

# HUDOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII  
17. 11. 1986  
2,- Kčs

3

## ANKETA HUDOBNÉHO ŽIVOTA PRED XVII. ZJAZDOM KSČ

Redakcia Hudobného života pri príležitosti významných udalostí, akými sú XVII. zjazd Komunistickej strany Československa a 65. výročie založenia Komunistickej strany Československa, požiada niektoré popredné osobnosti hudobného života o odpoveď na túto otázku: „V ktorej oblasti slovenskej hudobnej kultúry sa, podľa vás, dosiahli najvýznamnejšie úspechy v období medzi XVI. a XVII. zjazdom KSČ? Chceme týmto prispieť k úvahám o rozvoji hudobnej kultúry a socialistických rysov našej spoločnosti.“

Zaslúžilý umelec  
**PAVOL BAGIN**  
skladateľ



Obdobie prvej polovice osemdesiatych rokov možno považovať za hľadiska kontinuálnych aspektov za významnú etapu v rozvoji našej socialistickej hudobnej kultúry. Dosiahli sa výrazné umelecké a tvorivé činy v oblasti hudobnej tvorby a interpretácie, pozoruhodný vzostup zaznamenala slovenská hudobná teória, história, kritika a publicistika. Prítom je potrebné konštatovať, že na profilovaní nášho hudobného života sa podieľa niekoľko generáčnych vrstiev, vrátane čínorodej práce prislúšnikov najmladšieho pokolenia. Myslím si, že vo vzájomnej symbióze spoločne prispievajú k zvyšovaniu vzdelanostnej a estetickéj úrovne nášho ľudu.

A najvýznamnejší úspech? — Považujem za nesporné prehlbovanie demokratických princípov celého hudobného umenia u nás, ktorému napomáhajú umelecké hudobné inštitúcie, telesá, súbory, sólisti, ale i také podujatia, akými sú Bratislavské hudobné slávnosti, Bratislavská lýra, Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby, Prehľadka mladých koncertných umelcov, festival politickej piesne v Martine, folklórne festivaly vo Východnej a na Detve, Grand prix folklorique, hudobné jari a ďalšie aktivity nášho hudobného života.

Celková šírka záberu nášho hudobného umenia vo svojej priamej účinnosti na všetky vrstvy obyvateľstva patrí vari k tomu najzaslúžnejšiemu, najcennejšiemu a najvýznamnejšiemu, čo sa udialo u nás v hudobnej oblasti v období medzi XVI. a XVII. zjazdom Komunistickej strany Československa...

Zaslúžilý umelec  
**Doc. dr. LADISLAV BURLAS, DrSc.**  
skladateľ a muzikológ

Rád by som vyzdvihol pokrok v myslení o hudbe a hudobnej kultúre. Hudobní umelci, o ktorých individualizme sa neraz právom hovorí, stávajú sa stále viac „kontextuálne“ uvažujúcimi ľuďmi a chápu svoju profes-



siu ako zložku hudobného a kultúrneho organizmu, umenie ako anticipačnú spoločenskú silu. V nedávno vydanéj knihe Damiána Kováča „Teória všeobecnej psychológie“ (Veda 1985) sa interpretuje teória K. Obuchowského o. i. taktó: „Osobnosť je viac ako niečo dané, viac ako výsledok ontogenézy. Osobnosť sa vytvára viac pod vplyvom minulých skúseností.“ Poznávanie, resp. intuitívne osvojovanie si nových súvzťažností môže viesť aj k novému reagovaniu v oblasti tvorby. Dialektika socialistickej skutočnosti musí mať svoje špecifické korelácie v novej dialektike tvorby. Vyššia úroveň poznania a vedomie spoločenskej identity nemá nič spoločného s predstavou, že nové umenie musí byť blízke chaotickým motaniciam vydávajúcim sa za obraz našej doby. Čím jasnejšie je poznanie, tým jednoduchšia a lapidárnejšia môže byť jeho umelecká interpretácia. Jestvuje spontaneita, geniálna jednoduchosť. Netvrdím, že takými oplývame, ale máme za sebou štádiá, v ktorých čím výnimočnejšie a kurioznejšie boli vývoje, o to väčší priestor sme poskytovali podpriemernosti a gýču, nedialekticky „peknému“ a nedialekticky „škaredému“. V období medzi zjazdami čerpali z týchto skúseností nielen skladatelia, ale všetci hudobní umelci. Od myslenia operatívneho dorastáme k mysleniu strategickému. Mimochoďom, takéto ciele sa kladú dnes u detí na úrovni prvých kontaktov s počítačom. Sú to záblesky úrovne človeka tretieho tisícročia, od ktorého nás delí už iba štrnásť rokov?

Národný umelec  
**Prof. JÁN CIKKER**  
skladateľ

Za posledných päť rokov sa hudobný život veľmi bohato rozprúdil v oblasti koncertnej. Naše symfonické orchestre si udržiavajú vysokú kvalitnú úroveň. Aj oblasť hudobného divadla si drží vysoký kvalitatívny štandard. Mrzí ma, že opera v Banskej Bystrici zápasí v súčasnosti s ťažkými prevádzkovými podmienkami. Veľmi by som Bystričanom prial urých-



lenú pomoc, aby sa ich ťažkosti v najbližšej budúcnosti čo najoptimálnejšie vyriešili. Zároveň si treba uvedomiť, že obdobné problémy čakajú onedlho aj prevádzku opery v Košiciach. Veď vždy musíme rátať s tým, že Slovensko má aj „stred“ a „východ“. V oblasti operného dirigovania by bol prospešný väčší dôraz na kvalitu. Interpretácia sféra sa môže popýšiť aj celým radom znamenitých sólistov, veľa z nich je skutočne európskeho formátu. O súčasnom tvorivom kompozičnom smerovaní je mi ako skladateľovi a dlhoročnému pedagógovi kompozície na VŠMU ťažké hovoriť. Dostať sa do prúdu súčasných skladateľských tendencií neznamená ešte kvalitu. Rovnako neznamená kvalitu ovládanie všetkých najmodernejších techník a smerov. Najmä u skladateľov najmladšej generácie by nezaškodila väčšia koncentrácia na obsah a nie na vonkajšie formy, aj keď — treba povedať — v tomto smere sú u nich už nielen náznamy, ale aj niektoré ozajstné výsledky. Som presvedčený, že aj u najmodernejších diel rozhoduje ľudské srdce, ľudská emocionálnosť — technika je preda sa samozrejmosťou.

Ak by som sa mal za tých päť rokov pozrieť na svoju tvorbu, teším sa, že sa mi ešte vždy darí komponovať. Zo žatvy za toto obdobie si osobne zo svojich diel najviac cením Ódu na radosť, Paletu pre orchester a z opier Obľiehanie Bystrice a Zo života hmyzu, ktorú som práve 13. januára dokončil.

Národný umelec  
**Prof. dr. OTO FERENCZY**  
skladateľ a muzikológ

V uplynulých rokoch pokračoval vývoj slovenskej hudobnej tvorby, koncertného umenia a muzikológie v znamení stále náročnejších kritérií na kvalitu. Tvorivá práca sa rozvinula žánrov a vďaka osobitosti záujmov a zameraní autorov je i štýlovo pestrá. To platí pre umeleckú činnosť všetkých generácií. Teším sa, že sa rozrástla hudba programová, či už vo forme kantát na texty slovenských básnikov, piesní a zborových cyklov a iných orchestrálnych diel. Vzniklo niekoľko zaujímavých koncertantných diel, sláčikové kvarteta a skladby pre rôzne instrumentálne zoskupenie. Zažili sme dve operné a dve muzikálové premiéry. Nezanedbateľná je i žatva v oblasti inštruktívnej tvorby. V koncertnom umení naši dirigenti, sólisti, spolu s umelec-

kými telesami doniesli z cudziny nejednen úspech.

Privítali sme publikovanie závažných muzikologických prác, ktoré rozširujú naše skúsenosti v oblasti teórie, estetiky, dejín a interpretácie hudby. Venujeme stále starostlivosť uplatneniu mladých koncertných umelcov, čoho svedectvom sú každoročné Prehľadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepličiach.

Naši mladí skladatelia sa stretávajú s kolegami zo socialistických krajín. Usporadúvame koncerty z tvorby autorov krajín, s ktorými máme uzavreté zmluvy o spolupráci. Pripravujeme pravidelné sympóziá a konferencie o tvorbe hudby vážnej a populárnej, o významných skladateľoch našej kultúry a o závažných udalostiach nášho života. Sme spoločne aktívni pri organizácii rozmanitých celoštátnych hudobných podujatí a akcií, muzikologických a pedagogických konferencií a seminárov.



Aktivita Zväzu slovenských skladateľov je v období posledných rokov rozsiahla a zasahuje takmer všetky oblasti nášho hudobného života, ktorý je stále pestrejší a rozmanitejší, no i stále náročnejší na predsavzatia a výkony.

Prof. dr. **IVAN HRUŠOVSKÝ, CSc.**  
skladateľ a muzikológ



Predovšetkým v interpretačnom umení, a to vo všetkých jeho zložkách a žánroch. Možno tu konštatovať prudký vzostupný trend, ktorý nemá analógiu nielen v minulosti, ale aj v ostatných oblastiach. Je symptomatické, že na tomto trende sa podieľa najmä mladá generácia, ktorá má nielen túžbu a dychtivosť svojej mladosti, ale je aj solidne pripravená a vidí sa, že ovláda problematiku. Je však paradoxné, až neveriteľ-

né, keď si toto pozitívum konfrontujeme s havarijným stavom našej hudobnej a estetickej výchovy takmer na všetkých stupňoch našich škôl. Ako je to možné? — Úspechy možno pozorovať aj v oblasti kompozície — mladí a najmladší sú tu veľmi ambiciózni a čo im ešte chýba na skúsenostiach a rozvážnosti, to si vynahrádzajú talentom. Sú tu veľmi pozoruhodné talenty, niektoré takého rozsahu a kvality, s akou sa v našej hudobnej kultúre často nestretávame. Túto generáciu však charakterizuje trochu zarážajúca črta: malá priebornosť, nechuf, či nezvyk experimentovať, hľadať stále niečo nové, progresívne, prekonávajúce stereotypy. Samozrejme, sú tu výnimky, ale nie je ich veľa. Spomínam si na 60. roky, kedy sa vtedajšia mladá generácia presadzovala trochu odvážnejšie, napriek všetkým omylom a niekedy i prehrám. — Zdokonaľovanie kultúry, jej stále rastúca profesionalizácia sú však symptómy, ktoré už z organizmu slovenskej súčasnej hudby v žiadnom prípade nemožno vytrief.

**MARIÁN LAPŠANSKÝ**  
klavirista

Myslím si, že v posledných piatich rokoch môžeme konštatovať prudký rozmach hudobnej kultúry na Slovensku vo všetkých jej oblastiach. Boli sme svedkami veľkých kompozičných činov, svedkami rozvoja koncertného života nielen v tradičných kultúrnych cen-



trách, ale prakticky už na celom území Slovenska, s radosťou sledujeme krásnu iniciatívu Hudobnej mládeže atď. Ale za najvýznamnejší považujem prínos slovenského interpretačného umenia, ktoré sa prostredníctvom živých koncertov, ale vo významnej miere aj prostredníctvom nahrávok definitívne zapísalo do povedomia československej a svetovej hudobnej verejnosti. Sú to hlavne speváci, ktorí suverénne prenikli na svetové operné scény, ale i množstvo pianistických talentov, majstrovstvo komorných súborov, vynikajúce výkony orchestrálnych a zborových telies, rovnako ako významné ceny z medzinárodných súťaží... Tieto fakty dokazujú, že sa bohato zúčastilo cieľavedomé budovanie hudobného školstva na Slovensku v posledných desaťročiach a že slovenské interpretačné umenie sa stalo pojmom. Zachovať a prehĺbiť tento vývoj je v budúcnosti úlohou nás všetkých.

(Pokračovanie v bud. čísle.)

# Staccato

● **PIETNEHO AKTU** za národného umelca akademického maliara Júliusa Nemčika sa 15. januára 1986 zúčastnila oficiálna delegácia oboch našich skladateľských zväzov. Predsedovia — nár. umelec prof. Oto Ferenczy a dr. Zdenko Nováček — spolu so skladateľom Tadeášom Salvom sa poklonili pamiatke tohto významného slovenského výtvarníka, ktorý mal blízke kontakty s hudbou a sám sa vo svojom umeleckom odkaze hlásil k farebnej pestrosti, ktorá sa často spája s hudbou.

● **15. VÝROČIE VYDAVATELSTVA OPUS.** V januári t. r. otvorili vo výstavnej sieni Laca Novomeského jubilejnú výstavu k 15. výročiu vydavateľstva Opus. Organizátori predstavili ucelený pohľad na jednotlivé vydavateľské oblasti. Návštevníci mohli obdivovať nápaditosť obalov gramofónových platní, uvedomiť si význam jednotlivých čiastkových edícií, spoluprácu vydavateľstva so zahraničnými vydavateľstvami a celkový kultúrny zástoj Opusu v československej kultúrnej politike. Výstava vyvolávala širokú pozornosť verejnosti a vhodne dopĺňa predstavy o vydavateľskej pozícii Opusu v našom živote.

● **GENERÁLNY KATALÓG HUDBNÍN A KNÍH O HUDBE 1971—1982.** Zásadnú prácu urobila Emese Duka-Zólyomiová, keď pripravila pre verejnosť Generálny katalóg hudobnín a kníh o hudbe 1971—1982. Táto odborníčka, ktorá už niekoľko rokov pripravuje výstavy v Univerzitnej knižnici v Bratislave a venuje sa práci na hudobných katalógoch, závažne prispela k detailnému pohľadu na našu hudobnú vzdelanosť. Je to pomôcka pri hľadaní bibliografických údajov, ktorá zároveň ukazuje na veľký vydavateľský rozmach vydavateľstva Opus. Autorka pracuje modernou metódou, delí širokú látku odbornými hľadiskami, a tak bude katalóg ozajstnou pomôckou pre odborníkov i amatérov.

● **SLOVENSKÍ UMELCI V PARÍŽI.** Pri príležitosti otvorenia československej výstavy „Kouzelný svět dětí“ v Paríži dňa 9. 12. 1985 účinkoval v koncertnej sieni UNESCO člen opery Slovenského národného divadla Ján Galla za klavírneho sprievodu zaslúžilého umelca Ludovíta Marcingeru. Uviedli piesne na Michelangelove texty od H. Wolfa, tri romancy P. I. Čajkovského a z operných árií áriu Leporella z Mozartovho Dona Giovanniho, áriu Fiesca z Verdiho Simona Boccanegra a áriu Dona Basillia z Rossiniho Barbiera o Sevilly. V druhej časti koncertu spoloúčinkovalo Havlíkovo kvarteto z Prahy.

