

HUDOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.

10. X. 1983

2,- Kčs

19

Bratislavské Kultúrne leto '83

DNI ORGANOVEJ HUDBY



Organista Karl Hochreither zo Západného Berlína.

Pôvodne renesančná kaplnka poznačená štýlovými zásahmi prestavby a rekonštrukcie Bratislavského hradu odolala svojimi vynikajúcimi akustickými dispozíciami zubu času a je vyhľadávaným miestom slovenských interpretov — najmä organistov. Ich vrcholným podujatím sa stali **Dni organovej hudby**. Na siedmich ročníkoch tejto prehliadky vystúpilo už zopár výborných európskych organistov a ani tento ročník kvalitou za nimi nezaostával. Skiz mal skôr v kvantite, oproti minulosti bol totiž ochudobnený o 4—5 recitálov. Je škoda okliešťovať podujatie, ktoré si získalo odozvu u poslucháčov a patrí k vrcholným dramaturgickým činom Kultúrneho leta.

Sú podujatia, ktoré samy formujú myšlienky do slov za horúca, pri prvom dotyku tužky a papiera, iné si vyžadujú odstup, zamyslenie, prehodnotenie, kryštalizáciu hodnôt, ktoré vystúpili, zostali. Väčšinou ide o skladby, menej už o dramaturgické celky. Sú to tie, ktoré upútajú interpretovú tvorivú výpoveďou, umelecky originálnou osobnosťou. Reprezentujú interpreta, hovoria o jeho záujme, vnútornej orientácii. Niekoľkokrátové informácie o problematike interpretácie stávajú sa pre poslucháča zbytočnými, interpretovi nepomôžu — a priestor pre širší rozbor nie je k dispozícii. Myslí si, že aj interpretovi viac ulahodí upozornenie na skladby, ktoré vyzneli najpriaznivejšie, vyzdvihujú hodnoty, čo jeho vystúpenie prinieslo, a utvrdiť ho v dominantnosti záujmu, ktorý by mal naďalej rozvíjať a k nemu nasmerovať svoj dramaturgický zámer. Ak sa to týka organistov — ako v tomto prípade — nerozhodujú technické poznámky na margo registrácie, prešľapov tempa, ale skôr nadstavby — teda intuície, fantázie, nadhľadu, stavby a celkového poňatia diela v duchu tradície, či nového progresívneho prúdenia alebo aj umelcovej osobitosti (pokiaľ ide o osobnosť). V takomto smere najproblematickejším sa stáva Bach. Nielen pre svoju mimoriadnu technickú náročnosť, ale práve pre pochopenie ducha a uchopenie podstaty cez prizmu svojej umeleckej pravdy. Aký bol teda Bach u piatich organistov prehliadky? U každého iný — s jedinou spoločnou snahou: preniknúť k jeho podstate, zachytiť ju spôsobom najhlbšieho sebauvednenia, tvorivého zázemia, odovzdanosti v úcte. Je len samozrejmé, že každý prístup niesol črty individuality, školy, názorového nasmerovania. Českú školu reprezentoval Václav Rabas (Prelúdium a fúga h mol, BWV 544). Hral Bacha tak, ako je zapísaný v notách, nevzdal sa tradície, nepresa-

dzoval seba ako interpreta. U Ferdinanda Klinda tvorí Bach umeleckú os dramaturgie (Fantázia a fúga a mol, BWV 561, Partita e mol, BWV 770), od ktorej sa rozbiehajú súradnice k 20. storočiu, najmä k Messiaenovi, k veľkým romantikom Franckovi, Regerovi, Lisztovi a novobjaveným dielam slovenskej hudobnej minulosti. Eva Kamrlová preukazuje k Bachovi pletu. Je pre ňu školou, základom, z ktorého čerpá a inšpiruje sa. Nemci prijali Bacha za svojho umeleckého partnera. Cítiť istú bázeň, ale cítujú svoje presvedčenie a ním chcú získať aj iných: Almuth Reutherová bez predsudkov, vyzdvihujú sebaistotu a nadradenosť, Karl Hochreither uváženejšie, so železnou disciplínou, interpretáciu bezproblémovosťou, progresívnou registráciou. Jeho podanie sa zdalo najčistejšie a najzodpovednejšie duchu súčasného interpretačného nasmerovania. Bach bol teda dramaturgickým východiskom, umeleckým orieškom, ale nie interpretačným cieľom. Ten mal každý interpret v autorovi najbližšom jeho naturelu, estetické a štýlovej orientácii. U Klinda to bol Messiaen, u Hochreithera Liszt, u Reutherovej Mendelssohn, u Kamrlovej Beneš a Slavický, u Rabasa Mácha. Akosi zjavne sa vylúpi z každého programu, poznačeného uvažovaním a zaujímavou dramaturgiou. Zahrančným išlo predovšetkým o to, predstaviť sa v čo najširšom interpretačnom diapazóne, preto volili hlbší štýlový záber s klasicistickou stavbou — od baroka k romantikom, až k 20. stor. Z tohto hľadiska bol zaujímavý program Hochreithera, striedajúci väčšie celky s drobnými vstupmi — intermezzami v zostave: Clérambault Sulta, Bach Tri zo Schüblerových chorálov, Toccata a fúga F dur, BWV 540, C. Ph. E. Bach Prelúdium D dur, Sonáta g mol, Mendelssohn Andante s variáciami, Liszt Prelúdium a fúga na B-A-C-H. Reutherová hrala Bruhnsovo Prelúdium a fúga e mol, 6. sonátu F. Mendelssohna-Bartholdyho, Hindemithovu Sonátu č. 1, Bachovo Prelúdium a fúgu G dur a Toccatu a fúgu F dur, BWV 540. Klindova stavba vychádzala z dlhoročného interpretačného zázemia u publika, preto volil skladby Bacha (viď vyššie), Peetersa (3 chorálové predohry, op. 68, Sultu modale, op. 39) a Messiaenove La Nativité du Seigneur — 9 symfonických meditácií. Kamrlová zasa preferovala popri tradičnej prvej polovici (Sweelinck Variácie na nemeckú pieseň, Kerll Capriccio „Cucu“, Buxtehude Prelúdium a fúga fis mol, Bach Fantázia a fúga g mol, BWV 542) 20. storočie (Messiaen L'Ascension) a domáci (Beneš Melancholia, Slavický Monolit); Rabas najmä sta-

(Pokračovanie na 4. str.)



Organistka Almuth Reutherová z NDR.

V decembri 1983 sa — v spolupráci s Ministerstvom kultúry SSR — uskutočnil aktiv kritikov a vedúcich pracovníkov príslušných umeleckých inštitúcií, ako aj redaktorov. Podobné stretnutie bolo i na záver roka 1982 — hoci za veľmi sporadické účasti redaktorov kultúrnych rubrik slovenských denníkov a časopisov. Ak hlavným zmyslom podobných hodnotiace-pracovných stretnutí je najmä bilancovanie ciest našej hudobno-kritickej obce, nepochybne jej aktivita smeruje najmä k masovokomunikačným médiám. Je zaujímavé, že mnohé denníky najradšej spolupracujú so skúsenejšími kritikmi, u ktorých je záruka objektívnosti súdov a štylistickej precíznosti. To je správne. Na druhej strane často práve mladé hlasy dokážu priniesť na stránky kultúrnych rubrik veľa sviežosti a novosti pohľadu (spomeňme tu najmä nekonformné hlasy niektorých autorov kritik z oblasti populárnej hudby). Od redakcií sa bude teda v budúcnosti vy-

K aktivizácii hudobnej teórie a praxe

žadovať nielen — už tradične a opakovane pripomínaný — väčší priestor pre hudbu a jej hodnotenie, ale aj spoluprácu s novými menami. Dokážeme túto požiadavku naplniť čínni? Iba dobrá snaha nestačí. Treba i pomoc z druhej strany — od skúsenejších interných redaktorov, ktorí by mali dávať témy, podnety, ale i pečať na výsledný tvar recenzii, kritik, úvah svojou skúsenou a citlivou rukou novinára...

Veľkú zodpovednosť pri výchove mladých absolventov hudobnovedného štúdia má aj Kruh mladých teoretikov a kritikov pri Zväze slovenských skladateľov. Jeho špecifický plán práce je zameraný i na výchovu budúcich kritikov. Je však nesporné, že živú prax nenahradia iba semináre a akademické diskusie o publicistickej práci. Týmto konštatovaním ZSS a jeho Tvorivá komisia pre teóriu a kritiku neopúšťajú ani do budúcnosti zo zreteľa zodpovednosť za výchovné pôsobenie na mladú teoretickú generáciu, no nezvládnu ju bez chcenia mladých, bez pôsobenia odborného vysokého školstva, bez zapojenia talentov do hudobno-kritickej praxe, bez nezištnosti, akou by sa mali vyznačovať starší kolegovia pri formovaní správnych hodnotových kritérií (nie raz aj pri neoficiálnom kontakte), bez vytvorenia takých podmienok hudobno-kritickej práce, ktoré by nielen vyžadovali otvorenosť názorov, ale pre túto otvorenosť zaručili aj odstránenie „ochranárstva, vytvárania atmosféry nekritizovateľnosti a prípadného postihu za oprávnenú kritiku“. (Z Kontrolnej správy MK SSR o plnení uznesení Predsedníctva ÚV KSS o umeleckej kritike a jej ďalších úlohách po XVI. zjazde KSC a zjazde KSS.)

Ak spoločenský akcent na hudobno-kritickú činnosť (v širšom zmysle na umeleckú kritiku) je trvalým cieľom a úlohou nášho hudobného života, nesporné by sa mala väčšia kritická náročnosť preniesť aj do práce hudobných inštitúcií, usporiadateľských organizácií, vydavateľskej politiky, do dramaturgie hudobných divadiel a pod. V tejto súvislosti nevystačíme s tým, čo stačilo včera. Nie raz sa napr. zvyknú usporiadatelia koncertov v menších mestách spoliehať iba na pasívnu spoluprácu s umeleckou agentúrou — bez vlastných požiadaviek, nárokov a predstavy, a to nielen o zahraničných umelcoch, kde je často potrebné oprieť sa o ponuku Slovkconcertu a na viacerých koncertných pódioch využiť prítomnosť sólistu alebo telesa z cudziny, ale aj pri domácich interpretoch. Zvyšovanie rozhradu a kritickej náročnosti, triedenie hodnôt — to sú zrejme stále prítomné aktivity nielen recenzentskej a publicistickej práce, ale aj hudobno-organizátorskej a inej. Rovnako v práci vydavateľstiev — ako na to poukazuje Kontrolná správa — treba aktívnejšie ovplyvňovať edičnú politiku, výber autorov a titulov. Táto oprávnená požiadavka však nezabíja muzikologickú časť nášho hudobného života zodpovednosti za pomerne malý počet pôvodných titulov o súčasnej slovenskej

hudbe. V minulom roku síce vyšlo — potešiteľne — viac kníh z oblasti hudobnoestetickéj, teoretickej, historickej, s týmto stavom by sme sa však nemali uspokojiť — najmä ak sledujeme aktivizáciu ostatných (aj keď špeciálne knižných) vydavateľstiev, kde vychádzajú mnohé umelecko-teoretické a kritické práce vo zvláštnych edíciách, prekladová literatúra z dejín jednotlivých umeleckých odborov, ba i pôvodná literatúra faktu — aj o témach hudobných...

V poslednom štvrtroku tohto kalendárneho roku čaká oblasť muzikológie a kritiky väčší počet akcií: ich jadro — i keď niekedy málo sledovaná širšou verejnosťou — tvoria hodnotiace diskusie v Klube skladateľov Slovenského hudobného fondu. Vedú ich hudobní teoretici a kritici, obsah sa zameriava nielen na tvorbu skladateľskú, ale aj na interpretačnú a muzikologickú. Okrem členov ZSS by ich mohli a snáď i mali navštevovať — pravidelne — poslucháči hu-

dobnoteoretického a muzikologického štúdia na VŠMU a FFUK. Je to často živá škola postrehov, názorov, diskusií. Čakajú nás tiež dve spoločné podujatia so Zväzom slovenských dramatických umelcov — hodnotenie novej opery (a jej inscenačnej podoby) „Obliehanie Bystrice“ od národného umelca J. Čikkera (v novembri t. r.) a seminár o opernej kritike (v januári 1984). V októbri až decembri 1983 budú tri závažné muzikologické podujatia: prvým je sympóziu s názvom „Syntetizujúce a diferencujúce tendencie v slovenskej muzikológii“ (27.—28. X. v Bratislave), k 140. výročiu narodenia J. L. Bellu sa pripravuje seminár v Lipt. Mikulášii (9.—11. XI.) a k dvojročným nedežítým jubileám F. Kafendu sa uskutoční v Bratislave slávnostné zasadnutie Ústredného výboru ZSS a umeleckých rád VŠMU a konzervatória za účasti členov ZSS (2. XII.). A napokon — celozväzový aktiv na konci roka má predostrieť členstvu otázky estetického charakteru a tie, ktoré smerujú k postaveniu našej hudby v medzinárodnom meradle.

Pre mladých je pripravené stretnutie s predsedom ZSS, národným umelcom O. Ferenczom, ktorý má prehovoriť o aktuálnych otázkach mladšej hudobnoteoretickej generácie (18. X.). Ak toto stretnutie je zamerané najmä na Kruh mladých teoretikov a kritikov, ďalšie — v novembri — sa pripraví pre všetky kruhy mladých pri ZSS. Doc. T. Kuklíková má na ňom hovoriť na tému „Kultúra a formovanie duchovného života mladšej umeleckej generácie“.

Zvyšená aktivita na poli muzikológie a hudobnej kritiky je iste radostná, aj keď si uvedomujeme mnohé — zatiaľ nesplnené — úlohy a resty voči hudobnej minulosti i súčasnosti Slovenska, najmä na poli pôvodných knižných titulov. Na druhej strane je zrejme aktivita a prehĺbenosť kritickej práce, jej snaha postihnúť doposiaľ nevidaný ruch na poli autorsko-kompozičnom aj interpretačnom, neevidovať ho prostým súčtom, ale zaraďovať do systému hodnôt. V tomto smere bude treba v blízkej budúcnosti prejsť aj do všeobecnejších kontextov, ktoré ukážu našu hudbu z väčšieho, než denného nadhľadu, zaradia ju do celého komplexu nášho bohatého umeleckého diania, a to nielen v rozsiahlejších štúdiách, ale aj v kratších materiáloch, určených širokej čitateľskej verejnosti, prípadne poslucháčom rozhlasu a televízie. Pravda, k tomu, aby sa podobné ciele skutočne realizovali, treba pre našu muzikologickú a hudobno-kritickú oblasť vytvoriť dostatočný priestor na stránkach denníkov, časopisov, na obrazovkách, pri mikrofóne. Aby sme sa od glosovania udalostí dostali k všeobecnejším úvahám, diskusiám, k estetickému nazeraniu na vývoj našej hudby v celospoločenskom i medzinárodnom hľadisku.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

● **UŽITOČNÉ KONTAKTY.** Z iniciatívy SHF a Československého kultúrneho a informačného strediska (ČSKIS) v Sofii navštívili na jar t. r. hlavné mesto BER zaslúžilý umelec doc. dr. Ladislav Burlas, CSc., a dr. Rudolf Brejka, CSc. Cieľom tohto podujatia bola prezentácia tvorby L. Burlasa prostredníctvom zvukových záznamov a slovného komentára k odznelým skladbám. Prednášky o novej skladateľskej tvorbe, spojené s besedami, odzneli pred náročným a pozorným publikom. Na jednej z nich prítomný pedagógovia a poslucháči soľského konzervatória prejavili záujem o naštudovanie autorovho Concertina pre dychové a bicie nástroje, ktoré prijali na prehrávku s veľkým nadšením. Priaznivý ohlas a užitočnosť podujatia dokumentoval nepredstieraný záujem aj zo strany Zväzu bulharských skladateľov, keď sa prehrávky na pôde ČSKIS zúčastnili o. i. také osobnosti, ako národný umelci P. Chadžiev, Petkov, Goleminov a i. Akcia, ktorej venovali pozornosť aj bulharská televízia, rozhlas a tlač, sa ukázala najmä v rámci možnosti rozšírenia vzájomných kontaktov ako obojstrane prospešná a perspektívna. -RB-

● **DIELA SUCHOŇA V ZAHRANIČÍ**
— p. W. Stannard Allen z Guilfordu (Veľká Británia) informoval HIS SHF o úspešnom uvedení Suchoňovho cyklu Keď sa vlci zišli (v kompletnom Allenovom anglickom preklade s titulom When the Wolves came). Dielo odznelo vo verzii spev, recitátor, sláčikové kvarteto na niekoľkých mládežníckych koncertoch.

● **ZASLÚŽILÉHO UMELECA PAVLA HAGINA,** doterajšieho umeleckého šéfa opery SND, menovali dňa 29. júla 1983 za šéfredaktora Čs. hudobného vydavateľstva Opus v Bratislave.

● **KONCERTY V PIEŠTANOCH.** V snahe preklenúť citeľnú medzeru v ponuke kultúrnych programov z oblasti vážnej hudby v mesiaci auguste, pripravilo Spoločenské centrum Čs. štátnych kúpeľov v spolupráci s Domom umenia SF v Kongresovej hale v Piešťanoch cyklus komorných koncertov. Ako prvé vystúpilo Trio Istropolitana (11. 8.); umelci predniesli triá J. N. Hummella a F. Mendelssohna-Bartholdyho, spoločníčkujúca sopranistka M. Andrašovanová sa predstavila výberom Händlových Nemeckých árií. Na ďalšom večere (18. 8.) uviedli Beethovenove, Schubertove a Schumannove diela N. Heller (klavír), P. Bogacz (husle) a L. Kanta (violončelo). Na záverečnom koncerte (28. 8.) hosťovala švédka klaviristka Guna Kurmisová, ktorá do svojho programu zaradila Beethovenove Variácie c mol na vlastnú tému, Nielsenovu Sultu, op. 45 a Lisztovu Sonátu h mol. Cyklus augustových komorných koncertov sa stretol s priaznivým ohlasom u návštevníkov kúpeľov i domácich záujemcov. Preto sa plánuje jeho pokračovanie aj v budúcich rokoch.

