

HUDBOBNÝ ŽIVOT 85

Ročník XVII.
8. VII. 1985
2. — Kčs
13

BRATISLAVSKÁ LÝRA 1985

BRANISLAV SLYŠKO

Marika Gombitová vo svojom prípitku počas prehliadkového vystúpenia na druhom festivalovom koncerte 20. ročníka Bratislavskej lýry povedala: „Priateľia, dovoľte, aby som zatukala na tento mikrofón, nech tu odznie ešte veľmi veľa pekných piesní, nech sa ďalej darí našej krásnej Bratislavskej lýre“. Vyslovila tak za všetkých naše spoločné pranie. Veď uplynulo 20 rokov od júna roku 1966, kedy národný umelec Eugen Suchoň odovzdal prvú zlatú lýru víťaznej piesni Vierošlava Matušika a Elišky Jeřínkovej Mám rozprávkový dom do rúk dnes už národného umelca Karla Gotta. Odvtedy odznelo v rámci československej piesňovej súťaže na Bratislavskej lýre do štyristo nových piesní. Náš festival prešiel za ten čas viacerými zmenami a vystriedal viacero koncertných priestorov (Park kultúry a oddychu, Slovenská filharmónia, Športová hala Pasienky, Zimný štadión a od roku 1981 Dom ROH). Snáď najvýraznejším špecifikom Bratislavskej lýry pri porovnaní s ostatnými európskymi festivalmi populárnej piesne je to, že k hlavnému festivalovému dňu sú priradené ďalšie podujatia: Poetická lýra a Koncert mladých, kde dostali priestor i tzv. menšinové žánre modernej populárnej hudby. Poetická lýra vznikla v roku 1979 a od roku 1982 sa uskutočňuje v bratislavskom Štúdiu S. V tomto roku sa konala v dňoch 28. a 29. (repríza) mája a priniesla pásmo zhudobnenej poézie, šanson i piesne s džezovou orientáciou. Od roku 1980 je súčasťou Bratislavskej lýry aj Koncert mladých. Po prvý raz sa v tomto roku prenieslo jeho dejisko do Amfiteátra SNP (dňa 30. mája), no plánované vystúpenia skupín Tango, Banket, Olympic, Petra Nagy a poľskej skupiny Kombi narušili dažď. Počasie sa umädrilo až o deň neskôr na koncerte anglického bluesového veterána Johna Mayalla so skupinou Bluesbreakers, ktorému predchádzalo vystúpenie bratislavskej skupiny Midi.

K plejáde zahraničných umelcov, ktorých sme privítali počas uplynulých 19. ročníkov Bratislavskej lýry (pripomeňme si aspoň niektorých: Gilbert Bécaud — Francúzsko, Toto Cutugno — Taliansko, The Shadows, Donovan, Smokie — Veľká Británia, José Feliciano, Billy Preston, The Beach Boys — USA, Alla Pugáčevová, Zanna Bičevská — ZSSR a mnohí ďalší) pribudli teraz ďalšie mená. Na prvom festivalovom koncerte 28. mája sa publiku predstavili piesňami zo svojho známeho repertoáru víťazi 34. ročníka najstaršieho európskeho festivalu populárnej piesne San Remo '84 — umelecká i manželská dvojica z Talianska — Al Bano a Romina Powerová. Predovšetkým Al Bano presvedčil o svojich výrazných hlasových a speváckych schopnostiach v piesňach s typickou talianskou kantilénou, ktorá je najväčšou devízou tohto speváckeho dua. John Mayall z Veľkej Británie patrí k legendám modernej populárnej hudby. Tento anglický bluesový veterán a multiinstrumentalista sa spolu so skupinou Bluesbreakers predstavil festivalovému obecstvu v Dome ROH dňa 29. mája. Brillantná instrumentálna technika (hlavne hra na ústnej harmonike), autentické bluesové frázovanie i celková atmosféra vystúpenia pripravili zážitok, ktorý poukázal na to, že blues je jedným zo stálych zdrojov inšpirácie modernej populárnej hudby. Najväčší úspech však malo vystúpenie Mireille Mathieu dňa 30. mája. Šanson znamená po francúzsky pieseň, v oblasti modernej populárnej hudby je ale označením náročnejšieho piesňového útvaru s pôsobivou textovou atmosférou. Vynikajúca interpretácia, z ktorej bolo cítiť detailnú a zodpovednú prípravu celého obľúbeného repertoáru známej pokračovateľky francúzskej šansonierskej tradície, doslova zdvihla publikum zo sedadiel a potvrdila, že ide o jeden z vrcholných momentov Bratislavskej lýry 1985. Z našich umelcov sa prehliadkových častí festivalu zúčastnili zaslúžilá umelkyňa Helena Vondráčková s novým koncertným programom a so skupinou Bacily, Marika Gombitová so svojou novou skupinou (exčlenovia



Pohľad na festivalovú scénu. V popredí formácia Respiro pri svojom súťažnom vystúpení.



Skladateľ a spevák Václav Patejdl, nositeľ striebornej Bratislavskej lýry '85.

populárnej slovenskej rockovej skupiny Fermáta) a národný umelec Karel Gott s Orchestrom Ladislava Štaidla. I keď prehliadkové vystúpenia našich a zahraničných umelcov sú nepochybne každoročne atraktívnou súčasťou Bratislavskej lýry, jej hlavným poslaním je prezentovanie nových skladieb domácich autorov a interpretov v československej piesňovej súťaži.

V tomto roku sme v domácej súťaži počuli 21 piesní, z ktorých však viaceré na lýrové pódium nepatrili a tak možno povedať, že kvantita prevažovala nad kvalitou. Niektorí autori a interpreti ako keby si mylili Bratislavsú lýru s detským televíznym programom Zlatá brána a myslím, že výberová komisia by mala byť v tomto smere podstatne dôslednejšia. V posledných rokoch dostávajú na Bratislavskej lýre príležitosť mladé rockové súbory, prezentujúce sa pôvodnou tvorbou nezohľadňujúcou „festivalové“ kritériá. Neposielajú do súťaže „typické festivalovky“, aké mávajú úspech a získavajú ocenenia u mnohých porôt na podobných podujatiach, ale skladby blízke ich zameraniu a im vlastnému repertoáru. To je veľmi sympatická črta Bratislavskej lýry. No viaceré nové tváre nedokážu ponúknuť príležitosť využiť a takpovediac sa na lýrovom pódii strácajú. A ešte očividnejšie to tentoraz vyznelo zásluhou veľmi peknej festivalovej scény architekta Martina Kravca, hýriacej svetlami a farbami i netypického umiestnenia Festivalového orchestra. Neúčast viacerých špičkových interpretov (Peter Nagy, Júlia Hečková, Miroslav Žbirka — zúčastnil sa medzinárodnej piesňovej súťaže a ďalší) spôsobila istú



S veľkým úspechom sa stretlo vystúpenie francúzskej šansonierky Mireille Mathieu. Snímky: ČSTK

nevyváženosť a zanechala biele miesta na mape reprezentatívnej celoročnej prehliadky piesňovej tvorby u nás. V danej situácii možno preto sympatizovať a súhlasiť s rozhodnutím festivalovej poroty (predseda doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc.), ktoré nakoniec prisúdilo víťazstvo skupine Olympic a piesni Co je vůbec v nás autorskej dvojici Petr Janda a Pavel Vrba. Olympic prichádzal na Bratislavsú lýru s piesňami, ktoré si vždy získali publikum a stávali sa hitmi (Slzy tvý mámy, Jasná správa a pod.) znejúcimi dlho po skončení toho-ktorého ročníka Bratislavskej lýry. Aj tentoraz prišiel Olympic s rockovou piesňou majúcou výrazný melodický náboj i pôsobivý text, ktorá si podľa môjho názoru najvyššie ocenenie zaslúžila. Podobne možno súhlasiť s udelením striebornej lýry Chlapčenskému úsmevu Václava Patejdl a Luboša Zemana. Melodická rocková pieseň v modernom aranžmá a v interpretácii Václava Patejdl — spev a tri klávesové nástroje, patrila k tomu najlepšiemu, čo v súťaži zaznelo. Uvažovať možno o bronzovej lýre Mirky Brezovskej a skupiny Mona Lisa. V každom prípade však patrí pieseň Od piesne k piesni autorov Aliho Brezovského a Daniela Mikletiča k tomu najlepšiemu v tvorbe tejto skupiny. Na rozdiel od Mirky Brezovskej nevyužila svoju príležitosť mladá bratislavská skupina Midi s piesňou Róberta Grigorova a s dobrým textom Luboša Zemana Veľký smútok malých miest. Róberta Grigorova poznáme už zo skupiny Ventil RG, kde sa prejavil ako invenčnejší autor, pretavujúci do vlastného jazyka výsledky súčasného diania. No málo nápadité reaguje, s kto-

rým sa skupina Midi v súťaži uviedla, patrí len k jeho priemerným skladbám. Bývalí členovia Esprit bandu, vedeného hráčom na bicie nástroje Pavlom Kozmom, sa osamostatnili a vytvorili formáciu s názvom Respiro. Pieseň Pavla Kassaya a Antona Popoviča Kúzeľníkov odchod s prvkami funkky a džez rocku výraznejšie nezaujala a nebola ani interpretačne adekvátne zvládnutá. Textu Daniela Heviera s nostalgickým charakterom („Kúzeľník odchádza, skončila show. Cestou ho sprevádza len brechtov psov...“), by viac zodpovedalo iné hudobné spracovanie. Podobne nijako výraznejšie nezaujala Pieseň o naději autorov Martina Kukučku a Pavla Koptu v podaní ďalšieho lýrového debutanta — skupiny Barra, či Kométa Norberta Bodnára a Petra Samuelyho, ktorú spievala Drahoslava Chejnovská a ktorá skutočne ostane len kométou na nebi našej populárnej hudby. Skupina Banket — slovenský predstaviteľ technopopu — je silným podnetom a prísľubom do budúcnosti. Má všetky predpoklady uspieť svojou nápaditou tvorbou, v ktorej sú zosúladené dôležité parametre: hudba, text, interpretácia. Kým na minuloročnej Bratislavskej lýre bol Richard Müller ešte „Nespoznaný“ (vlastná Müllerova pieseň), teraz sa spolu so skupinou Banket prezentoval už ako známy autor a interpret s piesňou Basketbal, alebo ja (hudba Richard Müller a Martin Karvaš, text Daniel Mikletič), ktorá však podľa môjho názoru nemala také šance na ocenenie ako ich minuloročný súťažný prispevok. Ján Lehotský a Kamil Peteraj patria k najúspešnejším autorom Bratislavskej lýry. V tohtoročnej súťaži bol Modus zastúpený dvoma piesňami autorov Jána Lehotského a Kamila Peteraja: Domov kráča trieda a Má iba 16+1 deň, v ktorej sa predstavili nové akvizície Modusu — Ivona Novotná a Milan Vyskočányi. Obe piesne patria síce do štandardného repertoáru Modusu, neašpirujú však na vrcholné miesto v Lehotského inak výbornej piesňovej tvorbe.

Naša piesňová súťaž by sa pokojne zaobišla bez piesní, ktoré nenesú pečat originality, neprinášajú nič nové a bezproblémovo sa pohybujú v pokojných vodách „stredného prúdu“ populárnej hudby. Snažia sa ťažiť z nevyhraného vkusu najmladšieho publika a patria k prímeru, ktorý by nemal zaberat' na takom reprezentatívnom podujatí miesto invenčnejším piesňam, ktoré u nás nesporne vznikajú. A tak sme si museli vypočúť Sliby chyby Vladimíra Záhradníčka a Jaroslava Macheka v podaní Arnošta Pátka, Mám tě málo Zdeňka Nedvěda a Jiřího Mejstříka v interpretácii dua BW Plus (Alena Baumanová a Luděk Walter), Tvůj ostrov nadějí Lídy Noppovej a Václava Babulu v podaní Lídy Noppovej, či pieseň Modrá láska v pohľadnici Daniela Dobiáša a Pavla Žáka, ktorú spievali Jiřina Urbanová a Pavel Noha. Karel Forner prišiel s vlastnou piesňou Hej, haló (text Michal Bukovič), ktorá nezanechala taký osviežujúci dojem ako pieseň YX, alebo Já, s ktorou súťažil pred dvoma rokmi. Eva Hurychová si v minulom roku vyspievala s piesňou To chce mít svůj systém bronzovú lýru. V tohtoročnej súťažnej piesni Hifi Alexandra Čihařa a Eduarda Krečmara však napriek snahe po modernom zvukovom výraze recept na dobré a príťažlivú pieseň nenašla. Z prímeru sa nevyvíkala ani pieseň Bohuslava Ondráčka a Eduarda Krečmara Bom, bom, bom, v interpretácii Petra Rezka a skupiny Centrum. Zaujímavější vyznel Ostrovy Dalibora Jandu a Jana Krůtu (spieval Dalibor Janda so skupinou Prototyp) vďaka textu a vydarenému speváckemu podaniu. Věra Wajarová zamiešala súťažný piesňový koktail piesňou šansonového charakteru Tak už se vrať od Oldřicha Wajarsa a Jiřího Žáčka.

Medzinárodná piesňová súťaž mala vyrovnanější úroveň a priniesla kvalitnejšie interpretačné výkony. Podobne ako v prípade Olympic i tu porota (Pokračovanie na 7. str.)

staccato

● PIONIERSKA PIESEŇ. V snahe obohatovať literatúru pionierskej piesne a tvorbu pre detské spevácke zbory vypísal v roku 1984 Slovenský ústredný výbor Socialistického zväzu mládeže a jeho Slovenská ústredná rada Pionierskej organizácie už po tretí raz autorskú súťaž. Motivoval ju ideovo 35. výročím pionierskej organizácie, 40. výročím Slovenského národného povstania a 40. výročím oslobodenia Československa Sovietskou armádou.

Súťaž mala dve kategórie: 1. skladby a cappella, 2. skladby pre pionierske spevácke zbory s inštrumentálnym sprievodom.

Zväz slovenských skladateľov ako spoluvyhlasovateľ súťaže menoval odbornú porotu zo svojich členov — dr. S. Klímu, H. Domanského, I. Bázlika, L. Holáska, spisovateľa V. Kondrúta, ktorej predsedal doc. dr. L. Burlas, CSc. Z celkového počtu 36 zaslaných skladieb od 16 autorov porota navrhol na ocenenie tieto skladby:

I. kategória —

1. cena: M. Novák — Rozkvitnutá vlast (text E. Čepčková)
2. cena: O. Francisci — Máj (text D. Hevier)
3. cena: P. Cón — Piesne roka (text E. Feldek)

II. kategória —

1. cena: M. Novák — Deň detí, Výletný vlak (text J. Štrasser)
2. cena: J. Valouch — Poďme deti von (text G. Mlynárová)
3. cena: A. Brezovský — Partizánska harmonika (text B. Droppa)

Ocenené skladby zazneli premiérovane na koncerte „Pionierska pieseň“ v Lučenci dňa 17. mája ako súčasť vyhlásenej súťaže, ktorý tak prispel k šíreniu novej tvorby medzi deťmi. Novú tvorbu uviedli Bratislavský detský zbor MDKO (dir. E. Šarayová-Kováčová), Popradský detský zbor ODPM a EŠU (dir. J. Buda), Detský spevácky zbor Odborárík DK ROH v Žiline (dir. Zl. Babík) a Detský spevácky zbor Rozlet ZŠ na Gorkého ul. v Martine (dir. I. Piliš).

Toto podujatie spolu s autorskou súťažou, na ktorého vzniku majú veľkú zásluhu stranícke a štátne orgány okresu a mesta Lučenca, je jedinečným svojho druhu na Slovensku. Doteraz však pri všetkých troch ročníkoch sa konštatovalo, že by jej mal venovať pozornosť väčší okruh skladateľov, aby sa ešte viac naplnil vytýčený cieľ — rozvíjať citovú a estetickú výchovu mladého socialistického človeka prostredníctvom detského zborového spevu, a to pionierskymi piesňami i náročnými skladbami a cappella.

● DRAMATICKÝ SÚBOR TARASA ŠEVČENKA Klubu priateľov družobného mesta Kyjev pri Dome ČSSP Darnica v Bratislave uviedol 11. mája t. r. v budove Domu ČSSP Darnica komickú operu Semena Huláka-Artemovského a Stanislava Ludkeviča Záporožec za Dunajom. Predstavenie venované 40. výročiu oslobodenia Československa Sovietskou armádou režijne pripravil J. A. Šeregij, M. Lopatová a Ž. Jakubeková, hudobne naštudoval M. Ivan, choreograficky spolupracovala A. Fabiánová, scénu navrhla Z. Braxatorisová. Súbor sa s touto inscenáciou zúčastnil aj na XXIV. festivale ukrajinskej drámy v Medzilaborciach, kde získal cenu MK SSR.

● OKRESNÝ UČITEĽSKÝ SPEVOKOL „ZVON“ V SEREDI oslavuje v týchto dňoch 68 rokov od svojho založenia. Len málo spevokolov na Slovensku sa môže pochváliť s takou dlhoročnou, nepretržitou a bohatou osvetovou činnosťou ako práve tento jubilujúci zbor, ktorého repertoár sa zameriaval predovšetkým na piesne ľudového a národného charakteru. Zakladateľom a prvým dirigentom zboru bol dr. Ján Fischer-Kvetoš, ktorý zbor viedol až do roku 1941. V r. 1942-49 viedol zbor učiteľ Jozef Bittner, popri ktorom sa začal postupne dirigentsky uplatňovať dnešný dirigent a umelecký vedúci zboru Viliam Karmažin. Pod jeho výšň 48-ročným vedením dopracoval sa zbor významného postavenia medzi našimi vokálnymi telesami a stal sa popredným interpretom slovenskej i zahraničnej zborovej tvorby. Počas 60-ročnej existencie absolvoval zbor stovky koncertných vystúpení v Seredi, slovenských mestách, mestechách i dedinách, vystúpil na mnohých miestach v Čechách i v zahraničí (Poľsko, Maďarsko, Rumunsko), zúčastnil sa na početných speváckych pretekoch a súťažiach, kde dosiahol rad významných úspechov a ocenení. Za pozoruhodnú umeleckú úroveň, za prikladnú plnenie pracovných úloh, za angažovanosť pri budovaní vyspelej socialistickej spoločnosti udelil prezident Československej republiky v roku 1965 kolektívu vysoké štátne vyznamenanie Za vynikajúcu prácu. Pri príležitosti 60-ročného jubilea vydal Okresný výbor Odborového zväzu zamestnancov školstva a vedy v Galante výšň 60-stranový brožúr, zostavený z archívnych materiálov súboru a diplomovej práce dirigenta Viliama Karmažina.