● **POCTA UMELECKÉMU ODKAZU J. S. BACHA.** Minuloročné 300. výročie narodenia J. S. Bacha bolo podnetom pre študentov a pedagógov Katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity P. J. Šafárika v Prešove v spolupráci so ZO SZM a FV ZČSSP na usporiadanie koncertu z diela geniálneho lipského skladateľa. Na koncerte konanom 3. XII. 1985 v aule Pedagogickej fakulty vystúpili študenti odboru hudobná výchova — akordeonisti Miroslav Kerekanič a Miroslav Koberák, ktorých v štúdiu nástrojovej hry odborne vedie odb. asist. Irena Medňanská. Na úvod priblížil zaplnenému auditoriu PhDr. František Matúš odborne fundovaným sprievodným slovom život a veľkosť umeleckého odkazu J. S. Bacha. V dialógu s interpretmi rozobral jednotlivé diela. Na programe koncertu bol skladateľov Koncert d mol BWV 596 a Koncert a mol č. 2 BWV 593 v úprave pre dva akordeóny. Medzi koncertmi J. S. Bacha zaznela štvorčasťová Gotická suita L. Böllmanna v transkripcii pre dva akordeóny. Koncert presvedčil publikum o vysokej nástrojovej úrovni poslucháčov katedry hudobnej výchovy, bol podnetom na usporiadanie ďalších podobných podujatí, kde by sa prezentovali výsledky práce študentov a pedagógov. I. M.

# Pri prameňoch úspechov sovietskeho hudobného školstva

V súčasnosti sú označované sovietske hudobné školy rôznymi stupňovými prívlastkami najvyšších kvalít. V ZSSR sa zameriava na výchovu hudobníkov rad inštitúcií a škôl. Okrem základných hudobných škôl (ako naše ĽSU), hudobných učilíšť (ako naše konzervatóriá) a konzervatórií (ako naše vysoké umelecké hudobné školy) patrí dôležité miesto v systéme sovietskeho hudobného školstva centrálnym stredným špeciálnym hudobným školám organizovaným pri konzervatóriách. Sú to špeciálne hudobné talentové jedenásťročne školy s maturitou, ktoré

od raného detstva, a to pri vysokých umeleckých školách. Vybrané talenty sa stretávajú v nich s vybranými pedagógmi. Tí sú často súčasne pedagógmi konzervatórií a laureátmi i viacerých medzinárodných súťaží. Žiaci sa venujú na CSSHS 11 rokov náročnému štúdiu. V podmienkach maximálnej sústrednosti a nekompromisnosti sa vo výchovnovzdelávacom procese čoskoro kryštalizujú ich talentové danosti — pre nás až v nezvykle krátkom čase — do účtyhodných tvarov. Učebné plány škôl sú zosúladené s touto náročnou prípravou v zmys-

svojej už vyše 53-ročnej existencie získala CSSHS pri moskovskom konzervatóriu. Je škola, ktorá vychováva stovky prvotriednych profesionálnych hudobníkov a dáva krajine plejádu laureátov medzinárodných umeleckých súťaží. Mnohí z jej odchovancov sa stali známymi interpretmi, ktorým tleskajú poslucháči v koncertných sieňach rôznych končín našej planéty. Niektorí spájajú interpretačnú činnosť s pedagogickou a pokračujú tak v slávnych tradíciách zakladateľov školy, vynikajúcich hudobníkov a profesorov moskovského konzervatória A. B. Goldenvejzera, K. N. Igumova, S. E. Fejnberga, A. I. Jampoľského, S. M. Kozolupova, K. G. Nostrasa a ďalších. V tejto škole dostali základy svojho majstrovstva takí dnes svetoznámí klaviristi, huslisti, violončelisti, dirigenti i skladatelia ako napríklad T. Nikolajeva, L. Kogan, A. Pachmutovová, G. Roždestvenskij, I. Bezrodnij, V. Spivakov, V. Treťjakov, V. Krajnev, M. Pletnev, A. Gavrilov a mnohí ďalší. Samotná terajšia zostava klavírnej fakulty moskovského konzervatória (a v tomto článku sa sústredíme najmä na otázky klavírnej pedagogiky) zahŕňa veľký počet pianistov, ktorí v minulosti skončili CSSHS. Sú to napríklad S. Doronskij, T. Nikolajeva, V. Gornostajeva, E. Malinin, A. Nasedkin, M. Fedorova, V. Nosov, Z. Ignatieva, M. Pletnev, J. Slesarev a ďalší.

Škola bola založená začiatkom tridsiatych rokov na báze takzvanej „zvláštnej detskej skupiny“ pri konzervatóriu, ktorú tvorilo spolu 15 ľudí. Z iniciatívy jedného zo zakladateľov sovietskej modernej pianistickej školy — prof. A. B. Goldenvejzera bolo rozhodnuté zorganizovať Detskú hudobnú školu pri moskovskom Štátnom konzervatóriu — školu 10-ročnú (dnes 11-ročnú). V nej sa zlúčila Detská skupina so Vzorovou školou a Školou Javorského. Prvou riaditeľkou školy bola I. V. Vasiljeva.

Práve v týchto rokoch vďaka priamemu pôsobeniu najvýznamnejších a najkúsenejších osobností, ako boli v klavírnej pedagogike Goldenvejzer, Igumov, Nejgauz, Fejnberg a ďalší, bol vytvorený základ tej vysokej úrovne profesionálnych požiadaviek, ktorú udržuje a rozvíja dnes veľká skupina pedagógov. V súčasnosti vyučuje iba klavírnu hru na škole 35 pedagógov a škola je základným „dodávateľom“ nadaných

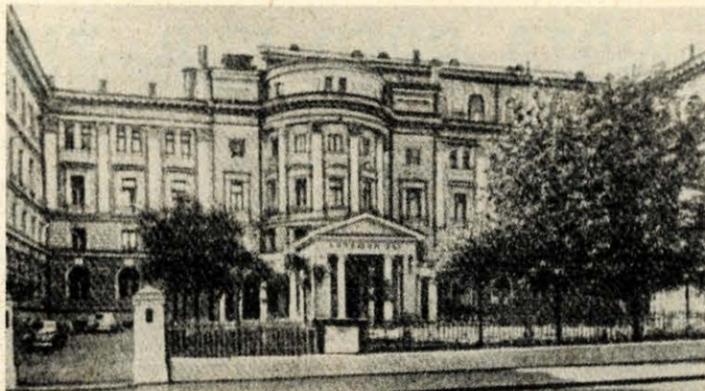
študentov i pre moskovské konzervatórium.

Z Kalininského prospektu, jednej z najrušnejších moderných moskovských tried, nás vedú bočné uličky do ticha Sobinovského pereulku, kde v tieni starých stromov počuť už iba reč hudobných tónov a veselú detskú vravu. Za múrmi na pohľad skromnej budovy sa odohráva zložitý pedagogický proces. Tu sa zbíhajú „hviezdíčky“ z najvzdialenejších končín ZSSR, prichádzajú hudobne nadané deti, ktoré predstavujú drahocenný, veľmi krehký a zaujímavý materiál. Dnes sa v škole učí vyše 400 žiakov, z nich na klavírnom oddelení približne polovica. Okolo 200 absolventov CSSHS sa stalo laureátmi v šesťdesiatich a medzinárodných súťažiach a festivaloch, dobrá polovica z tohto počtu patrí pianistom. Netreba vari ani dokazovať, aká zložitá a náročná je cesta, ktorú spolu vykonávajú učiteľ i žiak za 11 rokov spoločnej práce, ak sa má dosiahnuť želaný rozvoj talentu. Obrovská pedagogická skúsenosť nahromadená za roky existencie tejto školy vyvoláva živý záujem širokého okruhu pedagógov z iných hudobných škôl. Často vidíme v triedach veľkých majstrov pri vyučovaní ďalších pedagógov, ktorí pricestovali z iných miest krajiny, aby so záujmom pozorovali vyučovací proces. Žiaľ, písomných materiálov, ktoré by fixovali metodické problémy vyučovania nadaných detí, je dodnes málo, a preto je dvojnásobne cenný živý kontakt s vyučovacimi hodinami, internými i verejnými vystúpeniami žiakov.

Zvlášť zaujímavé je pozorovať začiatočnú etapu vyučovania a rýchly hudobný rozvoj detí cez všetky postupne prebiehajúce etapy so svojimi zákonitostami i ťažkosťami, ale aj prekvapeniami. Od pedagóga vyžaduje práca na takomto type školy obrovskú šírku vedomostí a schopností. Dať žiakovi skutočne dobrý základ „školy“, bez ktorej je nemožný ďalší rozvoj, ale dať mu i najvyššie pianistické majstrovstvo a viesť ho k osvojeniu si neustále zložitejšieho a širšieho repertoára, to sú nemalé úlohy. Programy žiakov vyšších ročníkov a absolventov CSSHS obsahujú už diela najvyššej náročnosti.

(Pokračovanie v bud. čís.)

MILOSLAV STAROSTA  
BRIGITA STAROSTOVÁ



Budova Štátneho konzervatória P. I. Čajkovského v Moskve.

v súčasnosti u nás neexistujú. Dávno sa však stali pevnou súčasťou nielen sovietskeho profesionálneho hudobného školstva, ale i hudobného školstva celého radu ďalších socialistických krajín (napríklad Bulharska, Maďarska, NDR, Rumunska). V nich sa vychovávajú generácie budúcich vedúcich činiteľov sovietskej hudobnej kultúry, laureátov medzinárodných hudobných umeleckých súťaží, koncertných umelcov, pedagógov. V nich vidíme pramene nepretržitého vzostupu vysokej úrovne sovietskych interpretačných škôl. Tu je zakotvené jedno z tajomstiev vrcholných výkonov mladých sovietskych hudobníkov, ktorí už celé desaťročia získavajú svojej krajine vavriny v podobe laureátskych titulov takmer na všetkých významných medzinárodných súťažiach, na ktoré sú vysielaní.

Najstaršie Centrálné stredné špeciálne hudobné školy (ďalej CSSHS) v Moskve a Leningrade majú z sebou 50 i viac rokov bohatých skúseností i výsledkov svojrázneho vývoja výchovnovzdelávacieho procesu. Sú organizované pre vrcholovú prípravu vybraných talentov z

le prepojenia všeobecnovzdelávacej i odbornej roviny praktických i teoretických požiadaviek a učebných predmetov.

V septembri a októbri 1985 sme mali vzácnu príležitosť hlbšie sa oboznámiť s metódikou i pedagogickou praxou sovietskeho hudobného školstva rôznych stupňov. Ako stážisti GPMIG (Štátny pedagogický hudobný inštitút Gnesinych — vysoká škola pre výchovu hudobných pedagógov i výkonných umelcov) v Moskve sledovali sme so záujmom pedagogický proces na tejto vysokej škole, na slávnom Konzervatóriu P. I. Čajkovského a veľkú pozornosť sme venovali i obom „talentovkám“ — CSSHS, ktoré pracujú pri týchto dvoch moskovských hudobných vysokých školách. Centrálna stredná špeciálna hudobná škola pri Gnesinych inštitúte na Frunzeho ulici pracuje s talentovanými žiakmi výlučne z Moskvy, pretože nemá žiacky internát. Vychováva deti už od piatich rokov veku v dvoch takzvaných „nultých“ ročníkoch. Od siedmich rokov sú vybraní žiaci zaradení do prvého ročníka riadneho štúdia. Veľkú povest i slávu si počas

## Televízny zápisník

Vianoce sú sviatky najsviatočnejšie, sú symbolom pokoja, rodiny, lásky. Bezpochyby k nim patria umelecké hodnoty, ktoré sviatočnosť umocňujú. Náš nadaný slovenský ľud to už dávno pochopil a ľudové prejavy hudobné i slovesné, viažúce sa k týmto sviatkom, patria medzi skvosty najvzácnejšie.

Presvedčili sme sa o tom aj v televíznych programoch, čerpajúcich z tejto oblasti folklóru. Umocnené krásami zimnej slovenskej prírody poskytl skutočný pôžitok. Ibaže sa mi zdalo, že z množstva vianočných zvykov a hudobných prejavov sa mohlo vybrať viac. Tri razy počas jedného dňa sme videli chodenie s Betlehemom a vystrájanie Kuba, kým veľa ďalších vianočných obyčajov nechali tvorcovia bez povšimnutia. Pritom väčšinu programov tvorili reпрizy.

To sa týka i programov umeleckej hudby. Nazdávam sa, že sviatky by mali byť impulzom k vytváraniu nových, vysoko kvalitných programov. Tak ako sa Hlavná redakcia zábavných programov takmer celý rok pripravuje na „Silvester“, tak by hľadala Hlavná redakcia hudobného vysielania aspoň pol roka vopred vytvárať premiérové programy pre vianočné sviatky — za spolupráce najvýznamnejších sólistov a súborov. Napriek tejto pripomienke, ktorá je pravdepodobne iba zbožným želaním náročnejších divákov, ktorí, žiaľ, nevyplývajú listy do televízie (!), pristavme sa pri niektorých dobrých premiérových programoch.

Sviatočnú náladu navodila už 22. decembra 1985 Hudba z Bratislavy. V priamom prenose z koncertnej siene Čs. rozhlasu zaznela dobre vybraná a interpretovaná hudba. Menej známy skladateľ — rodák z Podunajských Biskupíc (dnes súčasť Bratislavy) — pôsobil ako dirigent bratislavského Cirkevného hudobného spolku J. Thiard-Laforest bol prezentovaný Prelúdiom a Jüguou pre sláčiky. Je to dobrá hudba, profesionálne urobená a príjemne sa počúva. Medzi významnejších skladateľov patrí J. N. Hummel, bratislavský rodák. Z jeho bohatej koncertantnej tvorby zaznel Koncert pre fagot a orchester. Dielo nástrojovo vďačné, ale nie takhé. Prekvapil sólista Peter Hanzel, ktorý preukázal technickú prípravu, tvárny tón, bohatú dynamiku a výborný rytmus. Koncert je rozsiahly a náročný najmä z hľadiska dychu, a tak bolo v poslednej časti cítiť určitú únavu. Na záver koncertu sme si vypočuli známú Haydnovu Symfóniu č. 45 jis mol, „Rozlúčkovú“. Bol to prirodzený, pokojný, klasický čistý Haydn predovšetkým zásluhou dirigenta Ludovíta Rajtera, ktorý celý program interpretoval štýlovo a precízne a SOČR inšpiroval k dobrému výkonu.

K štedrovečernej nálade výborne prispel Sviatočný koncert z Hronseku. Bol to jeden z najvydarenejších koncertov z posledného obdobia. Výborná réžia (Fükö), zaujímavá kamera, vyna-

liezavá dramaturgia a krásne prostredie dreveného kostola v Hronseku, pripomínajúceho prostú vznešenosť staroslovenskej kultúry, umocnili silu pokojnej hudby starých čias. Interpretácie sa na tejto výbornej relácii rovnako úspešne podieľali súbory Musica aeterna vedený Jánom Albrechtom a sólisti Ferdinand Klinda (organ), Kamila Vyskočilová-Zajčková (soprán) a Peter Mikuláš (bas).

Počas sviatočných dní sme si vypočuli i reláciu Najkrajšia hudba môjho života. Bola tentoraz iná ako zvyčajne, čím nechcem povedať, že by nebola zaujímavá; naopak, myslím si, že zmena uchráni pred stereotypom. Elena Galanová sa tentoraz — usmerňovaná scenárom dr. Terézie Ursínyovej — zhovárala o hudbe, či skôr o speve s dvoma hudobnými profesionálmi: umelkyňou Gizelou Veclovou a MUDr. Xaverom Vašicom, ktorého napriek jeho lekárskej profesii nemožno považovať za hudobného amatéra. A tak sa hovorilo o speváckej technike, ochrane hlasiviek, o psychických problémoch spevákov a tiež, samozrejme, o hudobných láskach.

