

HUDOBNÝ ŽIVOT 85

Ročník XVII.

14. X. 1985

2.— Kčs

19

Slávnostné otvorenie 21. ročníka Bratislavských hudobných slávností



Minister kultúry SSR M. Válek pri otváracom prejave.

Slávnostné fanfáry otvorili 26. septembra 1985 už 21. ročník Bratislavských hudobných slávností, dominantnej hudobnej udalosti roka. Festival tak vstúpil nielen do svojej tretej desiatky, ale zároveň aj do veku dospelosti, ak si môžeme vypomôcť paralelou s ľudským vekom. Dôstojnosť úvodného ceremonálu v novej koncertnej sieni Čs. rozhlasu pozdvihla účasť najvyšších straníckych a štátnych činiteľov, člena Predsedníctva ÚV KSČ, prvého tajomníka ÚV KSS Jozefa Lenárta, člena Predsedníctva ÚV KSS, vedúceho tajomníka MV KSS v Bratislave Gejzu Šlapku a ministra kultúry SSR Miroslava Válka, ako aj ďalších hostí a predstaviteľov konzulárnych úradov v Bratislave.

Po úvodných slovách predsedu Festivalového výboru a riaditeľa Slovenskej filharmónie Ladislava Mokrého otvárací prejav predniesol minister kultúry národný umelec Miroslav Válek. Z jeho prejavu vyberáme:

„Tieto sviatky hudby môžeme chápať predovšetkým ako kultúrnu udalosť, ako možnosť pre našu komunikáciu so súčasným hudobným svetom, ale môžeme ich chápať aj ako jeden z mnohých praktických krokov pre naplnenie záverov helsinskej konferencie na úseku výmeny kultúrnych hodnôt. Je nepochybne lepšie vymieňať si kultúrne hodnoty — ak si môžeme dovoliť slovnú hračku: je lepšie čítať noty než diplomatické nóty. Pravda, na to treba dobrú vôľu všetkých zúčastnených. Opäť sa aj takýmto spôsobom potvrdzuje, že umenie môže slúžiť ako prostriedok dorozumenia medzi národmi, že má svoj zmysel najmä vo chvíľach, keď je svet plný zložitých a výbušných problémov. Je dobre, že stále hovoríme múzy, aj keď, žiaľ, zbrane celkom nemlčia. Radi vítame v Bratislave a na Slovensku všetkých zahraničných účastníkov a želáme im umelecké úspechy a príjemný pobyt. Zaiste nenechajú bez povšimnutia fakt, že socialistické Československo venuje sústavnú pozornosť kontaktom so svetovou kultúrou.

Keď vstupujeme dnes do tretieho desaťročia BHS, želáme si nielen to, aby toto ich desaťročie malo stále vzrastajúcu úroveň, ale predovšetkým to, aby sa každý ich ďalší ročník uskutocňoval vo svete, v ktorom vládne mier a životné istoty, lebo budúcnosť umenia je do značnej miery aj budúcnosťou človeka.“

Bratislavské hudobné slávnosti, člen Európskej asociácie hudobných festivalov, majú dnes svoj vyhranený profil, zohľadňujúci v dramaturgii

NECHAJME HOVORIŤ MÚZY

hodnoty domáce i svetové, konfrontujú európske, ba i svetové umelecké trendy so slovenskými a českými umeleckými ambíciami. Rada by som sa vyhnúť opakovaniu, ale nedá mi nespomenúť aspoň stručne, že v programovej štruktúre festivalu sa pamätá na všetky významné kultúrno-politické, ale aj rýdzo hudobné výročia, že festival nadobúda kolosálne rozmery vďaka obohateniu o podujatia zahrnuté pod egidu BHS, ako sú výstavy, semináre, konferencie, stretnutie dramaturgov a pod.

Dvadsať rokov nie je veľa, a predsa stačilo, aby si meno festivalu získalo renomé, svojich stálych priaznivcov i propagátorov. Lebo treba povedať, že BHS sa nehonosia len epitetom mladosti — vďaka desiatkam mladých tvárí na pódiu i v publiku —, lež festivalová poslucháčku základňu tvoria tí, ktorých hudobné skúsenosti narastali vekom a oboha-

lesa, ktoré si tento roku pripomína štyridsaťročné svojej existencie: pomerne skorú vyhranenosť interpretačnej kresby, priamu či špirálovú púť za dokonalosťou interpretačného tvaru. Netreba sa pýtať, koľkokrát siahli za Concertom grossom G dur, op. 6, č. 1 G. F. Händla, ani koľkokrát ho predstavili verejnosti, číselný koeficient by bol iste vysoký. A predsa. Vždy je to hudba svieža, vibrujúca temperamentom, sršiacia optimizmom, no i mäkkou kantablnosťou, invenčnou naplnenosťou. Dnes, keď sa v teoretickej sfére opakovane riešia otázky štýlovosti i zvukového ideálu doby, prvoradé kritérium zostáva — v muzikantsky presvedčivom tmočnení skladateľovej výpovede. A práve táto podoba Händlovej hudby warchalovec tmočili poslucháčom.

Zaslúžilá umelkyňa Zuzana Růžicková, špecialistka na tvorbu J. S. Bacha, ktorého kompletne dielo nahrá-



Na otváracom koncerte 21. ročníka BHS sa zúčastnili člen Predsedníctva ÚV KSČ, prvý tajomník ÚV KSS J. Lenárt, člen Predsedníctva ÚV KSS, vedúci tajomník MV KSS v Bratislave G. Šlapka, predseda Zväzu slovenských spisovateľov J. Solovič a ďalší hostia.

Snímky: ČSTK

covali sa viacročnými návštevami koncertov, či posluchom hudby vôbec. Práve zhráme: je potešiteľná generácia viacvrstevná skladba festivalového obecnstva, napovedajúca nielen o záujme o hudobné umenie, ale aj o kredite a pevnom mieste, ktoré si BHS vydobyli v našej kultúrno-spoločenskej sfére.

Vráťme sa však k hudobnej produkcii otváracieho ceremonálu. Slovenský komorný orchester na čele s národným umelcom Bohdanom Warchalom a v koncertantnom diele so sólistkou zaslúžilou umelkyňou Zuzanou Růžickovou vydali plody svojho interpretačného umenia v dielach veľikánov baroka — tohtoročných jubilatov a v kompozícii sovietskeho klasika hudby 20. storočia. Je obdivuhodné sledovať umelecké cesty te

la pre Supraphon v koprodukcii s firmou Erato, predviedla excelentnú ukážku svojho interpretačného majstrovstva v Koncerte č. 1 d mol lipského veľikána. SKO — v úlohe správdzajúceho orchestra — bol dôstojným partnerom sólistky. Hlboký výrazový ponor Komornej symfónie na pamiatku obeti fašizmu a vojny, op. 110bis D. Šostakoviča interpretačne vyjadrili warchalovec s frapujúcou expresívnou naliehavosťou, čím program koncertu dosiahol jednoznačný kulminálny vrchol.

Bratislavské hudobné slávnosti symbolicky otvárajú aj novú koncertnú sezónu. Zaželajme si, aby nielen 15 festivalových dní, ale aj ďalšie dotyky s hudobným umením stali sa usilovnými i zúšľachujúcimi sviatkami hudby.

Vytvoriť nové možnosti

Hudobný život býva jednou z možných vizítiek národa. Národy na vysokej vzdelanostnej úrovni si stačili dotvoriť svoj hudobný život, využívajú možnosti pre uplatnenie diferencovaných vlastností hudobného života a dávajú na tomto úseku možnosť uplatnenia ozajstných hudobných talentov. Európske kultúrne veľmoci — medzi ktoré patríme i my — využívajú hudbu pre umocnenie rôznych spoločenských situácií, ale predovšetkým hudba dotvára citový život občanov a stala sa nezastupiteľnou zložkou každodenného života. Kultúrne národy sa tešia zo svojej národnej hudby, oživujú významné hudobné tradície a odovzdávajú štafetu veľkých hudobných zážitkov z generácie na generáciu.

Úmerný počet operných divadiel, profesionálnych orchestrov, rôzne diferencovaných komorných telies a sólistov tvorí stále zázemie hudobného života a je len na kultúrnych činiteľoch ako sa tento potenciál využíva, aký osov prináša a podľa akého projektu sa rozvíja. Kultúrna politika je vtedy silná, ak nič nevychádza navnívoť, ak samotní hudobní umelci cítia, že sa uplatňuje ich námaha a práca vložená do štúdia a skúšok. Zložitým problémom býva neraz to, ako uplatniť hudobných umelcov, aby mali pocit dobre investovanej umeleckej práce a dosiahli úmerný ohlas na koncertoch.

Každá hudobná kultúra má v sebe prvky variability; nikdy dlho nezostáva na rovnakej úrovni. Do umeleckého vývoja pristupujú noví umelci, starší umelecky dozrievajú, stávajú sa vzormi a jedného dňa uvoľňujú svoje pozície svojim nasledovníkom. Hudobná kultúra je vtedy pružná a živá, keď nástup mladších a mladších je organický, keď sa môže hovoriť o novej kontinuite generácií, keď sa koncertná či operná dramaturgia obohacuje. Poznáme tento proces aj u nás, snažíme sa pomáhať všetkému, čo má perspektívu. Osobitné miesto tu majú umelecké školy, kde sa veľké hudobné talenty najskôr „ukazujú“ a kde dochádza k prvému triedeniu talentov. Viaceré štáty s moderným umeleckým školstvom sa snažia vypracovať stratégiu postupného uplatnenia talentov a tak závažnejšie prispieť k vytvoreniu jedného z rozvojových trendov tejto generácie vrstvy.

Každá národná hudobná kultúra je v stálej konfrontácii so svetom. Nikdy nevyžije len zo svojej podstaty, hoci silné národné zázemie nikdy z hudobnej vzdelanosti nevyprechá. Konfrontácia so svetom umožňuje predovšetkým overiť si vlastnú vývojovú situáciu a potvrdiť vlastné zámery, ktoré tá-či ona hudobná vzdelanosť sleduje. Nikdy to však nemá znamenať ľacné koketovanie s niečím, čo sa do národnej kultúry nehodí, prípadne, čo by sa malo neúmerne povyšovať.

Táto stratégia stálej konfrontácie hodnôt môže priniesť osoh najmä vtedy, keď síce vieme, čo sa vo svete deje, ale súčasne s láskou obdivujeme to našské a snažíme sa správne vidieť perspektívy rozvoja národných hodnôt.

Každá kultúrna politika si musí vyriešiť viaceré ďalšie zložité otázky, predovšetkým postupné uplatnenie hudby i mimo hlavných kultúrnych centier. Je to súčasť nášho demokratizačného programu. Tento proces naráža predovšetkým na menšie skúsenosti vidieckych organizátorov kultúrnych podujatí a zbytočné obavy o ich prípadný neúspech. Úspešná býva tá činnosť, kde v popredí stojí niekoľko pre kultúru zapálených organizátorov, oddaných týmto myšlienkam. Možnosť úspechu sa zvyšuje tam, kde majú neformálnu pomoc vyšších orgánov. Máme také okresy, i keď tento proces nie je zďaleka ukončený. Oplatilo by sa vypracovať projekt hudobného zveľadenia jednotlivých okresov, podložený snahou po kultúrnom zrovnoprávnení jednotlivých okresov. Nie je to úloha jednoduchá a často sa toto riešenie nahrádza formálnymi štatistikami, ktoré vlastný problém neriešia. Mala by z toho osoh celá socialistická vzdelanosť a koncertné umenie by sa ešte viac uplatnilo.

Náš štát vynakladá značné finančné prostriedky na rozvoj hudobnej vzdelanosti, avšak málokedy zoberáme získané poznatky, najmä skúsenosti z práce s mládežou. Neraz podliehame jednostrannému záujmu o populárnu hudbu, ustupujeme tam, kde by sme nemuseli, vieme, že konáme nesprávne, ale doteraz sme nevedeli vypracovať úmerný systém stretávania sa s hudbou.

Osobne som presvedčený, že k tomuto dôjde v najbližších rokoch, avšak vyžaduje si to široký jednotný postup, jednotné úprimné názory i ne-falšovaná odvaha vyrovnávať hudobné záujmy

ZDENKO NOVÁČEK

● **NOVÁ, UŽ 17. SEZÓNA ŠTÁTNEJ FILHARMÓNIE KOŠICE** prináša zmenu na poste hlavného dirigenta. Národný umelec Ladislav Slovák ukončil svoju dvojročné účinkovanie v košickej filharmónii a na jeho miesto nastupuje od tejto sezóny Richard Zimmer, ktorý je dirigentom ŠF Košice od roku 1982. Za ten čas dokázal, že je pohotovosť dirigentom s vynikajúcimi schopnosťami a s veľkými perspektívami do budúcnosti. Dramaturgia nastávajúcej sezóny zohľadnila významné politické a štátne výročia, ako aj životné jubileá mnohých skladateľov. Na počesť XVII. zjazdu KSČ a 65. výročia založenia KSČ usporiada ŠF Košice niekoľko koncertov počas sezóny i v rámci XXXI. košickej hudobnej jari. Členovia orchestru pripravujú záväzkový koncert pre delegátov krajskej konferencie KSS.

Dramaturgickou novinkou v činnosti telesa je, že chce v budúcnosti otvárať sezónu vždy dielom skladateľa, ktorý žil alebo pôsobil vo Východoslovenskom kraji alebo priamo v Košiciach. Takými sú napríklad D. Kardoš, M. Vilec, J. Grešák, O. Ferenczy, J. Hatrik, J. Podprocký a mnohí ďalší. Túto sezónu otvorila ŠF Košice dielom Juraja Hatrika *Da capo al Fine* (26. septembra).

V sezóne 1985-86 odznejú diela jubilačných skladateľov, ako sú A. Glazunov, O. Respighi, F. Liszt, D. Šostakovič, C. M. von Weber a B. Marcello. Nezabudlo sa ani na slovenských jubilarov, medzi ktorými sú J. Cikker, A. Moyzes, A. Očenáš, J. Zimmer, D. Martinček, I. Parik a ďalší. Za osobitnú zmienku stojí 50. výročie úmrtia J. L. Bellu. V spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov pripraví ŠF Košice dva koncerty, jeden symfonický a jeden komorný, ktoré budú začlenené do Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby. V rámci komorných koncertov dostanú príležitosť vystúpiť aj členovia krajskej pobočky ZSS.

Nová koncertná sezóna bude, ako už tradične, rozdelená do niekoľkých osvedčených cyklov: A — cyklus: Symfonicko-komorné koncerty (celkom 13), B — cyklus: Koncerty pre závozy (5), C — cyklus: Koncerty pre hudobnú mládež (10), D — cyklus: Organové a komorné koncerty (12). Osobitnú skupinu tvoria Mimoriadne koncerty (7). Interprétačne bude nová koncertná sezóna spočívať na domácich dirigentoch a koncertných umelcoch (slovenských i českých), no predstavujú sa aj umelci zo ZSSR, Maďarska, USA, Talianska, Rakúska, Japonska a NDR.

● **12. KONCERTNÁ SEZÓNA ŠTÁTNEHO KOMORNÉHO ORCHESTRA ŽILINA** kladie v dramaturgickej oblasti hlavný dôraz na významné výročia politického charakteru (40. výročie oslobodenia Československa Sovietskou armádou, 65. výročie založenia KSČ, XVII. zjazdu KSČ), jubileá hudobných skladateľov (300. výročie narodenia J. S. Bacha a G. F. Händla, 250. výročie narodenia J. B. Pergolesiho, nedozité 80. výročie narodenia D. Šostakoviča a A. Moyzesa, 75. výročie narodenia J. Cikker a A. Očenáša, 60. výročie narodenia J. Zimmera), uplatnenie autorov slovenských (9 titulov, z toho 3 premiéry), českých (6 titulov) a autorov socialistických krajín (6 titulov), ako i na uplatnenie mladšej skladateľskej a interpretačnej generácie (2 diela mladých autorov: M. Burles — *Predposledné leto*, P. Cón — *Piesne Pani Zimy*) s uprednostnením interpretov slovenských, českých a zo socialistických krajín. V nastávajúcej sezóne uvedie SKO Žilina na domácom pódii v Dome kultúry ROH v Žiline 10 premiérových programov, mimoriadny program v rámci Žilinského festivalu komorných orchestrov a predstaví sa samostatnými programami na festivaloch Mladá Smetanova Litomyšl, Bratislavské hudobné slavnosti (2-krát), v rámci abonementných cyklov ŠF Bratislava a Moravskej filharmónie Olomouc. Popri hlavnom dirigentovi SKO Žilina Janovi Valtovi dostane príležitosť predstaviť sa i mladý novoprijatý dirigent Peter Šibílev (3 premiérové programy), ďalšie koncerty bude dirigovať dr. Ľudovít Rajter, Eduard Fischer a Oliver Bohňányi. Otvárací koncert sezóny 1985-86 sa uskutoční 24. októbra t. r.

● **ZASLŮŽILÝ UMELEC FRANTIŠEK VAJNAR** bol menovaný novým umeleckým šéfom opery Národného divadla v Prahe. Funkcia prevzal po doterajšom šéfovi, národnom umelcovi Zdeňkovi Kosterovi.

● **PREMIÉRU JANÁČKOVEJ OPERY „JEJ PASTORKYŇA“** uviedla Metropolitná opera v New Yorku. Opera vo svete známa pod názvom „Jenůfa“ tam hudobne naštudoval náš dirigent národný umelec Václav Neumann, ktorý od 23. septembra dirigoval aj prvých desať predstavení. Ďalšie bude dirigovať v januári budúceho roku.

Absolventské koncerty žiakov Konzervatória v Bratislave

Štúdium na Konzervatóriu v Bratislave ukončilo v šk. r. 1984-85 päťdesiatosem žiakov denného štúdia a dvadsaťdva žiakov štúdia popri zamestnaní. Na riadiateľských absolventských prehrávkach sa ukázalo, že žiaci všetkých študijných oddelení dosiahli veľmi dobrú interpretačnú úroveň. Vzhľadom na túto skutočnosť a na zvyšujúce sa nároky na umelecký prejav žiakov školy, zvýšili sa aj kritéria výberu pe verejný absolventský výkon. Preto verejne absolvovalo dvadsaťjeden najlepších žiakov VI. ročníka. Žiaci, ktorí počas štúdia dosiahli najvyššiu úroveň absolvovali koncertom so sprievodom orchestra alebo recitálovým programom.

