

HUDOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.
2.— Kčs
15. IX. 1986
17

Mládežnícky orchester Európskeho spoločenstva vystúpil v Bratislave PRIATEĽSTVO NÁRODOV UTUŽOVANÉ REČOU HUDBY

Hoci koncertná sezóna už dávno skončila, kto prišiel v utorok 29. júla t. r. do koncertnej siene Slovenskej filharmónie, neľutoval. Stal sa účastníkom viacerých výnimočných zážitkov.

Už štvrtú hodinu pred začiatkom koncertu vchádzali postupne na pódium so svojimi nástrojmi mladí umelci zo všetkých kútov Európy — dievčatá v červených celokvietkovaných dlhých šatách so širokými sukňami, mladenci v jednoduchých čiernych oblekoch s bielymi košeľami a tmavočervenými kravatami. Zaplnili ho do posledného miesta a celý priestor pred organom sa premenil na rozkvitnutú záhradu, dýchajúcu mladostou, krásou, optimizmom. Ani hľadisko sa nedalo zahanbiť a stará Reduta opäť zaznamenala jednu zo svojich rekordných návštev. A keď potom prišiel k dirigentskému pultu skromný, mladistvo vyzerajúci štíhly tmavovlasý dirigent s dobráckymi tmavými očami (rovnako obľadený ako hudobníci), obecenstvo s nadšením prvýkrát privítalo v Bratislave 137-členný (73 mladencov a 64 dievčat) **Mládežnícky orchester Európskeho spoločenstva** (ECYO = European community youth orchestra), na čele s **Claudiom Abbado**.

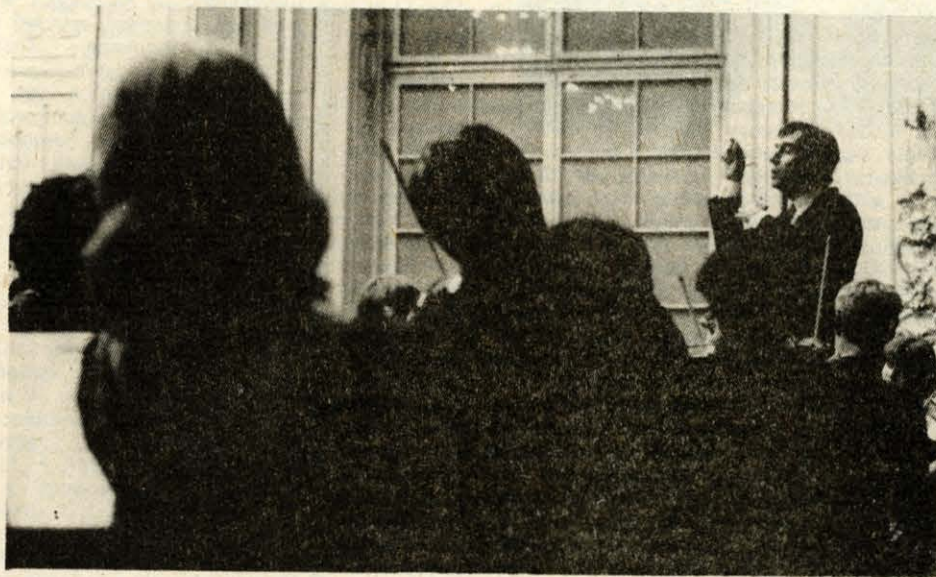
Už po prvých taktach 85 minút trvajúcej **9. symfónie D dur Gustava Mahlera** každý v sieni cítil, že umelecký zážitok večera bude adekvátny vizuálnemu. Spamäti dirigujúci Abbado viedol svojich mladých zverencov jasnými gestami bez akejkoľvek okázalosti, no s veľkou sebadisciplínou a koncentráciou. Počas celého koncertu z neho vyžaroval klud i nákazlivá istota, prechádzajúca na obrovský, perfektne pripravený orchester. Jeho umelecké kvality predurčovali prísny výber hudobníkov (t. r. zo 4000 uchádzačov), ktorý sa opakuje každý rok i dvojtýždňové sústredenie v severotalianskom Bolzane, kde orchester

študoval 6—7 hodín denne dva programy s dvoma dirigentmi a kde mal v miestnom dome aj svoj prvý koncert (25. 7.) pred odchodom na 16-dňové turné po viacerých štátoch Európy (Taliansko, ČSSR, MLR, Rakúsko a NSR). Priemerný vek jeho členov, ktorí sú väčšinou poslucháčmi popredných európskych hudobných učilíšť, je 20 rokov (najvyššia prípustná veková hranica je 23 rokov). ČSSR t. r. zastupujú dvaja huslisti (Tibor Kováč, poslucháč bratislavského konzervatória a Jan Schuhmeister z pražskej AMU), jedna huslistka (Jarmila Petříková z VŠMU) a jedna čelistka (Margit Koláčková z AMU).

