

HUDOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.
17. III. 1986
2,- Kčs

5

XI. TÝŽDEŇ NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY

K najzávažnejším podujatiam Zväzu slovenských skladateľov v kalendárnom roku patrí nesporne už tradičná týždňová prehliadka novej slovenskej hudobnej tvorby. Už XI. ročník tohto podujatia sa tohto roku uskutočnil v dňoch 8.—15. februára 1986 v Bratislave a ako po minulých rokoch i tentoraz programy niektorých komorných koncertov boli reprizované v ďalších mestách — tohto roku v Košiciach, Prešove, Sečovciach, Banskej Bystrici, Zvolene, Piešťanoch a Trnave. Tým sa prakticky naplnila úloha organizátorov prehliadky sprístupňovať umelecké hodnoty širokým vrstvám pracujúcich a pravidelne ich zoznamovať s novou hudobnou tvorbou.

Na tohtoročnej, dosiaľ najväčšej prehliadke novej tvorby odznelo na 19 koncertoch v Bratislave a ďalších siedmich mestách premiérov i v reprízach vyše 110 skladieb všetkých žánrov. Na programe tohtoročného Týždňa boli tri symfonické a tri komorné koncerty, ďalej komorný-orchestrálny, organový a zborový koncert, koncert ľudovej a zábavnej hudby, dva koncerty z tvorby pre deti a mládež IŠU, na samostatnom večere dostal príležitosť vystúpiť Slovenský ľudový umelecký kolektív, ktorý viedol výber z programov Podma, zaspievajúce a Tanečné premeny. Opätovne bol súčasťou Týždňa koncert z komornej tvorby súčasných českých skladateľov, novinkou, rozširujúcou žánrový diapaazón tohtoročnej prehliadky, bola premiéra opery Francois Villon od Tibora Freša.

Okrem novej skladateľskej tvorby bolo významne na prehliadke zastúpené i slovenské koncertné umenie. Príčinami našich orchestrov a zborov — Slovenskej filharmónie, Štátnej filharmónie Košice, Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, Štátneho komorného orchestra Žilina, Orchestra ľudových nástrojov Čs. rozhlasu v Bratislave, Slovenského filharmonického zboru, Slovenských madrigalistov, Akademického speváckeho združenia pri PKO Bratislava, komorných súborov, instrumentalistov, spevákov a najpoprednejších dirigentov, boli nové diela našťudované a predvedené na vysokej interpretačnej úrovni.

XI. týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby, na ktorého organizačnom zabezpečení a priebehu sa okrem Zväzu slovenských skladateľov spolupodieľali tiež

Slovenský hudobný fond, Mestský dom kultúry a osvetu a Československý rozhlas v Bratislave, sa stal dôstojným príspevkom slovenskej hudobnej kultúry k blížiacemu sa XVII. zjazdu KSC, ako i k 65. výročiu založenia KSC. (Red.)

V rámci XI. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby uskutočnil sa 11. februára 1986 v priestoroch Domu ROH v Bratislave i výročný aktiv členov Zväzu slovenských skladateľov.

Jednotliví reprezentanti hudobnej obce, ktorých príspevky boli súčasťou podujatia, nadviazali vo svojich slovách na najdôležitejšie politické ciele súčasného obdobia, zdôrazňované nielen v súvislosti s minuloročným stretnutím najvyšších predstaviteľov sveta socializmu a kapitalizmu v novembri v Ženeve, ale najmä s dlhodobým a vo svojej podstate ojedinelým stretnutím medzinárodných delegácií na Kultúrnom fóre v Budapešti, ako i v súvislosti s nesmierne významným protivojnovým hnutím, oficiálne podloženým vyhlásením roku 1986 za Medzinárodný rok mieru a konečne i v bilancujúcej a vpred hľadajúcej aktivite predjazzdovej atmosféry. Predseda Zväzu slovenských skladateľov národný umelec prof. Oto Ferenczyho zhrnul vo svojom úvodnom referáte závažnú činnosť organizácie ako celku a načrtol, čo z hľadiska hudobnej kultúry bude Zväz považovať ako prioritné pri koncipovaní aktivity v tomto roku, ktorý je rokom 50. výročia úmrtia Jána Levoslava Bellu, rokom nedeťstia osemdesiatin Alexandra Moyzesa, ale i vzácných jubilej žijúcich autorov, muzikológov a koncertných umelcov. (Referát predsedu ZSS národného umelca prof. O. Ferenczyho sme publikovali v predchádzajúcom čísle Hudobného života).

Cenným príspevkom bolo vystúpenie predsedu Tvorivej komisie pre teóriu a kritiku dr. Ladislava Mokrého, CSc., ktorý sa z koncepcie nového zorného uhla vrátil k pôsobeniu československej delegácie na budapešťanskom Kultúrnom fóre a vyzval prítomných, aby sa celkom konkrétnymi formami umeleckej sféry pripojili k boju kultúry za zachovanie mieru. Veľmi zreteľne apeloval na hudobnú kultúru, na zveľaďovanie jej úrovně a upozornil na nebezpečenstvo konzumnej produkcie. Zdôraznil, že hrozba komerčnej „kultúry“ je odvrátiť



Na záverečnom koncerte prehliadky zazneli premiérove Romantické variácie, op. 72 pre malý symfonický orchester od zasl. umelca Ladislava Holoubka, ktorý ďakuje za ich priaznivé prijatie.

Snímka: P. Procházka

len prostredníctvom vysokej kvality, zomknutia všetkých tvorivých síl i v rámci medzinárodnom, v ktorom možno podporením dobrého umenia odvrátiť nevkus a dosiahnuť prevahu pravdy. V tomto zmysle nastolil i problém návratu ČSSR do medzinárodných nevládných inštitúcií, akými sú napr. ISCM (Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu), ale upozornil i na potrebu zintenzívnenia participácie na už existujúcich a v ostatných rokoch menej obosielených prehliadkach, akou je napríklad parížska Medzinárodná tribuna skladateľov (partnerská bratislavská MTMI). Niekoľko poznámok k jednotlivým čiastkovým problémom Kultúrneho fóra predniesol doc. dr. Ladislav Burlas, DSc., a v rámci diskusie vystúpil i hosť výročnej schôdze členov Zväzu slovenských skladateľov — riaditeľ Odboru umenia Ministerstva kultúry SSR zaslúžilý umelec Jozef Kot, ktorý — ako jeden z členov delegácie — podporil nielen mierové iniciatívy členov československej delegácie na Kultúrnom fóre v Budapešti, ale vyjadril sa i k viacerým nástojným problémom slovenskej hudobnej kultúry ako celku.

Predseda všetkých tvorivých komisií (Hanus Domanský — Tvorivá komisia skladateľov, dr. Ladislav Mokrá, CSc. — Tvorivá komisia pre teóriu a kritiku, Euba Baricová v zastúpení doc. Ľudovíta Marcingera — Tvorivá komisia koncertných umelcov a Igor Bázlik — Tvorivá komisia zábavnej hudby) zhrnuli činnosť členstva i Kruhov mladých skladateľov, muzikológov a koncertných umelcov, existujúcich pri Zväze slovenských skladateľov a intenzívne sa hlásiacich o slovo. Rad vynikajúcich muzikologických publikácií, ktoré uzreli svetlo sveta vďaka OPUS-u, viacero kvalitných diel z pera slovenských skladateľov a výrazné úspechy našich koncertných umelcov, vrátane výhier mladých interpretov na medzinárodných súťažiach — to sú tie najväčšie pozitíva minulého roka.

Výročný aktiv neobišiel ani päťcivé otázky existencie hudobnej kultúry, ako napr. zápas o poslucháča, pretrvávajúci problém estetického výchovy, ale i úlohu skvalitnenia publicistickej práce a orientácie na mladú generáciu, jej zapájania do jednotlivých aktiv a usmerňovania jej vývinu v rámci dialógu s ňou.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Symfonické koncerty



Zasl. umelec Zdenko Mikula bol na prehliadke zastúpený viacerými dielami. Na úvodnom koncerte zaznela premiérová jeho symfonická poéma pre veľký orchester O veľkej láske.

Snímka: Z. Mináčová

slím, dal odstrániť jemnejšou dynamickou diferenciáciou, prípadne nápaditejšou instrumentáciou.

Druhý klavírny koncert sa zdá byť prelomovým dielom v tvorbe Vladimíra Bokesa. Zaujme na prvé počutie zvláštnym rozvrhnutím formy, ktorá — i keď

nemusí každého plne uspokojiť, má prísnu logiku a premyslenú stavbu. Zreteľne sú odlišné tri fázy procesu: autor ho začína rozvíjať na princípoch, ktoré charakterizujú jeho doterajšiu tvorbu, princípoch, ktoré mu priniesli v minulosti nejednen úspech, ale i problémy a nepochopenia. Druhá časť je akoby zastavením, nie však meditáciou, skôr vyjadrením osamelosti. Nakoniec však sa stane prístupným vplyvom „zvónka“; záver koncertu ostáva otvorený do budúcnosti. Napriek tomu, že toto dielo nepatrí medzi „posluchácky vďačné“ skladby, považujem ho za veľmi vážnu výpoveď autora, ktorý sa zamýšľa nad sebou, svojou tvorbou a jej problémami a hľadá cestu ďalej.

Vokálno-symfonická freska Aby som ti posvietil na cestu je typický „breinerovská“. Autor tu opäť spája viaceré hudobné štýly do jedného celku, ale, myslím, že tento princíp oveľa štastnejšie a objavnejšie využil vo svojich starších dielach. Nemožno mu uprieť originalitu a hľadanie nových ciest ani ovládanie „hudobnej gramatiky“ každého z použitých štýlov. Najväčším problémom je nesúdržnosť celku, ktorý — vďaka prílišnej heterogenosti samostatných, neprepojených častí — nesmeruje ani nevychol, ale v určitých fázach uniká úplne iným smerom. Za diskutabilné považujem tiež použitie džezového štýlu na zhudobnenie krehkej, predchovnejšej poézie R. Thákura — ale to môže byť len vecou osobného vkusu či schopnosti uviesť či akceptovať známe skutočnosti z nového uhla pohľadu.

Na záver by som chcela povedať i niekoľko slov uznania na margo interpretov. Oliver Dohnányi odviezol kus pozitívnej práce, ale vzhľadom na náročnosť predvádzaných diel by potreboval k dôkladnému zvládnutiu viac času. Výkony na vysokej profesionálnej úrovni podali obaja sólisti — tak Ľudovít Marcinger, ktorému patrí uznanie za vynikajúce zvládnutie obtiažneho sólového partu v Bokesovom koncerte, ako i Ján Galla v Breinerovej skladbe, u ktorého by som vyzdvihla najmä prirodzenosť prejavu, čistú intonáciu a zreteľnú artikuláciu.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Na druhom symfonickom koncerte v rámci XI. TNSHT, ktorý sa uskutočnil v Košiciach dňa 13. februára, zazneli diela Dušana Martinčeka, Tibora Andrašovana a Milana Nováka, prvýkrát tu bola predvedená skladba Motýľ nad lampou — cyklus piesní pre vyšší hlas a symfonický orchester na básne Laca Novomeského od T. Andrašovana. Ostatné diela mali v Bratislave už svoje premiéry, ale v Košiciach zazneli po prvýkrát. (Pôvodne programovaná Symfonia pastoralis od Tadeáša Salvy nebola pre chorobu organistky realizovaná, no v 4 prelúdiiach M. Nováka naša programová komisia uspokojivú náhradu). Štátnu filharmóniu Košice pohotovo dirigoval jej šéfdirigent Richard Zimmer, sólistkou večera bola sopranistka Mária Andrašovanová.

Animácie pre 35 sláčikov (správnejšie „sláčikových nástrojov“) od Dušana Martinčeka nechali nahliadnuť do introvertného sveta citov a myslenia skladateľa, (Pokračovanie na 3. str.)

Prvý tohtoročný symfonický koncert Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby sa uskutočnil 9. februára v Koncertnom štúdiu Československého rozhlasu v Bratislave. Symfonický orchester Československého rozhlasu pod taktovkou Olivera Dohnányiho a so sólistami zaslúžilým umelcom Ľudovítom Marcingerom a Jánom Gallom predviedli symfonickú poému O veľkej láske od zaslúžilého umelca Zdenka Mikulu, 2. klavírny koncert od Vladimíra Bokesa a vokálno-symfonickú fresku Aby som ti posvietil na cestu na básne Rabindranátha Thákura zo zbierky Záhradník od Petra Breinera.

Literatúra je zrejme najsilnejším inšpiračným zdrojom pre tvorbu Zdenka Mikulu. Svedčí o tom nielen prevaha vokálnej tvorby v zozname autorových diel, ale i programový charakter, a to zväčša literárny, jeho instrumentálnych skladieb. Charakter symfonickej poémy O veľkej láske udáva — veľmi zreteľne — jej priamy inšpiračný zdroj, román Tri gaštanové kone od Margity Figuli. Živosť, energičnosť, ľudovosť (ani nie tak v spätosti s ľudovou hudobnou kultúrou, ale skôr vo vystihnúť charakteru, mentality prostého ľudu) charakterizujú toto dielo, v ktorom sa však popri kladoch — zaujímavých, pútavých nápadoch a serióznosti kompozičnej práce — prejavujú i niektoré slabšie stránky autorovej práce s orchestrálnym aparátom. Predovšetkým hudobný tok je prehustený v detailoch, príliš často vystupuje do popredia banálny rytmický prvok a zaniká melodická kresba, ktorá je pre tento typ hudby veľmi dôležitá. Výsledný dojem ťažkopádosti by sa, my-

STACCATO

● **MÁRIA MEDVEČKÁ**, bývalá sólistka opery SND v Bratislave a vokálna pedagogička, oslávila 21. februára t. r. svoje sedemdesiate narodeniny. Rodička z Novej Bane po gymnaziálnych štúdiách vo Zvolene, prechodne tiež v St. Germain en Laye vo Francúzsku (1932–33), študovala v rokoch 1935–40 spev na pražskom konzervatóriu u prof. D. Branbergerovej a J. Tomášekovej. Po absolútoriu (1940) a úspešnom pohostinskom vystúpení v úlohe Marienky v Smetanovej Predanej neveste (9. júna 1940) bola angažovaná do opery SND v Bratislave, kde bola sólistkou do roku 1952. Počas pôsobenia v bratislavskej opere spievala cca 30 operných úloh najrôznejšieho rozsahu a významu. Bola úspešnou interpretkou najmä lyrických a mladodramatických úloh klasického i moderného slovenského repertoáru (okrem Marienky Vendulka v Smetanovej Hubičke, Jenůfa v Janáčkovej Jej pastorkyni, Karolína v Smetanových Dvoch vdovách, Margita v Holubkovej Túžbe, Blaženka v Smetanovom Tajomstve, Jitka v Smetanovom Daliborovi, Katuška v Smetanovej Čertovej stene, Marka v Suchobáňovej Krútnave, Halka v rovnomennej Moniuszkovej opere, Júlia v Dvořákovom Jakobínovi, Kupava v Korsakovovej Snehulienke, Parasja v Musorgského Soročínskom jarmoku, Stana v Konjovičovej Koštane, Dorotka vo Weinbergerovom Gajdošovi Švandovi), francúzskeho romantického (Siebel i Margaréta v Gounodovej opere Faust a Margaréta, Frasquita v Bizetovej Carmen) a moderného nemeckého repertoáru (Solveig v Egkovej opere Peer Gynt). Intenzívne sa venovala koncertnej činnosti v rámci ktorej uvádzala a propagovala staršiu i modernú piesňovú literatúru českých a slovenských skladateľov. Bola častým hosťom bratislavského rozhlasu, od r. 1952 pôsobila pedagogicky na konzervatóriu v Bratislave, kde vychovávala niekoľko úspešných operných i operetných spevákov (E. Grüberová, S. Babjak, A. Mrázová, M. Schweighoferová, A. Judt). (—ag—)

● **ZOMREL KAREL VLACH**. V stredu 26. februára 1986 zomrel v Prahe zaslužilý umelec, dirigent Karel Vlach. Tohto roku by sa bol dožil 75 rokov. Od roku 1941 stál na čele profesionálneho tanečného orchestra a za 45 rokov nahral pre rozhlas, televíziu a na gramofónové platne stovky nahrávok dokumentujúcich dejiny českej tanečnej hudby. Naposledy pôsobil v karlínskom Hudobnom divadle v Prahe.

● **SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER** na čele s národným umelcom Bohdanom Warchalom absolvoval v dňoch 16. 2. — 2. 3. 1986 koncertné turné po Španielsku. V Madride, Valencii, Seville, Zaragoze, Oviede a ďalších mestách uskutočnil celkom 12 koncertov. V zájazdovom repertoári, zostavenom prevažne z diel barokových skladateľov (Purcell, Vivaldi, Sammartini, Teleman, Pergolesi, Mozart) bola slovenská tvorba zastúpená skladbou Musica slovaca od zaslužilého umelca Ilju Zeljenku.

● **OPERNÝ SÚBOR SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA** uskutočnil v dňoch 17.—28. februára 1986 zájazd do Rakúska, NSR a Holandska. V mestách Wels, Deggendorf, Güttersloh, Rotterdam a Landau uviedol pod dirigentskou taktovkou zaslužilého umelca Viktora Mála osem predstavení Mozartovej opery Don Giovanni. 83-členný súbor opery SND absolvoval zájazd pod vedením režiséra opery SND Miroslava Fischera.

