

HUĎOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.
14. IV. 1986
2,- Kčs
7



Snímka: I. Grossmann

Zijeme v dobe, ktorá veľmi nástojčivo pociťuje potrebu reštitúcie vedomia súvislostí. Rôzne disciplíny prírodných i spoločenských vied nazhromaždili za posledných najmenej sto rokov neuveriteľné množstvo poznat-

Univ. prof. PhDr. JOZEF KRESÁNEK, DrSc.

ké nadanie: nadanie skladateľské, t. j. skutočnosť, že Kresánek radosť i bolesť z tvorenia hudby sám prežil a dobre poznal, i intelekt bádateľa. Obe tieto zložky jeho psychiky boli vybrúsené a zušľachtené štúdiom kompozície na pražskom konzervatóriu u Rudolfa Karla a na Majstrovskej škole konzervatória u Vítězslava Nováka a muzikológie na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity u Zdenka Nejedlého, Otakara Zicha, Josefa Hutera a estetiky u Jana Mukařovského. Bola to konštelácia nepochybne veľmi dobrá; u Nejedlého obdivoval Kresánek šírku záujmov, monumentalitu diela, ľahkosť tvorenia, u Zicha umelecko-estetický pohľad, interpretáciu celistvých štruktúr, u Huttera systematickosť a u Jana Mukařovského dialektičnosť umenovedného myslenia. Učiteľia skladby mu dali nielen to, čomu sa hovorí profesionálne majstrovstvo, ale aj základy dobrého vkusu a úctu k národným hudobným tradíciám. Štúdiom v Prahe malo na Kresánka pozitívny vplyv ešte aj v tom smere, že mladý adept skladby a muzikológie mal možnosť navštevovať koncerty — a Praha bola aj v tom čase ozajstnou koncertnou veľmocou — zoznámil sa s množstvom hodnotnej starej i novej hudby. Okrem diel jeho učiteľa Vítězslava Nováka, ktoré obdivoval, bola to o. i. hudba Josefa Suka a Leoša Janáčka, ktorá na neho hlboko a trvalo zapôsobila. Zo skladateľov 20. storočia sa mu stal neobyčajne blízkym Gustav Mahler, ale aj Béla Bartók a Igor Stravinskij. S veľkou dychtivosťou sledoval najmä súčasnú slovenskú tvorbu, ku ktorej zaujímal láskyplné, ale objektívne stanovisko. Iným, nemenej dôležitým činiteľom, ktorý trvalo pô-

aj na jeho piesňovú tvorbu (In: Hudobný archív 9, 1985), ktorým podstatným spôsobom obohatil poznanie úlohy J. L. Bellu v genéze novovekej slovenskej národnej hudby. Profesor Kresánek nebol však iba empirickým historikom — hoci vždy z empirie vychádzal — ale aj v historiografii kliesnil cestu k teórii, k všeobecnejším kategóriám a k problematike spoločensko-historickej determinácii hudby. Jeho teória sociálnej funkcie hudby (Sociálna funkcia hudby, Bratislava 1961) je exemplárnou ukážkou tvorivého rozpracovania metodológie historického dejepisectva. Že profesora Kresánka tieto otázky trvalo zaujali dokazujú aj vysokoškolské skriptá Hudobná historiografia (Bratislava 1981).

Druhou dôležitou oblasťou aspirácií profesora Kresánka bola etnomuzikológia. Aj tu postupoval od jednotlivého k všeobecnému, od práce v teréne, zbierania ľudových piesní (Zuzka Selecká spieva, Martin 1943) k ich utriedeniu a k rekonštrukcii systematiky slovenských ľudových piesní z hľadiska tónálneho, rytmického, formovo-morfologického až k pokusu o postihnutie vývoja slovenského hudobno-folklórneho prejavu. Kniha Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného (Bratislava 1951) napriek tomu, že bádanie pokročilo ďalej — autor bol prvý, ktorý si to uvedomoval a váhal udeliť súhlas k reedícii — ostáva klasickou a zakladateľskou publikáciou modernej slovenskej etnomuzikológie, t. j. knihou, ktorá inšpirovala celé generácie a stála na samom začiatku premeny slovenskej folkloristiky na modernú etnomuzikológiu s medzinárodnou relevantnosťou.

ODIŠLA ZAKLADATEĽSKÁ OSOBNOSŤ SLOVENSKEJ MUZIKOLÓGIE

kov a prenikavo sa zmenil celý svet. Rozsah týchto poznatkov, ich záves až čudesa a bizarná povaha, ba aj zdanlivá protirečivosť s tzv. zdravým rozumom traumatizuje — človek sa v nich cíti osamotený, zaskočený, dezorientovaný. Túžba po obnove harmónie, snaha pracovať sa k ucelenému, koherentnému a zrozumiteľnému názoru na svet prírody i človeka, pravdaže, neznamená návrat k nejakým metafyzickým systémom, ale samozrejme a historicky nevyhnutné procesy obnovovať vždy na vyššej úrovni celostné videnia, eliminovať kontradiKCie, zosúladiť to, čo sa zdá disparátne a neorganické. A pretože tu vonkoncom nejde o nápady extrémnych jednotlivcov, či o umelo provokované hnutie nejakej elity, ale o skutočný pokrok v poznaní rozličných stránok, vrstiev a aspektov reality, je smútok z náhleho a nečakaného odchodu profesora Jozefa Kresánka naozajstný, hlboký a úprimný. Kto totiž profesora Kresánka poznal, kto trochu preštudoval jeho dielo, ten vie, že profesor Kresánek ako človek, vedec, pedagóg, spolupracovník priam stelesňoval nadsťad, harmóniu, vyrovnanosť...

Takzvaný vonkajší životopis profesora Jozefa Kresánka (20. 12. 1913 Čičmany — 14. 3. 1986 Bratislava) nie je príliš zaujímavý, dá sa povedať, že profesor Kresánek absolvoval všetky stupne na rebríčku bádateľskej a pedagogickej „kariéry“ (toto slovo musíme dať do úvodzoviek, lebo profesorovi Kresánkovi nebolo nič tak bytostne cudzie ako kariérizmus a vôľa drať sa „hore“): po maturite na trenčianskom gymnáziu odchádza do Prahy študovať skladbu a hudobnú vedu. Roku 1939 získal doktorát, zavšil kompozičné štúdiá a rok učil v Prešove. Roku 1940 odchádza do Matice slovenskej v Martine, kam sa roku 1943 po skončení vojenskej služby ešte nakrátko vracia. Roku 1944 nastupuje ako asistent do bývalého Hudobnovedeckého seminára FFUK v Bratislave, kde pôsobil až do dôchodku. Stal sa docentom (1953), profesorom (1962), doktorom vied (1970), istý čas vykonával funkciu externého riaditeľa bývalého Ústavu hudobnej vedy SAV (1956—1964) a mnohé iné funkcie v rozličných vedeckých radách, kolégiách, komisiách, vo Zväze slovenských skladateľov atď. Spoločnosť si jeho prácu vážila a ocenila. Spomeňme aspoň to najdôležitejšie: profesor Kresánek bol o. i. nositeľom významného Za vynikajúcu prácu (1963), Radu práce (1968) a za knihu Základy hudobného myslenia mu bola udelená Štátna cena Klementa Gottwalda (1982). A predsa: vlastnou doménou a svetom profesora Kresánka je knihami a notami zaplnená pracovňa a nevelký krúžok poslucháčov hudobnej vedy... O to bohatší, plnší, dobrodružnejší je jeho životopis vnútorný, jeho vzrušujúce expedície do sfér poznania. Dnes, keď už je dielo profesora Kresánka zavŕšené a viac-menej uzavreté, vieme, že zmyslom vnútorného života profesora Kresánka sa stalo vytvorenie celostnej koncepcie sveta hudby (ako to výstižne pri príležitosti Kresánkových nedávnych sedemdesiatim konštatoval L. Burlas), preniknutie k podstatám hudobnej tvorivosti, explikácia fenoménu hudby ako sa zjavuje v živote človeka — tvorcu, interpreta, príjmateľa — i v dejinách národov.

Vytýčiť takýto program a stať sa vedcom takýchto ambícií umožnilo Kresánkovi predovšetkým jeho dvoja-

sobil na orientáciu profesora Kresánka, bol tzv. „život“ — povinnosti vysokoškolského učiteľa a všetko to, čo prináša so sebou dráha spoločensky angažovaného vedeckého a kultúrneho pracovníka. Úlohy, ktoré mu boli zverené, vykonával nesmierne poctivo: prednášal o veľmi rôznorodých problémoch a veľmi zasvätené uvádzal poslucháčov do viacerých disciplín hudobnej vedy. Na rozličných projektoch a programoch požadovaných spoločenskou objednávkou a kultúrno-politickými potrebami profesor Kresánek pracoval rád a iniciatívne a podstatnou mierou prispieval k ich realizácii. A nakoniec vari to najdôležitejšie: Kresánek sústavne veľa a intenzívne študoval — odbornú literatúru, knihy, časopisy, partitúry, gramonahrávky, navštevoval koncerty, operu, chcel byť a jour so súčasným stavom muzikológie a byť — ako sa hovorí — „pri tom“.

Hoci profesor Kresánek neustále pripomínal, že autentické poslanie vedeckej práce spočíva v riešení problémov ako najdôležitejšieho spôsobu získavania nových poznatkov, sám bol typom vedca syntetika a univerzalistu. Pravda, nie v tom zmysle, že by produkoval efektívne teórie, programy a podobne, ktoré by eventálne až potom ex post fundoval faktami a argumentmi, ale presne naopak: bol syntetikom a univerzalistom, pretože zhrňoval, hodnotil a integroval to, čo získal empirickým, či tzv. základným výskumom. Zobečňoval a hľadal systémové korelácie. Nestačilo mu, že faktá sú len pravdivé, ale pátral po ich význame a kontextualite. Preto vždy vehementne zdôrazňoval jednotu hudobnej vedy a najmä neoddeliteľnosť prístupu historického a systematického. Hudobná veda bola profesorovi Kresánkovi disciplína par excellence umenovedná: hudobný historik nevyhnutne musí hodnotiť — pretože jeho „materiálom“ sú umelecké diela — potrebuje teda kvalifikáciu estetika a vice versa estetické sudy nemožno formulovať bez erudície historickej, bez znalosti vývoja, bez prihladania k dejinám.

Rozsah vedeckej produktivity profesora Kresánka je impozantne veľký. V rámci týchto riadkov ani zďaleka nie je možné vymenovať všetko, no treba zdôrazniť, že profesor Kresánek načieral prakticky do všetkých disciplín muzikológie. Treba však dodať, že robil to veľmi zasvätené, po dôkladnej príprave, ad hoc improvizáciu, preskakovanie z témy na tému nuzoval a odmietal. Neriadil sa podľa módy a keď sa prihlásil k aktuálnym otázkam vždy sa s nimi hlboko stotožnil, hovoril a písal len o tom, o čom bol presvedčený.

V stredobode Kresánkových záujmov o hudobnú históriu a historiografiu stála hudobná kultúra Slovenska i niektoré metodologické problémy. Jeho edícia Melodiárium Annae Szirmay-Keczer — ktorá vyšla vo dvoch vydaniach — jav v slovenskej muzikológii viac než zriedkavý (2. vydanie Bratislava 1983), ako aj príspevky venované inštrumentálnej kultúre hudobného baroka na Slovensku, sú priekopnícke a originálne. To isté platí o Kresánkových výskumoch hudobnej kultúry Slovenska v 19. storočí, ktoré boli publikované v akademických Dejinnách slovenskej hudby (Bratislava 1957), najmä však o pohľade na komornú hudbu Jána Levoslava Bellu (In: Hudobnovedný zborník I, 1953) a najnovšie

Všetky Kresánkove historiografické a etnomuzikologické výskumy konvergovali k jedinej veľkej životnej úlohe a dielu — k problematike výskumu podstaty a zmyslu hudby. Súčasťou tohto strategického konceptu je nielen kniha Úvod do systematiky hudobnej vedy (Bratislava 1980), ale koniec-koncov aj desiatky štúdií, článkov, referátov, úvah o postavách a problémoch slovenskej i európskej hudby, o estetike a estetické výchove a pod. (niektoré vyšli aj v knihe Úvahy o hudbe, Bratislava 1965) i portréty a monografie o slovenských skladateľoch (najmä kniha o národnom umelcovi Eugenovi Suchoňovi, ktorá r. 1978 vyšla v druhom vydaní, doplnená o textovú časť Igora Vajdu). Triptých Základy hudobného myslenia (Bratislava 1977), Tonalita (Bratislava 1982) a Tektonika (v tlači) vznikali a dozrievali desaťročia. Je to ozajstné magnum opus musicologicum (spolu asi 2000 strán textu!), ktorého obsah a význam ešte nie sme schopní celkom postihnúť a oceňovať. Isté však je, že muzikologických diel, ktoré by tak hlboko načreli do hlbín hudobného umenia a prekliesnili sa k posledným a najfundamentálnejším princípom hudby z pozície historika, estetika, sociológa i psychológa hudby, je aj vo svetovej literatúre veľmi málo.

Osobitná, ale veľmi pekná kapitola je Kresánek-pedagóg. Povedzme si to otvorene: nepatril k prednášateľom exhibicionistom, neohromoval rétorickou brilanciou. Ani nekontroloval, ani neregumentoval, nevystupoval autoritatívne, lebo to nepotreboval. Vážnosť, ktorej sa tešil, bola prirodzená, vyvierala z veľkých vedomostí a mravných čistoty. Študenti vycítili, že ich profesor je neobyčajne dobrý, láskavý, múdry a trpezlivý človek. Znie to neuveriteľne, ale vždy mal pre každého čas, povzbudivé slovo, dobrú radu, nepoznal to protivné „nemám kedy“. Posudky o ročníkových, diplomových, kandidátskych a iných prácach — ktorými ho dobrodincí vždy dajako zásobovali — vypracoval veľmi starostlivo, ale dobromyseľne. Svojim študentom pomáhal aj neskôr — ako školiteľ aspirantov i skúsený bádateľ veľkého formátu. Roky a roky sme prichádzali k nemu s našimi odbornými i osobnými problémami ako k vrcholnej inštancii. Jedinú bolesť nám spôsobil — ako to bolo povené už inde — iba svojím odchodom.

Sľubovať — ako sa to zvykne — že pamiatku profesora Kresánka zachováme, že „ostaneme verní jeho odkazu“ je pleonazmus. Ak by sa tak nestalo, slovenská hudobná veda by stratila svoju identitu. Bol to totiž profesor Kresánek, ktorý slovenskú hudobnú vedu ako modernú metodologicky reflektovanú a koncepčnú muzikológiu konštituoval a založil. Voči dielu nášho učiteľa máme však aj celkom konkrétne a hmatateľné podližnosti. Isteže, treba pristúpiť k príprave vydania zobraňujúcich spisov, no rovnako potrebný je napr. reprint Slovenskej ľudovej piesne a nově — polygraficky dôstojné — vydanie Základov hudobného myslenia. Podľa príkladu iných národov, ktoré od tzv. veľkých kultúr oddeľuje rečová bariéra, je veľmi aktuálne aj cudzojazyčné publikovanie Kresánkových základných prác — najmä opäť Základov hudobného myslenia (aspoň predbežne). A veru je smutné, že o kráse Kresánkovej hudby sa presvedčame iba zriedkavo, i to za neraz paradoxných okolností — ako napr. teraz, keď sme sa s ním lúčili...

RICHARD RYBARIČ

STACCATO

... A ŽIVOT BUDE LÁSKA... je názov gramofónovej platne, ktorú pripravilo československé hudobné vydavateľstvo OPUS v spolupráci so Slovenskou filharmóniou ako dar k XVII. zjazdu KSČ a delegátom zjazdu KSS. Platňa obsahuje výber štyroch skladieb z desiatok kompozícií vytvorených a uvedených za posledných päť rokov: Tri piesne pre bas a orchester Eugena Suchoňa, skladbu pre husle a sláčikový orchester Musica slovaca Ilju Zeljenku, kantátu Genesiz Ladislava Holoubka a Sinfonietta slovacu Pavla Bagina. Interpretácie sa na nahrávkach jednotlivých skladieb podieľali Slovenská filharmónia (1, 3), Slovenský filharmonický zbor (3), dirigent Libor Pešek (1), Vladimír Verbičikij (3), zbornajster Marián Vach (3), basista Sergej Kopčák (1, 3) a Slovenský komorný orchester s umeleckým vedúcim Bohdanom Warchalom (2, 4).

DOM SLOVENSKEJ KULTÚRY V PRAHE. Dom slovenskej kultúry, pri ktorom pracuje aj Klub slovenskej kultúry, otvorili nedávno v Prahe. Je to významné stredisko, ktoré sa chce venovať propagácii slovenských kultúrno-umeleckých hodnôt a chce v Prahe predstavovať i popredných slovenských interpretov. Už v marci tu vystúpili Peter Toperczer, Marián Lapšanský ako i niekoľko ďalších koncertní umelci. Podľa perspektívnej koncepcie počítá sa aj s ďalšími hudobnými umelcami. Osobitný význam má mať Kreslo pre hosta, kde budú osobnosti našej kultúry hovoriť o svojej práci a svojom estetickom zameraní. Dom slovenskej kultúry sa nachádza na Purkyňovej ulici, neďaleko Národnej triedy a svojou modernou vybavenosťou pripomína objekty, v ktorých sa spája stará Praha s rekonštruovanou schopnosťou našich architektov. (E. S.)

