

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
16. VII. 1984
2, — Kčs

14

Ladislav Mokří

II. medzinárodný hudobný festival v Moskve

II.



Národný umelec ZSSR Dmitrij Kabalevskij po uvedení ouvertury Colas Breugnon.

skladateľov ázijských a afrických krajín (v prípade Afriky by bolo zatiaľ presnejšie hovoriť o predstaviteľoch arabských kultúr severnej Afriky) snahy o skutočne tvorivú syntézu domáceho hudobného myslenia s formami a inštrumentáciou európskeho typu. Nepovažujem za náhodné, ale skôr za symptomatické, že Milko Kelemen (účastník moskovského festivalu) v novom vydaní svojich skladateľských konfesíí po dvadsiatich rokoch radikálne reviduje svoj starší názor o neproduktivnosti folklórnej inšpirácie. Skúsenosti strednej a mladšej generácie ruských sovietskych skladateľov, inšpirujúcich sa archaickým folklórom ruského Severu, alebo zaujímavé hľadanie mladých Ukrajincov, to sú nesporné argumenty pre tých, čo podobne ako Kelemen cítia potrebu zakoreniť svoju hudbu. Vo vzťahu k problematike ázijskej a arabskej hudby Afriky treba zasa konštatovať, že sa opakuje stará skúsenosť, že novú zložitú tvorivú problematiku môže vyriešiť len tvorivý čin výnimočnej osobnosti. Tým viac, že v porovnaní napríklad so situáciou nášho Bedřicha Smetanu v momente, kedy išlo o stanovenie umeleckého obsahu pojmu česká národná hudba, je tvorivá problematika ázijských či arabských skladateľov zložitejšia tým, že musia riešiť konflikt či symbiózu niekoľkých typov hudobného myslenia i samotného pojmu hudba. Nie je pritom náhodné, že najvýraznejšie výsledky v súčasnej dobe prichádzajú z oblastí, ktoré dospeli najďalej v rozvíjaní profesionálnej hudobnej kultúry, z Japonska a sovietskej strednej Ázie. Osobitne by som chcel pripomenúť, že v strednej Ázii a Zakavkazsku sa sformovala celá generácia mladších, perfektne vyškolených, no najmä výrazne originálnych skladateľských osobností — dnes už nestačí sledovať povedzme Kančeliho či Mansuriana, ale takisto treba si všimnúť Turkmena Nury-mova a jeho rovesníkov v Azerbajdžane či Uzbekistane. Pokiaľ ide o Japonsko, osobnosť formátu Toru Takemicu za mnohých charakterizuje obrat či návrat k domácim koreňom z pozície všestranného osvovenia si európskej tradície.

(V tejto súvislosti mi nedá nespomenúť udalosť pred necelými 20 rokmi: na newyorskom Valnom zhromaždení japonský delegát v správe o situácii hudby v svojej krajine referoval výlučne o aktivitách európskeho typu. Na otázku vtedajšieho prezidenta MHR, Inda dr. Meno-na, či zámerne alebo náhodou nehovorí aj o japonskej tradičnej hudbe, japonský delegát konštatoval, že o nej nič nevie. — V porovnaní s týmito príznač-

ným konštatovaním je dnešná situácia kvalitatívne odlišná.)

Osobnostné tvorivé hľadanie syntézy mimoeurópskych tradícií a európskej skúsenosti poskytuje odpoveď aj na mu-živý problém mnohých etnomuzikológov, ktorí z obavy o zánik tradičných prejavov zásadne odmietajú ich kontakt s európskym hudobným myslením. Ukazuje sa však, že odpoveď na tento problém neposkytuje etnomuzikológia, ale tvorivý čin veľkých osobností.

Moskovský festival práve v tejto súvislosti predznamenal, že takéto činy môžeme a musíme čakať z oblastí, ktorá donedávna sa takmer hermeticky izolovala od ostatného sveta. Mám na mysli čínsku hudobnú kultúru, ktorá celkom logicky musí i dnes tvoriť integrálnu súčasť globálnej hudobnej kultúry. Na moskovskom festivale uviedli symfonickú fantáziu na pamiatku hrdinov, čo padli v boji za pravdu, od čínskeho skladateľa Čžu Cziaň Era. Tento skladateľ v roku 1960 absolvoval aspirantúru na kompozičnej fakulte moskovského konzervatória a pracuje v šanghajskom filharmonickom orchestri. Jeho skladba svedčí o tom, že sa v Číne ani v rokoch kultúrnej revolúcie nestarali kontakty so svetovým hudobným vývinom úplne a že Číne zrejme nechýbajú talentované osobnosti ani v kompozičnej oblasti. Možno preto s určitou očkavosťou, že v roku 1989, kedy sa v Čínskej ľudovej republike uskutoční Svetový týždeň hudby a valné zhromaždenie Medzinárodnej hudobnej rady, hudobný svet spozná novú zaujímavú vetev súčasnej hudobnej tvorby.

Druhý moskovský festival však popri mnohých iných charakteristických tendenciách súčasnej tvorby vyjadril i fakt, že účasť žien-skladateľiek na hudobnom dianí nadobúda globálny charakter. To, že napríklad Argentínu, Belgicko či Vietnam reprezentovali skladateľky, nie je samé osebe prekvapujúce. Prekvapilo skôr to, že mladá Nguen Thi Nhung v symfonickej poéme „Ženy — hrdinky rodného Juhu“ predložila najosobitejšie zo všetkých na festivale uvedených vietnamských diel.

Organizátori moskovského festivalu prejavili zmysel pre uplatnenie všetkého, čo určuje podobu hudby našich čias i v tom, že do programu festivalu zakomponovali aj veľkoryso koncipovaný koncert populárnej piesne s akcentom na pieseň politickú. Tento viackrát po sebe opakovaný program v olympijskom kultúrnom paláci prilákal desaťtisíce mladých Moskovčanov (na každom koncerte ich bolo okolo 15 000) a tým výrazne prispel k tomu, že festivalom žilo ce-

lé veľkomesto. Tomu, pravda, napomohlo aj to, že takmer všetky programy v priamom prenose vysielali rozhlas a televízia, no najmä okolnosť, že festival sa tešil záujmu a podpore najvyšších straníckych a štátnych orgánov. V ich mene adresoval účastníkom festivalu závažné, obsahovo hlboké posolstvo o poslaní hudby v súčasnom svete Konstantin Ustinovič Černenko, generálny tajomník ÚV KSSZ a predseda prezídia Najvyššieho sovietu. Netreba hádam zdôrazňovať, že bez všestrannej podpory strany a sovietskeho štátu by nebolo bývalo možné organizovať festival takej úrovne a šírky ako bol 2. moskovský. No takisto treba dodať, že festivalu vtláčila pečať veľká, centrálna osobnosť súčasnej sovietskej hudobnej kultúry — Tichon Nikolajevič Chrennikov. Chrennikovovi vďačíme za to, že prišiel s ideou festivalu a dokázal ju realizovať spôsobom, aký je možný v jedinej krajine na svete — v Sovietskom zväze. Lebo nikde inde nemá súčasný skladateľ k dispozícii takých kongeniálnych partnerov v interpretoch — sólistoch, komorných súboroch i veľkých telesách, nikde inde sa hudba neteší takej všestrannej morálnej i materiálnej podpore. To všetko sa nezjavilo automaticky alebo náhodne, za tým všetkým je aj neochabujúca iniciatíva a cieľavedomé dlhoročné úsilie Tichona Nikolajeviča, ktorý svoju obdivuhodnú aktivitu počas celého festivalu korunoval temperamentným, mladícky svezím prednesom sólového partu svojho 3. klavírneho koncertu. Treba len dúfať, že ho práve s týmto novým, vitalitou kypiacim dielom privítame aj u nás (plánované uvedenie v rámci lanských BHS Tichon Nikolajevič pre náhlu zdravotnú indispozíciu musel odmietť).

Postscriptum:

Bezprostredne po 2. moskovskom festivale naskytla sa mi príležitosť znovu pobudnúť v Moskve, tentoraz v spojitosti s muzikologickou konferenciou pri prí-



Krzysztof Penderecki diriguje svoj 3. symfóniu.

ležitosti 100. výročia Borisa Vladimiroviča Asafieva, najväčšej osobnosti sovietskej muzikológie a významného skladateľa. Pri práci na príspevku k tejto konferencii vrátil som sa k dodnes aktuálnej Asafievovej štúdii Súčasná ruská muzikológia a jej historické úlohy, uverejnenej v I. ročníku zborníka De musica (Leningrad 1925). Asafiev v nej okrem iného ako prvý vedecky nastolil problém „bytovej“ (úžitkovej) hudby, ktorá je jeho slovami povedané, pre jedných „hudba zlého vkusu“, no pre druhých „hudba srdca pre miliónové masy“. V tejto štúdii popri čisto vedeckých problémoch Asafiev nastoľuje aj aktuálne problémy tvorivej praxe a takmer procky formuluje pre skladateľskú tvorbu úlohu vyrovnávať sa s podnetmi západnej hudby, Východu a ruského folklóru, osobitne ruského Severu (1). V tejto súvislosti vyslovil myšlienku: „slúžiť iba ako materiál pre Západ je nevhodné. Je čas byť príkladom“. Druhý moskovský hudobný festival imponantným spôsobom preukázal, že tento čas je tu.

Zdenko Nováček v prvej stati o najvýznamnejšej hudobnej udalosti roka, moskovskom hudobnom festivale, hneď v úvode prízvukoval fakt, že sa tu veľmi názorne prezentoval nielen stav hudobného umenia súčasného sveta, ale aj hlavné tendencie jeho ďalšieho vývinu. Pokúsme sa teda z tohto vývinového hľadiska ďalej rozvinúť charakteristiku tých smerovaní, ktoré sa už dnes javia ako perspektívne a produktívne. Na inom mieste som už citoval Witolda Lutoslawského, ktorý vývinovú líniu, začatú 2. viedenskou školou, charakterizoval ako „demonť“ tradičného hudobného jazyka skôr než ako formulovanie nového slohu adekvátneho totalite úloh a cieľov skladateľa druhej polovice nášho storočia. Rozchod s touto líniou je stále zreteľnejší a dôslednejší, vo vyostrenej podobe vyvstáva problém ďalšieho vývinu. Vidí sa mi, že sa skladateľom otvárajú dve cesty: prostá obmena štýlu či módy, to, čo sa všeobecne začína nazývať „postmodernizmom“ a zväčša znamená simplifikované postupy „minimal“ či repetitívnej hudby, alebo snaha o formulovanie nového hudobného jazyka cestou kriticko-syntézy hlavných skúseností a objavov hudby nášho storočia. Táto druhá cesta nie je vecou „imanentne“ hudobnou, inšpiruje sa snahou o komunikovanie s poslucháčom, o vyjadrenie nádeje i obáv, viery v život a odpor proti krivde a násiliu. Vychádza z nového humanizmu našej doby, ktorý, ako Zdenko Nováček správne akcentoval, je a musí byť humanizmom socialistickým.

Moskovský festival sa prirodzene sústredil na prezentáciu tejto druhej línie, nie náhodou reprezentovanej novým



Pohľad do Veľkej siene moskovského konzervatória počas festivalového koncertu.

pokolením sovietskych skladateľov rovnako, ako napríklad Pendereckim, Vieru či našim Zelenkom. Je to línia, ktorá pri všetkej svojej novosti dialekticky nadväzuje na odkaz klasikov hudby 20. storočia a základateľské dielo tvorcov moderných národných škôl. Jej vedúcou osobnosťou i v medzinárodnom kontexte sa stále viac stáva Rodion Ščedrin, na festivale síce oficiálne zastúpený iba stručným, no myšlienkovito hlbokým a kompozične virtuóznym Autoportrétom, no súbežne s oficiálnym programom na programoch Veľkého divadla zastúpeným baletom Anna Karenina (sté predstavenie) a operou Mŕtve duše.

Nová syntéza, ako by sme pracovne mohli označiť túto líniu, prehodnocuje mnohé zdanlivo vybavené či odbavené tvorivé problémy. Na prvom mieste vzťah k národnej tradícii, čo neznamená len folklór, ale v širších medzinárodných súvislostiach tradičnú hudbu Ázie, Afriky a Latinskej Ameriky. Tým, že moskovský festival po prvý raz poskytol priestor reprezentantom prakticky celého „tretieho sveta“, prezentovala sa táto problematika ako globálna. Na jednej strane vidno, ako pozitívne inšpiruje folklór, najmä jeho staršie vrstvy, súčasné stredné a mladé pokolenie východoeurópskych skladateľov, na druhej strane sa stále zreteľnejšie prejavujú u

staccato

● **NÁRODNÝ UMELEC PETER DVORSKÝ** po veľkom úspechu svojho piesňového recitálu vo viacerých európskych mestách (Bonn, Miláno, Viedeň, Rím a inde) predstavil sa 18. júna t. r. s jeho reprízou aj bratislavskému obecnstvu. Preplnené hľadisko opery SND s nadšením prijalo jeho koncert zostavený z piesňovej tvorby Leopolda Koželuha (Ariette italiane), Bedřicha Smetanu (cyklus Večerné piesne), Antonína Dvořáka (cyklus Cigánske melódie), Mikuláša Schneidra-Trnavského (štyri piesne z cyklu Slzy a úsmievy) a Petra Iljiča Čajkovského (výber z piesní a serenád). Na klavíri sprevádzal nášho vynikajúceho speváka doc. Ľudovít Marcinger. (Recenziu piesňového recitálu nár. um. P. Dvorského v Miláne, ako i hlasy milánskej tlače, sme priniesli v Hudobnom živote č. 12/1984.)

● **IX. ROČNÍK BRATISLAVSKÉHO „KULTÚRNEHO LETÁ '84“** slávnostne otvorili 28. 6. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Po tónoch Suchoňovej fanfáry a otváracom prejave doc. dr. Ladislava Mokrého, CSc., riaditeľa Slovenskej filharmónie, vystúpili v slávnostnom programe klaviristka D. Rusová, mezzosopranistka J. Zerhauová, Moyzesovo kvarteto, recitátori zasl. umelkyňa Viera Strníšková a Jozef Šimonovič. V programe odzneli skladby L. Janáčka, A. Dvořáka, B. Smetanu a úryvky z básnickej tvorby zasl. umelca M. Rúfusa a J. Mihalkoviča.

Súčasťou otvorenia Kultúrneho leta '84 bol aj slávnostný koncert Slovenského komorného orchestra v Dome umenia Ružinov, na ktorom pod vedením národného umelca B. Warčala zazneli diela H. C. Rosenberga, E. H. Griega a J. Suka (toto podujatie pripravilo ObkASS Bratislava II).

Do bohatého programu bratislavského KL '84, ktoré je dramaturgicky zamerané na oslavy 40. výročia Slovenského národného povstania a Rok českej hudby, a potrvá až do 30. augusta, zaradili jeho organizátori aj množstvo hudobných, už tradičných podujatí. Ani tohto roku nebudú v jeho programe chýbať ucelené cykly gitarových, organových, komorných a zborových koncertov.

● **„NECH ROZKVITNE VEČNÝ MIER Z BOJA NÁŠHO V LONE SLOVENSKÝCH HŮR“** — v duchu tohto motta z Cikkerovho Pochoďu povstalcov sa uskutočnil 18. mája 1984 verejný žiacky koncert v Rimavskej Sobote, ktorý zorganizovala tamná ľudová škola umenia spolu so Združením rodičov a priateľov školy pri príležitosti 40. výročia SNP. Na koncerte vystúpili súbory (sládkové, akordeónové i spevácky), komorné telesá a sólisti nielen z LŠU v Rimavskej Sobote, ale z celého okresu. Početné publikum z radov rodičov a priateľov školy ocenilo pekné výkony malých muzikantov a ich príspevky k oslave významného výročia SNP.

● **VÝSTAVU „Z ČESKEJ A SLOVENSKEJ OPERNEJ TVORBY NA JAVISKU SND“** inštalovali v Soffii a Burgase počas hosťovania opery SND na Dňoch československej hudby v Bulharsku v čase od 20.—27. 4. 1984. Scenár k nej napísala dr. Alia Krista Varkondová, umelecky ju zrealizoval Čestmír Pechr.

● **MOYZESOVO KVARTETO A KLAVIRISTA MARIÁN PIVKA** účinkovali v dňoch 10.—17. júna t. r. v talianskej Ferrare. Zúčastnili sa tu na IX. ročníku festivalu mladých koncertných umelcov Aterforum '84. Na koncertoch vo Ferrare, Comacchio a Cente predniesli diela J. Haydna, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, B. Smetanu a A. Berga. S úspechom sa predstavili i na záverečnom koncerte — „Maratónu“ všetkých účastníkov festivalu.

● **IVAN WAGNER**, poslucháč IV. ročníka Konzervatória v Bratislave (z triedy prof. J. Zsapku) získal I. cenu (v 2. kategórii) a titul laureáta na 2. ročníku medzinárodnej gitarovej súťaži „Kutná Hora '84“, ktorá sa uskutočnila v dňoch 19.—23. júna 1984. Ivan Wagner získal tiež Zvláštne uznanie poroty za predvedenie českej klasickej skladby (V. Matějka: Sonáta C dur). Po skvelom umiestnení V. Tomčányiho v Havane je to ďalší úspech gitaristu bratislavského konzervatória a pedagóga J. Zsapku. Kutnohorskej súťaži sa zúčastnili mladí umelci z NDR, MLR, PFR, Juhoslávie, Afganistanu a ČSSR. —da—

● **VÝSLEDKY XXXVI. MEDZINÁRODNEJ HUDBOJNEJ SÚŤAŽE — PRAŽSKÁ JAR 1984** v odbore ORGAN A SLÁČIKOVÉ KVARTETO: — ORGAN: I. cena, zlatá plaketa, titul laureáta a zvláštna cena Českého hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu českého súčasného diela — ALEŠ BARTA (ČSSR), II. cena, strieborná plaketa a titul laureáta — neudelená, III. cena, bronzová plaketa a titul laureáta — ZUZANA NĚMEČKOVÁ (ČSSR), JAN KALAFUS (ČSSR) a RAINER MARIA RÜCKSCHLOSS (NSR). Čestné uznanie I. stupňa a Cena Hudobnej mládeže CSR pre najmladšieho českého účastníka finále súťaže — IVO BARTOŠ (ČSSR). Čestné uznanie FRANZ HAUK (NSR), MATTHIAS DREISSIG (NDR), ANNA ŽURIKOVÁ (ČSSR) a IRENA CHRIBKOVÁ (ČSSR).