● **BANSKOBYSTRICKÁ OPERA V SLOVENSKOM NÁRODNOM DIVADLE**. S operou talianskeho skladateľa Francesca Cileu Adriana Lecouvreur, ktorú vlni inscenovali v celostátnej premiére, vystúpil v dňoch 24. a 25. februára 1986 banskobystričský operný súbor Divadla J. G. Tajovského na opernej scéne Slovenského národného divadla v Bratislave.

● **SÚČASNÁ HUDBNÁ TVORBA V SEČOVCIACH**. V rámci XI. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby odznel dňa 11. februára 1986 v Sečovciach príchodením tamojšieho Kruhu priateľov hudby komorný koncert z diel súčasných slovenských skladateľov J. Kowalského, V. Kubičku, I. Parika, I. Zeljenku a S. Hochela (recenziu tohto koncertu prinášame na inom mieste).

Prvý koncert zo súčasnej hudobnej tvorby mal u publika veľmi dobrú odozvu. Do koncertnej sály EŠU, ktorú riaditeľstvo školy poskytuje už tretí rok pre účely KPH, prišlo 150 poslucháčov. Pred koncertom pre nich výbor KPH usporiadal besedu s predstaviteľom najmladšej skladateľskej generácie Milošom Bocekom, ab-

solventom kompozičného oddelenia Konzervatória v Košiciach v triede J. Podprockého a Vysoké školy muzických umení v Bratislave v kompozičnej triede D. Kardoša. V besede M. Bocek odpovedal na rad otázok, týkajúcich sa jeho vlastnej tvorby, cieľov, vlastných kompozičných postupov, ako i na otázky týkajúce sa názorov skladateľa na súčasnú hudobnú tvorbu, inštruktívnu literatúru pre žiakov EŠU, opernú tvorbu 20. storočia a na elektronické kompozície.

Úspech koncertu nám potvrdil správnosť cesty, ktorú sme volili pri propagácii TNSHT, a to formou besedy — koncert. Práve táto forma dáva poslucháčom príležitosť nazrieť do problémov, s ktorými sa stretáva súčasná hudba i skladatelia, pochopiť špecifickosť hudobnej reči jednotlivých autorov na základe poznania ich osobnosti. Veríme, že v ďalších ročníkoch TNSHT budeme môcť privítať v KPH v Sečovciach opäť niektorého zo slovenských skladateľov, autora uvádzaných diel.

Dramaturgicky dobre zostavený program dokázal vytvoriť graduujúci celok, ktorý poslucháčov plne zaujal. Hudobný zážitok bol umocnený zodpovedným našťudovaním uvádzaných diel interpretmi, ktorým nechýbala tvorivá invencia, a preto aj ich zásluhou sa stal tento koncert v rámci XI. TNSHT slubným vkladom. (V.J.)

● **PODUJATIA V KLUBE SKLADATEĽOV**: Slovenský hudobný fond v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov pripravil na december minulého roku tri besedy v Klube skladateľov.

Hosťom prvej, ktorú uviedla dr. E. teta Čárska, bol zaslužilý umelec Ivan Sokol a témou Umelecká realizácia organových diel J. S. Bacha (4. 12.).

Ponuku diel súčasných sovietskych skladateľov rozšírila prehrávka oratória História doktora Johanna Fausta od Alfréda Šnitkeho. Autorkou sprievodného slova a moderátorkou diskusie bola Zuzana Marczellová (11. 12.).

Posledné minuloročné podujatie patrilo novému dielu Vladimíra Godára — oratória Orbis sensualium pictus. Hodnotiacu diskusiu uviedla dr. Alžbeta Rajterová (18. 12.).

Sériu stredajších popoludňajších otvorení v novom roku besedy s jubiliujúcimi skladateľmi — Jurajom Pospíšikom (8. 1., uviedol Juraj Hatrík) a národným umelcom Andrejom Očenášom (15. 1., uviedol dr. Michal Palovčík).

Mladí slovenskí interpreti — laureáti medzinárodných súťaží v minulom roku — Ján Galla, Jozef Kundlák, Zuzana Paulechová, Dana Saturovová, Vladimír Tomčányi a Ľubomír Žovic boli hosťami v klube dňa 22. januára. Sympatické stretnutie mladých, na ktorom sa diskusia striedala so živou hudbou a ukážkami z nahrávok hosťujúcich umelcov, pripravil a moderoval Gejza Vajda.

Dve nové závažné kompozície našich skladateľov — Rozhovory pre violončelo a sláčikový orchester Ilju Zeljenku, premiérovane na posledných BHS a skladba Mira Bázlika Epoché pre violončelo a symfonický orchester (prípadne mg pás), ktorá bude prvý raz uvedená v apríli t. r., zazneli na prehrávke dňa 29. 1. 1986. Podnetnú diskusiu o týchto vynikajúcich skladbách a o kompozičnej poetike ich autorov otvorili dr. Igor Berger a Eva Cunderlíková.

Dr. Agnes Zolyomiová pripravila prehrávku zo súčasnej nórskej hudby, na ktorej formou krátkych ukážok oboznámila návštevníkov s hudobno-kompozičnými prúdmi charakterizujúcimi tvorbu skladateľov tejto krajiny v posledných desaťročiach (5. 2.).

Prednávkou vyšla vo vydavateľstve OPUS práca Mikuláša Kresáka Husliarske umenie na Slovensku. Jej problematika bola témou posledného februárového podujatia, ktoré uviedol dr. Ivan Mačák (26. 2.).

● **OPRAVA**. V ankete Hudobného života, venovanej blížiacemu sa XVII. zjazdu KSČ, v odpovedi zaslužilého umelca doc. dr. Ladislava Burlasa, DrSc. došlo vinou redakcie k jej neúplnej a tým i nepresnej interpretácii. V druhom nepresnom stĺpci má text (citovaná veta) znieť správne nasledovne: „Osobnosť je viac ako niečo dané, viac ako výsledok ontogenézy. Osobnosť sa vytvára viac pod vplyvom očakávaní budúcich udalostí ako pod vplyvom minulých skúseností“.

Ospravedlňujeme sa týmto doc. dr. Ladislavovi Burlasovi, DrSc., ako i čitateľom Hudobného života. (Redakcia HZ)

Pri prameňoch úspechov sovietskeho hudobného školstva

(Pokračovanie z predchádzajúceho čísla)

Mnohí z pedagógov CSŠHS považujú priamu pomoc rodičov (často hudobne vzdelaných) za želanú a užitočnú. Rodičia sa často, najmä u mladších žiakov priamo zúčastňujú na vyučovacích hodinách svojich detí a doma môžu potom i lepšie kontrolovať prípravu dieťaťa.

U nás doma sa vžila predstava, že — nakoľko sa zaoberáme prevažne iba s priemernými nadanými alebo jednoducho so „schopnými“ žiakmi — nie je potrebné inšpirovať sa vysokými cieľmi a vybranými metodickými postupmi pri výchove výnimočne hudobne nadaných detí. Dokonca mnohí si myslia, že práca s veľkými talentami je ľahšia. Opak je pravdou. Výchova každého veľkého talantu je veľmi zodpovedná pedagogická úloha a môže byť veľkým vzorom i pre každé priemerné klavírne vyučovanie. Prírodné, ak má pedagóg naučiť svojho žiaka jemne počuť, cítiť, myslieť, musí mať sám tieto kvality. Treba spájať veľkú lásku k deťom s náročnosťou k nim. Odhaľovať im hudobný obsah v umeleckej interpretácii poukazovaním na to, že hudobné znaky notácie sú iba symbolmi a odhaľovať ich hlboký zmysel nie je vôbec jednoduché.

Z klavírnych tried CSŠHS počť veľa hudby troch géniov: Bacha, Mozarta a Beethovena. Na dielach klasikov sa vychováva pianistická kultúra mladých hudobníkov, brúsi sa ich štýlové cítenie a majstrovstvo. Zaznieva tu taktiež množstvo romantických, súčasnej, ruskej i sovietskej hudby. Pracuje sa na koncertoch so sprievodom orchestra. Vstupujeme do triedy E. M. Timakina, jedného zo zaslužilých učiteľov školy. Na škole učí od roku 1952 a svoje pedagogické skúsenosti zhrnul v práci Výchova klaviristu, ktorá vyšla tlačou roku 1984. Je tiež autorom zborníka Každodenné cvičenia klaviristu z roku 1970. Podielil sa s nami štedro so svojimi skúsenosťami, najmä pri vyučovaní začiatočníkov. V tomto období stojí pred pedagógom najrôznejšie úlohy. Dôležitá je spoločná láska k hudbe a vzájomný kontakt učiteľa so žiakom. „Dieťa musí pociťovať, že sa učiteľ s ním zhovára ako so seberovným a vážne počúva jeho úsudky. Takto sa zjavuje dôvera k učiteľovi, rodí sa jeho autorita a vytvára sa pôda pre záujem žiaka o hudobné vyučovanie. Úlohu treba vyložiť jasne, konkrétne, presne. Výchova interpretačnej individuality, vkusu, kultúry, to je dlhý proces, ktorý začína už od prvých krokov vyučovania“ (E. M. Timakin).

Rozhľadný a sympatický pedagóg, ktorého vyučovanie sledujeme so záujmom veľa hodín, má široký okruh vlastných myšlienok. Jeho vyučovanie nie je šablónové, vyrastá z veľkej lásky k hudbe a deťom. Učí

ich tvorivo sa orientovať v hudbe už od počiatkov vyučovania. Zdôrazňuje dôležitosť počúvania každého tónu až do jeho konca, a tým cítenie horizontálneho pohybu hudobného toku. „Dopočúvanie to nie je pokoj, ale pohyb tónu, práve v ňom spočíva zárodok rozvoja hudby“ (E. M. Timakin). Pedagóg vysoko náročne rozvíja množstvo farebných zvukových vnemov a tvorivý prístup dieťaťa už na prvých drobných úlohách. Pri stúpaní náročnosti repertoáru vo vyšších ročníkoch nadobúda stále väčší význam schopnosť počť mnohovrstevnosť klavírnej faktúry. Pozornosťou upriamenou na kvalitu zvuku, frázovanie, faktúru hudobného tkaniva, na dýchanie hudby sa organizujú i hracie pohyby. Zo všetkého jasne vysvitá dôležitosť jednoty hudobných a technických úloh, automatické podriadenie pohybového aparátu hudobnej vôle interpreta. Na praktických vyučovacích hodinách vidíme tento proces umocnený a po čiastkach: vychováva sa ohybnosť a platickosť, zväzok a vzájomné pôsobenie všetkých častí hracieho aparátu za vedúcej úlohy živých aktívnych prstov, koordinácia pohybov a ich ekonómia, cieľavedomé riadenie hracieho aparátu.

Lúčime sa s nezabudnuteľnými hodinami veľkého pedagóga, ktorý nám daruje s priateľským venovaním svoju knihu naplnenú celoživotnými skúsenosťami. Počúvame ďalšie hodiny v tejto chýrnej „lahni“ talentov, cítime vzrušenie a máme umelecky silné, presvedčivé dojmy pri sledovaní internej či verejných koncertov žiakov školy. Pred dvoma rokmi Stanislav Bunin ako absolvent OSŠHS získal suverénne 1. cenu na medzinárodnej klavírnej súťaži Margueritty Longovej v Paríži, dnes je už študentom moskovského konzervatória a o niekoľko dní po ukončení našej návštevy v Moskve získava pre svoju vlastnú ďalšiu cennú trofej: 1. cenu na Chopinovej súťaži vo Varšave! Za ním už zákonite kráčajú ďalší.

Dôkazy nesmiernej sily a veľkolepé dojmy nás utvrdzujú v presvedčení: áno, nachádzame sa v bezprostrednej blízkosti mohutných prameňov svetových úspechov sovietskej pianistickej školy.

Začiatky CSŠHS boli zložité, bolo treba začínať z nulového bodu a bez vzorov. Ale úspešne realizovaná myšlienka systematickej vrcholovej prípravy hudobne nadaných detí v ZSSR si dnes razí významnú cestu svetom. Sme presvedčení, že by sa i v našej vlasti dala vytvoriť báza, na ktorej by bolo možné postaviť kvalitatívne vyššiu úroveň hudobných talentov v záujme ešte lepšej reprezentácie našej socialistickej hudobnej kultúry vo svete. (Koniec)

BRIGITA STAROSTOVÁ
MILOSLAV STAROSTA

Výstava o činnosti OPUS-u



Z výstavy o 15-ročnej činnosti OPUS-u.
Snímka: P. Mikulášek

Gramofónové platne a ozvučené magnetofónové kazety, rôzne formy a druhy vážnej, populárnej a folklórnej hudby, rôzne literárne žánre, knižné publikácie z oblasti hudobnej vedy, histórie, teórie, pedagogická hudobná literatúra, notoviny v širokom autorskom, historickom, štýlovom a národnom rozpätí od stredoveku až po súčasnosť... — hudobník i nehudobník vie, že za týmto výpočtom sa skrýva OPUS — Československé hudobné vydavateľstvo. Začiatkom tohto roku zavŕšil OPUS pätnásty rok svojej existencie a toto výročie bolo príležitosťou i podnetom k usporiadaniu niekoľkých hodnotiacich, informatívnych a propagačných podujatí o činnosti tejto organizácie. Jednou z nich bola výstava, ktorá sa konala v januári t. r. vo výstavných priestoroch budovy Slovenského spisovateľa na Leningradskej ulici v Bratislave. Garanciu výstavy prevzalo MK SSR.

Pätnásťročnú produkciu OPUS-u zastupovala na výstave asi jedna štvrtina do-

raz vydaných gramofónových, knižných a hudobných titulov. Scenár (autor PhDr. Pavol Fellegi) rozvrhnutý do niekoľkých tematických blokov nielen dokumentoval širokú koncepciu orientácie vydavateľstva — vystavené noty, knihy a najmä výtvarné príťažlivé obaly gramofonových platní akási minigaléria svojho druhu (realizáciu výstavy zabezpečil kolektív aranžérov OPUS-u).

Skúšobným kameňom každého podnikania je úspešnosť v zahraničí, a tak blok gramofonových platní pod názvom „Vývoz do zahraničia“ upútal pozornosť hneď po kolekcii kníh a not priam náukajúcich sa k zalistovaniu (vystavené ukážky reprezentovali viacero edícií: Fontes Musicae in Slovacia, faksimile orchestrálnych partitúr našich skladateľov, inštruktívna literatúra s pôvabnými reprodukciami akvarelov na obaloch...). Najpočetnejším vývozným artiklom sú nahrávky SKO, vedľa nich figurujú i mená ďalších našich interpretov a potešiteľné je, že na snímkach odkúpených zahraničnými firmami je hojne zastúpená pôvodná slovenská tvorba. Na druhej strane aj OPUS preberá atraktívne zvukové snímky svetových umelcov do zahraničných spoločností, rozširujú tak ponukový register na poli vážnej i zábavnej hudby. Ako dokumentovala kolekcia „Interpreti“ a „Slovenská hudba“, OPUS stačil nahradiť profilové gramofonové temer všetkých významných slovenských interpretov a ansámblov a tvorbe slovenských skladateľov — súčasných i starších — venuje obzvlášť veľkú pozornosť. V edičnej dramaturgii je systematicky zastúpený v autentickej i štylizovanej podobe aj náš bohatý folklór. Napokon výstavný blok hovorového slova ilustroval prekrásnu a bohatú pokladnicu nahrávajúcich rozprávok (neďávno obohatenú prvými rozprávkami na videokazetách), poézii, reprezentatívnych hereckých výkonov, politicko-dokumentárnych pásiem. Pekná výstava, ktorú dopĺňovala maketa modernej novostavby OPUS-u a snímky nového technického vybavenia nahrávacích štúdií vyznela aj ako prísľub do budúcnosti, do ktorej všetci priaznivci želajú OPUS-u veľa tvorivých síl. —až—

(Dokončenie z 1. str.)

ktorý tu uplatnil všetok svoj muzikantský i všeobecný intelekt. Jeho hudobná reč je napriek používaniu aleatoriky a dôrazu na sonórnu skladbu prístupná vnímaniu filozofickej obsahovej podstaty. Exponovanie sláčikových nástrojov nedovoľuje skladateľovi rozpinanie do krajných dramatických a výrazových polôh.

K vytvoreniu „mikrokozmu“ úvah o sebe, svete a budúcnosti mu práve jemný zvuk sláčikového orchestra vyhovuje najviac. Popri lyrike, ktorú zveruje sólovým husliam s klasicky spevnou melodickou linkou, sa tu nachádzajú zväčša tóny tmavé, „fažké“, chmúrna nálada tematicky akcentovaná vo violončelách, rozvinutá vo violách. Dramatický vrchol — beethovenovská otázka „Muss es sein?“ vo violončelách nad pizzicatom huslí odhaľuje vážnosť skladateľovej výpovede, ktorá je vzápätí zodpovedaná ukludnením a vyrovnaním sčerenej hladiny spleťtých problémov. Martinčekova skladba upútava aj spôsobom kompozičnej práce, tvorením dynamickej formy, kde ústredná téma je striedavo zahľadávaná, či podporovaná sonórnym „šumom“ sláčikov. Dynamicckú gradáciu dokázal Zimmer odhaliť aj v rámci malých „atómov“, ktoré organicky dotvárali celkový hudobný výraz. Názov skladby „Animácie“ vyplýva teda z jeho významu „oživenie“ a nie ako by sa mohlo zdať — sledu animovaných oživených obrazov.