● **AKADEMICKÉ SPEVÁCKE ZDruženie** pri PKO v Bratislave pod vedením doc. Petra Hradila sa zúčastnilo v dňoch 1.—4. septembra 1983 na 22. ročníku medzinárodnej zborovej súťaže v talianskej Gorizii. V silnej konkurencii 14 miešaných zborov z Argentíny, ČSSR, Filipín, Francúzska, Talianska, Juhoslávie, Maďarska, Nemeckej spolkovej republiky, Poľska, Rakúska, Rumunska, Španielska a Veľkej Británie, získal zbor v kategórii ľudovej piesne 3. cenu. V tom istom zložení telies obsadil v kategórii polyfónie 7. miesto, necelé dva body za laureátskymi miestami, keď odborná porota nedocenila kompozičnú kvalitu a zaujímavosť skladby I. Zeljenku Hry.

● **SKLADATELSKÁ SÚŤAŽ TVORBY PRE DETSKÉ ZBORY** vyhlásili ZČSKU, ČHF, PKO v Olomouci a Klub pracujúcich v Jirkove. Súťaž sleduje predovšetkým obohatenie repertoáru detských speváckych zborov a súčasnú domácu tvorbu, ktorá vyjadruje radostný svet detí, ich vzťah k umeniu a k životu v socialistickej spoločnosti. Po uzávierke súťaže porota, vymenovaná ZČSKU a zložená z hudobných skladateľov a zbornajstrov, vyhodnotí súťaž do 15. XI. 1983. Blávnosť vyhlásenie výsledkov súťaže bude až budúceho roku.

V poradí už druhá pracovná konferencia psychológov umenia ČSSR, ktorá sa tohto roku konala v Brne na Filozofickej fakulte UJEP, jednoznačne potvrdila, že v hraničnej oblasti hudobnej vedy a estetiky je celý rad aktuálnych problémov, ktoré sa dajú riešiť iba pomocou viacerých spoločenských a prírodných vied. Z takmer 100-ročnej histórie psychológie a fyziológie hudby sa dodnes akceptujú mnohé idey a pozitívne zistenia z experimentálnych prác, ktoré nachádzajú svoj odraz i v metodológii súčasného hudobnoteoretického bádania. Z dielčích, ale i príliš všeobecných teoretických koncepcií, reprezentovaných novou psychológiou, asocianizmom, behaviorizmom, či psychoanalýzou, treba odstrániť mystifikujúce alebo tiež pozitivistické nánosy, elementové, resp. statické poňatie osobnosti skladateľa, interpreta, percipienta hudby, ich abstrahovanie od sociálnej reality. Príspevkom pre rozvoj psychológie hudby v našich podmienkach sú poväčšine empirické poznatky hudobných pedagógov, sociológov, etnomuzikológov, hudobných antropológov a najnovšie i ekológov. V prácach hudobných teoretikov, napr. I. Poledňáka, J. Fukača, L. Burlasa a z mladších R. Brejku, badať významnú premenu v chápaní systému ČLOVEK — HUDBA, ktorý — vzhľadom na to, že je mnohotvárnny, komplexný a dynamický — treba postihovať v synchrónnej a diachrónnej rovine, akceptujúc zložitú štruktúralno-dynamickú, vývinovú, sociálnu i znakovú komponentu s metodologicky i teoreticky integrovanými vednými disciplínami, medzi ktorými významné miesto má práve psychológia hudby. Je nesporné, že v poslednom období marxisticky orientovaná psychologická veda zaznamenáva úspechy v teórii a praxi, značným rozšírením problematiky výskumu tvorivých umeleckých procesov, genézy hudobnej tvorby a interpretácie, šírenia hudobného diela, individuálnej a skupinovej percepcie, odrazu v estetickom vedomí a činnosti človeka. V súčasnej etape prudkého sociálneho, vedeckého a technického rozvoja, pre ktorú je typickou exploatacia nových foriem, druhov a žánrov hudobného umenia, resp. zvyšujúci sa záujem o folklórne tradície a na strane druhej — použitie výrazových prostriedkov a experimentov v nadväznosti na moderné audiovizuálne systémy (nehovoriac už o zintenzívnení stykov medzi rôznymi národnými kultúrami, napr. prostredníctvom družicového televízneho vysielania), treba hľadať nové spôsoby kládania otázok. Lepšie organizovať výskum, efektívnejšie zabezpečovať výchovu schopností porozumieť hudobnej kultúre, formovať hudobnú skúsenosť, všimáť

si intrapsychické zvláštnosti i vonkajšie spoločenské faktory a podmienky pre rozvoj hudobnej tvorby, činitele urýchľujúce, či spomaľujúce proces hudobnej komunikácie, úlohu hudobného umelca v spoločnosti, jeho vzťah k normám, činitele, od ktorých závisí výchova i formovanie kultúrneho povedomia, najmä mladšej generácie. Vieme, že hudba zasahuje vnímanie i vedomie človeka veľmi účinným a neopakovateľným spôsobom. Preniká do zákonitostí života, kam neprenikne žiadna iná forma, dynamizuje činy ľudí. Okrem tradičného koncertného poslania alebo stále sa rozširujúcej domácej hudobnej percepcie (HIFI technika), amatérskemu muzicírovaniu a pod., nachádza svoje uplatnenie i v pracovnom procese, muzikoterapii, v spojení s inými druhmi umenia. Zážitok z hudobného diela, ktoré je projekciou veľkého ľudského výkonu, osobnostného príkladu, vzoru — prináša obdiv, nadšenie, pocit rešpektu a úcty ku kultúrnym tradíciám hudobného umenia. Poznáme však i prípady infiltrácie pofidérnych hodnôt, najmä v oblasti niektorých žánrov populárnej hudby, ktoré sú pre svoju neprobematickú komunikatívnosť až hypnoticky účinné, neraz ovplyvňujúce i sféru postojov a záujmov našich mladých ľudí, čím narastá riziko, že upadnú do sentimentalit, naturalit a pasivity.

Uviedol som niektoré z príkladov dôslednej formy bytia hudobného diela s výrazným psychologickým, sociologickým, estetickým a ideovo-kultúrnym obsahom. V tejto súvislosti treba vyvrátiť obavu niektorých hudobných teoretikov, ktorí si myslia, že psychológia v koexistencii s fyziológiou bude javy umelecké redukovať len na procesy psychické alebo biologické. V súčasnosti sú aktuálne koncepcie, ktoré v oblasti hudby rozpracoval u nás známy J. V. Nazajkinskij, ale taktiež P. R. Farnsworth, všimajúci si sociálno-psychologické determinanty hudobnej aktivity človeka i skupín, polymotiváciu ľudskej činnosti a správania. Výrazne sa zdokonaľili metódy diagnostiky hudobných schopností a vlastností, pričom talent sa chápe — oproti minulosti — ako činnosť kategória. Pozornosť sa teda venuje i analýze štruktúry talentu z hľadiska realizovaných hodnôt, produktov, spoločenskej akceptácie, typológie a sociálnej podstaty. I kategória správania a prežívania (regulačné zákonitosti) je nosnou pre formulovanie predmetu psychológie hudby. V experimentálnom výskume sa rozšírili možnosti skúmať emocionálne zložky a dokonca — ako vidieť z tzv. gruzínskej školy, postavenej na teórii „ustanovky“, i nevedomé procesy. Pre nás sú zaujímavé i teoretické koncepcie využívajúce

princíp spätnej väzby, ideomotoriky, resp. senzomotoriky, ktorá — zdá sa — tvorí základ ľudskej hudobnej aktivity. Prehĺbenie exaktnosti očakávame v použití technických laboratorných zariadení (psychoakustika, telemetria, záznam hĺbky relaxu a iných psychofyziologických zmien). Veľké možnosti ponúkajú i špeciálne zostavené inventáre na zistenie motivácie, vkusu, potrieb, záujmov a hudobných aspirácií. Ako ukázali naše doterajšie skúsenosti, mimoriadne aktuálne sú terénne aplikované výskumy v praxi hudobných telies, zamerané na sociologickú i psychologickú analýzu systému riadenia hudobnej činnosti, štýlu a metódy práce dirigentov, zbornajstrov, zisťovanie požiadaviek na bio-psycho-sociálne vlastnosti hudobníkov, psychohygienické faktory, fyzickú a psychickú záťaž počas hudobného výkonu (typická symptomatológia funkčných a morfológických deformácií, chorôb a pod.). Obrovské rezervy má psychológia v riešení aktuálnych otázok hudobnej výchovy (LŠU, konzervatória, vysoké hudobné školy), v systéme Hudobnej mládeže Slovenska, vo výskumoch, ktoré už dlhší čas na interdisciplinárnej báze organizuje I. Mačák (dokumentácia výrobcov a interpretov ľudových hudobných nástrojov).

Naznačeným okruhom úloh už od roku 1975 venuje pozornosť Vysokumné a záznamové centrum na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, ktoré — postupne po materiálnom vybavení — sa neďávno konštituovalo i personálne. Vo veľmi dobre vybudovanom psychofyziologickom laboratóriu a priestoroch s adjustovanou audiovizuálnou technikou synchrónne spolupracujú interní pracovníci: lekár — fyziológ, dvaja psychológovia, sociológovia, estetik a technik pre oblasť výskumnej a záznamovej techniky. Tento trend je zákonitý a domnievam sa, že i efektívny, nakoľko to potvrdzujú i naše priame skúsenosti z organizácie vedeckého výskumu na vysokých umeleckých školách v Leningrade, Kyjeve, Moskve, Tbilisi, Varšave, Drážďanoch i Budapešti. V nami favorizovanej metodológii predpokladáme rozsiahlu teoretickú analýzu genézy, procesu a výsledku tvorby (návrh na zaradenie do ŠPZV v 8. päťročnici). Okrem teoretického výskumu bude asi dvojtretinovým záberom rozvíjaný aplikovaný interdisciplinárny výskum tak na VŠMU, ako aj na nižších stupňoch umeleckého školstva, nevyhnutne hudobné telesá a inštitúcie. Pre záujemcov o spoluprácu môžeme poskytnúť detailnejšie informácie o koncepcii a zameraní výskumu priamo na VaZC VŠMU.

PETER KRBAŤA

Upútali vtípnosťou a bezprostrednosťou

Verejná operná produkcia adeptov operného spevu sa vo väčšine prípadov zameriava na tú časť operného repertoáru, ktorá kladie vysoké nároky na zvládnutie speváckych partov. Preto sa v predstaveniach poslucháčov VŠMU i bratislavského konzervatória stretávajú častejšie s operou klasicistickou než romantickou alebo opernou modernou. Komická opera E. Wolfa-Ferrariho Štyria grobiani dobou svojho vzniku (začiatok nášho storočia) by teda nemala byť ideálnym číslom pre preverenie vokálnych schopností budúcej generácie operných a koncertných spevákov. V skutočnosti je to trochu inak. Ferrariho hudba má totiž oveľa bližšie k mozartovsko-rossiniovskej tradícii komornej ensemblovej komikkej opery než k svojim generačným súputníkom — veristom, medzi dielami ktorých sa skladateľove opery vynímajú ako jav pomerne unikátny, spájajúci modernejšie tendencie s úctou ku klasickým vzorom.

Sólové party Štyroch grobianov nepotrebuje toľko technickej bravúry ako Mozartove árie, ich náročnosť však spočíva v inom. V nutnosti docieľiť súlad a zároveň kontrast medzi recitatívno-parlandovými plochami na jednej a ariózny, jednoduchou, no vrúcnu melódickou preliaknutými plochami partu na druhej strane. Takáto schopnosť je do značnej miery záležitosťou vokálno-výrazovou, a to je atribút, ktorý málokedy dostáva adept operného spevu do vien-

ka, skôr ho získava postupne, viacročnou umeleckou činnosťou.

Z uvedeného dôvodu, ako aj preto, že v garnitúre prvého predstavenia tejto opery na nádvorí Starej radnice nebolo medzi poslucháčmi bratislavského Štátneho konzervatória príliš veľa mimoriadnych talentov, posunulo sa ťažisko predstavenia smerom k recesno-hereckému stvárneniu Goldoniho príbehu. V zložke hudobnej popri výborne znejúcom zvuk-

ku symfonického orchestra bratislavského konzervatória, spĺňajúcim obe základné požiadavky, potrebné k ideálnej interpretácii opery tohto typu — ľahkosť a farebnosť zvuku, najviac zaujali: lyrický tenor M. Dvorského peknou farbou materiál a L. Ághová, ktorej „soprano bianco“ znel vyrovnané a milo. Predstavenie svojou nespútanou atmosférou vhodne reprezentovalo operný žáner na bratislavskom Kultúrnom lete. Š. ALTÁN



Študenti bratislavského konzervatória naštudovali na záver šk. r. 1982-83 operu E. Wolfa-Ferrariho Štyria grobiani. V popredí na snímke Jana Valášková a Štefan Babiak.

Televízny zápisník

Hudobný večer, ktorý vysielala bratislavská televízia 22. septembra 1983 vo večerných hodinách, bol venovaný osobnosti a tvorbe NÁRODNÉHO UMELECA EUGENA SUCHOŇA pri príležitosti jeho 75. narodenín.

Scenáre večera pripravil dr. JÁN SZELEPCSÉNYI spolu s redaktorkou EVOU HOLUBÁNSKOU. Réžiu mal PAVOL FUKO. Večer mal premyslenú a pôsobivú formu. Rámcovali ho jednak úrkyvy z kantáty Žalm zeme podkarpatskej, jednak krédo, ktoré vyslovil prof. Suchoň na margo poslania umenia, čo v úvode pôsobilo ako motto, kým v závere bolo rozšírené a tvorilo akási kód.

Kostrovo večera bol rozhovor, vlastne skôr rozjímanie nad Suchoňovou tvorbou, kde sa prezentovali tie najpo-

volanejší; prof. dr. JAROSLAV VOLEK, DrSc., ktorý v čase vzniku Krútnavy pôsobil na Slovensku a životopisec jubilaria i znalec Suchoňovho diela IGOR VAJDA. Vstupy oboch mali vysokú muzikologickú úroveň, pričom boli zrozumiteľné aj širšiemu okruhu poslucháčov. Zaoberali sa tými problémami, ktoré Suchoň vo svojej hudbe vyriešil: národnosť v hudbe vyzdvihnutá do takých umeleckých polôh, že sa stáva nadnárodnou; tradícia oblacovaná novátorstvom a dochádzajúca k syntéze znamenajúcej novú kvalitu. Medzi jednotlivými úvahami znela Suchoňova hudba: Žalm zeme podkarpatskej v podaní orchestra a zboru SF s dirigentom L. Slovákcom, Metamorfózy v podaní SOČR-u s O. Lenárdom, Symfonická Janitória na B-A-C-H pre organ, bicie nástroje a orchester s F. Klindom a L. Rajterom, Hudba pre sláčiky s SKO, úryvok z televíznej inscenácie Krútnavy, časť z piesňového cyklu Nox et solitudo v podaní A. Kabajovej, výber z cyklu Pohľad do neznáma s P. Dvorským a napokon Tanec z Kaleidoskopu s K. Havlíkovou.

Výber hudby bol teda premyslený a reprezentatívny, hľadám len z Kaleidoskopu — vzhľadom na to, čo sa v besede predtým hovorilo — by sa lepšie hodila niektorá iná časť tohto diela.

Slávnostný ráz večera zdôraznil prejav predsedu Zväzu slovenských skladateľov národného umelca Ota Ferenčyho, z ktorého vyžarovala úcta a láska k jubiliujúcemu skladateľovi, jednému zo zakladateľov slovenskej hudobnej moderny.

Prof. J. Volek niekoľko ráz pripomenul súvislosti medzi českou a slovenskou hudbou práve v diela umeleckom vývoji národného umelca Eugena Suchoňa. Preto udivuje, že tento program nebol zaradený do celostátneho vysielania. Veď národný umelec — či český alebo slovenský — patrí obom našim národom. Alebo sa program „Španielske operné hviezdy“ nechal preložiť, prípadne vynechať? Národný umelec Eugen Suchoň vo svojej príručnej skromnosti sa iste neurazil. Ale je to na zamyslenie!

ANNA KOVÁŘOVÁ



prácu v oblasti slovenskej kultúry udelili Alojzovi Stuškovi viaceré vyznamenania, pripomeňme ceny Socialistického zväzu mládeže — čestný Jilemnického odznak a zlatý odznak za socialistickú výchovu. Minister kultúry SSR udelil Alojzovi Stuškovi v roku 1978 čestný titul zaslúžilý pracovník kultúry.

Riaditeľ Slovenského hudobného fondu Alojz Stuska dožíva sa významného životného jubilea — šesťdesiatich rokov. Pozdraví ho pri tejto príležitosti znamená pre mňa vyzdvihnúť najmä jeho prácu v SHF. Samozrejme, nesmieme opomenúť i jeho kvality ľudské; veď ho poznám ako človeka priateľského, iniciatívneho a najmä ceniacieho si slovenské hudobné umenie i slovenskú kultúru vôbec. Som presvedčený o jeho vzácnej schopnosti objektivity, bez ktorej by ťažko mohol viesť takú inštitúciu ako je Slovenský hudobný fond, ktorý podporuje slovenských skladateľov v ich najživotejších záujmoch.