Nevedným umeleckým výkonom sa v náročnom programe predstavil klavirista a dirigent **Róbert Stankovský**, ktorému umelecká rada konzervatória udelila titul Najlepší absolvent v štúdiu hry na klavír, ako aj titul Najlepší absolvent v štúdiu dirigovania za rok 1985. Absolvoval so Symfonickým orchestrom konzervatória, ktorý dirigoval prof. Z. Bilek. Ako klavirista z triedy prof. B. Stankovskej predniesol 1. koncert pre klavír Des dur S. Prokofieva. Umelecky presvedčivým spôsobom interpretoval celú skladbu. Úseky plné pôvabu a typický prokofievovský vtíp sa striedali so silným a zdravým rytmom, s jednoduchou a výrazne stvárňovanou tematikou všetkých častí. Sviežosť a zrozumiteľná konštrukcia tohto raného Prokofievovho diela plne zodpovedala mladickému temperamentu absolventa. Rovnako suverénne absolvoval R. Stankovský dirigovanie v triade prof. Z. Bilka. Za osobnej prítomnosti národného umelca E. Suchóna dirigoval jeho *Sinfonietta rustica*. V Suchónovej hudbe našiel vhodnú inšpiráciu pre výstavbu rytmicky strhujúcich tanečných úsekov, mohutných gradáčných plôch i veľkých expresívnych oblúkov. Študentský orchestr pod jeho vedením podal takmer zrelý profesionálny výkon. Ako prídavok odznel Slovenský tanec č. 8 A. Dvořáka. Stankovský sa teda uviedol úspešne a nádejne. Jeho strhujúci temperament a dobre rozvinuté hudobné nadanie je veľkým prísľubom pre budúcnosť slovenskej hudobnej kultúry.

Na absolventskom orchestrálnom koncerte v sieni Slovenskej filharmónie vystúpila aj speváčka **Lenka Strážovská** z triedy zaslúžilej učiteľky prof. I. Černeckej. Za citlivého sprievodu školského orchestra pod vedením prof. Z. Bilka zapievala koncertnú áriu L. van Beethovena A. perfido. Popri technickej a intonačnej istote upútala hlbokým citovým ponorom. Pozoruhodné bolo zvládnutie náhlych prechodov z vysokého do najhlbšieho registra. Orchestrálnym programom absolvoval aj violončelista **Karol Trubač** z triedy prof. K. Filipoviča, ktorý naštudoval Concertino pre violončelo a orchestr S. Prokofieva a predstavil sa ako technicky dokonale pripravený žiak schopný umelecky stvárniť bohatý hudobný obsah skladby. Klarinetista **Rudolf Goga**, z triedy prof. E. Bombaru prejavil mimoriadny zmysel pre súčasnú hudbu a naštudoval Koncert pre klarinet a komorný orchestr M. Kofínka. S veľkým úspechom absolvoval pozauista **Lubomír Horák**, z triedy prof. S. Vagovica, ktorý zahral Koncert pre pozauinu a dychový orchestr N. A. Rimského-Korsakova. Dychový orchestr Konzervatória dokonale pripravil a dirigoval prof. M. Galovec. Orchester bol rozšírený o ďalšiu sekciu dychových nástrojov, farebne silne pôsobila najmä skupina saxofónov. Na absolventskom koncerte sa podieľali všetci žiaci dychového oddelenia a prejavili výbornú interpretačnú pripravenosť pre hru v orchestri. Okrem technickej vyspelosti, intonačnej čistoty a krásneho tónu preukázal sólista schopnosť vyššej formy podania vo výstavbe diela a v cítení. Ide o perspektívneho hráča, ktorý má predpoklady ďalšieho umeleckého rastu nielen ako orchestrálny hráč, ale aj ako sólista. Hlbokým zmyslom pre spevnosť a vnútornú procesualnosť skladby zaujala skladateľka **Gabriela Kiráľová** z triedy prof. J. Pospíšila.

Náročným recitálovým programom absolvovala klaviristka **Beáta Muzslainová** z triedy prof. E. Pappovej. Jej program, ktorý obsahoval skladby viacerých štýlových období, bol zostavený z diel J. S. Bacha — Prelúdiu a fúga dis mol, G. F. Händla: Chaconne, L. van Beethovena: Sonáta Fis dur, op. 78, F. Liszta: Koncertná etuda f mol „La Leggieressi“ a Transcendentná etuda f mol, R. Schumann: Noveletty, op. 21, č. 4, 5 a 8 a B. Bartóka: Burlesky. Počiatčom menšia nervozita poznačila úvodnú Bachovu fúgu, ale ďalšie skladby zvládla s istotou a presvedčila o svojich hudobných kvalitách. Najpôsobivejšie vyzneli skladby Schumann, a to tak citlivým poetizmom, ako aj výbušnou rásnosťou dramatických celkov. Jej interpretácia skladieb sa vyznačovala rozlišovaním štýlu, logickou stavbou diel a ich vnútorným prežitím.

Dramaturgia absolventského recitálu akordeónistu **Petra Šidlika** z triedy prof. V. Fickerovej bola náročná, zostavená

z kompozícií od baroka až po súčasnú hudbu. Úvodná interpretácia Buxtehudeho Prelúdia a fúgy fis mol bola ešte poznamenaná nervozitou. So zvukovou vyváženosťou a zmyslom pre výstavbu veľkých plôch sa Šidlík vyrovnal až po expozíciu fúgy, vynikajúco zvládol registračnú techniku. Jasná artikulácia, elegancia, diferencovaná plastická dynamika charakterizovali jeho interpretáciu Sonáty D dur J. Haydna. Prelúdiu a fúgu B-A-C-H F. Liszta postavil na zvukovosti a brilantnosti. Aj tu sa predstavil ako interpret so zmyslom pre veľké dramatické plochy. Dominantou recitálu sa stala jeho druhá časť zostavená z kompozícií napísaných pre akordeón. Feldo-Suita pre akordeón patrí už ku klasickému repertoáru vynikajúcich akordeónistov. Šidlíkov poctivý prístup k interpretácii bol zavŕšený najmä v posledných častiach. Ani sústredenie na technickú stránku neubralo energiu na adekvátne obsahové vyznenie diela. Hochelova kompozícia Ad hoc, patrí k novým, ešte interpretačne neovereným dielam. Akordeónista zvládol nároky dynamické a formovej výstavby, zaujal kultivovaným muzikantským prejavom. Záver patril invenčnej bohatej Krzanowského Sonáte. Proti sebe postavené farebné plochy, náročné na minuciózne prepracovanie, zvládol vynikajúco. Šidlík, víťaz domácej zahraničnej súťaže, potvrdil povest vynikajúceho interpreta a získal titul Najlepší absolvent v hre na akordeón v roku 1985.

Program recitálu speváka **Martina Babjaka** z triedy prof. I. Černeckej tvorili piesne a árie: L. Tortorella: Pieseň; G. F. Händl: Ária z opery Theseo; F. Schubert: Pieseň Na mignon, Z heliopolisu; L. Holoubek: Panpulóni, cyklus piesní na slová M. Váika; A. Dargomyžskij: Nočný zefír; M. P. Musorgskij: Gopak; W. A. Mozart: Ária Figara z I. dejstva opery Figarova svadba; R. Wagner: Pieseň na večernicu z opery Tannhäuser; G. Verdi: Scéna a ária Ferranda z opery Trubadúr; A. Borodin: Ária Galického z opery Knieža Igor. Na koncerte podal výkon vysokej konzervatoriálnej úrovne. Potvrdil, že jeho hlas zamatového timbru má expresivitu, zvucnosť a svojou farbou i vyrovnanosťou registrov je jedným z najperspektívnejších absolventov. Martinovi Babjakovi udelila umelecká rada Konzervatória v Bratislave titul Najlepší absolvent v oddelení spevu roku 1985.

Violončelista **Karol Trubač** z triedy prof. K. Filipoviča podal na záverečnom absolventskom koncerte výkon najvyššej umeleckej úrovne. Jeho recitál obsahoval skladby všetkých štýlových období — G. Ph. Telemann: Sonáta a mol; L. van Beethoven: Sonáta č. 5 D dur op. 102, č. 2; G. Fauré: Elegia, op. 24; M. Kofínek: Hudba pre violončelo sólo (premiéra). Trubač dokumentoval svoju všestrannosť a diferencovaný prístup k jednotlivým štýlovým obdobiam a skladateľom. Jeho absolventský výkon bol technicky dokonale zvládnutý a umelecky presvedčivý, vyznačoval sa kultivovaným hudobným prejavom. Karolovi Trubačovi bol udelený titul Najlepší absolvent v oddelení strunových nástrojov.

V recitáli gitaristu **Eubomíra Hajóssyho**, žiaka prof. A. Menšíka, zaznelo niekoľko vzácných skladieb. Boli to predovšetkým duo J. Dowlanda v úvode recitálu a dve duetá súčasného kubánskeho skladateľa L. Browera v závere koncertu (na druhej gitare hral žiak IV. ročníka Peter Čeleďa). Najmä Browerove skladby sú u nás úplne neznáme, čo je spôsobené nielen vzácnosťou notového materiálu, ale aj vysokou náročnosťou. Hajóssy ich interpretoval s veľkou presvedčivosťou na mimoriadne vysokej technickej a muzikálnej úrovni. Po úvodnom duete zahral Suito E dur J. S. Bacha. Ak si odmyslíme niekoľko kazov v Prelúdiu, spôsobených nesústretnosťou a mimoriadnou náročnosťou diela, môžeme byť s jeho interpretáciou spokojní, lebo ostatné časti zazneli bezchybné nielen v detailoch, ale aj v celku. Brilantnú hru predviedol v Sorových Variáciách a (ťažiskom recitálu bola) Suito S. Raka, kde holo cítiť nielen pochopenie skladateľovho zámeru, ale aj jeho dotvorenie na vysokej úrovni gitarovej interpretácie.

Všetky recitálové absolventské výkony prekvapili množstvom a nezvyčajnou kvalitou zvládnutých ťažebných látok. Veľkým umeleckým zážitkom patrila aj polirecitál harfenistky **Reginy Uškovitovej** z triedy prof. E. Sawicsovej a polorecitál kontrabasistu **Dalibora Tkadčíka** z triedy prof. P. Profanta. Uškovitová naštudovala Impromptu A. Roussela a Tému s variáciami d mol M. Tourniera s precíznou analýzou faktúry a krehkou, no výraznou zvukovosťou. Kontrabasista Tkadčík prejavil mimoriadny talent a schopnosť interpretovať náročné kontrabasové diela. Zahral I. a II. časť z Koncertu pre kontrabas G. Bottesiniho a Tri miniatúry pre kontrabas V. Fuka. Bol mu udelený titul Najlepší absolvent v oddelení strunových nástrojov v hre na kontrabase. Klaviristka **Ingrid Sahlicová** z triedy prof. V. Slávikovej absolvovala náročnou Sonátou C dur,

op. 53 „Valdsteinská“ L. van Beethovena. Vo svojom výkone, technicky dobre pripravenom, preukázala zmysel pre stavbu veľkých plôch a schopnosť udržať napätie. **Monika Lohnerová** z triedy prof. K. Dibákovskej predniesla Klavírnú sonátu a mol, op. 143 F. Schuberta. Podala presvedčivý výkon, muzikálne i technicky na veľmi dobrej úrovni. **Judith Izskáková** z triedy prof. J. Mašindu sa predstavila interpretáciou Klavírných sonát d mol, h mol, B dur D. Scarlattiho, Capriccio fis mol a mol a Intermezzom B dur z op. 76 J. Brahmsa. Podala hudobne pôsobivý výkon najmä v Scarlattiho sonátach, ktoré najviac vyhovujú jej naturelu. Náročný Schumannov Karneval zvládla na veľmi dobrej úrovni **Karin Smoleková** z triedy prof. I. Černeckej. Podarilo sa jej vystihnúť rozmanitý charakter jednotlivých častí a udržať výstavbu celku. **Agatha Csehiová** z triedy prof. I. Černeckej zahrala Mendelssohnov Klavírný koncert g mol. Upútala romantickým vzletom, virtuóznym leskom a poézou. Podala výkon na profesionálnej úrovni a poslucháčom pripravila neobyčajný hudobný zážitok. Speváčka **Jana Feketeová**, žiačka štúdia popri zamestnaní, z triedy zaslúžilej umelkyne prof. M. Soprovej, zaujala cyklom piesní A. Dvořáka Tri novogrécke básne; jej výkon bol mimoriadne muzikálny a technicky istý. Huslista **Róbert Zemene** z triedy prof. J. Šrubára predviedol v Husovej sonáte A dur J. Brahmsa výkon merateľný profesionálnymi kritériami. Hboko sa stotožnil s Brahmovým svetom a výrazne tlmočil obsah skladby. Huslista **Milan Roško** z triedy prof. M. Karlikovej sa výborne vyrovnal s požiadavkami Nokturna a Tarantely K. Szymanowského, s atmosférou a huslistickými nárokmi skladby. Vo výkone huslistky **Lucie Vaverčáckovej** z triedy prof. A. Vrteľa dominovala snaha a sústredenosť spojená s dokonalou prípravou. Zahrala IV. a I. časť Španielskej symfónie E. Lala. Flautistka **Dagmar Radová** absolvovala 1. a 2. časť Sonáty pre flautu a klavír S. Prokofieva. Flautistka **Iveta Šimková** naštudovala 2. a 1. časť koncertu e mol F. Bendu. Obe flautistky — **Dagmar Radová** z triedy prof. D. Šebestovej-Zsapkovej a **Iveta Šimková** z triedy prof. V. Vavru — vystihli rozmanitý charakter jednotlivých častí interpretovaných skladieb. **Boris Červeňanský**, fagotista z triedy prof. A. Sawicsa podal presvedčivý výkon v skladbe A. Tansmana Sonatina pre fagot a klavír. Zahral ju muzikálne a technicky na veľmi dobrej úrovni.

Súčasne s absolventskými výkonomi prezentovala sa aj práca korepetičného oddelenia školy a treba zdôrazniť, že na absolventských koncertoch sa predstavili vynikajúci profesori korepetície, ktorí dokázali umelecké zážitky z jednotlivých výkonov umocniť. Osobitne treba vyzdvihnúť klavírne sprievody prof. P. Čermána (A. Csehiová, I. Šimková), prof. K. Toperczera (M. Babjak) a prof. G. Hamarovej (M. Roško, K. Trubač).

Prehliadka absolventských výkonov bola súčasne prehliadkou úrovne jednotlivých oddelení a tried hlavných predmetov. Všetky výkony svedčia o kvalitnej práci pedagógov a sú dôkazom, že Konzervatórium v Bratislave dokonale plní svoju úlohu pripravovať svojich žiakov na vysokoškolské štúdium, pre sólistickú dráhu, pre potreby profesionálnych orchestrov i pre pedagogickú prácu na ľudových školách umenia.

—UR—
Tohto roku absolvovala na bratislavskom konzervatóriu aj organizistka **Zuzana Janáčková**. Budúcnosť nasmerovaná k profesionálnemu interpretačnému prejavu si formovala už počas štúdia pod starostlivým vedením prof. I. Skuhrovej. Tituly zo súťaží čs. konzervatorií obhatala v roku 1983 významnami zatiaľ najvýznamnejším — čestným uznaním zo súťaže mladých slovenských organizistov v Piešťanoch. Bola to vzpruha pre vývoj vlastného rukopisu a najmä kryštalizáciu názorov, hlbšie muzikantské preniknutie k podstate hudby. Janáčková vystupovala často na pódii školy i v rámci prehliadok a súťaží. Repertoár akcentoval štýlový rozptyl povinného i vlastného štúdia: jej doménou bol Bach — pre svoju logickú stavbu, presnosť a jadrnosť vyjadrenia. Janáčkovej osvedčeným bachovským repertoárovým číslom bolo Prelúdiu a fúga h mol, BWV 544, z novších naštudovaných Fantázia a fúga g mol, BWV 542 a Chorálové predochy An wasserflüssen Babylon, BWV 653b a Wacht auf, ruft uns die Stimme, BWV 645. Na absolventskom recitáli hrala Bacha s plným zaujatím i keď závažnosť tejto životnej skúšky nechala na nej znaky istej nevyrovnanosti. O to s plnším nasadením sprítomnila partitúru veľkej Regerovej Introdukcii a pasacaglie f mol, op. 63. V nej mala možnosť plného prezentovania techniky i hudobného výrazu. Z francúzskej hudby si vybrala Dupřeho Prelúdiu a fúgu g mol. Na nej demonštrovala svoje schopnosti farebného nástrojového ctenia. Právom získala titul Najlepší absolvent v hre na organe v roku 1985.

ETELA ČARSKÁ

ROK PRED JUBILEOM II.

29. 7. Koncert poslucháčov konzervatórií. Počuli sme na ňom najmladšieho účastníka tohtoročnej PMKU — 17-ročného **Marcela Štefku**, klaviristu, ktorý sa učí hrať na nástroji iba od jedenástich rokov! Pritom je už poslucháčom žilinského konzervatória a na prehliadke i na klavírnom seminári P. Toperczera preukázal vzácny talent, ktorý je schopný ďalšieho vývoja a umeleckého dotvárania. Mal v repertoári Rachmaninovo Prelúdium D dur, op. 23, č. 4 a Prelúdium B dur, op. 23, č. 2, ako aj slovenské dielo — Toccata a fúgu od Štefana Németha-Samorínského. Marcel Štefko hrá s nadhľadom, „nedrobní“ skladbu na úseky, pozorne pedalizuje, čím výborne vynáša frázy a témy. Neznamená to, že pred ním nie je veľa práce, ale je to muzikálny typ, ktorý má veľkú perspektívu. Jeho ďalšia práca sa bude orientovať na kultúru úderovej techniky, na prehĺbenie obsahovej výpovede a, samozrejme, na rozširovanie repertoáru smerom k obťažnosti manuálnej, stavebnej a programovej. Pri jeho veku treba kvitovať kvalitné pedagogické vedenie a prudký rozvoj osobnosti.

