

HUDBOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
24. IX. 1984
2, — Kčs

18

Pohľad do histórie Bratislavských hudobných slávností KEBY SA DEJINY OTVÁRALI HUSLOVÝM KLÚČOM...

...Kedy sa dejiny otvárali husľovým kľúčom, mohli by sme byť prekvapení, aké udalosti sa v tejto historickej miestnosti odohrali. Ale niet dôvodov vracat sa do minulosti. Hudba znie stáročiami ako refrén civilizácie... umenie vôbec a hudba predovšetkým, je jazykom porozumenia, jazykom, ktorým možno vysloviť všetko a zamilovať máločo. Ucho hudby je citlivé a počuje kroky budúceho času. Čo bolo — vieme. Aspoň v hrubých črtách a približne. Čo bude, záleží v nemalej miere na nás... Želám si — spolu s vami — aby sa každý všedný deň stal sviatkom hudby, aby bol sviatok hudby pre nás dosiahnuteľný a prítomný v každom všednom dni.

(Výňatok z prejavu ministra kultúry SSR Miroslava Válka, predneseného na slávnostnom otvorení XV. ročníka BHS 1979 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca)

Otvorme teda husľovým kľúčom dejiny jedného festivalu a pokúsme sa zmapovať jeho zrod, počiatky, postupné košatenie a napĺňanie ideí až po podobu, ktorou sa nám prihovára v súčasnosti.

Bratislava je mestom, hrdým na svoju hudobnú históriu. Zo známych mien vynárajúcich sa z análov jej histórie spomeňme aspoň bratov Neuwsiedlerovcov, J. S. Kussera, J. Haydna, ktorý sem prichádzal s kapelou Esterházyovcov, J. N. Hummela, koncertné vystúpenia W. A. Mozarta, F. Liszta, A. G. Rubinštejna, J. Brahmsa, K. Schumannovej, J. Straussa, B. Waltera, B. Bartóka, E. Yssaya, F. Šalapina, F. Kreislera a ďalších. To sú mená slávnych umelcov i skladateľov, ktoré ozvlášťovali hudobný život mesta na Dunaji. Bratislava mala však aj svoj pravidelný koncertný život, ktorého pulzáciu udržiavali domáci umelci. Vyše 120 rokov fungoval tu hudobný spolok (založený v roku 1833) — a, samozrejme, oveľa staršia opera. Ak sa v roku 1918 v novom štátnom útvere — Československej republike — vytvorili základné predpoklady pre budovanie slovenskej kultúry na profesionálnej báze, humanistickej a demokratizačnej idey nového spoločenského zriadenia po II. svetovej vojne priniesli ďalšie podnetné impulzy v inštitucionálnej, tvorivej i reprodukčnej sfére.

Bratislavské hudobné slávnosti začali písať svoju históriu pred 20 rokmi a zo skromných počiatkov vyrástli v podujatie vskutku reprezentatívne — vo festival európskej úrovne. Prvotné začiatky festivalu sa spájajú ešte s rokom 1950, kedy na záver svojej prvej sezóny novozaložená Slovenská filharmónia so sídlom v Bratislave usporiadala Medzinárodný hudobný festival, ktorého hlavným usporiadateľom a organizátorom bola Hudobná a artistická ústredňa (dnešný Slovkoncert). Úlohu organizačného garanta festivalu prevzala v rokoch 1953—1968 Slovenská filharmónia, potom opäť Slovkoncert. Bratislavský Medzinárodný hudobný festival ťažil z domáceho interpretačného zázemia, prizýval si však aj zahraničných sólistov a dirigentov na zatriaktívnenie svojich koncertov. Treba poznamenať, že zároveň s festivalom začínajú sa konať v jednotlivých väčších mestách na Slovensku Hudobné letá. Jedným z najstarších — i v európskych reláciách — je Hudobné leto v Trenčianskych Tepliciach, založené v roku 1937 najprv ako festival komorných súborov, neskôr so všestrannejším zameraním; po prerušení začiatkom 50. rokov, vstupuje tento festival budúci rok už do štvrtého decénia svojej existencie. Druhý najstarší slovenský hudobný festival — Piešťanský festival — vznikol v roku 1956 a dnes sa teší veľkej pozornosti publika.

V rámci Medzinárodného hudobného festivalu v Bratislave po prvý raz v roku 1954 vystúpili aj zahraničné, resp. mimobratislavské symfonické telesá: lipský Gewandhausorchester s dirigentom F. Konwitschnym a Česká filharmónia s K. Ančerlom. V tom istom roku jedinečný umelecký zážitok pripravil Bratislavčanom na svojom klavírnom recitáli umelec svetového mena Sviatoslav Richter. Vlastné ťažisko jarných slávností pripadlo na domáci orchester — Slovenskú filharmóniu pod vedením L. Rajtera a neskôr L. Slovák. Nové pomenovanie festivalu ako Bratislavská jar v roku 1957 malo svoje opodstatnenie azda aj preto, že podujatie sa konalo približ-

ne v tom istom čase ako jeho starší vzor — Pražská jar — a aj viaceré programy, resp. účinkujúci boli tí istí. Podobnosť možno vidieť i v dramaturgii, ktorá sa usilovala o vyvrcholenie na záverečnom koncerte v podobe Beethovenovej Symfónie č. 9 d mol s Odou na radosť. Štrnásť festivalových jarí sa môže pochváliť vcelku vydatým priebehom, no od roku 1960 úroveň začala stagnovať jednak pre osamostatnenie sa Pražskej jari, ale aj pre zníženie devízových prostriedkov, čo malo nakoniec za následok, že v roku 1964 sa Bratislavská jar vôbec nekonala.

Pod vplyvom bratislavskej hudbymiľovnej verejnosti, ktorej kritické názory tlmočil najmä Večerník, sa v roku 1965 vtedajšie Poverenie SNR pre školstvo a kultúru rozhodlo festival obnoviť a menovalo po prvý raz Festivalový výbor za predsedníctva národného umelca Alexandra Moyzesa; výbor pripravil programový návrh festivalu, ktorý dostal názov Bratislavské hudobné slávnosti (názov vzišiel z verejnej ankety Večerníka). Samostatnú koncepciu festivalu vypracovali nezávisle na Pražskej jari a jej dramaturgia inklinovala viac k hudbe 20. storočia. Počiatkový májový termín sa od roku 1971 presunul na jeseň (október), a tak Bratislavské hudobné slávnosti tvoria reprezentatívny vstup do novej koncertnej sezóny v hlavnom meste SSR — Bratislave. Po rozšírení festivalu formou pridružených koncertov aj na mimobratislavské mestá, BHS sa stávajú národnými slávnosťami zasahujúcimi svojou pôsobnosťou teritórium celého Slovenska. A tak nielen Bratislava, ako centrum slovenského kultúrneho a hudobného života, môže vychutnávať skvostné hodnoty hudby v podaní vynikajúcich domácich i zahraničných umelcov, ale tiež rad ďalších slovenských miest. Veď napríklad v uplynulom roku sa pridružené akcie BHS uskutočnili v 34 slovenských mestách.

Zvládnutť obrovský festivalový kolos (veď počas 15 dní BHS sa takmer na pol stovke podujatí vystrieda na koncertných pódioch okolo dvoch tisíc umelcov — vrátane orchestrálnych hráčov) je iste úlohou neľahkou. Preto sa stručne zmienime i o tých, ktorí usmerňujúcou rukou riadia, projektujú a zabezpečujú festival — od prípravných fáz jednotlivých ročníkov až po záverečný finiš. Výkonným orgánom Bratislavských hudobných slávností je Sekretariát BHS, ktorého vedúcou je Marie-Luise Šranková. Koncepčné otázky rieši a predkladá Festivalový výbor. Funkciu predsedu FV prevzal po nár. um. prof. A. Moyzsovi nár. um. prof. Eugen Suchoň, od roku 1971 žezlo predsedu nesie zasl. um. prof. Jura Haluzický. Predsedom programovej komisie je dr. Ladislav Mokry, CSc. (rozhovor s ním prinášame na str. 4), predsedom propagačnej komisie dr. František Bartošek. Hlavného usporiadateľa zastupuje vo FV riaditeľ Slovkoncertu JUDr. Jozef Mravec. Členmi FV BHS sú popredné osobnosti československého kultúrneho života.

Tak ako každý festival sa usiluje vytvoriť si vlastnú tvár, aj Bratislavské hudobné slávnosti počas svojej existencie sa vykrystalizovali do podoby festivalu národného i medzinárodného súčasne. Od svojej pôvodnej myšlienky prezentovať najmä hudbu 20. storočia sa priklonili k širšiemu záberu. Vzniklo tak reprezentatívne a reprezentatívne fórum s možnosťou konfrontácie najlepších in-



Koncertná sieň Slovenskej filharmónie v Redute už roky je svedkom sviatočných chvíľ hudby počas Bratislavských hudobných slávností. Na snímke početné auditorium aplauduje Slovenskej filharmónii pod vedením národného umelca Zdenka Košlera.

Snímka: I. Grossmann

terpretačných výkonov domácich, slovenských umelcov s vynikajúcimi výkonomi významných zahraničných sólistov a telies. Rovnako tvorba súčasných slovenských skladateľov má v profilovaní BHS svoje čestné miesto. Festival sa usiluje mapovať aj slovenskú hudobnú históriu, aby sa do povedomia širšej hudobnej verejnosti zapísali hodnoty, často neprávom obchádzané, či zabúdané. Hlavné dramaturgické akcenty každého ročníka BHS sa opierajú o významné kultúrno-politické výročia a udalosti, ako aj o jubileá domácich a svetových skladateľov. Často sa v ohlasoch tlače pridáva Bratislavským hudobným slávnostiam epitetom „festival mladých“ — nielen pre samotný vek festivalu, rad mladých tvárí, tveriacich gros poslucháčstva, ale aj pre dve podujatia, konajúce sa v rámci BHS: Interpódium a Medzinárodnú tribúnu mladých interpretov.

Interpódium (s pôvodným názvom Medzinárodné pódium mladých umelcov) ako nesúťažná prehliadka mladých umelcov zo socialistických a rozvojových krajín, sa po prvý raz uskutočnilo v roku 1970 — ešte mimo rámca BHS. Úspech I. ročníka však dal podnet k začleneniu tejto akcie do rámca festivalu. Cieľom Interpódia bolo prispieť k riešeniu problematiky mladých umelcov, preto sa okrem prehliadky konali aj medzinárodné konferencie koncertných agentúr zo socialistických krajín, či televízny screening. Medzinárodná tribúna mladých interpretov pribudla k slávnostiam v roku 1972. Jej I. ročník bol v roku 1969-70 v Paríži/Cannes. Po skvelom umeleckom i organizačnom úspechu Interpódia Medzinárodná hudobná rada dala súhlas k tomu, aby sa II. ročník i ďalšie ročníky konali počas BHS. MTMI sa spočiatku delila na koncertnú a hudobno-divadelnú, dnes si zachovala koncertnú podobu. Vlastnej účasti predchádza výberové kolo, v ktorom medzinárodná jury určuje účastníkov pre koncertné vystúpenie. Najlepší mladí interpreti získavajú titul laureáta. Do histórie MTMI sa úspešne podpísali aj slovenskí reprezentanti získaním laureátskeho titulu (P. Toperczer, M. Lapšanský, P. Dvorský, Bratislavské dychové kvinteto, S. Kopčák). Spočiatku sa obe podujatia konali paralelne, od roku 1980 prebiehajú vo forme bienále.

Bratislavské hudobné slávnosti nepredstavujú len bohatú paletu koncertných podujatí, ale významným podielom prispievajú do ich pokladnice opera a balet Slovenského národného divadla, a to tak

vlastnými predstaveniami, ako aj hostovaním domácich i zahraničných súborov. Stalo sa už tradíciou, že prvá premiéra operného súboru nastupujúcej divadelnej sezóny sa realizuje pod hlavičkou festivalu.

Profil BHS dokresľuje celý rad podujatí, umocňujúcich festivalovú atmosféru v meste na Dunaji. Doteraz 12 ročníkov muzikologickej konferencie s ústredným mottom Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia si dalo za cieľ mapovať históriu mesta, jeho veľkú minulosť; svoju problematiku však rozšírilo aj na celoslovenský, či československý kontext a súčasnosť. Inšpirátorom a vedeckým tajomníkom konferencie sa stal dr. Zdenko Nováček, CSc. Vyše 10-ročnú tradíciu má obdobne aj stretnutie dramaturgov symfonických telies, ktoré oboznamuje účastníkov najmä s novinkami, ale aj tvorbou slovenských skladateľov. Nepochybny význam pripadá aj inštalovaniu výstav, prehliadkam filmov, či iným akciami venovaným BHS a uskutočňujúcim sa v ich rámci.

Uchádzanie sa o členstvo v Európskej asociácii hudobných festivalov (AEFM) bolo po niekoľkoročnom úsilí korunované úspechom. V roku 1974, jubilejnom 10. roku trvania slávností, sa festival po prvý raz prezentoval pod egidou členstva v Asociácii, do ktorej vtedy zo socialistických štátov patrili iba Pražská jar a Varšavská jeseň. Bol to jeden z najplodnejších rokov BHS a ani v tlačí sa nešetrilo slovami chvály.

Bratislavské hudobné slávnosti vstúpili do povedomia slovenskej hudbymiľovnej verejnosti ako reprezentatívny akt i ako kulminálny bod hudobných udalostí roka. Festival však netvorí iba honosné mená tvorcov a interpretov, podieľajúcich sa na výslednom hudobnom obraze slávností. Ten nevyhnutne musí dopĺňovať koncertný poslucháč, či operný divák, ktorý sa často stáva spoluúčtovateľom hodnôt; až v súčinnosti týchto troch činiteľov sa vlastne naplňa pôsobnosť umeleckého diela a demokratické úsilie kultúrnej politiky. O tom, že Bratislavské hudobné slávnosti si našli svojho adresáta, a teda aj svoj skutočný cieľ, svedčia plné koncertné siene i hľadisko opery.

Na prahu jubilejného XX. ročníka Bratislavských hudobných slávností si isto všetci milovníci hudby a umenia vôbec zaželajú, aby strom nášho festivalu košatelať naďalej a aby mal tú príchuť krásy a hodnoty ako doteraz.

JANA LENGOVÁ

staccato

● **VÝSTAVA O TRÁVNÍČKOV-COCH.** V kúpeľnom dome na Sliachi inštalovali výstavu o Trávníčkovom kvartete. Na 16 paneloch vidno chronologický vývoj tohto súboru, počínajúc jeho formovaním sa na JAMU v Brne. Fotografický, plagátový a programový materiál ukazuje, ako sa kvarteto vyvíjalo, naberalo skúsenosti doma i v zahraničí a postupne dozrievalo v svojich kvalitách. Zaujímavé sú panely, kde sa demonštrujú úspechy trávníčkovcov na špičkových zahraničných podujatiach. Túto výstavu dopĺňa kniha návštevníkov, ktorá dokazuje, že kvarteto poznajú mnohí návštevníci výstavy, ktorí tu vyjadrujú obdiv k ich umeniu a prihovávajú sa za väčší rozvoj komornej hudby u nás.

● **UMELCI NA DUNAJSKÝCH VODNÝCH DIEĽACH.** Z iniciatívy Slovenského fondu spisovateľov s prizvaním ďalších umeleckých fondov uskutočnil sa dňa 15. augusta 1984 pracovný zájazd členov slovenských umeleckých zväzov. Účastníci zájazdu, medzi ktorými boli i viacerí národní umelci, si prezreli súčasný stav výstavby vodných diel na Dunaji a vypočuli si odborný výklad vedúcich pracovníkov stavby. Zájazdu sa zúčastnili obaja predsedovia skladateľských zväzov — Z. Nováček a O. Ferenczy, ďalej T. Andrašovan, P. Bagin, L. Burlas, A. Očenáš, P. Zelenay, I. Zeljenka. Prítomný bol aj riaditeľ SHF A. Stuska. Predpokladá sa, že po zhladnutí tejto gigantkej stavby vzniknú nové umelecké diela. —ES—

● **Z KONTAKTOV** Hudobného informačného strediska Slovenského hudobného fondu: — Oblasťná filharmónia v Ebove si vyžiadala noty jazzovej sonáty Alexandra Moyzesa. — Flautista Andrzej Legowski z PER požiadala o zaslanie katalógu hudobní. Zaujímajú sa najmä o skladby pre zobcovú flautu. — Dirigent Antonio Sánchez Rodríguez z Kuby si vyžiadala gramoplatňu s nahrávkou Hrdinskej balady od Dezidera Kardoša a partitúru Transformácie od Romana Bergera. Bergerove skladby Exodus a Exodus finale pre organ si vyžiadalo Kultúrne stredisko v Štefane, ktoré pripravuje ich predvedenie v decembri t. r. — Bärenreiter-Verlag v Kasseli si vyžiadala partitúru Ódy na radosť od Jána Cíckera.

— Henschelverlag Kunst und Gesellschaft v Berlíne sa obrátil na HIS so žiadosťou o zaslanie klavírneho výfahu novej opery Zdenka Mikulu Maľva.

● **IX. ORAVSKÉ HUDBNÉ LETO.** Už po 9-krát sa uskutočnilo na Slanickom ostrove umenia Oravskej priehrady Oravské hudobné leto, ktorého usporiadateľmi sú ONV odbor kultúry, MsNV Trstená, MsKOS Trstená, Oravská galéria a Okresné osvetové stredisko Dolný Kubín. V rámci štyroch koncertov koncom júna a začiatkom júla vystúpili Bratislavskí dychoví sólisti, Kvarteto G. Baczewiczovej z PER, Musica camerata z Brna a na spoločnom podujatí Anna a Quido Höblingovci (husle) a Jozef Zsopka (gitara).

● **SLÁVNOSTNÉ OTVORENIE KULTÚRNEHO LETÁ '84** v obode Bratislava IV sa konalo 27. júna t. r. v obradnej sieni ObNV Bratislava IV. V podvečerných hodinách sa uskutočnil v exteriéri najprv promenádný koncert dychového súboru Bodovanka z Trenčína. V rámci večerného vystúpenia sa predstavili recitátor A. Swan, komorný súbor Flauto dolce a Dievčenský spevácky zbor pri SPgŠ a ObKaSS IV pod vedením zbornajsterky J. Vajnerovej.