Starostlivosť, akú fond dnes venuje skladateľom v odmeňovaní ich diel, vo výrobe materiálov a v ich propagácii prostredníctvom Hudobného informačného strediska (prehrávky pre domácich záujemcov, ale aj pre dramaturgov symfonických telies socialistických krajín, zahraničných hostí, informácie v časopise Slovenská hudba pre zahraničie, správy pre širokú hudobnú obec v Informačnom bulletinu SHF, edičná činnosť pre potreby interpretov, vydávanie skladateľských profilov, atď.) — to všetko sa nám môže zdať samozrejým. Človek si však privyká na kladné vymoženosti pomerne rýchlo.

POZDRAV JUBILANTOVI

ALOJZ STUŠKA, riaditeľ Slovenského hudobného fondu sa narodil pred šesťdesiatimi rokmi 23. septembra 1923 v Sabinove. V oblasti slovenskej kultúry pracuje vyše štyri desaťročia. Zo zásluh Alojza Stušku o profesionalizáciu hudobného života na Slovensku pripomeňme niekoľko skutočností a dát. V rokoch 1943—44 sa podieľal na založení progresívnej amatérskej hudobno-kabaretnej skupiny bratislavských vysokoškolákov. V rokoch 1945—50 na pracoviskách v ÚV SSM a na Povereníctve informácií organizuje rôzne štátne a kultúrne podujatia — návštevnícky veľmi úspešné vystúpenia najmä sovietskych súbtorov, spolupracuje aj s autormi a interpretmi v oblasti zábavného žánru a pripravuje s nimi zaujímavé programy. Tejto oblasti sa Alojz Stuska ešte hlbšie venoval ako pracovník Hudobnej a artistickej ústredne a neskôr Mestskej agentúry pre koncerty a estrády (bol spoluzakladateľom profesionálnej kabaretnej scény Tatra revue). Od roku 1961 na poste vedúceho pracovníka Mestského domu kultúry a osvetu v Bratislave vzbudzuje k životu a organizuje podujatia, ktoré sa rokmi stávajú súčasťou kultúrneho života hlavného mesta Slovenska — cykly komorných koncertov, veľké koncerty i koncerty na nádvorí Starej radnice. V tomto období sa angažuje za založenie Bratislavskej informačnej služby, za založenie a výstavbu Divadla poézie, organizuje podujatia s celoslovenským dosahom. Vo funkcii námestníka riaditeľa umeleckej agentúry Slovkoncert (1971—73) záručuje svoje skúsenosti pri príprave a realizácii dvoch profilových slovenských festivalov — Bratislavských hudobných slávností a Bratislavskej líry. V roku svojich šesťdesiatin môže jubilant bilancovať aj desaťročné práce v Slovenskom hudobnom fonde, ktorého riaditeľom sa stal v apríli roku 1973. Obdobie, v ktorom si táto inštitúcia získava čoraz väčšiu vážnosť v činnosti podpornej, propagačnej, vydavateľskej a službe slovenskej tvorbe, muzikológii a interpretačnému umeniu, môže aj jubilujúci riaditeľ zaviedať ako svoje najúspešnejšie a najplodnejšie. Pozornosť si zasluhuje aj Stuškov intenzívne sledovanie kvalít a profilácie festivalu Politická pieseň Martin. Za

No nie všade je to samozrejmosťou. Svedčí o tom obdiv mnohých hudobníkov zo západných krajín, ktorí mali možnosť navštíviť SHF. Situácia skladateľov na Západe, o ktorých neprejavuje starostlivosť niektorá vydavateľská firma, je komplikovaná. Presvedčil som sa o tom v rozhovore s niektorými z nich. Zariadenie, ako je SHF, by isto privítali s radosťou (najmä v pravidelnosti odmiern, výrobe materiálov, propagácii) a potešili by sa takým akciami, akými sú aj pravidelné prehliadky novej tvorby, ktoré sa u nás prijímajú ako tá najprirodzenejšia vec.

Potešiteľná je najmä skutočnosť, že starostlivosť SHF má širokú základňu — týka sa skladateľov všetkých generácií, čo veľmi prispieva k rozvoju tvorby a je súčasne významným predpokladom k triedeniu hodnôt. Dospieť do dnešného štádia predpokladalo dlhý vývoj, poučenie zo skúseností z minulosti a dobrý kus poctivej riadiacej práce. Samozrejme, kvalita diela ostáva na pleciach jeho tvorcu, závisí od talentu, poctivosti i odvahy — za pravdu treba bojovať i v socializme, citujúc slová ministra kultúry Miroslava Váľka. Dobré materiálne podmienky nech nezvážajú k pohodlnosti, ale nech zvyšujú etickú zodpovednosť autorov.

Všetko kladné, vyslovené na adresu Slovenského hudobného fondu, nemožno si predstaviť bez kolektívu ľudí, ktorí to realizujú v každodennom živote. Je to kolektív dobrý, pracovitý a nadšený pre slovenskú hudbu. Medzi kolektívom a jeho vedúcim musí vždy existovať spätná väzba. Vedieť vybrať dobrý kolektív a riadiť ho patrí k cenným vlastnostiam Alojza Stušku. To, že sa skladatelia i interpreti radi a s dôverou zastavia vo fonde znamená, že tu vzniklo akési spontánne puto vzájomného pochopenia. Môžem to potvrdiť i o sebe. Jubilantovi Alojzovi Stuškovi patrí vďaka aj za to, že už dlhé roky prostredníctvom svojej inštitúcie vytvára pre slovenskú hudbu tu nenahraditeľné a cenné — dobrú klímu i atmosféru dôvery, čo podľa mňa priamo podnecuje tvorivosť autorov.

Do ďalších rokov želáme jubilantovi veľa zdravia i pracovných úspechov.

ILJA ZELJENKA

GRAMORECENZIE

JOHANNES BRAHMS: KLARINETOVÉ SONÁTY, OP. 120
JOZEF LUPTÁČIK — klarinet
PETER TOPERCZER — klavír
© OPUS stereo 9111 1190

Je vlastne prírodné, že Johannes Brahms uzavrel svoju tvorivú činnosť komornými dielami — po celý život tvoril totiž komorné práce fakticky jadro jeho tvorby. Na tomto tvrdení nezmení nič ani skutočnosť, že skladateľova orchestrálna tvorba — menovite štyri symfónie — je oveľa frekventovanejšia a populárnejšia než tvorba komorná. Dve sonáty pre klarinet a klavír f mol a Es dur, nesúce spoločné opusové číslo 120, vznikli bezprostredne po sebe, na sklonku Brahmsovho života v roku 1894; ich zrod inšpiroval dojem z hry výborného klarinetistu Richarda Muhlfelda, rovnako ako ďalšie majstrovo dielo — vynikajúce klarinetové kvinteto h mol. Kompozície sú obe sonáty akousi sumou skladateľovho tvorivého vývinu: nehľadá tu síce nové riešenia, ani žiadne výboje, ale suverénne, skúsenou rukou vytvára diela s bohatou obsahovou náplňou, s čím korešponduje dokonale vyvážená forma. Pritom nezabúda ani na nástrojové zvláštnosti a brilantne uplatňuje klarinetový part. Využíva všetky možnosti, aké klarinet ponúka — najmä vyklenutú kantilénu, ale aj rýchly pohyb v drobných hodnotách. Ako to už u Brahmsa ani ináč nemôže byť, klavír a klarinet sú mu úplne rovnocennými partnermi.

Majiteľ tejto platne, vydanej OPUS-om, môže vďaka šťastnej voľbe interpretov plne vychutnať všetky krásy zreých plodov veľkého skladateľa. Klarinetista Jozef Luptáčik hrá predovšetkým s veľkým citom pre brahmsovský komorný sloh: vládne vo všetkých polohách okruhlým, krásnym tónom i nezlyhávajúcou technikou. Je to však predovšetkým hráč s výraznou vnútornou disciplínou, nezachádzajúci nikdy do snahy o vonkajší efekt. Vynikajúco vyriešil napríklad i dychové problémy — natoľko, že ich vlastne vôbec nebadáme. Partnerovi klarinetistu — Petrovi Toperczerovi sa výborne vydaril jeho ďalší exkurz z prevažne sólistickej činnosti do oblasti komornej hudby, až človeka zamrzí, že sa jej nevenuje sústavnejšie. Výkon oboch umelcov je maximálne korektný, no na druhej strane si dopriali dostatok slobody, aby ich prednes nepôsobil stroho, či akademicky. Iba jednu otázku sa nepodarilo na nahrávke celkom vyriešiť, a to dokonalosť čistoty ladenia. Je to však jediná chybička krásy platne, ktorá ináč po zvukovo-režijnej i technickej stránke dosahuje vysokých parametrov (Martin Burlas a Gustáv Šoral). Autorom návrhu obálky je Igor Imro.

Dychovým komorným žánrom zaiste neholdujú dav priaznivcov hudby, ale labužník dostáva touto platňou OPUS-u skutočnú lahôdku. Vydavateľstvo ňou dôstojne prispelo k Brahmsovu tohtoročnému jubileu.

...

LUDMILA KOJANOVÁ a PAVEL NOVOTNÝ, klavírne duo
W. A. MOZART: SONÁTA D DUR K. Z. 448
B. MARTINŮ: TRI ČESKÉ TANCE
D. MILHAUD: SCARAMOUCHE
© OPUS Stereo 9111 1297

Profesori košického konzervatória Ludmila Kojanová a Pavel Novotný sú na Slovensku po manželoch Macu-dziňských snáď jediným sústavne spolupracujúcim klavírnym duom. Ich dlhoročné — vyše 20-ročné — spoločné pôsobenie, začiatky ktorého sa datujú už od čias ich štúdií na JAMU v Brne, prinieslo svoje ovocie. Prejavuje sa to v maximálnom zblížení interpretačných názorov, dočielení podobného úderu i tvorenia tónu, nehovoriac už o úplnej jednote frázovania a artikulácie — a to všetko bez toho, aby sa strácala osobnosť oboch klaviristov, ktorí ostatne vyvíjajú aj rozsiahlu samostatnú sólistickú činnosť.

Na platni OPUS-u dostali Kojanová a Novotný príležitosť — ako ďalší umelci pôsobiaci mimo Bratislavu — predstaviť sa výberom zo svojho repertoáru. Príležitosť nepremárnili: platňa dokazuje nielen vysokú úroveň ich interpretácie, ale i náročnosť a vkus vo voľbe programu. Umenie hry na dvoch klavíroch možno azda najlepšie demonštrovať na Mozartovi; jeho Sonáta pre dva klavíry D dur, K. z. 448 zaplní prvú stranu platne. Je to Mozart vzdušný, ľahký, transparentný, s minimálnym použitím pedálu. Súhra oboch partnerov je perfektná, štýl nanajvýš vycibrený. Azda iba 2. časť sonáty — Andante — vyznieva trochu príliš vecne, zniesla by viac spevnosti.

Druhá strana platne obsahuje hudbu 20. storočia, ktorá má vôbec v repertoári dva významné zastúpenie. Zoznámime sa tu s menej frekventovanými Českými tancami z roku 1949 od Bohuslava Martinů, nesúcimi typické znaky tvorby svojho autora: bezprostrednosť, plynulosť a nápaditosť. Po interpretačnej stránke dostáva tu dielo opäť všetko, čo mu náleží — apartnú zvukovosť, rytmickú pregnanciu a sviežosť prejavu. Na záver zaradili vydavatelia suitu Scaramouche od Daria Milhauda, plnú prekvapivých zvrátov a vtipných kompozičných riešení. Džezové a ľudové brazílske prvky dodávajú skladbe zvláštnu atmosféru. Duo prednáša obe krajné časti suity s veľkou spontaneitou, všetko mu vychádza zreteľne a rytmicky veľmi precízne. Stredná časť s prevládajúcou lyrickou náladou zaujme pastelovo jemným nanášaním farieb a pôsobí veľmi pôvabne.

Platňa spĺňa i náročné zvukovo-technické kritériá — má minimálny šum. Za túto stránku nahrávky zodpovedajú Martin Burlas a Gustáv Šoral; plne uspokojí aj design obálky (Tomáš Písecký). Nahrávka manželov Kojanová — Novotný je nielen cenným dokumentom o vysoko kvalitatívnej umeleckej práci mimobratislavských umelcov, ale aj nepopierateľným dramaturgickým prínosom vydavateľstva OPUS. Milovníci tohto hudobného žánru by si ju rozhodne mali zaradiť do svojej diskotéky.

ROMAN SKŘEPEK

Zhovárane sa so zaslúžilou umelkyňou KLÁROU HAVLÍKOVOU

TLMOČIŤ HODNOTY POSLUCHÁČOM

Tvorba Vítězslava Nováka sa u nás hrá pomerne málo, hoci vzniklá Spoločnosť V. Nováka rozvíja čulú aktivitu. Vy už dlhší čas hráte skladateľovu Sonatu Eroicu. Prečo ste si vybrali práve toto dielo?

— Sonatu Eroicu Vítězslava Nováka som hrala ako osobnú premiéru na BHS '81 na objednávku dramaturgie nášho festivalu. Už pri štúdiu som objavovala jej vysoké kvality — obsahové i formové. Obdivovala som krásu českej a slovenskej ľudovej melódiky, dotvorenú skladateľom do takej nádhornej podoby. Po úspešnej premiére na bratislavskom festivale som zaradovala Sonatu Eroicu do svojich programov všade, kde to len bolo možné. Za necelé dve sezóny som dosiahla až sedemdesiat repríz — mňa samotnú prekvapila táto štatistika. Dielo som predviedla, pravdaže, i v zahraničí: na Berliner Festtage 1981, na zájazde v Luxembursku, na štyroch recitáloch v ZSSR a na zájazde do Rakúska. Nahrala som ho aj v rozhlas a v januári t. r. na platňu OPUS. Najviac som ho však hrala na Slovensku; v mnohých prípadoch som slovenským poslucháčom skladateľa a jeho dielo priblížila i slovami a po koncertoch som sa zúčastnila na mnohých besedách, kde nechýbali ani otázky o Vítězslavovi Novákovi a jeho tvorbe. Myslím si, že je správne, ak sa slovenský umelec venuje aj českej hudbe. A opačne. Ja to pokladám za samozrejme a robím tak sústavne od začiatku svojej koncertnej dráhy. Veď už pre moje prvé spolupráckovanie so Slovenskou filharmóniou som naštudovala Sinfoniettu giocosu pre klavír a orchester od Bohuslava Martinů, nasledovalo sedem ďalších českých klavírných koncertov od Bendu a Vaňhala až po našich súčasníkov J. Boháča a Z. Lukáša.

Je známe, že sa systematicky venujete starej českej hudbe. Ako chcete využiť svoje skúsenosti v Roku českej hudby a čím chcete ďalej obohatiť svoj repertoár?

— Mój aktívny vzťah k starej českej hudbe podnietili vlastne usporiadatelia cyklu komorných koncertov v Brne. Keď som tu pripravovala recitál, navrhli mi, či by

som si program nedoplnila niektorým dielom českého skladateľa. Z odporúčaných skladieb som si vybrala Sonátu D dur J. L. Dusíka. A po koncerte sa stalo, čo som naozaj nečakala a čo sa môže stať len v kultúrnej mimoriadne vyspelom prostredí. Prišlo za mnou veľa ľudí, hovorili sme spolu o Dusíkovi, ale aj o hudbe ďalších starších českých majstrov, upozorňovali ma na krásne diela, ktoré sa však málo hrajú. Pýtali sa ma, či mám o ne záujem. Tito nadšenci mi potom poslali do Bratislavy hŕbu nôt a ja som si z nich — aj so zjavným pocitom vďačnosti — postupne obohacovala repertoár. A chystám sa ho rozširovať ďalej. Táto hudba bola dlho nezastúpená v tieni svojich veľkých súčasníkov. Nazdávam sa totiž, že je to aj naše kultúrne dedičstvo. Naštudovala som napr. Tomášekove Eklogy, ktoré sám autor hral — síce súkromne — počas svojej návštevy v Bratislave, kedy sa zároveň konala aj jedna z bratislavských korunovácií. Čo zamýšľam k Roku českej hudby? Predovšetkým sústavne hrať diela starších českých majstrov. Z ich tvorby by som pomaly mohla zostaviť dva recitátové programy, hodlám však naštudovať ešte ďalšie diela — Voříšek, Benda...

Čo zo slovenskej súčasnej tvorby vás zaujalo v poslednom čase a ktorým smerom hodláte rozvíjať svoju pozornosť?

— V roku suchoňovského výročia sa opäť intenzívne venujem jeho klavírnej tvorbe, najmä tej najnovšej. Na svojom májovom recitáli v Bratislave som zahrala podstatnú časť Kaleidoskopu, so Suchoňovou tvorbou za spolupráckovania SKO vystúpim aj na BHS '83. So štyrmi orchestrami (z toho jedným zahraničným a dvoma českými) predvediem Rapsodickú suitu pre klavír a orchester, naše skutočne reprezentatívne dielo. Nezabúdajme však, že máme povinnosti aj k vrcholným, skutočne vynikajúcim dielam slovenskej klavírnej literatúry, ktoré vznikli v predchádzajúcich desaťročiach. Suchoňove veľké klavírne opusy som však nenaštudovala len pre nejakú prehliadku alebo nahrávku z nôt, hrám túto skvelú hudbu, pretože sa s ňou osobnostne stotožňujem a cítim potrebu tlmočiť jej hodnoty poslucháčom.

—ba—

V rámci bratislavského Kultúrneho leta patria **Dni gitarovej hudby** vari medzi najnavštevovanejšie podujatia. Zaslúhou tohtoročnej premyslenej dramaturgie a mimoriadne priaznivého počasia sa všetky koncerty niesli v príjemnej pohode, povzbudzujúcej prítomné publikum i umelcov k inšpiratívnemu kontaktu. Príťažlivosť gitarového týždňa (4. VII. — 9. VII. 1983, Barokové nádvorie Univerzitnej knižnice) spočívala vo vyrovnaní zostave pozvaných umelcov, medzi ktorými sa veľmi dobre predstavili aj naši traja gitaristi. Oceňujeme fakt, že popri obligátnych zostavách koncertných repertoárov, aké predviedli napr. C. Cotsiolis, J. Zsapka, R. Brightmoore a V. Tomčányi, sa milovníci gitary mali možnosť zoznámiť aj s autorským prístupom k „znovuobjavenej“ gitare na koncerte Š. Raka z Prahy, či započúvať sa do monotematicky ladeného večera umelcov z NSR, dua Jorge y Obo, ktorých zaujalo ohnivú flamenco. Potenciálny návštevník všetkých šiestich koncertov mohol si v závere gratulovať k pôsobivej, interpretačnej vyrovnanosti a repertoáru dostatočne rôznorodej exkurzii do svet klasickej i súčasnej gitarovej tvorby.