Nemienim sa podrobnejšie zapodievať poslednou dokončenou, azda najkrajšou Mahlerovou symfóniou — majstrovými hlbavými, až filozofickými reminiscenciami bohato čerpajúcimi z jeho rozorvaného a miestami drsne karikovaného života — končiacej úprimnou rozlúčkou s ľudstvom a zmierením sa so smrťou v posledných taktach záverečného Adagia, postupne sa strácajúceho akoby v nekonečne... Bolo už o nej veľa napísané...

Jej terajšie predvedenie v Bratislave bolo po všetkých stránkach pôsobivé i obsahovo presvedčivé. Taliansky dirigent C. Abbado študoval dirigovanie vo Viedni, kde mal optimálne možnosti dôverne sa zoznámiť s celým Mahlerovým skladateľským odkazom i s jeho autentickou reprodukciou, ktorú navyše umocnil svojou skvelou umeleckou osobnosťou.

V mladom telese našiel veľmi pozorných i oduševnených realizátorov svojich predstáv. Od jednoduchej hudobnej frázy cez jednotlivé časti, až po celú symfóniu. Hoci tento orchester, pochopteľne, nemôže mať vzhľadom na jednorázovosť i krátkosť spolupráce vyhradené znaky toho-ktorého svetového telesá, charakterizovala ho technická pre-



Z vystúpenia Mládežníckeho orchestra Európskeho spoločenstva v Bratislave.

Snímka: J. Luky

cíznosť, svieži lesk zvuku, mladistvý temperament i prekvapivá jednoliatosť a vyrovnanosť všetkých skupín. Na čele viacerých boli dievčatá (violy, harfy, flauty, lesné rohy) a aj v sôlach sa predstavili ako vynikajúce hudobníčky. Aj koncertní majstri huslí (z NSR) a čiel (Angličan) podali v sôlach i vo vedení obrovských skupín (22 prímov a 16 čiel) presvedčivé, až zrelé umelecké výkony. Sládky sa vyznačovali jasným sýtym zvukom, drevá virtuóznou technikou (s mimoriadne temperamentným, no výborným 1. fagotistom a klarinetistom) a plechové nástroje dokonale ladením, najmä v svetivých unisónach šiestich trúbkárov.

Po dození symfónie sugestívnym, do

nekonečna sa strácajúcim pianissimom, zaznel búrlivý aplauz až po niekoľko-sekundovom tichu, no potom trval plných osem minút. Obecenstvo márne čakalo na prídavok, unavení umelci si museli odpočinúť, veď už ráno ich čakala cesta do Budapešti a večer ďalší koncert.

Vystúpenia európskeho Mládežníckeho orchestra sa všade stretávajú s veľkým ohlasom. Nie div, veď sú skutočnými posolmi priateľstva i mierovej spolupráce medzi všetkými európskymi národmi, bez rozdielu spoločenského zriadenia. Hoci jeho členovia hovoria rôznymi jazykmi, spája ich reč hudby, ktorej všetci dôverne rozumejú. Na pódii i v hľadisku.

MIKULÁŠ KRESÁK

XXXI. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

Dramaturgia XXXI. ročníka Piešťanského festivalu v nejednom ohľade vybočila zo zaužívaného stereotypu. V programoch koncertov sa objavili menej hrané diela, ba aj také, ktoré v predchádzajúcich troch desaťročiach existencie festivalu ešte vôbec nezazneli. Hľadanie nových, prípadne zabudnutých hodnôt je iste pozitívnym javom, i keď v sebe skrýva určité riziká (zníženie poslucháckej príťažlivosti, nevhodný výber). Pri koncipovaní festivalovej dramaturgie dôležitú úlohu zohrali tiež ži-