● **NAŠI UMELCI V ŠPANIELSKU.** Počas letných mesiacov hosťovali v Španielsku trislovenské telesá: na medzinárodný festival speváckych zborov v Barcelone vycestoval Spevácky zbor Kysuca (14.—28. 7. 1984), dvojtyždenné turné absolvovali Bratislavskí sólisti (15.—30. 8.), na umelecký zájazd do Barcelony a po Katalánsku pozvali aj Dámsky komorný orchester pod vedením um. vedúcej Eleny Šarayovej (15. 8. — 6. 9.).

● **PONUKA Z VYDAVATELSTVA PANTON.** S názvom Česká filharmonie Národnému divadlu prináša Panton na gramofónový trh live nahrávku z koncertu v Dvořákovskej sieni Domu umelcov v Prahe zo dňa 16. novembra 1983, ktorý usporiadali ČF a vydavateľstvo ČHF Panton. Nahrávku venovali 100. výročiu otvorenia Národného divadla v Prahe. Českú filharmóniu diriguje V. Neumann, sólistami sú M. Hajóssyová, V. Příbyl, R. Novák. Na platni je zaznamenaný výber z diel B. Smetanu, A. Dvořáka, Z. Fibicha, B. Martinu a L. Janáčka.

MLADÍ OPERNÍ SPEVÁCI SÚŤAŽILI V SOFII

Osma Medzinárodná súťaž mladých operných spevákov sa konala od 15. VI. — 4. VII. 1984 v Sofii. Zúčastnili sa jej vokalisti z 21 štátov (Austrália, Bulharsko, Československo, Dánsko, Grécko, Irak, Japonsko, Juhoafrická republika, Maďarsko, Mongolsko, Nórsko, Nový Zéland, Poľsko, Rumunsko, ZSSR, Taliansko, Turecko, USA, Veľká Británia a Vietnam); ČSSR reprezentovala Jaroslava Horská, absolventka VŠMU v Bratislave, v súčasnosti študentka SHF. Veková hranica súťažiacich bola u žien 33 rokov, u mužov 35 rokov. 19-člennú medzinárodnú porotu tvorilo 7 porotcov z Bulharska a po jednom z ČSSR, Francúzska, Grécka, Talianska, Kuby, Japonska, Maďarska, NDR, Rumunska, ZSSR, Turecka a Veľkej Británie. Za ČSSR bol členom poroty nár. umelec Premysl Kočí.

Súťaž prebiehala v 3 kolách a jej program bol zostavený nasledovne: 1. kolo — 1. ária zo svetovej opery, 1. pieseň zo svetovej literatúry a 1. pieseň alebo ária bulharského skladateľa; 2. kolo — boli určené 3 ľubovoľné árie z rôznych hudobných štýlov; v 3. kole sa súťažiaci predstavili stvárnením postavy priamo v opernom predstavení. Do 3. kola sa prebojovalo 16 finalistov. Ceny sa delili v kategórii zvlášť pre ženy a zvlášť pre mužov. Hlavnú cenu dostal celkový víťaz súťaže.

Porota rozhodla udeliť ceny takto:

Grand Prix Sofia '84, zlatá medaila, zlatý prsteň a diplom **Vladimír Karimov (ZSSR).**

ZENY
1. cena, zlatá medaila a diplom **Maria Petrova-Popova (BER).**

2. cena, strieborná medaila a diplom — **Anka Dámaceanuová (RSR).**

3. cena, bronzová medaila a diplom — **Veneta Radoeva (BER).**

MUŽI

1. cena, zlatá medaila a diplom — **Ljubomir Videnov (BER).**

2. cena, strieborná medaila a diplom — **Viačeslav Polozov (ZSSR).**

3. cena, bronzová medaila a diplom — **Stepan Ficič (ZSSR).**

Všetci účastníci 3. kola získali čestný diplom a okrem toho im udelili ceny rôzne kultúrne organizácie.

Mal som možnosť sledovať len záverečnú časť súťaže (29. VI. — 4. VII. 1984), tzn. štyri operné predstavenia (Bohéma, Barbier zo Sevilly, Trubadúr a Rigoletto) a dva koncerty víťazov a finalistov. Celkovo som

si vypočul 12 finalistov, z toho na koncertoch troch držiteľov medailí. Držiteľ Grand Prix, sovietsky basista, člen Veľkého divadla v Moskve Vladimir Karimov upozornil na seba senziťivným prednesom árie Filipa (Don Carlos), Končaka (Knieža Igor) a veľkým monológom z opery Vojna a mier. V opernom predstavení sa uviadol ako Boris Godunov (čo som nemal možnosť sledovať). Držiteľka 1. ceny, bulharská sopranistka Maria Petrova-Popova sa zaskvela áriou z opery Macbeth (Verdi). Áriu Rudolfa z opery Bohéma bezpečne a pôsobivo zaspieval držiteľ 3. ceny, sovietsky tenorista z Kyjeva, Stepan Ficič. Bol jedným z tých, na hlase ktorých nebolo badať čo najmenšiu únavu z ťažkej súťaže. Dôkazom toho bolo jeho krásne znejúce vysoké C. Ďalších finalistov som zhladol v operných predstaveniach. Najmladšia účastníčka súťaže (24 rokov), rumunská sopranistka Anka Dámaceanuová, držiteľka 2. ceny, sa predstavila v opere Bohéma ako Mimi. Len počiatková nervozita bola príčinou menej znelých výšok v 1. dejstve, ale jej pekné sfarbený soprán upútal predovšetkým v 3. a 4. dejstve opery. Mladá speváčka zaujala pekným prežitím úlohy. Celkovo malo predstavenie len priemernú úroveň. Z domácich spevákov sa mi páčil najmä zaslúžilý umelec Nikola Vasilev (Marcel) a národný umelec Pavel Gerdzikov (Colin).

Najväčší zážitok som mal z doplnujúceho predstavenia opery Barbier zo Sevilly, ktoré sa vyznačovalo krásnymi a vyrovnanými výkonnými všetkých účinkujúcich. Z finalistov vynikol celkovým stvárnením úlohy ako po speváckej, tak aj hereckej stránke bulharský barytonista, nositeľ 1. ceny, člen opery v Sofii, Ljubomir Videnov. Svoj zdravý hlasový materiál ovláda po technickej stránke bezpečne v celom rozsahu a jeho herecký prejav nesie znaky už skúseného umelca. V úlohe Basila si získal veľké sympatie obecenstva mladý taliansky basista Franco de Grandis. Kodený javiskový zjav bez problémov zapadol do inscenácie a ukázal všetky znaky dobre školeného speváka. Za svoj výkon by si bol zaslúžil vyššie ocenenie (nebol držiteľom ceny). Výborní domáci speváci, mezzosopranistka Mirčeva (Rosina), nár. umelec P. Gerdzikov (Bartolo) a vynikajúci lyrický tenorista Minčo Popov (Almaviva) sa pricínili o krásny a bohatý zážitok. Škoda, že

toto predstavenie neprilákalo väčší počet obecenstva.

V opere Trubadúr sa predstavili finalist: bulharská mezzosopranistka Veneta Radoeva (držiteľka 3. ceny) a sovietsky barytonista Valerij Alexejev, člen opery vo Voroneži. Ich výkony však natoľko nezaujali pozornosť obecenstva. Z domácich spevákov sa mi páčil Dimitir Stančev (Ferrando) a hrdinský tenor Marinov (Manrico), ktorý ukázal v strette aj svoje bezpečné C³.

Miláčik súťaže, sovietsky tenorista, člen opery v Minsku, držiteľ 2. ceny Viačeslav Polozov, dominoval v poslednej opernej inscenácii — v Rigolettovi. Pekný javiskový zjav, vlastniaci krásne sfarbený, kovovo znejúci tenor, ovládajúci svoj hlas bez problémov v celom rozsahu, sa blýskal bezpečnými a pevnými výškami. Po árii v 4. dejstve ho obecenstvo odmenilo neutíchajúcim, burácujúcim potleskom. Jeho výkon mu dáva všetky predpoklady úspešnej svetovej kariéry.

Z ďalších finalistov sa ako Gilda predstavila maďarská sopranistka Ildikó Ivánová. Aj keď túto úlohu spievala po prvý raz, napriek menej kvalitnému hlasovému materiálu (čo asi zavážilo pri jej celkovom ohodnotení), podala po technickej a výrazovej stránke pozoruhodný výkon. Upútala predovšetkým bezpečne zvládnutou áriou v 1. dejstve. Pri vyhlásení výsledkov súťaže obecenstvo dalo veľmi silne najavo svoj nesúhlas s tým, že táto speváčka nebola medzi držiteľmi medailí a odmenilo ju neutíchajúcimi ováciami.

Tretí finalist, predstaviteľ titulnej úlohy, barytonista Tomas Möwes, sa svojej úlohy zhostil veľmi čestne, ale neupútal nadpriemernými kvalitami.

Obecenstvo sa prejavovalo vcelku veľmi objektívne. Citlivo reagovalo na výkony súťažiacich a svoj názor dalo patrične najavo odiferencovaným potleskom.

Na záver možno konštatovať, že súťaž mala veľmi peknú úroveň. Súťažiaci pripravili obecenstvu mimoriadne zážitky. Ich výkony boli pôsobivé preto, že všetky zložky ich interpretácie a prejavu boli v dokonalom súlade. Mladí speváci vlastnili krásne sfarbené hlasy, vyrovnané vo všetkých registroch, dobre technicky vedené a ich hudobný prednes a podanie boli hlboko precitované. Mnohí z nich patria už dnes k oporám svojich súborov a iste sa čoskoro objavia ako nové hviezdy na opernom nebi.

GUSTÁV PAPP

Z redakčnej pošty

Do redakcie sme pred časom dostali list, v ktorom nás vedúca klubu Hudobnej mládeže pri Strednej pedagogickej škole a Mestskom osvetovom stredisku v Hurbanove informuje o práci klubu. List uverejňujeme v skrátenej verzii.

Medzi členov klubu Hudobnej mládeže pri SPgŠ a MsOS v Hurbanove zavítal začiatkom roka známy slovenský skladateľ a pedagóg Ivan Parík, predseda Slovenskej hudobnej mládeže, ďalej Mária Ružičková, vedúca Sekretariátu SHM a dr. Viera Režuchová, redaktorka Čs. rozhlasu. V družnej besede, ktorú viedla Mária Vanková, sa dievčatá dozvedeli veľa zaujímavostí zo sveta súčasnej hudby; spolu s I. Paríkom sa zamýšľali nad otázkami: čo je gýč, čo je hudobný gýč, čo je hodnota umeleckého dieťa. Hudba je vtedy živou hudbou, keď znie, preto členku klubu pripravili krátky koncert, zostavený z diel Beethovena, Debussyho, ruských a maďarských ľudových piesní, zo zborov Smetanu a Suchoňa.

Toto nebola jediná vydarená akcia nášho klubu. Pravidelne organizujeme v spolupráci s MsOS v Hurbanove a Slovenskou filharmóniou v Bratislave koncerty popredných slovenských interpretov. Do Hurbanova už zavítali takí umelci, ako sú Klára Havlíková, Jozef Zsopka, Dagmar Šebestová, Andrea Šestáková, Peter Michalica a iní.



Na koncerte žiačok SPgŠ v Hurbanove. V popredí hudobný skladateľ I. Parík (prvý sprava), M. Ružičková (druhá sprava) a pedagóg SPgŠ K. Szombath (tretí sprava).

Činnosť nášho klubu sa neobmedzuje iba na organizovanie a návštevu koncertov, teda pasívne prijímanie hudby, práve naopak, snažíme sa svojou aktívnou hudobnou činnosťou zapáliť pre hudbu aj iných. Navrhujeme kultúrne programy k rôznym príležitostiam, organizujeme posedenia pri hudbe, spojené s rozborom hudobných diel a podobne. Vydarenou akciou bol i hudobný kvíz otvorený ruskými a sovietskymi skladateľmi v rámci minuloročného Mesiaca ČSSP. Programy „Dedo Mráz“, „Pod jedličkou“ venova-

né deťom v materských školách, majú už v Hurbanove vybudovanú novodobú tradíciu.

Na SPgŠ sa rozvinul celý hudobný ruch najmä zásluhou prof. Ladislava Vaszilya, ktorý vo svojom voľnom čase pripravuje dievčatá na kultúrne vystúpenia a hudobné súťaže.

Nie je pravdou, že naša mládež nemá záujem o tzv. vážnu hudbu, o koncerty, o hudobnú činnosť, o hudobný život. Denno-denne sa o tom presvedčame, že niekedy stačí tak málo, správna motivácia, správne vedenie a usmernenie a mládež

Jubileum pedagóga

Koncom augusta t. r. oslávil svoje päťdesiatiny profesor Konzervatória v Košiciach **Štefan Čurilla**. Rodák z Krompách študoval po ukončení tamjšieho gymnázia Vysokú školu pedagogickú v Bratislave. Po jej absolvovaní nastúpil pedagogickú dráhu na pôde košického konzervatória a zostal mu verný dodnes. Čurilla sa špecializoval hlavne na hudobnú teóriu a dosiahol vo vyučovaní tejto disciplíny naozaj nevšedné pedagogické úspechy — veď absolventi tejto školy majú na prijímacích skúškach na vysoké školy najmenej problémov práve z tohto, ináč tak obávaného predmetu. A nielen to — profesor Čurilla vie svojich žiakov pre tento predmet aj nadchnúť a zapáliť natoľko, že má už pekný rad absolventov, ktorí sa rozhodli venovať sa teórii profesionálne.

Štefan Čurilla nie je však zameraný jednostranne: prejavuje sa aj ako výkonný muzikant — je pohotovým a spoľahlivým klaviristom — sprevádzačom a korepetítorom. Okrem toho sa venuje po dlhé roky publicistickej a recenzentskej činnosti;

jeho príspevky sa objavujú v košickom Večeri, Východoslovenských novinách, Hudobnom živote i v časopisoch Hudební rozhledy a Hudební nástroje. Vo svojich recenziách sa Čurilla zamerával najmä na problémy organovej interpretácie a zaplnia tak veľmi citeľné vákuum. Rozbormi skladieb prispieva aj do bulletinov Štátnej filharmónie Košice; veľmi fundovane komentoval aj nespočetné množstvo výchovných koncertov pre mládež. V súčasnosti dokončuje monografiu o Jozefovi Grešákovi, čo bude vlastne prvá ucelená práca o tejto vynikajúcej osobnosti slovenskej hudobnej tvorby.

Stručný výpočet činnosti jubilanta iste neodkryje celú dlhoročnú a sústavnú, často mravčiu prácu — konštatujeme však, že Čurillova cieľavedomá a nadšená činnosť vyvorala hlbokú brázu na poli rozvoja východoslovenskej hudobnej kultúry. Zaželajme teda skromnému novopečenému päťdesiatnikovi do ďalšej činnosti neochabujúci elán, pevné zdravie a veľa osobných i pracovných úspechov. **ROMAN SKŘEPEK**

sa sama hudobne prejaví, objaví sa nadané dievčatá a chlapci, objavia sa nové talenty.

S dosiahnutými výsledkami sa nechceme uspokojiť. V budúcnosti by sme chceli činnosť nášho klubu zamerať na prípravu tematicky uceleného klubového programu, rozšíriť čin-

nosť malých hudobných telies na škole a najmä aktívne rozvíjať hudobné schopnosti kolektívnym muzicovaním — hrať si len tak, pre seba, pre radosť. Veď hudba je taká krásna a radostná, prečo by sme ňou nespravili radosť seba aj iným? **MÁRIA VANKOVÁ**

V čase od 10. do 17. augusta 1984 sa konal v **Karlových Varoch** už 12. ročník umeleckej konfrontácie mladých českých interpretov a skladateľov **Mladé pódium '84**, ktoré bolo tentoraz venované Roku českej hudby, čo sa jednoznačne odrazilo aj v dramaturgickej koncepcii. Výrazný podiel na profilovaní prehliadky mali predovšetkým diela strednej a mladšej českej skladateľskej generácie. Je potešiteľné, že mnohé z týchto skladieb sú už v stálom repertoári mladých českých interpretov, ktorí ich väčšinou predviedli zaneseného a posluchácky presvedčivo. Z mnohých uvádzam napr. gitaristu Pavla Steidla, ktorý zopakoval úspešné uvedenie no-



Huslistka Jitka Nováková

vinky Štěpána Raka z Týždňa novej tvorby 1984 v Prahe — Variácie na tému Nikitu Koškina, skladby, kde autor kompozične buduje na dôvernej znalosti nástroja a jeho zvukových možnostiach.

Na Mladom pódii odznelo päť premiér pôvodných skladieb. Na štyroch z nich mal podiel súbor **Barock Jazz Quintet**, pre ktorý napísali svoje skladby Alois Piňos (Eufória), Alexej Fried (Kvinteto pre Barock Jazz Quintet), ďalej klavirista súboru Eduard Spáčil (Pocta barbarom). Spomínaný súbor našťudoval a v rámci svojho koncertu aj vydarene zahral, premiéru diela slovenského autora Variácie in memoriam Jaroslava Ježka od Tadeáša Salvy. O premiérové uvedenie päťčastovej skladby Štěpána Raka Giordano Bruno pre flautu a gitaru sa zas úspešne zaslúžilo slovenské duo **Dagmar Šebestová-Zsapková** (flauta), **Jozef Zsápka** (gitaru). Okrem tohto kompozične zaujímavého opusu v zmysle nástrojovej kombinácie uviedli manželka Zsapkovej diela slovenských skladateľov: Koncertnú fantáziu M. Kořínka, Sonátu pre flautu sólo I. Paríka, Elégia D. Martinčeka a Sonatínu, op. 75 A. Moyzesa, ktorá popri Rakovej skladbe patrila ku kompozične najvýváženejším a interpretovane najštedrejším dielom v dramaturgii ich koncertu.

Vrcholným umeleckým zážitkom Mladého pódia bolo vystúpenie 30-ročného violončelistu **Daniela Veisa** a jeho partnera v komornej hre — klaviristu **Františka Malého**. D. Veis už v úvodnej rozihravej Balade d mol pre violončelo a klavír, op. 3 J. Suka zaujal mimoriadnou tónovou kultúrou. Jeho výkon vrcholil po vnútornom zanietení interpretáciou dvojčastovej Sonáty, „Revolučnej“ pre violončelo a klavír P. Jeřábka v Sonáte — rapsódii pre violončelo a klavír, op. 9 J. Hanuša z r. 1941 s nádhernou oslobodzujúcou katarziou v závere skladby. Vnútorné prežitá dynamika, jej mimoriadny ambitus, perfektná technika, ktorou D. Veis vládne — to všetko sú charakteristiká jeho hry, hoci verbálne len ťažko možno vystihnúť podstatu jeho vysokého interpretačného umenia, znásobeného spoluprácou s F. Malým, klaviristom, vzácnym, či — výstižnejšie povedané — inšpirujúcim typom komorného hráča.