— SLÁČIKOVÉ KVARTETO: I. cena, zlatá plaketa a titul laureáta — neudelená, II. cena, strieborná plaketa a titul laureáta — HAVLÁKOVÉ KVARTETO a KUBÍNOVO KVARTETO (obe ČSSR). Čestné uznanie I. stupňa — AULIN QUARTETT a PETERSEN QUARTETT (obe NDR). Čestné uznanie — TRÁVNÍČKOVO KVARTETO (ČSSR). Cena Českého hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu českého súčasného diela a Cena Hudobnej mládeže CSR pre najmladšieho českého účastníka finále súťaže — HAVLÁKOVÉ KVARTETO. Cena Slovenského hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu slovenského súčasného diela — TRÁVNÍČKOVO KVARTETO.

● **QUATTRO COMPOSIZIONI per flauto piccolo, tuba e archi** od Júliusa Kowalského boli v máji t. r. premiérové uvedené v rakúskom meste Mürzzuschlag. Sólóve party našťudovali Kioši Tsukui — Japonsko (pikola) a Josef Maierhofer — Rakúsko (tuba). Dirigoval domáci Ernest Smole.

● **KOMORNÉ MATINÉ** ZUZANY ANTOŠKOVEJ, speváčky a redaktorky Čs. rozhlasu v Bratislave, sa uskutočnilo 10. júna t. r. v Mirbachovom paláci. V jej podaní za klavírneho sprievodu K. Turianskej zazneli dve romancy P. I. Čajkovského (Prečo? Keď zlaté slnce), dve piesne z Cigánskych melódií A. Dvořáka (Když mně stará matka, Struna naladěná), romancy Bel plachty A. Varlamova a romancy Trávka P. I. Čajkovského. Program komorného matiné doplnili flautista Milan Brunner a gitarista Alois Menšík prednesom diel J. S. Bacha, D. Cimarosa, F. Carulliho a F. Chopina.

● **NEZABUDNUTELNÉ NEDELNÉ PREDPODNE** V MIRBACHOVOM PALÁCI pripravili 17. júna Jiří Stivín (hral na rôzne druhy flaut), Peter Hejny (viola da gamba, violončelo) a Jaroslav Tůma (čembalo) v programe nazvanom Od stredoveku k súčasnosti. Začali hudbou obdobia gotiky, sústredili sa na renesanciu a barok (Jan z Lublina, Frescobaldi, Vivaldi), ale nezabudli ani na 20. storočie (Debussy, Britten) vrátane populárnej hudby a džezu (o. i. Rychlík, Ježek). V programe dominoval Stivín ako konferenciér i všestranný virtuóz, no ani jeho kolegovia neostali v ústraní — popri hre v triu mal každý z nich možnosť predstaviť sa aj sólisticky. Atmosféra koncertu bola jedinečná vďaka nekonvenčnému (neraz veľmi vtipnému) sprievodnému slovu i prvotriednemu muzikarovaniu, v ktorom nechýbali ani prvky improvizácie (v prvej a poslednej skladbe programu), ani vyslovený humor (v prvých dvoch prídavkoch). (I. V.)

HUDBOBNÉ ŠKOLSTVO V KOŠICIACH

Pod záštitou NV mesta Košíc, Krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov a Konzervatória v Košiciach konal sa v dňoch 25.—26. mája 1984 v Košiciach seminár na tému „**K niektorým otázkam rozvoja hudobného školstva**“ pri príležitosti 200. výročia vzniku hudobnej školy v Košiciach. Aj keď hudobná škola v Košiciach, ktorej vznik sa viaže k 1. 2. 1784, nebola prvou školou tohto typu na Slovensku, jednako len ako jediná hudobná škola na Slovensku a pravdepodobne aj v stredoeurópskych súvislostiach nepretržite po celých 200 rokov svoju činnosť, čím jej vývoj si zachoval i prirodzenú kontinuitu. Seminár zameraný na problematiku územne oveľa širšieho než len úzko lokálneho vývoja hudobného školstva v Košiciach. Podobným vývojom, zodpovedajúcim historickým i spoločenským potrebám, prešli hudobné školy nielen v niektorých mestách na Slovensku, ale aj v Pécsi, Záhrebe a inde.

Seminár, ktorý viedol PhDr. Š. Mereš, CSc., riaditeľ košického konzervatória, otvoril O. Vrtíš, vedúci odboru školstva NV Košíc.

Prostredníctvom tajomníka ZSS PhDr. S. Bachledu zažehal seminár úspech a vyslovil poďakovanie za rozvoj hudobného školstva v Košiciach predsedovi ZSS národný umelec prof. O. Ferenczy. Pri príležitosti 200-ročného hudobného školstva v Košiciach zaslali organizátorom seminára blahoprajné telegramy národný umelec prof. E. Suchoň, Zväz skladateľov a hudobných vedcov v Drážďanoch, Akadémia múzických umení v Krakove, univ. prof. dr. J. Vysloužil, DrSc., z FF UJEP v Brne, rektorát JAMU v Brne a ďalší. Seminár pozdravila za družobnú školu Konzervatória v Košiciach — Stredné hudobné učilište B. Bartóka v Miškolci — dr. Lichy Józsefné, ktorá načrtla novodobú históriu hudobnej školy založenej pred 1. svetovou vojnou a PhDr. T. Lipták z PedF UPJŠ v Prešove.

V úvodnom vystúpení vyzdvihol význam estetické výchovy a hudobného školstva u nás národný umelec prof. L. Slovák.

Najväčšiu pozornosť sústredil na seba hlavný referát prom. hist. Ing. M. Potemrovej Rozvoj hudobného školstva v Koši-

ciach. Zdôraznila historický význam hudobnej školy v Košiciach, ktorá ako jediná z hudobných škôl v Bratislave, B. Bystrici, Pécsi, Záhrebe, Veľkom Varadíne si udržala nepretržitú prevádzku a je jedinečným príkladom na sledovanie zásadných otázok okolo hudobnej pedagogiky, jej vývoja i začlenenia jej organizácie a života do súvislostí mestského a spoločenského charakteru. Hudobná škola počas 200-ročného trvania, ako to vyplývalo z referátu M. Potemrovej, prešla mnohými, aj menej úspešnými vývojovými etapami, ale svojím významom z hľadiska výchovy profesionálnych, ale aj amatérskych hudobníkov a v súvislostiach hudobnospoločenského života v Uhorsku prerástla rámec lokálneho významu.

V druhej časti svojho referátu poukázala M. Potemrová na radikálnu zmenu, ktorou prešlo hudobné školstvo po r. 1945, resp. 1948, kedy hudobnej škole pripadli v zásade nové úlohy, aké mala v minulosti.

Andreja Tomašek (Fil. fakulta Záhreb, Juhoslávia) poukázal na vývoj hudobnej školy a hudobného školstva v centre Chovátka — v Záhrebe. Táto škola, na rozdiel od košickej, prerušila v 19. storočí svoju činnosť. Tomašek vymedzil štyri hlavné obdobia jej činnosti od minulosti až po súčasnosť. Cieľom založenia záhrebkej hudobnej školy bola príprava profesionálnych hudobníkov, ale nielen pre potreby cirkvi a sfachty. Podobne ako v Košiciach bola to potom v 19. storočí predovšetkým výchova amatérskych hudobníkov z radov mešťanov. Až po oslobodení začalo hudobné školstvo v Záhrebe plniť funkciu hudobnej výchovy na báze širšej demokratizácie. Tomašek poukázal i na súčasnú sústavu hudobného vzdelávania profesionálov (ale aj amatérov) v systéme chorvátskeho hudobného školstva.

K problematike hudobného školstva v Uhorsku a v nových podmienkach Maďarska zameriaval svoj referát P. Szkladányi z Pécsu. Zdôraznil významný vklad najmä českých a slovenských pedagógov pri výchove hudobných profesionálov i amatérov v pécskej škole, založenej r. 1788. Prvým učiteľom bol Gašpar Svoboda z Prahy, ktorý tu pôsobil do r. 1808. Niektorí ďalší učelia boli Češi — F. No-

votný, F. von Kramar, F. Just a i.

Rozvoju hudobného školstva vo Východoslovenskom kraji venoval svoj príspevok J. Šádel (odbor školstva Ssl. KNV). Porovnávacimi a percentuálnymi údajmi poukázal na pomerne malú, stále nie ideálnu hudobnú zaškolenosť detí na LŠU. Upozornil na ešte stále neuspokojivý stav estetické výchovy na základných školách.

K problémom rozvoja Konzervatória v Tepliciach (družobná škola Konzervatória v Košiciach) hovoril B. Čížek.

Hudobná aktivita v Trnave od oslobodenia po súčasnosť bola náplňou príspevku dr. A. Mzőho, CSc., z PedF UK Trnava, v ktorom sa zaoberal hlavne činnosťou Bradlanu a niektorých trnavských zborov.

S príspevkom Rozvoj hudobných odborov ľudových škôl umenia v Košiciach vystúpil riaditeľ LŠU Kováčska ul. D. Jároši.

V rámci seminára sa konalo aj niekoľko hudobných podujatí. Na matiné (25. 5.) odznel v podaní košických interpretov a žiakov konzervatória diela košických učiteľov — skladateľov (F. X. Zomba, A. Püschela, J. Knera, J. Janiga, J. Košoviča) v citlivých úpravách košického skladateľa J. Podprockého i s jeho vlastnou skladbou Reminiscentio supra F. X. Zomb pre organ. Na koncerte v rámci KHJ (25. 5.) vystúpili bývalí absolventi Konzervatória v Košiciach: S. Zamborský, A. a Q. Höblingovci, K. Petrőczy, A. Ličková, S. Margita, K. Bachmanová, E. Dzemjanová. Znelka osláv dvestoročnice, ktorej autorom je tiež bývalý absolvent košického konzervatória, hudobný skladateľ J. Podprocký, čerpal z hudobného materiálu J. Knera, učiteľa ľudovej školy v Košiciach v rokoch 1882 až 1904.

Zo seminára vyplývalo niekoľko záverov a odporúčaní pre samotné hudobné školstvo v jeho ďalšom angažovaní sa a aktívnej účasti pri šírení hudobnej kultúry a umenia medzi pracujúcimi. Naďalej je potrebné a nutné rozvíjať výskum dejín a súčasnosti hudobného školstva a hudobnej výchovy na východnom Slovensku, aby sa dosiahnuté výsledky mohli zaradiť do celoslovenského i stredoeurópskeho súvisu.

DITA MARENČINOVÁ

Televízny zápisník

V koprodukcii Československej televízie Bratislava so Západonemeckým rozhlasom a televíziou vznikol farebný televízny film s poetickým názvom Amore e destino (Láska a osud), ktorého cieľom bolo propagovať u nás doma, ale najmä v zahraničí, spevácke umenie našej opernej hviezdy Petra Dvorského, čerstvo ovenčeného titulom národný umelec. Nešlo však o publicistický film, akých sme už o hviezdach svetovej opery videli neúrekom, ani o stroho dokumentárne zaznamenaný koncertný recitál nášho tenoristu, dobýjajúceho svojím krásnym hlasom jedno operné divadlo za druhým. Známý tvorca televíznych operných filmov Peter Weigl sa pokúsil vytvoriť akési obrazovo-hudobné „pojedenie“ o vzťahu medzi tenorovými postavami zo siedmich svetových oper, z ktorých árie odzneli v tomto programe a medzi ženskými idolmi týchto hrdinov, stvárnené v obrazovej rovine krehkou ženskou krásou zaslúžilej umelkyne Emilie Vašaryovej.

Fatálny vzťah medzi mužom a ženou ilustrovaný na ukážkach zo svetovej opernej literatúry, či len pozadie a výplň k speváckemu umeniu Petra Dvorského? Takúto otázku si musel položiť každý, kto sledoval film v televíznom vysielaní. Vizualnej zložke programu (najmä pre tých, čo vlastnia farebné televízory) nemožno

uprieť isté estetické kvality, dosahované jednak výberom krásnych exteriérových scenerií (zámocké parky v Ledniciach a Valticiach), jednak s vybraným vkusom aranžovaných interiérov. Predsa sa však nevieme ubrániť dojmu, že tieto formálne-estetické kvality obrazu, snímameho a strihaného modernou filmovou rečou, sú do istej miery len efektnou, samoúčelnou a estetickou výplňou. Aj pokus dodať filmu náznak sužetovosti vyznel v konečnom dôsledku dosť vyumelkované a možno ho ospravedlniť aspoň len snahou získať preň väčší okruh divákov, než sú tí, čo holdujú opernému spevu.

Dramaturgia vlastného speváckeho recitálu Petra Dvorského je zaujímavá a pre speváka netradičná. To, že umelec si vybral viaceré árie z oper, v ktorých doteraz nevystúpil na scéne (okrem Edgara, Pinkertona a des Grieux) by nebolo nič prekvapujúce. Viac prekvapilo, že s výnimkou spomínaných úloh jedine part z Donizettiho Favoritky patrí k lyrickému odboru, ktorý je Dvorského doménou. Pravda, hranice hlasového odboru sa ťahšie prekračujú v nahrávacom štúdiu než na javisku, a tak Dvorský idúc v šľapajách svojho vzoru L. Pavarottiho, spieva aj árie, ktoré si vyberajú spinto tenoristi (Tosca, Maškarný ples), ba aj vyslovene dramatické speváci (obe árie z Mascagniho Sed-

liackej cti). Ostatne Dvorský od počiatkov svojej speváckej cesty inklinoval k určitej dramatizácii lyrických speváckych partov. No kým na jeho prvej profilovej platni, vydanjej Opusom v r. 1977, sa táto tendencia prejavuje len vo výrazovej zložke jeho prejavu, menej sa vyživujúceho v jemnom nánášaní farieb a dynamických nuansí a viacej inklinujúceho k expresívnemu, vitálnemu prejavu, teraz badať isté dramatické už v samotnej povaha jeho tónu. Ten trochu stratil na mäkčnosti a pružnosti (zostávajúc v globále mäkkým a pružným) a získal na šírke, nosnosti a metalickej farbe. Napriek tomu logický prechod k spinto odboru by mal byť u speváka uvážlivý, pretože aj na nahrávkach, použitých pre tento film (Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave diriguje O. Lenárd) badať na jeho hlase v závere Siciliány i Ricardovej árie mierne príznačky hlasovej únavy a ostré odsadzovanie vyšších tónov naznačuje, že čerpal dosť hlboko zo svojich rezerv. Zato skvele vyšli všetky údky z Donizettiho i Pinkertanova ária, dobrý speváckový štandard predstavuje Cavaradossiho Recondita a rozlúčka s matkou zo Sedliackej cti. Čosť viacej mäkkosti by sa žiadalo pri interpretácii Masenetovej partitúry. Celkovo je však exportný výkon nášho speváka, ktorý tvorí podstatnú hodnotu filmu, servírovaný v zbytočne exkluzívnom balení. Dobré veci možno ponúkať aj jednoducho. Š. ALTÁN

● **KONCERT MLADÝCH SLOVENSKÝCH VOKÁLNYCH INTERPRETOV (ŠTIPENDISTOV SHF)** sa v rámci ŠTÚDIA MLADÝCH uskutočnil 18. júna t. r. v Koncertnej sieni Čs. rozhla-

su v Bratislave. V podaní Ladmily Zubalovej, Ľudmily Braunovej, Marie Nagyovej, Márie Eliášovej, Jozefa Kundláka, Silvie Virágovej a Jany Valáškovovej zazneli operné árie a pies-

ne z tvorby A. Dvořáka, M. Schneidra-Trnavského, E. Suchoňa, V. Nováka, B. Smetanu, W. A. Mozarta, Ch. Gounoda a G. Donizettiho.

PRAŽSKÁ JAR 1984 — HOLD ČESKEJ HUDBE

Jednou z prirodzených dominánt tohtoročného Roku českej hudby sa bezpochyby stal 39. ročník medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar — trojtýždňová prehliadka domáceho i zahraničného interpretačného umenia, vzdávajúca tohto roku hold predovšetkým českej hudbe.

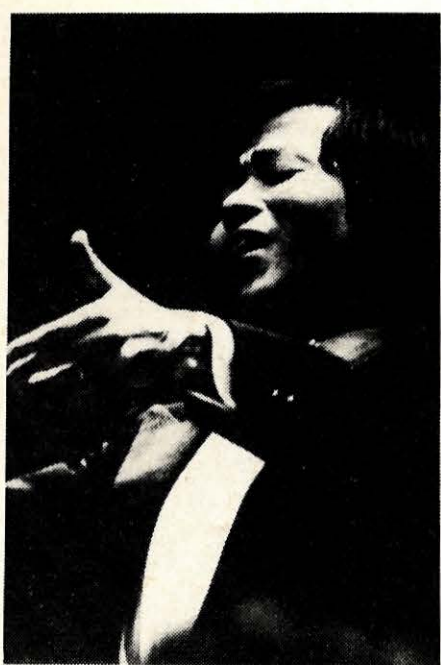
Už otvárací koncert — tradičná **Smetanova Moja vlasť** — priniesol v tomto smere nevšedný zážitok, keď po prvý raz v histórii festivalu túto hudobnú apoteózu českej krajiny a českej histórie predniesla **Česká filharmónia** pod taktovkou zahraničného dirigenta. Týmto vyvoleným sa stal dnes už legendárny majster taktovky **Lovro Matačić**, ktorého niekdajšia dirigentská kariéra dosiahla svetových úspechov. Už vyše 85-ročný Matačić mal k dispozícii naozaj perfektne pripravený, teda i dokonale znejúci orchestrálny kolektív, ktorý má toto dielo poriadne zažitú, takže dokázal živo reagovať na Matačićovu osobitú, aj keď pre nás azda miestami trochu netypickú koncepciu predvedenia; tá však svedčila o citlivom prístupe k štúdiu tohto diela, o snahe nachádzať vlastný, vnútorný vzťah k tomuto jednému zo základných pilierov českej hudby.