Rakúsky dirigent Alexander Rahbari.
Snímka: I. Grossmann

votné jubileá skladateľov, reprezentujúcich nielen svetovú, ale aj našu hudobnú kultúru. Zvlášť dôstojne — po stránke kvantity a kvality — bol pripomenutý umelecký odkaz **Franza Liszta**. Zaslúženej pozornosti sa dostalo i **Giovannimu Battistovi Pergolesimu**. Tretí skladateľ, na ktorého sa v tejto súvislosti pamätalo, bol **Carl Maria von Weber**. Z našich skladateľov boli zastúpení medzi jubilantmi **Alexander Moyzes**, **Ján Cikker**, **Andrej Očenáš** a **Dušan Martinček**. Mimoriadne bohatý podiel slovenskej tvorby dopĺňali ešte diela **Eugena Suchoňa** a **Ladislava Holoubka**. Sympatický bol i zámer zaangažovať do festivalového diania dirigenta **Ľudovíta Rajtera** práve v dňoch jeho osemdesiatin. Žiaľ, umelec musel odriecť účasť zo zdravotných dôvodov. Bola to jeho prvá absencia v doterajšej histórii Piešťanského festivalu.

Okrem kladných stránok mal dramaturgický plán aj svoje zápory. V tomto roku sa ďalej znížil počet symfonických koncertov. Predviani ich bolo ešte osem, vlní sedem a teraz už iba štyri, čo je predsa len príliš málo. Čoraz menšie zastúpenie orchestra SF, ktorý v prevažnej miere zabezpečuje symfonické koncerty, sa nedá ešte samo osebe jednoznačne označiť za zníženie úrovne festivalu, lebo toto teleso obyčajne nepodáva svoje vrcholné výkony na piešťanskom pódii; ide však o znepokojujúci proces, o prejav istej involúcie. Navyše pre XXXI. PF sa neplánovalo ani hosťovanie ďalšieho symfonického telesá, čo v minulosti bývalo skoro pravidlom. V dôsledku malého počtu symfonických koncertov vznikla kuriózna situácia — na festivale neodznala ani jedna symfónia. Uprázdnený priestor zaujala komorná hudba. Štyri koncerty patrili komorným orchestrom, jeden komornému súboru, ďalej sa

predstavili tri sláčikové kvartetá, po jednom dychové a klavírne kvinteto. Okrem toho sa realizovali dva organové recitály a jeden večer bol venovaný klavírnemu umeniu. Škoda, že sa nenašlo miesto aj na kvalitný vokálny koncert, ktorý sa do letnej festivalovej atmosféry priam žiada.

Slávnostné otvorenie XXXI. piešťanského festivalu (13. júna), pozostávalo z troch podujatí. Najskôr v krátkom programe vystúpilo **Filharmonické kvarteto** za spoluúčinkovania **Idy Rapaičovej** s dielami **Jána Cikkera** a **Borisa Čajkovského**. Otvárací ceremoniál potom pokračoval tradičným fanfárovým koncertom na terase Domu umenia, na ktoré nadviazalo prvé vystúpenie orchestra **Slovenskej filharmónie** na čele s jej šéf-dirigentom **Bystríkom Režuchom**. **Romantické variácie na dve ľudové piesne z okolia Piešťan, op. 72 pre malý orchester** od **L. Holoubka** sa neocitli ako úvodná skladba na programe náhodou. Autor ich venoval Piešťanskému festivalu, pretože dielo vzniklo „po intenzívnych muzikantských zážitkoch“, ktoré mu poskytli tieto letné hudobné slávnosti. Zaradenie symfonickej suity z 3. dejstva opery-baletu **Mlada — Noc na hore Triglav** — od **Rimského-Korsakova** na otvárací koncert nebolo najšťastnejšie, pretože toto dielo napriek veľkej zvukovej farebnosti nedokáže plne zaujať poslucháča svojou výpoveďou. Sólista večera **Ewald Danel** v **Beethovenovom Koncerte pre husle a orchester D dur, op. 61** bol vcelku úspešný. Prvá časť vyznela síce ešte dosť bezobsažne, potom sa ale umelec vhlbil do hry a prenikal k podstate diela. Na svojom druhom koncerte uviedol orchester SF s dirigentom **Zdenkom Košlerom** **Suchoňovu Baladickú suitu pre veľký orchester, op. 9**. Toto rané, ale veľmi závažné dielo už predznamenovalo ďalší autorov vývoj. V Košlerovom nastudovaní sa plne uplatnila expresivnosť a emocionalita partitúry. Prítomný skladateľ, ktorý je zároveň predsedom Festivalového výboru, sa poďakoval za in-

