

HUDOBNÝ ŽIVOT 85

Ročník XVII.
13. V. 1985
2.— Kčs

9

ZDENKO NOVÁČEK

HUDBA SO ŽIVOTOM - ŽIVOT S HUDBOU

Viacerí si pamätáme, že prvé povojnové roky boli zákonite naplnené našim obdivom k tým skladateľom, ktorí boli v priamom boji proti fašizmu, ukázali mnohé osobné hrdinstvá, prípadne položili svoje životy za nové spoločenské ideály. Táto etapa hlboko zasiahla do ľudských charakterov, okrem iného aj preto, že sa tu prvýkrát kryštalizovali naše hlboké vzťahy k Sovietskemu zväzu a v samotnej tvorbe sa častejšie objavovala téma vďaka k sovietskej osloboditeľskej armáde.

V týchto rokoch, kedy začala prerastať národnodemokratická revolúcia v revolúciu socialistickú, sme mohli využiť viaceré princípy Košického vládneho programu, najmä jeho dôraz na rovnoprávnosť oboch našich národov a vytváranie podmienok pre rozvoj oboch národných kultúr. V 50. rokoch vstupoval do nášho života pocit vyššej umeleckej zodpovednosti a koncepcia Zväzu často zdôrazňovala dostatočný priestor pre novú tvorbu. Strana a umelecké zväzy kladli dôraz na nové výhodné podmienky pre prácu skladateľov, koncertných umelcov, ale i hudobných vedcov a kritikov. Do života vstupovala bežná prax, kedy mnohé veľké diela poukazovali na každodennú prácu a stvárnili život v najrozmanitejších situáciách. Zväz skladateľov zhromaždil už v tých rokoch silný kádrový potenciál, ktorý mohol ovplyvňovať všetky závažnejšie akcie celej hudobnej vzdelanosti.

Tvorba dokazovala, že socialistický realizmus je najvýhodnejšie myslenie socialistickej prítomnosti. Táto pravda sa roky šírila v bojoch s niektorými idealistickými estetickými, venovali sme veľa práce dokazovaniu, že idealistické estetiky a ich svetonázorové východiská majú negatívny vplyv na tvorbu, prerušujú kontakty s tradíciou, utápajú sa v negativistických obsahoch, vylučujú kontrolu verejnosti, zahŕňajú umelca do osamelosti a zbavujú ho často vlastnej dôstojnosti. Tieto princípy stáli v popredí viacerých vývojových etáp a posilňovali sa v názorových bojoch realizmu s idealistickým videním skutočnosti. Dnes môžeme vyhlásiť, že ojedinelé sympatie k idealistickým tendenciám značne ustúpili, že rozum víťazil nad momentálnymi módmami a značne sa zvýšil spoločenský potenciál celej našej hudby.

Československá tvorba má veľmi široký akčný rádius, ktorý sa výstižne charakterizuje i v príslušných uzáveroch XVI. zjazdu KSČ a ktorý znova pripomenul na poslednom zjazde Zväzu vedúci straníckej a vládnej delegácie súd. Jozef Lenárt. Celý vývoj ukázal, že socialistická hudobná prítomnosť môže dobre upotrebiť viaceré únosné tendencie svetovej hudby nášho storočia, avšak treba ich dokonale pretriediť rozumom, svetonázorovým nadhľadom, citovým prehľadom prítomnosti a predovšetkým talentom. Hodnota talentu v našej dobe stúpala. Mohol by som to doložiť mnohými príkladmi a vždy by sa dokázalo, že talent predstavuje východiskový potenciál, na ktorý sa napája filozofický názor a morálna hodnota umelca. Socialistická spoločnosť pomerne rýchlo spoznáva, kedy sa umelecký talent nahrádza len príklonom k dočasnej móde alebo len technicistickou pracou.

Celý 40-ročný vývoj našej hudby poznamenáva snaha spojiť hudobné umenie so životom a neobísť možnosť hudobne ospievať, či vyjadriť viaceré stránky alebo kvality našej prítomnosti. Ak by sme pristúpili k našej tvorbe z hľadiska jej tematického rozvrstvenia, museli by sme vymenovať veľké množstvo skladieb, ktoré ospevujú inšpiratívnu úlohu KSČ alebo vďaka našim osloboditeľom. Máme mnohé skladby, kde spoznávame pocity nového hrdinstva, nachádzame sa vlastnenectvom, láskou k domovine, súdržskou spolupatričnosťou, alebo i mnohé skladby, ktoré spievajú rady pracujúcich pri rôznych spoločenských udalostiach. Máme veľa tvorby hlboko kontemplatívnej, hudby pre chvíle veľkého zamyslenia. Alebo si spomeňme na rôzne detské piesne a zbory, ktoré prinášajú čosi, čo spoločnosť predtým ne-



Snímka zo slávnostného zasadnutia Ústredného výboru ZČSS, na ktorej spoznávali tváre významných prominentov československého hudobného života, je zároveň dokumentom o dlhoročných vzájomných vzťahoch a spolupráci na československom hudobnokultúrnom fronte.

poznala. Tiež naša súčasná opera a balet hľadajú v zložitom tvorivom procese adekvátnu účinnosť a adresnosť, hoci — ako sa ukazuje — profilovanie socialistickej opery je mimoriadne zložitý problém, ktorý nemožno ohraničiť kratšou časovou dobou.

Naša skladateľská tvorba je početne veľmi bohatá a práve na najlepších dielach vidíme, že dávame umelcom dostatočné istoty a dostatočne široké možnosti. Umelecký talent sa vtedy uvoľňuje a ľahšie sa spája s ideovým presvedčením. Máme dnes desiatky svojráznych umeleckých osobností — významných vysokých oceneniami — a keď sa na celý náš umelecký front pozrieme generácie, naskytá sa zaujímavý obraz.

Najstaršia generácia — dnešní sedemdesiatnici — nesie v sebe aktívnu účasť na prvých rokoch socialistickej revolúcie. Prevažná časť týchto tvorcov sa aktívne podieľala na profilovaní rokov, keď národnodemokratická revolúcia prerastala do revolúcie socialistickej a doba si vyžadovala nesmierne vypätie záujmov a jasný príklon k všetkému pokrokovému. Títo tvorcovia — ktorých historické zásluhy sú nepochybne — zažili blahodarné roky bezprostredného sporenia svojej tvorby s náladami širokých vrstiev, pocítili vo vlastnej práci historickú nevyhnutnosť novej situácie a podriadili sa z hĺbky vlastného presvedčenia týmto tendenciám. Sú to rozumní ľudia, ktorých slovo má vo Zväze stále významnú platnosť, najmä tam, kde sa zdôrazňuje význam socialistického ideálu, demokratickosti umenia a zodpovednosť umelca pred vlastným svedomím a celou dobou.

Generácia päťdesiatnikov a šesťdesiatnikov prežila sčasti spomínané historické zlomy a tí šťastlivejší dostali do vena ľudské a umelecké pocity, ktoré pozitívne ovplyvňujú ich myslenie a prácu. Táto generácia zachytila i zákonitý nástup určitého obdivu ku klasikom hudby 20. storočia. Cez túto početnú skupinu skladateľov, koncertných umelcov i teoretikov sa prehĺbili kontakty našej hudby s ďalšími hudobnými etnikami. Najlepší z tejto generácie vrstvy si vedeli štúdiom marxizmu-leninizmu a socialistických estetík umocniť svoju prácu a príklonili sa dôsledne k svojej dobe a prítomnosti. Z tejto skupiny máme už vo zväzových orgánoch rad významných funkcionárov, na ktorých sa možno spoľahnúť, možno im zveriť závažnejšie úlohy a tešiť sa z ich umeleckých výsledkov. Situácia je podobná v oboch národných kultúrach, i keď jednotlivé národné osobitosti sú pochopiteľne rozdielne.

Početná je i stredná generácia, ktorá — ako aj inde — naberala umelecký rozlet. Niektorí jej členovia sa už stali umelecky prešadiť, vie sa o ich umeleckej práci, poznáme ich názory a hlbku presvedčenia a operame sa o nich najmä v komisiách a všade tam, kde sa uvažuje o kádrových zálohách. Mladým umelcom treba pomáhať, ukazovať im verejne dôveru a každé zrno vydatenej umeleckej práce brať do úvahy v celom širšom kontexte. Táto veková kategória si prehľbuje kontakty k svojej vrcholnej ideovej organizácii a dosahuje mnohé pozitívne výsledky. Najmladšia generácia vlna sa začíná prikláňať k umeleckej jednoduchosti a najbližšie roky ukážu, aký potenciál bude mať naša spoločnosť k dispozícii.

Celé členstvo Zväzu československých skladateľov je oboznámené s umelecko-ideovým programom, pričom zvlášť zdôrazňujeme, že zložitá medzinárodná situácia si vyžaduje všestranný príklon k vysokým humanistickým ideálom, pokroku a historickej pravde. Nemyslíme si, že sa všetko podarilo, ale sme presvedčení, že vystupujeme ako hrdí nasledovníci našich veľkých predchodcov a že nikto nemôže nevidieť, že súčasná československá hudobná vzdelanosť sa uplatňuje v celosvetovom kontexte, má svojich obdivovateľov, propagátorov a ozajstných priateľov. To je naša služba socialistickej spoločnosti, to je náš dar pokroku a veľkým ideálom.

Zatiaľ som mal na mysli predovšetkým tzv. vážnu hudbu. Zväz venuje veľkú pozornosť i otázkam tzv. zábavnej hudby. Osobitné zasadnutie Ústredného výboru ZČSS prispelo k ujasňovaniu zložitých otázok. Táto hudba sa veľmi široko rozvetľuje a ľahko sa do nej dostávajú rozmanité pseudohodnoty alebo dočasná móda. Obrovská požadovaná produkcia tohto „úžitkového umenia“ má za následok, že sa popri kvalitných tvorcach môžu uplatňovať i ľudia slabšieho vzdelania, ba i ľudia na okraji diletantizmu. Vývin tejto tvorby značne sťažuje osobný vkus, sympatie redaktorov veľkých masovo-komunikačných prostriedkov a vydavateľstiev, záujmy amatérov a pomerne málo vyvinutá estetika, u ktorej nie sú dôsledne rozpracované najmä hodnotové kategórie. Na spomínanom úseku sa vyvíja veľa úsilia, hoci to niekedy bezprostredne nevidno. Zdôrazňujeme tu nutnosť prehĺbovania estetického myslenia a rozohrávanie pravidiel zdravého vkusu a umelecko-ideovej únosnosti. V žiadnom prípade ani tu nestál ZČSS na platforme úzkoprsého konzervatizmu, avšak nazdávame sa, že treba znova a znova de-

finovať umelecký vkus, ktorý vychádza zo známeho príklonu našich národov k melodike, uznávanej vyváženosti hudby a textu a k prirodzenému prednesu.

Práca v tejto oblasti vlastne nikdy nekončí, nastupujú nové generácie tvorcov a staré, vyriešené problémy sa riešia znova. Okrem toho pristupujú nové problémy, ktoré k nám prenikajú zo sveta, alebo ich prináša samotný vývoj. Vcelku však platí, že československá zábavná hudba v širokej variabilite má mnohé nesporné hodnoty, niekoľko invenčne silných autorov a miestami dosahuje vlastnú umeleckú tvár.

V priebehu štyroch desaťročí sme vždy zdôrazňovali, aby hudba ešte výraznejšie vstupovala do života. Mohli sme to dokonca chápať ako výzvu pre členov a žiadosť na rôzne medzičlánky. Musíme sa usilovať o to, aby sa vydatené skladby ozaj dostali k tomu, pre koho sú napísané. Naše upozorňovanie na najvydarenejšie skladby vlastne nikdy neprestáva. Považujeme za správne, že oba národné hudobné fondy hľadajú nové formy, ako propagovať našu tvorbu. Táto aktivita prehľbuje spoločenskú účinnosť našej hudby. Snažíme sa odporúčať rozhlasu a televízii mnohé významné novinky, aby ozajstné hodnoty prenikli do štruktúr ich vysielania. Čím je toto prepojenie užšie a obestrannejšie si viac rozumejú, tým je to osozejšie i pre našu prácu.

Celou zväzovou politikou prelínajú sa teda esteticko-ideové a organizačné otázky, ktoré treba sledovať s najvyšším citom a najvyšším ohľadom na prácu jednotlivých členov. Každá inštitúcia je vtedy silná, ak je schopná hodnotiť situácie a činy z reálneho hľadiska. V tom zmysle poskytujeme stovky konzultácií rôznym súťažiam, významným hudobným festivalom, dramaturgickým komisiám a edičným radám, okrem toho i krajom. Usilujeme sa, aby sa súčasná československá tvorba lepšie zhodnotila, významovo rozdielencovala a aby každého tvorca stimulovala kritika závažnejšími postrehmi, podľa ktorých by sa mohol zorientovať, alebo aspoň rozmyšľať v širších kontextoch. Tento proces vzájomného ovplyvňovania vysoko kvalifikovanej hudobnej kritiky a jednotlivých autorov sa zďaleka neukončil, skôr sa mi vidí, že je viac v začiatkoch.

Členovia nášho Zväzu sú vcelku veľmi usilovní a prísun novej tvorby do života je pomerne veľký. Pribúdajú stále nové a nové diela, v ktorých sa odráža naša kultúrna politika a talentový potenciál. Pomerne veľká je tiež koncertná aktivita. Poprední koncertní umelci vyvážajú hodnoty svojej práce do sveta a neraz prebojovali pred svetovým obecenstvom aj skladby svojich súčasníkov. Odborná kritika zatiaľ nestačí dost kvalifikovane všetky nové skladby a koncertné výkony posúdiť, a tak zostávajú určité resty. Zväz sa snaží prehľbovať funkciu hudobnej kritiky, čomu slúžia predovšetkým hudobné semináre a rôzne aktivity. Nemožno však podceňovať, že mnohé články a kritiky už napomohli triedeniu hodnôt, rozdielencovaniu estetických postojov, a tak prispeli k rozvoju našej súčasnej hudby.

Kto celé dianie sleduje, nemôže mu uniknúť niekoľko závažných konštatovaní. **Súčasná československá hudba už nemôže chýbať v našom živote**, náš ľud ju potrebuje a cíti k nej určitú náklonnosť. Cez hudbu prenikáme do sveta, a to i tam, kde sa vyskytujú rôzne zádrhele. **Cez hudbu upevňujeme vyššiu jednotu socialistických krajín**. Často práve hudobná reč tlmí pohľad do duše partnerského národa a človek práve cez hudbu chápe jeho vzťah k životu, jeho svojráznosti a vysoký humanizmus.

Národné zväzy i federálny skladateľský zväz neľutovali nikdy žiadnej námahy, aby zvládli úlohy, čo im spoločnosť zverila, prípadne predznamenovali nové myslenie, ktoré každá spoločnosť potrebuje a ktoré sa postupne presadzuje v živote.