Nemožno nespomenúť znamenitý štvordielny koprodukčný film televízie NDR a MLR Johann Sebastian Bach. Je to jeden z mála životopisných filmov o hudobnom skladateľovi, kde sa neskresťuje hudobná história a nemiešajú sa fakty s legendami, kde hudba je rovinným prvkom, kde v interpretácii vynikajúcich umelcov znie v logických celkoch a netvorí len zvukovú kulisu, kde predstaviteľ skladateľa (U. Thein) očividne rozumie hudbe a vie hrať na klávesových nástrojoch, kde prostredie je autentické a všetko pôsobí pravdivo. Tento film by mali čo najskôr reпрizovať.

Ešte malá poznámka k silvestrovskému programu: nemá v tento večer náročnejší poslucháč právo aspoň na hodinku umeleckej hudby? Možno na niektorú komickú operu s roztopašným námetom. Alebo by to mohol byť zosťrih z vystúpení našich interpretačných „hviezd“. Nazdávam sa, že výborný recitál Sidonie Haljakovej so spoloúčinkovaním Petra Dvorského by bol tiež vhodným osviežením v záplave hitov populárnej hudby!

Sviatočnú atmosféru uzavrel Hudobný večer (9. januára 1986), venovaný životnému jubileu národného umelca Andreja Očenáša. Na podklade scenára dr. I. Schreberovej a v réžii J. Novana vznikol dobrý program, ktorý zaujal ako hudobných odborníkov, tak širší okruh televíznych divákov. Pokojné a citlivé sprievodné slová Igora Vajdu navodili patričnú atmosféru a spontánne vstupy interpretov Očenášovej hudby dotvrdili osobitú postavenie hudby jubilanta. Veľmi cenné boli vstupy samotného autora, ktorý sa úprimne vyznával zo vzťahu k svojim hudobným vzorom (Smetana) a vo svojom umeleckom kréde dosvedčil lásku k rodnej zemi, k vlasti, k ľudu a jeho umeleckému prejavu, z čoho vyplýva jeho poňatie národnosti v hudbe. Dobré volené ukážky z autorovej tvorby dokreslili portrét jubilanta a osvetlili jeho postavenie v slovenskej hudobnej kultúre. ANNA KOVÁROVÁ

# TVORBA

**VLADIMÍR GODÁR**  
**ORBIS SENSUALIUM PICTUS, ORATORIUM**  
**PRE SÓLOVÝ SOPRÁN, SÓLOVÝ BAS, ZBOR**  
**A VEĽKÝ ORCHESTER PODĽA JÁNA AMO-**  
**SA KOMENSKÉHO**

Slová sú často len veľmi povrchnou a zovšeobecňujúcou transkripciou, ak sa majú dotýkať charakteristiky alebo prieniku do umeleckého diela. I naša muzikológia a hudobná kritika uchopujú predmet svojho skúmania neraz narážala i naráža na plytčinu verbálnych zvrátov, na floskule unavených, vo svojej opotrebovanosti vyladených pojmov, ktoré sú neraz už len tapetou pokrývajúcou stránky tlače. „Vráťme slová — a pravda — i myšlienkami zmysel a čistotu,“ povedal raz ktosi v starej Číne svojmu cisárovi, hľadajúc nápravu vecí okolo seba.

Lenže hovorím som vlastne chcel o novom, neorenesančnom diele **Vladimíra Godára Orbis sensualium pictus**, ktorý sa na svet zmyslových vecí chcel pozrieť cez detskú encyklopédiu J. A. Komenského — možno z tvorivej potreby vzbudil znovuzrodenie renesančného spoznávanie vecí; tú mladost európskeho ducha, ktorá po extatickej gotike utekala k prírodným zákutiam, k idyllickej prírodnej scenérii, aby znova spoznala čistotu svojej prirodzenosti. Godár túto potrebu nastolil v inej chvíli — lebo i dnes po explózií všetkých technických a racionálnych vymoženosti hudby 20. storočia, ktoré prišli od nástupu 2. viedenskej školy vo svojej najortodoxnejšej podobe (myslím najmä na Schönberga, ktorý bol po zehnaní i kľatbou hudby tohto storočia) hľadáme „zabudnutú“ krásu hudby a budeme ju hľadať čoraz nástojčivejšie. Mladé generácie si akiste uvedomujú ako dnešný človek potrebuje vznešenú majestátnosť a zároveň prostotu, ktorá je vo svojej podstate najzložitejšia. Ktosi mi položil otázku — aká to vlastne veľká myšlienka sprevádza nové Godárovo dielo. Naozaj, aká je to myšlienka — slahnúť po detskej encyklopédii v období technickej revolúcie a spievať slovami Komenského o svete, o nebi, zemi, siedmich vekoch človeka atď.? Myslí si, že to bola taká istá myšlienka ako vo Vivaldiových štyroch ročných obdobiach alebo v Haydnovom Stvorení sveta. Alebo ešte presnejšie — renesančné príklady. Spomeňme napríklad renesančné chansóny, zvukomalebné a tónomalebné obrázky z prírody. Aká to bola myšlienka odvrhnúť gotickú učenosť a nanovo oživiť veľké antické príklady. Po kofky raz sa opakuje história? Nie je to opäť tá istá vývojová spirála, odohrávajúca sa v inej situácii? A keď sa Godár hlási k renesančným príkladom, nehľadá sa automaticky i k antickým? Nechceme aj my — nie síce z gotických katedrál, ale z betónových veľkomiest utekať do prírody? A neočakávame od umenia toto vyslobodenie — v podobe návratov, ktoré sa v histórii ľudstva tak často opakovali?

Podme však teraz k samotnej hudbe. Celok na desať častí a trvanie 60 minút. Už prvá časť — Mundus — nastojuje akýsi prvok znehynbenia; nie statickosti, pretože potenciálna sila kumulovaná v zádržniach a pokojom odvíjajú sa veci akoby sa zadiavala do panoptika, kde letiaci vták a plávajúca ryba sú vo svojej názornosti znehynbene vyjadrené a spolu s nimi i vrchy, lesy a polia. Sú tu descendenčne vedené kroky — po súradniciach frygickej usporiadosti — a zdržanlivá, len k susedným intervalom sa vychýľujúca vokálna melódia je usposobená tak, aby u poslucháča vzbudila pocity majestátnosti. Descendenčne kroky akoby spájali jemnou níťou caelum a mundus, akoby sám Prometheus kráčal s ohňom poznania po schodoch k zemi, aby nám o svete niečo riekol.

Druhá časť — Caleum — je takpovediac geocentrická, teda zo statických bodov rozkmitaná hudba. Už v Komenského výklade („Nebe se obrací a obchází zemi, která v prostředku stojí.“) sa tento stav jasne navodzuje. Hudba znie v rôznych vertikálnych, farebne ozvláštnených tvaroch. V ďalšom procese motorická pulzácia vnáša ten vedome jednoduchý a sugestívny pocit pohybu. Tento tep oživuje zbor; ide len o výšok nastoleného pohybu. Navyše myšlienkové tvary sú „otvorené“ — vedome nepodopierané, akoby stáli v podíve nad tým, o čom hovoria. Vytváranie akordických stĺpov kumuluje v sebe veľkú centripetálnu energiu. Tá sa potom čiastočne uvoľňuje v čisto instrumentálnej časti. Záver podobne ako začiatok je zažihávaním hviezd na nebeskej oblohe — pohľadom, v ktorom je úas i duch encyklopedickej názornosti.

V poradí tretia časť — Terra — je opäť pokojným rozprávaním („Na zemi jsou vysoké hory — vrchy, hluboké doliny,“ atď.). Melodická kresba je opäť zdržanlivá. Z nej sa vymyká čisto instrumentálne pásmo, ktoré vrcholí v extatickosti a pritom vedome znehynbenosti v pasuse, kde sa v organe kumulujú klesajúce sekundové kroky, pričom vrchný oporný tón stúpa a atakuje poslucháča. Je to prvá, akoby vedome nastolená expresívna dravosť.

Štvrtá časť — Septem aetates Hominis — je po prvých troch pomalších prvá rýchlejšia. Živšia časť. Dve čisté kvinty sú akoby hymnickým znamením k nástupu — počiatkom odvíjajúceho sa príbehu, ktorý vyrozpráva zbor v svojsky prevzdušnenej zborovej faktúre, doplnia ho ostinatý pohyb instrumentálnej zložky. Tieto melodické,

rytmické a neraz i sonorické ostinatá zohrávajú v celom diele veľmi dôležitú úlohu. Majú funkciu tvarovú i dynamickú. Zároveň opakovaním a utrdzovaním tvarových komponentov vnášajú do deja prvok prehľadnosti; sú zjednocujúcim činiteľom v každej premenlivosti.

V poradí piata časť — Sensus externi et interni — je v podstate vokálno-instrumentálne scherzo s príchutou jemného humoru, ktorý, pravda, korešponduje s verbálnou stránkou zvoleného hesla. Popisujú sa tu zmyslové orgány človeka. V popisnej rovine tejto časti možno konštatovať výrazné exponovanie sólového basu, lebo v podstate na ňom a na dialógu so zborovou a orchestrálnou zložkou spočíva výstavba celého hudobného toku. Využívajú sa tu prvky prirodzenej molovej stupnice, descendenčnej melodiky, kombinácie stenochorických a konsonantných intervalov. V zážitkovej polohe funguje táto tvarovo i metroritmicky vyvážená hudba veľmi vitálne. Irituje najmä senzomotorický dynamizmus. Nehovorím len o zmysloch, ale veľmi výrazne pôsobí zmyselne — v kontraste k predchádzajúcim introvertným častiam. Slovo hedonizmus neslobodno tu používať v pejoratívnom slova zmysle. Treba ho chápať v súvislostiach, ktoré stoja pred a za touto hudbou.

V podstate i šiesta časť — Societas parentalis — je ľúbostným dvojspevom, ktorý romantickým pôdorysom akosi vybočuje z atmosféry celého diela. Vedome, zámerne vyprovokované nastolenie emocionality v takejto miere je dosť nezvyklé. V neúprosnej ľúbostnej prostote bude niektorých šokovať ako provokujúca „triválnosť“, bezočivosť, neúcta k učnosti. Geniálny gýč alebo niečo podobné, čo sme ešte verbálne celkom presne neoznačili. Godár si však uvedomil, že v umení sa nemožno intelektuálne zakukliť; talent a otvorené srdce v tejto hudbe rozhodne cítia, i keď je to „gýč!“, podotýkam, veľmi vydatený, ktorý budem často počúvať.

V poradí siedma časť — Arbor Consanguinitatis — je azda najvzrušenejšou a najdynamickú hudbou. Možno práve táto časť vzbudzuje povrchné asociácie na Orffovu Carminu buranu. V podstate ide o prastarú hru sekundových intervalov ozvláštnených metro-rytmickými sriedaním pásiem v rámci pravidelne sa opakujúcich úsekov. Nazdávam sa, že prirovnávanie k Orffovi nie je najšťastnejšie, je celkom abruptné. Godárova hudba je predovšetkým výstne svojská a v porovnaní s Orffom introvertnejšia. Obchádza monumentálne plochy (okrem tejto časti). Preferuje skôr znehynbenie kinetických a dynamických síl, potencionálne statické, vedomé a tvorivé oslabovanie odstredivej energie a antigravitačného pásiem. A to dokonca až v takej miere, že tí, čo ho nepochopili, nazvali jeho hudbu statickou. Prirodzene, že väzby na Orffa sú v rovinách renesančného typu svetskej melodiky, ale — dovolím si opakovať — duch Godárovej hudby je predsa len iný. Vráťme sa však k Stromu pokrvenosti, k tejto dramaticky rozvrásnenej hudbe, v ktorej sa riava motorického tepu pribrdzí neočakávanými invokáciami (pater, mater, avus, avia, atď.) a potom ezotericky ladeným basovým, neskôr sopranovým sólom. Z popisnosti sa musíme opäť vymaniť, lebo treba povedať, že tento rondový typ hudby je ďalším encyklopedickým obrázkom v Godárovom svete zmyslových vecí. Vanie z neho mediteránne teplo juhu. Nie Vivaldi ako v Partite, ale ešte južnejšie a do dávnejšej minulosti posunutý horizont. Niekedy sa mi zdá, akoby vznik tejto hudby inšpirovali staré antické náhrobné kamene. Stará ako ľudstvo, dotykajúca sa tisícročí. Toto antické obrázkové hudobné divadlo je navyše i mysteriózne, naivno kozmogonické. Jeho korene siahajú i do mimoeurópskych kultúr.

V poradí ôsmy hudobný obrázok — Sepultura — je skutočným, hudobne orientovaným pohľadom na pohreb. Zvony bijú, zbor akoby vychádzajúci z gotickej katedrály spieva Miserere, smútočná hudba hrá a zástupy vynášajú mŕtveho na cintorín. Žiadna viacvýznamovosť. Encyklopedické heslo je pohreb a hudba sa k tomuto heslu viaže celým svojím organizmom. Vidíme, že výber hesiel a ich zoradenie nijako náhodné; každé heslo predstavuje nezastupiteľnú informáciu a súhrn takýchto informácií je pohľadom na to najpodstatnejšie, čo obklopuje človeka.

Dostávame sa však k poslednému heslu a predposlednej časti Sveta zmyslových vecí, ktorá má názov Humanitas. Zo samotnej hudby vyvíera podmanivosť, láskavosť — akoby sa v nej mali rozstaviť slová. Je to hudobný sen, idyllický, utopistický („Lidé stvoření jsou jeden druhému k dobrému, protož mají býti vlidny...“). Spev o Slnéčnom štáte, o krásnom svete, kde niet nenávisť a klamstva, len dobro a spravodlivosť. Vládne tu klasická vznešenosť ako na konci rozprávkového príbehu, kde dobro víťazí a zlo je potrestané. Humanitas má rozhodne takýto idyllický, oprostý zámér.

Záverčný Epilogus — Meditatio — je rekapituláciou už vypovedaných myšlienok. Vládne tu sústredený pokoj a mier. Kniha encyklopedických hesiel sa zatvára. Citácie vypovedaných myšlienok akoby chceli dať veciam ešte zmysluplnejšie usporiadanie. Pokoj a poriadok znehynbený v zádržniach — ostinátach musí prežiarť celok a upokojíť rozčerenú hladinu zmyslových vecí.

IGOR BERGER

# GRAMORECENZIE

**ITALIAN RENAISSANCE and EARLY BAROQUE MUSIC**

**F. Landini: Ballata „Amor c'al tuo soggetto“, A. Gabrieli: Moteto „De profundis“, F. Maschera: Canzon da sonare a quattro, L. Marenzio: Madrigal „Solo e penso“, G. Gabrieli: Canzoni per sonar a quattro, L. Luzzaschi: Madrigal „O primavera“, C. Gussago: Canzona „La Leona“, C. Monteverdi: „Combattimento di Tancredi et Clorinda“.**

**Kamila Vyskočilová (soprán), Dagmar Pecková (alt), Pavol Baxa (tenor), Peter Mikuláš (bas).**

**Musica aeterna, umelecký vedúci Ján Albrecht**  
**OPUS Stereo 9112 1576**

Koncom minulého roku Čs. hudobné vydavateľstvo OPUS predložilo verejnosti gramoplatňu s názvom Italian renaissance and early baroque music. Je to jedna z nových nahrávok súboru **Musica aeterna** pod umeleckým vedením **Jána Albrechta**. Predstavené skladby sú po hudobnej stránke mimoriadne príťažlivé. Dramaturgicky sú zoradené do istej chronológie v štýlovej rôznorodosti hudby od 15. do začiatku 17. stor. Pre skúsenejšieho a pozorného poslucháča je samotná hudba dostatočným informačným zdrojom; sprievodný text (J. Albrecht) v niekoľkojazyčnej mutácii obsahuje najstručnejší popis skladieb.