Hobojistka **Iveta Bachmannová** z košického konzervatória je o dva roky staršia ako M. Štefko. Hrala Haydnov Koncert C dur a Dve skladby pre hoboja a klavír od M. Kofínka (diela sú z dávnejších rokov skladateľa). Za klavírneho sprievodu **I. Draveckej** predstrela Bachmannová obdivuhodnú technickú vyspelosť v ovládaní hoboja, ktorý — priznajme — je málo pertraktovaný ako sólistický nástroj. Mladá hobojistka tvorí tón intonačne čistý, opretý o dobrú dychovú oporu. Isté rezervy sú vo výraznejšom naplnení muzikantskej iskrivosti, čím jej prejav dostal serióznosť, možno až neprímeranú jej mladému temperamentu. Najviac upútala v brilantnej výperkovaní 1. časti Haydna a v pokojnej atmosfére Andante z toho istého diela.

Klaviristka **Beáta Muzsilaiová** je tohtoročnou absolventkou bratislavského konzervatória, kde o. i. úspešne stvárnila v uplynulom školskom roku aj part Symfonických variácií pre klavír a orchester C. Francka. Pravda, sólistická hra viac odhalí dispozície interpreta, jeho skutočné prednosti i rezervy. Tak je to aj s touto technicky zodpovedne pripravenou klaviristkou, ktorá má však ešte pred sebou i veľa práce. Predovšetkým na diferencovanejšej úderovej technike, na odstránení tvrdosti tónov, ich skultivovaní, ba istom „výbere“ podľa štýlu a autora. Príčasť agogické zmeny poškodili jej podanie Händlovej Chaconny, ale aj začiatok Schumannovej Novellety fis mol, op. 21, č. 8, kde znejasnili mnohé pasáže a tematické oblúky. Najlepšie jej vyšla 3. časť z Balaďickej suity, op. 9 od E. Suchoňa, hoci v 2. časti by sa bolo žiadalo viac onej suchoňovskej „baladickosti“, typickej nielen pre toto (ale zvlášť pre toto) dielo. Muzsilaiová podľahla na svojom prvom trenčiansko-tepickom vystúpení možno trochu aj nervozite a varí i pocitu onoho virtuózne ladeného podania, ktoré však vždy a za každých okolností musí byť podložené zmysluplnosťou hudobného celku.

29. 7. Koncert poslucháčov VŠMU. V prípady **Vieri Doubkovej** sa skutočne jedná o typ „poeticky vrúcné, introvertne zameranej klaviristky“, ako sa o tom píše v bulletin. Tiež hrala Schumannovu Novelletu fis mol, op. 21, č. 8, ale aj Novelletu D dur, op. 21, č. 4. Nesporne tieto diela predviedla so zrelším nadhľadom ako deň predtým Muzsilaiová, hoci aj Doubkovej Schumann nebol vždy stavebne hladký a plynulý, epickosť tohto druhu hudobnej formy sa skrývala za poetickými metaforami, ktoré jej vyšli krajšie ako celostný tvar. V Bachovej rozsiahlej a náročnej Toccate d mol sa popasovala statočne s náročnou kompozíciou, ale i tu popustila „uzdu“ svojmu lyrickému naturelu, ktorý sa striedal s neodôvodneným zrýchľovaním istých pasáží. Tu bude treba ďalej pracovať na štýlovej jednoliatosti, pričom po technickej stránke treba každý tón upresniť, ba priam logicky zdôvodniť jeho pravé miesto a intenzitu. Vrcholom jej polorecitálu sa stali Cikkerove Tatranské potoky, tri koncertné etudy, kde prezentovala svoju brilantnosť a farebné odlišenie priam obrazne rozohraných skladieb. Tu sa Doubková vskutku našla a vyvolala zasľúbený ohlas na zvrchovanú interpretáciu slovenského diela.

Barytonista **Ján Ďurčo** s klaviristkou **D. Lackovou** prekvapil najmä našťudovaním a uvedením náročných Piesní potulného tovariša od G. Mahlera, ktoré v plnej miere nahradili árie, zdanlivo absentujúce v jeho repertoári. Náročné dielo nebolo spievané azda s toľkou diferencovanosťou výrazu, ale od mladého speváka ani nemožno žiadať absolútne hodnoty. Je to cyklus, s ktorým

sa bude „pasovať“ vlastne celý život — predniesol ho na imponujúcej úrovni, kultivovane, s výbornou artikuláciou (ktorá bola evidentná aj v dvoch ruských piesňach a v slovenskom cykle). Pre Ďurčovu spev je primárna muzikalita, vedomie poznania toho, čo spieva, istý racionálny nadhľad nad skladbou, čo nie je na škodu zvlášť v takých dielach, akými sú skladby staršieho rodu. Ale pretože sledujem tohto speváka už dlhší čas, viem aj to, že sa vie na javisku rozšantíť, uvoľniť a že zrejme jeho výrazové možnosti sú ešte širšie, ako ich mohol prejavíť na polorecitáli v Trenčianskych Tepliciach. Okrem Mahleru interpretoval Rachmaninovove roman-



Akordeónista Eudovít Zovic

ce Dieťa, si ako kvietok a Duma, resp. Andrašovanove Regrútske piesne. Lyric- ký barytón Jána Ďurča vnáša jemnosť aj do rustikálnejších tónov (Regrútske piesne), čo bolo niekedy na počúvanie jednostranné. V dobrom úmysle upozorňujeme speváka aj na výskyt väčšieho vibrata tam, kde povolí jeho dychová opora, prípadne na menej farebné vysoké tóny (zvlášť, ak sú spievané v spodnej dynamickú rovine).

30. 7. Komorný koncert. Namiesto nemocnej Márie Lenkovej (čembalo) vystúpila na tomto koncerte klaviristka **Mária Biegelbauerová** a akordeónista **Eudovít Zovic**. Biegelbauerová predniesla Chopinove Mazúrky (gis mol, D dur, C dur, h mol) z op. 33 a Bokesovu skladbu Variácie na Haydnovu tému. Mladá poslucháčka VŠMU sa zaskvela najmä vo vydarennej (staršej) skladbe V. Bokesa, ktorá je výborne klaviristicky citená a dáva možnosť na prezentáciu nielen vynikajúcej manuálnej prípravy, ale aj osobnostného zázemia v meditatívnej strednej časti skladby. Biegelbauerovej prejav vyznel v Chopinovi s dávkou poetizmu, ktorý rozvinula aj na

dynamických odtieňoch, schopný vyjadriť aj závažné obsahové posolstvo. Žovic, ešte poslucháč VŠMU, patrí k popredným reprezentantom tohto nástroja, čo potvrdzuje aj rad laureátskych titulov zo svetových súťaží (naposledy Grand Prix v St. Etienne). Hral v skutočnej muzikantskej pohode, bez vonkajšieho afektu, pokojne a predsa s plným sústredením Černohorského transkripciu Toccaty C dur a fúgy a mol, ďalej Zrútenú katedrálu od Václava Trojana a pomerne vonkajškovo efektnú Chačaturianovu Sonatínu.

Livia Aghová sa opäť predstavila s klaviristkou **K. Dibákovou** na polorecitáli, kde bola nad jej sily veľká Mozartova koncertná ária Bella mia fiamma, addio! Jurovského cyklus Muškát bol zase — podobne ako Kříčka na prvom jej vystúpení — bez mladistvého espritu a elánu. Škoda. Zato centrálnym



Violončelista Eudovít Kanta

bodom jej vystúpenia boli Písne milostné, op. 83 od A. Dvořáka. Na priebehu týchto ôsmich, rôznorodo obsahovo zvrásnených klenotov preukázala Aghová vzácnu kultúru spevu, vonkajšiu aj vnútornú eleganciu prejavu, vrúcnosť a inteligenciu, ktorá striedala vo vokálno-technickej a výrazovej línii krásne ppp s klenbou messa di voce. Livia Aghová nemá zatiaľ farebný bohatý hlas, je to skôr „biely soprán“. Ale má v prejavu vnútornú noblesu, a keď práve tá ju niekedy zvädza ku chladu (Jurovského Muškát).

31. 7. Organový koncert — Trenčianske Bohuslavice. Vystúpila na ňom okrem **Imricha Szabóa** aj sopranistka **Lucia Rybárska**, o ktorej výkone sme písali v predchádzajúcom čísle HZ. Szabó „zaskočil“ za nemocného českého organistu Zdeňka Nováčka, a tak jeho výkon i samotný koncert boli vskutku záchranou popoludnia, o ktoré bol medzi poslucháčmi veľký záujem. **Imrich Szabó** hral na starom dvestoročnom organe, ktorý je značne poškodený dažďami a nutne potrebuje odbornú ruku opravára (podobne ako interiér a exteriér

možností organa a jeho zvukovo-technických dispozícií k efektnému, stavebne náročnému celku. Bola tu i všadeprítomná muzikalita, ktorá sa u Szabóa snúbí s racionálnym aspektom, ktorý však nestojí nad poslucháčskym vedomím v popredí, ale skôr ako dodatočný faktor, ktorý si uvedomujeme až spätne, pri prežívaní koncertu vo svojom vnútri.

1. 8. Komorný koncert. To najlepšie bolo na záver — polorecitál **Mariána Pivku** a violončelistu **Eudovíta Kantu** s klaviristkou **D. Rusovou**. Pivka hral ako skutočný poeta klavíra, v jeho hre sa prelínala zvuková brilancia s rafinovanou úderovou technikou, v ktorej vlastne niet horných hraníc, tak často využívaných mladými, neskúsenými hráčmi, alebo temperamentnejšími interpretmi. Pivka napriek tomu stavia krásne klenby, z nich domy a chrámy, všetko je tu jasné, čisté a vrúcné. Je to ozajstný „rúfusovský“ pevec. I jeho dramaturgia bola svojsky krehká a prejemná: hral dve Scarlattiho Sonáty (C dur a G dur), kde využil priam čembalovo vyludzovaný zvuk (kde-tu mohol byť tok perlivých pasáží aj jasnejší), ďalej Mozartovu Fantáziu d mol, KV 397 vo veľmi krehkom, priam romanticky vzrušujúcom podaní, čo sa neprieči tejto výnimočnej skladbe mozartovského klavírneho odkazu, vtipnou ukážkou súčasného skladateľského úsilia bola Breinerova kompozícia Variácie na tému W. A. Mozarta, dielo živé, nápadité, iskrivé a klaviristicky vydarené. Rachmaninovove Variácie na Corelliho tému, op. 41 ukončili, ale aj myšlienkovito vygradovali krásne stretnutie s klaviristom, akého sme zatiaľ nemali: v hudobnom prejave jemným ako vôňa mimózy.

Violončelista **Eudovít Kanta** hral Schubertovu Sonátu a mol „Arpeggione“ a Prokofievovu Sonátu pre violončelo a klavír C dur, op. 119. Obe diela sú mimoriadne náročné — na nich sa demonštruje nielen majstrovská hra, ale aj zrelosť v celostnom ponímaní. Zvlášť rozsiahla Schubertova kompozícia sa zvykne drobiť pod slámkami violončelistov, čo sa tentokrát nestalo. Vzácné celistvo prehĺbené dielo zaznelo v podaní Kantu nádherne vypointované, šťavnato, s mimoriadnou dispozíciou technickou i osobnostnou. Menšie technické zakolísanie v 1. časti nemohlo zotrieť veľkolepý dojem z celku. Daniela Rusová, táto skvelá hudobníčka, bola skutočnou (nielen kvôli konvencii citovanou) umeleckou partnerkou aj v Prokofievovi, hýriacim technickými, intonačnými a inými delikátnosťami. Kanta zanechal dojem, že je nielen hráčom prvej triedy, ale najmä muzikantom par excellence! A tento stúpajúci trend si uchoval i pri povinnostiach orchestrálného hráča v Slovenskej filharmónii, čo je rovnako úctyhodným faktom...

XIX. prehliadka mladých koncertných umelcov sa skončila. Na jej margo zazneli i viaceré konkrétne pripomienky v diskusiách, ktoré pripravil Zväz slovenských skladateľov v nie najúctuhnejšom prostredí spoločensko-zábavných miestností hotela Jalta. Hovorilo sa o potrebe zmenšenia počtu koncertov v budúcom ročníku (z dôvodov umeleckých, ale možno aj ekonomických, no určite aj kvôli menšej koncentrácii pozornosti obecnstva počas tohtoročných 9 dní PMKU). Odporúčalo sa, aby na PMKU boli pozývaní vyspelejší hráči, a to aj vzhľadom na posun cieľov prehliadky v jej doterajšom vývoji. Očakávame teda, že sa zmenšením počtu koncertov zvýši kvalitatívna úroveň, že budeme počuť viac zrelejších umelcov, ktorí si vyberú program s premyslením toho, čo je pre ich doterajší vývoj najtypickejšie, nepodliehajúce natoľko rôznorodým požiadavkám prehliadky. PMKU by sa mala zbaviť tých akcií, ktoré neslúžia prezentácii koncertných umelcov, alebo sa istým spôsobom prekrývajú s inými zväzovými podujatiami a možnosťami (koncert mladých skladateľov, ale zbytočné boli aj dvojnásobné prezentácie speváčok, radšej mohli dostať príležitosť viacerí interpreti, alebo počet podujatí sa mohol znížiť). Pravda, je ľahké pripomínať, no ťažšie zostavovať, budovať tradíciu, prekonávať prekážky v súvislosti s náhlymi zmenami, ochoreniami interpretov, zladovať stovky maličkostí do celku, v ktorom nikto nebadá detaily. I táto PMKU bola výsledkom svedomitej práce organizátorov — Zväzu slovenských skladateľov a Čs. štátnych kúpeľov v Trenčianskych Tepliciach, najmä však tajomníka Tvorivej komisie koncertných umelcov Gejzu Vajdu, ktorý pripravoval podujatie po programovej stránke. Budúcnosť prehliadky je teda v náročnejších umeleckých cieľoch, ktoré vyplývajú zo stále vzrastajúcich výsledkov nášho hudobného školstva a talentov, ktoré tu študujú, absolvujú a prichádzajú do života. Jubilejná dvadsiata prehliadka priniesla nesporné završenie istej etapy, ale aj nutné inovácie v priebežnom živote tohto užitočného podujatia.

TEREZIA URSINOVÁ



Klavirista Marián Pivka

klavírnem seminári, demonštrujúc svoju muzikalitu a chápanosť, s akou prijíma pripomienky a dobre mienené rady.

Akordeónista **L. Žovic** patril svojím výkonom k špičkám tohtoročnej PMKU. Hoci prišiel „na záskok“, napokon pretrval v spomienkach prítomných pozorovateľov ako zrelý umelec. Jeho akordeón znie kultivovane, rehabilitoval ho z atrakcie na rovnocenný hudobný nástroj, ktorý krásne znie vo všetkých

kaplnky v T. Bohuslaviciach, ktorá je kultúrne-historickou pamiatkou). Na dielach J. Kriegera, J. P. Roškovského, J. Pieterseena, J. S. Bacha, J. Pachelbla preukázal svoju pohotovosť, prispôbenie sa daným okolnostiam, ktoré ho nijako neovplyvnili (aspoň nie zásadne) pri tvorbe hlbokého muzikantského zážitku z jeho vystúpenia, gradujúceho v Bachovej Partite c mol. Dramaturgia jeho vystúpenia bola nielen premyslená sa odvíjajúca od pomerne skromných



Odkrývanie slojov

Pani profesorka, nikdy ste sa nepokúsili o dráhu opernej sólistky?

— Nie... Prispôsobila som sa manželovým predstavám... Hoci mal rád operu, nechcel, aby som bola opernou speváčkou... Najprv som vystupovala na koncertoch a v rozhlasových programoch, no neskôr, keď po nástupe na konzervatórium, narastali pedagogické povinnosti, zriekla som sa aktívnej koncertnej činnosti a venovala som sa len svojim žiakom a rodine...

Vaša životná cesta pripomína večné dilemu umeleckej pedagogy: musí byť pedagóg výkonným umelcom, alebo nie?

— Práca hudobného pedagóga pozostáva z dvoch zložiek. Najprv musí niečo poznať, vedieť a potom musí hľadať spôsob ako tieto poznatky odovzdať svojim žiakom... Aktívna umelecká činnosť nie je jediný spôsob, ako sa oboznámiť s princípmi umeleckej tvorby alebo interpretácie... Napokon ani aktívny spevák nenaštuduje všetky diela a postavy, s ktorými sa stretne vo svojej pedagogickej praxi... Mnohí hlasoví pedagógovia stavajú svoje vyučovanie na princípe názornosti: svojím žiakom predspevujú a nútia ich, aby sa učili napodobňovaním. Isteže, nemožno túto metódu paušálne odmietnuť, no treba si uvedomiť, že skrýva v sebe mnohé úskalia... Pri napodobňovaní sa môže stať, že žiak imituje nielen technickú stránku pedagogovho spevu, ale aj farebné vlastnosti jeho hlasu. A tu sa môže stať, že sa zotrú zvukovo-farebné osobitosti žiakovho hlasu, vďaka ktorým by mal predpoklady uplatniť sa na koncertnom alebo opernom pódiu... Ale aj pokiaľ ide o techniku tvorby speváckeho tónu má táto imitácia len veľmi obmedzené možnosti. Pre spevákov hlas — jeho techniku, farbu, vyrovnanosť registrov a podobne — je dôležitý podiel hlavovej a hrudnej dizonancie. Túto stránku svojho spevu môže spevák kontrolovať len sčasti. Z veľkej miery je určená anatómiou jeho hlasového orgánu, ktorá sa bezprostredne prejaví na hlasovom rozsahu. Anatomické rozdiely v tvarovaní lebky alebo hrudného koša sa zase prejaví osobitosťou farby hlasu. Napríklad sopranistka spieva prevažne, ako hovoríme, „hlavovým tónom“, zatiaľ čo basista má prevažnú časť svojho rozsahu podopretú hrudnou rezonanciou. To sú také zásadné rozdiely, že aj technicky brilantný pedagógov spev môže byť pre žiaka podnetom k vytváraniu a osvojovaniu nesprávnych návykov.