Interpretačne výrazné bolo i vystúpenie mladšej huslistky **Jitky Novákovovej** (v súčasnosti aspirantky pražskej AMU). Pre

svoj program si zvolila Mazurku e mol pre husle a klavír, op. 49 A. Dvořáka, Sláčikové korenie pre husle a klavír A. Košťála a Štyri skladby pre husle a klavír, op. 17 J. Suka. Ako prídavok zahrala duo Z domoviny B. Smetanu. Zaujala zrozumiteľnou artikuláciou, intonačnou presnosťou, muzikantskou vervou, žensky vrúcny a predsa energickým tónom. Pri klavíri bola **Jarmila Panochová**.

Popri množstve veľmi dobrých i vynikajúcich výkonov mladých českých umelcov, ktoré som si vypočula na ôsmich z celkovo trinástich celovečerných, resp. dopoludňajších alebo popoludňajších koncertov Mladého pódia, spomeniem i výkon gitaristu **Pavla Steidla**, laureáta niekoľkých medzinárodných súťaží. Jeho interpretácia diel J. A. Losyho (Suity A dur, orig. B dur), J. Obrovskéj (Pocta gotickému chorálu), Š. Raka (Variácie na tému Nikitu Koškina) sa vyznačovala nielen senzitivnosťou, ale aj zvláštnou citlivosťou pre proporčnú priestorovú a nástrojovú zvukovú harmóniu. Inšpirujúca bola interpretácia Capriccií pre husle a gitaru Hommage à Paganini V. Kučeru. Ku komornej spolupráci si P. Steidl prizval mladučkého 17-ročného huslistu **Pavla Ereta**, vobec najmladšieho účastníka Mladého pódia, ktorý už teraz vlastný ušľachtilý husľový tón a výbornú techniku pravej ruky. Okrem komornej spolupráce sa Eret predstavil aj na samostatnom recitáli (klavírny sprievod J. Hubička).

Nechcem obísť ani výkon sopranistky **Aliny Farnej**, sólistky Státnieho divadla v Ostrave. Kultivované, s mimoriadnym zmyslom pre komorný vokálny prejav, navodila ale aj udržala atmosféru lyrických kompozícií J. Grossmanna Milostné piesne pre soprán a klavír (cyklus 6 piesní) i ďalšieho lyrického cyklu trinástich piesní pre soprán, flautu, klavír a piano préparé japonský rok J. Vičara. Napriek bytostnému lyrizmu oboch cyklov A. Farná dokázala svoj prejav v jednotlivých piesňach výrazovo oduševniť a dynamicky diferencovať. Presvedčivo interpretovala aj piesne Vták Noh J. Seidla. Na úspešnom vystúpení speváčky sa podieľala klaviristka **Monika Tugendlieblová** a flautista **Pavel Foltýn**.

Na organovom koncerte v Chebe organista **Jaroslav Tůma** pohotovo využil zvukové kvality oboch samostatných nástrojov. Okrem skladieb V. Kalabisa (Affresco sinfonico, op. 22) a neprávom obchádzaného J. N. Segera (Tůma hral niektoré jeho Prelúdiá a fúgy), či krásne skomponovaných Vigilií B. Martinů, kde zdôraznil hlavnú ich jednoduchosť, nepatetickosť a kompozičnú krásu, zahral i vlastné improvizácie na dané témy. V tomto prípade to bola Ciaccona O. Kvěcha a pieseň V. Trojana V dobrem sme sa sešli, v dobrom rozejdeme. **Dorothea Fleischmannová** sa na tom istom koncerte predstavila ako rozložitejší typ organistky, rozvážne si budujúc dramaturgiu vystúpenia. Jej program pozostával z Fúgy a mol J. Zacha, Pražskej panorámy O. Kvěcha, skladby P. Kofroňa Pre organ č. 11 a z cyklickej kompozície P. Ebena Okná podľa Marca Chagalla pre trúbku a organ. Jej výkon zákonite gradoval práve v tejto skladbe, dýchajúcej umeleckým prežitím. Zvuková prispôbilosť organa trúbke bola obdivuhodná. Trúbkár **Jan Broda** sa v tejto skladbe predstavil máľkym, ľahko tvoreným tónom a svetivými výškami.

Súbor **Barock Jazz Quintet** nie je treba už dnes predstavovať nikomu. Jeho interpretačný štýl je vyhraný a koncepčne jasný so zrejmu snahou syntézou niektorých prvkov džezovej a artifikálnej hudby. Vedľa skladieb českých autorov — A. Frieda, M. Bächorka, E. Spáčila (klaviristu súboru), M. Štědroňa, I. Loudovej, A. Piňosa a M. Ištvanu veľmi dobre zapôsobili premiéra Variácií in memoriam Jaroslava Ježka Tadeáša Salvy. Táto skladba je akoby hudobným rozjímaním,

do ktorého zaznievajú známe Ježkovy melódie (osu tvoril Bugatti step), evokujú štýl swingového obdobia, tak blízkeho práve J. Ježkovi.

Slovenské interpretačné umenie na Mladom pódii okrem manželov Zsapkovcov zastupovala i sopranistka **Ludmila Braunová** (klavírny sprievod **Darina Lacková**), ktorej prejavu je zatiaľ, zdá sa, bližší svet súčasnej a romantickej hudby, čo dokumentovala prednesom cyklu piesní J. Boháča Kvety jazmínu, ako aj ľúbostnou lyrikou Piesní milostných, op. 83 A. Dvořáka.

V úvodný deň Mladého pódia vystúpil **Státny komorný orchester Žilina** s dirigentom **Janom Valtom**. Ansámbl uvie-



Violončelista Daniel Veis

dol Sonatu natalis P. J. Vejvanovského, Epilóg I. Zeljenku, Sonátu pre klavír, dychové kvinteto, sláčiky a tympany V. Dobráša a Sinfoniettu „La Jolla“ pre klavír a komorný orchester B. Martinů. Interpretovane najčistejšie i najpresvedčivejšie zaznela Dobrášova Sonáta, v ktorej boli sólistami (okrem tympanu) českí interpreti: **František Maxián** (klavír), **Jana Pastrňáková** (flauta), **Gabriela Krčková** (hoboja), **Štěpán Koutník** (klarinet), **Karel Šimek** (lesný roh) a **Jaroslav Kopejtko** (fagot).

Pracovné stretnutia českých i prizvaných slovenských interpretov a hostí s českými kritikmi a skladateľmi — pendant trenčianskotepleckých stretnutí — mali dobrú, tvorivú atmosféru i rozpravy. Hostom Mladého pódia '84 bol aj prof. Cypin, delegát Zväzu sovietskych skladateľov z Moskvy, kde zastáva funkciu vedúceho sekcie hudobnej kritiky. Vo svojom diskusnom vystúpení vysoko hodnotil interpretačné umenie československých umelcov a myšlienku i náplň Mladého pódia.

Dvanásť ročník Mladého pódia '84 otvoril podpredseda Zväzu českých skladateľov doc. dr. V. Felix, CSc. Usporiadateľmi podujatia sú Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov, Český hudobný fond, Okresné kultúrne stredisko v Karlových Varoch, Čs. štátne kúpele a MV SZM v Karlových Varoch. Na akcií celkovo vystúpilo 46 interpretov (vrátane klavírneho sprievodu), z toho traja dirigenti, Karlovarský symfonický orchester, ktorý vstupuje do svojej 150. jubilejnej sezóny, Státny komorný orchester Žilina, Karlovarský dievčenský zbor Strednej pedagogickej školy, ďalej Ars trio, Kubínovo kvarteto, Barock Jazz Quintet — čo je naozaj bohatá bilancia. Cenou devízou Mladého pódia bola i jeho dramaturgická náplň, tentoraz orientovaná výlučne na diela českých skladateľov (veď napokon bolo venované Roku českej hudby) s akcentom na súčasnú tvorbu, väčšinou však takého typu, ktorá je už interpretačne overená a repertoárovu opodstatnená. Za všetko spomeniem konkrétne aspoň Milostné piesne J. Grossmanna, japonský rok J. Vičara, Sláčikové kvarteto L. Kubíka, či gitarové kompozície Š. Raka, ale aj mnoho ďalších. Mladé pódium sa vyznačovalo umeleckou podnetnosťou i vyváženosťou interpretačných výkonov.

DITA MARENČINOVÁ

JURAJ HATRÍK: PONORENÁ HUDBA, sonáta pre soprán, husle a 12 sláčikových nástrojov na text Johna Robertsa zo zbierky Dream people v slovenskom preklade autora.

Vznik: rok 1982; premiéra: 1. XII. 1983; interpreti: E. Holíčková, J. Kopelman, SKO, B. Warchal.

O Hatríkovej Ponorenej hudbe niet pochybnosti: o jej životnej existencii, kvalitách, umeleckej sile i perspektívach. Vznikla ako zákonný produkt, samozrejma reflexia tvorivého vedomia autora. Zaznela — a naďalej zaznieva — v kongenitálnej interpretačnej podobe, získala si množstvo priaznivých prívlastkov a uznaní.

Patrí k tým hudobným dielam, po odznení ktorých sa žiada mlčať. Namiesto aplaudovania vnímať a precitovať tiché vnútorné doznievanie. A zároveň, práve vďaka jej sugestívnemu náboju, zmiernu i nástoživosťi ponúka slovo, vetu, dovetok adresáta — poslucháča.

Hatříkov tvorivý obzor je rozmanitý a široký. Jeho inšpiratívne predobrazy sú zdanlivo zvláštne, nevšedné, akoby ťažko uchopiteľné vo svojich rozmeroch. Nie sú to jednoduché ladené, už na prvý pohľad atraktívne látky, ktoré primárne zaujmú uhladeným leskom, vyhrbenou hranou dokonalosti. V celom rade kompozícií (a v ostatnom období čoraz frekventovanejšie) môže vystopovať v tejto fáze tvorivého (alebo skôr „predtvorivého“) procesu jednotnú črtu: Hatřík sa necháva zlákať k vlastnému kompozičnému „po-hybu“ až po dôkladnom zažití impulzu, po absolvovaní určitej hľadacej a overovacej púte, až po vlastnom odhalení akejsi druhopláňovej poetiky, skrytých zmyslov pod povlakom relatívnej šedi a prítmnia veľakrát až strohe substance inšpirujúcej predlohy. Hatřík nikdy nezaujíma úlohu tmočiteľa alebo akademizujúceho prepisovateľa textov mimohudobných do hudobných útvarov. Súc obdarený bdelým tvorivým nervom i mierou zdravej senzitivnosti, oný inšpirujúci tvar najskôr klasifikuje, abstrahuje z neho vnútornú esenciu, jadro... A až potom ho povyšuje: na symbol, motto, či priamo ozmyselňujúce pradiivo k vlastnému hudobnému vyjadreniu.

A tak akosi sa dostal i k inšpirujúcemu pramienku v poézii Kanadana Johna Robertsa. K ľudom do sna, skromnému, vari až nápadne nenápadnému súkromiu krehkých poetizovaných záznamov svojho autora. Je vlastne poézia všedného dňa, s príchutou autentickosti prežívaného a precitovaného. Akoby poznámka na margo, plaché oslovenie sveta okolo — apel vyslovený v pianissime. Azda tam, približne v tej vrstve súznenia (alebo ešte hlbšie) kvie impulz, oslovenie pre skladateľa. K vzniku skladby, sonáty s titulom Ponorená hudba. Skladba, ktorá vzhľadom na obsadenie, by mala náležať do čeľade vokálnych diel. Jej tok, priebeh i tektonické kontúry nás však od sna-

hy tak jednoznačnej klasifikácie odvedú: vokálny sopránný part nenesie znaky výsadnej dominujúcej pozície, ale je súčasťou komplexného zvukového i procesuálneho prúdu. Je prosto hudbou (aj rodu vokálneho, aj instrumentálneho), jednoduchým, čistým spevom. Z presvedčenia a prežitia ľudskej duše. Je harmonickou a harmonizujúcou výpoveďou skladateľa, s presnými a neomylnými kompozičnými zákonitosťami, bez hluchého miesta, či priestoru nechaného na náhodu.

Sonáta je pevne zviazaná logikou, v každej zo zložiek, v makrosúvislostiach i mikrosúvislostiach. Tkanivo partitúry v grafickom zázname odhalí viacero momentov a situácií skrytých, alebo sotva postrehnuteľných v onom spontánnosti a podmanivosťou očarujúcom prúde hudby.

Základným kameňom k procesom pri výstavbe a výstužnosti pri obsahovom naplnení sonáty je voľný rad, séria, organizovaná a vyprojekovaná podľa autorom stanoveného princípu intervalového narastania — od malej sekundy až po tritonus. Z tohto radu skladateľ volí a modifikuje ďalšie následnosti, selektovaním a variováním získava materiál k ďalším súvislostiam, kontrastným vyhradeniam, zmiereniam, k myšlienkovým prepojeniam.

Formové riešenie skladby je zreteľné, bez šifry, či špekulatívnych prímies. Je súmerne vybudovaným sonátovým oblúkom, s dôvtipnou psychológiou zvukovo-farebných (súčinnosť, prestupovanie a dialógy sólových pozícií sopránného a husľového partu a sláčikového ansámbu) pointových vrcholov v priebehu celku.

Jedinečnú pozíciu a neopakovateľný charakter v kontexte Ponorenej hudby má záver, ktorý vo svojom organizme, v krátkom časovom úseku rekapituluje jednak zámer a myšlienkové zacielenie celej skladby, jednak spätne ozrejmjuje, završuje a rámcuje významové roviny; predchádzajúci úsek reprízy sa zastavuje, aby potom ďalej postupoval a pokračoval v zadržaných akordoch, so stúpajúcou postupne vzrastajúcou tendenciou. Paralelne sa odvíja citovaný motívový základ, v descendentnom pohybe ústrednej melodickej línie. Tento plynulý protichodový a protipohybový chod (obraz súbežného vynárania a ponárania) je zároveň záverečnou metaforou alebo filozofickou sentenciou kompozície. Je symbolom otvoreného, neohraňovaného priestoru a pohybu s nekonečným počtom možných návratov, podob začiatkov v závere, zdrojov v skone...

LÝDIA DOHNALOVÁ-ŠUSTYKEVIČOVÁ

Po štvrtý raz v Hukvaldoch

Už po štvrtý raz sa zišli mladí českí adeпти hudobnej vedy a štyria prizvaní hostia zo Slovenska na **seminári mladých kritikov a muzikológov v rodisku L. Janáčka v Hukvaldoch** (7.—10. júna 1984). Stretnutie, ktoré si počas svojej krátkej existencie získalo istú tradíciu i rad prívržencov, sa opäť vyznačovalo tvorivou atmosférou, bohatým programom i zapálenými diskusnými besedami. Na pôde Aktívu mladých ZČSKU, ktorý je organizačným garantom podujatia, sa tak vytvorilo fórum, umožňujúce mladým muzikológom nadviazať užší kontakt so staršími zrelými a skúsenými hudobníkmi vedcami i so svojimi rovesníkmi. Dušou celej akcie je jej vedúci — hudobný skladateľ a vedec v jednej osobe dr. Jan Vičar, ktorého invenčný duch nepozorovane usmerňoval celý seminár. V záseade sa program sústreďoval na tri okruhy: na prednášky známych osobností českého hudobného života, tribú-

nu názorov mladých a na koncerty. O problematike estetickú a umeleckú hodnotu v hudbe pútať prednášal dr. M. Jůzl, CSc., analýzu vlastného kompozičného procesu — tzv. projektovú metódu sa zaoberal prof. C. Kohoutek, CSc. Dvanásť mladých muzikológov referovalo v rámci bloku Mladí muzikológovia sa predstavujú; sem by sme mohli zaradiť aj analýzy víťazných skladieb súťaže Generácia '83. Ocenené skladby zazneli na záverečnom matiné v Ostrave (Tichavský, Bodorová, Matejů, Šmídová, Cón), koncentry blok rozšířila ponuka ďalších dvoch koncertov. Spesťrením a osviežením stretnutia boli výklad a vychádzka Po stopách L. Janáčka i rozprávanie o hudobných dojmoch zo zahraničných ciest. Seminár mladých začiatkom v prvých ročníkoch s príznačným mladistvým elánom, keď by mu jeho vitalita vydržala i do ďalších rokov! —NÁ—

Bratislavské hudobné slávnosti sú členom Európskej asociácie hudobných festivalov (AEFM) spolu s ďalšími 41 hudobnými festivalmi Európy. Aké postavenie majú BHS v tomto reprezentatívnom spoločenstve?