LADISLAV KUDELKA, režisér krátkeho filmu, zomrel nedávno v Bratislave. Vo filme pracoval od roku 1951 ako režisér-dokumentarista. Často sa venoval hudobným námetom a niektoré jeho filmy s hudobnou tematikou sa stretli s uznaním (Piesne Liptova, 1955; Myjavský muzikant, 1956; Východná, 1957; Sláži talentu, 1983; Musica nova slova, 1. - 4., 1984). Režisér L. Kudelka patril k významným osobnostiam nášho krátkeho filmu; jeho réžie boli nekonvenčné a osobitne sa venoval strednej skladateľskej generácii. (E. S.)

PRE ORCHESTER ŠTÁTNEJ FILHARMÓNIE V KOŠICIACH bol mesiac február veľmi rušný. Okrem svojich pravidelných koncertov v Košiciach a v Prešove - medzi nimi bol aj koncert v rámci XI. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby - orchester s veľkým úspechom vystúpil 9. februára v Západnom Berlíne. Na pozvanie Berliner Konzert-Choru predviedol štvoro ročných období Josepha Haydna. Dirigentom koncertu bol Fritz Weisse, sólové party predniesli Marie Anne Hägganderová, Rüdiger Wohlers a Manfred Schenk. Kritika vysoko hodnotila výkon nášho orchestra a Konzert-Chor si želá aj v budúcnosti spolupracovať so Štátnou filharmóniou Košice.

Posledný februárový deň vystúpil orchester Štátnej filharmónie v Budapešti v rámci abonementného koncertného cyklu Symfonického orchestra MAV-Budapešť, ktorý bol hosťom Košičanov na XXX. ročníku Košickej hudobnej jari. Sólistkou koncertu bola maďarská klaviristka Orsolya Szabóová, ktorá v dňoch 26.-27. februára vystúpila s orchestrom ŠF v Prešove a Košiciach. Dirigentom pohostinského vystúpenia v maďarskom hlavnom meste bol hlavný dirigent ŠF Richard Zimmer. Pod jeho taktovkou odzneli Slovenské tance č. 1, 8 a 10 A. Dvořáka, sólistka predniesla sólovú part Klavirneho koncertu a mol, op. 16 E. H. Griega a na záver koncertu 9. symfónia e mol, op. 96 „Z nového sveta“ A. Dvořáka. Nadšené obecenstvo vo vypredanej sále Akadémie F. Liszta si vynútilo prídavok - 5. uhorský tanec J. Brahmsa. Koncert snímala aj Maďarská televízia. Ďalšie vystúpenie Štátnej filharmónie Košice v hlavnom meste Maďarska sa uskutočnilo o dva roky. (ja)

ČLENOVIA KRuhu PRIATEĽOV HUDBY pri Štátnej filharmónii v Košiciach často organizujú posedenie s hosťujúcimi umelcami po koncerte. Prvým hosťom KPH v tomto roku bol zaslaný umec Ivan Sokol, sólista Štátnej filharmónie, ktorý mal koncert v Dome umenia 17. 2. 1986. Koncerty Ivana Sokola znamenajú pre košických milovníkov organovej hudby sviatok a tak tomu bolo aj na jeho prvom tohtoročnom koncerte, ktorý bol zostavený z diel J.S. Bacha, Jana Křtitele Kuchařa, C. Francka, M. Kabelečka a T. Salvu (Musica pro defunctis, ktorá odznela premiérovou na tohtoročnom TNSHT). Predseda KPH dr. M. Predmerský poďakoval I. Sokolovi za hlboký umelecký zážitok, ktorý pripravil členom Kruhu svojím koncertom. Ivan Sokol ochotne odpovedal na otázky členov KPH, hovoril o svojich koncertných turné, o organoch vo Východoslovenskom kraji, o svojej práci a svojich plánoch. Na tento deň budú dlho spomínať všetci prítomní. (ja)

Súťaž žiakov

slovenských konzervatórií 1986

V poradí už 11. ročník súťaže žiakov slovenských konzervatórií sa uskutočnil na pôde slovenských konzervatórií v januári a februári tohto roku. Po výsledkoch posledných súťaží sa s napätím očakávalo, či sa podarilo udržať a prípadne i zvýšiť vysokú latku náročnosti, ktorá sprevádzala súťaž pred dvoch rokov. Pozornosť bola zameraná i na rast výkonnosti tých súťažiacich, ktorí už predtým upúťali svojím talentom a interpretačnými výkonmi. Konzervatóriálna súťaž je súčasne i debutom našej budúcej interpretačnej obce a preto s radosťou zaznamenávame každý nový objav, a to hlavne v I. kategórii, v ktorej súťažia mladší žiaci.

Tieto očakávania sa v priebehu súťaží čiastočne splnili, keď boli prezentované niektoré pozoruhodné výkony, ktoré sú veľkým prísľubom pre budúcnosť. Na druhej strane treba však konštatovať čiastočnú stagnáciu a priemernosť, niekde i pokles výkonnosti. Napriek niektorým interpretačným nedostatkom bola predsedať jednotlivých porôt vysoko hodnotená celková úroveň súťaží a kvalitná pedagogická práca, čo dáva dobré prognózy i pre budúcnosť. Dobré výsledky sú však predovšetkým závislé od toho, aké talenty sa objavujú na jednotlivých školách a aká rýchla je ich vývojová akcelerácia. Skúsenosti zo súťaží lapidárne dokazujú, že u veľmi nadaných žiakov je táto akcelerácia veľmi rýchla, a tak sa stáva, že súťaž vyhrávajú najmladší žiaci. Tak tomu bolo i tohto roku, keď prvoročník Timčák vyhral svoju kategóriu v hre na husliach, tretiak Karško dokonca tú istú súťaž vo vyššej kategórii (podobne, ako pred dvoma rokmi žiak Kováč), alebo fagotista Mešina zo 4. ročníka súťažil v kategórii starších a vyhral ju! Atmosféra na všetkých súťažiacich bola mimoriadne dobrá a oproti minulým súťažiam sa zlepšil záujem žiakov i pedagógov tak na samotných súťažiach, ako aj na seminári a koncerte víťazov.

Súťaž v hre na violončele sa uskutočnila na košickom konzervatóriu v dňoch 24.-25. januára. Predsedom poroty bol doc. Rudolf Lojda z AMU v Prahe a podpredsedom dr. Ivan Měrka z oštravského konzervatória. Celkovo súťažilo 15 žiakov, z nich 8 v nižšej a 7 vo vyššej kategórii. Ako to uviedol vo svojej správe i predseda poroty, úroveň súťaže bola neporovnateľne vyššia ako v minulosti. Netýka sa to však špičkových výkonov, ale celkovej úrovne súťaže. Pre mimoriadne bodové rozdiely boli udelené až tri druhé ceny v II. kategórii, čo svedčí o veľkej vyrovnanosti. Tak ako pred dvoma rokmi i teraz podal najlepší výkon na celej súťaži žiak Juraj Kováč, ktorý v oboch kolách hral isto a s tvorivým nadhľadom. Aj víťaz I. kategórie Jozef Lupták podal veľmi vyrovnaný výkon a je prísľubom do budúcnosti.

Výsledky:

I. kategória (1.-3. ročník)

1. cena - Jozef Lupták, Bratislava
2. cena - Peter Krivica, Košice
3. cena - Martin Prievalský, Žilina a Peter Petruš, Košice

Čestné uznanie - Dušan Sečanský, Bratislava

II. kategória (4.-6. ročník)

1. cena - Juraj Kováč, Bratislava
2. cena - Vladimír Sirota, Bratislava; Renáta Čupková, Košice; Róbert Lacko, Košice

Za najlepší interpretáciu skladby slovenského autora bol odmenený cenou SHF Vladimír Sirota, a to za skladbu S. Hochela - Dumka pre čelo a klavír.

O týždeň neskôr, v dňoch 31. januára a 1. februára, sa uskutočnila súťaž v sólovom speve na bratislavskom konzervatóriu. Porote, ktorej predsedala dr. Jarmila Vrtochová-Pátová, CSC., profesorka AMU v Prahe a podpredsedom bol profesor pražského konzervatória Jaroslav Marek, sa predstavilo 20 spevákov, ale z toho len štyria muži! Veľká absencia mužských hlasov, ale aj ich slabšie výkony, boli najväčším nedostatkom tohtoročnej súťaže. Výstižne to charakterizuje i udelenie cien v kategórii mužských hlasov. V oboch kategóriách žien bola situácia priaznivejšia. Špičkový výkon podala v I. kategórii Iveta Matyášová, ktorá získala jedinou prvú cenu na spevackej súťaži. V II. kategórii pri relatívnej vyrovnanosti nebola udelená prvá cena pre nedosiahnutie bodového limitu. Napriek uvedeným nedostatkom predsedačka poroty vysoko hodnotila prácu pedagógov. Zdôrazňovala, že všetci súťažiaci spievajú nenásilne, neforsujú a rozvíjajú sa prirodzene s vekom. Všetky hlasy sú zdravé a s možnosťou veľkého rozvoja. Tomu sa pripisujú i veľké úspechy slovenskej spevackej školy v poslednom období.

Výsledky:

I. kategória - dievčatá (1.-4. ročník)

1. cena - Iveta Matyášová, Košice
2. cena - Zdena Furmančoková, Bratislava
3. cena - Monika Kajanová, Bratislava

Čestné uznanie - Silvia Sklovská, Žilina; Ivona Mrenková, Žilina

I. kategória - chlapci (1.-4. ročník)

1. cena - neudelená
2. cena - Roman Pauliny, Bratislava

II. kategória - ženy (5.-6. ročník)

1. cena - neudelená
2. cena - Jana Janičková, Bratislava
3. cena - Dana Plačková, Košice; Gabriela Pittnerová, Žilina

Čestné uznanie - Daniela Magálova, Bratislava

II. kategória - muži (5.-6. ročník)

1. a 2. cena nebola udelená
3. cena - Ján Kolena, Žilina

Na cenu SHF v I. kategórii bola navrhnutá Monika Kajanová za predvedenie Kafendovej Kukučky a v II. kategórii Jana Janičková za interpretáciu skladby E. Suchoňa Bodka vo večnosti (z cyklu Ad astra).

Počtom súťažiacich najväčšou tohtoročnou súťažou bola súťaž v hre na drevných dychových nástrojoch, ktorá bola na žilinskom konzervatóriu v dňoch 6.-8. februára. Na súťaži sa zúčastnilo celkom 35 žiakov a súťažilo sa v štyroch odboch. Porote predsedal profesor AMU v Prahe Pavel Ackermann a podpredsedníčkou bola profesorka brnenského konzervatória Božena Ružičková. Predstavilo sa 9 flautistov, 9 hoboistov, 10 klarinetistov a 7 fagotistov. Rovnomerné rozdelenie súťažiacich ako i dosiahnuté výsledky jednoznačne nasvedčujú, že sa venuje rovnaká starostlivosť všetkým dychovým odborom. Napriek tomu, že absolventi dychového oddelenia sa uplatňujú predovšetkým v orchestrálnych telesách, ich vysoká umelecká aspirácia je mimoriadne sympatická. Platí to predovšetkým o flautistke Martine Lesnej, hoboistovi Ladislavovi Rothovi a Vlastimilovi Dufkovi. Dobré výkony podali i traja klarinetisti - Peter Apolen, Dušan Mihely a Vladimír Čtvrtecký, ale najmä dvaja vynikajúci fagotisti - Daniel Hřinda a Roman Mešina. Tito dvaja sa predstavili ako mimoriadne disponovaní a perspektívni sólisti. Na druhej strane bola konštatovaná nižšia úroveň u klarinetistov v I. kategórii a u flautistov v II. kategórii. Porota sa pozastavila i nad niektorými slabšími výkonmi korepetítorov, ktoré by nemali zostať bez povšimnutia na jednotlivých školách.

Výsledky:

flauta I. kategória (1.-4. ročník)

1. cena - Martina Lesná, Bratislava
2. cena - Lýdia Matejovská, Košice
3. cena - Tomáš Jánošík, Bratislava

Čestné uznanie - Katarína Grešová, Košice

flauta II. kategória (5.-6. ročník)

1. cena - Ingrid Šimkovičová, Bratislava
2. cena - Renáta Zgolová, Košice
3. cena - Eva Martinkovičová, Bratislava

hoboj I. kategória (1.-4. ročník)

1. cena - Ladislav Roth, Košice
2. cena - Tomáš Heinz, Žilina
3. cena - Tomáš Oberländer, Bratislava

hoboj II. kategória (5.-6. ročník)

1. cena - Vlastimil Dufka, Bratislava
2. cena - Peter Lizák, Košice
3. cena - Miroslav Vaško, Košice; Ján Pekarovič, Žilina

klarinet I. kategória (1.-4. ročník)

1. cena - Vladimír Čtvrtecký, Bratislava
2. cena - neudelená
3. cena - Pavol Kurhajec, Žilina

Čestné uznanie - Štefan Tkáč, Košice

klarinet II. kategória (5.-6. ročník)

1. cena - Peter Apolen, Žilina a Dušan Mihely, Košice
2. cena - Roland Šebesta, Bratislava
3. cena - neudelená

Čestné uznanie - Róbert Mojžiš, Žilina

fagot I. kategória (1.-4. ročník)

1. cena - Daniel Hřinda, Košice
2. cena - Marián Žuk, Košice
3. cena - Pavol Urban, Žilina

fagot II. kategória (5.-6. ročník)

1. cena - Roman Mešina, Bratislava
2. cena - Juraj Vlček, Žilina
3. cena - neudelená

Cenu SHF udelila porota Tomášovi Heinzovi za predvedenie skladby M. Vileca Sonatina pre hoboju a klavír a Romanovi Mešinovi za Sonatínu pre fagot a klavír od M. Kořínka.

Opätovne veľmi dobrú úroveň mala súťaž v hre na husliach, ktorá prebehla na bratislavskom konzervatóriu v dňoch 13.-15. februára. Docent AMU v Prahe Jiří Tomášek, ktorý predsedal porote z spoluasistencie profesorky Naděždy Novotnej z pardubického konzervatória, konštatoval veľký vzostup pred dvoch rokov v Žiline. I na tejto súťaži sa prezentovalo niekoľko vynikajúcich huslistov, z ktorých sa najsuverénnejším ukázal Ján Timčák, mimoriadne disponovaný 15-ročný huslista. V jeho kategórii súťažili i ďalší veľmi talentovaní hráči, a to Rudolf Dac a iba 13-ročná Zuzana Kállayová. V kategórii starších bola súťaž ešte dramatickejšia a po vyrovnanom výkone v oboch kolách vyhral ju Igor Karško. Veľmi perspektívni sú však i Marián Leško a Peter Spišský. Je potešiteľné konštatovať, že po rokoch čiastočnej stagnácie máme u nás sľubný dorast s veľkou perspektívou. Potvrdzujú to nielen výsledky najlepších, ale i výkony ďalších súťažiacich, z ktorých sa niektorí nedostali ani do 2. kola.

Výsledky:

I. kategória (1.-3. ročník)

1. cena - Ján Timčák, Košice
2. cena - Rudolf Dac, Bratislava
3. cena - Márjo Košík, Bratislava

Čestné uznanie - Jana Kulanová, Košice; Zuzana Kállayová, Žilina; Ivo Raška, Bratislava

II. kategória (4.-6. ročník)

1. cena - Igor Karško, Košice
2. cena - Peter Spišský, Bratislava
3. cena - Beáta Magdolenová, Bratislava a Marián Leško, Žilina

Čestné uznanie - Igor Maršálek, Bratislava a Iveta Saturovová, Bratislava

V I. kategórii neodznili skladby slovenských autorov a preto predseda poroty za vynikajúci výkon v Pauerovej Sonáte navrhol Jána Timčáka na cenu ČHF. V II. kategórii boli navrhnuté na cenu SHF výkony Igora Karška v Suchoňovej Sonatine a Petra Spišského v Moyzesovej Balade alla una fantasia, op. 35.