Ako prvé zahraničné orchestrálne teleso sa predstavil londýnsky **Symfonický orchester BBC**, teleso výborných zvukových kvalít. Potvrdili to aj obe pražské vystúpenia. Presnosť súhry jednotlivých sekcií, teda i homogénny výsledný zvuk, a zmysel pre štýlové vykreslenie jednotlivých skladieb boli temer u všetkých predvedených skladieb sprievodným znakom výkonu orchestra pod taktovkou jeho súčasného dirigenta **Dennisa Russella Daviesa**. Tieto hodnoty sa prejavili i v oboch koncertantných dielach: jeden večer patrili **Bartókovi Koncertu č. 2 pre husle a orchestr**, v ktorom zažiarila Rumunka **Mihaela Martinová**, ďalším sólistom sa stal jeden z našich popredných huslistov **Čeněk Pavlík**. Aj napriek počítačovej určitej nervozite sa jeho predvedenie dostalo zasluženého ocenenia zo strany publika i samotného orchestra, s ktorým mimochodom potom vystúpil taktiež v zahraničí. Pavlíkova interpretácia sólového partu **Dvořákovho Husľového koncertu a mol** zaznela kultivovane, vrele a na sympatickej technickej úrovni. Znovu tu zažiaril umelec s muzikantsky úprimným prejavom, dnes už nesporná osobnosť nášho interpretačného života.

Škoda len, že výber anglickej tvorby v autentickom podaní orchestra BBC nebol pre nášho poslucháča najprezentatívnejší: napríklad **Symfónia č. 4, f mol, Ralph Vaughan Williamsa** (1872—1958), ktorá zaznela v závere druhého večera, svojím neskororomantickým charakterom a predovšetkým nadbytočnou dĺžkou jednotlivých častí len ťažko mohla plne upútať poslucháčovu pozornosť, takže anglický orchester zaujal skôr v bežnom koncertnom repertoári (**Haydn, Dvořák, Mendelssohn-Bartholdy**).

S podobnými dramaturgickými rozpakmi bolo prijaté vystúpenie **Tokijskej filharmónie**. V prvej polovici večera uviedla spolu s **Ceremugovou Symfoniou č. 3**, zahraniou vkusne a najmä v okrajových častiach pregnantne, skladbu súčasného japonského skladateľa **Toru Takemitsu** (1930) pod názvom **Orion a Plejády**. Taktiež toto dielo sa vyznačovalo časovou predimenzovanosťou, ale ani svojím charakterom plne nereprezentovalo súčasné skladateľské trendy. Aj napriek jednoznačne dokonalému výkonu violončelistu **Tsuyoshiho Tsutsumiho** dielo nielenže nezaujalo, ale v mnohom zrejme urobilo vnímaniu súčasnej hudby „medvediu službu“, pretože koncert v priamom prenose vysielala i naša televízia. Záverečná **Dvořáková Symfónia č. 8, G dur**, však nielen zahmlala rozpaky z prvej polovice jediného koncertu japonských filharmonikov v Prahe, ale ukázala tiež pozitívne stránky telesa: jeho prednosťou (podobne ako orchestru NHK) je príkladná precíznosť, umenie vzájomnej súhry, zvuková vyváženosť, technická istota a predovšetkým snaha maximálne pochopiť štýlové zákonitosti hraného diela. I keď sa nám ich chápanie Dvořákovskej hudby môže zdať odlišné od našich predstáv i interpretačných skúseností, bol to dokonalý hold českej hudbe, v rámci tohtoročnej Pražskej jari jeden z najvýraznejších. Pripomeňme tiež, že Dvořáková hudba tvorila chrbtovú kosť dramaturgickej línie koncertov v rámci jar-ného turné tohto orchestra po európskych metropolách. Druhá polovica pražského koncertu (vrátane prídavkov) teda ukázala, že teleso má ozajstné špičkové interpretačné parametre. Jeho dirigent **Tadaaki Otaka** je schopný dobre pochopiť a účinne reprodukovat nielen japonský alebo klasický svetový repertoár, ale i pre Prahu špeciálne pripravený opus súčasného českého autora (**Ceremuga**).

Poctu českej hudbe zložila hneď svojím prvým koncertom i **Slovenská filharmónia** vedená **Bystríkom Režuchom**, keď na úvod predniesla **Novákovu** symfonickú báseň **V Tatrách**. Orchester sa tu



Tadaaki Otaka, dirigent Tokyo Philharmonic Orchestra.

predstavil vo výbornej kondícii, dirigent predvedenie nezafašil nadbytočným pátosom či romantizujúcimi manérami; úmernou triezvosťou a jasným vykonávaním jednotlivých pasáží dosiahol veľmi sympatického výsledku. Tým viac však prekvapilo predvedenie nasledujúceho **Ravelovho Koncertu pre klavír a orchestr G dur**, v ktorom sa ako výborný partner uplatnil renomovaný klavirista **Peter Toperczer**, usmerňujúci napokon v určitých momentoch i zjavnú rozkolísanosť orchestrálneho sprievodu. Výsledný dojem, determinovaný týmito kolíziami, tým značne utrpel. Omnoho koncentrovanejšie pôsobilo prvé pražské predvedenie **Mozzartovej Symfónie č. 12**, ktorej bratislavská premiéra sa uskutočnila nedlho predtým v interpretácii tohto istého orchestra.

Druhý koncert Slovenskej filharmónie dirigoval Rakúšan **Hans Graf** — veľký príslušník dirigentského neba. I napriek svojmu pomerne mladému veku danú úlohu splnil úspešne, jeho poňatie imponovalo a výsledok na seba nenechal dlho čakať. Už v úvodnej **Kardosovej Hrdinskej balade** pochopil zmysel diela a z partitúry vytiahol maximum možnosti, čo taktiež adekvátne ocenil orchester. Nie vždy sú sláčiky SF tak jednotné a výrazovo presvedčivé a vrele, ako sa to podarilo v priebehu tohto večera Grafovi, ani dychové nástroje nebyvajú tak zvučné a presné, ak nemajú na dirigentskom stupienku osobnosť tak kriticky náročnú. Preto i predvedenie **Beethovenovej** slávnej koncertnej árie „**Ah! Perfido!**“ so sopranistkou **Magdalénou Hajóssyovou** prinieslo hlboký umelecký zážitok, najmä keď sa sólistka predstavila v dokonalnej speváckej dispozícii. I keď dirigentovo poňatie **Beethovenovej Symfónie č. 7, A dur**, v závere vystúpenia miestami nezodpovedalo vžitým konvenciám, netreba túto licenciu chápať negatívne. Výsledný dojem totiž presvedčil, že SF je vskutku reprezentatívne teleso, ak ju vedie sugestívna osobnosť a dirigent sa neuspokojí s priemerným výsledkom. Pražské vystúpenie s Hansom Grafom tak poukázalo na nesporné hodnoty Slovenskej filharmónie.

Akademický symfonický orchester moskovskej Štátnej filharmónie na čele s **Dmitrijom Kitajenkom** v rámci svojich dvoch pražských vystúpení zaradil do programu druhého večera tiež dielo súčasného českého skladateľa **Jiřího Matyasa Ranná hudba**. Ťažiskom tohto päťdielného cyklu je lyrická partia pred záverom — a práve tu sa teleso predstavilo vo svojej zvukovej kvalite najpresvedčivejšie, čím samotnú skladbu veľmi výrazne obohatilo. Kitajenko sa tu prejavil ako umelec so zmyslom pre subtilné vyjadrenie drobnokresby a v tom možno, okrem iného, vidieť šírku jeho kvalít. V strednej časti druhého koncertu moskovských umelcov vystúpil huslista **Václav Hudeček** a predniesol sólový part **Sibeliovo Husľového koncertu d mol**. Tohtoročné Hudečkov vystúpenie nieslo pečať dokonalej pripravenosti, ale predovšetkým vyrovnanosti, presvedčivosti a hlbšieho pochopenia. Prejavila sa tu sympatická vyváženosť medzi sponátnou muzikálnosťou a myšlienkovou sústredenosťou, takže Sibeliov koncert zaznel vo vzácnnej vyrovnanosti, pochopeň i vzájomnej tolerancii medzi poňatím huslistovým a dirigentovým. Záverečné ovácie Václavovi Hudečkovi boli teda plne zaslužené. Nasledujúce **Musorgského Obrazy z výstavy** sme vypočuli v bohato vyklenutej dynamickej škále, miestami vari až predimenzovanej, s úprimným zaujatím a výrazovou presvedčivosťou.

Štandardný výkon v **Szymanowského** jednočasto-**veho Koncertu č. 1 pre husle a orchestr** podala poľská huslistka **Kaja Danczowská** (niekdajšia Szeryngo-

va, Oistrachova a Riccioho žiačka) za sprievodu **Národnej filharmónie Varšava**. Tento súbor sa tohto roku predstavil v Prahe na dvoch koncertoch dirigovaných u nás už dobre známym **Kazimierzom Kordom**. Namiesto pôvodne plánovaného **Dvořákovho Karnevalu** na program prvého koncertu zaradili predohru k **Smetanovej Predanej neveste** a na záver zaznela **Sostakovičova Symfónia č. 10**, dielo vážneho zamyslenia nad ľudským životom. Taktiež na druhom koncerte sa poľský orchester predstavil vo svojej optimálnej forme, aj keď dojmy z predchádzajúcich exkluzívnych symfonických večerov Pražskej jari poznačili toto vystúpenie menším záujmom publika, najmä keď v ostatných festivalových koncertných sieňach sa konali vrcholné a posluchácky príťažlivé koncerty.

Tohtoročným interpretom záverečnej **Beethovenovej Symfónie č. 9, d mol**, bola **Staatskapelle Dresden**, renomovaný a pre tento účel disponovaný orchester. Pred drážďanským telesom stál holandský dirigent **Hans Vonk**, v ktorého premyslenom poňatí zaznelo dielo miestami tempovo i agogicky sice trochu odlišne od vžitých predvedení, ale i tak presvedčivo a s účinnou gradáciou. Taktiež sólistické kvarteto (**Eva Maria Bundschuh, Uta Prieu, Dieter Schwartner a Karl Heinz Stryczek**) vcelku úspešne splnilo svoju náročnú úlohu v jednotlivých partoch bez výraznejších intonačných prešľachov. Vynikajúcim partnerom bol perfektne znejúci **Pěvecký sbor Čs. rozhlasu**, zvukovo citlivo vymodelovaný; jeho výkon zaujal už v predchádzajúcom diele záverečného festivalového koncertu — v **Smetanovej Českej piesni**, ktorú dirigent našťudoval so zmyslom pre logickú výstavbu a výrazovú presvedčivosť.

Z hostujúcich dirigentov pripomeňme aspoň účasť **Gaetana Delogu**, ktorého doterajší umelecký profil sa vyznačuje skvelými úspechmi v najrozmanitejšom repertoári. V prvej polovici svojho pražského vystúpenia uviedol **Prokofievov Klavírný koncert č. 3**, v ktorom sa bravúrne (miestami až efektne) predstavil mladý kubánsky klavirista **Jorge Luis Prats**, umelec technicky výborne pripravený a schopný presvedčivo realizovať i túto náročnú úlohu. Delogu podriadil sprievod **Symfonického orchestra hl. mesta Prahy FOK** klaviristovej predstave, takže celok vyznel vo vyrovnanej súhre. Netradičný prístup k nasledujúcej **Schubertovej Symfónii č. 7, C dur**, vzbudil záujem, pretože len zriedkakedy počujeme toto dielo v rýchlejšom tempe, než zvolil dirigent, a s tak zvýraznenými nástupmi. Citlivé dirigentské gesto (spamätí) starostlivo viedlo všetky orchestrálne sekcie podieľajúce sa na výstavbe dynamicky mnohovrstevnatej fresky. Predvedenie symfónie malo v sebe určitú iskru a vyznačovalo sa k tomu primeraným temperamentom.

Taktiež ostatní zahraniční dirigenti, vystupujúci s rôznymi československými orchestrami, spravidla preukázali mimoriadne umelecké schopnosti a ich účasť prispela k festivalovému lesku.



Taliansky huslista Salvatore Accardo.

Zo sólistických recitálov si zaslúžia mimoriadnu pozornosť najmä spevácke medailóny. V poradí prvý večer, na ktorom sa predstavil u nás dobre známy **Peter Schreier**, zaujal nielen samotným speváckym výkonom, ale najmä obsahovou náplňou koncertu: všetky diela boli od **J. S. Bacha**. Vo výbere piesní bola Schreierovi citlivo sprevádzkou ešte stále málo docenená čembalistka **Zuzana Růžicková**, ktorej svetové renomé potvrdila i jej sólová interpretácia dvoch **Francúzskych suít (č. 2 a č. 5)**. Stretli sa tu dvaja rovnocenní umelci, ktorí tento dramaturgicky zaujímavý program uviedli so štýlovou noblesou. Taktiež piesňový večer basbarytonistu **Roberta**

Holla sa vyznačoval dokonalou a len málokedy počutou súhrou s klaviristom **Konradom Richterom** [celý večer hral výborne spamätí]. Ťažisko programu tvoril **Schumannov** cyklus **Láska básnikova**, prednesený so zaujatím a výrazovou podmanivosťou na vysokej profesionálnej úrovni. Vystúpenie mladej americkej černošky sopranistky **Barbary Hendricksovej** bolo právom očakávané so záujmom; nesklamala, i keď úroveň predvedenia jednotlivých **Schubertových** a **Straussových** piesní mala kolísavú úroveň. Istá miera indispozície bola zrejme, pretože v záveroch oboch častí večera speváčka prejavila mimoriadne kvality a javila sa ako typ veľmi perspektívny [to najviac ukázali aj prídavky, z ktorých černošská pieseň zaznela v interpretácii priamo ukážkovo]. Favorizovaná slávna španielska speváčka **Tereza Berganzová** v posledných chvíľach niekoľkokrát zmenila program, až nakoniec prvá časť jej vystúpenia bola ukážkou zrelého operného umenia, ale až druhá časť večera (**Granados: Šesť piesní, Braga: Šesť afro-brazílskych piesní**) mala programovo osobitejší charakter. Umelkyňa je hodná svojej preslávenosti, a to i napriek tomu, že už mierne prekročila svoj umelecký zenit. O priazni publika a jeho vďačnosti však svedčil frenetický potlesk a niekoľko prídavkov — hviezd tohto typu sú vždy vítané... Trochu v ústraní a mimo hlavný záujem verejnosti sa konal koncert čínskych umelcov. Podobne ako vlni i tohtoročné vystúpenie sa vyznačovalo mimoriadnou úrovňou. Čistota výslovnosti bola výstavným znakom sopranistky **Čang Feng-i** (ária o mesiačiku z **Dvořákovho Rusalky** bola až na výslovnosť obťažného „f“ prekvapujúco vynikajúca), u barytonistu **Fu-Chaj-tina** sme okrem toho mohli oceňiť výraznú štýlovú vyváženosť i dokonalú sonórnosť. Oba mladí umelci spievali jednotlivé árie a piesne v ich pôvodných jazykových verziách, barytonista zaujal najmä skvele zaspievanou áriou z **Borodinovho Kniežata Igora** so šafapinovskou šírkou zvukového registra a mozartovsky vyľahčeným prejavom pri árii z **Figarovej svadby**. Zahraničné úspechy oboch spevákov nie sú teda určite náhodné.

Sovietske klavírne umenie na tohtoročnej Pražskej jari reprezentovali dve veľké osobnosti: dnes už svetovo preslávený **Lazar Berman** a legendárny **Sviatoslav Richter**. Ich prenikavé umenie patrilo k dominantám celého festivalu. V **Čajkovského Klavírnom koncerte b mol** prekvapil **Berman** citovosťou prednesu, v recitáli naopak bohatstvom výrazových registrov, od znejúcich pianissím v **Beethovenovej Sonáte As dur, op. 110** až k hýrivému ohňostroju farieb vo vyzeratej interpretácii **Prokofievovej Sonáty č. 8, B dur**. S veľkým pochopením pristúpil i k predvedeniu **Sukovej** skladby **Jar z rovnomenného cyklu** a ku klavírnej sonáte „**1. X. 1905**“ **L. Janáčka**. Ako samostatnú časť recitátového večera možno chápať rad náročných prídavkov, z ktorých najmä lisztovské parafrázy oslnili vďaka precíznej a premyslenej interpretácii.

Do poslednej chvíle, vlastne až do príchodu umelca na pódium, nikto netušil, či po predchádzajúcich odmietnutiach **Sviatoslav Richter** tohto roku očarí svojím imaginatívnym prejavom do posledného miesta naplnené auditórium pražskej Dvořákovskej siene. Jeho hra, technicky brilantná a myšlienkovito hutná, pritom však nesmierne emotívna a sugestívna, nenechala nikoho na pochybách, že tu vystupuje jedna zo špičiek klavírneho umenia všetkých čias. Fantastická bola jeho interpretácia **Brahmsovej Sonáty fis mol**, úchvatne vyzneli všetky nuansy v etudách **S. Rachmaninova**. Na neosvetlenom pódium, len pri svetle jedinej lampôčky pri klavíri, vyčarúval veľký Majster klavírnej hry atmosféru básnivej opojnosti a trvalých spomienok...

Povešť úspešného paganiniovského interpreta predchádzala vystúpeniu hosťa významných medzinárodných hudobných festivalov **Salvatora Accarda**. O to väčšie prekvapenie však nastalo pri trocha rozpačitom začiatku koncertu (**Schubert: Sonatina a mol**), čiastočne i pri interpretácii **Beethovenovej Sonáty c mol**, predvedenej intonačne čisto a precízne, skôr s introvertnými tendenciami. Krásny, ušľachtilý a farbitý tón dodal kompozícii na lyrickosti a kantabilnosti, kým nasledujúca **Prokofievova Sonáta č. 1, f mol**, zaznela s odlišovanou výrazovosťou a dynamickou šírkou prejavu. Tu však koncert kulminoval, pretože nasledujúce smetanovské dielo (**Z domoviny**) už nemalo svoju typickú tvárnosť i vreslosť a vyznelo dosť zjednodušené. O to sympatickejšie však umelec predniesol populárne a v mnohom i efektne husľové prídavky — vyzneli ako kreácie dokonalej techniky, krásneho tónu a osobitého chápania, to všetko zvýraznené zvukovou kultúrou záčného historického nástroja. Protipólom tohto druhu interpretácie sa stal výkon technicky precízneho **Vladimíra Spivakova**, v ktorého po-

(Pokračovanie na 7. str.)