Cyklus piesní **T. Andrašovana Motýľ nad lampou** je poctou skladateľa básnickej tvorby Laca Novomeského, z ktorej ho zaujali básne Večér, Prechádzka, Slovo a Motýľ nad lampou. Skladateľ až na malé výnimky ponecháva Novomeského básnické slovo nepozmenené a pristupuje k nemu ako k nemennej hodnote s pokorou a nežnou úctou. Už samotné exponovanie básne Večér, ktorá je holdom „knížke básní“ na prvom mieste cyklu, vyjavuje skladateľov úmysel — hudobno-výrazovými prostriedkami u-mocniť slovo básnika. Náladovo kontrastná, šantivá a radostná pieseň Prechádzka koloruje aj hudobne a inštrumentálne atmosféru babieho leta, nostalgii pohľadu za odchádzajúcim letom — tu nechýbajú prvky detskej veršovanky, úsmevná pohoda zvukomalebných sprievodných hlasov. Až v skladbe Slovo poslucháč definitívne pochopí, že rovnako ako básnikovi aj skladateľovi leží na duši a myslí vážna otázka plynného času, ktorú uspokojivo rieši až záverečná časť cyklu Motýľ nad lampou. Dielo hudobne i obsahovo patrí k tým výtvorom súčasnej hudby, ktoré má snahu stať sa súčasťou nášho národného povedomia.

Milan Novák sa vo svojich 4 prelúdiách prejavil ako majster-symfonik, ktorý na širokej ploche s bohatou inštrumentáciou a výrazovo riešenými partami vytvára mohutné, zaujímavé, popri náročnosti aj prístupné a účinné dielo.



Zasl. umelec **Milan Novák** ďakuje harfistke **K. Novákovej**, dirigentovi **B. Režuchovi** a orchestru Slovenskej filharmónie za uvedenie jeho **Návratov, troch hudobných fresiek pre harfu, violončelo a orchester**. Snímka: P. Procházka

V úvodnej časti exponuje v razantnom tematickom materiáli celú sekciu plechových nástrojov v koncertantne znejúcich pasážach. Fanfárový charakter tejto časti je tematicky návratný neskôr v záverečnej 4. časti, teda tvorí ideovo hudobne koncentrujúcu väzbu. Adagiova pomalá časť prináša citovo exponovaný sólový motív huslí a jeho motivické rozvedenie, 3. časť upútava rytmicko-tanečnou oživenosťou a rozvíjením celého hudobného prúdu. Lesk a patetizmus záverečného prelúdia s kontrastnou pastoraálnou témou v závere presvedčivo vrcholí plénom celého orchestra.

Richard Zimmer a Štátna filharmónia Košice odvieli výkon, ktorý svedčí o zodpovednom prístupe k súčasnej tvorbe slovenských skladateľov.

LÝDIA URBANČIKOVÁ

Na treťom symfonickom koncerte, ktorý bol súčasne záverečným koncertom tohtoročného INSH (15. februára 1986), sme počuli diela staršej a najstaršej skladateľskej generácie. V úvodnej časti koncertu odzneli **Holoubkové Romantické variácie, op. 72** na dve ľudové piesne z okolia Piešťan pre malý symfonický orchester. Vlastná téma k variáciám pozostáva z dialógu a intonácií oboch piesní. Variácie k nej — i keď im dal skladateľ názov romantické — sú vlastne malou rekapituláciou životných pocitov i spomienok autora. I ten prívlastok romantické evokuje mladost, akýsi autobiografický kaleidoskop. Najmä harmonická projekcia premien vystupuje nápadne z jednotlivých varia-

ných komentárov k téme. I nálady sú menlivé a evokujú bizarnú hru spomienok a prchavých nálad. Myslím si, že i dirigent **B. Režucha** spolu s orchestrom Slovenskej filharmónie v tomto duchu tvaroval východiskovú interpretačnú orientáciu diela.

V reminiscenciách sa v podstate pohybujú i **Návraty, tri hudobné fresky pre harfu, violončelo a orchester M. Nováka**. Je to hudba poučená a duchovne príbuzná s impresionistickými tvorivými východiskami. Na rozdiel, povedzme, od francúzskeho impresionizmu, melódická zložka nemá tu jednoznačnú prepojenosť s vertikálnou sadzbou. U Debussyho, ale i u Ravela je melódická klenba v podstate hrotom vlniacej sa vertikálnej zložky. Novák si svoje tvary dosadzuje zvonku a podmaľuje ich prádikom farebne navrstveného pozadia. Tým dosahuje skĺbenie dvoch fenoménov — zložky tvarovej a farebnej. Harfa a violončelo neplnia úlohu koncertantnú, ale orientujú sa na rozdielny charakter hudby. Harfa reprezentuje so svojimi kaskádami behov a rozkladov farebne sa meniacu hladinu snov, nálad a premien. Violončelo akcentuje tok kantilén, jasné tvary. Nuž a orchester spája tieto dve polohy v jednotný tok — nedeliteľné prúdenie. Je to hudba, ktorá vyrastá z modálno-diatonických konštelácií, preferuje jednoduchosť tvarov, ich elementárnosť. Novákové dielo interpretoval orchester SF s dirigentom **B. Režuchom**. Sólistické party predniesli **K. Nováková** (harfa) a **M. Novák** (violončelo).

O **Suchoňových Troch piesňach pre bas a orchester** na básne **M. Válka**, **P. Štilichu** a **J. Smreka** možno povedať, že autor nijako nevykročil z kruhu svojej predchádzajúcej tvorby. Myslím tým na nadväzovanie vo vzťahu k **Metamorfózam** a čiastočne i **Krúthave** a **Svätoplekovi**. To nové vdýchla **Trom piesňam** poezia, ktorá nanovo prežiarila zdanlivo opakujúcu sa hudobnú reč skladateľa. To ona vtisla **Suchoňovej** hudbe nové výrazové rozmery, oživila ju o nové zážitkové dimenzie. Prejavuje sa to najmä v dynamickej zložke, ktorá ide výrazne po básnickom slove. **Suchoňova** hudba sa chce do slova preveteliť, chce s ním splynúť, vytvorí nedeliteľnú jednotu, akýsi tvorivý dvojzápach. Tak sa stalo, že vokálnu zložku vybičoval autor až na hrot expresivity. K ľudskému hlasu postavil priam symfonicky znejúci orchester — zvrásnený nervnou silou, výbušnosťou, pravda, i stíšenými náladami a pohľadom ponad veci každodenného života. V **Troch piesňach** je kus filozofického vyznania, a to nielen vďaka básnickému slovu, ale najmä hudby, ktorá dotvorila básnické slovo a vdýchla mu nové poetické čaro. Interpretácia ako celok (nemyslím teraz na krásny hlasový fond **S. Kopčáka**) opäť nepresvedčila. Orchester vo vyhrotených expresívnych pásmach permanentne zatlieňoval sólistu. Okrem toho nestrhla ma muzikalita ani sólistu, ani dirigenta; nie najšťastnejší výkon z BHS sa v podstate zopakoval.

V závere tohto symfonického koncertu odznela **Grešákova suita z opery Neprebudený**, a to pod názvom **Prelúdium, Intermezzo a Tanec**. Treba povedať, že veľkú zásluhu na predvedení tohto diela má dirigent **B. Režucha** — veľký propagátor **Grešákovej** hudby. Pri jeho predvedení som si uvedomil, že opäť bude potrebný určitý čas, aby sme si práve k tomuto dielu našli správny vzťah. Predovšetkým čakáme na predvedenie **Neprebudeného** ako hudobno-dramatického útvaru. Ziaľ, do dnešného dňa bezúspešne. Myslím si, že až v rámci celku vystúpi v plnej intenzite výrazové bohatstvo spomínaného diela. Inak **Prelúdium, Intermezzo a Tanec** je ďalším svojským oživovaním **Grešákových** pocitov, nálad a impresí v hudbe. Pracuje s tradičným materiálom ako s tvárnym prostriedkom, ktorý možno na základe vlastnej tvorivej fantázie rozohrať do nových bizarných svetov. Silné prepojenie na dejovú líniu opery je evidentné. **Grešákove** tvary a hudobné konflikty majú v sebe úžas, objav a náznak nepoznaného, dramatického spádu. Budeme sa musieť k tomuto dielu často vracáť a prenikať prostredníctvom neho do postáv a osudov opery, ktorá by sa už konečne mala dostať do repertoáru SND.

Napokon si myslím, že súčasné hodnoty našej orchestrálnnej tvorby treba hľadať práve na tomto záverečnom symfonickom koncerte. **IGOR BERGER**

Koncert z tvorby súčasných českých skladateľov



Pohľad na českých skladateľov, osobne prítomných na bratislavskom koncerte. Zľava **M. Kubička**, **O. Kvěch**, **V. Tichý**, **M. Běchorek**, **O. Mácha** a **J. Matys**. Snímka: M. Procházka

Komorný koncert z tvorby súčasných českých skladateľov, ktorý sa konal 10. februára v Mozartovej sieni v Bratislave v rámci tohtoročného XI. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, niesol sa v znamení dycho- vých a sláčikových nástrojov. Zámerne hovorím o nástrojoch, pretože dodali konečnému efektu koncertu svoj lesk, pôžitok viac z interpretačných výkonov než z prezentácie skladateľských tvorivých postojov. Dominovala tu muzikantská atmosféra — radosť z hry, sólovej i ansámblovej — ktorej sa podriadili i skladateľské ambície zúčastnených autorov. Poslucháč mohol mať pocit, že skladby sú nástrojom doslovne „šité na mieru“, že nepotrebuje viac než to, aby sa nosili, aby zneli. V tomto smere vidím plus i mínus dramaturgie tohto koncertu, ktorý vlastne mal širšej slovenskej hudobnej verejnosti priblížiť rad menej známych tvárí autorov súčasnej českej hudby. Idúc (nie presne podľa programu koncertu) po jednotlivých dielach, vynárajú sa nie celkom dobre zaostrené obrazy...

Otomar Mácha (1922), nestor tohto koncertu, figuruje vo vedomí hudobnej verejnosti predovšetkým ako dramatik, tvorca emotívne vybraných výpovedí. Skôr než zazneli jeho **Variácie pre flautu a klavir**, vybavili sa mi v myslí silné zážitky z iných jeho variácií

cií na tému a smrť **Jana Rychlíka**. Skladba, ktorá tu zaznela, sa nutne ocitla v inom svetle. Vyrastá z vlastnej témy — zo scénickej hudby k dramatizácii **Hemingwayovho** románu **Komu zvoní do hrobu**. Pri všetkej svojej profesionálnej vybavenosti, variete výrazového spektra a využití nástrojových dispozícií, postrádali **Variácie** plnosť iných **Máchových** opusov i dynamiku inšpiratívnej predlohy. Interpretácie určite ide o príťažlivý repertoárový kus, v ktorom si obaja interpreti prídu na svoje, no celkové vyznenie skladby nerezonovalo s očakávaním hlbšieho umeleckého zážitku.

Jiří Matys (1927) v spojení s dychoými nástrojmi evokuje istotu kvality a uvedenie jeho **Suity pre dychové kvinteto to len potvrdilo**. Matysov skladateľský prejav prýšči z prirodzenej muzikality, z vitality tvorcu, z hráckych ambícií, ktoré stavajú na bezprostrednosti. Nenárodjuje si na silné, hlbavé posolstvo, predostiera skôr oduševnenie, okázlenie zvukom — jadrným, bezkonfliktným... **Suita** osciluje medzi komornou a koncertantnou koncepciou, vychádza z inštrumentára a výrazovej potencie naznačenej dôrazom na pohybovú stránku formovania hudobného procesu. Celok je touto svojou orientovanosťou sklbený, podčiarkuje ju rozohraním ansámblu i sólových partov v nadschom a optimistickom vire.

V úvode koncertu zazneli **Tri scény pre hoboju a klavir** z pera **Milana Běchorka** (1939), ktorých počiatkové taktiky dávali tušit dynamizovaný hudobný tok, v ktorom akcent na partnerskú rovnováhu zohrával kľúčovú rolu. **Běchorek** sa predstavil bratislavskému publiku bohatým spektrom svojho skladateľského záberu, širokým ambíto inštrumentálnych prostriedkov i sústredenou skladateľskou prácou. Vlastne v jeho skladbe, menovite v jej finálnej časti, sa navodila oná spomínaná atmosféra koncertu — muzikálnosť siahajúca kamsi k manheimskej škole, či k ľudovému muzikantskému prejavu, poznamenaná výrazivou súčasnej hudby...

Za sympatický dramaturgický krok považujem prezentáciu trojice mladých pražských skladateľov, ktorí vstúpili do českého hudobného diania v polovici sedemdesiatych rokov s pregnantnou orientovanosťou na odkaz symfonizmu 19. storočia a klasiky 20. storočia. **Vladimír Tichý** (1946), **Otomar Kvěch** (1950) a **Miroslav Kubička** (1951) s niekoľkými ďalšími generačnými druhmi sa v priebehu niekoľkých pár rokov vypracovali na silné skladateľské osobnosti s vyhraneným kompozičným záujmom a priam manifestačným príklonom k tradícionizmu, oživovanému selekciou výrazových prostried-

Vladimír Tichý získal rad skladateľských uznaní predovšetkým za svoje symfonické diela, nadväzujúce na brahmsovské a šostakovičovské tradície. Jeho **Suita pre klarinet sólo** je jednou z tých skladieb, ktorých primárnym cieľom je rozšírenie repertoáru dychoých nástrojov. Je to hudba ku hre, hudba, ktorá prináša pôžitok predovšetkým interpretom, pretože doslova vytryskuje spod prstov. Neuspokojuje ma táto jej ľahkovernosť, pretože aj od repertoárových čísel možno očakávať viac autorskej zainteresovanosti. Skladba ma napriek svojej skladateľskej brilantnosti nenadchla.

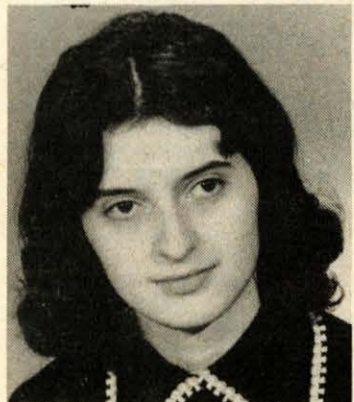
Silnejší zážitok, poznamenaný viacnásobným stretnutím s dielom na viacerých fórach, som zaznamenal z uvedenia **Sláčikového kvarteta č. 4 Otomara Kvěcha** v príťažlivom podaní **Kynclovho** kvarteta. Skladba upútava svojou dravosťou, energičnosťou, prudkým expresívnym pulzom, vyplývajúcim z priam programovo sledovanej autorskej koncepcie cyklu troch prelúdií a finále. Priznám sa, že viac než dramaticky dominujúca záverečná časť cyklu, ma zaujala invenčnosť predchádzajúcich prelúdií, v ktorých sa **Kvěch** rukopis s radom oživujúcich prostriedkov vyníma bezprostrednejšie.

Kvinteto pre dvoje huslí, dve violy a violončelo s pomenovaním **Rozhovory** od **Miroslava Kubičku** bolo pre mňa prekvapením tohto koncertu z komornej tvorby súčasných českých skladateľov. Skladba je dramaticky exponovaná, zvukovo príťažlivá, ansámblovo vyrovnaná, tektonicky zvládnutá prostriedkami, ktoré — pokiaľ mi je známe — reprezentujú v **Kubičkovej** tvorbe novum, ktoré má šance zaujať. Autor sa zmocnil obohatenia svojej hudobnej reči s profesionálnou istotou, ktorá mu je vlastná.

Samozrejme, koncert predstavil bratislavskému publiku iba zlomok z profilu súčasnej českej hudobnej tvorby. Generačne rozvrstvený, štýlisticky sa pohybujúci na jednej úrovni — tvár českej súčasnej hudby je však bohatšia, i na reprezentatívnejšie a diferencovanejšie osobnosti a diela. Tentokrát v znamení muzikálnosti a profesionalnosti zazneli skladby, ktoré spájali záujem predovšetkým o využitie inštrumentálnych dispozícií a predstretie výpovedí, ktoré nepotrebuje hlbavé úvahy. Interpretácie bol koncert skvele pripravený — **Kocianovo** a **Kynclovo kvarteto** patria k našej špičke a mladé **Pražské dychové kvinteto**, ktorého členovia uviedli i sólové skladby, sa postarali o nemalý prínos k vyzneniu jed-

MILAN ADAMČIAK

Prvý komorný koncert tohto ročného Týždňa sa uskutočnil 10. februára 1986 v Košiciach a bol reprízovaný v Sečovciach (11. 2.) a Prešove (12. 2.). V skladbách uvedených na tomto koncerte relatívne dominovala (okrem Hudby pre klarinet, klavír a bicie I. Zeljenku) málo zvlnená meditatívna lyrika. Do popredia vystúpila tiež snaha skladateľov po novej, resp. nezvyčajnej timbrovej kvalite, docielenej pestrou nástrojovou kombináciou (Július Kowalski: Malé rozhovory pre fagot a violončelo, Ilja Zeljenka: Hudba pre klarinet, klavír a bicie, Vítazoslav Kubička: Cesta, trio pre klarinet, violončelo a klavír), ale aj v sólových nástrojoch (Ivan Parík: Sonáta pre violu sólo, Stanislav Hochel: Invokácia pre violončelo sólo). V sláčikových kvartetoch (Iris Szeghyová: Sláčikové kvarteto, Juraj Tandler: II. sláčikové kvarteto) popri tradičnej zvukovosti klasického obsadenia skladateľa využili rôzne, vzájomne kontrastné artikulácie možnosti hry na jednotlivých nástrojoch, evidentné najmä v Sláčikovom kvartete I. Szeghyovej, ktoré spolu s Hudbou I. Zeljenku najviac zaujalo svojou, aj v detailoch skĺbenou kompozičnou prácou. I. Szeghyová vybavila svoje Sláčikové kvarteto inovenčnou melodikou, ako i melodicko-rytmickou nadväznosťou jednotlivých nástrojov, z ktorej sa vylúpli vzájomne príznačné dialógy (napr. v Allegretto giocoso kontrastne vedená melodická linka violončela oproti vzájomnej súdržnosti triu huslí a violy). Diatonický melos v úvode časti Reminiscenza intonačne prezrádza oporu v ľudovom motive. V zásebe hudobný priebeh skladby nevybočil z lyrického polohy, i keď niekde prerušovanou dramaticky vypätou melodikou (Tranquillo). I záverečné Sempre con sordino vyúsťuje do pokojnej hladiny širokého melosu, sčerenej už iba nepokojom violončela. Jednotlivé časti kvarteta sú tempicky i tematickou prácou diferencované.