— Európska, no v skutočnosti svetová asociácia hudobných festivalov združuje prísne vybraný okruh festivalov. Asociácia sleduje niekoľko rokov úroveň uchádzačov o členstvo a až potom rozhodne o jeho prijatí. Výlučnosť AEFM je i v tom, že počet členov z jednej krajiny je limitovaný na troch. Ani najväčšie, či hudobne najrozvinutejšie štáty nemôžu mať v Asociácii viac ako troch členov. Je to svojím spôsobom nedemokratické, ale má to i pozitívnu stránku v tom, že sa prijímajú za členov iba skutočne špičkové festivaly. Členovia AEFM zo socialistických štátov (je ich štvrtina z celkového počtu) sa pokúšajú o to, aby sa činnosť Asociácie stále viac sústreďovala najmä na otázky umelecké a na pomoc mladým umelcom. BHS — pokiaľ ide o ich postavenie v Asociácii — majú nepochybne výhodu v tom, že sa ako festival profilovali a práve v orientácii na mladú interpretačnú generáciu stali známymi v hudobnom svete. To je výhoda oproti mnohým — i starším a väčším — festivalom, ktoré z roka na rok menia svoju podobu, resp. hľadajú ju i desaťročia. Príkladom takého nekonečného hľadania je napríklad Holland Festival, ktorý s každým novým intendantom mení svoju tvár a podnes sa v medzinárodnom meradle nepresadil ako niečo výnimočné. Snáď s jedinou výnimkou, že pomáha presadzovať ideu, ktorú realizujeme aj u nás: okolo ústredného festivalu sa grupuje niekoľko menších hudobných centier a miest, ktoré — profitujúc z veľkého — robia z miestneho festivalu celokrajinský. Preto je to Holland Festival... I u nás majú BHS asi 30 prídružených satelitných minifestivalikov, ktoré po slovenských mestách a kul-

Slovenskej filharmónie



ho festivalu. Ako samotné slovo hovorí, festival by mal byť sviatkom, a to predpokladá výnimočné výkony a dramaturgické hody. Dramaturgia je však vždy výsledkom istého kompromisu medzi ideálom, základným konceptom a tým, čo sa z neho dá reálne uskutočniť. Hostujúce orchestre možno dramaturgicky ovplyvňovať iba do malej miery. Ak sú orchestrálné koncerty zahraničných telies na BHS súčasťou nejakého turné, musíme vychádzať z ponuky 2—3 programov. Môžeme z nich „kúpiť“ — alebo „nekúpiť“. To je istý limitujúci faktor. Je tu tiež rozpor medzi názorom kritiky a záujmami publika. Je známe, že na festival nechodí len to, čomu hovorím „kádrové publikum“ filharmonických koncertov, t. j. vyspelé a stabilizované publikum. Jedným z poslání festivalu

chopiteľne ťaháme v tomto smere za kratší povraz. Nehovorili sme pritom ešte o jednej, dosť podstatnej okolnosti. SND — pri všetkej kráse interiéru — má malú scénu. Prakticky to znamená, že sa tu nedajú preniesť inscenácie z veľkých operných domov. A tak môžeme dostať zo zahraničia len komorné inscenácie alebo malé divadlá. Preto tu svojho času hostovala viedenská Volksoper i Staatsoper s podujatiami, ktoré sú pre ňu vlastne netypické. Je to aj problém pozývania pražského Národného divadla. Roku 1983 bolo napr. aktuálne zavolať ND s Wagnerovými Majstrami spevákmi norimberskými — kvôli jubileu skladateľa, aj kvôli absencii jeho tvorby na našej opernej scéne, nehovoriac o tom, že pražská inscenácia bola hudobne našťudovaná znamenite. Ukázalo sa však, že ani javisko, ani orchestrište nestačili pražskému obsadeniu a javiskovému riešeniu diela.

BHS '84 ponúkajú operným návštevníkom viacero sólistických mien prvej kategórie, ktoré nesporne osviežia tvar domácich inscenácií a vnesú festivalový duch aj do opery SND. Zaujímalo by nás, aká je kompetencia vedenia opery SND a BHS pri zaistovaní sólistov na festival?

— Jedna z ciest, ako ďalej skvalitňovať festival, je zhodnotiť operné podujatia BIS. V praxi to znamená, vybrať z repertoáru len tie, ktoré sú výnimočné po stránke inscenačnej, hudobnej, skratka — umeleckej. V spolupráci s vedením opery SND chceme získavať do nich aj kvalitných zahraničných sólistov. Predpokladá to dlhodobé plánovanie a rešpektovanie fixných termínov, čo sa v našich podmienkach nezbavuje ľahko, pretože vieme, s koľkými faktormi musí chod divadlo počítať. Tohtoročný kurz v zabezpečovaní sólistov počas BHS do inscenácií SND je však perspek-

dila do dramaturgie BHS program SEUK-u. Jednak kvôli jubileu SEUK-u, ale aj preto, že nám to pomáha zvýrazniť istý dramaturgický akcent: obnovenie kořenov slovenskej hudby, inšpirovanej SNP, k čomu je program SEUK-u orientovaný. V budúcom ročníku sa určite vrátíme k projektu, ktorý sme nazvali „Pozdrav z Východu“ — aj kvôli tomu, že tohtoročné slávnosti vo Východnej slávili svoju tridsaťročnicu a ich umelecký ohlas je pozoruhodný. Radi by sme — aj pri príležitosti 40. výročia oslobodenia našej vlasti, čo bude centrálna idea pri koncipovaní dramaturgie BHS '85 — pripomenuli o. i. podiel folklórnej a folklórom inšpirovanej hudby v našom živote. Pravda, i v ďalších ročníkoch počítame so zaradením vhodných programov tohto žánru.

S neobyčajným ohlasom sa v minulom ročníku BHS stretol koncert, na ktorom v podaní P. Toperczera a M. Lapšanského zazneli Slovenské tance A. Dvořáka a Uhorské tance J. Brahmsa. Najmä mládež reagovala na tieto diela veľmi živo — pre ich umeleckú hodnotu a prístupnosť. Pravda, dali by sa spomenúť aj iné programy, ktoré boli v minulých ročníkoch orientované viac-menej na mládež alebo deti. Nemali by sa takto zamýšľané podujatia i rozšíriť?

— Mne sa táto myšlienka nesmierne pozdáva — už aj preto, že budúci rok OSN vyhlásila za Medzinárodný rok mládeže. Festival, ktorý sa už roky snaží prezentovať umeleckú mláď, mal by sa — viac ako inokedy — sústreďovať na mladú časť publika. Na druhej strane je to i odpoveď na problém populárnejších koncertov, ktoré majú isté nevýhodné časové zaradenie pre zamestnaných návštevníkov koncertov. Neradi by sme sa ich však vzdali — veď robí iba jeden večerný koncert, prípadne dva paralelné koncerty večerné + predstavenie v SND, by iba zvýšilo „schizofréniu“ fanúšikov hudby, ktorí sa nevedia rozhodnúť, kam ísť skôr. Populárnejšie koncerty by sa mali teda orientovať najmä na mládež,

PROBLÉMY A PERSPEKTÍVY FESTIVALU

túrnych centrách vyžarujú atmosféru bratislavského sviatku hudby.

XX. Bratislavské hudobné slávnosti majú vo svojom jubilejnom ročníku veľmi bohatú umeleckú ponuku. Ale už teraz vznikajú obavy, či výnimočná situácia bude mať i svoju reпризu v budúcich rokoch, alebo bude nasledovať pokles v obsadení orchestrami, komornými združeniami a sólistami.

— Zámer nášho festivalu je vždy rovnaký: snaha robiť z každého koncertu umeleckú udalosť. Ak sa to vždy nedarí, nuž iba preto, lebo isté priaznivé okolnosti sa nemusia vždy opakovať. Ak sme tohto roku získali na BHS napríklad Leningradskú filharmóniu, je to i zásluha toho, že tento prvý leningradský orchester je v čase BHS na turné v strednej Európe a v nadväznosti naň sa nám podarilo zaistiť aj koncerty v Bratislave. Tiež niektoré ďalšie podujatia na BHS '84 sú výsledkom istých priaznivých okolností. Na druhej strane už po roky sledujeme, ktoré veľké sovietske a iné orchestre sú počas BHS v strede Európy. Vďaka tomu máme na festivale pravidelne veľké svetové orchestre. Už dnes napr. vieme, že r. 1987 — deň po otvorení festivalu (25. septembra) — bude na BHS hosťovať Gossorchestra zo ZSSR s dirigentom J. Svetlanovom. Organizátorom BHS sa podarilo zaistiť tiež dobrú spoluprácu s veľkými koncertnými agentúrami. Ďalej — ak dnes vieme, že r. 1985 nebudeme mať na festivale Viedenských filharmonikov či Leningradskú filharmóniu, budeme sa snažiť obohatiť BHS inými podujatiami a známymi mienami sólistov. Je však pravdepodobné, že ani s orchestrami na tom nebude budúci ročník zle. Veď má prísť Mnichovská filharmónia so S. Celibidachem, Japonská Philharmonic Orchestra, okrem toho 2—3 veľké orchestre zo socialistických krajín. A tak je garancia, že budúci ročník festivalu nebude o nič slabší, ako predchádzajúce. Je pravdou, že si nemôžeme dovoliť to, čo napríklad veľké komerčné „turistické“ festivaly, ktoré na jeden koncert dovežu londýnsky, či iný orchester za finančné čiastky, ktoré nepovažujem za oprávnené. Ak totiž potom napr. v Salzburgu pýtajú za jeden listok 2000 šilingov, ba i viac, to je pre mňa už morálny problém. Veď v danom prípade ide o festival bohatých snobov, a nie kvalitného publika.

Otázka dramaturgie nie je iba problémom zaistenia umelcov. Je to i výstava programov, zaradenie istých diel, sledovanie významných jubilej a objavovanie skladieb, ktoré môžu tieto udalosti istým spôsobom znovu osvetliť. I keď chápeme zložitú dramaturgickú prácu v tomto smere, predsa sa nám zdá, že počas BHS isté diela rotujú, opakujú sa a — akoby — príliš vychádzali v ústrety vkusu publika.

— Je to najcentrálnejšia otázka celého

je, aby sme odkrývali nové návštevnícke vrstvy. Preto sa napríklad robí nábor na festivalové koncerty. Nie je motivovaný tým, že by sa podujatia BHS nedokázali predsa, ale že chceme cieľavedome dosiahnuť, aby pracujúci z veľkých bratislavských závodov prišli na festivalové koncerty. Lenže pre tieto nové vrstvy poslucháčov treba robiť dramaturgiu, ktorá im je zrozumiteľná a blízka. Ďalej — BHS sú festivalom žánrove mnohostranným. Jednou z diskutovaných tém je prezentácia novej tvorby. BHS nemôžu byť náhradou Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, ktorý je — napokon — každý rok. Okrem aktuálnych noviniek, ktoré BHS cieľavedome vyhľadávajú, by mal festival prinášať vo výbere najosvedčenejšie hodnoty, často zviazané aj s istými ideovo-spoločenskými udalosťami, či významnými jubileami. Faktorov, ovplyvňujúcich výstavbu dramaturgie, je teda veľa. Preto výsledok treba vidieť v dlhodobejšej kontinuite a perspektíve. Napokon 15 dní nemôže dať odpoveď na všetko. Kritika, ktorá posudzuje tento, pre ňu iste centrálny problém, by mala vidieť aj historickú dimenziu festivalu.

Do propagácie BHS je zapojený aj rozhlas a televízia, ktoré majú taktiež svoje požiadavky a programové návrhy. Nesporne ich treba vziať do úvahy, ba akceptovať.

— Československý rozhlas a Československá televízia znižujú spoločenský dosah festivalu, rozširujú povedomie o ňom vo svete, a to buď priamymi prenosmi, alebo záznamami koncertov. Najmä televízia má však striktné požiadavky, pokiaľ ide o dramaturgiu. Nemá napríklad rada, ak sa často objavujú diela 20. storočia, ktoré sú viazané na taničnémy v devízach. Ak sa tieto poplatky dajú za koncert uhradiť, v televízii vystupujú na astronomické čiastky. Pre televíziu nie je dobré ani zaradenie diel, ktoré sa často opakujú a sú zaznamenané už v minulosti — aj keď v inej interpretácii. Na tieto aspekty treba prihliadať pri zostavovaní programov koncertov, vysielaných z BHS televíziou, nehovoriac o ďalších momentoch, ku ktorým však vždy nájdeme cesty riešenia.

Špecifickou otázkou je pozvanie operných súborov, ktoré môžu povzniesť charakter a kvalitu BHS. Žiaľ, v tomto smere sme — až na berlínsku Nemeckú štátnu operu — nezaznamenali v ostatných rokoch pozitíva.

— Tu je niekoľko problémov, ktoré si žiadajú vysvetlenie. Berlínska opera tu bola komerčne, a to za pomerne vysoké náklady. Pozývať len touto cestou, nie je každý rok možné. Z kultúrnych dohôd dostávame málo, resp. nie veľké podujatia. Kultúrne dohody sa sústreďujú na Pražskú jar a — napriek tomu, že nejde len o problém BHS, ale aj brnenského festivalu — celkom po-

titívny a nepochybne tiež pomôže skvalitniť obraz festivalového diania.

Medzi kritické úvahy patrí i tá, či by Interpódium a MTMI UNESCO nemali byť so svojimi podujatiami zaradené na úvod festivalu. Niekedy v minulosti sa totiž stávalo, že uprostred BHS nastal pokles kvality — práve vinou niektorých nie najlepších koncertov a výkonov, napr. „interpodistov“.

— To je námietka do diskusie. Osobne si myslím, že ak festival nezačne závažnými umeleckými činmi, môže skončiť skôr, než si ľudia všimnú, že vôbec bol. Pozornosť sa musí vzbudiť hneď na začiatku. Problém Interpódia: myslím si, že trochu aj našou vinou sa oslabil záujem o výber prvotriednych umelcov zo socialistických krajín na túto prehliadku nastupujúcej interpretačnej generácie. Akoby partnerské agentúry trochu podcenili dosah IP a poľavili v nárokoch na svojich reprezentantov. Trochu nám „viete z plachet“ vzali Maďari, ktorí ideu Interpódia prevzali a na tomto základe začali veľmi cieľavedome a úspešne organizovať Interfórum. Zdá sa však, že tohto roku sa situácia znorمالizuje, pretože sme sa snažili o to, aby Interpódium získalo opäť tú kvalitu, ktorou sa vyznačovalo vo svojich začiatkoch. Na druhej strane je v silách BHS, aby sa takéto špecializované podujatie v rámci festivalu obohatilo — okrem koncertných vystúpení — aj výkonomi na opernom javisku.

V minulom roku sme zaznamenali zaujímavé folklórne podujatie v Dome ROH, ktoré boli súčasťou BHS. Miení sa v tomto žánrovom rozšírení dramaturgie pokračovať aj do budúcnosti?

— BHS sú festivalom dramaturgicky otvoreným. To znamená, že popri ťažiskových podujatiach z oblasti vážnej hudby, chceme mať aj koncerty z iných žánrov. Veľký ohlas medzi mladým publikom mali najmä ukážky z mimoeurópskej hudby (indické, japonskej a i.). Je to potrebné i preto, aby sme vzali na vedomie, že existujú rozmanité hudobné kultúry, ktoré sa vzájomne ovplyvňujú a najmä dnes sa dostávajú do kontaktu. BHS zámerne zaraďujú do dramaturgie podujatia, kde sa predstavujú i hraničné hudobné oblasti alebo tí predstavitelia z oblasti populárnej hudby a džezu, ktorí pôsobia i vo vážnej hudbe. V tomto ročníku BHS to bude Felix Slováček, ktorý má spoluúčinkovať s Foerstrovm triom ako klarinetista. Folklór je pomerne novým, ale úspešným prvkom na festivale. Myslím si, že v tomto smere treba lepšie prepojiť najlepšie programy z Východnej na stálu folklórnú scénu Domu ROH, a to aj počas BHS, aby skutočné skvosty tohto druhu umenia videli nielen Bratislavčania, ale aj zahraniční záujemci. Tohto roku sme trochu porušili koncepciu prezentovania autentického folklóru tým, že sme zara-

ktorá nemá časové problémy s návštevou koncertov o 17,00 h. Potom však treba tieto podujatia koncipovať trochu ináč — nielen dramaturgicky, ale výberom interpretov. Je veľa výnimočných talentov v detstvom, či mládežníckom veku, ktoré svojim príkladom môžu inšpirovať a nesporne aj vychovávať hudobne orientovaných návštevníkov koncertov z radov mládeže. V ZSSR sú v súčasnosti dvaja 12-roční chlapci — skutočne „zázračné“ deti: budeme sa snažiť, aby aspoň jeden z nich prišiel na BHS '85. Ale talenty sú aj inde — napríklad v ČSR pôsobí dychové kvinteto detí z LŠU, ktoré je nielen raritou, ale svojou úrovňou a výsledkami i senzáciou. Radi by sme ich prezentovali nie ako súčasť Interpódia, kde vystupujú laureáti súťaží, kvázi zreli majstri, ale ako príklad neobyčajného nadania, formovaného priaznivými okolnosťami a nadšením.

Súčasťou festivalu bol v minulom roku aj filmový seminár — zaujímavý obsahom, ale bohatý na ponáknutý program. Počíta sa s jeho opakovaním?

— Ide nielen o filmový seminár, ale o pridružené akcie k BHS vôbec. Na jednej strane zahraniční alebo mimobratislavskí hostia BHS sa tešia, že majú zaplnený deň zaujímavými podujatiami. Domáci však oprávnené kritizujú podobnú prehustenosť festivalu, kde sa dá pre množstvo akcií ťažko zorientovať. V budúcnosti bude teda treba voľiť najzávažnejšie súčasti BHS a tie ponúkať našim hosťom — i domácim záujemcom. Filmový seminár bol zamýšľaný ako pravidelný. Ukázalo sa však, že k problematike tohto druhu sa intenzívne hlási festival Zlatá Praha. Pokiaľ ide o hudobné programy pre deti a mládež, ktoré by sa mohli prezentovať počas BHS, musíme si uvedomiť, že to robí aj Prix Danube. Treba teda zvážiť, či podobné prehliadky, spojené so seminárom, nepatria predsa len na inú pôdu. Na druhej strane si myslím, že sme málo využili existenciu paralelne prebiehajúceho BIB, ktoré je v Bratislave každé dva roky. Tu sú aj styčné plochy problematiky detí a mládeže, ich estetického formovania prostredníctvom výtvarného umenia a hudby. Investícia festivalu do mládeže je jeho budúcnosťou. BHS nie sú a nechcú byť podujatím, orientovaným na turistov. Je to festival výrazne národný v tom, že chce formovať a rozvíjať predovšetkým domáce publikum a tu je záloha v mladom pokolení najatraktívnejšia.

Ako sa pozeráte na otázku hudobne orientovaných výstav v rámci BHS?

— BHS má nielen záujem, ale i povinnosť robiť výstavy — za predpokladu, že sa realizujú v kooperácii s niekým. Snažíme sa, aby r. 1986, kedy je lisztovské výročie, bola veľká výstava, ve-

(Pokračovanie na 7. str.)

DNI GITAROVEJ HUDBY

Priestor, ktorý dramaturgia bratislavského Kultúrneho leta vymedzila vážnej hudbe, sa sústreďuje predovšetkým na dve podujatia: na Dni organovej hudby a Dni gitarovej hudby. Po niekoľkých ročníkoch týchto podujatí dnes už nikto nepochybuje o ich osoznosti. Naopak, v kruhu odborníkov, ale i ostatných záujemcov o tieto nástroje sú očakávané so záujmom. Ich popularitu a veľkú návštevnosť zvyšuje i atraktívne prostredie, v ktorom sa koncerty konajú — Hudobná sieň Bratislavského hradu pre organové koncerty, Barokové nádvorie Univerzitnej knižnice pre gitarové koncerty, v prípade nepriaznivého počasia U Klarisiek. Pritom závažnosť gitarových Dní podčiarkuje i okolnosť, že mimo ojedinelých koncertov v rámci BHS sú v Bratislave už roky jediným podujatím, na ktorom zaznieva gitara ako koncertný nástroj. Je to situácia tak trochu paradoxná, keď si uvedomíme úspechy českej a slovenskej gitarovej školy v zahraničí, o ktorých sa dozvedáme, žiaľ, len z tlačí.

