

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
30. 1. 1984
2, — Kčs

2

Česká hudobná spoločnosť vydáva 4-krát do roka svoj spravodaj, (na obr. je jeho emblém), v ktorom okrem pravidelných rubrik Bolo — bude, Zadané pre Hudobnú mládež ČSR, Kalendár ČHS možno nájsť ďalšie zaujímavosti, správy, rozhovory, články i informácie o plánovaných akciách.



INFORMAČNÝ
ZPRAVODAJ
ČESKÉ
HUDEBNÍ
SPOLEČNOSTI

Hudba odjakživa spájala a zjednocovala ľudí; jej všetkým zrozumiteľná reč nepotrebovala preklad, aby sa milovníci hudby mohli nadchýňať krásou „tečúcej architektúry“, hĺbkou filozofickej výpovede jej tvorca, prenikavým posolstvom, či ušľachtilým muzicírovaním — toto všetko a nespočetné variácie týchto tém mohli vyjadriť jej tóny. Silu a účinnosť hudby si uvedomujeme aj my dnes, jej nepostrádateľnú účasť v živote každého moderného človeka, jej nevyhnutné pôsobenie pri estetickom a kultúrnom povedomí i estetickom zázemí. Lenže... Dnes, keď sa s hudbou stretávame na každom kroku a pri každej príležitosti, ide aj o čosi viac. A to čosi viac jadrove v svojom novoročnom príhovore spred roka vyjadril predseda Českej hudobnej spoločnosti dr. Jiří Bajer, CSc.: „... O toto nám všetkým ide: hudba musí byť i naďalej trvalou súčasťou života každého jedinca, celej našej spoločnosti (nielen Spoločnosti hudobnej!), musí byť každému dostupná, každému zrozumiteľná a pre každého jasne rozčlenená na skutočnú estetickú hodnotu a na brak, ktorý bohužiaľ zaplavuje éter všetkých mechanických zdrojov sveta...“ (Informačný spravodaj ČHS č. 1/1983.)

Veľmi koncízne sa tu zároveň formulovalo aj motto a zameranie Českej hudobnej spoločnosti (ďalej ČHS), ktorá od decembra 1975 funguje ako záujmová dobrovoľná organizácia, dnes združujúca už jedenásť tisíc členov. Treba dodať, že takéto explozívne rozšírenie členskej základne nastalo pred dvoma rokmi, keď sa do zväzku s ČHS pripojila aj Hudobná mládež ČSR (dovtedy pričlenená k Českému hudobnému fondu) so svojimi ôsmimi tisícami mladých aktivistov. Pohľad do dávnejšej i bližšej minulosti hudobného života a hudobného diania Čiech — a nielen Čiech — však naznačuje, že úsilie o spoločné pestovanie hudby — či už aktívne alebo pasívne — tu má svoju starú tradíciu. Odborníkov i nadšencov-amatérov akosi vždy priťahovali akadémie, združenia, spolky, kluby, kde sa mohli so svojimi poznatkami i skúsenosťami podeliť s inými, kde sa mohli do istej miery sebarealizovať a v neposlednej miere zohrali tu úlohu aj spoločenské kontakty. Listujúc v pamäti histórie pripomeňme aspoň dve predchodkyne ČHS — medzivojnovú spoločnosť pre hudobnú výchovu a novšiu Českú spoločnosť pre hudobnú výchovu (obe už zaniklé).

Vráťme sa však k Českej hudobnej spoločnosti, ktorá modernou formou združuje vo svojich radoch všetkých, čo prejavili chuť i záujem o „skutočne hodnotný hudobný život a prehĺbenie hudobnej výchovy vo všetkých sférach nášho spoločenského života k prospechu a rozkvetu našej socialistickej vlasti“. Jej členom sa môže stať každý občan ČSSR bez rozdielu povolania, či je profesionálnym hudobníkom (skladateľom, interpretom, muzikológom, pedagógom...) alebo vykonáva inú profesiu, ktorá s hudbou nemá nič do činenia a hudobné umenie je „iba“ jeho veľkou láskou. ČHS ponúka zasa na oplátku svojim členom možnosť uplatnenia schopností v rovnocennom, pre „vec hudby“ zapálenom kolektíve pri stretnutiach, na konferenciách a kolokviách alebo len v takom malom dôvernóm krúžku hudbou sa nadchýňajúcich ľudí, ale aj pri čítaní hodnotnej hudobnej beletrie i odbornej literatúry, na koncer-

ČESKÁ HUDOBNÁ SPOLOČNOSŤ - PODNECOVATEĽKA HUDOBNÉHO

DIANIA

V NÁRUČI DOMOVA



SPOLEČNOST BOHUSLAVA MARTINŮ
PRAHA

Jednotlivé Spoločnosti ČHS preukazujú bohatú aktivitu. SBM pri príležitosti 90. výročia narodenia skladateľa v r. 1980 vydala zborník fotografií a článkov o B. Martinů.

hajú od akcií miestneho regionálneho významu až po podujatia reprezentatívne s celoštátnou pôsobnosťou. Štatistiky hovoria, že ročne aktiv dobrovoľných pracovníkov uskutoční 80 podujatí, t. j. priemerne jeden a pol akcie za týždeň — číslo to tak malé, a predsa v celkovom komplexe znamenajúce tak veľa. Inšpirujúce je „Foersterovo štúdio mladých“ predstavujúce kvázi koncertnú tribúnu pre mladých začínajúcich umelcov. So zaujímavými podnetmi prišla aj Spoločnosť pre starú hudbu. Počas minulého roku realizovala cyklus pracovných skúšok „Štúdio starej hudby“ s novooobjavenými dielami, či vzácne nahrávky starej hudby v cykle Reflexie, ktoré pripravila v spolupráci s Divadlom hudby. Treba vôbec poznamenať, že väčšina podujatí — najmä tie reprezentatívne — sa konajú v partnerstve s ďalšími spoluorganizátorskými organizáciami, či už je to Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov, Český hudobný fond alebo miestne NV a pod. Mimoriadnu pozornosť si vyslúžilo už tradičné Stretnutie priateľov komornej hudby v Bechyni — 14-denný prázdninový interpretačný kurz pre amatérov pod vedením našich popredných interpretov a pedagógov (ako odbornú lektorku pre individuálnu klavírnú hru pozvali aj zasl. um. doc. E. Fischerová-Martvoňová z VŠMU). Rovnako priazni sa obdobne teší Kurz modernizácie hudobnej výchovy — týždenný kurz pre učiteľov HV na ZŠ. Muzikologické dialógy, putovný trojdenný seminár (minulého roku bol v Chebe), sleduje otázky hudobnej regionalistiky i významné výročia a dáva značný priestor mladým muzikológom; Medzinárodné muzikologické konferencie v rámci Pražskej jari sa dosiaľ venovali problematike B. Martinů, B. Smetanu, v minulom roku A. Dvořákovi a pre UNESCO W. A. Mozartovi. Netradičná, no o to pozoruhodnejšia je súťaž amatérov vo vybraných odboroch s názvom Dvořák — Čajkovskij. Svoje pravidelné a obľúbené akcie má aj Hudobná mládež, či už je to Letný tábor HM ČSR alebo Dni HM ČSR. Mohli by sme ďalej pokračovať, zostalo by však len pri vymenovávaní akcií edičnej činnosti, informačných spravodajov, bulletinov spoločností, zborníkov z konferencií...

Slovenská hudobná kultúra sa často inšpirovala dňami, ktoré prúdilo a pulzovalo v českom národnom umení. Ale bolo i opačne (viď len príklad z posledných dvoch desaťročí v idey trenčiansko-teplíckej prehliadky mladých). Česká hudobná spoločnosť je veľkou podnecovateľkou a spolutvorkyňou kultúrneho života i oživujúceho hudobného ruchu. Bude jej príklad inšpiratívnym prameňom pre podobný rozmach hudobnej činnosti i tvorivosti vo všetkých jej sférach i u nás, na Slovensku?

JANA LENGOVÁ

toch i z vlastnej iniciatívy pripravovaných programoch.

Aby sme prenikli tak trochu do tajov vnútorného usporiadania organizácie, priblížme si na pomoc Statút ČHS, pretože ČHS je štatutárnou organizáciou a ako hovorí prvý odsek článku 1: „Česká hudobná spoločnosť (ďalej len ČHS) je dobrovoľnou organizáciou v zmysle zákona č. 68/1951 Zb. Zdrúžuje záujemcov, ktorí svojou dobrovoľnou prácou chcú prispievať k rozvoju českej hudobnej kultúry“. Sídlo ČHS je v Prahe a riadi ju Ministerstvo kultúry ČSR. Niekoľkokrát sa už v texte vyskytli a skloňovali slová „dobrovoľnosť“ a „záujem“, treba ich však ešte raz zdôrazniť, pretože ČHS okrem niekoľkých pracovníkov sekretariátu, stabilných zamestnancov fondu, svoju činnosť stavia na aktívnej činnosti dobrovoľníkov. Ale len tam, kde v centre pozornosti stojí „vec sama osebe“, kde sa nehľadí na čas a na možnosť získania finančného efektu, len tam možno niečo vybudovať a dosiahnuť. Niekomu sa to môže zdať ilúziou... Opak je však pravdou; dokazujú to výsledky i obrovský kus práce, čo ČHS počas svojej skromnej existencie dokázala. Organizáciu štruktúru ČHS tvoria orgány riad-

ZPRAVODAJ SPOLEČNOSTI PRO STAROU HUDBU



Titulný list prvého čísla Spravodaja SSH, záujmového združenia ČHS, ktorý svojim členom podáva informácie o činnosti SSH.

diace a bohato rozvetvený systém vlastnej kultúrno-výchovnej a záujmovej činnosti. Na prvom mieste stojí ústredný výbor ČHS ako najvyšší orgán Spoločnosti, v právomoci ktorého je zvolávať konferencie, kde sa prejednávajú základné ideové, odborné, organizačné otázky, vytyčuje sa základná koncepcia ČHS, konzultujú a schvaľujú sa správy o činnosti ústredného výboru a pod. Ďalšími dôležitými orgánmi sú predsedníctvo ÚV ČHS na čele s predsedom ČHS, ako aj sekretariát ČHS ako výkonný profesionálny orgán s vedúcim sekretariátu (ten to však nemá rozhodujúcu právomoc). Organizačná činnosť sa potom rozvetvuje do krajských, okresných a miestnych odbočiek po celej ČSR. Tieto — isteže viac-menej suchopárne údaje — sú nevyhnutné pre pochopenie fungovania takého rozkošateného organizmu, akým dnes ČHS už je.

Vlastná činnosť ČHS integruje v sebe dva okruhy aktivít; jednak je to okruh činnosti realizovanej v odborných sekciách a ich odborných komisiách, jednak okruh činnosti kultúrno-výchovnej s celou sieťou záujmových združení a so systémom Spoločnosti honosiacich sa menom niektorých z významných hudobných osobností českých dejín, propagujúcich a rozvíjajúcich ich hudobný odkaz a dedičstvo (o Spoločnostiach ešte aj neskôr). V súčasnosti v zväzku s ČHS

pôsobia tri odborné sekcie s 11 odbornými komisiami. Aktivita pedagogických pracovníkov bola vždy príslovečná a tak nečudo, že v pedagogickej sekcii badáme pozoruhodný ruch, čulosť i kontakty so zahraničím. Jej šesť komisií obšiahne širokú problematiku od predškolskej výchovy cez hudobnú výchovu na základných školách, ľudových školách umenia, až po muzikoterapiu. Sekcia tvorivá a výskumná sústreďuje v sebe činnosť na poli muzikologickom a do tretice je tu ešte Sekcia pre záujmovú umeleckú činnosť.

Významné skladateľské zjavy českej hudby a ich dedičstvo pôsobili ako stimul k zriaďovaniu a ustanoveniu ich spoločností a už dávnejšie grupovali ich prívržencov a obdivovateľov do neformálnych kolektívov. Až pričlenenie týchto spoločností do zväzku s ČHS vytvorilo ideové i organizačné predpoklady, ako aj podmienky pre ich faktické založenie a rozkvet. Dnes má ČHS 13 spoločností, z ktorých väčšina nesie v záhlaví meno známej osobnosti českej hudobnej kultúry — Spoločnosť B. Smetanu, A. Dvořáka, L. Janáčka, B. Martinů, J. Suka, J. B. Foerster, Z. Fibicha, V. Nováka, O. Ostrčila, z najčerstvejších spomeňme nedávno založenú Spoločnosť E. Destinnovej, J. V. Sticha-Punto, ďalej spoločnosti určené druhom hudby — Spoločnosť pre starú hudbu a Českú jazzovú spoločnosť. Väčšina týchto spoločností vznikala z pietnej úcty k odkazu veľikánov a dnes sa stará o ich odkaz edičnou činnosťou, odhalením pamätných tabulí, usporadúvaním konferencií, koncertov a pod. Mimoriadne aktívnu spoločnosťou pri usporadúvaní koncertov je Spoločnosť J. B. Foerster. Spoločnosť L. Janáčka napríklad pri príležitosti 50. výročia jeho úmrtia (1978) sa spolupodieľala na rozhodnutí vydať súborné kritické dielo tohto moravského barda, dnes zasa prišla s návrhom projektu veľkej štyrozmäsovej monografie. Pre nás je zaujímavá Spoločnosť Vítězslava Nováka, tvorca pre Slovensko zvlášť dôležitého, lebo pod jeho vedením vyštudovalo na Majstrovskej škole pražského konzervatória viacero našich popredných predstaviteľov starej generácie skladateľov. Nie je preto náhodou, že post predsedu SVN zaujal národný umelec Alexander Moyzes. Starostlivosť o vedenie spoločnosti je zverená popredným osobnostiam československého hudobného života, samozrejme, s jednoznačnou prevahou českých hudobných činiteľov, veď sa jedná o Českú hudobnú spoločnosť. No česko-slovenský kontext dostáva aj tu priestor na realizáciu, a tak aj slovenskí odborníci sú pozývaní ako členovia predsedníctva, či výboru; napríklad koncom roka 1982 založená Spoločnosť pre starú hudbu má za svojho druhého podpredsedu zaslúžilého umelca prof. Ferdinanda Klindu a v členstve predsedníctva čítame aj tieto mená: dr. Pavol Polák, CSc., dr. Ernest Zavaruský. Na Slovensku spoločnosti, resp. združenia podobného charakteru v súčasnosti neexistujú. Oživujúca iskra sa rozhorela na nedávnej belovskej konferencii v Liptovskom Mikuláši, kde padol návrh na založenie slovenskej Spoločnosti J. L. Bellu. Možno by pozdvihlo vážnosť aj napríklad trnavskej súťaže, keby sa tu obdobne zaktivizovala Spoločnosť M. Schneidra-Trnavského, ktorého piesňová tvorba aj dnes priťahuje tisícky milovníkov vokálneho žánru. Bratislava má zasa svojich bratislavských rodákov. Na vec sa dá nazerať obdobne z inej stránky, ako napríklad v NDR, kde v rámci Kultúrneho zväzu sa stretávajú aj záujemcovia o istý druh hudby, či nástroj.

Formy činnosti všetkých zložiek ČHS sú neobyčajne rozmanité a pestré, sla-

● **VÝMENNÝ KONCERT.** Výprava žiakov a pedagógov Ľudovej školy umenia v Piešťanoch sa vrátila z Budapešti, kde sa dňa 9. 12. 1983 uskutočnil výmenný koncert v rámci družobných stykov so štátnou hudobnou školou XI. obvodu. V Maďarsku práve prebieha zbierka na výstavbu nového Národného divadla a na tento účet odvieďli aj čistý výťažok z koncertu. Pravidelné kontakty medzi oboma školami majú už päťročnú tradíciu. Úspešne sa rozvíjajúce družobné styky si povšimol aj maďarský rozhlas — Kossuth rádio Budapest —, ktorý zaraďil do svojho vysielania reportáž o tomto podujatí, doplnenú ukážkami z vystúpenia hosťujúcich žiakov.

● **SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSÝCH UČITEĽOV** so svojím umeleckým vedúcim a dirigentom doc. Petrom Hradilom a vicedirigentom PhDr. Jozefom Vakošom v druhom polroku 1983 úspešne absolvoval 8 celovečerných koncertov, 4 výchovné koncerty a jedno príležitostné vystúpenie. Predstavil sa v Karlových Varyoch, Mariánskych Láznach, Trenčíne, Brezne, Tisovci, Bošanoch, Svite, Poprade, Kežmarku a Liptovskom Hrádku. Vo svojej dramaturgii zvýraznil životné jubileá skladateľov Eugena Suchoňa, Frisca Kafendu, Jána Levoslava Bellu a Jána Kadavého. V súčasnosti zbor pripravuje skladby V. Nováka Balada na Váhu a J. B. Foersteru Skřivánkovi, ktorými chce — spolu s ďalšími zbormi od B. Smetanu, L. Janáčka, B. Martinů a Z. Blažeka — dôstojne osláviť Rok českej hudby 1984.

● **PODNETNÉ STRETNUTIE.** V druhej decembrová stredu (14. XII. 1983) sa v Klube slovenských skladateľov stretli pedagógovia a poslucháči Katedry hudobnej teórie VŠMU s prof. dr. Jozefom Kresánkom, DrSc. Stretnutie viedol národný umelec prof. dr. Oto Ferenczy, vedúci Katedry hudobnej teórie, na podnet ktorej akciu usporiadali. Host rozprával o svojich začiatkoch, o podnetoch, ktoré ho viedli k povolaniu hudobného vedca. Okrem otázok týkajúcich sa jeho života a diela sa diskusia zaoberala aj vzťahom českej a slovenskej hudobnej kultúry v čase Kresánkových štúdií, otázkami týkajúcimi sa jeho novej teoretickej trilógie (Základy hudobného myslenia, Tonalita, Tektonika) i problémami mladých absolventov hudobnej vedy a teórie pri vstupe do praxe a podobne.

● **IDA ČERNECKÁ**, známa klaviristka a profesorka Konzervatória v Bratislave koncertovala v dňoch 3.—7. januára 1984 v rumunskom meste Kluž. Predniesla Mendelssohnov Koncert pre klavír a orchester g mol, op. 25. Štátnu filharmóniu dirigoval hosťujúci dirigent Eugen Pricope. Tamajšie kritiky veľmi vysoko hodnotili výkon bratislavskej umelkyne.

● **NA OTVORENÍ ROKU ČESKEJ HUDBY V PRAHE**, dňa 3. januára 1984 zastupovali Slovensko námestník ministra kultúry SSR Vladimír Čerevka, predseda ZČSS Zdenko Nováček, predseda ZSS nár. um. Oto Ferenczy, vedúca hudobného oddelenia MK SSR Tatiana Okapcová, tajomník ZČSS zasl. um. Zdenko Mikula, podpredseda ZSS zasl. um. Ladislav Burlas, riaditeľ SF Ladislav Mokřý, tajomník ZSS Alojz Luknár, šéf opery SND Marián Jurík a riaditeľ SHF Alojz Stuška.