Ako prvý sa predstavil grécky gitarista **Constantine Cotsiolis**. Vo svojej krajine patrí medzi uznávanú interpretačnú elitu, pred štyrmi rokmi mu aténska akadémia udelila dokonca titul najlepšieho gréckeho hudobníka. Do svojich dvadsiatich siedmich rokov stihol absolvovať množstvo medzinárodných súťaží a získať dovedna 15 významných cien. Jeho vystúpenie sa právom očakávalo s veľkým záujmom. Cotsiolisova perfektná technika plne slúžila muzikalite, korešpondovala s výrazom a farebnosťou, akú na tomto nástroji ťažko dosiahnuť. Na repertoári z diel **Cardosu, Bariosa, Paganiniho** a hlavne **Albeniza** predviedla svoj model zvukovej podoby hranej diel. Napr. Paganiniho *Capriccio č. 24* (gitarový transkripciu) zahral s noblesou a udivujúcou ľahkosťou. V Albenizových dielach, najmä v *Suite española*, s príznačným temperamentom vystihol rytmy a farby španielskej hudby, no zachoval pritom aj zmysel pre plasticitu melodických oblúkov a fráz. Prie prejavil dispozície pre formovú výstavbu; množstvo akordických pasáží a drobnej prstovej techniky zdolával bez zakolísania, podvoľujúc sa iba vnútornému agogickému rytmu.

Jozefa Zsapku môžeme dnes smelo považovať za skladateľa gitarovej hry na Slovensku. Svojím pedagogickým i koncertným pôsobením prispel nielen k rozšíreniu a obľúbenosti gitary, ale postaral sa aj o skvalitňovanie tohto procesu. Svoj recitál zostavil z diel **A. Carlevaru, F. Sora, M. Ponceho, F. Moreno-Torrobua, J. Turina** a **N. Paganiniho** — ako ukážkovú prehladku najhranejších gitarových autorov a štýlov. V rozsiahlej *Suite de antiques dances españolas* dbal najmä na vystihnutie charakteru jednotlivých starých tancov (Pavana, Rujero, Paradetas...), ktoré kontrastne odlišil; v

DNI GITAROVEJ HUDBY

pomalých častiach (Espanoleta, Pasacalle) dynamickým tieňovaním a plynulým vedením fráz. Vo *Variáciách F. Sora* preukázal celú škálu technických fines až po citlivú reprízu témy v závere, podobne aj v *Sonátine meridional* od M. Ponceho, z ktorej bola zvlášť vydatá posledná časť *Fiesta*. V *Moreno-Torrobui* si zase prišli na svoje milovníci virtuózných pasáží. Druhú polovicu koncertu zaplnilo **Trio** od **N. Paganiniho**. Spoluhráčmi boli violončelista **Juraj Alexander** a huslista **Jožef Kopelman**. Toto komorné dielo rozhodne nepatrí medzi „nehrateľné“ Paganiniho skladby. Naopak, poslucháč, ktorý očakával kaskády gitarových a husľových sóľ, mohol byť sklamaný. Nie však v zmysle kvality hudobného zážitku. Gitara, aj keď viac v úzadí, dodávala obligátnej zostave husle — violončelo nový farebný rozmer, a tým sa toto spevné, miestami hravo-tanečné, až ľúbivé trio nieslo v duchu priateľského pozdravu na záver. Prípadné črty salónnosti potlačili umelci serióznou interpretačnou dovednosťou druhého plánu.

K najpozoruhodnejším gitarovým večerom patrili autorský koncert pražského gitaristu a skladateľa **Štěpána Raka**. Ako vynikajúceho pedagóga pozvali ho na 5 rokov do Fínska. Po návrate pôsobil na pražskom konzervatóriu a od roku 1982 vedie novoutvorené gitarové oddelenia na AMU. Svoje tvorivé schopnosti rovnakou mierou uplatňuje v interpretácii i komponovaní. Navyše, zlúčenie týchto dvoch profesií mu umožňuje improvizovať so zvrchovanou istotou a zmyslom pre zvolený štýl. Na koncerte sa predstavil skladbami v **duchu starých majstrov** (Pavana, Romanca, Renesančné pokúšenie), z ktorých skutočne vanul duch zášľach hudobných svetov, tu a tam „okorenenej“ cudzím tónom. Presvedčili sme sa, že to vie. Oveľa viac však zaujal v **súčasnej kompozícii**, v ktorých ide cestou dôslednej programovosti, nie však popisnosti. Kým v tých „starých“ dielach sme mohli obdivovať dokonalé imitovanie rozličných dobových harmonických postupov, v ostatnom programe vynikla silná dávka dramatismu, výpätých melodických línií i akordických zhlukov, náhlych „prečistených“ úsekov s katarzným účinkom (Hirošima, Posledná diskotéka) a farebnosť, neraz pripomínajúca aj orchestrálny kolorit. Túto kvalitu využil veľmi účinne a funkčne práve v skladbe *Hirošima*. Na tomto koncerte si poslucháči uvedomili, že gitara nie je nástroj len na oddychové počúvanie a relaxáciu, ale že je rovnako schopná tlmočiť myšlienkové posolstvá. Neformálnym prístupom k obecnstvu, hovoreným slovom (bez okázalosti) a schopnosťou reagovať na odozvu

z publika nadviazal Š. Rak s publikom pevné puto. Opäť sa potvrdila stará pravda, že poslucháč, pevne vedený umelcom, jeho slovom a hrou, obsahom a programom skladieb sa ľahšie orientuje v prijímaných skladbách, aj vo vlastných pocitoch a zážitkoch. Záverečná „exhibičná“ improvizácia na tri nie veľmi vtipné témy ohlásené z publika rozvášnila iste aj posledných stoikov.

Po vypätom, dramaticky výbušnom koncerte Š. Raka pôsobilo vystúpenie **Roberta Brightmoora** z Anglicka na prvý dojem trochu nevýrazne. Hral napríklad aj Albénizovu *Suitu española*, ktorú už predtým brilantne predniesol Cotsiolis, no v jeho interpretácii mala zastretý výraz. Zaujal najviac v Granadosových *Valces poeticos*, kde dosiahol kultúrovanosť prejavu a mohol uplatniť vrodenný zmysel pre poetickosť. Brightmoore patrí k umelcom, ktorí by si mali premyslene voliť repertoár, aby mohli preukázať celú paletu interpretačných kvalít.

Prvý samostatný recitál **Vladimíra Tomčányiho** bol veľmi slubným „entré“ na koncertné pódia. Tomčányiho program obsahoval najviac diel z XX. storočia a ako jediný uvádzal aj slovenského autora (D. Martinček — *Cake walk*). Popri prirodzených muzikantných danostiach mal by mladý umelec v budúcnosti získať viac spontánnosti v prejave, a to nielen v hudobnom. Prílišná skromnosť akoby mu bránila v odvážnejšom tvarovaní myšlienok. Celkovo dá sa povedať, že druhá polovica koncertu, kde hral *Moreno-Torrobua*, *Rawsthorna* a *Glilianho* pôsobila omnoho uvoľnenejšie, sklbenejšie a presvedčivejšie. Tomčányi je žiakom J. Zsapku, v súčasnosti má už za sebou niekoľko výrazných súťažných ocenení, naposledy na interpretačnej súťaži francúzskeho rozhlasu a pripravuje sa na jeseň na ďalšiu súťaž. Budeme mu držať palce, aby úspešne niesol štafetu slubných začiatkov.

Prijemný záver Dní gitarovej hudby poskytlo **Duo flamenco — Jorge y Obo** — dvojica gitaristov z NSR, ktorým učarovala charakteristická melódika a rytmus španielskych a latinsko-amerických piesní. Venujú sa tejto hudbe niekoľko rokov, zbierajú a upravujú piesne tak, aby čo najviac zachovali ich pôvodný kolorit. Napriek perfektnej hre aj súhre a príťažlivému repertoáru (Mexiko, Andalúzia, Cadiz, Kuba, Malaga...) sa v druhej polovici koncertu začala vytrácať ich sugestivnosť a poklesla vnímavosť publika, čo bezpochyby zaviniť aj relatívna podobnosť skladieb. Po Japoncovi **Akirovi Nagayamovi**, ktorý sa na BHS '82 predstavil s verziou elektrického husľového flamenco, priniesli tieto dvaja Nemci ďalšiu obmenu. Bratislavčania by však nepochybne radi uvítali príležitosť spoznať originálne španielske flamenco v podaní španielskych umelcov.

MELÁNIA PUSKÁŠOVÁ

ZBOROVÝ CYKLUS

Bratislava žije intenzívnym hudobným životom i v lete, keď sú divadelné prázdniny a sezónne koncerty Slovenskej filharmónie a iných usporiadateľov čakajú na príchod jesene. Radi by sme sa zastavili pri úvodnom týždni KL, kedy sa obyvateľom a návštevníkom mesta predstavili desiatky nadšených hudobných amatérov v **Cykle zborových koncertov** (29. 6. — 3. 7. 1983). Je ojaz chváľhodné a vôbec nie samozrejmé, že sa naše deti, ale aj pracujúci dospelí aktívne zapájajú do hudobného amatérskeho hnutia. Áno, hnutie je ten správny výraz, vystihujúci podstatu toho úsilia, ktoré vyžaduje množstvo vzácného času, odriekania a námahy.

Tohto roku dramaturgia zborových koncertov ponúkla vystúpenie troch detských zborov a jedného miešaného zboru (slubovaný komorný zbor z NDR nevystúpil). Na úvod sme si vypočuli **Bratislavský detský zbor pri MDKO** s dirigentkou **Elenou Šarayovou-Kováčovou**, na klavíri sprevádzala **dr. Nataša Bezeková**, v programe spoloúčinkoval **Dámsky komorný orchester pri MV SZŠ**. Teleso poznáme už vyše dvadsať rokov ako verného interpreta a inšpirátora súčasnej slovenskej tvorby. Aj tentokrát boli skladby našich autorov ťažiskom programu, druhá polovica patrila dokonca osobitne skladbám **Eugena Suchoňa** ako vhodný príspevok k skladateľovmu jubileu. Skúsenú ruku dirigentky bolo zreteľne cítiť vo výslednom zvukovom dojme, vkusnom a muzikantsky precítenom výraze jednotlivých diel. Pozornému poslucháčovi však neunikne istá rezerva v stmelení jednotlivých hlasových skupín, ktorú sme doposiaľ nezbadali (posledné vystúpenie v Bratislave bolo na otváracom koncerte BHS '82). Uvedomujeme si, že práca zbor-majstra detského zboru je špecifická práve tým, že deti prichádzajú, dorastajú a odchádzajú a že z času

na čas dochádza k istým nerovnostiam, ktoré sa potom odrazia na prejave telesa. Druhý dirigent **Stanislav Mihalíčka** sa ukázal ako nádejný umelec.

Zbor detí a mládeže pri ODPM Brno-vidiek Kantilena sa prezentoval pod vedením svojho zakladateľa a dlhoročného umeleckého vedúceho **Ivana Sedláčka**. Je to kolektív mimoriadne vyspelých, hudobne školených detí, ktoré sa na vysokej interpretačnej úrovni zmocnili hudobných kompozícií rôznych štýlových období od renesancie až po odkaz súčasnosti. Pojem profesionálna úroveň si možno vysvetľovať rôzne, v každom prípade však máme na zreteli zrelosť, štýlovosť prejavu, samozrejmú techniku jednotlivcov i zosúladenosť celku, a to sú všetky atribúty, ktoré neváhame pripísať týmto českým deťom s jasnými, zvučnými a dobre vedenými hlasmi. Náročný repertoár si zvolili dômyselne a pútavo. Je len škoda, že sme v publiku nevideli veľa známych tvárí z okruhu ľudí, venujúcich sa zborovej tvorbe, pretože



Bratislavský detský zbor pri MDKO na generálke pred svojím vystúpením na KL '83. V strede záberu prof. E. Suchoňa a dirigentka E. Šarayová-Kováčová.

bolo čo počúvať a stálo to za to. Kde je chyba — v neinformovanosti alebo v nezaujatosti?

Súčasťou Cyklu zborových koncertov bolo i prvé samostatné verejné vystúpenie vo februári minulého roku založeného **Chlapčenského filharmonického zboru**, ktorý vedie dirigentka **Magdaléna Rovňáková**. Na klavíri sprevádzala **Eva Salayová**. Bolo by nevhodné porovnávať výkon tohto telesa, ktorého založeniu sme veľmi radi a ktorý sa začína vrvať i do povedomia skladateľov a hudobnej verejnosti, s predchádzajúcimi telesami — obe existujú už vyše dvadsať rokov. Možno ale potvrdiť, že chlapci úspešne našťartovali. Dirigentka sa pokúsila aj o viachlas — s menšou časťou zboru —, prevažná väčšina programu však pozostávala z diel, našťudovaním ktorých si teleso so svojou umeleckou vedúcou, začalo budovať svoj repertoár. Ak si uvedomíme, že sa tu stavia prakticky od základov, od najelementárnejšej hudobnej výuky, bez akejkolvek možnosti venovať sa deťom jednotlivou vokálnou prípravou, ukazuje sa, že v základných speváckych požiadavkách deti postúpili o nejaký krôčik ďalej. Prvá koncertná skúsenosť je tak tiež užitočná; tak pre umeleckú vedúcu, ako i pre deti samotné. Držíme im teda palce, aby v nastúpenej ceste vydržali.

Záver zborového cyklu bol nasmierne dôstojný. Vystúpil **miešaný spevácky zbor pri Dome kultúry v Čadci Kysuca** s dirigentom **Petrom Fialom**. Jemu vďačí toto teleso za založenie pred šiestimi rokmi, za vypracovanie sa na pozoruhodnú umeleckú úroveň a za preniknutie na koncertné pódia. Vekový priemer zboru odhadujeme na 30 rokov; ide ďalej čisto o amatérov (t. z. bez perspektívy budúceho povolania v oblasti hudby, ako je to teoreticky možné u detí, pestujúcich záľubu v speve). Zbor ako celok je vyvážený, stmelený a upútava vysokou umeleckou kvalitou, ktorú demonštroval interpretačnou skladbou renesancie, súčasnej slovenskej a českej tvorby, ale i úpravami Petra Fialu.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

DNI ORGANOVEJ HUDBY

(Dokončenie z 1. str.)

rú a súčasnú českú hudbu (Černohorský Tri fúgy, Zach Prelúdium a fúga c mol, Sluka Cesta ticha, Kabeláč Fantázia d mol, Mácha Tri toccaty). Pokiaľ Rabas ponecháva starým autorom silu účinku v samotnom zápise plnom hudby, v súčasnej tvorbe nachádza široké pole pôsobnosti ako interpret-staviteľ zvukových a farebných kompozícií. Vrcholom večera boli Tri toccaty Otmara Máchu, venované samotnému umelcovi, vystihujúce charakteristiku jeho interpretačnej osobnosti a spätne umelecký svet autora kodifikovaný do hudby troch vyhranených, ale stavebne perfektne zomknutých toccat — Smútočnej, Vianočnej, Svadobnej. Práca s organom nesie známky autorovej dôvernej znalosti nástroja. Využil širokú škálu kompozičných postupov súvisiacich s hracím systémom, farbou, zvukom, ktorá transponuje do orchestrálny výrazovej roviny. Interpretovo poňatie bolo sugestívne, výsledok presvedčivý.

Eva Kamrlová sa predstavila širokým repertoárovým záberom (viď vyššie). V tomto náročnom programe vyznela predovšetkým ojedinelá muzikalita interpretky prispôbená hudbe súčasnosti, ktorej sa prihovára s maximálnym nasietením. Kamrlová najradšej hrá Fran-

cúzov a súčasnosť. Francúzov pre široké farebné možnosti organu, esprit, eleganciu (uplatňuje pohotovosť a vkus v registrácii); súčasnosť jej zase dáva možnosť participovať na prvotvare: reagovať na prečítané, rozvinúť tvorivú fantáziu podľa vnútornej intuície a myšlienkového orientácie. Na ostatnom koncerte to bol Messiaen, Slavický, Beneš. Prvé dve diela má už dlhšie v repertoári, Beneš bol na koncerte interpretkou aj slovenskou premiérou. Skladba s hlbokým introvertným podtextom, chápaná organistkou v stíšenej meditativnosti so zvukovo-farebnou ozvenou vo zvolaniach. Zvukovou fantáziou vyjadrujúcou myšlienkovú a obsahový svet smeruje Benešova hudba k vyrovnanosti. Je to hudba sugestívna, silná vo svojej výpovedi, čo Kamrlovej intuície v ničom nezanedbala. Slavického Monolit vyznel na hradnom orgáne vo vycizelovanej zvukovej pôsobivosti, využívajúcej spektrum farebných kombinácií umocňujúcich výpoveď.