Tohtoročné Dni gitarovej hudby, ktorých usporiadateľom bol už tradične MDKO v Bratislave, sa uskutočnili od 17.—21. júla 1984. Ohlásenými protagonistami piatich večerov boli umelci z ČSR, Talianska, MLR a Rakúska. Koncert rakúskeho gitaristu Roberta Rezaca sa však pre sólistovo ochorenie nekonal. S akousi samozrejmosťou sme očakávali, že na pódium vystúpi i slovenský gitarista. Ako som sa dozvedela od zástupcov MDKO, účasť aspoň jedného z nich sa, žiaľ, napriek ich snahe, nepodarilo zabezpečiť.

Zo štyroch koncertných večerov za najhodnotnejšie pokladám vystúpenie Pavla Steidla z Prahy a recitálu mladého talianskeho umelca Renata Samueliho. Ich výkony spájala predovšetkým premyslená a dôkladne pripravená dramaturgia, ktorej cieľom bolo predstaviť gitaru ako klasický koncertný nástroj,



Taliansky gitarista Renato Samueli

schopný uniesť technickú, zvukovú i výrazovú nosnosť skladieb rôznych štýlových období. S odlišnou dramaturgiou i poňatím hry sa predstavil maďarský interpret Gergely Sárközi. Ako najslabšie sa mi javilo vystúpenie Miloslava Matouška z Prahy (16. júla). Ohlásený program síce napovedal o šírke jeho koncertného repertoáru, z ktorého pre bratislavské publikum pripravil skladby M. Praetoria, H. Villu-Lobosa, súčasného českého gitaristu a skladateľa Š. Raka i anglického autora W. Waltona, či španielskeho gitaristu M. Llobeta, ale v celkovom dojme pôsobil mdlou, jednotvárne, bez strhujúcich momentov, bez koncepcného ujasnenia si jednotlivých skladieb. Jeho výkon sa niesol v jednej dynamikovej rovine, ktorú nenarúšali ani občasné, nie práve najčistejšie vyhrané vir-

tuózne pasáže. Nakoľko verím, že Matouškove zahraničné úspechy nie sú náhodné, pripisujem jeho výkon na Dňoch gitarovej hudby buď momentálnej indispozícii, alebo nesústredenosti, či nedostatočnej príprave.

Úplne opačný dojem zanechal jeho kolega Pavel Steidl, ktorý vystúpil na záver podujatia (21. júla). Prvú polovicu jeho koncertu vyplnili Suita B dur J. A. Losyho z Losintalu, Suita A dur č. 3 (transkripcia violončelovej suity) J. S. Bacha a Pocta Českému chorálu Jany Obrovskéj. Druhá časť recitálu obsahovala diela klasických autorov gitarovej literatúry M. Morena-Torrebu, J. Rodriga a ďalších českých skladateľov M. Vojtiška a Š. Raka, u ktorého P. Steidl študuje na AMU. Vycibrená, vycizelovaná technika, zmysel pre štýlové rozlíšenie jednotlivých skladieb, schopnosť koncentrácie a za týmto všetkým pulzujúca muzikalita tvorili hlavné znaky jeho interpretačného štýlu. V neposlednom rade aj bezprostredný kontakt, aký dokázal nadviazať s obecnstvom, prispel k jeho bratislavskému úspechu. Predovšetkým Pocta Českému chorálu J. Obrovskéj a Variácia na tému Nikitu Koškina Š. Raka vyzneli v jeho podaní presvedčivo, s príslušným dramatickým nábojom, zvukovou výrazovosťou, adekvátnou formovou výstavbou, z čoho by sme mohli usudzovať, že súčasná hudba je Steidlovmu umeleckému naturelu veľmi blízka.

Skladby rôznych štýlových období — od baroka až po 20. storočie — tvorili dramaturgickú náplň koncertu Renata Samueliho (17. júla). Na úvod zazneli skladby J. Dowlanda a J. S. Bacha. Na ne nadviazala Sonáta C dur, op. 15 M. Giullianiho, ktorá sa v jeho podaní vyznačovala zvukovou priehľadnosťou a vyváženou klasickou formou. Muzikantsky veľmi pekne umelec vystaval strednú časť Canción zo Sonáty č. 3 mexického skladateľa M. Ponceho. Inteligencia vyža-

rovala aj z interpretácie záverečných skladieb koncertu Hommanaje a Debussy M. de Fallu a dvoch kratučkých virtuózných skladbičiek de Tedescu.

Zo štyroch koncertov tohtoročných Dní gitarovej hudby sa svojou koncepciou vymykalo vystúpenie Gergelya Sárköziho (20. júla). Tento 32-ročný koncertný umelec, absolvent violončelovej hry i hry na viole de gamba si pre bratislavské publikum pripravil program výlučne zo skladieb španielskych autorov. Interpretoval ich na renesančnej a barokovej (bourdonovej) lutne vlastnej výroby a na gitare. V jeho podaní zazneli u nás kompozície menej známych španielskych skladateľov 16. a 17. storočia J. del Encina, D. Pisadera, L. Milana, M. del Fuenlana, A. Mudarra, G. Sanza, L. de Narvaéza. V druhej časti koncertu pred Narvaéza. V druhej časti koncertu predviedol na gitare vlastné improvizácie na tému španielskych ľudových piesní a tancov — všetky v štýle flamenga. G. Sárközi je nesporné všestranným hudobníkom, ktorému technika hry na rôznych hudobných nástrojoch nerobí pravdepodobne žiadne problémy. I keď jeho nadšenie a bohaté skúsenosti, ktoré prýštili z interpretovaných skladieb, boli veľmi sympatické a u obecnstva našli i patrícnú odozvu, jeho interpretácia smeruje skôr na vonkajší efekt, na ekvilibristiku než na hudbu samotnú, na vnútorné prežitie skladieb. Videli a počuli sme virtuózný typ koncertného umelca, ale počas celého koncertu sme čakali o niečo viac: výkon, ktorý strhne nielen svojou technickou dokonalosťou, ale aj výrazovou presvedčivosťou. Počuli sme síce veľké množstvo skladieb a skladbičiek rôznych skladateľov, ale všetky sa vliali do jedného anonymného celku, skrývajú sa za umelcovu technickú virtuozitu. Úspech bol síce veľký, ale i tak sa natisкала otázka: nie je to tak trochu málo?

MARTA FÖLDESOVÁ

ZBOROVÉ KONCERTY

Cyklos piatich zborových koncertov, na ktorých sa počas letných mesiacov predstavilo, sedem speváckych zborov (šesť našich a jeden zahraničný), otvorili Slovenskí madrigalisti (30. júna 1984). Omladený súbor sa pod vedením dirigenta Ladislava Holáskeho predstavil v staronovej 13-člennéj speváckej zostave pri príležitosti 20. výročia svojho založenia reprezentatívne ako výkonom, tak aj výberom interpretovaných skladieb. Prvú časť koncertu Madrigalisti venovali starej hudbe (C. Monteverdi, J. S. Bach, A. Dvořák), druhú časť súčasnej slovenskej tvorbe. I keď ťažiskom prvej polovice programu bolo Bachovo Moteto č. 3, tak pre svoju dĺžku, ako aj obťažnosť, z interpretačného hľadiska vyšiel vari najvyrovnanejšie Dvořákov cyklus V prírodě. Výrazovo mnohotvárná a náročná predloha moteta si žiadala totiž ešte hlbšie zžitie sa s hudobnou podstatou, aby oveľa viac vyšli na povrch i tie najjemnejšie nuansy, dotvárajúce celkovú plastičnosť diela. V Dvořákov, no podobne i v Monteverdim, sa Madrigalisti zaskveli krásne vypracovanými, klenutými frázami, ozajstným zmyslom pre dynamické tieňovanie a uchopením podstaty skladieb. Napriek tomu, že jednotliví speváci zboru disponujú výraznými sólistickými ambíciami, komorná zvuková vyrovnanosť ansámblu tým vôbec neuprela. Priestor pre sólovú interpretačnú realizáciu poskytla skôr druhá polovica koncertu, ktorá presvedčila o všestrannej muzikálnej vokalistov, o ich schopnosti priestorovo cítiť zvuk (Zeljenka: Hry pre 13 spevajúčich a hrajúcich na bicie nástroje), o veľmi dobrom zvládnutí rytmicky i intonačne náročných partov (Hrušovský: Canti, Bokes: Límie pre 12 spevákov, Burlas: Zvony). Rada by som zdôraznila, že už dávno sme nepočuli od jedného zboru na jedinom koncerte vlastne reprezentatívnu a súčasne najnáročnejšiu „vzorku“ slovenskej zborovej literatúry v tak kvalitnej interpretácii.

Pozoruhodný výkon Madrigalistov „beznádejne“ zatienil nasledujúce zborové koncerty. Istotne treba brať do úvahy, že členmi Slovenských madrigalistov sú profesionálni speváci, kým u ostatných zborov tomu tak nie je. Prekvapilo však, že tentoraz sa tak trochu popoluškou popri Madrigalistoch javilo aj vystúpenie Speváckeho zboru mesta Bratislavy, jedného z našich najvyšpejších amatérskych zborových telies (16. júla). Pri porovnávaní pohľade dozadu sa mi vidí, že tomu v nedávnej minulosti tak nebývalo. Spevácky zbor mesta Bratislavy podal pod vedením dirigenta Ladislava Holáskeho priemerný, nijako nie nadpriemerný, ani výnimočný výkon a, žiaľ, nedosiahol úroveň, na akú sme boli v minulosti zvyknutí. Čiastočne to mohla byť vec hlasovej únavy

z vypätosti pred odchodom na súťaž do anglického Middlesbroughu, avšak, zdalo sa, akoby zbor zápasil aj s hlbšími krízovými javmi. Objektívne treba konštatovať, že v zbere značne poklesla kvalita speváckej základne — odchod viacerých dobrých spevákov nebol adekvátne doplnený, i keď kvantitatívne áno. Prirodzene, že speváci i dirigent sa snažili o celkovú zvukovú vyrovnanosť jednotlivých hlasov i celého zboru, avšak, z vyššie uvedených príčin ju nebolo možné vždy dosiahnuť („deravé“ soprány i tenory). Najvyrovnanejší zvuk, zrozumiteľnosť plastickej výstavby skladieb i intonačnú istotu sme najviac zaznamenali pri zredukovanom počte členov; v komornom zložení zbor uviedol diela Morleyho, Saint-Saënsa, Ebena a premiéru Hrušovského (Malá improvizácia). Celková dramaturgia koncertu sa vyznačovala pestrosťou — po stránke štýlovej i výrazovej. V úvode prvej i druhej polovice sa predstavila ženská aj mužská zložka telesa samostatne — uvedením vždy štyroch zborov rôznych autorov (ženský zbor najlepšie vyznel v Zavíraní lesa od B. Martinu, mužský zbor v Janáčkovej Láске opravdivé). Dúfame, že nepriaznivé zmeny (ktorým sa, prirodzene, musela podriaď aj náročnosť repertoáru) Spevácky zbor mesta Bratislavy čoskoro prekoná a opäť si ho vypočujeme vo forme, v ktorej bude môcť konkurovať i profesionálnym telesám.

Na treťom zborovom koncerte vystúpili na čele s dirigentom Pavlom Baxom dve zborové telesá — Robotnícky spevokol Bradlan z Trnavy a Miešaný zbor bratislavských učiteľov (9. augusta). I keď účinkovanie jedného z našich najstarších robotníckych spevokolov opätovne nemožno porovnávať s predchádzajúcimi dvoma, na niekedy až „živelnom“ a z profesionálneho hľadiska aj chybíkami poznamenanom hudobnom prejave spevákov Bradlanu boli najsympatickejšie dva momenty: zanietenie, s akým sa svojej záľube venujú, prýščiace z prejavu a prenášajúce sa aj na poslucháčov, a disciplína. Členovia zboru pružne reagovali na dirigentove pokyny, boli s ním „zohratí“ a spätí nielen navonok, ale aj vnútorne a vo výsledku upútalo najmä veľmi dobré frázovanie a široká dynamická škála prejavu (B. Smetana: Věno, M. Schneider-Trnavský: Hoj, vlast moja, J. B. Foerster: Polní cestou). Robotnícky spevokol Bradlan efektne ukončil svoj bratislavský koncert poslucháčsky fúbiu starou talianskou piesňou Vieni sul mar (upr. G. Leontov) s vynikajúcim tenorovým sólom Antona Durana.

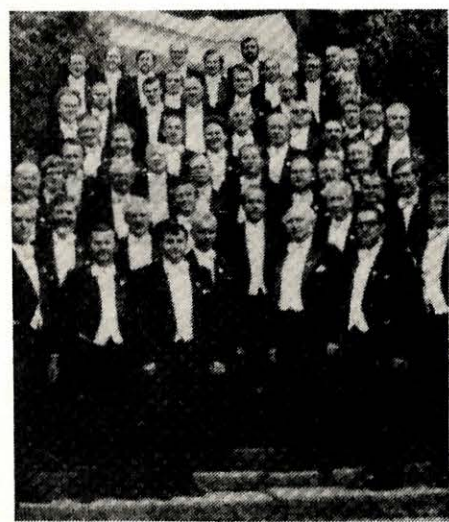
Ak sme u Bradlanu disciplínu obdivovali, nemožno o nej chvályhodne hovoriť v súvislosti s vystúpením Miešaného zboru bratislavských učiteľov. Po-

strehli sme zlé nástupy „sólujúcich“ spevákov (A. Dvořák: Žitné pole), nesústredenost (alebo nevedomosť?) pri spievaní príslušného partu, slabé, nedostatočné akceptovanie dirigenta spevákmi (ktoré možno čiastočne opraviť iba jeho krátkym, niekoľkokrát opakovaným pôsobením v zbere). Nedisciplinovanosť zapríčinili speváci neprehľadnosť výsledného zvukového dojmu (Z. Mikula: Pod briezskou), nejednotnosť jednotlivých hlasových skupín, aj celého zboru. Napriek tomu, že zbor disponuje značnou ženskou prevahou, tenorová hlasová skupina celkovo pôsobila najvyrovnanejšie. Nakoľko ani hlasová kultúra v zbere nie je na adekvátnej úrovni, najlepšie zbor vyznel v polohách, ktoré využívajú prirodzený naturel ľudského hlasu (J. Malovec: Kysucké piesne). Aj pri uvedenom si chronického nedostatku dobrých zborových spevákov, je potrebné do budúcnosti uvažovať o kvalitnom doplnení a omladení speváckej základne zboru.

EVA HOLUBÁNSKA

Amatérske zborové spievanie je v juhoslaví organizované v rámci speváckych spolkov, ktoré pracujú na amatérskej báze v pravom slova zmysle. História organizovaného zborového spevu v juhoslovanskom meste Križevac má vyše storočnú tradíciu a aj hostujúci Chorvátsky spevácky spolk Kalnik oslávil nedávno 85. výročie svojho založenia. V rámci Spolku pôsobí mužský a ženský spevácky zbor a tiež súbor ľudových muzikantov — tamburášov. Na bratislavskom koncerte (18. augusta) uviedol miešaný zbor a spoluúčinkujúci tamburášsky súbor za dirigovania Ivanky Konficovej pre nás málo známou zborovú tvorbu juhoslovanských skladateľov, ako aj chorvátske ľudové piesne a tance. V prvej polovici zazneli piesne a cappella autorov V. Zganca, E. Cosseta, J. Kaplana, F. Dugana, D. Fia, S. Mihaljinca a R. Gobeca. Technicky nie veľmi náročné skladby, v ktorých je postrehnuteľná inšpirácia ľudovou hudbou, interpretoval zbor so sympatickou snahou o čo naj-sústredenejší výkon. Žiaľ, práve to bolo snád hlavnou príčinou absencie väčšej spontaneity a radosti zo spievania, ktoré sú u zborov tohto typu najsilnejšou devízou. V interpretácii jednotlivých skladieb sa vyskytli viaceré intonačné i rytmické zakolísania, veľké rezervy má súbor aj v rozvíjaní hlasovej kultúry a muzikálnom pretlmočení prednesených diel. Očividne bližší naturelu zboru bol chorvátsky folklór, ktorý vyplnil druhú polovicu večera. Z interpretácie bolo cítiť skutočnú zitosť s ľudovou piesňou, patriacou ešte i dnes k prirodzenému umeleckému prejavu jednotlivých spevákov. Národné piesne a tance vhodne doplnila bezprostredná a ľúbivá hra tamburášskeho súboru. —MH—

Priestor posledného zborového koncertu (24. augusta) zverili dvom vysoko spoľahlivým a osvedčeným zborovým te-



Pěvecké sdružení moravských učitelů

lesám s bohatým kultúrnym a hudobným zázemím — Speváckemu zboru slovenských učiteľov (SZSU) s dirigentom doc. Petrom Hradilom a Pěveckému sdružení moravských učitelů (PSMU) pod vedením doc. Lumíra Pivovarského. Ich vystúpenie bolo tematicky zamerané na českú a slovenskú vokálnu tvorbu 19. a 20. storočia.

SZSU sa predstavil s reprezentatívnym výberom slovenskej zborovej tvorby (M. Schneider-Trnavský, A. Moyzes, E. Suchoň, Z. Mikula), doplneným o Janáčkovo Dež viš. Dokázal znova, že je zborom hlasovo vyrovnaných a technicky dobre disponovaných spevákov, ktorí kvalitu výsledného zvuku nedosahujú na úkor forsírovania či iného technického nedostatku, ale vyrastá z cieľavedomej vyváženosti a kultivovanosti prejavu. Uvedené prednosti zboru sa odzrkadlili predovšetkým v interpretácii kompozície Santa Helena A. Moyzesa, ktorá bola bezpochyby silným a jedinečným umelecko-estetickým zážitkom.

PSMU je kolektívom, ktorý tvorivým zdravým entuziazmom a napätím udržuje svoje známe kvality na vysokej úrovni. Tvorivé nadšenie zboru vyvoláva pri vystúpení nenapodobiteľnú atmosféru naplnenú srdečnosťou, láskavosťou, ale aj duchovnou ušľachtilosťou. Je príznačné, že v tomto ovzduší sa niesol i interpretovaný výber z českej a slovenskej zborovej tvorby (J. Nešvera, J. B. Foerster, L. Janáček, O. Ferenczy, B. Martinu).