Televízny zápisník

Posledný mesiac minulého roka bol bohatý na televízne relácie, ktoré upútali pozornosť priaznivcov hudobného umenia. Prispeli k tomu i jubileá hudobníkov, pripadajúce na koniec roka.

Dňa 8. XII. 1983 si v zaujímavom koncipovanej relácii pripomenula bratislavská televízia 60. narodeniny vedúceho redaktora HHHV, hudobného skladateľa a organistu JAROSLAVA MEIERA. Reláciu, ktorej scenár pripravili dr. Michal Pavolčík, CSc. a Eva Holubanská, situoval režisér Pavol Fűkő do atraktívneho prostredia okolia Bratislavského hradu, čo vytvorilo priaznivú atmosféru pre Meierovo spontánne spomínanie, z ktorého divák získal obraz rozvoja hudobného diania mesta malebne sa rozprestierajúceho dolu pod hradom. Elena Galanová nenásilným spôsobom a s elegantným šarmom predstavila bohatú osobnosť J. Meiera v celej jej šírke. Prezentoval sa tu Meier-organista, Meier-skladateľ, ale i Meier-dihorálny pracovník rozhlasu a zakladajúci činiteľ Čs. televízie, kde od samých počiatkov pôsobil v HHHV. Veľmi správnou bol zdôraznený Meierov záujem o oživovanie starej hudby viažúcej sa k Bratislave a v tejto súvislosti spomenutá televízna verzia Kusserovej opery Erindo, ktorú z fragmentov dotvoril a získal ňou medzinárodný ohlas. Dokumentovala to ukážka z atraktívnej inscenácie v juhoslovanskom Splitte so zname-

VÝCHOVA K HUDBE - HUDBOU

Jedným z hlavných východísk súčasnej koncepcie hudobnej výchovy na základných školách je poznatok, že základom rozvoja hudobnosti a pestovania vzťahu k hudbe musí byť čo najširší kontakt so samotnou hudbou cez vlastné hudobné činnosti žiakov, a to aj v mimotriednej a mimoškolskej činnosti. Vzhľadom na redukciu povinnej výuky hudobnej výchovy význam mimotriednej a mimoškolskej hudobnej výchovy vzrastá, keďže sa stáva určitým kompenzačným činiteľom a povinnú hudobnú výchovu dopĺňa a prehĺbuje (na stredných školách dokonca supluje).

Kým učebné osnovy predpokladajú najrozmanitejšie formy mimotriednej, resp. mimoškolskej činnosti, výsledky výskumu (uskutočneného Katedrou hudobnej výchovy v Nitre) ukazujú, že zďaleka nie všetky možnosti práce v tejto oblasti sa realizujú v praxi základných škôl. Málo sa využíva práca v krúžkoch počúvania hudby (prevažujú spevacké zbory, prípadne hudobno-pohybové krúžky), ale aj inštrumentálna súborová hra, najmä na klasických hudobných nástrojoch.

S ojedinelým prípadom na základných školách Nitrianskeho okresu sme sa stretli vo Veľkom Záluží, kde už od ro-

ku 1976 pracuje detský dychový inštrumentálny súbor Zálužanka, ktorý vznikol z podnetu riaditeľa ZŠ Jaroslava Sandanusa. Od roku 1978 ho vedie učiteľ Anton Omachel. Združuje žiakov základnej školy, ktorým táto činnosť poskytuje príťažlivú príležitosť hudobného sebauplatnenia. V posledných rokoch sa táto záujmová činnosť realizuje v rámci nepovinného predmetu hra na hudobnom nástroji. S prípravou žiakov začína A. Omachel už od 2. ročníka ZŠ, pričom žiaci sú rozdelení do dvoch skupín. Prvá tvorí začiatovníci (ide o tzv. prípravku), druhú žiaci, ktorí sa po výbere stávajú členmi dychového orchestru. K súboru patrí aj dievčenská spevacká skupina.

V prvom roku žiaci absolvujú elementárnu hudobnú prípravu, v druhom roku si osvojujú základy hry na niektorom (pre nich vhodnom) klasickom dychovom nástroji a v treťom roku sa zaraďujú do orchestrálnej hry. Učiteľ v rámci nácvikov nachádza dostatok priestoru aj pre individuálnu výuku nástrojovej hry i paralelnú výuku skupinovú. Účelom prípravky je dopĺňovať rady členov orchestra tak, aby nedochádzalo k výkyvom v obsadení jednotlivých nástro-

jov a zabezpečila sa možnosť nepretržitého účinkovania súboru.

Dychová hudba Zálužanka je organizovaná pri PO SZM, a tak plán činnosti súboru počíta zároveň s plnením výchovného systému „Mladý umelec“ I. a II. stupňa. Raritou tohto pionierskeho dychového orchestru žiakov 3.—8. ročníkov ZŠ je, že má najmladší vekový priemer (12 rokov), čo ocenila aj porota krajskej súťaže mládežníckych súborov v roku 1981. Dôležitým aktom ohodnotenia a zároveň motivačným činiteľom sú mnohé vystúpenia súboru na rôznych kultúrno-politických podujatiach v rámci i mimo školy. Práca v dychovom súbore je náročná, vyžaduje systematickú prípravu, dobrú organizáciu práce, nástrojové vybavenie i podporu školy, rodičov atď. Cenné však je (a zadosťučinením za vynaložené úsilie pre učiteľa i školu), že žiaci majú o prácu veľký záujem, mnohí z nich sa hudobne vzdelávajú aj na EŠU ap o ukončení povinnej školskej dochádzky sa často stávajú členmi rôznych súborov na školách i v závodoch.

Činnosť dychového súboru z Veľkého Zálužia môže byť príkladom hodným nasledovania a svedčí o tom, že práve v styku so „živou“, znejúcou hudbou, umocnenom vlastným, muzicírovaním možno najúčinnejšie pestovať vzťah k hudbe, ktorá má byť v živote mladého socialistického človeka stálou potrebou.

KRISTÍNA IZÁKOVÁ

Keď mladí hrajú mladým...



Veľký interpretačný aparát poslucháčov bratislavského konzervatória pod vedením prof. V. Daněka a sólista R. Stankovský predniesli Beethovenovu Fantáziu c mol. Snímka: K. Vyskočil

Vo štvrtok 15. XII. 1983 sa návštevníkom abonementného cyklu SF „Hudobná mládež“ predstavil Symfonický orchester a Miešaný zbor bratislavského konzervatória so sólistami — flautistom Danielom Janikovičom a klaviristami Zuzanou Hudecovou a Róbertom Stankovským.

Symfonický orchester, ktorý funguje prakticky od založenia školy, je výbornou pôdou pre umelecký rast poslucháčov — členov orchestra, umožňujú im čo najhlbšie preniknúť do orchestrálnej praxe a pripraviť mnohých z nich na profesionálnu dráhu ako budúcich členov našich symfonických telies. Pod vedením skúsených pedagógov-dirigentov (od roku 1980 je to profesor Vladimír Daněk) dosiahol viacero umeleckých úspechov, ku ktorým patria aj vystúpenia v zahraničí (Veľká Británia), a to je na súbor, v ktorom sa každú chvíľu mení obsadenie odchodom absolventov a príchodom nových členov z nižších ročníkov, pozoruhodná bilancia. Takisto Miešaný zbor konzervatória vedený prof. Dušanom Billom má za sebou dosť široké koncertné pozadie, zájazd do NDR, ale aj letné turné po Španielsku, na ktoré sa zboristi iste dobre pamätajú.

Bratislavskí konzervatoristi majú teda

veľké možnosti pre vlastný rast. A na pôde školy vyrástlo talentov a hviezd viac než dosť. Niektoré predčasne zhasli, pretože sladko zaspali na slávu vo najúčinnejších vavrínoch. Tí pracovitejší a skromnejší žiaria stále na muzikantskom nebi usilujúc sa nesklamať ľudí, ktorí do nich investujú svoj čas a delia sa s nimi o množstvo skúseností, nazbieraných v umeleckej a pedagogickej praxi.

A tak aj poslucháči štvrtkového koncertu mali možnosť vypočuť si zaujímavý program s dobrým dramaturgickým plánom a s radosťou konštatovať, že i traja účinkujúci sólisti patria k tým študentom, ktorí spolu s ďalšími pomáhajú budovať dobré meno školy.

V prvej polovici večera zazneli dva koncerty severských skladateľov. Flautista Daniel Janikovič zahral Koncert pre flautu a orchester od súčasného dánskeho autora Carla Nielsena. Interpretačné stvárnenie skladby síce nie veľkého rozsahu, ale plnej zaujímavých momentov ukázalo, že i mladí a ešte neskúsení ľudia dokážu preniknúť do podstaty hranej diela a vyniesť ju do popredia, ak sa im ukáže, akým spôsobom vec do ruky uchopiť. A práve o to išlo aj v tomto prípade. Sólista aj orchester hrali citlivo, presne, so správnymi dynamickými

proporciami, s výraznou kresbou farebne bohatých plôch, nad ktorými sa niesol koloratúrny hlas sólovej flauty. O koncerte možno smelo povedať, že bol najlepším číslom programu, pretože sa niesol v znamení jednoty a vyrovnanosti vzťahu sólistu — orchestra, ktorý sa často pri skladbách podobného charakteru porušuje.

Koncert pre klavír a orchester a mol, op. 16 Edvarda Hagerupa Griega zaznel v podaní jednej z najúspešnejších žiačok konzervatória Zuzany Hudecovej. Nemala ľahkú úlohu, pretože Koncert a mol je veľmi známa skladba, často hraná veľkými osobnosťami (azda dosiaľ neprekonaná nahrávka v interpretácii Dinu Lipattiho), a preto aj nároky publika na sólistu sú vyššie ako pri menej známych dielach. Zuzana Hudecová sa snažila tieto nároky splniť. Začala trochu neisto, no potom sa naplno rozohrala a uchvátila publikum vynikajúcim technickým stvárnením rýchlych pasáží, nápadito podčiarkujúc tanečný charakter poslednej časti, i hlbokým osobnostným vkladom, ktorý zaznel najmä v lyrickej druhej časti, ale aj rozhodnosťou prejavujúcou sa vo chvíľach, keď orchester reagoval ochabnuto, akoby ho predošlý flautový koncert príliš vyčerpal. K celkovému dojmu pribudlo teda ďalšie vynikajúce sólistické číslo, ktoré ukázalo, že s Hudecovou možno počítať ako s nádejnou klaviristkou, ak zotrvá v doterajšom systéme práce, nepoľaví a nepoddá sa prázdnu sneniu v náručí múz.

Druhá polovica večera bola venovaná Fantázii c mol pre klavír, zbor a orchester, op. 80 od Ludwiga van Beethovena. Technicky aj na výraz veľmi náročný sólový part dobre zvládol Róbert Stankovský, nesporne veľmi všestranný muzikant so širokým hudobným záberom. Z jeho hry prýštila radosť a suverenita, ktorá podčiarkla Stankovského nadhľad, s akým pristupuje k interpretácii hranej diela. Na škodu predvedenia bolo viacero intonačných aj rytmických nepresností v orchestri a najmä posuny v ladení jednotlivých nástrojových skupín vo varlačnej časti, ktorá vyznela neisto. Situáciu zlepšilo finále, na ktorom sa podieľal spolu s klavírom a orchestrom miešaný zbor, takže celkové vyznenie skladby bolo zaujímavé, aj keď treba podotknúť, že v ich podaní zaznela Fantázia už aj presvedčivejšie.

Tieto skutočnosti však nezastierajú veľmi dobrý dojem, s akým poslucháč, a najmä mladý poslucháč — veď mladí hrali pre mladých — opúšťal koncertnú sieň. Je totiž veľmi dôležité, že práve orchester takéhoto zloženia sa prihovára mladým ľuďom, ktorých aj vo štvrtok bolo v sále neúrekom.

DANIEL MATEJ

nitou interpretáciou P. Dvorského a M. Hajóssyovej. Ukážky z ďalšej Meierovej tvorby boli vhodne vybrané ako z hľadiska žánrového, tak voľbou interpretov.

Hudobný večer 15. XII. 1983 bol venovaný muzikológovi, skladateľovi a pedagógovi prof. dr. JOZEFovi KRESÁNKOVII, DrSc., ktorý sa koncom minulého roka dožil 70 rokov. Scenár pripravila dr. Naďa Hrková, CSc., ktorá sama viedla besedu s jubilantom. Ďalšími besedujúcimi boli zaslaní umelec dr. Ladislav Burlas, CSc. a dr. Richard Rybář, CSc. — všetko žiaci prof. Kresánka, čo pridal besede na autentickejšiu a prídalo atmosféru ľudskej preteplenosti. Zloženie účastníkov tohto večera určilo aj jeho charakter, ktorého hlavnou črtou bola vysoká úroveň myšlienkového náplne. Treba však kladne hodnotiť, že všetko, čo sa povedalo, bolo interpretované jasne a prístupne, takže beseda mohla zaujať

aj priemerne vzdelaného diváka. Konečne — jednoduché vyjadrenie myšlienkového zložitosti a hĺbky je práve pre Kresánka typické. Beseda bola ako chápe Kresánek zmysel hudobnej vedy v jednote historického a systematického, vo vzťahu muzikológie a praxe, ako i vo vzťahu k hudobnej tvorbe. Kresánek tento okruh problematiky ukončil poznámkou, že napriek neustálemu vzájomnému ovplyvňovaniu nemôže muzikológia nikdy nahradiť tvorbu a treba ju chápať ako pomocníka hudobného diania.

Besedujúci ocenili aktuálnosť Kresánkovej muzikologickej činnosti, ktorá má široký okruh záujmu od etnomuzikologickej základnej práce medzinárodného významu Slovenská ľudová pieseň z hľadiska hudobného cez Sociálnu funkciu hudby, Systematiku hudobnej vedy až po trilógiu Základy hudobného myslenia, Tonalita, Tektonika [pozn. red. — nad

posledným dielom trilógie Tektonika prof. Kresánek práve pracuje]. Vo svojej príslovečnej skromnosti Kresánek tieto úvahy uzavrel tým, že to boli predovšetkým objektívne činitele, ktoré určovali obsah jeho práce. Robil vždy to, čo bolo najviac potrebné.

Účastníci besedy vyzdvihli Kresánkov význam v historiografii, jeho výbojové chápanie histórie (Rybář), ako aj vytvorenie „Kresánkovej školy“, ktorú charakterizuje jednota minulosti a prítomnosti (Burlas). Všetci si zaspomínali na Kresánka-pedagóga, ktorý nikdy nekomandoval, neprikazoval, pre svojich žiakov mal vždy čas, bol trpezlivý a čo je najdôležitejšie — pôsobil osobným vzorom. Ocenili aj Kresánka-skladateľa, počas besedy znala jeho hudba v reprezentatívnom výbere a v dobrej interpretácii.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Šmokove KONTAKTY

Aké obsahy v sebe skrýva tento mnohovýznamový titul? Premiére programu **Pražského komorného baletu Pavla Šmoka** predchádzalo vzrušené očakávanie. U tých, ktorí prichádzali skôr zo zvedavosti, ale i u tých, ktorým premenili predošlé skúsenosti tieto slová do určitejších predstáv. Napätie v sieni vyvrcholilo prvými taktami **Sláčíkového kvarteta** a mol od **Bedřicha Smetanu**, ktoré nesie programový názov „**Z mého života**“.



Ilustračná snímka: baletný pár PKB pri jednej zo svojich kreácií.

Balet, akým sa prezentoval choreograf súboru, je síce u nás niečo nové a ne-tradičné, ale v čom vlastne tkvie jeho veľká popularita a zrozumiteľnosť? Po rozbití absolútnej nadvlády romantického baletu, tanec a špeciálne balet, vyústili do rôzne ponímaných koncepcií. Tieto sa pohybujú v polárte medzi popisnosťou, siahajúcou až k naturalizmu a autonómnosťou tanca, smerujúceho k symbolike. Táto výchylka má svoje korene až kdesi v prapočiatku tanca, kde nemožno hovoriť síce o svojbytnosti, ale o magickej symbolike, no dnes práve tento pól nám učarúva svojou pravdivosťou a krásou čistého pohybu — oslobodeného od pôvodných funkcií.

Šmokove kreácie sa pohybujú medzi dvoma hranicami. Obsah a výraz sú dedičstvom veľkej klasickej tradície, ale spôsob ich stvárnenia je nový a osobitý. Jeho snahy sa netransformujú do psychologizujúceho alebo abstraktného tvaru, ani do tzv. „multimediálneho divadla“ M. Béjarta. Používa síce i prvky herecké a pantomimické, ale v záujme dokonalejšej programovej charakteristiky. Toto možno demonštrovať nielen na kompozícii na hudbu Smetanovho kvar-

teta, ale aj na ostatných dielach. Všetkými skladbami — i tými, ktorých hudba je neprogramová — sa ťahne akási „idée fixe“. Šmok stavia polyfónne s hudbou vlastný alebo z hudobného celku odvodený uzavretý dramatický ob-
lúk. So všetkými tvárnymi prostriedkami pracuje v prospech tohto zámeru. V baletnej kreácii na Smetanovu hudbu sleduje skladateľov program. Kontrapunkt hudby a pohybu nie je prísny, ale Šmokova invencia rozvíja priestorovosť tanca v časovom toku hudby, v rámci dramatických vrcholov. Spájaním jednotlivých horizontálnych línií spôsobom imitácie a kontrapunktu dosahuje choreograf dojem procesualnosti. Horizontálne línie sú pritom plynulou nadväznosťou pohybov a gest. Je to zrejme najmä v skladbách s viacerými tanečníkmi. V prvej časti, kde tancujú tri páry, a potom najzjavnejšie v Suchoňovej Serenáde pre sláčíkový orchester. Ucelenosť a čistotu úvodného čísla dotvoril kontrast svetla a tmy — bielych kostýmov a čierneho pozadia, ktoré ostáva stabilné v celom predstavení. Lyrickosť a poetickosť celku narušala len istá strnulosť, či skôr neprecíznosť tanečníkov. Nedokonale reprodukcia hudby z magnetofónového pásu nebola devízou programu.

Spomenutá kompozícia na **Serenádu pre sláčíkový orchester, op. 5 od E. Suchoňu** bola choreograficky spracovaná ako cyklus baletných obrázkov spojených dejovou líniou a odlišných premenami nálad. Pestrosť a mozaikovitosť hudobnej predlohy inšpirovala choreografa k využitiu detailu.

Šmokov zmysel pre symbolický detail sprevádzal i tanečnú miniatúru podľa skladby **I. Zeljenku — Musica slovaca**. Zeljenkova hudba, inšpirovaná postupmi ľudovej melodiky a rytmiky, korešponduje s choreografickým zámerom rozvíjajúcim motív ľubostného páru. Autori a interpreti spojili v dokonalom predvedení využitie prvkov ľudového tanca, filigránskosť mimiky a gesta, ako aj netvisteravú štylizáciu — vlastne len náznak — ľudového kroja.