V čom spočíva ťažisko vašej vyučovacej metódy?

— V podstate sa snažím vplývať na vývoj žiakovho hlasu dvoma spôsobmi: na prvom mieste volím cvičenia, ktoré vedú žiaka k tomu, aby si spontánne zvolil správny spôsob spievania. A to ostatné sa snažím dosiahnuť pomocou výkladu — veď spievanie je činnosť, ktorá je racionálne poznateľná a preto sa dá o nej rozprávať. Často pomôže aj navodenie správnej nálady, pocitu a pod.

Je všeobecne známe, že spevák musí byť psychicky aj fyzicky zdatný jedinec. Ktorá z týchto zložiek patrí do kompetencie vokálneho pedagóga?

— Speváková kondícia je základným predpokladom jeho výkonu. Nadobúda ju nielen telesnými cvičeniami, ale aj úpravou životosprievodu, psychohygienickými návykmi, sebaovládaním a seba-disciplinou. Učiteľ spevu musí formovať žiakovu osobnosť tak, aby sa zásady

správnej životosprievodu stali trvalou zložkou spevákovho „životného štýlu“. Ak sa to podarí, žiak či sólista si nájde spôsob ako utužovať svoje psychické aj fyzické zdravie.

Podľa všetkého spevák je menej slobohným človekom ako jeho spoluobčania...

— Obmedzenia, ktoré vyplývajú zo spevákovho povolania, mu vynahradí jeho hlas, ktorý sa stane prostriedkom jeho sebaovládania. A človek, ktorý dokáže preukázať, čo v ňom je, žije v konečnom dôsledku omnoho plnším životom ako ľudia, ktorí si môžu zdaniť bez následkov „dopriať“ menšie či väčšie neresti všedného dňa...

Je nejaký rozdiel medzi spevákom a vrcholovým športovcom, napríklad atlétom?

— Na prvý pohľad nie — obaja musia byť schopní zvládnuť fyzickú a psychickú záťaž, súvisiacu s mimoriadnym výkonom za mimoriadnych okolností (prítomnosť publika). No na rozdiel od atléta, spevákoví nestačí podať výkon určitých parametrov (zaspievať ťažkú partiu, exponovanú časť árie a pod.), ale musí to urobiť aj s ľahkosťou a akousi eleganciou, ktorá v poslucháčovi vyvolá pocit spontánnosti, úprimnosti. Z atletickým aj spevákovým výkonom je obrovská námaha a úsilie; no v prípade speváka publikum to nesmie ani vidieť, ani počuť...

Z toho všetkého možno usudzovať, že na vašich hodinách spevu nejde len o spev...

— Vokálnemu pedagógovi nemôže ísť len o spev, ale musí dbať aj o ostatné zložky speváckej osobnosti a psychofyzickej zdatnosti. A k tomu patrí aj celková hudobná rozhradenosť, kultivované hudobné myslenie a čítanie, do ktorého by sa malo premietnuť všetko, čo sa odohráva v našom bohatom hudobnom živote. Tieto zložky žiakových záujmov sledujem rovnako pozorne, ako rozvoj jeho hlasu.

Ľistujem v albume, ktorý je akousi galériou pedagogických úspechov prof. Černeckej. Sú v ňom sústredené životopisy, fotografie a listy jej absolventov, ktorí sa uplatnili na domáciach a zahraničných operných scénach. Vedľa farebnej fotografie národného umelca Petra Dvorského je rovnako výrečná kolekcia pohľadníc z miest, v ktorých účinkoval — Miláno, Moskva, Paríž, Londýn, New York, Tokio... Akoby ste otáčali glóbus... A tu je fotografia Jozefa Kundliáka... V deň nášho stretnutia s prof. Černeckou bol vo Filadelfii, kde bol účastníkom finále súťaže Luciana Pavarottiho. Už postup do finále mu vyniesol pozvanie na hostovanie v milánskej Scale. — A tu je zase fotografia Jána Gallu. Tento rok vyhral medzinárodnú súťaž v Rio de Janeiro... Práve dnes bol u svojej profesorky na poslednej konzultácii pred svojím recitálovým vystúpením na Bratislavských hudobných slávnostiach... Daniela Suriová je sólistkou brnenskej opery, Jaroslav Kosec spieva v Olomouci, Pavol Dvorský, Alena Dvorská-Gallova a Olga Hromádová sú v banskobystrickej opere. Tretí z bratov Dvorských, ktorí sa upísali spevu, študuje u prof. Černeckej na VŠMU a práve sa pripravuje na dlhodobú stáž v Miláne.

Naša vokálna pedagogika dosiahla v posledných rokoch mimoriadne úspechy. Popri vašich žiakoch sú to aj ďalší absolventi konzervatória a VŠMU, ktorí sa presadili na domáciach i medzinárodných fórach. Je namieste hovoriť o slovenskej speváckej škole?

— Pod speváckou školou rozumiem určitý systém technických princípov, pomocou ktorých sa tvorí spevácky hlas. Tomuto kritériu zodpovedá len talianska, nemecká a ruská spevácka škola. Vokálne kultúry ostatných európskych národov sú v tomto smere len miestnymi obmenami niektorých z týchto troch škôl. Do týchto modifikácií sa premieňajú najmä špecifické stránky národných jazykov — tvorba hlások, artikulácia, slovný a vetný prízvuk, melódika hovorovej a javiskovej reči a pod. Vo svojej pedagogickej práci vychádzam z princípov talianskeho bel canta, prispôbených jednak zvukovým osobitosťami slovenčiny, jednak jednotlivým žiakom. Ako som už spomenula, nejstúje nejaký univerzálny spôsob ako spievať a ako vyučovať spev. Každý žiak je pre mňa svojím spôsobom jedinečný a neopakovateľný prípad...

Čomu teda pripisujete úspechy slovenských vokálnych pedagógov, ktoré dosiahli v poslednom období?

— Veľkú zásluhu na tom má dobudovanie systému nášho hudobného školstva, prepracovanie a prepojenie jednotlivých článkov profesionálnej prípravy speváka. Stačí, aby sme porovnali osnovy speváckeho odboru na konzervatóriu spred tridsiatich rokov a dnešnými a vidíme, že príprava budúcich spevákov sa stala omnoho komplexnejšia. Po skončení konzervatória môže spevák študovať ešte na VŠMU, potom sa zdokonaľovať ako štipendista Slovenského hudobného fondu, absolvovať zahraničné stáže — to všetko sú mimoriadne podmienky pre rozvoj speváckeho talentu. Pokiaľ ide o nás, vokálnych pedagógov, na rozdiel od svojich predchodcov máme možnosti poznávať vokálnu pedagogiku v zahraničí. Osobne som absolvovala študijné stáže v Moskve, v Sofii a v Budapešti, zúčastnila som sa medzinárodných súťaží, kde som videla a počula defilé rozmanitých technických a interpretačných postupov, ktoré som mohla bezprostredne porovnávať s výsledkami svojich žiakov — to všetko je neoceniteľné zdroje poznatkov, ktoré výrazne posunulo našu pedagogickú prácu na vyššiu úroveň...

Budúci rok oslávite štyridsiate výročie svojej pedagogickej činnosti. Namieste je otázka: ak by ste si ešte raz mali zvoliť povolanie, rozhodli by ste sa opäť pre dráhu vokálneho pedagóga?

— Celkom určite. Raz mi jedna pražská kolegyňa povedala, že jediný vynikajúci absolvent stačí na to, aby vokálny pedagóg nadobudol pocit, že jeho celoživotné úsilie nebolo márne... No potvrdenie zmyslu môjho úsilia a práce nie sú len tí, čo oslňili na domáciach či zahraničných scénach, ale aj tí absolventi, ktorí sú dnes členmi Slovenského filharmonického zboru, programovými pracovníkmi rozhlasu alebo televízie, či kvalifikovanými učiteľmi spevu na ľudových školách umenia. Na každom z týchto postov môžu prispieť k tomu, aby sa rozvíjala naša vokálna kultúra, ktorá je spolu s našim jazykom dôležitým znakom našej národnej totožnosti a kultúrnej vyspelosti.

K pocitu spokojnosti prof. I. Černeckej z vykonanej práce určite prispeli aj najvyššie ocenenia, ktoré naše štátne orgány udeľujú pedagogickým pracovníkom: prof. I. Černecká bola popri mnohých ďalších oficiálnych uznaniach v podobe medailí a diplomov vyznamenaná titulom Zaslúžilý učiteľ a Zaslúžilý pracovník kultúry. Tieto ocenenia však celoživotnú pedagogickú prácu prof. I. Černeckej neuzavreli, ale zastihli ju uprostred práce a plánov, v ktorých strede je vždy človek s krásnym hlasom. Pripravil: JÁN SZELEPCSENYI

RECENZUJEME

STEFAN NOSÁ: CHOREOGRAFIA ĽUDOVÉHO TANCA. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1984.

Pri bilancovaní dosiahnutých výsledkov od oslobodenia po súčasnosť sa nám ponúka aj oblasť scénického spracovania ľudových tancov. Na začiatku vývojovej etapy boli domé pôvodné ľudové tance uchovávané a prenášané generáciami dedinských nositeľov. V novom bárlivom vývine sa stali základom scénickej podoby ľudového tanečného umenia, známeho u nás z programov profesionálnych a popredných amatérskych folklórnych súborov. Dnes pociťujeme tento umelecký žánr za rovnocenný s ostatnými žánrami umenia. Autor knihy, o ktorej podávame informácie, vyslovuje názor, že „stylizovaný folklór zaraďujeme medzi ostatné druhy profesionálneho umenia“. Má široké divácke zázemie, tvorcov a interpretov na vysokej umeleckej úrovni. Tvorivý prístup k tradičným hodnotám ľudovej tanečnej kultúry zaručuje našej modernej dobe simultánnosť vzájomného vývoja, čo je nevyhnutnou podmienkou zachovania a ďalšieho vývoja hodnôt národnej kultúry aj v tejto oblasti. Výsledkom tvorivého prístupu k tradičným hodnotám je aj recenzovaná publikácia od známeho osobnosti, zaslúžilého umelca prof. Štefana Nosá, vedúceho Katedry tanečnej tvorby Hudobnej fakulty VŠMU a umeleckého šéfa Lúčnice, ktorá svojou pôvodnosťou upútala našu pozornosť.

Publikácia prináša mnohoročné skúsenosti autora a jeho rovesníkov pracujúcich v oblasti scénického spracovania ľudových tancov. Hoci je určená adeptom cho-

reografického umenia, má širší význam pre celú našu národnú kultúru. Kodifikuje dosiahnuté výsledky a naznačuje tvorivé cesty ďalšieho vývoja. Podľa autora „Ide teda o tvorivé rozvíjanie a výsostne súčasnú interpretáciu ľudového tancu... Problematiku nepokladáme ani zďaleka za vyčerpanú a závery za jednoznačné a definitívne. Predpokladáme, že naše názory, metódy a formy sa budú ďalej vyvíjať tak, ako nás to učí aj sama história umenia.“

Autor odkrýva závoj a dáva možnosť nahliadnuť do svojej tvorivej dielne. Príklady úspešných umeleckých programov Lúčnice a SEUK-u slúžia ako názorné pomôcky opisu metód a foriem práce. Náznornosť publikácie zvyšujú zápisy tancov, hudobných motívov a častí skladieb, no najmä prekrásne farebné a čiernobiele fotografie.

Jednotlivé kapitoly na seba navzájom nadväzujú. Úvodné časti knihy informujú čitateľa o formách výskytu a prezentácie folklóru, o tanečných druhoch, o choreografickom a interpretačnom umení a podobne. Na základe vyjasnenia týchto a iných základných pojmov prístupuje autor k otázkam tvorivého procesu, zdrojom inšpirácie, k práci s motívom, až k javiskovému priestoru so sólovým tanečníkom, dvojicou a tanečnou skupinou. Osobitne sleduje problémy dejového tancu a réžiu hudobno-tanečných diel.

K špecifickým tvorivým problémom patrí spolupráca choreografa so skladateľom, výtvarníkom, inscenáciou folklóru v televízii, jeho včlenenie do opery, muzikálu, činohry a podobne. Pri systematizácii foriem výskytu folklóru v súčasnosti vychádza autor z neustále sa meniacej funkcie folklóru v spoločnosti. Dôkazom umeleckej vitality nášho folklóru je aj jeho dnešná funkcia, čo najpresvedčivejšie dokazujú autori scénického ľudového tancu. Nový umelecký žánr ovplyvňuje nielen

estetický vkus divákov, ale spätne vplýva aj na nositeľov folklórnych tradícií v tradičnom dedinskom prostredí.

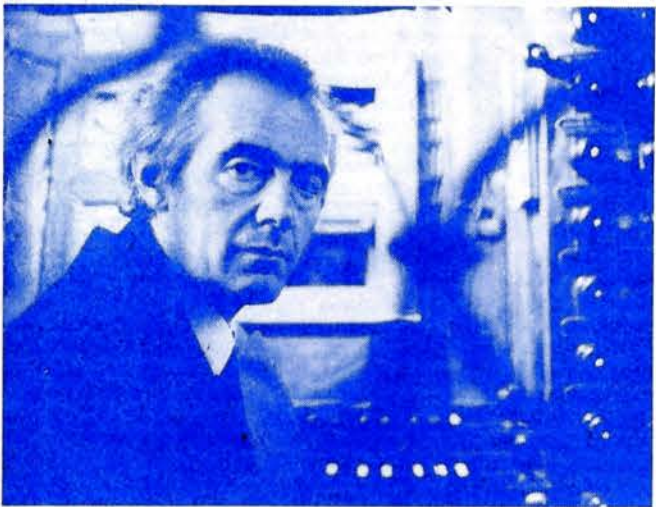
Za základ tvorivého prístupu k práci s folklórnym materiálom pokladá Štefan Nosá mieru individuálneho prekladu tvorivého jednotlivca do umeleckého jazyka príslušného druhu. Pri uplatnení určitej miery stylizácie „vychádzame aj z analýzy štruktúry umeleckého diela a ďalších skutočností, ako napr. kvalita umelca, bohatosť materiálu...“ atď. Dodajme k tomu, že miera individuálneho spracovania sa uskutočňuje a prejavuje v jednotlivých výrazových rovinách, ako napr. vo vývážnosti miery stylizácie tancu a hudby, vo vnútornej štruktúre hudby, v jej sonoristike, tektonike, tonalite, rytmicko-metrickej štruktúre, harmónii, vo výbere interpretov a podobne.

Za veľmi dôležité pokladáme dôvernú znalosť šírky a hĺbky pôvodného folklórneho materiálu, pričom dôležitú úlohu hrá osvojovanie si svetonázorovej spätosti pôvodného tvorcu a interpreta s folklórom a prostredím jeho vzniku, ďalej profesionálna pripravenosť pre svoju prácu, talent, miera nadväznosti na známy individuálny alebo skupinový umelecký prejav, stupeň jedinečnosti prístupu k narábaniu s folklórnym materiálom a iné. V interpretačnej oblasti je dôležitý stupeň technického zvládnutia, umeleckého pretlmočenia obsahu diela, rešpektovanie interpretačných zvláštností, s ktorými tvorca narába a miera použitia interpretačných prvkov vychádzajúcich zo školeného výrazu, maníer, atď.

Choreografia ľudového tancu od Štefana Nosá čerpá z poznatkov aj mnohých jeho spolupracovníkov, preto vyjadruje názory popredných choreografov, teoretikov a umelcov, zakladateľov scénického ľudového tancu ako nového umeleckého žánru. ALEXANDER MOŽI

DNI ORGANOVEJ HUDBY

Osem ročníkov **Dní organovej hudby** v rámci Kultúrneho leta predstavuje niekoľko typov tohto pozoruhodného koncertného podujatia. Prehľad mien dokazuje, že sa tu v uplynulých ročníkoch vystriedali skutočné osobnosti nástroja — počnúc H. Jacobom, H. Hochreitherom, J. Bucherom, J. Jar- goňom, z mladších L. Digrysom, L. Lunkwistom, i naj- mladší ešte zrejúci umelci a napokon domáci organisti zo Slovenska a Čiech. Je to prierez impozantný i keď spočiatku sa tieto mená vyskytovali skôr náhodile, bez dra- maturgickej istoty a pevného koncepčného zamerania pre- hľadky. Napriek tomu už prvé ročníky sa v podstate pre- sadli a zafixovali ako jeden z najžiadanejších koncert- ných cyklov tohto podujatia. Po úspešnom začiatku na- stali ale aj roky stagnácie, ba úplného výpadku z progra- mu Kultúrneho leta. Tohto roku sa v podstate nadviazalo na úvod — dĺžkou, počtom i kvalitou typov. Nemyslíme tým iba na kvalitu veľkých mien, ale i v tom najindi- viduálnejšom názore bolo cítiť osobnosť, i z toho najroz- dielnejšieho poňatia pôsobila sila originality. Bolo teda čo obdivovať, konfrontovať. Druhou stránkou je programo- vé zacielenie Dní organovej hudby. Od počiatku presadzu- jú hodnotovú, informatívnu i záujmovú stránku projektu. Predovšetkým je to dielo J. S. Bacha, ďalej prezentácia



Organista Hans Otto

organovej tvorby vlastnej krajiny a dominant interpretá- čného záujmu sólistu. Najzaujímavejší sa stáva Bach nielen pre svoju nadčasovosť a oprávnenú poslucháčsku glorifi- káciu, ale predovšetkým pre možnosť konfrontácie názorov reprezentantov rôznych škôl a interpretačných zámerov. Pretože Bacha hrá každý organista, i keď nie každému je dopriate pochopiť podstatu jeho hudby.