terpretáciu svojho diela. **Weberova Koncertná skladba f mol, op. 79 pre klavír a orchester** je obsahovo dosť povrchná, ale veľmi efektná kompozícia, postavená na virtuozite. Vyžaduje drobnú pohyblivú a maximálne vyrovnanú techniku. Tieto požiadavky celkom nespĺňala sólistka **Jindra Kramperová**. Jej hra vzbudzovala dojem, akoby siahala až na dno svojich technických možností. Navyše skladbu aj zbytočne dramatizovala. Významným obohatením festivalovej dramaturgie bolo zaradenie **Verdiho** monumetu **Quattro pezzi sacri**. Dirigent pevne skĺbil dobre znejúci **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Pavol Procházka**) s orchestrom, takže toto veľké vokálno-inštrumentálne dielo sa zaskvelo v plnej umeleckej sile a stalo sa ozdobou festivalu.

Alexander Rahbari z Rakúska patrí k výrazným dirigentom, ktorí dokážu vtisnúť pečať svojej osobnosti i notoricky známym skladbám. V jeho podaní znela

(Pokračovanie na 3. str.)

STACCATO

● **DRAMATURGICKÉ PLÁNY SLOVENSKÝCH OPERNÝCH, BALETNÝCH A SPEVOHERNÝCH SÚBOROV PRE SEZÓNU 1986-87:**

— **OPERA SND BRATISLAVA:** L. Janáček — Jej pastorkyňa, W. A. Mozart — Čarovná flauta, J. Cikker — Zo života hmyzu, G. Verdi — Rigoletto, O. Nicolai — Veselé panie z Windsoru. **BALET SND:** A. Mačavariani — Othello, J. Strauss — Netopier (ako balet!).

— **OPERA ŠD KOŠICE:** G. Verdi — Dva Foscariovia, N. Rimskij-Korsakov — Zlatý kohútik, C. Monteverdi — Súboj Tancreda a Clorindy (spolu s baletným súborom), J. Beneš — Skamenený (v Štúdiu Smer). **BALET ŠD KOŠICE:** A. Melikov — Legenda o láske.

— **OPERA DJGT BANSKÁ BYSTRICA:** Ch. W. Gluck — Polepšený pijan, G. Verdi — Nabucco, G. Puccini — Bohéma. **BALET DJGT BANSKÁ BYSTRICA:** J. Strauss — Na modrom Dunaji.

— **SPEVOHRA NOVEJ SCÉNY BRATISLAVA:** F. Loe- we — A. J. Lerner — My Fair Lady, F. Suppé — Bocca- cio.

— **SPEVOHRA DJZ PREŠOV:** K. J. Listov — Sevastopoľ- ský valčík, E. Kálmán — Fialka z Montmartru, E. Chab- rier — Hviezda, J. Pacanovský — Ako sa stal cvrček huslistom.

● **CORO SAN JORGE**, miešaný španielsky zbor z Mad- ridu, vystúpil v polovici júla na niekoľkých koncertoch v ČSSR (Trenčianske Teplice, Piešťany, Bratislava, Kar- love Vary) ako hosť miešaného zboru Collegium techni- cum z Košíc. Teleso vzniklo práve pred desiatimi rokmi. Jeho repertoár je nezvykle široký — siaha od greg- riánskeho chorálu až po súčasnú tvorbu (I. Stravinskij, C. Halfer, F. Mompon). Výber z neho zaznel pod vede- nim Rafaela Zornozu. Najviac zapôsobili černošské spi- rituály, úpravy španielskych a baskických ľudových pies- ni, ako aj skladby T. Lodovica da Vittoria, A. Bruckne- ra — a hymnická pieseň E. Suchoňa Aká si mi krásna, milá pozornosť nášmu publiku (v Bratislave pre veľký úspech zaznela aj druhý raz — ako posledný z prídav- kov). Zbor má polomatérsky charakter — tvoria ho zväčša študenti, ale jeho zaoberanosť mu môže závidieť nejedno profesionálne teleso! O kvalite španielskych hostí svedčí skutočnosť, že vlni získali 3. miesto na medzinárodnej súťaži v Tolose a 1. miesto na festivale Voces de la Juventud v Avanjuez. (I. V.)