V hudobnej koláži **Karla Odstrčila — Torro** vystúpila do popredia výrazová expresivnosť. Bolo to snáď až realistické pretlmočenie zvukového záznamu v dokonalej interpretácii dvoch hlavných postáv tejto črty — chlapca a byka.

Bohdan Warchal so **Slovenským komorným orchestrom** predviedol ako čisto hudobné číslo **Symfóniu B dur J. V. Stamica**. Do uzatvorenosti oblúka ešte nevykryštalizovanej sonátovej formy vniesol súbor punc svojej dynamickej interpretácie.

Moment spolupráce dvoch špičkových komorných súborov, ktoré interpretujú rôzne druhy umenia, je veľmi lákavý. Jeho pritažlivosť nespočíva len vo vonkajších súvislostiach zvuku a pohybu. Je hlavne v možnosti nachádzať a využívať hlbšie spojitosti v znakových systémoch

Z UKRAJINSKEJ TVORBY

Zväz československých skladateľov, Zväz slovenských skladateľov, Čs. rozhlas v Bratislave a Slovenský hudobný fond usporiadali počas dvoch novembrových dní minulého roka (22. a 23.) koncerty ukrajinskej hudby. Podobné podujatia v našom koncertnom živote majú už dlhšiu tradíciu a sú jedinečnou príležitosťou v rámci monotematických blokov spoznať hudobnú kultúru našich spriateleneých susedov, navyše — keď mesto Bratislava udržuje s hlavným mestom USSR Kyjevom družobné styky. Na prvom koncerte z komornej tvorby zazneli na sympatickej úrovni diela skladateľov **G. M. Saska (Ozveny storočí)**, **V. Zagorceva (Sonáta pre violu a klavír)**, **A. V. Kostina (Ruské obrázky)**, **G. I. Ljaščenko (Sonáta pre violončelo a klavír)** a **O. F. Kiva (Sonáta č. 2 pre klavír)**. Diela sme si vypočuli v podaní našich interpretov — **Z. Poulovej, M. Teleckého, H. Gáfforovej, D. Fischerovej, E. Kantu, D. Rusóovej, I. Paloviča**. Symfonický koncert zaznamenávame z pohľadu nášho recenzenta.

Koncert z tvorby ukrajinských skladateľov, ktorý sa uskutočnil 23. novembra 1983 v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu, nadviazal na dobrú tradíciu výmeny kultúrnych hodnôt, aká existuje medzi našimi krajinami. Program koncertu tvorili diela popredných ukrajinských skladateľov. Vypočuli sme si od **J. F. Stankoviča (nar. 1942)** Komornú symfóniu č. 3, ďalej od **M. Skorika (nar. 1938)** Koncert pre husle a orchester, od **A. J. Štogarenka (nar. 1902)** Divertimento pre flautu a sláčíkový orchester a od **I. F. Karabica (nar. 1945)** Koncert pre orchester. Interpretmi tohto slávnostného večera boli: **SOČR**, dirigent **Oliver Dohnányi** a sólisti **Jan Opšitoš (husle)** a **Miloš Jurkovič (flauta)**.

O Stankovičovej Komornej symfónii č. 3 pre dve flauty a 12 sláčíkov nemožno vysloviť jednoznačne pozitívne hodnotiace súdy, i keď vysoká profesionalita je v tejto kompozícii dôsledne zabezpečená. Najmä v oblasti tematickej a sonorickej bolo cítiť tvorivú diskrepanciu. Akási nesúrodosť elementárnych komponentov znásobovala chaotický proces plynutia. Azda len metroritmické prvky vo svojej mnohovrstevnej pulzácii oživilí myšlienkovú statickosť celku a vystúpili na povrch ako tvorivo najvynaliezavejšia zložka diela. Nič však nemôže vykompenzovať absenciu komplexnosti celku, lebo pôsobivosť detailných tvarov sa triešti v súkolí plynutia, a tak celok umŕtvi krásu každého pôsobivého okamihu. Nesporne najsuggestívnejším umeleckým zážitkom celého večera bol **Skorikov Koncert pre husle a orchester**, plný symfonicky vypätej hudobnej riavy. Mimoriadne náročný husľový part skvelým spôsobom stvárnil **Jan Opšitoš**, ktorý dal pútavým kantilénam ich pravý lesk a duchovnú hĺbku. V dramatických priestoroch dotvoril spolu s orchestrom priam symfonické rozmery a podčiarkol expresivitu celku.

V druhej časti programu sme si vypo-

čuli už spomenuté **Divertimento pre flautu a sláčíkový orchester A. J. Štogarenka**, nasýtené prvkami ukrajinskej národnej hudby a početnými i tanečne kreovanými scenériami. Brilantne koncipovaný sólový part, ktorý pritažlivo vyznel v podaní **M. Jurkoviča**, vytvára široký priestor pre uplatnenie technických i výrazových nástrojových prvkov. Je nesporné, že Štogarenko hľadá cestu k poslucháčovi nadväzujúc na tradičné, myšlienkovito prosté kompozičné postupy v dôslednom prepojení na vysokú profesionalitu. Je teda zrejme, že i keď autor adresoval svoje dielo širokému poslucháčskemu auditióriu, zostal prísny a maximálne náročný voči sebe.

Na záver dramaturgia zaradila **Karabícov Koncert pre orchester** venovaný mestu Kyjev k jeho 1500. výročiu založenia. Z celého diela nápadne vystupoval zvukový kult ako akýsi regulátor hudobného diania. Nazdávam sa, že orgiastický hudobný tok bol celkom samoučelný, že sa vybíjal len v dekoratívnom klišé bez akéhokoľvek vnútorného opodstatnenia. Dynamicky stíšené miesta vyznievali „hlucho“ a bezobsažne. Ak niekto našiel alebo chcel nájsť hodnoty v tejto kompozícii, tak azda len cez zvukový hedonizmus, ktorý nasycoval celú skladbu.

Pri celkovom hodnotení podujatia sa žiada povedať, že koncert z tvorby ukrajinských skladateľov bol malou sondou do duchovného bohatstva našich priateľov. Vzájomné spoznávanie našich hudobných kultúr je azda tým najsprávnejším krokom, a to najmä vtedy, keď s maximálnou kritickosťou budeme pristupovať k sebe na oboch stranách. Na adresu dirigenta a **SOČR** len toľko, že s najväčšou zanietenosťou a zodpovednosťou pristupovali k naštudovaniu týchto náročných diel. **O. Dohnányi** potrebuje však široký priestor na zbieranie skúseností, aby tvorivo dozrel jeho nesporný talent.

IGOR BERGER

rozličných umeleckých druhov. Tvorivý tím PKB Pavla Šmoka a SKO ukázali jednu z možností, ako riešiť osobitou for-

mou synestéziou a súčasne zachovanie autonómnosti rôznych umení.

INGRID KUŠNÍROVÁ

Jihlavský festival zborového umenia sa konal už po 26-krát tradične v dňoch 11.—13. XI. 1983. Usporiadateľmi sú Ústav pre kultúrno-výchovnú činnosť v Prahe, Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov, Český hudobný fond, Česká hudobná spoločnosť, Mestský národný výbor v Jihlave a Dom kultúry a techniky ROH v Jihlave. Záštitu prevzali MK ČSR, ONV a rada MsNV v Jihlave. Festival sa konal na počesť 750. výročia založenia Jihlavy.

ROZVÍJAŤ

Po mnohých rokoch sa Jihlava stala pojmom pre zborové umenie v oblasti interpretácie a najmä novej tvorby. Na festivale sa zúčastňujú vždy amatérske zborové telesá ZUČ (i keď v minulosti účinkovali aj profesionálne zbory alebo zbory so symfonickým orchestrom); Slovensko spravidla zastupuje iba jedno zborové teleso — na návrh Osvetového ústavu v Bratislave.

Temer každoročne sa vyhlasuje celoštátna skladateľská súťaž na zborové diela. Zdôrazňuje sa poslanie tvorby v rozvinutej socialistickej spoločnosti, podčiarkuje sa zaangažovanosť profesionálnych skladateľov a ich umenia pre ZUČ, k slovu prichádza poézia, ktorá sa prihovára dnešnému občanovi. Skladateľ je tu na prvom poste v prednej línii ideového zápasu za mier na celom svete, za život bez jadrových zbraní.

Skladateľská súťaž na rok 1984 vyhlásili ZČSKU, ČHF a ZSS v dvoch kategóriách. Uzávierka bola 15. IX. 1983. Porota zasadala v Prahe 1. XI. 1983. Treba sa zamyslieť nad tým, že do tejto skladateľskej súťaže prispieva veľmi málo slovenských skladateľov. Prečo prestáva záujem? Veď predvedenie v Jihlave poskytuje širokú publicitu a preveruje sa živé znenie diela i odozva u odborného publika.

Na prvom koncerte vystúpil **mužský zbor SMETANA** pri ZK ROH ČKD Polovodiče Praha, nositeľ Ceny ministerstva kultúry ČSR a Ceny hlavného mesta Prahy, ktorý spieval pod vedením **Vladimíra Doležala**. Na úvod zaznel **Smetanov Slávnostný zbor**. Dirigent zaradil do programu mimoriadne náročný **Suchoňov zbor „Čo hučí hora“**. Z predchádzajúcich skladateľských súťaží premieľoval ocenené diela: **A. Zemanovský „Pozdrav do Moskvy“** a **Z. Lukáš „Jaro se otvírá“**.

Hosťom večera bol **Spevák zbor mesta Bratislavy** pri MDKO s dirigentom **Ladislavom Holáskom**. Tento slovenský zbor nie je v Jihlave neznámy. Svojho času tu účinkoval s A. Kállayom, V. Iljinom. Zbor si hneď od prvých tónov získal obecenstvo; potlesk, uznanie a obdiv sa ďalej stupňovali. Holásek svojich spevákov pre jhlavský koncert pripravil na majstrovskej úrovni: **J. S. Bach — Fuga, J. Šimbracký — Omnes gentes plaudite, P. Dambis — Zvony**. Veľmi vysoko treba hodnotiť **Hatrikovo** dielo „**Horička zelená**“ a taktiež **Hrušovského „Okolo jánských ohňov“**. Najmä pri týchto dielach

Holásek ukázal svoje interpretačné kvality, zbor výrazovú a technickú virtuozitu. Skvelý — žartovný **Sviridov**. Vyvrcholením koncertu bola skladba „**Dragouni**“ od **Z. Lukáša**. Toto dielo získalo právom I. cenu v skladateľskej súťaži na r. 1984. Môžu ho interpretovať iba najvyspelejšie telesá a, samozrejme, len tí najlepší dirigenti.

Na druhom koncerte vystúpil **ženský komorný zbor Univerzity J. E. Purkyně** pri ZV ROH rektorátu Brno s dirigentom **Miloslavom Bučekom**. **Anonymous „Verbum bonum“**, **T. L. da Victoria „O sacrum convivium“** — obe diela interpretoval s citom pre frázovanie monódie a polyfónie. Na ukážku by bol stačil len jeden **Rossini „La speranza“** s klavírom. Ďalej **Matys, Loudová, Jeřábek**. Výkon miešaného speváckeho zboru **ONDRÁŠ** pri Stálej divadelnej scéne Nový Jičín, nositeľa Ceny ministra kultúry ČSR a Ceny L. Janáčka, ktorý dirigoval **Ervin Bartek** poznamenala dramaturgická bezradnosť, a súbor preto zanechal rozpačitého dojem. (Zbor interpretoval diela autorov: **Báchorek, Falik, Rachmaninov, Sauer, Schreiber, Šoupal, Vacek**).

ZBOROVÝ

Tretí festivalový koncert bol opäť pred preplneným hľadiskom. Vystúpil výborný **ženský spevácky zbor Pedagogickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe Iuventus pedagogica** s dirigentom **J. Kolářom**. Dramaturgia bola veľmi dobre zladená s poslaním festivalu. Zbor uviedol „**Quot sunt apes**“, opäť kompozične pôsobivé dielo od **L. Lukáša**, „**Tři konce lásky**“ od **M. Raichla** a 3 diela z predchádzajúcich skladateľských súťaží: **V. Riedelbauch — „Svatební zpívání“**, **Z. Šesták — „Vítej, slunce libezné“** (žiaľ, klaviristicky preexponované), **J. Teml — „Šest písniček ze studánky“** s husľami a bicími nástrojmi (invenčné dielo s dobrým odhadom pre technické možnosti zboru). Dirigent Kolář je vždy zárukou kvalitného a umelecky vypracovaného koncertného vystúpenia. Členky zboru spievajú uvoľnene a sústredene, čím sa podieľajú na spoluvytváraní umeleckého zážitku. — **Akademické spevácke združenie MORAVAN** pri ČVOS školstva a vedy s dirigentom **Janom Rezníčkem** a **Antonom Veselkom** uviedlo zo skladateľských súťaží výborného **Matysa „Vyznání“** a „**Břízka**“, od **J. Mála** „**Zbojnícké**“ s 2 trúbkami. Vyznenie zanechalo najlepši dojem. V programe sa kolektív predstaval ďalej dielami **Palestrinu, Janáčka, Chlubnu**.

Na záverečnom koncerte pod záštitou Unie českých speváckych zborov vystúpil **Miešaný zbor českých zbor-majstrov** s dirigentom **Zbyňkom Mrkosom**. Mrkos uviedol široký výber: **Akima Ajuma, Horký, Janáček, Křička, Lasso, Martinů, Mrkos, Poul**. Záver festivalu zborového umenia patrili 40-člennému miešanému zboru **WADACHI z Tokia** s dirigentom a skladateľom **Shoji Moroiom**. Vystúpenie uvádzal **Miroslav Košler**. Zbor naštudoval do-

teraz 42 českých skladieb a ešte v r. 1971 uviedol ako japonskú premiéru v českej reči Janáčkovu kantátu „**Amarus**“. Za túto ojedinelú propagáciu českej hudby minister kultúry ČSR udelil zboru **WADACHI** v r. 1974 **medailu B. Smetanu** a v r. 1979 **dirigentovi Shoji Moroiu Janáčkovu medailu**. Na úvod vzácní hostia uviedli tri japonské ľudové piesne, zaujímavou komponované. Obecenstvu sa zavydčili **Smetanom, Dvořákom, Janáčkom, Martinů a Ebenom**. Nesplnili však očakávané interpretačné umenie v exkluzívnejšej dramaturgii.

Do rámca festivalu zborového umenia v Jihlave patrí aj tradičný **seminár**. Viedol ho tentoraz **Petr Eben**. Ústrednou témou boli problémy interpretačných súťaží. O skúsenostiach z medzinárodných súťaží hovorili **M. Buček (Varna)**, **L. Pivovarský (Barcelona)**, **M. Uherek (Tours)**, o skúsenostiach z práce v porotách **M. Košler**, o speváckej kultúre **J. Vrchotová-Pátová**, o interpretačných záležitostiach (zvukové ukážky z Debrecínu) **Z. Stárek**. Treba ľutovať, že neodznali referáty **P. Rezníčka** a **J. Pančíka** o nových kompozičných technikách a prístupe zbornajstra. Prednášatelia sa dotkli závažnej problematiky tvorby najmä pre rôzne zamerané zahraničné interpretačné súťaže. Nazvime ju progresívnou tvorbou pre niektoré špičkové amatérske zborové telesá, ktoré sa môžu predstaviť v zahraničí. Takéto diela majú mať znak súčasného kompozičného prejavu. Aj mladší poslucháči s veľkým záujmom vnímajú novú zborovú tvorbu, jej výrazovosť, temer experimentálnosť. „Inovačný proces“ núka sa presadzovať aj v tejto umeleckej oblasti. Skladateľské vzdelávanie zabezpečuje odborná príprava talentov na našich konzervatóriách a vysokých umeleckých školách. Nie je tomu inak (!) u zbornajstrov — konštatovalo sa na uvedenom seminári. Na konzerva-

ŽÁNER

tóriách v ČSSR nie je zavedený odbor zborového dirigovania, čo je nepriaznivým javom a neumožňuje umelecký rozvoj zborového interpretačného umenia. Poukázalo sa aj na nedostupnosť zahraničných hudobní. Ukázalo sa tiež, že by bolo potrebné v ČSSR vytvoriť fórum pre medzinárodnú zborovú interpretačnú súťaž. Je nutné dať priestor pre spoznávanie svetovej tvorby 20. storočia. V diskusii sa vyzdvihla aktivita maďarského vydavateľstva Editio Musica Budapest, ktoré na festivale **B. Bartóka** v Debrecíne sa prezentuje množstvom hudobní na vysokej tlačiarenskej a notografickej úrovni — zo svetovej i domácej tvorby. Vydavateľstvá v tomto žánri u nás zaostávajú.

Festival svojou úrovňou i dosahom možno zaradiť na popredný post v úsilí o rozvoj zborového žánru. Žiaľ, že tento ohlas zborového umenia doteraz nepodnietil inštitúcie, ktoré by realizovali odbornú výuku zbornajstrov na umeleckých školách v širokej potrebnej miere.

ALFŘED ZEMANOVSKÝ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

8. a 9. XII. 1983. J. Brahms: Nemecké rekviem pre sóla, zbor a orchester, op. 45. Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor. Dirigent: Vladimír Verbický; zbornajster: dr. Štefan Klimo, sólisti: Ľuva Āndorová, soprán (MLR), Sergej Kopčák, bas.

Už tradične patria orchestrálne-vokálne opusy k divácky najatraktívnejšiemu repertoáru filharmonického abonmánu. Na druhej strane sú previerkou tvorivých schopností i pohotovosti interpretov. Ak z týchto polôh hodnotíme Verbického Brahmsa, dospievame ku konštatovaniu, že nastuďovaniu venoval kus starostlivej a poctivej práce. Orchester bol dôkladne pripravený — aj v súhre so sólistami a so zborom nedochádzalo k výraznejším nepresnostiam. Ten remeselný základ bol teda spoľahlivý a mohol byť východiskom (a miestami aj slúžil) — ako odrazový mostík pri postihnúť niektorých momentov filozofického zázemia zakódovaného do tónov Brahmsovej hudby. Verbického naturelu sú bližšie polohy vrúcnej lyriky a dramatického napätia ako niektoré polohy kontemplatívne. V snahe zachovať štýl zredukoval citový vklad na úseky výrazovo exponovanejšie, v tých jemnejších, meditatívnych nedokázal sa vyhnúť istému náladovému stereotypu. Účasť SFZ môžeme opätovne priaznivo hodnotiť tak po stránke technického vypracovania, ako muzikantského dotvárania. Zbor rešpektoval gesto a tvoril v intenciách Verbického konceptu.

U sólistov sme postrehli dva odlišné prístupy: maďarská sopranistka Ľ. Āndorová sa zamerala na čo najvrúcnejšie tlmočenie textu a pomerne úspešne sa jej podarilo postihnúť meditatívne zázemie. V podstate pôsobila presvedčivo, aj keď nie všetky polohy svojho kultivovaného hlasu dokázala suverénne ovládať. Sergej Kopčák staval svoj výkon na intenzite, krásnom timbre a pohotovosti svojho hlasu. Spieval s typickým sebavedomím, pribojne a úplne spoľahlivo. S imponujúcou istotou prekonával aj vyššie polohy (sólo je určené barytónu). Nazdával sa, že úlohou umelca je nielen vyvolávať obdiv, uznanie, ale aj dojsť a presvedčiť. A v tomto smere zanechal v nás vynikajúci Kopčákov výkon aj isté otázky.