Záverečné súznenie oboch telies za striedavého dirigovania oboch zbormajstrov v skladbách Smetanových, Bendlových a Suchoňových vytvorilo pekné a sympatické finále celého koncertu usporiadaného v akusticky veľmi priaznivom prostredí Barokového nádvorja Univerzitnej knižnice.

MILOSLAV BLAHYNKA

Varnianske leto '84

Hoci Varna sa spája v našom vedomí predovšetkým s turistikou, jej história i súčasnosť hovoria o vyspelom stredisku kultúry a umenia. Z minulosti, dotýkajúcej sa kultúry Trákov, Rimanov, neskôr Slovanov, zachovali sa pamiatky v podobe vykopávok priamo na uliciach centra mesta, ako aj vo vitrážach Národného múzea. Varna — nálezisko najstaršieho spracovania zlata; Odesos — krížovka rímskeho obchodu, byzantské mesto s pravoslávnu vokálnou a výtvarnou kultúrou; dnes nadobúda rozmery jedného z najmodernejších miest s rozvinutou priemyselnou i kultúrnou súčasnosťou. Je strediskom divadla, opery, filharmónie, konzervatória, profesionálnych komorných združení, sólistov, je mestom, v ktorom pulzuje umelecký život rovnako na koncertnom pódii, v galériách, na otvorených scénach. Celoročné umelecké podujatia vrcholia Varnianskym letom, festivalom, kde hudba, dramatické a výtvarné umenie sa vo vzájomných väzbách prihovávajú domácim i zahraničným návštevníkom prostredníctvom koncertov, výstav, operných a baletných predstavení, bienále národných súťaží v sochárstve, medzinárodnej baletnej súťaže, každoročnými letnými interpretačnými kurzami atď.

Hudobná časť Varnianskeho leta '84 zaujala najmä dramaturgiou. Jej koncepcia je veľmi cievavedomá a obsahuje široký umelecký diapazón tak kompozičných, ako aj interpretačných parametrov. Festival, história ktorého siaha až do roku 1922 (s vojnovými prestávkami), nadobúda plné rozvinutie až v posledných rokoch. Stal sa prehliadkou vyspelosti bulharského hudobného života, strediskom stretnutí popredných domácich sólistov, ansámblov i orchestrálnych operných a baletných telies. V konfrontáciách so zahraničnými hosťami vyniká jeho umelecká úroveň, najmä v oblasti vokálnej, ale do popredia sa posúva i záujem o mladých interpretov-instrumentalistov. Festival sa môže stať pre našich usporiadateľov letných festivalov a Kultúrneho leta inšpirátorom v zmysle uplatnenia mladých. Na tohtoročnom Varnianskom lete to boli recitály mladých bulharských laureátov svetových i domácich interpretačných súťaží, galakoncerty víťazov VIII. ročníka Medzinárodnej speváckej súťaže v Sofii a napokon letné interpretačné kurzy. Prebiehali paralelne v odboroch violončelo (viedol J. Starker, USA), husle (Ifrah Neaman, Anglicko), komorné súbory (Vladimir Avramov, BER). Výsledky seminárov, v ktorých sa školitelia

snažili odpútať adeptov od technickej stránky hry a zdôrazňovali tvorivé rozvinutie interpretácie, sa potom prezentovali na spoločných vystúpeniach. V tejto súvislosti nebolo by nezaujímavé zamyslieť sa nad talentovanou generáciou mladých slovenských interpretov a poskytnúť im tak na našich domácich festivaloch alebo prehliadkach, ako aj cestou ponuky do zahraničia, možnosti pre ich ďalšie rozvinutie a uplatnenie. Popri mladých bulharských interpretoch nechýbali na festivale výnimočné osobnosti domáceho i zahraničného pódia: umelci typu Minčeva, Gjaurova, Konzulova, Dejanovec, či zahraniční umelci, ako španielsky harfista Nicanor Zabaleta, vietnamský klavirista Dang Thai Son; obohatením bol i kultivovaný výkon Nemeckých sólistov z Bonnu, atraktívnym oživením Džezový balet z USA. Priestor dostali i veľké filharmonické telesá z Varny, Plovdivu, Sofie, ale aj z Leningradu a Drážďan, najlepšie komorné telesá krajiny atď. Našu republiku reprezentovali v predstavení Smetanovej Predanej nevesty štyria vokálni sólisti z Prahy — Z. Jehličková, L. M. Vodička, M. Kopp, B. Maršik. I keď v rámci domáceho operného ansámbľu z Varny obstáli na úrovni, boli to výkony skôr perspektívnych kádrov českej vokálnej školy — až na vynikajúceho speváka a herca Bohuslava Maršika v postave Kecal, ktorý sa stal vedúcou umeleckou osobnosťou celého predstavenia Smetanovej Predanej nevesty. Prirodzenosť v hlase i v pohybe bola tou základnou devízou, z ktorej sa odvíjala jeho tvorivá umelecká kreácia v hudbe i na javisku. Jehličková (Marienka) a Vodička (Janík) sú speváčkami, ktorí potrebujú impulz prebudenia, komunikatívneho splynutia, preto iba v scénach s inými postavami sa uvoľnili a naplnili svoje úlohy adekvátnym umeleckým vyjadrením (napr. scéna Janíka a Kecal z II. dejstva). Inak sú to hlasy, ktoré ešte zaiste nezavŕšili svoj vývoj. Predstavitel Vaška Miroslav Kopp zaujal inteligenciou a hlasovou výváženosťou, ako aj citlivo prepracovaným hlasovým i pohybovým výrazom. Dôrigent predstavenia Vladimír Anastasov sa prejavil ako pohotovosť kapelník, ktorému však nešlo o čistotu a prepracovanosť orchestra.

Ďalším scénickým titulom bol balet domáceho autora Krasimira Kjurčinského Kozí roh. Podľa predlohy Nikolaja Chajtova libreto napísal Milan Paunov, naštudovali sólisti baletu Národnej opery v Sofii. Pozoruhodné dielo ukázalo svoje pozitíva tak v partitúre, ako v

umeleckej realizácii na javisku. Bulhari majú dobrý balet, hoci nevychádza z kultivovanosti sovietskej školy, skôr z národného temperamentu a brilantných skokových kreácií. Koncepcia režiséra Ivana Veličkova vychádzala z týchto predpokladov — a predovšetkým z dobrej hudby, ktorá priam provokovala k umeleckému scénickému vyjadreniu. Kjurčinského hudba, značne inšpirovaná domácim národným koloritom, zaujala premyslenou kompozičnou prácou, opierajúcou sa o invenčnú muzikálnu syntézu prevzatého a vlastného. Svojou komunikatívnosťou stala sa zrozumiteľnou pre široký okruh poslucháčov plného amfiteátra.

V rámci komorných koncertov, realizovaných v sieni bývalého pravoslávneho kostola lemovaného ikonami zo 17.—19. stor., predstavili sa počas môjho pobytu vo Varne predovšetkým domáci umelci: Dimovo kvarteto, laureát klavírnej súťaže v Bruseli Bojan Vodeničanov, ďalej zahraničný súbor Nemeckí sólisti s bulharskou klaviristkou Ženi Zacharievovou.

Dimovo kvarteto, známe z kvalitných nahrávok i z nášho pódia, akosi na tomto recitálovom vystúpení nedokázalo si udržať svoj štandard. V skladbách Haydna, Goleminova, Schumana prevládalo sólistické presadzovanie a zvukové forsírovanie na úkor výrazu a vkusu. Mladý klavirista Bojan Vodeničanov svojím temperamentom zdôraznil zmysel pre veľké kontrasty, nadsadenú zvukovosť, štýlovú beztvárnosť — rovnako u Beethovena, Hindemitha i Brahmsa. Zrejme navyknutý na väčšie priestory nedokázal sa preladiť do komornej scény a skultivovať svoj tón. Jeho staršia kolegynia Ženi Zacharievová v Bachovom Koncerte f mol, BWV 1056 — vyhovujúcom najmä 2. časťou viac čembalu — usilovala sa citlivým diferencovaním výrazu skultivovať dielo do klavírneho vyjadrenia — s prísnosťou pravidiel, ale i vlastným tvorivým naplnením, čo, žiaľ, chýbalo jej nemeckým partnerom. Technicky brilantní, decentného zvuku — hrali presne a cizelovane, ale natoľko striedmo, že zotierali nuansy medzi Mozartom a Bachom, Schubertom a Brittenom. Znili tóny bez sugestívnej výrazovej sily tvorivosti. Bol to výkon technicky vypracovaný, ale umelecky bezinvenčný, poslucháčsky nepodnetný.

Hoci koncerty, ktoré som mala možnosť počuť počas 5 dní z 30-dňového festivalu, nepatrili k výnimočným, účasť na každom festivalovom podujatí inšpiruje, podnecuje k úvahám a videniu nových súvislostí. A z Varny si bolo čo priniesť...

ETELA ČÁRSKA

ZO ZAHRANIČIA

O významnom súčasnom maďarskom skladateľovi Sándorovi Szokolayovi napísala muzikologička Alla Königsbergová monografiu. Podľa predbežných recenzií ide o zaujímavé orientačné dielo.

Maďarský tenorista András Molnár sa čoraz viac presadzuje ako wagnerovský tenor. Podľa správ v tlači pripravuje sa stvárniť ďalšie významné postavy v Bayreuthe.

Bartókovu kvarteto završilo oslavy 25. výročia svojho trvania. Súbor dostal rad pozvaní do zahraničia a podľa posledných kritik nápadne vzrástla jeho úroveň.

V USA zriadili Kodályovo centrum, ktoré sa má starať o rozširovanie odkazu tohto skladateľa. Je to patričná iniciatíva v propagovaní tohto umelca.

Francúzsky huslista Joseph Calvet zomrel v Paríži vo veku 86 rokov. V 30. rokoch Calvet založil sláčikové kvarteto, ktoré sa preslávilo interpretáciou diel W. A. Mozarta, F. Schuberta a francúzskej hudby; v povojnových rokoch založil ďalšie kvarteto. Od roku 1935 Calvet pôsobil ako profesor komornej hudby na parížskom konzervatóriu a k jeho žiakom patrili o. i. Pierre Barbizet, Christian Ferras a Parreninovo kvarteto.

V Japonsku založili prednedávnym Spoločnosť Richarda Straussa. Je to už päťnásť združenie v Japonsku, ktoré sa venuje propagácii a šíreniu hudobného odkazu európskeho hudobníka.

Nemecké divadelné múzeum v Mníchove a Výskumný ústav pre hudobné divadlo, ako aj Výpočtové stredisko Univerzity v Bayreuthe vyvinuli elektronický informačný a dokumentačný systém, ktorý zaznamenáva súborné hudobno-divadelné predstavenia v NSR, Rakúsku a Švajčiarsku od sezóny 1981-82. Systém, ktorý dostal meno Tandem, môže poskytnúť podrobné údaje o dátach a obsadeniach a má byť k dispozícii muzikológom, praktikom, ako aj verejnosti, ktorá sa o danú problematiku zaujíma.

Skladateľ a hudobný vedec, intendant Štátnej opery v Drážďanoch a prezident Zväzu skladateľov a hudobných vedcov NDR Siegfried Köhler zomrel po krátkej ťažkej chorobe vo veku 57 rokov v polovici júla t. r. V tvorbe, ktorá zahŕňovala symfonické diela, komornú a inštrumentálnu hudbu, ako aj vokálne kompozície, sa Köhler usiloval o syntézu súčasných hudobno-výrazových prostriedkov s kompozičnými princípmi minulosti.

Šéfdirigentovi London Philharmonic Orchestra Klausovi Tennstedtovi udelili čestný doktorát Colgate univerzity v Hamiltone v New Yorku za mimoriadne zásluhy v hudobnej oblasti.

Maďarský filmový režisér István Szabó pokúša sa presadiť aj v oblasti opernej réžie. V júni t. r. inscenoval v Paríži Wagnerovho Tannhäusera, hudobné naštudovanie mal Uwe Mond. V júni budúceho roku má inscenovať vo viedenskej Komornej opere Mozartovu Figarovu svadbu.

Dánskeho muzikológa Jensa Petra Larsena vyznamenali čestnou zlatou medailou mesta Viedeň. Larsenove zásluhy spočívajú predovšetkým v oblasti Händlovho a Haydnovho bádania. V roku 1965 dostal Händlovu cenu mesta Halle. Zaoberal sa v jednotlivých štádiách aj niektorými problémami viedenského klasicizmu.

Slávnú americkú tanečnicu súčasnosti Carolyn Carlsonovú pozvali na Národné konzervatórium v Paríži vyučovať predmet moderný tanec. Umelkyňa bola v rokoch 1974-80 šéfhoreografkou parížskej opery.

Od 1. do 12. mája 1985 sa bude konať v Toronte v Kanade Medzinárodná Bachova klavírna súťaž. Jej čestným prezidentom je Leonard Bernstein, medzinárodnej jury predseda Gilles Lefebvre z Kanady. Súťaž sa môžu zúčastniť klaviristi, ktorí sa narodili po 31. máji 1949. Prihlášky sa prijímajú do 3. decembra tohto roku.

Známa rakúska čembalistka a klaviristka Isolde Ahlgrimmová dovŕšila 31. júla t. r. 70 rokov. Pomerne skoro sa začala venovať výlučne hre na čembale a iných historických klávesových nástrojoch. Publikovala rad článkov s problematikou interpretačnej praxe starej hudby. Pôsobila ako profesorka na viedenskej akadémii, potom na salzburskom Mozarteu, aby sa opäť vrátila do Viedne. Na približne 40 gramoplatniach nahrala súborné klavírne dielo J. S. Bacha.

Fínsky basista Kim Borg oslávila začiatkom augusta t. r. 65. narodeniny. Začínal ako koncertný spevák, až v roku 1951 sa dostal k opere. Spieval na mnohých svetových operných scénach a festivaloch. V súčasnosti žije striedavo v Dánsku a vo Fínsku, príležitostne aj komponuje.

Súčasnosť na scéne milánskej La Scaly

V opernej sezóne 1983-84 uviedla milánska La Scala najnovšie diela dvoch súčasných skladateľov, svojím sujetom i realizáciou nanajvýš rôznorodé, avšak po hudobnej stránke natoľko zaujímavé, že si zasluhujú osobitnú zmienku.

Západonemecký skladateľ Karlheinz Stockhausen sa nepredstavil milánskej publiku a hudobnej kritike po prvý raz. Už pred dvoma rokmi mala na scéne Scaly premiéru prvá z cyklu jeho opier (ktorých názov obsahuje vždy meno jedného dňa v týždni), a to Štvrtok zo svetla. V sezóne 1983-84 sa uskutočnila premiéra jeho ostatného diela Sobota zo svetla. Súbor opier má tvoriť cyklus nazvaný Svetlo a autor ho plánuje „skompletizovať“ do roku 2000. Podľa skladateľových predstáv každý zo siedmich dní symbolizuje určitú biblickú bytosť. Sobota je dňom Lucifera — predstaviteľa zla a násillia. Svetlo — ako znie názov celého cyklu — znamená poznanie.

Opera Sobota zo svetla sa skladá z niekoľkých scén. Na úvod zaznie predhra Pozdrav sobote v podaní iba plechových dychových nástrojov, prvá scéna je klavírnym a speváckym sólom jediného vokalistu — basistu, predstaviteľa Lucifera a má názov Luciferov sen. Druhá scéna Rekviem pre Lucifera vytvára flautové sólo a sexteto nástrojov rôznorodého charakteru ako píla, tamburíny so zvončekmi, kusy plechov rôznej veľkosti, bubienky, ktoré mali hudobníci, oblečení do kostýmov takmer kozmickej fantázie, rozmiestnené na celom tele. V tretej scéne Luciferov tanec zaznie nástroje klasického orchestra, vokálne sólo, flautové sólo a objaví sa dokonca pantomimický tanečník. V záverečnej scéne Luciferova rozlúčka účinkuje mužský zbor, sedem dychárov, organista a komparz.

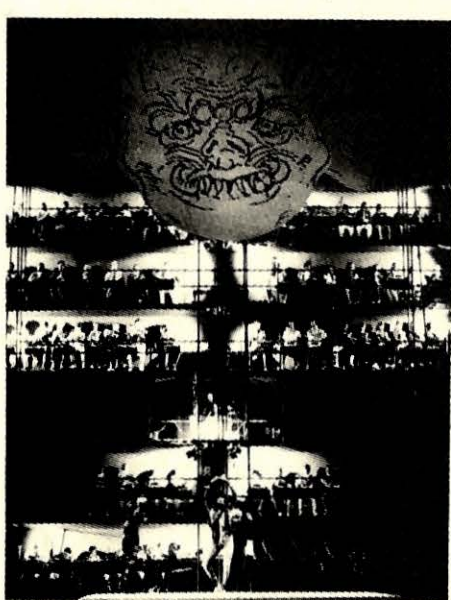
O Stockhausenovej opere ťažko hovoriť ako o hudobnom útvere, na aký sme v tomto žánri zvyknutí. Nemá vlastnú dejovú osnovu a okrem klasických hudobných nástrojov skladateľ v nej používa za účelom zvukovosti rôzne predmety, ba i drevený mužského zboru. Intenzitu a farbu tónu počas predstavenia riadil sám autor pomocou mixážneho pulzu. O melódii v klasickom poňatí

možno hovoriť hádam iba pri flautovom sóle. Celá táto Stockhausenova zvukovo-timbrová fantázia vyvoláva v divákovi pocity napätia, úzkosti, strachu alebo pokoja.

Za zaujímavý inscenačný pokus možno považovať uvedenie opery nie na tradičnom javisku La Scaly, ale na športovom štadióne, ktorý poskytol lepšiu možnosť šírenia zvuku k divákovi zo štyroch strán. Hľadisko tvoril stred štadióna, jednotlivé divadelné akcie sa odohrávali okolo publika a medzi ním. Na čelnej strane štadióna bola umiestnená veľká kulisová v podobe tváre, pod ktorou sa nachádzalo stupňovité leštenie, slúžiace ako priestor pre orchester. Jeho členovia pri hraní vykonávali určité rytmické pohyby, ktoré vyvolávali predstavu pohybujúcich sa očí, nosa a úst. Umiestnenie publika v centre diania vyvolávalo u diváka predstavu spoluúčasti na realizácii diela a kontaktu s autorom. Inscenácia opery na športovom štadióne stratila typickú atmosféru operných divadiel, čo sa prejavilo i na chovalí obecenstva, ktoré počas predstavenia prichádzalo, odchádzalo, konzumovalo nápoje a tým prekážalo tým, ktorí sa chceli sústrediť na sledovanie hudobnej produkcie.