(Pokračovanie na 3. str.)

staccato

● **HUDBNÝ ŽIVOT NA SLOVENSKU** — pod týmto názvom vydalo Hudobné informačné stredisko Slovenského hudobného fondu brožúru, stručného sprievodcu súčasťou tvorby, koncertným umením, muzikológiou a hudobnými inštitúciami. Čitateľ v nej nájde náčrt dynamiky rozvoja a postupnej inštitucionalizácie slovenského hudobného života v nových podmienkach po II. svetovej vojne, rekapituláciu historických koreňov súčasnej slovenskej tvorby a charakteristiky jej tvorcov od najstaršej aktívnej činnosti generácie až po generáciu nastupujúcich autorov, predstavenie popredných telies, scén a sólistov, ktorí sa presadili aj v medzinárodnom meradle, pohľad na genézu, systematické rozvrstvenie a najvýraznejšie osobnosti súčasnej slovenskej muzikológie. Brožúra obsahuje aj zoznam a adresár najdôležitejších inštitúcií v hudobnej oblasti, charakteristiku našich najvýznamnejších umeleckých titulov a zoznam ich nositeľov, ako aj prehľad a orientačný termínovník najznámejších hudobných podujatí, usporadúvaných na Slovensku. Hudobný život na Slovensku vychádza v nemčine, ruštine, angličtine, francúzštine a v slovenčine. Cieľom zostavovateľov bolo podať zahraničnú súbor základných informácií o slovenskej hudobnej súčasnosti, no rátať aj so značným záujmom o čitateľov v našej republike. Výtvarne pekne riešená a zaujímavým obrazovým materiálom opatrená publikácia venuje pracovníci Slovenského hudobného fondu 40. výročiu oslobodenia Československa Sovietskou armádou. —zm—

● **KONTRABASISTA KAROL ILLEK**, člen orchestra Slovenskej filharmónie a popredný slovenský koncertný umelec zomrel po dlhej ťažkej chorobe 9. apríla 1985 v Bratislave. Znojenský rodák (12. 4. 1936) po ukončení jedenásťročnej strednej školy v rodnom meste pokračoval v štúdiu na Konzervatóriu v Brne. Po absolvovaní v roku 1959 sa stal poslucháčom VŠMU v Bratislave (v triede prof. F. Gabriela), ktorú absolvoval roku 1963. V sezóne 1958-59 pôsobil ako člen orchestra Divadla O. Stibora v Olomouci a r. 1959 sa stal členom kontrabasovej skupiny orchestra Slovenskej filharmónie, neskôr vedúcim tejto skupiny. Bol zakladajúcim členom Slovenského komorného orchestra, kde pôsobil 5 rokov. Karol Illek bol dlhé roky externým pedagógom Konzervatória v Bratislave a od r. 1970 i VŠMU, kde vychoval celý rad nadaných umelcov. V roku 1969 ho prijali za člena Zväzu slovenských skladateľov. Aktívne pôsobil a podnecoval záujem o svoj nástroj, na ktorom bol aj vynikajúcim sólistickým hráčom. Jeho činnosť v SF bola r. 1974 ohodnotená titulom Zaslúžilý člen SF a r. 1976 titulom Vzorný pracovník SF. Karol Illek bol činný v rôznych spoločenských a hudobných organizáciách — o. i. v Medzinárodnej asociácii kontrabasistov —, kde uplatňoval hlboké znalosti o hudobnom živote Československa. —R—

Rozhovor s mladým slovenským skladateľom PETROM MARTINČEKOM O TVORBE A SMEROVANÍ MLADÝCH



Jeden z predstaviteľov najmladšej generácie slovenských skladateľov **PETER MARTINČEK**, v súčasnosti poslucháč VŠMU v Bratislave v kompozičnej triede nár. um. D. Kardoša, má už na svojom skladateľskom konte viac než dvadsaťpäť kompozícií. Jeho rast a formovanie ovplyvnilo nielen priaznivé prostredie rodinnej hudobnej tradície, ale aj štúdium na bratislavskom konzervatóriu (kompozícia, dirigovanie, klavír), či účasť na medzinárodnom kurze usporiadanom k 100. výročiu B. Bartóka v maďarskom Szombathely. Zúčastnil sa viacerých medzinárodných skladateľských súťaží — napríklad v roku 1978 na Súťaži A. Honneggera v Paríži postúpila jeho kompozícia (sláčikové kvarteto) do užšieho výberu na udelenie ceny. Jeho skladby zazneli okrem slovenského teritória aj v Prahe, Brne, na Medzinárodnom skladateľskom sympóziu v Berlíne a na prehliadke súčasnej modernej hudby v Mexiku. Pripravuje sa aj predvedenie jeho organových skladieb v USA. Hoci v tvorbe P. Martinčeka dominujú momentálne inštrumentálne opusy, má veľkú ambíciu písať aj diela vokálno-inštrumentálne, resp. scénické, ako o tom svedčí pripravovaná premiéra hudobného obrazu Reportáž spod šibenice pre barytón, recitátora a orchester (ide o prvé zhudobnenie tohto textu na Slovensku).

Nestáva sa tak často, aby sa dielo mladého skladateľa hralo v zahraničí. Nedávno sa uviedol tvoj koncert pre klavír a komorný orchester (in A) v rámci abonementných cyklov v Plauene v NDR. Ako si bol spokojný s interpretáciou a aká bola reakcia publika?

— Sólistom môjho koncertu pri premiére v NDR bol mladý klavirista Andreas Pistorius, pôsobiaci na lipskej Vysokej hudobnej škole. Môjho diela sa ujal s nadšením a snažil sa ho pretvoriť do svojej interpretačnej podoby. Koncert dirigoval Klaus-Dieter Demmler. Čo sa týka reakcie publika: najväčšiu radosť má tvorivý umelec z toho, keď za ním príde neznámy človek a stisne mu ruku s úprimnou spokojnosťou a cíti, že táto hudba k nemu naozaj prehovorila, že mal z nej estetický zážitok. A to je pre umelca najväčším zadostučením za jeho prácu.

Ako vidíš postavenie mladého skladateľa ako zástupcu najmladšej skladateľskej generácie a jeho vzťah k hudbe svojich súčasníkov a vrstovníkov.

— Postavenie mladého umelca, teda nielen skladateľa, je

v 20. storočí pomerne komplikované. Ak vychádzame z vnímania, treba povedať, že percepcia nového diela je omnoho zložitejšia než je tomu u diela známeho. I pri druhom, treťom, štvrtom stretnutí s novým dielom sa stáva, že k nám prehovorí vždy akosi inak, inou rečou. Myslím si, že je to dané rozdielnym spôsobom konfrontácie poslucháča s novým dielom. Záleží nielen na našom momentálnom duševnom rozpoložení a pripravenosti k vnímaniu (reakcia našich zmyslov), ale i na tom, čo zo svojho ja pri percepcii do tohto diela vnášame. Dilema, pred ktorou stojí dnešný poslucháč — spoznať dielo a zaujať k nemu vlastné stanovisko na prvýkrát — je pre neho skoro neriešiteľná. Čím teda bude skladba zložitejšia a prehustenejšia, tým viac sa staneme v nej jej vlastnými zajatcami. Som presvedčený, že súčasný mladý skladateľ nesmie rezignovať na počúvanie a spoznávanie kompozícií iných autorov a predovšetkým zaujímať k nim vlastné stanovisko, vlastné hodnotové postoje — i keď je to často náročné. Mohol by si niečo prezradiť o svojej skladateľskej poetike...

— Vždy keď pracujem na novej skladbe, kladiem si otázku, akým spôsobom ona dokladá, či ilustruje hudobné myslenie — moje, určitého štýlu, celej dnešnej doby. Každé nové hudobné dielo by malo toto hudobné myslenie späťne obohacovať, rozširovať, diferencovať... Ak by som mal z hľadiska hudobného myslenia charakterizovať stav a diferencovanosť dnešnej — súčasnej hudby, vidím sa, že sa nachádzame v určitom vyčkávacom časovom úseku — medziobdobí. A z tohto faktu vychádza aj „taktika“ poetiky viacerých skladateľov. Na jednej strane sú to umelci, ktorí sa ďalej utápajú v konštrukciách až „atómového“ rozsahu, možno ich síce obdivovať, nie však počúvať; na druhej strane stojí skupina, ku ktorej sa aj ja viac-menej hlásim a ktorá — nazdávam sa — vidí budúcnosť hudby tak trochu reálnejšie a citlivejšie. Dosiahnutie zjednodušenia hudobných prostriedkov, a teda aj hudobnej štruktúry, hľadanie čistoty, krehkosti, novej melodickej krásy a priezračnosti — to je pre mňa krédom, ktoré vo mne neustále žije.

Viacvrstvnosť súčasnej hudby poskytuje tvorivým umelcom iste nemalé možnosti. Nepôsobí to však do istej miery aj dezintegrujúco?

— Ako odpoveď by som rád voľne citoval pasáž z knihy J. W. Goetheho „O prírode a umení“: Ak sa umenie napodobňovaním prírody a tvorivým úsilím dostane tam, že bude presne a čoraz presnejšie poznávať vlastnosti vecí a spôsoby jestvovania, že obsiahne mnoho tvarov a bude vedieť vedľa seba zoradiť a napodobniť rozličné charakteristické formy, tak bude štýl tým najväčším stupienkom, kam môžeme dospieť a tento stupienok sa vyrovná najväčším ľudským snaženiam. Pripravila: JANA LENGVA

Úspech mladého konzervatoristu

V posledných mesiacoch sa čoraz častejšie dozvedáme o úspechoch našich mladých umelcov — ešte študentov — na domácich i zahraničných súťažiach či prehliadkach. Po nedávnom vysokom ocenení sláčikového kvarteta v Budapešti nás potešila zvest o úspechu bratislavského konzervatoristu 17-ročného **TIBORA KOVÁČA** na Medzinárodnej husľovej súťaži Yehudi Menuhina v Anglicku. Pri tejto príležitosti sme požiadali jeho pedagóga prof. Albína Vrteľa, ktorý sa tiež zúčastnil na tomto podujatí, o niekoľko slov. Povedal nám:

Súťaž sa konala 12.—20. apríla 1985 v meste Foleston, neďaleko Londýna. Bolo to už druhé podujatie svojho druhu, po úspešnej súťaži v roku 1983. Súťaž nesie meno slávneho huslistu Yehudi Menuhina, ktorý je patrónom a pravdaže aj magnetom celého podujatia.



Účasti predchádzalo schválenie zaslanej magnetofónovej nahrávky s viacerými požadovanými skladbami, nakoľko počet súťažiacich bol obmedzený asi na 24 účastníkov zo 16 štátov. Po oboznámení sa s podrobnými podmienkami tejto sú-

ťaže (mala dve kategórie — juniorskú do 16 rokov a seniorskú od 16 do 20 rokov) — zamerali sme sa v školskej práci na nácvik patričnej hudobnej literatúry. Tibor Kováč už niekoľko ráz prekvapil verejnosť vyspelou hrou. Hral koncert J. Slavika i L. van Beethovena so spríevodom orchestra i v rámci filharmonických koncertov pre mládež, úspešne sa presadil na súťažiach, v rozhlasoch i televízii; mal teda odvahu a — podľa môjho názoru — i predpoklady, aby v tejto veľmi náročnej medzinárodnej súťaži čestne obstál. Po schválení nahrávok prišlo pozvanie na účasť a začala sa intenzívna príprava. Nácvik diel J. S. Bacha, N. Paganiniho, F. Schuberta, R. Schumanna, E. Elgara, O. Messiaena a husľového koncertu S. Prokofieva. Iba vďaka porozumeniu vedenia školy i viacerých pedagógov, ktorí mu umožnili v tom čase individuálne štúdium, mohol sa mladý adept koncentrovane zamerať na spomínanú súťaž. Inak stále študuje s významením a vyniká i v ostatných disciplínach.

Samotná súťaž pozostávala z dvoch kôl, pričom z druhého kola postúpili iba štyria finalisti. Porota — zvlášť v priebehu druhého kola, do ktorého sa prebojoval i Tibor Kováč — stála pred ťažkou voľbou, pretože výkony účastníkov s nepatrnými odchýlkami v štýle, výraze alebo technickej perfekcii boli veľmi vyrovnané a vo všetkých smeroch profesionálne. Výber konečných štyroch finalistov podmienil teda predovšetkým doterajší umelecký profil, účasť na svetových súťažiach a koncertných pódioch, ktorý sa uvádzal aj v reprezentačnom bulletinu súťaže. Takto na čele ostali Wang Xiao-dong a Chai Liang z Číny, Tasmin Little a Abigail Young z Anglicka.

Ak už prvá skutočnosť, že nášho mladého konzervatoristu vybrala právna komisia na túto súťaž, bola úctyhodná, jeho postup do druhého posledného kola a samotný výkon na súťaži veľmi presvedčil, vzbudil mimoriadnu pozornosť poroty, prítomného publika, mnohých pedagógov i spoluúčastníkov. (Mimochodom dostal osobitnú pochvalu za najlepšie predvedenie celkom neznámych, no veľmi obťažných etud E. Elgara.)

Účasť na medzinárodnom súťažnom fóre mala pre nás aj iný význam. Okrem huslistickej konfrontácie potvrdila tak správnu cestu nášho hudobného smerovania, ako aj úroveň hudobného školstva. Mali sme dosť príležitostí na osobné kontakty s ľuďmi, ktorí majú záujem o našu kultúru, ale i s ľuďmi, ktorí nemajú ešte celkom vyjasnenú otázku o živote u nás. Gramoplatne, skladby slovenských skladateľov, či brožúry o Československu a Bratislave zvlášť, ktoré sme im venovali, len umocnia dojem, získaný z našich rozhovorov. Pre mladých umelcov sú široké kontakty a konfrontácie takmer nepostrádateľné, a preto v budúcnosti účasť na podobných podujatiach by bola vždy žiaduca a vítaná. —VR—

In memoriam MARTA RATAJOVÁ-SCHIMPOVÁ



Dňa 2. apríla 1985 zomrela v 78. roku života prof. **MARTA RATAJOVÁ-SCHIMPOVÁ**. Počas pôsobenia na Vysokej škole pedagogickej a na Filozofickej fakulte v Bratislave pracovala síce bez väčšej publicity, ale tým extenzívnejšie vychovávala tých, ktorí mali po opustení školy získavať ľudí pre hudbu a umenie. Robila to s nadšením, s láskou k umeniu a hlavne s pocitom zodpovednosti pre budúci dorast a kultúru všeobecne. Robila tak, i keď mala všetky predpoklady zbierať vavriny len pre seba ako znamenitú speváčku. Predpoklady pre spevácku kariéru jej dalo štúdium spevu najprv u prof. Masopusta a neskôr u prof. Fuchsa na pražskom konzervatóriu. Prešla výbornou školou, zdôrazňujúcou prirodzený spôsob tvorenia tónov a dokonalú artikuláciu spievaného textu. Na konzervatóriu dostala zároveň náležité herecké vzdelanie. V tomto rozbahu účinkovala po r. 1935 ako hosť v opere SND v Bratislave a v Košiciach (spievala v Rigolettovi, Rusalka, Carmen, Don Juanovi, Čarovnej flaute, Parsifalovi a v ďalších operách). V rovnakom čase vystupovala ešte častejšie ako koncertná speváčka s klavírnym sprievodom, ale aj s orchestrom — Bratislavským symfonickým orchestrom, rozhlasovým orchestrom, ba aj s viedenským Tonkünstlerverein. Premiérovu uviedla viaceré slovenské skladby a premiérovala aj cudzie diela v Bratislave.

Koncertovala tiež v zahraničí (Rakúsko, Maďarsko, Belgicko a NSR). Jej zvonivý soprán si udržal lesk až do sedemdesiatky. Počet koncertných vystúpení presahuje číslo 200.

Popri štúdiu spevu na konzervatóriu, po absolvovaní gymnázia vyštudovala Ratajová tiež prírodovedeckú a pedagogickú fakultu, čo nasmerovalo jej pedagogické záujmy. Od r. 1935 viedla spolu s manželom v Bratislave súkromnú spevácku školu, v ktorej našťudovávali aj operný repertoár. Navštevovali ju viacerí, ktorí sa stali ozdobou našich i zahraničných divadiel (v SND Hulmanová, Wiedermann, Holoubková a ďalší, v zahraničí M. Koubová — laureátka speváckej súťaže v Bruseli). Od r. 1950 externe a od r. 1952 ako odborná asistentka začala pôsobiť na Vysokej škole pedagogickej a od r. 1959 na Filozofickej fakulte, kde pôsobila až do odchodu do dôchodku v r. 1973. Na tomto poste vykonala veľa nielen ako praktik, ale aj ako teoretik. S teoretickým výskumom spevného hlasu začala už počas štúdií v Prahe (na Vysokom škole pre absolventov PF). V rámci pôsobenia v Bratislave napísala skriptum výchovy speváckeho hlasu, ktoré vyšlo až v štyroch postupne dopĺňovaných vydaniach a zainteresovalo do tejto problematiky aj žiakov, budúcich pedagógov na pedagogickej a filozofickej fakulte (O. Šimová, G. Ďurindová a hlavne Kr. Izáková, ktorá sa z týchto základov pripravovala k akusticko-fyzikologickým výskumom). Na pedagogickej a filozofickej fakulte vychovávala budúcich stredoškolských pedagógov. Nešlo ale pritom o odmeraný vzťah učiteľa k žiakom, šlo o výchovu v pravom zmysle až akoby v jednej rodine. Hlavne k poslucháčkam

vystupovala skoro ako ich matka. Všetopala im vážny vzťah k práci, k budúcej výchovnej profesii.

Jednu rodinu dotvárala mimoškolská činnosť v speváckom súbore. Začalo sa to už v r. 1935, keď sa v speváckej škole Schimplovcov vytvoril Spevácky komorný dievčenský súbor prevažne z tých, ktorí sa tu učili spievať. Keď však začala prof. Schimplová pôsobiť na vysokej škole, pribrala do súboru poslucháčky (niektoré tam zostali aj po skončení), a tak sa vytvoril Akademický komorný vokálny súbor pri FFUK. Pôsobenie súboru sa neobmedzovalo len na účinkovanie na univerzitných slávnostiach a iných domácich príležitostiach, ale súbor reprezentoval fakultu aj mimo; na celoštátnych podujatiach a súťažiach, odkiaľ si odniesol aj ceny (napr. Zlatý veniec mesta Bratislavy). Nahrával v rozhlasoch i v televízii. Koncertoval aj mimo ČSSR (v Rakúsku, Belgicku, NSR, SFRJ). Súborový spev dopĺňal u študentov školská prax, ba uvádzal ich aj do tajomstiev vedenia súboru. Po odchode prof. Schimplovej do dôchodku súbor prestal jestvovať, čo treba ozaž ľutovať.