Iris Szeghyová, autorka Sláčikového kvarteta.

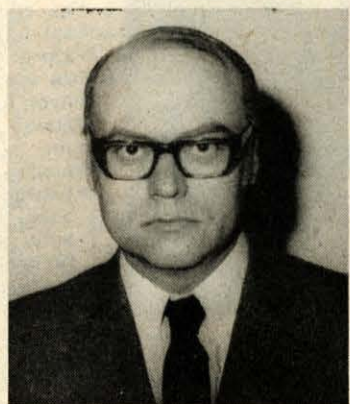
Z päťčastových Malých rozhovorov pre fagot a violončelo Júliusa Kowalského zaznel výber troch častí (Andante, Vivo, Adagio) charakteristických najmä z hľadiska kontrastnosti fráz u oboch nástrojov (legato jedného, kontra pizzicato, či portamento druhého nástroja a pod.), no nekонтрастných z hľadiska akcentácie výrazových možností, núkaných oboma nástrojmi.

Kompozične hutnou timbrovou vyváženou skladbou bola Hudba pre klarinet, klavír a bicie Ilju Zeljenku. Hudobné napätie skladby stupňoval motorizmus rytmicko-melodických figurácií v klavíri, viacvrstvná rytmická štruktúra v bicích i neústupčivé melodicko-rytmické motívy klarinetu. Väčšinou stredné polohy klavíru doplnal klarinet, exponovaný i do výštejších melodických poloh, aké mal len klavír. V kombinácii so sadou bicích nástrojov docielil Zeljenka vo svojej skladbe zaujímavý, ustavične pulzujúci rytmicko-timbrový pohyb.

Sonáta pre violu sólo Ivana Paríka a Invokácia pre violončelo sólo Stanislava Hochela rozšírili repertoár súčasnej hudby pre tieto nástroje, no bez výraznejšieho zaujatia dia-pazónom výrazovej artikulácie oboch nástrojov. Obe mali meditatívny charakter.

Zvrásnenejšou dikciou sa

prezentovala skladba Vítazoslava Kubičku Cesta, trio pre klarinet, violončelo a klavír. Reminiscenčné dynamické, rytmické („pochod“), ale aj melodické úseky určili základný pôdorys programovej skladby. Programové je aj trojčasťové II. sláčikové kvarteto Juraja Tandlera s podtitulom Tri spe-



Ivan Parík, autor Sonáty pre violu sólo a Dua pre violy.

vy. Dramaticky vypätá stredná časť (Deň) je náladovo vyvážená lyricky ladenými krajnými časťami (Brieždenie, Večer), do ktorých organicky zapadajú i štylizované zvukomalebné prvky (motív I. huslí v Brieždení), resp. i tanečné štylizované rytmické plochy (quasi „valčík“ v časti Večer).

Komorný koncert mal veľmi dobrú interpretačnú úroveň. Obe sláčikové kvarteta zazneli v podaní vynikajúceho Moyzesovho kvarteta. Sólistami ďalších skladieb boli košícki interpreti, ktorí ich pohotovo nastudovali a odviekli veľmi cenné výkony. Na klavíri hrali Ludmila Kojanová (I. Zeljenka) a Pavel Novotný (V. Kubička), na klarinete Július Klein (v skladbách I. Zeljenku a V. Kubičku), na violončele Milan Červenák (v skladbách J. Kowalského, S. Hochela a V. Kubičku), na fagote Vladislav Klein (J. Kowalski), na viole Jozef Kýška (I. Parík) a na bicích Martin Anton (I. Zeljenka). DITA MARENČINOVÁ

Druhý komorný koncert Týždňa (11. februára) bol v mrazu a nečase pomerne bohato navštívený (v utorok nekonkurovali Týždňu iné podujatia ako vo štvrtok a piatok). V monumentálnej sále nového rozhlasu na Mýtnej (o mizerne vyriesenej doprave už písal Večer-ník!), vhodnej pre podujatia vo veľkom štýle, usilovne tleskam pri nekonečných show-príchodoch a odchodoch sólistov. S nostalgiou spomínam na útlunú, milú starú Koncertnú sieň na Vajanského nábřeží, kde sme sa „tlačili“ skoro 10 rokov! Intímna atmosféra, optimálna akustika, chýbaš na komornom koncerte!

Snažím sa prekonať odcudzenosti a oddať sa kvalifikovanému reflexu fanúšika novej tvorby a návštevníka prehliadky noviniek.

„Môj“ koncert je — ako sa neskôr ukáže — akousi prehliadkou v malom. Tiež signalizuje určitý širší trend, tiež prekvapí a vzbúri asi spolovice — to nie je málo. Takmer nudiť — to je veľa. Má vyrovnanú interpretačnú úroveň, ďalej sa sústredím na diela.

Širší trend je pozitívny, konštantný — nie spochybňujúci. Má viaceré znaky návratnosti: k minulosti, tradícii, k sebe — ai s odstupom času, k istotám, konštantám, vzorom (to sú aj viaceré venovania). Do akej miery sa táto tendencia prejavuje ako nová, svieža, prínosná, čiže nie uniková? To záleží predovšetkým od jasného autorského názoru a sformovanej skladateľskej poetiky. Vtedy sa o niečo zápasí a tam smeruje v prvom rade aj moja zvedavosť a miera pozornosti.

Ešte stále najviac prekvapuje Godár, hoci zasnená Sonáta na pamäť Viktora Šklovského pre violončelo a klavír vyznela ako prvé číslo programu trochu „hlucho“. Pre charakteristiku skladby napísanej k úmrtiu jedného z otcov modernej literár-

Komorné koncerty

nej analýzy, mi prichádzajú na myseľ dva jeho autobiografické tituly — Sentimentálna cesta a Spomienky na spomienky. Téma Šklovský — Godár by nás zaviedla ďaleko za hranice tohto príspevku. Pripomeňme tu len jednu „podobnosť“ — ponímanie kompozície v jej pôvodnom etymologickom zmysle ako nové usporiadanie toho, čo už existuje. Aj v Sonáte dominuje koncepcia, dramaturgia — nie detail. Ten je, naopak, zámerne povedomý, známy, stále na hranici citátu, pre ktorý je príznačná zafixovanosť vo vedomí, historizmus, kontextovosť, asociácie, alúzie, je to skôr adiolekt než autonómny hudobný tvar. V tejto koncepcii možno vidieť podobnosť s Mahlerom, o ktorej sa už toľko hovorilo a ktorého Schönberg považoval za triviálneho. V Godárovom Sonáte sa pohybuje v rozpätí od secesnej, rusizmami zafarbenej sentimentality na hranici šlágra až po neraz tvrdú konfrontáciu so súčasnosťou (chýba ironia z Talizmanu). Godár je vynachádzavý v sadzbe, vo fakturálnom nasadení detailu aj notoricky známeho, dokáže ho oživiť, takže nie je muzeálnou záležitosťou. Naopak, jeho renesancia tematizmu pôsobí novo a sviežo. Aj celok — stavebne jednoduchá klenba oblúka — je napnutý ako tetiva od začiatku do konca.

Godárova skladobná koncepcia dráždi intelekt zasväteného poslucháča — je nová, moderná. Detail ho, naopak, nudi, ale svojou povedomosťou pôsobí na zmysly a môže byť prijímaný aj čisto pôžitkovo, laicky, hedonisticky. Možno povedať, že táto hudba si vyžaduje diferencované vnímanie rôznych „ja“. Výsledkom je vytváranie dvojakeho obecnstva. Či to nie je aj úskalie, to ukáže budúcnosť.

Na opačnom póle ako Godár je Sixta (Piano-sonáta). Kým Godár je nový a narába so známymi, povedomými detailami, Sixtova hudba vyznieva skôr tradične, ale je absolútne originálny v detaile. Tento je ako melodicko-harmonicko-rytmický komplex určujúci pre výstavbu celku, takže detail a celok splyvajú. Niet tu miesta na hlbšiu charakteristiku Sixtovho štýlu, preto upozorním len na jednu podstatnú črtu — permanentnú harmonickú evolúciu. Oproti diferencovanosti u Godára, Sixta stelesňuje celistvosť, je dráždivý, pretože je nepodobný, ale je konzonantný, lebo všetko je v súlade. Sonáta je bohatšia a komplexnejšia ako iné posledné Sixtovo skladby (v jednodňastovosti je obsiahnutý celý sonátový cyklus), zaujme vo farebnosti a priehladnosti faktúry a tým je aj výrazovo živšia.

Oproti Godárovi a Sixtovi u Zeljenku (Sonáta č. 3 pre klavír) sa derie do popredia výraz. Detail a celok sú opuncované autorským subjektom. Sonáta reprezentuje jeho najlepšie stránky: zmysel pre vtíp, epigramatickosť, lakonickosť, pregnantosť formulácií, úspornosť vyjadrovania. Jednočasťová sonáta má tiež v sebe cyklickosť (stále na báze známeho „buňky“) — so striedmo odmeriavanými lyrickými úsekmi. Nesie sa približne v polohe quasi prokofievovskej groteskosti, predchutej melanchóliou. Pretínajú sa tu uhlopriečky siločiar vážneho a nevážneho, vysokého a nízkeho, vznešeného a smiešneho. Táto výrazová poloha stále sviežo pôsobí a 3. klavírna sonáta je i z klaviristického hľadiska vďačným repertoárovým číslom.

Paríkovo Duo pre violy zapadá do autorovej línie vytvárania komorných miniatúr, ktorá začala piesňou Jesenné stádo na text M. Rúfusa. Tu je komornosť sama o sebe už posolstvom bez slov, hoci v takejto až fragmentárnej esencii (veď čo už môže byť komornejšie ako dve violy!) má priam podobu klinickej diagnózy.

K návratom patrilo na koncerte Trio pre flautu, husle a harfu L. Holoubka. Autor sa tu

vrátil do mladých rokov a pracoval skladbu z 30-tych rokov pre nové, atraktívne obsadenie. Trio rozširuje zužujúcu sa paletu netradičných inštrumentálnych zoskupení slovenskej komornej hudby v súčasnosti. K jednej z istôt — suverenite remesla — sa prihlásil aj J. Zimmer v opuse 100 — Sláčikové kvarteto č. 2 „In memoriam Frisco Kafenda“, venovanom otcovi našej profesionálnej hudobnej kultúry. Napokon výber z piesňového cyklu Chryzantémy, 21 variácií na kórejskú lyriku od J. Gahéra tiež prezrádza poučeného a zorientovaného autora. Ale Gahérova hudba ma priviedla k otázke — prečo práve táto starokórejská ľúbostná lyrika?

NÁDA HRČKOVÁ

Tretí komorný koncert (12. februára 1986, predpremiéry 10. a 11. februára v Trnave a Piešťanoch) bol veľmi zaujímavý predovšetkým tým, že sa na



Nár. umelec Andrej Očenáš zaujal prehliadkové publikum Donquijotskou suitou pre husle a violončelo, op. 40

Snímka: I. Grossmann

ňom prezentovali rôzne skladateľské generácie. Mladšiu zastupovali Peter Cón (1949) a František Poul (1945), strednú Jozef Malovec (1933) a staršiu Tibor Andrašovan (1917), Dezider Kardoš (1914), Zdenko Mikula (1916) a Andrej Očenáš (1911).

Treba priznať, že u všetkých generácií je nesporná profesionálna kompozičná práca, pravdivosť umeleckej výpovede a snaha vyjadriť sa čo najrozumiteľnejšie. Pravda, kompozičné majstrovstvo, zrelosť myšlienkového obsahu a jednota štýlového vyjadrenia je daná nielen mierou talentu, ale aj životnými skúsenosťami — ľudskými i umeleckými.

Cón, Poul, Malovec a Andrašovan boli k svojim skladbám zrejme inšpirovaní vysokou úrovňou nášho interpretačného umenia, i keď vznikli diela rôzneho prístupu k zvolenému nástroju a tiež rôznej závažnosti.

Peter Cón je známy svojimi sympatiami k dychovým nástrojom, hádam aj preto, že ich prostredníctvom môže najlepšie uplatniť svoj humor, korenie u slovenských skladateľov veľmi vzácne. Uvedené dielo — Clarinetina, sonatina pre klarinet in B a klavír, je rozsiahlejšia než sme u Cóna zvyknutí, má tri časti (prečo neboli v bulletinu uvedené?) a klasickú formu. Upätal už voľný úvod klarinetu, celá prvá časť zaujala svojou sviežosťou až rozpustilosťou. Krása kantilény druhej časti a invenčia a humor tretej, kde bol veľmi vyrovnaný podiel klarinetu a klavíra, zabezpečili dielu svojou komunikatívnosťou úspech u poslucháčov. Interpreti hrali so zariadením a istotou. Klarinetista Peter Drlička je dobre známy svojím vzťahom k súčasnej tvorbe a faharistka Alena Ulická mu bola precíznou partnerkou.

I keď František Poul nezapre svoje impresionistické vzory, vytvoril svojimi Štyrmi noc-turnami vďačné dielo pre našich klaviristov. Sú nástrojovo výborne posadené a dávajú možnosť rozličného interpretačného dotvárania. Autenticky a virtuózne ich predviedla Zla-



Nár. umelec Dezider Kardoš ďakuje J. Skořepovi, primárovi Filharmonického kvarteta za premiérové predvedenie svojho IV. sláčikového kvarteta. Snímka: P. Procházka

tica Poulová, hádam len medzi Lento a Andante com moto mal byť väčší tempový rozdiel. Zato Largo meditatívne bolo prekrásne.

Andrašovanova Toccata barocco per tastiera je obsahovo menej závažná, je to brilantné prídavkové číslo, najmä v tak temperamentnej interpretácii, v akej ho predviedla Klára Havlíková.

Dobré dielo vytvoril Jozef Malovec vo svojich Epigramoch pre husle a gitaru. Tento skladateľ vždy prekvapí čímsi novým v rámci svojej tvorby. Tentoraz to bola zaujímavá, pútavá melódika so slovenskými náznakmi, ktorá priam spievala v husľovom parte. Znamenite toho využil Jindřich Pazderra, kým gitarista Jozef Zsápka nemal toľko možností, čo je výčitka pre autora.

Brilantná skladba Zdenka Mikula Sonata per quartetto d'ottini pre trúbku (P. LaGarde), lesný roh (J. Vondra), trombón (T. Winkler) a tubu (L. Chovanec) potvrdila kompozičnú profesionalitu tohto autora. Jasná forma, umná polyfonická práca s hlasmi a znalosť možností použitých nástrojov boli základom hádam až príliš stručného a komunikatívneho diela.

Svojou obsahovou závažnosťou a kompozičným majstrovstvom bol vrcholom tohto koncertu — a hádam patrili aj k vrcholom celej prehliadky — diela Dezidera Kardoša a Andreja Očenáša.

IV. sláčikové kvarteto Dezidera Kardoša zнова potvrdzuje dávno známu skutočnosť, že jeho tvorba je z hľadiska kompozičného remesla majstrovská a ťažko tu možno nájsť akúkoľvek nedôslednosť. Ak sa v minulosti objavovali námietky na priveľkú korektnosť a citovú uzavretosť, tak na jeho posledné skladby to rozhodne neplatí a na uvedené kvarteto už vôbec nie. Tu nejde len o majstrovskú kompozičnú prácu vo vedení hlasov a vyváženú dvojčastovú formu (opäť neboli v bulletinu uvedené časti!) — tu ide o hlbokú umeleckú výpoveď vyvierajúcu zo silných životných zážitkov a pochopenia života jedinca i národa. Geniálne prelínanie vážnej largettovej témy s citlivo naznačenými tanečnými rytmiami v prvej časti, vytvárajúcimi smelo klenutý oblúk, ako i trojdielna forma umne štylizovaného slovenského tanca nechala poslucháča na pochybách, že ide o dielo národné, moderné, so súčasným angažovaným obsahom. Dielo s pochopením predviedlo Filharmonické kvarteto.

Rovnako pôsobivé i keď náplňou odlišné, je ľudsky dojímavé dielo Andreja Očenáša Donquijotská suita pre husle a violončelo, op. 40. Je to veľmi jemná, intímna výpoveď o živote. Spev plný nostalgie a smútku za všetkým, čo bolo aj nebolo, čo bolo krásne, či mohlo byť krásne. No niet tu beznáděje, lebo v Epilógu zaznieva chvála na život, ktorý ide ďalej. Z hudobného hľadiska je tu veľa jemnej a nežnej zvukovej krásy, bohatosti melodiky a umiernennej kontrastnosti. K úspechu diela prispela i prežitá interpretácia J. Pazderra a L. Kantu.