Pri príležitosti Dňa slovenského písomníctva, bulharskej osvety a kultúry (24. mája), ako aj k 40. výročiu socialistickej revolúcie v Bulharsku uskutočnil sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave slávnostný koncert (22. mája t. r.), ktorý pripravilo Bulharské kultúrne a informačné stredisko v Bratislave a Mestský dom kultúry a osvety. Bola to príležitosť nielen na uctenie si spoločensko-kultúrnych udalostí v živote bratského slovenského národa, ale aj možnosť na stretnutie s ukážkou súčasného bulharského vokálneho umenia. Reprezentovali ho traja poprední speváci — zaslúžila umelkyňa **Evdokija Zdravkovová**, sólistka Štátnej opery v Starej Zagore, ako aj dvaja sólisti Národného akademického divadla opery a baletu zo Sofie — tenorista **Zdravko Gadžev** a basista **Stoil Georgiev**, obaja odchovanci prof. Ilju Josifova na Bulharskom štátnom konzervatóriu (u toho istého pedagóga študovala aj naša mezzosopranistka Ida Kirilová). Ako vieme, spomínaní speváci mali ešte koncert v Piešťanoch a dvaja z nich (Zdravkovová a Gadžev) hosťovali v Pucciniho opere Tosca na javisku Štátneho divadla v Košiciach. Škoda, že dramaturgia koncertu bola čiastočne zmenená a nemali sme možnosť počuť ukážku zo súčasnej bulharskej tvorby, ktorá — aj v opernom žánri — zaznamenala v ostatnom období niekoľko úspešných čísel, čerpajúcich tematiku najmä z národnej histórie. Repertoár sa koncentroval na ukážku zo svetovej opernej klasiky (Wagner, Rossini, Puccini, Gounod, Verdi, Giordano, Borodin, Musorgskij) a iba v jednom prípade zaznela v podaní sopranistky pieseň D. Christova — „Dievčina“. To, čo je v súčasnosti dominantné a pozoruhodné na bulharskej vokálnej škole, je o dych dobre posadený, v rezonátoroch maximálne rozozvučaný tón, čoho výsledkom je jeho šírka, nosnosť a bezproblémové tvorenie i tých najobtiažnejších fráz. Istou rezervou je štýlové spievanie — okrem talianskeho a slovanského repertoáru, ktoré sú bulharským spevákom najbližšie a vedľa v nich pôsobia najautentickejšie. Napokon, traja hostia vystavali svoj program na „silných stránkach“ svojho interpretačného majstrovstva. Pravda, volumenom a zvučnosťou by sa ich hlas bol skôr hodil do priestornejšej sály, alebo na operné javisko **E. Zdravkovová** — s krásnym kovovým sopránom, niekedy zbytočne forsírovaným (dvojspev Tosky a Caradossiho — spievané so Z. Gadževom) sme najviac obdivovali v árii Leonnory z Verdiho Trubadúra, ale aj v prídavku z Tosky a v pôsobivo národne kolorovanej umelej piesni Dievčina od D. Christova. Tu pracovala umelkyňa s výrazom, ktorému podriadila nemalé vokálno-technické dispozície. Podobne to bolo aj u tenoristu **Z. Gadževa**, ktorý dominoval pribojnosťou svojho hlasu najmä vo Faustovi z Gounodovej opery Faust a Margaréta, či v Chénierovi z Giordanovej opery André Chénier, resp. v ukážke z Bohémy od G. Pucciniho. Pekné stredy boli vyšperkované zlatým leskom, výšky zneli s tlachením tónu, trochu nám chýbali výrazové kontrasty a delikátnosti, na ktoré nás — celkom iste — naviedli aj Peter Dvorský svojou vysokou kultúrou prejavu. Najpozoruhodnejšie zaznel bas **Stoila Georgieva**, ktorý mal nielen šťastne zvolený repertoár (ária Basilia z opery Barber z Seville, ária Galického z opery Knieža Igor, rondo Mefista z opery Faust a Margaréta a pieseň Varlaama z opery Boris Godunov), ale v najlepšej forme prezentoval spojenie bulharskej vokálnej školy s tradíciou belcantovej kultúry, ako aj vrúcny slovenským čítaním. S veľkým „odpichom“ mu vyšla najmä pieseň Varlaama, kde jeho farebné krásny, veľký a široký bas znel vyrovnané vo všetkých registroch, nehovoriac o stotožnení sa speváka s úlohou, ktorá mu je vnútorne blízka. Na klavíri sprevádzal s menším odhadom akustiky siene — **Ivajlo Ivanov**. **ŠTEFAN LÚČ**

Tohto roku sa v našej republike uskutočnili v poradí už druhé **Dni poľskej kultúry**. Usporiadatelia predložili československej verejnosti širokú paletu umeleckých podujatí, zahŕňujúcich najrozličnejšie formy a druhy umení. Potešiteľná je skutočnosť, že o slávnostné otvorenie veľkoryso koncipovanej prehliadky poľskej kultúry sa pričínili práve reprezentanti hudobného života. Na scéne Slovenského národného divadla vystúpili dňa 5. júna t. r. **Národná filharmónia Varšava** s dirigentom **Tadeuszom Strugalom** a sólistkou **Kajou Danczowskou**. Za prítomnosti predstaviteľov straníckych a štátnych orgánov odznel hodnotný koncert zo symfonického a koncertnej produkcie troch najvýznamnejších skladateľov poľskej hudby 20. storočia — **Witolda Lutoslawského**, **Karola Szymanowského** a **Krzysztofa Pendereckého**.

Akými hráčmi disponuje orchestrálny aparát hlavnej hudobnej inštitúcie našich priateľov, ako je toto teleso schopné pracovať pod vedením dobrého dirigenta, starostlivo udržujúceho napätie a dohľadajúceho na premyslenosť celkovej koncepcie výstavby diel, sústredného na zvukovú vyzretosť a nadovšetko pútavú výraznosť, to sa ukázalo už pri interpretácii prvého zvoleného diela — **Lutoslawského Livre pour orchestre**. Pravda, samotná predloha umožňuje na jednej strane veľkú voľnosť pri časovom dávkovaní aleatorických úsekov, na druhej strane, ako každá prílišná „sloboda“ skrýva v se-

Národná filharmónia Varšava



Národná filharmónia z Varšavy pod taktovkou Tadeusza Strugala predniesla diela W. Lutoslawského, K. Szymanowského a K. Pendereckého. Snímka: ČSTK

be nebezpečie jednotvárnosti, hroziacej pri nadmernom využití tejto hry. Strugała predostrel svoju hudobnú inteligenciu v celej šírke. Dielo poňal ako možnosť demonštrácie farebnosti a zvukovej jemnosti, a tak prítomnosť trojnásobného počtu dychových nástrojov obohatila výraz, maľbu a až na poslednom mieste intenzitu. Poslucháči, ktorí azda rad-

šej dávajú prednosť dramaturgickej zostave z odkazu klasickej, si odniesli hodnotný umelecký zážitok z posluchu **Koncertu pre husle a orchester č. 1, op. 35** od **Karola Szymanowského**. Meno sólistky Kaje Danczowskej nie je vo svete neznáme. Umelkyňa sa vynikajúco prezentovala na viacerých medzinárodných kolbištiach a svoj dobrý chýr potvrdila i v Brati-

slave. Preukázala hráčsku pohotovosť, technickú vyspelosť, ale čo je to najdôležitejšie, citovú zaangažovanosť a schopnosť zaujať publikum. Jej podanie charakterizovala čistota a hĺbka, krásne vymodelovaný tón a jemnosť, takže nezostala zakladateľovi poľskej národnej kompozičnej školy nič dlžná.

Symfónia č. 2 Krzysztofa Pendereckého je dielom nevidanej zvukovej krásy, dynamickej pestrosti a rytmickej výraznosti. V mnohom sa odlišuje od ostatných kompozícií posledného desaťročia v Poľsku, ktoré, aj keď menej ako dovtedy, sa ešte stále pohybujú v rovine experimentu a náročnej výrazovosti. Podobne ako autorova Symfónia č. 1 je i táto skladba prístupná, zrozumiteľná, priam klasicky čistá, bohatá na takmer wagnerovskú melodickú líniu a napätie. Stavebné prvky — impulzívne témy sláčikov, nosná úloha violončiel a kontrabasov, unisonové pasáže, spýtať a navodzujúce závažnú, ba smútočnú atmosféru, výstražné zapojenie bicích nástrojov, vynikajúci pregnanť, ale celku sa podriaďujúci rytmus — to sú len prostriedky, vedúce k pútavej, prehľadnej a na kontrasty bohatej kompozícii, presvedčivo interpretovanej a pravdepodobne aj preto tak pôsobej.

Poľskí umelci prezentovali v Bratislave to najlepšie, čo doma majú — vynikajúci koncertní umelcov a výber z tvorivých dielní skutočných majstrov. Nečudo, že sa stretli s toľkým nadšením a priazňou.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Koncert zo súčasnej poľskej komornej tvorby

Jednou z akcií Dní poľskej kultúry u nás bol i **komorný koncert zo skladieb poľských skladateľov**, ktorý sa uskutočnil dňa 6. júna 1984 v Mozartovej sieni v Bratislave. Hlavnými organizátormi tohto významného kultúrneho podujatia boli **Zväz československých skladateľov**, **Zväz českých skladateľov** a **koncertných umelcov** a **Zväz slovenských skladateľov**. Z interpretačnej stránky sa podieľali na realizácii tejto umelecky náročnej úlohy zväčša **českí umelci**, ktorým patrí vďaka a uznanie za naštudovanie a skvelé predvedenie skladieb. Žiaľ, nepočuli sme tu diela najnovšie, ale možno z odstupu niekoľkých rokov dokážeme lepšie pochopiť tie tvorivé výpovede, ktoré nás v minulosti mohli frapovať len svojím vonkajším smerovaním. Dnes vidíme, že tvorivé problémy sú hlboko ukryté za všetkým tým hľadaním nového a neopakovateľného.

Ako prvá zaznela **Sonáta pre klavír č. 2 Grazyny Bacewiczovej** z roku 1953, v ktorej bol demonštratívne využitý široký arzenál technických a výrazo-

vých prostriedkov od kinetických prvkov počnúc cez spevné partie až po záverečnú, pôsobivo koncipovanú Toccatu. Výrazným spolutvorcom tohto vcelku presvedčivého klavírneho diela bola **Jana Nácovská**, ktorej muzikálny interpretačný prístup plne korešpondoval s duchom tohto diela.

Pendereckého Capriccio per Siegfried Palm pre violončelo sólo je dielo, v ktorom sa autor pokúša rozozvúčať tú odvrátenú, neznámejšiu stranu zvukových dispozícií tohto nástroja. Zdá sa však, že v tejto kompozícii množstvo zaujímavých, objavne formulovaných zvukových i myšlienkových tvarov utonulo vo vonkajšom efekte. Nastolenie nepochybne originálnych zvukových pásiem nemalo svoju jednotnú dramatickú líniu, i keď violončelista **Jaroslav Chovanec** sa zmocnil tohto diela vskutku impozantným spôsobom.

V prvej časti programu zaznelo ešte **Musquette IV (Trombone Concerto)** od **Henryka Mikolaja Góreckého** v podaní **K. Zelenku** (pozauna), **F. Bilka** (klarinet), **M. Petráša**

(violončelo) a **J. Holeňa** (klavír). Toto dielo by som nechápal ako pevne zafixovanú kompozíciu, ale skôr ako aleatorickú konsteláciu približných zvukových zoskupení, ako hru expresívnych, zvukovým kultom poznačených pásiem s dominujúcou pozaunou. Možno ani sám autor si nekládol v tomto diele vyššie ambície, i keď neraz práve takéto diela mali v minulosti svojich horlivých vykladačov.

Druhú časť programu otvorilo klavírne dielo **Tomasza Sikorského Zerstreutes Hinaus-schauen** v podaní **J. Nácovskej**. Vážbu na Franza Kafku — ako na inšpiračný zdroj, podľa môjho názoru nebolo v tomto diele cítiť. Sikorského redukovanie tvárnych prostriedkov na tri okruhy má charakter akýchsi významových znakov, ktoré zodpovedajú v mojej predstave najprv nastoleným otázkam, po ktorých nasleduje nejaký vysnívaný krásny svet a až potom prichádza záver v podobe mnohých apelatívnych výkričníkov. Nazdávam sa však, že Kafkovmu duchovnému svetu, plnému hlbokých a nezmieriteľ-

ných protirečení, je táto kompozícia značne vzdialená.

Žiaľ, nie najpresvedčivejšie vyznel **Sonáta pre flautu sólo** od **Eugeniusza Knapika**. Možno niekto bude argumentovať tým, že tu ide o problémové dielo; určite je možné pripustiť i takéto pohľady. Avšak ja osobne vidím problémovosť tohto diela kdesi v rovinách úplne elementárnejších — kompozičných! I toto dielo však interpret **Jan Riedlbauch** stvárnil s maximálnym pochopením a muzikantským nasadením.

Mimoriadne sa páčila záverečná, neopakovateľným vtípom naplnená skladba **Kazimierza Serockého Swinging music** v podaní **K. Zelenku** (pozauna), **F. Bilka** (klarinet), **M. Petráša** (violončelo) a **J. Holeňa** (klavír). Nebola to len paródia na swingovú hudbu, ale predovšetkým tvorivý pohľad na ňu. Toto dielo pôsobilo priam blahodárne svojou invenčnou vynaliezavosťou a strhujúcou duchovnou silou. K pozitívnym hodnotám tohto koncertu patrila vo všetkých prípadoch skvelá interpretácia.

IGOR BERGER

Štátny súbor ľudových piesní a tancov SLASK

K hlavným podujatiam usporiadaných v rámci Dní poľskej kultúry v Československu patrili vystúpenia **Štátneho súboru piesní a tancov SLASK**.

Dňa 10. júna 1984 si odniesli priaznivci folklóru z bratislavského Domu kultúry Ružinov len tie najlepšie dojmy z predvedenia takmer tridsiatich tancov v záplave tých najrozmanitejších farebných kombinácií krásneho krojovania tanečníkov.

Ak zjádeme malým exkurzom do minulosti súboru, zistíme, že inaugurácia pôvodne 120-členného kolektívu na zámku Koszescine sa udiala v roku 1953. Pokračujúc prvým vystúpením v roku 1954 mu nadšené kritiky otvorili cestu na javiská Európy i záhoria. Umelecký vedúci súboru **Stanislaw Hadyn** a choreografka **Elwira Kaminska** ako vedúce „umelecké duo“ čerpajú z folklórnej pestrosti tak-

mer 100 etnografických území Poľska a vytvorili pre súbor doteraz spolu 328 programových čísel.

Pri sledovaní programu súboru SLASK sa nám sluchovo i vizuálne prelínalo množstvo tanečných i vokálnych foriem územne veľmi vzdialených regiónov. Napriek tomu sa u diváka dostavila schopnosť vnímať veľmi celistvé a kontinuálne sluchové a vizuálne obrazy. Ak sa pýtame prečo, musíme spomenúť historickú predispozíciu Poľska (v zmysle štátnej samostatnosti) a možnosť rozvoja veľkého množstva základných jednotlivých charakteristík folklóru. Odraz tejto predispozície vystupuje v programe súboru SLASK ako základný choreografický a kostýmový dôraz na umeleckú prezentáciu tanečných a vokálnych, melodických a rytmických snáh. Prejavuje sa to nie-

len v „zlievaní“ charakteru žánrovo rovnakých prejavov z rôznych kútov Poľska, ale aj v oveľa bližšom vzťahu k tzv. vysokej kultúre minulých storočí. Podobnosť so slovenským folklórom je zjavná v Zbojníckych tancoch (hudobná úprava W. Kilar, choreografia M. Jarczyk), alebo v Tancoch podhalanských goralov (hudobná úprava S. Hadyn, choreografia E. Kaminska). Nemožno ale prehliadnuť iný charakter pomalých lyrických piesní vzhľadom napríklad na naše trávniče. Na rozdiel od tu prezentovaného folklóru trávniče sú viazané na kvarttonálnu sústavu a žili v podstate izolovane od umelej hudby. Hudobné úpravy lyrických piesní S. Hadynom priam otvárajú pred divákom a poslucháčom bohatstvo ľudovej melodiky a nútia ho ku konfrontácii s Chopinovým klavírnym romantizmom. Ich cha-

rakter, ako tomu bolo napr. v piesni Húska, sa pohybuje akoby na hranici ľudového nápevu a umelého spracovania.

Vystúpenie súboru SLASK znesie kritériá nielen laických záujemcov, ale i náročných odborníkov. Bohaté etnografické východisko tvorby je posilnené nielen precíznymi choreografickými a kostýmovými úpravami, ale aj efektom špičkových tanečníkov a spevákov, ktorí v rámci sólových vystúpení dosahovali až artistickú virtuozitu. Prirodzenosť postoja, mimiky a celkového prejavu členov súboru je značne vysoká a prekračuje latku priemerných národov. Farby jednotlivých krojov — voľba ich javiskových kombinácií tvoria druhý, akýsi latentný program manifestného spevu a tancu.

INGRID KUŠNÍROVÁ

HĽADANIE ADEKVÁTNEHO VÝRAZU

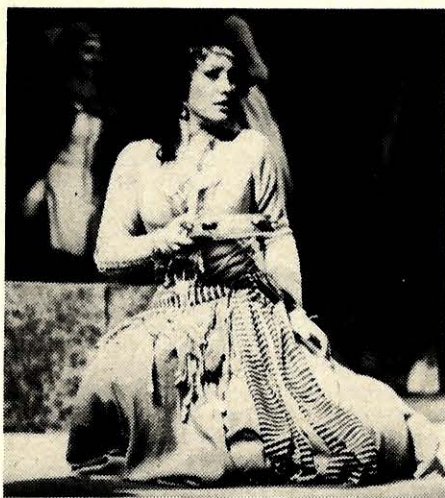
KRÁL BLÁZNOV, pôvodný slovenský muzikál v dvoch častiach, s prológom a epilógom na motívy románu Victora Huga Chrám Matky božej v Paríži. Hudba: Tibor Andrašovan. Libreto: Margita Mayerová. Scéna: Oto Šujan. Kostýmy: Stanislava Vaníčkova. Choreografia: Boris Slovák a. h. Dirigent: dr. Bohuš Slezák. Réžia: Bedřich Kramosil a. h. Účinkujú sólisti, zbor, balet a orchester Novej scény. Celostátna premiéra 28. a 29. apríla 1984 na Novej scéne v Bratislave.