Za dlhoročnú pedagogickú činnosť na FFUK bol prof. Marte Ratajovej-Schimplovej udelený čestný titul Zaslúžilý učiteľ, pamätná plaketa Univerzity Komenského a medaila FFUK za zásluhy o jej budovanie. Lenže spomínané ocenenia sú len malým zadostučením za jej obetavú činnosť, ktorej žila celou dušou a celým srdcom. Zo súboru poslucháčiek, ktorí skončili, zavše odchádzali a prichádzali zase noví, s ktorými bolo potrebné nanovo prekonávať to technické, aby bolo možné budovať to umelecké. To však pani profesorku neodradzalo, ale naopak, tešilo, že tým získala pre umenie ďalších nadšencov a že takto zapustí jej pôsobnosť širšie korene v rámci budovania novej spoločnosti a socialistickej kultúry. JOZEF KRESÁNEK

KONFRONTÁCIE

I. K problémom rozvoja nášho interpretačného umenia

Ak odhliadneme od Hudobného života ako špecializovaného časopisu, odborných recenziiám sa v našej dennej tlači dostáva príliš málo priestoru, hodnotenie výkonov je teda veľmi neúplné. V užšom kruhu odborníkov sa pritom vynorila otázka nie menej aktuálna: načrtnúť pohľad na naše interpretačné umenie (kategória sólistov a komorných telies), skonfrontovať názory, či sa situácia napr. za posledných 15 rokov vyvíja priaznivo, či dominujú klady, alebo sa objavujú problémy širšieho dosahu, analýza ktorých nemôže byť predmetom recenzii konkrétnych vystúpení. Dohodli sme sa, že úvodným príspevkom (nie príliš vďačná úloha) by mohol byť pohľad zo strany agentúry, ktorá pochopiteľne je hlboko zainteresovaná v tejto veci.

Tých posledných 15 rokov sa spomína nie náhodou: okrem nepatrných výnimiek všetci naši súčasní inštrumentálni sólisti a (s výnimkou 2 telies) všetky naše komorné súbory začali svoju činnosť po r. 1970. Ak stojíme pred dilemou, či hovoriť o úctyhodnom kvantitatívnom rozmachu, vrátane získania niekoľkých umelcov skutočne medzinárodného formátu, alebo koncentrovať svoj pohľad na prekážky, ktoré bránia rýchlejšiemu rozvoju a dosahovaniu vyšších miet, dávam prednosť tejto druhej alternatíve. Koncertné umenie je totiž svojou povahou medzinárodné a akékoľvek domáce úspechy a pokroky môžeme hodnotiť len so zreteľom na svetový vývoj. A hneď jedno konštatovanie (ak chcete, tvrdenie): vývoj vo všetkých okolitých štátoch je rýchlejší ako u nás.

Statutárne úlohy Slovkoncertu stanovujú starať sa o rozvoj nášho hudobného umenia. V našej plánovacej a agitačno-organizačnej praxi to konkrétne znamená takto: a) všetky sily sústrediť na uplatnenie najperspektívnejšej kategórie umelcov v záujme ich umeleckého rastu, aby dôstojne reprezentovali našu vlasť, b) upevňovaním koncertnej činnosti prispievať k zvyšovaniu celkovej kultúrnosti našich miest, ktoré sa stávajú taktiež reprezentantmi našej kultúry (časté hostovanie zahraničných umelcov). V jednej i druhej oblasti dominujú teda medzinárodné aspekty.

Pokiaľ ide o úlohu agentúry v tejto sfére, vynára sa otázka, čo ešte môže urobiť v záujme rastu umelcov okrem toho, že im primerane rozdelí koncertné možnosti a že od r. 1972 postupne vybudovala inštitucionálne formy podchytenia mladých talentov. Treba priznať: možnosti plnohodnotného umeleckého uplatnenia pre všetky talenty je na Slovensku ešte stále príliš málo. I keď klavirista dostane za rok len 2-3 recitály, mal by po celý rok cvičiť denne a naplno — predpokladá to mimoriadne, až fanatické zameranie so zreteľom výlučne na umeleckú sebarealizáciu. Aj toto konštatovanie naznačuje rozpor medzi umeleckým a existenčným zabezpečením. Dokonca niekedy vyznieva otázka takto: chcete robiť umenie, alebo chcete zarábať? Skutočné umenie vyžaduje totiž obrovské časové investície, zrieknutie sa ľahkých „sériových“ zárobkov. Prítom umelci, ktorí už dávno stratili vysoké ambície, nachádzajú v našich podmienkach široký priestor, keďže iba 10-15 perc. všetkých akcií „vážneho žánru“ si kladie za cieľ realizovať koncert podľa „medzinárodných noriem“ (prevažujú účelové, polorekreačné, príležitostné vystúpenia, výchovné koncerty pre mládež a pod.). Chápeme to ako snahu prenikať hudbou cez všetky kanály a formy, je to však stále — v najlepšom prípade — len štádiom vytvárania predpokladov pre skutočne rozvinutú hudobnú kultúru. O nezdoravých javoch, výlučne komerčných prístupoch v tejto sfére by sa dalo veľa hovoriť. Nás však oveľa viac mrzí, ak sa rozpor medzi umeleckými ambíciami a potrebou zarábať si objaví u umelcov, od ktorých si najviac sľubujeme, že budú úspešne, dôstojne reprezentovať naše umenie. Ak sa potom pri náročnejších domáciach a najmä medzinárodných kon-

frontáciách ukáže, že takýto umelec nespĺňa očakávanie, mrzí nás to rovnako, ako napr. vedúci činiteľ nášho športu, pokiaľ ich špičkový zverenec na rozhodujúcich súťažiach sklame.

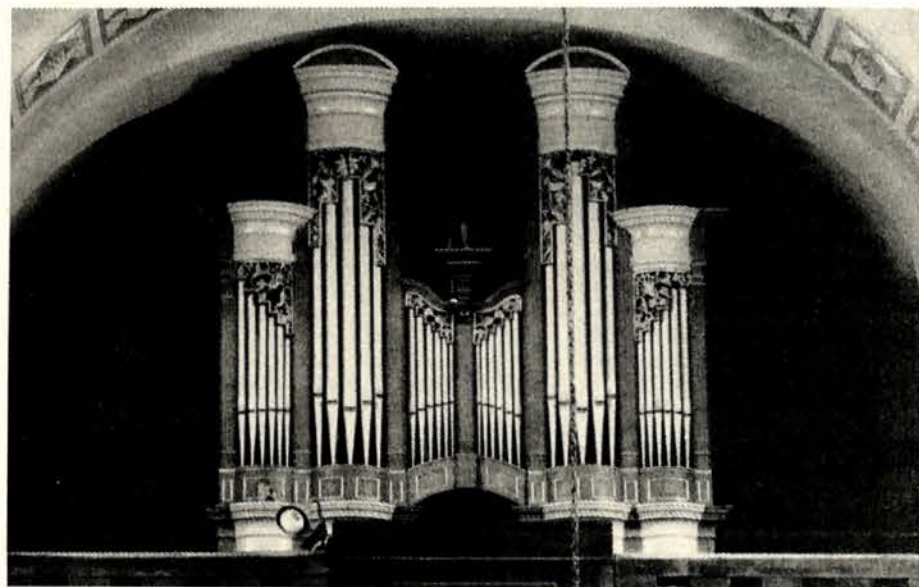
Zladiť požiadavku dynamického umeleckého rastu a eliminovania rušivých existenčných problémov iste nie je ľahké, pokiaľ ide o inštitucionálne riešenie, najmä v rámci malej krajiny. Možno vytvoriť istý počet napr. sólistických miest — za krátky čas budú obsadené (doživotne?) a o pár rokov budeme stáť pred rovnakým problémom: ďalšie miesta nie sú. Zasa analógia zo športu (umenie totiž kladie rovnako „kruté“ podmienky ako šport): trvalé vyárendovanie miest by bolo pomýlené, forma, výkonnosť nie sú dané raz navždy. Niektorí zážiar celkom mladý, iný dozrieva pomalšie, ale rastie stále, zase iný po dlhšom čase prejaví stagnáciu, vyčerpanie svojich možností. Ostatné socialistické krajiny majú rôzne inštitucionálne formy na riešenie týchto problémov. Ťažko by bolo spoliehať sa na jedinú formu. Isté je len to, že naša umelecká agentúra by si veľmi želala a naša hudobná kultúra by veľmi potrebovala, aby niektorí poprední umelci z titulu existenčného zabezpečenia nemuseli byť zamestnaní v orchestroch, na školách, nemuseli zháňať rôzne vedľajšie zárobky. Pripomeňme znova, že náš „reprezentačný káder“ sa vykryštalizoval za posledných 15 rokov a v rámci tejto kategórie existuje aj pomerne jednoznačný rebríček, do ktorého sa prebójujú len víťazi a laureáti súťaží. No napriek veľkému rozmachu treba vidieť, že vo väčšine interpretačných odborov neexistuje u nás taká stimulujúca kvantitatívna konkurencia, aká existuje vo veľkých kultúrach, konkurencia, ktorá núti umelcov k výpätiu všetkých síl a schopností a je predpokladom presvedčivého úspechu aj v medzinárodnom meradle. Berieme ako by za samozrejme, že koncertní umelci musia byť niekde zamestnaní, pretože z koncertov (v pravom zmysle slova koncertov) nevyžijú. Napokon sa aj uchytiť a najrôznejšími činnosťami si zabezpečiť potrebné príjmy. No prečo si nahovárame, že ak umelci medzinárodnej triedy potrebujú denne x hodín intenzívnej a maximálne náročnej prípravy, našim bude stačiť tretina, či štvrtina tohto času — toľko, koľko im zostane pri zárobkovej, ale umelecky nie príliš stimulujúcej činnosti?

Kedysi istý vedúci pracovní Slovkoncertu v rámci vzrušenej polemiky vyhlásil: áno, agentúra je na to, aby slúžila umelcom. Nie je to samozrejme pravda, i keď mnohí to dodnes takto vidia. Pravda je taká, že agentúra slúži záujmom a rozvoju našej národnej a socialistickej kultúry a tomu istému cieľu slúžia aj umelci a usporiadateľské organizácie. Každý z týchto troch zainteresovaných partnerov má, pravda, svoje nazeranie a ich vzťahy nikdy nebudú ani idylické, ani bezkonfliktné. Podčiarkujem to preto, aby bolo jasné, že úvaha o postavení nášho koncertného umenia vo svete, o súvislostiach medzi zabezpečením umeleckého rastu reprezentantov a zabezpečovaním ich hmotnej existencie vychádza výlučne z tohto jediného aspektu.

LADISLAV DOŠA

HISTORICKÉ ORGANY NA SLOVENSKU

ŠAŠKOV ORGAN V POVAŽANOC



Šaškov organ v Považanoch, v dispozícii čiastočne pozmenený a rozšírený o dva manuály. Snímka: autor článku

Terajší r. kat. farský kostol v Považanoch (Sv. Kríž nad Váhom) dal postaviť tunajší slávny rodák Alexander Rudnay, ostrihomský arcibiskup (+ r. 1831), ktorý sa vždy hrdlo hlásil k svojim slovenským predkom. Kostol dokončili roku 1831 podľa plánov Jána Packha, staviteľa ostrihomskej baziliky.

Nápis vnútri organa nás informuje: „Tento organ robil Šaško Jozef z Brezovej v roku 1843. Organista bol v ten čas Hankóczy Ján, po ňom nastúpil Alexander Koblík, rodom pochádzajúci zo Sv. Kríža, v roku 1859. Toho samého roku štímoval ho organár z Budína. V Sv. Kríži dňa 4ho novembra 1859.“ Je zrejme, že pôvodca záznamu (organista) sa mylil v mene Šaška, lebo organ postavil Martin, pravdepodobne sa mylil aj v roku povstania, lebo organ je evidentne o 3-4 roky starší. Budínskym organárom bol asi Karol Péter, ktorý v tom čase pracoval na Považí.

Vo farských písomnostiach sme našli o organe len veľmi strohé údaje vo vizitálnych dotazníkoch. Podľa vizitácie z roku 1923 bol tento 10-registrový organ — opravovaný v rokoch 1859, 1906 a 1923 — v dobrom stave. Vtedy vymenili starú Flautu 4', drevený kryt, za novú, továrenskú Gambu 8'. V roku 1926 modernizoval nástroj bratislavský organár Konštantín Bednár. Zrušil vzadu vstavanú klávesnicu, organ odsunul zo zábradlia k veži a na jeho miesto postavil samostatný hrací stôl, Flautu 8' nahradil továrenským zhotovenou Aeolinou 8' a 12-tónový repetujúci pedál rozšíril po d'. Je možné, že pridal tiež tremulant, lebo dotazníky z rokov 1937 a 1941 udávajú počet 11 registrov a stav poškodený, len podľa poslednej vizitácie z r. 1947 bol vrah v dobrom stave. Niekedy koncom rokov 1950 organ opravil a rozšíril o druhý manuál Pavol Baxa. Hlavný stroj ponechal v pôvodnom stave s mechanickou traktúrou, pre II. manuál volil pneumatiku. Píšťaly II. manuálu umiestnil hore za hlavným strojom. Druhú klávesnicu umiestnil v Bednárovom hracom stole, v ktorom sme zistili záznam ceruzkou: „Bednár / 1926 / 15. VIII“. Zatiaľ nevieme, pri ktorej oprave odstránili zo Šaškovej Kvinty-Superoktávy rad 2 2/3' a najväčší chór pôvodne 4-radovej Mixtúry, 1 1/3'.

Dnešná dispozícia:
I. MANUÁL C—c³, 49 tónov a klávesov
1. Principal
8' C—F drevo, od Fs v prospekte nahradený

2. Oktáva 4'
3. Superoktáva 2' Kvintový rad na píšťalnici zalepený
4. Mixtúra 3 x 1' pôvodne 4x 1 1/3', rep. na c¹, c²
5. Kryt 8' drevený, nahradený Bednárom 1926
6. Gamba 8' zinková, 1923
7. Flauta 4' drevená, otvorená
8. Aeolina 8' zinková, 1926
- II. MANUÁL C—c³
Kryt 8'
- Coelestis 8'
- Principal 4'
- Roh nočný 2'
- Sesquialtera 2 2/3' 1 3/5'
- PEDÁL C—d¹, pôvodne C—H, rep. po f Chorálbas 4' P. Baxa?
- Violon 8' Bednár namiesto Oktávbasu 8' Subbas 16'

Prospekt organa pozostáva z dvojice veží so segmentovým pôdorysom, uprostred spojených dvoma plochými medzipoliami tak, že medzi podstavcom a skriňou, stojacou pôvodne v zábradlí empory, vzniklo okno, resp. priezor pre hráča, sediaceho vzadu za organom. Dvojica vnútorných, väčších veží je ukončená segmentovým tympanom a prospektové polia týchto zdobia ešte asymetrické drapérie. Ostatné drapérie v nižších okrajových a v medzipoliach majú pravidelné stupňovité bázy. Píšťaly v prospekte tvoria rytmus: 6-5-6-6-5-6, pričom len píšťaly vo vnútorných vežiach sú usporiadané symetricky, v ostatných poliach narastajú od vnútra k okraju. Farba skrine je pôvodná, sivá, žulovaná tmavšími bodkami.

Poznáme len dve Šaškove skrine tohto typu, s otvorom v podstavci pre organistov výhľad. Druhá skriňa stojí v Dobrej Vode. Postavili ho v roku 1837, nástrojovú časť prestavoval v roku 1902 Šaškov vnuk G. A. Molnár a po prevrate ju vymenil O. Važanský za nový pneumatikový stroj.

Organ v Považanoch, ktorého krásna skriňa a podstavec sú schované za hracím stolom, je už dlhší čas vo veľmi zanedbanom a nevyhovujúcom stave. Nemalo by sa odkladať s jeho generálnou opravou, spojenou s konzervovaním všetkých drevených častí. O. GERGELYI

HUDBA SO ŽIVOTOM — ŽIVOT S HUDBOU

(Dokončenie z 1. str.)

Svedčí o tom i rad snáh a zápasov o presadenie hudobnej a estetickej výchovy na našich školách. Zhodli sme sa v tom, že prípadné neúspechy tu nemôžeme zvažovať na niekoho druhého. Zatiaľ sa dostatočne nevydiskutovala otázka, ako budeme pokračovať pri realizácii nového školského zákona. Máme však svoju koncepciu a budeme ešte dôslednejšie ako doteraz vystupovať za jej presadenie. Príkladom obrovskej iniciatívy je aj Rok českej hudby. Hlavná aktivita síce vychádzala z národného českého zväzu, avšak mnohé celoštátne prepojenia sa uskutočnili z iniciatívy federálneho zväzu. Doterajšia bilancia je jednoznačne pozitívna. Prihlásili sme sa k myšlienke, že žijeme v krajine veľkých hudobných géniov, veľkého hudobného vkusu, a to všetko nás zaväzuje. Nezabudli sme zdôrazňovať, že súčasná československá hudba je priamou pokračovateľkou našich hudobných veľkánov a odráža sa v nej i naša prítomnosť.