ANNA KOVÁROVÁ

Ak sledujeme tvorbu slovenských skladateľov pre organ, možno pri jej hodnotení vychádzať z dvoch určujúcich polárí: organová hudba a kompozícia pre organ. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o ten istý tvar, hudobný proces; podstata však spočíva v nástrojovom cítení, v znalosti princípov faktúry tohto komplikovaného nástroja. Organ u nás najmä v posledných rokoch láka, nielen pre svoje široké zvukové a farebné dispozície, ale skladatelia sú provokovaní k tvorbe tiež kvalitným nástrojom slovenskej organovej školy známej i v nadnárodnom meradle, v ktorej oscilujú mená zaujímavé a inšpiratívne pre tú ktorú generáciu skladateľov. A práve tu prichádza ku kameňu úrazu. Pokiaľ napríklad v Čechách existujú skladatelia, ktorí — ak neovládajú dokonale organovú faktúru — študujú najmä Bacha a konzultujú veľmi podrobne „so svojím“ interpretom zákonitosti a princípy využitia organa vo svojej umeleckej reči. Tvorba Ebena, Riedelbaucha, Pololánika, Sokola, Slavického má na Slovensku obdobu v práci iba v diele Ivana Paríka (spolupráca Parík — Sokol), nepočítajúc tvorcov, ktorí sami na organe hrali a teda nezabudli na jeho jednoduchosť v zložitosti. Preto skladby Suchoňa, Burlasa, Grešáka, Zimmera, Očenáša prezrádzajú cit pre nástroj a sú organovými kompozíciami. Mladšie generácie skôr koketujú s týmto nástrojom v smere oživenia, zvukovo-farebných transpozícií, ktoré zväčša zostávajú na báze klavírnej školy a jej techniky i inštrumentálneho spodobenia, alebo istých štúdií pre organ, kde akoby sa sami učili dotýkať sa jeho podstaty.

Tohtoročný Týždeň bol dramaturgicky obohatený o celovečerný koncert zo skladieb pre organ. Na margo celku však nemožno konštatovať nejaké osobité kvalitatívne obohatenie. Išlo v ňom všeobecne o skladby buď málo inšpiratívne s neodhadnutou proporciou, alebo „doplňky“ k výrazovej komplexnosti komponovanej stavby diela.

Quasi una sonata per organo sólo od Jozefa Malovca, ktorá odznela po úvodnom intermezzo mladšej talentovanej žiačky z ĽSU Pleštiny M. Bajúsovej v Hatrikovej Melancholickej suite (a možno povedať, že bola najväčším oživením večera), nepatrí k prvým autorovým kompozíciami pre tento nástroj. Sám ovládajúci organovú hru vložil svoje umelecké vyznanie už pred rokmi do skladby Postludio serale. Úspešná kompozícia odznela s týmto ohlasom v interpretácii Ivana Sokola i v zahraničí. Malovec pozvudený úspechom, ako i silným domá-

Organový koncert

cim interpretačným zázemím, skomponoval ďalšie dielo, ktorého premiéry sme boli účastní 13. februára na Bratislavskom hrade. Je to skladba vymykajúca sa z renesančnej striedmosti Malovcovej invencie. Skôr akoby autorovi išlo o experiment, čo uniesie organ pri využití určitého kompozičného „modelu“ v jeho variačných obmenách kompozičného, ale najmä farebno-zvukového a nástrojového umocnenia. Vydržal veľa, ale predsa krehkosť Malovcovej kompozičnej reči tiež má svoje hranice a tie, napriek vynikajúcej interpretácii, bohatej farebno-zvukovej kombinácii a temperamentnej muzikantskej iskre mladšej Katky Hanzelovej postupne s pribúdajúcim časom strácali na účinku. Najmä stredná časť bola poznačená klesajúcim poslucháčskym záujmom. Pri zhutnení a skrátení partitúry a použití nástroja s väčšími možnosťami by sa zrejme presvetlila hudobná podstata Malovcovej invencie.

Problém nástroja a rozsahu šarapatil aj v ďalšej kompozícii. Ak sa máme dotknúť najskôr nástroja — ten hrádny je vynikajúci, ale na hudbu starých majstrov, prípadne striedme partitúry súčasníkov napísané v neoštyle, či priamo

pre nástroj tohto typu. Už samotná „mechanika“ jeho konštitúcie nedovoľí hrať niekedy v žiadaných nadsadených tempách zo strany autorov; dva manuály nestačia na dostatočnú diferenciaciu, či vôbec obsiahnutie predpísaných požiadaviek a ešte oklieštený rozsah — to všetko sú nedostatky, s ktorými by mali usporiadatelia počítať. Ak tento problém sa vynoril pri ďalšej skladbe večera — **Hudba sestry pre organ** od Tadeáša Salva, potom oveľa kritickejšim momentom bola jeho nezvládnutelná minúta. O 50-minútovú dĺžku skladby aittacca sa nepokúsil dodnes vari ani jeden majster tohto nástroja v histórii, ani v súčasnosti (Messiaen má zreteľne oddelené časti s možnosťou ich kombinácií, výberu). Ak Salva symbolicky rozvrhol skladbu do 7 dní týždňa, mal si predovšetkým postaviť určité kritériá charakteristiky pre východiskovú tému, jej osciláciu a kompozičné rozvedenie. Áno, boli miesta, ktoré zaujali invenčnosťou autora, organovým sprítomnením podstaty hranej hudby, inšpiráciou v chorálových i ľudových intonáciách. Výborne ich vie využiť, rozvíjať, prepracovať — ale pri všetkej úcte na 50 minút to nestačilo. V 15 — 20-minútovej kompozícii

by takáto syntéza znamenala úspech. Napriek neskonalej snahe a nadhľadu Ivana Sokola, napriek farbám a zvukovým kontrastom vzbudila skladba nevdľu a odmietnutie. Dnes, keď autori píšú skladby hutné a krátke, pretože im ide predovšetkým o nasmerovanie k poslucháčovej pozornosti, Salva neodhadol pre život skladby tento tak dôležitý moment komunikácie.

O tento moment sa oprel pri svojej výpovedi ďalší skladateľ — **Juraj Beneš** a **Juraj Hatrik**. Obom išlo predovšetkým z vlastnej kompozičnej reči vyeliminovať najvýraznejšie a najpôsobivejšie princípy a cez ľudský hlas podporiť ich organom. Nie vo funkcii vedúceho, ani rovnocenného, ale sprievodného nástroja. Beneš komponoval koncertnú áriu **O virtù mia** priamo pre basistu **Sergeja Kopčaka**. Jemu vložil do úst i do hlasu výpoveď v zmysle kompozično-výrazového prepojenia, akéhosi muzicovania na tóne, tvare, rovine a jej obratov, obmien. Mohli by sme toto dielo nazvať aj koloratúrnou áriou pre bas, vynikajúco napísanou a adekvátne interpretovanou S. Kopčakom. **Ivan Sokol** do organového sprievodu (písaného pre možnosť použitia, akéhokolvek klávesového nástroja) vložil v podstate náladu hudby. Expoval alebo dokresľoval adekvátnymi výrazovo-farebnými prostriedkami dej. V Benešovej dielni je to určitý posun, smerujúci k striedmosti a poslucháckej účinnosti.

Pre Canzonu na pamäť A. Moyzesa pre alt, violu a organ od **Juraja Hatrika** by som zvolila označenie Hlas pamäti II. I keď autor vložil hudobný materiál inému interpretačnému kolektívu, predsa v mnohých prvkoch i v celkovom princípe sú tieto skladby nadväzujúce. Prvým momentom sú tematické okruhy s prevládajúcou kantabilitou najmä vo viole (miesto violončela), ktorá tvorí spiritus movens celého života diela. Hlas vypovedá verbálne to, čo predtým bolo povedané absolútnou hudbou a organ dokresľuje. Jemu je skutočne zverená funkcia inštrumentálneho kontrapunktu, či zvukovofarebného umocniteľa. Najsilnejšie vyznel violový part precízne podčiarknutý **Mariánom Bandom**. Zásluhou jeho mäkkého tónu obzvlášť vyznela plnosť kantilény Hatrikovej hudby. Interpretácie výkony altistky **H. Bandovej** a organistu **I. Szabóa** tvorili súlad a v podstate dokresľovali náladu.

ETELA ČARSKÁ



Juraj Beneš (vľavo), autor koncertnej árie pre bas a organ *O virtù mia* a Juraj Hatrik (vpravo), autor Canzony na pamäť Alexandra Moyzesa pre alt, violu a organ.



Komorný - orchestrálny koncert

V piatok (14. II.) sa realizoval komorný-orchestrálny koncert v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu. Už samotná dramaturgia koncertu vzbudzovala zvedavosť i záujem. Výber diel totiž pozostával z tvorby autorov, zastupujúcich temer všetky generačné vrstvy slovenských skladateľov — E. Suchoňa (1908), J. Pospíšila (1931), J. Beneš (1940), I. Dibák (1947) a M. Burlasa (1955).

Všetky skladby koncertu odzneli v interpretácii **Štátneho komorného orchestra** pod taktovkou **Jana Valtu**. Už v úvode by som chcela podčiarknuť veľmi dobrú úroveň, ktorou sa v Bratislave prezentovali nielen čo do kvality technického predvedenia, ale aj poňatia koncepcie skladieb predvádzaných s vnútornou zainteresovanosťou a zanietenosťou. Škoda len, že termín tohto koncertu kolidoval s koncertom Slovenského komorného orchestra na šfe s B. Warchalom v Koncertnej sieni ČS a premiérou opery-koľáže Francois Villon od T. Frešu v SND. Účasť pravdepodobne aj z týchto dôvodov bola podpriemerná, čo možno vzhľadom na to, že to bol pozoruhodný koncert, naozaj futovať.

V úvode zaznelo **Altajské nokturno pre anglický roh, sláčiky a bicie** (1984) od **I. Dibáka**, venované **J. Hebdovi** (prvý hobojsista SOČR v Prahe a hráč na anglický roh), ktorý dielo premiérovito nastudoval. Základný tematický materiál vyrastá z intonácií mongolských ľudových piesní, ktorý autor poznával osobne počas pobytu v tejto púťavej krajine. Dibáková kompozičná reč zámerne neprovokuje poslucháča, ale odkazuje skôr na tradíciu overenú a vyskúšanú postupy v oblasti kompozičnej práce.

Elégia a Toccata pre klavír, sláčiky a bicie od národného umelca **E. Suchoňa** nadväzuje na Kaleidoskop pre klavír (alebo klavír, sláčiky a bicie z r. 1971) a Elégiu a Toccata pre klavír (z r. 1973). Takéto reminiscencie na predchádzajúcu tvorbu nie sú u Suchoňa výnimkou a zrejme súvisia so snahou o aktualizáciu a prehodnotenie už použitého materiálu do významovo nových súvislostí. Skladba

v brilantnej klavírnej interpretácii **K. Havlíkovej** zaujala sľezosťou nápadov v Elégii, vystriedanej kontrastnou, rytmicky pregnantnou Toccato.

Jednou z najpôsobivejších skladieb tohto koncertu, ale aj celého Týždňa novej hudobnej tvorby (podľa môjho názoru) bola skladba **J. Beneša In memoriam P. Raška per archi** (1981), venovaná priateľovi (huslistovi SKO), ktorý náhle zomrel ako 39-ročný. J. Beneš patrí k typu skladateľov, ktorých hudba poslucháča burcuje, núti ho k mysleniu a sústredenému vnímaniu. Takejto hudbe chýla nechtiac nemožno uniknúť. Poskytuje také výrazové i významové bohatstvo, že by sme mohli túto hudbu s istou dávkou hypertrofie označiť ako „maximálna“ v protiklade so zaužívaným termínom minimálna hudba, ktorá je zámerne vo svojich zložkách redukovaná, „jednodimenzionálna“.

Skladba In memoriam P. Raška patrí medzi diela, ktoré sú schopné nielen zaujať, ale aj priamo sa podieľať na „pretvárani“ človeka, jeho myslenia, pohľadu na život. Vo svojej tvorbe si J. Beneš vytvoril svojský kompozičný prejav, ktorý sa formoval ako logický dôsledok celého vývoja hudby, ale aj umenia i vedy v širšom zmysle, o ktorých prepojenie sa autor usiluje. Neneguje tradíciu vypestované druhy a formy hudobného myslenia, zákonitosti výstavby skladby. So zvoleným materiálom narába pomocou analytickej a syntetickej metódy; rozkladá, spája i prehodnocuje základný tvar, ktorý môže súvisieť aj s prázakladom, či pratarom hudby vôbec. Veľmi výstižná je aj analógia (na ktorú som bola upozornená) s maliarskou technikou rozkladu predmetu v kubistických obrazoch a tiež s počítačovou grafikou, kde sa konkrétny tvar štatisticky rozkladá a transformuje do významovo nového tvaru. Táto technika je príznačná v Benešových skladbách, kde základ tvorí hudba vyháť z minulosti — napr. v strednej časti skladby In memoriam P. Raška je použitý citát z Air Bachovej Suity D dur, prítomný len ako harmonický pohyb, vytvárajúci akési pozadie, s



Elena Hanzelová, predniesla sopránový part Koncertu pre soprán a orchester **Juraja Pospíšila**.

Snímka: V. Hák

ktorým sa konfrontuje výrazový svet umelca súčasníka.

V istom zmysle protipólom Benešovej skladby bolo **Predposledné leto pre violu, klavír, harfu, marimbu a komorný orchester** (L. Cabejšek, I. Gajan, T. Kováč, S. Mášik) od **M. Burlasa**, venovaná pamiatke priateľa Š. Vrteľa. Protipólom v tom, že vyrastá z odlišných ambícií, ktorých cieľom nie je provokovať poslucháča, naopak ukľudniť, doistej miery utlmí jeho pozornosť. Kompozičná činnosť tohto mladého skladateľa už niekoľko rokov po skončení štúdií (1980) vzbudzovala u niektorých kritikov i skladateľov rozpaky, prejavujúce sa od zdržanlivých vyslovovaní súdov na jeho tvorbu až po úplné odmietnutie a negatívistický postoj. Súvisí to čiastočne aj so zmenou kompozičnej orientácie v slovenskej hudbe, ktorú navodila mladšia generácia. Postavila si odlišné ciele, menej bojovné ako od nich staršia generácia, ktorá sa formovala v iných vývojových súvislostiach (60-te roky). Napriek určitým výhradám (z mojej strany), ktoré sa týkajú poňatia skladby ako celku (výstavba, morfológia, syntax), v tejto i predchádzajúcich sklad-

bách ma zaujal spôsob, akým M. Burlas dokáže vyfažiť z najjednoduchších lineárno-vertikálnych vzťahov, z ich zvukovofarebné a výrazovej nosnosti, pričom upozornil na možnosť nadviazať na jeden určitý európsky a svetový vývojový trend (existujúci už v niektorých krajínach viac ako 20 rokov), ktorý je v súčasnosti aktuálny.

Koncert pre soprán a orchester (1984) od **J. Pospíšila** predostrel ešte viac ako niektoré predchádzajúce skladby zvnútornenie jeho kompozičného prejavu, kde väčšmi cítime autorovu prítomnosť než v dielach z jeho ranejších období charakteristických určitým odosobeným postojom. Aj u tohto tvorca dochádza k hlbšiemu ponoru do minulosti (súvisí so širšími tendenciami v slovenskej hudbe), čo sa prejavuje užšou nadväznosťou na tradíciu domácej i európskej hudby. Na sopráne (**E. Hanzelová**), ktorý v Koncerte nie je nositeľom sémantickej funkcie, leží hlavný výrazový a dramatický akcent. Dielo napriek pekným miestam po bezprostrednom vypočutí vyznelo ako celok trochu rozpačité.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Klavirista **STANISLAV BUNIN**



Sovietske interpretačné umenie vďaka svojmu umeleckému školstvu a vynikajúcej príprave talentov nepozná generačný problém, či nedostatok špičkových mladých umelcov. Dôkazom toho je ich úspešná účasť na medzinárodných súťažiach.

Jedným z najtalentovanejších klaviristov je nesporné Stanislav Bunin, v súčasnosti poslucháč II. ročníka moskovského konzervatória v triede Sergeja Dorenského. Využil som príležitosť a počas návštevy Moskvy som ho požiadal o rozhovor. Keďže Bunin sa stal minulý rok víťazom Chopinovej súťaže a je známy ako vynikajúci interpret diel tohto autora, bol som zvedavý, prečo práve Chopin...

— V prvom rade za to vďačím svojmu profesorovi, pretože na jeho odporúčanie som sa začal pripravovať na súťaž, ale nielen na súťaž, a tak som sa začal

hlbšie zaoberať Chopinovou hudbou. Práve Sergej Dorenskijský ma utvrdil v tom, že môžem dobre hrať Chopina — pomohla mi jeho trpezlivosť. Veď hudba Chopina je interpretačne veľmi ťažká a ja som mal len 18 rokov... Vďaka nemu, jeho neustálemu vplyvu na mňa, som sa mohol dokonale pripraviť na túto súťaž. Až teraz chápem, aké to bolo ťažké. A prečo práve Chopin? Teraz už môžem povedať, že som si ho veľmi obľúbil a som presvedčený, že po celý život budem mať k nemu veľký vzťah.