Retrospektívny pohľad na 9 koncertov organového cyk- lu musíme hodnotiť z takýchto aspektov, bez stanovenia si špecifických kritérií pre interpretáciu organových diel veľikána. Nemožno dokonca rešpektovať už ani názory bachológov typu Schweitzera, Walchu, Alainovej, Jacoba, Digrysa, či slovenskú alebo českú školu. Dnešná interpre- tácia si skôr vyžaduje syntézu doteraz povedaného, pod- riadenú určitému obdobiu Bachovej tvorby a podporetú osobnými názormi. Zo všetkých názorov, zdá sa, slovenská interpretácia vychádzajúca z akejsi prehodnotenej syntézy a zaktualizovaná prítomnosťou, je najpriateľnejšia. Neza- stiera osobnosť tvorcu ani interpreta, ale rešpektuje oboch v tichej pokore a oddanosti. To sú teda názory, smeru- júce od jednotlivcov k všeobecnému a späť k individualite umelca. Takto zarezovali aj výkony hostí na tohtoroč- ných Dňoch organovej hudby.

Počas dvoch týždňov, od 13. do 31. augusta t. r., vystúpi- lo v Hudobnej sieni Bratislavského hradu 9 organistov. Známe mená z NDR (Hans Otto), zo ZSSR (Leopoldas Dig- rys) obohatila mladá krv z Poľska (Tomasz Nowak), Fín- ska (Markku Heikinheimo) a Veľkej Británie (Malcolm Rudland). České organové umenie zastupovala Kamila Kluga- rová z Prahy a slovenské prof. Ferdinand Klinda, Zla- ta Suchánková a Ján Vladimír Michalko. Repertoár, vo väč- šine prípadov preferujúci alebo akcentujúci Bacha, posky- toval možnosť konfrontácie od diel mladosti — Prelúdium a fuga a mol, Toccata a fuga d mol, Toccata a fuga F dur, Passacaglia c mol, cez vrcholné diela organovej literatú- ry — Prelúdium a fuga h mol, Toccata a fuga D dur (Dorická), Triové sonáty, až po najosobnejšiu výpoveď re- prezentovanou hudbou v Umeni fúgy. Každý vložil do in- terpretácie svoj podiel tvorivo premýšľajúceho hudobníka, z ktorého sa odvíjal priebeh deja ústiaci do názoru. Naj- očakávanejší bol u bachovského organistu **Hansa Otta**. Poučení kompletom Ottových organových nahrávok po- strehli sme, že Dórická toccata a fuga znela v zmäččenom, pätivejšom predvedení, skôr až s nádychom romantiky, vyvierajúcej z podporetého výrazu jeho legátovnej hry. Na- hrávky ukazujú civilnejší, strýdmejší prejav. Takýmto ci- vilnejším pohľadom študuje bachovské partitúry **Leopoldas Digrys**. Adekvátne ku klaviristickému podtónu jeho organového rukopisu volil si aj skladby z raného obdo- bia — Toccata a fuga d mol, Passacaglia c mol, ktoré ešte i autor chápal ako súčasť svojich klavírných cvičení, resp. „závislosti na technike čembalovej hry“. Iný prístup použil v Chorálových predohrách BWV 683, 639, 649, kde nechť zaznievať melodickú podstatu spevných partov. Po- dobným názorom ladiť svoj polorecitál z Bacha aj Poľak Tomasz Nowak. Je výborným hudobníkom obdareným bo- hatou fantáziou. Tú však pri Bachovi korigoval do stro- hej, presnosťou tempa a disciplinovanosti oddanej in- terpretácie, nediscrepančujúcej charakter skladby ani pôvod vzniku. Tak pre ranú Toccata a fuga F dur, neskoršie Prelúdium a fuga C dur ako i kompozične najzrelejšiu Trio- vú sonátu č. 2 používal rovnaké kritériá v stavbe i názore, v registrácii (trompeta, mixtura, pleno). Jeho Bach znel ohlušujúco (vyjmúc Triovú sonátu), prerážajúc hĺbkou pod- staty diela. O takýto zvukový posun sa však najviac snažil Fín **Markku Heikinheimo**, keď celý recitál venovaný Ba- chovi preexponoval zvukovo-ohlušujúcim plénom s podob- nou registráciou. Sluchový odtich nastal pri Partite, Cho- rále BWV 650, Triovej sonáte č. 4, a keď mierne uvoľne- nie vo zvuku neprineslo adekvátnu umeleckú hĺbkou. Celé jeho vystúpenie trpelo nervozitou, unáhlenosťou, ukričanos- ťou. Ak takýto trend nadväzuje na decibely pop-music, tak

u Bacha určite nie je na mieste, pretože jeho hudba ne- kričí, ale preniká svojou podstatou do hĺbky ducha v ti- chej oddanosti. **Kamila Klugarová** zahrála Prelúdium a fu- gu a mol, Partitu f mol, Prelúdium a fuga c mol s profe- sionálnym odpitchom bezproblematického výrazového za- angažovania. A napokon názor domácich organistov, ktorí vnímajú Bacha najoptimálnejšie na objektivitu myšlienky i voľbu jej transpozície. **Prof. Ferdinand Klinda** hral Tocc- ata a fuga F dur, Prelúdium a fuga h mol, Trio G dur. Chorálovú predohru BWV 622 — overené hodnoty a istoty svojho repertoáru, ale rovnako istoty v jeho interpretač- nom naplnení. Možno vysloviť — spoločne so zahraničnými recenzentmi, ktorí vysoko hodnotili jeho vystúpenia v An- glicku a NSR — chválu na jeho prejav i v konfrontácii s poprednými bachológmi. Mimoriadne prekvapil **Ján Vla- dimír Michalko**. Profesionálne pripravený organista odložil masku nadsadenej suverenity a poklonil sa umeniu veľiká- na Bacha s oddanosťou hudobníka i filozofa v transpozícii veľkého Umenia fúgy. Michalkovo umelecké stvárnenie Umenia fúgy považujem za vrchol jeho doterajších kon- certných úspechov. V 19 kontrapunktach tohto interpre- tačne mimoriadne náročného diela (i pre poslucháčovo vnímanie) volil vhodné doplnenie z radov inštrumentalis- tov — **Kociánovo kvarteto** a dvoch čembalistiek, **Barbály Dobozyovej** z MER a **Marice Dobiášovej**. Najmä Dobo- zová prejavila popri Michalkovi vysoké profesionálne, ale najmä muzikantské prednosti, čím sa mu stala najbližšou partnerkou. Dobiášová nadviazala na jej myslenie i part- nerskom dialógu. Kociánovmu kvartetu chýbalo najviac do pochopenia podstaty hudby, ktorú interpretovali. Ako ce- lok možno však uvedenie Umenia fúgy považovať za mi- moriadny úspech nielen Dní organovej hudby, ale celej dramaturgie venovanej 300. výročiu narodenia J. S. Ba- cha na našom pódii.

Druhá časť vystúpenia u väčšiny organistov patrila hud- be domácej a skladbe interpretovi najbližšej. Dramaturgic- ky najpôsobilnejšie vyplnil túto časť **prof. Klinda** cyklickým dielom Petra Ebena Nedelná hudba. Po mimoriadnom úspe- chu jeho Messiaenovej La Nativité pred dvoch rokov, je to ďalšia prezentácia koncepčného myslenia umelca, na- plnená tvorivosťou interpreta. Poučným bolo zoznámenie sa so súčasnou tvorbou Litovskej SSR, najmä v Sonáte č. 1 T. Makačinas. Kompozícia determinovaná znalosťou nástroja, akoby priam písaná pre umelecké dispozície or- ganistu **L. Digrysa**. Až v tejto skladbe uvoľnil svoju tvorí- vú fantáziu a stmelil ňou motívicky rôznorodé polarity autorovho hudobného myslenia. Od tklivých kantilén lu- dových motívov podopretých farebnou silou nástroja až po zvukovo nasýtené klustry sklbil všetko do jednotného or- ganizmu hudby, ktorá gradovala záverečnou časťou pripo- mínajúcou samostatnú formovú výpoveď umocňujúcu dielo. **Hans Otto** zasa zvolil pre svoje tvorivé myslenie súčasní- ka Hendrika Andriensena — Sonatu da chiesa, skladbu nenáročných kompozičných základov, kde vzniká priestor pre umenie a vygradovanie diela interpretom. Otto pre- dostrel širokú škálu virtuózne-meditatívneho syténia tohto nenáročného autorského rukopisu. **Nowakovou** prednosťou celého večera sa stal Hindemith, jeho II. sonáta pre organ, hudba racionálno-exponovanej dokonalosti. Nowak neod- mietol tento základ, ale naplnil ho duchom vlastnej mu- zikaliti, čím prehral chlad dokonalosti partitúry doty- kom umeleckého citu a fantázie. Bol to Hindemith v no- vých interpretačno-objaviteľských transpozíciách. Poľskú súčasnosť chcel priblížiť skladbou Zbigne- va Bujarskeho Vani creator. Bolo to akési epigónstvo v duchu „zvukoma- liara Messiaena“ v bezinvenčnom tvare. Napokon s dost rôznorodého programu Angličana **Rudlanda** najzaujímavejšou sa stala II. časť recitálu so starou i súčasnou an- glickou hudbou. J. Stanley, J. Wesley, H. Statham, M. Ber- keley bol P. Patterson so skladbou Jubilate celkovo naj- optimálnejší. Celú egocentrickú extravagantnosť vonkajšie- ho prejavu vnesol organista do interpretovanej hudby, ktorá nezodpovedala takému štýlu chápania. To, čím Dig- rys, Otto, Klinda, Michalko obohatili a vystavali parti- túru, chýbalo pódiovo pohyblivému organistovi k pri- eniku do podstaty. Zostal na povrchu každej skladby, pre- tože bol príliš zahľadený do seba. Je to módný trend, či vzbudzovanie zaujímavosti? Škoda, lebo Rudland má veľké dispozície, len ich nevyužíva časovo vhodne a na vhodnom mieste. Alebo to boli len jeho vrotychy v Bratislave?..

Dni organovej hudby týmto ročníkom vstúpili do pos- ledných rokov prvého desaťročia. Dúfajme, že poučení mi- nulosťou ich cesta sa bude riadiť dopytom poslucháčov a kvalitou hostí, nastupujúcich generácií, ale i osobnosťami učiteľov a umeleckých vzorov. Bratislavské publikum to ocení iste svojím úprimným záujmom.

ETELA ČÁRSKA

Slovenská organistka **Zlata Suchánková** na koncerte v rámci Dní organovej hudby podala presvedčivý výkon a po- tvrdila svoje bohaté skúsenosti získané na medzinárod- ných interpretačných kurzoch.

Koncepcia koncertu Z. Suchánkovej mala premyslenú lí- niu, ktorá sa niesla od starých majstrov cez romantiku k súčasnosti. V porovnaní s dramaturgiou ostatných tohtoročných interpretov jej výber skladieb sa vyznačoval veľkou pestrosťou. Profesionálne stvárnenie, farebnosť v registrácii, doslova „pohrávanie sa“ so zvukom hradného organa, ktorý Suchánková dobre pozná, pohotovosť a sú- tredenosť (prvú polovicu koncertu si sama registrovala) — to všetko sú veľmi pozitívne znaky interpretačného ume- nia organistky.

K tým nemej pozitívnym by som zaradila akúsi čiastočnú rytmickú nevyrovnanosť v 1. polovici koncertu, či už v tancoch z Rukopisného zborníka Jana Adama Šantracha, ktoré boli síce farebné i artikulačne rozlíšené, ale mala by ich spájať prostá, ale pritom prísna tanečnosť. To isté sa dá povedať aj o Prelúdiu a fúge e mol od Nikolasa Bruhnsa, kde kontrapunktická a dynamická rozdielnosť jed- notlivých úsekov, musí byť zjednotená jasným a zreteľným rytmickým čítením.

Suchánková (tak ako ostatní umelci na DOH) venovala pozornosť aj dielu J. S. Bacha. Vybrala si Chorálovú pre- dohru „Nun komm der Heiden Heiland“, BWV 659 a Prelú- dium a fuga f mol BWV 534, skladby veľmi náročné z hľa- diska interpretácie. Vyžadujú vnútornú vyrovnanosť bez agogických násilností; tieto požiadavky umelkyňa nie vždy naplno vyšíl.

Skladby v druhej polovici koncertu jednoznačne potvrdili Suchánkovej kvality. Či to bola Fantázia C dur Césara Francka, alebo vrchol celého koncertu — výber z Muta- tiones per organo grande e piccolo od Petra Ebena, alebo zemité, tanečné Ludové pastorále zo Seliec od Andreja Očenáša, v Suchánkovej interpretácii dost romanticky chá- pané a či už záverečné, virtuózne, objavné Incantation pour un jour saint Jeana Langlaisa.

EVA KAMRLOVÁ

JEAN SIBELIUS: SYMFÓNIA Č. 2 D DUR, OP. 43

Slovenská filharmónia, dirigent BYSTRÍK REŽU-

CHA

OPUS, Stereo 9110 1418

K písaniu tejto recenzie pristupujem, pravdu- povediac, s veľkými rozpakmi. Pracovníci OPUS-u siahli po Sibeliovej 2. symfónii iste s dobrým úmyslom; tvorba veľkého Fína sa u nás z nepo- chopiteľných príčin obchádza a zväčša sa len celkom symbolicky sprítomňuje nahrávkami Hus- tového koncertu d mol, op. 47 či populárneho Valse triste. Drvivá väčšina Sibeliovej tvorby je pre slovenského poslucháča vlastne celkom ne- známa. Pritom sa však domnievam, že pri súčas- nej explózii záujmu o slovenskú hudobnú kultúru nie je celkom nepodstatné hľadať paralel v kul- túrnom vývine dvoch nevelkých európskych ná- rodov, ktorým nebolo dopriate celé storočia uká- zať vlastnú tvár a až 20. storočie znamenalo re- nesanciu ich kultúrnych tradícií. Z tohto aspektu treba hodnotiť úsilie OPUS-u vysoko pozitívne. Druhá symfónia má v tvorbe Jeana Sibelia vý- znamnú pozíciu. Postupne sa v nej odpútava od veľkých vzorov (Čajkovskij, Dvořák, Borodin) a koncipuje nanajvýš svojrázny a ojedinelý projekt symfonizmu ako takého. Od romantizujúcej vzlet- nosti a rozmerosti smeruje k zdôrazňovaniu tva- rovosti bazírujúcej na úmyselnej redukcii použi- tého materiálu až k akémusi „monomotivizmu“. Siedmej symfónie, alebo symfonické básne Ta- piola. Práve 2. symfónia stojí na priesečníku dvoch tvorivých období J. Sibelia, a preto treba jej nahrávku privítať ako významné obohatenie našej domácej diskografie. Dobrý úmysel však, žiaľ, nebol dostatočne dotiahnutý do výsledného tvaru. Stalo sa tak „zásluhou“ realizačného tímu OPUS-u (hudobná réžia dr. E. Herzog, zvuková réžia P. Smolinský). Po zvukovej stránke totiž nahrávka 2. symfónie nespĺňa požiadavky bežné- ho neprofesionálneho posluchu a deformuje tak veľkorysú interpretačnú koncepciu Bystríka Režu- chu. Z hľadiska technickej úrovne zvukového zá- znamu pôsobí priam diletantsky samotný úvod symfónie, pri ktorom som ostal šokovaný nevy- váženosťou jednotlivých nástrojových skupín. Dre- vené dychové nástroje, exponujúce jeden z ústred- ných motívov 1. časti, znejú akoby spoza ťažkej opony. Následkom disproporcie v profilovaní ná- strojových skupín zanikajú typické sibeliovské mixtúry v traktovaní drevených dychových ná- strojov a ochudobňuje sa bohatý vnútorný pro- ces prítomný v partitúre 2. symfónie. Nahrávka nemá patričný lesk, ba naopak, pôsobí mdlou a ne- výrazne. Ten, kto má v pamäti živé predvedenie 2. symfónie pod vedením B. Režucha, ťažko po- chopí obrovský rozdiel medzi obidvom podobami tejto skladby. Avšak napriek spomínanej defor- mácii Režuchovej koncepcie, zapríčinennej ne- adekvátnou technickou úrovňou nahrávky, pre- ráža do popredia umelecký nadhľad šédirigenta Slovenskej filharmónie, ktorý sa nanajvýš úspe- šne vysporiadal s náročnou partitúrou. Mozaiko- vitosť sibeliovského tematizmu (či skôr motiviz- mu) kladie na interpreta mimoriadne nároky v zmysle konštruovania mikroštruktúry a makro- štruktúry kompozície. K Režuchovej koncepcii by som mal vari iba jednu závažnejšiu pripomien- ku. Poetické Trio v tretej časti s dvanásťkrát opakovaným tónom by zniešlo aj voľnejšie tem- po. Sibelius ho požaduje hrať Lento e suave, no na nahrávke ide takmer o Allegretto. Násled- kom toho nevynikne práve efekt opakovaného tónu. Orchester SF sa v Sibeliovej 2. symfónii opäť preukázal ako kvalitné a spoľahlivé teleso. Ku kladom nahrávky patrí nesporne výtvarné rie- šenie obalu (design — P. Danay, s použitím foto- grafie I. Grossmanna), ktoré citlivo vystihuje at- mosféru Sibeliovej hudby.

...

WOLFGANG AMADEUS MOZART: EINE KLEINE

NACHTMUSIK (Serenáda č. 13 G dur, KV 525

„Malá nočná hudba“ a DIVERTIMENTO Č. 7

D DUR, KV 205).

Cappella Istropolitana, dirigent LIBOR PEŠEK.

OPUS, Stereo 9111 1627, Digitálna nahrávka.