Zaslúžilý umelec Tibor Andrašovan celou svojou doterajšou hudobno-dramatickou tvorbou (opereta, tri opery, päť baletov, množstvo tanečných kompozícií pre vyspelé profesionálne i amatérske folklórne súbory) dokázal, že mu je táto oblasť tvorby obzvlášť blízka a že patrí k našim najskúsenejším javiskovým tvorcom. Preto ani neprekvapuje, ak po niekoľkých rokoch sústredenej práce prihlásil sa opätovne s novým hudobnodramatickým dielom, tentoraz muzikálom Král bláznov, ktorý v spolupráci s libretistkou Margitou Mayerovou napísal na motívy románu V. Huga Chrám Matky božej v Paríži. Nepochybne, bol to smelý a odvážny nápad siahnuť po svetovej literárnej predlohe, v tomto prípade navyše objemnom románe francúzskej proveniencie s bohatým dejom, množstvom postáv, dramatických konfliktov a pokúsiť sa prerazprávať jeho obsah špecifickými prostriedkami a možnosťami hudobno-zábavného divadla. Určitá redukcia deja a postáv, ako i osobitý pohľad na predlohu zo strany tvorca libreta i autora hudby je v takomto prípade nutnou požiadavkou — možno povedať, že obaja autori sa tejto požiadavke usilovali vyhovieť. Mayerovej muzikálové libreto, napísané s veľkým citom pre dramatickosť a javiskovú účinnosť, vysúva do popredia predovšetkým rozsiahle masové scény a výjavy. Akcentuje najmä svet parížskeho podsvetia so všetkými jeho typickými postavami, načrtávajú ho v kontraste oproti svetu mocných a vládnúcich (šľachta, duchovenstvo, vojsko). Na pozadí tohto historicko-spoločenského rozvrstvenia s istou mierou sociologizujúceho pohľadu vytvára potom v librete priestor pre vykreslenie komplikovaného ľudského vzťahu dvoch hlavných postáv románu — cigánskej krásavice Esmeraldy a básnika — rétora Gringoiru, akéhosi duchovného brata F. Villona, ale aj pre uplatnenie ďalších postáv usilujúcich sa o lásku Esmeraldy (kapitán lukostrelcov Phoebus, arcidiakon Claude Frollo). Len prekvapuje, že najtragickejšia (a vlastne najznámejšia) postava románu — mrzák Quasimodo, zvonár u Matky božej — viditeľne spôsobovala obom autorom najväčšie starosti, z čoho zrejme potom vyplynul i jej skromnejší zástoj v muzikáli. Takáto osobitá autorská optika pohľadu na predlohu zo strany libretistky s výsledným popresúvaním významových ťažísk a dramatických akcentov na iné dejové momenty, resp. na iné postavy románu je však odôvodniteľná, pochopiteľná a možno ju rešpektovať najmä vtedy, ak vychádza v ústrety skladateľovým tvorivým zámerom.

Tibor Andrašovan aj v hudbe k muzikálu Král bláznov dokazuje, že rozumie špecifickým požiadavkám javiska, že vie nakomponovať dramaticky účinnú hudbu. Jeho hudba k muzikálu zaujme predovšetkým svojou spontánnosťou, ľahkosťou, plynulosťou, upútava bohatou a nápaditou melodičnosťou a vzbudzuje celkovo dojem, akoby autor celú hudbu napísal jedným dychom v rozpätí niekoľkých šťastných dní. Napriek týmto atribútom Andrašovanej hudby, jej zjavnej kompozičnej brilantnosti a zdanlivoj bezproblémovosti, nemožno si ale tiež nevšimnúť, že nesie v sebe aj výrazné stopy hľadania — hľadania pravdivého a štýlovo vyváženého hudobného výrazu adekvátneho duchu predlohy, ako i dramaticky najvyhovujúcejšej a najúčinnnejšej formy, hľadania možnosti zhudobnenia historického námetu súčasným hudobným jazykom. Andrašovan pristupuje k zhudobneniu Hugovej predlohy z pozície súčasného hudobného vývoja a neuchyľuje sa nikde k hudobnej stylizácii a zámernej historizácii a archaizácii hudby, a to ani tam, kde by sa to vari aj žiadalo.

Nie všetko sa Andrašovanovi v tvorivom procese hudobného stvárnenia predlohy plne vydarilo. Vyšiel však zo správneho predpokladu — že bytostne francúzska predloha si žiada výsostne francúzska hudobnú formu. Našiel ju vo francúzskom šansóne, pričom ďalej vychádzal z poznania, že šansón výborne splynul so zvukmi tohto storočia a môže v ňom dnes — ako tvrdia historici populárnej hudby — dobre ožiť všetko to, čím žije súčasná populárna hudba. Zo šansónu urobil základ svojho muzikálu — možno povedať, že tvorí jeho základnú stavebnú jednotku. Nakomponoval celý rad melodicky pôsobivých, veľkoryso vystavaných šansónov, a to tak v duchu francúzskeho chápania šansónu — teda ako jednoduchú melodicnú pieseň (s ty-

pickým valčíkovým rytmom a využitím akordeónu), ako i v jeho európskom, resp. dnešnom chápaní — ako osobitú pieseň so závažným textom, pri ktorej prednese sa vyžaduje aj určitá sugestívna „herecká interpretácia“, ba ide ešte i ďalej a komponuje šansóny, ktoré svo-



Božena Polóniová ako Esmeralda v inscenácii muzikálu Král bláznov.

Snímka: I. Teluch

jou hudobnou závažnosťou majú už operetný, ba až operný charakter. Pri všetkej ich formovej ucelenosti a uzavretosti (ako sólové piesne, či árie, duetá, zborové piesne) pracuje Andrašovan s nimi, resp. ich fragmentami na spôsob náročnej motívicko-tematickej práce, z ich materiálu buduje i hudobné plochy s náladotvornou, ilustratívnou alebo spájajúcou funkciou, čím dosahuje pozoruhodnú prekomponovanosť celého diela. K určitému narušaniu tejto primeranej hudobno-štýlovej platformy však dochádza vkladami hudobných čísel — vlastne tiež šansónov — v rytme swingu, blues (história populárnej hudby pozná takéto šansóny!), hudobných plôch v rytme habanéry a pasu doble. Nimi sa vnáša do hudby muzikálu cudzorodý prvok, dochádza tu k citeľnému hudobno-významovému posunu, hudba dostáva výraz, ktorý nevelmi korešponduje s duchom predlohy. Ukazuje sa, že zámer siahnuť po týchto pestrých rytmických štruktúrach a uplatniť ich pri hudobnom stvárnení tejto Hugovej predlohy nebol práve najšťastnejší. Tu sa otázka väčšej štýlovej ucelenosti hudobnej zložky muzikálu vynára so značnou naliehavosťou.

Ďalšou otázkou, ktorá sa vynára v súvislosti s Andrašovaným muzikálom, je otázka jeho hudobno-dramatickej formy. Andrašovan sa priznáva k tomu, že jeho pôvodným úmyslom bolo na námety Hugových románu Chrám Matky božej v Paríži napísať operu. Aj keď sa napokon rozhodol pre muzikál (opera na tento námety už existuje), jednako len výsledný dramatický tvar prezrádza, že tu bola uplatnená (či už vedome alebo podvedome) operná koncepcia. V prospech tohto tvrdenia hovorí niekoľko skutočností: delenie diela na prológ, tri časti (dnešný muzikál je takmer výlučne dvojčastový) a epilóg (pozri klavírny výťah!), vysoký zástoj hudby, mnohé operné postupy, existencia uzavretých hudobných čísel majúcich formu opernej árie, náročne vystavaného dueta, či zborovej scény. Král bláznov svojou dramatickou výstavbou, svojou hudobno-architektonickou formou neustále osciluje medzi operou, operetou a muzikálom, ku ktorému, žiaľ, napokon nedospieva pre citeľné obmedzenie tanečno-pohybovej zložky — teda práve tej zložky, ktorá je pre muzikál svojou integrujúcou funkciou ak nie rozhodujúcou, tak celkom určite rovnocennou zložkou. Ťažko pochopiť, prečo taký skúsený tvorca baletov a uznávaný skladateľ veľkých tanečných scén pre naše folklórne súbory, akým Andrašovan nesporné je, nenapíše pre svoj muzikál ani jedno výraznejšie tanečné číslo, alebo rozmernejšie dramaticky koncipovanú hudobnú plochu, v ktorej by bol priestor pre pohybové vyjadrenie deja. Za takéto sotva možno označiť tie 2—3 miesta v muzikáli s hopsajúcim davom, o minibaletných dekoratívnych intermezzách v druhej časti muzikálu ani nehovoriac. To je jeden z podstatných dôvodov, prečo Andrašovano dielo našu predstavu pravého, ojazdného muzikálu nenaplnia uspokojivo.

Autori zverili naštudovanie svojho muzikálu spevohernému súboru Novej scény, ktorý má bohaté skúsenosti s inscenovaním pôvodnej slovenskej spevohernej tvorby. O výsledný javiskový tvar Kráľa bláznov sa v rozhodujúcej miere pričinnili dvaja hosťujúci umelci — režisér Zaslúžilý umelec B. Kramosil a choreograf B. Slovák. Inscenácia najmä ich pričinením, ale aj zásluhou výtvarne peknej a funkčnej scény a pestrými farbami hýriacich kostýmov S. Vaníčkovej, má všetky vonkajšie znaky pútavého a príťažlivého predstavenia, znaky veľkolepej výpravnej historickej hry. Kramosilova réžijná práca bola aj tentoraz sú-

stredená predovšetkým na vynaliezavé, pritom výtvarne citené aranžmány veľkých davových scén, ktoré farbisto rozohráva v celej ich životnej plnosti a nespútanosti, vytváranie silnej a účinnej atmosféry, nápadité využitie javiskového priestoru. Menej uspokojila jeho práca s hercami-solistami, kde sa žiadalo viac úsilia o výraznejšiu a bohatšiu charakterovú profiláciu ich postáv. Tu sa, ako tradične, priveľmi spoľahol na ich osvedčené herectvo a vo viacerých prípadoch, nežiadajúc viac, sa uspokojil s rutinovaným hereckým prejavom. Po dlhé roky oceňovaná choreografická invenčnosť B. Slovaka nenašla v prípade Kráľa bláznov primeraný priestor k svojmu uplatneniu. Bolo ju však cítiť v pomocnej práci režisérovi, v plastickom pohybovom dotváraní rozsiahlych zborových a komparzových scén, pri budovaní mizanscén, v pohybovom rozohrávaní dejových akcií a zaplňaní hracieho priestoru. Pravda, ani režisérovi a choreografovi sa nepodarilo preklenúť určité, už spomínané štýlové a formové nedostatky diela, aj keď viacerým zdĺhavým a únavným miestam (napr. prózový dialóg Esmeraldy a Gringoiru v závere prvej časti, kde ani ich následné vokálne vypäté dueto nerieši otázku chýbajúcej gradácie tejto časti) mohli zabrániť.

Najväčšou prednosťou muzikálu Král bláznov sú jeho vynikajúco napísané šansóny, umožňujúce ich interpretom uplatniť nielen spevácke, ale i herecké dispozície. Veľká väčšina sólistov ponúknuté príležitosti s úspechom využila a predstavila sa s veľmi dobrými výkonmi. Platí to najmä o vokálne tvárnej B. Polóniovej v postave Esmeraldy, J. Benedikovi v stvárňujúceho s istotou a bohatým výrazom nevľúdnu a rozpoltenú postavu arcidiakona Frolu a L. Miškovičovi v postave básnika, praktického filozofa parížskej ulice, Pierra Gringoiru, ktorý komplexným uchopením postavy a suverénnym výkonom jasne prevyšil svojho alternanta, ešte málo skúseného a tým aj dosť stiesneného I. Šimega. Vynikajúcu charakterovú štúdiu zvonára Quasimoda — tohto fantóma telesnej ošklivosti s usťachtilými vnútornými črtami, vytvoril I. Heller, majúci tu však príležitosť uplatniť viac svoje herecké a pohybové, než spevácke schopnosti. J. Konstanty nenašiel zatiaľ primeraný výraz pre šviháckeho kráľovského lukostrelca Phoebusa a zostal viac pri povrchu postavy. So značnou vnútornou a citovou zaangažovanosťou stvárnil starú zbroáku Gudulu tak G. Veclová, ako i jej alternantka O. Gallová, obe dokumentujú tu svoj zmysel pre interpretáciu šansónu. Vďaka speváckej príležitosti so zjavnou chuťou využili J. Kuchár v postave Clopina — kráľa parížskeho podsvetia a A. Baláž v postave punčochára Jakuba Copenoleho, kým E. Plesníková a alternujúca E. Macháčková mali v postave Ealiany už menej príležitostí k speváckej prezentácii. Portrét samoľúbého, dôveryčivého a poverčivého Kráľa Ludovíta XI. so zjavne karikujúcimi črtami vytvoril osvedčenými, ale účinnými verbálno-hereckými prostriedkami K. Čalik. Trojicu žien reprezentujúcich parížske podsvetie stvárnil s pochopením, pritom ale s určitou vonkajškovou, réžiou zvýraznenou preexponovanosťou Z. Maďarová (Margot), D. Markovičová (Frou-Frou) a M. Schweighoferová (Annie).

Snahu po maximálnom vyznení nového muzikálu podporil i dirigent dr. B. Slezák solídny hudobným naštudovaním diela nielen v orchestri, ale aj so sólistami, ako i zbornajsterka N. Raková spoľahlivým naštudovaním náročných a hojne zastúpených zborových partíí.

Premiéra pôvodného muzikálu Král bláznov opäť naznačila, aké starosti a problémy nám prináša to magické slovo muzikál. Nebyť neho, polovica výhrad voči mnohým vznikajúcim spevoherným dielam by odpadla. Naši autori ale chcú a preukazujú dosť citlivosť písat muzikály. Len sa ukazuje, že jednotliví autori majú rozdielnú predstavu o tom, ako by mal muzikál vyzerat. Výsledkom sú samostatné, izolované pokusy, prezentácie vlastných predstáv, bez zjednocujúceho názoru na podstatu muzikálu. Príčiny tohto stavu možno vidieť v absencii užšej timovej spolupráce, v chýbajúcej náročnej a usmerňujúcej práci dramaturga, ktorý by mal byť vari tým dobrým duchom, čo od samého počiatku vznikania pôvodného muzikálu jemne usmerňuje a citlivo koordinuje tvorivú prácu členov autorského (skladateľ, libretista, textár piesní) a realizačného tímu (režisér, dirigent, choreograf) do želaného výsledného tvaru. Pretože posledné výsledky dosť presvedčivo ukazujú, že bez takejto užšej a sústredenej timovej práce výraznejšie krok dopredu na poli muzikálu sotva urobíme. Nazerať na nový slovenský muzikál Král bláznov z tohto zorného uhla možno o ňom povedať, že aj pri všetkých svojich kladných stránkach dosť verne zrkadlí práve terajšiu situáciu okolo muzikálovej tvorby u nás.

ALFRÉD GABAUER

GRAMORECENZIE

SONÁTY PRE HUSLE A KLAVÍR. Ludwig van Beethoven: Sonáta D dur pre klavír a husle, op. 12, č. 1; Robert Schumann: Sonáta a mol pre husle a klavír, op. 105; Claude Debussy: Sonáta pre husle a klavír.

JÓZEF KOPELMAN — husle, MARIÁN LAPŠANSKÝ — klavír.
© OPUS stereo 9111 0892

Platňu Jozefa Kopeľmana s tromi významnými sonátami pre husle a klavír nemožno posúdiť jednoznačne. Prvá strana s Beethovenovou Sonátou D dur, op. 12, č. 1 naznačuje, že klasický štýl je huslistovi vzdialenejší, než štýl barokový (v ktorom ho dobre poznáme zo sólu v Slovenskom komornom orchestri), alebo romantický či impresionistický, ktorým sa prezentuje na opačnej strane platne. Beethoven síce komponoval svoje husľové sonáty pre určitých virtuózov, a teda vyslovene pre pódiové použitie s čím súvisí aj okázalejšie a bravúrnejšie vybavenie oboch partov; predsa však len poňatie J. Kopeľmana príliš smeruje k zdôrazneniu týchto vonkajškových prvkov. Tvrdé nasadzovanie sláčika, a to dokonca aj v pomalejšej časti, dáva jeho hre silácky charakter a nadmerné zdôrazňovanie virtuózneho zložky vedie aj k istému rytmickému nepokoju, čím trpí — v rýchlych pasážach — aj súhra s klavírom, ktorý sa mimochodom oveľa viac drží v medziach štýlovosti. Celkovo vyznieva Beethovenova sonáta príliš rutinný a chýba jej väčšia osobitosť; pripomína výkon dobrého a skúseného orchestrálného hráča.

Interpretačne je oveľa cennejšia druhá strana platne. Schumannova Sonáta a mol, op. 105 dostáva v Kopeľmanovom podaní patričnú dávku romantickej expresivity a vášnivosti. Agogické výkyvy sú plne zodpovedné vnútorným pulzom sonáty a umocňujú bohatý hudobný obsah diela.

V Debussyho prakticky poslednom diele, jedinej sonáte pre husle a klavír, oceňuje poslucháč Kopeľmanove tónové kvality, dôsledné dynamické prepracovanie oboch partov, pôsobivú výstavbu diela. Nazdávam sa, že tu obaja interpreti najlepšie spomedzi všetkých diel nahraných na recenzovanej platni vystihli skladateľov zámer a zaujmú silnou emocionálnou svojou hrou. Osobitnú zmienku si zasluhuje vycibrený a muzikantsky plnohodnotný výkon klaviristu M. Lapšanského vo všetkých skladbách obsiahnutých na platni.

Za zvukový a technický stránku, ktorá je na veľmi dobrej úrovni, zodpovedajú J. Krček, L. Komárek a O. Nopp. Pôsobivý výtvarný návrh obálky je od V. Žilincanovej, design od A. Jakabovej.

R. SKŘEPEK

PETER ILJIČ ČAJKOVSKIJ: Symfónia č. 4, f mol, op. 36. SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA — dirigent VLADIMÍR VERBICKIJ
© OPUS Stereo 9110 1416

Verbického blízky vzťah k výrazovému svetu veľkého ruského génia sa prejavoval aj v dramaturgii podujatí Slovenskej filharmónie zvýšeným zastúpením Čajkovského symfonického tvorby v programoch jeho koncertov. Jednou z trvalých pamiatok na roky Verbického pôsobenia v SF bude táto vynikajúca nahrávka. Doslova z nej vyžaruje nielen kus poctivej remeselnej dirigentskej práce na detailoch, ktorú postrehneme v plastickom modelovaní jemne vybrúsených plôšok zapadajúcich do súvislej hudobnej línie, ale aj v premyslenej, dôkladne zváženej koncepcii výstavby, prežiarenej bohatým citovým dotváraním.