Z nahraných skladieb sú to v prvom rade dve posledné, ktoré upútajú pozornosť poslucháča. „La Leona“ od Gussago, organistu z Brescie, ktorého životné dáta sú aj v obsažených príručkách zastúpené úsporne. Zachoval sa však rad jeho cirkevných a svetských skladieb, z ktorých uvedená canzona poukazuje na nadaného skladateľa disponujúceho technickou erudíciou a vládneho dvojbzorovou technikou, ako ju zaviedla benátska škola.

Nahrávkou Monteverdiho „Combattimento“ z r. 1624 siahla dramaturgia súboru k jednej z najzaujímavejších, ba temer unikátnych skladieb zo začiatku 17. stor. Predstavuje typ svetského oratória pre tenor, alt a bas na Tassov text. (Sólové party interpretovali: tenorista P. Baxa, altistka D. Pecková a basista P. Mikuláš.) Dramatickým a epickým výrazom skladby bol do kompozitívnej praxe skladateľom realizovaný zámér, podľa ktorého môže hudba vyvolávať afekty, ktoré korešpondujú s ľudskými vlastnosťami. Teoretické zdôvodnenie svojich názorov podal Monteverdi v predhovore k 5. knihe madrigalov — v Secunda prattica z roku 1605. Práve ona sa stala smerodajná pre hudobnoestetické myslenie celého nasledujúceho storočia. Expresívny deklamčný štýl v kompozitívii priniesol, pochopiteľne, ďalšie dôsledky pre interpretáciu. Je len prirodzené, že v snahe o docelenie „dobovosti“ plynú určité záväzky aj pre súčasnú interpretáciu. Recenzovaná nahrávka preukazuje mimoriadne decentnosť, ba až „nedobovosť“ vo svojej zameranosti na minulosť a jej hudobné oživenie. Interpretácia nezdôrazňuje expresívny náboj hudobno-dramatického obsahu, ale ho prehodnocuje do hudobnej poézie. Práve v tejto decentnosti prejavu, v tomto, takrečeno opačnom postoji k hudobnodramatickej výrazovosti spočíva citlivosť a atraktivnosť interpretácie tejto skladby. Stáva sa aktuálnou pre súčasného poslucháča.

Treba večne podotknúť, že berieme do úvahy rôznorodosť názorov na spôsob interpretácie historickej hudby v súčasnosti, s čím súvisí aj mnohorakosť reprodukčnej praxe. Spoločného menovateľa interpretačného prejavu súboru **Musica aeterna**, platného pre všetky nahrané skladby, možno vyjadriť v tom zmysle, že súbor pristupuje k umeleckej práci na historickej hudbe so značnou hudobnou spontánnosťou, hudobným vkusom, technickou istotou. Vzniká tak určitý hudobný celok svojim znením zodpovedajúci hudobným predstavám prevažnej väčšiny poslucháčov. Súbor sleduje takú interpretačnú intenciu, ktorá historickú hudbu v určitom slova zmysle poníma aktualizovanú v súlade so súčasnými hudobnozvuikovými možnosťami a požiadavkami.

INGEBORG ŠIŠKOVA

**VOJTECH KOCIÁN**  
**ÁRIE Z MOZARTOVÝCH OPIER**

**La Clemenza di Tito (Se all'impero), Così fan tutte (Un'aura amorosa), Don Giovanni (Dalla sua pace), Únos zo serailu (Hier soll ich dich denn sehen), Konstanze, Konstanze, Wen der Freude Tränen fließen), Čarovná flauta (Dies Bildnis ist bezaubert schön).**  
**Pražský komorný orchester, dirigent Ladislav Slovák**  
**OPUS Stereo 9112 1332**

V ostatných rokoch sme zaznamenali neobvyklý vzostup slovenského vokálneho umenia. Rad slovenských spevákov sa zaradil medzi svetovú špičku a ich hlasy zaznievajú z najslávnejších operných scén. Kým v minulosti najvyššou vysnívanou metou našich spevákov bývalo pražské Národné divadlo, dnes smerujú ich ambície smerom k milánskej La Scale, či Metropolitnej opere. No i tak nájdeme v súbore pražského ND niekoľko slovenských sólistov. Patrí medzi nich i **Vojtech Kocián**, rodák z Hlohovca a absolvent bratislavskej VŠMU.

Lyrický tenorista s veľkými medzinárodnými skúsenosťami, ktoré sú i na tejto platni evidentné, dostal enormne ťažkú úlohu — nahráť celú LP platňu s výlučne mozartovským repertoárom. Mozart je totiž skúšobným kameňom každého speváka: odhaľuje nemilosrdne nedostatky v spevackej technike, vyžadujúcej si priam instrumentálnu spoľahlivosť a preverí aj všetky ostatné parametre spevackého prejavu. Kociánovmu typu hlasu sú Mozart a klasici primeraní, no nahrávka prezrádza celkom jednoznačne, že spevák si tu vzal na bedrá príliš ťažké bremeno. Poslucháč má dnes k dispozícii nahrávky takých mozartovských specialistov, akými sú P. Schreier, či N. Gedda a bude nutne porovnávať. Recenzent zasa, vychádzajúc zo súčasnej svetovej úrovne slovenskej spevackej školy, musí nutne nasadiť tie najvyššie kritériá. Z týchto aspektov ho potom nemôže uspokojiť ťažkopádnosť a nedokonalá vospievanosť koloratúr napríklad už v úvodnej árii z opery Titus. Budú mu chýbať hľadšie prechody medzi jednotlivými registrami, bude mu prekážať nelogické vyhrážanie vysokých tónov aj ich časté násilné nasadzovanie. Čo sa týka farby hlasu, na obale platne sa píše o Kociánovom osobitom hlasovom timbri; nahrávka nás však o nijakej osobitosti nepresvedča. Objavujú sa na nej príliš často rovné, bezvibrátové aj značne otvorené tóny, nesvedčiace mozartovskému štýlu. Poslucháčovi chýba pocit z nenásilne tvoreného tónu, pohoda z lahodného zvuku a ľahkého, ohybného hlasu. Všetky tieto vlastnosti, nájdeme, pravda, len u tých najlepších a Kociánovi musíme priznať aspoň muzikálny prejav a snahu o správne frázovanie. Talianska výslovnosť, žiaľ, nie je dokonalá.

**Pražský komorný orchester** pod taktovkou **Ladislava Slováka** znie trochu matne, no ostáva iba na úrovni profesionálne zvládnutého sprievodu. Dodajme, že obal platne obsahuje podrobné informácie o interpretovi z pera Jána Kráľika, avšak do jeho nemeckého prekladu sa dostal omyl: hovorí sa tu o slovenskom Národnom divadle v Prahe.

ROMAN SKREPEK

## SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

9. a 10. I. 1986. B. Smetana: Predaná nevesta, predohra k opere; L. v. Beethoven: Koncert pre klavír, husle, violončelo a orchester C dur, op. 56; A. Dvořák: 8. symfónia G dur, op. 88. Slovenská filharmónia. Dirigent Bystrík Režucha. Sólisti: Norbert Heller — klavír, Pavel Bogacz — husle, Ludovít Kanta — violončelo.

Pomerne konvenčnú dramaturgiu tohto koncertu diktovalo bližšie sa turné orchestra SF do Japonska. Smetanova predohra zaujala starostlivým vypracovaním a priezračnosťou faktúry, istotou rýchlych pasáží, napätím dynamickej klenby, temperamentnou koncepciou dirigenta.

Výrazný dokument Režuchovho umeleckého majstrovstva predstavovala interpretácia Dvořákovskej 8. symfónie. Nie je to tak dávno, čo sme túto potešujúcu skutočnosť vyzdvihli o. i. pri recenzovaní predvedenia tohto diela. Hodnotená interpretácia nie je ani zďaleka kópiou tej predchádzajúcej, ale novým stupňom vyššej kvality, príkladom plného stotožnenia sa s dielom. To je tá cesta, na ktorú doteraz dôkladne zvažujúci Režucha konečne tak rázne a odhodlane vykročil, a preto tento moment treba vyzdvihnúť, Režuchu do tejto vyrytej novej koľaje treba ešte viac vtláčť, aby z nej koleso jeho umeleckej dráhy nevyskočilo. Veríme, že ho nadšenie pri takýchto inšpiratívnych kreáciách bude sprevádzať aj v Japonsku.

Komorné trio mladých odchovcov pražskej AMU (Heller — Bogacz — Kanta) sa predstavilo nanajvýš sympaticky. Mohli sme to postrehnúť vo viacerých interpretačných parametroch — v intonačnom, dynamicke-farebnom, ale i výrazovom. Citlivo prispôbovali zvuk svojich nástrojov nielen navzájom medzi sebou, ale i v súhre s orchestrom. Režucha sprevádzal s kludom a s istotou.

\*\*\*

16. a 17. I. 1986. T. Albinoni: Sinfonia D dur; A. Očenáš: Koncert pre flautu a sláčiky; A. Vivaldi: Koncert pre husle, violončelo a sláčiky B dur; D. Šostakovič: Komorná symfónia op. 110 bis. Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci Bohdan Warchal. Sólisti: Miloš Jurkovič — flauta, Bohdan Warchal — husle, Juraj Alexander — violončelo.

Vynikajúce interpretačné majstrovstvo SKO sme osvetlili už zo všetkých strán. Vyčerpali sme viaceré možnosti a metódy hodnotenia. Úprimne povedané, ani sme im tým nepridali, ani nič neubrali. I napriek tomu teleso hrá však stále vynikajúco a s veľkou dávkou zodpovednosti. Smeruje k čoraz väčšej všestrannosti svojho repertoáru. Na demonštrovanie tohto postrehu nám môže poslužiť aj uvedený program.

Jeho súčasťou bol tiež Očenášov Koncert, zaradený pri príležitosti významného majstrovho životného jubilea. Sólový part koncertu stvárnil na vynikajúcej úrovni flautista Miloš Jurkovič. Umelec má koncepciu interpretácie tohto diela overenú viacnásobným uvedením. Mohli sme obdivovať jeho tónovú kultúru, zreteľnú rytmickú kresbu, vyváženú sólovú nástroja s orchestrálnym sprievodom (o čo sa, pravda, rovnakou mierou zaslúžil aj umelecký vedúci SKO), v neposlednej miere i spoľahlivú techniku, ktorú spoluvytvárala intonačná kvalita, zreteľnosť pasáží, ekonomika dychu.

Vo Vivaldiho Dvojkoncerte boli sólistami Bohdan Warchal a Juraj Alexander. Warchal ani s pribúdajúcimi rokmi nič nezjavuje z nárokov na prípravu svojich sólistických produkcií. Je to imponujúce a potešujúce, pretože sám slúži svojim hráčom ako typ poctivého, dôkladne pracujúceho hudobníka s iskrivým, vrúcny temperamentom, so spoľahlivým technickým zázemím. Veľkú dávkou uznania si zaslúži aj sólistický výkon Juraja Alexandra. Dokáže požiadavkám barokového štýlu prispôbiť farbu a intenzitu svojho nástroja, má dôkladne prepracovanú artikuláciu, a čo je najdôležitejšie — je nadseným hudobníkom.

V Komornej symfónii op. 110 bis D. Šostakoviča dominovala Warchalova schopnosť budovania širokých línii. Stali sme sa svedkami sugestívnej detailnej práce ideálne podriadené vyššiemu stavebnému nadhľadu. Sila Šostakovičovej výpovede, tragická nostalgia a filozofický podtext náležite vyzneli vďaka silnej tvorivej individualite umeleckého vedúceho.

VLADIMÍR ČÍŽIK

## KLAVIRISTKA VÝRAZNÉHO TEMPERAMENTU

Čaro interpretačného výkonu nespočíva v otrockom rešpektovaní notovej predlohy; začína i končí v miere individuálneho vkladu. Profesorka pražskej AMU, klaviristka, **zasl. umelkyňa Valentína Kameniková**, ktorá sa po dlhšom čase predstavila bratislavskej verejnosti v rámci komorného cyklu MDKO 21. januára 1986 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, patrí k tým umelcom, ktorí si poslucháča podmaňujú intenzitou svojho včítania sa do ducha skladby.

Pri reprodukcii vyzaruje jej neobyčajná hudobná inteligencia a mimoriadna životná energia. Dokáže sa však obdivuhodne prispôbiť krehkej spevnosti, svetivosti a grációznejšej ľahkosti Mozarta (Sonáta F dur, KV 332). Jej temperament prebleskuje aj v odtienkoch živých scarlattiovských pasáží (D. Scarlatti: Sonáta B dur a dve v A dur) i v zreteľnej artikulácii fráz. Mužná a sugestívne dramaticky uchopená transkripcia Ciaccony d mol J. S. Bacha od F. Busoního s fascinujúcou istotou techniky a bohatou farebnosťou vygradovala prvú polovicu Kamenikovej celovečerného programu.

Svojrzázny druh symbiózy vzrušeného nekľudu, výraznej rytmickej kresby i romantickéj zasnutenosti vyzaroval z jej interpretácie Chopinovej Polonézy f mol, op. 71, č. 3. Protipóly duševných nálad, rozporné stavy Chopinovej citlivej romantickéj duše vložené do Polonézy-fantázie dokázala umelkyňa vykresliť v imponujúco presvedčivých polohách, miestami až za prílišnou nástojčivosťou a burčujúco napätým dramatickým spádom.

Jej tvorivá interpretačná osobnosť smerujúca k univerzalite sa dokázala preorientovať zo sveta romantickéj fantázie k neoklasicistickej vecnosti a odlišnému výrazovému svetu S. Prokofieva, či už raného (Klavírna sonáta č. 1, op. 1) alebo už o niečo vyhranenejšieho (Rozprávky starej mamičky, op. 31). Odborník i laik obdivoval neopakovateľnú dispozíciu umelkyne vychytávať krásu detailu, farby, frázy, bez toho, aby poľavila pri udržaní napätia celkovej výstavby. Prítomné obecenstvo podľa zásluhy pozdravilo žiarivý výkon dlhotrvajúcimi ováciami. Umelkyňa sa mu odmenila tromi prídavkami (Mozart — Turecký pochod, Chopin — Nocturno F dur a Prokofiev — Diablove pokušenie). —vk—

## PROFILY MLADÝCH

### Sopranistka LUBICA RYBÁRSKA

Sólistka opery SND, sopranistka **Lubica Rybárska**, rodáčka z Martina, študovala spev na žilniskom konzervatóriu, absolvovala v triede prof. Luby Šestákovej. Počas štúdií na konzervatóriu sa zúčastnila spevackej súťaže Antonína Dvořáka v Karlových Varoch (1978), vystúpila na Prehliadke mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach. Po ab-



Lubica Rybárska ako Katrena v Suchoňovej Krútnave v inscenácii SND. Snímka: V. Bonislavský

solutóriu konzervatória študovala spev na VŠMU v triede doc. Viktória Stracenskej. Roku 1981 získala laureátstvo na súťaži Mikuláša Schneidra-Trnavského. V 3. ročníku na VŠMU spievala na súťaži P. I. Čajkovského v Moskve. Roku 1982 sa zdokonaľovala v spevackom umení na kurzoch u maestra Giorgia Favaretta v talianskej Siene. Roku 1983 hosťovala v pražskom Národnom divadle ako Marienka v Smetanovej opere Predaná nevesta. Z jej zahraničných vy-

### Z NOVINIEK VYDAVATEĽSTVA PANTON

Z ponuky vydavateľstva PANTON chceli by sme osobitne upozorniť na niektoré tituly.