● **13. SEZÓNA ŠTÁTNEHO KOMORNÉHO ORCHESTRA ŽILINA** počítá s uvedením 12 premiérových programov. Dramaturgický plán novej sezóny zohľadňuje výročia politického charakteru (predovšetkým 65. výročie zalo- ženia KSC, Medzinárodný rok mieru), jubileá a výročia významných hudobných skladateľov — Alexandra Moy- zesa (nedožitý 80. narodeniny), Jána Cikkera (75. na- rodeniny), dr. Ľudovíta Rajtera (80. narodeniny), Zden- ka Mikulu (70. narodeniny), Franza Liszta (100. výročie úmrtia), C. M. von Webera (200. výročie narodenia), D. Šostakoviča (nedožitý 80. narodeniny), Ch. W. Glucka (200. výročie úmrtia) a vytvára veľký priestor súčasnej slovenskej hudbe (6 titulov + 4 tituly uvedené premié- rovo — Rajter, Meier, Godár, Krák), českej a soviets- kej tvorbe a tvorbe po socialistických krajinách a už tra- dične dbá na uplatnenie mladej umeleckej generácie interpretov predovšetkým zo Slovenska. Dirigentmi jed- notlivých koncertov budú J. Valta (5), P. Šibliev (3), dr. E. Rajter, W. Stiefel (NSR), R. Zimmer a L. Pešek. Ako sólisti sa predstaví J. Horská (alt), M. Pivka a I. Gajan (klavír), J. Figura ml. (flauta), A. Šestáková, V. Hudeček a F. Figura (husle), R. Vandra (violonče- lo), J. Spaček (bas), zo zahraničia R. Radev — BSR a B. Konrad — NSR (klarinet), V. Gornostajeva — ZSSR (klavír), B. Denner-Deckelmannová — NDR (alt), P. Gal- lois — Francúzsko (flauta) a ďalší. Na niektorých pro- gramoch budú participovať kolektívne telesá — Spevá- ky zbor mesta Bratislava, Detský spevácky zbor Odborá- rik, Spevácky zbor Kysuca a Jazz-collegium Žilina. Sve- tový klasický repertoár je v dramaturgickom pláne, ok- rem jubilatov, zastúpený dielami J. S. Bacha, A. Vi- valdiho, A. Corelliho, D. Cimarosu, J. Haydna, W. A. Mo- zarta, L. van Beethovena, F. Schuberta, H. Mendelsso- ha-Bartholdyho, F. Chopina, A. Dvořáka, G. Mahlera značná pozornosť je venovaná aj hudbe 20. storočia, ktorá budú reprezentovať diela I. Stravinského, D. Šos- takoviča, A. Coplanda, J. Iberta, S. Prokofieva, A. Ho- neggera, D. Milhauda, M. de Fallu a iných.

Tri premiérové programy budúcej sezóny odznejú v rámci najvýznamnejších hudobných podujatí v Žiline — 9. program na Prehliadke slovenského koncertného ume- nia (apríl), 10. a 11. program na 10. ročníku Žilinského festivalu komorných orchestrov (máj). Všetky premié- rové programy budú reprízované aj v ďalších mestách, predovšetkým Stredoslovenského kraja.