Mladí hudobníci bratislavského konzervatória na Európskom hudobnom festivale mládeže v Mníchove

ÚSPEŠNÁ ZAHRANIČNÁ REPREZENTÁCIA

V dňoch 24.—26. mája 1985 konal sa v Mníchove Európsky hudobný festival mládeže. Festivalu sa zúčastnili mladí hudobníci z dvadsiatich troch štátov sveta, ktorí sa prezentovali v rámci symfonických orchestrov, komorných orchestrov, speváckych zborov a orchestrálnych telies netradičných zložení. Osemtisíc sedemsto účastníkov festivalu hralo najprv na koncertoch v exteriéri — na námestiach a v parkoch Mníchova, vybrané orchestre potom koncertovali v Olympijskej hale. Kultúrna verejnosť Nemecka spolokovej republiky a účastníci festivalu mali možnosť v priebehu troch dní vypočuť si sedem súborov z Belgicka, päť súborov z Fínska, dvadsať súborov z Francúzska, dva súbory z Gréc-

Komorný orchester Konzervatória v Bratislave sa predstavil účastníkom festivalu v sobotu 25. mája 1985. Veľkú pozornosť vzbudila svojím výkonom flautistka Martina Lesná, žiacka II. ročníka, ktorá zahrála sólový part Suity h mol pre flautu a komorný orchester od J. S. Bacha. Prítomní odborníci obdivovali zrelosť umeleckého prejavu 16-ročnej flautistky, techniku tvorenia tónu a vynikajúcu prácu pedagóga flautovej hry prof. Dagmar Šebestovej-Zsapkovej.

Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave vystúpil po koncerte komorného orchestra a koncert dirigoval žiak VI. ročníka Róbert Stankovský. Všetci účastníci festivalu boli veľmi prekvapení dokonalosťou zvukovej súhry orchestra,

hraničnými divákmi, ako aj prezidentom NSR dr. Richardom von Weizsäckerom našu československú mládež a naše socialisticke umenie. Študenti Konzervatória v Bratislave zaujali tiež zahraničných zastupiteľov Francúzska, NSR a USA.

Záverečný koncert sa konal v duchu internacionalizmu a túžby po udržaní mieru vo svete. Prezident NSR vyzdvihol vo svojom prejave hudbu ako najušľachtilejší jazyk, ktorý prehlbuje internacionalizmus, výrazne prispieva k udržaniu mieru vo svete a prehlbuje priateľstvo medzi národmi. Na galakoncerte boli tieto myšlienky demonštrované spojením desiatich symfonických orchestrov a šestnástich speváckych zborov k spoločnému uvedeniu kantáty J. S. Ba-



Záber z koncertu Symfonického orchestra Konzervatória v Bratislave na Michalovom námestí v Mníchove.



Pohľad do Olympijskej haly v Mníchove počas vystúpenia Symfonického orchestra Konzervatória v Bratislave.

ka, dva súbory z Veľkej Británie, päť súborov z Talianska, osem súborov z Juhoaštrie, dva súbory z Lichtenšteinska, jeden súbor z Luxemburska, trinásť súborov z Holandska, jeden súbor z Nórska, štrnásť súborov z Rakúska, dva súbory z Poľska, dvanásť súborov zo Švédska, dva súbory zo Švajčiarska, tri súbory zo Španielska, jeden súbor z Turecka, tri súbory z Maďarska, osem súborov zo Spojených štátov amerických a jeden cyperský súbor. Československú socialistickú republiku reprezentoval Komorný orchester Konzervatória v Bratislave pod vedením prof. Jána Praganta a Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave pod vedením prof. Zdenka Bílka.

výrazovým prepracovaním skladby, výbornou prácou všetkých nástrojových skupín a osobitne výkonom mladého dirigenta Róberta Stankovského, žiaka prof. Zdenka Bílka.

Po veľmi úspešnom koncerte, na ktorom nemeckí diváci, vedenie festivalu, ako aj členovia ďalších orchestrov s nadšením prijali Sinfoniettu rusticu národného umelca Eugena Suchoňa a 8. Slovenský tanec g mol Antonína Dvořáka, bol Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave predsedením vedenia festivalu vybratý na záverečný galakonzert. Tak mal Symfonický orchester možnosť reprezentovať v nedeľu 26. mája v Olympijskej hale pred všetkými účastníkmi festivalu, pred nemeckými a za-

cha Tönet ihr Pauken, deväť nemeckých symfonických a dychových orchestrov zahralo Entratu C. Orffa a na záver všetci prítomní spoločne zaspievali kánon M. Praetoria Viva la musica, škótsku pieseň Should auld acquaintance be forgot a finálnu zborovú časť z IX. symfonie L. van Beethovena.

Komorný orchester a Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave zaujali všetkých prítomných na Európskom hudobnom festivale mládeže svojou výsnelou interpretačnou úrovňou a vynikajúco reprezentovali slovenské hudobné školstvo, pričom súčasne podali dôkaz o významnom zástoži českej a slovenskej hudby v európskom hudobnom umení.

—ds—

Zhovárime sa s profesorom Jánom Pragantom, dirigentom Sláčíkového orchestra detí a mládeže hlavného mesta SSR Bratislavy

PRVÁ CENA PRE ORCHESTER Z BRATISLAVY

História Sláčíkového orchestra detí a mládeže hl. mesta SSR Bratislavy (SODAM) sa začala len v nedávnej minulosti — v roku 1981. Skúsený pedagóg a erudovaný odborník prof. Ján Pragant vedie toto komorné teleso zamerané na pestovanie umeleckého vkusu v bratislavskej hudobnej mládeži síce len druhý rok, je však prvým dirigentom, ktorý zožal s týmto mladým sláčíkovým súborom záujmovej umeleckej činnosti medzinárodný úspech. Pri tejto mimoriadnej príležitosti položili sme prof. Jánovi Pragantovi niekoľko otázok:

So Sláčíkovým orchestrom detí a mládeže hl. mesta SSR Bratislava ste sa zúčastnili po prvýkrát zahraničného turné — vystúpenia na Europees Musikfestival voor de Jeugd v Neerpelte (Belgicko), odkiaľ ste si priniesli významné ocenenie — 1. miesto v kategórii komorných orchestrov, pričom ste získali 1. cenu s pochvalou poroty. Mohli by ste nám povedať niečo o organizácii a štruktúre tohto festivalu?

— Európsky hudobný festival mládeže, poriadaný UNESCO-om v 14-tisícovom belgickom mestečku Neerpelte, konal sa už po 33-krát. Má svoju dlhoročnú tradíciu a dômyselnú organizáciu. Prijatá hostí 4700 ľudí z rôznych krajín vyžaduje veľkú starostlivosť, ohotu a nadšenie, s čím sme sa počas nášho pobytu stretali na každom kroku. Festival sa konal v dňoch 1.—5. mája 1985 a niesol sa v znamení humánne precitenej myšlienky vyslovenej v Schillerovej Óde na radosť, pretlmočenej impozantnými tónmi L. v. Beethovena „Buďte objaté milióny, ľudia, staňte sa bratmi!“ Takto mládež zo zúčastnených početných krajín mala možnosť hudbou manifestovať za mier, súčasne medzi sebou komunikovať a zároveň sa spoznávať. Samotná súťaž bola rozdelená do 4 kategórií — dychové nástroje a fanfáry, rôzne inštrumentálne nástroje, komorné orchestre, symfonické orchestre.

Súťažný charakter tohto reprezentačného festivalu predpokladá dôkladnú umeleckú prípravu a starostlivo zväznený

výber koncertného repertoáru. Vami vynaložené úsilie a namáhavá práca s mladými hudobníkmi, v podstate amatérmi, boli korunované úspechom. Čo tomu predchádzalo a akú ste mali v súťaži konkurenciu?

— V decembri r. 1984 sme dostali pozvanie na tento známy festival speváckych zborov a inštrumentálnych súborov venovaný prezentácii mládeže. Vzhľadom na 300. výročie narodenia geniálnych majstrov hudobného baroka (J. S. Bach, G. F. Händel) zaradili sme do súťažnej prehliadky Händelovo dielo Concerto grosso op. 6, č. 9. Z ďalších skladieb to bola Suita pre sláčíkový orchester od anglického skladateľa G. Holsta a zo slovenskej tvorby predohra Šťastná mládež od J. Kowalského. Nakoľko súťažné vystúpenie bolo limitované v trvaní 20' porota urobila nasledovný výber: hrali sme 2. a 3. časť z Händla, 1. časť — Gigue a 2. časť — Ostinato z Holsta a Kowalského predohru. V našej kategórii sme mali silnú konkurenciu. Okrem nášho orchestra súťažili komorné telesá z Bulharska, Belgicka, Holandska, MER, PLR, Rumunska, Švédska a Talianska. Porota v medzinárodnom zložení hodnotila štyľovosť interpretácie, technickú stránku predvedenia, umelecký prednes a ďalšie parametre týkajúce sa súhry

komorného orchestra. Súťažný repertoár bol nahrávaný, neskôr sme dostali mg nahrávku nášho vystúpenia, ktorú máme k dispozícii.

Víťazstvo v kategórii komorných orchestrov vám prinieslo možnosť vystúpiť na niekoľkých podujatiach. O aké účinkovanie išlo?

— Dňa 4. mája 1985 sme účinkovali na galakoncerte v Dommelhof Theater v Neerpelte. Na tomto koncerte bola prítomná i belgická kráľovná, ktoráj sme po vystúpení boli predstavení. Zaujímala sa o našu prácu v orchestri a vyslovila uznanie i obdiv nad výkonom našich mladých ľudí. Z ďalších vystúpení to bol koncert pre významných žiakov belgických škôl a rozlúčkový koncert dňa 5. mája 1985 v Acheli, usporiadaný pre našich milých hostiteľov, u ktorých sme boli ubytovaní. Na záver festivalu odznela záverečná časť Beethovenovej IX. symfonie so spomínanou Schillerovou Ódou na radosť.

Aké plány máte s orchestrom v najbližšej budúcnosti?

— Po Slávnostnom koncerte v Zrkadlovej sieni ÚD PaMKG, ktorý sa uskutočnil 31. mája t. r., to bude intenzívna príprava na vystúpenie v rámci BHS v októbri t. r.

Pripravila: BOŽENA DLHÁNOVÁ



Sláčíkový orchester detí a mládeže pri ÚDPaMKG v Bratislave s dirigentom prof. J. Pragantom.

Na margo 40. ročníka festivalu Pražská jar BOHATÉ TRÁDÍCIE - ZÁVÄZOK PRE BUDÚCNOŠŤ



Americký klavirista Eugen Indjic.

Ovácie nemali konca a prídavky vytvorili ďalšiu, temer samostatnú časť jej nezabudnuteľného koncertu. Návraty tejto speváčky na Pražskú jar sú mimoriadnym obohatením festivalu.

Taktiež čínska sopranistka **Chu Siao-Pching**, ktorej recitál v roku 1983 bol veľkým prekvapením, sa opätovne predstavila reprezentatívnym výkonom. Spolu s českými (**Dvořák: Cigánske melódie**) a ruskými piesňami zazneli i piesne jej rodnej zeme; navyše uviedla operné árie z **Mozartovho** odkazu, opernú tvorbu taliansku, atď. Nebol to teda monolitný blok, ako tomu bolo v prípade **Obrazcovovej** a čiastočne i **Molla**, ale skôr náznak speváckeho širokého uplatnenia a dôkaz, že jej kvality sú porovnateľné so špičkovými výkonmi európskych umelcov.

Z klavírných recitálov nemožno nespomenúť vystúpenie Američana **Eugena Indjica**, ktorý sa najinspiratívnejšie predstavil vo výbere z **Chopinovho** diela a v osobite poňatom **Ravelovom** cykle **Gašpar noci**, kde svojou brilantnou technikou presvietil celé dielo. Zaujímavé bolo zaradenie piatich sonát **D. Scarlattioho**, akýchsi majstrovských miniatúr, aj keď možno polemizovať s umelcovým poňatím. Indjic prekvapil bravúrnou technikou, jeho štýlové zameranie (problém tak často diskutovaný) však bolo niekedy poznamenané prevažne romantizujúcim výkladom skladieb autorov rôznych epoch.

Iný prístup zvolil sovietsky klavirista **Vladimír Krajnev**, ktorý celé svoje vystúpenie venoval trom sonátam (č. 2, 6 a 7) **S. Prokofieva**, teda poslucháčsky značne náročnému repertoáru. Vyťažil však z neho maximum, takže i táto programová jednostrannosť bola vykompenzovaná gejzírom farebných zvukových efektov a dynamického rozpätia — to všetko založené na dokonalej technickej pripravenosti.

Z podnetných programových špecifik zaujal koncert nazvaný **Poeta Praha** (**Suk: Praha, Foerster: Kantáta 1945, Novák: Májová symfónia**), ďalej matiné z tvorby **citolibských skladateľov 18. storočia**, tradičný koncert pre detské publikum a predovšetkým **Bachova Omša h mol**, ktorej predvedeniu v svetovitskej katedrále nechýbalo štýlové zaujatie i dobré sólistické obsadenie (vynikla najmä sopranistka **Carola Nosseková**, čiastočne i altistka **Rosemarie Langová**). Taktiež pražská premiéra **Symfónie č. 7** od gréckeho súčasného skladateľa **Mikisa Teodorakisa** bola závažným kultúrno-spoločenským počínom.

Z oblasti operných predstavení zaujalo predovšetkým pohostinské vystúpenie **operného súboru z Halle**. Jeho naštudovanie komornej lyrickej opery **Floridante G. F. Händla** presvedča o dokonalom pochopení a citlivom prístupe, kde jednotlivé zložky — réžiu začínajú a výkonomi sólistov končiac — priniesli mnoho podnetného k výkladu dnešnej interpretácie barokovej opery.

Tradične sa na festivale uplatnili tiež českí a slovenskí interpreti — veľké ovácie poslucháčov patrili napr. **Slovenskému komornému orchestru** na čele s **B. Warchalom**, vyvrcholením prvého koncertu **Slovenskej filharmónie** dirigovanej **L. Peškom** sa stala pražská premiéra **Cikkerovej Ody na radosť**, na nasledujúcom koncerte **Slovenská filharmónia** pod taktovkou **B. Režucha** uviedla po **Flosmanovej** orchestrálnej predohre **Cesta** tiež **Griegov Klavírny koncert a mol** s dominujúcim výkonom **M. Lapšanského** a koncert uzavrel **Bachov Magnificat**, v ktorom sa popri presvedčivom prejave **M. Hajóssyovej** uplatnili i ďalší slovenskí speváci.

Viac než trojtýždňové hudobné sviatky Prahy, rámcované už tradične **Smetanovou „Mou vlastí“** a **Beethovenovou 9. symfóniou** (obe diela tohto roka v predvedení **Českej filharmónie** a **V. Neumannova**), sú už tradične veľkou udalosťou pre domáce i zahraničné publikum.

Štyridsiaty ročník medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar zanechal priaznivý dojem svojou mnohotvárnosťou, výberom špičkových sólistov a súborov i predvedenými výkonmi. Bohatá tradícia festivalu však zároveň zaväzuje i do budúcnosti. **TOMÁŠ HEJZLAR**

však stala **Šeherezáda N. Rimského-Koršakova**, vyklenutá od jemných lyrických pasáží až k monumentálnym zvukovým plochám. Možno povedať, že to bolo ozaj hlboko podmanivé predvedenie. Hoci dirigent názorne a bohato demonštroval svoje kvality, jednako len bolo zrejme, že orchester má dielo dokonale prežitú a predchnutú snahou o čo najdokonalejší výsledok. A tak — podobne ako na koncerte s **Menuhinom** — neutíchajúci potlesk vyprovokoval teleso k dvom prídavkom, z ktorých potešil **Dvořákov Slovanský tanec**. Iskrivosť predvedenia a zaujatie pre slovenskú melodicu znovu dokazovali všestrannosť tohto vskutku špičkového telesa.

V tieni anglických hudobníkov zostalo jediné vystúpenie **Viedenských symfonikov**, ktorých dirigoval **Georges Prêtre**. Tento skúsený majster taktovky so zreteľne vysokými nárokmi na detailnú prácu s orchestrom však nedokázal viedenských kolektívov v prvej časti koncertu vyprovokovať k presvedčivejšiemu výkonu, čo možno v mnohom zavinilo i programové zaradenie **Debussyho** symfonického obrazu **Iberia**, skladby náročnej práve na pochopenie podstaty impresionistických nálad. Omnoho vyrovnanejší a typickejší výkon podali **Viedenskí symfonikovia** až v druhej časti svojho pražského koncertu, kedy prekvapili svojráznym a pre nás poučným poňatím **Mahlerovej 1. symfónie**. Zbavili ju prídychu ťažkopádnosti, ktorý sa u nás zbytočne trajuje, a naopak, celé dielo traktovali do polohy zdôrazňujúcej výrazovú presvedčivosť, pričom stále sa zväčšujúce dramatické napätie však neprekročilo únosné dimenzie v rámci celkovej štruktúry výstavby diela. Ak prehliadneme niektoré drobnosti, i keď dosť rušivé kazy, možno toto poňatie pokladať za príkladné — za ukážku „poľudštenia“ diela, našimi orchestrami tak odážito vykladaného. Po takomto vystúpení sme už tradične očakávali vyľahčené, rýdzo viedensky poňaté predvedenie prídavku z proveniencie **Johanna Straussa**. Zostalo však skôr u želaní a nostalgického vedomia, že vekovo omladený orchester už chápe tento zvyčajný viedenský hudobný „bonbónik“ omnoho modernejšie, než ako ho poznáme z minulých rokov s **Karajanom** a ďalšími.