16. XII. 1983. J. Boháč: Koncert pre orchester (premiéra); J. Brahms: Koncert pre husle a orchester D dur, op. 77; R. Strauss: Tak riekol Zarathustra, symfonická báseň (voľne podľa F. Nietzscheho) pre veľký orchester, op. 30. Slovenská filharmónia, dirigent: Libor Pešek; sólista: Thomas Christian, husle (Rakúsko).

Nová kompozícia Josefa Boháča vznikla na objednávku vedenia SF. Skladateľ v nej zohľadňuje predovšetkým široký arzenál technického i výrazového zázemia jednotlivých nástrojových skupín i vedúcich hráčov nášho prvého orchestra. Koncert rozvrhol do 3 častí podľa schémy: rýchlo — pomaly — rýchlo. Moment nástrojovej exhibície sa však miestami dostáva príliš do popredia. Z hľadiska komunikatívnosti zdá sa byť najpresvedčivejšie finále s prvkami folklórnej zemitosti a rytmickej pribojnosti, ktoré sceľovali a približovali jeho stavbu. Z aspektu interpretácie dirigent i hráči pristupovali zodpovedne k našťudovaniu, takže poslucháč mohol obdivovať krásu jednotlivých detailov, nástrojovú vyspelosť, široké spektrum ich dynamických možností, ťažšie sa mu však orientovalo v línii celkovej výstavby.

Za dirigentský koncert v tom najlepšom slova zmysle treba označiť kreáciu rozsiahlejšieho Straussovho symfonického opusu, ktorý nepatrí práve k najvďačnejším číslam dirigentského repertoáru. Naproti tomu Peškovi sa, myslím, podarilo nájsť zlatú strednú cestu — s intenzívnou citovou účasťou vo vyváženosti jemne traktovanej lyriky s filozofickým nádychom a s farebnou, dynamicky i výrazovo exponovanejšími úsekmi. Predovšetkým dokázal silou svojej osobnosti umocniť skladateľovu predstavu a udržať neochabujúce tvorivé napätie, ktoré nútilo poslucháča sústavne sledovať rozvíjanie hudobného prúdu v meniacich sa náladových obrazoch. Pevnosť kontúry, záplava farieb, krásy jemných kvalitných nástrojových odtienkov, znamenitá súhra a najmä jedinečný stavebný náhľad dokumentovali nevšedné tvorivé

schopnosti českého dirigenta. Pešek pripadal nám ako čarodej, ktorý dokázal v správnom pomere namiešať z hudobných ingrediencií straussovskej partitúry čarovný nápoj veľkého umeleckého zážitku.

Ďalšou dominantou večera bol výkon rakúskeho hosta Th. Christiana. Hoci jeho koncepciu Brahmsa poznával, nájstojčivý pulz prekypujúceho mladistvého elánu, jeho interpretácia obsahovala veľa toho, čo mohol poslucháč obdivovať, ale aj toho, čo dojíma, zušľachtuje a presvedča. Spoľahlivá nástrojová technika nebola toľko huslistovi cieľom, ale prostriedkom k umocneniu obsahu zašifrovaného do tónov hudby. Christianova kantiléna bola sýta, zvukovo pomerne pribojná, ale vždy vrúcna a svojím spôsobom kultivovane tvarovaná. S obdivuhodným napätím a tónovou intenzitou staval dynamické oblúky, klenbu gradácií, ktorá nebola však výsledkom ventilovania mladistvého temperamentu, ale sputaná intenzívnou tvorivou disciplínou pevnej vôle a vnútornou silou citového prežitia. Christian je dnes už s ohľadom na vek nanajvýš sympatickým tvorivým typom, plnokrvným hudobníkom s jedinečnou iskrou, s ideálnymi psychicko-fyzickými predpokladmi pre dráhu koncertného umelca-sólistu. Spolu so spoľahlivým a tvorivým korešpondujúcim výkonom L. Peška sa podieľal na úspešnom význení celého programu, ktorý bol však, žiaľ, k dispozícii iba návštevníkom cyklu B.

...

19. XII. 1983. Premiový koncert SFZ pre Kruh priateľov SF. J. Brahms: Motetá, op. 74 (Warum ist das Licht gegeben; O. Heiland, reiss die Himmel auf), Motetá, op. 29 (výber) — miešané zbory; F. Kafenda: Sláva národu (verzia pre ženský zbor); Májová pieseň (text: A. Plávka); Tri mužské zbory na texty a nápevy slovenskej ľudovej poézie; Na troskách (text: A. Plávka) — mužské zbory; E. Suchoň: Slovenská pieseň (text: J. Smrek) — miešaný zbor. Slovenský filharmonický zbor, dirigenti: hlavný zbornajster dr. Štefan Klimo (Brahms, Suchoň), Pavol Baxa (Kafenda).

Úroveň tohto predvianočného vystúpenia, ktorá pri trošku náročnejších kritériách nevelmi zodpovedá prvému profesionálnemu telesu, nás tiež zamyslel a sa a hľadať jej príčinu. Je pravda, že SFZ sa vrátil dva dni pred týmto á cappella vystúpením zo zahraničného zájazdu. Návštevnosť podujatia, ktorá nedosahovala ani polovicu členov SFZ, mohla takisto do istej miery retardujúco ovplyvniť celkovú náladu a deinspirovať pôsobiť na účinkujúcich. Lenže — zhodou okolností počuli sme komerčné vystúpenie SFZ s Kafendom na koncerte v Slovenskom národnom múzeu a tam vyznelo ešte horšie! Februárový á cappella koncert mohla poznačiť chrípková epidémia, niveau tohto vystúpenia únaša vo zájazdu.

Ak by sme chceli podľa úrovne predvedenia porovnať vystúpenie dvoch zbornajstrov, tak z povrchného pohľadu by to vyšlo nepriaznivejšie pre Baxu, hoci aj Brahms a Suchoň mali isté rezervy. Chybu však nevidíme v Baxovi, ale v nedostatkoch prípravy. Sme presvedčení, že máme dnes amatérske zbory už na takom stupni, že by svojím pódiovým výkonom dokázali predčísť takýto výkon SFZ aj pri takom náročnom repertoári, do akého zaraďujeme Kafendu. Ale k tomu, aby skladby odzneli na náležitý úrovni, je treba venovať ich našťudovaniu adekvátny čas, nepozerať sa na hodiny, na dĺžku frekvencie, na podmienky úväzku a neobetovať ani minútku navyše!

Práve to nadšenie, tá obetavá húževnatosť prípravy, keď sa ignoruje čas, ale sleduje vytýčený cieľ, tá nášmu SFZ začína chýbať. Isteže je to teleso veľkých profesionálnych možností: no doposiaľ každý, kto zaspal na vavrínoch a prestal poctivo umelecky pracovať, nielenže stagnoval, ale klesol, upadol. Sme pyšní na výsledky, na úspešnú reprezentáciu SFZ v zahraničí. Ale kladieme si otázku: Bola by táto vysoká úroveň a uznanie aj pri vystúpení s á cappella programom? Domnievam sa, že k tomu, aby teleso mohlo dosiahnuť úspech, musela by ho predchádzať obetavejšia, dôkladnejšia a intenzívnejšia práca na repertoári.

VLADIMÍR ČÍŽIK

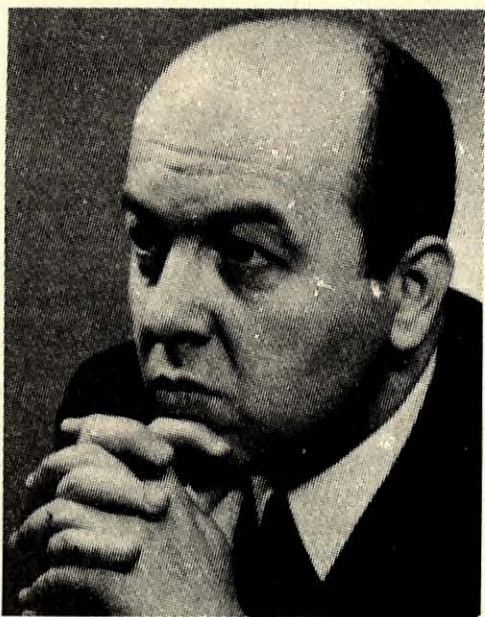
Z košického koncertného života

Štátna filharmónia Košice poskytuje vo svojich cykloch koncertov pre Hudobnú mládež mladým návštevníkom rovnako hodnotné podujatia ako v cykle A a B. Je to nespornie správna cesta, veď mladí sú veľmi vnímaví a častokrát aj kritickejší než dospelí. Dňa 2. novembra 1983 odznel v Dome umenia koncert Štátnej filharmónie pod taktovkou nového šéfdirigenta národného umelca Ladislava Slovák, ktorý sa ujal aj úlohy moderátora a priblížil vhodným spôsobom mladým návštevníkom jednotlivé skladby. Sólistom bol sovietský klavirista Rudolf Kerer v Beethovenovom Koncerte č. 5 Es dur pre klavír. Kerera už Košice počuli, no po rokoch absencie na tunajšom koncertnom pódii akoby jeho hra dozrela, bez toho, aby niečo stratila zo svojej dravosti. Zdá sa, že umelec poníma interpretované dielo z väčšieho odstupu, myslí vo väčších celkoch i za tú cenu, že obetuje tu a tam dáky drobnejší detail. Na koncerte odznela ďalej Schubertova predohra k hre Rosamunda a Čajkovského fantázia Francesca da Rimini. Slovákov sa podarilo u výborne hrajúceho orchestra docieľiť maximálnu kontrastnosť medzi dramatickými a lyrickými pasážami, čo dodalo dielu mimoriadnu pôsobivosť.

Beethoven v podaní sovietskeho sólistu bol stredobodom pozornosti aj na ďalšom koncerte (10. novembra). Tentokrát išlo o Husľový koncert D dur a sólistu Grigorija Žislina. Dirigentom večera bol taktiež sovietský hosť — Andrej Čistiakov. Žislina sa stal veľkým prevkypením večera, zaujal mimoriadnymi husľistickými dispozíciami — od nádherného tónu umocneného strádavkami po absolútne spoľahlivú techniku ľavej a jedinečné ovládanie pravej ruky. Pravda, po štýlovej stránke to bol Beethoven diskutabilný: preromantizovaný, s nevidanými tempovými zlomami a temer nečujnými pianissimami. Sympatické však bolo, že obaja umelci sa vedeli na tejto koncepcii dokonale zhodnúť a bez zvyšku ju presadili a dôsledne dovŕšili. Orchester akoby sa nakazil sólistovými dynamickými čarami — hral nezvyklo decentne a dosiahol takpovediac nehmataťelnú pianu. Ostatok koncertu, venovaného výročiu VOSR, tvorili ruské diela: predohra k opere Chovančina od M. P. Musorgského a Borodinova Symfónia č. 2 h mol, ako spomienka na 150. výročie narodenia skladateľa. Napriek istým nedostatkom v taktovacej technike prejavil sa Čistiakov ako veľmi muzikálne citlivý dirigent, ovládajúci aj tajomstvo sugestívneho prenášania svojej predstavy na orchester. Tak sme počuli Borodina vybrúseného v detailoch, ale súčasne aj vystavaného vo veľkých oblúkoch, v orchestri zahraného koncentrovane a vo vynikajúcej dispozícii celého telesa.

Na koncerte filharmonického cyklu B (17. novembra) sa predstavil renomovaný klavirista Stanislav Bogunia — tentoraz v dirigentskej funkcii. Uvedol so Štátnou filharmóniou predohru k opere Ruslan a Ludmila od M. I. Glinku, sprevádzal Jožu Lokajčíka v Chačaturianovom Klavírovom koncerte Des dur a večer uzavrel suitou z baletu Luskáčik od P. I. Čajkovského. Umelecké ťažisko večera sa presunulo na Chačaturianov koncert, hoci vinou dirigenta súhra orchestra so sólistom nebola bez kazov. Lokajčík sa však prezentoval ako skvelý klavirista, vyzbrojený vynikajúcou technikou, ale aj živým temperamentom. Boguniov výkon niesol znaky menšej praktickej skúsenosti — príliš nadsadeným gestám chýba totiž väčšia zreteľnosť, takže výborne citenú interpretáciu nevie vždy bez zvyšku preniesť na orchester.

Dňa 24. novembra odznela v rámci abonementných koncertov ŠF československá premiéra Koncertantnej symfónie pre akordeón a orchester s podtitulom Curriculum vitae od sovietskeho skladateľa Vladimira Zolotareva v podaní riaditeľa ŠF Vladimíra Čuchrana a dirigenta Petra Vronského. Akordeón sa ešte celkom neudomácnil na koncertnom pódii, hoci v ostatnom čase vzniká preň pomerne dosť skladieb. Boli sme právom zvedaví ako predčasne zosnulý skladateľ Zolotarev — sám dobrý akordeonista — obohatil literatúru pre tento nástroj a hlavne, ako zvládol jeho zvukovú integráciu s veľkým symfonickým orchestrom. Nazdával sa, že práve táto posledná otázka zostala v tomto diele otvorená; sólový nástroj dosť často pôsobil ako cudzorodý element a poslucháč si na jeho mieste nevedojak predstavoval iný nástroj. Celkove je symfónia bohatou studnicou hudobných nápadov, často však rozdielnej kvality. Navyše nie je dokonale zvládnutá ani forma diela, takže skladba



V rámci abonementných cyklov ŠF Košice po-hostinsky vystúpil aj známy český klavirista Ivan Moravec.

pôsobí mozaikovitú. Je to škoda, lebo sa tu a tam blýsnú skutočne pozoruhodné hudobné myšlienky aj instrumentačné nápady. Sólista Vladimír Čuchran mal veľmi ťažkú úlohu, lebo pôvodne je sólový part napísaný pre bajan, ktorý má iné technické dispozície ako klávesový nástroj. Sólistovi sa však plne podarilo tieto problémy preklenúť a s jemu vlastným entuziazmom podal po všetkých stránkach vynikajúci výkon. Zásluhu na úspešnom predvedení viny má aj dirigent večera, ktorý vyťažil z orchestrálnych zložky maximum — pri plnom rešpektovaní sólového nástroja. Po prestávke odznela Beethovenova Symfónia č. 6 F dur, Pastorálna. Vronský si dal záležať na dôslednom vypracovaní hudobného pradiava, v ktorom plasticke vyšli všetky tematické dôležité hlasy. I orchester hral v optimálnej forme, vo vyváženom zvuku a presnej súhre. Napriek všetkému však celkove pôsobila interpretácia „Pastorálnej“ trochu chladným, akademickým dojmom.

Ďalší koncert pre Hudobnú mládež dirigoval a komentoval opäť Ladislav Slovák a zasa sa muzicírovalo na vysokej úrovni, a to v neposlednom rade i zásluhou sólistu Ivana Moravca. Predniesol Griegov Klavírový koncert a mol — trochu odromantizované, no so silným emocionálnym nábojom a — samozrejme — v technicky perfektnom tvare. Rezonancia mladých poslucháčov — z koncertu na koncert sa meniacich — bola tentokrát rozličná: skladby sa jasne sledovateľným programom zapôsobili oveľa viac než diela tzv. absolútnej hudby. Na úvod zaznela zriedkavo uvádzaná ouvertúra L. v. Beethovena Zasvätenie domu, dielo s vysokým opusovým číslom 124, majstrovsky — s bohatým využitím kontrastu — spracované, ale bez sily a presvedčivosti iných majstrovských predohier. Ďalej zaznela Sibeliova kompozícia Valse triste, zahraná naozaj s veľkou vnútornou zaangažovanosťou, a napokon Dvořáková symfonická báseň Vodník — napospol v presnej, vycibrenej a citlivej interpretácii.

Tesne pred Vianocami uviedla Štátna filharmónia — ako každoročne — pod taktovkou Richarda Zimmera vianočný koncert (toho roku aj s reprízou), obsahujúci obligátnu Rybovu Českú vianočnú omšu, ku ktorej toho roku pribudli Vianočné pastorely Edmunda Paschu — milé a vtipné dielo skladateľa pôsobiaceho v 18. storočí na Slovensku. S orchestrom filharmónie si zaspievali Košický spevácky zbor učiteľov (dobře pripravený zbornajstrom Karolom Petrőczim) a sólisti Mária Harnádková (soprán), Mária Adamcová ml. (mezzosoprán), Štefan Margita (tenor), František Balún a Peter Bárd (barytón). Na organe hral Ivan Sokol. Predvedenie nebolo v súhre najpresnejšie a chýbalo aj bohatšie dynamické odtieňovanie. Zo sólistov sa požiadavkám štýlovej interpretácie najväčšmi priblížili Š. Margita, ktorý si zopakoval svoj veľmi úspešný vlaňajší koncertný debut, ďalej M. Harnádková a M. Adamcová, kým F. Balún popri hlasovo peknom výkone svoj part priveľmi dramatizoval. Príjemný hlas a slubný talent preukázal člen zboru Peter Bárd. Oba koncerty dosiahli mimoriadny záujem i ohlas publika. Uvádzanie vianočných koncertov je pekná tradícia, pre budúcnosť by sa však už žiadalo uvedenie aj iných diel — veď výber je naozaj bohatý.

Z koncertov, ktoré recenzent nemohol navštíviť, si zaslúžili pozornosť koncert ŠF k záveru Mesiaca ČSSP (8. decembra), ktorý dirigoval sovietský hosť Jozas Domarkas a sólistom bol Jan Opšitš (husle), s dielami Beethovena, Brucha a Šostakoviča (9. symfónia). Ďalej to boli komorné koncerty V. Tokára (akordeón) a Z. Ambrošovej-Mervartovej (klavír) (28. novembra) a koncert pri príležitosti 70. narodenín zasl. um. Ladislava Holoubka (12. decembra).

ROMAN SKŘEPEK

● KONCERT K SEDEMDESIATINÁM L. HOLOUBKA. Na komornom koncerte, ktorý sa uskutočnil 12. XII. 1983 v Dome umenia v Košiciach z podnetu Krajskej pobočky ZSS pri príležitosti 70. narodenín zasl. umelca Ladislava Holoubka, odznela okrem iných skladieb tiež premiéra jeho Variácií na slovenskú ľudovú pieseň pre violu, violončelo a klavír v podaní Zdeňka Růžičku, Jozefa Varholáka a Márie Draveckej. Na koncerte bol prítomný aj autor.