● **NOVÉ HUDBNÉ VYDAVATELSTVA OPUS**, ktoré prišli do redakcie Hudobný život. A. Albrecht: Trio pre dvoje huslí a violu (Partitúra, hlasy); V. Kořínek: Slo- venké ľudové piesne (pre 1 alebo 2 huslí); J. Melkovič: Čačky hračky (zobcová flauta a klavír); Návšteva v ope- re (známe melódie z oper Don Giovanni, Čarovná fla- uta, Čarostrelec, Barbier zo Seville, Dcéra pluku, Čár a tesár, Marta, Tannhäuser, Lohengrin, Trubadúr, Tra- viata, Rigoletto, Faust a Margaréta, Predaná nevesta, Carmen a Netopier v klavírnej úprave P. Bagina); J. S. Bach: Dvojhlásne invencie a Trojhlásne sinfonie (Kla- vir); P. Bagin: Melancholické miniatúry pre komorný orchester (Partitúra); J. L. Bella: Svadba Jánošíkova, kantáta pre sólové hlasy, miešaný zbor a orchester na slová romancy J. Bottu Smrť Jánošíkova (Klavírny vý- ťah); Carulli-Carcassi: Gitarová škola (upravil Vojtěch Tukač); Melódie priateľov — Výber z piesňovej tvorby ruských, sovietskych a slovenských skladateľov (Spev a klavír); A. Očenáš: Klavírna tvorba — výber (Plušt, Nová jar, Obrázky z báji, Svadobné tance); A. Sádlik: Škola stupnic a akordov pre gitaru; Klavírna abeceda 1 (Výber a revízia V. Lichnerová st.); V. Kořínek: Hus- ľová škola, 3. zošit; Sonáty majstrov — Corelli, Haupt- mann, Haydn, Mozart, Weber (Husle a klavír, výber a revízia V. Kořínek); Böhmová-Grünfeldová-Sauer: Klavírna škola pre začiatočníkov; D. Martinček: Kaleido- skop skladieb pre gitaru; J. Dont: 24 prípravných cvi- čení k etudám Kreutzerova a Roda, op. 37 (Husle). Slo- venká komorná hudba I — Hrušovský, Malovec, Parík, Zimmer (Husle a klavír, husle); Husľová škola. Prvé prednesové skladbičky, 2. zošit (Husle a klavír, husle). Husľová škola. Prednesové skladby, 3. zošit (Husle a klavír, husle); M. Novák: Štyri prelúdiá pre symfonický orchester (Partitúra-faksimile); I. Zeljenka: II. klavírny koncert — Premeny (Partitúra-faksimile); Klavír 20. sto- ročia (Albéniz, Debussy, Poulenc, Milhaud, Prokofiev, Ježek); S. Hochel: Detská suita.

Absolventské koncerty Konzervatória v Žiline

Tohtoroční absolventi Žilinského konzervatória sa predstavili na 11 verejných a interných koncer- toch, na ktorých sme si mohli vy- počuť takmer tri desiatky výbor- ných výkonov. Záverečný koncert patrilo už tradične tým posluchá- čom, ktorí šírili dobré meno svojej školy počas celého štúdia; a tak ich posledné vystúpenie na póde konzervatória zvýraznilo spolu- účinkovanie štátneho komorného orchestra Žilina. Aj napriek tomu, že výborných vystúpení bolo veľa, len málo z nich možno označiť za mimoriadne, za také, ktoré by sa natrvalo zapísali do histórie ško- ly. Dramaturgia koncertov zahrňo- vala skladby skladateľov všetkých štýlových období, výrazne však prevažovali diela romantikov, a čo je potešiteľné, mnohí siahli po au- toroch 20. storočia.

Akordeónové oddelenie predsta- vilo tohto roku štyroch výborných žiakov. I. **Sprochová** (z tr. prof. M. Seidla) ukázala vo Fialových Aforizmoch a Feldových 4 inter- mezzách brilantnú prstovú techni- ku, diferencované dynamické nuansovanie a zmysel pre inter- pretáciu modernej hudby. Aj H. **Chládek** siahol po súčasných ska- dateľoch. Náročná kompozícia z cyklu Hatríkových monológov (Va- riačný, Koncertný monológ) vyža- dújú maximálnu koncentráciu, kul- tivovaný výraz a muzikalitu. Ab- solvent ich plne zúročil vo svojom výkone. M. **Gettová** (spolu s Chlá- dekom z tr. prof. I. Gajana) pred- viedla Sonatiny g mol, Es dur a D dur od J. A. Bendu (adaptácia klavírných diel pre akordeón) a 5 sentencií od J. Hatríka. V nich do- kázala diferencovať odlišnosti štý- lu a adekvátne ich zvýrazniť. J. **Luptovská** (z tr. prof. A. Pittnera) zostavila svoj polrecitál z Prelú- dia a fúgy c mol J. S. Bacha, So- náty C dur D. Scarlattiho, Kon- certného monológu J. Hatríka a Karpatskej suity V. Zubického. Po- dala vynikajúci výkon a zaujala najmä intenzitou vcítania sa do ducha skladieb, ale i svojou inte- ligenciou, emocionálnou a brilant- nou technikou.