Každá inštitúcia je len vtedy živým organizmom, keď vie dotvárať svoju koncepciu na pochode životom, keď rozširuje spektrum svojej práce podľa potreby doby a usiluje sa oživiť všetko, čo si oživenie zasluhuje. Na toto nadväzuje i naša snaha zvyšovať aktívnu účasť našej hudby v živote. Nechápeme tento program formálne, rojukujeme s národnými výbormi o lepšom využití nových kultúrnych domov, prepájame svoju prácu s ostatnými umeleckými zväzmi, diskutujeme s veľkými edičnými radami, a tým všetkým posilňujeme možnosti a pracovné istoty našich členov.

Vieme, kde ostávajú otvorené problémy; niektoré skutočnosti nedokázal náš Zväz vyriešiť i niekoľko desaťročí, najmä v oblasti hudobnej výchovy, edičnej politiky, hlbšej náplne štátnych kultúrnych dohôd. Znova sa k tomu vraciame, vyzborení 40-ročnými skúsenosťami i veľkým pochopením straníckych a štátnych orgánov. Mnohé z nich sú zložité úlohy, ktoré treba riešiť sice s nárokom, ale bez veľkášstva — s ozajstným vedomím, že stojíme za hodnotami a skutočne vykonanou prácou. Len pevný organizačný systém môže tieto zložitosti zvládnuť; hocijaká improvizácia pritom zvyčajne nepomôže.

Veľa práce sme vykonali aj na zahraničných úsekoch: federálny zväz je výhradným zástupcom zväzovej politiky v zahraničí. Má k tomu svoje orgány a využíva dobre udržiavané kontakty s národnými skladateľskými zväzmi. Táto oblasť dôsledne využíva podpísané dohody jednotlivých skladateľských zväzov. Základné východisko tvorila zmluva so socialistickými štátmi, predovšetkým so ZSSR. Závažná je stála tendencia prehlbovať zmluvy všade tam, kde sú na to podmienky, kde je záujem hlbšie spolupracovať a spoznávať vzájomne tvorbu. Veľa sa tu už vykonalo. Osvedčujú sa i osobné kontakty zväzových funkcionárov. Zatiaľ čo sa medzi socialistickými štátmi dosiaľ rad dobrých výsledkov, nemožno hneď očakávať obrovské aktivity s tými zahraničnými partnermi, ktorí majú buď menšiu tradíciu, alebo si ešte len overujú našu úprimnosť. Zvlášť chceme zdôrazniť nové dohovory s Vietnamom a Afganistanom, kde netreba ľutovať žiadnych síl, nakoľko každé jedna-

nie má silný politický podtext, ukazuje prednosti našej kultúrnej politiky a môže byť lákavé i pre našich partnerov. Všetky tieto dohovory majú silné mierové poslanie. Úprimnosť, láska k hudbe, obdiv k talentu a pocit mierového rozkvetu prelínajú všetky tieto aktivity. Na celom dianí sa podieľa Zväz československých skladateľov s vedomím, že i tu naša práca vychádza z politiky KSČ. Snažili sme sa vychádzať zodpovedne z vedomia, že nemôžeme zľaviť z kritérií esteticko-ideovej úrovne našich národov. V tomto úsilí máme plnú podporu straníckych a štátnych orgánov, pričom zabezpečujeme naše akcie s vedomím nezastupiteľnej sily hudby a s pocitom historickej zodpovednosti.

Celých 40 rokov našej cesty sa nieslo v znamení posilniť spoločenskú funkciu hudby a využívať pre tento program celé členstvo. Zvládli sme mnohé zložité situácie a vždy nás viedla úprimná snaha neobísť žiadny ozajstný talent. Volali sme vždy naše členstvo k spolupráci a robíme tak i dnes, chcúc vyjadriť oddanosť nášho zväzu myšlienkam a programu KSČ. Nesmieme nikdy zabudnúť na osloboditeľský význam sovietskych priateľov, nesmieme zabudnúť na tých, ktorí prebojovali našu cestu. Nesmieme oslabiť nič z toho, čo profiluje socialistickú kultúru.

Na jeseň budeme mať vzácnu príležitosť privítať v Prahe predstaviteľov všetkých socialistických skladateľských zväzov. Dozrela situácia hovorí s priateľmi o možnosti prehĺbiť vzájomné informácie o tvorbe, závažnejšie si vymieňať súčasné umenie a vôbec prispieť k pocitu medzinárodnej súdružskej spolupatričnosti. Osobne som presvedčený, že táto akcia bude mať úspech.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

29. III. 1985. P. Bagin: Symfonia slovac; J. Haydn: Koncert pre violončelo a orchester C dur, Hob. 7b:1; V. Kalabis: Komorná hudba pre sláčiky, op. 21; G. F. Händel: Concerto grosso, op. 6, č. 3, e mol. Slovenský komorný orchester. Umelecký vedúci: Bohdan Warchal. Sólista: Arto Noras, violončelo (Fínsko).

Recenzovaný koncert opäť potvrdil všestranné zameranie Slovenského komorného orchestra a jeho umeleckého vedúceho, národného umelca B. Warchala. Celý večer sa niesol v tvorivej atmosfére, pričom dominovala pohoda a radosť z hry, zodpovedný a zameraný prístup ku každej interpretovanej skladbe, vzájomná inšpirácia medzi umeleckým vedúcim, sólistom a členmi súboru, čo zvýraznilo vysokú profesionalitu a umeleckú úroveň orchestra. V porovnaní s mnohými predchádzajúcimi koncertmi SKO vyznel tento ako výkon umeleckého telesa, ktoré pomaly ani po 25-ročnej veľmi intenzívnej koncertnej praxi neupadá do klíše mnohých profesionálnych súborov, ale dokáže sa opäť a opäť vzoprieť jeho záludnostiam, byť naďalej spontánny a svieži, záročiť dril a z umeleckých a ľudských kríz vyťažiť skúsenosti vo svoj prospech.

Symfonia slovac, ktorú zasl. um. P. Bagin venoval 40. výročiu oslobodenia, zaznela v podaní SKO premiérovu na tohtoročnom TNSHT. Prakticky v priebehu mesiaca ju SKO vyrobil do oveľa dokonalejšej podoby. Uplatnil od rozvláchného tempa 2. časti (Adagio), výrazovo nadľahčil 3. časť (Gioco), čím sa zvýraznil jej tanečný, charakter, štylizovaný do ľudovej podoby, a zrýchlil tempo záverečnej 4. časti (Allegro con anima). Čistejšie a prepracovanejšie bolo i technické predvedenie, dôraz sa kladol na melodické línie diela, takže celá skladba pôsobila kompaktniejšie, vyzretejšie ako na svojej premiére.

Silným umeleckým zážitkom bol sólistický výkon fínskeho violončelistu Arto Norasa v Haydnovom koncerte. Bol to výkon v prvom rade virtuózný, perfektný po každej stránke. A. Noras patril medzi významné osobnosti fínskej hudobnej kultúry a je nesporné jedným z najvýraznejších interpretačných zjavov vo svojom odbo-

re i v európskom meradle. Jeho interpretačné majstrovstvo charakterizuje virtuózna technika, kultivovaný tón i vysoký stupeň hudobnej inteligencie. Jednotlivé časti koncertu (Moderato — Adagio — Allegro di molto) zaujali v jeho podaní ušľachtilosťou, precítnym výrazom a vtipom, predovšetkým však kultivovanosťou a eleganciou a opäť — technicky perfektnou hrou. K úspechu prispela tak kvalita jeho nástroja, ako aj súhra, aká vládla medzi ním a sprevádzajúcim orchestrom.

Komorná hudba pre sláčiky zasl. um. V. Kalabisa je 3-časťovou skladbou (Andantino. Allegro vivo — Andante. Allegro moderato. Allegro vivo — Adagio, molto quieto), ktorá na interpretu kladie nároky skôr v tematickej a tektonickej ako výrazovej polohe. Nie je písaná na vonkajší efekt, v spleti jednotlivých partov sa objavujú len kratšie tematické úseky. V SKO našlo Kalabisovo dielo seriózneho interpreta. B. Warchal pri študovaní diela kladol dôraz na vyznenie už spomínaných tematických úsekov v prospech celku, čomu nakoniec podriadiť i všetky ostatné zložky interpretácie. Naštudovanie a uvedenie Komornej hudby V. Kalabisa bolo dramaturgickým prínosom, príspevkom k sprístupneniu súčasnej českej tvorby širokému okruhu koncertných poslucháčov.

Záver abonementného koncertu SKO patrila Händelovu Concertu grosso. Komorné dielo tohto skladateľa patrí do kmeňového repertoáru súboru. Koncertní návštevníci, ale i diskofilovia mali možnosť spoznať ho z viacerých interpretačných podôb SKO. Jeho zaradenie na koncert bol zrejme príspevkom súboru k výročiu skladateľa — i vďaka ktorého tvorbe patril SKO medzi najvýznamnejších interpretov barokového umenia nielen doma, ale i v zahraničí.

MARTA FÜLDEŠOVÁ

...

4. a 5. IV. 1985. Koncert k 40. výročiu oslobodenia Bratislavy. Alexander Čajkovskij: Koncert pre violu a orchester (čs. premiéra); L. v. Beethoven: Symfonia č. 3 Es dur, op. 55, Eroica. Slovenská filharmónia. Dirigent Libor Pešek. Sólista Jurij Bašmet, viola.

Zaradenie premiérovaneho Koncertu pre violu a orchester od A. Čajkovského, predstaviteľa povojnovej generácie sovietskych skladateľov, blížiacoho sa k štyridsiatke, svojím obsahom vhodne zapadlo do rámca tohto slávnostného podujatia. V rámci formového pôdorysu jednočasťového, približne 25-minútového diela sa vystriedajú viaceré, širšie koncipované, navzájom sa dopĺňajúce a organicky na seba nadväzujúce náladové polohy. A. Čajkovskij dedikoval Koncert sólistovi tohto podujatia J. Bašmetovi (rozhovor s umelcom prinášame na str. 6 — pozn. red.), využil pritom jeho zdatný technický arzenál i bohaté možnosti zvukovo-farebného spektra, či schopnosť účinne budovať dramatické polohy a citlivo viesť kantilény. Sólový nástroj nastupuje hneď na začiatku a bez akejkoľvek prípravy prináša dramaticky vzrušenú náladu. Aj keď v skladbe niet vyložené virtuózných úsekov, technická obťažnosť slúži k dosiahnutiu zamýšľaného, najmä dramatického účinku. Veľké nároky na výraz, techniku i zvukovo-farebné vypracovanie, ktoré vyžaduje skladateľ od sólistu, zvládol Bašmet na imponujúcej úrovni a podal suggestívny výkon. Sólový ná-

stroj je hlavným nositeľom výrazového zámeru autora. Obsadením nástrojov početný orchester však autor nevyužíva v plnom zvuku pričasto; skôr mu slúži najmä v meditatívnych úsekoch kombináciou dvoch-troch nástrojov na podmaľovanie tónového a výrazového účinku violy. Skvelé dielo, majstrovská interpretácia temperamentného sólistu, citlivo spolupracujúci dirigent i orchester sa stretli so zaslúženými ováciami publika.

Hoci sa Peškovi pri interpretácii Eroiky nepodarilo celkom úspešne prekonať všetky úskalia partitúry (v prekrútenej koncertnej sieni sa hráčom ťažšie intonovalo), dokázali svojím muzikantsky pribojným prístupom odsunúť tieto čiastkové nedostatky na perifériu poslucháčovej pozornosti. Budoval účinné plochy, ktoré upútali napätím, vnútorným dynamizmom i výrazovo-farebným stvárnením. Najviac pripomienok možno vzniesť voči podaniu smútočného pochodu, ktorého široké línie dirigent nedokázal stvárniť tak, aby sa vyhol istému únavnému stereotypu. Ostatné časti z hľadiska muzikantského globálne vyzneli užijnejšie, presvedčivejšie a strhujúcejšie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

IX. KOLOKVIUM O SÚČASNEJ SLOVENSKEJ

HUDBE

S Týždňom novej slovenskej hudobnej tvorby bývajú spojené kolokviá skladateľov a kritikov. Tohtoročné IX. kolokvium sa konalo v dňoch 10. až 12. apríla v Dolnej Krupci, jeho usporiadateľom a organizátorom bol Zväz slovenských skladateľov.

Podobné dialógy, aké sa zvyknú viesť v rámci kolokvia, môžu byť hodnotným prostriedkom a inšpiračným prameňom pre ďalšiu tvorbu, ak sú konštruktívne, objektívne a na žiadúcej odbornej úrovni. Umenie zostáva spoločenským produktom i keď tvorcom konkrétneho diela je jednotliviec. Výsledky tvorby vychádzajú z postov, ku ktorým dospel vývoj umeleckého myslenia a zobrazovania na spoločenskej rovine. Dielo si získava svoju druhotnú existenciu ako komunikujúce médium; jeho idea nadobúda všeobecnú platnosť procesom osvojovania na širšej rovine. Preto môžu poznámky odborníkov — skladateľov, interpretov alebo kritikov — v korigujúcom a usmerňujúcom zmysle nepriamo zasahovať do ďalšieho vývoja tvorby tohtoročného skladateľa. Sústreďenie na vlastnú prácu, sprevádzajúcu každú tvorivú činnosť, ešte sama osebe nedokáže vždy otvoriť dokorán všetky kanály, ktoré spájajú svet tvorcu s prijímateľom a ktorými prechádza význam diela do povedomia iných subjektov.

Tohtoročné kolokvium otvoril a viedol skladateľ H. Domanšký. Úvodnú prednášku mal dr. Zdenko Nováček, CSC., predseda Zväzu československých skladateľov. Venoval sa v nej predovšetkým otázkam československých hudobných vzťahov, pričom problematiku dokumentoval zaujímavými faktami a udalosťami. Kolokvia sa zúčastnili početní skladatelia, predovšetkým tí, ktorých diela odzneli v rámci Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby. Na kolokviu boli prítomní aj hudobní teoretici a kritici, nechýbali pritom ani hosťujúci študenti z katedier hudobnej vedy FFUK i hudobnej teórie VŠMU.

Skladby, o ktorých sa viedli dialógy, uvádzali teoretici:

analyzovali autorovo dielo z aspektu jeho vlastného individuálneho vývoja, ako aj vzhľadom na celkový trend, kontinuitu a úroveň súčasnej tvorby. Po prehrávke určitého diela a po úvode muzikológa sa začala diskusia o diele, v rámci ktorej vyjadrili svoj názor, resp. pripomienky aj ostatní skladatelia, teoretici a interpreti. (Skladby uvádzali: E. Čunderlíková, N. Hrčková, E. Chalupka, V. Chalupková, Z. Martináková.)

Tohtoročné kolokvium sa vyznačovalo jednak živým záujmom o tvorbu, ako i bohatými príspevkami do diskusie. Možno povedať, že sa diskutovalo veľmi intenzívne a predovšetkým vecne, a preto aj konštruktívne.

Ukázalo sa, že mnohé diela tohtoročnej žatvy získali zaslúženú pozornosť celého pléna a poskytli širokú škálu hodnôt a tvorivých prínosov. Obraz súčasnej tvorby sa vyznačuje veľkou rôznorodosťou prístupov a umeleckých cieľov, ako i pestrosťou žánrového zastúpenia diel. Veľký ohlas získali — okrem iných — skladby Ivana Paríka, Mira Bázlika, Hanuša Domanského, Romana Bergera, Juraja Beneša, Ilju Zeljenku, Jozefa Sixtu, Juraja Hatríka a mnohých ďalších.

Týmto vymenovaním nevytvárame žiadnu hierarchiu, ani žiadne definitívne hodnotové zatriedenie diel. Chceli sme len zvýrazniť tú okolnosť, že išlo o prejav aktívneho záujmu a kladného pocitu vzájomnosti tak tvorcov, ako i kritikov. Z celkového výsledku možno vyvodit záver, že význam týchto podujatí je neoceniteľný. Týka sa to tak záujmov, ako i profilácie mladých muzikológov a kritikov, od ktorých sa žiada, aby dokázali zaujať pohotovú a najobjektívnejšie stanovisko k tvorbe. Podotýkam, že tento odbor muzikologickej disciplíny je najnáročnejší, lebo vyžaduje čo najširšiu erudíciu, bohaté skúsenosti z hudby a predovšetkým komparatívny mate-

riál, ktorý musia získať ustavičným kontaktom s dielami minulosti, poznaním najlepších tradícií tak staršej, ako i bezprostrednej minulosti, lebo vývoj možno posudzovať len na základe jej kontinuity. Pritom všetkom samotná analýza tvorby hudobných diel je nutným, ale neúplným predpokladom správneho chápania umeleckého diela. Hudobné dielo nikdy nemožno pochopiť bez prijatia zároveň jeho znejúcej podoby. Vizualne podporená analýza je vynikajúcim a nepostrádateľným prostriedkom odhaľovania vnútorných tvarových súvislostí štruktúry, hlbšieho pochopenia jej logiky. To sú však len súčiastky diela, ktorých integrovaný význam sa vytvorí len vo vedomí percipienta. Iba zložitou syntézou auditívne prijatých informácií a vizualne potvrdených súvislostí môže vzniknúť spoľahlivejšia anamnéza diela.