Klavírna súťaž sa z technických príčin uskutočnila s ročným oneskorením na Konzervatóriu v Košiciach v dňoch 20.-22. februára. Tým viac bola zvedavosť upútaná na tento sólistický tak atraktívny odbor, v ktorom už tradične bývajú kritériá veľmi vysoké. Nebolo tomu ináč ani na tejto súťaži. Porota na čele so zasl. umelkyňou doc. Dagmar Baloghovou z pražskej AMU a s podpredsedom odb. asistentom Vlastimilom Lejšekom z brnenskej JAMU poriadne preriedila pole súťažiacich a z 23 klaviristov (19 v I. kategórii a 4 v II. kategórii) pustila do 2. kola iba 10 kandidátov. Z tých, ktorí sa nedostali do 2. kola majú však ešte niektorí možnosť zasiahnuť do poradia na budúcej súťaži. Tentokrát doplatili na výber príliš náročných skladieb, alebo nezvládli súťaž po psychickej stránke. I na tejto súťaži upúťali niektoré výkony mimoriadnymi klaviristickými dispozíciami nielen u víťazov, ale aj u niektorých ďalších súťažiacich. Dá sa im pritom vyčítať ešte mnoho prehrškov, ktoré zabraňujú dokonalému dojmu z výkonu, ale nemožno nevidieť ich jednoznačné klaviristické danosti, ako i zdravú citlivosť, ktorou oplýval ich súťažný výkon. Platí to rovnako o oboch víťazoch - Kláre Lakatošovej a Marcelovi Štefkovi, ako aj o niektorých ďalších - Róbertovi Kohútovi, Petrovi Pažickom, Martine Starostovej a Milanovi Pacovskom. Tieto skutočnosti sú prísľubom do budúcnosti a určite - aspoň o niektorom z nich - ešte v budúcnosti budeme počuť.

Výsledky:

I. kategória (1.-3. ročník)

1. cena - Klára Lakatošová, Košice
2. cena - Peter Pažický, Žilina
3. cena - Martina Starostová, Bratislava

Čestné uznanie - Milan Pacovský, Košice

II. kategória (4.-6. ročník)

1. cena - Marcel Štefko, Žilina
2. cena - Róbert Kohútek, Bratislava
3. cena - Ľubica Kistiová, Košice

Čestné uznanie - Beáta Kováčová, Žilina a Eleonóra Szlanická, Bratislava

Cenu SHF bola priznaná dvom účastníkom II. kategórie: Beáta Kováčovej za IV. časť Metamorfoz E. Suchoňa a Marcelovi Štefkovi za Hatřkovu Toccatu.

MATEJ LENGYEL

Stretnutie šéfredaktorov hudobných časopisov krajín socialistického spoločenstva

V dňoch 11.—14. marca 1986 uskutočnilo sa v Prahe stretnutie šéfredaktorov hudobných časopisov krajín socialistického spoločenstva. Na stretnutí boli prítomní šéfredaktor časopisu Balgarska muzika Dimiter Zenguinov, šéfredaktor časopisu Hudební rozhledy dr. Jan Vičar, šéfredaktorka časopisu Muzsika Mária Feuerová, šéfredaktor časopisu Musik und Gesellschaft Michael Dasche, zodpovedná redaktorka časopisu OPUS MUSICUM dr. Eva Drliková, šéfredaktor časopisu Sovietskaja muzyka Jurij Korev, vedúca redaktorka časopisu Populár dr. Barbora Mokrá, šéfredaktor časopisu Muzykalnaja žizň Innokentij Popov, šéfredaktor časopisu Melodie Miroslav Kratochvíl, šéfredaktorka časopisu Ruch muzyczny Irena Schubertová. Úvodný referát predniesol predseda Zväzu československých skladateľov a šéfredaktor časopisu Hudobný život dr. Zdenko Nováček, CSE.

Od začiatku bolo jasné, že pražské stretnutie, ktoré organizoval Zväz československých skladateľov, bude vý-

redaktori vidia, cítia, ale ťažšie ich odstraňujú. Súduh D. Zenguinov predniesol zaujímavú tézu, že v Bulharsku už „zbierajú plody socialistickej hudobnej kultúry a využívajú výsledky progresívneho vývoja“. Táto téza nebola zatiaľ jasne vyslovená v ostatných socialistických štátoch, provokuje však aj ostatných šéfredaktorov k formulovaniu podobných názorov.

Maďarskí súduhovia vysoko hodnotili svoj časopis, pričom si porada ako celok osobitne všimla, že v Maďarsku robili prieskum vkusu. Niektorými svojimi názormi prispeli Maďari k hodnotovému ujasňovaniu. Nebola možnosť konfrontovať, či ich hodnotové ujasňovanie vychádza z rovnakých predpokladov ako ujasňovanie v ostatných časopisoch. Milo prekvapila ich správa, že pri maďarskom hudobnom časopise pracuje Kruh priateľov hudby.

Porada venovala pozornosť pripravovaným oslavám storočnice Franza Liszta. Možno predpokladať, že jednotlivé socialistické štáty využijú túto príležitosť k doceneniu jubilujúceho skladateľa v kultúrnom kontexte jednotlivých



Pohľad na predsedníctvo Stretnutia



Šéfredaktori časopisov Sovietskaja muzyka Jurij Korev (vľavo) a Muzykalnaja žizň Innokentij Popov (vpravo)

znamnou kultúrno-politickou udalosťou. Už roky sa šéfredaktori hudobných časopisov nestretli a tak viaceré otázky ostávali stále otvorené alebo sa riešili len korešpondenciou. V prvej časti stretnutia informoval každý prítomný šéfredaktor o koncepcii svojho časopisu, kontaktoch s hudobným životom, hlavných výsledkoch, vývojových tendenciách, prípadne o medzinárodnej spolupráci. Ukázalo sa, že hudobné časopisy jednotlivých socialistických štátov majú podobnú štruktúru, sledujú a rozvíjajú príbuzné rubriky a mnohé problémy sú naozaj rovnaké, ba i spoločné.

Prítomní šéfredaktori sa zhodli na tom, že niektoré závažné otázky sa ťažko riešia. Hovorilo sa napr. o kritike rozhlasovej a televíznej práce, kde časopisy zatiaľ nestačili dotvoriť ucelenú a pravidelnú spoluprácu a kde zväčša pretrvávajú problémy v oblasti spolupráce s autormi. V súvislosti s tým sa spomínali „obmedzujúce faktory“, ktoré šéf-

štátov. Závažné myšlienky sa objavili v súvislosti s vyslovenou tézou, že v súčasnosti musí mať estetické myslenie „vyššiu obsažnosť“. Uvádali sa príklady, že viaceré estetické práce z posledných rokov (a to vo všetkých socialistických štátoch) posunuli dopredu ideovo-politické myslenie a mali by zohrať vyššiu úlohu i vo vlastnom umeleckom živote. Sovietsky šéfredaktor J. Korev dokladal na príkladoch ako hudobno-estetické myslenie dostáva viaceré nové podnety a konštatoval, že v tejto oblasti je rozhodne zdravý pohyb. S podobnými názormi prišiel i šéfredaktor M. Dasche z NDR. Tento spôsob myslenia vniesol do porady nové aktivizujúce prvky a mohlo sa začať viac uvažovať o tom, čo časopisy znamenajú v momentálnej situácii jednotlivých hudobných kultúr.

Jé len pochopiteľné, že diskusia sa viac razy dotkla niektorých uzáverov XXVII. zjazdu KSSZ. Zaujali najmä myš-

lienky o hľadaní ciest k novej náročnosti. Bude to proces, ktorý mnohé povinnosti bude nanovo definovať a riešiť s ďaleko väčšími požiadavkami na novinársku prácu, s väčším ujasnením potrebných estetických kategórií i s väčšou odvahou v hudobno-kritickej práci. Vcelku sú v tejto oblasti takmer všade rovnaké problémy: malá odvaha ku kritike slabých skladieb, občasná nekritičnosť k výstrelkom, alebo príliš veľké sympatie len k jednotlivým čiastkovým trendom. Predpokladá sa, že aplikácia uzáverov XXVII. zjazdu KSSZ pomôže odstrániť viaceré spomínané problémy.

Stretnutie šéfredaktorov hudobných časopisov nemalo ďaleko ani k riešeniu viacerých praktických problémov. Konštatovalo sa, že poznanie hudby jednotlivých socialistických štátov značne pokročilo, posilňujú sa kontakty, všeličo sa docenilo a do tejto oblasti sa investovalo pomerne veľa práce. Šéfredaktor slovenského časopisu Hudobný život však konštatoval, že doteraz neexistuje dobre napísaná a zorientovaná kniha, ktorá by ukázala vzájomné hodnotové prepojenie špičkových skladieb jednotlivých socialistických kultúr a pomohla k väčšej ofenzívnosti socialistickej hudobnej vzdelanosti vo svete. Pri tejto príležitosti vyslovili sa jednotlivé čiastkové námety a prijalo sa v závere uznesenie na vylepšenie tejto situácie. Ide predovšetkým o zváženie toho, či už je zrelá situácia na to, aby sme pristúpili k výberovej antológii, kde by sa upriamila pozornosť na špičkové a nesporné hodnoty hudby jednotlivých socialistických štátov, ktoré by sa dobre organizovanou prácou propagovali a šírili vo svete.

Táto myšlienka natoľko zaujala prítomných šéfredaktorov, že sa v určitej podobe dostala aj do uzáverov. Očakávalo sa, že niekto zo šéfredaktorov príde aj s pohľadom na stav hudobnej výchovy. Prítomní maďarskí súduhovia s hrdosťou predostreli, čo znamená v praxi rozvinutý Kodályho systém hudob-

nej výchovy a mohli sa pochváliť asi najlepšími výsledkami. Porada len varujúco konštatovala, že hudobná výchova je málo uspokojivá a akékoľvek prikrášľovanie situácie neslúži tejto veci. Možno očakávať, že z podnetu tohto zasadnutia sa uskutoční asi v priebehu jedného roka medzinárodné stretnutie k otázkam hudobnej výchovy.

Hovorilo sa aj o technickej stránke vydávania jednotlivých časopisov, problémoch tlače, ideových garantoch a celkovej spoločenskej situácii a ohlase jednotlivých časopisov. Je to rozmanité, i keď všade sa prejavuje snaha vybaviť časopisy dobrými fotografiami, notovými príkladmi a doviest ich na vyššiu spoločenskú úroveň. Šéfredaktori hodnotili tiež kolektívny spolupracujúcich autorov, hovorili o práci mladých muzikológov a načrtli akýsi ideál vhodných a vyspelých redakčných kádrov. Poľská šéfredaktorka Irena Schubertová poskytla širokú informáciu o súčasných trendoch v Poľsku a obohatila diskusiu o poznatky potrebné k súčasnému hodnoteniu poľskej hudby.

Pri tomto stretnutí sa ujasňovali mnohé otázky v dvojstranných diskusiách medzi jednotlivými partnermi. Osobitne zaujímavé boli také otázky ako zdokonalíť systém objednaných a výmenných článkov a vzájomného pozývania, ako dopracovať plán informatívnych správ a čo treba urobiť v prospech lepšej informovanosti medzi jednotlivými hudobnými kultúrami. Viaceré z myšlienok sa napokon dostali do záverečného dokumentu.

Vcelku sa potvrdilo, že socialistická hudba už dosiahla mimoriadne úspechy a každý socialistický štát môže predložiť bilanciu toho najlepšieho. Treba tu vystupovať úprimne na základe vedec-kých kritérií, a to bez ohľadu na skupinové záujmy. Všetko toto môžu ovplyvňovať jednotlivé hudobné časopisy a podľa názoru šéfredaktorov je to aj jedna z ich hlavných povinností.

ZDENKO NOVÁČEK



Šéfredaktor časopisu Musik und Gesellschaft Michael Dasche



Šéfredaktor časopisu Balgarska muzika Dimiter Zenguinov

Snímky A. Rauer

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

28. 2. 1986. L. van Beethoven: Egmont, predohra, op. 84; Z. Lukáš: Koncert pre klavír a orchester, op. 192 (premiéra); A. Dvořák: Symfónia č. 9 e mol, op. 95, Z nového sveta. Slovenská filharmónia. Dirigent Oliver Dohnányi. Sólistka Klára Havlíková, klavír.

Na tomto koncerte sa bratislavskému publiku po prvý raz predstavil v úlohe dirigenta orchestra Slovenskej filharmónie mladý ambicióznym umelcom — Oliver Dohnányi. Vari práve preto sa v dramaturgii koncertu objavili dve také obľúbené kompozície, akými sú Beethovenov Egmont a Dvořáková „Novosvetská“ symfónia. Možno povedať, že v súčinnosti s premiérovým Klavírnym koncertom Z. Lukáša išlo o vzácné vyváženú dramaturgiu, prvý predpoklad úspešného vystúpenia každého umelca. No, žiaľ, Dohnányimu sa nepodarilo do dôsledku naplniť spomenutý dramaturgický koncept výkonom, ktorý by strhol. Prejavil sa ako dirigent disponujúci solídnou technikou, výrazným gestom a ovládajúci partitúru, no otázka emotívnej angažovanosti a veľkorysosti, taká dôležitá pri interpretácii Dvořáka, ostala akoby nezodpovedaná. Prejavilo sa to už v úvodných taktach predohry Egmont, kde v imitáčných nástupoch drevných dychových nástrojov sa Dohnányi vari až príliš usiloval dodržať partitúrou predpísané frázovanie, pričom na tomto mieste by vonkoncom nezaškodilo drobné uvoľnenie. Výsledný tvar mi pripadal nepríjemne rozdrobený a nevyrazný. Nuž a v 9. symfónii A. Dvořáka sa podobných problémových úsekov objavilo niekoľko. Predovšetkým nepremyslenou sa zdala byť oblasť dynamiky, ktorá je z hľadiska romantického zvukového ideálu v Dvořákoví veľmi podstatná. Dohnányi ochudobnil diapazón dynamických odtieňov o

citlivé diferencovanie píana a pianissima, niektoré rozsiahlejšie úseky zneli na jednej dynamickej úrovni. Tým, pochopiteľne, utrpelo budovanie jednotlivých plôch mikroštruktúry aj makroštruktúry. Celá symfónia odznela viacmenej bez technického kazu, ak si odmyslíme dve nepekné „intermezza“ lesného rohu. Napriek tomu nestrhla, nakoľko jej chýbalo to dvořákovsky impulzívne, moment citovej spontaneity. Najlepším sa mi zdalo byť Finále (zaujímavé zvolnenie tempa v kóde pri reminiscencii na Largo), no ani tu sa dirigentovi nepodarilo napraviť môj dojem z prvých troch častí.

Prijemnú atmosféru vniesol do koncertnej siene SF premiérový Klavírný koncert českého skladateľa Zdenka Lukáša. Jeho najcennejšou devízou je vari zrozumiteľnosť a prehľadnosť hudobnej faktúry, bohatstvo farebných odtieňov a proporčná vyváženosť. Z hľadiska štýlovosti prináša Klavírný koncert Z. Lukáša nejedno neočakávané prekvapenie; v rámci jedinej skladby sa snúbia prvky tonálnej harmónie, modality, punktualizmu, timbrovej hudby, intervalovej harmónie. Štýlová heterogenosť evokovala chvíľami dojem improvizácie alebo akýchsi „hommages“ Bartókovi, Martinů, či Hindemithovi. Napriek všetkému koncert zaujal. Dielo vzniklo na podnet zasluhujúcej umelkyne Kláry Havlíkovej, ktorá ho úspešne premiérovala.

IGOR JAVORSKÝ

6. a 7. marca 1986. H. M. Górecki: Tri skladby v starom slohu pre sláčikový orchester; F. Chopin: Koncert pre klavír a orchester e mol, op. 11; K. Szymanowski: Stabat mater pre sóla, miešaný zbor a symfonický orchester. Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor. Dirigent: Jerzy Katlewicz (PER). Sólisti: Zuzana Paulechová — klavír, Jadwiga Gadulanka — soprán (PER), Krystyna Szostek-Radkova — alt (PER), Maciej Witkiewicz — barytón (PER).

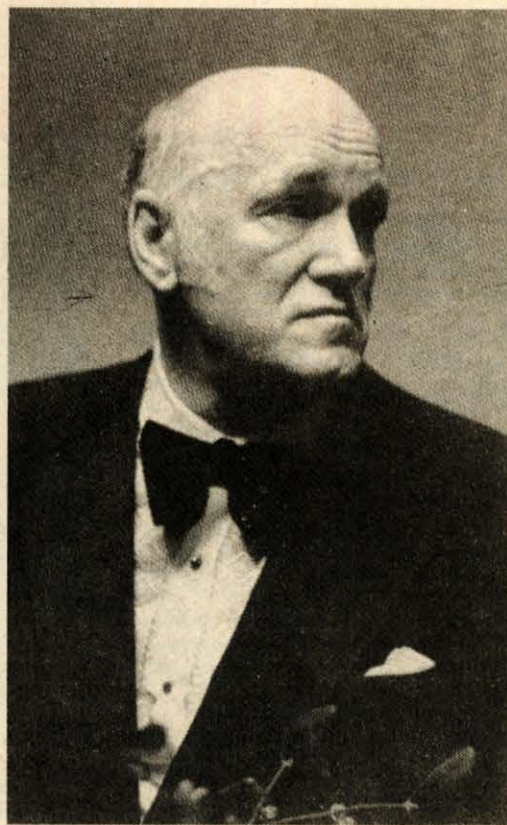
Táto dvojica abonentných koncertov Slovenskej filharmónie sa niesla v znamení poľskej hudby. Programovali sa diela troch významných poľských skladateľov, predstaviteľov snažení a výsledkov národnej hudby v priebehu posledných dvoch storočí — F. Chopina, K. Szymanowského a H. M. Góreckého. Dramaturgická línia, ktorú zvýraznilo i hosťovanie poľského dirigenta a vokálnych sólistov bola spolu s vystúpením mladej slovenskej klaviristky Z. Paulechovej, držiteľky 2. ceny z Medzinárodnej súťaže R. Schumana v Zwickau (1985) určujúcou pre atmosféru celého koncertu. Potvrdila koncepciu dramaturgie SF hneď v dvoch smeroch: v uvádzaní hudobnej tvorby iných národných kultúr a v systematickom vytváraní priestoru najmladšej slovenskej interpretačnej generácii.