Vystúpenia sovietskych orchestrálnych telies sú každoročne očakávané s veľkým záujmom a nie inak tomu bolo i tohto roku, kedy sme sa mohli zoznámiť so **Symfonickým orchestrom Ministerstva kultúry ZSSR** na čele s jeho umeleckým vedúcim a šéfdirigentom **Gennadjom Roždestvenským**. Sovietsky orchester sa v Prahe predstavil na dvoch koncertoch s dramaticky pozoruhodne zostavenými programami. Pôsobivý bol najmä prvý koncert so **Sostakovičovou** málo hrávanou **4. symfóniou**. Rozmerná skladba vyrástla pod dirigentovou skúsenou taktovkou do veľkolepého stvárnení vizie o človeku a jeho svete. Dirigent zvýraznil jednotlivé nálady diela, pritom ale celok zopol do monumentálneho toku, v ktorého gradačných vrcholoch vytvoril neopakovateľné dramatické momenty. Len málokedy počujeme taký strhujúci hudobný apel, ktorý vo svojej až naturalistickej drsnej prierezosti obsahuje i hlboký meditatívny podtext. Roždestvenského umenie tu v rámci dvoch večerov kulminovalo. Na druhom koncerte predviedli sovietskí hostia **Glazunovovu 4. symfóniu Es dur**, **Šnitkeho Klavírny koncert a Prokofievovu** súitu **Ocelový skok** (s týmto programom sa **Symfonický orchester Ministerstva kultúry ZSSR** predstavil aj v Bratislave, Piešťanoch, Košiciach a Humennom; recenziu jeho bratislavského koncertu prinášame v tomto čísle na str. 4. — pozn. red.).

Ďalším zahraničným hosťom festivalu sa stala **Slovenská filharmónia** s dirigentom **Urošom Lajvičom** a violončelistom **Milošom Mlejnikom** (v **Boccheriniho** violončelovom koncerte). Ťažisko večera tvorilo predvedenie **Mahlerovej 4. symfónie G dur**, kde sa zaskvela v sólovom parte dobre disponovaná **Magdaléna Hajóssyová**, dnes nesporne umelkyňa vynikajúcej úrovne.

Z hosťujúcich dirigentov vystupujúcich s našimi orchestrami najviac zaujal **Christoph von Dohnányi**, ktorý svojmu renomé nezostal nič dlžný. Detailné rozvrstvenie **Bartókovho Divertimenta pre sláčiky** prezrádzalo premyslenú koncepciu, úspešné bolo i predvedenie **Mozartovho Klavírneho koncertu d mol (KV 466)** so sólistom **Petrom Toperczerom**, ktorý získal pod dirigentovým presným gestom dostatok príležitostí pre presvedčivú interpretáciu. Dohnányi svoje prednosti preukázal aj v záverečnej **Beethovenovej 3. symfónii Es dur, Eroica**. Dohnányi sa tu spolu s orchestrom **Českej filharmónie**, ktorý pružne reagoval na jeho funkčné gesto, prejavil ako osobnosť veľkého formátu s neopakovateľným čarom dokonalosti a prirodzenosti.

To isté, žiaľ, nemožno celkom konštatovať o výkone **Alda Caccatta**. Napriek

tomu, že výrazovo presvedčivo stvárnil **Pendereckého** 8-minútové dielo **De natura sonoris** (konečne po dlhej odmlke zasa príznačná ukážka z modernej svetovej produkcie, ktorá v posledných ročníkoch Pražskej jari citeľne chýbala), aj keď citlivo reagoval na požiadavky technicky i výrazovo skvelého klaviristu **Zoltána Kocsisa** v **Bartókovom Klavírnom koncerte č. 3**, jednako len jeho koncepcia **Beethovenovej 5. symfónie c mol, Osudovej**, nás neuspokojila, pretože sa až príliš vzdialila od bežnej reprodukcie. Vzniklo tak síce zaujímavé, ale štýlovo nie príliš presvedčivé poňatie s mnohými rytmickými odchýlkami, s nadmieru osobitým spôsobom výstavby jednotlivých častí i celku. Ide azda o nový trend modernej beethovenovskej interpretácie? Za vrchol večera možno takto označiť vystúpenie **Z. Kocsisa** ako skutočnej klaviristickej hviezdy, pri ktorom dirigent prejavil voči klaviristovmu poňatiu veľkú mieru pochopenia, taktu i zmyslu pre spoluprácu.

Juhoslovenský dirigent **Oscar Danon** v Prahe kedysi študoval dirigovanie i hudobnú vedu, takže neprekvapuje, ak úvodnou skladbou jeho koncertu so **Symfonickým orchestrom FOK** sa stala **Hanušova Concertantná hudba**. V nasledujúcom **Lisztovom 2. klavírnom koncerte A dur** sa síce nedosiahla presvedčivá súhra medzi orchestrom a mladým sovietskym klavíristom **Vladimírom Viardom**, no efektívny, technicky pôsobivý výkon sólistu zakryl drobné nedostatky súhry. Danon potom svoj prevažne intelektuálne zameraný výkon prezentoval na zodpovedajúcej úrovni v **Honeggerovej 3. symfónii, Liturgickej**.

Spomedzi zahraničných sólistov orchestrálnych koncertov upútala svojím výkonom v **Šnitkeho** nezvyčajne koncipovanom **Koncerte pre klavír a sláčikový**



Čínska speváčka Chu Siao-Pching.

orchester klaviristka **Viktória Postniková**, ktorej výkony v Prahe už pravidelne patria k najhodnotnejším. S brilantnou technikou predniesol **Rachmaninovov Koncert pre klavír a orchester č. 3** tiež portugalský umelc **Sequeira Costa**, avšak hľadačské úsilie programovej štruktúry tohtoročnej Pražskej jari našlo svoje hlbšie jadro skôr v recitálových vystúpeniach.

Tri spevácke recitály zahraničných hviezd uspokojili aj najnáročnejších poslucháčov. Svoje výsostne komorné umenie demonštroval západonemecký basista **Kurt Moll** v programe zostavenom z diel **F. Schuberta, J. Brahmsa, R. Schumannova** a **C. Loeweho**, v ktorom prezentoval široký register svojich kvalít. Napriek výbornému prednesu piesňovej tvorby sa zdá, že jeho skutočné interpretáčne kvality by sme skôr našli v opernom repertoári, na čo v náznačkách poukázalo jeho majstrovstvo uplatnené v dramatickejších piesňach **Loeweho** cyklu **Liederkrantz**. Dobré znejúci sonórny hlas, ktorý bez ťažkosti a s intonačnou istotou obsiahne i spodné hlboké tóny, je plne ovládaný spevákovou zreteľnou hudobnou inteligenciou, takže každá z piesní bola obohatená osobitým náladovým koloritom. Na **Mollovom** veľmi vkusnom podaní piesní sa spolupodieľal klavirista **C. Garben**, ktorý sa však nedokázal v požadovanej miere podriaďiť spevákovmu komornému prejavu.

Omnoho citlivejšia klavírny spevákdzačom je **V. Čačava**, partner **Jeleny Obrazcovovej**. Potom, čo sa neuskutočnilo jej avizované vystúpenie v **Bizetovej** opere **Carmen**, obohatila speváčka festival samostatným recitálom, ktorý znovu podčiarkol jej výnimočnosť v súčasnom speváckom umení. Je to umelkyňa rýdneho naturelu, plne sa oddávajúca interpretovanému dielu. Jej citlivé pochopenie piesňovej tvorby **P. I. Čajkovského** a **S. Rachmaninova** odhalilo nové, vlastne doteraz netušené spevácke možnosti, o ktorých možno hovoriť len v superlatívoch.



Rytířský sál Valdštejnského paláce — miesto mnohých komorných koncertov festivalu Pražská jar.

Zo zahraničných orchestrálnych telies sa najväčšej pozornosti tešili dva koncerty **Royal Philharmonic Orchestra**. Obaja dirigenti — **Yehudi Menuhin** a **Jurij Temirkanov** — predstavili orchester ako interpretačné teleso vysokej profesionálnej úrovne, perfektné súhry, založenej predovšetkým na prirodzenej muzikálnosti všetkých hráčov. Menuhina si pamätá staršie publikum ako umelca patriaceho k svetovej huslickej špičke, preto boli jeho terajšie vystúpenia vo funkcii riaditeľa a šéfdirigenta tohto orchestra očakávané s určitými rozpakmi. Na rozdiel od mnohých iných „dirigujúcich huslistov“ sa však vyrovnal s novou úlohou nadmieru uspokojivo.

Z výkonu všetkých sekcií orchestra bolo zrejme, že hráči majú pred sebou nielen výborného dirigenta, dokonale poznajúceho realizované partitúry, ale i bývalého aktívneho huslistu, ktorý dokázal vtláčať, najmä všetkým sláčikom, pečať neobyčajnej tónovej kultúry. Markantne sa to prejavilo vo farbiste vykontúrovaných symfonických variáciách **Enigma E. Elgara**, v ktorých sa brilantný výkon sláčikov spolu s výkonom ďalších nástrojových skupín stal prostriedkom k dosiahnutiu nečakanej zvukovej kompaktnosti celku, ale i v **Beethovenovej 8. symfónii F dur, Pastorálnej**, ktorú Menuhin načrtnol ako beethovenovsky citovo i intelektuálne vyváženú (vari tak trochu archaizujúcu) fresku s prekrásnymi zvukovými plochami, premyslene a účinne poskladanými do sugestívneho celku. Menuhin tu len skromne, bez vonkajšieho páťosu, dotváral mozaiku, ktorá bola vlastne už predom vytvorená dokonalosťou hry všetkých členov orchestra. Hneď na prvom koncerte sa ako „silná hŕstka“ prejavili dobre znejúce plechové dychové nástroje (menej skúseného poslucháča mohli prekvapiť nielen svojou prierezanosťou, ale i farbitosťou), veľké uznanie si však zaslúhujú všetky sláčiky, ktoré svojou zvukovou opalizáciou a mimoriadnou kultivovanosťou prejavu spĺňali najvyššie kritéria.

Obe programovo ohlásené skladby doplnil prídavok, ktorý Menuhin netradične uviedol hneď v úvode koncertu, kedy za sprievodu redukovanej sekcie sláčikov predniesol sólový part **Bachovho Husľového koncertu a mol**. Toto veľké a nikým nečakané gesto malo však i svoju tienistú stránku: Menuhin už zreteľne prekročil prah svojho huslickeho umenia, čo napr. dokazovali citeľné intonačné nepresnosti; sympatické gesto, ktoré odmenilo auditorium zdvorilým potleskom, zostalo teda pre umelca len veľkým príslubom — ako dirigent sa Menuhin prejavil na neporovnateľne vyššej úrovni.

V úvode druhého koncertu predviedol **Jurij Temirkanov Prokofievovu Klasickú symfóniu**, skutočné hodnoty orchestra sa však prejavili až v **Brittenovom Sprievodcovi mladého človeka orchestrom**. Toto dielo poskytlo možnosť ešte hlbšieho poznania predností jednotlivých nástrojových skupín telesa: znovu, sa tu prejavili jeho vlastnosti z prvého koncertu, navyše si najvyššie ocenenie zaslúhujú i výkony hráčov na bicie nástroje (veľkú úlohu tu iste zohrala i kvalita instrumentára). Vrcholom koncertu sa

3. VI. 1985. Záverečný abonentný koncert cyklu B. Alexander Glazunov: 4. symfónia Es dur, op. 48; Alfred Šnitke: Koncert pre klavír a orchester; Sergej Prokofiev: Ocelový skok, suita z baletu op. 41 bis. Symfonický orchester Ministerstva kultúry ZSSR. Dirigent: Gennadij Rožděstvenskij. Sólistka: Viktória Postnikovová, klavír.

V rámci svojho turné po ČSSR zavítal do Bratislavy jeden z najmladších symfonických orchestrov ZSSR. I keď sme poznali túto skutočnosť, jednako nás prekvapila umelecko-technická vyspelosť telesa. V spoľahlivej intonácii i v obdivuhodne vyrovnanej súhre — čo je výsledok mravčej a cieľavedomej práce umeleckého vedúceho a dirigenta telesa národného umelca ZSSR G. Rožděstvenského — dosahuje teleso už dnes výsledky, aké charakterizujú popredné európske orchestre. Po jeho vystúpení v Bratislave sme sa zamysleli, či výsledný, príliš pribojný zvuk telesa určuje už samotné obsadenie (v úvodnom Glazunovovi napr. hralo 66 sláčikov a 17 dychov), alebo (a do akej miery) nezorientovanosť v novom akustickom prostredí Koncertnej siene SF, a či azda odlišný zvukový ideál umeleckého vedúceho.

Gennadij Rožděstvenskij je silnou umeleckou osobnosťou. Jeho autoritívne gesto vyvoláva rešpekt, mobilizuje koncentráciu orchestra. Každú výrazovú polohu prežiaruje intenzívnym emocionálnym vkladom. Ním formované hudobné frázy vyznačujú sa pomerne širokou dynamickou amplitúdou a aj v zvukovej palete orchestra uprednostňuje syté, intenzívne odliene pred pastelovejšími.

Samotná dramaturgia podujatia sa zamerala výlučne na domácu tvorbu u nás známu skôr zo stránok histórie hudby, než z počutia. Pre bežného poslucháča jediné komunikatívne dielo z celého programu predstavoval úvodný Glazunov. Svieža invencia ako i netriviálne formovo riešená symfónia stali sa pre sovietskych hostí priestorom, v ktorom demonštrovali rad krásnych nástrojových sóľ, burcujúce klenutie veľkolepých dynamických oblúkov, ktoré dirigent buďoval z tehličiek cizelérsky vypracovaných menších úsekov.

Klavírny koncert A. Šnitkeho prezrádal autorovu zorientovanosť v štýlových prvkoch avantgardných výbojov hudby nášho storočia. Šnitke v svojom opuse kládol takisto veľký dôraz na celkový výrazový účinok širších línii. Aj keď sólový nástroj v rámci hudobného toku má kľúčové postavenie, zapája sa koncertantne do celkového symfonického prúdu. Ruka v ruke s dynamickým parametrom rozvíja sa evolucionizmus formy. Uzavretosť formového pôdorysu podčiarkuje reprízovanie úvodného tematického materiálu v závere. Náročnosť sólového partu nevyplýva z množstva technických exhibícií, ktorých použitie je skôr výnimkou, ale predovšetkým z požiadaviek na fyzickú výdrž sólistu. Dynamická hladina začína sa čeriť v meditatívnej polohe sólového nástroja a v rámci dynamickej gradácie vyhrcované ju autor do dramaticky exponovaných zvukových uzlov, takže sólový nástroj v úsekoch znejúcich con tutta la forza (a netrvajú práve krátko) preberá na seba funkciu vyložene bieleho nástroja.

Na celkovej rezonancii tohto originálneho opusu sa rovnakou mierou podieľali tak dirigent ako i sólistka. Poslucháč nutne vycítil, že Postnikovová (hrala za podpory notovej predlohy) si dokázala nájsť k svojráznej autorovej výpovedi vzťah a markantným emocionálnym spájaním tónov v rámci fráz i celých dynamických oblúkov dopomohla k úspešnému vyzneniu diela.

Ak Šnitkeho opus vyžadoval od konzumenta zvýšenú dávku koncentrácie na postihnute jednotlivých zložiek diela, na porozumenie jeho nespornej vnútornej logiky, záverečný Prokofiev návalmi zvuku i udivujúcu istotu nástrojovej virtuozity nutil poslucháča pred naliehavosťou a agresivitou výpovede zapojiť aj isté ochranné mechanizmy. Rožděstvenskij zamerl svoju koncepciu na podčiarknutie ostinátneho motorizmu, na vyzdvihnutie naturalistických zvukomalebných postupov, ktoré boli vystupňované do neľútostného náporu decibelov. Ako oáza kludu zapôsobil potom úsek, v ktorom dominovala lyrika a jej obsahu adekvátne zvukové pozadie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

PROFILY

Klaviristka IDA ČERNECKÁ

V prvej polovici sedemdesiatych rokov objavilo sa v slovenskom koncertnom živote niekoľko výrazných klaviristov. Možno hovoriť priamo o generácii, ktorá posunula naše klavírne interpretácie umenie na kvalitatívne novú, dovtedy nebývalú úroveň. Popri Petrovi Toperczerovi a Mariánovi Lapšanskom v nej veľmi čestné miesto zaujíma Ida Černecká.

Umelkyňa pochádza z hudobníckej rodiny (jej matka dodnes vyučuje spev na bratislavskom konzervatóriu i na VŠMU). Klavírnej hre sa spočiatku venovala iba zo záľuby. Až po úspechoch na súťažiach EŠU — vyhrala celoslovenskú i celoštátnu súťaž v Prahe — rozhodla sa venovať hudbe profesionálne. Jej cesta potom vedie celkom logicky na Konzervatórium v Bratislave (trieda Pavly Pokojnej), ktoré roku 1969 končí s vyznamenaním a titulom „Najlepší absolvent roka v klávesovom oddelení“. V štúdiách pokračuje na VŠMU u zaslúžilého umelca Rudolfa Macudzinského. V tom čase však už dychtivo sleduje — rovnako ako jej generáciu vrstovníci — dianie v klavírnickom svete. Túžba po ďalších vedomostiach a rozhlade ju vedie na Medzinárodné interpretačné semináre do Weimaru. Tu sa zoznámila so svojím ďalším pedagógom — profesorkou Vierou Gornostajevovou z Konzervatória P. I. Čajkovského v Moskve. Po skončení VŠMU odchádza k nej na dvojročné štúdium.