S činnosťou kritika sa spája aj verbálna interpretácia diela, čiže jeho výklad na inej rovine, teda proces, ktorým jednak zážitok, ako i jeho tvorové zistiteľné črty dostávajú na verbálnej rovine nový adekvátny výzor. Diskusie, ktoré sa odohrávajú, a názory, ktoré sa vymieňajú okolo diel a ich umelecko-estetického ohodnotenia, sú veľmi vítaným prostriedkom prebudit schopnosť mladých teoretikov a kritikov, dať svojím dojmom po čase čím jasnejšiu a čím výstižnejšiu formuláciu.

Tohtoročné kolokvium okrem iného potvrdilo aj opätovný záujem a rast umeleckej úrovne nových instrumentalistov, ktorí inšpiratívne pôsobia na ďalšiu tvorbu a podnecujú zrod nových skladieb pre sólistov a komorné ansámble.

Napokon, som presvedčený o tom, že sa nemylim, keď tvrdím oproti niektorým iným názorom, že tvorba, ktorú prezentovala tohtoročná prehrávka a tohtoročné kolokvium tvorcov a kritikov pod garanciou ZSS, prináša veľmi pekné výsledky a dáva pestrý obraz o novej slovenskej hudbe a jej hodnotách.

JÁN ALBRECHT

Zahraničné zájazdy SFZ

Zájazdové návraty SLOVENSKEHO FILHARMONICKÉHO ZBORU do zahraničia sú všeobecne známe; pripomeniem Maďarsko, Francúzsko, Južoslávie, Rakúsko, Holandsko... a v neposlednom rade Taliansko. Taliansko patrí medzi tie európske krajiny, do ktorých sa Slovenský filharmonický zbor vracia najčastejšie. Vyše dvadsať rokov už trvá táto „zájazdová tradícia“, a to i napriek územnej odľahlosti Bratislavy a veľkej vzdialenosti, ktorú musí prekonávať na týchto svojich cestách. Cesty do Talianska sú vždy dlhé, namáhavé, ale aj zaujímavé, a to i vtedy, keď nevedú do miest s centrálnym kultúrnym a spoločenským významom.

Motívom pre tohtoročný „jarný zájazd“ Slovenského filharmonického zboru bolo 300. výročie narodenia J. S. Bacha a G. F. Händla. Reprezentatívny program z diel J. S. Bacha — Veľká omša h mol, kantáta Magnificat a Veľkonočné oratórium — mu otvoril brány mestských divadiel a sféry talianskeho publika, ktoré Bachovu hudbu pozorne počúvalo i obdivovalo. Obdivovalo veľkosť genitálnej štruktúry i krásu majstrovskej polyfónie, motorickosť rytmu i invenciu figuratívnej melódiky, nositeľky zázraku Bachovho grandiózneho génia. Diela J. S. Bacha predviedol SFZ v 60-člennej zostave so štátnym komorným orchestrom Žilina. Kvarteto sólistov tvorili Kamila Vyskočilová-Zajíčková, Dagmar Pecková, Pavol Baxa a Peter Mikuláš.

Magnificat a Veľkonočné oratórium v Reggio Emilia, vo Fermo a Sulmona a Omšu h mol v Savone dirigoval Jan Valta. V La Spezia Omšu a vo

Vercelli Magnificat a Oratórium dirigoval Armando Krieger. A v Arezze, v Luce a Ravene Oratórium a Magnificat dirigoval zasa Benito Lauret.

Novým prvkom na tomto zájazde bolo, že sa na koncertoch vystriedali traja dirigenti; jeden náš a dvaja zahraniční. Armando Krieger, dirigent argentínskeho pôvodu, žijúci v Monte Carlo, svojím živým temperamentom, muzikalitou a pregnantným gestom vyburcoval účinkujúcich k sugestívnemu umeleckému prejavu. Decentne „oživil“ pomalé i rýchle tempá, a tým dosiahol fascinaujúci výrazový efekt, čo prirodzene, nezostalo bez ozveň u obecnosti, nielen na jeho dvoch koncertoch, ale stopu jeho koncepcie bolo možné badať i za dirigovania Omše Jana Valtu v Savone, kde po koncerte došlo k spontánnym ováciám publika. Koncert v Savone bol umeleckým vrcholom zájazdu a dlho zostane v pamäti aj u interpretov. Kriegerovo poňatie Bacha bolo ukážkou, ako sa dá aj tzv. strohosť Bachovej hudby interpretovať emotívne.

Benito Lauret, profesor Konzervatória a dirigent Štátneho lyrického divadla v Madride, vniesol do interpretácie Bacha viac akademizmu. Svoje poňatie, formulované výbornou technikou dirigovania, koncentroval do umiernených temp a kantability hudobných viet na všetkých dynamických rovinách. Bol to klasický „barokový Bach“, pretavený čítením umelca našej doby. Sústredená pozornosť zboru a promptné reagovanie na gestá, dodalo jeho predstave formu účinnej výrazovej sily. Záver z Magnificat ako prídatky v Arezze, v Luce a na poslednom koncer-



Jan Valta, umelecký vedúci a šéfdirigent SKO Žilina.

te v Ravene nenechali nikoho na pochybách, že i jeho poňatie Bacha bolo umelecky presvedčivé, pôsobivé, a preto úspešné.

Všetky koncerty zájazdu Slovenského filharmonického zboru sa uskutočnili v rámci sezónnej koncertnej a divadelnej dramaturgie jednotlivých miest v dňoch od 30. marca do 9. apríla 1985. Dobrá propagácia a atraktívny program prilákali obecnosť na koncerty v prehojnom počte. Zaplnené hľadiská boli príjemným koncertným prostredím pre účinkujúcich a dôstojným priestorom spomienkových osláv narodenia J. S. Bacha. „Coro filarmonico Slovacco“ z Bratislavy ukončil svoje „jarné bachovské turné“ na úrovni svojho spoločenského poslania. Možno dodať, že v súčasnosti prezentuje slovenské vokálne umenie v zahraničí v exportnej forme. A takáto reklama československému hudobnému umeniu je dobrá, prospešná a potrebná.

JOZEF DANIŠOVSKÝ

METAMORFÓZY — VOJAK A MATKA

Významné spoločenskopolitické udalosti sa už neraz stali mocným impulzom k aktivizácii predstaviteľov širokého kultúrneho frontu našej krajiny smerom k polohám angažovaného umenia usilujúceho o tlmočenie pokrokových ideí v kontexte špecificky podmienenom systémom vyjadrovacích prostriedkov toho-ktorého umelckého druhu. Je celkom pochopiteľné, že oslavy 40. výročia ukončenia 2. svetovej vojny výrazne ovplyvnili našich tvorcov, o čom svedčí množstvo umelckých diel zasvätených tejto udalosti — či už ide o diela výlučne programové, priamo vyrastajúce z mimoumelckých podnetov alebo o reflexie súčasného človeka-umelca dedikované výročiu. Baletu ako syntetickému umelckému druhu je vlastná schopnosť prehovoriť k divákovi nielen rečou symbolu, ako je tomu v najväčšej miere v rýdzo hudobných dielach, ale priamo a jednoznačne. To využili tvorcovia poslednej z radu premiér baletného súboru SND a vytvorili dvojicu jednodostupových tanečných obrazov motivovaných vojnovými udalosťami a venovaných 40. výročiu oslobodenia Bratislavy.

Hudobnú zložku oboch baletov tvoria — pôvodne pre scénické predvedenie neurčené — symfonické skladby nár. umelcov **Eugena Suchoňa** a **Jána Čikera**. Postup, v ktorom sa choreografia stáva subjektívnym prostriedkom výkladu absolútnych hudobných foriem (ako je tomu v prípade Suchoňových *Metamorfóz*), nie je ničím novým. No tento postup prináša mnohé zásadné problémy týkajúce sa otázky plnohodnotnej apercpcie vzniknutého tvaru. Najmä ak ide o dielo takého závažného filozofického významu ako *Metamorfózy*. Choreograf a režisér **Jozef Dolinský** mal preto pred sebou neľahkú úlohu, ak sa rozhodol vytvoriť tanečnú kreáciu tohto strhujúceho hudobného diela. *Metamorfózy* E. Suchoňa sú mnohotvárnou kompozíciou komplikovanej štruktúry, kompozíciou s filozofickým podtextom, rozhodne však nie programovou. Každý pokus skontretizovať určitým spôsobom jej ideový obsah musí byť preto nutne poznamenaný značnou dávkou subjektivismu. Iný problém spočíva v tom, že *Metamorfózy* sú posluchácky veľmi vďačné, no náročné dielo, ktoré si vyžaduje celého poslucháča, plne koncentrovaného na hudobný proces. Nazdávam sa, že vzhľadom na závažnosť skladateľovej výpovede vystupuje v inscenácii *Metamorfóz* do popredia apriórny problém adekvátnosti použitého hudobného materiálu. Divák a poslucháč v jednej osobe sa dostávajú do ťažko riešiteľnej apercpcie antinómie; koncentrujú sa na scénickú akciu unikajú hudobné súvislosti, naopak, sledujú zložitú štruktúru Suchoňovej skladby ochudobňuje sa vizuálny vnem. To všetko platí v tom prípade, ak sa Suchoňova skladba nemá stať púhou scénickou hudbou, čo je však absolútne neprípustné. Nedá sa te-

da očakávať, že by prvý (no obávam sa, že aj opakovaný) kontakt s baletnou inscenáciou *Metamorfóz* poskytol skutočne plnohodnotný zážitok. Hoci koncepcia J. Dolinského bazíruje na tých najhumanistickejších posolstvách, ostáva následkom spomínaných skutočností v podstate na povrchu problematiky, čím sa jej význam značne oslabuje. Dolinský využíva členenie Suchoňovej kompozície a jednotlivé obrazy zhruba zodpovedajúci platím variáciám. Konfrontácia a antagonizmus dobra a zla tu vytvárajú kvázi sujet, zasadený do konkrétneho obdobia 2. svetovej vojny (kostýmy Zla s nacistickými symbolmi nenechajú nikoho na pochybách). Jednotlivé obrazy slúžia postupnej gra-



Celkový záber na inscenačnú podobu *Metamorfóz*. Snímka: A. Sládek

dácii ideového podtextu — revolty proti násilí a jeho skazy. (Nelogicky a nie celkom domyslene pôsobila práve scéna zničenia Zla.) Choreografický rukopis J. Dolinského v podstate správne vystihuje charakter Suchoňovej hudby, hoci miestami trpel nedostatkom invenčnosti. Časté opakovanie niektorých prvkov bolo v rozpore s mnohotvárnosťou a dynamizmom hudobného toku. Pôsobivý bol však vstupný tanec dievčat, takisto zaujala a zapôsobila výrazná pohybová charakteristika Zla. Len v sólových výstupoch chýbal dosť vnútorného dynamizmu a výrazovosti, hoci boli výborne interpretované (zsl. um. **Gabriela Zahradníková**, **Viera Zlochová** a z mužov **Zoltán Nagy**, **Jurij Pavlov** a **Plavnik**). Zaujal rovnako v tomto prípade až netradične rytmicky citiaci a tancujúci zbor.

Pod inscenáciu *Vojak a matka* sa podpísal choreograf a režisér **Karol Tóth**, umelcký šéf baletu SND. V súvislosti s vyššie spomínaným problémom uvádzania symfonických diel na baletnú scénu treba skonštatovať, že v tomto prípade je voľba hudobnej zložky opodstatnenejšia ako u *Metamorfóz*. Programovosť Čikkerovej symfonickej skladby označenej ako symfonická báseň viac korešponduje s podobným spôsobom spracovania aj napriek tomu, že rytmická pulzácia tu nie je až natoľko výrazná ako v Suchoňovej skladbe. Koncepcia K. Tótha sa

ešte väčšmi opiera o životne dôležité otázky medziľudských vzťahov, ľudského hrdinstva a nezmyselnosti vojen. Základnou platformou pre vyjadrenie ústrednej myšlienky sa stáva najneobľomnejší ľudský vzťah — materinská a synovská láska. Profilovaním tejto ústrednej línie — ak nie dramatickej, istotne filozofickej — dosahuje Karol Tóth logickejšiu a kontinuitnejšiu celok než tomu bolo v *Metamorfózach*. V Tóthovej poetike (a premietnúc do praxe aj v jeho choreografickom rukopise) zaujme riešenie vzťahu symboliky a realizmu, ktoré mu umožňujú hlbšie vniknúť ku skrytej podstate nastolenej problematiky. Tóth zároveň rešpektuje dôležitý podiel percipientovej tvorivej fantázie, a tým ho vlastne aktivizuje v dotváraní výsledného tvaru. Z tohto hľadiska však potom cudzoro do neopodstatnene pôsobí vnášanie niektorých príliš lapidárne, ba až plagátovo vyznievajúcich prvkov do inscenácie (make-ta nacistického tanku na scéne).

Domnievam sa, že by sa tieto momenty dali vyriešiť spôsobom organickejšie zapadajúcim do celkovej koncepcie. Z hľadiska choreografie ide v inscenácii *Vojak a matka* o invenčné dielo, citlivo syntetizujúce prvky klasického baletu a modernejšieho tanca, čo z hľadiska štýlovokritického dokonale harmonizuje s Čikkerovou hudbou. Je evidentné, že K. Tóth je umeleckou osobnosťou, obdarenou vysokým stupňom muzikality, pružne reagujúcou na hudobné impulzy a tvoriacou v intenciách štýlovej jednoty hudobného a pohybového prvkov. Napriek niektorým koncepčným rozporom spôsobeným spomínaným vnášaním prvkov akéhosi najvyššieho realizmu vyznela inscenácia *Vojak a matka* ako úprimný hold ľudskému hrdinstvu a ľudskej láske.

Z hlavných protagonistov si zasluhujú pozornosť výkony **J. P. Plavnika** (*Vojak*) a **Aleny Macháčovej** (*Matka*), hoci ani stvárneniu Dievčat (**Nora Martinková**, **Veronika Ibová**) nechýbala požadovaná elegancia a pôvab. Po výtvarenej stránke predstavenie pripravili **Pavol M. Gábor** (scéna) a zsl. um. **Ludmila Purkyňová** (kostýmy). Obidve zložky sú založené na jednoduchosť a akejsi náznakovosti (Zlo v *Metamorfózach* alebo biely kostým Matky). Rovnako **orchester SND** sa pod vedením **Adolfa Vykydala** vcelku dobre vyrovnal s náročnými partitúrami.

IGOR JAVORSKÝ

GRAMORECENZIE

JOSÉ CARRERAS

Profil operného speváka v ukážkach z oper **A. Ponchielliho**, **P. Mascagniho**, **R. Leoncavalla**, **U. Giordana**, **G. Pucciniho**, **A. C. Gomeša** a **G. Ciléu**. Londýnsky symfonický orchester diriguje **Jesús López Cobos**. © OPUS-PHILIPS, Stereo 9112 1496

Na záver minulého roka dostali diskofilovia, z nich zvlášť zberatelia platní s nahrávkami hlasov operných hviezd, pekný darček: profilovú gramofonovú súčasným veľkým španielskym tenoristom **José Carrerasom**. Pôsobivý zjav, interpretačné umenie, vynikajúce školenie a široká škála úloh stavajú Carrerasa na súčasnom opernom nebi hneď vedľa hviezd typu **L. Pavarottiho**, či **P. Dominga**. Dramaturgia hodnotenej platne je trochu iná, než nám zvyknú ponúkať práve tenoristi — jemne variuje dobre známy repertoár a oživuje ho pomerne málo hranými ukážkami z oper (napríklad z **Leoncavallových** diel **I Zingari**, **Zaza**, či **Bohéma** — od toho istého autora, z **Mascagniho** **L'Amico Fritz**, resp. z opery **Fosca** od brazílskeho reprezentanta **verizmu Antonia Carlosa Gomeša**). Okrem toho sú na tejto — až na malú výnimku skorých historických, než štýlovo vyhranenej charakteru — „veristickej“ profilovke dobre známe árie z **Pucciniho** **Manon Lescautovej** a **Turandot**, **Leoncavallových** **Komediantov**, či z **Ciléovej** **Arlézanky**. Útočný, sýty, mužný tenor **José Carrerasa** je uchvacujúci svojou mohutnosťou, zmyslosťou, v čom spočíva pravá opojnosť jeho hlasu.

Pri porovnávaní interpretačného štýlu Carrerasa s lyrickejšim **Pavarottim** (jeho album vyšiel nedávno v **Supraphone** v licencií firmy **Decca**), môžeme zísť i do detailnejšieho prieniku napr. v **Kalafovej** árii z 3. dejstva opery **Turandot** „**Nessun dorma**“, ktorú spieva jeden i druhý spevák. **Pavarotti** melodickú frázu viac tvaruje, „mazná“ sa s ňou, jeho hlas sa priam kľže v jedinečnom dynamickom tieňovaní. Je lyrickejší, vystihujú atmosféru slov. Carreras nie je natoľko rafinovaný, skôr primrázi poslucháča naliehavosťou svojej výpovede, krásou materiálů, ktorý nekreslí „fajnlosti“, lebo je obdivuhodný aj v podobe „al fresco“. Ťažko povedať, ktorý spôsob interpretácie je výraznejší, esteticky účinnejší; pri takých veľkých osobnostiach môžeme iba konštatovať rozdiely, bez určovania poradia. To ani nie je v umení dôležité.