Víťazstvo na súťaži vo Varšave nebolo váš prvý medzinárodný úspech. Už roku 1983 ste sa zúčastnili na súťaži Margueritty Longovej v Paríži, kde ste získali Grand Prix. Ako by ste porovnali tieto dve súťaže?

— Samozrejme, že keď mám porovnať tieto dve súťaže, tak musím konštatovať, že každá je úplne iná. V prvom rade ak

mám hovoriť o súťažnej stránke, ich námahavosti, tak treba povedať, že Chopinova súťaž vo Varšave je oveľa ťažšia, oveľa reprezentatívnejšia ako súťaž v Paríži. Ale treba povedať aj to, že v tom čase mala pre mňa súťaž Margueritty Longovej veľký význam — ako pre každého, obzvlášť mladého muzikanta. Musel som hrať mnoho skladieb rôznych štýlov a žánrov, a to bolo pre mňa veľmi dôležité.

Vášim prvým učiteľom bola vaša mama. Od 6 rokov ste navštevovali špeciálnu hudobnú školu pri moskovskom konzervatóriu a vašou učiteľkou bola Elena Richterová. V súčasnosti navštevujete triedu Sergeja Dorenského. Čím sa tieto vaši pedagógovia líšia a v čom sú si podobní?

— Začal by som tým, čo majú spoločné. Mal som šťastie, že všetci títo ľudia — moja mama, Elena Richterová a aj Sergej Dorenskijský — teda tí, ktorí ma videli a pochopili, ak to tak možno povedať, že niečo zo mňa môže byť, venovali všetky svoje sily a schopnosti tomu, aby sa nestratili, ale naopak, rozvinul môj talent. Neviem do akej miery sa im to podarilo, ale práca s nimi bola pre mňa veľmi krásna a som im vďačný. Samozrejme, že sú odlišní — sú to predstavitelia rôznych klavírných škôl, ak to tak možno vyjadriť. Moja mama a Elena Richterová skončili konzervatórium v triede profesora S. Nejgauza a tak patria k tejto škole, no Sergej Dorenskijský bol žiakom G. Ginsburga a A. Gołdenvejzera. A aj keď je to iný spôsob interpretácie, vždy sme si rozumeli.

Máte svoj klavírny vzor?

— Vzor? Hm, on je tak blízko — tu v Moskve. Samozrejme, je to Sviatoslav Richter. Myslím si, že všetci súčasní mladí klaviristi by sa mali snažiť naučiť sa aspoň zlomok toho majstrovstva, ktorým vyniká Richter ako interpret.

Čím sa okrem klavíra ešte zaoberáte?

— Viete, všetky moje záujmy sa dotýkajú hudby. Buď sú to iné žánre hudby — hudba symfonická, komorná, či operná, alebo ma zaujímajú novinky nahrávacej techniky a pod.

Keď hovoríte o iných žánroch hudby — a čo populárna hudba? Ste predsa mladý človek!

— Viete, zásluhou mojej čisto klasickej výchovy mám predsa len trochu iný vkus. Ale páči sa mi profesionálny džez, napríklad Peterson, alebo Garner. Mám rád toto umenie a je mi značne blízke.

Ako sa pozeráte na vašu vzrastajúcu popularitu doma aj v zahraničí?

— Môj život je momentálne dosť zložitý, mojou povinnosťou je stále hrať na vysokej úrovni interpretačného majstrovstva a tak som sa ešte ani nezamýšľal nad tým, čo je to popularita, čo prináša. Okrem toho mám pred sebou množstvo úloh a povinností, takže je mi ťažko o tom hovoriť. Ale je to fantastický pocit hrať pred ľuďmi, ktorí prídu do sály, aby si vypočuli niečo nové, niečo zaujímavé.

Hovorili ste, že Chopin je váš obľúbený autor. A aký je váš vzťah k autorom baroka — Bachovi, Händlovi? Vašou prvou nahrávkou, ktorú som počul pred niekoľkými rokmi, bol Bach...

— Áno, to je možné. Milujem klasiku. Klasika je pre mňa všetkým, aj keď si mnohí myslia, že je to práve romantizmus. A pritom klasika je základom všetkého. Mojm najobľúbenejším skladateľom je Mozart. Popritom mám veľmi rád symfonickú hudbu Händla, obdivujem Bacha — tu sú korene všetkého, každej hudby...

Čo vás ešte všetko čaká v tomto roku?

— Čo sa týka hudby, nastalo u mňa nové obdobie, nová vlna — začal som sa do C. Debussyho a začal som sa zaoberať jeho hudbou, ktorá sa mi veľmi páči. V súčasnosti nahrávam tri jeho suity na platňu pre firmu Deutsche Grammophon a chcel by som sa ešte viac oboznámiť s jeho tvorbou, vniknúť do jej hĺbky. Momentálne ma ako študenta konzervatória čakajú povinnosti v škole. No v tomto roku budem mať aj množstvo koncertov v Sovietskom zväze, vrátane Moskvy, ako i v zahraničí. Čaká ma ťažký rok...

Prídete tiež do Československa?

— Áno, chystám sa prísť do Prahy, kde by som mal vystúpiť 21. mája na festivale Pražská jar.

Prípravil: BORIVOJ MEDELSKÝ

Lubľanské ozveny

I napriek tomu, že od lubľanského zájazdu opery SND uplynul už určitý čas, chceme informovať našu hudobnú verejnosť o ohlase, ktorý náš súbor zanechal v tomto našom družobnom juhoslovanskom meste. Zájazd sa uskutočnil v rámci kultúrnej dohody a jeho špecifikum tvorila skutočnosť, že vystúpenia nášho súboru boli súčasťou inauguračných predstavení v novom kultúrnom a kongresovom centre, tzv. Cankarjevom dome. Je to imponujúci moderný kultúrny stánok viacúčelového zamerania, avšak na vysokej architektonickej, technickej a akustickej úrovni. Okrem výstavných spoločenských priestorov má päť pódiových sál (od 200 do 1600 návštevníkov), kde sa konajú najrôznejšie umelecké produkcie. Vystúpením brnenskej opery v októbri a našej opery v novembri m. r. začali sa prvé predstavenia vo veľkej dvorane, ktorá zaujme nielen architektonickým riešením, ale predovšetkým skvelou akustikou. Vďaka nej vyzneli naše predstavenia na takej úrovni, na akej sme ich zatiaľ doma, žiaľ, nemali možnosť počuť. Bol to ďalší dôkaz toho, akým dôležitým faktorom v súčasných kultúrnych stánkoch je akustika, nehovoriac o jej primárnosti pre operu. Tento faktor sme si všetci veľmi intenzívne uvedomovali práve teraz, keď sa pripravuje výstavba nového Slovenského národného divadla. Kvalitná akustika by sa mala stať (podobne ako v Lubľane) dominantou a východiskom architektonického riešenia.

Repertoár zájazdu tvorili tri diela: Suchoňov Svätopluk, Šostakovičova Katarína Izmajlovová a Verdiho Simon Boccanegra. Ide o diela, ktorými sme chceli prezentovať nielen našu dramatickú orientáciu, ale predovšetkým šírku našich súčasných inscenačno-reprodukčných snažení a výsledkov a v medzinárodnej konfrontácii si overiť umeleckú úroveň a ambície jednotlivcov i celého kolektívu. Zájazd ukázal, že voľba repertoáru bola správna a výkony jednotlivcov i kolektívnych telies na vysokej úrovni. Nezaškodí, ak sa s ohlas-

mi tamjšej tlače zoznámime na stránkach Hudobného života.

Lubľanskí novinári a hudobní kritici pozorne sledovali naše vystúpenie. Uvedenie Suchoňovho Svätopluka bolo pre svoj námet iste, odvážnym počínom, ale oplatil sa, pretože zahraničie sa oboznámilo s ďalším významným slovenským operným dielom, zakladateľského významu. Noviny Delo (27. XI. 85) z pera Pavla Michelčiča hneď po uvedení Svätopluka o. i. konštatujú: „Program zájazdu je náročný, nevidno na ňom ústupčivosť bežnému vkusu priemerného návštevníka, dáva tušieť, že sa v Lubľane stretne so súčasným operným divadlom, ktoré robí odvážnu repertoárovú politiku, ktoré vie riskovať, pretože sa opera o tradíciu, no uvedomele sa pozerá aj do budúcnosti... Hneď prvé predstavenie (Svätopluk) ukázalo, že v Lubľane hostíme vynikajúci operný ansámbl, ktorý pracuje profesionálne a ukazuje sa po všetkých stránkach ako veľké operné divadlo... Suchoň je rozhodne majstrom dramatických zvrátov, jeho hudba je jaskynovo pôsobivá a vie prekryť i rozvlácnosť celého radu dejových zápletiiek a rozuzlení.“ Franz Križar v Dnevníku po uvedení Svätopluka píše: „Orchester, zbor, sólisti a balet boli tými hlavnými aktérmi znamenitého bratislavského ansámblu, ktorí podľa vynikajúcej režisérovej koncepcie odohrali a odspievali Suchoňovu operu v štyroch obrazoch... Titulná postava opery stvárnená Petrom Mikulášom bola krehovaná z dejstva do dejstva čoraz presvedčivejšie. Tiež ostatní sólisti, barytonista F. Caban, tenorista F. Lišora, sopranistka E. Kittnarová, žiaľ, nemôžeme spomenúť ďalších, sa zaslúžili v Suchoňovom Svätopluku i o naozaj šťastný hudobno-dramatický večer. Súbor bratislavskej opery práve svojou ansámblovou úrovňou a výbornou speváckou kultúrou dal opäť našim domáciom operným pomerom rázu lekcii“.

Pochopiteľne, v centre pozornosti verejnosti a odborných kruhov boli predstavenia Šostakovičovej Kataríny Izmajlovovej a najmä Verdiho Simona Boccanegra. Popri dramatickom prínose oboch diel, ktoré patria k najvýznamnejším operným textom svetovej opernej literatúry, Peter Kušar v Dnevníku z 3. decem-



Počas zájazdu bola v priestoroch Cankarjevovho domu inštalovaná výstava o slovenskej opernej tvorbe. Snímky: J. Nižňanský

bra 1985 konštatuje, že „sme mohli viac-krát obdivovať profesionálnu úroveň bratislavskej opery. Dirigenti Tibor Frešo a Ondrej Lenár, ako aj režiséri Miroslav Fischer a Július Gyermek spolupracovali s početným orchestrom a priam skvelým zborom, scénografiou i kostýmografiou, ktoré takisto našli pozoruhodnú rovnováhu súčasných a klasickej postupov, tak, že sa sústreďovali predovšetkým na uplatnenie skupiny spevákov-solistov, ktorí boli na oboch predstaveniach mimoriadne silní a rovnocenní, takže sme pri nejdnom výstupe len zavzdychali nad vzorom, ktorý u nás pravdepodobne ešte dlhý čas nebudeme môcť dosiahnuť. Jozef Špaček, Peter Oswald, Marta Nitranová, Milan Kopačka, Pavol Mauréry, Ondrej Malachovský, Juraj Hrubant, Štefan Hudec, Magdaléna Blahušáková a Peter Dvorský je len zopár mien, z ktorých práve to posledné je najvynikajúcejším a najoslávnejším vrcholom ansámblu, ktorý nám poskytol zážitky hlasovo veľkého hudobného divadla“.

Na našich predstaveniach bol prítomný aj milánsky kritik chorvátskeho pôvodu D. Lisac, ktorý sa na tlačovej konferencii i v našich spoločných rozhovoroch veľmi živo zaujímal o náš súbor a vyjadril sa o ňom ako o jednom z najlepších, ktoré v socialistických krajinách videl. V denníku Slobodná Dalmácia z

12. decembra 1985 na záver svojho hodnotenia podotýka: „Je škoda, že riaditeľia ostatných juhoslovanských divadiel si nenašli čas pozrieť si tieto predstavenia. Mohli vidieť čo je to PRAVE DIVADLO!“ Pre nás je však cennou aj jeho recenzia v časopise Oper und Konzert č. 1, 1986 (NSR), kde vysoko hodnotí náš lubľanský zájazd. Rovnako vysoko hodnotí aj Lenárdovo hudobné naštudovanie Svätopluka a výkon Petra Mikuláša v titulnej postave. Na margo Šostakovičovej Kataríny Izmajlovovej D. Lisac píše,

že bratislavský operný súbor sa „predstavil ako prvotriedne operné divadlo, ktoré diváci sledovali s obrovským záujmom a odmenili živým potleskom... Všetci interpreti sa prezentovali veľmi vzácnymi kreáciami, pričom osobitne treba spomenúť brilantnú M. Nitranovú, interpretku Kataríny, pretože už svojím zjavom bola ideálnym typom titulnej hrdinky. Okrem nej upúťali najmä Jozef Špaček a Milan Kopačka. O tomto predstavení možno povedať, že dosiahlo skutočne špičkovú úroveň.“

D. Lisac v spomínanom západonemeckom odbornom časopise vysoko hodnotí aj inscenáciu opery Simon Boccanegra. Konštatuje, že „P. Dvorský spieval vo vynikajúcej forme a po známej árii Gabrieli Adorna ho nadšené publikum odmenilo dlhotrvajúcimi ováciami. Z ostatných účinkujúcich treba spomenúť predovšetkým barytonistu P. Mauréryho a basistu O. Malachovského. M. Blahušáková ako Amelia Grimaldiová svojím hlasom ako aj spôsobom spevu si získala a nadchla publikum. Orchester pod taktovkou Ondreja Lenárda hral aj tenoraz suverénne a muzikálne“.

Aspoň toľko z prehľadu recenzii, ktoré dokumentujú lubľanské účinkovanie opery SND a sú dokladom jej dôstojnej reprezentácie našej socialistickej hudobnej kultúry vo svete.

MARIÁN JURÍK



Po dození Suchoňovho Svätopluka v Lubľane.

Koncert z tvorby pre deti a mládež ĽŠU

Stále znova sa ukazuje, že s hudbou pre deti a mládež nemožno nakladať ako s bežnými kompozičnými novinkami. Jej kvalita, použiteľnosť i predpoklady prežitia sa vynášajú až postupne — tak ako rastú a usadzujú sa skúsenosti pedagógov. „Latentné obdobie“ skladby pre deti, než je uznaná za „priatú“, býva dlhá a siahla ďaleko za jej premiéru. Preto si myslím, že ani koncerty z tejto tvorby v rámci Týždňov by sa nemali mechanicky prispôbovať prehliadkovému modelu. Ani nemôžu. Práve tentoraz urobili organizátori „prehrešok“, ktorý však naznačuje novú možnosť. Zaradili žiacky koncert, ktorý ponúka ĽŠU na Exnárovej ulici — so skladbami slovenských autorov, z ktorých mnohé boli už staršie, osvedčené... Zazneli v príjemnom, veľmi vhodnom prostredí ružinovského Domu kultúry (13. II.).

Rozhodne to nebol novinkový koncert (premiérami pre bratislavské publikum boli *Bagately pre gitaru J. Tandlera a môj cyklus pre husle a klavír Hľadanie piesne* v podaní učiteľiek ĽŠU Trnava. A. Libošvárovej a H. Uhlárovej). Myšlienka dobrá, len nedotiahnutá. Dobrá preto, lebo sleduje poznanie, do akej miery a šírky pedagogická literatúra zapustila korene v praxi, či so ctou pretrvala dlhšie obdobie. Nedotiahnutá preto, lebo „vzorka“ bola viac-menej náhodná a nespĺňala vždy nároky najmä na kvalitu detských výkonov. Skladby J. Kowalského, L. Holoubka, J. Pospíšila, I. Dibáka, St. Hochela, T. Frešu, S. Juravského preukázali už náležitú životaschopnosť, len ich podanie neprekračovalo úroveň bežnej školskej besiedky. A to je vzhľadom na prehliadkový kontext chyba. Sme radi, že sa slovenské skladby hrajú; dobré je i to, že ich hrajú aj priemerní žiaci — veď tých je väčšina. Lepším riešením však bude nerobiť „retrospektívne“ koncerty bez náležitého výberu a „kolaudácie“ výkonov. Netreba ich, najmä v Bratislave, viazať iba na jednu ĽŠU. Je to však dobrý nápad — vhodný aj pre tie mimobratislavské ĽŠU, ktoré sa do „novinkového kolotoča“ Týždňov dosiaľ nedokázali zapojiť, lebo na to nemajú žiacke typy, organizačné predpoklady alebo jednoducho pedagogickú odvahu púšťať sa do neprebádaných terénov.

Ďalšie dva náznaky nových prístupov a možností sú zhodou okolností spojené s mojimi dvoma skladbami na ružinovskom koncerte. Jeden som už spomenul — novinku predviedli nie žiaci, ale učiteľky. Autorom myšlienky je prof. V. Kofínek — inak priamy a cieľavedomý inšpirátor väčšiny husľových novinek v slovenskej pedagogickej literatúre — ktorý sa, a nie sám, nazdáva, že aj učiteľka ĽŠU by mohla i mali verejným uvádzaním inštruktívnych novinek dokazovať znalosť vecí, pripravenosť na pedagogický výkon. Čo bráni tomu, aby v budúcnosti pribudlo k programu Týždňa práve jedno takéto podujatie — koncert-seminár, kde by nielen zneli nové skladby vo vzorovom podaní učiteľov, ale kde by sa aj zasvätené referovalo o metodických, technických, výrazových problémoch, samozrejme za prítomnosti autorov a v otvorenej diskusii s nimi?