Meno Leonarda Bernsteina sa v myšliach návštevníkov La Scaly spája s predstavou vynikajúceho dirigenta. Uvedenie jeho najnovšieho operného diela Pokojné miesto a nedorozumenie na Tahiti bolo pre operné publikum a hudobnú kritiku príjemným prekvapením. Opera mala svetovú premiéru pred časom v Spojených štátoch, milánska inscenácia sa uskutočnila v spolupráci s operným divadlom z Houstonu. Ide o pôvodné Bernsteinovo dielo spred tridsiatich rokov, ktoré autor doplnil a prepracoval tak po hudobnej stránke, ako aj v textovej časti v spolupráci s režisérom predstavenia Stephenom Wadsworthom.

Dejovú osnovu Bernsteinovho diela tvorí príbeh priemernej americkej rodiny z 50. rokov, ktorý je zároveň akousi paródiou na americký spôsob života a prudký ekonomický rozvoj v tej dobe, kedy honba za hmotnými statkami značne narušila medziľudské vzťahy. Po smrti manželky manžel číta zápisky z jej denníka a jednotlivé udalosti zo života



Snímka približuje inscenačný tvar Stockhausenovej opery Sobota zo svetla.

Snímka: Lelli a Masotti

rodiny sa odohrávajú priamo pred divákom. Honba za kariérou, bezvýznamné dialógy s manželkou, nepochopenie a odcudzenie vlastných detí vedú k tomu, že členovia jednej rodiny si nedokážu nájsť cestu k vzájomnému porozumeniu.

Bernsteinovo dielo sa blíži charakterom k americkým muzikálom. Prekypuje džezovými a swingovými rytmi, ktoré sú príznačné predovšetkým pre part speváckeho tria parodujúceho idoly americkej ľahkej múzy. Inscenácia vynikala dobrým hudobným naštudovaním a speváckym obsadením s výraznými herckými kvalitami, čo bolo iste v prospech diela.

Na záver možno iba poznamenať, že ostatné operné dielo Leonarda Bernsteina je svojou dramatickou zápletkou, svižnou, strhujúcou a pôsobivou hudbou súčasnému divákovi oveľa bližšie ako mysticizujúce dielo Karlheinz Stockhausen.

ANNA PODOLSKÁ, Miláno

Po návrate z úspešnej súťaže



Peter Mikuláš so svojim klavírnym partnerom doc. Ľudovítom Marcingerom. Snímka: P. Saský

Sólista opery Slovenského národného divadla v Bratislave Peter Mikuláš sa zaslúžil prednádávom o ďalšie výrazné ocenenie pre slovenské vokálne umenie. Na Medzinárodnej speváckej súťaži v Helsinkách, konanej v dňoch 14.–22. augusta 1984, získal 4. cenu a titul laureáta súťaže. Pri tejto príležitosti sme položili mladému umelcovi niekoľko otázok.

O vašom úspechu sme sa dozvedeli stručne z dennej tlače. Dosiahli ste ho na súťaži, ktorá je zatiaľ u nás málo známa. Môžete nám ju v krátkosti charakterizovať?

— Veľmi rád. Ide o prvý ročník súťaže Mirjam Helinovej, realizovanej na pôde Sibeliovej akadémie v Helsinkách. Vokálna pedagogička a speváčka M. Helinová (narodená 1911) je financovateľkou, hlavnou organizátorkou — jedným slovom — dušou tejto novej súťaže, ktorá sa má konať v päťročných intervaloch. O príťažlivosti a výbornom organizačnom zvládnutí svedčí záujem, ktorý súťaž vyvolala.

Konkrétne?

— Pre ilustráciu uvediem, že už samotnej účasti na súťaži predchádzala selekcia. Na základe okolo 120 zaslaných magnetofónových nahrávok pozvala porota 53 spevákov, z toho 34 žien a 19 mužov (5 basistov, 8 barytónistov, 6 tenoristov a 1 kontratenoristu), medzi nimi napr. reprezentantov ZSSR, NDR, Anglicka, Švédska, NSR, USA, Kanady a aj početných zástupcov Ázie. Súťaž bola verejná a veľkú pozornosť jej venovali fínsky rozhlas i televízia, ako aj široká verejnosť.

Na akú literatúru sa súťaž zameriavala? Mohli ste tu uplatniť aj vaše bohaté skúsenosti koncertného speváka?

— Keď som sa prostredníctvom Zväzu slovenských skladateľov dozvedel o súťaži, upútala ma predovšetkým svojou náročnosťou — súdiac aj podľa zloženia poroty — a pomerne voľným repertoárom. Spievali sa operné i koncertné árie skladateľov 19. a 20. storočia, skladby fínskych skladateľov, ako aj árie

z oratórií, kantát, paší a podobne. V každom z troch kôl mali významnú úlohu piesne. Svoju koncertnú prax som teda mal možnosť zúžitkovať, a to tým viac, že celú súťaž som absolvoval so svojim umeleckým partnerom doc. Ľudovítom Marcingerom. Myslím si, že na mojom poprednom umiestnení má tiež veľkú zásluhu, veď vďaka našej spoločnej umeleckej činnosti sme boli vo výhode oproti tým, ktorí museli spolupracovať s fínskymi klaviristami — i keď to boli tiež kvalitní umelci.

Zaujímalo by nás tiež, aké boli výsledky súťaže?

— Dovoľte mi najprv uviesť zloženie poroty, ktorá pracovala pod vedením K. Borga. Jej členmi boli S. Jurinacová, M. Lehtinen, J. Nesterenko, B. Nilssonová, A. Nordmova-Löfbergová, A. Reynoldsá a I. Seefriedová a rozhodla o udelení cien takto: v kategórii spevákov udelila 1. cenu Vladimirovi Černovovi zo ZSSR, druhý bol Olaf Bär z NDR a tretí Fu Hai Jing z Číny. Reprezentantky tejto krajiny Ming Liang a Diller skončili na prvých dvoch miestach v kategórii speváčok, tretia bola Finka Tania Kouppinenová. Za zmienku stojí hádam aj to, že z 53 účastníkov sa do druhého kola dostalo po 10 adeptov, do finále po 4 v oboch kategóriách.

Toto ocenenie je už v poradí tretím našim laureátstvom na medzinárodných súťažiach po súťaži A. Dvořáka v K. Vároch (1977) a P. I. Čajkovského v Moskve (1982). Čo pre vás znamenala účasť na týchto súťažiach?

— Súťaž je vlastne forma špeciálnej prípravy. Je to predovšetkým prezentácia seba samého a zároveň užitočná konfrontácia. Myslím si ale, že každý spevák sa nemusí zúčastniť súťaže. Mne táto forma konfrontácie vyhovovala, preto som rád, že som rôzne súťaže absolvoval a tak som si mohol overiť svoje umelecké dispozície. Každé podobné podujatie človeku veľa dá, a to po stránke umeleckej i dramaturgických skúseností [správna výstavba súťažného repertoáru]. Pripravil: GEJZA VAJDA

PROBLÉMY A PERSPEKTÍVY FESTIVALU

(Dokončenie zo 4. str.)

novaná životu a dielu F. Liszta. V tom istom roku je 50 rokov od smrti J. L. Bellu. Radi by sme boli, keby bola belovská výstava na Bratislavskom hrade. Ako iniciátorom uskutočnenia podobných akcií nám veľmi záleží, aby sa podobné podujatia počas BHS uskutočnili, preto očakávame v tomto smere spoluprácu a podporu hudobných inštitúcií.

Nie zanedbateľnou je aj otázka priestorov, v ktorých sa uskutočnia tohtoročné a budúce BHS. Tu sa na vás obraciame nielen ako na predsedu programovej komisie BHS, ale aj ako na riaditeľa Slovenskej filharmónie, ktorá si práve na začiatku sezóny 1984-85 pripomína 35 rokov svojho vzniku. Aj z toho dôvodu by nás zaujímalo, aké plány čakajú budovu SF pri rekonštrukčných prácach v najbližšej budúcnosti?

— Začnem Redutou, kde sa musel počet miest znížiť kvôli požiaro-bezpečnostným predpisom, ktoré musíme rešpektovať pri rekonštrukcii. Tiež chceme, aby sa ľudom lepšie sedelo. Kapacita sály sa tak znížila na menej ako 800 sedadiel. To znamená, že Reduta nebude mať veľkú, ale dokonca iba strednoka-pacitnú koncertnú sálu. Na druhej strane — v sieni zmizne stredná ulička, na koľko práve tu je najlepšia akustika. To sú zmeny, ktoré privítajú aj návštevníkov tohtoročných BHS. Nepochybne to ovplyvní aj počet lístkov na festival. Z dôvodov nedostatočnej kapacity sa podčiarkuje nutnosť, pracovať na výstavbe novej koncertnej siene. Táto akcia má slušné tempo. Súťaž na riešenie prístav-

by Slovenskej filharmónie sa uzavrela začiatkom r. 1984. Máme všetky dôvody usilovať sa o to, aby v susedstve Reduty vznikla veľká koncertná sála, a tak hudobné centrum európskej úrovne. Realizáciu navrhujeme v 8. a 9. päťročnici. Chceme, aby boli perfektne pripravené projekty, ktoré by dokonale riešili akustické a iné parametre na skutočne svetovej úrovni. Boli by sme radi, keby sa dôkladne projektovalo — a menej prerábalo počas výstavby, ktorá by sa mala začať v rokoch 1988-89. Pokiaľ sa nám vysloví aj k iným koncertným priestorom počas BHS, máme k dispozícii na niektoré koncerty Dom ROH, slávnostné otvorenie a niekoľko koncertov BHS bude v novej koncertnej sieni Čs. rozhlasu, je tu tradičná Zrkadlová sieň, počítame i s niektorými koncertmi v Obvodnom dome kultúry Ružinov. BHS radi poskytnú do tohto domu kultúry i ďalších kultúrnych sál umelcov, ktorí rozšíria slávnostnú atmosféru festivalu aj mimo tradičného mestského centra. Veľa si sľubujeme aj od tzv. pozývacích koncertov, ktoré budú pred BHS vo veľkých bratislavských závodoch. Radi by sme na ne nadviazali aj ďalšími koncertmi umelcov a súboru Slovenskej filharmónie. Je totiž našou povinnosťou, formovať robotnícku mládež ako zálohu vedúcej sily spoločnosti. Od jej kvality bude závisieť ako sa bude rozvíjať celá naša socialistická spoločnosť — a teda aj jej kultúrna úroveň.

Zaznamenala:
TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Stretnutie mladých v Dolnej Krupej

S pribúdajúcimi rokmi a uskutočnenými úspešnými podujatiami stáva sa z Domov skladateľov v Dolnej Krupej skutočný domov, a to nielen skladateľov, ale i muzikológov a koncertných umelcov. Na jar sa tu schádzajú členovia Zväzu slovenských skladateľov, aby zhodnotili prehliadku novej skladateľskej produkcie a vzápätí pritúli kaštieľ desiatky mladých ľudí, stretávajúci sa v rámci Kruhov mladých pri ZSS. V dňoch 8. a 9. júna t. r. zorganizovalo vedenie Kruhu mladých koncertných umelcov pre svojich členov v poradí už štvrtý seminár — tentokrát na tému „štyl“. Bola to náročná téma tak pre šírku a otvorenosť problému, ako aj z hľadiska podstaty viacerých významových rovín termínu štyl. PhDr. Jiří Fukač, člen Filozofickej fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Brne, pocítil svojou prítomnosťou všetkých zúčastnených. V snahe dostať sa predovšetkým k vyjasneniu celej problematiky, predstrel pár podnetov na zamyslenie, vyprovokoval plodnú diskusiu, ktorej cieľom, pravdaže nemohlo byť definitívne vyriešenie, ale skôr nastolenie a schopnosť vidieť „za“ a „nad“. Cenné boli najmä jeho slová v súvislosti s najnovším badaním a objasňovaním nových pojmov v terminológii českých kolegov — muzikológov. Konkrétnejšie sa vo svojom príspevku zameriaval PhDr. Igor Berger, ktorý sa usiloval vidieť problém štylu v nadväznosti na historické skutočnosti. Vyjadril sa k interpretácii hudby autorov 20. storočia, spomenul problém pretláčania diel súčasných skladateľov, a tak isto otvoril niekoľko päťročných problémov. Mimoriadne podnetne sa k svojim mladým zverencom prihovril Ján Albrecht, ktorý vychádzajúc z dlhoročnej pedagogickej, teoretickej, ale najmä interpretačnej praxe sa dostal k problematike štylovosti v interpretácii, a teda k tomu, čo mladých výkonných umelcov predovšetkým zaujímalo — najbližšie. Ako umelecký vedúci známeho súboru starej hudby Musica aeterna vyjadril sa k súčasnej interpretácii renesančnej a barokovej hudby, v diskusii ku koncertom sa však zmienil i o problematike štylovosti v hudbe súčasných autorov.

Schvaľovať možno najmä myšlienku prezentovať na seminároch v rámci kon-

certu mladých interpretov členov Kruhu mladých, či tých, čo sa uchádzajú o členstvo. Jednou z najmladších účastníčok stretnutia bola klaviristka Zuzana Paulechová, talentovaná poslucháčka bratislavskej VŠMU. V Dolnej Krupej predniesla diela J. S. Bacha a R. Schumannu, v ktorých naznačila, že smeruje k poeticky zameranému, viac na výraz sústredenému a na celkovej výstavbe diel pracujúcemu typu klaviristky. Peter Drlička a Peter Minárik predniesli Sonatínu pre klarinet a klavír B. Martinu a Volanie pre klarinet a klavír V. Kubíčku. V diele B. Martinu sa objavila ich hráčska zainteresovanosť, hoci niektoré detaily neboli celkom presvedčivé. Oveľa príťažlivejšie sa obaja zmocnili Kubíčkovho Volania. Nečudo, veď je to nadmieru vydarené dielo, ktoré mladého skladateľa, so záľubou vytvárajúceho menšie hudobné formy, ctí. Koncertná príležitosť patrila i klaviristke Dane Rusóovej, veľmi pôsobivo stvárňujúcej variácie pre klavír Es dur, La ricordanza C. Czerného. Azda najväčší problém tohto diela spočíva v tom, že musí bojovať najprv o svoju oprávnenosť na koncertnom pódiu v našom storočí. Nie je, veru, ľahké zvoliť si takéto dielo, vložiť doň srdce, tú príznačnú bezproblémovosť, ktorej cieľom je ukázať „gymnastiku“ prstov a pritom sprostredkovať umenie, estetický zážitok, pocit, že čas, venovaný skladbe, nebol zbytočný. Koncertný majster skupiny violončiel Slovenskej filharmónie 27-ročný Ľudovít Kanta uzavrel koncertné príspevky dielami Z. Kodály a A. Piaattiho. Svojím výkonom predstrel spomedzi všetkých účinkujúcich najväčšiu zrelosť. Zdá sa, že sa z ich stredu vymyká práve vďaka svojej osobnosti, vlastnému interpretačnému názoru. Má všetky predpoklady dostať sa ešte bližšie k podstate toho umelecky pútavého, sugestívneho, presvedčivého: ku krásu.

Podnetnosť stretnutí mladých vidím práve v možnosti rozšírenia vzdelanostného zázemia, získania rozhľadu, vzájomnej umeleckej konfrontácie a — povedzme — i v nadviazaní priateľských kontaktov. Ostáva na samotných členoch, aby usmernili svoju prácu tak, aby ich čo najviac obohacovala.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave Festivalový výbor Bratislavských hudobných slávností

XIII. MUZIKOLOGICKÁ KONFERENCIA

v rámci cyklu Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia na tému
ČESKÁ A SLOVENSKÁ SKLADATEĽSKÁ TVORBA
VO VZÁJOMNEJ KONTINUITE A OVPLYVNENÍ (1918—1983)

Utorok 9. októbra 1984

Filmový klub, Čs. armády 36

PROGRAM

Utorok 9. októbra 1984 (9,00—16,00 h)

Úvodný referát:

Dr. Zdenko Nováček, CSC., vedecký tajomník konferencie
— Spoločné rysy českej a slovenskej hudby v samostatnom štáte po roku 1918 a v socialistických podmienkach

Referáty:

1. Doc. dr. Ladislav Mokry, CSC.
— Odras politiky KSČ v česko-slovenských hudobných vzťahoch
2. Doc. dr. Ladislav Burlas, CSC.
— Slovenskí skladatelia na českých pódioch I. republiky
3. Prof. dr. Jiří Vysloužil, DrSc.
— Interetnické idiomu štylu českej a slovenskej hudobnej kultúry
4. Prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc.
— Josef Suk a jeho vplyv na Slovensko
5. Dr. Naďa Hřečková, CSC.
— Ján Levoslav Bella ako priesečník vplyvov českej a slovenskej hudobnej kultúry
6. Dr. Jaroslav Mihule, CSC.
— Slovensko v živote a diele Bohuslava Martinu
7. Milo Šamko
— Dopad názorov Aloisa Hábu na Slovensko

Prestávka

8. Dr. Jozef Tvrdoň, CSC.
— Slovenské námetové okruhy v českej hudobno-dramatickej tvorbe
9. Dr. Emanuel Muntág
— Kontakty a korešpondencia slovenských a českých skladateľov v dobe II. svetovej vojny
10. Doc. dr. Rudolf Pečman, CSC.
— Podnety O. Zicha k teórii slovenskej ľudovej piesne a slovenskej národnej kultúry
11. Dr. Jiří Fukač
— Vplyv Sychrových estetických názorov na Slovensko
12. Doc. dr. Ivan Hrušovský, CSC.
— Ohlas českej a slovenskej hudby v tlači 40.- a 50.-tych rokov
13. Dr. Terézia Ursínyová
— Pisomné a osobné kontakty českých a slovenských skladateľov v 40.- a 50.-tych rokoch
14. Dr. Michal Palovčík, CSC.
— Zväz československých skladateľov — idea a skutočnosť

Téma XIV. muzikologickej konferencie v roku 1985:
ERATISLAVSKÝ HUDBNÝ BAROK

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd 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. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15 Registrčné číslo: SÚTI 6/10

Nad vedeckým dielom OTAKARA ZICHA

50 rokov od úmrtia **Otakara Zicha** je iste dôvodom nielen k piätnej spomienke na životné dielo českého učenca a skladateľa, ale aj k zamysleniu nad pozíciou Zichovho odkazu v súčasnom kultúrnom a vedeckom povedomí.