Profil **José Carrerasa** je nepochybne iba malou ukážkou umenia tenoristu, ktorý má za sebou i veľké úspechy na javiskách **MET**, **Covent Garden** v Londýne, v milánskej **La Scale**, na festivale v **Salzburgu** a i. Patrí k tenoristom, ktorí dokážu spievať aj drobnejšie piesňové útvary, či „pohrat“ sa so špecifickým umením zarzuely (u nás je známa nahrávka tohto druhu **Iberskej** hudby od **Terezy Berganzovej**). Zaslúžený text o autoroch ukážok, s naznačením ciest **verizmu**, ako aj s profilom interpreta, ktorý — hoci svetovo známy — sa k nám dostáva na gramofónový trh po prvý raz, je z pera **dr. Mariána Juríka**. K atraktivnosti tohto vydavateľského činu prispieva nielen vysoká zvukovo-technická úroveň nahrávky, ale aj romantická fotografická podoba španielskeho tenoristu na titulnej strane obalu platne — s jasnou a stručnou informáciou o dielach, ktoré spevák predstavuje v ukážkach.

...

KATIA RICCIARELLI: Verdi — Puccini (s José Carrerasom)

© OPUS-PHILIPS, Stereo 9112 1615

Po profilovej platni španielskeho tenoristu **José Carrerasa** (mimo chodcom — dramaturgicky zaujímavejšie zostavené) ponúka **Opus** ďalší spevácky profil svetovej opernej hviezdy — **Talianky** **Katie Ricciarelliovej**. Tak, ako v prípade **José Carrerasa**, i tu platnú vyrobili v licencií firmy **Phonogram International B. V.**, **Baarn** Holandsko, resp. zostavili z viacerých kompletov, ktoré v uvedenej firme vyšli s hlasom slávnej sopranistky.

Katia Ricciarelliová sa predstavuje áriami, scénami a kavatinami z diel dvoch skladateľov: **G. Verdiho** a **G. Pucciniho**. Účinkujú s ňou viaceré mezzosopranistky (nakoľko ide o vybrané celky z oper) a v pucciniovských scénach (**Bohéma** a **Madame Butterfly**) aj **José Carreras**. I keď iba fragmentárne — ale predsa — sa vďaka sopranistke zoznamujeme s hudbou u nás neznámych **Verdiho** oper: **Dva Foscari** a **Bitka pri Legnane**, aby sme vzápätí obdivovali majstrovstvo umelkyne v dvoch scénach a áriách z **Trubadura**, kde **Ricciarelliová** majstrovsky spieva part **Leonóry**. Škoda, že výňatky z operných kompletov pôsobia trochu neucelene (iné je to u Carrerasa, kde profilovka vznikala zrejme ako dramaturgický celok a nie ako dodatočná zostava árií). Na kompaktnosti nepridáva ani účinkovanie troch orchestrov a dvoch dirigentov — **Lamberto Gardelli** a **Sir Colin Davis** —, hoci každý z nich je nepochybne osobitým prínosom. Text **Jaroslava Blahu** na zadnej strane obalu je mimoriadne rozhradený a bohatý na fakty. Sleduje umelckú dráhu speváčky a pomáha dokonale preniknúť do čara jej umenia. **Katia Ricciarelliová** — nielen umelkyňa, i mladá, pôvabná žena, ktorej portrét sa na záujemcu o platňu usmieva z titulnej strany obalu (žiaľ, technicky nedokonalého, často s kazmi ochranného „laku“: výrobcom je v tomto prípade **Grafobal Skalica**) — je dnes zreťou umelkyňou, ktorej jemný, dokonale technicky vedený hlas má skvelé dispozície pre koloratúru, krehkú lyrickú strunu — v ktorej sa jej hlas poddáva s očarujúcou mäkkosťou a príjemným chvením —, ale aj pre výrazuplné dramatické spievanie. Jeho účinok nespočíva ani tak v temných farbách prsných tónov, či širokom volumene, ale skôr vo farebnosti hlasu a dokonale obsažnom podaní árií. I preto si môže **Katia Ricciarelliová** dovoliť uvádzať na svetových scénach brilantné, ľahko sa kľúže a svietivé party **Belliniho**, **Donizettiho** a **Rossiniho** (z nich mnohé oživila poslucháčom svojím umelckým záujmom a presvedčivým našťudovaním), ale aj lyrické úlohy **Pucciniho** hrdiniek, ktoré nesú v sebe potencionálne silnejší obsah, a preto sú akýmsi medzistupňom k dramatismu „**verdioviek**“, kde je v súčasnosti ozačstnou primadonnou.

Pri počúvaní platne s touto odchovankyňou **benátskeho konzervatória**, dnes hviezdou všetkých veľkých operných domov, kde púta rovnako pre svoj hlas, ako i stále svieži a spanilý zjav, sme skutočne precítili to, o čom píše na obale autor sprievodného textu: „...úchvatné pianissimi, mezza voce a mimoriadny cit pre introvertný vokálny-dramatický výraz.“

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Život zasvätený spevu

Dňa 20. marca 1985 odznel v Divadelnom štúdiu VŠMU v Redute koncert, usporiadaný pri príležitosti životného jubilea národnej umelkyne **prof. Márie Kišoňovej-Hubovej**. Program pozostával z koncertných čísiel a árií v podaní žiačok tejto významnej osobnosti nášho hudobného života. Na úvod sa jubilantke prihovril dekan **Hudobnej fakulty VŠMU doc. Miloslav Starosta**; v rámci svojho prejavu prečítal aj blahoprajný a ďakovný list vedenia školy.

Na koncerte vystúpili bývalé i terajšie odchovankyne vokálnej triedy **prof. M. Kišoňovej-Hubovej** — **Mária Andrašovanová**, **Hana Bandová-Stolfová**, **Elena Holíčková**, **Božena Fresserová**, **Ivica Neshybová-Olejčeková**, **Drahomíra Filipovičová**, **Božena Gráfová** a **Jana Somošiová**. Slávnostný večer sa stal prehliadkou umelckého majstrovstva zrelej speváckych osobností i zaujímavým poznáva-

ním talentov, stojacich na začiatku sólistickej dráhy. Potlesk v závere tohto milého stretnutia nepatrí iba účinkujúcim, ale predovšetkým — jubilantke.

Mária Kišoňová-Hubová sa štúdiu operného spevu venovala pod vedením **doc. Anny Korínskej**, ktorá vychovala celý rad vynikajúcich speváčok, neskôr významných titulom národná umelkyňa — **H. Bartošová**, **H. Česányiová**, **E. Kittnarová**... Na sklonku mimoriadne úspešnej speváckej kariéry na scéne SND prijala **prof. Kišoňová-Hubová** ponuku vedenia VŠMU a začala pracovať ako pedagogička spevu. Nepadlo jej zaťažko — ako sama povedala — zorientoval sa v tejto novej situácii; najmä preto, že bola počas celého speváckeho pôsobenia v neustálom styku s pedagogičkou **doc. A. Korínskou**, v ktorej sa obdivuhodne spájali spevácke i učiteľské schopnosti.

Zásluhou **prof. M. Kišoňovej-Hubovej** a ostatných pedagógov na Katedre spevu VŠMU vyrástlo u nás v priebehu niekoľko rokov veľa výrazných speváckych osobností. Dôkazom toho sú napríklad úspechy mladých adeptov koncertného a operného spevu i absolventov školy na **Súťaži Mikuláša Schneidra-Trnavského** a na **speváckej súťaži v Karlových Varoch**. Priniesli si odtiaľ množstvo prvých a druhých cien. Najväčším potešením sú však úspechy na **Čajkovského súťaži v Moskve** a na ďalších medzinárodných stretnutiach umelcov.

Po skončení slávnostného koncertného podujatia jubilantka nám povedala: „Bola to veľmi milá rozlúčka pred odchodom z VŠMU. Koncert vyznel ako ukážka vyučovacej metódy, technickej prípravy i umelckých výsledkov v mojej triede. S veľkou radosťou a zadosťučinením som si vypočula svoje žiačky, ktorým do budúcnosti želim veľa úspechov.“

PAEO SMOLÍK

JURIJ BAŠMET

A black and white photograph of a young man with dark hair, wearing a tuxedo and bow tie, playing the violin. He is looking down at his instrument with a focused expression. The background is a plain, light color.

Prípravila: **EVA SLANINKOVÁ**

sa tu uplatnil Cikkerov Beg Bajazid? Zaujímavým dramaturgickým objavom bol Verdiho Attila. Janáčikova Pastorkyňa sa, žiaľ, z tohtoročného plánu vytratila... Pre budúcu sezónu sa ráta s koncertným uvedením Händlovho Samsona, s Rossiniho Taliankou v Alžíri a Barberiom zo Seville, Pucciniho Bohémou a pôvodnou novinkou domáceho skladateľa O. Demirisa. Početný, okolo 120-členný zbor opery sa pravidelne podieľa aj na veľkých koncertných projektoch, ako je napr. Beethovenova 9. symfónia, či Missa solemnis.

Návštevnosť predstavení je veľmi dobrá — prevažuje mladé publikum. Najväčšiu pozornosť na seba v súčasnosti sústreďuje balet 1001 noc od Fikreta Amirova (na vstupenky sa vytvárajú až 200-metrové rady a každé predstavenie je beznádejne vypredané). Tento balet súčasného azerbajdžanského skladateľa pripravil tím umelcov z Baku — na čele s choreografkou Nailou Nazirovou. Balet upúta bohatou, oázaj orientálnou výpravou, ale i presvedčivými výkonmi tanečného súboru.

Vedenie istanbulskej opery často pozýva k spolupráci odborníkov zo zahraničia: okrem spomínanej choreografky tu pôsobi tanečný pedagóg z Lotyšska, dirigent z Rumunska, dirigentka z Peru, korepetitori, člen orchestra a zbormájster z Československa.

Predstavenia istanbulskej opery majú vcelku veľmi solídnu úroveň, hoci podaktoré režijné, či scénografické názory by sme považovali za prekonané. Niektoré operné a baletné inscenácie by však pokojne obstáli na ktoromkoľvek európskom javisku.

ROMAN SKŘEPEK,
Istanbul

Leningradská organizácia Zväzu skladateľov RSFSR usporiadala v dňoch 5.—12. apríla 1985 už 21. ročník **Leningradskej hudobnej jari**. Hlavnou náplňou festivalu je prezentácia a propagácia tvorby súčasných, v Leningrade žijúcich a tvoriacich skladateľov. Tohtoročná prehliadka bola venovaná 40. výročiu oslobodenia, čo do určitej miery ovplyvnilo jej dramaturgiu. Odznali nielen nové diela, ale i staršia tvorba, inšpirovaná alebo obsahovo súvisiaca vojnovými udalosťami.

Snahou organizátorov je zachytiť leningradskú hudobnú tvorbu v celej jej šírke. Po celý týždeň sa striedajú komorné, symfonické, zborové koncerty s koncertmi populárnych žánrov. V príslušnom období i dramaturgia divadiel preferuje diela leningradských autorov. Väčšina prezentovaných diel pevne nadväzovala na Šostakovičovskú tradíciu. Počuli sme celý rad skladieb na vysokej profesionálnej úrovni, vychádzajúcich z tradičných kompozičných postupov a hudobnej predstavy. Zriedkavejšie sa vyskytli skladby usilujúce o originálnejšie zvukové kombinácie. Z komorných diel zaujali dve sláčikové kvartety — J. Falika a A. Mnacakaňana; 4. klavírna sonáta J. Kornakova zapôsobila stručnosťou výpovede, jasnosťou nastolených myšlienok a pevne zomknutou formou. V symfonickej oblasti najväčší ohlas zaznamenala premiéra symfónie Kronika blokády B. Tiščenka. Originálnym spôsobom bolo riešené baletné spracovanie I. časti Leningradskej symfónie D. Šostakoviča v podaní sólistov a baletného súboru Divadla S. M. Kirova.

Na mimofestivalovom koncerte Leningradskej filharmónie vystúpil ako sólista Klavírného koncertu č. 3 c mol L. v. Beethovena špičkový mladý klavirista M. Pleťňov. Bolo zaujímavé pozorovať ako sa tento virtuózný, naturelom odlišný typ klaviristu snaží vyrovnáť so štýlom vrcholného predstaviteľa klasicizmu.

V rámci festivalu sa uskutočnilo hodnotenie predvedených skladieb na oficiálnej pôde Zväzu leningradských skladateľov. Odznali tu nielen formálne, ale aj zaujímavé otvorené a kritické diskusné príspevky na margo tvorby, hudobnej kritiky v tlači, návštevnosti koncertov súčasnej hudby a pod.

Na Leningradskej hudobnej jari sa zúčastnili aj hostia z Československa, NDR, Poľska, Maďarska, Mongolska a Kuby. I keď bola v Leningrade zima, mrzlo a padal sneh, srdečnosť a starostlivosť usporiadateľov i priateľské diskusie medzi delegátmi vytvorili na festivale pravú „jarnú“ atmosféru.

IDA ČERNECKÁ

Koncerty SF pre závody

26., 27. a 28. II. 1985. G. Rossini: Viliam Tell, predohra; A. Aruľuľan: Koncert pre trúbku a orchester; D. Milhaud: Völ na streche, baletná hudba; P. Dukas: Učeh — čarodej, scherzo pre veľký orchester. Symfonický orchester Československého rozhlasu. Dirigent Ewald Körner (Švajčiarsko). Sólista: Timofej Dokšicer, trúbka (ZSSR).

Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave sa predstavil s veľmi zaujímavým koncipovaným programom. Napriek tomu, že pôvodný dramaturgický zámer predstaviť diela ovplyvnené džezom sa celkom nevydaril (neodznali pôvodne plánované diela nemeckeho skladateľa R. Liebermanna Koncert pre džezband a orchester ani Gershwinova Rapsódia v modrom), zostava programu bola atraktívna ako pre návštevníkov cyklu Koncert pre závody, tak i cyklu M pre hudobnú mládež.

Švajčiarsky dirigent Ewald Körner demonštroval svoju schopnosť tvarovania orchestra hneď v úvodnej predohre Viliam Tell od Gioacchina Rossiniho. Citlivo vykreslil atmosféru skladby, zdôraznil poetiku, romantickú atmosféru i vážnosť zobrazovanej situácie. Vynikajúci sovietskí trúbkar Timofej Dokšicer sa zaskvel v sólovom parte Koncertu pre trúbku a orchester od arménskeho skladateľa Alexandra Grigorieviča Aruľuľana. Perfektná technika, ľahkosť, spevnosť a citlivá muzikalita tohto umelca podčiarkli svojráznu poetiku diela.

vychádzajúceho z pôsobivej, dojímavej lyriky a smerujúceho k hravosti, radostnosti až tanečnej nadľahčenosti.

Druhú polovicu programu tvorili dve diela francúzskych skladateľov — významného predstaviteľa Parížskej šestky Dariusa Milhauda a jeho učiteľa Paula Dukasa. Baletnú hudbu Völ na streche sme počuli v živej, sviežej interpretácii, ktorá zdôraznila jasnosť až priehľadnosť, hravosť i vtip diela. Dirigent položil hlavný dôraz na strhujúci ťah hudobného toku a zreteľnosť a čistotu jednotlivých nástrojových línii. Symfonické scherzo P. Dukasa Učeh — čarodej oproti tomu hýrilo farbami, citlivým vyvážením kontrastných situácií tajomného začiatku, hrozivého očakávania katastrofy uprostred i upokojujúceho záveru.

Zaujímavá, pútavá dramaturgia programu a vysoká interpretačná úroveň sólistu, dirigenta i orchestra — to je konštatovanie i pochvala, ktorú prítomné obecenstvo udelilo ešte v koncertnej sieni dlhotrvajúcim potleskom.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

...

26. a 27. III. 1985. W. A. Mozart: Koncert pre klavír a orchester Es dur, KV 271; G. Verdi — Otello (prierez operou). Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólisti: Daniela Rusóová, klavír; Magdaléna Blahuľiaková, soprán, Andrej Kucharský, tenor, František Caban, barytón.