Viera Gornostajevová má kľúčový význam pre ďalší umelecký vývoj Idy Černeckej. Táto bývalá žiačka a zároveň i pokračovateľka umeleckých a estetických ideálov Genricha Neigauza patrí medzi popredných pedagógov moskovského konzervatória. Venuje sa rovnako pedagogickej i koncertnej činnosti. Jej záujmy sa neobmedzujú iba na hudbu, ale pozorne sleduje aj literatúru a výtvarné umenie. K takejto všestrannej rozšírenosti vedie i svojich žiakov. Gornostajevová učí, že kvalita zvuku a vysoká profesionalita sú prostriedkom k dosiahnutiu obsahovo závažnej a zmyslupnej interpretácie. Jej etickým krédom je, že talent má slúžiť umeniu podľa svojich najlepších možností a schopností.

Do koncertného diania vstupuje Ida Černecká už v priebehu štúdií na VŠMU. Dostala vtedy príležitosť predstaviť sa ako sólistka v klavírnych koncertoch

za sprievodu orchestra Slovenskej filharmónie, Štátnej filharmónie Košice a Symfonického orchestra Čs. rozhlasu. Po návrate z Moskvy, no najmä po úspešnej účasti na Interpódii v roku 1976, sa intenzívne zapojila do koncertnej činnosti doma i v zahraničí. Od samých začiatkov však vždy uprednostňovala kvalitu pred kvantitou. Na každom koncerte hrá s plným nasadením, bez ohľadu na to, či vystupuje vo významnom kultúrnom centre, alebo v malom mestčku.

Ťažisko repertoáru Idy Černeckej je v oblasti klasicisticko-romantickej tvorby. Najnovšie sa vo zvýšenej miere venuje aj impresionizmu. Rada obmieňa svoj repertoár a rozširuje ho o nové diela. Pre jej interpretáciu je charakteristická vysoká tónová kultúra, vyhraný hudobný vkus a neobyčajne minuciózna až filigránska technika. Najmä v poslednom období sa v jej hre vo zvýšenej miere prejavuje osobnostný vklad, ktorým obohacuje interpretované diela. V tejto spojitosti by sa dalo uviesť viacero príkladov z jej pozoruhodných kreácií, ale spomenieme aspoň cyklus 24 prelúdií F. Chopina, Debussyho cyklus Pour le piano, Beethovenov I. koncert pre klavír a orchester C dur, Mozartov Koncert pre klavír a orchester Es dur, KV 271 a Mendelssohnov Koncert pre klavír a orchester g mol. (Práve v Mendelssohnovi ukázala, že i kompozične menej vyznamenaný koncert sa dá zaujímavou uchopiť a strhujúco predniesť).

Zo slovenskej klavírnej tvorby uviedla premiérovu Bagatelu Hanuša Domanškého (boli zaradené aj na profilovú platňu skladateľa) a 6 prelúdií Miroslava Bázlika. Okrem toho má v repertoári viaceré diela Eugena Suchoňa, Jána Cikkeru a ďalších slovenských skladateľov.

Ida Černecká je toho názoru, že interpretácia je len vtedy presvedčivá, ak je tvorivá. Je presvedčená o tom, že aj ten najpodrobnejší notový zápis poskytuje interpretovi viac možností realizácie. Podmienkou je, aby vedel zapojiť do hry svoj vlastný zážitkový, emocionálno-intelektuálny svet a fantáziu, k čomu sa pridruhuje i momentálny duševný stav. Ak si do dôsledkov uvedomíme túto skutočnosť, tak nie je možné úplne rovnako interpretovať to isté dielo viackrát. Práve preto sa Ida Černecká dlho



Snímka: K. Dlugolinský

vyhýbala nahrávaniu, ktoré fixuje určitú podobu interpretácie bez možnosti ďalších korekcií. No napokon predsa vznikol rad nahrávok pre Čs. rozhlas a pre vydavateľstvo Opus (F. Chopin: Koncert pre klavír a orchester e mol, F. Mendelssohn-Bartholdy: Koncert pre klavír a orchester g mol).

Profil Idy Černeckej by nebol úplný, keby sme nespomenuli jej pedagogickú činnosť. Nielen preto, že vyučuje na bratislavskom konzervatóriu (od r. 1978) a na VŠMU (od r. 1984), ale aj pre jej presvedčenie, že koncertná a pedagogická aktivita sa navzájom dopĺňajú, pričom získavajú obaja — učiteľ i žiak. Dalo by sa uviesť viac príkladov k podopretiu tohto názoru.

Počas doterajšej umeleckej činnosti získala Ida Černecká viacero ocenení na súťažiach doma i v zahraničí. Prvý úspech dosiahla na Smetanovej klavírnej súťaži v Hradci Královom, odkiaľ si odniesla titul laureátky. Okrem toho jej udelili diplomy na Medzinárodnej súťaži J. S. Bacha v Lipsku a na súťaži Ferucia Busonih v Bolzane. S úspechom reprezentovala naše interpretačné umenie na zahraničných pódiiach v NDR, Maďarsku, Rumunsku, Bulharsku, Sovietskom zväze, Francúzsku a na Kube.

Ida Černecká patrí nesporne medzi tých interpretov, ktorých vystúpenia sú očakávané so zvýšeným záujmom. Medzi našimi instrumentalistami predstavuje vyhranený a osobitý tvorivý typ, pripravený podať vždy závažnú umeleckú výpoveď. A v tom treba vidieť i jej prínos pre slovenské interpretačné umenie.

KORNEL DUFEK

K nedožitém 90. narodeninám profesorky ANNY KAFENDOVEJ



Prof. Anna Kafendová pri klavíri (snímka zo začiatku 40. rokov).

V týchto dňoch si naša široká hudobná verejnosť pripomína nedožité 90. narodeniny jednej zo zakladateľiek slovenskej modernej klavírnej pedagogiky — zaslúžilé učiteľky profesorky Anny Kafendovej.

Bola láskavou i prísnu vychovávateľkou, húževnatou ženou, nadšenou organizátorkou hudobného školstva i života, hudobníčkou i vynikajúcou učiteľkou klavírnej hry. Jej meno sa stalo pojmom v dejinách slovenského interpretačného i pedagogického klavírneho umenia. Práca v jej triede sa vyznačovala nekompromisnosťou, náročnosťou a vysokou zodpovednosťou voči hudobnému umeniu na jednej strane a voči rozvíjajúcej sa slovenskej národnej kultúre na strane druhej. Práca s hudobným talentom ju zaväzovala. Avšak veľa svojej energie rozdala i prívychove menších talentovaných, či priemerných žiakov. Pozoruhodné však bolo, že i s menej talentovanými žiakmi dosahovala často vynikajúce umelecko-pedagogické výsledky. Interné, či verejné koncerty jej zverencov na Konzervatóriu v Bratislave a neskôr i na VŠMU

boli vždy neobyčajnými udalosťami, z ktorých sa mohol každý poučiť, odniesť si v srdci kus dobrego umenia.

Jej povahové črty sa formovali už od útleho veku. Napriek mimoriadnemu hudobnému talentu musela prekonať v živote veľa prekážok. Strata otca priviedla rodinu do blednej finančnej situácie a tak ako mladé dievča odchádza do Innsbrucku k sesternici Dohnányovej, kde rozvíjala svoj hudobný talent pod vedením vynikajúceho pedagóga klavírnej hry J. Pembauera. S innsbruckej hudobnej školy odchádza r. 1912 s cenou Jacoba Steinera, ktorá bola udeľovaná iba najlepším žiakom ústavu. Hudobné vzdelanie si prehlbila štúdiom na pražskom konzervatóriu a majstrovskej škole tohto konzervatória v triede prof. K. Hoffmeistera, kde dosiahla vynikajúce študijné výsledky. Mala možnosť dostať štipendium na ďalšie štúdium vo Francúzsku. Pre jej obetavú povahu však bolo typické, že sa zriekla tejto možnosti i perspektív pôsobenia v koncertnom umení, nakoľko cítila, že jej mladé a čerstvé sily sú potrebné v oblasti rodiaceho sa domáceho hudobného školstva na rodnom Slovensku.

S výnimkou jednoročného pedagogického pôsobenia na Hudobnej škole v Tábore venuje celý svoj ďalší život, celú energiu i vytrvalosť prevažne pedagogickému pôsobeniu na novom hudobnom ústave, z ktorého sa neskôr vyvinulo prvé slovenské konzervatórium — Konzervatórium v Bratislave. Hudobná škola pre Slovensko musela zápasit o existenciu i uznanie vyspelejšieho školstva doma i v zahraničí. Prof. Kafendová venovala veľa svojich najlepších rokov i síl tejto neľahkej a priekopníckej práci, v ktorej sa tvorili základy dnešného rozvinutého profesionálneho hudobného života u nás. Práca to bola tvrdá a nie-

kedy málo efektívna, či utápajúca sa v priam neuveriteľných ekonomických problémoch školy rozvíjajúcej sa v ťažkých podmienkach kapitalistickej spoločnosti. Tvrdý život formoval i jej ľudský a umelecký profil. Sama bola i vynikajúcou koncertnou umelkyňou, nadšenou propagátorkou novej slovenskej klavírnej a komornej tvorby. Počas svojej vyše päťdesiatročnej pedagogickej činnosti vchovala niekoľko generácií klaviristov. Iba na bratislavskom konzervatóriu bezmála 140 a k nim pribudli ešte absolventi VŠMU.

Mnohí z nich sú popredné osobnosti nášho kultúrneho života, koncertní umelci, pedagógovia ako napr. J. Haluzický, T. Frešo, T. Andrašovan, J. Zimmer, D. Martinček, M. Starosta, K. Havlíková, I. Palovič, T. Fraňová, S. Čapová, B. Starostová, E. Pappová a ďalší.

Pre metodik prof. Kafendovej bola príznačná tvorivosť pri formovaní umeleckého dorastu. Tá sa prejavovala napríklad v obohacovaní sa o nové vynikajúce vplyvy a podnety z oblasti koncertného umenia i pedagogiky. Prof. Kafendová po celý život študovala a na oblasť výuky klavírnej hry tvorivo aplikovala najlepšie výtobyky dostupnej európskej metodológie. Zaujímala sa o modernú sovietskú klavírnu metodu a jej princípy si aktívne osvojovala. Niako sa netajila tým, že počas svojho dlhoročného pedagogického pôsobenia niekoľkokrát zmenila svoj vlastný prístup k metodike vyučovania klavírnej hry. Jej hlavným kritériom bola odaná služba hudobnému umeniu a povznesenie hudobnej kultúry svojho národa. Pre dosiahnutie týchto i ďalších veľkých cieľov nikdy nefutovala času ani energie, snažiac sa vypnúť všetky sily každého žiaka k maximálnemu výkonu. Technika bola vždy iba prostriedkom ideového stvárnenia

skladieb. Pri štúdiu sa kládol dôraz na ušľachtilý a spevný klavírny tón, zdravý hudobný výraz pri celkovom podaní hudobných diel v súlade s patrične vyvinutými technickými prostriedkami. Ku koncu pedagogického pôsobenia sa vyučovacia metodika prof. Kafendovej v mnohých bodoch principiálne stotožňovala napr. s veľkými metodikami sovietskej, ale i maďarskej, nemeckej či francúzskej školy.

Zo svojich žiakov vychovávala samostatne mysliacich a citiacich, dobre pripravených odborníkov, slovenských klavírnických dorast, ktorý dnes už roky pôsobí úspešne v koncertnom umení i pedagogike, na VŠMU, Konzervatóriu v Bratislave, na mnohých EŠU na Slovensku i v Čechách, ako aj v ďalších umeleckých inštitúciách.

Za svoje celoživotné zásluhy bola prof. Kafendová neraz vyznamenaná, bol jej udelený titul zaslúžilého učiteľa. Bola vymenovaná prvou vysokoškolskou profesorkou klavírnej hry na Slovensku — na VŠMU v Bratislave. Tu pôsobila ako vedúca katedry klávesových nástrojov i ako prorektorka.

Naplnila sa jej životná úloha — zo všetkých síl pomáhať rastu slovenského hudobného života z amatérskej úrovne na vysokú profesionálnu úroveň, schopnú porovnania i na najzávažnejších zahraničných fórach. Naplnila sa vrchovatou mierou.

Jej žiaci a ich odchovanci ponosú ďalej i jej živý umelecký odkaz v ústrety budúcim generáciám.

Dnes pri príležitosti nedožitém 90. narodenin venujeme jej vďačnú spomienku. Postojme v tichej úcte pred výsledkami jej práce a života pre umenie. Pred pomníkom umeleckých skúseností najvyšších kvalít, z ktorých hojnou mierou získavajú poučenia i súčasné generácie našich mladých umelcov.

MILOSLAV STAROSTA

(K 50. výročiu úmrtia skladateľa)

JOSEPH HAYDN: Symfónia č. 82 C dur, „Medved“; Symfónia č. 83 g mol, „Spievaťka“; — Symfónia č. 84 Es dur; Symfónia č. 85 B dur, „Kráľovná“; — Symfónia č. 86 D dur; Symfónia č. 87 A dur. SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, dirigent LI-BOR PEŠEK.

© OPUS Stereo 9110 1284, 9110 1296, 9110 1383

Vydavateľstvo OPUS počas posledných troch rokov obohatilo náš trh o Haydnove tzv. Parížske symfónie. V r. 1786 objednala si ich u skladateľa parížska koncertná spoločnosť, ktorá mala k dispozícii orchester veľkého obsadenia. Okrem dvoch práve dokončených symfónií (č. 83 a 87) skomponoval Haydn v priebehu roka ďalšie štyri a tým sa rad tzv. parížskych symfónií uzavrel.

V kontexte Haydnovej tvorby predstavujú tieto symfónie ďalší stupeň osobného dozrievania. Poznáme to z charakteru motívickej práce, vo väčšej diferenciácii instrumentácie. Symfónie sú aj výsledkom plodnej a podnetnej vzájomnej inšpirácie nezlištneho priateľstva medzi Haydnom a oveľa mladším W. A. Mozartom.

Požiadavky klasického štýlu určujú a limitujú intenzívnu tvorivú hudobnosť Peškovo talentu. Vďaka príznačnej tvorivej inteligencii dirigenta nie je jeho interpretácia akademicky jednotvárna, ale naopak, živá a pulzujúca. Pešek má totiž vzácnu schopnosť — dokáže muzifikovať aj na štýlovo vymedzenom priestore. Práve isté mierne vybočenia z pravidelnosti zamedzujú strnulosti podania a dodávajú Haydnovým symfóniám značnú mieru životnosti a presvedčivosti.

V snahe postihnúť črty Peškovej haydnovskej interpretácie zaostriť sme pohľad na jednotlivé interpretačné zložky.

Tá najhlavnejšiu z nich — výrazovosť — môžeme charakterizovať ako ideálnu syntézu tvorivého osobnostného vkladu s umeleckou disciplínou, čo sa odráža aj v priebehu tempa. Výrazovosť v Haydnovi nie je ani plochá, ani natoľko vrúcna, aby navodzovala dojem romanticky citovej hypertrofie. V tejto súvislosti povšimnime si spevné úseky pomalých i rýchlejších častí. Peškovi nie je problémom spojiť bodrú haydnovskú zemitosť s iskrivým spádom. Napätie rýchlejších častí buduje miernym zadržaním (napr. v I. časti Symfónie č. 86), inde — napr. v rozvedeniach — zasa uvoľnenejším tempom (markantné je to však aj vo finále Symfónie Es dur, č. 84). Najmä v pohyblivých úsekoch živších častí postrehneme zámernú tendenciu k úsečnosti, ktorá sa spája so zvýšeným dôrazom na artikuláciu. Akcent na zreteľnú kontúrovosť slúži ako prostriedok na ľahšie dosiahnutie presnej súhry, ale súčasne i osobitej ľahkosti a v miernejších dynamických hladinách aj vzdušnosti. Tento zámer kráča ruka v ruke s dôrazom na pružnú plasticnosť aj rýchlych úsekov.

V súvislosti s voľbou temp jednotlivých častí všimnime si v prvom rade pomalých úvodov, ktoré Haydn vynechal v Symfóniách č. 82, 83 i 87. Pokiaľ v partitúre sú, Pešek ich tak koncipuje (zdôraznené sostenuto), aby poslucháč jednoznačne vycítil autorov zámer pripraviť nástup sonátového allegra (v Symfóniách č. 84, 85 a 86). Menuetom vtlača Pešek zasa miernejšie tempo. Menšie tempové zmeny sú zreteľné v triách týchto tancov, ktoré u durových menuetov sú v mol. Tieto sotva postrehnuteľné spomalenia diktoval dirigentovi odlišný charakter ich hudobnej výpovede. Funkciu pomalých častí zastupuje v dvoch prípadoch tempové označenie andante (č. 83 a 84) a v dvoch prípadoch allegretto (č. 82 a č. 85). Ich prísnu pulzáciu narušuje Pešek citlivými cézurami. Tieto miniprerušená zabezpečujú isté nepatrné vychýlenia a súčasne zabraňujú hudobnému prúdu upadnúť do jednotvárného stereotypu.

Ako posledný povšimnime si parameter dynamického vypracovania. Haydnov sloh nie je taký vzdušný ako Mozartov. Popri dramatictve nachádzame v ňom aj energickú útočnosť až údernosť beethovenovského typu. V tomto smere nielen z týchto šiestich nahratých symfónií, ale v kontexte celej haydnovskej symfonickej tvorby vyniká Symfónia č. 82 C dur, „Medved“.