Zich je osobnosťou širokých vedeckých i umeleckých záujmov. Okrem vlastnej kompozičnej činnosti plodne zasiahol do budovania českej muzikológie, teatrológie, hudobnej folkloristiky, teórie literatúry, kritiky a predovšetkým estetiky — zvlášť hudobnej. Estetika tvorí bezpochyby ideovú svorku celej Zichovej umenovednej koncepcie. Pripomeňme si preto teraz Zichov význam práve na tomto poli vedeckého snaženia.

Počas štúdií na filozofickej fakulte Karlovej univerzity navštevoval Otakar Zich vedľa hlavných odborov — matematiky a fyziky — aj prednášky klasika a skladateľa českej modernej estetiky — Otakara Hostinského. Hostinský učil svojich žiakov novým metódam vedeckej estetiky, vstúpil im do úctu k empirii a ku konkrétnemu umeleckému dielu. Tvorivým spôsobom napomáhal formovať ich základné estetické stanoviská a postoje. Plným právom požadoval, aby každý estetický súd bol podporený estetickým rozborom. Zavrhol apriórne estetické dogmy ako nesprávne a pre vedecké skúmanie zavádzajúce a stanovil, že každé estetické bádanie má vychádzať zo skúsenosti. Osobnosť Otakara Hostinského zapôsobilá na mladého Zicha neobyčajne intenzívne. Pod jeho vplyvom — hoci i nepriamym — sa Zich rozhoduje pre estetiku ako hlavný odbor svojej ďalšej vedeckej práce. Hostinského vedecké dedičstvo našlo práve v Zichovi dôsledného pokračovateľa a dovršiteľa. Zichove hlavné estetické východiská sú pevné — omnoho pevnejšie, než by sa na prvý pohľad zdalo — zakotvené v metódach konkrétneho formalizmu, ktoré najprogressívnejšie domyslel práve Hostinský nadväzujúc na učenie Johanna Friedricha Herbarta. Rovnako Zich zamietol hlavné postuláty obsahovej estetiky, ktorá chcela hudobné umelecké dielo objasňovať iba ako nositeľa mimohudobných významov a ideí a ako hlavnú úlohu modernej estetiky stanovil porozumenie výstavbe umeleckého diela na základe estetického rozboru jeho štruktúry. Obrátil sa proti poňatiu estetickéh hodnoty ako absolútnej konštanty a ďalej domyslel otázky relativnosti a normativnosti estetického súdu. Ako vedeckoumetec uvažoval o estetickéh hodnote vždy ako o výsledku interakcie, ktorú uskutočňuje človek pre človeka.



Prof. dr. Otakar Zich vo svojej pracovni (foto je z roku 1931).

To ho zákonite viedlo ku skúmaniu estetického vnímania hudby, výsledky ktorého, podporené pokusmi so sedemnástimi osobami, publikoval už v roku 1910. Základným je už jeho poznatok, že pocit krásy, ktorý sprevádza dokonale a dokonane vnímanie hudobného diela, je výsledkom nielen emocionálnych, ale aj racionálnych schopností vnímateľa. Zich zavádza do českej estetiky pojem významovej predstavy, ktorý prevzal z estetického systému Johanna Volkelta. Táto významová predstava sa mu stáva tiež hlavným objektom estetickéj analýzy, pri ktorej Zich vychádza ako z psychologického rozboru, tak i zo skúmania umeleckého objektu.

Po estetickéj a psychologickéj práci o vnímaní hudby pokračuje Zich bádanim o psychologických zákonitostiach umeleckého tvorenia. Požaduje skúmať predovšetkým proces tvorby a chce sa dopátrať typu umeleckého nadania a jeho špecifických a individuálnych kvalít. Mimoriadnu pozornosť venoval problémom vymedzenia tvorivej originality a pôvodnosti a epigonstva, eklektizmu a manierizmu v umeleckom diele. Zich sa nepriklonil k dobovým jednostranným dynamickým kon-

cepciám. Videl základné sféry hudobného myslenia — tematickú, dynamickú a sonorickú vo vzájomných väzbách a spojitostiach. Anticipoval tak chápanie otázok, spojených s hudobným myslením, ako ich v súčasnosti vymedzil prof. J. Kresánek.

So zvláštnou intenzitou a mimoriadnym vedeckým temperamentom sa Zich zaoberal estetikou opery v práci základného významu — Estetika dramatického umenia. Samotná kniha je viac než dostatočným dôkazom Zichovej schopnosti prepojiť základné estetické poznatky s poznatkami získanými v špeciálnej umenovede. Zich domyslel Hostinského poňatie hudobného divadla ako diela spojeného z niekoľkých umení, späté však neredukovateľného. Vyšiel z analytickej koncepcie divadla považujúcej drámu za svojbytné a samostatné umenie. Herecká zložka zaujíma v tejto Zichovej koncepcii ústredné postavenie. Ona je dramatická v pravom slova zmysle, zatiaľ čo ostatné zložky sú dramatickými iba potiaľ, pokiaľ k dramatickosti hereckej zložky prispievajú. Ako základný princíp pre tvorbu dramatického skladateľa určuje Zich požiadavku komponovať nie dramatický text, ale dramatické situácie. Text, z ktorého skladateľ vychádza, sa mu prirodzene stáva nevyhnutným podkladom, aby si v svojej fantázii čo najlepšie predstavil dramatické výjavy a až tie potom komponuje. Hudba, ktorá v opere spoluplytvára dramatický dej, je zobrazovacia („obrazivá“ — Zichov termín) a vytvára v nás obrazové významové predstavy. Túto zobrazovaciu schopnosť hudby Zich rozčleňuje na zvukomaľbu, dušemaľbu a konvencionálnu a autorizovanú citáciu. Ďalej si Zich kladie otázku o schopnostiach hudby postihnúť motiváciu dramatického deja. Dospieva k záveru, že hudba je schopná odvodniť motiváciu nielen emocionálneho, ale aj ideového (napr. pomocou príznačného motívu) konania. Hudba však nespierať v podporovaní týchto čiastkových dejov, ale musí spoluplytvárať tiež príčinnú súvislosť dramatického deja ako celku. Prínos Otakara Zicha pre estetiku opery sa ešte i dnes, keď uplynulo viac než 50 rokov od vydania jeho Estetiky dramatického umenia, javí ako plne životný a aplikácie schopný.

Zichov estetický odkaz je dodnes v mnohom vysoko inšpiratívny. Zich bol vo svojej dobe neobyčajne podnetný a v rade riešených otázok predbehol vtedajšiu celkovú úroveň európskej estetiky. Jeho vedecké dielo sa dnes plným právom stáva predmetom ďalšieho bádania. Je bez akýchkoľvek pochybností, že Zich najpresvedčivejšie ukazuje ďalšie cesty estetického bádania, ktoré, naopak, spätne dnes ukazuje životaschopnosť diela tohto českého mysliteľa o veciach umenia.

MILOSLAV BLAHYNKA

Myšlienky inšpirované výstavou A. Trizuljaka

SKLADATELIA A INTERPRETI VO VÝTVARNOM UMENÍ

Ako sme už informovali našich čitateľov, v piešťanskom Dome umenia Slovenskej filharmónie bola sprístupnená výstava **sochárskych portrétov Alexandra Trizuljaka** pod názvom **Osobnosti slovenského hudobného života**. Vyše mesiac — od 29. 3. do 30. 4. 1984 — mohli si záujemcovia prezrieť tento jedinečný súbor, ktorý predstavuje portréty našich najvýznamnejších hudobných skladateľov, nositeľov čestného titulu národného umelca, Mikuláša Schneidra-Trnavského, Alexandra Moyzesa, Eugena Suchoňa, Jána Cikkeru, Andreja Očenáša, Dezidera Kardoša, Ota Ferenczyho, ďalej dirigentov Slovenskej filharmónie Ludovíta Rajtera a Ladislava Slovák a napokon umeleckého vedúceho Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala. Zaujímavá a v nejednom ohľade aj objavná výstava, pripravila Slovenská filharmónia za odbornej spolupráce dr. Karola Vaculíka, CSc., ktorý mal úvodné slovo na vernisáži a napísal aj zasvätený text do katalógu.

Historický pohľad na problematiku portrétnu skladateľov a interpretov vo výtvornej tvorbe by vydal materiál pri najmenšej na obsahu štúdiu. Je isté, že nielen dejiny hudby, ale aj dejiny výtvorného umenia by boli chudobnejšie, keby neexistovali takéto portréty. Veď mnohé z nich patria medzi skvosty svetového umenia.

Ako výrazný príklad môže poslúžiť známy portrét M. P. Musorgského, ktorý v roku 1881 namaľoval Ilja Repin. Vidíme na ňom skladateľa, prežívajúceho v štyridsiatich dvoch rokoch posledné dni života. Repin podáva túto situáciu neobyčajne presvedčivo. Ako majster psychologizácie a individualizácie poskytuje divákovi vzácnu príležitosť nazrieť do životnej drámy človeka-skladateľa. Takéto priblíženie nám spätne intenzívnejšie dovoľuje vnímať Musorgského hudbu. Vieme, že ani Musorgskij nezostal nič dlžien výtvornému umeniu. Najlepšie to dokazuje jeho klavírny cyklus *Obrazy z výstavy*, kongeniálne zinsťumentovaný M. Ravelom.

Keď Repin maľoval Musorgského, fotografia bola už dávno objavená a nachádzala čoraz širšie uplatnenie pri portrétovaní. Autentickú podobu renesančných, barokových, klasicistických a veľkej časti romantických skladateľov však môžeme poznať iba z diel dobových maliarov, grafikov a rytcov. Len vďaka týmto umelcom — treba dodať, že ich úroveň bola veľmi rozdielna — si vieme predstaviť tváre J. S. Bacha, G. F. Händla, G. Ph. Telemanna, A. Vivaldiho a ďalších starých majstrov, z ktorých vyžaruje rovnaká vznešenosť ako z ich skladieb. Bez príchodu vtedajších výtvarníkov by sa nám nemohli vybaviť ani portréty krehkého Mozarta, rozvážneho Haydna a rojčivého Schuberta.

19. storočie prináša nový, romantizujúci pohľad na skladateľa. O Beetho-

venovi existuje nesmierne bohatá ikonografia. Prevažná časť jeho maliarskych a najmä sochárskych podobizní, však vznikla až po skladateľovej smrti, keď sa stáva symbolom človeka bojujúceho proti osudu a titanom. Prvýkrát v dejinách prerastá portrét skladateľa svoju pôvodnú funkciu a prostredníctvom umeleckej transpozície nadobúda širšiu platnosť a obohatený ideový obsah. V tomto poňatí zostáva Beethoven dodnes mocným inšpirátorom pre výtvarnú tvorbu.

Väčšina výtvarníkov-figuralistov portrétovala skladateľov a interpretov iba príležitostne, popri iných významných osobnostiach z najrozličnejších oblastí života. No poznáme aj špecialistov, ktorí priam programovo siahali po tejto téme. Spomeňme aspoň dvoch z nich. Stojí za pozornosť — a to býva dosť typické —, že u oboch nájdeme aj iné väzby na hudobné umenie.

Maliar francúzskeho klasicizmu Jean Auguste Dominique Ingres (1780—1867) bol aj výborným huslistom. Usporiadával domáce koncerty a sťahal sa v viacerých významných osobnosťami vtedajšieho hudobného života. Výsledkom jeho záujmov sú portréty takých umelcov, ako je Niccolò Paganini, Franz Liszt, Charles Gounod (vytvoril i podobizeň jeho manželky Anne, dcéry profesora parížskeho konzervatória a skladateľa Pierre Zimmermanna), Luigi Cherubini a ďalší. Portrétovaní si veľmi vážili Ingresovo umenie. Cherubini, aby prejavil svoj obdiv a vďačnosť, dokonca skomponoval *Ódu na Ingresu*. Tento prípad dobre ilustruje aj priateľské vzťahy, aké vládli medzi výtvarníkmi a hudobníkmi v prvej polovici 19. storočia.

Z hľadiska našej témy je dôležitý aj popredný ruský realistický maliar Valentin Serov (1865—1911), syn skladateľa a hudobného kritika Alexandra Serova. Cez svojho otca poznal skoro všetkých známejších i menej známych ruských skladateľov na prelome 19. storočia. To ho predurčilo stať sa výtvarným kromiárom osobností domáceho hudobného života. Snáď niet iného maliara, ktorý by sa natoľko zameriaval na tento námät ako on. Serov sa pritom nesústredil iba na oficiálne portréty. Na jeho skicách — akoby momentkách — vidíme skladateľov pri priateľských debatách, pri kartových hrách i v nestráženej chvíľke oddychu. Medzi portrétovými nájdeme okrem jeho otca Alexandra Serova aj Pavla Blarambergu, Alexandra Glazunova, Antona Arenského, Nikolaja Rimského-Korsakova a Nikolaja Pozňakova. Dva z týchto portrétov — Blaramberg a Rimskij-Korsakov — sú spolu s Repinovým Musorgským v zbierkach Treťjakovskej galérie.

Valentin Serov veľmi obdivoval spevácke umenie Fiodora Šalapina. Poznáme štyri varianty jeho podobizne, prevedené v rôznych výtvarných techni-

kách. Zo zahraničných interpretov ho zaujali poľská klaviristka a čembalistka Wanda Landowska a belgický huslista Eugène Ysaie. Z umeleckého sveta portrétoval aj divadelníkov, hercov, choreografov, tanečníkov a baletky.

Rozšírenie fotografie na začiatku nášho storočia malo za následok pokles záujmu o tento druh výtvornej aktivity. Kult slávnych skladateľov však podnietil výrobu lacných sádrových bustičiek Beethovena, Mozarta, Schuberta, Chopina, Lisztu, Wagnera, ale aj mnohých ďalších obdivovaných hudobných tvorcov. Z českých skladateľov to boli hlavne Smetana a Dvořák. Predlohy k týmto odliatkom nevznikli podľa živého modelu, ale iba pomocou starých kresieb a — kde to bolo možné — na základe fotografií.

Po prvom opojení z možností fotografie a jej využitia pri portrétovaní umelcov bolo čoraz zrejmejšie, že popri všetkých výhodách nedokáže nová zobrazovacia technika nahradiť maliarstvo, toľko nie sochárstvo. Môže síce zachytiť okamih — a v tom je jej prednosť —, ale dobrý portrét má byť i súhrnom poznania osobnosti portrétovaného.

Takýmto príkladom je busta Leoša Janáčka, ktorú v roku 1924 vytvoril Jan Štursa. Z výtvarného aspektu predstavuje táto komorná plastika v českom sochárstve nadpriemernú umeleckú úroveň. Janáček na portréte je vhlbený do seba; akoby bol zaujatý počúvaním svojej vnútornej hudby. Štursa ho podáva civilne, bez heroizovania. Napriek tomu vyžaruje z jeho tváre veľká sila osobnosti.

Na Slovensku v medzivojnovom období ešte nebola zrelá doba pre vznik portrétov skladateľov. Tento stav podmienovali dve príčiny. Hlavný prúd moderného slovenského maliarstva sa zameriaval predovšetkým na monumentalizáciu krajiny. Vo figurálnych námetoch sa zobrazovali predovšetkým ľudové typy. V tejto situácii sa vlastná portrétová tvorba dostala na okraj záujmu. Na druhej strane treba priznať, že zo slovenského hudobného života vtedy ešte ani nebolo veľmi koho portrétovať. Výraznejšie skladateľské zjavy, ako Alexander Moyzes a Eugen Suchoň, iba vstupovali v tom období do kultúrneho povedomia.

Ak ponecháme stranou niekoľko podobizní z našej záujmovej oblasti, ktoré sú málo známe a nachádzajú sa v súkromnom majetku, tak za prvý súbor portrétov slovenských hudobných skladateľov možno považovať oleje národného umelca Ladislava Čemického, určené pre Domov slovenských skladateľov v Dolnej Krupej.

Akademický sochár Alexander Trizuljak koncipoval svoj súbor ešte širšie. Zhrnul doň aj dvoch popredných dirigentov Slovenskej filharmónie a jedného špičkového interpreta. Navyše vypracoval každý portrét v dvoch variantoch

(väčšina je už v bronz) a pripojil k nim aj študijnú skicu. O jeho zameraní pre tento originálny zámer najlepšie svedčí skutočnosť, že pristupoval k nemu z vlastnej iniciatívy. Prvú trojicu portrétov vytvoril v roku 1977. Predstavujú zakladateľské zjavy modernej slovenskej hudby — Alexandra Moyzesa, Eugena Suchoňa a Jána Cikkeru. Potom v ročných intervaloch nasledovali podobizne Andreja Očenáša a Dezidera Kardoša. Kvôli ucelenosti súboru pristúpil v roku 1980 k realizácii portrétnu Mikuláša Schneidra-Trnavského. Pravda, tu už musel siahnuť k fotografickým pred-



Sochársky portrét národného umelca Bohdana Warchala z dielne A. Trizuljaka.

lohám. V tom istom roku vznikli aj portréty Ludovíta Rajtera a Ladislava Slovák. K svojmu cyklu sa znovu vrátil vlní a doplnil ho portrétmi Ota Ferenczyho a Bohdana Warchala.

Nateraz týchto desať osobností reprezentuje v Trizuljakovom súbore slovenský hudobný život. „A možno k nim pridať ešte podobizne ďalšie,“ píše Karol Vaculík v katalógu výstavy. Dúfajme, že áno. Tento cyklus, ako ukazujú doterajšie skúsenosti, je otvorený. Postupne sa doplní, rozrastá, obohacuje.

Hodnotiť jednotlivé portréty v tomto momente nie je dôležité. Ide tu o viac — o celok. A ten vyznieva skutočne impozantne. Viaceré z vystavených diel sa nepochybne stanú prínosom aj v kontexte našej portrétovej tvorby.

Začal som historickým pohľadom, chcel by som ním aj skončiť. Možno to bude znieť trochu nadnesene, ale dostalo sa nám tej cti, že stojíme pri zrode pamätníka slovenskej hudobnej kultúry.

KORNEL DUFFEK