Verbickij timoči Čajkovského predovšetkým v správnych proporciách. Cítime to najmä v oblasti agogiky — vo voľbe temp, v ich nadväznosti a vzájomnej skĺbenosti. V oblasti zvukovo-dynamického vypracovania dokázal Verbickij nájsť správnu dávku intenzity farby, ktorá má presne určené miesto nielen svojim výrazovým dopadom, ale aj v rámci celkovej dynamiky výstavby. Čajkovského IV. symfónia je znamenitou vizitkou vynikajúcej úrovne prvého slovenského symfonického telesa. Možno ju dokumentovať bohatým dynamickým tieňovaním, krásnymi nástrojovými sóliami pri prednášaní exponovaných tém, kvalitou harmónií i vyrovnanosťou nástrojových skupín.

Poslucháč obdivuje a súčasne sa necháva unášať eleganciou i živým spádom 3. pizzicatovej časti, jemným pôvabom hobojovej sóla prinášajúceho v 2. časti ponášku na ruskú ľudovú pieseň. Zásluhou dirigenta sú výborne vystavané aj dramatické úseky, ktoré majú na poslucháča sugestívny dopad; nie sú preexponované a predstavujú i z hľadiska celku skutočné vrcholy IV. symfónie.

Nahrávka tejto symfónie akoby dokumentovala dlhoročné úsilie celých generácií ruských i sovietskych dirigentov dopracovať sa k jej čo najideálnejšiemu interpretačnému tvaru. A tak, hoci sa jedná o produkt vyrobený a poskladaný v štúdiových podmienkach, podarilo sa interpretom i zvukovým režisérom (P. Breiner, J. Hanák) vyrobiť exportnú ukážku majstrovstva telesa i jeho dirigenta.

—žk—

Sofijské hudobné týždne

Bezprostredne po úspešnom zájazde opery SND do Bulharskej ľudovej republiky začal sa v Sofii XV. ročník medzinárodného hudobného festivalu Sofijské hudobné týždne (24. 5. — 4. 7. 1984). Na rozdiel od BHS a v súlade s bulharskými národnými tradíciami má v rámci tohto festivalu operný žáner rovnocenný zástoj s aktivitami koncertnými. Je to dané už i tým, že v druhej polovici festivalu sa doň začleňuje Medzinárodná súťaž mladých operných spevákov, vstupujúca už do svojho ôsmeho ročníka. Domáci operný súbor zasa pripravil v rámci festivalu premiéru Mozartovej buffy *Costi fan tutte*, čo je pre krajinu, kde vládne operný duch talianskeho ottocenta, pozoruhodný dramaturgický počin. Okrem množstva predstavení Sofijskej národnej opery s hosťujúcimi umelcami privítali tu aj operný súbor z juhoslovanského Osjeka s Egkovým Revízorom a operné divadlo z Russe s Verdiho *Traviatou*, ďalej Pozňanský balet a Černošský džezový balet z USA. Dominantou koncertnej časti stali sa vystúpenia Leningradskej a Drážďanskej filharmónie, k jej dramaturgickým vrcholom patrilo Honeggerovo dramatické oratórium *Johanka z Arcu* na hranici a Prokofievovo oratórium *Ivan Hrozný*. Väčšina týchto podujatí bola sústredená do druhej polovice júna. Nám sa pošťastilo v dňoch 25. 5. — 2. 6. 1984 zhladať tri operné a navštíviť jedno koncertné podujatie.

Koncert Sofijskej filharmónie namiesto ohláseného hosťa zo ZSSR (v Bratislave nedávno tak úspešného J. Temirkanova) dirigoval domáci D. Manolov. Darilo sa mu predovšetkým pri interpretácii oboch diel S. Prokofieva (1. symfónia — Klasickej a 2. klavírneho koncertu), o čosi menej v Musorgského *Obrázkoch z výstavy*. Hviezdou večera bol však sovietsky klavirista Nikolaj Petrov.

Predstavenie Brittenovej *Zobráckej opery* sa hrá v Komornej sále opery vo zvlášť atmosfére skromného a recesného študentského divadla (zbor neviesť i zbojníkov stvárňujú poslucháči konzervatória), ktoré dokáže strhnúť svojou spontánnosťou a nápaditosťou. Aj také osúchané postupy, akým je stieranie rozdielu medzi javiskom a hľadiskom, v tomto netradičnom divadelnom priestore pôsobi nenásilne a snaha o generálnu výpoveď je podčiarknutá nekonvenčným oblečením komorného orchestra, hrajúceho s vervou pod taktovkou N. Nedjalkova. Komorná sála je neveliká suterénna miestnosť s päťdesiatimi stoličkami po oboch dlhších stranách, strany kratšie sú vyhradené pre vchod a orchester. V takto ohraničenom priestore sa hrá s minimálnym použitím rekvizít (povraz visiacy zo stropu) a väčšinou chrbátom k dirigentovi, sólisti sú rozsedení po kútoch, čím pri zborových scénach vzniká dojem stereofónneho zvuku. V prestávke sa účinkujúci i diváci prenesú ešte o niekoľko metrov nižšie do pochmurnej miestnosti (inak zrejme skúšobnej), kde sa odohrájú väzenské scény príbehu, aby sa na záver vrátili opäť do pôvodných priestorov. Predstavenie má švih (hoci sa hrá bez škrťov), je pútavé hudobne, herecky i spevacky. Najviac sa nám páčil slubný lyrický hlas M. Slavkovovej pohybujúcej sa na pomedzi sopránu a mezzosopránu v úlohe Polly.

Scénicky a režijne staromódna inscenácia Verdiho *Dona Carlosa*, ktorú sme v sedemdesiatych rokoch mali možnosť vidieť aj v Bratislave, mala jednoznačné vrcholy v speváckych výkonoch, keďže ani úroveň orchestrálného nasťudovania (dirigent B. Chinčev) nepresiahla priemer. V úlohe Filipa poľský basista L. Mróz (niekoľko dní predtým zaskočil za J. Nesterenka aj v Borisovi Godunovi) podal výrazovo mimoriadne prepracova-

ný výkon, takže len v dramatických vrcholoch sa ukázali isté limity jeho materiálu. Talian L. Saccomani zaujal pekným dramatickým fondom i solídnu technikou, interpretačne bol však jeho výkon jednostranný a chladný. Málokde natoľko chýba, ak spevák nevládne pôsobivým mezza voce, ako v úlohe Posu. Vynikajúco a ešte stále sviežo znel čierne bas N. Stoilova v úlohe Inkvizítora, kým don Carlos Z. Gadževa zostal v tieň ostatných účinkujúcich. Predstaveniu dominovali obe ženské predstaviteľky: A. Stamenovová s trocha svetlejšim, no guľatým tónom a brilantnou vysokou polohou v úlohe Eboli a G. Dimitrovová, ktorej tón má krásny, miestami až callasovský zábal a jej interpretácia Alžbety je postavená na ostrých dynamických kontrastoch.

Len v apríli priemerovaná sofijská inscenácia *Carmen* je dielom štvorice inscenátorov z Francúzska, ktorí si *Carmen* vyložili ako pochmúrny, surový, od folklorizmov oprostý a takmer neustále v pološere hraný príbeh v strohých dekoráciách i kostýmoch (s prevahou sivej a čiernej farby). Najmä prvé dejstvo zafaržili množstvom nápadov, väčšinou vyznievajúcich dosť svojvoľne a psychologicky nezdôvodnene (napr. prestrelka medzi vojakmi a ľudom v závere obrazu, aranžovanie detského zboru ako akýsi detský sirotinec i s vychovávateľkou a pod.). Celkovo priemernú úroveň predstavenia (dirigent D. Manolov) zachránila sovietska mezzosopranistka N. Terentievová s drobnými rezervami v hereckom výkone, ale vládnuca krásnym, voľne znejúcim a vibrujúcim hlasom, používaným funkčne, bez zbytočného hlasového exhibicionizmu, ku ktorému občas zvädza úloha *Carmen*. Jej krajan A. Lomonosov zaostal za ňou v štýlovosti prejavu, Escamilio A. Manolova znel príliš drsne, kým Micaela G. Barevovej upútala len v pasážach nesených v strednej dynamike roviny.

V. BLAHO

ZO ZAHRANIČIA

Dňa 1. júla t. r. uplynulo 200 rokov od smrti Wilhelma Friedemanna Bacha, prvorođeného syna J. S. Bacha. Bol žiakom tomášskej školy v Lipsku a svojho otca, ktorý pre neho napísal *Klavírnu knižku* (1720). Pôsobil ako organista a „musikdirektor“ v Drážďanoch (1733-47) a Halle (1747-1764), potom ako slobodný umelec v rôznych nemeckých mestách. Bol jedným z najlepších organistov svojej doby, zdediac po otcovi vynikajúce improvizátorské schopnosti. Jeho nesporný talent a skvelé hudobné schopnosti sa primerane nerozvinuli pre povahové nedostatky, v dôsledku ktorých v posledných dvadsiatich rokoch ustavične menil pôsobiská a zamestnania. Kompozične vyšiel zo slohu svojho otca, ktorý obohatil o originálne, silne expresívne prvky, predpovedajúce už romantizmus. Ťažisko jeho tvorby spočíva v instrumentálnej hudbe, najmä v skladbách pre klavír. Zanechal nedokončenú operu, 21 kantát, 9 symfónií, 5 klavírných koncertov, 2 koncerty pre dva klavíry, niekoľko komorných skladieb, fúgy, kánony a chorálové predohry pre organ, väčšie množstvo sólových skladieb pre klavír (fantázie, fúgy, prelúdiá, sonáty). Väčšina jeho skladieb nebola dodnes vydaná tlačenou, hoci hodnotou sa jeho hudba približuje k otcovmu dielu.

Festival venovaný tvorbe významného poľského skladateľa Witolda Lutoslawského zorganizovala v marci t. r. londýnska Royal Academy of Music. Najvydarenejším podujatím festivalu bol koncert v podaní BBC Symphony Orchestra pod taktovkou samotného skladateľa, na ktorom odzneli *Smútočná hudba*, *Priestory sna* (Les espaces du sommeil), pre barytón a orchester (Stephen Roberts — barytón) a II. symfónia. V programe festivalu zazneli ďalej *Mi-parti* pre orchester, *Benátske hry* pre komorný orchester, *Kniha pre orchester* (Livres pour orchestre), *Prelúdiá z Prelúdií a fúgy* pre 13 sláčikových nástrojov, *Sláčikové kvarteto*, *Epitafium*, *Grave*, *cyklus piesní Tkané slová* (Paroles tissées), pre tenor a komorný orchester (Anthony Rich-tenor) a iné skladateľove diela.

Okrem Lutoslawského skladieb boli do programu festivalu zaradené aj diela iných poľských skladateľov — K. Szymanowského (Stabat mater), G. Bacowiczovej (II. klavírna sonáta), K. Pendereckého (Agnus Dei) a ďalších. V úvode festivalu prehovoril W. Lutoslawski o svojej tvorbe a uskutočnila sa beseda skladateľa s poslucháčmi a interpretmi.

2. kongres medzinárodnej spoločnosti Arnolda Schönberga sa uskutočnil vo Viedni v dňoch 12.—15. júna 1984 a jeho témou bola „Viedenská škola v hudobných dejinách 20. storočia“. Na štvordňovom rokovaní odznelo vyše 35 referátov, ktoré objasňovali zástoj A. Schönberga, jeho žiakov a celej „druhej“, resp. „novej“ Viedenskej školy v hudobných dejinách nášho storočia z najrozmanitejších aspektov. Československú muzikológiu reprezentovali na kongrese dr. Ivan Vojtech, CSc., z Prahy („Prečo Schönberg nemá žiaden vplyv na českú hudbu“) a univ. prof. dr. Jiří Vysloužil, DrSc. z Brna („Schönbergova návšteva Brna v r. 1926“).

Ministerstvo kultúry Arménskej SSR a Zväz arménskych skladateľov rozhodli sa každý druhý rok udeľovať Cenu A. I. Chačaturiana za najvýznamnejšie nové hudobné diela, aby sa tak uctila pamiatka tohto veľkého arménskeho skladateľa. Prvým laureátom Ceny A. I. Chačaturiana sa stal národný umelec Arménskej SSR skladateľ Edgar Oganessian za cyklus zborov na národné témy a 4. sláčikové kvarteto.

Messiaenovu operu *Svätý František z Assisi* (premiéra Paríž 1983) majú uviesť na jar roku 1986 v Bostone. Na hudobnom nasťudovaní diela sa majú podieľať Bostonský symfonický orchester pod taktovkou Seiji Ozawu a José van Dam a Christiane Eda-Pierreová v hlavných úlohách.

Prvou opernou premiérou bavorskej štátnej opery v Mníchove v budúcej sezóne bude Čajkovského *Piková dáma*, ktorú tu nasťuduje kolektív sovietskych umelcov v ruštine. Hudobné dielo nasťuduje dirigent Alexander Lazarev, réžiu bude mať Georgij Ansimov, úlohy staršej grófký a Hermana budú spievať Jelena Obrázcovová a Vladimir Atlantov. Úlohu Lizy zverili Júlíi Varadyovej.

Na tohtoročnom festivale Gioacchina Rossiniho v skladateľovom rodisku Pesare (18. 8. — 15. 8. 1984) uvedú tiež znovuobjavenú Rossiniho operu „Cesta do Remeša“, ktorá premiérovú zaznela v Paríži roku 1825 pri príležitosti korunovácie Karola X. Hudobné dielo nasťuduje Claudio Abbado, režijne Luca Ronconi, v hlavných úlohách vystúpia Katia Ricciarelliová, Lella Cubelliová a Ruggero Raimondi.

Slovenské vokálne umenie v Juhoslávii

Juhoslovanské kultúrne centrá Záhreb, Nova Gorica a Lubľana hostili v poslednom aprílovom týždni naše reprezentatívne teleso — Slovenský filharmonický zbor z Bratislavy. Ponuka jugokonzertu zámerne patrila ansámbľu, už tradične známemu spoľahlivými interpretačnými výkonmi medzinárodnej úrovne. V podvedomí odborníkov doposiaľ rezonujú jeho výkony na festivale Muzički Biennale Záhreb v roku 1981. Vlastne jeho pričinením do mozaiky avantgardnej hudby tu vtedy vhodným spôsobom zapadli aj nekonvenčné vokálne diela domácich skladateľov Rubena Radica a Vuka Kulenoviča.

Na koncertoch v Záhrebe a Lubľane bol zbor dôstojným partnerom najpoprednejšiemu domácejmu symfonickému telesu — Symfonickému orchestru RTV z Lubľane s dirigentom Antonom Nanutom. V jeho plnokrvnej koncepcii ožila pôsobivá kantátová freska Alexander Nevský S. Prokofieva. Na úspešnom pretnutí diela popri Slovenskom filhar-

monickom zbere (zbormajster dr. Štefan Klimo) sa istou mierou podieľala aj naša sólistka, mezzosopranistka Dagmar Pecková, členka SFZ.

Na samostatnom koncerte v malebnom prostredí Novej Gorice sa SFZ prezentoval ako sprostredkovateľ hodnôt predovšetkým slovenskej zborovej tvorby. Zaslúhou zbormajstrov — zaslúžilého umelca dr. Štefana Klimu a Pavla Baxu, popri skvostoch minulosti (Zarevúcius, Palestrina, Brahms a Dvořák) rozoznala sa hudobná paleta inšpirovaná súčasnosťou. Zborové skladby národných umelcov Ota Ferenczyho a Jána Cíckera doplnila dramaticky pôsobivá Slovenská pieseň od národného umelca Eugena Suchoňa.

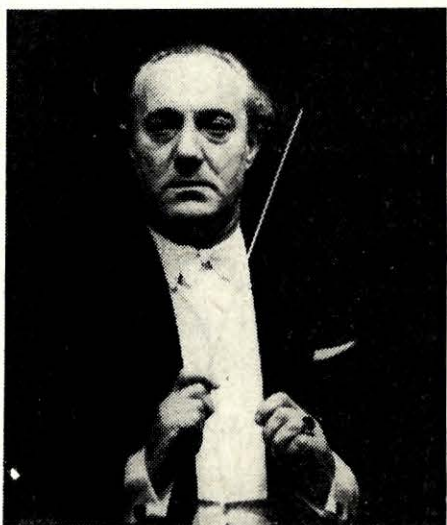
Istou zhodou okolností po tomto úspešnom koncertnom turné prišla z jugokonzertu ďalšia ponuka, tentoraz s požiadavkou spoliučinkovania pri uvedení *Rekvie* G. Verdiho v polovici júna opäť v Lubľane s orchestrom RTV. Post za dirigentským pultom tentokrát zaujal

Marko Munih — dirigent, ktorý s plnou dôslednosťou snažil sa pretlmočiť skladateľovu umeleckú záveť. Z kvarteta sólistov povedľa Sandry Sandruovej a Edith Maria Simonovej vynikli predovšetkým mužskí partneri — tenorista Mihai Zamfir a basista Julian Jurja, ktorí popri stabilnej intonácii (pri interpretovaní tohto náročného diela nie vždy samozrejme) zaujali aj charakteristickými tymbrom. Ohlas počtého publika vo vypredanej Veľkej dvorane kultúrneho a kongresového centra prejavujúci sa v dlhotrvajúcom aplauze právom patril všetkým účinkujúcim.

Na záver stojí zato pripomenúť, že obidva lubľanské koncerty (Prokofiev a Verdi) prenášal slovenský rozhlasový okruh spoločne s televíziou. A k bohatým dojmom radí sa tiež poznatok, že v nádherné akusticky ladených koncertných interiéroch Záhrebu a Lubľane snúbila sa pôsobivá hudba s prvkami uchvatnej modernej architektúry.

MARIÁN BULLA

Za Jánosom Ferencsikom



Snímka: K. Vyskočil

Dňa 12. júna t. r. zomrel po ťažkej chorobe maďarský dirigent János Ferencsik, umelecký šéf (hlavný hudobný riaditeľ) štátnej opery a štátneho symfonického orchestra, nositeľ najvyšších maďarských štátnych vyznamenaní. Maďarský kultúrny život je jeho odchodom ochudobnený o jedinečnú, ťažko nahraditeľnú osobnosť, ktorej zástoj v hudobnom živote národa je v oblasti interpretácie zrovnaný s významom Bartóka a Kodályho vo sfére kompozície.