Výkony v Mozartových klavírných koncertoch nebyvajú v posledných rokoch v Bratislave akosi charakteristicky typizované po stránke vyhranenosti klavírnej stylizácie, zodpovedajúcej našim, v podstate dosť úzko vymedzeným predstavám o najoptimálnejšej a klasicky vyrovnanej prednesovej línii. A predsa je i málo našich interpretov, ktorí vedome uprednostnia v prednese Mozárta prostotu, jednoduchosť, a tým i akúsi zvesnenú nenápadnosť — vyvstanú takto na pozadí mnohých umelcov ako ostrý kontrast, fungujúci na základe prijatia perspektívnejšej hierarchie interpretačných postupov a hodnôt. Rusóovej Mozart nie je len v bežnom slova zmysle skutočne názorovo jedinečne vypeľý a prítazlivý — on je i čisto hudobne maximálne výstižný, nekategorizujúci a nemá ten všeobecne známy sladko hysterický a vzopätý výraz, ktorý často označujeme za ideálny i zdôvodniteľný z hľadiska jednostranného poznania mozartovského hudobno-technického riešenia. Niet čo dodať — Rusóovej zaujímavé a fascinujúce prosté výkony sami vnucujú myšlienku posudzovať Mozárta ako celostný a všeobecný myšlienkový svet bez koncepčných kazov, hoci ako klaviristka dokáže zakaždým vzušit čiasťkovými riešeniami a detailami.

Výrazný a pôsobivý účinok hudby Verdieho Otella v podobe šiestich čísiel (troch duet a troch árií) bol výsledkom predovšetkým vynikajúcej práce dirigenta Ondreja Lenárda s orchestrom. Plas-

tický obraz orchestrálného zvuku, plný dokonalejších dramatických oblúkov, čistý, intonačne skvele zvládnuté úseky a pružný pohybový element vytvorili oveľa viac než len inšpiratívny základ pre rozvinutie kvalitnej a charakterovo výraznej kreácie vokálnych úloh shake-spearovskej veľkolepej dramatickej koncepcie. Kucharského stelesnenie Otella a Cabanov prednes jagových partii mali živý operný výraz, boli plné impulzov nevidanej suverenity a i po spevákovej stránke to bol Verdi hudobne lahodný a zaujímavý. Spolu s výkonom Blahuľiakovej — ktorej trochu zastretý hlas v niektorých momentoch a statický výklad výrazových polôh Desdemoniných vokálnych línii pôsobil navidom oči kontrastne voči útočnému prejavu oboch mužských úloh —, tvoril tento kvázimikroprierez alebo skôr úvod do hudobného sveta Verdieho Otella nanajvyš atraktívny a vrcholne pôvabný koncertný príspevok. Treba dodať, že sa to inak nestáva často, aby večer operných árií — alebo operné torzo na koncertnom pódiu — vyznel v takej plnosti a zaujímavej jednoduhosti. V tomto prípade sa tak stalo i zásluhou dobrej dramaturgie, úspešného zvládnutia masívneho bloku Verdieho geniálneho opery vybrať jedinečných a navzájom dobre harmonizujúcich úsekov i bez absencie možnosti podieľať sa na nádhre vnútornej logiky a dramatického vývoja celku.

EGON KRÁK

Z REDAKČNEJ POŠTY

O SPRIEVODNOM SLOVE

Do redakcie sme prednedávnom dostali list nášho čitateľa Petra Mácela z EŠU J. L. Bellu v Kremnici, v ktorom sa zamýšľa nad problematikou sprievodného slova na koncertných podujatiach. Príspevok publikujeme v plnom znení.

S koncertmi sú v našej uponáhľanej a informáciami nabitej dobe občas aj starosti. Záujem obecnstva nezodpovedá vždy a všade predpokladom a očakávaniam. Je to len v kvalite výkonov, ktorá je zákonite o niečo nižšia než pri „konzervách“ precízne pripravovaných v nahrávacích štúdiách? Asi nie. Uznáva sa predsa, že interakcia poslucháčov a interpretov môže pozitívne posunúť kvalitu zážitku do takej roviny, aká je nedostupná i najdokonalejším nahrávkam. Otázkou je, či vieme využívať špecifickosť „koncertných situácií“, či vieme tieto situácie — koncerty — kvalitne formovať.

Domnievam sa, že pri tomto formovaní môže zohrať dôležitú úlohu sprievodné slovo. Nie vždy automaticky pozitívnu — to v prípadoch, keď pôsobí retardujúco formalistický „rozbor“ diel. Tieto podoby sprievodného slova sú opornými argumentmi pre hlasy brojace proti nemu vôbec.

Avšak dobre pripravené sprievodné slovo môže poslucháčov orientovať a stimulovať takým spôsobom, že sa stane dôležitým komponentom úrovne a kvality zážitku z hudby, ktorú uvádza. K tomu je treba chápať sprievodné slovo temer ako umeleckú disciplínu, t. j. musí plniť ozvlášťujúcu funkciu. Musí orámovávať, vylúpnuť z roviny všednosti svoj

predmet — skladbu, prípadne celé podujatie či účinkujúcu osobu.

Dobré sprievodné slovo je filozoficky a politicky fundovanou, náročnou ideologickou a esteticky vzdelávacou prácou. Musí poslucháčom prinášať niečo nové, čo ešte nemohli dovtedy nikdy počuť, musí byť tvorivé, úprimné a angažované. Malo by objavne rozširovať alebo precizovať vzťahové pole svojho predmetu, a tým slúžiť svojmu objektu — danému poslucháčstvu. Je mu cudzí stereotyp (až do tej miery, že po určitom počte koncertov so sprievodným slovom — i na dobrej úrovni — je vhodné porušiť vznikajúci stereotyp usporiadaním jedného-dvoch koncertov bez sprievodného slova).

Pripraviť a realizovať dobré sprievodné slovo, k tomu treba značný rozhľad a azda i špecifický talent. Je dobré, ak to dokáže sám účinkujúci hudobný interpret či jeden z interpretov. Možno len uvítať, keď to dokáže kvalitne robiť člen obecnstva v danej lokalite.

Je zrejmé, že sprievodné slovo na určité typy koncertov nepatrí (napr. na koncerty vo väčších kultúrnych centrách, vo veľkých sálach, pre početnejšie a vyspelejšie publikum). To by však nemal byť dôvod na jeho paušálne odmietanie. V menších lokalitách, pre menšie auditoriá, pri ktorom ide aj o to, získať ho či udržať pre koncertný život, môže kvalitne pripravované a realizované sprievodné slovo zohrať azda až netušenú vážnu úlohu.

PETER MÁCEL

Komorné koncerty MDKO v Bratislave

Zaslúžilý umelec Ivan Sokol, ktorý vystúpil v rámci podujatí MDKO 4. marca 1985, vynikajúcim výkonom počas celého koncertu presvedčil, že je v súčasnosti na vrchole svojich tvorivých síl. Patrí k tým plnokrvným umeleckým osobnostiam, ktoré upútajú bohatou zásobou fantázie a tvorivej invencie. K hudobnému dielu pristupuje s pokorou v srdci, s úctou voči skladateľovi, so snahou priblížiť sa čo najviac interpretačným ideálom. Na to, aby tento cieľ aj dosiahol, má Sokol rad predpokladov: nezlyhávajúcu perfektnú techniku, dokonalé ovládanie nástroja (rovnako na manuáli alebo pedáli), schopnosť pevne udržať tempo (k menšiemu zakolísaniu došlo iba v jednej Händlovej fúge) a zmysel pre architektoniku celku. Obdivovali sme neobvyčajnú minucióznosť pri realizácii detailov i precíznou artikuláciu, vďaka ktorej sa obnažila sugestívna priehľadnosť faktúry.

Recitál Ivana Sokola pozostával výlučne z tvorby dvoch veľkánov barokovej hudby — G. F. Händla a J. S. Bacha, ktorých jubileum si pripomína všetok hudobný svet. Z Händlovej tvorivej dielne si umelcovi vybral 6 fúg, ktoré uviedol v oboch poloviciach večera v dvoch sériách po troch skladbách (g mol, G dur, B dur — h mol, a mol, c mol; BWV 605—610). Každú z nich dokázal vtačiť osobitú pečať inak pretaveného výrazu za úplnej spoľahlivosti a navzájom sa umocňujúcej vyrovnanosti všetkých interpretačných parametrov. Ak v týchto dielach dominovala viac syntéza medzi dôkladným zvážením tempa, registráciou, artikuláciou a emocionálnou účasťou, v skladbách J. S. Bacha vynikala viac tvorivá fantázia, citový vklad — pravda v tom najpríkladnejšom slova zmysle. Už v Kánonických variáciách (BWV 769) sme obdivovali Sokolovu schopnosť navodiť každou variáciou odlišnú náladu i schopnosť stmeliť dielo v kompaktný celok, čo vyžaduje od umelca práve v tejto kompozícii, stavebne i technicky náročnej skladbe ozajstné majstrovstvo a dokonálny nadhľad. S rovnakou profesionálnou istotou i tvorivým zanietením umeliec zahrál Prelúdium a fúgu G dur, BWV 541.

Počas celého vystúpenia Sokol dokázal neustále stupňovať svoj sugestívny vplyv. Priam vsugeroval dojem, že poslucháč je práve svedkom príkladného zžitia sa umelca s nástrojom a intenzívneho exploatovania veľkej tvorivej invencie pri tmočením zvoleného diela. V Bachovej Fantázii G dur, BWV 572, sa umeliec sústredil na dosiahnutie meditatívneho účinku, v Canzone d mol, BWV 588, jeho obdivuhodná technika stála v službe výrazu a účinku celkovej výstavby. V záverečnom Prelúdiu a fúge e mol, BWV 548, monumentalitu a monolitnosť výstavby umocňoval výrazný fantazijný vklad.

Vysokou úrovňou svojej kreácie temer zbavenej zakolísaní a čiastkových nedostatkov podarilo sa Sokolovi presvedčiť, že ho právom zaraďujeme medzi špičky, exportnú garnitúru nielen organistov, ale všetkých slovenských interpretov.

...

Sú podujatia, o ktorých sa píše ľahko, u iných zasa recenzent dlho hľadá naj-

vhodnejšiu formu ako vyjadriť svoj názor. Na hodnotenie vystúpenia sólistu SF, klaviristu Petra Toperczera, ktorý sa predstavil 12. marca 1985 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca celovečerným programom v rámci podujatí MDKO, zdá sa však autorovi príspevku recenzentský slovník prichudobný na to, aby čo najvýstižnejšie zachytil majstrovstvo hry tohto umelca.

Dramaturgia večera sa orientovala na dvoch autorov — Debussyho a Chopina. Pokiaľ by sme hľadali spoločné črty ich interpretácie, našli by sme ich v úplnej technickej suverenity a vo vysokej zvukovej kultúre. Čo na Toperczerovej hre najviac fascinuje? Pravde by sa azda ponajviac priblížil ten postreh, že Toperczcer hrá tak prirodzene ľahko a presvedčivo, že poslucháč neanalyzuje, v čom spočíva podstata krásy, ale necháva sa jeho výkonom jednoducho unášať. A vyvolať takúto rezonanciu je výsadou tých najväčších umelcov!

Koľkokrát sme už počuli oba cykly Debussyho Images (Obrazy) v Toperczcerovej interpretácii i napriek tomu, že inšpirácia prostredím, v ktorom klavirista hrá, býva vždy trochu odlišná, a aj klavír nie vždy sa stotožňuje s umelcovou predstavou o ideáli kvality a zvukovo-farebných možnostiach, predsa len každé nové počutie Debussyho hudby pod rukami P. Toperczera dokáže odkryť nové krásne detaily, farby, vyzdvihnúť iné svety, línie, harmónie. Nechceme týmito postrehmi navodiť u čitateľa dojem, že Toperczcer má takú fantáziu, že by podľa momentálnej psychickej kondície a nálady vytváral vždy úplne odlišný pohľad na dielo. Skôr naopak; je typom umelca, ktorý má tempo, jeho vlnenie presne zafixované premyslené, ako i dávokovanie dynamického priebehu a pedalizácie. Každé nové predvedenie je však novým vzkriesením, oživením a využitím tvorivého potenciálu, zapojeného do tmočenia hudby zašifrovanej v notách.

Toperczcerovo majstrovstvo sme si uvedomovali aj pri Etudách č. 6, 7, 11 a 12 od C. Debussyho. Zdanlivo technická problematika dostala pod jeho prstami dimenzie pestrého kaleidoskopu farieb, strhujúceho muzikantského ťahu, jedinečnej výstavby a virtuózneho suverenity v službe nanajvyš vkusného výrazu.

Zmysel vychutnať detail, ale súčasne zapojiť ho do celkového účinku Toperczcer jednoznačne demonštroval v známej Chopinovej Balade č. 1 g mol, op. 23. Umelcovia interpretácia vyznievala sice nanajvyš poeticky, v dramatických úsekoch hutne, vášnivo, ale muzikantsky vždy logicky, prirodzene. Chopinova Sonáta b mol, op. 35, je súčasťou klaviristovho kmeňového repertoáru. Jej koncepcia je v zásade koncepciou monolitu. Nenachádzame v nej ani priveľa virtuosity, dramatickosti, či lyrickosti, hoci všetky tieto náladové okruhy tu zaznievajú. Tento monolit obdivuhodnej presnosti a zvukovej krásy fascinuje strhujúcou vitalitou a technickou pohotovosťou, pričom žiadna zložka neprevláda. Všetky sú iba súčasťou jediného — a toho najvyššieho cieľa — verne tmočiť autorov zámer. A to sa Toperczcerovi jednoznačne podarilo!

VLADIMÍR ČIŽIK

KONKURZY

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri SND

- hráčov na husle,
- hráča na violončelo,
- hráča na hornu.

Podmienkou prijatia je absolútium VSMU, AMU, JAMU alebo konzervatória. Veková hranica je 35 rokov. Konkurz sa koná dňa 31. 5. 1985 o 11.00 h v budove opery SND, Bratislava, Gorkého ul. č. 2. Písomné žiadosti s krátkym životopisom a popisom praxe posielajte najneskôr do 20. 5. 1985 na adresu: Vedenie opery SND Bratislava, Gorkého ul. č. 2, PŠČ 815 86. Podmienky konkurzu budú prihláseným uchádzačom oznámené písomne. Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

VÝCHODOČESKÝ ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER PARDUBICE vypisuje konkurz na miesto hráča na II. trúbku a tutti hráča do skupiny viol. Podmienkou je vysokoškolské alebo stredoškolské hudobné vzdelanie v odbore, ukončená vojenská prezenčná služba, veková hranica 35 rokov, ako aj prednes 1. a 2. časti klasického koncertu a hra z listu.

Termín konkurzu oznámime písomne. Prihlášky s podrobným životopisom zasielajte do 30. 6. 1985 na adresu: Východočeský štátny komorný orchester Pardubice, PŠČ 530 21.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a vydavateľskej dokumentácie 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., Hana Urbanová, PhDr. Terézia Ursíniová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlač: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15.

Registračné číslo: SÚTI 6/10

KONTINUITA VÝVOJA SLOVENSKEJ HUDBOJNEJ TVORBY

Prinášame plné znenie referátu, ktorý autor Milan Adamčiak predniesol na výročnom plenárnom zasadnutí členov Zväzu slovenských skladateľov 12. februára 1985.

Ak vezmeme do úvahy skutočnosť, že slovenská hudba sa v predvojnových rokoch formovala akoby v zákulisí slovenského kultúrneho diania a v rokoch tzv. slovenského štátu doslova v úplnej izolovanosti, vynára sa pred nami kontext, ktorý nebol závideniahodný. Po oslobodení Československa Sovietskou armádou už v rokoch 1945-48 dochádza k vyhranenému fungovaniu hudobnej tvorby na báze autonómnej národnej kultúry v novom bratskom štáte Čechov a Slovákov. Na otvorenom pódii, ktoré postupom času nadobúdalo dispozície oprávneného a cieľavedomého pôsobenia pred celou kultúrnou verejnosťou, sa vynárali a profilovali nové, tvárne perspektívy hudobnej tvorby a jej spoločenského dosahu.

Nedávna tradícia zanechala za sebou rad diel, o ktoré sa slovenská hudobná tvorba po oslobodení mohla oprieť a nachádzať v nich pevné, ideovo i esteticky presvedčivé základy pre svoj ďalší rozvoj. Skladateľský front, ktorý v rokoch štyridsiatych predstavuje už niekoľko generácií profesionálne školených umelcov, obsahhol pomerne širokú paletu hudobného výrazu, žánrov i obsahové bohatstvo, ktoré v priebehu nasledujúcich rokov demonštrovalo základnú os vývoja slovenskej hudby — po desaťročia manifestovanú ako novákovská tradícia. Charakterizuje ju podmienenosť národnými tradíciami, akcent na zvládnutie klasickej skladateľskej techniky, dôkladnosť kompozičnej stavby, dôslednosť v sledovaní a rozvíjaní obsahového zámeru. Nemenej dominantným bol dôraz na melodičnosť, harmonickú a instrumentálnu farebnosť, inklinujúcu k impresívnosti; ale i romantizujúca zanietenosť a sugestivnosť výrazu. Zdôrazňovanie veľkej morálnej pôsobivosti tvorby prirodzeným spôsobom viedlo k aktívnemu spoločenskému dosahu hudobného umenia, k vystupňovaniu súvislosti základnej vývojovej línie hudobnej tvorby s národným kultúrnym dedičstvom, v nadväznosti na tvorbu protagonistov a nestorov slovenskej národnej hudby.