V podobe nahrávky dvoch pôvabných skladieb W. A. Mozarta sa dostáva na trh nový titul vy- davateľstva OPUS, v ktorom sa poslucháč má možnosť oboznámiť s hráčskym majstrovstvom mladého komorného telesa Cappella Istropolitana. Navyše v takej obľúbenej skladbe, akou je Malá nočná hudba. S potešením sa dá konštatovať, že pod vedením dirigenta Libora Peška ide o mimo- riadne kvalitnú nahrávku, ktorá znesie i tie naj- vyššie kritériá a splní poslucháčovo očakávanie v plnej miere. Peškova interpretácia Mozarta už neraz na seba upozornila a ani v tomto prípade v ničom nezaostáva za predstavou profesionálne- ho majstrovstva a brilancie. Peškov Mozart nie je v žiadnom prípade pokusom o „revolúciu“ — skôr naopak, rešpektuje určitú štýlovú čistotu a autenticnosť. Pritom sa dá z každého taktu vycítiť maximálna suverenita dodávajúca výslednému tva- ru punc akejsi neomylnosti a cieľavedomosti. Dominuje tu, pochopiteľne, krehkosť a vzdušnosť priam rokoková, celkový prejav je výnimočne koncizný a delikátny. Tieto črty sa prejavujú pre- dovšetkým v Divertimente č. 7 — skladbe, ktorá nepatrí k najhranejším Mozartovým opusom. Do- konalá interpretácia korešponduje s kvalitnou technickou úrovňou plátna. Nahrávka vznikla v spolupráci s firmou Audiophon, GmbH, Mnichov a na jej realizácii sa podieľali zástupcovia ob- idvoch strán (hudobná réžia — A. Schultz a Urs Metzger, zvuková réžia G. Šoral a Ulte Walter- Rott). Nahrávka Mozartových skladieb sa tak za- raduje rozhodne medzi najdokonalejšie tituly vy- davateľstva OPUS. Celkový dojem z platne prehl- buje aj pôsobivo riešený design (Otto Nittnaus) s použitím gobelínu zo 17. storočia.

IGOR JAVORSKÝ

Bohatý a mnohostranný hudobný život Londýna ani v letnom období nevykazuje prestávku, nie sú letné prázdniny ako sme zvyknutí v našich podmienkach. Nekonzertujú sa ani zvlášť letné koncerty alebo hudobné letá. Jedinú výnimku azda tvoria promenádne koncerty zvané „Proms“, v obrovskej okružnej, viacúčelovej, akusticky ale málo kvalitnej sále Royal Albert Hall pre 8000 návštevníkov. Tento názov koncertov pochádza od toho, že sa po okružnej galérii počas produkcií možno poprechádzať alebo sadnúť si na ľubovoľné miesto. Koncerty s populárnou symfonickou hudbou sa konajú denne okrem nedele od polovice júla do polovice septembra. Inak však hudobný život mnohomiliónového veľkomesta pulzuje tak ako počas bežnej sezóny. Súvisí to zrejme s tým, že jednak tam nejestvuje teplé letné obdobie, tým menej horúčavy, je tam v podstate stále rovnaké, mierne podnebie, a jednak nastáva v dovolenkovom období prílev obrovského množstva turistov, aj z mimoeurópskych krajín. Záujem o hudbu azda najlepšie dokumentuje skutočnosť, že sa denne koná priemerne päť koncertov. Pre cudzinca nie je ľahko orientovať sa v spleti kultúrnych podujatí. Nejestvujú ústredné plagáty, ani v tlačí nie sú vyznačené všetky programy. Jednotlivé organizácie si propagujú svoje produkcie osobitne, veľa ďalších koncertov sa koná mimo zabehaných organizačných foriem. Je tiež rad kostolov, v ktorých sa poriadajú vo všedné dni nielen večerné koncerty, ale aj počas celého dňa; tieto sa oznamujú iba pred bránami príslušného kostola. Uvádza sa tu nielen duchovná, ale v hojnej miere tiež svetská hudba, najmä komorná.

Hudobné produkcie sa grupujú zväčša okolo kultúrnych centier. Jedným z nich je South Bank Arts Centre; je to komplex budov, venovaných umeniu, v surovom betóne a v modernej architektúre. Je tam umiestnené Národné divadlo, galéria, Filmové divadlo a ďalšie stánky kultúry. V ústrednej budove sa nachádzajú tri koncertné sieni, rôzne čo do veľkosti, reštaurácia, kaviareň, bufety, snack bar, predaj kníh o hudbe, gramoplatní atď. Veľká koncertná sieň, krásne, moderne a účelne riešená Royal Festival Hall pojme 3000 poslucháčov a je vyhradená veľkým symfonickým a vokálnym telesám. V čase môjho pobytu konal sa André Previn Festival. V priebehu dvoch týždňov dirigoval tento po-

predný anglický dirigent, známy tiež u nás z vystúpení na Pražskej jari, osem dramaturgicky zaujímavých zostavených koncertov so svojím orchestrom Royal Philharmonic Orchestra. Na koncerte, ktorého som sa zúčastnil, boli na programe diela G. Mahlera a R. Straussa. Bolo iste zaujímavé konfrontovať na jednom večere hudobnú reč oboch popredných majstrov obdobia prelomu 19. a 20. storočia. Introvertný, subtilný, hlbavý svet Mahlerovho myslenia a brilantný, efektívny, hýrivý, no zovňajškový hudobný výraz u R. Straussa nevznikli pre neho ľichtotivo, a to i napriek tomu, že Previn preukázal voči Straussovi väčšiu afinitu. Previnovmu naturelu Strauss zrejme vyhovuje, ukázal sa ako perfektný a zasvätený znalec a vykladateľ jeho zámerov so všetkými finesami, ktoré partitúra požaduje. Mahlerovi však ostal čosi dlhý, dostatočne neprenikol k podstate jeho výpovede. Primeraným tlmočníkom Previnových umelcových predstáv bol vynikajúci Royal Philharmonic Orchestra, ktorý patrí k špičkovým európskym symfonickým telesám.

Druhá, menšia, esteticky vzhľadná koncertná sieň Queen Elizabeth Hall, je určená komorným orchestrom, kým ešte menší Purcell Room slúži sólovým recitálom a menším komorným súborom. Mal som možnosť počuť v Queen Elizabeth Hall koncert súboru The Hanover Band. Tento vyše 30-členný orchester (veľkosť sa riadi podľa obsadenia a potrieb tej-ktorej skladby) je špecializovaný na hudbu Beethovena a jeho doby. Súbor, ktorý od pultu prvých huslí vedie koncertná majsterka Monica Huggettová, hrá na autentických nástrojoch s príslušnou dobovou artikuláciou, ladením, dynamikou, tempom atď., a to takým spôsobom, aby sa čo najviac priblížil zvuku a interpretačným praktickým svojej doby, teda približne tak, ako táto hudba pôvodne mohla znieť v Beethovenovej ére. Výsledok je skutočne frapujúci, rozdiely medzi takouto a dnes zaužívanou interpretáciou sú značné. Nie je to však nijaké „historizujúce“ fádne, ale naojak, veľmi živé a svojím spôsobom sugestívne podanie. Interpretácia názorne ukázala, ako možno priblížiť túto hudbu súčasnému poslucháčovi aj spôsobom, ktorý sa vzdáva mnohých efektov dnešného orchestrálneho zvuku, získava však rôzne nuansy, farby, odtiene, ktoré sa strácajú v modernom orchestrálnom organizme.

Zúčastnil som sa ešte na ďalšom kon-

certe starej hudby v originálnom zvuku, a to v rámci Festival of Baroque Music, ktorý sa uskutočnil v júli v nevelkom kostole St. James. Súbor St. James Players Singers predviedol Omšu h mol od J. S. Bacha. Zvuk súboru zameraného na barokovú hudbu bol zasa iný, odlišný od zvuku uvedeného Beethovenovho orchestra. Všetky nástroje 24-členného orchestra sú z Bachovej doby alebo vernejšie kópie týchto nástrojov. Tenší, ale na alikvótne tóny bohatší zvuk ansámbľu vyznel transparentne, prirodzene a ľahko, farby jednotlivých nástrojov sú diferencovanejšie, pritom zvuková rovnováha nástrojových skupín súboru je dokonale zladená. K tomu pristupuje primerane dimenzovaný, disciplinovaný 18-členný miešaný zbor vynikajúco školených hlasov, v altovej sekcii ženy sú nahradené mužskými kontratenormi, aj altové sólo v sólovom kvartete speval kontratenorista. Bachovo geniálne dielo sa v tomto predvedení obzvlášť bezprostredne prihováralo poslucháčom.

Ani v letnom období sa nezabudlo na druhého tohtoročného jubilanta — G. F. Händla, ktorého okružie výročí narodenia oslavuje celý kultúrny svet. Avšak najmä v Anglicku, ktoré si privlastňuje Händla ako „svojho“ skladateľa, vyvinula sa dávna tradícia pestovania jeho diela. V júli sa v Londýne konal Händel Tercentenary Festival, ktorého sa zúčastnil rad umelcových telies s nekonvenčnou dramaturgiou, zahŕňajúcou tiež málo známe diela majstra. V rámci festivalu bola tiež dvojdná konferencia a v Britskom múzeu otvorili händlovskú výstavu.

Anglicko, zdá sa, je kolískou renesancie starej hudby v pôvodnom zvuku. Svedčia o tom desiatky súborov, ktoré sú orientované na túto hudbu. Neoprejde vari ani deň bez toho, aby na nejakom mieste v Londýne neodznal aspoň jeden koncert starej hudby. Pravda, to je len jedna stránka hudobného života mesta na Temži, nezabúda sa samozrejme ani v lete na hudbu neskorších epoch a štýlových období, v neposlednom rade ani na hudbu súčasnú, i anglickú, ktorej sa venuje náležitá pozornosť. Pravda, kultúra nie je vôbec ľahná, vzťahuje sa to aj na vstupenky. Je to možno tiež jeden z dôvodov, prečo koncerty sú síce pomerne dosť dobre navštevované, ale skoro nikdy nie sú vypredané.

PAVOL POLÁK

Pre tvorbu a rekreáciu

Sovietski hudobní umelci mali hneď od začiatku sovietskeho štátu k dispozícii novú a svojím spôsobom vhodnú formu rekreácie a vhodné podmienky k tvorbe. Zriaďovali pre nich tvorivé „pun-ky“, ktoré jednak slúžili pre oddych, jednak vytvárali všestranne priaznivé pracovné prostredie, kde sa postarali o tvorivý klud skladateľov a ostatných hudobných profesionálov.

Za takmer 70 rokov existencie týchto buniek vznikli tu tisíce skladieb a vytvárali sa celé tvorivé tímy, ktoré tu obvykle prediskutovali a domýšľali mnohé závažné tvorivé otázky a problémy a podstatne tak vplývali na rozvoj sovietskeho hudobného umenia a života.

Jedno z najväčších centier tohto typu je i v čiernomorskom Suchumi, krásnym prostredí subtropického zelene a v dobudovanom areáli, kde môže pokojne pracovať alebo oddychovať do 150 skladateľov, koncertných umelcov a hudobných vedcov. Po dobudovaní miestneho letiska, kde už dnes pristávajú aerobusy s 350 pasažiermi na palube, prehliabli sa kontakty s týmto regiónom a význam tejto lokality výrazne vzrástol.

Keďže sa tento areál nachádza na Abcházskom území, ktoré je autonómnou súčasťou Gruzínskej sovietskej republiky, stretáme tu predovšetkým gruzínskych skladateľov a pomerne rýchlo sa tu nadviazuje kontakty s gruzínskou hudobnou kultúrou. Táto tvorivá „bunka“ v Suchumi využíva všetky prednosti tohto zariadenia, ktoré poskytuje dlhodobé i krátkodobé tvorivé pobyty, vytvára prospešné podmienky pre domáce i medzinárodné semináre a osobitne sa stará o mladých umelcov, ktorí by v podmienkach veľkomesta a nervozity ne našli toľko potrebného tvorivého pokoja.

Vyššie sto prítomných hudobníkov má tu i stálu príležitosť vzájomne konzultovať, pričom osobitná pozornosť sa venuje výmene názorov na súčasné hudobné myslenie, prípadne využitie národných prvkov v hudbe 20. stor. V letných mesiacoch tu mali prevahu príslušníci strednej generácie a preto je pochopiteľné, že sa pomerne veľa hovorilo o jej umeleckom uplatnení. Problémy sú podobné ako u nás — profesionálne uplatnenie hudobných umelcov a účelne využitie celého širokého frontu hudobných umelcov-členov zväzu skladateľov.

Osobitný význam má suchumský areál

pre rekreačné účely. Sovietsky štát naučil svojich umelcov využívať tieto rekreačné zariadenia a je preto pochopiteľné, že najmä staršia generácia dôsledne využíva toto prostredie krásnej subtropickkej kveteny, kde rastú akácie vedľa eukalyptov, banánovníky vedľa figovníkov, mandlovníkov a množstvom ďalšej subtropickkej zelene.

Vzdúch tu má zvláštnu vôňu a letné slnko neraz prehrieva pobrežné pláže až do 35 st. v tieni. Má to silné zdravotné účinky, najmä ak sa stupňujú kúpaním a plávaním vo výnimočne čistej morskej vode. Miestni občania radi pripomínajú, že morská voda pod Kaukazom sa zľava s tisícov liečivých prameňov a odporúčajú toto more pre jeho liečivý účinok. O celkovú komplexnosť rekreácie sa starajú aj vládni a priateľski abcházski ľudia i personál, ktorý spestruje pobyt vhodnou, takmer diétnou stravou a svojou priateľstvom dotvára príjemné prostredie.

Ľudský organizmus tu číli výdatné osvieženie, ktoré môže gradovať účelnou návštevou jazera Rica, hlbokých horských jaskýň a dolín s botanickými a zoologickými zvláštnosťami alebo vyhľadávaním krásnych architektonických pamiatok na pobreží.

Vhodné podmienky pre rekreáciu stupňuje organizačne dobre fungujúci skladateľský areál, kde sa možno stretnúť s pozoruhodne riešenými zariadeniami, ktoré sú zariadené množstvom udrživých subtropických stromov a krikov.

V dobe môjho pobytu dokončovali tu niektorí sovietski skladatelia svoje partitúry a mal som možnosť hovoriť s nimi o ich práci. Je to oiajstná hudobná veľmoc, kde prebieha proces triedenia hodnôt, ktorý sa mi tu vidi ešte zložitejší než u nás, hlavne pre množstvo dokončených skladieb a vynikajúcu úroveň mladšej i najmladšej generácie koncertných umelcov. Človek sa nečuduje, že sovietski umelci vyhrávajú rôzne medzinárodné súťaže a sústavne si pred seba stavajú nové a nové úlohy. V Dome denne cvičilo na klavíri niekoľko interpretov, ktorí nenechali nikoho na pochybách, že množstvo interpretačných talentov sa môže kedykoľvek prezentovať a vždy má človek do činenia s najvyššími hodnotami.

Suchumské prostredie je pre Európu na inšpirujúce aj starou predazijskou architektúrou a veľmi účelným zariadením

vaním národných jarieb a zvyklostí. Hlavné stanice autobusov a trolejbusov sú zvýraznené osobitne riešenými čakárňami, z ktorých každá je sama o sebe umeleckým dielom. Je to ojedinelé riešenie, ktoré spája praktický účel s estetickými účinkami.

Program dňa je veľmi bohatý; podľa miestnych zvyklostí začína sa „žit“ okolo 9,00 h a končí sa pred polnocou. Prítomní si zvyknú na tento systém a do-



Suchumi — hlavné mesto Abcházie, jedno z najkrajších miest na čiernomorskom pobreží Kaukazu.

kážu si tak rozložiť svoje sily, aby vydržali nielen umelecky pracovať, ale sa aj pri mori rekreovať, prípadne spoločensky žiť. Európanovi chvíľu trvá, kým sa vžije do tohto systému, ale obvykle je to skôr než si myslíme.

Keď po troch týždňoch odchádzame, sme prekvapení, že toto podkavkazské primorské prostredie nás tak rýchlo „vtiaholo“ do svojej atmosféry a obvykle máme pocit akéhosi získania nových síl, pocitu novej rovnováhy a radosti z kontaktov s novou sovietskou tvorbou.

Suchumský pracovný a oddychový areál plní to, čo sa od neho očakáva. Každý náš občan, ktorí má možnosť sa tam dostať, hltá plnými dúškami tieto krásy a využíva skvelé rekreačné i poznávacie možnosti a iste by nepohrdol, keby mohol svoju návštevu zopakovať.

ZDENKO NOVÁČEK

Konzervatórium v Ženeve oslavuje 150. výročie svojej existencie. Pri tejto príležitosti organizuje retrospektívnu výstavu obrazového materiálu, ale aj slávnych hudobných rukopisov, ktoré škola dostala od významných skladateľov (napr. Honeggerov Pacific 231). Súčasný riaditeľ Claude Viala pripravuje pre jubileum aj výstavu o medzinárodných kontaktoch školy.

Pendereckého Poľské rekviem sláviť pred časom veľké úspechy v Stuttgarte. Penderecki sa v tomto diele vyznáva zo svojho obdivu k hrdinom Varšavského povstania a všetkým, ktorí hrdinsky prežili II. svetovú vojnu. Zaujímavosťou tohto diela je návrat k tonálnejmu cteniu a rešpektovaniu niektorých starších kompozičných zásad.

V Maďarsku pripravujú na budúci rok 1986 medzinárodnú dirigentskú súťaž. Garantom je maďarská televízia. Súťaž prebehne v troch kolách a vyvrcholením bude finále. Pre prvé kolo sú určené významné symfonické predohry, pre druhé šesť Haydnových tzv. Londýnskych symfónií a súčasná maďarská tvorba, pre tretie árie z Mozartových oper a Bartókova tvorba a vo finále symfonické básne Liszta, Čajkovského, R. Straussa, Ravela, Kodály a Stravinského. Súťaž sa uskutoční v dňoch 5.—26. mája 1986.

Sovietsky hudobný skladateľ Alexander Gradskij dokončil celovečernú operu Stadión. Spracoval v nej revolučný boj latinsko-amerických národov proti tamojším vojensko-fašistickým diktátorm. Hlavné árie opery vyšli už vo vydavateľstve Melodija na gramofónových platniach. Ich zaujímavosťou je, že jednotlivé árie naspieval sám autor hudby opery spolu s Allou Pugáčevovou, Josifom Kobsonom, Andrejom Mironovom a ďalšími spevákmi.

Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu v Holandsku organizuje v októbri cyklus koncertov najaktualnejšej hudobnej tvorby. Ide o prezentáciu menej známych skladateľov. Celý cyklus má skôr orientačný charakter a zrejme závažnejšie zasiahne do vyjasňovania hodnotových kritérií.