Kvalitatívnym vrcholom ružinovského koncertu bol výkon žiacky III. ročníka z piešťanskej ĽŠU — *Magdalény Bajuszovej* v mojej *Melancholickej suíte* (uč. M. Pavláková). Kompletne a tak dokonale ju dosiaľ nehral ešte nik. Deväťročné dieťa okázalo spevným tónom, suverenitou techniky, zrelosťou artikulácie myšlienok, schopnosťou stavať plochy, brúsiť a „predať“ nádherné detaily. Bajuszová v súťaži Virtuosi per musica di pianoforte v Ústí n. Orlicí 1985 získala 2. miesto v svojej kategórii, titul najlepšieho československého účastníka a Cenu ČHF za svoju skladbu. Pokiaľ máme takéto špičky so súčasným slovenským repertoárom, pozývame ich aj v budúcnosti. Vysoko nasadená latka dvíha aj priemer. Novinkový koncert z tvorby pre deti a mládež ĽŠU (14. II.) sa konal nie v sieni Konzervatória na Tolstého (ako tradične), ale v zrkadlovej sieni Ústredného domu pionierov a mládeže. Chlad v miestnosti (havária kúrenia) a neúnosná dĺžka programu (a to som ho pri generálke dost skrátil redukovaním cyklických čísiel) mi neumožnili, aby som ako moderátor podujatia vytvoril primeranú pohodu, ovdzušile kolektívnej spolupráci. V podstate bolo všetko treba len rýchlo a úsporne ohlásiť — nebol čas spočínúť, upozorniť na špecifika skladieb, vychutnať, nechať odznieť dojmy, a pod. Pocitujem to ako vážny nedostatok, lebo správna, nenápadne usmerňujúca atmosféra takýchto podujatí je jedným z reálnych predpokladov úspešnej, klíčovitej „sejby“ novínok do nevyspytateľnej pôdy hudobno-pedagogickej praxe.

Napriek chladu viaceré novinky svo-

jou sviežosťou a zaujímavosťou i zodpovedným, pedantným prístupom žiakov a učiteľov rozohrali skrehnuté publikum a energicky sa prihlásili o slovo. Cyklus *Iris Szeghyovej* pre klavír *Podme do ZOO!* prezrádza nežný humor a pedagogický jemnocit autorky. Osvedčená programovosť, názornosť a úspornosť hudobnej zložky sú v sympatickej jednote, čo nemožno povedať o rozvlácnom a nepôvodnom cykle *Z detského sveta Ondreja Francisciho*. Pôvab, invenčnosť i nástrojové citenie vidno na gitarových skladbách *Pavla Malovca (Prelúdiá, Sui-ta)*. Metodicky presne sú odhadnuté aj *Bagately J. Tandlera*, ale ich vtíp je trochu chladný a vykalkulovaný, deťom vzdialený. *Hudobné otázky St. Hochela pre 3 klarinety* sú položené zreteľne,



Skladateľ Július Kowalski, jeden z najplodnejších a najúspešnejších autorov tvorby pre deti a mládež.

Snímka: K. Vyskočil

vecne, ale aj s primeraným vtípom a detskou hravosťou. Neutrálny dojem nástrojového klíše som však mal z akordeónových skladieb tohto autora (*Hudobné minútky, suita Detský svet*). *Kowalského Tercetto pre violončelá* skvele zahrli deti z ĽŠU Hálkova (určite nejlepší detský výkon na tomto koncerte). Skladba siaha vysoko nad priemer detskej komornej literatúry — technickú, prístupnosť nielen zachováva, ale prežaruje poetičnosťou, buduje vrúcné, nebanálne kantilény, prekvapuje harmonickými zvratmi, citlivo rozohráva rytmické prvky. *Malá detská sonáta* tohto autora pre žiacky sláčikový orchester (sympatický výkon z ĽŠU Súťažná) je dobrou cvičnou skladbou, kde ako v etude je všetko, čo sa má malý komorný hráč naučiť. Jej tvarová stránka je však menej vycibrená a často len „z druhej ruky“. Úplne z druhej ruky sa mi videla majstrovská napodobenina barokovej suity, *Concerto v starom slohu od D. Martinčeka pre flautu a klavír*. Skladateľská bravúra, kde autor zostal pre dieťa neznámy. *Improvizácia M. Dubovského* je akýmsi malým „džezskom“ na technickom stupni zhodnom s pubertálnym vekom šiestakov a siedmakov. Práve v tomto kontexte sa vyjavila jej sympatická funkčnosť a potrebnosť. Škoda, že zručný autor sa nevie pristiaviť a sústrediť na systematickejší prínos do literatúry pre mládež.

Už dlhší čas počúvam — a to z úst človeka, ktorý pôsobí vo vydavateľskej sfére — že slovenskú tvorbu pre deti a mládež produkuje v súčasnosti len druhá a tretia garnitúra autorov, že niet čo vydávať atď. Je to rozporné tvrdenie, ani pravda, ani lož — prosto polopravda. A tá vždy najviac zasťiera pohľad na vec. Na jednej strane bol práve tohtoročný novinkový koncert príkladom, ako menej „renomované“ mená, ak stoja za nimi pochopenie detského sveta, trpezlivosť, sústavnosť, metodická poučnosť, nadobúdajú profilujúci význam. Lebo „veľké“ meno pred bránami detského sveta neznamenať vôbec nič. Ako vraví Hrubín — kto sa chce napíť z prameňa, musí pokľaknúť... Na druhej strane je faktom, že medzi autormi, ktorí aktuálne zasahujú do vývoja hudobného myslenia u nás, by sme našli len niekoľko mien, ktoré sa vyhli sporadickosti alebo úplnej indiferentnosti vo vzťahu k deťom. Mám pocit, že tu ide nie o neochotu, ale o vážny problém. Zodpovedný autor, budujúci vlastnú integritu, sa nemôže odvážiť zjednodušiť svoj jazyk, spriežračniť vlastné myslenie, aby splynulo s čírym detským pohľadom, ak ho dokonale neovláda ako celok (čo mohol napr. Bartók v *Mikrokosme*). Nedostatok detskej tvorby, štýlovo koherentnej s aktuálnymi prúdmi hudobného myslenia, je podľa mňa dôkazom práve ich nedostatocnej profilovanosti, určitej bezradnosti tvorcov tam, kde ich nekryje zložitost projektu, rafinovanost prostriedkov a pod. Alebo to bude len v tom, že za uvádzanie skladieb pre deti nenabiehajú také tantíemy ako za „veľké“ diela? Určite nie! Problém sa však nedá obísť a čakať... JURAJ HATRÍK

SEUK

Svojou najnovšou tvorbou sa na úvodnom podujatí Týždňa (8. februára) predstavil SEUK. Uviedol výber z dvoch komorných programov (*Podme, zaspievajme a Tanečné premeny*), ktoré mali premiéru pred vyše rokom a odrážajú hľadanie nových možností a ciest v uvádzaní scénického folklóru v podmienkach profesionálneho súboru.

Vo vystúpení SEUK-u dominovala z hudobnej stránky predovšetkým prvá polovica — výber z programu *Podme, zaspievajme* (námet a odborná spolupráca O. Elschek), ktorý v pôvodnej kompletnej podobe zachytáva výročné zvykoslovné tradície na Slovensku v spracovaní vyše desiatky skladateľov. Program bol výsledkom úsilia zapojiť do spolupráce najmä skladateľov strednej a mladšej generácie. Stal sa tak vlastne prehliadkou rozmanitých kompozičných prístupov a názorov na spracovanie predlohy. Azda aj preto vo výbere zo spomínaného programu upútali najmä spôsoby a obmeny kompozičnej práce s ľudovou piesňou od jednoduchého atrofického spracovania pre zbor a capella až po prekomponované hudobno-tanečné bloky. Už samotná voľba obsadenia — miešaný zbor, komorný orchester — odrážala snahu odpútať sa od pre SEUK klasického vokálno-symfonického modelu úprav. Zapojením tanečnej zložky (choreografia D. Struhár a S. Antalík) sa čiastočne podarilo preklenúť staticky pôsobiaci spevácky zbor a oživiť dianie na javisku; v popredí však ostávala hudba a spev.

Program *Podme, zaspievajme* priniesol v mnohom objavný piesňový materiál, príťažlivý z hudobnej či námetovej stránky, v niektorých prípadoch v dramaturgii súborov menej využívaný (jánske zvyky, jarné piesne pri oraní, motívy ľúbostnej mágie a pod.). V autorstvom prístupe k predlohe však ukázal, že bezprostrednosť a živost pôvodného vokálneho prejavu, ktorá sa v úpravách pre spevácky zbor či orchester prakticky stráca, by mala byť nahradená protihodnotou, ak si úprava chce zachovať pôsobivosť...

V programe sa objavilo niekoľko miniatúr, nesúcich stopy tvorby, špecifické priamo pre SEUK a jeho možnosti. Patrí k nim blok J. Lexmana *Na Jána*. Využitie piesňového bohatstva, ktoré jánska tematika na seba viaže (pariandové ľahavé piesne, žartovné piesne, re-

citatívne formútky, ľúbostná mágia), uplatnenie priestorového efektu, hudobné spracovanie hýriace nápadmi a funkčné zapojenie tanca vytvorili celok, ktorý zaujal objavnosťou. Prezrádza cit pre folklórnu predlohu a jej kompozičné využitie. Zvukovo pestrým inštrumentálnym sprievodom a kultivovanou prácou so speváckym zborom s náznakmi vytvárania ilúzie priestoru zaujali *Kraviarky H. Domanského*. K číslam, pre SEUK dobre „posadeným“, patrí miniatúra V. Godára *S plátom*, plná pôsobivých detailov, napr. v citlivej práci s komorným orchestrom a zborom, rešpektovaní osobitostí vlahlasu horného Šariša a Spiša. Choreografia aj v tomto prípade organicky dotvárala atmosféru miniatúry. I. Bázlik sa predstavil tradičnejším hudobným poňatím v bloku *Na priadkach*, vhodne choreograficky obohateným napríklad rozpracovaním magického motívu lietajúceho olova. *Oráčske spevy I. Zeljenku* znovu objavili v klasicky čistej podobe strofickovariačné spracovanie sledu piesní pre zbor a capella. V obraze *Na salaši I. Dibáka* choreografická zložka pôsobila pomerne ilustrojuco, miestami hudbu a spev tlmila.

Ak v prvej časti programu dominovala hudba a najmä dobre pripravený spevácky zbor SEUK-u, druhá polovica predstavila tanečnú zložku súboru vo výbere z programu *Tanečné premeny*. Komorné zameranie zvykoslovného a tanečného pásma *Šťastlivý stav valaský* vytvorilo pre autorov J. Kubánku a S. Stračinu plný priestor na využitie svojich dlhoročných skúseností a dôverného poznania autentického tanečného a hudobného materiálu. V porovnaní s premiérovým uvedením vyzneli najmä betlehemci voľnejšie, hravo, v dobrom inštrumentálnom a vokálnom podaní. Zverejný blok *Premeny lásky (J. Kubánka, I. Zeljenka)* stavia na originálnom nápadе využiť rozmanitosť hudobnotanečných folklórnych dialektov a zapojiť ich do služby zvýraznenia myšlienkového línie bloku, v závere však ostáva čiastočne verný šablónne efektívneho súborového finále.

Treba rešpektovať, ak sa dramaturgia rozhodla pre možnosť predstaviť SEUK výberom z toho najlepšieho, čo v súčasnom najnovšom repertoári súbor má. Škoda však, že práve v rámci prehliadky novej hudobnej tvorby nebol radšej uvedený celý hudobný program *Podme, zaspievajme* (výber napríklad vypustil kompozície T. Salvu, P. Procházku, J. Beneša, M. Bázlika, I. Podprockého, M. Burlasa). HANA URBANCOVÁ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

6. a 7. februára 1986. J. S. Bach: Omša h mol, BWV 232. Sólisti: Jutta Schlegelová — soprán, Bettina Denner-Deckelmannová mezzosoprán, Klaus-Peter Hermann — tenor, Eberhard Schwarz — bas, Ján Figura — flauta, Peter Kosorin, Zdeno Bojtoš — hoboľ d'amore, Štefan Ladovský — lesný roh, Matthias Schmutzler, Roland Rudolph, Klaus Hueckstedt — trúbky, František Figura — husle, Imrich Szabó — organ. Slovenský filharmonický zbor — zbornajster Pavol Baxa, Štátny komorný orchester Žilina — dirigent Diethard Hellmann.

Pri príležitosti 40. výročia založenia SFZ dostáva teleso rad príležitostí prezentovať svoje kvality európskej úrovne v náročných opusoch symfonicko-vokálnej literatúry. Nielen preto, že orchester SF bol práve na japonskom turné, ale i na základe predchádzajúcej spolupráce so SKO Žilina v minulom roku (zájazd do Talianska) uviedol SFZ jedno z najzávažnejších diel tohto žánru. Mohutný aparát účinkujúcich pripravil a viedol veľký znalec Bachovej hudby — západonemecký dirigent D. Hellmann. Pred Bratislavou odznela Bachova Omša h mol aj v Žiline, pričom stúpajúci počet výkonov kráča priamoúmerne so zvyšujúcou sa kvalitou interpretácie, a tak posledné platkové uvedenie (ktoré recenzujeme) bolo relatívne najlepšie.

Najvyššie miesto na priečke rebríčky kvality si vyslúžil nesporne SFZ, ktorý pripravil P. Baxa. Ak sme s istými výhradami prijali jeho výkon vo Verdiho *Rekviem*, z naštudovania Bach sme si odniesli oveľa priaznivejší dojem. SFZ sa stal pri interpretácii Omše h mol hlavným nositeľom a udržovateľom napätia hudobných línií. Obdivuhodne zvládli i tie najnáročnejšie úseky 6—8 hlasných dvojzborov i fugáta Credo, či Osanny. Jeho výborná technická príprava a pohotovosť sa stala východiskom k spoľahlivému vyrovnávaniu sa s meniacimi sa náladovými hladinami. Všade dominovala prehľadnosť, zreteľnosť artikulácie, zrozumiteľnosť textu a nad tým všetkým pre SFZ príznačné zaangažované tmočenie hudby.

S uznaním treba hodnotiť aj výkon D. Hellmanna, ktorý svoje tvorivé úsilie sústredil na vyzdvihnutie obsahu, na výrazné vychutnávanie detailov a na účinné modelovanie širších hudobných plôch. Hellmann je dirigentom so značnou dávkou vnútornej istoty, tvorivej fantázie a nadhľadom zrelosti, vyrovnaného človeka.

K úspešnému vyzneniu mohutného hudobného momentu prispel aj viac než solidný výkon hosťujúceho SKO Žilina. Dirigentovi sa podarilo zosúladiť intenzitu komorného obsadenia orchestra zosilneného o výborných trúbkarov z Nemecka a ďalších kvalitných inštrumentalistov. S uznaním, i keď nie celkom bez výhrad, môžeme prijať výkon Š. Ladovského v náročnom duete s basovým sólom v *Queniam tu solus sanctus*. Svoju muzikalitu a pohotovosť preukázal v organových, neraz i sólisticky exponovaných úsekoch I. Szabó.

Vokálne kvarteto bolo umelecky i hlasovo nevyrovnané a kvalita niektorých árií doslova narúšala celkovú atmosféru. Bezvýhradné absolútorium si zaslúži jedine dobre pripravená mezzosopranistka B. Denner-Deckelmannová. VLADIMÍR ČÍŽIK

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

Registračné číslo: SÚTI 6/10

TIBOR FREŠO: FRANCOIS VILLON. Opera-koláž z Villonovej poézie v ôsmich obrazoch. Libreto s použitím prekladov Jána Smreka (Veľký testament) a Ivana Mojíka (Kodicil) napísal Július Gyermek. Dirigenti: Tibor Frešo a Gerhard Auer. Asistujúci dirigenti: Tatiana Roháčková, Dušan Štefánek, Svätozár Štár. Zbormajster: Koloman Kovács. Režisér: Július Gyermek. Scéna: Vladimír Suchánek. Kostýmy: Ľudmila Purkyňová. Choreografia: Miroslav Stauder. Celostátna premiéra 14. a 15. 2. 1986 v SND v Bratislave.

Druhá opera Tibora Freša Francois Villon vznikala v rokoch 1981–1983. Libreto napísal Július Gyermek. Dielo označujú obaja autori ako operu-koláž, no je to skôr montáž, reťaz inscenovaných básní z Villonovho Veľkého testamentu a Kodicilu, prepojených postavou komentátora-svedka básnikovho života, jeho strýka, rehoľníka Guillaumea de Villon. Dej je retrospektívou fiktívnych výjavov z Villonovho života v ôsmich obrazoch, rozdelených do dvoch častí. Celok je architektonicky vyvážený, pomerne stručný (ako sa od moderného diela žiada), dramaturgicky veľmi vydarený. Zaujímavosťou je, že titulná postava je čínoherná; napokon aj spomínaná persóna Guillaumea de Villon má nemalé prozaické úseky. Kombináciou hovorenej prózy s hudbou vznikajú rozsiahle melodramatické plochy.