Staccato sláčikov, no aj ostatných nástrojov vyznieva vo všetkých symfóniách decentne, vľáčne a elegantne. Pešek, pokiaľ to partitúra vyžaduje, kladie veľký dôraz aj na striedanie svetla a tieňa — na princíp náhlych dynamických kontrastov piano a forte, ale venuje pozornosť i sforzatom. Zámerne ich vyzdvihuje, a tým dodáva hudobnému prúdu značnú dávku naliehavosti a útočnosti.

Parížske symfónie J. Haydna sú jedinečným dokladom plodnej a navzájom podnetujúcej spolupráce dirigenta L. Peška so Slovenskou filharmóniou. Vyžaruje z nich technická vycielenosť partitúry, a čo je podstatné — nahrávky sprostredkávajú tú osobitú tvorivú atmosféru, ktorou Pešek víťazí v koncertnej sieni. Nemali by preto chýbať v diskotéke milovníkov krásnej hudby.

VLADIMÍR ČIZÍK

lest sa stala impulzom k hľadaniu životnej múdrosti v odovzdaní sa do rúk osudu. Asrael — anjel smrti, ako päťčasová symfónia, predstavuje oproti rozšafnej rozmanitosti Fantázie koncentraciu na bolesť a smútok, na začiatku piatej časti hraničiacimi až so zúfalstvom, čo ale na konci vyúsťuje do zmierenia v majestátnom C dur.

Po Asraelovi — v rámci symboliky výstižného pomenovania Ovocie lásky — hľadal Suk vyslobodenie z bolesti v prírode. Odrazom týchto nálad je hudobná báseň Pohádka léta, op. 29 opäť bohatá na rozmanité nálady — od elegických Slepých hudecú (3. časť), cez fantastické vidiny v Moci preludů (4. časť) až po hlbokú meditáciu v poslednej piatej časti Noc.

Ako 38-ročný prehľbil si úvahy o živote a smrti optimistickou oslavou svojej dovtedajšej životnej púte. Pri hľadaní priliehavého sujeta a adekvátneho vyjadrenia dostala sa mu v r. 1912 do rúk báseň Antonína Sovu Zrání, symbolicky vykresľujúca dozrievanie zlatých klasov obilia v porovnaní s dozrievaním a plodonosným ľudským poslaním — ako nutnosťou, bez ktorej by život nemal zmysel.

Na jej podklade vznikla hudba s neobyčajne zložitými peripetiami hudobno-myšlienkových pochodov. Opravdivý kvas tematicko-architektonických prepletaní sa jednej tematiky cez druhú — tematického kontrastu v bohatej harmónicko-tonálnej evolúcii — vyúsťuje v závere do ženského zboru na spomenuté slová Sovovej básne, ktoré pôsobia ako pravé vykúpenie.

Ovocie lásky uzatvára štvrtá symfonická báseň Epilog, op. 37, rovnako späť s vokálnou zložkou. To, čo bolo v Zrání zahalené v symbolike, v Epilogu podáva Suk temer in expressis verbis: zmieril sa s osudom a smrť očakáva s pokorou pútnika — ako vofakedy Johann Sebastian Bach. To, čo už v rozprávkovom Radúzovi a Mahulene dokázala čistá láska a čo s takou bezpro-



Radúz a Mahulena. Faksimile rukopisu.

strednosťou odovzdával synáčikovi v cykle O matince, to, čo sa v tak hudobne pozoruhodnom rúchu vynáralo v cykle Životem a snem a v klavírnej skladbe O přátelství, to teraz temer s otvoreným náručím prináša všetkým, ktorí medituju a účtujú so životom. Suk žil takto a táto jeho opravdivosť je ozaj iná než mnohé pokrytectvá dneška: ale aj o tom treba uvažovať.

Sukov odkaz? Žiť plným životom, pričom ako hudobníkovi so širokou paletou citov a výrazov mu k jeho vyjadreniu slúžila melodická invencia. V jej základe je až ľudová bezprostrednosť, ale vo vysokej nadstavbe nad ňou ide o melódie poväčšine chromaticky bohaté a štruktúrou osobite zvrásnené. Bohatá chromatická melódika je u Suka aj základom harmónie, resp. akordiky (a nie teda že by farebnosť akordiky bola uňho v popredí ako u impresionistov, hoci výsledný zvuk môže byť podobný). V pomere k expresionistom, ktorí sa zamerali na zúfalstvo, hrôzu, beznádej a pod. stojí Suk ako výrazovo rozkošatený, rozmanitý a hlavne zo všetkej stiesnenosti východisko hľadajúci umelec. Tým sa možno môže niekomu javiť ako zastaralý, ale práve touto črtou môže ukazovať aj cestu dopredu — hľadanie lepšej budúcnosti.

JOZEF KRESÁNEK

ráka — bez folkloristického záujmu!). K dvořákovskému postoju ho mohli viesť aj osobné a rodinné momenty, no čoraz viac sa ukazuje, že išlo o obdobné bezprostredné muzikantsvo. Pokiaľ to bolo iné, neslobodno zabúdať, že išlo už o inú generáciu. Dvořák si do smrti zachoval kus ľudového optimizmu priam až rozprávkového (napr. v Rusalky), kým Suk z neho iba vyšiel, ako napr. v Radúzovi a Mahulene, no zachoval si ho na Dvořákovu radu v Serenáde Es dur pre sláčikový orchester a ešte v niekoľkých klavírnych skladbách. Ale od čias pražských štúdií ani on nezostal imúnny voči dobovým vplyvom fin de siècle a prenikaniu pesimizmu do celkovej kultúrnej atmosféry. Dvořák to bol, čo podnietil jas, optimizmus, srdečnosť a roztomilú nehu Sukovej Serenády („Suku, keď je léto — tak udělejte něco radostného, aby to nebyly stále ty velikoleposti do moll“), keď vytýkal Sukovým skladbám v tom čase napísaným prvéľa pochmúrnosti, melanchólie a pesimizmu (Suk pred Serenádou pre sláčikový orchester napísal Sláčikové kvarteto d mol, Klavírne kvarteto a mol, op. 1, Klavírne trio c mol, op. 2, Dramatickú ouvertúru, op. 4 a iné v tomto duchu ladené skladby). Kantorská tradícia a styk s ľudovosťou a ešte väčšmi zrastenosť s vidiekom a prírodou dokázali však zachovať Sukovu bezprostrednosť nielen pred mladickým sklonom k pesimizmu, ale aj v dielach, ktoré si neskôr žiadali celkom iné tóny.

Životný optimizmus skoro až dvořákovský si Suk zachoval od Serenády cez Klavírne skladby, op. 7, scénické hudby k Radúzovi a Mahulene a Pod jabloní až k Symfónii E dur, op. 14. Pri komponovaní Radúza a Mahuleny prispela k lyrickej presvietenosti diela tiež láska k Otíkovi, Dvořákovkej dcére, ktorá sa potom stala jeho manželkou. Podľa tohto životného jasu a lyrčnosti sa Suk zavše začleňuje medzi lyrikov. Ale Suk ani v týchto rokoch nebol iba lyrikom. Odhladnuc od dramatického pátosu z rokov štúdiá nájdeme aj v Radúzovi a Mahulene smútok spojený so smrťou, radosť, fantastičnosť a pod. S rastom muzikality sa rozširoval u neho aj obzor výrazových schopností hudby. Táto črta jeho osobnosti sa stávala pre jeho osobu signifikantnejšia, než len lyrizmus. Sukova bohatá invencia vo vynachádzaní osobitých tvárnych prostriedkov vyplynula z bohatej citovej a výrazovej škály dynamického charakteru. Dynamický moment rozvíjania v tomto zmysle je oproti veľkým dielam ešte lepšie sledovateľný v bohatej klavírnej a komornej tvorbe, kde sa síce navonok držal klasických, uzavretých foriem, vo vnútri však bohato gradačne vystupňovaných s vyvrcholeniami v jedinečných dospevoch. Možno to napr. sledovať v Suite pre klavír, op. 12, v klavírnych cykloch Jaro, op. 22a, Letní dojmy, op. 22b a neskôr tiež O matince, op. 28 s vyvrcholením v obzvlášť pozoruhodnom cykle Životem a snem, op. 30.

Sukova osobnosť obohacovaná čítaním krásnej literatúry a celkovým kultúrnym milieu nielen českým, ale aj európskym, viedla ho k široko rozkošatému ľudskému dozrievaniu. Zaiste práve toto uchránilo Suka od jednostranného zameriavania sa iba na hrôzu a zúfalstvo predierajúce sa začiatkom nášho storočia aj do hudby. Naopak, v tom všeľudskom sa mu odobroval jeho kladný vzťah k prírode, rodine, národu ba aj k označenej už slovanskej orientácii. Suk nebol len subjektivistom, veď napísal napr. symfonickú báseň Praga, v ktorej sa ozývajú názny na chorál „Kto jste boží bojovníci“. Z mladších rokov nasvedčuje tomu mužský zbor na slová Jána Kollára „Nechte cízlech, mluvte vlastní řečí“. Vlastenctvo sa u neho prejavilo najmä v dielach inšpirovaných prvou svetovou vojnou a povojnovými perspektívami — v Meditáciách na staročeský chorál Svätý Václave, op. 35a, v Legende o mrtvých vítězích, op. 35b, a po vojne v slávnostnom pochode V nový život, op. 35c. Bohatstvom rozmanitého výrazu — od žartovania, štebotania cez vrúcnu lyriku, elégiu až po búrlivé nálady — priam prekypuje Fantázia g mol pre husle a orchester komponovaná v r. 1902, teda ešte tri roky pred Asraelom.

Symfónia Asrael, op. 27, znamená u Suka zlom práve v tom ľudskom. Sukova citlivá duša bola ako hladina jazera, ktorú dokáže rozčeriť aj vánok, najmä keď sa osud postaral o dve bolestné rany — smrť Dvořáka v r. 1904 a ešte tragickejšia smrť milovanej Otíky v r. 1905, ktoré hlboko zasiahli jeho srdce. Rozčeriť síce vlny na hladine, ktoré ale u Suka neboli v znamení zúfalstva: bo-



Josef Suk vo svojej pracovni

možno prvky zo všetkého, čo prinášala jeho doba, ale v rámci tejto spleti orientácií išiel vždy svojou cestou poučený tým, čo vývoj nastoľoval. Teda nie slepe napodobňovanie jedného systému, ale ani eklektická zmes všetkého dobového, pretože jeho diela sú vždy sukovsky osobité, vždy sa koncentrujú na osobnú výpoved, aj keď v službách nadosobných. Ide vždy o výtvyry jedinečnej koncentrácie; nie v zmysle naznačených techník či orientácií, ale v zmysle umeleckej výpovede.

Suk bol poslušným služobníkom umenia spojeného s čistým ľudským postojom. Nebúrili sa, nebol revolucionárom-rozbitjačom (tieto črty nájdeme skôr u V. Nováka), ale evolučnou cestou dotváral a domýšľal do detailov odkaz starých, predovšetkým muzikantský odkaz Dvořákov. Práve v tom spočíva obťažnosť Sukovej zaraditeľnosti do systémov súčasnej hudby, pretože súčasné systémy prevažne hľadajú nové technické prostriedky, pričom zväčša odmietajú a zavrhuju tradície, kým Suk v duchu tradícií rozvíjal čisto hudobnú invenciu a tak aj romantické tematické budovanie. Pravda, z nového tematicizmu vychádzajúceho z bohatej muzikantskej skúsenosti, z dôverného poznania — ako dlhoročného sekundistu Českého kvarteta — aj najnovších výdobytkov v hudbe, o bohatej tradícii ani nehovoriac. Vyzerá to možno na svoju dobu už nečasovo (veď Suk bol rovesníkom Schönberga), a tým viac v súčasnosti, kedy hľadanie nových systémov jasne prevláda, no napriek tomu sa mienime obracať k Sukovmu odkazu ako k majákovi, ktorý nám môže pomôcť ako východisko z dnešného Babylonu práve dominantnosťou už spomenutej spontánnej invencie. Lebo nikto nevie, či budúcnosť nedá za pravdu práve tomuto postoju. Ide totiž o výsledky, o výsledky, o silu umeleckej výpovede, ktorú ťažko nahradia honosné novátorské manifesty.

Sukovým východiskom — ešte pred stretnutím s Dvořákom — bola česká kantorská tradícia. Netreba rozvádzať, čo znamenala táto tradícia pre rozvoj nielen českej, ale aj európskej hudby, koľko európskych prejavov živej muzikality korení práve v tejto živnej pôde. K tomuto sa u Suka pridruzuje ľudová tradícia, a to nielen česká, ale aj slovanská vôbec, v rámci ktorej je silne zastúpené aj to slovenské. V jeho diele možno priam demonštrovať ako dobre poznal napr. prvý diel Slovenských spevov (keď potreboval dosiahnuť slovenský kolorit v Radúzovi a Mahulene študoval práve túto zbierku). Stojí za povšimnutie, že záujem o slovenskú pieseň prejavil už v r. 1897, teda v tom istom roku ako aj V. Novák. Ibaže u Nováka to bolo manifestačnejšie, kým u Suka iba živejšie (bolo to u neho niečo podobného ako slovanská opientácia u Dvo-

Autorský koncert LADISLAVA BURLASA v Sofii

Dňa 6. mája t. r. sa v sieni Zväzu bulharských skladateľov v Sofii uskutočnil autorský koncert slovenského skladateľa zaslúžilého umelca Ladislava Burlasa. V predvečer významného sviatku 40. výročia víťazstva nad hitlerovským fašizmom a 40. výročia oslobodenia Československa Sovietskou armádou sa v Sofii uskutočnil celý rad rozmanitých kultúrnych podujatí. Koncert L. Burlasa vyznel ako tvorivá výpoveď jedného zo súčasníkov dobových udalostí, ako i prejav hľadajúcej individuality rozvíjajúcej sa práve v priebehu štyridsiatich rokov.

Co môže byť presvedčivejšie ako zrelé plody tvorivej žatvy? Také boli autormu diela zaradené na tento koncert. A práve vďaka zvolenému programu sme sa oboznámili s tvorbou L. Burlasa za obdobie posledných piatich rokov. Všetky tri jeho hrané diela nám priblížili etapy jeho hudobného vývoja. **Dychové kvinteto, Sonatina pre klavír**, ako i **Sonáta pre troch** poskytli intenzívny hudobný zážitok a zanechali u publika mimoriadne priaznivý dojem.

Časovo najstaršia — **Sonatina pre klavír** — skomponovaná s didaktickým cieľom, nás vracia päť rokov späť, kedy autor hľadá svoje nové skladateľské dimenzie. Už prvé takty dešifrujú Burlasove zámery, a to rozlúčku s vyjadrovacími prostriedkami šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Je to svojrázna konfrontácia „novej“ zvučnosti, rozloženej vo vysokom i nízkom registri klavíra, na druhej strane lyrickejšie úseky hľadajú novú, jednoduchšiu výrazovosť. Skladateľ robí toto porovnanie sám pre seba, možno i pre nás, akoby dával „zbohom“ ostrým disonanciám a zložitejším štruktúram a „vítal“ neoromantickú citovosť. Klaviristi **Ivanovi Eftimovi** sa podarilo výborne interpretovať zámery autora.

Skladateľ pokračuje v hľadaní i **Poeticou hudbou pre dychové kvinteto** i keď je mladšieho dáta (1983). Táto skladba o dvoch častiach vyznela už ako „neoromantické“ vyznanie. Druhá časť bola ozajstným lyrickým centrom disciplinovanej citovosti, chvíľami blízkej impresionizmu. Ide o rozhovor medzi piatimi dychovými nástrojmi. Miestami by si bola dynamická gradácia žiadala diferencovanejšie timbrové odtiene zo strany interpretov — **poslucháčov Bulharského štátneho konzervatória v Sofii**.

Osobitné miesto v programe koncertu mala **Sonáta pre troch**, skladba napísaná pre bulharský komorný súbor — **Trio pre súčasnú hudbu**. Prvá interpretácia bola úspešným štartom skladby, ktorá sa môže smelo stať repertoárovou. Trio pre súčasnú hudbu je komorným súborom, ktorý za svoju, ani nie päťročnú existenciu upútal pozornosť nielen bulhar-

sých, ale i zahraničných skladateľov. Špeciálne preň skomponovalo skladby niekoľko československých autorov (E. Hlobil, J. Dvořák, I. Zeljenka) ako i viacerí nemeckí skladatelia. Zaujímavé zvukové zloženie — klarinet, bicie a klavír — nám dnes pripomína hľadanie v smere novej zvučnosti. Nie náhodou dostal tento súbor pozvanie aj na rozhlasové nahrávanie v Kolíne nad Rýnom.

Burlasova sonáta bez toho, že by sa snažila o vonkajší efekt s veľkým citom pre mieru a vkus dosiahla u poslucháča želaný autorský zámer. Sonáta pre troch je skladbou, v ktorej sa každý nástroj rovnocenne podieľa na faktúre skladby. Tu sa prejavilo aj veľké majstrovstvo **T. Karparovovej (bicie)**, **R. Rajkovej (klavír)** a **I. Glavanova (klarinet)**, ktorí dokázali dynamicky nuansovať jednotlivé náklady.

I táto tvorba sa stala dôkazom toho, aké užitočné, ba potrebné sú podobné tvorivé kontakty, ktoré plodia nové diela a inšpirujú interpretov.

Koncert zaslúžilého umelca Ladislava Burlasa prakticky potvrdil ako úspešne sa realizuje vzájomná spolupráca medzi dvoma bratskými kultúrami, v našom prípade medzi bulharskou a československou hudobnou kultúrou.

MAGDALÉNA MANOLOVOVÁ



Ladislav Burlas ďakuje interpretom za predvedenie Sonáty pre troch.