Početné **spevácke oddelenie** naj- lepšie reprezentovali štyri absol- ventky: D. **Poništová** (žiačka prof. I. Lukáčovej) sa vypracovala na poprednú speváčku triedy, ktorá v predvedených áriách (Monteverdi, N. Rimskij-Korsakov, G. Donizetti) za sprievodu prof. D. Andrejkovej preukázala štýlové ctenie, muzi- kálnosť i kultúru výrazu. Rovnako úspešne si počínala D. **Štrauchová** (z tr. prof. R. Böhma), ktorá za- spievala áriu Xerxa z rovnomen- nej opery G. F. Händla a áriu Da- lily z opery Samson a Dalila C. Saint-Saënsa (klavírny sprievod prof. E. Pittnerová). Náročný re- pertoár predviedla K. **Bieličková** (z tr. prof. I. Lukáčov, klavírny sprievod prof. M. Pohunková). Spievala však v indispozícii, kto- rú sa snažila kompenzovať zvýše- nou sústredenou a prepracova- ným prejavom. Očakávaná splnila tiež J. **Kojtalová** (z tr. prof. R. Böhma) — so sprievodom ŠKO Ži- lina predviedla árie Orfea a Ifigé- nie z oper Ch. W. Glucka (Or- feus a Eurydika, Ifigénia v Au- lide). Ukázala pekný hlasový ma- teriál, muzikálnosť a prirodzenosť

prejavu, no miestami bolo cítiť prílišnú zodpovednosť vyplývajúcu z možnosti vystúpenia s orches- trálnym telesom.

Oddelenie strunových nástrojov sa predstavilo absolventmi veľmi pestrého nástrojového obsadenia. Program absolventského vystúpe- nia gitaristu M. **Drábika** (prof. D. Lehotský) pozostával z dvoch moderných kompozícií súčasného českého skladateľa S. Raka (Suita, Variácie na tému J. Klempířa). V päťčasovej veľmi náročnej Suite uplatnil svoj zmysel pre dynamic- kú, farebnú a agogickú difere- nciáciu jednotlivých častí. Variácie boli poznačené živelnou muzikali- tou, ktorá spôsobila na mnohých miestach rytmickú neprehľadnosť. Violistka A. **Sotníková** (z tr. prof. J. Glasnáka) predniesla za sprie- vodu prof. M. Singerovej Rapsódiu pre violu B. Martinu technicky spoľahlivo, len miestami chýbala väčšia intenzita výrazu — rapso- dičnosť. E. **Hašan** (z tr. prof. B. Urbana, klavírny sprievod prof. K. Rímanová) predniesol Husľový koncert A dur, č. 2 K. Stamica v adekvátnych tempách a s dobrým frázovaním. V jeho hre sa vyskyt- li len drobné intonačné nepres- nosti, čo nenarušilo celkový veľmi dobrý výkon. Kontrabasista B. **Ko- rec** (z tr. prof. J. Groborza, klavír- ny sprievod prof. E. Fraňová) po- dal svoj životný výkon. V Kon- certte fis mol, op. 3 S. Kusevické- ho sa prejavil ako citlivý, intona- čne a rytmicky spoľahlivý hráč. P. **Vaňouček** (trieda prof. T. Ko- váča) dokázal v Pauerovej Suite pre harfu bezpečne zvládnuť mo- derné vyjadrovacie prostriedky a spojiť ich s barokizujúcou pulzá- ciou. Vo Fantázii na témy symfo- nickej básne B. Smetanu Vltava od H. Trnečku našiel vhodnú ces- tu ako poslucháčom predviesť zvukomalebné možnosti hry na harfe pri zachovaní konkrétneho výrazu tém Smetanovej Vltavy a rešpektovaní ich obsahu.