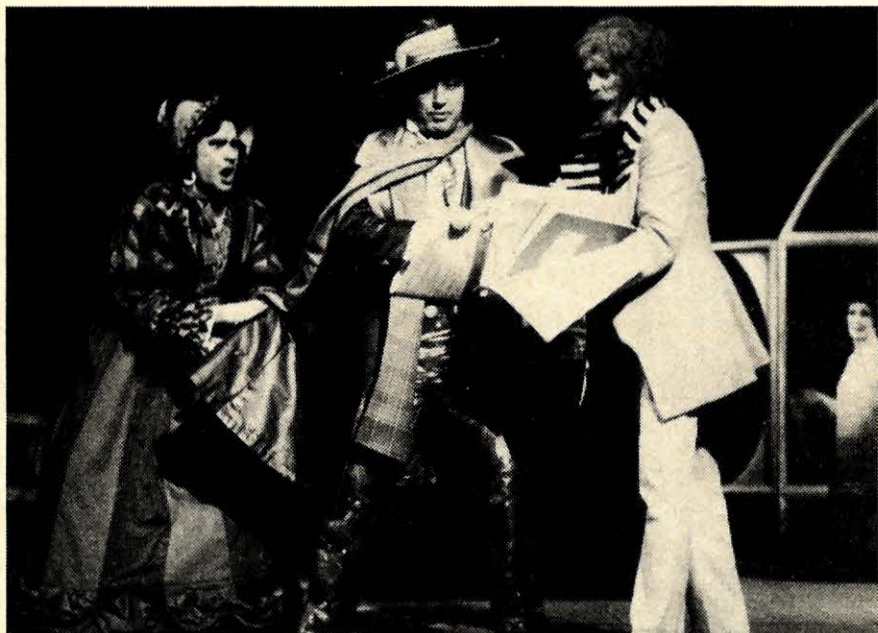
— AJ —

Donizettiho opera Viva la mamma

Nie vždy má návštevník opery možnosť vidieť inscenáciu, z ktorej by tvorivé nadšenie, elán a radosť z jej podania tak bezprostredne prýštili a vyžarovali, ako tomu bolo na opernej scéne Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici pri premiére málo známej komicko-epickej opery **Gaetana Donizettiho Viva la mamma** s podtitulom **Slasti a strasti divadelného života** (28. a 29. októbra 1983).

Už samotná skutočnosť, že ide o humorne ladený príbeh z prostredia operného divadla, zohrala svoju úlohu pri koncepcii režijného spracovania. Ak te-

PO PRVÝ RAZ NA SLOVENSKU



Zľava: **Stefan Babjak** (mama Agata), **Ján Zemko** (Guglielmo) a **Mikuláš Doboš** (skladateľ) — predstavitelia trojice vydarených postáv v bansko-bystrickej inscenácii Donizettiho opery **Viva la mamma**. Snímka: P. Danko

da hrať o divadle, tak prečo nie o vlastnom? Alebo — akoby o vlastnom? Odvážny zámer, „opovážlivosť nastaviť si krivé zrkadlo“ (K. Čiliák), vyústil v konečnej podobe do úprimnej, kompaktnej výpovede celého súboru. Z divadla príťažlivého námetu, deja a hudby vychádzal režisér **Koloman Čiliák** pri svojom výbornom preklade slovnej predlohy do slovenčiny. Texty „nacičovanéj“ opery, okolo ktorej sa celý príbeh pohybuje, pre odlišenie ponechal v talianskom origináli. V celkovej koncepcii zostal viacmenej v polohe tradičného scénického stvárnenia. Myslím si, že vedome nevyužíval niektoré štylizovanejšie, progresívnejšie a azda modernejšie postupy, aby nenarušil ilúziu tradičného, starého, dobrego divadla so svojimi cnosťami i necnosťami, so svojou typickou vôňou a atmosférou, o ktorú mu išlo. Dobré kompozične využil javisko a postavy impresária, skladateľa a libretistu situoval, celkom prirodzene, do prvého radu hľadiska. Ich výstupy, živé komunikovanie s účinkujúcimi na javisku, s dirigentom i orchestrom, prispeli k scénickému oživeniu a dramatickej účinnosti. Atmo-

sféru „divadelnej skúšky“ dokreslila aj režijne nekonvenčne rozpracovaná predhra opery pri otvorenej opone a uvádzanie jednotlivých dejstiev skutočným inšpicientom opery DJGT.

Režisérove zábery podporil a zvýraznil, opäť tvorivo a s umeleckým vkusom (predtým v Pucciniho jednoaktovkách), výtvarník **Pavol Čisárik**. Odstránil tradičný divadelný horizont, čím otvoril nielen javiskový priestor, ale aj možnosti pre lepšiu akustiku. Vhodne rozlíšil divadelné prostredie pre skúšku opery (kde vtipne použil portréty vlastných sólistov DJGT) a antickú scénu pre novú operu. Farebné hnedé tónovanie scény a primerané tvarové prvky evokovali patinu starých čias. Nápadito diferencoval aj „civilné“ a „divadelné“ kostýmy, pri ktorých využil obsahovo-tvarové a farebné zveličenie, aby podporil charakter a komičnosť jednotlivých postáv.

Dirigent **Miroslav Šmíd** sa po mnohých romantických tituloch, ktoré azda najviac vyhovujú jeho naturelu, tentoraz dostal k zaujímavej, ale technicky, stavebne a výrazovo veľmi náročnej predverdijskej partitúre. Iste vychádzal aj

zo svojich skúseností z úspešnej interpretácie Figarovej svadby, keď s citom pre mieru vystavoval krehké klasicizujúce pasáže vedľa romantizujúcich, pričom celkovému výrazu dal štýlovo jednoliatu, čistú a vybrúsenú podobu. Hudobne zvlášť pôsobivá bola baletná časť (choreografia **Marián Čupka**) a mimoriadne náročná ensemblová scéna v závere. Výborné hudobné naštudovanie, výkony dirigenta a disciplinovaného orchestra pozitívne prispeli k zaujímavému a myslím si, že aj konzekventnému výslednému tvaru diela.

Zo sólistov je potrebné spomenúť predovšetkým zasl. um. **Štefana Babjaka** a **Andreja Bystrana** v ústrednej úlohe mamy Agaty. Zásadný rozdiel v ich stvárnení tejto porozuhodnej „ženskej“ postavy vidím v tom, že Š. Babjak si zahral starú dámu (a to s veľkou chuťou, vkusne a úspešne) a A. Bystran muža v ženských šatách. Je to pochopiteľné, pretože každý zo sólistov prirodzene vychádzal najmä zo svojich speváckych daností. Škoda, že sme v tejto úlohe nemali možnosť vidieť aj Jaroslava Kosca, ktorý je v súčasnosti sólistom opery Divadla O. Ctibora v Olomouci.

Prvú speváčku Corilly predstavili zasl. um. **Dagmar Rohová** a **Mária Murgašová**. D. Rohová v hereckej akcii, geste a mimike vytvorila typ primadony s patričnou divadelnou noblesou, inteligenciou a sebavedomím, M. Murgašová uplatnila väčšiu hereckú hyperbolu a tým zvýraznila, resp. naplnila našu predstavu o historickom pojme primadony. Obidve predstaviteľky Corilly demonštrovali svoje hlasové možnosti a kvality na dvoch náročných talianskych Ersiliiných áriách.

Primadoninho manžela Stefana stvárnil spevácky i herecky vyrovnaný a veľmi gustózne **Milan Schenko**. Postavu tenoristu Guglielma interpretoval **Ján Zemko** doslova jedinečným spôsobom. Úlohu druhej speváčky Luigie výborne, vtipne a so šarmom rozohrala **Jarmila Vašicová** (alternovala **Alena Dvorská**). Vo vydarenej trojici impresária, skladateľa a libretistu sme videli **Jána Hadrabu**, **Mikuláša Doboša** a **Štefana Turňa**, z ktorých spevácky vynikol najmä M. Doboš. Zbor svoje úlohy zvládol veľmi dobre.

I keď nezastávam názor, že všetko je potrebné len chváliť, v tomto prípade nepovažujem za potrebné zmieňovať sa o prípadných chybičkách alebo nepresnostiach, či rozdielnejšej kvalitatívnej úrovni jednotlivých výkonov alebo výstupov, pretože všetci tvorcovia a účinkujúci dali celému dielu nielen maximum svojich schopností, ale presvedčivo vložili doňho aj svoje úprimné čítanie a morálne poslanstvo pre nás ostatných: vieť, akí sme, poznáme aj svoje chyby, ale dokážeme sa ponad ne povzniesť, lebo „umenie je umenie“, ako sa spieva aj v opere, a my preň nakoniec veľa obetujeme. A nazdávam sa, že tento operný súbor to už neraz aj potvrdil. Tešilo by nás, keby jubilejná 25. divadelná sezóna a celé ďalšie obdobie boli preňho rovnako úspešné, ako toto premiérové vykročenie.

MARIANNA BARDIOVÁ

GRAMORECENZIE

Antonín Dvořák: STABAT MATER. Kantáta pre sóla, zbor a orchester, op. 58
Magdaléna Hajóssyová, Věra Soukupová, Peter Dvorský, Richard Novák
Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor
Diriguje Zdeněk Košler
OPUS, Stereo 9112 0961-62

V marci tohto roku uplynú sto rokov odo dňa, kedy **Antonín Dvořák** osobne dirigoval svoju kantátu **Stabat Mater** v londýnskej Royal Albert Hall a kedy ona nastúpila svoju triumfálnu cestu po svetových koncertných pódioch. Tomuto úspechu predchádzala vydaná premiéra i ďalšie uvedenia doma (Praha, Brno, Mladá Boleslav) i v zahraničí (Budapešť, Londýn). Tieto fakty na úvod recenzie dvojalbumu, nahrávku ktorého Opus realizoval pred štyrmi rokmi v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie a ktorý vyšiel v roku 1982, môže niekto považovať za zbytočné, ony však chcú len dokumentovať trvalú hodnotu jednej z prvých Dvořákových kompozícií z oblasti oratoriálno-kantátovej.

V čom tkvie podstata aktuálnosti a príťažlivosti Dvořákovkej hudby aj pre dnešného človeka — kladie si otázku aj autorka fundovaného, esejisticky spracovaného textu albumu dr. Terézia Ursinyová. Nachádza ju v ušľachtilých ľudských hodnotách tvorcu — jeho zdravom a radostnom vzťahu k životu, plnom vzácnnej láskavosti i ľudskosti, čo sa adekvátne reflektuje, odráža v jeho hudobnom umení. **Stabat Mater** vznikla totiž za okolností pre skladateľa tragických (v krátkom čase mu zomreli tri deti). Stotožníme sa však so slovami znalca najpovolanejšieho, jeho biografa Otakara Šourka: „Voľba tohto diela je teda u neho diktovaná predovšetkým veľkou osobnou bolesťou, ale v jeho poňatí... uplatňuje sa zároveň i optimistická voľba neklesať v tej veľkej bolesti a duchovne sa ňou prečistiť“.

Vráťme sa však k samotnej nahrávke diela, pretože — ako píše svojim ostrým perom Bernard Shaw — recenzent má zabudnúť na všetky fakty, ktoré vstrebal z dejín hudby a venovať sa čisto posluchu a hodnoteniu interpretácie. Vydavateľstvo Opus malo tentoraz veľmi šťastnú ruku pri voľbe interpretov pre kreáciu tejto náročnej vokálno-instrumentálnej skladby. Reprezentatívne mená čítame tak u vokálneho kvarteta sólistov, ako aj u orchestra, zboru, zbornajstra i hlavného patróna interpretačného tvaru — dirigenta. No nielen ich mená, ale predovšetkým a v prvom rade ich výkonu možno pripísať niekoľko prívlastkov kvality — nahrávka je vkusná, plastická, intonačne čistá, architektonicky skvelo postavená. Sólisti — **Magdaléna Hajóssyová** (soprán), **Věra Soukupová** (mezzosoprán), **Peter Dvorský** (tenor), **Richard Novák** (bas) — opäť potvrdili, že slovenské hlasy svojím naturelom i timbrom majú predsa len bližšie k sebe, ako keď sa zídu síce prvotriedni speváci, no v ich súhre i ladení badať prvky rôznych charakterov i škôl, typov i hlasového sfarbenia. Hoci v Dvořákovkej **Stabat Mater** ide skôr o interakciu medzi sólistami a zborom, skvelé sólistické vstupy a ich patričné stvárnenie dávajú dielu punc lesku i nádyh exgetického hlbana. Presne tak, ako túto nádu zachytuje recenzovaná nahrávka. Vyzdvihnime ešte dueto soprán a tenor u Largetta 8. časti Fac, ut portem (Hajóssyová, Dvorský), ktoré zaznelo ako sugestívny dialóg dvoch prekrásne korešpondujúcich hlasov. Mimoriadnou plasticitou a takmer minucióznou prepracovanosťou hlasov vyniká na platni aj **Slovenský filharmonický zbor** pod vedením **Lubomíra Máta**, svojho niekdajšieho hlavného zbornajstra. Možno to doložiť hoci len príkladom z 3. časti (Eja, Mater), kde presne dodržiavaný bodkovaný rytmus i precízna artikulácia plynú v mäkkom nasadzovaní. Podobne exelentné sú zborové partie takmer v každej časti diela. Ten však, kto drží pevnú ruku nad celým pulzom diela, nad tým, aby jeho koncepcia vyznela v intenciách tvorcu, ale bola aj originálna z hľadiska interpreta, aby zachovala svoju pôvodnú tvárnosť, ale mala toľko síl prehovoriť aj k súčasníkovi — je dirigent. Zaslúžilý umelec **Zdeněk Košler** — dnes známy smetanovský expert — dôvernou znalosťou Dvořákových partitúr (porovnaj komplet všetkých Dvořákových 9 symfónií Košlera so SF) sa pasoval aj za znalca vynikajúceho súputníka prvého veľkého českého národného skladateľa. Košler stavia kantátu veľkolepo a majestátne, nie však pateticky. Lyrické pasáže vyznievajú znútorne a dôverne, nie však vtieravo a sentimentálne; aj v interpretácii cití z diela tragiku, ale aj vnútorný jas, humanistické a všeľudské poslanstvo pokoja. Silu skúseneho majstra, ktorý vie ovládať svoj nástroj — orchester, badať tiež na výkone **Slovenskej filharmónie**.

Svoj pozitívny vklad v prospech diela odovzdali hudobno-technickí realizátori **dr. Eduard Herzog** a **Vladimír Marko**. Dobrou vizitkou je vkusný a pekne riešený dizajn kompletu, ktorý navrhol **J. Linzboth**. **JANA LENGOVÁ**

Na margo nových baletných kreácií

PROKOFIEV A STRAVINSKIJ V SND

Pre svoju novembrovú premiéru v r. 1983 si zvolil **baletný súbor Slovenského národného divadla** dva krátke balety, ktoré vzbudili už pri svojom prvom uvedení značný rozruch. Obidva uviedol po prvý raz slávny ansámbl „Ballets Russes de Serge Djaghilev“. Geniálny mecenáš a manažér Sergej Ďagilev vošiel do kultúrnej histórie 20. storočia vďaka svojmu vynikajúcemu umeleckému vkusu, citu pre talenty každého umeleckého druhu a ich uvádzanie do povedomia verejnosti. Pre svoje inscenácie angažoval skladateľov, výtvarníkov a tanečných umelcov, ktorí spoločne vytvárali nedostihnuteľne umelecké skvosty. Roerich, Bakst, Braque, Derain, Matisse, Picasso, Utrillo, Ernest, Miró navrhovali dekorácie pre tanečné stvárnenie skladieb Stravinského, Ravela, Debussyho, Satieho, Prokofieva, de Fallu, Faurého, Poulenca. Do radu takýchto inscenácií patrili aj oba balety, uvedené 11. a 12. novembra na scéne SND.

Prvý z nich, **Prokofievovho Márnotratného syna** uviedli v choreografii Georga Balanchina v r. 1929. Staroveký symbolický príbeh o nevydarenom synovi, ktorého po stroskotaní vo svete domov a otec opäť s radosťou a láskou privínu, umožnil Prokofievovi počas parížskeho pobytu vyjadriť túžbu po vzdialenom domove. Choreografom bratislavskej verzie je **Jozef Dolinský**. Pre zobrazenie bezpečnosti, lásky a súdržnosti rodiny a domova sa mu podarilo nájsť pekné a účinné pohybové prostriedky, zatiaľ čo svet a skazená spoločnosť pôsobí matne, jej konanie a vzťah k jedincovi sú nejasné a zmäténé. Tým sa do veľkej miery stráca účinnosť diela, keďže kontrast medzi teplom a istotou domova a ľahos-

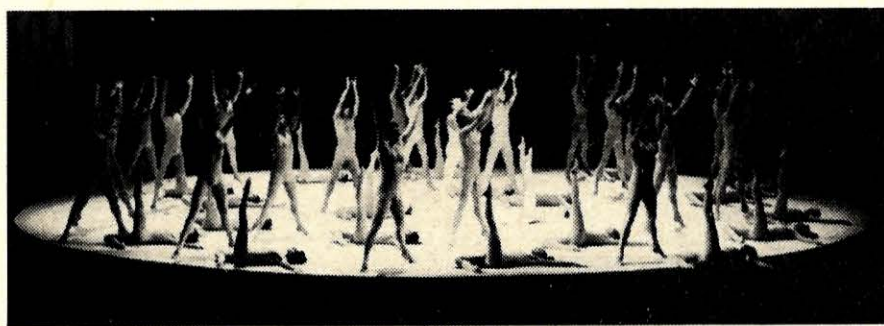
tajnou bezohľadnosťou spoločnosti nie je dost výrazný. Pohybový part úlohy syna umožňuje obom interpretom **Liborovi Vaulíkovi** a **Jurijovi P. Plavnikovi** — bohaté rozvinúť ich tanečné a výrazové možnosti v plnom rozsahu ich umeleckých individualít. V úlohe ich protihráčky, zvodnej Sireny, sa dokonale uplatnila umelecká osobnosť zaslúžilej umelkyne **Gabriely Záhradníckovej**, resp. **Vieery Zlochovej**.

Stravinského Svätenie jari vzbudilo senzáciu už v roku 1913 v choreografii legendárneho tanečníka Václava Nižinského. Stravinskij vyjadril vo svojej kompozícii spomienky a dojmy na búrlivý rozvoj životných síl pri prúdom príchode ruskej jari. Impulzivná a dráždivá hudba sa stala pre choreografov podkladom pre vyjadrenie najhlbších ľudských pudov v kolobe života a smrti. Choreograf **Karol Tóth** uvádza tento balet na

našej scéne už druhý raz a spomienka na jeho prvú inscenáciu z roku 1964, plnú mladistvej sviežosti, vzbudzuje pocit nostalgie. Nadobudnuté umelecké skúsenosti sa odrážajú naplno v prvej časti baletu, ktorá v súlade s hudbou s plnou silou vyjadruje zákonite sa striedajúci vznik, rozpuk a zánik života. Druhá časť, obetný obrad, v tieni ktorého sa rozvíjajú vzťahy muža a ženy, značne stráca na sile nedokonalým vystihnutím v tejto časti značne komplikovaných a rozmanitých hudobných rytmov, ako aj nejasnými vzťahmi medzi postavami ženy, muža a šamana.