Na scéne Veľkého divadla v Moskve predstavila sa v dňoch 18.—28. mája t. r. opera varšavského Veľkého divadla. Uviedla tri predstavenia Moniuszkovej opery Strašný dvor, dve predstavenia novej inscenácie Beethovenovho Fidelia a dve predstavenia Szymanowského opery Kráľ Roger (v Moskve doteraz nikdy nehranej). Súčasťou pohostinských vystúpení umelcov varšavskej opery bol jeden vokálny koncert (spoločne s najvýznamnejšími sovietskymi spevákmi) a jeden koncert z tvorby K. Szymanowského.

Päťdesiate narodeniny oslávil nedávno popredný východonemecký operný režisér Harry Kupfer, v súčasnosti šéf-režisér berlínskej Komickej opery. Vyštudoval divadelnú vedu v Lipsku, jeho prvou samostatnou režijnou prácou bolo naštudovanie Dvořákovy Rusalky v Halle (1958), ktorej úspešná inscenácia mu otvorila cestu na ďalšie nemecké operné scény: postupne pôsobil v Stralsunde, Karl Marx-Stadte, Weimare, Drážďanoch, odkiaľ ho povolali do Komickej opery. V súčasnosti je jedným z najvyhľadávanejších operných režisérův. Osobitý pohľad na inscenované diela, režijná invenčnosť a dôslednosť v práci mu vynesli pozvania k hostovaniu na najprednejšie operné scény sveta: režíroval v Státnej opere v Berlíne, vo Viedenskej štátnej opere, v Amsterdame, Cardiffe, Kodani, Moskve, Frankfurtu, Stuttgarte, Kolíne nad Rýnom, Hamburgu, Gazi, Bayreuthe a inde.

Dramaturgický plán 102. sezóny Státnej opery v Budapešti (1985—1986) predpokladá nasledovné premiéry a nové naštudovania. Vo vynovenom paláci Miklósa Ybla bude prvou premiérou pod vedením L. Gardelfiho Pucciniho Manon Lescaut. Ružového gavaliera R. Straussa naštuduje hudobne A. Kórodi, nasledujúcich Majstrov spevákův norimberských R. Wagnera sám riaditeľ opery A. Mihály, kým z Erkelovho divadla preneseného Parsifala bude dirigovať G. Patané. Zaujímavosťou sezóny bude scénická verzia posledného oratória G. F. Händla — Jephtha. Baletný súbor pod vedením choreografa V. Vasilieva naštuduje tanečnú kompozíciu Macbeth na hudbu K. V. Molčanova a pripraví baletný večer mladých choreografův na hudbu domácich skladateľov. V Erkelovom divadle, kde v dôsledku letných renovačných prác bude sezóna o niekoľko týždňov kratšia ako zvyčajne, uvedú pod taktovkou mladého talianskeho dirigenta R. Saccianiho Maškarný báľ G. Verdiho a Barbiera zo Sevilly G. Rossiniho, zatiaľ čo baletný súbor uvedie Asafievovu Bachčisarajskú fontánu.

[J. V.]

Jubilant Zaslúžilý umelec JOZEF ŠPAČEK

Koncom divadelnej sezóny 1984-85 sa na premiére Rossiniho Barbiera zo Sevilie v Slovenskom národnom divadle opäť blýsol v jednej z dominantných postáv opernej komiky, v basovej úlohe doktora Bartola, zaslúžilý umelec Jozef Špaček. S úspechom ju vytvoril už pred osemdesiatimi rokmi a neskôr ju s chuťou stvárnil aj v Paisiellovom Barbierovi, obe v režijnom poňatí M. Fischera. Priznal však, že umelec časom spoznáva úskalia operného spievania, viac zvažuje zodpovednosť, najmä pri takýchto klasických vyhranených typoch a zvažoval, či má Bartola znovu spievať. No inscenačný zámer a rukopis hosťujúceho režiséra V. Vážnika mu konvenovali a podarilo sa mu vytvoriť ďalšiu nezabudnuteľnú opernú postavu.

Jozef Špaček, ktorý 14. septembra t. r. sa zaradil medzi päťdesiatnikov, debutoval v opere SND r. 1966 v komediálnej ladenom parte Budda z Brittenovej opery Albert Herring, spieval titulnú komickú úlohu v Donizettiho opere Don Pasquale a Dulcamaru v Nápoji lásky od toho istého skladateľa, Kecalá v Smetanovej Predanej neveste, Pimpinona v barokovej opernej burleske G. Ph. Telemanna, kde priam exceloval, atď. Špačkovu umenie v oblasti komikovej opery a jeho zmysel pre správnu mieru komiky sa zaiste výrazne vpišu do histórie slovenskej opery.

Hoci som jubilanta predstavila v dôležitých partoch komického žánru, určite si neželá byť „zaškatulkovaný“. Veď za uplynulých dvadsať rokov s rovnakým entuziazmom kreoval v Slovenskom národnom divadle okolo šesťdesiat väčších či menších postáv aj v operách vážneho žánru. Cení si svoje postavy vo Verdiho dielach — Zachariáša v Nabuccovi, Ramfisa v Aïde, Filipa II. v Donizettiho Carlosovi a veľmi rád by ich rozšíril o komickú úlohu Falstaffa z rovnomennej opery. Špaček má vo svojom repertoári vynikajúco podané Pimena v Musorgského Borisovi Godunovi, lyrického Gremina v Čajkovského Eugenovi Oneginovi, spieva Dalanda vo Wagnerovom Blúdiacom Holandanovi, mimoriadne kultivovane stvárňuje nedávno premiérovánú dramatickú postavu Borisa Timofejeviča Izmajlova zo Sostakovičovej Kataríny Izmajlovovej...

Do určitej miery Špaček vďačí za svoj bohatý mozartovský basový repertoár Košlerovej ére v SND (Don Alfonzo v Così fan tutte, Leporello v Don Giovanni), ku ktorým treba priradiť aj jeho Figara z Figarovej svadby. Zo sledných Košlerom nastudovaných oper účinkoval Špaček v platiach. Okrem mozartovských postáv to boli ďalej Rocco v Beethovenovom Fideliovi, Vodník z Dvořákovy Rusalky (ktorého túži si znovu zaspievať) a doktor Kolenatý v Janáčkovej Veci Makropulos.

Z českého operného repertoáru ďalej Špaček ovláda Palouckého v Smetanovej Hubičke, Beneša v Daliborovi, Lucifera v opere Čert a Kača, výborne mu „sedela“ úloha popa Fotisa v Grécových pašák B. Martinu a potešilo by ho, keby na scéne SND mohol z českých oper ešte spievať revírnik v Janáčkovej Liške Bystrouške a grófa Vilama z Harrachova v Dvořákovom Jakobínovi. Ďalšou túžbou Jozefa Špačka



Zasl. umelec J. Špaček ako Daland vo Wagnerovom Blúdiacom Holandanovi (SND 1984). Snímka: J. Vavro

je postava starého Štelinu v Suchoňovej Krúthave. Pribudla by k deviatim postavám vytvorených v slovenských operách (Peter a Lucia, Biela nemoc, Cisárova nová šaty, Svätopluk, Juro Jánosík, Martin a slinko, Pani úsvitu, Svetník, Obliehanie Bystrice).

Špačkova anabáza k uvedeným úspechom viedla po mladosti strávenej na Morave (narodil sa 14. 9. 1935 v Žďarnej, okr. Blansko), cez štúdium na stavebnej priemyselke v Prostějove, až po príchod do Bratislavy, kam r. 1958 prišiel ako stavbár s aktívnym vzťahom k vážnej hudbe. Stal sa sólistom Lúčnice a spieval v rozhlasovom Zbore ľudových piesní. V rokoch 1961-66 študoval na VSMU v Bratislave u prof. A. Korínskej a súkromne u prof. T. Tessiera. Hudobno-vokálne štúdium ukončil s červeným diplomom a v preň priaznivej situácii r. 1966 bol angažovaný ako sólista do opery Slovenského národného divadla. V rokoch 1969-74 spieval ako stály hosť v pražskom ND. So súborom opery SND účinkoval v zahraničí (MLR, Bulharsko, ZSSR, NDR, Juhoafrická, Grécko, Španielsko, Belgicko, NSR, Holandsko). Koncertne so Slovenskou filharmóniou spieval v NDR, Poľsku a Taliansku. V repertoári má basový part osemdesiatich symfonicko-vokálnych diel. Špaček spolupracuje s rozhlasom a televíziou (Astrológovia, Barbier z Bagdadu a iné).

Popri bohatom repertoári a angažovaní sa v špičkovej straníckej funkcii (v súčasnosti predseda ZO KSĽ pri SND) zaslúžilý umelec J. Špaček už desať rokov vychováva mladých spevákov na Vysokej škole múzických umení. Dosiahol výrazné pedagogické úspechy, o čom napríklad svedčia výsledky jeho žiaka, absolventa VSMU J. Ďurču.

Pre novú divadelnú sezónu Špaček študuje zápornú postavu cynického doktora v Bergovej opere Wozzeck, ktorej premiéra v januári 1986 sa určite stane ďalšou hudobno-opernou udalosťou Bratislavy a nepochybne rozšíri rad jeho úspešných postáv.

ALIA KRISTA VARKONDOVÁ

Komorný cyklus SHF a GMB

V poradí šiesty z koncertov komorného cyklu v Klariskách (26. 8.) bol koncertom mladých — violončelistu Eugena Procháca (klavírny sprievod Gabriela Hamarová) a klaviristky Zuzany Paulechovej. Napriek svojej mladosti sa obidvaja sólisti v štýlove rôznorodom a technicko-umelecky náročnom programe predstavili ako výrazné osobnosti s vyhranými muzikantským cítením.

Eugen Prochác, absolvent bratislavského konzervatória (J. Fazekaš) a v súčasnosti poslucháč Akadémie múzických umení v Prahe v triede Josefa Chuchru, očari mákosťou a tvárnosťou tónu a jeho interpretačný prejav s prevahou „živlu“ muzikality a emocionality je založený na vysokej úrovni technického zvládnutia skladieb. Umeleckému naturelu E. Procháca konvenovali najmä Tri fantazijné skladby, op. 73 R. Schumann. Interpretáciou adekvátne sprítomnil fantazijný charakter skladieb a plne uplatnil svoj zmysel pre ušľachtilosť prejavu a dynamizmus. Základnou polohou poňatia všetkých troch fantázií bola baladickosť, neustále sa pohybujúca v rozvinenom napätí s hlboko precítenými spevnými plochami. Balada pre violončelo sólo T. Salva kladie svojou racionálnou, atomizovanou výstavbou vysoké nároky na interpreta ako aj poslucháča, a to najmä z hľadiska vytvorenia jednotného umeleckého organizmu. Aj tu E. Prochác zvládol neľahkú úlohu na vysokej úrovni; predsa však k dokonalému poslucháčskemu zážitku chýbal určitý interpretačný „nadhľad“, spojený nesporne s ďalším umeleckým aj osobnostným vyzrievaním interpreta, ktorý svojím výkonom preukázal, že má na to všetky predpoklady. Najmä na záver uvedenej Sonáty pre violončelo a klavír d mol C. Debussyho umožnila rozvinúť obdivuhodne plastickú prácu s tónom a manifestovať zmysel pre emocionálny aspekt hudobnej štruktúry, charakteristický znak interpretačného profilu E. Procháca.

V druhej časti večera sa predstavila Zuzana Paulechová, absolventka bratislavského konzervatória (E. Pappová) a Vysokej školy múzických umení v Bratislave (P. Toperczer, M. Starosta), víťazka alebo držiteľka cien z viacerých, aj medzinárodných súťaží. Z. Paulechová je interpretkou veľkého intelektuálneho potenciálu. Obdivuhodná je jej schopnosť vtiahnuť poslucháča do vnútorného hudobno-logického diania skladby, ktorá vzhľadom na bohatú obraznosť interpretky nemá charakter suchopárnej, ale obsažnej umelecko-hudobnej realizácie so silným monumentalizačným nábojom. Už v Suchoňových Metamorfózach, z ktorých zaznelo Larghetto, naznačila šírku svojej výrazovej a náladovej palety. Dielo uchopila lyricky — aj v dynamicky vypätých partiách jej bravúrna technika pôsobila ľahko a tón znel mäkkou. V Prelúdiu a fúge f mol (Temperovaný klavír, I. zväzok) J. S. Bacha sa naplno prejavil jej zmysel pre premyslenú, až architektonickú výstavbu skladby, ktorá svojím organickým rastom vyvolala zážitok jednoduchej monumentálnej vznešenosti. V poslednej skladbe večera, náročnej Sonáte f mol, op. 11 R. Schumannu upútala Z. Paulechová sympatickou interpretáciou romantickosti — v Sonáte našla žriedlo bohatej a životaschopnej citovosti.

Dynamickou, diferencovane výrazovo členenou a domyselnou gradáciou veľkých plôch strhla poslucháčov do „viru“ tvorivého procesu a udržala ich napätie až do záverečného tónu skladby. Silný umelecký zážitok, ktorý spravidla jej interpretačné výkony prezrádza, že sa Z. Paulechová zaradila medzi popredných predstaviteľov slovenského klavírneho umenia.

Záverečný koncert XI. cyklu koncertov v Klariskách (2. 9.) bol premiérovým verejným vystúpením Capelly Istropolitany, komorného združenia, ktoré vzniklo v r. 1983 na podnet hráčov Slovenskej filharmónie. Súbor spolupracuje najmä s dirigentmi Liborom Peškom a Bystrikom Režuchom a orientuje sa predovšetkým na hudbu staršiu — barokovú a klasicistickú. Na koncerte zazneli diela G. F. Händla, menuety a hajdušské tance z Melodiaria Anny Szirmay, rodenej Keczerovej (rekonštrukcia Vladimír Godár), A. Zimmermanna, J. S. Bacha a W. A. Mozarta. Ak plná sála Klarisiek nasvedčovala tomu, že prvé verejné vystúpenie Capelly je očakávané s veľkým záujmom, tak výkon súboru pod vedením Libora Peška za spoliadací sólistov čembalistky Marice Dobrášovej, huslistov Anny a Quida Hölblingovcov, ako i úspech u poslucháčov svedčil o premiére úspešnej. Zrelá osobnosť dirigenta L. Peška, skúseného v práci s komornými združeniami, vtisla večeru pečať vysokej hudobno-profesionálnej a umeleckej kultúry; koncert dýchal hlbokým a radosným uspokojením z hry a zanechal tívally umelecký zážitok. Interpretácia Händlovho Concerta grossa G dur, op. 6 č. 1 v presnej nástrojovej súhre, zvukovej vyváženosti a klasickej výstavbe plynula ako široká a majestátna rieka, no pod jej rúskom pulzoval vnútorný nepokoj, dokonale zvládnutý. Interpretácia Zimmermannovho Concertu pre čembalo a orchester B dur sa napokon vyznačovala grációznosťou až minucióznosťou, dosahovanou pomocou tých istých prostriedkov — dokonalej súhry orchestra a sólistky, jednotného zvuku orchestra a starostlivou prepracovanosťou detailov, ktorá v spojení so zjavným muzikantským potešením a veľkorysťou celkovej koncepcie priniesla poslucháčom estetický pôžitok. K Divertimentu D dur, KV 136 W. A. Mozarta pristúpil dirigent zo zorného uhla súčasného chápania Mozartovej osobnosti. Klasické divertimento uchopil obsahovo prehlibene — a tak prvá časť zaznela rýchlo, verve až výbušne, druhá citovo zjatrene až nostalgicky a tretia radosne veľkoryso. Posledná skladba — Koncert pre 2 husli d mol, BWV 1043 J. S. Bacha bola vyvrcholením večera. Obidvaja sólisti — Anna a Quido Hölblingovci sa ako umelecké osobnosti vzájomne dopĺňajú — Quido predstavuje tlmenejšiu a Anna výbušnejšiu časť duu. Ich hra bola charakteristická krásou tónu, jeho spevnosťou vo vznosných kantilénach a bohatou sfarbovanosťou, spútanou však logikou Bachovho hudobného myslenia. Bachova hudba pôsobila duchovne povznášajúco; prostredie Klarisiek nasýtené architektonickým a výtvarným stvárnením tej istej doby, nesporne znásobilo silu a obohatilo obsah estetického zážitku, ktorý si poslucháči odnášali z tohto koncertu. ZDENKA KALNICKÁ

Odišiel ANTON SELECKÝ



Koncom tohtoročnej jari bola na Martinskom cintoríne v Bratislave rozlúčka s Antonom Seleckým, hudobným skladateľom, organistom a pedagógom. Narodil sa 2. júna 1909 v Novom Meste nad Váhom. Blízky vzťah k hudbe a vrodenný talent ho priviedli do Bratislavy, kde v rokoch 1923-34 študoval na Hudobno-dramatickej akadémii u profesora organovej hudby A. Ledvína. Pod jeho vedením odohral aj svoj verejný absolventský koncert dňa 29. apríla 1934, na ktorom predviedol Systéma pre organ Ch. Widora a Regerovu Pas-

sacagliu. Po absolvovaní pôsobil dva roky u prof. A. Albrechta ako druhý organista a choralista. V roku 1937 prichádza Selecký do Trenčína, kde pôsobí dvadsať rokov. Účinkuje tu ako regenschori a organizátor mnohých organových koncertov, na ktorých boli predvedené diela J. S. Bacha, G. F. Händla, M. Schneidra, Trnavského, F. Schuberta, F. Liszta, L. van Beethovena a iných. Tvorí i vlastné skladby (organové i chrámové).

Všestraná hudobná činnosť A. Seleckého si povýšila aj Hudobná komora v Bratislave a učila ho za kultúrneho dôverníka Trenčianskeho okresu. Veľkou kultúrnou udalosťou v Trenčíne tých čias bolo aj uvedenie Beláckovej-Sedlmayerovej opery Anička Kováčiková pod taktovkou A. Seleckého. Jeho nasledujúcim úspechom bola vlastná opereta Čarovný ker, ktorej premiéra sa konala v Trenčíne dňa 25. januára 1941. Dej operety sa via-

že k slovenskému maliarovi, ktorý sa nedá u-niesť zaľúbenosťou a radšej si plní svoje povinnosti, pretože sa riadi princípom „povinnosť je najvyššia cnosť“. V päťdesiatych rokoch pôsobil Anton Selecký aj ako pedagóg na LŠU v Trenčíne. V roku 1959 odchádza do Bratislavy, kde pokračuje vo svojej pedagogickej činnosti a taktiež účinkuje ako externý člen speváckeho zboru Slovenskej filharmónie. V roku 1964 nastupuje na post regenschoriho v Dóme sv. Martina, kde takmer až do svojej smrti poriadal koncerty z diel najznámejších hudobných skladateľov. Vyše 25 rokov pôsobil ako hudobník aj v zbere pre občianske záležitosti na Národnom výbore Bratislava III, kde za svoju záslužnú prácu dostal aj dve Čestné uznania (1978, 1983).