Henryk Mikołaj Górecki, ktorého Tri skladby v starom slohu pre sláčikový orchester tvorili úvodnú skladbu koncertu, patrí medzi najzaujímavejšie javy súčasnej poľskej hudby. Jeho tvorba zahŕňa široké spektrum orchestrálnych a komorných diel, ktorých spoločným menovateľom je sugestivná výrazová sila, siahajúca až k expresívnosti. Vo svojej kompozičnej práci viackrát siahol i po prvkoch hudby starších štýlových období a poľského folklóru, ktoré spolu s modernými výrazovými a tektonickými prostriedkami tvoria charakteristický hudobný jazyk jeho diel. K týmto skladbám sa radí i jeho spomínaná Suita pozostávajúca z troch častí — prvá je náznakom sarabandy, druhá archaickým ľudovým tancom a tretia štylizovaným chorálom. J. Katlewicz vo svojej koncepcii vyšiel zo spomínaných črt Góreckého skladby. Sústredil sa najmä na jej výrazovú rovinu, zvýraznil jej slohové korene — v strednej časti jej zemitosť a v závere hutný zvuk, ktorý postupne vygradoval v mohutne znejúci stredoveký chorál. Orchester po počiatkovej nesústredenej hre znel v závere skladby konsolidovane a dokázal tlmočiť výrazovú silu Góreckého hudby na slušnej profesionálnej úrovni. Úspech Chopinovej Klavírnej koncertu e mol, ktorý bol druhou skladbou večera, vyvolala nielen popularitu tohto romantického diela, ale i výkon mladej sólistky.

Z. Paulechová stojí na začiatku svojej umeleckej kariéry a jej osobnosť sa kryštalizuje každým novým vystúpením, každým štúdiom novej skladby. Už dnes však môžeme hovoriť o niektorých základných črtách jej interpretačného umenia, o veľkej dávke muzikalít, ktorou disponuje a vysokej úrovni techniky jej hry (predovšetkým prstovej techniky a tvorby tónu). Tieto vlastnosti jej umožnili vypracovať i sólový part Chopinovej koncertu do jemných dynamických a farebných nuansov a vytvoril vyváženú koncepciu diela ako celku. V oblasti rytmickej zložky prevládala mladost a elán, ktoré napriek zjavnej sebadisciplíne miestami len ťažšie udržala na uzde, čo malo za následok napr. v 3. časti, založenej na krakoviaku, menšiu rytmickú pregnanciu. Lyrický romantizmus Chopinovej hudby bol pre Z. Paulechová bohatým inšpiračným zdrojom pre rozvinutie jej prirodzenej muzikalít a tak sme boli svedkami veľmi sľubného výkonu mladej interpretky i možnosti presvedčiť sa, že jej úspech na medzinárodnom fóre nebol náhodný. K výkonu orchestra je treba poznamenať, že celkový výborný dojem bol pomerne často narušaný intonačnými nepresnosťami predovšetkým v sekcii drevných dychových nástrojov. Vyvrcholením koncertu bolo uvedenie Szymanowského skladby Stabat mater. Výborný výkon SFZ, ktorého part nastudoval P. Procházka a sústredená hra orchestra, ako i kvalitné obsadenie sólových vokálnych partov, boli základom úspešného uvedenia tohto diela. Interpretácia J. Katlewicza vychádzala z posolania diela, z účelu, pre ktorý ho skladateľ skomponoval. Dirigent však obohatil výrazovú rovinu dramatickými prvkami založenými na dynamických a farebných kontrastoch všetkých troch umeleckých zložiek. Najstatickejším prvkom bolo tempo, ktoré tvorilo akási vonkajšiu, ohraničujúcu líniu jednotlivých častí, v rámci ktorých vibrovalo samotné hudobné i myšlienkové dianie. Za aktívnej účasti všetkých interpretov vytvaroval dirigent dielo do výslednej podoby, ktorá pred poslucháčmi odkryla krehkosť, citovú náplň a pôsobivosť Szymanowského tvorivej inencie.

MARTA FOLDEŠOVÁ

Klavírne umenie, na ktoré sa nezabúda



Pokladám za veľké šťastie, že program mimoriadneho vystúpenia národného umelca ZSSR klaviristu Sviatoslava Richtera 10. marca 1986 v Bratislave, ktorého garantom bola Slovenská filharmónia, mal som možnosť vypočuť 8. marca aj v Piešťanoch (Kongresová hala). Zážitok, ktorý tento veľký majster klavíra pripravil, zostane zrejme navždy zapísaný v mojej pamäti.

Osobitá atmosféra, ktorú umelec svojim vystúpením navodzoval, nepramenila z toho, že poslucháči v sieni sedeli v tme a iba miniatúrny reflektor osvetľoval interpretovi notový predlohu na koncertnom pódiu, ale predovšetkým zo sily výrazu jeho prednesu. Tí, čo radi a v každom tvorivom číne hľadajú chyby krásy (resp. kritizujú všetko to, čo nedosahuje ideál dokonalosti) iste našli aj v prejave jedného z najväčších klaviristov nášho veku škranbance, prekľepy a nie v každej zložke interpretácie dokonalé parametre. Ako každý veľký umelec i S. Richter sa predovšetkým usiloval — a veľmi úspešne! — nájsť a vyzdvihnúť duchovnú podstatu interpretovaného diela. S veľkou piéťou a maximálnou zodpovednosťou, pritom však s priam fascinujúcou energiou (20. marca t. r. oslávil 71. narodeniny) rozvíjal pred poslucháčom koncepciu svojho prístupu k autorovi tak náročnému na interpretáciu ako je Johannes Brahms.

Je príznačné, že pre dramaturgiu svojho recitálu si vybral dve pomerne najmenej frekventované klavírne sonáty tohto autora — C dur, op. 1 a fis mol, op. 2. Dokázal ich priblížiť poslucháčovi neobyčajne sugestívne. Je neľahké bežným slovným vyjadrením jedinečnosť Richterovej interpretácie. Nie je typom, ktorý by sa sústreďoval na dokonalosť vybrúsenia detailov, skôr naopak: má vždy pred očami celok, koncepciu širokých plôch a tie naplnia svojou intenzívnou hudobnosťou. Enormná životná energia, ktorou ho príroda tak štedro obdarila, a ktorá, zdá sa, ani s pribúdajúcimi rokmi neochabuje, vyžarovala z dramaticky exponovaných úsekov, ktoré dosahovali orchestrálnu intenzitu. Prísni strážcovia čistoty hry mohli zaregistrovať prekľepy, ktorých najmä vo finále Sonáty C dur (s mohutnými ťažkými skokmi, čo však Richterovi neprekážalo v odvahe hrať túto časť v strhujúcom tempe) nebolo práve málo. To však bola jediná časť, kde by bolo výraznejšie spoliehanie sa na pamäť a skromnejšie pohľady do not napomohli suverénnejšiemu a istejšiemu prejavu. Ale aj Richter pri všetkej svojej výnimčnosti je predsa len človek! Iní mohli zasa namietať proti výške decibelov dynamických vrcholov. Intenzitou svojho forte dosahoval však umelec pravý orchestrálny účinok a čaro jeho interpretácie pramenilo i z kontrastov okrajových farieb jeho zvukového spektra. Kofkálna, aká vŕcna spevnosť, filozofický podtext meditácie a kultúra tónu vyžarovali z pomalších častí, zo spevných vedľajších myšlienok! Na druhej strane nebude prebáňané označenie jeho hry vo viacerých polohách za priam démonickú! Nezabudnuteľne stvárnil napr. 1. časť Sonáty fis mol. Poslucháč sa musel poddať nástojčivosti a priebornosti jeho hry, technickej dokonalosti spojenej so sugestívnou výrazu.

Len veľký umelec dokáže nanovo osvetliť menej známe a málo hrávané široké plochy prvých Brahmových opusov. No tým sa Richterov koncert nevyčerpal. Zavŕšila ho nezabudnuteľná a sotva prekonateľná interpretácia Variácií na Paganiniho tému, op. 35. To nebola iba exhibícia virtuozity, ktorá bola vrcholne suverénná! Technika tu slúžila príkladne výrazu, ktorý zo všetkých zložiek najviac dominoval. Závrtné tempá, čistota faktúry, fascinujúca ľahkosť a neobyčajná fyzická výdrž boli o to viac podmaňujúce, keď sme si uvedomili vek umelca. Notová predloha tu bola len kvôli vnútornému kludu, Richter sa dokonale skoncentroval a ukázal v plnej kráse všetky črty svojej hry. Viackrát som počul toto neobyčajne náročné číslo klaviristického repertoáru, no nikdy nie s takou suverenitou techniky a takou vrcholnou hierarchiou výrazu. Richter uviedol prvú sériu variácií a ako prídavok (tiež i v Piešťanoch) aj tú druhú. A potom, hoci obecenstvo búrlivo tleskalo, umelec sa už len klaňal.

VLADIMÍR ČIZÍK

Komorný koncert z tvorby slovenských skladateľov na počesť XVII. zjazdu KSČ

Zväz slovenských skladateľov usporiadal dňa 18. marca t. r. v Mozartovej sieni DPV v Bratislave komorný koncert z tvorby slovenských skladateľov na počesť XVII. zjazdu KSČ. Dramaturgická zostava skladieb súčasnej slovenskej tvorby vychádzala z takých diel, u ktorých v hudobnom jazyku badať výraznejšie znaky syntézy — aj keď vychádzajúcej z rôznych štýlových pozícií a tvorivých východísk — a snahu o komunikatívnosť s poslucháčom.

Výber z klavírnej sonáty Zvony, op. 44 (Zvonili hore, Bije svedomie) Andreja Očenáša predniesla na úvod Silvia Čápoová. Dielo, pre ktoré je príznačná zhoda životnej skúsenosti a životného pocitu autora s tvorivým majstrovstvom, interpretovala Čápoová výrovne, precízne a kultívovane. Z diela Vladimíra Godára, jedného z najvýraznejších predstaviteľov mladszej skladateľskej generácie, zaradili organizátori jednu z jeho posledných skladieb — Sonátu na pamäť Viktora Šklovského pre violončelo a klavír, ktorá mala premiéru na tohtoročnom Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby. Dielo je prevažne lyrickou a meditatívnou výpoveďou o najnútornejších veciach života. Z výkonu Jána Slávika a Mariána Lapšanského bolo cítiť neobyčajnú zainteresovanosť a preniknutie k podstate krásy tejto pozoruhodnej skladby, zrelosť, vážny, čistý a vyhranený názor na Godárovu hudbu.

Z tvorby Zdenka Mikulu predniesol súbor Bratislavskí dychoví sólisti (Ján Vondra — lesný roh, Tibor Winkler — trombón, Libor Chovanec — tuba) Sonátu per quartetto d'ottini. Skladba pre trúbku, lesný roh, trombón a tubu sa môže hrať aj ako dve duetá i ako trio (t. j. bez jedného nástroja). Na tomto koncerte pre chorobu trúbkára zaznela ako trio. Mal som možnosť na tohtoročnom TNSHT počuť Mikulovu Sonátu v kompletnom obsadení — v tejto verzii bola v porovnaní s triom oveľa zvuko-

vo plastickejšia a výrazovo zreteľnejšia; zážitok z nej bol plnohodnotnejší.

Tri poézie Stepana Ščipačova pre mezzosoprán a klavír reprezentovali na koncerte tvorbu Ota Ferenczyho. Vyvážené expresívneho náboja poézie s intímnymi a lyrickými polohami bolo pre interpretov — mezzosopranistku Hanu Štolfovú-Bandovú a klaviristu Ľudovíta Marcingera — náročnou úlohou. Zvládli ju však na vysokej umeleckej úrovni. U Štolfovej treba vyzdvihnúť najmä prirodzenosť prejavu, premyslené dávkovanie výrazu a schopnosť tlmočiť myšlienkový svet skladateľa a básnika s istým — možno povedať — objektivizujúcim nadhľadom.

4. sláčikové kvarteto Alexandra Moyzesa predstavuje jedinečnú a silnú hodnotu v súčasnej slovenskej komornej tvorbe. Moyzes v tomto diele vychádza z hudobnej reči medzi vojnovéj avantgardy a výsledným tvarom nielen potvrdzuje vývojascnosť svojich tvorivých východísk, no aj mimoriadne vlastného kompozičného majstrovstva, pre ktoré je charakteristická komunikatívnosť nesená estetickou a umeleckou funkciou. Intenzita a koncentrovanosť výrazových prostriedkov, nevšedná, z vŕcneho lyrizmu prameniaca expresívnosť, zmysel pre harmonickú a inštrumentačnú farebnosť a tektonická súdržnosť sú hlavnými devízami Moyzesovej hudobného myslenia plne sa prejavujúceho tiež v tomto komornom diele. Členovia Moyzesovej kvarteta (Stanislav Mucha — 1. husle, František Török — 2. husle, Alexander Lakatoš — viola, Ján Slávik — violončelo) ukázali, že ich súbor plným právom nesie meno Alexandra Moyzesa. Výbornou interpretáciou potvrdili, že ich súčasný umelecký rozvoj smeruje k interpretačnej zrelosti.

Môžeme povedať, že kladom koncertu bola nielen napáditá dramaturgia, ale aj zodpovedne a umelecky zainteresované pripravené výkony všetkých účinkujúcich.

MILOSLAV BLAHYNKA

Čím nám bol a je profesor Kresánek

Každá generácia si rada spomína na svoje študentské roky, na osobnosti, ktoré ich utvárali a možno má i sklon idealizovať práve to obdobie, v ktorom sa najjasnejšie formovali životné ciele a ideály. Pre nás, štyridsiatnikov, bolo optimálnym zlatým študentským vekom päť rokov na Katedre hudobnej vedy a výchovy FFUK, ktorá fúziou s vysokoškolským hudobno-pedagogickým odborom získala trochu odlišný charakter, než pri klasickom štúdiu hudobnej vedy. Okrem hudobnovedných disciplín sem prenikli aj predmety približujúce poslucháčom hudobnú prax (dirigovanie, hlasová výchova, práce v zbere, klavírna hra a i.). Medzi našimi pedagógmi boli vtedy začínajúci, strednogeracioní i zreli odborníci vo svojej špecializácii, ale i viacero skladateľov. Niektorí z nich prednášali interne, iní boli prizvaní — ako externisti — zo SAV, bratislavského konzervatória, VŠMU, alebo ďalších hudobných pracovísk. Podnes, hoci roky uplynuli, sa pozeráme na ich prácu s rešpektom a uznaním, ba niektorým z nás sa dostalo cti, aby sme ju mohli i sprostredkovať a spropagovať širšej hudobnej verejnosti. Medzi našimi pedagógmi — snáď sa ďalší za to neurazia — získali primárne postavenie profesor Eugen Suchoň a profesor Jozef Kresánek. Dve v mnohom odlišné, ale aj príbuzné osobnosti, ktorých filiácie tu „nemieniame rozvádzať. Sú to iba spomienky na nenávratné roky našej mladosti a už múdrej a inšpirovanej zrelosti našich popredných učiteľov, ktorí okrem teoretickej hĺbky a umeleckej iskry mali v sebe ľudskú ušľachtilosť. Profesor Kresánek nás však sprevádzal svojimi prednáškami najdlhšie, „najtrvalejšie“ zo všetkých pedagógov. Nebola to zhoda okolností, ale výraz jeho neobyčajnej šírky rozhľadu, univerzálnosti, ktorá mala prlam renesančnú rozkošatenosť. Preberal často štafetu odborov s takou ľahkosťou, akoby práve v tej dobe prenikol k samej drevi problematiky. Koľko štúdiá bolo za touto kresánkovskou inšpiratívnosťou a „vedomím“ vecí, vedľa iba jeho najbližší. A možno ani oni nie, keď profesor Kresánek objavoval svet vedy so skutočnou dychtivosťou, ktorá zbavovala prácu nehostosť a menila ju na zážrak. Jeho „prelietavý“ spôsob prednášania vyjadroval vnútro, ktoré bolo ďaleko vpredu pred slovným vyjadrením: myšlienka a iskra v jeho reči nás však zapalovali v láske k odboru, ktorý sme si vybrali za svoj životný cieľ. Inšpirovanosť a inšpiratívnosť jeho vedomostí, poznatkov a sumarizovaní boli a podnes sú pre nás snáď najväčšou devízou z odkazu profesora Kre-

sánka. Vedieť takto horieť pre vec vedy, do konca života nestratiť nielen elán ducha, ale i sviežosť myšlienky a invenčnosť jej podania, originalitu uhla pohľadu — to sú pre jeho žiakov rovnako nezabudnuteľné fakty ako konkrétne vedomosti, ktoré nám odovzdal.