V roku 1907 narodený absolvent skladateľskej triedy László Lajtha a orga-
novej triedy Viktora Sugára už v roku 1927 zažiaril pri svojom prvom vystúpení za dirigentským pultom budapeštianskej štátnej opery. Napriek počet-

ným možnostiam prijímal zahraničné ponuky v obmedzenej miere: svoju hlavnú úlohu vždy videl v práci na domácej pôde, maďarskému hudobnému životu venoval rozhodujúcu časť svojej umeleckej potencie. Po oslobodení Maďarska bol tri desaťročia šéfdirigentom štátnej opery, do svojej smrti hlavným hudobným riaditeľom štátnej opery a štátneho symfonického orchestra.

Odchovanec starej dirigentskej školy považoval za najvyššiu devízu svojej umeleckej činnosti absolútnu oddanosť skladateľovmu odkazu a za prvoradý imperatív úprimnosť výpovede. Stredom pozornosti jeho obsiahleho orchestrálného i operného repertoáru popri širokej palete domácich i svetových autorov bola tvorba F. Liszta, B. Bartóka (uviedol rad významných premiér), Z. Kodályho, viedenského klasického trojhviezdia, F. Schuberta, J. Brahmsa, C. Debussyho a R. Wagnera. Im patrila jeho najväčšia láska, k ich dielam sa prednostne vracal v posledných rokoch a to nielen vo verejných produkciách, ale aj v gramonahrávkach. Hlboký ponor do hudobnej i myšlienkovitej výpovede diel týchto skladateľov (nezabudnuteľné zostáva hudobné nasťudovanie Wagnerovho *Parsifala*, ktorým sa aj lúčil s operou 30. decembra 1983) sa na poslucháčov preniesol vo forme neopakovateľného umeleckého zážitku.

Majstrovské ovládanie dirigentského remesla sa vo Ferencsikovej osobnosti snúbilo okrem umeleckej skromnosti so vzácnym humanistickým vzdelaním (antických autorov čítal v origináli), s neokázalosťou prejavu, s hlbokým ľudským a vlasteneckým cítením, verbalizovaným málokedy, iba vo vzácných chvíľach uvoľnenosti.

Slovenský hudobný život v ňom stráca dávneho dobrého priateľa: János Ferencsik bol tým zahraničným dirigentom, ktorý po najdlhšie obdobie pravidelne spolupracoval so Slovenskou filharmóniou. Od svojho prvého koncertu na jeseň 1950 k nám dochádzal s väčšími a menšími prestávkami až do roku 1983 (posledný verejný koncert so SF sa uskutočnil v roku 1981). Na 21 koncertoch s našim špičkovým orchestrom uvádzal pravidelne svojich obľúbených autorov (o. i. Beethovena, Schuberta, Brahmsa, Bartóka, Liszta), ale — a to si zvlášť ceníme — zaradil do svojich koncertov u nás aj skladby slovenských autorov: Moyzesovu 7. symfóniu, Suchoňove *Metamorfózy* a Babuškov *Klavírny koncert* (premiéra). Ak sa jeho kreácie v dávnejších obdobiach vyznačovali prekvipujúcim temperamentom, obdivovali sme v poslednom desaťročí introvertnosť, myšlienkovú hĺbku a vnútornú harmóniu jeho prístupu k interpretovaným dielam. V roku 1973 sa uvedením Beethovenovej 9. symfónie v Trenčianskych Tepliciach pod taktovkou Jánosa Ferencsika začala dirigentova spolupráca aj so Slovenským filharmonickým zborom, ktorá našla svoj odraz nielen v koncertoch na maďarskej pôde, ale najmä v spoločných gramonahrávkach so Slovenskou filharmóniou, Slovenským filharmonickým zborom a s maďarskými sólistami pre vydavateľstvo Hungaroton, ktoré sa stretli s mimoriadnym ohlasom aj v zahraničí (Grand Prix du Disque za Lisztovu *Legendu o sv. Alžbete*). Ďalšie konkrétne plány prerušila nemilosrdne smrť Jánosa Ferencsika, ktorý zotrval v stálej pamäti všetkých, čo mali možnosť s ním spolupracovať a tešili sa z jeho priateľstva.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

Komorné koncerty MDKO v Bratislave

Dňa 2. mája 1984 vystúpil v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca trinásťčlenný prahský **Sukov komorný orchester** na čele so zaslúžilým umelcom **Josefom Vlachom**. Dramaturgia vystúpenia tohto telesá programovaním troch rozsiahlych cyklov popredných českých autorov zohľadňovala Rok českej hudby.

Večer otvorila **II. serenáda pre dvojce huslí a violu** (v zmlúvanom obsadení komorného orchestra) **B. Martinu**. Dirigent zameral sa v nej na zvýraznenie zdravej vitality, ale i lyrické spevnosti, na spoľahlivé stvárnenie technicky náročnejších úsekov. Vlachovo podanie tu bazírovalo skôr na spontánnej dravosti a bezprostrednosti, než na kultivovanej elegancii a mäkkej vládnosti, ktorá je ostatne jednou z domén nášho slovenského komorného orchestra.

Čo do interpretácie najnáročnejšou skladbou večera bola 7-časťová **Idyla pre sláčikový orchester** od **L. Janáčka**. Cyklus nepatrí k najvydarenejším dielam svojho tvorca. Najmä prvých 4 častí — invenčne nie práve najšťastnejšie — stavajú pred interpretov problém, ako dosiahnuť čo najúčinnejší dopad tejto hudby na poslucháča. Nazdávame sa, že sa dirigentovi podarilo dosiahnuť v tejto úlohe iba polovičný úspech. Oveľa presvedčivejšie vyzneli však výrazovo priebojnejšie posledné 3 časti. V každom prípade však patrí telesu vďaka za sprístupnenie tohto Janáčkovho málo frekventovaného diela bratislavskej verejnosti.

Záverečná **Dvořáková Serenáda E dur pre sláčiky, op. 22** je vďaka jedinečnej interpretácii warchalovcov u nás dobre známa. V porovnaní s koncepciou ŠKO si Vlach dovoľoval v oblasti agogiky v prvej, ale i v ďalších častiach širšiu amplitúdu rozkmitu. V druhej — valčíkovej časti akcentoval, viac ako Warchal, tanečnosť. V porovnaní s ostatnými cyklami bolo v Dvořákoví tónové vypracovanie partitúry najvyspelejšie, zvuk najvláčnejší, i bohatstvo odtienkov najpestrejšie. Zrejme je to dielo pevne zakotvené v repertoári telesá už dlhší čas.

Zaslúžilý umelec J. Vlach nie je typom racionálneho interpreta. Moment uvedomelého zvažovania je, pochopiteľne, zastúpený však veľmi intenzívne aj uňho; jeho prejav je ale na míle vzdialený suchému akademizmu. Diriguje živo, vrúčne, vzrušene a plnokrvne. A to sú tie devízy, vďaka ktorým si dokáže podmaniť srdcia poslucháčov. To sa mu na čele Sukovho komorného orchestra pri jeho bratislavskom vystúpení — ako môžeme s radosťou konštatovať — nanajvýš podarilo.

VLADIMÍR ČIŽIK

...

Dňa 12. mája 1984 v Mozartovej sieni uskutočnil sa spomienkový večer venovaný pamiatke významného majstra českej národnej hudby — Bedřicha Smetanu. Podľa vzoru televíznej relácie **Hudba v respíriu** program tohto interpretačne mimoriadne vydareného podujatia sprevádzal fundovaným výkladom, v rétoricky pútavom a poeticky ladenom štýle náš popredný znalec českej hudby **PhDr. Jozef Tyrdoň, CSc.**

Slávnostný koncert bol dramaturgicky orientovaný na tie diela Bedřicha Smetanu, ktoré majú silné autobiografické črty. I keď pôvodne plánované vystúpenie **Idy Černeckej** pre jej náhle ochorenie bolo odvolané, pohotovo prispejalo do programu poslucháča bratislavského konzervatória z triedy prof. E. Pappovej, klaviristka **Zuzana Hudcová**. Na úvod predniesla **Salónnu polku fis mol a Polku a mol z Českých tancov**. Pri hre si počnala duchaplné, prejavila zmysel tak pre bravúrnosť a virtuóznosť, ako i pre logicky vyváženú agogiku celku.

Nasledujúce dielo **Trio g mol, op. 15** v predvedení **Nového pražského tria** (Arnošt Stráček — klavír, Jiří Klika — husle, Jan Zvolánek — violončelo) zanechalo hlboký dojem. Dokonalá hráčska symbióza tohto špičkového českého komorného telesá sa prejavila i v hudobne zemitej, frečitej interpretácii tejto Smetanovej novoromantickej skladby. Žiaľ a smútok boli podkladom pre vznik tohto tria. Pochopenie obsahového zmyslu odrážalo sa v hre pražských umelcov, ktorí svojím erudovaným, tvorivým muzikantským výkonom očarili poslucháčov. Z ich podania vyžarovala dramatická sila, výbušná expanzia, ale popritom i lyrická nežnosť, ba až chopinovská subtilnosť.

O ďalšom výkone sa však nemožno takto jednoznačne vyjadriť. Cyklus **Večerní písne** na texty Vítězslava Háika v interpretácii brnenského barytonistu **Jiřího Bara** (klavírny sprievod Drahomíra Ritzová) vyzeral miestami rozpačito.

Najmä intonačná kolízia a neisté nástupy speváka zapríčinili celkové oslabenie umeleckého zážitku z vnímania tohto inak vrúcne kreovaného diela.

Na záver večera vystúpilo **Trávníčkové kvarteto**, v ktorého podaní zaznela posledná dokončená skladba B. Smetanu — **Sláčikové kvarteto č. 2, d mol**, z roku 1883. Toto tragické, oslobodzujúce dielo, plod skladateľovej zrelosti a zároveň rozlúčky, interpretovalo Trávníčkové kvarteto (Vladimír Kovář 1. husle, Vítězslav Zavadilík 2. husle, Jan Jurík — viola, Antonín Gál — violončelo) s plným pochopením zložitého myšlienkového sveta i defilujúcich spomienok skladateľa. Náležité, adekvátne formovanie myšlienkových kontúr v imitačných nástupoch jednotlivých nástrojov, ako aj vynikajúce čítanie gradačne stavaných, dramaticky vyhrotených častí virtuózneho charakteru, podarilo sa súboru jedinečne pretlmočiť.

Pietný slávnostný koncert prispel k oživeniu vzácných komorných diel B. Smetanu, ktoré sa len sporadicky objavujú v repertoári našich koncertných umelcov.

BOŽENA DLHÁNOVÁ

...

Dňa 30. mája 1984 vystúpil v Mozartovej sieni výrazný predstaviteľ sovietskej klavírnej školy, laureát Čajkovského súťaže v roku 1977 — **Boris Petrov**. Sympatický mladý umelec prezentoval na jedinečnej úrovni vynikajúci technický fond, ale aj bohatú kultúru tónu. Nie je mu vzdialený ani svet poézie, filozofickej meditácie. Veľmi jednoznačne sme sa o tom presvedčili z podania úvodného triptychu — **Prelúdia, Chorálu a Fúgy** od **Césara Francka**. Petrov je typom tvorivého umelca, ktorý prežiaruje každú frázu citovou účasťou. Jeho prejav nie je však sentimentálny, ale mužný, hlbavý a svoj osobitý druh tvorivého prístupu rád stupňuje do poloh heroických a patetických. Zatiaľ čo svoj prirodzený sklon k temperamentnej dravosti — podmienený aj vekom — dokázal vo Franckovi obdivuhodne tlmiť a v hlbavom Choráli osvedčil sa ako pokorný, kontemplatívny lyrik (s imponujúcim nadhľadom budoval i koncepciu záverečnej fúgy) mladícku dravosť a brilantnú techniku na vynikajúcej úrovni uplatnil v **Prokofievovej 7. klavírnej sonáte**. Ak vo Franckovi dominantna tvorivého úsilia smerovala skôr k vychutnávaniu detailov, v Prokofievovi bol celkový prístup zameraný na vyzdvihnutie muzikantského globálu a na využitie technického arzenálu (okrajové rýchle časti). Znamenitým školením vycibrený zmysel pre tieňovanie klavírneho tónu, účinné modelovanie melodických línií a citovú zaangažovanosť uplatnil Petrov jedinečne v lyrickej, strednej časti sonáty.

Ak v **Lisztovej Tarantelle** v hierarchii Petrovovho tvorivého zreteľa dominovala zvuková apartnosť, technická brilancia nad výrazom, vo **Funerailles** sme museli obdivovať schopnosť premyslenej, priam strhujúcej koncepcie výstavby celku. Tu sa Petrov prejavil ako účinný stavitel veľkých dynamických plôch a suverénny virtuóz pri opriadaní vedúcej témy náročnými, dynamicky veľmi exponovanými oktavovými girlandami. Záverečný **Mefisto valčík** stal sa opätovne vizitkou nevšedného technického zázemia, ktoré však v tomto prípade v dôsledku príliš uplatňovaného temperamentu plne nepostačovalo, pretože mladý umelec pre značné tempové forstrovanie hudobného prúdu musel napokon nepriemerane meniť tempo. Pochopiteľne, tým utrpela celková koncepcia skladby. Tu sme výrazne pocítovali určitú nedostatok umeleckej rozvahy a práve pre tieto chyby krásy nemôžeme Petrovovi vysloviť za výkon v tomto Lisztovom diele slová bezvýhradného obdivu.

Intenzívna citová účasť, technická virtuóza a zvuková priebojnosť zaistili však Petrovovi u obecnosti zaslúžený obdiv.

VLADIMÍR ČIŽIK

ČESKÁ HUDOBNÁ SPOLOČNOSŤ v spolupráci s **Českým hudobným fondom, Čs. hudobnými nástrojmi a Strednou pedagogickou školou v Znojme** usporiada v Znojme v dňoch 19.—25. augusta t. r. **KURZ MODERNIZÁCIE HUDOBNEJ VÝCHOVY**. Výuka sa bude zaoberať témami, ako napr. *Metodika improvizácie a využitie detských hudobných nástrojov v Hv, Aktivizačné prvky v Hv, Spevácka prax v triede a vedenie detského speváckeho zboru, Hudobné činnosti v škole, Hudobnopohybová výchova, Sborová hra zobcových flaut, Práca s piesňou v MŠ, Spevácky zbor, Orchestrálna prax.*

Päťdesiatnik JURAJ TANDLER



Nie je tomu tak dávno, čo na slovenskom koncertnom pódii po prvýkrát zaznela skladba Juraja Tandlera, skladateľa, ktorý si v uplynulých dňoch pripomenul svoje životné jubileum. Jeho prvé skladateľské pokusy spadajú do rokov päťdesiatych, kedy študoval hru na husle u Viliama Kořínka na bratislavskom konzervatóriu, no jeho tvorivé ambície vo sfére skladby sa naplno prejavili až v sedemdesiatych rokoch. V r. 1972-77 študoval kompozíciu, dirigovanie a hudobnú teóriu na JAMU v Brne, kde absolvoval u Miloslava Ištvanu skladbu Dievča a smrť pre veľký orchester a recitátora. V súčasnosti pôsobí pedagogicky na Konzervatóriu v Bratislave a jeho kompozície postupne prenikajú do vedomia širšej hudobnej verejnosti.

Tandlerove prvé zrejšie skladby — Šesť štúdií pre flautu, klarinet a fagot (1973), komorná kantáta Nové prebudenie na texty R. Thákura (1973), Sláčikové kvarteto (1974), Dialógy pre bicie nástroje a organ (1974), Suita pre husle sólo (1974), Hry pre orchester (1975) a ďalšie — dokumentujú jeho úsilie o nachádzanie adekvátneho umeleckého výrazu v dialógu stavebnej konštrukcie a emotívnosti výpovede. Sústreďuje sa na nuansované tvarovanie hudobného procesu, ktorý vykazuje isté črty mozaiko-

vitosti, kaleidoskopického radenia drobných tvarov, plôch či pásiem. Jeho doménou sa stáva dynamika napätia, pôsobiaca práve v konfrontácii viac alebo menej kontrastujúcich momentov kompozície. Nemalú úlohu tu zohráva tektonický a sonorický akcent tvarovania hudobného diania, poukazujúci na vycibrené autorovo inštrumentálne čítanie.

V neskorších dielach — Koncertná hudba pre klarinet a orchester (1977), Suita pre sláčikový orchester (1978), Elné II, suita pre komorný súbor (1980), Per orchestra (1983) — si dramaturgický plán Tandlerových kompozícií zachováva základné črty svojho traktovania polydimenzionality, mnohovrstevnatosti hudobnej výpovede. Dynamizmus tu nadohľadá pevnejšie obrysy, jednotlivé pásma sú koncentrovanejšie, akcent zo sonoristiky prechádza do metrorytmickej bázy a melodiky. Skladby suitového rázu demonštrujú Tandlerov zmysel pre menšie formy s citlivým výberom základného tematického materiálu i ponímaním kontrastu. Osobitité kúzlo, ktoré dodáva jeho kompozíciám na príťažlivosť, vyviera z neustáleho dynamického vlnenia a pôsobivej inštrumentácie — ona mozaika, ako základná intencia Tandlerovej skladateľskej poetiky, získala na pestrosti, priezračnosti a kompaktnosti. Svojím spôsobom je vzdaním pocty človeku, od ktorého si Tandler veľa odniesol — jeho učiteľovi z brnenského JAMU, Miloslavovi Ištvanovi. No zároveň manifestuje individuálnosť prístupu, zrele a trpezlivo poznanie cesty, po ktorej sa vyplatí ísť, pretože má perspektívy.

MILAN ADAMČIAK

PRAŽSKÁ JAR 1984 - HOLD ČESKEJ HUDBE

(Dokončenie z 3. str.)

daní sme počuli okrem iného suverénne zvládnutie **Talianisku suitu Igora Stravinského**, dielo zriedkakedy uvádzané a ešte sporadickejšie interpretované na tak presvedčivej úrovni.

Z mnohých vystúpení komorných súborov nemožno nespomínať slávny **Amadeus Quartett**, súbor štyroch zanietených Angličanov, hrajúcich spolu v rovnakom zložení už 37 rokov. Ich výkon je natoľko vyzretý a celkový dojem tak presvedčivý, že i drobnejšie nedôslednosti možno veľkoryso prehliadnuť. Je to telco, na ktorého výkon sa hneď tak nezabúda — klasická ukážka decentnej kvartetovej súhry majstrovskej úrovne. Novinkou pre pražské publikum bolo **Brittenovo 3. sláčikové kvarteto**, uvedené vzápätí po **Haydnovom kvartete**, sympatickým rozlúčením **Schubertovo kvarteto d mol Smrť a dievča**.