Z knižnej produkcie si zaslúži pozornosť titul **Čeští skladatelia súčasnosti**, ktorý napísal kolektív 17 autorov s editorkou Annou Martínkovou. Publikácia obsahuje 329 hesiel o českých skladateľoch, ktorí prispeli do vývinu českej hudobnej kultúry po roku 1945. Netreba zdŕažňovať, že potreba obdobnej knihy o slovenských skladateľoch je vysoko aktuálna.

Z produkcie gramoplatní chceli by sme sa pristiaviť u niektorých titulov edície **Hudba prítomnosti** z r. 1985. Sylvia Bodorová v svojich dielach Pontem video (Koncert pre organ, sláčiky a bicie) a Plankty (Hudba pre violu a symfonický orchester) preukazuje dobrú schopnosť kombinácie farebných prvkov a línii. V jej hudobnom myslení dominuje sonorická sféra. Väčšia koncentrácia na vnútornú formu by bola Bodorovej iba na prospech. V symfonických dielach Ivana Kurza Naklonená rovina a Podobenstvo vedú filozofické inšpirácie jednostranne k prevahe racionálnej práce, ktorá miestami vyúsťuje v popisnú ilustratívnosť. Zaujímavú konfrontáciu poskytuje platňa s dvoma husľovými koncertami — Viktora Kalabisa (op. 17) a Josefa Bohuslava Foerstra (č. 2 d mol, op. 104).

Obe diela patria k najkvalitnejším z českej husľovej literatúry. Obdobný pohľad — tentoraz na formu symfónie u českých skladateľov súčasnosti — umožňuje platňa so Symfóniou — Dvojkoncertom č. 14 — Vítaznou Jiřího Války a so Symfóniou Es dur Otomara Kvěcha. Válek sa prejavuje ako prísny tektonik, pre ktorého je symfónia formou na určitú definitívnu výpoveď. Pre Kvěcha ostáva symfónia otvorenejšou, prejavuje sa tu, žiaľ, istá štýlová i formová nesúrodosť. —B—

stúpení spomeňme vystúpenie s lipským Gewandhausorchestrom pod taktovkou Kurta Masura v lipskej premiére Cikkerovej Ody na radosť. Po absolutoriu VŠMU prijala ponuku SND na miesto sólistky opery, kde našťudovala viaceré postavy operného repertoáru (Katrena v Krútnave, Marienka v Predanej neveste, Santuzza v Sedliackej cti, Amélia v Simonovi Boccanegroví, Micaela v Carmen, Anna v Nabuccovi, Kate v Madame Butterfly).

**Neuplynula dlhá doba od chvíle, kedy si absolvovala VŠMU. Ako by si hodnotila vklad tvojich pedagógov z hľadiska tvojho súčasného pôsobenia v opere SND?**

— Veľmi veľa vďačím docent-

ke Viktórii Stracenskej. Vložila mi do hrdla „remeslo“, technickú stránku hlasového prejavu so mnou vypracovávala do minucióznych podrobností. Je sympatické a aj užitočné, že svoje pedagogické pôsobenie nepokladá absolutoriom svojich žiakov za skončené. Aj teraz sa stretávame a vo vzájomnom dialógu hľadáme „tón“, ktorým sa má určitá postava spievať. Sú postavy, na ktoré mám v podstate ešte istú časovú rezervu. Snažíme sa nájsť také východisko, aby som si neublížila hlasovo. V takých prípadoch hľadáme skôr rezervy vo výraze. Potešilo ma, keď som sa počas môjho študijného pobytu v Talliansku stretla u maestra Favaretta s tou istou pedagogickou metódou, akou ma viedla aj doc. Stracenská.

**Absolvovala si v barokovej opere, v SND si stvárnila postavy v romantických a veristických operách, vystupuješ aj v hudobnom divadle 20. storočia. Nazdávaš sa, že mnohostrannosť je pre súčasného speváka nevyhnutnosťou?**

— Je to diskutabilné. História spevackého umenia nás presvedča, že špecializácia je veľmi dobrá a užitočná. Samozrejme, existujú aj takí svetoví speváci, ktorým ich hlasové dispozície umožňujú spievať všetko. Myslím si, že by sa speváci mali špecializovať, aj keď akiste nezaškodí najmä z hľadiska hlasovej hygieny speváckovi romantického alebo veristického repertoáru, keď občas interpretuje Mozarta, Glucka alebo Händla.

**Naštudovala si postavu Micaely v novej inscenácii SND — Bizetovej Carmen. Osobne som toho názoru, že si do tejto úlohy vniesla nejeďen zaujímavý rys; oproti jej častému určitému sploštenému traktovaniu si svoju Micaelu stvárnila oveľa plastickejšie, realistickéjšie. Bolo to tvojím zámerom, alebo to vyplynulo z dramatickejšieho charakteru tvojho hlasu?**

— Vyrovnáť sa s touto postavou bolo pre mňa veľkým osobným i umeleckým problémom. Musela som zároveň aj usilovne pracovať, aby môj hlas neznel príliš dramaticky. Najmä prvé dejstvo je intonačne značne náročné. Musela som sa vžiť do vnútorného sveta tejto postavy, nie je podľa mňa správne ju stvárňovať iba ako nežný protiklad Carmen, aj Micaela má v opere svoj osobitný a dynamický vývoj. Zatiaľ čo v prvom dejstve ostáva viac-menej v polohe dievčenskej, v záverečnom dejstve je z nej zrelá žena, ktorá vie za dona Josého aj bojovať, tiež jej veľká ária z tretieho dejstva jasne ukazuje vyspelosť jej myšlienkového sveta. Teda moje poňatie bolo prienikom hlasových možnos-

ťí s uvedením si vnútornej gradácie tejto scénickej postavy.

**Venuješ sa aj interpretácii piesní...**

— V druhom ročníku na VŠMU som spolupracovala s korepetítorom Karlom Toperczerom. Naučil ma nájsť interpretačný prístup k nemeckým romantickým piesňam Schuberta, Schumanna, Wolfa, Brahmsa. V súčasnosti spievam za klavírneho sprievodu zaslúžilého umelca Eudovíta Marcingera, s ním som svoj repertoár rozšírila o piesne ruských klasikov Čajkovského, Rachmaninova, Rubinsteinova a o kompozície českých a slovenských autorov Dvořáka, Foerster, Suchoňa, Mozesa, Urbanca. Nazdávam sa, že nie je dobré, keď niektorí speváci robia medzi piesňovým a operným repertoárom príkry rozdiel, samozrejme, nie z hľadiska štýlového alebo základného interpretačného prístupu, ale skôr zo základného dramaturgického hľadiska — akoby piesne nemali málo úprímných vyznavačov. Pre úspešný rozvoj spevackej osobnosti považujem pestovanie tak piesňového, ako aj operného repertoáru za neodlučiteľné. Veď je veľa takých piesní, ktorých výrazový a myšlienkový náboj predpokladá u speváka rovnakú koncentráciu ako v opere v priebehu celého predstavenia, to ale vyžaduje dobré a dômyselné koncepčné poňatie.

**Vo svete patrí v súčasnosti k dobrému tónu, že sa operní speváci prezentujú aj na piesňových recitáloch. Mnohí sa usilujú aj o objavnú dramaturgiu. Napr. José Carreras sa orientuje na málo známe piesne operných skladateľov (Puccini, Massenet...). V budúcnosti by si si chcela zmerať svoje sily na tradičnejšom, zaužívanjšom repertoári alebo sa v celkovej dramaturgii zamerat skôr na často neprávom zabudnuté diela?**

— Do istej miery je pre speváka výhodou študovať dielo, ktoré sa obecné nepozná. Nie je ovplyvnený interpretačnými prístupmi často osobnosti svetového formátu, na druhej strane je niekedy dobré, keď jestvuje možnosť vypočuť si nahrávku a konfrontovať sa s ňou. Kopírovanie koncepcie je však neprípustné, vo vlastnom počíne musí ísť o čosi viac. Zatiaľ som príležitosť spievať dramaturgicky objavné kompozície nemala. Podotýkam, že žiaľ. Predpokladá to okrem iného aj spoluprácu s muzikológmi, ktorí sa pri svojej práci skôr dostanú k mnohým zaujímavým materiálom. Myslím, že rovnako im, ako aj nám — interpretom — záleží na tom, aby aj táto hudba zaznievala.

**Považuješ za správne, keď sa na speváckom recitáli so sprievodom klavíra interpretujú aj árie z oper?**

— Operný spevák nemá príliš veľa možností vystupovať na koncertnom pódiu s orchestrom. Pri opernej árii orchester vie speváka oveľa viac inšpirovať k dobrému výkonu. Nie však vo všetkých mestách majú ľudia možnosť pravidelnejšie navštevovať operu, koncert je pre nich jedinou možnosťou zaznamíť sa s opernou literatúrou v živom predvedení. Je teda interpretácia árií so sprievodom klavíra v mnohých prípadoch skôr nevyhnutnosťou. Privítala by som s radosťou, keby sa napríklad aj na scéne SND usporadúvali koncerty z operných árií — aj z málo známeho repertoáru — samozrejme s divadelným orchestrom.

**Je pre teba opera viac scénicko-dramatickým alebo hudobným umením?**

— Skôr scénicko-dramatickým, aj keď sa zložky hudobná a scénicko-dramatická vzájomne dotvárajú. Opera je súborným umeleckým dielom, skutočným scénicko-dramatickým dielom je to, ktoré vnímame počas predstavení v divadle.

**O tých operných postavách, ktoré budú formovať tvoju umeleckú dráhu sa iste ešte len dočítame. Prezrad nám, ktoré boli blízke tvojmu srdcu?**

— Postavy, ktoré som zatiaľ stvárnila, mi boli všetky blízke a robila som ich s potešením. S chuťou by som sa popasovala s Margarétou z Gounodovej opery Faust a Margarétou alebo s postavou otrokyne Liu z Pucciniho Turandot. Blízky je mi tiež hudobný a divadelný svet Leoša Janáčka. K tomu všetkému by som chcela ešte priložiť jeden dovetok: Pre speváka je neobyčajne dôležité aj osobné zázemie v rodine, pochopenie blízkych ľudí, ktoré umožňujú tak potrebný klud na prácu.

Prípravil: MILOSLAV BLAHYNKA

# DNI KULTÚRY MLR V ČSSR

## GYÖRSKY BALET

Program — C. Orff: OBLÚBENCI SLNKA; Schmidt-Spoerri — G. Szabados: MECHANICKÁ ZÁHRADA; R. Wagner: TRISTAN A IZOLDA; M. Ravel: BOLERO. SND 16. a 17. decembra 1985.

Dni kultúry Maďarskej ľudovej republiky v ČSSR opätovne umožnili nazrieť do tvorivej dielne súboru, ktorý za krátky čas šiestich divadelných sezón prenikol do vedomia svetovej kultúrnej verejnosti a priaznivcov tanečného umenia. Pohostinské vystúpenia gyórskeho baletu sa v mnohých krajinách sveta stretli s veľkým úspechom. I bratislavské obecnstvo odmenilo umelcov dlhotrvajúcim potleskom.

Tematická rôznorodosť dvadsiatich repertoárových titulov gyórskeho baletu, zväčša diel kratšieho rozsahu umožňujúci meniť zostavu predstavení, potvrdzuje rozsah tvorivých možností tanečného umenia a jeho scénického uplatňovania. Súčasne však vedie k zamysleniu nad rozdielnosťou poslania a úloh reprezentačných scén v porovnaní so súborom zameranými na umelecký experiment, ktoré majú možnosť väčšieho počtu premiér v divadelnej sezóne.

O každodennej práci v súbore gyórskeho baletu nás informoval Igor Vejsada, vedúci sólista Štátneho divadla v Brne v rokoch 1978—1985, ktorý už druhú sezónu pracuje pod vedením umeleckého šéfa-choreografa Ivána Markó.

Boli ste vedúcim sólistom baletu brnenského Štátneho divadla, predstaviteľom hlavných úloh, obľúbeným protagonistom uznávaným súborom i obecnstvom. Čo vás priviedlo k rozhodnutiu opustiť toto — možno povedať — isté zázemie a začať znovu bojovať o pozíciu v súbore, kde nerozlišujú sólistov a zbor?

— V Brne som dostal veľa možností. sólové tance i scénické postavy, ale neboli to natoľko psycho-fyzicky expono-



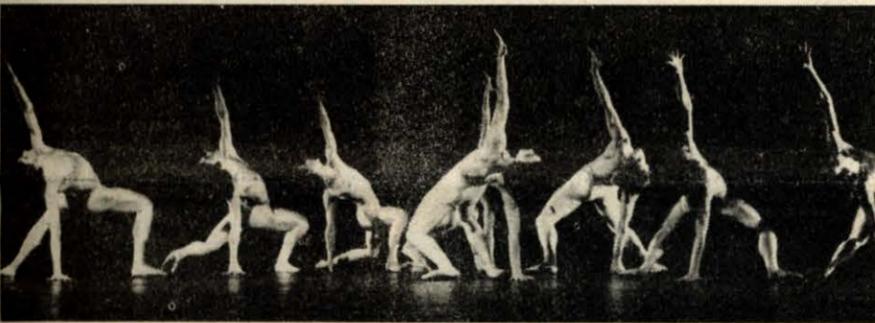
Sólista gyórskeho baletu

vaný a umožňuje vznik výnimočných diel, ako napr. už spomínanú Chvíľu pravdy, Totem-Tabuk alebo voľne spracované Životné príbehy spisovateľa Franza Kafku.

Má práca v tomto súbore istú spojitost s vašimi plánmi do budúcnosti? Veď životnosť tanečníka je krátka a väčšina umelcov už v mladosti myslí na roky, keď bude treba prestať aktívne tancovať a hľadať uplatnenie v profesionálne blízkejších umeleckých oblastiach.

— Som zaniatým stupenom tvorby Ivána Markó a využívam každú príležitosť na obohatenie umeleckej rozhradenosti. Po návrate do vlasti chcem odovzdať skúsenosti našim tanečníkom, venovať sa tvorivej práci choreografa zameraného na novodobú tvorbu.

Novodobými tendenciami bol poznamenaný aj výber diel gyórskeho baletu, jeho dve pohostinské predstavenia v Bratislave.



Záber na ansámblovú kreáciu gyórskeho baletu. Obe snímky: archív Slovkoncertu

vané úlohy. Nadchýňa ma práca v súbore tohto druhu, jeho atmosféra i štýl choreografickej práce Ivána Markó. Videl som jeho kompozície v Bratislave v r. 1981, neskôr v Győri Chvíľu pravdy, inscenáciu zobrazujúcu výjav z života básnika-revolucionára Garcíu Lorcu. Rád som prijal ponuku na zahraničné angažmán, kde sa usilujem dobre reprezentovať našu krajinu.

Je známe, že v gyórskom súbore je neobmedzený pracovný čas. To znamená, že práci na baletnej sále či javisku venujete celú životnú energiu, všetky sily najkreatívnejších rokov umeleckého života...