Naš profesor bol však nielen horiacim svetlom našej mladosti a zrelosti. Rovnako hrial svojou vysokou morálnou hodnotou, ľudskými kvalitami a etickými cieľmi, ktoré si postavil pred svoj vedecký a ľudský život. Pri príležitosti sedemdesiatin, kedy sme sa s ním stretli v bohatom počte, a pri jeho plnom zdraví, mi napísal krásne riadky poďakovania za nejakú organizačnú výpomoc. Uchovávam si ten list, ako dôkaz jeho dojmavej skromnosti, kde všeobecný význam kladie nad osobné zásluhy, píšuc: „...teraz som sa stal prinajmenej objektom osláv. Musel som sa [aj na Váš nátlak] podvoliť disciplíne, lebo veď sa ukazuje, že treba aj zakričať: však tu máme už aj nejakú muzikológiu — do konca aj so sedemdesiatročnými jubileami!“ A sú tu ďalšie slová, ktoré vyjadrujú veľa z jeho muzikologickej a ľudskej hĺbky: „Môžem Vám prezradiť jedno podstatné: nie rozumové schopnosti vedú pravdu, ale to etické, chcieť tú pravdu poznať [možno aj jedno s druhým]“. Je tu ešte niekoľko ďalších krásnych myšlienok, ktoré sú akoby predznamenaním nielen jeho morálneho imperatívu, ale i odkazu nám, mladším kolegom, žiakom, áno, navždy žiakom profesora Kresánka. Ale nemienim ich zverejňovať všetky, veď náš pán profesor by iste proti tomu zaprotestoval; bolo to písané z výrazu hlboké viery, že všetci jeho žiaci sú mu partnermi (a my sme vedeli, že to tak byť nemôže, lebo nikto z nás neobšahol toľko a tak...). — no, klamali by sme, ak by sme nepriznali, že tento pocit partnerstva nás povznášal, prinášal nám silu pusť sa i do vecí dlhodobejších, náročnejších. Etika a pravda — držať sa týchto dvoch ústredných bodov významujúci náš život, to boli hodnoty, ktoré rámcovali vedecké úsilie profesora Kresánka a dávali mu hlboké ľudské rozmery. Objavoval pred nami svet hudby nie ako svet zakliatých hodnôt, z ktorých mnohé zarchaizovali a stratili sa v šere minulosti. Svojím jasavým tenorom dokázal rozozvučať i melódie minulosti a spraviť z nich objaviteľské gesto. Neuhýbal pred prácou a do posledných týždňov bol prístupný našim prosbám o napísanie a nahľadnutie na tému „kresánkovským“ spôsobom. Tak zanechal na svojom stole rozpisané hodnotenie Slovenských spevov, pripravované pre



Na besede v Klube skladateľov pri príležitosti sedemdesiatych narodenín.

Snímka: D. Jakubcová

Nové slovo, k projektu ktorých (hovoril, že je to „grandiózna práca“) sa chystal vystúpiť aj v televíznej relácii Musica viva. Mal pred sebou premyslenú prednášku o odkaze a význame Jána Levoslava Bellu, o ktorú ho požiadal Zväz slovenských skladateľov na májové pripomenutie tejto osobnosti našej hudobnej kultúry. Ale nebol len komentátor veľkých udalostí, či projektantom samostatných, neopakovateľných autorských prác, ktoré ho v ostatnom desaťročí doslova pohltili (a možno i nadmieru vyčerpali jeho krehký organizmus). S rovnakou aktivitou a veľkorysťou písal desiatky posudkov na diplomové, rigorózne a aspirantské práce. Niektoré z nich sa mi náhodou dostali do rúk — a zo všetkých cítim široké Kresánkové gesto, ktorým hodnotí mladé poznanie, čo len nesmelú iskru osobnosti a jedinečného nahľadnutia na vybraný problém. Rád sa nadchol, nepoznal závisť a malichernosť. Viedol nás teda nielen odbornore, ale aj ľudsky. A to je rovnako dôležité, najmä v humanitnom a o humánnosť neustále zápasiacom svete nášho zložitého veku. Tešil sa, že teraz, keď odovzdal 600-stranovú Tektoniku a „mä čistý stôl“, konečne začne opäť komponovať. Ani niekoľko operácií v poslednom období mu nedokázalo vziať iskru invenčnosti, jasnosti, inšpirovanosti. Nakoniec vypovedal orgán, skrytý hlboko vo vnútri človeka — srdce. Už nevidíme na nábreží Dunaja tú charakteristickú, máličko dopredu naklonenú postavu s rukami zloženými za chrbtom, zahľbenú do svojho krásneho a bohatého sveta. A predsa pán profesor je s nami — v tom vedeckom i etickom odkaze svojej osobnosti. Česť jeho pamiatke!

TERÉZIA URSÍNOVÁ

GRAMORECENZIE

FRYDERYK CHOPIN: KONCERT PRE KLAVÍR A ORCHESTER F MOL, OP. 21. Sólista MARIÁN PIVKA, Slovenská filharmónia diriguje Oliver Dohnányi. OPUS Stereo 9110 1636 v koprodukcii s firmou MIDAS (NSR).

Slovenskému gramofónovému trhu pribudol nedávno titul, ktorý v katalógu firmy OPUS citeľne dlho absentoval. Ak Chopinovmu klavírnemu dielu doteraz nebola venovaná adekvátna pozornosť, potom vydanie Koncertu f mol signalizuje jeden z nápravných krokov a dúfajme, že nie posledný. Svoju debutantskú šancu tohto druhu využil nádejný zjav najmladšej pianistickej generácie Marián Pivka.

Je smolou, že interpretačná úroveň jednotlivých častí charakterizuje nejednotnosť v koncipovaní tak orchestrálnej, ako sólistickej zložky. Profil celého Maestosa svojou tempovou i náladovou heterogénnosťou vyznieva značne problematicky. Už vstup dirigenta posúva hudobný výraz do poloh vzdialených až nezodpovedajúcich vznešenému označeniu. Isteže — klavírnosť Chopinovo orchestrálneho myslenia nijako nezľahčuje realizáciu tejto požiadavky, no z hľadiska prirodzenosti frázovania vidí sa mi akcentovanie jednej doby na úkor druhej v 5. a 6. takte prvej hlavnej témy dezintegrujúce a nezmyselné. Rozbíja jej plynulosť. Intonácia druhej hlavnej témy v hobji je zasa príliš unáhlená a nevyrázná.

Niet pochýb, že Pivkove majstrovstvo v tvorbe krásneho tónu, v jeho formovaní do elastických hudobných fráz podobných harmonickému kmitavému pohybu, znamená v pomeroch nášho klavírneho umenia kvalitu novej triedy. Nedosahuje však adekvátnu účinnosť tam, kde kvôli prílišnej upnutosti na detailnú drobnokresbu zaniká nadhľad v koncepcii celku. Dosť nepríjemne pôsobí náhla akcelerácia na kon-

ci vrcholiacej expozície, ktorá po jej prevzatí dirigentom hraničí s havárijnou situáciou.

Klavirista je zato výstojným pánom situácie práve v tej atmosfére, akú prináša vrúcne Larghetto. Dýcha tvorivou konsolidáciou a vzácnym výrazom pokoja. Najoriginálnejším atribútom Pivkovho naturelu je schopnosť úderom — bez značnej pomoci una cordy — stlmíť najintímnejšie pasáže — spríadať pľavčinového vlákna. Tu je skutočným majstrom okamihu.

Interpretačná vyrovnanosť a zomknutosť tretej časti (Allegro vivace) navodzujú takpovediac zadostučňujúci efekt, predovšetkým vďaka výrazovo koncentrovanej manifestácii Pivkovho exemplárneho frázovania. Kantabilné rozvinutie bohatej ornamentiky vhodne kombinuje s technicky zručovaným zvládnutím prstových pasáží, obzvlášť v závratnej kóde. I reakcie dirigenta sú preniknute jasnejším plánom a rozvahou.

Uvedené pripomenky nijako neohrozujú platnosť tvrdenia, že Marián Pivka kvalitatívne výrazne zasahuje do interpretačného povedomia na Slovensku a že do budúcnosti treba s jeho neustále zrejúcim talentom vážne počítať. Gramoplatňa má však jednu podstatnú chybu, mimoriadne zlá technická úroveň lisovania (skresľujúci praskot) nemalou mierou vzbudzuje nepriaznivý umelecký vnem. Na margo účelnej činnosti OPUS-u ešte jedno: logickým pokračovaním tohto činu by sa malo stať vydanie Koncertu e mol.

CLAUDE DEBUSSY: IMAGES (OBRAZY) I + II, ETUDES (výber) PETER TOPERCZER, klavír OPUS Stereo 9111 1399

Svetová diskografia Debussyho klavírneho diela sa v poslednej dobe rozrástla do takých rozmerov, že od priekopníckych činov Giesekinga, Gilelsa, Benedetti-Michelangeliho po najmodernejšie poňatie Béroffa, Collarda, či Argerichovej je fakticky nemožné spoznať všetky ostatné pokusy, ktoré ich sprevádzali. Vypuklý nedostatok impresionistických titulov na Slovensku je handicap, ktorý vydavateľstvo OPUS vo svojej relatívne krátkej existencii, pochopiteľne, nemohlo vyrovnať jednorazovo. Debussyho cykly v podaní Petra Toperczera tak prichádzajú na trh ako mimoriadne vítaná novinka.

„Pohybu“ zámerne redukuje na etudovité perpetuum, do skladieb II, zošitú vnáša zasa mierne posun smerom k ich vokálnemu náboju, pričom sa zvukovo akoby pohrával so svetom E. Satieho.

Etudy svojím mnohostranným zameraním vyvracajú podotvorenie, že ich zrod stimulovala potreba jednostrannej typológie ich účelnosti. Ak v etude VI. (Pre osem prstov) a VII. (Na chromatické sledy) pripustíme istý kompromis medzi tradičnou chápanou „etudou“ a Debussyem, etudu X. (Na protihľadávkach) už nemotivuje technický fenomén, ale sonorický. Tu prakticky stráca svoj pôvodný zmysel — skôr by bolo vhodné prišiiť jej iný titul z poetického názvoslovja. Etuda XI. (Na zložené arpeggiá) stavia na jednom z najzákladnejších kameňov autorovho traktovania klavírnej faktúry, kdežto Etuda XII. (Na akordy) v krajných dieloch nezaprie schumannovský vplyv na hudobný reliéf. Osobitosť tohto cyklu nenachádzajú mnoho prívržencov v interpretačnom zázemí, preto fakt, že sa ho ujala jedna z najoriginálnejších pianistických osobností v ČSSR, nesmierne povzbudzuje.

Záverom jedna poznámka: podiel ostatných zložiek — nástroj, sála i nahrávací technika — na výslednom efekte impresionistickej nahrávky je priam určujúci. Napr. odhľadniam od geniálneho majstrovstva Emila Gilelsa v timbrovom pretváraní hudby, tá istá Dvořáková sieň pražského Domu umelcov s dobou dozvuku 2,5 sekundy bola v čase jeho vystúpenia na PJ 1973 dejiskom zvukovo celkom odlišného vyznenia Debussyho Obrázov a ich následného zakončovania formou gramoplatne (Supraphon); zatiaľ bez potenciálnej konkurencie. Optimálne zladovanie týchto činiteľov je teda tvorivou prácou všetkých zainteresovaných.

JURAJ POKORNÝ

Z komorných koncertov MDKO

v Bratislave

3. februára t. r. v rámci cyklu organových koncertov hral v Redute **Gisbert Schneider** z NSR. Organista európskej povesti tvoril v doterajšej dramaturgii týchto podujatí isté presvetlenie. Vyplývalo to predovšetkým už zo samotných profesionálnych parametrov umelca — manuálne zručného, umelecky obsažného. Koncom minulého roka dostali sa mi do rúk jeho live nahrávky z vystúpenia v rámci Organového festivalu vo Viedni. Niektoré tituly sa zhodovali s interpretovanými v Redute, preto priamo vyprovokovali isté porovnávanie. I keď už prvý predpoklad — nástroj nie je kvalitou ani približný Schukeho nástroju vo Viedni, predsa určitý názor, prístup zostal zhodný: celkový výkon v Redute však ďaleko zaostal za nahrávkou. Veľmi často v takýchto prípadoch si kladiem otázku — čím to je, že mnohí organisti vynikajúcej povesti, keď si sadnú za redutský organ, akoby strácali svoju identitu a stávajú sa zápasníkmi s technikou, problémami zvládnutia základných interpretačno-profesionálnych nárokov. I pri akceptovaní týchto problémov nemožno ich pri počúvaní eliminovať a tak napokon s výsledkom sme sklamaní a rozladení. I recitál Gisberta Schneidera sa nevymykal z tohto rámca. Jeho nahrávky sú prepletené muzikalitou, vkusom a umeleckým rozmachom. Preto už úvodné **Bachovo Prelúdium a fúga c mol, BWV 546** ma schladilo istou nevyrovnanosťou až bezradnosťou, pasovaním sa s nástrojom na úkor celkového výrazovo-osobnostného prepojenia. O krôčik posunul svoju sebaistotu v ďalšom **Bachovi — Prelúdiu a fúge Es dur, BWV 552. Sonáta č. 2 Paula Hindemitha** mala svoju „predohru“ v nahrávke, ale živá podoba tohto pendantu dosiahla ešte plnšieho prepracovania, čo vyvieralo z hlbšieho zangažovania sa na muzikantskom precítení a celkovom výrazovom vypovedaní vlastného názoru prostredníctvom Hindemithovej partitúry. Pri **Mendelssohnovej Sonáte B dur, op. 65, č. 4** ako

by si zaexperimentoval s nástrojom, jeho zvukovo-farebnými možnosťami i vlastnými, najmä technickými dispozíciami. Vyprovokoval z nej prapôvodný zmysel radosti z hudby. Schneider je skutočne invenčným hudobníkom s bohatou fantáziou, o čom plne presvedčil v **Regerovej veľkej Fantázii a fúge d mol, op. 135b**. Demonštroval tu svoju istotu vo veľkých plochách, vo forme, v ktorých vie uplatniť šírku fantázie a zúžitkovať diapazón svojich vlastných i zdedených vlastností.

Schneiderov výkon pri zhodnotení všetkých aktivít patril spomedzi výkonov tohtoročných hosťujúcich organistov k najpružnejším; bol prežiarovaný invenčnou iskrou a muzikantskou plnosťou. Muzikalita tvorí u neho nadhľad a prísne strážená racionom je devízou jeho umeleckého života a odovzdávania. Svoj nadhľad profesionála dokazoval v Bachovi, presvedčil o ňom v Hindemithovi, znásobil v Mendelssohnovi a zavŕšil v Regerovi.

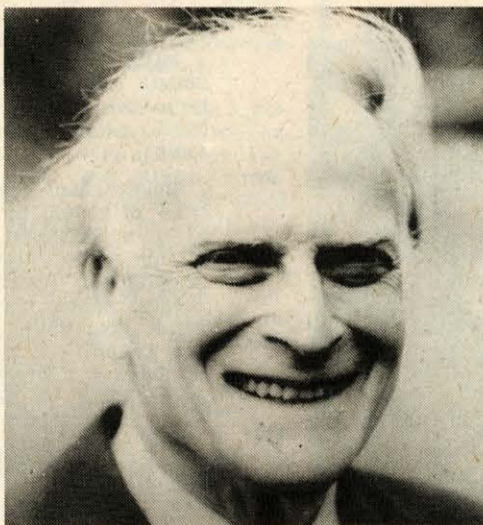
ETELA ČÁRSKA

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Huslista YEHUDI MENUHIN

Stretávame sa s ním často na koncertných cestách, na medzinárodných festivaloch a všade tam, kde sa niečo dobrého a podnetného okolo hudby organizuje. Yehudi Menuhin, slávny americký huslista, ktorý oslávi 22. apríla tohto roku svoje sedemdesiatiny, patrí k živému svedomiu súčasného umeleckého sveta. Ťažko povedať, v ktorom smere vykonal záslužnejšiu prácu: či ako fenomenálny huslista stojaci v prvom rade geniálnych interpretov, alebo ako učiteľ a zakladateľ Yehudi Menuhin School v Stoke d'Abernon (Surrey), ako niekoľkoročný organizátor medzinárodných hudobných festivalov a prezident Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO, či ako dirigent stojaci dnes na čele skvelého a jemu nevýslovne oddaného Kráľovského filharmonického orchestru v Londýne, s ktorým sa nám predstavil na minuloročnej Pražskej jari. Pri tejto príležitosti sme mu tiež položili niekoľko zvedavých otázok.