Súčasná hudba na festivale v Aarhuse

V dňoch 24.–29. apríla 1985 sa konal v dánskom meste Aarhus (druhé najväčšie mesto krajiny) Numus festival (Nová hudba), ktorý tohto roku prebiehal už po desiaty raz. Je to azda jediný festival svojho druhu v škandinávskych štátoch, ktorý sa venuje výlučne súčasnej hudbe. Na programe tohtoročného festivalu boli popri dánskych skladateľoch, ktorí tvorili prevažnú väčšinu programu, zaradení i niektorí jubilujúci autori neškandinávského pôvodu ako Japonec Toru Takemitsu (55 r.), Pierre Boulez (60 r.), Alban Berg (100 r.). K nim pristúpili niektorí súčasní americkí autori ako J. Cage a M. Feldmann. Z veľkého počtu komorných, sólistických a orchestrálnych skladieb, ktoré tu odzneli, možno spomenúť len tie, ktoré vynikli nad priemer svojou osobitosťou, nápaditosťou, hudobnou obsažnosťou. Súvisí to s tým, že práve na medzinárodnom festivale treba uplatňovať náročné kritériá pri hodnotení vzhľadom na veľké množstvo diel, ktoré odzneli a z ktorých mnohé tu mali svetovú premiéru. Z tohto hľadiska posudzujúc treba povedať, že z dánskych autorov upútal pozornosť vo svete dobre známy Per Nörsgaard svojou skladbou Lila, komponovanou spôsobom timbrovej hudby (pre komorný orchester), ďalej Sorensen zvukovo prievitnou a krehkou hudbou nazvanou Lacrimae, dobre instrumentálne posadené a obsahovo závažné VII. sláčikové kvarteto Gudmunsen-Holmgrena a Frandsenovo Dychové kvinteto. Z ostatných komorných diel zaslúži si pozornosť 6 skladieb pre husle, lesný roh a klavír od Abrahamsena rovnako ako Ru-

dersovo Trio a Fantazijné skladby od Höjsgarda.

Z uvedených autorov okrem toho, že majú čo povedať, a že nie sú otrokmi módných smerov, vidieť dobrú umelecko-technickú prípravu, zmysel pre novú zvučnosť a formové citenie, pričom sa dajú dobre zaradiť do štandardnej európskej hudby. Ukazuje sa, že súčasní dánski skladatelia, päťdesiatroční i mladší, inklinujú prevažne k estetike timbrovej hudby, no nie výlučne. U viacerých autorov pôsobí stále zotrvačne punktualistický štýl (aspoň ako čiastková metóda). Inde sú vyjadrovacie prostriedky skôr syntetizujúce, ba i polyštýlové, ako je to v instrumentálnom cykle M. V. Holma, ktorý nesie zvláštny názov „Ako môžeme okrášliť spev nášho lesného vtáctva“.

Životnému jubileu T. Takemitsu bolo venovaných niekoľko orchestrálnych a komorných skladieb, z ktorých najviac zapôsobil dielo „Vločka zostupujúca na záhradu“, ktoré svedčí o autorovej bohatej zvukovej fantázii a zmysle pre delikátny výraz (bohaté zastúpenie bicích nástrojov, hlavne marimbatónu, vibrafónu a zvonkohry). Zato večer jeho komorných skladieb nebol ani zďaleka tak umelecky presvedčivý ako sa čakalo. Takemitsu je tu menej japonský, nehľadiac i na to, že je tu aj menej vynaliezavý. Pierre Boulez upútal svojimi „Škicami“ pre súbor čiel. V rámci festivalu vystúpilo kvarteto Kronos z USA, známe aj u nás z vystúpenia na brnenskom festivale. Ide o mimoriadne schopný mladý súbor, ktorý uviedol okrem iného i diela amerických skladateľov Cagea, Feldman-

na a Rileya. Zatiaľ čo profil Cagea sa za 30 rokov takmer nezmenil (jeho Tridsať skladieb pre sláčikové kvarteto pôsobilo málo výrazne) a kvarteto Feldmanna (ktoré trvá 4 hodiny!) vyžaduje trpezlivého poslucháča pre posluch autorových schválností, Rileyho kvarteto bolo príkladom nielen minimalizmu, ale predstavovalo v kontexte festivalu i vyššiu formu skladateľského amatérizmu.

Do programu festivalu bol zaradený aj koncert organovej, zborovej a komornej hudby s meniacim sa nástrojovým obsadením, v ktorom dominovala prevažne skupina bicích nástrojov. V tejto súvislosti stálo by zato spomenúť skladby Christensena, Nilsena a ďalších. Žiaľ, do programu tohtoročného Numus festivalu nebola zaradená ani jedna skladba autorov socialistických krajín.

Koncerty prebiehali prevažne v architektonicky i akusticky kvalitnej a impozantnej budove Domu hudby (Musikhuset). Pre nás, ktorí sme tradíciou navyknúť pokladali koncert za slávnosť, pôsobili podujatia tohto festivalu (až na jediný orchestrálny koncert) prekvapujúco tým, že účinkujúci vystupovali na koncertoch v denných pracovných šatách, takže svojou nonšalantnosťou pripomínali skôr vystúpenie na skúške. Treba vyzdvihnúť, že celý festival mal veľmi dobrú interpretačnú úroveň a prezentoval niekoľko mimoriadnych talentov — hlavne pre bicie nástroje, i mladých pohotových dirigentov. Na moje prekvapenie koncerty festivalu boli hojné navštevované, čo svedčí o tom, že pre obyvateľov mesta Aarhus je festival blízkou záležitosťou. OTO FERENCZY

Zahraničné cesty Slovenského filharmonického zboru

Niekoľko dní po návrate z Talianska odcestoval SFZ v plnom počte do Innsbrucku, kde v koncertnej sále Kongresshausu s Innsbruckým symfonickým orchestrom predviedol Alexandrovu slávnosť G. F. Händla. Dirigoval Edgar Seibenbusch. Kongresshaus, podobne ako Brucknerhaus v Linzi, je moderná viacúčelová budova, s 10 sálami rôznej kapacity, vybavená najmodernejšou technikou a zariadením pre najrôznejšie potreby mesta a Tirolska. Pred dvoma rokmi tu SFZ predviedol Stabat mater od A. Dvořáka a ako vtedy i tentoraz v zaplnenej najväčšej sále s 1436 miestami tu 18. a 19. apríla 1985 opätovne umelecky exceloval. Povedané slovami kritiky „...nielen s nadšením spievajúci, ale aj zreteľne artikulujúci zbor doslova nadchol ohnivou chváloou na Bacchusa v závere prvej časti a predovšetkým v záverečnom zbere, metricky ťažkej štvorhlasnej Jage...“ V slávnostnej atmosfére, mohutný a živý potlesk ho jednoznačne ohodnotil ako dominujúceho účastníka hudobnej oslavy 300. výročia narodenia G. F. Händla v Roku európskej hudby v Innsbrucku. Sóla spievali Edith Wiensová, kanadská sopranistka, začínajúca svoju koncertnú kariéru, Zeger Van-

dersteene, tenorista z Holandska, známy „barokový spevák“ európskeho formátu a Olaf Bär, sólista Drážďanskej opery a nositeľ I. ceny z medzinárodnej súťaže A. Dvořáka v r. 1982. Bol to 7. koncert tohtoročnej innsbruckej koncertnej sezóny, konaný v rámci „domá-cích“ osláv 90. výročia založenia Symfonického orchestra v Innsbrucku, ktorý, mimochodom, vo svojej hre disponuje obdivuhodne plastickou muzikalitou, diferencovanou dynamikou a nemekej pozoruhodným decentným doprovodom.

Dôstojným vyvrcholením jarných zahraničných zájazdov SFZ bolo vystúpenie 26. apríla 1985 vo Viedni. V zostave viedeňského koncertu odzneli Chorválov predohry J. S. Bacha od A. Schönerberga z r. 1922 a 1928 a Glagolská omša L. Janáčka. Zbor a Symfonický orchester ORF dirigoval Michael Gielen. Sóla spievali Magdaléna Hajóssyová, Czesława Slania, členka Štátnej opery vo Viedni, Josef Protschka, sólista opery v Kolíne nad Rýnom a Peter Mikuláš. Pri organe bol Thomas Daniel Schlee. Koncert prebral rakúsky rozhlas.

Program koncertu a zostava interpretov boli koncertnou atrakciou pre vie-

denské publikum, ktoré zaplnilo veľkú sálu Konzerthausu do posledného miesta. Michael Gielen sa ako dirigent koncentroval na podanie hudby L. Janáčka, počítajúc neomylné s úspechom, ktorý napokon prevyšil očakávanie. SFZ bol suverénnym partnerom vyše 100-členného rozhlasového orchestra, ktorý je veľkým inšpiračným zdrojom pre interpretáciu hudby modernistov a v dynamikom prejav má veľa pôsoblivých registrov. Tak odznel aj Janáček: plasticky vo forme a robustný vo zvuku. Organové časti boli šokujúcim zvukovým kontrastom, hlavne grandiózne pléno v Intráde otriaslo sálou i poslucháčmi. Nie vždy je silný zvuk kritériom umeleckosti, tenoraz však jeho umelecká formácia bola adekvátna „janáčkovskému“ dramatickému efektu. Živý, burácajúci aplauz v závere koncertu to do-svedčil. Slovenský filharmonický zbor zošal v Konzerthause doteraz svoj najväčší úspech vo Viedni. Žiada sa dodať, že v súčasnosti prezentuje slovenské vo-kálne umenie v zahraničí na exportnej úrovni. A takáto propagácia československého hudobno-interpretáčného umenia je prospešná i potrebná. JOZEF DANIŠOVSKÝ

ZO ZAHRANIČIA

Americký skladateľ Roger Sessions zomrel 16. marca 1985 vo veku 88 rokov v Princetone, New Jersey. Sessions študoval na Harvardskej univerzite, neskôr vo Florencii, Ríme a Berlíne. Považuje sa za jedného z najoriginálnejších skladateľov staršej generácie klasikov 20. storočia. Písal symfónie, koncertné diela, komornú hudbu, ale aj opery (The Trial of Lucullus, Montezuma).

Známy kanadský barytonista George London zomrel ako 65-ročný v Armonk (štát New York). Po štúdiách v Los Angeles a New Yorku debutoval v roku 1941 v Hollywoode. O desať rokov neskôr dostal ponuku od Wielanda Wagnera spievať ólohu Amfortasa a Holanďana a odvtedy sa stal častým hosťom nielen v Bayreuthe, ale aj na ďalších veľkých európskych operných scénach. Očaril ako Don Giovanni, Scarpia (s Mariou Callasovou ako Floria Tosca), či Pizarro. Ako prvý zahraničný hosť spieval na javisku Veľkého divadla v Moskve postavu Borisa Godunova (v r. 1960). Vynikol aj ako koncertný spevák. Po tom, čo sa pre chorobu musel vzdať speváckej kariéry, stal sa umeleckým riaditeľom Kennedy Center vo Washingtone a od roku 1972 pôsobil ako generálny riaditeľ Opera Theater of Southern California.

V zreštaurovanom dome, v ktorom kedysi býval v Budapešti hudobný skladateľ F. Liszt, zriadia jeho múzeum. Sústredia v ňom všetky zachované dokumenty o jeho živote, skladateľskom i interpretačnom diele. V zbierkach múzea budú vystavené aj doteraz neznáme dokumenty o Lisztovi.

V marci t. r. si pripomenul skladateľ a hudobný vedec Jacques Chailley 75. narodeniny. Skladbu študoval u N. Boulangerovej a C. Delvincourta, hudobná veda o. i. u A. Pirra a Y. Roksethovej. Ako profesor na parížskej Sorbonne prednášal dejiny hudby. Medzi početnými skladbami, čo napísal, je viacero javiskových diel, komorná i filmová hudba. V českom preklade vyšla jeho kniha 40 000 let hudby.

Vo veku 91 rokov zomrel v Západnom Berlíne významný hudobný pedagóg — učiteľ kompozície Josef Rufer, Schönbergov žiak a asistent. Jeho kniha Die Komposition mit zwölf Tönen (Berlín 1952) je považovaná za základné teoretické dielo o dodekafónii. Vydal tiež súpisovú prácu Das Werk Arnold Schönbergs (Kassel 1952).

Medzinárodná klavírna súťaž „Bach — Händel — Scarlatti“ sa uskutoční v juhoslovenskom meste Varaždin v dňoch 15.—25. septembra t. r. Súťaž organizuje Hudobno-informačné centrum Koncertnej kancelárie v Záhrebe. Predsedom medzinárodnej poroty má byť významný klavírny virtuóz súčasnosti Arturo Benedetti Michelangeli. Súťaž bude mať tradičné tri kolá. V prvých dvoch kolách je potrebné predniesť určitý počet sonát Scarlattioho a sólových skladieb Händla a Bacha, v treťom finálnom kole jeden z troch Bachových klavírných koncertov. Víťazi súťaže získajú odmenu vo výške 200, 150, 100 a 70 tisíc dinárov.

Veľkokorso koncipovaný Medzinárodný festival Dmitrija Šostakoviča sa uskutočnil v Duisburgu a okolitých mestách NSR v čase od 16. augusta 1984 do 15. marca 1985. Vystúpili na ňom mnohé renomované súbory i sólisti: balet a orchester Veľkého divadla z Moskvy, Leningradská filharmónia pod taktovkou J. Mravinského, Chicago Symphony Orchestra pod vedením G. Soltiho, komorný súbor Moskovskí virtuózi na čele s V. Spivakovom, komorný orchester T. Vargu, Borodinovo kvarteto. Miestne orchester dirigovali okrem iných K. Penderecki (Šostakovičova VI. symfónia), A. Vit (IX. symfónia), S. Skrowaczewski (V. symfónia), ďalej J. Temirkanov, J. Simonov a A. Koródi. Ako sólisti sa predstavili O. Kogan, J. Bašmet, N. Gutmanová, T. Nikolajevová, S. Richter, E. Nesterenko a ďalší. V rámci festivalu uskutočnili sa aj predstavenia opery Hráč (Šostakovič — Meyer) v naštudovaní operného súboru z Wuppertalu. Okrem diel D. Šostakoviča na programe koncertov boli tiež skladby iných skladateľov štýlovo i chronologicky nie práve blízkych Šostakovičovi (okrem iných Mozart, Beethoven, Rossini). Popri koncertoch uskutočnili sa aj početné semináre, kolokviá a interpretačné kurzy, na ktorých vystúpili a sa podieľali hostia zo Sovietskeho zväzu. Spolorganizátorom festivalu bolo Ministerstvo kultúry ZSSR.

Víťazom VII. medzinárodnej klavírnej súťaže Ludviga van Beethovena vo Viedni sa stal 19-ročný rakúsky klavirista Stefan Vladar. Na druhom mieste skončil sovietsky klavirista Pavel Nersessjan a na treťom západonemecký klavirista Stephan Möller. Na súťaži sa zúčastnilo celkom 140 klaviristov z 28 krajín.

XIV. slávnosti zborového spevu a súťaž o Zlatý veniec mesta Bratislavy

Po troch rokoch opäť sa konali v Bratislave už XIV. slávnosti zborového spevu a súťaž o Zlatý veniec mesta Bratislavy. Súťažili všetky zbory, ktoré sú v A kategórii od posledných slávností roku 1982 a k nim sa pridružili spevácke zbory, ktoré na súťaži speváckych zborov doplných B kategórie v Banskej Bystrici lanského roku dosiahli I. pásma s pochvalou poroty. Spolu tak súťažilo 12 speváckych zborov, ktoré splnili podmienky súťaže a do súťažného programu zaradili určené povinné skladby. Mestský dom kultúry a osvetu, ktorý je spoluorganizátorom podujatia a navyše má na starosti súťaž o Zlatý veniec mesta Bratislavy, vypísal autorskú súťaž k tejto príležitosti, z ktorej porota vybrala skladby a niektoré z nich sa stali povinnými skladbami pre súťaž o Zlatý veniec. Pre miešané zbory bola to skladba Petra Čóna Hora a pre mužské zbory Moskovské večery z cyklu Jar pod Tatrami od Alfréda Zemanovského. Pre ženské zbory — pretože do súťaže nedošli skladby pre tento druh zboru — bola vybratá skladba Hovor mi ticho od Štefana Németha-Samorínského.

Préd sedemčlennou porotou, ktorej predseda Miroslav Šmíd, dirigent DJGT Banská Bystrica a orchestra Lúčnice, sa striedali spevácke zbory podľa poradia, aké im určil los. Porota im za výkony prisúdila počet bodov, podľa ktorých sa zaradili do jednotlivých pásiem. Hneď na začiatku treba povedať, že všetkých dvanásť zborov ostáva v kategórii A — teda ani jeden neklesol do B kategórie.

V treťom pásme sa ocitli dva zbory, z ktorých jeden bol nováčikom — Miešaný zbor učiteľov okresu Senica s dirigentom dr. Jozefom Potočiarom, a druhý do kategórie A bol zaradený pred tromi rokmi — Akademické spevácke združenie PKO Bratislava s dirigentom Petrom Čónom (pôvodne ho dirigoval J. Potočiar). K obidvom zborom boli výhrady k hlasovej kultúre, k zjednoteniu hlasových skupín a v niektorých skladbách aj k ich interpretačnej čistote. Súťažiaci zbory mali však pozoruhodnú dramaturgiu (v niektorých prípadoch ale nestačili na jej interpretáciu).