Reutherová predstavuje opačný typ interpretky. Na jej počiatku stojí brilantnosť, sebaistota, ktorú miestami poveruje do samotného. Nie však komplexne. Hudbu a jej výraz hľadá a cizeluje najmä v skladbe s hlbšími výrazovými danosťami. Najsilnejšie sa prejavila v Mendelssohnovej Sonáte a Bachovej Tocca-

te a fúge F dur. Nenadsadzuje, skôr zjednodušuje a vlastným, jedinečným spôsobom komunikuje s autorom, aby potom svoju zážitkovú predstavu vyslovila poslucháčovi. Jej interpretácia je maximálne progresívna, zbavená akejkoľvek romanticko-patetickosti. Výraz striedmy, prenikajúci k čistej, rýdzo hudobnej podstate. I keď Toccata a fúga patrí stavebne k najmohutnejším Bachovým organovým skladbám, Reutherovej prejav zostal triezvy, inteligentný, s mierou preporočnosti línií a esteticky účinným zvládnutím celku. Mendelssohna očistila od nánosov romantiky, zaujatá hudbou a invenčnou fantáziou skladateľa uplatnila i vynachádzavosť svoju, ktorou dotvára, stavia dielo — miestami až so živelnou radosťou hrať a vládnúť nad nástrojom —, ale vždy s myšlienkovým súzvukom s autorom. Bolo to vystúpenie s bohatým leskom, ale bez pompy — radosť hold hudbe.

Bach — Peeters — Messiaen, dramatické vrcholy repertoáru dr. F. Klindov, ktoré si zvolil na jedno vystúpenie. Jeho program ostatných recitálov sa prikláňa vôbec smerom k veľkým menám a opusom. Bach — Liszt; Bach — Messiaen; naposledy spolu s Peetersom. Mená, ktoré obdivuje; hudba, ktorá sa mu mimoriadne aktívne prihovára. V Peetersovi a Messiaenovi je to popri samotnej hudbe predovšetkým inteligencia, zmysel pre ratio, obsahovo-obrazný výraz, hĺbka

rozmeru. Je to hudba výsostne umelecká, kompozične nadčasová. Klindovi je bytostne blízke umenie filozofických nábojov. Svojou inteligenciou, umeleckou rozvahou a zmyslom pre proporčnosť vie stavať, získať z použitého materiálu účinný kompozično-interpretatívny tvar. V Messiaenovi to preukázal v miere vrcholnej. Zaujatý skladbou a autorom, podporený kvalitou, ale rovnako komornejším ladením nástroja majstrovsky vyjadril esteticky účinný model Messiaenovej interpretácie.

Hochreither reprezentoval nemecký organový štýl progresívneho smeru. Bach hra rytmicky sviežo, s priezračnou rozjasnenou registráciou. Artikulačné odliene vyznievajú v zjasnenej zvukovosti, Carla Philippa Emanuela zahral hravo, bezproblémovo, s klaviristickým podtextom. Vyvrcholením bol jeho Liszt. Prelúdium a fúga na B-A-C-H zahral brilantne, ale nie so samoúčelnou virtuozitou — skôr s rafinovanou pôsobivosťou. Grand Prix Medzinárodnej spoločnosti F. Liszt je výrazom tejto ojedinelej, očistenej lisztovskej interpretácie. Hochreitherova filozofia vychádza z posledných rokov života autora, zašifrovaná rovnako v dielach, ktorú odomkne správny umelecký kľúčom. Komornejší prejav s pôsobivým farebným pozadím sa viac prihovára i dnešku — odromantizované, ale myšlienkovito bohatému a plnému.

ETELA ČÁRSKA

Profily mladých

Skladateľ

STANISLAV HOCHEL

Stanislav Hochel (nar. 1950) študoval na Konzervatóriu v Bratislave klavír u J. Mašindu a kompozíciu u J. Pospíšila. Po maturite sa stal poslucháčom JAMU v Brne, ktorá v triede C. Kohoutka absolvoval v roku 1975 skladbou Naša doba pre recitátora, klavír a symfonický orchester. Rok dirigoval vo Vojenskom umeleckom súbore a v súčasnosti je profesorom hudobnoteoretických predmetov na bratislavskom konzervatóriu.

Spoznali sme sa náhodou na festivale Poznaňská jar tuším pred šiestimi rokmi. Za ten týždeň mi ostal v pamäti ako človek zásadový, pedantný a na svoj vek azda až privážny. Neskôr, počúvajúc jeho hudbu, ma vždy znovu frapovalo, v akej typovej zhode je tu charakter človeka-tvorcu a jeho diela. Pre Stana Hochela je komponovanie prvorado vecou práce, usilovnosť, remesla, poníma ju ako zodpovednú a serióznosť si vyžadujúcu ľudskú činnosť. Ale ako ju spojiť s nečakanosťou intuície, prekvapivosťou imaginácie, tajomnými kmitmi ilúzie, aby dobre urobené noty získali estetický rozmer a duchovný presah? Toto je v dnešnom vývinovom bode mladého autora jeho hlavný problém.

Vráťme sa však na začiatok Hochelovej cesty, keď nielen na trnavskej LŠU hral na trúbke, akordeóne i klavíri, ale od jedenástich rokov tiež zapisoval do not vlastné improvizácie a nápady. Má ich veľmi precízne zaznamenané vo svojom „tvorivom deníku“, pravda, iba pro domo, rovnako ako 24 skladieb najroznejších žánrov vzniklých počas konzervatóriálnych štúdií. V nich sa pozoruhodne prehlbili Hochelove znalosti techniky, štýlov, foriem, instrumentácie. Zdokonaľoval si dielniu. Ale ešte stále akoby odkladal hlavnú otázku: čomu ona vlastne bude slúžiť?

Potom prišiel zlom. Mladý skladateľ počul Kaprovu Krajinu detstva a tak naňho zapôsobil, že sa z večera do rána rozhodol pre brnenskú JAMU. Podobné veci sa stávajú ozaď zriedka a ten až neskutočný impulz rozhodol — kto môže posúdiť, či dobre alebo zle? Kaprove Konstanty, Kohoutkova projektová metóda, klíma celej brnenskej kompozičnej školy, možnosť pokusov v elektroakustickom štúdiu, účasť na Kulkovom psychologickom experimente s presne vymedzenými „konštantami“, štúdium modernej francúzskej hudby vrátane Bouleza — to všetko boli zisky, otváranie obzorov, čas štúdiu pohody a vnútornej spokojnosti. Aj dobrá odozva uvedených skladieb napomáhala Hochelovi k pocitu sebadôvery a nutkala ho k sústavnej práci (mimochoďom, všetko, čo píše, si zvukovo overuje na klavíri). Z brnenského

ho obdobia pripomeňme *Pro memoria* (I. K.) — venované Imrichovi Križanovi, v ktorého zbore Hochel spieval a vzdal mu posmrtnú úctu pripomienkou posledného zboru, ktorý ešte prof. Križan našťudoval, i textovým vrcholom: „Kto slúžil životu, prežije“. V diele *Musica pathetica* pre klavír a orchester zasa využil známu Beethovenovu Sonátu, priame citáty z nej, prekrývané a pohlcované šumami orchestra, aby sa vzdialené zasa priblížilo k východisku v imitácii beethovenovského vzoru — a znovu bolo popreté vlastným autorským komentárom. *Miniatury* pre sláčikové kvarteto vznikli ako súčasť spomínaného experimentu, snažiacoho sa prispieť k objasneniu povahy tvorivých skladateľských procesov. Vcelku možno povedať, že v Brne si Hochel vymedzil aspoň negatívne svoj hudobný postoj: nie dodekafónia, ani elektronika. V parametroch jazyka sa sústredil na prácu s intervalovými štruktúrami (s prevahou sekúnd a kvárt), v projektovaní budúcej skladby vždy počítal s niečím atypickým, atraktívnym (instrumentár, názvy diel, zvláštne tektonické riešenia).

Po návrate do Bratislavy sa zrazu mladý skladateľ ocitol akoby v cudzom svete — a dodnes sa varí vyrovnáva s touto traumou. Napriek namáhavému cestovaniu vďaka písaniu, získal hodne cien a čestných uznávaní v domácich skladateľských súťažiach, „počul sa“ na Týždňoch novej tvorby, jeho skladba *Ad hoc* pre akordeón bola povinnou na súťaži v talianskej Ancone i na Interpretáčnej súťaži SSR, pribúdli viaceré rozhlasové nahrávky. No vnútorný pocit spokojnosti sa mu v konfrontácii so slovenskou hudobnou situáciou nejak narušil. Vycítil, že „nové“ prostredie pomerne ťažko chápe jeho „brnenský“ štýl a uvedomil si, že bude musieť prispôbiť sa domovu, znovu si ho pre seba nájsť. Nie azda v nejakom starom slovenskom folkloristickom duchu, ale priberaním nových prvkov do svojho dosť rigorózneho prejavu. Má pritom výhodu, že napriek technickej istote ani sám nepovažuje zatiaľ svoj rukopis za jednoznačne vyhranený. Prvé náznaky sa už objavili — Hochel sa približne pred dvoma rokmi zastavil, začal akoby odznova, drobnosťami pre LŠU. Zriekol sa ne-tradičných zápisov, pikantných nástrojových zostáv, začal sa snažiť o čím pádnejšiu komunikatívnosť, zredukoval tematizmus do úsečnejších tvarov, priklonil sa k miniaturizácii hudobnej plochy — je vlastne v štádiu premeny celého mechanizmu tvorby. Sám si z posledného obdobia najviac cení *Dédekathion* pre flautu a čembalo, cyklus piesní *Elegiky*, *Poetizmy* a



Mikrosvety — šesť miniatúr pre flautu sólo. V takom asi bode hľadania sa nachádza skladateľ; ale nech ho nemýli, že iní akoby už boli našli, lebo ten najpravnejší, univerzálny kľúč umeleckej tvorby je kľúč permanentného hľadania.

Nerobíeva sa to, že by v zamyslení nad cestou skladateľa pokúsil sa človek rozpoznať diagnózu a nebodaj podať liek. No láka ma vysloviť pár myšlienok, ktoré azda nebudú celkom neužitočné. Čo rozvíjať pri výchove senzibilného typu, rojčivého individua, v ktorom sa rodia, bujnajú a hmyria nepolapiteľné motýle nápadov, aby došiel k plnosti homeostázy? Disciplínu. A čím kompenzovať nevýhody príliš korektného žiaka, jeho nadmieru pociťujúcej presnosti, ktorá bráni plnému umeniu od vždy sytému porušovaniami noriem, odklonom k neočakávanému, elastickejšou a odtieňmi? Poézliou. I Stanislav Hochel ju musí do seba smelšie vstrebávať, aby mohol do logiky tónov preniesť široké súvislosti ľudské, estetické, životné. Pri každom umeleckom projekte sa dajú anticipačne rozlíšiť dve fázy — materiálno-technická a ideová. Naš mladý skladateľ by sa podľa mňa mal so všetkou vervou sústrediť práve na tú druhú, objavovať jej rozlohy, zvažovať, čo chce povedať. Takýto programový, obsahový zámer by mal byť prvý, jasný, bohatý natoľko, aby už mimovoľne z neho vyplynuli konkrétne kompozičné riešenia. Celý mnohotvárný svet dnešného umenia i spôsob života, všetko, čo nás obklopuje, tie uskutočnené sny i paradoxné atavizmy, fungujúce v jedincovi i spoločnosti, mnohoraké hudobné objavy nášho storočia duchovnej povahy (príklon k apelu, posolstvu, prihováraniu, čo nikdy nebývalo dominantnou funkciou hudby), i celé lákavé územie novej hudobnej syntézy, ktorej potrebu tak nástoľivo pociťujeme, to je ono podhubie, na ktorom treba stavať. Nebáť sa — pravdaže bez spreneverenia sa vlastnej osobnosti — načierať vo všetkých týchto duchovných mimohudobných zdrojoch, odpútať sa, stimulovať fantáziu: tak si nejak predstaviť ďalšie hľadanie S. Hochela. Ak mu moje slová čo len trochu zasvietia, budú vzniknúť čo len jedinej note, bude to viac, ako od slov vôbec možno očakávať.

IGOR PODRACKÝ

T V O R B A

HANUŠ DOMANSKÝ
Symfónia pre veľký orchester

Úvahu o Domanského *Symfónii* pre veľký orchester azda ani nemožno začať ináč, než pripomenutím si množstva rozmanitých a protirečivých názorov na toto dielo. Mnohí mu vyčítali eklektické zužitkovanie Janáčkových a Šostakovičovských tvorivých postupov, akademizmus, schematický prístup pri riešení tektonickej plochy atď. Nevidím však žiadnu anomáliu v tom, ak sa v počítaných štádiu názory na dielo diametrálne rozchádzajú, lebo proces zblížovania a vyladovania pohľadov je vlastne kvasom historickej verifikácie. Kiež by sme v sebe našli vždy toľko síl povedať o diele to, čo si myslíme! Nechcem tu však opakovať to, čo sa o Domanského diela povedalo, či napísalo. Rád by som sa dotkol práve nerozozvučených strún, nepovšimnutých súvislostí a pokúsil sa vidieť kompozíciu v celostnejšom pohľade. Doposiaľ sa skladateľ zameriaval predovšetkým na komornú tvorbu, kde v jeho hudobnom svete sa výraz a farba stretávajú v novom videní, v akomsi novom „impresionistickejšom expresionizme“, v senzitívnejšom prepojení poloh ľudského vnútra v rozkmitanej nervnosti nálad a tušení, vo vysunutých kaskádach snov a imaginácie. Duch novej fantazijnosti zavalil k nám z Domanského komornej tvorby, a preto sme s takým záujmom očakávali skladateľovu prvú symfóniu. Nechcem sa tu rozpisovať o svojich prvých pocitoch, o procese, v ktorom dozrievalo presvedčenie, že do slovenskej symfonickej tvorby vstupuje duch širšie chápanej slovenskosti, obnažujúcej nové súvislosti. Lebo Domanský skutočne nadväzuje na Janáčka a Šostakoviča — dôležité však je, že nadväzuje tvorivo. Pokúsme sa nájsť vhodné slová pre ten vzrušený spev rozpríadajúci sa z diatonických súvislostí, ktorý akoby podfarbovali modálne viacvýznamové väzby. Jasne tu spoznáваме autora Elegickej suity a Dithyrambov, ktorý dokáže ukazovať až neuveriteľne prosté a jadrné myšlienky a zaradiť ich do zmysluplných, dramaticky vygradovaných súvislostí. Lyricky preteplené kantilény sa tu rozvrásňujú raz úsečne tvarovanými fanfárovými evokáciami pripomínajúcimi nesporné Janáčka, inokedy impulzívne rozkmitanou scénériou, či fantazijné rozohratou tematikou a metro-rytmickou súvzťažnosťou. Nad celým týmto symfonizmom však krúžia kantilény v podobe nedopovedaných diatonických tvarov a otvorených modálnych pásiem. Vo sfére kantabilnej je Domanský až expresívne dráždivý a opojný; v kineticky rozohratých pásmach dramaticky a farebne plastickejšie, v instrumentácii vznetlivý až bizarný. Uvedomujem si, že keby sme odizolovali tieto väzby a hľadali v parciálnych plochách len príznačné ponášky na toho-ktorého majstra, unikli by nám súvislosti tak príznačné pre Domanského hudbu — odvaha inovovať akési výrazové sentimenty a priblížiť ich dnešnému poslucháčovi s novou naliehavosťou a v novom svetle. Keby sme ešte podrobnejšie skúmali „anatómiu“ Domanského diela, zistili by sme, že je vytvorené z akýchsi reliktovej a pravej diatonicko-modálnych a stenochorických pásiem. Keďže Domanský nie je ani prvý, ani posledný vo svojich prienikoch do archaizujúcich svetov minulosti, nadväzuje na odkaz takých osobností, ktoré si uvedomovali v najvzdialenejších návratoch životodarnú silu hudby. Hudobné myslenie Domanského však nerezonuje bez príčin v predhistorických atavizmoch, ale hľadá rudimentárnu slovenskosť — návraty k takým myšlienkovým tvarom, ktoré Janáček tak geniálne rozpoznal a povýšil vo svojej tvorbe. Domanský teda akcentuje ten okamih, keď sa v diatonicko-modálnom myslení začal projektovať vyhranený a nám blízky etnický živel. Prieniky do minulosti majú teda vibráciu tušenia, i keď musia ísť neraz už po vyoraných brázdach, po stopách, ktoré však treba vždy nanovo prekypriť, aby sa nestratila kontinuita.

V tmavých, tklivých a meditatívnych polohách *Symfónie*, tam, kde myšlienky asketicky krúžia okolo svojej osi, alebo tam, kde skladateľ prebúda poslucháča do svojich snov, vznikajú asociácie na Šostakoviča, azda i na Stravinského a v širších súvislostiach možno i na súčasnú sovietskú, hlavne však ruskú tvorbu. Rozhodne to nie je náhoda, ak sa v Domanského *Symfónii* ventiluje taký okruh inšpirácií, na ktorý sa po Janáčkovej smrti akoby pozabudlo. Nie je to však náhoda, ak v súčasnej slovenskej tvorbe vznikne tvorivá potreba konfrontovať špecifické hudobné myslenie toho-ktorého autora so širokými koreňmi slovenského jazyka. Alebo lepšie povedané, keď sa slovenskosť, či českosť bude chcieť napájať duchovne príbuznými látkami a kultúrami. Toto vcífovanie sa plodí predsa novú duchovnú rozkošatenosť, najmä ak hľadá v elementoch stopy príbuzných vzťahov. A to je prípad Hanuša Domanského. Pravda, priestor medzi inšpirujúcimi okruhmi je výrazne vyplnený osobitou hudobnou rečou skladateľa. Cez neho sa filtrujú tie väzby, ktoré jasne kumulujú široký priestor duchovných vzťahov. Obávam sa, že bez evidentných ponášok by to nešlo. Veď treba jasne vykresliť terén a jeho areály, v ktorých sa budeme pohybovať. Preto, keď hovoríme o Domanského väzbách na Janáčka a Šostakoviča, uvedomujeme si, že inšpiratívnym okruhom, nie je tu len Janáčkova zahľadenosť na Východ, ale i syntéza toho, čo sa vo vývoji európskej hudby v posledných desaťročiach odohrávalo. Bolo to celkom evidentné v Dithyramboch — v zahľadenosti na Stravinského a je to úplne zrejmé i v *Symfónii*. Tu však Šostakovič akoby suploval ruský živel a Janáček akoby bol tým mostom, ktorý k nemu vedie — pozoruhodná symbióza. A pritom musíme vidieť i domáciu pôdu, ktorá je v Domanského diela celkom rozhodujúca a dominantná. Široký duchovný rozptyl autora by mohol vyvolať zdanie akési hybridnosti. Zdá sa však, že skôr opak je pravdou. Domanského *Symfónia* je až neuveriteľne monolitná — myšlienkové príbuznosti sú tu celkom evidentné. Už tým, že skladateľ neobľubuje rozvláčne nápady, stáva sa charaktér jeho invenčnosti veľmi jadrný, skoncentrovaný do súvoľných tvarov, tematicky jasne rozpoznateľných, vo fantazijných a evolučných práci citliv, ako autor, zefantazijuje v snahe byť veľavravný a rozvláčný. V začnár práci pripomína modelovanie makamov. Pri rôznorodosti a mnohosti pamätá na zákon identity a príbuznosti. Domanský nezabúda na poslucháča, k vložil do jeho pamäti informáciu, vracia sa k nej, v ju dovtáral, dopovedal a najmä, aby ňou zarezonoval. To je tajomstvo skladateľovej komunikatívnosti — i v *Symfónii*.