Hudobné kvality oboch uvedených baletov a mimoriadne účinná interpretácia **orchestra SND** pod vedením **Adolfa Vykudala** kladne ovplyvnili výkon baletného ansámblu a majú leviť podiel na úspechu uvedenej premiéry.

OLGA MARKOVIČOVÁ



Choreograf SND **Karol Tóth** siahol po **Stravinského baletu Svätenie jari** s odstupom takmer dvadsiatich rokov už po druhýkrát. Jednu z ansámblových scén tohto diela v podaní členov baletného súboru SND prináša aj záber.

Snímka: J. Vavro

MEDZINÁRODNÁ HUDOBNÁ RADA UNESCO

Uznesenie 20. generálneho zhromaždenia
MHR UNESCO, konaného v Štokholme
dňa 28. septembra 1983

Človek vytvoril hudbu pre svoje potešenie a krásu ako prostriedok na vyjadrenie hlbokých citov.

Počas stáročí sa hudba stala nepostrádateľnou súčasťou ľudskej existencie a nástrojom zjednocovania národov. Svojou schopnosťou vyjadrovať kultúru, myslenie a ľudské city stáva sa hudba vhodným prostriedkom pre vzájomné porozumenie a komunikáciu.

Tvárou v tvár nebezpečenstvu termojadrovej katastrofy, ktorá by mala za následok úplné zničenie života na našej planéte, my, hudobníci 39 krajín a 15 medzinárodných organizácií, zhromaždení na 20. generálnom zhromaždení Medzinárodnej hudobnej rady prehlasujeme s hlbokým presvedčením:

Sme odhodlaní všemožne pomôcť a využiť všetky prostriedky nášho umenia k dosiahnutiu skutočného mieru, vzájomného porozumenia a priateľstva medzi národmi.

Žiadame zastavenie pretekov v zbrojení, obmedzenie a zníženie vojenského potenciálu a úplný zákaz všetkých nukleárných zbraní. Vyzývame všetkých svojich kolegov tejto ohrozenej planéty, aby sa k nám pripojili na dosiahnutie tohto cieľa a aby informovali vlády svojich krajín o svojom pevnom rozhodnutí slúžiť šlachetnej veci mieru.

Otvárací príhovor prezidenta, prof. Barry S. Brooka na 20. generálnom zhromaždení MHR
(výňatok)

Medzinárodná hudobná rada sa tak často opisuje ako „umbrellai“ organizácia (pozn. red. — organizácia na spôsob dáždnika), až sa toto pomenovanie stalo klišé. Obraznosť tohto termínu vyvoláva predstavu 17 medzinárodných členských organizácií a 60 národných výborov združených pod jeden obrovský ochranný kryt. Rozviňme túto predstavu ešte ďalej: ak každé rebro dáždnika predstavuje jedného z našich členov, čo by sa stalo, keď dáždnik zložíme a rebrá sa stretnú? Dostali by sme novú, presvedčivejšiu predstavu — predstavu kopie, pripravenú vyraziť vpred, aby prebádala každú cestu, ktorá nám pomôže dosiahnuť naše spoločné ciele, a nové, primeranejšie prirovnanie pre Medzinárodnú hudobnú radu — ako priebornú organizáciu s hľavicou ošepa („spearheading organization“).

Musíme čeliť stále vzrastajúcej rýchlosti technického vývoja, ktorý všade výrazne ovplyvňuje hudobný život. Neznamená to, že musíme oplakávať komerčné vykorisťovanie týmito inováciami — od sladkej Mussaky, ktorá nás nečakane obklopuje, cez nadmerné decibely rockovej hudby z reproduktorov až po nahrávacie náklady, ktoré zničili toľko hudobných a gramofonových vydavateľstiev a vystavili terču posmechu ochranu zákonného autorského a interpretáčného práva skladateľov a umelcov. Musíme sa naučiť naplno využiť tieto technické možnosti na zachovanie nášho kultúrneho dedičstva, na hudobnú výchovu našej mládeže a na zlepšenie nášho života. Špeciálna konferencia, ktorá sa bude konať po tomto generálnom zhromaždení, sa bude zaoberať prevažne týmito otázkami. Podobne aj problému znižujúcich sa rozpočtov na kultúru všeobecne, a predovšetkým na hudbu — na hudobnú tvorbu a výchovu, na štipendia a knihovne — musíme sa venovať zvýšeným úsilím tak z národného, ako aj z medzinárodného hľadiska.

Medzinárodná hudobná rada musí ukázať cestu. Má na to jedinečnú pozíciu. Reprezentuje doslova milióny hudobníkov (profesionálov i amatérov) na celej zemeguli — iba Medzinárodná federácia zborovej hudby má 7 miliónov členov!

Prostredníctvom svojich medzinárodných organizácií je MHR priamo zainteresovaná na každom aspekte hudobného života — na všetkých druhoch hudby, skladateľoch, interpretoch, učiteľoch, štipendistoch a knihovníkoch, knižných vydavateľstvách, vydavateľstvách partitúr a gramofonov, knižniciach, dokumentačných centrách a médiách.

Medzinárodná hudobná rada má možnosť vyvinúť veľké vplyvy. Napriek tomu to doteraz nevyužíva. Je to možno preto, lebo sme hudobníci, zvyknutí spájať náš talent s praxou pri uvádzaní hudby, čo sme od založenia MHR aj v harmonizácii spolupráci využívali. A keď vznikol nesúlad, čo sa občas musí stať — ako v hudbe, tak aj v živote — vždy sme ho dokázali odstrániť úplne — podobne ako v dobre napísanej skladbe s dobrým vedením hlasov.

Za tri desaťročia svojho trvania Medzinárodná hudobná rada vykonala veľa

práce. Uskutočnila prehliadky, ktoré interpretom a skladateľom dopomohli získať zaslúžené uznanie; tradičné série hudobných nahrávok, ktoré vydáva, napomáhajú zasa zachovať zanikajúcu hudbu mnohých kultúr. Vedecké kolokviá MHR priniesli významné vedecké príspevky. Ceny UNESCO/MHR boli udelené ako uznanie za vynikajúce výsledky hudobníkom a inštitúciám na celom svete. Medzinárodný deň hudby sa stal na celom svete symbolom životnej sily hudby v našom každodennom živote. V tomto smere musíme pokračovať a rozširovať naše zásluhy — ale dôležité je aj to, že nachádzame nové smery.

Program tohto generálneho zasadnutia Medzinárodnej hudobnej rady a špeciálne rokovania, ktoré sú s ním spojené, ilustrujú niektoré z rozvetvených činností, ktoré sa realizujú, ako aj niektoré smery do budúcnosti. Prekvapivým príkladom je zvýšené úsilie o spoluprácu našich medzinárodných členských organizácií, predstavitelia ktorých sa tu včera stretli. Dve predchádzajúce stretnutia našich medzinárodných členských organizácií, ktoré sa uskutočnili na zámku Wiersdorff neďaleko Berlína (NDR), boli — ako to vyjadril Trygve Nordwall, generálny tajomník medzinárodnej spoločnosti súčasnej hudby — „...veľmi hodnotné nielen pre vzájomnú interakciu medzi jednotlivými medzinárodnými organizáciami a Medzinárodnou hudobnou radou, ale aj kvôli kontaktom medzi samotnými medzinárodnými organizáciami. Jedným z podstatných výsledkov stretnutí je, že z dvoch organizácií, ktoré nedávno vystúpili z MHR sa jedna znovu k nej pripojila a druhá to má v úmysle urobiť. Tvorivá atmosféra Wiersdorffu ukázala reálne možnosti pre medzinárodnú spoluprácu v oblasti hudby.“

Ako výsledok stretnutia vo Wiersdorff-e je skutočnosť, že zástupcovia Medzinárodnej rady pre „vážnu“ hudbu po prvýkrát participujú ako poradcovia pri vydávaní série tradičných nahrávok UNESCO/MHR. Medzinárodná spoločnosť súčasnej hudby je teraz priamo zaangažovaná na medzinárodnej prehliadke skladateľov a zúčastňuje sa na znovuoživení vydávania série nahrávok UNESCO/MHR modernej hudby.

Štyri členské organizácie spolupracujú s medzinárodným združením hudobných vydavateľstiev za účelom efektívnejšej spolupráce v oblasti kontroly autorských práv, zneužívania platní (resp. nahrávacieho pirátstva) a nelegálneho rozmnožovania vydávanej hudby. Maďarské sekcie piatich medzinárodných organizácií MHR spolupracujú na usporiadaní medzinárodného sympózia o improvizácii a všetkých jej aspektoch. Konečne najširšia možnosť spolupráce sa plánuje na Medzinárodný rok mládeže v roku 1985 — rok, ktorý sa vyznačuje významnými výročiami Schütz, Scarlattiho, Bacha, Händla a Albana Berga.

V úsilí zvýšiť komunikáciu a spoluprácu medzi našimi členmi, ako aj vyrovnať sa iným medzinárodným organizáciám tak v rámci UNESCO, ako aj mimo neho, začali sme vydávať — z iniciatívy nášho generálneho tajomníka Gottfrieda Scholza — časopis MHR Newsletter (pozn. red. — tlačový spravodaj, kvázi Novinky). Určite súhlasíte, že tento Newsletter MHR už dokazuje svoju efektívnosť. Nájdete v ňom popis činnosti MHR v jej tvorivých úsekoch; napr. Hudobná lexikografia, Svetový inventár prameňov hudobných informácií (WISMI), Štúdiálna skupina na ochranu skladateľov, interpretov a vydavateľstiev so zvláštnym dôrazom na nové druhy médií.

Najväčším novým úsilím, ktoré UNESCO nadšene podporuje a MHR spolu so svojimi tromi členskými organizáciami stojí na jeho čele, je projekt nazvaný MUSIC IN THE LIFE OF MAN (Hudba v živote človeka), obsažné súhrnné dejiny sveta v 10 zväzkoch, v ktorých budú všetky hudobné kultúry patrične zastúpené. Projekt je postavený na predstave kultúrnej rovnosti, ktorú dôrazne vyzdvihol generálny riaditeľ UNESCO na konferencii svetovej kultúrnej politiky, uskutočnenej v Mexiku v r. 1982. Dielo napíšu vynikajúci odborníci, vedci z príslušných kultúrnych regiónov, vydavateľom sa stane medzinárodný tím expertov. Dielo bude sledovať dohodnutú hlavnú líniu metódou analytickou, deskriptívnou a vo veľkej miere porovnávacou. Bude sa zaoberať sociálnym a kultúrnym pozadím, hudobným životom, hudobnými systémami, tradíciou interpretačnej praxe, dejinami štýlov, súčasným vývojom a pod. Bude sa zameriavať predovšetkým na objavenie hudobných súvislostí vo vnútri jednotlivých regiónov i navzájom medzi nimi. Po mnohých rokoch plánovania dosiahol tento projekt začiatok svojej druhej fázy: naozajstné písanie.



Medzi hudobnými festivalmi, ktoré sa každoročne uskutočňujú v ZSSR, zaberá osobitné postavenie Moskovská jeseň — prehliadka nových diel moskovských skladateľov. Na Moskovskej jeseni '83 zazneli na asi 30 koncertoch diela skladateľov rôznych generácií. Snímka zachycuje Veľký symfonický orchester Ústrednej televízie a Všeľvážového rozhlasu pod vedením Vladimíra Fedosejeva a Štátny akademický zbor Litovskej SSR pri interpretácii oratória „K slnku“ od Alexandra Čajkovského.
Snímka: APN

O HUDOBNEJ KRITIKE MEDZINÁRODNE

V dňoch 15. a 16. novembra 1983 sa z iniciatívy Zväzu sovietskych skladateľov uskutočnila medzinárodná konferencia na tému „Úlohy hudobnej kritiky v socialistickej kultúre“. Zúčastnili sa na nej zástupcovia skladateľských zväzov všetkých socialistických krajín vrátane Kuby, Kórey a Vietnamu. Konferenciu viedol tajomník Zväzu sovietskych skladateľov Jurij Keldyš.

Konferencia mala pracovný charakter a vyznačovala sa srdečnou atmosférou, otvoreným prístupom k problémom; ukázala, že v uvedenej problematike máme množstvo spoločných črt, úspechov i ťažšie riešiteľných otázok. Najvyššie stranické orgány vo všetkých socialistických krajinách ukladajú umeleckej, teda i hudobnej kritike závažné úlohy a považujú ju za dôležitého činiteľa v ideologickom boji, ktorý v triednej rozdelenej sieti a navyše vo veľmi krehkej súčasnej medzinárodnej situácii nadobúda čoraz dôležitejšie poslanie.

Konferencia so svojimi štrnástimi referátmi a niekoľkými diskusnými príspevkami sústredila sa na tri okruhy otázok: kultúrno-politické úlohy, problémy, teoreticko-metodologické a okruh otázok sociologických. Vedúci konferencie Jurij Keldyš vo svojom úvodnom prejave zdôraznil, že v súčasnosti vidí ako jednu z hlavných úloh hudobnej kritiky — vedľa mnohých iných — zapojiť sa do boja za mier, a to tým, že pri triedení a hodnotení hudobnej tvorby bude vyzdvihovať také diela, ktoré slúžia mierovým ideálom vo svojom obsahu a — samozrejme — v dokonalej umeleckej forme. Jurij Korev sa dotkol problému nepotrebnosti takej kritiky, ktorá iba zaznamenáva, analyzuje, v podstate všetko prijíma, neposudzuje a netriedi z hľadiska takých kritérií, akými sú triednosť, straníckosť, ľudovosť. Hlas kritika musí byť hlasom ideológa stojaceho na pozíciách marxizmu-leninizmu, kritik musí byť bojovníkom za socialistickú hudbu — zdôraznila leningradská muzikologička Larisa Danková. Bulharský muzikológ Genčo Gajtandžev žiada od bulharskej kritiky viac triednosti a viac pozornosti spoločenským potrebám; sledovať obsahovú hodnotu umeleckého diela, a nielen kompozičnú techniku a formovú inováciu. — Vladimír Hudec zo ZČSKU zdôraznil potrebu nadväzovať na pokrokovú hudobnú kritiku minulosti — u nás na Hostinského, Nejedlého, Helferta, Sychru — a autorka tohto článku vyjadrila potrebu obráť sa viac na klasikov marxistickej estetiky, domýšľať ich názory z hľadiska potrieb dneška a požiadaviek dnešnej spoločnosti tak, ako to vyžadujú úlohy vyjadrené v stranických dokumentoch. — Sledovaním etických, estetických a ideologických hodnôt pripievať k orientácii hudobnej kultúry ako celku — v tom vidí základnú úlohu hudobnej kritiky rumunský muzikológ Vasile Donose.

Všetci referenti i diskutujúci sa dotkli problému — z hľadiska teoreticko-metodologického v hudobnej kritike najpálčivejšieho — ako rozširovať obsah takého hudobného diela, ktoré nepoužíva text a nie je ani programové. Akým spôsobom ho verbálne pretlmočiť. Lebo hudobný kritik musí byť sprostredkovateľom medzi tvorbou a poslucháčom

— rozvádzal fundovane bulharský teoretik Lučezar Karanlykov. Prikláňal sa k Asafievovej teórii intonácie. — Otázkami metodologickými sa zaoberala vo svojom referáte aj autorka tohto článku. Je potrebná synchrónnosť hudobnej teórie a hudobnej kritiky. Hudobná kritika musí nachádzať dôkazovú podstatu svojich záverov vo výsledkoch teoretických výskumov. Treba rozpracovať teóriu modelovania odrazových procesov, výsledky bádateľských tímov semiotikov aplikovať na hodnotenie súčasnej, a nie klasickej hudby. Čo však je podstatné, hudbu treba počúvať, nielen analyzovať. Tento názor plne podporili a rozviedli v diskusii Givi Ordžonikidze a Michail Meduševskij. Ordžonikidze žiada vysokú literárno-umeleckú úroveň hudobnej kritiky, kým Meduševskij chce dodržiavať odbornú muzikologickú terminológiu.

Vo všetkých socialistických krajinách sa prejavuje problém umeleckého vkusu, najmä u mládeže. Tomuto problému venovali pozornosť všetci referenti, no najmä Israil Nestjev (ZSSR) a Klaus Klingbeil (NDR). Nestjev uviedol, že umenie v socialistických krajinách nemá ekonomické problémy ako v krajinách kapitalistických. V kapitalistickej spoločnosti je normou, že vysoké umenie patrí len vybraným, ktorí na to majú a pre ostatných ostáva len paumenie. Lenže u nás sa takéto delenie začína prejavovať akosi spontánne, čím investície vkladajú do skutočných umeleckých hodnôt sa ukazujú ako nerentabilné. Upozornil na skutočnosť, že mládež sa nebezpečne prikláňa takmer výlučne k populárnej hudbe, najmä k bezcennej — lebo aj v tejto hudbe sú hodnoty, napr. tvorba Pachmutovovej. Preto za jednu z najdôležitejších úloh kritiky považuje propagovanie spoločných hodnôt a boj za ne. — Klingbeil vyjadril pochybnosti o umeleckých hodnotách populárnej hudby. Kritika je tu bezradná, lebo sa žiadajú pre populárnu hudbu iné hodnotiace kritériá, a to, čo je dnes hodnotou, sa zajtra ocitá na smetisku. Nejde teda skôr o módný tovar? Upozornil však na skutočnosť, že cez túto hudbu preniká najviac socializmu cudzích prvkov. A práve táto hudba má najväčší vplyv na mládež. Ďalší vážny problém, ktorý pripomenul, je sociálne postavenie hudobného kritika. Hudobná kritika je na okraji muzikológie. Pri tomto sa od nej toľko žiada a čaká. Finančne je podhodnotená, preto neexistuje profesia hudobný kritik. Tohto vážneho problému sa dotkli i ďalší referenti a diskutujúci (Danková, Koryševa, Kovárová, Meduševskij).

V závere Jurij Keldyš vyhodnotil konferenciu ako pozitívny prínos v spolupráci socialistických skladateľských zväzov v oblasti, najmä dnes tak dôležitej, ako je hudobná kritika. Konferencia prispela k vzájomnej informovanosti, dokázala ideologickú jednotu v otázkach ideových a kultúrno-politických, otvorila závažné problémy v oblasti teoreticko-metodologickej i sociologickej, ktoré musíme spoločne riešiť. Pritomní sa stotožnili s návrhom predloženým s. Ordžonikidzem, aby sa takéto stretnutia konali pravidelne a stali sa tradíciou.

ANNA KOVÁROVÁ

Dielo bude bohato ilustrované a doplnené sériou nahrávok vo forme kompletov platní a kaziet. V priebežných diskusiách sa ukázali dôležité a nepredpokladané nadväznosti, spojovacie ohniská medzi rôznymi kultúrami. Napríklad — výkonný tajomník Nils L Wallin referoval o prekvapivom vzťahu medzi zriedkavými krvnými skupinami a špecifickými hudobnými prejavmi, ktoré sa prejavili v oblastiach od seba vzdialených;

bádaniu tejto problematiky sa Nils L Wallin ako muzikológ venoval vyše 20 rokov.