Trojtyždňové pražské hudobné sviatky obsahovali mnoho desiatok koncertov, z ktorých viaceré mali vskutku špičkovú úroveň, iné zaujali skôr svojím objavným programom [napr. v svätovítskej katedrále dvakrát predviedli Dvořákovu **Svätú Ludmilu**, jedno z nedeľajších dopoludňajších matín patrilo výhradne dielu **B. M. Černohorského**, uskutočnil sa tiež tradičný koncert na pamätnú Bertramku, nechýbal koncert pre deti a pod.].

Veľký podiel na mnohých úspechoch festivalu mali českí a slovenskí umelci, ktorých účasť nie je zanedbateľná, ba naopak. Významnou súčasťou festivalu sa stalo **súborné uvedenie všetkých Smetanových opier** na scéne Národného a

Smetanovho divadla v naštudovaní **Zdeňka Kořlera**, mimoriadne vrelo boli aplaudované pohostinské vystúpenia **Kirovovho akademického divadla a baletu z Leningradu** (Čajkovskij: **Eugen Onegin, Petrov: Rodí sa Majakovskij**). Celkom mimoriadny význam malo naštudovanie českých skladieb zahraničnými sólistami i umeleckými kolektívami, čo bola udalosť skutočne ojedinelá. Temer dve desiatky významných osobností svetovej hudby zaradilo do svojho repertoáru diela Smetanu, Dvořáka (jeho **violončelový koncert** vynikajúco predniesla **Angelica Mayová**), Janáčka, Martinu a ďalších našich skladateľov. Príležitosti ku konfrontáciám rôznych poňatí bolo teda dostatok, ale faktom zostáva, že Pražská jar tak zvýšila záujem o českú hudbu.

V priebehu festivalových dní sa uskutočnilo i niekoľko ďalších akcií, ktoré si zaslúžia aspoň zmienku. Udalosťou výrazne kultúrno-spoločenského dosahu sa stalo odhalenie prvého pražského pomníka B. Smetanu pred Smetanovým múzeom, k propagácii našej hudby v zahraničí prispela medzinárodná muzikologická konferencia nazvaná „Českí hudobníci a ich vplyv na vývoj európskeho hudobného klasicizmu“. Z niekoľko tematických výstav vzbudila najväčší záujem expozícia vytvorená z originálnych autografov hudobných diel našich veľikánov.

Tohtoročný ročník medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar teda objavil nové dramaturgické možnosti a stal sa významnou zložkou práve prebiehajúceho Roku českej hudby.

TOMÁŠ HEJZLAR

KONKURZ

ONV — odbor školstva v Žiari nad Hronom prijme na EŠU v Žiari nad Hronom s nástupom od 1. 9. 1984

- 1 učiteľa hry na klavíri,
- 1 korepetitora — klaviristu,
- 1 učiteľa hry na husliach,
- 1 učiteľa hry na plechových dychových nástrojoch.

KONKURZ

Riaditeľstvo Konzervatória v Žiline vypisuje konkurz na miesto učiteľa hry na hoboj s nástupom od 1. septembra 1984. Požadované vzdelanie: absolvovanie vysokej školy múzickej. Prax vítaná.

Príhlášky zasielajte na riaditeľstvo Konzervatória v Žiline, Marxa-Engelsa 12, PSČ 010 01 do 15. augusta 1984.

Cestovné hradíme len prijatému uchádzačovi.

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

K pôsobeniu Václava Novotného na Slovensku



Kapitán Václav Novotný.

Stredné Slovensko, najmä pohronský región a v ňom mestá Banská Bystrica, Zvolen, ale i Banská Štiavnica a niektoré ďalšie sa môžu pochváliť tým, že čoskoro po prvej svetovej vojne sa v nich rozprúdil čulý kultúrny, najmä hudobný život. Stalo sa tak v dôsledku všeobecného uvoľnenia, radosti zo vzniku Československej republiky, a to hlavne zásluhou miestnych nadšencov — amatérov, ale vo veľkej miere aj pričinením a aktivitou niektorých českých pracovníkov, ktorí tu pôsobili a medzi ktorými boli aj dobrí hudobníci.

Pred dvoma rokmi sme na stránkach Hudobného života pripomenuli činnosť výborného kapelníka, skladateľa a režiséra Bedřicha Holečka pri príležitosti 100. výročia jeho narodenia. Holeček so svojím Divadelným združením v Banskej Bystrici uviedol viaceré opery a operety a jeho zásluhou bola v tomto meste aj bohatá koncertná činnosť. Pred tromi rokmi sme zasa pripomenuli storočnicu Františka Procházku, ktorý založil a na vysokú úroveň priviedol Orchesterálne a spevácke združenie pohronské vo Zvolene. Teraz nám prichodí uctiť si pamiatku tiež veľkého muzikanta — Václava Novotného, od narodenia ktorého uplynulo 8. decembra 1933 sto rokov. Jeho činnosť na Slovensku nie je dosiaľ veľmi známa, zaslúži si však našu pozornosť tým skôr, že sa datuje až z rokov pred prvou svetovou vojnou.

Václav Novotný, rodák z Ústí nad Orlicí, pochádzal z robotníckej rodiny, kde sa odjakživa spievalo a bralo. Nie div, že sa aj u neho prejavil sklon k hudbe. Začal sa učiť hrať na husle u Júliusa Kociana, znamenitého pedagóga, otca neskoršieho slávneho virtuóza Jaroslava Kociana, ktorý bol Václavovým vrstovníkom a spolužiakom.

Po smrti matky, vzhľadom na narušené rodinné pomery, Václav — ktorý sa už ako chlapec rozhodol venovať hudbe — odišiel z domu a ako 15-ročný sa prihlásil k vojenskej hudbe v Užhorode ako elév. Tu sa okrem huslí učil hrať aj na iné nástroje, menovite violončelo a dychové nástroje. Bola to tyrdá, ale užitočná škola, ktorou veľa získal.

Nevedno ako dlho bol Novotný pri užhorodskej vojenskej hudbe, isté je však, že v rokoch 1902—1903 navštevoval súkromný hudobný ústav profesora a skladateľa Ernesta Lányiho v Miškolci. Ako vysvedčenie z 2. októbra 1903 potvrdzuje, učil sa u neho harmóniu a kompozíciu.

Ale už 8. augusta 1903 uzavrel zmluvu s riaditeľom vidieckeho divadla Karolom Mezeyom, ktorého spoločnosť pôsobila v hornouhorských mestách. Bol prijatý do divadelného orchestra ako čelista s mesačným platom 96 korún.

V neskorších rokoch zasa hral vo vojenskej hudbe v Budapešti, kde súkromne navštevoval konzervatórium. Učil sa u profesora Henrika Gobbiho kontrapunť.

Pravdepodobne roku 1906 nastúpil miesto technického úradníka v továrni Union vo Zvolene. Tento závod mal svoj orchester, v ktorom hneď začal účinkovať aj Novotný ako čelista a klarinetista. Dirigentom bol Vojtech Florián, výborný hudobník a pedagóg, ktorý povzniesol orchester na vysoký stupeň. Vzhľadom na šovinistický charakter vedenia továrne však Florián ako národne uvedomelý Čech, ktorý uvádzal aj slovenské a české piesne, musel v roku 1908 odísť. Tak sa orchester dostal do krízy a keďže na dirigentskú funkciu nebolo iného vhodného človeka — teoreticky a prakticky bol na to pripravený jedine Novotný — poverili vedením jeho. Ale ani on ako Čech nevyhovoval a preto vykonával svoju funkciu len krátko. Že sa Novotný vo Zvolene dobre cítil a aj udomácnil, svedčí aj tá skutočnosť, že sa tu 16. novembra roku 1907

oženil so Zvolenčankou Júliou Leškou.

V týchto časoch pôsobil nejakú dobu aj ako platený hudobník mestskej hudby v Banskej Štiavnici pod vedením regenschoriho Alexandra Cziczku, tiež doboroého hudobníka.

Medzitým roku 1908 zložil Novotný štátnu skúšku pre vojenských kapelníkov vo Viedni.

Podľa rodinnej tradície a aj pamäti niektorých Zvolenčanov, bol Novotný po istý čas činný aj ako vedúci železničárskej kapely vo Zvolene, ale konkrétnejšie údaje o tom nemáme. Kronika sa nezachovala. Aj hudobný archív továrne Union sa viacerým prenášaním a nešetrným zachádzaním zväčša roztratil, takže bližšie údaje vzťahujúce sa na zvolenskú hudobnú činnosť Václava Novotného zatiaľ nemáme.

V továrni Sandrik v Dolných Hámroch mali tiež závodnú hudbu. Umelecky založenému riaditeľovi Peterkovi — bol akademický sochár, záležalo na skvalitnení tejto hudby. Keď sa dozvedel o Novotnom a o jeho ťažkostiach vo Zvolene, ponúkol mu miesto hospodárskeho úradníka v továrni s tým, že povedie aj hudbu. A tak sa Novotný dostal do Sandriku, kde pôsobil až do roku 1914, kedy musel narukovať. Sandrik mu prirástol k srdcu. Tu sa plne venoval závodnej hudbe, ktorá pri jeho príchode bola len 7-členná, on si však neúnavnou prácou



Vojenská hudba pri 12. slovenskom pluku čs. légii v Rusku (Irkutsk, asi 1918). Uprostred V. Novotný spolu s F. Kafendom.

získal a vychoval ďalších hudobníkov a podarilo sa mu nielen dychovú hudbu rozšíriť na 14-člennú, ale vytvoriť aj 14-členný sláčikový orchester a spevokol. Takto sa hudobná kultúra v Hodrušskej doline veľmi povzniesla. Škoda len, že sa nezachovala kronika, ktorá by o tejto jeho činnosti povedala viac. Taktiež škoda, že slubný vývoj bol vojnou prerušený.

Počas vojny sa Novotný dostal do ruského zajatia. Keď sa tam utvoril slovenský zajatecký tábor, organizoval v ňom hudobníkov a neskoršie zostavil pri slovenskom pluku kompletnú vojenskú hudbu. Tu sa zoznámil a spolupracoval s našim hudobným pedagógom a skladateľom Fricom Kafendom, ktorý bol činný pri tejto hudbe ako klavirista a stal sa na celý život dôverným a nerozlučným priateľom Novotného. Zachovala sa fotografia Novotného hudby, kde Kafenda sedí pri Novotnom.

Po návrate z vojny pôsobil Novotný opätovne v Sandriku, kde pokračoval v prerušenej práci a plne sa venoval závodnej hudbe, ktorá sa pod jeho vedením úspešne rozvíjala.

Začiatkom roku 1922 ho znova povolali k armáde a stal sa kapelníkom hudby 26. pešieho pluku v Banskej Štiavnici. Túto funkciu využil na rozprúdenie bohatého hudobného života v tomto meste. Počas tunajšieho pôsobenia do roku 1925 veľa ráz vystúpil so svojím dobre vedeným orchestrom na verejnosti s veľmi kvalitným programom a uskutočnil s ním aj niekoľko symfonických koncertov, na ktorých odznali také skladby ako Mozartova Symfónia g mol, Čajkovského V. symfónia, Schubertova VII. symfónia C dur, cyklus symfonických básní Moja vlasť B. Smetanu, fantázia z opery R. Wagnera Tannhäuser, ďalej v spolupráci s miestnym spevokolom Sitno, ktorý viedol profesor Ing. Pitel, ako aj so spevokolom učiteľského ústavu, ktorý viedol profesor Petrik, uviedol Smetanovu Českú pieseň, Fibichovu symfonickú báseň pre sóla, zbor a orchester Jarná romanca a mnoho iných skladieb klasického i romantického repertoáru. Okrem toho uvádzal operné predohry a fantázie, Malátovu Yticu slovenských piesní pre zbor a orchester a tiež svoje vlastné skladby.

Recenzie uverejňované v miestnom týždenníku Hlasy spod Sitna vyzdvihujú Novotného svedomitost, jeho pevnú dirigentskú ruku, precízne nacvičenie, ale i výborný výkon orchestra.

So svojím orchestrom vystúpil Novotný aj v Banskej Bystrici a v Rimavskej Sobote, kde tiež predniesol celý Smetanov cyklus Moja vlasť. Referáty tlačne boli nadšené (Bratstvo, Praha 17. 4. 1924, Důstojnické listy, Praha 18. 4. 1924: „Provedení bylo dokonalé“... atď.).

Potom pôsobil Václav Novotný až do roku 1929 v Banskej Bystrici, kam prešiel s hudbou 26. pešieho pluku. Tu našiel pre svoju činnosť veľmi dobre pripravenú pôdu zásluhou tu v predchádzajúcich rokoch pôsobiaceho kapelníka B. Holečka. Výdatných pomocníkov a priateľov našiel v domácich hudobníkoch, najmä vo Viliamovi Fígušovi-Bystrom a hneď sa zapojil do hudobného života mesta. Kronika Novotného života zaznamenáva potom celý rad vystúpení vojenskej hudby pod jeho vedením. Boli to symfonické koncerty s podobným programom ako v Banskej Štiavnici. Ďalej uviedol v Banskej Bystrici Dvořákovu IX. symfóniu „Z nového sveta“, Koncert pre klavír a orchester e mol F. Chopina s viedenskou klaviristkou Fanny Loosovou, Mendelssohnov Husľový koncert e mol s domácou huslistkou Magdou Tyrolerovou, symfonickú báseň Osud a ideál Jána Levoslava Bellu, atď. Recenzenti v novinách nešetřili slovami uznania nad úrovňou týchto koncertov a zdôrazňovali, že Novotný za daných pomero dokázal priam neuveriteľné veci.

V banskobystrickom byte kpt. Novotného vznikol akýsi umelecký salón.

certy a účinkoval na mnohých kultúrno-umeleckých podujatiach. Menovite v Hradci Králové bola jeho činnosť bohatá. Tu mal k dispozícii veľmi dobrý vojenský orchester, z ktorého už jeho predchodca kapelník Mach vytvoril silné umelecké teleso a Novotný jeho kvalitu ešte vystupňoval. Jeho koncerty v Hradci a iných východočeských mestách boli označované ako vynikajúce. Boli to napríklad aj dva koncerty s Jaroslavom Kocianom, Vachov večer kantát a veľký koncert v Klicperovom divadle s 200-členným žiackym speváckym zborom učiteľského ústavu, na ktorom bola prednesená Novotného Slovenská fantázia.

Obdobie nemeckej okupácie prežil Novotný ako dôchodca v Hradci Králové venujúc sa súkromným záľubám ako hre v šachy, zostrojovaniu rôznych pomôcok do domácnosti a hračkám, okrem toho veľa hrával na svoje obľúbené violončelo, a aj komponoval.

Roku 1950 s radosťou prijal pozvanie svojho nástupcu v sandrickej hudbe Jána Eibena a tak až do roku 1956 pravidelne v lete prichádzal na dlhší čas do svojej milovanej Hodrušskej doliny a venoval sa nacvičovaniu hudby v Sandriku spolu s Eibenom. Okrem toho aj inokedy prišiel sem dirigovať koncerty. V tomto období bola sandrická hudba na vysokej úrovni. Nacvičil s ňou napríklad aj náročnú Sukovu skladbu — Pohádku, op. 16 Radúz a Mahuliena, ktorú potom uvádzal v širokom okolí. „Dychovka“ za jeho pomoci získala v krajskej súťaži dychových hudieb prvé miesto.

Rozsah Novotného skladateľskej činnosti sa nedá dobre zistiť, pretože všetky jeho skladby zostali len v rukopise, mnohé sa premiestňovaním a požičiavaním stratili. Napríklad len zmesí slovenských ľudových piesní skomponoval päť, ale zachovali sa iba dve. O uvedení jednej takej zmesi Huděbní zpravodaj v Prahe 25. októbra 1936 napísal, že toto nie je tuctová skladba, ale symfónia slovenských piesní. Zo zachovaných skladieb zvláštnej obľuby dosiahla predohra na tému slovenskej ľudovej piesne Ja som bača veľmi starý. Spomenutie zásluh jeho Balada — spomienka na Janov, skomponovaná roku 1914 pod dojmom pohľadu na troch mŕtvych kamarátov padlých v boji pri Janove na poľsko-ruských hraniciach, ktorej skicu napísal hneď, v zajatí ju dokončieval, ale sa mu stratila a znova ju spracoval po vojne, kedy bola predvedená na koncerte v Banskej Štiavnici. Okrem toho komponoval menšie prednesové skladby a zostavoval si operné fantázie. Upravoval slovenské ľudové piesne pre bratislavský rozhlasový orchester a zbor.

Podľa zachovaných programov a správ (neúplných) nacvičil a uviedol len v Banskej Štiavnici, v Banskej Bystrici a Hradci Králové 247 skladieb od 121 autorov.

Václav Novotný zomrel 24. decembra 1956 v Hradci Králové vo veku 74 rokov.

Václav Novotný bol nesporne pozoruhodná osobnosť, telom i dušou muzikant. Jeho zásluhou sa už pred prvou svetovou vojnou naše závodné, resp. robotnícke hudby dostávali na vyššiu úroveň.



Závodná hudba továrne Sandrik (1912).

Počas svojho banskobystrického pobytu dirigoval Novotný 19. júna 1927 na koncerte v Bratislave orchester vytvorený z piatich vojenských hudieb.

Hudbymilovné obcenstvo Banskej Bystrice sa nerado lúčilo s Václavom Novotným, keď bol preložený do Užhorodu. V Užhorode pôsobil len asi vyše roka, potom však až do roku 1939 v Hradci Králové. Aj v týchto mestách bol ako kapelník vojenskej hudby významným činiteľom, usporadúval symfonické kon-

veň, ako vojenský kapelník sa snažil zo svojich hudieb vytvárať solídne symfonické orchestre, čo sa mu aj darilo. Významne obohatoval kultúrny život našich miest, menovite Banskej Štiavnice a Banskej Bystrice. Pritom bol aj horlivým propagátorom slovenskej ľudovej piesne a čo je vzácné, že ani po odchode na dôchodok nezabúdala na svoj Sandrik a milovanú Hodrušskú dolinu, kde si na neho i dnes s úctou a láskou spomínajú.

JAROMÍR BÁZLIK