Po výrazovej stránke tu dominujú zhruba tri základné orientácie, prepojené vzájomnými väzbami: rustikálnosť, introvertnosť a programovosť. Prvá z nich pramení z očarenia slovenskou prírodou, slovenským vidiekom, prostým ľudovým — predovšetkým piesňovým a tanečným — prejavom a neraz aj podfarbená lyrickým či baladickým tónom. Manifestuje vlastne onen akcent na národné. Introvertnosť, či skôr intencia k autobiografickosti, k subjektívnemu, viac alebo menej individualizovanému posolstvu vedie k vytvoreniu polarizácie impresívneho a expresívneho gesta, ktorá nadlho poznamenáva tvorbu nejedného autora. Napokon, programovosť, vyrastajúca z odkazu hudobného romantizmu, poskytovala dielam evidentný obsahový náboj, ktorý zabezpečoval kontakt s publikom, vyhranenosť myšlienkového konceptu a akcent na evolučnosť hudobného procesu a jeho väzby na spoločenskú prax.

Práve z posledne menovaného faktora skladateľskej orientácie štyridsiatych rokov sa rodila slovenská hudba prvých povojnových rokov, reagujúca na jednej strane na bezprostrednú minulosť (zážitky z vojnových udalostí, reflektovanie oslobodzovacieho hnutia, zápasu o národnú identitu). Zo strany druhej sa v orientácii na programovosť vynára projektivnosť skladateľskej výpovedi, reflektovanie novej prítomnosti. Kdesi tu sa rodí heroický, hymnický, monumentálny tón slovenského symfonizmu, ale i hlboký psychologizujúci ponor do myslenia, čítania a konania súčasného človeka, odrážajúci sa najmä v komornej tvorbe. Kdesi tu sa

profiluje i hierarchia hudobných žánrov a foriem, ktorá — podobne ako vyhranenosť štýlového záberu — nadlho poznamenala slovenskú hudobnú tvorbu.

V povojnovej a najmä v poľnohrovej demokratickej orientácii kultúrnej politiky sa slovenská hudobná tvorba rozvíja v úsilí po spojení evidentnej programovosti jednoznačného ideového charakteru s výraznou ľudovou melodicou, rytmickou akcentovanou dikciou, s intenciou heroizovať a oslavovať súčasnosť a jej optimistickú, mierovú a budovateľskú atmosféru. Je prirodzené, že tento typ programovosti a vôbec celkového záberu hudobného diania v päťdesiatych rokoch si vyžiadala viaceré formy zjednodušenia, oprostenia hudobného výrazu i kompozičnej skladby, ktorá bola orientovaná priamočiaro a svojím spôsobom bezkonfliktná. Základná tendencia slovenskej hudobnej tvorby nadobudla v tomto období charakter príklonu k nomosu, k zákonu či kódexu, ktorý mal zabezpečovať jej objektivizujúce záväzné pôsobenie. Prirodzene, že na tejto báze sa formovali i individualizované skladateľské poetiky, usilujúce nielen o zmapovanie terénu, ktorý sa predostieral ako samozrejmy, ale prenikajú i do políh, ktoré v slovenskej hudbe zohrávali svoju úlohu dávnejšie, respektíve ktoré súviseli s aktuálnym dňom v európskej súčasnej hudbe.

Na jednej strane proces demokratizácie hudobnej kultúry viedol ku kvantitatívnemu rastu novej tvorby a jej spoločenského dosahu, na strane druhej limitoval hierarchiu žánrov a skladateľských poetík natoľko, že sa vyhranili kvalitatívne nové a na svoju dobu i vzhľadom k svojej spoločenskej funkcii progresívne žánre, ktoré obohatili vtedajší skladateľský záber — kantáta, budovateľská pieseň, skladby pre folklórne súbory... Vedľa symfonickej básne sa profilujú predovšetkým vokálno-instrumentálne kompozície, teda skladby, u ktorých slovo zabezpečovalo, prípadne intenzifikovalo ideovo obsahový náboj skladateľskej výpovedi. Zároveň sa profiluje typ modernej národnej opery, vynárajú sa prvé baletné i koncertantné súčasné kompozície.

Slovenská hudba v polovici päťdesiatych rokov má vybudované široké žánrové a druhové spektrum, ktoré obsahovalo prakticky všetky klasické formy, svojím spôsobom špecifikované spoločenskou potrebou, oným objektivizačným a demokratizačným úsilím, ktorého sa zúčastnilo viacero skladateľských generácií. Istá dehierarchia v kodifikovanej skladateľskej orientácii vnesla do slovenskej hudby druhá polovica päťdesiatych rokov. Skutočnosť, že v tomto období umelecky dozrieval rad skladateľov k vyhranenému prejavu, viedla k vzniku kompozícií, ktoré sa dnes považujú za reprezentatívne pre viaceru skladateľských osobností. Zároveň, k 15. výročiu SNP vznikol rad výraznejšie individualizovaných skladateľských výpovedí, ktoré znamenali nápadný kvalitatívny prínos práve voči spomínanej, neraz šablónovitej objektivizačnej intencii spoločenského dosahu novej tvorby.

Nástup novej skladateľskej generácie koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov vnesol do slovenskej hudby novú vlnu, ktorá sme si zvykli charakterizovať zvýšeným záujmom o súčasné svetové hudobné dianie, o nadväznosť na schöbergovské, webernovské a postwebernovské tendencie hudby dvadsiateho storočia. Toto vyhranené a exponované vymedzenie záujmu o kompozičné prostriedky novej hudby bolo však svojím spôsobom zjednodušené a nepriamo ovplyvnilo predovšetkým generálne a medzigeneračné vzťahy v skladateľskom

fronte. Problém sa vynoril i vo vyhranenosti kvázi jednotnej štýlovej platformy, ktorá manifestovala objektivizačné úsilie. Dialektické vyústenie tejto pozície slovenskej hudobnej (a nielen hudobnej) tvorby viedlo k svojmu protikladu: k akcentu na individualizovaný umelecký prejav, k nadväznosti na viaceré diferencované línie vývoja súčasnej hudby, k zmene vzťahov voči domácej kultúrnej dedičstvu.

Avízo týchto individualizačných tendencií nebolo len vo vystúpeniach mladých skladateľov z konca štyridsiatych rokov, ale bolo podmienené i rozširujúcim sa skladateľským záberom, zvládnutím domáceho, národného terénu, ktorý nadobudol charakter už vyspelej hudobnej kultúry. A táto potrebovala otvorenosť nielen smerom dovnútra, ale i von, voči svetu, voči hudobnej kultúre okolitých krajín. Reakcia na objektivizačné úsilie, ktoré akoby monopolizovalo sklada-



TNSHT sa bilanciou i podnetom do ďalšej tvorivej práce skladateľov. Záber z TNSHT '85 približuje nár. um. D. Karďoša (v strede) a dirigenta B. Režucha (vľavo). Snímka: P. Procházka

teľský prejav, najmä štýlovú orientáciu tvorby, sa ostatne prejavilo vo vnútri nastupujúcej generácie, v diskusií nad dielom, ktoré potenciálne obsahovalo rysy polyštýlovosti, výrazovej nejednoty, a pritom inklinovalo skôr k onému „staršiemu“ objektivizačnému trendu.

Triest nastala i z pocitu rôznej individuálnej chápanie voľnosti, ktorú koniec päťdesiatych rokov vnesol do kultúrneho diania.

Skladateľský front bol v šesťdesiatych rokoch reprezentovaný prejavom generácií, ktoré mali vyhranené názory na tvorbu, jej kontexty a funkcie. Obrat k individualizovaným riešeniam kompozície, k hľadaniu a zvládnutiu výrazových prostriedkov, ktoré mali nielen vytvoriť kontakt s aktuálnym európskym hudobným dňom (skladateľskými technikami, ale i festivalovými podujatiami), ale aj obohatiť „slovník“ súčasného tvorcu, viedol v priebehu viac než jedného desaťročia v slovenskej hudobnej tvorbe k profilácii zámerne individualizovaných skladateľských poetík, k autorským konceptom. Ich bázou už neboli len domáce tridsiate roky a orientácia na klasikov hudby 20. storočia, ale i nadväznosť na intencie, ktoré nemali v domáciach podmienkach dostatočný dopad v nedávnej minulosti.

Skladateľský prejav v šesťdesiatych rokoch sa modifikoval podľa toho, kde a ako silne pôsobili tieto nadväznosti, kde a do akej miery prevažoval individualizovaný autorský koncept, ktorý mohol disponovať poznávaním nielen širšieho fondu hudobného dedičstva moderny 20. storočia, ale i sčistením sa na tú ktorú konkrétnu jeho líniu či fáz. Tak sa do slovenskej hudobnej tvorby dostal podľa V. Nováka, Bartóka a Šostakoviča prednedávnom a menej nápadne Honeggera a Stravinskij, Hindemith, Schönberg a Janáček, onedlho Prokofiev, Lutoslawski i Webern...

Onen manifestačný nástup nových výrazových prostriedkov i experimenty s hudobnou formou vzbudili zdanie o ortodoxnosti v „otvorenosti“ ku vzorom, k situácii, ktorá zväzuje ruky a nedovoľuje prejavu sa naplno inak než prísľušnosťou k nejakému „izmu“. Nadšenie pre nové obzory a perspektívy je prirodzeným spôsobom sprevádzané akcentom na novosť i na jej stimuly. V slovenskej hudobnej tvorbe sa pomerne skoro jedno-

značnosť dodekafónie, serializmu, aleatoriky či sonorickej tendencie transformovala do podôb, ktoré nám dnes dovoľujú konštatovanie aktívneho, selektívneho a neortodoxného prístupu viacerých skladateľov voči modelom novej hudby, kontinuálnejšie zapadajú do profilu vývoja a kontextu tvorby toho-ktorého autora.

Stopy tohto zápasu a nové tváre a nové dimenzie slovenskej hudobnej tvorby evidujeme skôr pri formalistických prístupoch k tvorbe než k tvorbe samotnej, v ktorej prítomnosť kompozičného systému je samozrejmosťou. Kompozícia je konštrukciou, vždy a v akejkolvek podobe nutne demonštruje varietu „slovníka a syntaxe“, zvolených, selektívne organizovaných prvkov a typov operácií. Voľba a spôsob usporiadania hudobných prostriedkov vytvárajú nielen vnútorné štruktúrne vzťahy, ale poskytujú skladateľskej výpovedi i

jej individualizovanú identitu. Miera jej pádnosti sa však manifestuje až v externých kontaktoch, v hudobnocomunikačnom procese či akte, kde dáva svoj zmysel a význam, kde zohráva svoju spoločenskú funkciu a predostiera posolstvo o realite. Odhaľovanie tohto kontextu, adresnosti a konkrétnosti hudobnej tvorby doviedlo slovenskú hudbu k (neraz až prílišnému) zdôrazňovaniu komunikačnej skladieb. Odkladalo sa v skladateľských poetikách sedemdesiatych rokov v podobe akcentu na obsahový, sémantický potenciál použitých výrazových prostriedkov. Po ich zmapovaní, pleonazme a akoby klasifikácii vo vyhranených kompozíciách nastupuje selekcia, redukcia, koncentrovanosť na tú či onú varietu prostriedkov a ich využitia v takej miere, ktorá zabezpečuje ich komunikačný dopad.

Slovenská hudobná tvorba sa v sedemdesiatych rokoch poučená z krízového vývoja ocitla v sebareflexii so sklonom k striedmosti. Nástup novej skladateľskej generácie ju predstrel na svoj spôsob, vo svojom videní súvislosti a nadväznosti na tradície, tentokrát ponímané o niečo širšie než kedykoľvek predtým. V tvorbe iných sa objavuje sústredenosť, redukcia nielen materiálu, ale i koncentrovanosť výrazu na jednu či pár základných políh. Slovenská hudba už nedefinuje len rustikálnosť, baladickosť, patetizmus či autobiografickosť a vôbec emotívnosť výpovedi. Objavuje sa i „národný“ prístup k dodekafónii, dramaticky účinné využitie sonorickej prostriedkov, ale i pádnosť organicky organizovanej aleatoriky, nuansovanosť výrazových kvalít serializovaných tónových skupín... Pozornosť sa venuje korelácii myšlienky a prostriedkov, ich selekcii, ktorá umocňuje autorský zámer — akoby bez ohľadu na ich pôvod, pretože prostriedky a operácie sa „udomácnili“ priamo v hudobnej komunikácii. A keďže sa hovorí o nadväznosti (a v nadväznosti sa tvorí) na domáce tradície, pretavuje sa i prístup ku folklóru, ktorý zasiahol všetky skladateľské generácie. Nóvm je postavené na konfrontácii s vedeckou, etnomuzikologickou konzultáciou. Oživuje záujem skladateľov i muzikológov o pramene slovenskej hudobnej kultúry, o nestorov i zabúdajúcich „outsiderov“ slovenskej hudby a hudobnej moderny. Vedľa novákovskej tradície sa

vynára moyzesovská, bellovská, ale i nadväznosť na odkaz J. Suka, L. Janáčka, F. Kafendu, A. Albrechta. Objavujú sa manifestácie poety klasikom hudby 20. storočia (Honeggerovi, Stravinskému, Šostakovičovi), vôbec majstrom hudby (Schütz, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Skriabin...) a tvorcom kultúry našej civilizácie (Koperník, Majster Pavol z Levoče, Björnson, atď.). Ďaleko bezprostrednejšie a tvárnejšie demonštrujú skladatelia svoje vzťah k revolučným a pokrokovým tradíciami nášho národa, k národnoslobodzovaciemu zápasu a budovaniu socialistickej prítomnosti. Hymnizmus a heroičnosť angažovaných výpovedí nadobúda nové dimenzie, ktoré možno definovať zvrátením, presvedčivosťou, spontánnejšou osobnou zainteresovanosťou na súčasnom i historickom dianí nášho národa i v nadnárodných súvislostiach.

Spektrum hudobných druhov a žánrov sa diferencuje a obohacuje o také podoby, ktoré sú vyvolané vedeckotechnickým progresom — rozhlasové žánre, televízna opera; elektroakustická tvorba so svojou temer dvadsaťročnou tradíciou sa zblízuje s instrumentálnym prejavom. Hierarchiu foriem, ktorú demonštrovali predchádzajúce desaťročia, strieda rovnosť, vyvolaná k životu o. i. Prehľadkami novej slovenskej hudobnej tvorby. Silné interpretačné zázemie sólistov — spevákov i instrumentalistov, komorných súborov, orchestrov i hudobnodramatických telies a zborov — motivuje vznik desiatok kompozícií, ktoré aktivizujú vzťah skladateľa a interpretov a obohacujú technické dispozície tvorby. K intenzifikácii dochádza v akceptovaní česko-slovenského kultúrneho kontextu i v konfrontácii s tvorbou krajín socialistického spoločenstva. Polyštýlovosť, ktorá v uplynulom desaťročí bola okrajovou či provokatívnou záležitosťou sa v priebehu sedemdesiatych rokov kodifikuje ako samozrejmosť, vyplývajúca z povahy hudobného materiálu i možnosti tvorby adekvátnych prostriedkov voči výpovedi a jej obsahovému záberu či subjektívnym dispozíciám jednotlivých tvorcov. Vedomie kontextu a kontinuity zohráva prím.

Súčasnosť, osemdesiate roky, pokračuje v týchto intenciách ku kontextu, k spoločenskej zainteresovanosti, k rozširovaniu a prehľbovaniu spektra výrazu. Skutočnosť, že v súčasnosti tu pôsobí niekoľko desiatok skladateľov rôznych vekových vrstiev a s rôznou doménou svojho skladateľského záujmu, zabezpečuje súčasnej slovenskej hudobnej tvorbe vznik radu reprezentatívnych diel umelecky zreých osobností i skladieb, ktoré obohacujú slovenskú hudobnú kultúru o nové či ďalšie horizonty. V tvorbe najmladšej skladateľskej generácie, ktorá figuruje v kontexte domácej pôdy skôr nenápadne než manifestačne, badáme nadväznosť nielen na široké spektra tradícií hudby 20. storočia, či dávnejšej minulosti a romantizujúci a tonalizujúci nádychom, ale i selekcii prostriedkov, udomácnených v žánroch z oblasti džezu, beatovej a rockovej hudby. Tendencie po zvládnutí terénu, zmapovaní hudobných prostriedkov a ich elementárnych väzieb sú tu poznamenané skôr motiváciou výpovede, než jednoznačným demonštratívnym príklonom k módnym či moderným tendenciám „-izmov“ posledných desaťročí súčasnej svetovej hudby. Polyštýlovosť a medzigeneračné vzťahy ustupujú vzťahom voči kompozícii a jej posolstvu. Voči aktuálnosti a hĺbke presvedčivosti výpovede s atribútmi profesionálnosti, v ktorej nadväznosť na kultúrne dedičstvo v ľudovoľnej individualizovanej šírke figuruje pomaly už ako samozrejmosť. Pretože hlavným kritériom tvorby sa stala zodpovednosť tvorcu za dielo i kontext, ktorý v hudobnej kultúre a spoločnosti vôbec spoluvytvára.

MILAN ADAMČIAK