Druhú časť súťaže si udržal Košícký spevácky zbor učiteľov s dirigentom Karolom Petrúčim. Aj tento zbor mal isté nedostatky v hlasovej kultúre, najmä v ženskej časti zboru. Ďalšie dva spevácke zbory — Ústredný spevácky zbor maďarských učiteľov v ČSSR s dirigentom Lajosom Vassom (z Budapešti) klesol o jedno pásmo a Komorný spevácky zbor učiteľiek EŠU z Košíc s dirigentkou Júliou Ráčovou dokonca o dve pásma. Ako sa mohlo stať, že si neudržali dosiahnutú priečku? U prv menovaného zboru, hoci mu nemožno uprieť svedomitú prípravu na súťažné vystúpenie, bola vari chybou absencia mužských hlasov, ktoré nestačili na počet ženských hlasov a ich hlasová príprava a potom aj dramaturgia súťažného programu výberom diel nepodporila dobrú povest tohto zboru. Košíckým zas chýbala väčšia dramatičnosť a strhujúci temperament. Aj v hlasovej kultúre ostali dlžné svojim doterajším úspechom, a to možno preto, že na súťaži nastúpili ako prvý v poobedejšom programe. Ale to by nemalo mať vplyv na lesk hlasov, ich priebojnosť.

Prvé pásmo si udržali dva zbory, ktoré tým vlastne potvrdili, že im právom patrí (vybojovali si ho pred tromi rokmi). Žilinský miešaný zbor s dirigentom Antonom Kállayom — ako vôbec prvý súťažiaci zbor — bol poznamenaný akousi únavou. V niektorých skladbách sa prejavila v intonačnej neistote, inde zas vyvolala dojem, že skladby nie sú interpretovane dotiahnuté, ale len nahodene. To asi preto, že posledné tri týždne pred súťažou Anton Kállay pripravoval na súťaž Prešovský ženský zbor za predčasne zomrelého dirigenta Miroslava Burgra. Za to mu patrí uznanie a chvála. Spevácky zbor slovenských učiteľov s dirigentom Petrom Hradilom si tiež udržal I. pásmo. Mal dobre zostavenú dramaturgiu, v ktorej ako jediný zbor spieval Zeljenkovu Častušku Popovovej brigády, ktorá bola zaradená do Zborníka partizánskych piesní a vydal ju Slovenský hudobný fond. V hlasovej kultúre sa zbor oproti predchádzajúcej súťaži zlepšil, bolo počuť viac mladých hlasov; s nimi treba však ešte pracovať, aby výsledný zvuk bol ešte lepší.

Prvé pásmo dosiahli dva ženské zbory. Spevácky zbor slovenských učiteľiek Ozvena s dirigentkou Elenou Šarayovou-Kováčovou pripravil zaujímavú dramaturgiu, ktorú aj veľmi dobre predniesol. Úspech mali najmä Ebenov Grécky slovník a Hurníkovu Variáciu na myšiu tému. Tento zbor — po doterajších umiestneniach v nižších pásmach — si uvedomil, v čom treba priťahovať a v čom sa zlepšiť, aby ako celoslovenské zborové teleso z radov učiteľiek bolo vzorom pre ostatné ženské zbory. Pre-

šovský ženský zbor — ako sme už spomenuli — nastúpil s novým dirigentom. Ak aj v zbere bolo zmiešané počty z tohto faktu, ako celok to nedal najavo. Nebolo to cítiť ani vo výbere skladieb, ani v ich prednese. Zbor má pekné, svieže hlasy a vie s nimi dobre narábať. Pôsobil dojmom istoty.

Do najvyššieho pásma — I. pásma s pochvalou poroty — sa dostali tri zbory, v skutočnosti naše najlepšie spevácke miešané zbory: dva bratislavské — Spevácky zbor mesta Bratislavy s dirigentom Ladislavom Holáskom a zbor Technik s dirigentom Pavlom Procházkom, ku ktorým sa pridali Spevácky zbor Kysuca z Čadce s dirigentom Petrom Fialom. O všetkých troch zboroch možno hovoriť iba v superlatívoch, pretože pripravili vynikajúci hudobný zážitok s precíznou našťudovaným programom, výbornou dramaturgiou a jej interpretáciou. Právom dostali aj ocenenia: Čadčanovia Zlatý veniec mesta Bratislavy, Technik cenu Osvetového ústavu za najlepší výkon na súťaži a Spevácky zbor mesta Bratislavy dve ceny: cenu SHF za prednes skladby súčasného slovenského skladateľa — Malej improvizácie Ivana Hrušovského a cenu Osvetového ústavu za najlepšiu hlasovú kultúru. O týchto výsledkoch sa spevácke zbory dozvedeli na slávnostnom koncerte v nedeľu.

Bohatstvo tohtoročných slávností zborového spevu pozostávalo ešte z dvoch koncertov, ktoré treba zapísať jednak do histórie slávností a jednak predurčiť im miesto aj v nasledujúcich ročníkoch. Prvým bol sobotný večerný koncert, na ktorom sa predstavili Popradský detský zbor s dirigentom Jozefom Búdom, s veľmi dobrou dramaturgiou a s ešte lepším výkonom a Dievčenský spevácky zbor Harmónia z Modry s dirigentom Jánom Ozábalom, ktorý sa predstavil vo veľmi dobrom svetle. Koncert zavŕšili dva zahraničné a jeden náš zbor. Zo zahraničia to bol Komorný zbor Hallenser Madrigalisten s dirigentom Andreasom Göpfertom a Partizánski pevski zbor Slovenija z Juhošlávie s dirigentom Milivojom Šurbekom. Charakterizovala ich rozdielna dramaturgia — jedna skladajúca sa zo starých skladieb majstrov polyfónie a druhá zo skladieb bojových a partizánskych. Bolo veľmi zaujímavé sledovať oba zbory a ich skladbu programu. Na záver vystúpilo Brněnské pěvecké sdružení z Brna, ktoré dirigoval Petr Fiala a zaskvelo sa v skladbách počnúc Palestrinom cez Schumann a našich súčasných skladateľov — Zemanovského, Fialu, ale i Janáčka, Suka, Smetanu. Bol to večer toho najlepšieho, čo v našom amatérskom zborovom speve máme.

V nedeľu 28. apríla 1985 sa na matiné v preplnenej sále Reduty v Bratislave predstavili najprv dva detské spevácke zbory: Bratislavský detský zbor MDKO (dir. E. Šarayová-Kováčová) a Chlapčenský filharmonický zbor (dir. Magdaléna Rovňáková) spolu s Dámskym komorným orchestrom (dir. E. Šarayová-Kováčová). Predniesli po prvý raz Selanku XV. Vívolávaní jara na báseň Jána Hollého, ktorú z príležitosti 200. výročia narodenia básnika skomponoval Eugen Suchoň. Za prítomnosti autora nastala veľmi slávnostná chvíľa, keď zneli zhudobnené verše v starom slohu Príd, jaro, príd a nové oblékej prírode rýchlo... Ováciám nebolo konca!

V ďalšej časti matiné sa predstavilo päť zborov so skladbami, ktoré z ich súťažného repertoáru vybrala odborná porota: Spevácky zbor mesta Bratislavy sa predstavil v skladbách Z. Lukáša — Dragouni, Šostakoviča — Kak menja mladu, mladušenku a Hrušovského — Malá improvizácia; Spevácky zbor slovenských učiteľiek Ozvena s dielami Š. Németha-Samorínského — Hovor mi ticho a I. Hurníka — Variácie na myšiu tému; zbor Kysuca z Čadce zaspieval skladby J. Gailusa — Heroes pugnate vivi, P. Čóna — Hora a I. Hrušovského — Ó, láska, láska; Spevácky zbor slovenských učiteľov predniesol Hymnus času L. Burlasa a Sunt lacrimae rerum C. Orffa a napokon zbor Technik uzavrel koncert Verdiho skladbou Pater noster a Tormisovým Triptychom.

Po vyhlásení výsledkov a odovzdaní cien záver celých slávností bol naozaj impozantný: spojené zbory zaspievali Hoj, vlast moja M. Schneidra-Trnavského, Zem moja rodná D. Kardoša a Aká si mi krásna E. Suchoňa.

Záverom možno povedať, že to boli doteraz najlepšie Slávnosti zborového spevu. Mali vysokú úroveň v programe i v zúčastnených zboroch, takže každý z nich odchádzal s pocitmi povznesenými a jednoznačne naklonenými k pestovaniu zborového spevu i v amatérskych podmienkach. Radostné bolo konštatovanie, že nie sú daromné námahy a venovaný čas, ktoré dávajú členovia zborov do tejto ušľachtilej a povznášajúcej činnosti.

EUBA HORNOVESKÁ

Nedeľné dopoludnia v Galérii

Cyklus májových koncertov, ktorých garantom každoročne býva Zväz slovenských skladateľov, Mestský dom kultúry a osvetu a Galéria hl. mesta SSR Bratislavy, niesol sa v tomto roku v znamení osláv 40. výročia oslobodenia.

Všestranný rozvoj na poli hudobného umenia dokumentovala zaujímavá prehliadka novej hudobnej tvorby slovenských skladateľov, príslušníkov najmladšej vekovej kategórie (5. mája). Skladby mladých autorov na komornom koncerte úspešne a zanietené interpretovali ich generační vrstovníci. Na podujatí v premiérovom uvedení zazneli pozoruhodné kompozície V. Godára, V. Kubičku, P. Breinera a I. Szeghyovej. Z technických prívín odpadá plánovaná skladba P. Martinčeka (Dychové kvinteto). V úvode interpretované klavírne dielko Martina Burlasa, už overený cyklus troch Uspávaniek, vypočuli sme si v decentnom podaní Mariána Varinského. Táto krehká, pastelovo ladená „oáza vysnívaného pokoja“ charakterizovaná zvukovou subtilnosťou a mozaikovou trblietavosťou prízračných motivických štruktúr poukazuje na autorovu introvertnosť, kultivovanosť, vedomé narábanie s jednoduchým melodicko-rytmickým jadrom a jeho stupňovaním v miniaturizovanom procese piesňovej formy berceuse. Ide o skladby technicky nenáročné, obsahom výpovede vhodné ako prednesová literatúra napr. pre konzervatorijný stupeň umeleckého štúdia. Preduchovnelú meditativnosť, hymničnosť a pochmúrny tón priniesli premiérovane Štyri veľzospóran — Hana Štolfová-Bandová, klavír — Marián Varinský od Vladimíra Godára. Filozofická náučnosť reflexív a hrnutých v obrodeneckej tvorbe V. Gavloviča a D. Sinapiusa poslúžila skladateľovi ako inšpiračný zdroj k vytvoreniu kompaktného vokálneho diela zdanlivej statičnosti. Deklamačný štýl prameniaci z oscilujúcich, variácie príbuzných melodických tvarov vychádzajúcich z úzkeho intervalového ambitu príznačného pre vedenie vokálneho partu jednotlivých piesní, ako aj archaický, sylabický stavaný text, umocnený akordickým sprievodom klavíra, prezrádza autorov príklon k ideálu antickej hudby. Atypické dielo V. Godára nesie znaky spontaneity a úprimnosti skladateľovej výpovede v súlade so zvoleným obsahom literárneho subjektu. Interpretka spevov Hana Štolfová-Bandová našťudovala dielo s jej príznačnou dôkladnosťou a nemalou mierou sa zaslúžila o silný emocionálny zážitok. Umelecky najpresvedčivejšie vyznelo premiérovane dielo Jesenná sonáta pre violu a klavír od Vifazoslava Kubičku v podaní Františka Magyara (viola) a Mariána Varinského (klavír). Osvetľujúca atmosféra čistej, expresívne stavanej a myšlienkovy logicky zviazanej formy dokázala upútať pozornosť poslucháča. Z diela vyžaruje radosť z komorného muzifikovania. Prostredníctvom vkusne rozvíjanej bezprostrednej invenčnosti, vytvoril V. Kubička dynamickú jednočastovú sonátu rámcovanú introdukčným sólom violy, ako i záverečnou kódu. Ďalšie premiérovane diela — Klavírne trio od Petra Breinera (interpretovali: Pavel Bogacz — husle, Ludovít Kanta — violončelo, Norbert Heller — klavír) prezrádza vplyvy populárnej hudby. Dielo sa vyznačuje komunikatívnosťou, optimistickým ladením široko klenutých melodických celkov s romantickým nádychom. Prítom je to stále hudba temperamentná, hravá, s pestrým kaleidoskopom nálad. Pod

posledné premiérovane dielo s názvom „Tebe“ — Štyri ľúbostné piesne pre soprán, tenor, flautu, violončelo, gitaru a triangel (interpreti: Ludmila Braunová — soprán, Jozef Kundlák — tenor, Iveta Juríková — violončelo, Vladimír Tomášny — gitara) sa podpísala autorka Iris Szeghyová. Výrazným epickým dejom so scénicky ladenou hudbou podarilo sa Szeghyovej vygradovať pointu do kulinárne expresívnych partí, pričom sa autorka nebála využiť kontrastné prvky hovoreného slova a šepotu ako efektov adekvátne umocňujúcich a podčiarkujúcich kompaktné vyznenie tejto malej „melodrámy“.

Umeleckú dráhu nastupujúca sopránistka, štipendistka SHF Lívia Ághová, začala slubne koncertom v rámci tohto cyklu (19. mája). Sympaticky sa na tomto podujatí tiež uviedol v koncertnej praxi o niečo skúsenejší barytonista Peter Šubert. Mladučká 21-ročná Lívia Ághová je typom senzibilnej speváčky so zmyslom pre vrúcnu kantilénu. Jej prirodzene a neforsované znejúce výšky a tóny sú farebne syté, lesklé a vyrovnané. V tomto zmysle najviac sme ocenili Ághovej prekrásnu interpretáciu troch piesní J. Brahmsa. Menej sa jej darilo v ďalších dvoch cykloch — kreatívne obsiahlo dielo A. Dvořáka Písne milostné, op. 83 a troch piesňach z cyklu Muškát od S. Jurovského. Tvorivý vklad a citová zaangażovanosť, ktoré Ághová do svojej interpretácie v týchto dielach vložila, sú nesporné a pre práveho koncertného umelca nepostrádateľné. Ághová svojou muzikalitou dokázala odsunúť do úzadia niektoré problémy technického rázu, ktoré sa miestami vynorili. Peter Šubert zaradil do svojho repertoáru známy cyklus piesní B. Smetanu Večerní písne. Šubertovo podanie sa vyznačovalo vrúcnosťou a úprimnosťou citu, čo priam vyžarovalo i z gestikulácie a mimiky. Rozsahom obsiahle hlasové dispozície dovoľujú tomuto speváckovi zmocniť sa hudobného obsahu v plnej emocionálnej šírke a intenzívnej dynamike škále. Spevák zaujal kultivovanosťou prejavu i príjemne znejúcou farbou hlasu. Trpezlivý pohľad a prirodzenosť vniesol do slovenskou ľudovou melodikou inšpirovaných Regrútskych piesní T. Andrašovana a Bačovských piesní E. Suchoňa. Spofahlivými partnermi dotvárajúcimi výsledný dojem boli klaviristi K. Dibáková a D. Stankovský.

Na poslednom májovom koncerte (26. mája) dostala príležitosť vystúpiť klaviristka pôsobiaca vo Východoslovenskom kraji Adrienne Balázsová. Repertoár, ktorý predniesla, bol dramaturgicky zameraný na malé hudobné formy, zorientovaným poslucháčom dobre známy z rozhlasových nahrávok (Klenotnica majstrov) i koncertného pódia. Balázsová klavírny recitál poukázal na pomerne jednostranný výber hudobných skladieb s prevahou virtuózneho a zvukomalebného prvku ako dominujúcej zložky v tritvrtedínovom bloku (F. Chopin, E. Liszt, A. Skriabin, D. Šostakovič, E. Suchoň). I keď Balázsová klavírna technika je obdivuhodná (hrala s minimálnym počtom preklepov, brilantne a čisto), predsa len sme odchádzali z koncertu s pocitom prázdnoty a myšlienkou, že brilancia a vonkajškový efekt nemôžu nahradiť vnútornú plnosť a obsahovosť toho ozajstne umeleckého a tvorivého, čo od interpretácie súčasných poslucháč očakáva, i keď sa jedná o diela uznávaných hudobných géniov.

BOŽENA DLHÁNOVÁ

BRATISLAVSKÁ LÝRA 1985

(Dokončenie z 1. str.)

(predsedom medzinárodnej poroty bol zaslúžilý umelec Zdeněk Marat) po zásluže odmenila zlatou lýrou poľskú speváčku Edytu Geppertovú a pieseň Włodzimierza Korcza a Jacka Cygana Aká ruža, taký trň. Edyta Geppertová je absolventkou Chopinovej hudobnej akadémie vo Varšave a svoje výrazné spevácke schopnosti naplno využila v piesni s dramatickým výrazom a silným melodickým nábojom. Aj írsky reprezentantka Maria Christianová zaspievala presvedčivo pieseň autora Michaela Carwooda Naša láska, čo jej po 5. mieste na Veľ-

kej cene Eurovízie v Göteborgu prinieslo i striebornú Bratislavskú lýru. Bronz získala rumunská speváčka Mirabela Dauerová s piesňou Vitaj, láska (Temistocle Popa — hudba, Mircea Block — text), no aspirantom na treće miesto bolo rozhodne viac. Základnou črtou medzinárodnej piesňovej súťaže bola prevaha piesní festivalového typu.

V medzinárodnej piesňovej súťaži sme sa v tomto roku dočkali niektorých príjemných prekvapení. Naším spoločným priánim je, aby sme v budúcnosti na Bratislavské lýre zažili čo najviac podobných prekvapení a počuli omnoho viac vydarených piesní od našich autorov a interpretov.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gábauer, 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 Urbancová, PhDr. Terézia Ursynová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitraňské tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expeditcia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15.

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Trenčín sa zaraďuje k tým mestám Po-
važia, ktoré v druhej polovici 18. storočia
a na začiatku 19. storočia storočia
dávajúcim spôsobom ovplyvňovali charak-
ter hudobného diania tejto časti Sloven-
ska, obzvlášť charakter hudobného re-
pertoáru jednotlivých povážskych miest,
mestečiek a dedín.

