistických štátov, na ktorej žiadal naše vyjadrenie k práci tejto medzinárodnej asociácie. Každý z prizvaných pozorovateľov vyjadril sa veľmi kladne o potrebnosti a užitočnosti takejto organizácie, ktorej pracovné výsledky budú znamenať ďalší významný pokrok v pedagogike sláčikových nástrojov.

Je prekvapujúce, že my, štát s takou bohatou hudobnou tradíciou, vyspelou hudobnou kultúrou a pedagogikou nie sme doteraz riadnym členom ESTA. Veď naša hudobná pedagogika má sa čím hrdiť i na svetovom fóre. Mená ako Ševčík, Suchý, Kocian, Sádlo a iní, boli a sú uznávanými kapacitami, a aj dnes u nás študuje celý rad študentov z celého sveta. Rovnako priaznivá situácia je i v hudobnej tvorbe našich starých i súčasných skladateľov, ktorých komorné diela sú v repertoári mnohých svetových sólistov a komorných súborov. A komorné súbory, počínajúc triami a končiac komornými orchestrami, získali si už dávno medzinárodné uznanie. Je treba pripomenúť, že tieto medzinárodné ocenenia sú i výsledkami dlhoročnej premyslenej a neúnavnej práce našich pedagógov, ktorí prispeli tak ku kvalitatívnemu, ako i ku kvantitatívnemu rozvoju tejto ešte donedávna u nás zanedbávanej disciplíny. Pre vyššie uvedené skutočnosti si myslím, že účasť ČSSR by bola prínosom tak pre túto asociáciu, ako aj pre nás a treba len dúfať, že otázka riadneho členstva v tejto asociácii sa v dohľadnom čase uspokojivo vyrieši.

Bohatý program X. konferencie by sa dal zhrnúť do troch častí:

1. Prednášky, ktorých odznelo 9 (medzi nimi i prednáška nášho prof. M. Sádla). Po viacerých prednáškach nasledovala živá diskusia.
2. celý rad koncertov, ktoré som už spomínal,
3. dôležitým bodom boli praktické pedagogické vystúpenia na hudobných školách každého typu. Tu treba poznamenať a zdôrazniť, že všetky vystúpenia mali vysokú umelecko-pedagogickú úroveň a poskytli nám ucelený pohľad na metodiku hudobnej výchovy na všetkých stupňoch hudobných škôl.

O dôkladnosti a premyslenom prístupe drážďanských organizátorov svedčí aj to, ako sa starali o nás vo voľnom čase. Na spoločnej prehliadke mesta nás oboznámili s kultúrno-historickými pamiatkami, najmä s cennou architektúrou, ďalej s prekrásnymi organmi, obrazovými galériami, so zbierkami starých hudobných nástrojov, i s knižnicami, ktoré vlastnia mnohé cenné rukopisy i faksimile diel starých nemeckých (ale aj iných) skladateľov.

Na záver konferencie sa uskutočnilo spoločné posedenie. Bol to veľmi príjemný večer, ktorý sa niesol v duchu priateľstva a kde nechýbal ani dobrý muzikantský humor v „kultúrnom", veselo ladenom programe, v ktorom účinkovali delegáti konferencie.

Po každej konferencii vydáva ESTA bulletin, ktorý obsahuje všetky prednesené prednášky. A sú to veru prednášky veľmi zaujímavé a podnetné. Autori v nich riešia pedagogické problémy na každom stupni výučby. Doteraz vyšli dva bulletiny, ktoré okrem pedagogických záležitostí dotýkajú sa i problémov, ktoré by mali zaujímať i členov našich orchestrov (napr. o anatomických a fyziologických zmenách a o najčastejších chorobách hráčov na sláčikové nástroje). O serióznom prístupe k témam a o ich vedeckej úrovni svedčí i to, že na konci každej prednášky je uvedená literatúra, z ktorej autor čerpal. Bulletin obsahuje aj informatívny prehľad o medzinárodných súťažiach, týkajúcich sa či už súťaží sólistov alebo komorných združení. A na konci stručne charakterizuje autorov prednášok.

Podľa môjho názoru i názoru ostatných členov a pozorovateľov splnila táto konferencia bez zvyšku svoje poslanie. Rozšírila náš obzor, podnietila nás do ďalšej pedagogickej práce, upevnila staré a nadviazala nové kontakty medzi jej účastníkmi. Bolo by nanajvýš potrebné oboznámiť v odbornej tlači s jej výsledkami čo najširší okruh hudobných pedagógov.

Zostáva už len dúfať, že o rok sa zúčastníme na ďalšej konferencii už ako riadni členovia ESTA.

JÁN PRAGANT