Očakáva sa, že tento projekt vyústi do nových poznatkov o dejinách hudby a o ich význame a radikálne prehodnotí europocentrické poňatie, ktoré primitívne hudobné kultúry považuje jednoducho za rané obdobie vývoja, vedúce k vrcholu reprezentovanému západným hudobným umením.

Popri vynikajúcej sovietskej klavírnej škole, ktorej tradícia i súčasnosť stoja na piedestále svetovosti, klavésor partneri — organ i čembalo — sú akosi v úzadí jej výšok. Nespočíva to v nezáujme odborníkov, študentov, či publika, skôr v umeleckom nasmerovaní dávnej minulosti. Najväčšie osobnosti tohto žánru rodili Nemecko a Francúzsko, preto nie bez ozveny zostalo ich umenie pre celé generácie špičkových zjavov smerujúcich k najživšej súčasnosti. Záujem

dostaty a upriamiť sa na vlastné schopnosti. Dispozíciu a pripravenosť preukázala zakrátko na to **Zlatica Suchánková** (5. XII. 1983). Pôvodne bol recitál plánovaný s Erikou Hahnovou, o to väčšmi zapôsobilá pohotovosť, dôsledná pripravenosť jej kolegyne. Zlatica Suchánková si k tomu získala predpoklady na postgraduálnom štúdiu v zahraničí, či na interpretačných seminároch u vynikajúcich odborníkov na starú španielsku hudbu (Bovet), bachovskú interpretáciu

KONCERTY MDKO

o organové umenie presahuje dnes v ZSSR vlastné možnosti. Do popredia sa tu dostáva zahraničie, na ktorom v značnej miere participujeme aj my (veď najžiadanejšími umelcami pre Sovietsky zväz sú práve organisti). U nás v posledných rokoch sme mali možnosť na Dňoch organovej hudby počuť troch sovietskych organistov: Leonida Rojzmana, Haryho Grodberga a Borisa Romanova. Počas Mesiaca ČSSP v rámci pondelňajších koncertov v Redute sme sa opäť stretli s **B. Romanovom** (21. XI. 1983). V minulosti sa orientoval viac na romantizmus (hral Liszt, Boëllmana, d'Albérta), na ostatnom vystúpení dal prednosť 20. storočiu a Bachovi. V dramaturgicku zaujímavu pripravenom programe (S. Slonimskij, S. Barber, A. Ginastera a tri veľké opusy J. S. Bacha) siahol Romanov viac k virtuozite. ňou sa blýskal v **Chromatickej poéme** (Slonimskij), **Toscate a fúge na Bachovu tému** (Ginastera), ale neovládol ňou svet **J. S. Bacha**, v ktorom je ona iba druhotnou samozrejmosťou. U nemeckého majstra veľkosť myšlienky vyvierá z ducha, ale korešponduje na jednej rovine s ovládaním špecifickosti nástroja. Ním vyjadruje svoju hĺbku, cez organ skúša zdatnosť a umeleckú tvorivosť interpreta. To rege-rovské „čítanie medzi riadkami“ Romanov akosi nezachytil. Práve preto, že sa snažil hrať brilantnou klavírnou technikou oponímajúc podstatu Bachovej hudby a organu. A navyše, ten v Redute mu k tomu veľmi nepomohol, skôr naopak... ale že naši organisti už poznajú jeho vrtochy, dokážu preklenúť jeho ne-

(Schneider, Rogg), na francúzsku tvorbu (Litaize), na belgickú hudbu (Peeters), atď. Stipendium SHF jej zasa umožnilo kompletne naštudovanie diela C. Francka a kontakt so súčasnou slovenskou hudbou. Takéto nie časté možnosti u interpretov (najmä organistov) na recitáli zúročila bohatou dramaturgiou, výberom z menej známej literatúry **starých španielskych autorov**, ďalej **Bachom, Alainom, Franckom, Ebenom**. Jej vystúpenie podalo dôkaz nielen o vynikajúcich technických dispozíciách, ktoré prezrádzajú neustály kontakt s nástrojom, ale aj vypo-filovanie umeleckého štýlu ku ktorému v ostatnom čase dospela. Suchánkovej recitál oproti minulosti zaujal kompaktnosťou názoru, ktorý sa netriedil od diela k dielu, od autora k autorovi, ale bol zásadný, jasný a osobný. I keď je v ňom kus osobitosti, nadobudol ucelené črty jednotnej línie rukopisu, ktorým podpisuje tak starých Španielov, ako Laudes P. Ebena. Suchánková je typom racionálneho hudobníka, výborného technika. Preto sú jej blízki starí majstri i súčasné kompozície. Vie pracovať s miniatúrou a rovnako opájať sa veľkým zvukom. Romantizmus je súčasťou racionálneho vyrovnania sa s jeho hudbou, nie však s podstatou. Suchánková ako moderná organistka overuje si hodnoty priamo v centre diania, cízuje svoj názor priamo pri prameni. Tým najbližším sa jej stalo Španielsko minulosti, česká hudba súčasnosti a cez jej vnímanie i osobitý pohľad na C. Francka.

ETEĽA ČÁRSKA

Zväz slovenských skladateľov Mestský dom kultúry a osvetu Slovenský hudobný fond

IX. TÝŽDEŇ NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY

9. — 17. február 1984

- 9. 2. 1984**
(štvrtok)
16,30 h
Koncertná sieň Domu umenia, Košice
KONCERT Z TVORBY PRE DETI A MLÁDEŽ EŠU
Na programe: Kowalski, Tandler, Hochel, Bokes, Kořínek, Bagin, Godár, Malovec, Novák
- 9. 2. 1984**
(štvrtok)
19,30 h
Koncertná sieň Domu umenia, Košice
SYMFONICKÝ KONCERT
Štátna filharmónia Košice, dirigent: Richard Zimmer
Na programe: Parík, Očenáš, Bázlik I., Godár
Komorné divadlo Domu kultúry ROH, Banská Bystrica
VEČER ŠANSÓNOV
- 11. 2. 1984**
(sobota)
19,30 h
Veľká sála Domu ROH, Bratislava
FOLKLÓRNA SCÉNA
Slovenský ľudový umelecký kolektív
Vojenský umelecký súbor
Mozartova sieň, Bratislava
KOMORNÝ KONCERT ZO SÚČASNEJ ČESKEJ TVORBY
v spolupráci s Kruhom priateľov českej kultúry
Na programe: Košťál, Felix, Flosman, Kubík, Dvořáček
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava
SYMFONICKÝ KONCERT
Symfonický orchester Československého rozhlasu, dirigent: Oliver Dohnányi
Na programe: Andrašovan, Tandler, Novák, Kořínek
Kongresová hala Spoločenského centra, Piešťany
KOMORNÝ KONCERT
Na programe: Holoubek, Beneš, Martinček, Zeljenka, Trnečka, Sixta, Hatrík
- 12. 2. 1984**
(nedeľa)
10,30 h
Koncertná sieň Čs. rozhlasu, Bratislava
KOMORNÝ KONCERT
Na programe: Holoubek, Beneš, Martinček, Zeljenka, Trnečka, Hatrík
- 13. 2. 1984**
(pondelok)
19,30 h
Dom odborov, Žilina
KOMORNÝ KONCERT
Na programe: Bázlik M., Malovec, Hrušovský, Zimmer, Burlas L., Cón
- 13. 2. 1984**
(pondelok)
19,30 h
Koncertná sieň Domu umenia, Košice
KOMORNÝ KONCERT
Na programe: Andrašovan, Kubička, Zeljenka, Burlas M., Parík, Pospíšil
- 13. 2. 1984**
(pondelok)
19,30 h
Koncertná sieň Čs. rozhlasu, Bratislava
KOMORNÝ KONCERT
Na programe: Bázlik M., Malovec, Hrušovský, Cón, Zimmer, Burlas L.
- 14. 2. 1984**
(utorok)
19,30 h
Koncertná sieň Čs. rozhlasu, Bratislava
KOMORNÝ KONCERT
Na programe: Dibák, Andrašovan, Kubička, Zeljenka, Burlas M., Parík, Pospíšil
- 14. 2. 1984**
(utorok)
19,30 h
Koncertná sieň Konzervatória, Bratislava
KONCERT Z TVORBY PRE DETI A MLÁDEŽ EŠU
Na programe: Bokes, Godár, Hochel, Schnitzer, Malovec, Kubička, Hatrík, Salva
- 15. 2. 1984**
(streda)
19,30 h
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava
SYMFONICKÝ KONCERT
Slovenská filharmónia, dirigent: Bystrík Režucha
Na programe: Mikula, Grešák, Moyzes
- 16. 2. 1984**
(štvrtok)
19,30 h
Koncertná sieň Čs. rozhlasu, Bratislava
KOMORNÝ KONCERT
Na programe: Dibák, Andrašovan, Kubička, Zeljenka, Burlas M., Parík, Pospíšil
- 17. 2. 1984**
(piatok)
14,30 h
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava
SYMFONICKÝ KONCERT
Slovenská filharmónia, dirigent: Bystrík Režucha
Na programe: Mikula, Grešák, Moyzes

Jubilantke JELE KRČMÉRY



Snímka: J. Vavro

Osobnosť **Jely Krčméry-Vrteľovej** spája v sebe dva rozdielne svety: z jedného na nás dýcha vôňa romantizmu, typická pre prostredie, v ktorom vyrastala, vrátane vysokej duchovnej kultúry národne citiacej rodiny. V jednom novinárskom interview spomína Jela Krčméry mená osobností, ktoré boli takmer bežnými hosťami v ich rodinnom kruhu — pre nás sú to dnes mená literátov, maliarov, hudobníkov, kultúrnych dejateľov, ktorí výrazne ovplyvnili tvár našej kultúry v 20. a 30. rokoch, resp. neskôr. To je tá tradícia, ktorá sa musela nezmazateľne vpišať do povedomia mladého talentovaného dievčata, ba priviesť ho postupne k samotnému umeniu — ako povolaniu. Je iste známe, že študovala spev, ba aj aktívne pôsobila v opere Slovenského národného divadla — ako sólistka a úspešná mladá umelkyňa, ktorej školenie (M. Schimplová, A. Korínska, neskôr prof. Scolari na rímskej Accademii di St. Cecilia), prirodzené predpoklady a talentovali veľa. Osud však určil ináč. Jela Krčméry zo scény „ustúpila“, nahradila ju prozaickejšími starostkami mladšej matky — a ako hovorí, nikdy to neobanovala. A to napriek tomu, že práve ona už patrila a podnes patrí i tomu druhému, súčasnému svetu, plnému dynamizmu, náhlenia, vytýčovania si cieľov, medzníkov a úloh.

Poznajúcej Jelu Krčméry, nie som presvedčená o tom, že robila následné veci akosi s dopredu naplánovanými cestami. Skôr všetko bežalo prirodzene, normálne, napájajúc sa na jej intelektuálne zázemie, rečové znalosti, rozhradenosť po svete (nielen tom slovenskom), preniknutie do tajov vokálneho umenia, ktoré opustil len tak, do dňa na deň zasa nebolo celkom prosté. Stala sa prekladateľkou, lektorkou, redaktorkou, dramaturgičkou. Národnú opernú scénu vlastne neopustila až do skončenia pracovného pomeru, presnejšie — do odchodu na zaslúžený odpočinok. Lenže, čo je pre prekladateľku a autorku libriet, desiatok relácií, operných prierezov pre Čs. rozhlas, scenárov pre televíziu atď. vlastne „zaslúžený odpočinok“? Jela Krčméry znova sadá k práci, k hudbe a literatúre — svojim dvom láskam —, aby mohla práve prostredníctvom nich a skrze ich poznanie hlbšie žiť a dýchať. Nevedno, či si viac váží pani Jelu za jej niekoľko desiatok prekladov operných libriet, na ktorých robila sama alebo s dlhoročnou kolegyňou a rovnako zasvätenou znalkyňou Alexandrou Braxatorisovou, alebo za chvíle strávené počas sobotných popoludní pri rozhlase, kedy som sa na jej textoch učila kvalitnej autorskej práci pre hudobnú mládež, či pre dospelých fanúšikov operného umenia, ktorí — sledujúc básnické slovo — ešte bohatšie vnímajú hudbu... Mám ju rada za jej nekompromisné sumarizovanie vlastnej práce, ktoré vyjadřila na stránkach tohto časopisu (HŽ 1973/4) slovami: „**Prekladateľ musí rešpektovať zákony poetiky i zákonitosti hudby, a to tak rytmu, ako i melodickej stavby, mu-**

si rešpektovať frázy i polofrázy, slovné i hudobné cezúry, nezabúdať na onomatopoeju, ktorá je predsa i v preklade do-sažiteľná, i keď azda trochu odlišná... služba tvorcom je vlastne tým hlavným poslaním prekladateľa, toho, ktorý má svoju prácu rád“. Je presvedčená, že slovenská operná scéna potrebuje i slovenské slovo v ústach umelcov, ak sa nechce iba vidieť v cudzom zrkadle. Vlastným úsilím pozdvihla preklad operných libriet z prostého tmočenia na majstrovskú úroveň, ktorá je v mnohých prípadoch viac ako literárna, pretože musí vyhovieť nielen estetike slova, ale i hudobnej frázy a náročnosti vokálno-technickej. Jela Krčméry dokáže operný text povýšiť na rovnocenné partnerstvo s hudbou. To robila, napokon, aj pri prekladoch piesní a árií pre zborníky, ktoré zostavila a vydala v SVKL alebo v OPUS-e.

Má za sebou vyše šesť desiatok prekladov operných libriet — a z tejto skúsenosti môže hovoriť ozaj poučene o umení tohto špecifického narábania so slovom. Niektoré preklady jej vyšli v Tatrane, iné našli v minulých rokoch pochopenie pre zverejnenie v OPUS-e, spolu s opernými nahrávkami kompletov (Svätopluk, Erindo, Traviata, Sicílske nešpory, Maškarný bál, Madame Butterfly, Bohéma, Turandot, Gioconda, Sedliacka česť). Bohatá je jej práca pre pôvodnú slovenskú opernú tvorbu: za výpočet všetkého spomeňme napísanie libreta k Andrašovanovu Figliarovi Gelovi, Urbancovmu Majstrovi Pavlovi (spolu s A. Braxatorisovou), ešte dávnejšie spolupracovala na librete k Suchoňovmu Svätoplukovi — spolu so skladateľom, napísala libreto na Kusserovho — Meierovho Erinda, ktorý v javiskovej i televíznej podobe doslova obletel hudobný svet, podieľala sa na detských operách M. Koříka, K. Elberta, Š. Jurovského, J. Meiera a i. Pre SF, potreby Čs. rozhlasu, ale aj BHS spravila množstvo závažných pre-tmočenie textov oratórií, kantát, poem, vokálnych diel — nie menších, ako sú Bachove Jánove a Matúšove pašie, Händlov Mesias, Haydnovo Stvoru ročných období, Brittenovo Vojnové rekvie, Bartókova Cantata profana, Honeggerova Jana z Arcu na hranici, Orffova Carmina burana, ale i piesne Mahlera, Wagnera, R. Straussa... Naposledy som s rozochvením čítala jej nesmierne silné básnické pre-tmočenie veršov japonských a nemeckých autorov, ktoré tvorili podklad pre piesne, uvedené na BHS '83 pod názvom „Keď myslím na Hirošimu“. Vynikajúca japonská speváčka Chihoko Nakata tu vyjadřila vášnivý hudobný protest, umocnený výrazom a zmyslom slova. Lenže, o čo slabší bol bol jeho dopad, keby sme si nemohli prečítať napr. tieto slová: „Aj po našej smrti bude sa vzpínať nebo nad šíravou zem / ďalej bude znieť hudba v kolísavom rytme zemskými priestormi. / A básnici sotva uvládzu vymaľovať / nádhernú modrosť neba.“

Pri príležitosti významného jubilea Jely Krčméry-Vrteľovej (nar. 7. I. 1924 v Martine) sumarizujeme jej prácu nielen pre znalcov libretistickej a prekladateľskej práce, ale i za tých, čo nikdy nečítajú v bulletinoch mená spoluúčastníkov divadelného činu a predsa sa cez spievané slovo dostávajú k zmyslu umenia. **TERÉZIA URSÍNOVÁ**

OPRAVA

Hudobný život č. 23/1983, str. 7, priniesol oznam o vypísaní skladateľskej súťaže. Nedopatrením vypisovateľov súťaž sa v texte uviedlo, že skladby treba zaslať v 3 exemplároch. Správne má znieť: Skladby treba zaslať v jednom exemplári s tromi prílohami textov zhudobnených básní. Za porozumenie ďakujeme.

KONKURZ

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest do hlasov operného zboru

- soprán,
- alt,
- tenor,
- bas.

Prihlášky posielajte na adresu: Umelecká správa opery SND, Gorkého 2, 815 86 Bratislava.

Termín konkurzu a konkurzné podmienky budú uchádzačom písomne oznámené.

HUDBNÝ 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 Gaba u e r, redaktorka: PhDr. Jana L e n g o v á. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatiana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursíniová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Vokálna hudba vo všetkých svojich žánroch a druhoch poskytuje široké možnosti využitia paralelného pôsobenia hudby a slova (či už básnického alebo iného textu, či jeho prvkov). Slovenských skladateľov vždy priťahovala syntéza hudby a slova, sémantické a estetické spolupôsobenie dvoch umeleckých komunikačných systémov, kde šťastie platia zákony oboch zložiek, ale súčasne sa dostávajú do popredia princípy novej umeleckej kvality. Skladatelia postihli v spolupôsobení hudby a umeleckého slova rozšírenie významovej a výrazovej platformy, a tým i možnosť znásobenia komunikatívneho účinku. A tento zreteľ bol v mnohých prípadoch hlavným stimulom rozhodnutia toho-ktorého autora načrieť do arzenálu žánrov hudby vokálnej, či vokálno-inštrumentálnej. Asi väčšina skladateľov by sa stotožnila s formuláciou Juraja Hatrika: „Hudobná sémantičnosť je príliš komplikovaná, mnohohlasná. Text je práve tým činiteľom v skladobnej štruktúre, ktorý ju upresní. Nejde mi však o to, aby som text ilustroval; beriem ho ako jednu vrstvu výpovede, ktorá sa niekde s hudbou stotožňuje, inde vytvára hudbou určitý protiklad — nechcem sa vzdať možnosti samostatnej hudobnej výpovede —, no láka ma text, aby som nim zjasnil myšlienku. Málokedy možno samotnou hudbou hovoriť priamo, adresne.“ (Z rozhovoru N. Hrkovej s J. Hatrikom „O večných pochybnostiach“, Slovenská hudba 1968, 9.) Na druhej strane časť našich skladateľov, i keď u nich nemožno hovoriť o absolútnej averzii voči hudbe s textom, má v určitých svojich vývojových fázach nechuť k hudbe vokálnej. Text sa im niekedy zdá príliš sugestívny, schopný pri vnímaní diela sústrediť na seba prílišnú pozornosť, zatlačiac hudbu na perifériu poslucháčovho vnímania. Dávajú prednosť autonómnym, špecificky hudobným prostriedkom a keď využijú elementy textu, slova a ľudský hlas, tak len ako hudobný zvuk, organizovaný podľa hudobno-kompozičných princípov. V slovenskej hudobnej tvorbe sa stretávame s týmito dvoma krajnými polohami a rôznymi medzistupňami, a to nielen v tvorbe štýlovo, či generálne diferencovaných skupín, ale i medzi ich jednotlivými príslušníkmi, ba i na platforme vývoja jednej skladateľskej osobnosti.