Yehudi Menuhin v spoločnosti svojich pražských priateľov spomínal a rozprával. Predovšetkým o svojej mladosti, o svojom ruskom pôvode, o prvých husličkách, ktoré pozoruhodne ovládol už vo svojich štyroch rokoch, o štúdiách v New Yorku, San Franciscu, u A. Buscha v Bazileji a George Enescu v Paríži. Od jedenástich rokov so svojou sestrou-klaviristkou Hephzibah verejne koncertoval doma i v cudzine a zasvätil svoju technickú virtuozitu hlbším interpretačným nárokom. Menuhin sám o sebe hovorí, že je blúdiaca, nekľudná duša, ktorá v hudbe stále hľadá a objavuje nové tajomstvá. Jedným z týchto stálych hľadačských podnetov je Beethovenov Husľový koncert D dur, ktorého sa stal Menuhin



najznámejším interpretom a ktorým naposledy nahral na gramofon s lipským Gewandhausorchestrom za dirigovania Kurta Masura.

Hlboké humanistické cítenie Yehudi Menuhina je jednou z typických vlastností tohto umelca. Nepozná len svoje blaho a uspokojenie, ale snaží sa pomáhať aj iným. Je napríklad známe, že sa ujal Bélu Bartóka, keď tento veľký, v Maďarsku prenasledovaný skladateľ musel v roku 1944 ujsť pred horthyovským fašistickým režimom do Spojených štátov amerických a žil tu určitý čas v značnej biede. Menuhin získal pre neho objednávku husľovej sonáty, a tým ho nielen materiálne zachránil, ale i morálne podržal v kritických chvíľach. „Moje city pre trpiacich a prenasledovaných vyvierajú nepochybne z mojich životných skúseností a možno i zo slovenskej povahy zdedenej po predkoch“ — hovorí Y. Menuhin.

Máme ešte v pamäti sériu vašich koncertov, ktoré ste uskutočnili v prospech vojnou zničených miest po oslobodení Európy...

— Zavítal som vtedy na pozvanie svojich priateľov z Československa, ktorí žili za vojny v londýnskej emigrácii, taktiež do Prahy a koncertoval som po prvý raz na Pražskej jari. Tá doba zostala vôbec hlboko zapísaná v mojich spomienkach. Zoznámil som sa vtedy v Prahe s radom vynikajúcich československých umelcov a hlavne s Davidom Oistrachom, ktorého tak trochu pokladám za svoj vzor. Často sa mi pripomínalo, že v husľovej interpretácii reprezentujem francúzsko-belgickú školu. Iste, mala na mňa vplyv, ale rovnaký diel pripisujem i svojej spolupráci s Oistrachom. Vystupoval som s ním niekoľkokrát a vždy som pocítil, že v mojich žilách preda len prúdi ešte ruská krv. Sú národy, ktoré majú zvláštne hudobné dispozície, ktoré vyplývajú z ich prirodzenej podstaty: u Slovanov je to obzvlášť typické, potom u Cigánov, Maďarov a Španielov.

Aké sú vaše vzťahy k našej hudbe?

— Milujem ju bez výhrad — Dvořáka, Smetanu a mnohých ďalších. Je to hudba svojrázna, ľubozná a sugestívna. To isté by som mohol povedať o vašom publiku. Mój prvý kontakt s ním sa uskutočnil v roku 1931 — hral som vtedy v podzemnej pražskej sále (Lucerne — pozn. red.) a musel som tento zážitok uložiť do svojich Pamätí. Vtedajší poslucháči už značne zostarli, podobne ako i ja, ale našiel som rovnaké pocity pri dnešnom stretnutí s mladým pražským publikom. To bol azda najpríjemnejší poznatok, aký si odnášam zo svojej terajšej návštevy Prahy.

Čo by ste želel našim mladým sólistom a umelcom?

— Aby im hudba prinášala vždy veľa šťastia a aby ju poznávali do detailov, pretože každý nepatrný element je dôležitý pre jej správne chápanie. Prajem vám, aby ste v budúcnosti mali veľa úspešných huslistov.

Pripravil: JIŘÍ VITULA

Zo zahraničia

Významný francúzsky violončelista Pierre Fournier, dobre známy aj v Československu, zomrel nedávno v Zeneve vo veku 79 rokov. Mnohokrát vystupoval s najvýznamnejšími svetovými orchestrami a pod taktovkou najznámejších dirigentských osobností formátu W. Furtwänglera, B. Waltera, O. Klemperera, H. von Karajana, J. Barbirolliho a ďalších. Jeho gramofónové nahrávky vrátane všetkých podstatných koncertov pre violončelo a orchester boli vyznamenané mnohými medzinárodnými cenami. Často účinkoval na Pražskej jari (naposledy v roku 1981), bol vynikajúcim interpretom Dvořákovho violončelového koncertu a oddaným interpretom violončelových skladieb B. Martinů (1. sonáta, 1. koncert).

Najvyššie vyznamenanie Maďarska, Rad zástavy Maďarskej ľudovej republiky, udelili maďarskému klaviristovi György Cziffrovi, žijúcemu od roku 1956 vo Francúzsku, za jeho zásluhy o propagáciu maďarskej hudby v cudzine. Vysoké štátne vyznamenanie odovzdala G. Cziffrovi v Budapešti predseda Prezídia MER Pál Losonczy.

S veľkým úspechom sa stretli vo Viedni predstavenia baletu Veľkého divadla z Moskvy, ktorý vystupoval v ruskom hlavnom meste v rámci festivalu tanečného umenia „Tanz '86“. Moskovskí baletní umelci sa predstavili na javisku Viedenskej štátnej opery s inscenáciami baletov Zlatý vek D. Šostakoviča (4 predstavenia), Spiaca krásavica P. I. Čajkovského (4 predstavenia) a baletným galakonzertom (5 predstavení). Navyše uskutočnili jedno baletné matiné vo Viedenskom Raimundovom divadle, na ktorom uviedli ukážky z najznámejších baletných produkcií Veľkého divadla.

Medzinárodná hudobná rada zasadala na jeseň v Drážďanoch. Novým predsedom sa stal brazílsky skladateľ Marlos Nobre. Za čestného člena bol, okrem iných, zvolený aj Peter Schreier.

V Salzburgu sa uskutočnia v letných mesiacoch špecializované semináre venované jednotlivým hudobným zložkám Mozartovej Figarovej svadby. E. Schwarzkopfová povedie seminár zameraný na vokálne nastudovanie opery, Pražský komorný orchester bude ilustrovať detailný nácvik hudobnej výstavby diela. Okrem toho jednotliví odborníci budú venovať pozornosť ďalším zložkám tohto diela.

Dňa 2. augusta 1985 by sa bol dožil Karl Amadeus Hartmann 80 rokov. Ešte stále dožívajú na svetových koncertných pódiiach uvedenia jeho skladieb. Toto jubileum sa využilo k opätovnému uvedeniu všetkých jeho symfónií a niektorých javiskových diel. Škoda, že u nás nevenujeme dostatočnú pozornosť pokrokovému zmyšľajúcemu Hartmannovi a jeho dielu.

K. Penderecki ohlasuje svoju novú operu Čierna maska, ktorú napísal podľa predlohy G. Hauptmanna. Premiéra sa uskutoční v Salzburgu 15. augusta 1986. Dielo nastuduje Viedenská štátna opera. Libreto inklinuje k surrealizmu a jeho dej sa odohráva počas 30-ročnej vojny v Sliezske. Podľa predbežných správ Penderecki tu uplatňuje všetky prvky svojho štýlu a predpokladá sa, že to bude závažný prínos do opernej tvorby nášho storočia.

Najvýznamnejší žijúci anglický skladateľ súčasnosti Michael Tippett sa plne presadil viani, keď hudobný svet oslávil jeho osemdesiate narodeniny. Podľa predbežných bilancí uviedli viani takmer všetky jeho diela, vrátane opery Kráľ Priam. Odborníci tak mali opäť možnosť uvedomiť si nevšedný význam jeho tvorby a jeho v podstate realistické myslenie. Tippett sa u nás málo hrá predovšetkým z dôvodu ťažšej prístupnosti notových

Z hudobného života Drážďan

DRÁŽĎANSKÉ SEMINÁRE

Počas víkendov pred našim XI. týždňom novej slovenskej hudobnej tvorby konal sa v Drážďanoch taktiež jedenásty ročník **Drážďanských kritických seminárov**. Za uplynulé roky získala táto akcia vo svojej široko koncipovanej náplni určitú tradíciu a na pôde NDR vážnosť a patričnú odozvu v radoch muzikológov, ale najmä kritikov podporovaných predstaviteľmi tamjšieho skladateľského zväzu. Za účasti zástupcu tejto inštitúcie z Berlína prebiehal i ostatný ročník, nesúci v záhlaví tému **Hudobná analýza**. Problematika sa odvíjala na základe dvoch referátov, ktoré boli v podstate iba podnetom k fundovanej diskusnej improvizácii prominentných osobností, ale i mladších kritikov. Oba referenti preukázali hlbokú zorientovanosť v danej problematike tak z hľadiska historického, ako i filozoficko-estetického. Hlavné referáty predniesli **dr. Frank Schneider** z Berlína a **prof. Wilhelm Baethge, DrSc.** z Halle. Aj keď z rôznych pohľadov historika a estetika, jednako obaja zdôrazňovali nutnosť komplexného prístupu k hodnoteniu diel. Široký diapazón teoretických vedomostí i praktických skúseností dr. Schneidera sledoval niť od štruktúrálnej analýzy začínajúc až po kritické prehodnotenie kompozičnej reči skladateľa. Zvlášť podčiarkol nutnosť dvojvejnej väzby: tvorba = skladateľ + interpret. Vychádzajúc práve z tvorivého prístupu každého jednotlivca prichádza k rôznorodému výkladu toho istého tematického materiálu, čím sa samotné dielo posúva do iného optického uhla významu. Na príkladoch z histórie i súčasnosti — prakticky konfrontovaných pri klavíri i nahrávkami — nadobudol jeho výklad na bezprostrednosti a potvrdil širokú rozhladenosť dr. Schneidera vo svete hudby (získané bohatými skúsenosťami, nadobudnutými počas dlhodobých zahraničných pobytov, najmä v Paríži). Prof. Baethge usmernil túto viac-menej praktickú „koláž“ do teoreticko-estetického platformy, odvolávajú sa pritom na nemeckú tradíciu, ktorá sama osebe reprezentovaná menami Kretzschmara, Riemanna, Adorna teší sa vážnosti a tvorí neustále odrazový mostík k súčasnému teoretickému rozvíjaniu a praktickému nasmerovaniu.

Súčasťou seminárov v Drážďanoch sú i večerné predstavenia. Tentoraz v Semperovej opere zaznela **Lortzingova** komická opera **Cár a tesár** a v Paláci kultúry **Haydnov Koncert pre violončelo C dur a Brucknerova VI. symfónia**. Na oboch večeroch s čiste domácimi interpretmi sa neraz teoretické úvahy dňa premietali do praktických reálí. Lortzing nás zaujal sviežou, miestami invenčnou a vtipnou hudbou. Opera, ktorá sa na našich javiskách objavuje len zriedkavo, bola obohatená a zaujímavým poznáním. Dirigoval mladý domáci umelec **Hans-E. Zimmer** a spievali speváci drážďanského pódia. Napriek spravедlivej indispozícii zaujal soprán **Gabriele Auenmüllerovej** ako Marie, tenor hlavného predstaviteľa **Andreas Scheibnera** v postave Petra I. i buffónsky bas **Rolfa Wollrada** v úlohu veľkolepého. Pri drážďanských

nikajúcej **Staatskapelle Dresden**, ktorá dáva umelecký punc každému uvádzanému dielu. Je skutočne zážitkom počuť takýto „symfonický koncert“ v opere.

Rovnako menej hrávaný opus sme počuli aj na druhý deň, a to od Antona Brucknera na koncerte **Drážďanskej filharmonie**. Orchester pod taktovkou nového šéfa **Siegfrieda Kurza** pri všetkej presnosti a profesionalite nedosahuje onen lesk, výraz a plnosť



Violončelista Matthias Bräutigam

hudby ako tomu je u Staatskapelle. I Brucknerova VI. symfónia s pribúdajúcou minútazou strácala na dynamičnosti, tahu, koncentrovanosti. Dirigentova koncepcia rezignovala na plynúci čas ozvučenej partitúry. Frenetický potlesk publika, podľa môjho názoru, patril skôr Brucknerovi a jeho hlbokému obsahu myšlienok tejto symfónie, než interpretácii. Haydnov Koncert pre violončelo a orchester G dur bol v podstate záskokom za avizovanú premiéru violončelového koncertu od súčasného autora **Johannesa Wallmanna**. Pohotovosť zaskočil mladý sólista filharmonie **Matthias Bräutigam**. Známe repertoárové číslo našich popredných čelistov, navyše obohrané na našom pódii vynikajúcim **Heinrichom Schiffom**, zredukoval v našich predstavách svojou hrou tento mladý violončelista. Sólista je dobre disponovaný hráčom, priezračná partitúra tohto diela i čistota jeho klasického rukopisu vyžaduje však mäkkšiu farbu, muzikálnejšiu prácu s dynamikou a výrazom. Náročnosť tohto diela akoby podlomila pôdu istoty u Bräutigama a rozochveľa mu struny najmä v kantiléne II. časti, ktorá vyústila do nevyrovnanej súhry s orchestrom; napriek tomu, že Kurz sa tu predstavil ako pohotový sprevádzač a citlivý partner spoluhráča. Zážitok v atmosfére preplnenej sály vnímavým publikom sa však dostavil a presvedčil, že prajní poslucháči dokážu v mnohom nielen podporiť, ale súčasne aj nahradiť očakávanú „veľkosť chvilie“.

Semináre v Drážďanoch majú tiež takúto atmosféru. Existuje v nich určitá súkromná intimita spoločných chvíľ, ktorú nenahradí ostré výmeny názorov kolegov —

zovať vari i nás k podobnej odvaha a k otvoreným diskusiám.

ETELA ČÁRSKA

DON GIOVANNI V SEMPEROVEJ OPERE

Nová inscenácia opery **Don Giovanni W. A. Mozarta**, v preklade Waltera Felsensteina a Horsta Seegera, mala premiéru v Semperovej opere v Drážďanoch v dňoch 16. a 18. marca 1986. Predstavenie naštudoval terajší šéf **Staatskapelle Dresden Hans Vonk**, ktorý aj dirigoval prvú premiéru. Réžiu, na scéne a v kostýmoch **Petra Heileina**, mala mladá domáca umelkyňa, žiačka prof. Harryho Kupfera, **Christine Mielitzová**.

Staatskapelle Dresden ako špičkový európsky orchester potvrdil svoje meno pod vedením svojho šéfa H. Vonka. Spolupráca dirigenta s orchestrom bola výborná, tempá v áriách i ansámblach primerané možnostiam sólistov. Nespievali sa však všetky árie — obe predstaviteľky **Donny Elviry** vynechali napríklad veľkú áriu v druhom dejstve „Zradil vernú lásku moju“ a vypadla tiež prvá ária **Donna Ottavia** „Raz bude šťastná“. Rozdiel vo vedení orchestra aj sólistov bol na oboch premiérach markantný. Za dirigentský pulz sa na druhej premiére postavil **Hans-E. Zimmer**, ktorý zrejme nezvládol psychickú záťaž zverenej úlohy. Hneď v predhore nastala kolízia v orchestri a potom nasledovali jedna nepresnosť za druhou, pričom najviac boli postihnuté veľké záverečné ansámby.

Možno však konštatovať, že niektoré spevácke výkony boli oveľa lepšie ako na prvej premiére. Obzvlášť dominovala predstaviteľka **Donny Anny Andrea Traubothová**, ktorá zvládla dramatickú a spevácko-technicky náročnú postavu brilantne. Zaujmal tiež predstaviteľ Komtura **Reiner Büsching** svojím pekným, farebným materiálom. Na prvom predstavení sme mali radosť z výkonu mladšej **Ute Selbigovej**, ktorá s veľkým zmyslom pre štýlové vedenie fráz zapievala úlohu Zerliny. Jej lyrický soprán má peknú farbu, dobrú strednú polohu, potrebnú ľahkosť a bohatú dynamickú škálu. Bol to najhodnotnejší výkon slávnostnej premiéry. V náročnej postave **Donna Giovanniho** dostali skvelú príležitosť mladí nemeckí barytonisti **Olaf Bär** a **Andreas Scheibner**. Oba majú hlas pekného, mäkkého zafarbenia, s dobrou plastickou artikuláciou, no keďže im predbežne chýbajú väčšie herecké skúsenosti a prax ostali titulnému hrdinovi (hlavne A. Scheibner) veľa dlžní.

Zrenovaná opera v Drážďanoch ponúka inscenátorom vynikajúce technické možnosti, ktoré by sa dali a vlastne mali pri operných inscenáciách náležite využiť. Réžisérka predstavenia nielenže ich primerane nevyužila, ale niektoré scény aranžovala ako na amatérskej divadelnej scéne (vstupná scéna **Donny Elviry**). Konanie postáv bez motivácie, funkčnosti, logiky, obsadenie Leporella staršími členmi operného súboru, ktorí staticky iba komentovali dianie a akoby ani neboli aktívnymi účastníkmi predstavenia — to sú hlavne nedostatky režisérkinej práce.