Okrem farského kostola sa hudobné
dejiny Trenčína spájajú v zmlenonem ob-
dobí predovšetkým s kostolom a klášto-
rom jezuitov, pôsobiacich v meste už
od roku 1646; po zrušení jezuitskej re-
hole v roku 1773 s účinkovaním piaristov,
ktoré sa datuje po roku 1776. Pre
mesto to bolo obdobie vlády posledných
Illesházovcov — Jána (1766—1799) a
Štefana (1800—1835), obdobie stabilizá-
cie mesta.

V mestá dosiaľ realizovanej rekon-
štrukcie hudobných dejín Slovenska ob-
dobia klasicizmu treba konštatovať, že
Trenčín má prvenstvo v poznatnom roz-
sahu hudobníkov, ktorí sa podieľali na
profilovaní hudobného života mesta. Tre-
ba ale tiež dodať, že to, čo o týchto hu-
dobníkoch zatiaľ vieme, nie je uspokojivé.
S vedomím tejto skutočnosti sa po-
kúsím načrtnúť profil ďalšieho hudob-
níka Slovenska, a to profila Augustína
a Smehlíka, vedúcej osobnosti hu-
dobného života Trenčína obdobia klasi-
cizmu.

Údaje o A. Smehlíkovi tradované v hu-
dobnej literatúre sú nepresné. Doteraz
uvádzaný rok 1764, ako rok Smehlíkovo-
ho narodenia, sa odieral od záznamov mat-
riky zomrelých. Novšie výskumy E. Čer-
veňovej — na základe Katalógu členov
piaristického rádu v Uhorsku — prinies-
li zmenu v rokoch, resp. krstných dá-
tach Smehlíka: 30. november 1765.

Pôvod Augustína Smehlíka — rodným
menom Františka — siahá na Mo-
ravu, do okolia Olomouca. Presné mies-
to narodenia zatiaľ nie je známe; prá-
ve tak nevieme nič ani o detstve a ro-
koch mladosti tohto hudobníka.

Ako 23-ročný vstúpil F. Smehlík dňa
3. septembra 1788 do rehole piaristov
a prijal rádové meno Augustín. Pod tým-
to menom sa stal aj známy v literatúre.
Meno František Smehlík, ako meno ďal-
šieho hudobníka, sa dostalo — v súvis-
losti s hudobným dianím Trenčína —
uvádzalo teda mylne.

Miestom prvého pobytu A. Smehlíka
bol kláštor piaristov v Podolínci. Sem

Prínos AUGUSTÍNA SMEHLÍKA

siahajú tiež doložitelné začiatky Smehlí-
kovej angažovanosti v prospech hudby.
Druhým miestom jeho účinkovania bola
Nitra, kde v rokoch 1797—1800 vyučo-
val na piaristickom gymnáziu. Trenčian-
sky kláštor piaristov sa stal po roku
1800 tretím a posledným pôsobiskom to-
ho rádového hudobníka. Literatúra uvá-
dza, že bol 19 rokov magistrom na tren-
čianskom piaristickom gymnáziu, z toho
15 rokov vyučoval hudbu a rétoriku.
Trenčín sa stal napokon — dňa 24. má-
ja 1844 — aj miestom smrti Augustína
Smehlíka.

Z mnohostrannej hudobnej činnosti A.
Smehlíka najprebádanejšie je jeho účín-
kovanie ako vedúceho chóru trenčian-
skeho piaristického kostola. Z pozície
funkcie regenschoriho profiloval
Smehlík nielen hudobný repertoár svoj-
ho rádového chóru a mesta Trenčína,
ale prostredníctvom značného do-
bového hudobného vplyvu tohto mesta,
formoval hudobne pomerne široké teri-
tórium.

Pôsobenie A. Smehlíka vo funkcii re-
genschoriho malo svoje kladné i zápor-
né stránky. Pozitívnym príspevkom
Smehlíka bola — v celoslovenských do-
bových reláciách vzácna — repertoárová
syntéza hudobnej tvorby európskych
skladateľov s tvorbou domáckich kom-
ponistov. Súbor hudobní, ktorým A. Smehlík
počas viac ako 40-ročného pôsobenia
v Trenčíne disponoval, tvorilo vyše 700
skladieb. Materiál zahrňoval tvorbu tak-
mer 120 skladateľov. Okrem čelných re-
prezentantov dobového hudobného vý-
voja a skladateľov druhej a tretej vý-
znamovej kategórie, sa hrali v Trenčíne
— práve Smehlíkovo zaslúhou — v po-
merne veľkom rozsahu diela — v Sloven-
sku pôsobiacich autorov: Jána Fučíka,
Tobiaša Františka Fučíka, Františka Hr-
dina, Jozefa Kossovca, Jána Lantingera,
Alojza Schliesztera, Norberta Schreiera
a ešte ďalších.

Ako negatívum treba hodnotiť počia-
točnosť, pomerne intenzívnu Smehlíkovo-
orientáciu — na v tej dobe už štýlovo
neaktuálnu — tvorbu skladateľov Mora-
vy a Čiech, obzvlášť na diela D. Bross-

mana. Smehlíka a Brossmana spá-
jala nielen rovnaká národnosť, ale i
príslušnosť k rovnakému rádu. Zatiaľ čo
sa hudobný vývoj Trenčína v 70. až 90.
rokoch 18. storočia veľmi pružne napájal
na stále silnejší vplyv viedenského hu-
dobného klasicizmu, zmieneny počiatko-
vý repertoárový konzervatizmus A.
Smehlíka pôsobil retardujúco v procese
progressívneho napredovania hudobnej
repertoárovej orientácie chóru kostola
trenčianskych piaristov.

Závažným — opäť v celoslovenskom
meradle — bol Smehlíkovo prínos k se-
kularizácii dobového hudobného života
Slovenska. Napriek príslušnosti k rádu
a pedagogickému pôsobeniu na
rádovom gymnáziu sa A. Smehlík veľ-
kým mierou zaslúžil o úväznenie dobovej
svetskej, najmä instrumentálnej hudob-

koch A. Smehlíka vo funkcii učiteľa hu-
dobnej literatúry piaristického gymnázia,
ktorý zastával po roku 1800.

S pedagogickou činnosťou, ale aj s
funkciou regenschoriho, súvisela Smehlíkovo
skladateľsko-aranžérská prá-
ca. Viaceré — z obdivuhodného množ-
stva Smehlíkovo vyhotovených odpisov
hudobných diel, ktoré ho zaujali —
upravoval miestnym potrebami a nové-
mu účelu použitia. Podľa zistení E. Čer-
veňovej, postupoval takto napríklad v
dielach tanečného a variačného typu, ale
aj v drobných komorných skladbách.
Smehlíkovo zásahy do štruktúry diela sa
tu týkali hlavne sprievodných hlasov,
pri odpisovaní partov ktorých uplat-
nil aj svoju hudobnú predstavu.

Hudobnou literatúrou uvádzané údaje
o Smehlíkovej vlastnej skladateľ-
skej činnosti, nie sú dosiaľ spoľahlivo
doložené. Problematickým prvkom je
spôsob akým Smehlík označoval na tu-
dobných listoch možné označovanie hu-
dobníny, ale aj možné Smehlíkovo autor-

*Augustini Smehlík
& Joh. Büs. m.
1808.*

Autograf Augustína Smehlíka

nej produkcie. Dokladom toho je, okrem
iného aj fakt, že profánne diela tvoria
bezmála polovicu všetkých Smehlíkovo
signovaných alebo odpisovaných diel dnes
známeho notového fondu trenčianskych
piaristov. Príležitosť, aby zaznievali mno-
hé sínfónie, symfónie, concerto, diver-
timentá, komorná hudba a ešte mno-
hé iné svetské diela, nachádzal Augus-
tín Smehlík v chrámových, najmä však
v mimochrámových vystúpeniach chóru
a orchestra študentov piaristického uč-
lišta. Ziaľ, činnosť tohto hudobného
zdrúženia, ktorého vznik sa datuje ro-
kom 1777, nie je dosiaľ náležite preskú-
maná. Málo vieme aj o charaktere vy-
učovacích metód a dosahovaných výsled-

stvo skladby, uvedenej na príslušnej tí-
tulnej fólii. Protiargumentom doterajších
nepresvedčivých úvah a jedinou spoľahlivou
cestou riešenia problému môže byť
iba dôsledná identifikácia diel predpo-
kladaného Smehlíkovo autorstva (s vy-
lúčením autorstva iného skladateľa) a
na ňu nadväzujúca štýlová analýza.

Napriek nedostatkám zatiaľ nedoriešeným
otázkam, ktoré súvisia s biografiou a
vykonaným dielom Augustína Smehlíka,
je isté, že patril k tým osobnostiam, na
ktoré je nutné v procese odskryvania
hudobnej histórie Slovenska opätovne
upozorniť.

DARINA MÚDRA

(Pokračovanie z predchádzajúceho čísla)

Pre dobrého huslistu je kvalita vlast-
ného tónu najdôležitejšia, hoci sa nedá
naučiť. Tón je vrozenou záležitosťou,
možno ho len zlepšiť správnym štádiom.
Huslista sa musí naučiť počúvať sám se-
ba. Kvalita tónu závisí v prvom rade
od pôvabu a krásy zvuku. Tiež od schop-
nosti hrať vydržiavané, dlhé tóny a ich
nepočuteľného vzájomného spájania. A
napokon od predĺžovania šírky každej
noty, od predĺžovania jej exaktných zvukov-
ných hodnôt. Reputáciu huslistu ne-
určuje jeho zručnosť v čo najkratšom
čase zahrat čím viac nôt — čo by bola
samoučelná virtuozita — skôr jeho tep-
lý, široký spevný tón (kantilénna), samo-
zrejme, prispôsobený muzikantskému ob-
sahu interpretácie. Najťažšie problémy

Tajomstvá zvuku husiel

zvuková nosnosť. Vedľa, že husle nesmú
preforsirovať, preto skúšajú najmä krá-
su zvuku. Pritom tvoria tón tak, aby
struny vibrovali aj po sniatí sláčika. Keď
sa hrá na strunách príliš silno, ich kmi-
točet sa tlmí, niekedy dokonca celkom
prerušuje. Na dobrých husliach spravidla
slabším ťahom sláčika dosahujeme väč-
šiu intenzitu zvuku, lebo zvuková nos-
nosť určuje kvalita nástroja. (Emil Herr-
mann hovorí kvalitu „kvalita nesie“ [Qual-
ity carries]). Treba hľadať najlepšiu stred-
nú cestu, pravda, dobré husle vyžadujú
znávanú ruku. Mnohí známi umelci prí-
znavajú (najčastejšie len v intímnom
kruhu), že im veľmi dlho trvalo, kým zo
svojho nástroja vyťažili maximum.

Slávni umení — výnimky potvrdzujú
pravidlo — a skoro nikdy o zvukových
vlastnostiach slávnych husiel, na kto-
rých sami hrajú. Zrejme vedía, aký je
pre nich dôležitý nástroj, ktorý vychádza
v ústrety ich umeleckému temperamentu,
ich tónu a technike. Preto nechcú svoje
nástroje rozpisovať. Tak to bolo vždy.
Leopold Mozart, Dittersdorf, Spohr, Szi-
geti a Flesch nespomínajú ani slovíč-
kom vo svojich knihách tajomstvo hu-
sového zvuku. Spohr podrobne opisuje
ako mu ukradli samerky, no nespomí-
na, ako zneli. Samozrejme, veľkí sólisti
potrebujú značné umelecké sebave-
domie, aby mohli byť vždy úspešní a
preto hovoriajú, že ako znejú ich ná-
stroje, vie aj tak celý svet. No nehov-
rí sa o tom aj preto, pretože slovami
nemožno opísať zvuk tónu, práve tak,
ako nemožno exaktne opísať chuť vína.
Veľkí sólisti neradi vidia, keď sa po-
zornosť z ich hry prenáša na vlastnosti
ich nástrojov, ktoré im pomáhajú pri
zvukovej krásnej reprodukcii. Pri rozhovo-
roch so slávnymi huslistami je pravid-
lom, že neradi hovoria o svojich nástro-
joch. Dajú nám ich do rúk, niekedy
vám dokonca dovoľia na nich hrať (čo
sa neodporúča, pretože potom husle
nikdy neznejú tak dobre ako zneli v ru-
kách sólistu), no intímnu analýzu hu-
siel odmietajú. Takmer každý z nich hrá
na starých talianskych husliach.

Dr. Frederick A. Saunders, profesor
fyziky na Harvardskej univerzite, skúmal
sláčikové nástroje, pričom zaznamenával
ich kmitočet. Raz si dal zahrat za opo-
nou na stradivárkach „Slávik“ z r. 1717
a na dvoch nových husliach. Prišiel k
nasledovnému záveru: „Nové husle sú
pri hraní „tvrdšie“...“ Tento mechanick-
ký rozdiel má na huslistu silný psychick-
ký vplyv. Keď príde ku hrotu sláčika,

pri výmene ťahu pritlačí sláčik veľkou
silou. Staré husle „spievajú“ o zlomok
sekundy skôr ako nové. V rýchlych pa-
sážach, keď sa jednotlivé noty ozývajú
len zlomok sekundy, rozhoduje už se-
bamenšia tvrdosť o tom, či sa huslisto-
vi podarí vyslovit každú notu. Pre hu-
listu je preto ozva nástroja najdôležitej-
šia, dokonca dôležitejšia ako kvalita
zvuku. Preňho majú dobré husle svoju
adekvátnu hodnotu. Pre poslucháča, kto-
rý nepozná tieto ťažkosti, by takúto hod-
notu zaiste nemali. Skúsený huslista po-
čuje ako poslucháč, či sa každá nota
ľahko ozýva. Tiež si je vedomý, ako ve-
lí starý nástroj pomáha umelcovi pri
hraní. Takémuto poslucháčovi sa zdá vy-
soká cena nástroja primeraná. Naproti
tomu priemerný poslucháč, bez ohľadu
na svoju muzikalitu, nerozozná majstro-
ské husle z Cremony od dobrých nových
husiel.

Amatéri a zberatelia, ktorí neúčinku-
jú verejne, majú iné dôvody pre kúpu
vzácneho nástroja; túžbu mať umelecké
dielo, ktoré vzniklo pred stáročiami v
rukách veľkého majstra. Nástroj s vlast-
nou históriou a rodokmeňom. Predovšet-
kým im však záleží na onom zvláštnom
čare, ktoré umelecké dielo získava ve-
kom. Nepochybne aj zvuk starých husiel
má určitú akustickú patinu.

Úsudok na tón husiel sa mení i s ve-
kom. Mladí huslisti obdivujú najmä svie-
tivy, strhujúci zvuk vyšších strún, vzru-
šujúce tóny v najvyšších polohách na
e strune. Starší hudobníci pri skúšaní
husiel hrajú inštinktívne na spodných
strunách, hlavne na d strune vo vyš-
ších polohách. Pre nich sú najdôležitej-
ším faktorom tónových kvalít. Tieto tóny
nesmú znieť slabo. Musia mať tmavý,
obsažný zvuk. Aj g struna je veľmi dôle-
žitá, je základom celej tónovej štruktúry.
V ideálnom prípade by mal byť
prechodný, podobne ako pri hlasových
registroch dobrého speváka. Sila zvuku
a vyrovnanosť musia siahať od prázdenj
g struny až po najvyššie tóny na e stru-
ne. Isteže nie všetky staré nástroje majú
takéto vlastnosti.

(Zo zahraničného prameňa)

P. S. Toľko z celoživotného skúsenosti
známeho amerického odborníka a hu-
slistu, ktorý mal šťastie osobne poznať
dve generácie svetoznámých sólistov i
husľových zalcov z významných kontinen-
tov. Kvôli svojej veľkej celoživotnej lás-
ke — husliam — precestoval všetky sve-
tové metropoly, aby sa mohol stretnúť s

najznámejšími expertmi, alebo aby
mohol vidieť početníktorý zo sláv-
nych nástrojov v rukách nemenej slá-
vneho umelca. Jeho názory sú preto za-
merané v prvom rade na nich i keď ma-
jú v podstate všeobecnú platnosť.

Aj u nás každý hudobník (i amatér)
hrajúci na sláčikovom nástroji, sa uslu-
juje ziskat pre seba čím najlepšie zne-
júci nástroj a pri každej príležitosti ho
rád porovnáva s inými. Jeho situácia je
komplikovaná tým, že na Slovensku
krásne znejúcich, súčasne vzácných sta-
rých majstrovských nástrojov je veľmi
málo. Väčšina z nich preto hrá na no-
vých husliach, alebo na továrenských ná-
stroji s falošnou nálepkou niektorého
z husľarských koryfejev. Mnohé z tých-
to sláčikových nástrojov majú v prvom
rade „veľký“ tón. Nemožno sa prvom
čudovať, že intenzita zvuku sa stala hlav-



Antonio Stradivari: nové husle „La-
butia pieseň“ z roku 1737.

Snímky: archív autora

ným, ziaľ, nesprávnym kritériom pre
mnohých našich hudobníkov. Kvôli nej
neraz obetujú všetky dôležitejšie akus-
tické vlastnosti nástroja, spomínané v
tomto článku. Kto si ho pozorne prečít-
ta a bude sa držať jeho obsahu aj v
praxi, čoskoro zistí všetky svoje doteraj-
šie omyly a bude sa môcť v budúcnosti
lepšie orientovať. A to chcel zaiste aj
autor.

MIKULÁŠ KRESÁK



Nicoló Paganini na vrchole svojej slávy

bývajú zdanlivo ľahké: nepočuteľná vý-
mena sláčika medzi jednotlivými struna-
mi, alebo nepočuteľné nasadenie sláčika
v pianissime.

Slávni huslisti pri skúšaní husiel naj-
prv zisťujú ich zvukové volúmen, čiže