Cesta, po ktorej sa vydal Domanský v svojom novom diele, je vzrušujúca a objavná, preto autor sa tu dovoľáva koreňov tradície, ale zároveň vší v objavovani návratov nové východiská.

IGOR BERGER

Bratislavské Kultúrne leto '83

Z cyklu KOMORNÝCH KONCERTOV

Pestrá dramaturgia programu Kultúrneho leta '83 ponúkla Bratislavčanom i návštevníkom Bratislavy skutočne rozmanitú škálu zaujímavých relaxačných i poučných podujatí. Osobitým cyklom so špeciálnou, priam sviatočnou atmosférou boli komorné koncerty, situované na Barokové nádvorie Univerzitnej knižnice. Toto uzavreté, intímne prostredie dalo možnosť nadviazať ten najbezprostrednejší kontakt medzi účinkujúcimi a publikom — akýsi vyšší stupeň dialógu.

Na dvoch koncertoch tohto cyklu sa predstavili pražský komorný súbor Canticum Pragense (11. 8. 1983) a slovenská čembalistka Marica Dobíášová (18. 8. 1983). Kým s našou čembalistkou má domáce publikum príležitosť stretnúť sa (i keď nie príliš často, ale predsa), sledovať jej umelecké smerovania, repertoárové zameranie, produkciu pražského súboru očakávalo s tými pocitmi, aké náležia vystúpeniu hosťujúcich umelcov.

Canticum Pragense založil v roku 1964 a dodnes stojí na jeho

čele J. Pochman. Súbor, pozostávajúci z pedagógov pražského konzervatória — spevákovi i instrumentalisti, vstúpil do komplexu Kultúrneho leta s nanajvýš priaznivou dramaturgickou skladbou, vyplývajúcou zo špecializovaného zamerania na interpretáciu diel autorov minulých storočí. V podaní telesa odzneli vokálno-instrumentálne skladby J. Haydna, W. A. Mozarta, L. van Beethovena a A. Rejcha. Očakávanie a príležitosť vychutnať v plnej miere krásu interpretovaných diel, žiaľ, súbor nezaplnil; onen spomínaný „dialóg“ ostal nevyvážený. Nadšenie a zanietenosť i patričnú hudobnícku vybavenosť súbor nesporné vlastnil, tieto danosti však ťažko možno nahradiť celistvosťou a úplnou vyrovnanosťou pri stvárňovaní skladieb. Ani muzikantské čítanie nebolo u jednotlivých členov telesa zjednotené, „chyby krásy“ vyplývali primárne azda z rôznorodosti technických dispozícií ako vokalistov, tak i nástrojovej zložky telesa. Samostatnými sólovými vkladmi prispela do programu kla-

viristka Jana Macharáčková. *Mozartove Dupont variácie* a *Beethovenova Sonáta C dur* v jej podaní nezaznamenali žiaduci dojem. Obom náročným skladbám chýbala dôsledná koncepcia vypracovanosť, hierarchia a plasticnosť v ich tvarovaní.

I keď svoj repertoár *Marica Dobíášová* buduje veľkoryso, so zreteľom na šírku historických období (včítane hudby súčasnej), program, s ktorým vystúpila na Barokovom nádvorí, bol orientovaný výlučne na skladby slávnych francúzskych klaviristov F. Couperina a J. Ph. Rameau (u oboch veľkánov si tohto roku pripomína me historické životné jubileá). „Náhradný“ koncert (namiesto plánovaného vystúpenia nemeckého čembalisti H. Fischnera) priniesol uspokojenie a pozitívny dojem. Dobíášovej interpretácia je výsostne decentná, so senzitivným zmyslom pre štýl a osobitosť hranych diel. Subtilný zvuk nástroja čembalistka tvaruje a dávkuje s usŕachtilosťou, skladby buduje s konzekvenčiou a zainteresovanou muzikalitou. Dobíášová pôsobila v rámci koncertu nielen v sólovej pozícii, ale i ako komorná spoluhráčka s huslistom P. Zajíčkom a violončelistkou J. Vaculovou v interpretácii triových skladieb J. Ph. Rameau.

LÝDIA ŠUSTYKEVIČOVÁ

Z talianskych letných operných festivalov

Hoci sa vo väčšine talianskych divadiel v mesiacoch máj a jún končí operná sezóna, operná predvádzka pokračuje až do konca augusta v amfiteátroch pod šírým nebom. Popri svetoznámom veronskom opernom festivale vystúpili v posledných rokoch do popredia festivalové podujatia v Macerate, Pesare, Ravenne, Torre de Lago. Počas niekoľkých letných týždňov sa mi podarilo navštíviť niektoré z nich, rád by som sa preto podelil so svojimi dojmami z týchto festivalových predstavení.

Už po siedmy raz sa otvorili brány ravennského operného festivalu. Tohtoročný program pozostával z Verdiho *Aidy*, Silu osudu, Requiem a Pucciniho *Bohémy*, ktoré boli produkciami Teatro Comunale z Bologne. Podarilo sa mi zhladať dva z nich — *Bohému* a *Silu osudu*.

Aj keď javiskový priestor Rocco Brancaleone je značne obmedzený nielen čo do veľkosti, ale aj možností javiskovej techniky, inscenátorom sa podarilo vytvoriť milú „mini“ *Bohému*. Scéna **Koki Fregni** bola jasná s možnosťou rýchlej premeny, nápaditá hlavne v druhom dejstve. Režijne pripravil *Bohému* **Flavio Ambrosini** veľmi precízne, no bez nejakých nových pohľadov na dielo. **José Carreras** ako **Rudolf** je dnes skoro ideálnym predstaviteľom tejto úlohy (až na niekoľko drobných problémov v prvom dejstve), jeho partnerka **Katia Ricciarellová** ako **Mimi**, ktorej zvonivý, jasný

la Corte sa podarilo vytvoriť zaujímavú inscenáciu, v ktorej spojil dva odlišné štýly. Scéna s prevládajúcou čiernou, šedou, červenou a bielou farbou veľmi modernej konštrukcie výborne ladila s prísne dobovými kostýmami. Jeho režisérsky rukopis bol tiež jasne čitateľný. Filipo „minulosti a prítomnosti“ je dnes ešte stále **Cesare Siepi**. Aj keď jeho hlasový materiál je už vo vyššej polohe značne opotrebovaný, nesmierna inteligencia v používaní výrazových prostriedkov dokazuje, že ideálnym Filipom dokáže byť výborný spevák aj po 42 rokoch kariéry. Alžbeta **Montserat Caballero** zostala v mnohom dĺžna svojej povesti, pretože až na niekoľko pekne zaspievaných fráz znel jej hlas stále unavené a forsírované, miestami s distonáciou. Za primadonu večera možno označiť **Grace Bumbryovú** (**Eboli**), jej osobnosť vyžaruje ono nedefinovateľné fluidum dôležité pre neustály kontakt s publikom, ktoré dokázala udržať v napätí od prvého po posledný výstup. Jej **Eboli** je dnes už vzorovou interpretáciou úlohy. Spôhlivým, vo výškach kovom žiariaci tenor **Giuseppe Giacominiho** bol výborným Carlosom. Osobnosťou večera bol aj **Posa** **Giorgia Zancanara**. V jeho výkone nebolo jediného speváckeho nedostatku. Úloha je mu akoby „šitá“ na mieru. Na malej ploche partu inkvizitora sa zaskvel tiež ešte v plnej sile **Carlo Cava**. Dirigent **Michelangelo Veltri**,

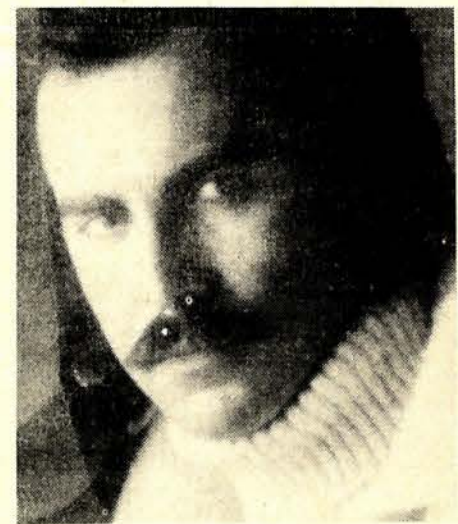


Barytonista Leo Nucci

krásnych kostýmoch **Uliassa Santicchiho**. Ideálnou *Butterfly* bola **Raina Kabaiwašská** — dnes určite jedna z najlepších spievajúcich herečiek, ktorá má celý náročný part prepracovaný do takých nansí, s akými sa nestretávame ani u mnohých spevákov na gramofónových nahrávkach. Adekvátnym partnerom jej bol mladučký tenorista **Nazzareno Anti-**

RAVENNA, MACERATA A VERONA '83

soprán zaznel v plnej kráse až v 3. dejstve, výrazovo preexponovala v hereckom a speváckom prejave takmer do roviny Turandot, žiaľ, nie v svoj prospech. Vo všetkých registroch vyrovnaný barytón **Orazia Moriho** bol výborným Marcelom, chýbalo mu len trochu viac pohybovej kultúry. **Margherita Guglielmiová** ako **Musetta**, podala jedinečnú hlasovo-hereckú charakterovú štúdiu úlohy, čo ju dnes zaraďuje medzi jednu z najlepších predstaviteľiek tejto úlohy. Schaunardom par excellence bol **Armando Ariostini**, ktorého technicky výborne vyškolený barytón svetlého sfarbenia, mimoriadna herecká inteligencia a javisková elegancia dokázali vyťažiť z danej úlohy maximum. Výborným bol aj



Barytonista Armando Ariostini

Collin Giancarla Luccardiho, ktorý zariadil najmä v známej „kabátovej“ *Árii*. Dirigent predstavenia **Zoltán Pesko** však nevyužil všetky možnosti, ktoré partitúra tejto opery ponúka.

V ravennskej premiére Verdiho *Sily osudu* sa scénografke **Anne Girottiovej** relatívne podarilo vyrovnať sa s danosťami javiska, pomerne statická réžia **Umberta Banciho** mala niekoľko pekných momentov. V predstavení sa zaskvela **Leonóra Ilony Tokodyovej**, ktorej krásny, zamatový soprán žiaril počas celého večera. Temperamentnou, hlasovo istou Preziosillou bola **Maria Luisa Navarová**, dnes snáď v tejto úlohe bez konkurencie. Mladý tenorista **Jesus Pinto** (**Alvaro**) mal značné technické problémy, čo ovplyvnilo jeho celkovú dispozíciu, či indispozíciu. Úlohu **Dona Carlosa** di Vargas po prvý raz vo svojej kariére spieval výborný **Leo Nucci** — barytón krásneho zafarbenia s pevnými výškami, ktorý „kraľoval“ počas celého predstavenia. Stále rovnako veľkou osobnosťou na scéne ostáva **Bonaldo Ciaotti** (**Padre Guardiane**), ktorého bas ešte vôbec nestratil na sviežosti. Charakterovo výbornú štúdiu **Fra Melitaneho** podal barytonista **Domenico Trimarchi**, jeho hlasový výkon však zaostával za hereckým. Spôhlivým **Calatravom** bol **Ferruccio Mazzolli**. Skúsenný dirigent **Angelo Campori** sprevádzal všetkých sólistov.

Tohtoročná sezóna *Arény Sferisterio* v Macerate priniesla dve inscenácie — Pucciniho *Toscu* a Verdiho *Dona Carlosa*. *Aréna* šice nemá rozmery veronského amfiteátra, ale je ideálnou po stránke akustickej, ako aj javiskovej. Režisérovi a výtvarníkovi **Dariovi Dal-**

známy ako výborný znalec Verdiho, sa rozhodol pre kompletnú štvordejsťovú verziu opery.

61. veronský operný festival v tomto roku priniesol dve nové inscenácie Pucciniho *Turandot* a *Madame Butterfly* a zopakoval úspešnú inscenáciu Verdiho *Aidy* v rovnakej inscenačnej podobe ako v minulom roku (o inscenátoroch *Aidy* viď HZ 18/82). Predstavenie Pucciniho opery *Turandot* pripravil tím výtvarníka **Luciana Ricciariho**, kostymérky **Nany Cecchiho** a režiséra **Guliana Montalda**. Dávno nezažiarila scéna takou pestrosťou farieb a svetla. Kostýmy boli hojné, aj keď nesúhlasím s kostýmom *Turandot*, ktorý viac pripomínal *Oféliu* alebo *Luciu*. Režisér vyriešil inscenáciu pomerne jednoducho, ale účelne. Hlasové možnosti hlavnej predstaviteľky **Gheny Dimitrovej** nepoznáajú hraníc. Je to priam ideálny hlas pre túto nesmierne náročnú úlohu, ale aj pre obrovské priestory *Arény*. **Calaf** **Nicolu Martinucciho** má taktiež tieto požadované atribúty, jeho vysoké tóny barytonálneho sfarbenia žiaria kovom a nosnosťou. Milou a nežnou *Liu* bola mladučka **Cecilia Gasdia**, ktorá veľmi čisto odspievala obidve *árie*. Milo presvedčivým *Timurom* predstavenia bol **Ivo Vinco**. Znovu sa potvrdilo, že obsadiť úlohy *Pinga*, *Panga* a *Ponga* je veľmi problematické. V tejto inscenácii ich stelesnili **Graziano Polidori**, **Pier Francesco Poli** a **Antonio Bevaqua**, z ktorých iba prvý zodpovedal požiadavkám partu.

Zážitkom sa stala inscenácia Pucciniho *Madame Butterfly* vo výbornej réžii **Giulia Chazalletta**, na pôvabnej scéne a v

nori, ktorého lyrický tenor — aj keď nie je značného volumenu — pri rozumnom zaobchádzaní môže byť veľkým prísľubom do budúcnosti. Sklamáním bol však výkon **Lorenza Saccomaniho** v úlohe konzula *Sharplessa*, pretože sfarbenému, lyrickému barytónu často chýbala nosnosť a aj výrazová diferencovanosť frázy. Vrucnou *Suzuki* so zamatovým mezzosopránom bola **Eleonora Jankovicová**. Obe predstavenia *Turandot* a *Butterfly* dirigoval **Maurizio Arena**, ktorému sa vo väčšej miere darilo druhý večer.

Rád by som sa ešte zmienil o speváckych výkonoch v *Aide*. Výborná kreácia *Aidy* v podaní **Marie Chiarovej** bola dnes omnoho presvedčivejšia tak po hereckej, ako aj speváckej stránke, jej hlas po dvoch rokoch nadobudol na dramatickosti. Hlas **Bruny Baglioniovej** (*Amneneris*) — podobne ako minulého roku — znel iba vo výškach, kým v strednej a nízkej polohe takmer zanikol. Je to veľká škoda, pretože speváčka je krásnym javiskovým typom. Pekný hrdinský tenor **Landa Bartoliniho** (*Radames*) je priam predestinovaný pre túto úlohu, vysokým tónom však chýbal lesk. Hlas **Gianpietra Mastromeiho** v úlohe *Amonasra* znel forsírovane a ani na jednom z predstavení sa mu nepodarilo čisto vyspievať vysoké tóny. Výborným *Ramfisom* bol **Bonaldo Giaotti** a úlohu *Faraóna* — ako aj po iné roky — spoľahlivo odspieval mladý **Alfredo Zanazzo**. O hudobné naštudovanie sa postaral výborný **Nello Santi**, ktorý miestami volil veľmi rýchle tempo (najmä v 6. obraze), čím veľmi zjednodušil prácu niektorým spevákom. ALEXANDER HANUŠKA

Slovenská hudba v Drážďanoch

Je nepochybné, že zoznámenie sa so súčasnou hudbou iných národov prináša možnosť nahliadnuť do tvorivých dielne vyrastajúcej z iných koreňov, do kompozičných škôl inej kultúry. Takáto výmena informácií sa môže realizovať poznávaním nových partitúr, nahrávok, ale samozrejme, i poznaním znejúcej hudby na koncertných podujatiach. S úmyslom zbližovať súčasné skladateľské dianie slovenských tvorcov s dňami súčasnej hudby v Drážďanoch prišiel **Zväz skladateľov a muzikológov NDR v Drážďanoch**; pripravil a uskutočnil teda v labskej metropole 14. septembra 1983 koncert z tvorby slovenských autorov. Zo zástupky notového materiálu **Zväzu slovenských skladateľov** si drážďanskí interpreti vybrali tieto diela: **Domanského Bagately**, **Salvu Baladu** pre dva klariety in **B. Ferenczyho** *Hudbu* pre štyri sláčikové nástroje, **Godárov Ricercar**, **Zeljenkove Galgenlieder** a **Paríkovu Sonátu** pre flautu, ktorá ako jediná odznela v interpretácii slovenského umelca — flautistu **Miloša Jurkoviča**.