— Áno, je to pravda. Iván Markó od každého člena súboru vyžaduje maximálnu sústredenú prípravu — na skúškach aj na predstaveniach — ako aj investíciu optimálnej energie pri štúdiu nových diel, príprave ktorých súbor venuje takmer všetok voľný čas. Pri prvom stretnutí bola táto ochota súboru pre mňa výnimočná, postupne som však zistil, že práve každodenným zapájaním maxima sil sa súčasne stupňuje aj možný rozsah výkonnosti. Veľkým pomocníkom súboru je zaslúžilá umelkyňa ZSSR Ludmila Čerkasovová, ktorá už päť rokov klasickými tréningami, obohatenými o výraznú prácu celého tela, pripravuje a udržuje našu kondíciu, a tak umožňuje súboru zvládnuť dlhodobú a mimoriadnu záťaž.

Kolko predstavení a premiér realizujete v divadelnej sezóne?

— Účinkujeme v desiatich až jedenástich predstaveniach mesačne, sú to zväčša série v každodennom slede za sebou. V období intenzívnej prípravy novej premiéry alebo umeleckého turné sa tento počet redukuje na 3 až 5 predstavení mesačne, aby bolo možné sústrediť sa na štúdium. Súbor uvádza 3—4 premiéry v divadelnej sezóne a je ekonomicky samostatným telesom, nezávislým na opere či činohre, čo je, samozrejme, výhodné.

S akým ohlasom sa stretávate u domáceho obecnstva?

— Diváci v Maďarskej ľudovej republike prijímajú umelecké tendencie gyórskeho súboru s porozumením a Iván Markó uznávajú ako nevšedného umelca. Táto skutočnosť nám dáva potrebnú psychickú silu potrebnú pre umelecký

kom, si divák väčšmi uvedomil fakt, že toto koncertantne koncipované duo možno uvádzať pod ľubovoľným názvom.

Bolero Mauricea Ravela — hudba, ktorá inšpirovala stovky choreografov na tanečné stvárnenie — intenzívnou dynamickou gradáciou silno pôsobí na divákov aj scénických predstaviteľov. Tentoraz na javisku vládol Eros — a bola to opätovne Andrea Ladányiová ako predstaviteľka Túžby, ktorá dokázala strhnúť skupinu účinkujúcich mužov a žien, vybičovať ich až k vrcholne extatickému, vášnivému tanečnému prejavu, ktorý miestami hraničil s naturalizmom. Tentoraz choreograf cielil na istý úspech. Vďačný námet obecnstvo primerane ocenilo.

Dôležitým komponentom predstavenia bola hra svetiel pod vedením Jánoša Haniho, spolupráca kostýmovej výtvarníčky Judit Gombárovej, ktorá mäkkými materiálmi vytvárala scénické efekty nahrádzajúce dekorácie, a v neposlednom rade aj dokonalé reprodukováná hudba pod taktovkou André Previna a Lorina Maazela. Súbor — s vekovým priemerom 24 rokov — sa so zaniatením zhostil neľahkých úloh a choreograf Iván Markó potvrdil ďalšie tvorivé zrenie orientované na súčasnosť.

ALICA PASTOROVÁ

## KONCERT KOMORNEJ MAĎARSKEJ HUDBY

Komorný koncert z tvorby súčasných maďarských skladateľov, ktorý sa uskutočnil 18. decembra 1985 v Mozartovej sieni DPV, nemožno zahrnúť ani jednoznačnými superlatívami, ani jednoznačne odmietavým tónom. Ekletická poučnosť z kompozičných orientácií hudby 20. storočia veľmi evidentne zasahuje do celkového výzoru tejto kolekcie skladieb, a preto slová, ktoré by súviseli s chváľou treba rozdávať veľmi obozretne a zdržanlivo. Vezmime si napríklad úvodnú skladbu Musica da camera č. 2 pre klarinet, husle, violončelo a klavír od Jozsefa Soproniho (interpreti Quattro soli da camera). Ten celkom sterilný a odosobnený spev klarinetu podopretý už opotrebovanými amorfnými vertikálnymi tvarmi v klavírnom parte. Nedostatok zmysluplnej invencie je tu viac ako zřejmý; nuž a Soproni siaha veľmi uvážlivo k efektom poetické rafinovanosti, ktorá však vzniká v tomto prípade z núdze. Soproni nám na chvíľu pripomenie Webera — potom jeho ekletikov z rokov šesťdesiatych. Celok vyznel ako štúdiu, v ktorej si skladateľ skúša určité kompozičné postupy. O niečo kompaktnejšie pôsobil Cantus floridi pre violončelo sólo od Miklósa Csemiczského (Eugen Prochác — violončelo). I tu však prevládali laboratorné prvky nad plnokrvnou hudbou. Žiaľ, množstvo kompozičných techník vytvára šancu neuveriteľne ľahko písať hudbu a pritom z núdze robiť cnosť. Konkrétne u Csemiczského absenciu umeleckosti pociťujeme v nedostatku spontánnosti.

U Andrása Szöllösyho — Tre pezzi per flauto e pianoforte (interpreti D. Zsapková-Sebestová — flauta, O. Sebesta — klavír) sme sa opäť stretli s príkladom na množenie hudby s ošúchanými schémami tvarov. Szöllösyemu slúži farebnosť na zahmlievanie kompozičnej reči. Autor sa za ňu schováva; slúži mu ako clo, ako hmľa, v ktorej sa nevie orientovať.

So scénicko-popisným hudobným videom sa stretávame v diele Frigyesa Hidas — Quintetto d'ottini (v interpretácii komorného súboru Brassquintet Bratislava). Prítom kompozičná zručnosť Hidas je nesporná. Groteskosť a parafráza smútočnej hudby sa tu snúbili v jedno. Určitá deskriptivnosť ide na vrub i samotného nástrojového obsadenia (trúbky, lesný roh, trombón, tuba).

V druhej časti programu sme si vypočuli Passacagliu in Blues pre fagot a klavír Emila Petrovicsa (v podaní F. Machatsa — fagot, O. Sebesta — klavír). Boli tu nastolené určité neoklasické segmenty, povedzme v duchu neoprokofievizmu, ale veľmi svojské, neopreobované. Až postupne, ako sa dostávala k slovu fantaziálna práca, začal sa vytrácať tento svojský duch autorovho rukopisu. A okamžite sme sa opäť ocitli v scholastickej poučenosti — navyše Blues nemalo absolútne rozmery mediatácie alebo aspoň „presnřevnej“ skutočnosti. Nasledoval Attila Bozay a jeho Two Movements pre hoboju a klavír, op. 18 (Emil Hargas — hoboja, Marián Varínsky — klavír) — hudba upletená z liberálneho výkladu dodekafónie, so sugesciou mediatácie, filozofického rozjímania. Asi tak pôsobí dielo na subjekt, približne také pociťové stavy vyvoláva znejúci tvar hudby vo mne. Lebo hudba sa stáva čímsi až v nás, až v kontakte so subjektom obažujú sa jej duchovné rozmery.

Zdvorilosť v kritike sa kruto vypomstí. Preto koncert z tvorby súčasných maďarských skladateľov netreba chápať

ako zdvorilostný kultúrny akt, ale ako tvorivú sondu do kompozičného sveta. A tu sa už nemožno potľapkávať po pleci ani zohľadňovať iné zásluhy.

Záver tohto komorného koncertu patril Sládkovému kvartetu č. 3 (jednočasťovému) od Istvána Lánge (v podaní Moyzesovho kvarteta). A to bola práve jediná skladba z celého večera, ktorá vybočila z rámca deskriptívnych kompozičných riešení. Láng upútal od samého začiatku svojou elementárnosťou, výrazovou koncentrovanosťou a prácou s nastoleným materiálom. Jeho hudba nebola rozvyprávaná, ale vyvierala zvnútra — slovom, bolo jej možné uveriť.

Interpreti (tak ako boli menovaní pri jednotlivých dielach) si zasluhujú len slová uznania a obdivu. A to je veľký prísľub do budúcnosti i pre našich skladateľov, že nám vyrastajú na domácej pôde ďalšie veľké interpretačné osobnosti. Na záver snáď len toľko, že keby zo siedmich skladieb, ktoré sa prezentovali na tomto komornom koncerte, malo mať čo len jedno dielo trvalejšiu hodnotu, nebol by to v žiadnom prípade neúspech, ale práve naopak vklad a duchovné obohatenie nášho poznania o súčasnej maďarskej hudbe.

IGOR BERGER

## BUDAPEŠŤANSKY SYMFONICKÝ ORCHESTER

Posledným bratislavským podujatím v rámci Dní maďarskej kultúry v ČSSR bol koncert Budapešťanskeho symfonického orchestra 20. decembra 1985, ktorý odznel v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Orchester pod vedením svojho šéfdirigenta Györgya Lehela na ňom predviedol diela Zoltána Kodályho, Jozsefa Soproniho a Bélu Bartóka. Sólistkou bola huslistka Eszter Perényiová. Nie náhodou maďarskí umelci prezentovali svoju hudobnú kultúru dielami spomínaných autorov. Veď osobnosť Z. Kodályho a B. Bartóka a ich umelecký odkaz zasiahli tvorivo do hudobného vývoja nielen súčasnej maďarskej hudby, ale i celého hudobného myslenia 20. storočia. Súčasne diela, ktoré na koncerte zazneli, poskytujú veľký priestor na prezentačnú interpretačnú úroveň orchestra, dirigenta i sólistu. Úvodnou skladbou boli Kodályove Tance z Galanty. Skladba inšpirovaná melódiami, ktoré hrávala cigánska kapela, je temperamentnou a skvele inštrumentovanou tanečnou básňou. Orchester a dirigent vyzdvihli práve tieto jej charakteristické črty: tanečnosť a temperament preťkané virtuóznymi prvkami maďarských ľudových melódii. V rámci svojich daností skladba vyznela ako náladová prskavka, ktorá navodila atmosféru celému ďalšiemu priebehu koncertu.

Protikladom Kodályových Tancov z Galanty bol Koncert pre husle a orchester Jozsefa Soproniho (nar. v r. 1930). Skladateľ patrí k popredným predstaviteľom strednej generácie súčasných maďarských skladateľov. Jeho tvorba, ktorá je založená na širokom žánrovom spektre (od hudobno-dramatických, vokálno-orchestrálnych diel po koncerty a komorné skladby) myšlienkovou podstatou vyrastá z bartókovských tradícií, ale súčasne svojimi výrazovými prostriedkami patrí výsostne do hudobnej kultúry 2. polovice nášho storočia. Vcelku v Koncerte prevažujú prvky meditatívneho charakteru obohatované výraznými rytmickými pasážami. Sólový nástroj v ňom má kľúčové postavenie, ktoré zväzňuje i kratšia kadencia po prvých dvoch častiach. Sólový part je skomponovaný na náročnej technickej úrovni. Je bohatý na melodické a lyrické úseky, ktoré sa kontrastne prelínajú s virtuóznymi rytmickými pasážami. Orchester stojí prevažne na pozíciách sprievodcu, dotvára koncert do jednoliateho plynule sa odvíjajúceho hudobného celku. E. Perényiová bola vynikajúcou interpretkou tohto Koncertu. Jej interpretačnému výkonu dominovala technická vyspelosť, čistá intonácia, zmysel pre formovú výstavbu, premyslené frázovanie, ale nechýbala ani hĺbka myšlienky a citová angažovanosť.

Vrcholom koncertu bolo uvedenie Bartókovho Koncertu pre orchester. Toto dielo patrí dnes k základným repertoárovým skladbám mnohých popredných svetových orchestrálnych telies. György Lehel svoju koncepciu (dá sa povedať klasickú) stavia na vyspelosti orchestrálnych hráčov a jednotlivých nástrojových skupín. Vychádza z ich farebných dispozícií a z nich vyplývajúcich kontrastov, ktoré zväzňuje v dynamickej a rytmickej rovine. Koncert pre orchester vyznieva v jeho poňatí ako dynamická skladba, vrcholiaca v záverečnom Finále. Väčšiu rytmickú precíznosť si snáď vyžadovala len 1. časť (Introduziéne). Ako prídavok zaznel na záver koncertu maďarských umelcov Rákoczyho pochod z Berliozovho Faustovho prekliatia.

MARTA FOLDEŠOVÁ

## NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

### Operný režisér

# WOLFGANG WAGNER

Drážďanské publikum očakávalo s netrpelivosťou premiéru Majstrov spevákov norimberských (premiéra 19. 12. 1985) Richarda Wagnera, ktorú v Semperovej opere naštuďoval ako hosť vnuk skladateľa, umelecký a organizačný riaditeľ Bayreuthských hudobných slávností, režisér **Wolfgang Wagner**. Začiatkom novembra m. r. započal nielen prípravu na drážďanskú premiéru, ale svoju koncepciu predstavil aj v rozhovore s novinármi.

Ak vychádzame zo skutočnosti, že dnes šesťdesiatšesťročný Wolfgang Wagner inscenoval doposiaľ, až na jednu výnimku, iba opery svojho starého otca, neobišla ho ani otázka súvisiace s autenticitou Wagnerovho operného odkazu.

— Človek sa mení, s ním sa mení i prostredie, a preto je nemysliteľné inscenovať tak ako pred sto rokmi. Ak si uvedomíme, že medzičasom vznikli nové médiá ako napríklad film či televízia, to všetko musí vplyvať i na inscenáciu opery, od ktorej sa dnes očakáva silná dávka abstrakcie. Ak si k

tomu primyslíme i nové technické možnosti a variabilitu osvetlenia, to všetko musí posúvať pôvodný zámer opery. Ak nám je známa obsahová náplň Wagnerovho operného odkazu, potom je realistická inscenácia jeho diel, aspoň pre mňa, utópia.

**Do Drážďan prenášate inscenáciu bayreuthských Majstrov, ide o jej adaptáciu. Ako je možné realizovať amfiteátrové podmienky v priestoroch klasickej „kameňnej“ opery?**

— S takouto adaptáciou je možné začať až vtedy, keď stojí operná scéna. Iba potom možno vlastne uvažovať, čo sa oproti pôvodnému projektu mení a čo ostáva nedotknuté. Tu mám na mysli i spevácke individuality. V Bayreuthe si vyberám spevákov spolu s dirigentom sám, v Drážďanoch pracujem s vopred daným ansámblom mladých spevákov. Z toho dôvodu pristupujem ku každému osobitne, svoju koncepciu sa pokúšam v zásade nikdy nikomu nenaútiť, ale nájsť kompromis, ktorý spĺňa zámer inscenácie.



Režisér Wolfgang Wagner demonštruje a osvetľuje scénické návrhy k Majstrom spevákom norimberským R. Wagnera.

**Aké sú vaše pracovné podmienky v Semperovej opere; ktoré z nich sú od domácich značne odlišné?**

— V každom prípade sú tu podmienky mimoriadne priaznivé. Mój prvý dojem z dielni bol veľmi pozitívny, čo sa týka technického vybavenia, ale aj mimoriadnej zručnosti všetkých remeselníkov. A najviac som nadšený skutočnosťou, že takto po každej stránke precízne pripravená inscenácia bude na scéne žiť zopár sezón, že naša námaha nebola vynaložená iba kvôli jednému večeru.

**Čo vás viedlo k rozhodnutiu inscenovať práve v Drážďanoch?**

— Bola to ponuka; pre mňa veľmi lákavá už aj preto, že Richard Wagner zažil práve tu prvé uvedenia svojich troch oper, ako i z dôvodu, že Semperova opera bola vlastne východiskom pre neskorší vznik Bayreuthu. Je samozrejme, že Drážďany majú v rodinnej tradícii Wagnerovcov mimoriadne

miesto, preto som nikdy s nimi umelecké, ale ani ľudské styky neprerušil. Pre Drážďany by som bol pripravil hociktorú operu, ale Majstri v adaptácii boli požiadavkou mojich partnerov.