Napriek skutočnosti, že Mozartov **Don Giovanni** oslávi na budúci rok už 200 rokov svojej existencie, jeho nová drážďanská inscenácia neprinesla nič, čo by zaradilo medzi úspešné interpretácie tohto

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Koncerty pre závody

7. a 8. januára 1986. J. A. Plánický — Aria de Tempore; G. F. Händel — Concerto grosso op. 6, č. 7 c mol; J. D. Zelenka — Lamentatio pro Jovis Sancto; J. S. Bach — 5. brandenburský koncert D dur, BWV 1050; A. Michna z Otradovic — Loutna česká (výber); J. Krček: Tri tance v starom slohu, kantáta Ó Lux mundi. Musica Bohemica, umelecký vedúci Jaroslav Krček, Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci Bohdan Warchal, členky zboru Iuventus pedagogica, zbornajster J. Kolář. Sólisti: Bohdan Warchal — husle, Milan Brunner — flauta, Alexander Cattarino — čembalo, Jarmila Tomšů — soprán, Lubomír Vraspír — tenor.

Stáva sa skutočne zriedkakedy, aby spolu na pódiu vystúpili v takej pôvabnej zhode dva natoľko rozdielne a žánrovo dosť odlišne zamerané súbory ako sú Musica Bohemica a Slovenský komorný orchester. Krček umelecký kolektív posunul časť programu do polohy, ktorá sa niekedy na koncertoch žiada, no Slovenský komorný orchester vytvoril ono komorné orchestrálne gros, plné známych zvukových situácií i (ako ukázala spoločná produkcia oboch telies) netušených momentov. Nebolo to len Krčekovo dielo zaslužiace si, mimochodom, samostatné kritické hodnotenie mimo týchto riadkov, ale najmä podoba a dramaturgia Michnovej Loutny české, v ktorej predvedením bola taká vysoká dávka bezprostrednosti, nežnosti a zároveň nerutinovanej interpretačnej ostychavosti, akú si len možno predstaviť pri spoločnom muzicovaní dvoch vyhranených komorných skupín.

Loutna česká odznela v Krčkovej realizácii, na ktorej je sympatická odvážna a predovšetkým z vedomej túžby po konkrétnom zvuku riešená inštrumentálna rozloha jednotlivých piesní. Nech už by sme mali k estetickým, historickým a subjektívnym pohľadom Krčekom volebných alternatív a kritériám výberu inštrumentára akékoľvek pripomienky, rozhodujúce je jedno — výsledná zvuková podoba skladieb hovorí jednoznačne v prospech realizácie. Možno bohatosť asociácií a veľkolepý, honosný zvukový prejav posunul niektoré časti do inej polohy, no jedno je isté — Krček svojou verzlou postavil otázku pôvodnos-

ti a adekvátnosti nabok; realizácia je nový celok, v ktorom hrajú úlohu zásadne nové, unikátne vzťahy a na je potrebné uplatňovať úplne odlišné a pokiaľ je to možné čo najmenšie determinované hodnotiace úsudky.

Menej vydatými číslami súboru Musica Bohemica boli árie Plánického a Zelenku. Prevládala v nich nepresnosť, miestami rozpačitosť a taktiež akýsi umelý agogický, akoby zápalový proces, členiaci neprirodzene hudobný proces. Neboli bez nápaditosti a dobrého prednesu, chýbala im však dávka bezúhonnosti, na ktorú už dnes na koncertoch nikto nezabúda.

Warchalovci otvorili svoje vystúpenie Händlom a ich hlavným samostatným číslom bol znamenitý Bachov predposledný Brandenburský koncert. Jeho charakteristickým znakom je nie práve jednoduchá sólistická koncertantná fabula, v ktorej vyniká predovšetkým čembalový part. Zdalo by sa, že otázka súhry je zásadnou podmienkou úspechu pri tomto koncerte — zúčastnení sólisti B. Warchal, M. Brunner a A. Cattarino v tomto ohľade neprekročili rámec požadovaných podmienok a hoci dielo odznelo v tempove i zvukovo paradne nasadenej polohe, dominovala najmä nástrojová rovnocennosť. Ak husľovému a flautovému partu samostatnosť a akýsi identifikačný znak nechýbali, čembalo svojom vyrovnanosťou a pravidelnosťou nevybočilo z obligátnej polohy — to však do určitej miery i vyplývalo z povahy nástroja, ktorého zvukové možnosti v sále Reduty nie sú priveľké.

18. a 19. februára 1986. W. A. Mozart — Titus, predohra k opere, KV 621; Koncert pre klavír a orchester C dur, KV 246; F. Liszt — Missa Solennis (Ostrihomskej omše). Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave, dirigent Eudovít Rajter. Slovenský filharmonický zbor, zbornajster Pavol Baxa. Sólisti: Daniela Kardošová — klavír, Júlia Pászthy — soprán, Tamara Takáčová — alt, Attila Fülöp — tenor a János Kovács — bas.

Lisztovo veľké dielo má popri Korunovacej omši pre Bratislavčanov zvlášť dôvernú príchut' a predvedenie Ostrihomskej omše v Bratislave k 100. výročiu úmrtia skladateľa plne zodpovedalo charakteru príležitosti, a to tak z hľadiska kvality sólistov, ako i celku. Je to masívna i keď rôznorodá konštrukcia — dostala však efektívnu a charakteristickú zvukovú rovinu, v ktorej vynikla poznateľnosť Lisztových motivických symbolov, odrážajúcich hlavnú os výrazového diania v slede omšových častí.

Obe Mozartove diela zazneli opäť po dlhšom čase a ich podoba nebola veru nezaufímavá. Ludovít Rajter vytvoril podobu Tita v tempove strhujúcej a formovo neobyčajne logicky členenej následnosti. Titus sa „rútil“ ako málokedy a možno povedať, že i napriek nie bezchybnému predvedeniu mal skvelú atmo-

sféru mozartovského celku s vyspelo charakterizovanými, typicky klasickými znakmi, prostými a priezračnými.

V klavírnom koncerte vystúpila ako sólistka Daniela Kardošová a predviedla Mozarta precízne, nie síce jemne a mäkkoko, v ktorom však vynikol dôrazne ovládaný tón, dostatočne korigovaný a výrazovo jednotný figuračný pohyb a dôsledná artikulácia. Hoci Kardošovej prejav nebol celkom výrazovo i technicky bezúhonný, jej Mozart zodpovedal súčasnému estetickému cíteniu, ba v niektorých prípadoch by určite uspokojil i tých, pre ktorých walterovská presnosť, alebo určitý böhmovský konzervativizmus je neprekročiteľným fenoménom. Nebola to nápadná mozartovská symbolika — bola však dostatočne vyspelá a výrečná.

EGON KRÁK

CHERBOURSKÉ DÁŽDNIČKY V PREŠOVE

JACQUES DEMY: CHERBOURSKÉ DÁŽDNIČKY. Hudba: Michel Legrand. Preklad: Zuzana Malinová a Viera Petrušková. Réžia: zaslúžilý umelec Ján Šilan. Hudobné nastudovanie a sólo klavír: Jan Bedřich. Scéna: Štefan Hudák a. h. Kostýmy: Kateřina Asmusová a. h. Účinkujú sólisti, členovia zboru a baletu spevohry DJZ. Siedma premiéra Štúdia '83 pri Divadle J. Záborského v Prešove.

Prešovské DJZ v rámci svojej experimentálnej scény Štúdio '83 uviedlo v novembri minulého roku Dáždničky zo Cherbourgu — spievanú komédiu, upravenú podľa svetoznámeho filmu autorov Jacquesa Demyho (text) a Michela Legranda (hudba) pre javisko. Štúdio '83 rozširuje záber prešovskej dramaturgie — i doteraz veľmi široký a zaujímavý — o formy komorné, abstrahovanejšie, prevažne len s malým počtom účinkujúcich.

I teraz osou inscenácie je šesť hlavných predstaviteľov, doplnených len niekoľkými členmi zboru a baletu. Film Dáždničky zo Cherbourgu, natočený v roku 1964, sa stal diváckym hitom, ale získal aj niekoľko vážnych ocenení filmovej kritiky. Javisková adaptácia filmu bola autorizovaná. Podobne ako film je celá spievaná. Jej hudba i dnes okúzľuje bezprostredným melodickým čarom a pôvabom. Nasycuje príbeh lásky Guya a Geneviève citovým podtextom, uchvacuje lyrickým naturelom, ktorému dominuje už dnes evergreenová melódia ústrednej piesne. Krátke scény, ich rýchle striedanie a zmeny sú zrejším pozostatkom filmovej strihovej techniky. V prešovskej inscenácii sú prestávky (vynútené zmenou scén) originálne vyplnené klavírnymi improvizáciami Jana Bedřicha, pričom čerpajú z pôvodnej hudby, nahraanej a reprodukovanej z magnetofónového záznamu. Kombinácia živého vokálneho prejavu sólistov a hudobného sprievodu z magnetofónovej pásky je kompromisom, vynúteným objektívnymi okolnosťami (napr. nebol k dispozícii kompletný orchestrálny materiál). Nahrávka Legrandovej hudby beží, však vo veľmi peknom aranžmáne a úprave J. Bedřicha. Použité sú len nástroje klávesové, gitara a bicie. Toto komorné obsadenie obohacuje J. Bedřich už spomínanými živými klavírnymi improvizáciami zároveň od klavíra sleduje a riadi vstupy sólistov do prúdu reprodukovanej hudby.

Réžia Jána Šilana dýchala poézou a úprimnosťou výpovede. Charakterizovala ju vnútorná logika, komorný sloh i súvislá dynamická línia. Šilan pripravil v spolupráci so sólistami mimoriadne sugestívny tvar tohto hudobne i námetovo čistého a priezračného diela.

Introvertná lyrika prýštila i z výkonov sexteta sólistov uvážlivo obsadených do hlavných úloh. Ich výkony boli vzájomne prepojené, akcentovali prirodzený, nepretetický prejav. **Róbert Šudík** (Guy), **Elena Kušniová** (Geneviève), **Helena Horvá-**

Seminár o problematike hudobnej dokumentácie

Činnosť jednotlivých dokumentačných pracovísk na Slovensku prebieha dosť nekoordinovane a bez podrobnejšej vzájomnej informovanosti pracovníkov o svojej pracovnej náplni. V záujme zlepšenia tohto stavu zorganizoval Zväz slovenských skladateľov a hudobné oddelenie Slovenského národného múzea počas XI. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby seminár, venovaný problematike dokumentácie súčasného hudobného života, ktorý sa konal 13. II. 1986 v Klube skladateľov SHF v Bratislave.

Seminára sa so svojimi príspevkami informujúcimi o rozpracovanosti systému dokumentácie na jednotlivých hudobných pracoviskách zúčastnili zástupcovia takmer všetkých pozvaných inštitúcií s výnimkou Ústavu umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie. Vedúci hudobného oddelenia SNM **PhDr. Vladimír Čížik** referoval o práci svojho úseku, ktorého hlavnou náplňou je predovšetkým dokumentácia pozostalosti jednotlivých osobností slovenského hudobného života, ale tiež k činnosti jednotlivých inštitúcií a telies, festivalov, akcií, doplnená neustále narastajúcou databankou, sústredovaním výstrižkov, ikonografických pamiatok, trofejí a i. Stručne analyzoval aj činnosť ďalších múzejných a hudobnodokumentačných pracovísk. Podnetným bol hlavne návrh o potrebe centralizácie dokumentácie v jednej ústrednej inštitúcii. Pracovníčka Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici **PhDr. Marianna Bárdiová** informovala o práci na svojom úseku. Konštatovala, že ide o prvé stretnutie k tejto problematike na širšej základni, hoci je nemalo problémov, ktoré by sa mali spoločne riešiť. **PhDr. Karel Boženek** z Muzikologického pracoviska Slezského múzea v Opave zaslal príspevok o dokumentácii súčasného hudobného života z axiologického hľadiska a pripomenul, že doterajšie sústreďovanie fondov hudobnej súčasnosti postráda často vlastnú poznávaciu intenciu a pracuje metódami zberu, ktoré boli charakteristické pre minulé storočie. Odborná dokumentácia sa vyznačuje predovšetkým sústredovaním pramenného materiálu hudobnej historiografie za pomoci selekcie. Hudobnodokumentačná zbierka musí byť súborom už selektovaných prameňov, vytvorená so špecifickým zámerom, so svojou vlastnou štruktúrou určenou povahou hudobného javu, ktorý chce dokumentovať. **PhDr. František Matuš** z Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove sústredil pozornosť na problematiku neustálej absencie muzikologického pracoviska na východnom Slovensku. Krajská pobočka ZSS už takmer 20 rokov upozorňuje nadriadené orgány na túto situáciu. Návrhy KP ZSS na riešenie problému sa nerealizovali a centrálna inštitúcia dokumentujú súčasného hudobného života Východoslovenského kraja dosť sporadicky. **Doc. PhDr. Tibor Sedlický, CSC.** hovoril o dokumentácii hudobno-pedagogickej oblasti, konštatoval absenciu vyčerpávajúcej dokumentácie hudobno-pedagogických publikácií a

tiež prehľadu o tom, aké rigorózne či diplomové práce z oblasti hudobnej pedagogiky jednotlivé knižnice vlastnia. Ani samotné ústredné knižnice pedagogických fakúlt neevidujú vlastné zborníky, v ktorých pracovníci katedier hudobnej výchovy zverejňujú výsledky svojej vedeckovýskumnej a publikačnej činnosti a tým sa z evidencie stráca veľké bohatstvo tvorivej práce. Tiež chýba inštitúcia na dokumentáciu učebných pomôcok, ktoré by mali nájsť miesto v Múzeu školstva a pedagogiky. Nie je správne, ak sa pozostalosť triští a umiestňuje vo viacerých inštitúciách, a tým sa značne sťažuje bádateľská činnosť. Preto by sa mal doteraz existujúci komplikovaný systém „uchmatni čo môžeš“ nahradiť vymedzením kompetencie jednotlivým inštitúciám vo všetkých sférach ich pôsobenia. **Zuzana Marcelllová** informovala o činnosti SHF, ktorá je zameraná predovšetkým na evidovanie a hodnotenie práce skladateľov, koncertných umelcov a teoretikov, propagáciu, šírenie i dokumentáciu informácií o slovenskej hudbe a jej tvorcoch. Informačná a propagačná činnosť v domácich i svetových reláciách prináleží Hudobnému informačnému stredisku SHF. Dokumentačnou prácou sa zaoberá v SHF aj Archív a požičovňa notových materiálov a úsek Fondovej starostlivosti. Táto práca je v súčasnosti rozdelená medzi odborných pracovníkov-muzikológov, perspektívne sa však uvažuje o získaní špecialistu pre dokumentačnú oblasť. **Juraj Potúček** informoval o dokumentačnej činnosti jednotlivých hudobných pracovísk na Slovensku, počnúc Maticou slovenskou, hudobným oddelením SNM, ďalej o hudobnom oddelení Univerzity Komenského v Bratislave, Hudobnom a informačnom stredisku SHF, knižnici VŠMU, Mestskej hudobnej knižnici, ktorá vlastní najmä cenný fond Jána Batku, knižnici Konzervatória v Bratislave, knižnici Hudobnovednej sekcie Umenovedného ústavu SAV, hudobnom oddelení Štátnej vedeckej knižnice, LHM v Banskej Bystrici, Múzeu M. Schnedra-Trnavského v Trnave a Tranovského knižnici v Liptovskom Mikuláši.

V zanietennej diskusii účastníci seminára dospeli k záverom, ktoré sformulovali do uznesení. K najdôležitejším patrí návrh na organizovanie stretnutí pracovníkov dokumentácie v dvojročných intervaloch, pričom hlavným garantom by malo byť Hudobné oddelenie MK SSR. Bolo by želateľné nájsť inštitúciu, ktorá by centrálnie sústreďovala všetky údaje, ktoré sa zatiaľ zbierajú roztriate v jednotlivých inštitúciách. K otázke absencie muzikologického pracoviska na východnom Slovensku sa vyžaduje ďalšie zainteresovanie krajských a centrálnych orgánov a inštitúcií.

Všetky referáty zo seminára k problematike súčasného hudobného života vyjdú v zborníku, ktorý pripravuje k vydaniu Hudobné oddelenie SNM v spolupráci so SHF.

OLGA HABURČÁKOVÁ

KONKURZY

Východočeský štátny komorný orchester Pardubice vypisuje konkurz

— na miesto do skupiny flaut.

Podmienky: predvedenie 1. a 2. časti klasického koncertu a hra z listu. Podmienkou prijatia je absolútorium konzervatória, AMU, JAMU, absolvovanie prezenčnej vojenskej služby. Veková hranica 35 rokov. Termín konkurzu bude záujemcom oznámený písomne. Prihlášky s podrobným životopisom zasielajte do 15. 5. 1986 na adresu: Východočeský štátny komorný orchester Pardubice, PSČ 530 21.