Uskutočnil takto podujatie, akokoľvek sa po niečom podobnom neustále — najmä zo strany skladateľov — volá, je však vždy spojené s istým rizikom. Aká bude návštevnosť, aké bude naštudovanie diel cudzími interpretmi, ako títo pochopia cudziu hudbu a napokon, ako sa bude táto hudba prijímať. Ukázalo sa, že v tomto prípade boli spomínané otázky, či pochybnosti, zbytočné. Súčasná slovenská hudobná tvorba prehovorila rečou zrozumiteľnou, rečou, ktorú poslucháči koncertu už od prvých tónov pri-

jímali bez výhrad. Nepochybné, dôležitú úlohu tu zohrala i hudobné naštudovanie. Mladá klaviristka **Bettina Ottová**, známa ako interpretka svetových diel novej hudby, sa zmocnila *Domanského Bagately*, ako aj klavírnych partov v *Godárovovej* a *Zeljenkovej* kompozícii na veľmi dobrej úrovni. Ďalšou sólistkou večera bola stále špičková sopranistka **Roswitha Trexlerová**, ktorej sú *Zeljenkove Galgenlieder* venované a ktorá zostáva doposiaľ aj ich najadekvátnejšou interpretkou. Rovnako **Miloš Jurkovič** venoval *Paríkovu Sonátu* veľkú tvorivú fantáziu, aby túto drobnú skladbičku predstavil v optimálnej podobe. Ostatné diela odzneli v naštudovaní komorného združenia pre súčasnú hudbu — **musica-viva-ensemble dresden** — pozostávajúceho z prominentných hráčov drážďanskej filharmónie. V ich naštudovaní zazneli najpresvedčivejšie diela *Godára*, *Ferenczyho*, *Salvu* a *Zeljenku*. Koncertu sa dostalo, ako sa už vyššie spomínalo, zodpovedajúceho ohlasu (v publiku sedeli ponajviac skladatelia a interpreti), ale snáď ešte lepšou vizitkou charakterizujúcou úroveň uvedených skladieb je pozitívny postoj zo strany interpretov — *Domanského*, *Ferenczyho* a *Zeljenkove* diela ostávajú v ich repertoári. Na margo podujatia azda len jediná poznámka: zo strany skladateľského zväzu v Drážďanoch sa urobilo pre propagáciu tvorby slovenských skladateľov maximum; vítané by však boli podrobnejšie informácie o autoroch a dielach...

AGATA SCHINDLEROVÁ

ZO ZAHRANIČIA

Známy sovietsky klavirista **Rudolf Kerer** si pripomenul v lete tohto roku svoje šesťdesiatiny. Umelec začal svoju kariéru celkom netradične. Najprv vyučoval matematiku na strednej škole a až r. 1957 ukončil Konzervatórium v *Taske*. Ako 37-ročný zvíťazil v r. 1961 na 1. veľzväzovej súťaži klaviristov ZSSR, na ktorej sa zúčastnil s udelením výnimky. Až potom sa rozvinula jeho koncertná kariéra v domacom i európskom meradle.

Novým šéfdirigentom Symfonického rozhlasového orchestru Stuttgart sa stal **Neville Marriner**, doterajší hosťujúci hlavný dirigent tohto orchestru. Umelec sa narodil r. 1924 v *Lincolne*, študoval na *Royal College of Music* v *Londýne*, na parížskom konzervatóriu, dlhé roky pôsobil v rôznych komorných súboroch. Potom dlhší čas účinkoval ako hosťujúci dirigent niekoľkých symfonických orchestrov. Jeho posledným pôsobiskom bolo šéfdirigentské miesto orchestru v *Minneapolis*.

Claudio Abbado bude dirigovať v októbri 1983 *Musorgského Borisa Godunova* v *londýnskej Covent Garden Opera*, a to originálnu verziu diela, ktorá už pred dvoma rokmi použili v inscenácii *milánskej La Scaly*.

V júli tohto roku uplynulo 100 rokov od narodenia jedného z najvýznamnejších talianskych skladateľov prvej polovice 20. storočia **Alfreda Caselli** (zomrel 5. 3. 1947). Jeho činnosť sa neobmedzovala len na komponovanie, pôsobil zároveň ako dirigent, klavirista, pedagóg a príležitostne aj ako kritik a hudobný spisovateľ. V svojej tvorbe nadviazal na klasické dedičstvo domácej umeleckej i ľudovej hudby. Intenzívne sa zaoberal hudbou 17. a 18. storočia a jeho odkaz sa nesie väčšinou v neoklasickom duchu. Od roku 1952 sa na jeho počesť koná v *Neapole* medzinárodná klavírna súťaž.

New York City Opera začala tohtoročnú jeseň sezónu už uprostred júla inscenáciou Pucciniho *Turandot*. Väčšiu ďalších uvádzaných diel tvoria známe tituly, napr. *Bohéma*, *Madame Butterfly*, *Čarovná flauta* a pod.

Walter Wiora, významný hudobný vedec 20. storočia, vydal tohto roku v nakladateľstve *Hans Schneider* v *Tutzingu* svoju najnovšiu štúdiu s názvom *Das musikalische Kunstwerk* (Hudobné umelecké dielo).

Medzinárodná klavírna súťaž *A. Schönb erga* sa má konať od 9. do 13. apríla 1984 v *Rotterdame*, jej program obsahuje všetky sólové klavírne diela.

V *Mainzi* sa uskutoční 27. XI. 1983 sympóziom na tému *Význam súborných vydání pre hudobnú prax*.

Jeden z vedúcich skladateľov Argentíny, žijúci vyše 12 rokov vo *Svätičarsku*, **Alberto Ginastera** zomrel v *Ženeve* vo veku 67 rokov. Jeho skladateľský odkaz zahŕňa okrem orchestrálnych, komorných a inštrumentálnych diel aj tri operné práce.

Nemecká akadémia pre reč a básnictvo v *Darmstadte* menovala za svojho člena korešpondenta skladateľa *Hansa Wernera Henzeho*.

Janet Bakerová, „dáma“ *londýnskej Covent Garden Opera* a od r. 1960 medzinárodne úspešná interpretka vo všetkých troch oblastiach vokálneho umenia (oratórnom, opernom, piesňovom), oslávila v auguste tohto roku svoje päťdesiatiny. Slávna altistka patrí k najocenennejším umelcom *Veľkej Británie*.

Wolfgang Sawallisch, riaditeľ *mníchovskej Štátnej opery*, oslávil v auguste tohto roku svoje 60. životné jubileum. Jeho umelecké pôsobenie sa spája s mestami ako *Viedeň* (šéf *Viedenských symfonikov* v r. 1960-70), *Ženeva*, *Hamburg* a *Tokio*. *Sawallisch* je víťaným hromadným medzinárodných festivalov a platí za prvotriedneho znalca v dirigovaní *W. A. Mozarta* a *R. Straussa*.

Svätičarský súbor Ensemble Arcana pod umeleckým vedením *Bernharda Wulffa* zahral — po nie menej ako 40 skúškach — vo *Vernieri* a *Bazileji* kompletne súborné dielo, ako aj kompozíciu *Offrandes* (spolu s *E. Csapóovou*) *amerického skladateľa francúzsko-talianskeho pôvodu Edgara Varèse*, ktorého storočnica od narodenia pripadne na december tohto roku.

Sir Peter Hall, terajší riaditeľ *londýnskeho Národného divadla*, má prevziať dodatočne aj umelecké vedenie *Glyndebournských slávností* v *Sussexe*, kde v predchádzajúcich 13 rokoch inscenoval osem oper.

Maďarský muzikológ Dénes Bartha, ktorý vydal niekoľko cenných prác z dejín maďarskej hudby — najmä 18. storočia, ako aj významné štúdie o tvorbe *L. van Beethovena*, *F. Liszta*, *W. A. Mozarta* a iných, sa dožil 2. októbra t. r. 75 rokov.

Na margo 9. koncertnej sezóny ŠKO Žilina ŠIROKÝ ZÁBER ČINNOSTI

Napísať hodnotiace slová o uplynulej koncertnej sezóne Štátneho komorného orchestra v Žiline znamená byť v neustálom kontakte s umeleckou produkciou tohto telesa, čo je náročné a vyžaduje od recenzenta primeraný čas. Nasledujúce riadky nech sú aspoň skromným príspevkom a poobhliadnutím za ostatnou sezónou v žilinskom koncertnom živote.

Štátny komorný orchester v Žiline je jediným koncertujúcim profesionálnym orchestrom so stálym sídlom v Stredoslovenskom kraji. Za dobu svojej existencie si vychoval svojich poslucháčov — pravidelných návštevníkov — vďaka kvalitnej dramaturgickej koncepcii, ideovému zameraniu, citlivému prístupu k interpretovaným dielam a náročnej pracovnej disciplíne. Rozptýl koncertných vystúpení v severnej časti stredného Slovenska, umelecké kontakty s domácimi a zahraničnými interpretmi sú pre orchester cenným prínosom a svedčia o umeleckej kvalite, ktorej výborná úroveň je samozrejmosťou podmienkou vynikajúcej interpretácie.

Uplynulá sezóna bola v poradí deviatou v existencii tohto mladého súboru. Komorný charakter orchestra podmieňuje repertoárový a dramatický výber interpretovaných diel, ktorých ťažisko tvorí hudba 17. a 18. storočia, ale tiež súčasná komorná tvorba so zvláštnym dôrazom na diela českých a slovenských autorov, ako aj skladateľov zo socialistických krajín.

Pre ostatnú sezónu ŠKO pripravil desať koncertných programov, ktoré tvorili základ umeleckej práce hlavne pre svoje repertoárové zoskupenie — diela rôznych štýlových období s ťažiskom na súčasnosť v dostatočnom využití interpretácie so sólistami. Celkový počet koncertov za sezónu 1982-83 dosiahol číslo 73; hneď na začiatku sezóny ŠKO realizoval zájazd do ZSSR (Jurmala, Riga). V novembri 1982 si Žilincania pripísali ďalšie koncertné turné, a to do Talianska, kde pod taktovkou zaslúžilého umelca dr. Ľudovíta Rajtera a svojho šéfdirigenta Jana Valtu uviedli na trinásť vystúpeniach diela G. Ph. Telemanna (Suita D dur), symfónie Haydna, Mozarta, Schuberta a Concerto Aranjuez skladateľa J. Rodriga za spoluúčinkovania sólistu — talianskeho gitaristu Roberta Porroniho. V máji 1983 ŠKO koncertoval v Bulharsku v rámci kultúrnych dohôd medzi Ministerstvom kultúry BER a SSR. So svojou sólistkou Andreou Šestákovou a dirigentom Janom Valtom uviedli Bachov Koncert pre husle a orchester a mol, Schubertovu Symfóniu č. 5 a Cikkerove Spomienky.

Aktívnu účasť v uplynulej sezóne prejavil Štátny komorný orchester na niekoľkých významných podujatiach v našej vlasti. Postupujúci chronologicky patrí sem v septembri 1982 Prehliadka slovenského koncertného umenia v Žiline, kde účinkovaním na záverečnom koncerte Prehliadky teleso otvorilo svoju deviatu umeleckú sezónu. V októbri 1982 vystúpil ŠKO na Bratislavských hudobných slávnostiach; na dvoch koncertoch súbor uviedol Händlovo Te Deum, Haydnovu Omšu d mol, Koncert pre violončelo a orchester D dur, Vivaldiho Štyri ročné obdobia a Andrašovanov piesňový cyklus „Zašumeli borovice“ s početným sólistickým zastúpením zo zahraničia: M. Schmittová (NSR), Alison Brownerová (Anglicko), Renato Girolami (Taliansko), dirigent dr. Hans Rudolf Zobeley (NSR) a ďalší.

V uplynulej sezóne sa ŠKO po prvý raz predstavil aj na Pražskej jari, kde účinkoval 16. mája 1983 v Dome umelcov so zaujímavým programom. Pod taktovkou Jana Valtu orchester uviedol Haydnovu symfóniu La Roxellane, Zelenkov Epilóg — skladbu venovanú Štátnemu komornému orchestru a Brahmsovu Rapsódiu pre alt, mužský zbor a orchester za spoluúčinkovania Pražského mužského zboru FOK a rumunskej sólistky Marthy Kesslerovej. Program ďalej tvorila menej známa skladba Bohuslava Martinů Sinfonietta La Jolla pre klavír a orchester, kde sólový part naštudovala profesorka žilinského konzervatória klaviristka Marta Singerová. Recenzie koncertu priaznivo uvítali vystúpenie Žilincanov v Prahe: „Byl to pěkný večer a stál za větší návštěvu hudbymilovného obecnstva. Ne každý soubor, který k nám přijíždí ze zahraničí i v běžné koncertní sezóně se může pochlubit takovou kvalitou hráčů, jakou disponuje komorní orchester ze Žiliny“ (Rudé právo, Zdeněk Vokurka). — „Neoklasicisticky hraná skladba Martinů zase patřila k interpretačním vrcholům večera“ (Lidová demokracie 19. 5. 1983, ok). Kvalita hudobnej interpretácie úspešne korunovala prvé vystúpenie Žilincanov na významnom hudobnom festivale. Vhodný výber uvádzaných skladieb vytvoril dobrý dramaturgický spád koncertu, ktorý zná-

sobil precízny prístup pri naštudovaní jednotlivých diel. Akcent na jedinečnosť štýlového tvaru a dôraz na plasticnosť hudobných myšlienok vynikli v každej z predvedených kompozícií.

Program pražského koncertu bol taktiež súčasťou otváracieho koncertu žilinského Festivalu komorných orchestrov, ktorý sa konal v dňoch 12.—31. 5. 1983. Tento festival patrí k ďalším významným hudobným podujatiam, na ktorom preberá ŠKO nielen aktívnu účasť, ale aj prácu organizátora. Na jeho šiestom



Štátny komorný orchester Žilina so svojim šéfdirigentom Janom Valtom.

Snímka: K. Dlugolinský

ročníku uvítali v Žiline švédsky súbor Musica vitae (18. 5.), Juhočeský štátny orchester z Českých Budějovic (20. 5.), Bratislavských sólistov (23. 5.). Toto podujatie je snáď jediným svojho druhu v našej republike a má pre žilinský orchester význam konfrontačného fóra, ktoré poskytuje nielen možnosť overiť si svoje kvality, ale nadviazať aktívne umelecké kontakty so súbormi domácimi i zahraničnými a získavať nové podnety pre svoju koncertnú a umeleckú prax.

Plán sezóny ŠKO dopĺňajú aj koncerty určené mládeži. Patria sem koncerty pre poslucháčov Vysoké školy dopravnej a konzervatória, ale aj aktívna spolupráca pri realizovaní absolventských vystúpení poslucháčov konzervatória, kedy dirigentskú taktovku ŠKO preberá profesor konzervatória Bohumil Urban, aby s pedagogickým aspektom vytvoril pre absolventov optimálne interpretačné podmienky (koncerty 5. a 7. 4. 1983).

Prípravy na prvé malé jubileum — desiate výročie existencie — teda silne poznačila snaha o výraznejšie presadenie sa v povedomí širokej hudobnej verejnosti. Nemalú zásluhu na umeleckej úrovni telesa má mladý šéfdirigent orchestra Jan Valt. Sedemročná spolupráca s orchestrom, ktorý cti dirigentovu jasnú muzikantskú koncepciu z každej interpretovanej skladby, jeho zvláštny zmysel pre výstavbu v jasných kontúrach stmelujúcu hudobné dielo v jeden adresný celok a dôsledná náročnosť, priniesla svoje ovocie, čo sa odzrkadlilo aj v pozitívnom ohlase hudobnej verejnosti.

Rôznorodá koncertná činnosť ŠKO, zahrňujúca do svojho rámca široký záber akcií od koncertov pre žiakov ZŠ a mládež, cez pravidelné vystúpenia v mieste svojho pôsobenia a na okoli, až po účasť na najvýznamnejších festivalových pôdiach doma i za hranicami našej vlasti — to všetko je znakom výraznej hudobnej, na vysokej interpretačnej úrovni realizovanej umeleckej činnosti, ktorá si získala priazeň patričných umeleckých inštitúcií a ohlas publika. Je to tiež odraz dobrej dramaturgickej práce, vhodného výberu a voľby typu koncertu, ale taktiež smelá spolupráca s rôznymi sólistami a dirigentmi z domova i zo zahraničia, čo vplyva na úroveň celkovej pracovnej aktivity.

Profesionálne hudobné teleso, pôsobiace mimo hlavného kultúrneho centra našej republiky, disponuje všetkými reprezentatívnymi atribútmi dobrej umeleckej práce, za ktorú si právom zasluhuje pozornosť. Žilinský orchester uskutoční v priebehu jednej sezóny množstvo koncertov, ktorých umelecká úroveň zostane jednoznačne len v povedomí prítomného publika. Odborný príspevok recenzenta o jeho práci sa v tlači objaví iba poskromne. Právom by si preto ŠKO zaslúžil viac pozornosti, ktorá by bola i konfrontačným pohľadom a archívnym dokladom o činnosti Štátneho komorného orchestra na stredoslovenskom teritóriu.