**Čo je krédom oper Richarda Wagnera v očiach jeho vnuka?**

— Nacionálne momenty Wagnerových diel je možné ďalej kosiahle interpretovať a boli, žiaľ, aj veľmi neslávne zneužitie. Mojm poslaním je postaviť na scéne zdravý obraz vychádzajúci z obsahu a zodpovedajúci súčasným požiadavkám hudobného divadla i človeka z konca 20. storočia.

**Uvažuje sa o vašom nasledovníkovi vo funkcii riaditeľa Bayreuthských hudobných slávností?**

— Nemám zatiaľ v pláne vziať sa k svojmu postu, i keď existuje dosť príbuzných, ktorí by ho mohli, či chceli, prebrať.

Prípravila:  
**AGATA SCHINDLEROVÁ**

## Muzikoterapeutické konfrontácie

V posledných pätnástich rokoch sa vo viacerých socialistických krajinách neobyčajne intenzívne rozvíja muzikoterapia. Svedčia o tom početné publikované štúdie, referáty a diskusné príspevky prednesené na medzinárodných vedeckých podujatiach. Postupne sa darí prekonať empirizmus, ba často i diletantizmus, idealistické metafyzické predstavy o liečebnom vplyve hudby na človeka, ortodoxné psychoanalytické koncepcie, rozpracované poväčšine predstaviteľmi tzv. americkej a švédskej školy. O týchto základných teoretických problémoch, súčasnom stave, používaných metódach, ako i trendoch rozvoja muzikoterapie sa hovorilo na medzinárodnej vedeckej konferencii, usporiadanej koncom minulého roku v Drážďanoch. Hoci práve v NDR sa podarilo konštituovať marxisticky orientovanú koncepciu muzikoterapie (tzv. lipská škola), neznamená to, že by došlo k úplnému popretiu bohatých skúseností a poznatkov, získaných v západnej sfére najmä v oblasti sociálnej psychológie (princípy skupinovej psychoterapie, psychodrámy, teória izoprincípu, metódy improvizácie, voľných asociácií, polaritného profilu pri zisťovaní hudobného zážitku, logoterapia, pop-music terapia, biorytmus, experimentálny výskum biologickej spätnej väzby, autogénny tréning a i.). Novým prvkom, predovšetkým v precízne vypracovanej koncepcii popredného východonemeckého psychológa — muzikoterapeuta Chr. Schwabeho (t. č. pôsobí na Hochschule für Musik C. M. Webera v Drážďanoch) je, že hudba predstavuje komunikatívny systém, ktorý nabáda k určitým sociálnym postojom, resp. umenie ako špecifický obraz reality svojim emocionálnym pôsobením v šetrne aktivizuje napr. pacientov, pričom nezáleží na tom, či je pacient hudobne vzdelaný alebo nie. Po uskutočnení podrobnej anamnézy, lekársko-psychologickej diagnostiky sa modifikuje výber hudobných skladieb, metóda muzikoterapie (tanečná, instrumentálna, vokálna, resp. receptívna forma), pričom sa očakáva, že pozitívne hudobné zážitky — okrem abreaktívneho účinku — môžu vypestovať nové postoje, túžbu počúvať alebo aktívne vykonávať hudbu ako určitú životnú potrebu aj po ukončení klinickej liečby (autoterapia). Tento psychoterapeutický regulačný princíp je možné využiť aj v hudobnej pedagogike, pracovnom procese, v oblasti „back-ground music“, či širšie chápanej výchovy umením i v normálnej populácii. S referátmi vystúpili i významní lekári z NDR — H. Benkenstein, T. Liefke, H. Röhrborn, ďalej muzikológovia — G. Schönfelder, A. Reinhardt, pedagógovia — I. Preu a v diskusií i ďalší odborníci. Ukázalo sa, že muzikoterapia má v NDR dobre fungujúcu organizačnú i personálnu bázu, že v psychiatrii (neurózy, psychózy, alkoholizmus a i.), bežnej liečebnej praxi (poinfarktové stavy, rehabilitácia a i.) i v pedagogickej praxi je možné prostredníctvom hudby jednoducho dosahovať požadovaný „liečebno-humanizačný“ efekt.

Zo zahraničných účastníkov spomeniem najmä skupinu poľských muzikoterapeutov — E. Galinsku z Inštitutu psychoneurologii vo Varšave, L. Haneka a Z. Horu z Inštitutu muzikoterapii Akadémie muzycznej vo Wroclawi, z ktorého vyšli už šesťdesiat muzikoterapeuti. Mimoriadne zaujímavé boli skúsenosti a poznatky poľských autorov z výskumu, ktorý realizovali priamo v psychiatickej praxi, v systéme prípravy hudobníkov, ako aj v samostatnej preventívno-lekárskej a psychologickej praxi. Škoda, že sa tohto podujatia nemohol osobne zúčastniť známy prof. T. Natanson. O situácii v BER referovala B. Zenova z Inštitutu neurologie a psychiatrie v Sofii. Za ČSSR vystúpila so svojím referátom B. Čepická z Psychiatrického oddelenia OÚNZ, Praha 3. Hoci v ČSSR od r. 1975 pôsobí Pracovná skupina pre muzikoterapiu pri psychoterapeutickej sekcii psychiatrickej spoločnosti Českej lekárskej spoločnosti a pravidelne usporadúva tematické sústreďenia, je potrebné — po konfrontácii s muzikoterapeutickými hnutím — konštatovať, že nie sú dodnes vyriešené otázky prípravy a vzdelávania samostatných špecialistov — muzikoterapeutov tak, ako v NDR, PER alebo i ZSSR (Konzervatórium V. Saradžišviľi v Tbilisi), nehovoriac o potrebe vypracovania cieľavedomého a koordinovaného výskumného programu, riešenia otázok spolupráce a kompetencie muzikológov, lekárov, psychológov, pedagógov, taktiež i ďalších problémových okruhov, ktoré naznačili medzinárodné kongresy a vedecké konferencie o muzikoterapii v Záhrebe, Paríži, Buenos Aires, Ženeve, Heidelbergu, Lipsku, Wroclawi a posledne i v Drážďanoch. Som presvedčený, že oživeniu i prehĺbeniu kvality v oblasti muzikoterapie v ČSSR by prospelo, keby niektoré z hudobných vydavateľstiev v najbližšom období vydalo preklad základných prác Chr. Schwabeho, napr. z posledných „Aktive Gruppenmusiktherapie für erwachsene Patienten“ (VEB Georg Thieme Leipzig, 1983), alebo i kolektívnu prácu autoriek J. Brückner — I. Mederacke — Chr. Ulbrich „Musiktherapie für Kinder“ (VEB Verlag Volk und Gesundheit, Berlin, 1982). Sú v nich obsiahnuté základné metodologické a metodicko-didaktické princípy aktívnej skupinovej muzikoterapie. V súčasnosti reprezentujú špičku nielen v európskom, ale i svetovom meradle.

PETER KRBAŤA

## Pozornosť odkazu dirigenta



Dňa 26. januára 1986 uplynulo sto rokov od narodenia jedného z najvýznamnejších dirigentov 1. polovice 20. storočia — Gustava Heinricha Ernsta Martina Wilhelma Furtwänglera. Narodil sa v Berlíne v rodine naplnenej humanistickou atmosférou. Jeho otec bol známym profesorom archeológie. Furtwängler začal svoju umeleckú dráhu ako korepetitór opery v Breslau r. 1906. Opery v Zürichu, Mnichove a Strasburgu boli ďalšími pôsobiskami mladého dirigenta. Jeho hudobnosť sa súbežne rozvíjala na poli operného aj koncertného dirigovania. Zároveň od ranej mladosti sa venoval činnosti kompozičnej. Počas lübeckého a mannheimského obdobia dozrela Furtwänglerova umelecká osobnosť. Stal sa hudobníkom európskeho formátu. 20-te roky sú pre Furtwänglera v znamení spolupráce s lipským Gewandhausorchesterom a Berlínskymi filharmonikmi, s ktorými podnikol turné takmer po všetkých európskych krajinách a po Amerike. Počiatkom 30-tych rokov zviazal svoju umeleckú činnosť s Bayreuthským festivalom, ktorý viedol spolu s Arthurom Toscaninim a od roku 1933 hudobne spolupracoval berlínsku štátnu operu. Počas 2. svetovej vojny sa umelecky takmer odmišľal. K aktívnej dirigentskej činnosti sa vrátil až roku 1947. Smrť ho zastihla 30. novembra 1954 v Baden-Badene.

Furtwänglerov prístup k hudobnému dielu bol charakteristický spojením neobyčajnej duchovnej hĺbky s jedinečnou emocionálnosťou. Vedel hudbu prežiť i do posledného detailu. Bol novátorom v oblasti zvučnosti, ktorú — vychádzajúc prísne z partitúry — osvetlil vždy z najoptimálnejšieho interpretačného uhla. Dosahoval tak farebných účinkov netušeného bohatstva a nebyvalej intenzity. Hudobné dielo vedel vybudovať v organickej jednote, každé jeho vystúpenie nieslo pečať jedinečnosti a umeleckej poctivosti. V jeho interpretačných počinoch sa spájajú v rovnakej miere intenzita citu v jednotlivostiach so zmyslom pre výstavbu celku, spontaneita s objektivnosťou, extáza s racionálnosťou.

Bol jedinečným interpretom klasickej a romantických symfonických diel. V oblasti hudobného divadla ho po celý život sprezdávala neuchajajúca láska k opernému odkazu Richarda Wagnera. Jeho koncepciami Wagnerových oper môžeme dnes plným právom prepozičť privlastok klasickej. Rovnako znamenité sú aj jeho kreácie Beethovenových a Brahmových symfónií.

Bol typom hudobníka uvažujúceho o hudbe z širších estetických, ako aj humanistických stanovisk. Hudbe venoval viacero svojich spisov, z ktorých spomeňme aspoň Prípady Hindemith, Nietzsche a Wagner, Overtúra k Fideliovi, Johannes Brahms a Anton Bruckner. V týchto spisoch preukázal kritický zmysel pre problémy hudby v súčasnosti. Neraz sa zamýšľal aj o problémoch hudobnej a umeleckej formy a o otázkach ľudského činiteľa v umení.

—M—

## Zo zahraničia

Pri príležitosti 100. výročia úmrtia Ferencu Lisztu organizujú v holandskom Utrechte medzinárodnú klavírnu súťaž. Predpokladá sa, že na súťaži sa zúčastnia viacerí významní klaviristi. V porote zasadení mnohé významné osobnosti, medzi nimi aj dvaja sovietski odborníci Lev Naumov a Michail Voskresenskij, profesori Konzervatória P. I. Čajkovského v Moskve. Súťaž sa uskutoční 31. IV. — 15. VI. 1986.

Vydavateľstvo Bärenreiter venuje zvýšenú pozornosť dielu Bélu Bartóka. Vydáva tematický katalóg Bartókových diel z mladosti, okrem iného aj diela z bratislavského obdobia. Bude iste zaujímavé konfrontovať, ako bude editor Denis Dille prezentovať Bartókove skladby, ktoré vznikli počas pobytu skladateľa v Bratislave. V rámci tejto akcie odporúčajú aj jeho Slovenské ľudové piesne, ako ich pripravila SAV.

Z významného sympózia A. Brucknera v Linzi z rokov 1980—1984 vydali pre svetovú odbornú verejnosť štyri zborníky. Je to zatiaľ najcenejší nový pohľad na Brucknerovu tvorbu a na jeho vplyvy. Škoda, že organizátori neprizvali k spolupráci aj československých odborníkov, ktorí mohli odborný kontext rozšíriť.

Rakúska odborná tlač venuje v poslednom čase viac pozornosti umeleckému odkazu Franza Lehára. V poslednom čísle časopisu Österreichische Musik Zeitschrift analyzujú celkový prínos Veselej vdovy a hudobnú reč autora.

Ako výsledok viacročnej umeleckej spolupráce slovenského klaviristu Mariána Lapšanského so svetoznáмым tenoristom Petrom Schreierom sa v roku 1983 zrodila v drážďanskom nahrávacom štúdiu hudobného vydavateľstva NDR Eterna gramofónová nahrávka troch piesňových cyklov Antonína Dvořáka — Cigánske melódie, Písne milostné a Písne biblické. Peter Schreier je jedným z interpretov, ktorí vo svojej koncertnej činnosti venujú sústavnú pozornosť slovanskej piesňovej tvorbe. Skutočnosť, že pre realizáciu spomenutej nahrávky si zvolil za svojho klavírneho partnera práve M. Lapšanského je vlastne len výsledkom a pokračovaním ich predchádzajúcej spolupráce pri nahrávaní Janáčkovho Zápiskníka zmieleného, ktorý vyšiel takisto vo vydavateľstve Eterna a licenčne ho prevzali i gramofónové firmy Eurodisc a Columbia. Digitálnu nahrávku Dvořákových piesňových cyklov prevzalo i západonemecké hudobné vydavateľstvo Delta Musik — firma DMM, ktorá ju v roku 1985 vydala v edícii Capriccio. Je to vydavateľský čin o to pozoruhodnejší, že v nemeckej hudobnej oblasti sa popri bohatej nemeckej piesňovej literatúre len zriedkakedy darí presadiť slovenský repertoár. Umelecké partnerstvo nášho klaviristu s P. Schreierom bude pokračovať i vystúpením na Salzburger Festspiele v auguste t. r., kde v ich podaní zaznejú Schumannove piesne na text H. Heineho a Janáčkov Zápiskník zmieleného.

Časopis Neue Zeitschrift für Musik zverejnil v svojom prvom tohtoročnom čísle zoznam nahrávok, ktoré získali Cenu nemeckej kritiky za gramofónne za uplynulý štvrtý štvrtrok 1985. Medzi 26 titulmi sa o. i. nachádza nahrávka cyklu F. Schuberta Die schöne Müllerin v podaní tenoristu Francisca Araizu a klaviristu Irwina Cagaa (firma Deutsche Grammophon), nahrávka kvarteta Melos-Quartett s titulom Ludwig van Beethoven — Die mittlere Streichquartette (firma Deutsche Grammophon), ďalej Dvořákov Klavírny kvintet op. 5 a 81 v podaní Sviatoslava Richtera a Borodinovho kvarteta (firma Philips), Händlova opera Allessandro (firma Harmonia mundi/EMI) a oratórium Solomon (firma Philips), ako aj Rossiniho opera Il viaggio a Reims (firma Deutsche Grammophon) v podaní prominentných umelcov.

## JÚLIUS REGEC jubiluje



zboru. Spevacke dispozície som mal a sprevádzali ma v chvíľach šťastných i menej príjemných. Prvé kroky na javisku vyvolávali vo mne predstavu nebyť nikdy sólistom. Avšak v zbere rýchlo objavili kvality môjho hlasu a záskok v opere Komediantí rozhodol o mojom ďalšom umeleckom smerovaní. V rokoch 1949-51 som bol sólistom VUS-u v Bratislave. Ešte v sezóne 1947-48 som spieval Janíka v réžii nár. um. Janka Borodáča. Za touto postavou nasledovali ďalšie a ďalšie, žiaľ, nie vždy primerané môjmu hlasu. Bol som v tých rokoch sám, a tak som musel spievať všetky tenorové postavy. Pamätám sa, ako ma za túto prácu nazval Ing. M. Potemrová robotníkom Štátneho divadla. Dnes po štyridsiatich rokoch netužim, že tomu tak bolo."