V hudobnej zložke dominuje lyrizmus spevných a dynamizmus tanečných plôch, resp. ich symbióza — spevy s tanečným podtextom. Operný Francois Villon je určitou analógiou opery Richarda Straussa Gavalier s ružou: centrálnym rytmickým útvarom v ňom je valčík. No

nie je to viedenský valčík, ale valčík francúzsky (ravelovský) — adekvátne lokalite, kde sa dej odohráva (pravda, len geograficky, nie časovo). Základný kontrast diela vytvára striedanie trojdobových rytmov a



Zasl. umelec Leopold Haverl ako Francois Villon.

Snímka: A. Sládek

chorálnych úsekov — má zrejme ideový podtext: život — smrť. Akýmsi ritornelom diela je deklamačný motív „Ťobohy Francois“. Častý protipohyb vysokých a hlbokých orchestrálnych tónov zrejme symbolizuje zápas tela a duše — ústredný problém Villonovho života.

Frešov — Gyermekov Francois Villon typove patrí do radu slovenských „retrooper“ dvoch posledných desaťročí (Urbanec: Pani úsvitu, Tanec nad plačom, Majster Pavol; Mikula: Žena; Auer: Spoveď Dona Juana; Meier: Noc pred smrťou, Dreváky). Má

medzi nimi — spolu s Urbanovým Majstrom Pavlom — zjavný primát: profesionálne napísané účinné libreto, melodická hudba a skvelú inštrumentáciu.

V prvom naštudovaní operného Villona znie Frešova hudba v celej svojej kráse — nielen vďaka autorovmu autentickému, veľmi precíznemu dirigentskému naštudovaniu, ale i vďaka nie práve každodennému (aspoň u nás) scénickému riešeniu: orchester a väčšina zboru sa nachádzajú v pozadí javiska, herci sa pohybujú na prosce. Akusticky je toto rozostavenie veľmi dobré. Pravda, bolo nutné siahnuť k pomocnému dirigentovi — sedí vedľa šepkára a udáva nástupy sólistom. Toto zaujímavé riešenie je derivátom — hoci nijako nie druhoradým — celkovej scénograficko-režijnej koncepcie: režisér Július Gyermek spolu s výtvarníkom Vladimírom Suchánkom sa rozhodli pre využitie mnohokrát osvedčeného princípu divadla v divadle (v rámci ktorého občas umiestnil orchester na scéne už V. Mejerchofd). Gyermek ako režisér modifikoval niektoré prvky svojho libreta: Villonov odchod z Paríža obohatil výjavom prehliadky jeho osobných vecí, obraz u Kataríny de Voiselles skomornil — vynechal postavy služobnej a hostí. Herci-sólisti začínajú a končia predstavenie v civilných oblekoch — na jeho začiatku si berú kostýmy, rozvešané po javisku, v jeho závere ich naň prinášajú. Orchester a väčšina zborového tela (tí, čo sú v pozadí) sú stá-

le v civile (resp. vo frakoch); časť zboru účinkuje v popredí javiska v trefom obraze (samozrejme, v kostýmoch). Ústredným prvkom scény je železná mostová konštrukcia, umiestnená stabilne v polovici javiska. Mobilné je schodište, dve gotické brány (sprava i zľava), posúvané na kolesách, a kostra okennej gotickej ružice, vislaca nad „mostom“, ale v niektorých výjavoch spúšťaná funkčne až teser na úroveň podlahy javiska. Nábytok a rekvizity prinášajú a odnášajú pracovníci javiskovej techniky, resp. i samotní účinkujúci. Táto realizácia zabezpečuje rýchle premeny medzi jednotlivými obrazmi a zvýrazňuje spomínaný princíp neskrývanej divadelnej hry. Jej nutný protipól — určitá iluzivnosť — vytvárajú kostýmy Ľudmily Purkyňovej: vychádzajú z dobových predloh, vyznačujú sa krásou línií strihu a sýtosťou farieb — vynikajú na pozadí čiernej scény a tmavosivých až čiernych projekcií. Mimoriadne premyslená a účinná je práca so svetlom (Emil Račko).

Frešov-Gyermekov Francois Villon poskytuje dve veľké herecké príležitosti: titulnú postavu a persónu Villonovho strýka a ochrancu Guillaumea de Villon. Prvá je čínoherná, druhá spevácka i hovorová. V opere SND dostali možnosť stelesniť hlavnú úlohu dvaja členovia činohry SND: Leopold Haverl a Ľubomír Paulovič. Vytvorili dva rozdielne typy, vychádzajúc zo svojich psychofyziologických daností: Haverl

rezignovaného muža stredných rokov, ktorý síce oživa pri predstavovaní zážitkov minulosti, ale zrejme stále cíti (aspoň podvedome) neodvratnú blízkosť smrti (vanie z posledných Villonových básní). Miestami by však mal vylepšiť dikciu, lebo nie je vždy dostatočne zrozumiteľná. Paulovič je vitálny, mrštný — a polyfonickejší, mnohostrannejší. Villonovho strýka predstavujú Ondrej Malachovský a Rastislav Uhlár. Oba dobre zvládli náročný herecko-spevácky part. U oboch treba zvlášť oceniť plynulé, nenásilné prechody zo splevaného do hovoreného slova a späť — obzvlášť v záverečnom výstupe.

Ostatné postavy sú tiež výrazné — okrem predsedu súdu má každá z nich len jeden, no pomerne rozsiahly výstup (s výnimkou krátkeho nemého výstupu v predposlednom obraze — retrospekcii). V bratislavskom naštudovaní sú všetky alternované. Lívia Ághová ako Katarína de Voiselles demonštrovala pekný lyrický soprán, mladistvý elán a dobrú technickú úroveň; Jarmila Smyčková v tej istej postave prezentovala vyspelú profesionalitu spevácku i hereckú — obdivuhodná je jej grációznosť a šarm. Villonova matka v podaní Oľgy Hanáčkovej zaujme vtrúcnosťou citového vkladu; Nina Hazuchová túto postavu chápe viac introvertnejšie. Spevácky obe podávajú pekný výkon. Kvalitné výkony podávajú i predstaviteľia ďalších postáv: Jaroslava Sedláčková, Ľuba Baricová (starena zvaná kedysi Krásna zbrojmajstrová), Jozef Abel, Peter Oswald (Phillipe de Sermois), Juraj Martvoň a Robert Szűcs (predseda súdu).

IGOR VAJDA

Koncert ľudovej hudby

Oblasť folklórneho žánru sa objavuje na prehliadkach novej slovenskej hudobnej tvorby stále častejšie. Táto dôležitá udalosť v našom hudobnom živote pôsobí na inováciu programových čísel stimulujúco. Veď ide o možnosť bilancovať dosiahnuté úspechy, overovať nové prístupy k spracovaniu folklórneho materiálu z nášho bohatého terénu. Treba však hneď na začiatku povedať, že „nové“ v stylizačných rovinách folklórneho žánru sa stáva častou živou diskutovaným problémom medzi širokými vrstvami poslucháčov, keďže práve tu je najviac konzumentov s aktívnou komunikačnou bázou.

Okrem SEUK-u sa tohto roku opäť predstavili muzikanti a speváci Orchestra ľudových nástrojov Československého rozhlasu v Bratislave. Ide o umelecké teleso, s ktorým prichádza najmä rozhlasový poslucháč do denného styku. Jeho produkcia je veľmi bohatá. Stretávame sa s ňou aj na gramoplatniach vydavateľstva Opus. Denný kontakt s poslucháčmi zaručuje telesu veľkú popularitu. V snahe o udržanie priazne je program telesa tradičný po stránke dramaturgie aj interpretačnej. Veď práve oblasť folklórneho žánru je nositeľkou tradičných hudobno-estetických noriem, respektovaných na oboch iba zdanlivých protipóloch. Na jednej strane stoja tvorcovia programových čísel a interpreti, na druhej ich denní, či sviatoční poslucháči.

Hoci funguje vyhranený okruh umelecko-tvorivých spolupracovníkov OEUN-u, v poslednom čase zaznamenávame stále častejšie „hostovanie“ skladateľov známych predovšetkým v oblasti vážnej hudby. Tento občerstvujúci závan nových pohľadov na možnosti nového „ošatenia“ našich ľudových piesní sme zaznamenali aj v programoch SEUK-u. Poďme, zaspievajme a tanečne premeny. Na druhej strane pozorujeme nové objavy v speváckej oblasti s preferovaním neškolených, ale prirodzene a pekyným spôsobom spievajúcich ľudových piesní. Je to iste premyslený zámer umeleckého vedenia OEUN-u.

K prítlačlivým zjavom tohto druhu bola na koncerte ľudovej hudby (10. 2. 1986) ľudová speváčka z Liptovských Sliačov Anna Hulejová. Jej úspávanky *Povojniček biely* a *Buvinkaj mi tiško* z Liptova v úprave Hanuša Domanského pôsobili ako sluchový balzam, muzikoterapia v pravom slova zmysle. Tento dojem umocnilo aj vystúpenie zaslúžilej umielkyne Dariny Laščiakovej v známej piesni *Môj vienok zelený* v úprave Ivana Dubeckého. Trochu rušivo pôsobili nadmerné gestá speváčky v piesni *Fujarôčka, fujarôčka*. Autentickým podaním horehronských ľudových piesní v úprave Ondreja Demu zaujal obecenstvo Ján Ambróz. Jeho zvonivý hlas s mužným temperamentom pripomínal samostatne presadený do „pánskej“ záhrady, mysliac tým prostredie moderného prístrešia novej budovy Čs. rozhlasu a nie úpravu O. Demu, ktorá sa snažila rešpektovať v najlepšom slova zmysle charakteristické zvláštnosti ľudovej inštrumentálnej hudby horehronských hudcov. Príjemným prevkapaním koncertu bola aj speváčka Veronika Bodnárová, disponujúca však zatiaľ menšími interpretačnými skúsenosťami.

Orchester ľudových nástrojov Čs. rozhlasu pod vedením primášov Miroslava Dudíka a Štefana Molotu sa predstavil koncertnými skladbami zaslúžilého umelca Tibora Andrašovana (Zo Zemplína), Svetožára Stračinu (Zvonivý hlas cimbalu) a Miroslava Dudíka (Petruchova cifra). Liptovské piesne v úprave Igora Dibáka dirigoval Miroslav Šmíd.

Orchester ľudových nástrojov predstavuje dobre zohrané teleso zvyknuté na pracovné podmienky rozhlasu. Na koncerte priblížil poslucháčom jednu z mnohých slávnostných príležitostí, ktoré prežívajú pri ožiovaní a zvečňovaní úprav ľudových piesní na trvalý záznam. Ich zaradenie do programu XI. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby bolo pre orchester potrebné, pre nás príjemné a užitočné stretnutie so súčasnou podobou úprav ľudových piesní na Slovensku.

ALEXANDER MOŽI

Zborový koncert

Stálou súčasťou Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby je aj koncert, zostavený z novej zborovej tvorby slovenských skladateľov. Jeho miesto v koncepcii prehliadky je o to opodstatnenejšie, že tvorivá produkcia viacerých slovenských skladateľov sa v posledných rokoch prejavuje práve intenzívnym príklonom k zborovej faktúre. Tohtoročný zborový koncert odznel v posledný deň prehliadky (15. II. 1986) v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave. Výberová komisia ZSS zaradila na koncert skladby I. Paríka, H. Domanského, D. Martinčeka, J. Meiera, Z. Mikulu, P. Cóna a I. Hrušovského, skladateľov, ktorí reprezentujú rôzne generácie vrstvy našej súčasnej tvorby. Jednotliví autori siahli po zhudobnení literárno-poetických útvarov či ľudovej piesni, ktoré kompozične spracovali pre nich vlastným tvorivým spôsobom. Koncert otvoril *Spevácky zbor Lúčnica* pod vedením dirigenta P. Hradila miešaným zborom I. Paríka Sená na slová rovnomennej básne M. Rúfusa. Intelektuálny svet Rúfusovej poézie je I. Paríkovi bytostne blízky, čo dokázal skladateľ i v dvoch piesňach pre soprán a klavír *Čas odchodov*. Blízky mu je nielen hutnosťou svojich myšlienok, ale aj zovretosťou formy básne, údernosťou opreteného slova, ktoré v čitateľovi vyvoláva clivý obraz pomíjajúceho sa sveta spomienok a zážitkov, prýštiaceho z vlastných prežitých pocitov. Adekvátne k týmto znakom volil I. Parík i hudobné prostriedky. V zbere sa prelínajú úseky homofónne i polyfónne, ktorých kontrastné radenie stojí v popredí pred rytmickou zložkou, pohybujúcou sa viac v jednoliatej rovine. Kontrastné harmonické funkcie sú i nositeľom dramatického náboja básnikovej poézie, navonok statickej, ale vo svojej podstate vibrujúcej, nepokojnej.

Spevácky zbor Lúčnica bol aj interpretom dvoch zborových skladieb H. Domanského *Deže si mi mili* a *Servení jablúčko*. Kompozícia vznikla v r. 1981 a bola inšpirovaná ľudovými piesňami z oblasti Ge-

mera. Prvá, *Deže si mi mili*, napísaná pre ženský zbor, je lyrická, čo predurčuje aj ľudostná tematika prekomponovanej ľudovej piesne. Druhá *Servení jablúčko* je písaná pre miešaný zbor. Je hravou ľudovou piesňou s bohatou rytmickou pulzáciou, navodzujúcou atmosféru žartovných tanečných scén. H. Domanský v nich nadviazal na tradíciu zborových skladieb, inšpirovaných priamo tradičným hudobným folklórom. Obohatil ju však o ďalšie prvky — v oblasti speváckej techniky použil čisto sonických úsekov a v rytmickej zložke použitím úsekov bez spevu — dupaním a úderním o telo. Hudobná línia oboch zborov vyrastá z modálnej harmónie. D. Martinček patrí k tým slovenským skladateľom, ktorých doménou je inštrumentálna tvorba. Cestou zvažovania a hľadania sa však dostáva i k iným kompozičným žánrom. Dôkazom toho sú aj jeho dva zbery *Júnové ráno* a *Tanečnica* na básnickú predlohu J. Smreka a J. Cocteaua, ktoré na koncerte zazneli v podaní Slovenských madrigalistov pod vedením L. Holásk. Na tomto mieste je treba konštatovať, že skladateľove nástrojové ctenie vystúpilo výrazne do popredia i v spomínaných zboroch. Nadmerne zhustená sadzba prvého zboru a presýtená zvukomafba druhého zboru mali za následok, že ich obsahové vyznenie strácalo na jasnosti a zrozumiteľnosti, že slovo a hudba neboli v jednote, ale v mnohých úsekoch stáli proti sebe, navzájom eliminovali svoje poslanie, svoju funkciu. Moteto J. Meiera *Noc a deň*, ktoré interpretovali opäť Slovenskí madrigalisti, pôsobilo kompozične síce invenčnejšie ako Martinčekove zbery, vcelku sa však nevymykali z priemeru štandardných zborových kompozícií. Mladý skladateľ P. Cón získal za svoju tvorbu pre zborové telesá už niekoľko ocenení v domácich i zahraničných súťažiach. Ocenený bol i jeho cyklus miešaných zborov *Prímo vere* prvými miestami na medzinárodných súťažiach vo Francúzsku a Kolumbii. Zbor venoval skladateľ Akademickému speváckemu zboru pri PKO

v Bratislave, ktorý ho na koncerte i uviedol. Textovú predlohu skladby tvoria anonymné texty zo zbierky Carmina burana. I keď na prvé počutie bolo jasne cítiť vplyv C. Orffa a jeho Carminy burany v oblasti harmonickej i melodickej, zbor neustránil nič zo svojej originality, vyznačoval sa svezlosťou, nápaditosťou, invenčnosťou. Je umeleckým výsledkom Cónových skúseností z práce so zborom, ľudským hlasom. Zborová tvorba má v tvorivej práci Zdenka Mikulu popredné miesto. Mnohé jeho zborové skladby patria medzi najlepšie diela, ktoré v tomto žánri v slovenskej hudobnej tvorbe vznikli. Schopnosť využiť možnosti viachlusu i ideál plnokrvného zvukového monolitu je príznačný aj pre jeho tri cigánske piesne, ktoré boli na koncerte uvedené pod názvom *Po cigánsky*. Z. Mikula sa v spracovaní predlohy dôsledne držal hudobného sveta cigánskeho folklóru. Pri počúvaní cyklu sa do popredia dostali predovšetkým skladateľove bohaté skúsenosti v tejto kompozičnej oblasti, profesionálne majstrovstvo jeho zborov, ktoré však bolo v cykle poznačené i nádychom rutiny. Cyklus *Po cigánsky* zaznel na koncerte v podaní Slovenského filharmonického zboru, ktorý dirigoval P. Procházka. SFZ naštudoval a uviedol i Hrušovského *Triptych pre miešaný zbor a capella* na staroslovenské texty a fragment z Cyrillo-metodiády J. Holého. Už viacerými svojimi zborovými kompozíciami I. Hrušovský dokázal, že tento hudobný žánr nie je len okrajovou záležitosťou jeho tvorivej činnosti. Stal sa platformou, kde si skladateľ budoval a overoval svoj kvalitatívne nový prejav. Stvoril hlasnú faktúru miešaného zboru a sonorické vlastnosti ľudského hlasu mu i v Triptychu poslúžili na realizáciu vlastnej zvukovej predstavy. Tropar, Proglas, Pochvala, tri časti cyklu, sú komponované v oslavnom charaktere, v ktorom však významné poslanie má i filozofický podtón textu. Ten je súčasne i skladateľovým osobným zástojom k poslaniu, ktoré v našich dejinách zohrali veľkomoravskí učenci Cyril a Metod.

MARTA FÖLDESOVÁ