EVA MICHALOVÁ

KONCERTY V KLARISKÁCH

Tohtoročný deviaty cyklus koncertov v Klariskách ponúkol široký výber nášho koncertného zázemia, čo potvrdil aj recenzovaný večer (22. 8. 1983). Otvoril ho nádejný gitarista Vladimír Tomčáň, poslucháč bratislavského konzervatória, ktorý pri solídnej technickej vybavenosti disponuje pozoruhodnou muzikalitou. Javí sa ako hlbavo introvertný typ so zmyslom pre farebne plastické podanie hudby, čo plne využil v Turinovom Nocturne, Ponceovej Sonate mexicane i Burghauserovej Sarabande. Toccata toho istého autora rovnako ako Cake walk D. Martinčeka si však žiadali pregnantnejší rytmický pôdorys. Klavirista Ivan Gajan hral s pôsobivým poetickým vkladom Prelúdium gis mol S. Rachmaninova, kde sme opäť obdivovali jeho prirodzený pianistický talent, a potom uviedol zriedka hrávanú skladbu Frica Kafendu Variácie a fuga na vlastnú tému. Treba oceniť Gajanov prístup k nástrojovo pomerne náročnej — a nie príliš vďačnej — predlohe: zvládol ju technicky bezchybne, výrazovo intereressantne a vkusne. Sopranistka Irena Lukáčová (jej spolaľhlivou partnerkou pri klavíri bola Darina Lacková) zaspievala Dve romances a Fantoches od C. Debussyho v prílehlavom tóne, odlišiac náladu piesní pomocou farebne obsažného hlasu; isté problémy s výškami si vyžadujú ďalšie zdokonaľovanie techniky. Zo slovenskej tvorby naštudovala štípendistka SHF cyklus E. Suchoňa Pohľad do neznáma, v ktorom uplatnila svoj kultivovaný prejav, porozumenie významových nuansí, zreteľnú artikuláciu. I vďaka D. Lackovej vyznel celok optimálne. V plejáde mladých talentov klavírneho odboru je Tomáš Gaál typom, stávajúcim na rovnováhe rozumovej a citovej zložky prejavu. V Clementiho Sonáte h mol, op. 40, č. 2, troch častiach zo Schönbergovej Suity, op. 25 a Skriabinovej Sonáte č. 4, op. 30 ukázal Gaál cit pre mieru, nadhľad, jasné kontúry, disciplínu. Jeho úlohou do budúcnosti je plnšie využitie osobnostného fondu a vlastného umeleckého názoru.

—ip—

Vokálny recitál sólistu opery SND Petra Mikuláša v Klariskách bol vzhľadom ukážkou prepojenosti jasného dramaturgického zámeru s vynikajúcou úrovňou interpretácie. Pokiaľ ide o zložku dramaturgickú, bol repertoár koncertu volený tak, že i v piesňovej i v opernej časti si uctil významné životné jubileá dvoch osobností nášho hudobného života — zaslúžilého umelca Ladislava Holoubka a národného umelca Eugena Suchoňa. Navyše operná časť, v podobných prípadoch vyplňaná priveľmi stereotypne, bola tentoraz koncipovaná aj keď nie objavne, tak aspoň pestro a vyvážene, obsahujúc ukážky z tvorby nemeckej, talianskej, ruskej i slovenskej.

Recitál potvrdil, že Mikuláš má skvelé dispozície pre koncertné pódium a ako koncertný vokalista už teraz dosiahol nadlokálne parametre. Každú z ôsmich piesní oboch cyklov (Holoubek: Panpulóni a Musorgskij: Piesne a tance smrti) mal spevák dômyselne vystavanú a dôsledne odvodenú z textu, jeho atmosféry a zmyslu, ktoré vďaka bohatej škále výrazových a dynamických prostriedkov vedel pretaviť do výsledného vokálneho efektu. Aj také prostriedky ako parlando, falzet, či príliš otváranie tónov, ktoré z úzko zvukového hľadiska uberajú spevu na krásu, povýšil interpret na stavebné prvky pre dosiahnutie vyššieho estetického účinku.

V časti opernej potom spevák dokázal, že si rovnako dobre poradí s expresívnym rukopisom Štelinovej árie, ako s lyrickou kantilénou árie Reného z Čajkovského Jolanty. V registrovej árii Leporella mu klavírny sprievod L. Marcingera umožnil postihnúť aj také výrazové a dynamické nuansy, ktoré by na javisku so sprievodom orchestra zanikli alebo pôsobili ako nenáležité. Na árii Filipa z Dona Carlosa bolo vidno, že Mikuláš na sebe stále pracuje, pretože v porovnaní s jej interpretačnou a polorecitálnu v Zrkadlovej sieni dotiahol jej frázovanie bližšie k ideálu interpretačnej tradície, hoci tu citovosť a výrazový účinok dostali zavše prednosť pred prísnou legatovou kultúrou.

S. ALTÁN

Stretnutie Hudobnej mládeže Slovenska

V dňoch 2.—12. júla 1983 sa v Piešťanoch uskutočnilo 9. PRACOVNÉ STRETNUTIE HUDOBNEJ MLÁDEŽE SLOVENSKA. Takmer 80 účastníkov zo všetkých klubov Hudobnej mládeže na Slovensku sa tu zišlo, aby si spoločne zamuzicovali. Po celých desať slnečných dní sa v priestoroch LŠU stretávali mladí milovníci hudby, aby tu rozvíjali svoj aktívny vzťah k hudbe účinkovaním v komornom orchestri, miešanom speváckom zbore pod vedením skúsených pedagógov bratislavského konzervatória — J. Praganta, R. Hrdinu, D. Billa i v dychovom kvintete pod vedením F. Machatsa, člena Bratislavského dychového kvinteta.

Hlavnou náplňou stretnutia bola práca v týchto súboroch. No okrem štúdia programu stretnutia obohatili prednášky, besedy i návštevy koncertov. O tradíciách a súčasnom vývoji hnutia Hudobnej mládeže — umocnených dojmami a aktuálnymi otázkami vyplývajúcimi z účasti na Svetovom zhromaždení za mier u ži-vot, proti jadrovej vojne v Prahe — hovoril pri otvorení stretnutia dr. L. Mokřý, CSc., riaditeľ Slovenskej filharmónie. Pri príležitosti životného jubilea, svojich sedemdesiatin, zavítal medzi účastníkov stretnutia prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc., skladateľ, muzikológ a pedagóg. Okrem autobiografických faktov prítomných bližšie oboznámil s tancami zo Zbierky piesní a tancov Anny Szirmay-Keczerovej a v závere svojej besedy sa dotkol problému estetickej výchovy u nás. O celoročnej práci v kluboch, o nových formách a metódach práce v nich besedovali zástupcovia jednotlivých klubov s predsedom výboru Hudobnej mládeže SSR hudobným skladateľom Ivanom

Parikom a vedúcou Sekretariátu HM Máriou Ružičkovou.

Stretnutie prebiehalo súbežne s medzinárodným festivalom Piešťanské hudobné leto, ktorý účastníkom poskytol možnosť navštíviť predstavenia spevoherného súboru Novej scény — Čardášová princezná od E. Kálmána a operetu Grófka Marica od toho istého autora v podaní operného súboru Divadla J. G. Tajovského z Banskej Bystrice. Hudobný a kultúrny rozhrad účastníkov obohatili tiež návštevy koncertov — vypočuli si výkon organistky Gabriely Riedlbauchovej, žilinského ŠKO s klaviristkou Jeleny Petrovovou (BER) a dirigentom Helmutom Hosnerom (Rakúsko), ako aj Slovenskú filharmóniu so sovietskym huslistom Alexandrom Jablakovom a dirigentom Dennisom Burkhom z USA.

Záver Stretnutia vyvrcholil koncertom účastníkov v Kongresovej hale Čs. štátnych kúpeľov v Piešťanoch, na ktorom sa hrali a spievali skladby rôznych štýlových období. Záver koncertu patrilo spoločnému vystúpeniu komorného orchestra a miešanému zboru: pod taktovkou zaslúžilého umelca dr. L. Rajtera sa oba kolektívy predstavili návštevníkom koncertu dvoma zbormi z Mozartovej Figarovej svadby.

Stretnutie poskytlo účastníkom široké možnosti hudobného využitia. Všetci sa iste vrátili s novými a bohatými skúsenosťami, dojmami a zážitkami, ktorých rozprávaním vzbudia záujem u svojich kolegov i ďalších mladých ľudí a určia te získajú nových členov pre kluby Hudobnej mládeže SSR a pre umeleckú hodnotnú hudbu vôbec.

GABRIELA ZAVADSKÁ

● Medzinárodný festival AKADEMICKÝ ZVOLEN '83 privítal začiatkom júla už po desiaty raz nadšencov folklóru z rôznych krajín. Jeho slávnostná atmosféra ozvláštnila dve jubileá — X. výročie festivalu a V. výročie medzinárodného folklórneho festivalu vysokoškolských súborov. Bohatá náplň zahŕňovala súťažné i nesúťažné vystúpenia, Večery družby, ga'akonzert a krojovaný sprievod súborov ulicami Zvolena.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. 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 tlačie, Gottwaldov nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6 10

Hudobný skladateľ, klavirista a dirigent Miroslav Francisci patrí k prvým významnejším tvorcom spevohier a operiet písaných v slovenskom jazyku. Jeho Obšitošova dcéra sa všeobecne pokladá za prvú slovenskú operetu, hoci vznikla na americkom kontinente, kde autor odišiel pred politickou perzekúciou.

[illegible]

vokolu a spoluzakladateľom Národného slovenského spolku, ktorého bol členom. Hoci Francisci udržiaval kontakty so Slovenskom a neodnárodnil sa (Slovensko navštívil roku 1919 a 1920, kde sa liečil), zostal vystaňovalcom až do svojej smrti. Zomrel v Clevelande 29. januára 1926.

mínanou Fantáziou pre dve píana. Z neznámej a doposiaľ nepublikovanej korešpondencie Miloslava Francisciho dozvedáme sa nielen o ďalších jeho skladbách, ale aj o novších súvislostiach, týkajúcich sa jeho života a diela.

Francisci posielal svoje najnovšie skladby otcovi na posúdenie. Tak urobil aj v prípade Víťazoslávneho pochodu, ktorý — ako píše v liste dňa 29. októbra 1901 — vznikol „ku dňu 2. októbra 1901, v ktorý deň štýria slovenskí poslanci vydobyli víťazstvo pri poslaneckých voľbách. Má to byť triumfálny marš pr tých styroch vyvolených a vyjadrenie radosťi mojej nad víťazstvom a vyslovenie nádejí, že prišiel čas obratu, ktorý dopraje národu nášmu aspoň výhľadu do lepšej budúcnosti“. Francisci si na Víťazoslávnom pochode veľmi zakladal a považoval ho za podarenú skladbu, v ktorej „i Lichard sotva nájde niečo, o čom by opovážlive hovoril vedel — iba ak zo žiarlivosti,“ píše v citovanom liste. Podľa autora listu o slávnostný pochod prejavil záujem riaditeľ konzervatória v Clevelande (istý Wolfran), ktorý ho chcel dať zahráť žiakom na koncerte konzervatória. Franciscimu však záležalo hlavne na tom, aby sa pochod zapáčil „i doma, tam, kde účinkovať má“. Reakcia domáceho prostredia na jeho skladbu zrejme nebola najlepšia, pretože v liste z 12. marca 1902 smutne konštatuje: „A predsa viem, a to od inakších ľudí, ako je Lichard et Co, že pochod môj zaslúži všetkú uznanlivosť. A aj to viem, menovite teraz, keď som Lichardovu pieseň „To ľudské srdce“ prehral, že keď sa zídu 100 Lichardov, 200 Meličkov a 300 Bullov, tak tí všetci dohromady predsa nebudú v stave len jeden-jediný takt napísať, ktorý by sa prirovnať mohol bárs ktorému taktu môjho pochodu. Ale nech že si majú monopol: Hurban v literatúre a Lichard v hudbe, ja dosiahnem uznanlivosť i bez slovenskej kritiky. Bude síce potom zopár tých, ktorí vrešťať budú, že som sa odnárodnil, ale to sa nestane“.

Miloslav Francisci účinkoval v americkom prostredí pri rôznych príležitostiach, kde dirigoval spevokol a častokrát uvádzal svoje skladby. „Včera mali sme zase veľký koncert v Edgewater-Parku“ — píše v liste 22. novembra 1901. „Hrala 40 mužov silná banda a spievalo 300 nemeckých spevákov pod mojím vedením. Vyvolili ma totiž zase za ich dirigenta. Zúčastnilo sa 17 speváckych zborov. Obecenstvo sme mali ohromné. Jednotliví ľudia hovoria, že tam bolo vyše 50 000 ľudí. Radosť bolo dívať sa na to množstvo ľudí ako ticho počúvali každý bod programu. Banda hrala i jednu z mojích maršov, ktorý veľký aplaus dostal.“

a Škultétymu bol povedal, aby mi napísal text pre slovenskú operetu. Ukázal sa byť ochotným, i jeden i druhý. Či sa pamätajú tí dvaja ešte natoľ Pravda, je tomu už viac, alebo aspoň okolo 20 rokov". Z ďalších listov dozvedáme sa o jeho dopisnej neznámej operete Ünös Székely.



biniek, keď v liste 4. marca 1895 ci-
tuje správu z amerického hudobného ča-
sopisu „Musical Courier“ [27. 2. 1895]:
„Dr. M. Francisci, jeden z prvých leká-
rov a znamenitý hudobník skomponoval
druhú operetu Ünös Sabiniék. Pána Iva
Hofmen od Plain Deales preskúmal par-
titúru a osvedčuje za významné dielo“.
Spomínaná druhá opereta (!) bola prav-
depodobne na dobrej úrovni, pretože v
nasledujúcom liste F. Francisci dňa 30.
júna 1901 píše, že „predstavená má byť
prvý raz v Karlových Varoch, kde je

Zaujímavým dokladom k ďalšej jeho neznámej (nemeckej) spevohre je zachovaný program z premiéry operety Prinz Carneval's Brautfahrt. Predstavenie tejto operety sa uskutočnilo 20. apríla 1902 v Deutsches Theater v Clevelande pod vedením Miloslava Francisciho.

Francisciho korešpondencia nám umožňuje spoznať aj umelecký rast jeho syna Ivana, ktorý sa v Amerike presadil ako úspešný violončelista. Už roku 1901 Miloslav Francisci spomína, že syn Ivan hráva v Empire Theatre a neskôr potom v Opera House v Clevelande. Ešte koncom toho roku odišiel však do New Yorku, kde mal — podľa Miloslava Francisciho — lepšie podmienky pre štúdium hudby. V ďalšom období Ivan Francisci splynul s americkým prostredím a po smrti svojho otca stratil kontakty so Slovenskom.

Citovaná korešpondencia Miloslava Francisciho významne dokrešuje jeho skladateľskú osobnosť, rozširuje naše vedomosti o jeho hudobnej tvorbe a súčasne približuje osudy slovenských vysta-hovalcov 19. storočia.

Snímky: archív Matice slovenskej Martin

J. Sopko: Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach, Matica slovenská 1981

J. Sopko: Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a Rumunsku, Matica slovenská 1982

domáчих i zahraničných (sčasti veľmi ťažko dostupných) inštitúciách — práci spĺňajúcu mnohé kritériá a nároky moderného súpisu. Oba vnútorne úzko súvisiace zväzky prinášajú totiž súpis a opis 418 kódexov literárneho obsahu podľa medzinárodne akceptovaných zásad, pričom pojem „literárny obsah“ nesmie-

me chápať v úzkom, či doslovnom zmysle (krásna literatúra, beletria, poézia a pod.), ale skôr ako protiklad ku knihe archívnej, t. j. spisovnej povahy. Inými slovami: oba tituly, ktorým venujem túto skromnú poznámku, prinášajú aj isté informácie o notovaných stredovekých rukopisoch, čo je zaiste hlavným motívom nášho záujmu o ne.

v názvosloví), v čom je tiež iste veľký prínos jeho úsilií. To podstatné a najdôležitejšie spočíva vo veľmi prehľadnom, ale i precíznom a dôkladnom spracovaní materiálu neobyčajne náročného, ba „žákerného“, ktorý je síce v oboch publikáciách usporiadaný podľa miest terajšieho uchovávanania rukopisov, no vďaka

viacerým registrom možno sa v ňom rýchlo a spoľahlivo orientovať. Zvlášť si treba byť konkradancie signatúr, kde sa porovávajú značenia podľa rozličných starších katalógov s aktuálnym stavom, pričom sa zohľadňujú aj tzv. deperditá, t. j. rukopisy t. č. nezvestné, či stratené, ale známe a opísané inde. Pochvalu si zaslúži aj pomerne obsiahla, sčasti farebná obrazová príloha s kvalitnými (1) reprodukciami viacerých, ešte neuverejnených specimín. O úvodnej štúdii sa úmyselne zmieňujeme až teraz, však ona logicky mohla vzniknúť až po dokončení materiálových výskumov, a tak naozaj máme tu veľmi dobrú syntézu súčasných poznatkov o kodikologic-

keď problematike na Slovensku (i keď o jednotlivostiach možno iste diskutovať), ale zároveň (o. i. vďaka obsiahlej bibliografii a poznámkovému aparátu) aj výborný úvod do nej.

Hoci dielo ako celok je vizitkou vynikajúceho odborníka, predsa ako muzikológ nemôžem zamlčať dve veci: Iutujem, že materiál je ohraničený zhruba k roku 1500, lebo z **hľadiska hudobného obsahu** aj mnohé recentnejšie rukopisy spadajú do kategórie typických stredovekých rukopisov. Sú to najmä rukopisy liturgické s tzv. gregoriánskym spevom, ktoré — ako napr. nitriansky graduál z asi 1570 — vypadli zo súpisu. Škoda je aj to, že prítomnosť notácie sa v konkrétnych pamiatkach len konštatuje, hoci práve podľa typu notácie by sa dalo aj čosi podstatné povedať napr. o pôvode kódexov (napr. v prípade známych bratislavských misálov). Napriek tomu, oba zväzky Sopkových súpisov predstavujú diela — opakujeme — základného významu a trvalej hodnoty. Presne také, aké teraz viaceré vedné disciplíny potrebujú. Veríme, že budú inšpirovať k ďalšej práci v zaiste ťažkom, ale práve preto príťažlivom vednom odbore.

RICHARD RYBARIČ