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz na miesto hráča na 1. trombón do orchestra Slovenská filharmónia. Konkurz sa uskutoční dňa 30. 5. 1986 o 9,00 h v koncertnej sieni SF. Prihlášky s uvedením vzdelania a umeleckej praxe zašlite na kádrové a personálne oddelenie SF, Palackého 2, 816 01 Bratislava. Podmienky konkurznej hry oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

thová (Elise), **Emília Jurčíková** (Madame Emery), **Cyril Kapec** (Roland Cassard), **Anna Benková** (Madelaine) a ostatní v menších postavách vytvorili svojimi výkonomi na javisku optimálnu mikroklímu, z ktorej plasticky vyvierali a odvíjali sa vzájomné vzťahy s ústredným motívom nežného a krehkého vzťahu Guya a Geneviève.

Na malom javisku boli stredobodom pozornosti v scénickom návrhu Štefana Hudáka a. h. tri stojanové lampy v tvare otvorených dáždňov. Zmenu interiéru prezrádzali prístavované i premiestňované rekvizity (stoly, stoličky, ležadlo a pod.). Obdobie rokov 1958—1964, do ktorého je dej lokalizovaný, vystihla svojimi kostýmami i Kateřina Asmusová a. h.

Choreografia Eleny Záhoráckovej a. h. bola prispôbená podmienkam miniscény, prejavovala sa hlavne v pohybovo-tanečných náznakoch a zohľadňovala celkové komorné ladenie inscenácie.

DITA MARENČINOVA

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: **PhDr. Zdenko Nováček, CSC.**, zástupca vedúceho redaktora: **PhDr. Alfréd Gabauer**, redaktorka: **PhDr. Jana Lengová**, technická redaktorka **Eva Zemánková**. Redakčná rada: zasl. umelec **Pavol Bagin**, **Jaroslav Blaho**, **PhDr. Vladimír Čížik**, **Ladislav Dóša**, **PhDr. Alojz Luknár**, **Jaroslav Meier**, zasl. umelec **Zdenko Mikula**, **PhDr. Tatjana Okapcová**, **PhDr. Michal Palovčík, CSC.**, **Hana Urbanová**, **PhDr. Terézia Ursinyová**. Adresa red.: **Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava**, tel.: **338 234**. Administrácia: **Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava**. Inzerčné oddelenie: **Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava**. Tlačia: **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 tlačie**, **Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava**. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Tridsať úspešných sezón Slovenských madrigalistov

V minulom roku si pripomenulo tridsať rokov svojej existencie naše popredné vokálne komorné teleso — Slovenskí madrigalisti. K jubileu Slovenských madrigalistov vraciame sa spomienkovo-hodnotiacim príspevkom z pera Mariána Bullu, jedného z dlhoročných členov tohto telesa. (Red.)

O jubileách sa všeobecne konštatuje, že „nosia pečať svojich retrospektív a prognóz“, poznačených víťaznými návratmi a občasným i keď nie bezproblémovým hľadáním onoho tvorivého a inšpiratívneho ozónu. Tridsaťročná minulosť Slovenských madrigalistov pulzuje životom tohto telesa od jeho prvopočiatkov až k novým obzorom interpretačných nadhľadov a výpovedí. Je to zložitá mozaika, ktorej základné kryštáliky odkrývame na prahu onoho júlového večera v roku 1955, keď sa nádvorie Staršej radnice v Bratislave rozozvučalo prvými madrigalovými škvostami na Letnom festivale komornej hudby a poézie. Týmto priekopníckym činom začína renesancia slovenského profesionálneho zborového umenia, ktorého počiatky sú spojené so založením Miešaného zboru Čs. rozhlasu v Bratislave. V období nadseného pretvárania povojnového života (prakticky od jesene 1946), stretávali sa v rozhlasovom zbere absolventi na-

znamných kultúrnych strediskách našej vlasti. Nemožno napr. nespomenúť romantiku prostredia čarokrásnych pražských Ledeburských terás v júli 1959. Úspešné koncerty na zámku Hluboká a v Plzni roku 1960, povedľa atmosféry dvoch galakonzertov na Bratislavskej hudobnej jari koncom mája 1962. Určite nie za účelom neprimeraného nadsadenia jeden z recenzentov spomínaného obdobia poznamenáva, že „prehľbovaním zvukovej kultúry dosiahol súbor zrelosť a výšku, ktorá obstojať aj v medzinárodnej konkurencii“. A tieto poznatky sa zanedlho zúročili.

Novú etapu vo vývoji a umeleckej práci Slovenských madrigalistov prinieslo obdobie po roku 1964. V ňom sa ustálila terajšia štruktúra súboru, keď sa pod vedením nastupujúceho nového dirigenta Ladislava Holásku obsadenie zredukovalo na trinásť členov. V osobnosti L. Holásku, absolventa odboru dirigovania na VŠMU v triede zaslúžilého umel-



Slovenskí madrigalisti v roku 1958

niciam horizontov technických možností; po prekonaní počiatkových problémov dospeli napokon k brilantnej uvoľnenosti. Vysoká umelecká úroveň súboru sa stala prakticky stimulom pre tvorbu domácich autorov všetkých generačných vrstiev, s možnosťou využitia diapozónu od tradičnejších techník až po avantgardné a experimentátorské prístupy. Hodno konštatovať, že táto tvorivá a interpretačná symbióza obohatila slovenskú komornú zborovú tvorbu o celú paletu vynikajúcich diel.

Dramaturgia Slovenských madrigalistov je poznačená dominujúcimi návratmi. Záber týchto reminiscencií siaha k Palestrinovi, Lassovi, Arcadeltovi či Bachovi, aby cez overené hodnoty renesancie, baroka a klasicke-romantickej orientácie prekračoval hranice súčasnosti. Prakticky načiera k poznanému, aby nastoloval a prehodnocoval tieto hodnoty. Je to proces večných návratov, tvorivého hľadania a neustálych zápasov v dramatických konfrontáciách o najadekvátnejšie interpretačné videnie. K zvlášť cenným devízam patrí ich podiel na odkrývaní a sprístupňovaní hodnôt našej hudobnej minulosti. V spolupráci s hudobnými odborníkmi a príslušnými archívnymi inštitúciami prispeli významným podielom k objavovaniu starých slovenských hudobných majstrov 17.—19. storočia. Patrí im naša vďaka za oživenie vzácných hudobných skladieb J. Tranovského, J. Capricorna, P. Bajana, P. Roškovského, J. Schimbrackého, Z. Zarevutia, F. X. Budinského, F. Zomba a ďalších.

Veľmi významným sa javí podiel Slovenských madrigalistov na prospešnej spolupráci s nahrávacími štúdiami Čs. rozhlasu a Čs. televízie. V minulosti realizovali tiež celý rad pozoruhodných gramofónových nahrávok pre hudobné vydavateľstvá Supraphonu a Opus. Škoda, že v poslednom období táto spolupráca s gramofónovými vydavateľstvami zaznamenáva určité stagnovanie. Dúfame, že situácia sa v súčasnosti zlepšila a že vyspelé interpretačné umenie tohto súboru, majúce dlhoročné a neodmysliteľné zásluhy na rozvoji slovenskej hudobnej kultúry, budú dokumentovať nové gramofónové nahrávky. Pretože táto cesta pravidelného overovania kvality práce v štúdiách vedie, okrem iného, aj k úspechom na poli zahraničnej reprezentácie.

Obraz o aktivite Slovenských madrigalistov by nebol úplný práve bez zmien-

letných hudobných festivalov v Ohride. Bazilejský ohlas Zeljenkových Hier v ich nekonvenčnej interpretácii na medzinárodnom festivalovom fóre súčasnej hudby v júni 1970 im zabezpečil ďalšiu užitočnú konfrontáciu v juhoslovanskej Niši a po značnom časovom odstupe v nových návratoch na nedávnom švédskom turné. Priaznivé dojmy sústavnéjšie zanechávali aj na pôde západonemeckého Ottobeurenu, kde ich pôsobivé výkony istou mierou umocňoval aj spoluúčinkujúci Warchalov Slovenský komorný orchester. V posledných sezónach sú ich medzinárodné úspechy späté predovšetkým so štátnou reprezentáciou vo Fínsku a Belgicku, spoločne s účasťou na medzinárodnom festivale barokovej hudby v Grazi, konanom pod záštitou Novej Bachovej spoločnosti, dovŕšené tiež úspešným zájazdom po švédskych mestách. Naša hudba na severe dostala priestor nielen v oblastiach polárneho kruhu, ale tiež v južných kultúrnych centrách skandinávskych krajín. Vôbec mesiac júl 1984 istou zhodou okolností ponúkol našej súčasnej tvorbe dotyk priamych konfrontácií tiež s inými tvorivými pohľadmi. A to, samozrejme, nie bez povšimnutia, práve v malebnom prostredí Biskops-Arnö povedľa Štokholmu, kde každoročne nadväzujú dialógy hudobní odborníci z rôznych krajín nášho kontinentu za účelom výmeny tvorivých skúseností. Na tomto komunikujúcom vklade záslužne sa podieľali tiež Slovenskí madrigalisti spoločne s našim vynikajúcim Slovenským komorným orchestrom. Naša hudba ich príčinám rezonovala dokonca i v ponurom areáli hodovnej siene starobylej dánskej pevnosti Glimingehus, kde v závoji šerosvitu sviec spolu s okúzľujúcimi dotykmi hudby starých majstrov umocňovala atmosféru básnivej opojnosti aj hudba B. Martinů, E. Suchoňa, L. Burlasa, I. Hrušovského a I. Zeljenku.

Od počiatku koncertná dráha viacerých členov tohto telesa je znásobená aj aktivitou pedagogickou, resp. muzikologickou na našich významných hudobných inštitúciách. V nejednom prípade rozhodným spôsobom pomohli ovplyvniť rozvoj talentov nastupujúcej generácie do umeleckého života.

V priebehu svojho už 30-ročného umeleckého vývoja si súbor vytvoril špecifikum interpretačného prejavu aj v osobitnom tónovom kontraste. Vyváženou zvuku, rešpektovaním štýlových



Počas skúšky na zámku Hluboká (1960)

sich hudobných učilišť zapálení pre svoje umelecké poslanie. Spomedzi nich hudobne najerudovanejší začali sa príležitostne zaujímať aj o madrigalovú literatúru. Počiatky formovania interpretácie tohto vokálneho žánru sú späté s dnešným národným umelcom Ladislavom Slovákem, zakladateľom Miešaného zboru Čs. rozhlasu. Jeho osobnosť má podstatné zásluhy na oživovaní madrigalových skvostov majstrov renesancie, a to sriedavým zaangažovaním celého zborového kolektívu, alebo komorného súboru. Historickou sondou objavujeme prvé madrigalové lastovičky rezonujúce na koncertných pódiiach, ku ktorým patria Morleyho čarovné skladby Ohňa žiar a Tvár mojej milej. K priekopníkom originálneho pretvorenia týchto večne provokujúcich priehľadných partitúr, inšpirujúcich svojou jedinečnosťou, patrili členovia viac-menej kuriózneho vokálneho kvartetového zoskupenia — dr. S. Slávková-Burlasová, H. Igumnová, E. Ludha a J. Porges. Ich mená zobia anály historických počiatkov dnešných Slovenských madrigalistov.

Po odchode L. Slováka z postu zbormajstra do novej funkcie dirigenta SOCR-u v roku 1955 a neskôr na stáže k Jevgenijovi Mravinskému do Leningradskej filharmónie, vystriedal ho mladý, ambiciózný absolvent odboru dirigovania na VŠMU z triedy národného umelca prof. Václava Talicha, Ján Mária Dobrodinský. K špecifikum jeho umeleckej aktivity patrila predovšetkým vlastnosť pohotovej orientácie v štýlových zvláštnostiach starej vokálnej hudby. A vlastne takýmto cieľavedomým spôsobom v krátkom časovom období priviedol pôvodnú zostavu madrigalistov na pozoruhodnú interpretačnú úroveň. Charakteristika prvých formujúcich sa období prináša overovanie vlastných schopností a svojských myšlienok v sile komunikácie s poslucháčskym zázemím. Komornosť prejavu dotvára špecifické zvukové a farebné poňatie, cizelujúce zrozumiteľnosť frázovania v plastickejšom vyvážení a doladení celého zvuku. A za týmto účelom využíval Dobrodinský Iúpezné madrigalové predlohy starých majstrov spoločne s vokálnymi dielami klasicke-romantickej orientácie — W. A. Mozarta, A. Dvořáka, J. Brahmsa alebo F. Mendelssohna-Bartholdyho. Madrigalisti spočiatku dotvárali dramaturgický program Miešaného zboru Čs. rozhlasu, od januára 1957 už terajšieho Slovenského filharmonického zboru, no postupne sa aj osamostatňovali koncertovaním vo vý-

ca dr. Ludovíta Rajtera, sledujeme umelecké dozrievanie počas ktorého korepetitor Slovenského filharmonického zboru sa postupne vypracoval na popredného zbormajstra a dirigenta. Jeho zásluhou do ustálenej zostavy Slovenských madrigalistov prichádza v niekoľkých obmenách mladá garnitúra spevákov, prevažne členov SFZ, ktorá postupne posúva kritériá náročnosti o. i. aj výrazným podielom prezentovania nových obzorov tvorivého interpretačného pohľadu. S námahou evidujeme množstvo premiér, repríz, či nahrávok z rozsiahlej pôvodnej slovenskej zborovej tvorby za uplynulých tridsať sezón. Sú v nich zúročené devízy tvrdej, ale poctivej práce, cez príkladnú sebadisciplínu smerujúce k obzorom nového interpretačného pohľadu a kvalitám jeho realizácie. Ich nemalou zásluhou mohli sme spoznávať v špecifických preroch komorného súzvuku Suchoňove Tri lyrické piesne, povedľa Moyzesových a Cikkerových vokálnych diel spoločne s Iúbezným zvanom Očenásovej Maríny. Vnásali osobitý punc do zvláštnej atmosféry Burlasových Zvonov, ale tiež Mikulových Portrétov i jeho mimoriadne náročných Lubostných madrigalov. Stáli pri zrode Salvovných baladických útvarov, tak bytostne zviazaných s tradíciou ľudovej spevnosti, či zvláštneho a predsa komunikujúceho sveta televíznej opery Margita a Besná, jeho Koncertu pre klarinet a štyri ľudské hlasy, načrtnutého v nových významových transcenciách alebo Rúfusovej transformujúcej predlohy umocnenej v nových výrazových podobách v skladbe Dobrý deň, moji mŕtvi. V ich precíznej interpretačnej čistote odrážal sa lesk Zeljenkových Intermezz, povedľa netradičnej uvoľnenosti jeho Hier, alebo originálneho tvorivého uchopenia v Hudbe pre madrigalistov a dychové kvinteto. So zánietením interpretovali aj angažované výpovede D. Kardoša a A. Zemanovského, spoločne s rodiacimi sa výhonkami formujúcej sa najmladšej skupiny našich skladateľov. Úspešne sa popasovali aj s podmaňujúcim koloritom Domanského Klapančí, Benešových Štyroch ženských zborov, Martinčekových Troch miešaných zborov, alebo experimentujúcich Bokesových Líní. V nespočetných návratoch objavujú kryštalizujúci obraz Ferenczyho Iúbezného cyklu Ako vonia hora i Zimmerových sugestívnych madrigalových dotykov. Hrušovského Tri madrigalové impresie spolu s jeho cyklom Canti už po niekoľkokrát posúvali k hra-



Slovenskí madrigalisti v súčasnosti.

Snímka: Z. Mináčová

ky o ich podiele na úspešnej zahraničnej reprezentácii. Nová etapa v umeleckej činnosti súboru od polovice šesťdesiatych rokov postupne otvárala možnosti k čoraz výraznejším úspechom na zahraničných pódiiach. Po úvodných odzvuchoch v Poľsku, Maďarsku, vo Viedni a talianskom Rovigu nasledovali úspechy v NDR, Rumunsku a niekoľkonásobné koncertné turné po kultúrnych centrách Juhozápadu. Osobitným spôsobom dotvárali atmosféru Dni slovenskej kultúry v Macedónii v októbri 1973, prospešná bola spolupráca s instrumentálnym komorným súborom Svätá Sofia v priebehu

požiadaviek, či primeraným pochopením obsahovo-výrazových možností interpretovaných diel dosahuje teleso pod umeleckým vedením Ladislava Holásku kvality špičkových súborov tohto obsadenia. Tri decénia sa významne odrážajú v ich doterajšej intenzívnej tvorivej činnosti. A práve preto právom môžeme očakávať, že ich štandardné interpretačné majstrovstvo spojené s cieľavedomou a náročnou prácou môže prinášať pre našu hudobnú kultúru ešte ďalšie hodnotné devízy v podobe výrazných domácich a zahraničných úspechov.

MARIÁN BULLA