Zoznam jeho operných a operetných postáv, ktoré obohatil leskom svojho hlasu, je veľmi rozsiahly. Od roku 1949, kedy ho menovali za sólistu, sa začala jeho záslužná umelecká cesta — cesta vytrvalca, pretože opere Štátneho divadla zostal verný v časoch dobrých i horších. Július Regec sa svojou skromnou a príkladnou prácou stal spevákom, na ktorého sa môže divadlo vždy spoľahnúť, ktorý sa svojej úlohy zhostí s plnou umeleckou zodpovednosťou a odvedie spoľahlivý výkon. Jeho hlasovo-spevacké dispozície — príjemné zafarbenie, bezpečné výšky — sa umocnili o neobvyčajne silné a presvedčivé prehĺbenie výrazu, o suverénne herecké majstrovstvo a celkové pochopenie diela a postavy. Jeho operné kreácie sa páčili poslucháčom, boli na vysokej umeleckej úrovni. K tomu mu dopomohla jeho svedomitá a húževnatá príprava a snaha podať dieľo a postavu čo najpresvedčivejšie.

STEFAN ČURILLA

Ani sa nechce veriť, že začiatkom decembra minulého roku oslávil JÚLIUS REGEC šesťdesiatku a štyridsaťročné úspešné umelecké pôsobenie na scéne Štátneho divadla v Košiciach. Poblahoželali sme mu 16. decembra na predstavení opery Aida. Umelecká dráha úspešného budovateľa košickej opery viedla zo zboru cez malé sólové zástoje až k najväčším tenorovým partiiam (Vojvoda, Carlos, Manrico, Turidú, Rudolf, Cavaradossi, Radames, Kalas, Janík, Lenskij, Faust a mnoho ďalších). O vlastnej umeleckej dráhe Regec hovorí: „Už v mladosti ma zaujala budova Štátneho divadla a mojím veľkým cieľom bolo spievať v nej. Roku 1940 na základe úspešne vykonaného konkurzu ma prijali do

## Z REDAKČNEJ POŠTY

### Koncert v rodnom kraji

Iba pred ôsmimi rokmi odišla ako nádejná klaviristka Zuzana Paulechová, absolventka LŠU v Prievidzi a Handlovej, rozvíjať svoj talent na bratislavské konzervatórium a neskôr na VŠMU v Bratislave, kde študovala najprv pod vedením P. Toperczera a kde v roku 1985 absolvovala v triede doc. M. Starostu. Za tento krátky čas získala svojím umením už viacero ocenení na národných a medzinárodných súťažiach. Jej najväčším osobným úspechom je získanie titulu laureáta a 2. cena vo vlnnejšej medzinárodnej klavírnej súťaži R. Schumann v Zwickau (NDR). Účinkuje ako sólistka, ale venuje sa aj komornej hre a ako spoľahlivá a tvorivo inšpiratívna partnerka spolupracuje s viacerými mladými slovenskými inštrumentalistami. Spoluúčinkovala so Štátnou filharmóniou v Košiciach i so Slovenskou filharmóniou. Koncertne sa predstavila v NDR a ZSSR. Uskutočnila aj svoje prvé nahrávky pre Československý rozhlas. V súčasnosti je štipen-

distkou Slovenského hudobného fondu. Nečudo preto, že prvý koncert Zuzany Paulechovej, už ako absolventky VŠMU a jednej z najmladších a najtalentovanejších slovenských klaviristiek v jej rodnom kraji, vo veľkej sále moderného Mestského kultúrneho strediska v Bojniciach (18. decembra 1985), sa stretol s veľkým záujmom jej rodákov a spoluobčanov. Všetkých zaujala svojou dokonalou technikou a silou prežívania každej skladby vhodne zvoleného repertoáru. Sonátu G dur W. A. Mozarta, Sonátu A dur L. van Beethovena, 4 koncertné drobnosti M. Ravela a Sonátu fis mol R. Schumann predviedla s veľkou pokorou a vrúcny citom pre náladu, technicko-výrazové osobitosti a bohatú hudobnú koloristiku týchto diel.

Klavírny recitál Zuzany Paulechovej presvedčivo ukázal širokú výrazovú škálu jej interpretačného umenia. Vďační diváci — rodáci — súčasne pochopili, prečo a čím získala táto mladá klaviristka významné ocenenia v národných i medzinárodných súťažiach.

VOJTECH BEZÁK

### KONKURZY

Riaditeľ Konzervatória, Tolstého 11, Bratislava, PSČ 811 06 vypisuje konkurz na miesto interného alebo externého pedagóga hry na husliach, na viole, na klavíri, na akordeóne, na hoboji, na klarinete, na trúbke, na bicích nástrojoch, pedagóga operného spevu, pedagóga pre neoperný spev, pedagóga hereckej výchovy, pedagóga tanečnej výchovy, pedagóga pre kompozíciu, pedagóga pre dirigovanie a pedagóga korepetície.

Predpokladom je absolútorium vysokej školy, koncertná alebo pedagogická prax. Žiadosti doložené dokladmi o kvalifikácii, doterajšej praxi, kádrovým dotazníkom, životopisom a lekárskeym potvrdením o zdravotnej spôsobilosti zašlite najneskôr do troch týždňov po zverejnení konkurzu na riaditeľstvo konzervatória. Nástup je od 1. septembra 1986, prípadne podľa dohody. Cestovné nehradíme; ubytovanie nemôžeme zabezpečiť.

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz do hlasov operného zboru

- soprán,
- alt,
- tenor,
- bas.

Konkurz sa uskutoční dňa 3. marca 1986 o 13.00 h v skúšobni zboru na Gorkého č. 4, Bratislava.

Podmienky: ukončené odborné vzdelanie, zaspievanie jednej árie, zaspievanie umelej alebo ľudovej piesne, preskúšanie hlasového rozsahu, rytmu, intonácie a odborných hudobnoteoretických znalostí.

Dekan Pedagogickej fakulty v Nitre vypisuje konkurz na obsadenie týchto miest: — 1 miesta docenta a 1 miesta odb. asistenta pre hudobnoteoretické predmety. Predpísané vzdelanie: vysokoškolské — VŠMU alebo FFUK, odbor hudobná veda. Možnosť nástupu od 1. septembra 1986.

— 1 miesta docenta, resp. odb. asistenta pre predmet teória vyučovania Hv. Predpísané vzdelanie: vysokoškolské — VŠMU alebo FFUK, odbor hudobná veda. Možnosť nástupu od 1. septembra 1986.

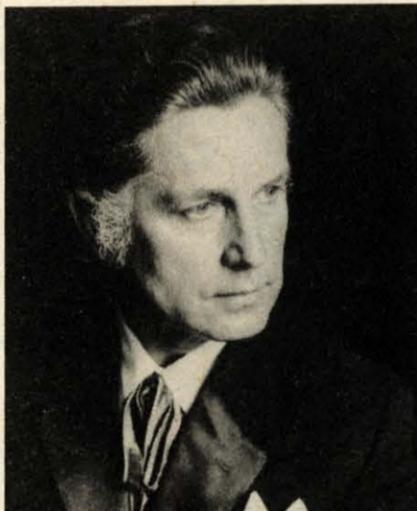
— 1 miesta docenta, resp. odb. asistenta pre hlasovú výchovu. Predpísané vzdelanie: vysokoškolské. Možnosť nástupu od 15. augusta 1986.

— 1 miesta odb. asistenta pre hru na klavíri. Predpísané vzdelanie: vysokoškolské — VŠMU. Možnosť nástupu ihneď.

— 1 miesta odb. asistenta pre zborový spev a vedenie zboru. Predpísané vzdelanie: vysokoškolské — VŠMU. Možnosť nástupu od 1. septembra 1986.

Žiadosti doložené dotazníkom, životopisom, dokladom o vzdelaní a doterajšej praxi sa podávajú do 4 týždňov po uverejnení konkurzu na odd. kádrovej a personálnej práce Pedagogickej fakulty v Nitre, Lomonosovova 1, 949 01 Nitra.

## Rozlúčkové predstavenie Antona Hucíka



Dňa 31. októbra 1985 ukončil sólista Štátneho divadla v Košiciach Anton Hucík svoju aktívnu a profesionálnu spevácku činnosť. So svojimi priaznivcami a priateľmi sa rozlúčil v opere Rigoletto, v ktorej stvárnil hlavnú postavu. Mimovoľne sa mi vynoril v pamäti celý rad postáv, ktoré A. Hucík na tomto javisku vytvoril a ktoré boli prínosom pre celý súbor opery. Zo zborového speváka sa vypracoval na post sólistu — lyrického barytonistu, mimoriadne príjemného hlasového sfarbenia, vyrovnaného vo všetkých polohách.

Narodil sa 15. apríla 1924 v Spišskej Novej Vsi, vyrastal v Košiciach. Po gymnaziálnych štúdiách úspešne vykonal r. 1946 konkurz do Československého rozhlasu v Košiciach. Tu spolupracoval s malým rozhlasovým orchestrom pod vedením Z. Cóna. Za sprievodu ľudovej hudby E. Orgována sa vysielali v jeho podaní ľudové piesne. 1. septembra 1948 nastúpil do operného zboru ŠD v Košiciach. Svoj prirodzený talent zdokonalil systematickým štúdiom spevu u I. Godína, vtedy sólistu opery ŠD a hlasového pedagóga, a E. Manniho st., ktorý po svojich speváckych úspechoch zakotvil vtedy vo Východoslovenskom národnom divadle v Košiciach ako hlasový pedagóg a režisér. Menšími úlohami si A. Hucík postupne budoval svoje sólistické zázemie. Súkromne našťudoval postavu Germonta a v tejto úlohe dostal príležitosť r. 1954 — v repríze jednej z najlepších inscenácií opery Traviata v réžii K. Hájka. Túto — jednu zo svojich najkrajších postáv — spieval asi 100 ráz.

A. Hucík strávil v opere ŠD plných 37 rokov, z toho ako sólista 31 rokov. Vytvoril 55 operných a 14 operetných postáv. Vo všetkých demonštroval umelecky výsostne poctivý prístup pri ich našťudovaní. Hlavnou devízou bol aj jeho prirodzene uplatnený hlasový fond.

K. G. Verdimu sa hlásil ako k svojej najväčšej speváckej láske. V jeho operách spieval Rigoletta, Germonta, Millera v Luise Millerovej, Lunu v Trubadúrovi, Amonasra v Aïde, Posu v Donovi Carlosovi, Dona Carlosa v Sile osudu. No nezabudnuteľné sú aj jeho kreácie Marcela z Bohémy, Valentína z Fausta a Margaréty, Wolframa v Tannhäuserovi. Za postavu Toniu v Komediantoch bol r. 1978 odmenený Cenou Zväzu dramatických umelcov. Ďalej vytvoril Figaru v Rossiniho opere Barbier zo Sevilly, vo Fibichovej Šárke stvárnil Přemysla, v Suchoňovom Svätoplukovi Dragomíra, v Hoffmannových rozprávkach Hermanna, v Smetanovej Hubičke Tomeša, vo Fibichovej Búrke Adriana, v Cikkerovom Vzkriesení Simona Kartikina, v Pucciniho Toske Šcarpiu, v Donovi Giovannimu Masetta.

Z hľadiska umeleckého zúčinenia boli významné koncerty tohto skromného sólistu v Belgicku v rokoch 1967, 1968 a 1972. Úspešne tu interpretoval Dvořákovu Biblickú piesne. Spolu so súborom ŠD i samostatne hosťoval na niekoľkých operných scénach v zahraničí.

Popri sólistickej činnosti ostal i naďalej verný rozhlasu. S Košickým rozhlasovým orchestrom nahrával piesne, árie z oper i operiet pod taktovkou V. Adamca a J. Šefla.

Anton Hucík — ako vnuk akademického maliara Eudovíta Čordáka — nezaprie lásku k výtvarnému umeniu. Jeho doménou je rezbárstvo; vytvoril rad pozoruhodných plastík.

Odchodom A. Hucíka zo scény ŠD v Košiciach sa v istom slova zmysle uzatvorila jedna z čiastkových kapitol budovania opery v Košiciach. Pravého rozvinutia talentu sa dostalo A. Hucíkovi v inscenáciách režisérov K. Hájka a B. Krišku. I v rozlúčkovom predstavení Rigoletta presvedčil, že ešte i dnes je spevákom vysokých umeleckých kvalít, ku ktorým sa dopracoval systematickou a cieľavedomou prácou. Vo svojich ambíciách bol vždy náročný na vlastné výkony, ktorými si získaval sympatie obecnstva.

DITA MARENČINOVÁ

## Spomienka na festival

Takmer pred záverom BHS '85 zaznel v Koncertnom štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave koncert SOČR s dirigentom P. Altrichterom, na ktorom o. i. odznel aj **Koncert pre husle a orchester** od L. Kubíka. S odstupom času sa dostáva do rúk nahrávka tohto diela, zafixovaná na gramoplatni Supraphonu (Stereo-1110 3035 ZA) v interpretácii **Českej filharmónie**, dirigenta Z. Košlera a huslistu Petra Messiereura. Ak sme v Bratislave obdivovali suverénnu hru sovietskeho umelca Viktora Pikajzena, ktorý interpretoval jednočasťový Kubíkov koncert spamäti, na živú nahrávku z Domu umelcov v Prahe vyniká tak tiež výborný sólista — Petr Messiereur. V súlade s prvým českým orchestrom a k súčasnej partitúre obdivuhodne vladeným **Zdeňkom Koš-**

lerom sa dostáva do popredia a silného zážitku hneď úvodná tematická kostra diela, ktorá zaznieva v husľovom parte (i keď variovane) aj na záver ako finálna bodka. Tu poslucháč obdivuje zvlášť lyrický prístup huslistu, ale aj dialóg koncertujúceho orchestra, ktorého dynamická hladina postupne narastá do preferujúcej rytmicko-farebnej zložky. Náladovo bohaté dielo je výrazom nielen statickosti, vnútorného pokoja, ale aj motorického pohybu vpred, neustáleho vzruchu, ktorý vrcholí v strednom dieli ako klasický vrchol jedného stavového oblúku. Rafinovaná inštrumentácia dodáva Kubíkovmu dielu pestrosť, zážitkovú premenlivosť a pocit neustáleho očakávania. Priam preferujúco sú využité napr. bicie, ktoré

kontrastujú s následným zvukom huslí, vystupujúcich raz v čisto sólistickej, inokedy koncertujúcej podobe, či v zaradení do ostatných nástrojových skupín. Možno dokonca povedať, že toto dielo presahuje v strednom dieli charakter úzko chápaného husľového koncertu a svojou vyšlienkovou pestrosťou, akcentovanosťou rytmických a tematických skupín vstupuje do rodiny čisto symfonických diel. Pravda, Kubík túto ideu vzápätí popiera — veľmi premyslene — nádhernou vznosnou, lyrizovanou a spevnou kódu, ktorú zveril sólovým husliam ako uspokojenie a priesťor na domýšľanie. Je to dielo, ktoré stojí za to, aby si ho poslucháč vypočul viackrát: pre jeho nápaditosť, ale aj kompozičnú premyslenosť a inteligenciu. —uy—

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdeňko Nováčik, 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 Urbancová, 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 tlačne, Gottwaldov nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SČTI 6/10