Vo vývoji slovenskej vokálnej tvorby po oslobodení prejavili sa určité diferencované postoje k riešeniu vzťahu hudby a textu. Boli sme svedkami toho, že v období zvýšeného preferovania vokálnych žánrov (najmä začiatkom 50. rokov) objavila sa tendencia zužovania viacpolohovosti komunikácie vokálnej skladby s obmedzením jej obsahového potenciálu na myšlienky, tlmočené textom a na

významy, realizované na úrovni verbálnej komunikácie, pričom špecifické hudobno-sémantické prostriedky sa dostávali na okraj obsahových syntéz. Naproti tomu sa v slovenskej hudbe — v tvorbe i teórii — objavili aj opäť tendencie (hlavne v druhej polovici 60. rokov); došlo k zmene v hierarchii zúčastnených komunikačných systémov. Prioritné postavenie si získali tie stránky textu (zvuková, intonačná, dynamic-

žia osobitne pretlmočiť vybraný literárny, či iný text, najvhodnejšími prostriedkami tvarovať jeho významovú inšpiráciu a výrazový potenciál silou vlastnej hudobnej invencie. Skladatelia sa nespokojujú len s hudobným pretlmočením danosti textu, snažia sa preniknúť do hĺbky básnickej umeleckej výpovede, stotožniť sa s ňou idúc ďalej, za významovo-výrazovú polohu vyhmátnúť podtext, zmnožiť jeho estetické kvality

SÚČASNÁ SLOVENSKÁ VOKÁLNA TVORBA

Z aspektu prístupov k zhudobňovaniu textu

ká...), ktoré obohacovali sónickú a vôbec výrazovú paletu hudobno-vokálneho posolstva a sémantiku textu zatlačali do pozadia, prípadne od nej úplne abstrahovali.

Medzi týmito tendenciami existovali a najmä v posledných rokoch sa evidentne prejavujú snahy o hľadanie vyváženej medzi týmito polohami. Špecifické prostriedky umeleckej výpovede hudby spájajú sa so sémantickou i výrazovou stránkou literárneho textu. *Súčasná vokálna tvorba disponuje širokou paletou prístupov k „modelovaniu“ textu*, využívajúc všetky jeho kvality sémantické, výrazové, zvukové atď. za účelom obohatenia umeleckej výpovede, jej pôsobivosti a zvýšenia estetického zážitku.

Vokálne skladby posledného desaťročia načierajú do širokého tematického okruhu, do bohatstva literárnych zdrojov; využívajú rôznorodnosť súčasných kompozično-technických prostriedkov diferencovane, podľa esteticko-štýlového zamerania, sklonov a tvorivých zámerov jednotlivých skladateľských osobností. Obohacuje sa žánrová paleta; dochádza k miešaniu, migrácii žánrov, pribierajú sa nové prvky, vznikajú nové druhy. Pestrá je i paleta narábania s ľudským hlasom od tradičného, spevného prejavu po nekonvenčné využitie danosti ľudského fonetického ústrojenstva. Pri charakterizovaní súčasnej vokálnej hudobnej tvorby stretávame sa preto s pojmami *viacpolohovosť*, *polyštýlovosť*, *diferencovanosť*, súvisiacimi s absorbovaním množstva podnetov hudobného vývoja posledných desaťročí a s vytváraním si individuálnych postojov pri syntetizovaní tradičných i nových prvkov na platforme zhružba štyroch generácií skupín. Každá generácia i jednotliví skladatelia sa sna-

žia prostriedkami, ktoré má vo svojej špecifickosti práve hudba.

Pri výbere textu vidieť u skladateľov zvýšenú náročnosť. Prevažná väčšina vokálnych skladieb preferuje domácky autorov, dávajúc prednosť významným zjavom, overeným hodnotám. To platí rovnako o básnickom odkaze, ako o tvorbe súčasníkov. Určité percento tvoria preklady cudzích autorov i zhudobnenie cudzojazyčných textov v pôvodine. Zintenzívnený záujem vidieť o ľudovú poéziu predovšetkým slovenskú (ale aj inú), ktorá je pre skladateľov inšpiračným žriedlom jednak v jej hudobno-slovnom spojení (ľudová pieseň), ale častejšie je ľudový text podnetom pre nové hudobné pretlmočenie. Stretáme sa i s textami, ktoré si skladatelia napísali sami.

Text sa zhudobňuje buď nezmenený, vo svojej celistvosti, prípadne s nepodstatnými zásahmi, buď sa redukuje alebo upravuje, robí sa výber ťažiskových pasáží; jeho sémantická funkcia sa môže značne zúžiť abstrahovaním od kontextu, výberom len jednotlivých výrazov, či slov a ich rozdrobením na elementy, slabiky, hlásky atď. V takomto prípade sa text, jeho vokalizovanie pretavuje na zvukovú materiú, podriaďujúcu sa len hudobným princípom.

Tematická paleta zhudobňovaných textov je tiež veľmi rozmanitá. V povojnových rokoch prevládalo načieranie do reminiscencií na hrdinský boj proti zvlášť fašizmu, za oslobodenie, ďalej do budovateľského úsilia v novom spoločenskom usporiadaní. K týmto tematickým okruhom sa slovenská vokálna tvorba neustále vracia, najmä pri príležitosti rozličných jubileí. Myšlienky boja za mier, s protivojnovým zameraním, mentovaním, sú stále aktuálne. Pojmy

ideovej, spoločenskej angažovanosti sa po krátkom období (na prelome 60-tych a 70-tych rokov), keď sa z estetiky akosi vytratili) dostali znovu na popredné miesto. *Kým v 50-tych rokoch sa v súvislosti s angažovanosťou umenia dalo hovoriť o priamej, lapidárnej angažovanosti* (kde text jasnými formuláciami približuje politicky a spoločensky závažné myšlienky a významová nosnosť slova je ťažiskom vyjadrenia idey a) hudobno-umeleckého obsahu), *v poslednom desaťročí vidieť príklon k takpovediac nepriamej angažovanosti*; ide o snahu v umeleckých hudobno-poetických obrazoch tlmočiť myšlienky, ktoré majú pretavený ideovo-politický zámer a etický, ideovo-výchovný účinok. Skladatelia si vyberajú poéziu, v ktorej možno nahmatáť básnikov tep, jeho citový záchvov opravdivého prežitia, pretrpenia... *Hlboké zamýšľanie sa nad životom, pátranie po prapodstate javov, reflexie a poetické obrazy v zhutnenej umeleckej podobe o všetkom, čo sa dotýka dnešného človeka* — to je tematická studnica súčasnej vokálnej tvorby: široká, rôznorodá, v temných i jasných odtieňoch, pestrá ako sám život.

Spojitosť s výberom tematiky, určitých básnikov, typov poézie, preukazuje aj voľba hudobných žánrov a druhov. Ich modifikácia, prelínanie, vznik nových útvarov je zväčša dôsledkom presunu ťažiska pozornosti zo sémanticko-výrazovej stránky textu na jeho iné kvality, predovšetkým zvukové. V súčasnej slovenskej vokálnej tvorbe sa stretávame na jednej strane s tradičnými druhmi, na strane druhej vidieť však výraznú tendenciu prekračovať tieto hranice a kombinovaním prvkov, netradičným obsadením hlasov a inštrumentov, vytvárať nové druhy, ktoré si bez stereotypu riešia problémy, osobite a individuálne s každým novým dielom.

Toto isté platí aj o voľbe všetkých hudobno-kompozičných a výrazových prostriedkov, o narábaní s ľudským hlasom. Skladatelia tu majú voľnú ruku podľa svojich individuálnych kompozično-štýlových smerovaní a konkrétnych riešení svojich umeleckých zámerov.

Pri bohatosti, pestrosti, rôznorodosti použitých výrazových prostriedkov, kompozičných techník a spôsobov umeleckého vyjadrenia a hudobného „prebásnenia“ zvoleného textu je však súčasnej slovenskej vokálnej tvorbe jedno spoločné: Snaha po komunikatívnosti, po výpovedi, adresovanej človeku, spoločnosti; úsilie o najadekvátnejší korelát hudby a poézie s pokroku vlastnou dávkou hľadania nových, originálnych riešení pretlmočenia myšlienok, úvah, pocitov, v pravej umeleckej hodnote.

VIERA DONOVALOVÁ

Z NOVÝCH KNÍH

Rastúci záujem o predklasickú hudbu a jej pestovanie zákonite upriamili pozornosť aj na jej interpretáciu. Ukázalo sa, že čím je obdobie od nás vzdialenejšie, tým odťažitejšou je aj dobová interpretačná prax, ktorá buď upadla do zabudnutia, alebo sa nesprávne traduje. Sme odkázaní na dobové pramene a porovnávanie, nestačia iba bežné praktiky čítania notového textu. Vzniklo množstvo dielčích prác a štúdií o interpretačných problémoch, ale zároveň vedomie, že punktuálne riešenia — napr. barokové inštrumentarium samo osebe alebo tem- pová stabilita sama atď. — ešte neznamenajú umeleckú výhru: z hľadiska znalcov pôsobia skôr diletantsky. Iba v komplexnom, vzájomnom prepojení jednotlivých interpretačných zložiek minulosti tkvie uspokojivé riešenie. Nie je preto náhodou, že v poslednej dobe vznikli diela, ktoré poskytujú súhrnný pohľad na problematiku a zaslúžia si pozornosť. Medzi nimi sú dve natoľko cenné, že ich považujeme za nevyhnutné pre každého seriózneho interpreta starej hudby a odporúčame do pozornosti čitateľom HŽ.

Kniha Christopha Albrechta „Interpretationsfragen — Probleme der kirchenmusikalischen Aufführungspraxis von Johann Walter bis Max Reger (1524—1916)“, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin, 1981, 283 strán, vzišla z praktických potrieb. Autor preberá interpretačné problémy z oblasti vokálnej, vokálno-inštrumentálnej a organovej v časovom rozpätí štyroch storočí. Hoci sa neobmedzuje len na hudbu nemeckých skladateľov, ťažisko knihy leží jednoznačne na ich dielach — preto všeobecný nadpis je trochu nadsadený. Pre obsiahnutie aj ostatných oblastí v patričnej kvalite by však nestačil rozsah, jednak by sa žiadala špecializácia. Vo sfére nemeckej vokálnej a vokálno-inštrumentálnej hudby od čias neskorého renesancie po 20. storočie prináša kniha množstvo cenných, ba nepostrádateľných poznatkov, a to tak pre spevákov, ako inštrumentalistov. Zborníkom, dirigentov a organistov. Autor je uznávaným interpretom a problémy pozná z vlastnej praxe. Uvá-

dza bohaté pramenné podklady a diskutuje o nich, ale neutápa sa v teoretizovaní. V popredí jeho vývodov stojí vždy živá hudobná prax a potreba konkrétneho riešenia toho-ktorého problému pri interpretácii. Množstvo dielčích otázok, ktorými sa zaoberá Albrechtova kniha, v rámci recenzie možno iba naznačiť.

V oblasti renesančnej hudby (do roku 1600) sú to napríklad: otázky pôvodnej rytmickej podoby chorálov, ich časomiera a nadväznosť veršov, vokálno-inštrumentálne obsadenie diel, veľkosť zborov, inštrumentarium, výška ladenia, problémy notácie, dimnučná prax, výslovnosť latinských textov atď. Pri hudbe 17. storočia (od Praetoria po Buxtehudeho) sa zaoberá dôležitými otázkami kantorálnej praxe, tempa, tonality, osobitosťami deklamácie, vokálnou ornamentikou, recitatívnym štýlom, orchestrálnou praxou a smyčkovou technikou sláčikových nástrojov. Najobsiahlejšia je kapitola rokov 1700—1750 (Bach, Händel, Telemann), kde je aj potreba informácií, vzhľadom na frekvenciu zastúpenia týchto autorov v koncertnom dianí najžiadanejšia. Mnoho priestoru venuje autor otázkam tempa, ornamentiky a dynamiky, dôležitá je kapitola o barokovom ponímaní afektov. Rozoberá vzťahy afektového obsahu a dynamiky, význam tónorodov, intervalov a figúr, symboliku motívov, foriem a čísiel. Mnoho tradovaných zvyklostí v interpretácii sa tak posúva do správneho svetla, napríklad problém falzetistov, často mylne vysvetľovaný pomer „concertistov“ a „ripienistov“ v Bachových zborových dielach, časté mätúce predstavy o fermátach atď. Zaujímavé a z dlhoročnej praxe autora vyplývajúce sú skúsenosti z oblasti dirigovania barokového súboru, problémy obsadzovania sólistov u Bacha, stvárňovanie recitatívov, kadencií a da-capo-arií. Podstatné sú tiež poznatky o obsadzovaní orchestra, o pomere sláčikov a dychov, tuťti voči concertinu a hlavne otázky okolo generábasu. Polemizuje voči väčšinou nesprávnym spracovaniam generábasu v bežných vydaniach a preberá spôsob predvedenia na čembale a na organe. V tejto kapitole je aj obsiahnutá problematika organovej hudby tohto obdobia, s hlavnou pozornosťou upriamenou na nemeckých autorov, predovšetkým na Bacha.

Hoci nasledujúcich 150 rokov (od Bachovej smrti po Regera) je nepomerne dlhšie obdobie, zmenšuje sa citeľne interpretačná problematika, lebo mnohé sa

nám zdá bližšie a samozrejmšie. Aj tu však Albrechtova kniha poskytuje množstvo poučení, napríklad o relatívnej závažnosti metronomických, či dynamických značiek Haydna, Brucknera, Brahmsa, Regera, atď., o poborokovej praxi výkladu continua a o novom význame fermát. Albrechtova kniha je zdrojom poučenia pre širokú hudobnícku obec: až uvedomením si celej šírk interpretáčnej problematiky u starej hudby sa nám odkrýva poznanie a porozumenie tejto oblasti a s prekvapením odhaľujeme aj u renomovaných sólistov a dirigentov povrchnosť a nevedomosť v základných otázkach interpretácie tohto obdobia, pokiaľ, pravda, neudržiavajú kontakt s novými poznatkami, spoliehajú sa na rutinu týždenného koncertného kolobehu. Kniha je z produkcie NDR a je škoda, že doteraz nie je na našom trhu.

Vo vydavateľstve Merseburger, Kassel, vydal Karl Hochreither r. 1983 zaujímavé štúdio „Zur Aufführungspraxis der Vokal-Instrumental-Werke Johann Sebastian Bachs“, 183 strán.

Je to špecializované dielo o interpretácii vokálno-inštrumentálnych diel J. S. Bacha, t. j. jeho kantát, paší, oratórií, omší a motet. V tomto užšom rámci — hoci ide o obrovský diel Bachovej tvorby — mohol autor hlboko a detailne prebrať jednotlivé interpretačné otázky, čo práve dnes, v konkurencii mnohých protirečivých poňatí Bacha, sa ukazuje ako potrebné. Hochreither v úvode konštatuje, že totálne oddelenie vedeckého a praktického hudobného vzdelania dnešnej doby neprineslo iba kladné prvky, čo sa prejavuje o. i. aj v častej opozícii týchto dvoch smerov, hoci minulosť a stále nástojčivejšie aj dnešná hudobná prax vyžadujú skôr ich vzájomné prelínanie a spolupôsobenie. Z tohto aspektu pristupuje autor k jednotlivým problémom, preto je kniha zaujímavá nielen pre zborníkov, dirigentov a spevákov, ale pre všetkých čitateľov Bacha, lebo kantátové dielo lipského majstra je rovnako kľúčom k pochopeniu jeho ostatných diel, ako je tomu naopak.

Asi tretina štúdie sa venuje veľmi podstatnej zložke — praxi continua, ktorá je často nesprávne realizovaná. Autor na základe konkrétnych príkladov veľmi dôkladne postupuje od inštrumentária po spôsob realizácie generábasu, sprádzanie recitatívov a pokyny pre hráčov. Dokazuje, že kontrabas (na rozdiel od

bežných názorov) bol pravidelným účastníkom continua — s výnimkou rýchlych partíí, kde hral primerane upravenú verziu — a že organ bol jednoznačne continuo-nástrojom vo všetkých duchovných dielach Bachových, kde čembalo nemá miesta. Podrobne sa rozoberá tiež úloha fagotu a jeho obsadzovanie, nielen pre basový podklad hoboja.

Kapitola o inštrumentárii je poučná nielen z hľadiska štýlovej vernosti, ale pre celú zvukovú podobu diela, či jeho časti. U drevených dychových nástrojov sa diskutuje rozporná otázka rozsahu, resp. oktavového prekladania, ďalej zvuková funkcia pozáun, vymeniteľnosť rozličných nástrojových typov (Corni in C, F, G, Corno C-alto, B-alto, A-alto) a najmä hranice vymeniteľnosti. Rozhodujúcim je tu poznatok, že farba zvuku v 18. storočí, a tiež u Bacha, mala určité vyhradené funkcie, zatiaľ čo dnes sa poníma už celkom emancipovane.

V kapitole o obsadení vokálno-inštrumentálneho ensemblu sú zrejmé názorové diferencie, vyplývajúce z nie celkom jednoznačných pramenných materiálov, preto je zaujímavé študovať obe recenzované knihy. Hochreither zastáva stanovisko, že vokálny koncertný princíp, zrejmý zo zadelenia „concertisov“ a „ripienistov“ v zbere, má byť uskutočnený zvukovou integráciou oboch v tom istom ensembli. Súťaženie vokálneho kvarteta s mamutím zborom sa považuje dnes za celkom neadekvátne.

Prednesové poznámky Karla Hochreithera sú stručné, ale výstižne zhrnuté a formulované. Týkajú sa dynamiky, tempa, ozdôb, artikulácie a spôsobov hry, pričom sa stále zdôrazňujú súvislosti a spätné väzby v zmysle afektivej teórie, ktorá sa stáva stále aktuálnejšou veličinou v bachovskej interpretácii. Autor jej venuje pozornosť v osobitnej stati. Z praktického hľadiska je cenná stať o prednese a ozdobovaní recitatívov.

V doslove autor prízvukuje, že je „potrebná vysoká miera poctivosti, aby sa každé subjektívne interpretačné rozhodnutie podoprel aj objektívne“. Jeho cieľom je prispieť k utváraní vkusu v interpretácii Bacha, lebo „vkus je neoddeliteľné spojenie inštinktu a vedomosti, nadania a vzdelania, niečo nenaučiteľné, ale vytvoriteľné, je to duševný rozmer a celoživotná výzva“.

FERDINAND KLINDA