Hudobný skladateľ a organista Anton Selecký odišiel náhle vo veku 76 rokov, v plnej práci, bez ktorej si svoj život nevedel predstaviť. Nedav-



Husľové duo A. a Q. Hölblingovci. S Cappelou Istropolitany predniesli sólové party Bachovho Concertu pre 2 husli d mol. Snímka: K. Dlugolinský

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. 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 Gabauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., Hana Urbanová, PhDr. Terézia Ursinyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlač: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15.

Registračné číslo: SÚTI. 6/10

Dielo Heinricha Schütza v hudobnej kultúre Slovenska

(K 400. výročiu narodenia skladateľa)

Problém vzťahu k umeniu Heinricha Schütza, ktorého jubileum (nar. 14. 10. 1585) by sme si mali tohto roku spolu s výročiami J. S. Bacha a G. F. Händla aj my na Slovensku s pletou a úctou pripomenúť, je v podstate jednou z mnohých podob všadeprítomnej problematiky nášho vzťahu k hodnotám európskej hudobnej tradície. Má dva aspekty — súčasný a historický — ktoré sa, ako to často býva, žiaľ, v tomto prípade ani nekryjú, ani nepribližujú. Heinrich Schütz je totiž dnes na Slovensku veľmi málo známy, jeho hudba sa nehraje, a iba niekoľko málo záujemcov pozná čosi zo zahraničných gramonahrávok, prípadne z hudobného vysielania cudzích rozhlasových staníc. Hoci bol najväčším nemeckým skladateľom 17. storočia a v mnohom ohľade pred-



Portrét Heinricha Schütza od Christopha Spetnera (1617—1699).

chodca Bacha a Händla, stojí úplne v ich tieni. V dobe života skladateľa patrili však Heinrich Schütz k tým najobľúbenejším, jeho tvorba znela v mnohých slovenských mestách a bola zdrojom — povedané dnešnou terminológiou — nielen estetického pôžitku, ale aj poučenia, ba, zdá sa, že spolu s inými, jemu duchovne príbuznými hudobnými osobnosťami aj základom určitého historického typu hudobnej kultúry. Veľká umelecká hodnota Schützovej hudby, syntetickosť a zároveň originalita a fascinujúca vnútorná sila isteže vysvetľujú vďaka — a preto verím v možnosť schützovskej renesancie aj u nás — komplexnejšiu a vyčerpávajúcejšiu odpoveď treba však hľadať v konzultácii s historickou vedou.

Problém, ktorý pred hudobnú kultúru malých národov nastolilo osvietenstvo, ale najmä romantizmus, t. j. potrebu hudby, ktorá by tými najumelejšími — rozumnej dobovo najmodernejšími — hudobnými prostriedkami mala vyjadriť národnú identitu a individualitu, v starších dobách neexistoval. Samozrejme, určité regionálne, etnické, ba vari aj národné elementy a idiomu sa objavili aj predtým, no tie registrujeme temer výlučne v tzv. malých formách, v piesni a tanči. Hudba umelecká bola komponovaná podľa platnej európskej normy: motetá a omše 15.—16. storočia podľa kánonu frankoflámskeho, duchovné koncerty, árie a kantáty podľa nemeckého a talianskeho a napr. klasické symfonie podľa rakúskeho, pravda, s tým, že ony nadobudli veľmi širokú teritoriálnu platnosť. Inými slovami povedané — európska hudba, európska hudobná tradícia, európsky „program“ v tej najaktuálnejšej podobe a reprezentácii boli na Slovensku vždy prítomné. Europeizmus bol konštantnou a podstatnou črtou hudobnej kultúry Slovenska. Naši predkovia asi vôbec nepoznali komplex malosti, zaostávania, periférnosti...

Jedným z kľúčov, ktorý pomôže aspoň čiastočne tieto skutočnosti vysvetliť, je rozvoj miest a mestskej kultúry, ktorý na Slovensku začal už v 13. storočí a znamenal vo feudalizme nový vývojový stupeň. Hoci múry a hradby, ktorými boli stredoveké a renesančné mestá obohnané, mohli navonok symbolizovať izolacionizmus a partikularizmus, v skutočnosti mestá na Slovensku, najmä tzv. slobodné kráľovské mestá, boli organizmy nanejdvých dynamické a otvorené. Bolo tomu tak najmä v 14.—17. storočí, kedy sa v Bratislave, Trnave, Banskej Štiavnici, Banskej Bystrici, Kremnici, Levoči, Bardejove, Prešove, v Košiciach a inde stavali nádherné chrámy s honosným vnútorným vybavením, reprezentatívne radnice, blahobytné meštianske domy a kedy sa rozmáhala latinské školstvo a cirkulácia osôb — učiteľov, rektorov škôl, tak ako aj staviteľov, rezbárov, sochárov, miniatristov a prirodzene i hudobníkov. Jednou z najdôležitejších krajín, s ktorými renesančné Slovensko udržovalo mnohostranné styky, bolo Nemecko, fungujúce pre nemeckých usadlíkov v našich národnostne zmiešaných mestách, najmä na strednom (Banská Štiavnica, Kremnica, Banská Bystrica) a na severovýchodnom Slovensku (Levoča, Bardejov, Prešov) ako tzv. materská krajina. Poznáme mená a osudy z týchto miest pochádzajúcich študentov, ktorí svoje učiteľské či teologické

vzdelanie završovali napr. v Sasku a vieme o mnohých nemeckých profesoroch, farároch, no i kapelníkoch a organistoch, ktorí — naopak — hľadali a často aj nachádzali svoje životné šťastie neraz natrvalo práve tu, v slovenských mestách, kde cez dlhé stáročia tieto národnosti nežili vedľa seba, ale keď hovoria o nejakej národnostnej idyle by bolo, pravdaže, naivné.

Nemecký kultúrny vplyv, samozrejme, nemožno preceňovať. Nemeckí „hostia“ neprichádzali do pustatiny, ale do osád vybudovaných už predtým pôvodnými slovenskými obyvateľmi, organicky nadväzovali na ich priekopnícke dielo, priniesli však, najmä v období reformácie mnoho nových prvkov. Tak ako právny poriadok bol prevzatý z magdeburského a norimberského vzoru (pravda, nie priamo a bez zmien) aj organizácia hudobného života bola veľmi silne poplatná nemeckým zvyklostiam. Poukazuje na to napr. sústredenie umeleckej hudby do chrámu a latinskej školy, teda do tradičného kantorstva a vzrastajúci význam mestských trubáčov, ich spoločenská emancipácia do statusu váženého „stadtmusicusa“. Naznačené pomery sa odrazili aj v repertoári hranej a spievanej hudby, lebo ak v 15. a v prvej polovici 16. storočia vo viachlase prevažovali ešte motetá a omše frankoflámskych skladateľov a benátska polychória, pod vplyvom ohlasu lutherovskej reformácie pozorujeme od konca 16. storočia veľmi výraznú zmenu v prospech tvorby nemeckej (až na čisto slovenské mestá na západe, ktoré inklinovali k českým krajom). Hudba Sixta Dietricha, Hansa Lea Hasslera, Hieronyma a Michaela Praetoria, Adama Gumpelzhaimera, Heinricha Schütza, Johanna Hermanna Scheina, Samuela Scheidta, Andreasa Hammerschmidta, Melchiora Vulpia, ale aj Setha Calvisia, Gallus-Dresslera, Melchiora Francka, Daniela Fridericiho, Bartholomea Gesia, Matthiasa Apella z Löwensternu, Tobiasa Michaela, Thomasa Wallisera a iných autorov z rozličných nemeckých končín znela v slovenských školách a kostoloch denne a stala sa až do začiatku sedemdesiatych rokov 17. storočia hlavným pilierom polyfónnej tradície na Slovensku.

Heinrich Schütz, ktorý najväčšiu časť svojho dlhého a plodného života strávil v Drážďanoch ako dvorný kapelník saského kurfirsta (zomrel ako 87-ročný 6. 11. 1672 a zoznam jeho skladieb zahŕňa 496 autentických diel!) zaujíma v kontexte nemeckej a európskej barokovej hudby zvlášť významné miesto. Mohli by sme ho označiť ako most či spojovací článok medzi renesanciou a barokom a medzi severom a juhom. Počas dvoch študijných pobytov v Taliansku (1603-13 sa vzdelával u G. Gabrielliho, 1620 takisto v Benátkach dostal impulzy od Cl. Monteverdiho) sa zoznámil s chórickým a instrumentálnym koncertom, s praktikami generálneho basu a s madrigalovou sadzbou. Hoci tieto vy-



Zámok v Drážďanoch v čase života Heinricha Schütza.

možnosti seicenta vzal na vedomie a uplatnil aj vo vlastnej tvorbe — ktorá vždy ostala v základe vokálna, resp. viazaná na latinské či nemecké slovo — jeho materinská reč bude polyfónna, t. j. síce aktualizovaná a modernizovaná, ale substancijálne lineárny kontrast, pravda, bez anorganického objektivity a konštruktivizmu daktorých Frankoflámov. Naopak, zmyslom Schützových úsílí je pomocou viachlasy a tzv. hudobno-retorických figur (dnes by sme povedali, že sémiotických jadier) vyhmatať a vyjadriť emotívny obsah a náboj textu. Nie je však ani skladateľom subjektívnym v zmysle stile espressivo, ale predovšetkým človekom pokorne hľadajúcim nadosobné a nadčasové idey a pravdy. Keďže Schütz ako majster kontrapunktu bol jedinečným architektom veľkých foriem, monumentalita koncepcie na jednej strane, hlboká precítenosť a tak trochu cudný pátos na druhej strane dodáva jeho hudbe neopakovateľný majestátny, patinu a krásu. Schützove motetá, koncerty a oratóriá patria medzi to najlepšie čo v histórii hudby vzniklo.

Na otázku, čo všetko bolo z hudby Heinricha Schütza, tohto veľmajstra nemeckej hudby 17. storočia na Slovensku vtedy známe, ťažko môžeme dať vyčerpávajúcu odpoveď. Mnoho archívov zhorelo, mnoho hudobní sa stratilo, zničilo či bolo zašantročených už počas násilnej rekatolizácie alebo neskôr, napr. za 2. svetovej vojny. Podľa dodnes zachovaných fondov či inventárov

hudobní najobľúbenejším a najrozšírenejším dielom Heinricha Schütza na Slovensku boli jeho viacborové slávne **Psalmen Davids** z roku 1618. Možno, že je to náhoda, že najviac svedectiev sa zachovalo práve o týchto skvelých Schützových juveniliách, no zo skutočnosti, že obľúbené sa stali tie skladby, ktoré predpokladajú nielen veľký, ale aj dobre pripravený a vyskolený hudobný súbor, môžeme si utvoriť úsudok o približnej úrovni škôl a kantorstiev. Čo však je rovnako dôležité, je fakt, že zo zachovaných exemplárov v Levoči i z údajov z Bratislavy, Prešova a Bardejova vyplýva, že v prípade Psalmen Davids nešlo len o pasívnu recepciu, ale o hlbšie prenikanie Schütza do domáceho kultúrneho povedomia. Z ostatných skladieb je u nás spoľahlivo dokázaná znalosť všetkých troch dielov **Symphoniae Sacrae** (1629, 1647, 1650), **Musicalische Exequien** (1636), II. dielu **Kleine geistliche Konzerten** (1639), **Geistliche Chormusik** (1648) a niektorých iných skladieb, napr. len z rukopisu známej časti z kantáty **Vater Abraham erbarme dich mein** (SWV 477). Nemáme naproti tomu vedomosti o predvedení talianskych madrigalov, Cantiones Sacrae a oratórií a pod. Nie je toho z kvalitatívneho hľadiska veľa; obraz Schütza ale vychádza dosť nepriaznivo, najmä ak si naznačené skutočnosti porovnávame napr. s rozsahom u nás uvedenej tvorby Melchiora Vulpia (len v zbierke hudobní z Levoče je dokumentovaných asi 170 jednotiek), alebo J. H. Scheina (asi 100). Vulpiova faktúra je však oveľa jednoduchšia a preto prístupnejšia a u Scheina zaznamenávame prevažne tzv. malé duchovné koncerty, ktoré už aj tým, že si žiadali len dvoch-troch účinkujúcich mali lepšie vyhliadky uplatnenia než aj výrazovo ťažké a zložité mnohohlasné kompozície H. Schütza.

Na druhej strane musíme zdôrazniť, ako sme už naznačili, nemožno v prípade hudby Heinricha Schütza hovoriť iba o efemérnom a povrchnom prijímaní, ale — a v tom je jeden z motívov vzniku tohto príspevku — o hlbšom záujme a o odbornom štúdiu. Zaoberali sa ním predovšetkým organisti, kapelníci a kompozisti, ktorí napr. z tlačenej hudby zošitov si vyhotovovali partitúry, ako napr. jeden doteraz neznámy bratislavský (?) hudobník, ale najmä spišský polyfonik **Ján Šimbracký**, ktorý z 26 skladieb Psalmen Davids intavoloval 20 (SWV 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 44, 46, 47) a z Musicalischen Exequien obe prvé časti (SWV 279, 280), ktoré sú tak výnikajúco spracované, že editori nového stuttgartského vydania pripúšťajú dokonca eventuálne korektúry chýb v dobovej tlači. Pravda, cieľom zdĺhavej a časovo náročnej práce so spartovaním a prevedením do inej notácie nebolo len uľahčenie situácie kapelníka a organistu, ktorý si takto sprítomňuje vedenie hlasov a vertikálnu štruktúru, ale predovšetkým bolo tu úsilie vniknúť do textúry skladby, do kontrapunktu, harmónie, skrátka do kompozičnej techniky; umenie skladby sa v tých časoch osvojovalo predovšetkým štúdiom konkrétnych diel a konfrontáciou s poučkami teoretikov. V tomto zmysle možno Jána Šimbrackého, ktorý od roku 1630 až do smrti roku 1657 pôsobil ako organista v Spišskom Podhradí a od ktorého sa zachovalo okolo 50 väčšinou mnohohlasných kompozícií, považovať za **duchovného žiaka** Heinricha Schütza. Pravda, do akej miery a čo od Schütza prijal, musia osvetliť ďalšie výskumy, závislosť však je neoddiskutovateľná a nič na tom nemení, že Šimbracký podobným spôsobom študoval aj hudbu iných majstrov (Vulpia, Gesia, Scheidta, Hasslera, Fridericiho, Michaela — intavoloval spolu asi 340 skladieb!). Aj Štefan Pilarík, ktorý okolo roku 1636 bol kantorom v Ilave a mienil — ako sa k tomu priznáva vo svojej autobiografii **Curus Jehovae Mirabilis** (1678) — preložiť do slovenčiny (bibličtiny) „motetá i kapely pána Schütza“ (tiež Psalmen Davids?) musel Schützovu hudbu intenzívne chápať a prežívať, čo si iste zaslúži tiež osobitnú zmienku.

Schützovská protestantská tradícia ovládala slovenské mestá asi do rozhrania prvej a druhej polovice 17. storočia, resp. na severnom Slovensku až do konca šesťdesiatych rokov. Západoslovenské mestá, najmä Bratislava a Trnava sa asi od tridsiatych rokov 17. storočia postupne dostávajú pod vplyv Viedne a viedenskej cisárskej kapely. Je zaujímavé, že v zbierke hudobní bratislavského ev. a. v. kostola sa ešte v r. 1651 a 1657 spomínajú popri Hasslerových omšiach, Walliserovej Ecclesiodie, Praetoriovej Uranie, Schützových Symphoniae Sacrae a i. aj talianske súhrnné tlačie (Floridus de Silvestris) a hudba cisárskych kapelníkov (Christoph Strauss, ale najmä Giovanni Valentini), resp. iných predstaviteľov rakúskeho baroka. Diela prvej skupiny skladateľov boli iba z časti zdedené zo starších čias, no 2. a 3. diel Symphoniae Sacrae získal spolu s množstvom súdobej talianskej hudby roku 1652 pravdepodobne z Viedne Samuel Capricornus, ktorý v rokoch 1651—1657 v Bratislave zastával úrad **directora musicae** a veľmi sa zaslúžil o rozvoj hudobnej kultúry Bratislavy v 17. storočí. Schützova hudba bola teda časová a moderná, aj keď Capricornus vo vlastnej tvorbe i v dramaturgii presadzoval inú, v podstate taliansko-rakúsku líniu a vkus. V tejto súvislosti je zaujímavé, že sa síce priznáva, že „napodobňuje“ Giovanniho Valentiniho a Antonia Bertaliho, no svoje prvé tlačou vydané dielo — 22 skladieb zbierky **Opus Musicum** (1655) posla na posúdenie nielen Giacomovi Carissimu, ale aj Heinrichovi Schützovi a je pyšný, že ich tento označil za **opera virtuosa** a doporučil, aby v začatej ceste pokračovali.

Tradícia nemeckej „musica poetica“ sa v priebehu 17. storočia iste dostatočne zakorenila do prostredia slovenských miest, no nemožno pokojne doznieť a organicky sa napojiť na nové slohové prúdy. Jej história skončila mocenským zásahom: po odhalení Wesselényiho sprisahania začal Leopold I. s horlivou pomocou jezuitov proces násilnej rekatolizácie. Protestanti strácajú kostoly, školy, mnohí učelia, kantori a farári musia odísť do emigrácie. Hudobná kultúra tak prichádza o svoju sociálnu základňu a v mnohých predtým kvitnúcich mestách zaniká. Dejiny sa však nezastavili; po konsolidácii pomerov začína v hudobnej histórii Slovenska ďalšia etapa — neskorý barok v znamení úplnej hegemonie talianskeho štýlu.

RICHARD RYBARIČ