Hojne zastúpené **klavírne odde- lenie** sa aj tohto roku prezentova- lo niekoľkými výbornými výkoni- mi. Hneď na prvom verejnom kon- certte upútala H. **Kšiňanová** (žiač- ka prof. D. Dubenovej) obsahovo plne pochopenými skladbami R. Schumanna (Papillons) a M. Ra- vela (Hry vody), ktoré boli na- vyše interpretované aj na vysokej technickej a výrazovej úrovni. Mi- moriadne náročnú skladbu F. Lisz- ta Po prečítaní Danteho podala R. Labudová (trieda prof. E. Kudjo- vej) spoľahlivo, s veľkou dávkou emocionality a sústredenosti. Ryt- iny C. Debussyho predniesla E. **Be- retová** (žiačka prof. E. Krškovej) so zmyslom pre odietenie ich roz- ličných nálad s farieb (od pokoj- nej až po búrlivú) a prekvapila aj istou veľkorysťou zvuku i stavby. Jedným z vrcholných zážit- kov bol absolventský program A. **Priesolovej** (F. Chopin: Balada g mol, op. 23 a L. Janáček: So- náta 1. X. 1905). Obe skladby pred- niesla na vynikajúcej úrovni, v Ja- náčkovi navyše cizelovala každú frázu na báze svojej bohatej muzi- kality. V. **Vítěz** predniesol veľko- lepú Sonátu fis mol, op. 2 od J. Brahmsa. V nej prezentoval zmy- sel pre „instrumentovanú klavírnu hru“ na bezpečnej technickej ú-

rovni. Aj ďalší žiak z triedy prof. A. Kállaya V. **Gajdoš** preukázal podobný prístup v skladbách svoj- ho polrecitálu (F. Liszt: Oberman- nove údolie, L. v. Beethoven: So- náta f mol, op. 57). Jeho výkon bol technicky brilantný, muzikant- sky dravý a pritom podriadený jednotke celku.

Najpočetnejšie bolo zastúpené **dychové oddelenie**. V hre na fla- ute sa predstavili B. **Zbihlejší** (trieda prof. P. Figura st.) a J. **Richterová** (trieda prof. J. Figura ml.). Obe zvládli rovnako dobre technickú i obsahovú stránku ska- dieb. U prvej (J. Demersmann: Sixienne solo de concert, op. 82) prevládala precíznosť a pravidelný pulz, zatiaľ čo u Richterovej (Kon- cert č. 4 G dur od F. Devienne- ho) dominovala emocionálnosť a u- voľnenosť. Na vystúpení oboch sa podieľala klavírnym sprievodom prof. B. Figurová. Hobojista J. **Pe- karovič** (z tr. prof. J. Kováčika) si zvolil pre svoje záverečné vy- stúpenie Koncert pre hoboje a kla- vír C dur, W. A. Mozarta (sprie- vodu prof. M. Komlóssyová). Aj na- priek negatívnym vplyvom trémy sa absolvent úspešne vyrovnal so štýlovými i technickými probléma- mi skladby. Aj R. **Mojžiš** (žiak prof. P. Bieňika) absolvoval Mo- zartovým dielom — Koncertom A dur pre klarinet a klavír. Zah- rál ho bez chýb, s pekným tónom a dynamickými gradáciami. Dve časti Koncertu pre pozauňu od G. Ch. Wagensella a Baladu od F. Martina predniesol R. **Radakovič** (vyučujúci prof. J. Bukač, klavír- ny sprievod prof. K. Rímanová). Jeho výkon bol prirodzený, zažitý a po výrazovej i technickej strán- ke presvedčivý.

Najlepších žiakov konzervatória sprevádza pri absolutoriu ŠKO Ži- lina (tohto roku pod vedením pos- luháča VŠMU R. Stankovského). Účinkovanie s profesionálnym te- lesom významne vplyva na pro- filovanie umeleckej osobnosti začí- najúcich interpretov a je dôleži- tou previerkou ich sólistických schopností. J. **Vlček** (z tr. prof. M. Oravca) obštal v tejto previer- ke veľmi úspešne. S istotou a bez zakolísania predviedol Koncert C dur pre fagot J. Koželuha. Jeho hra bola pohyblivá, intonačne a rytmicky presná, tón kultivovaný a zvučný. Posledným z plejady ab- solventov (predstavil sa po vystú- pení J. Kojtalovej) bol klarinetis- ta P. **Apolen** (trieda prof. P. Bie- nika), ktorý predniesol Koncert Es dur, č. 2 C. M. v. Webera. Jeho hra znesie vysoké kritériá hodnoten- ia: hral naspamäť, bezpečne, technicky bez kazu a aj najťažšie miesta zvládol s ľahkosťou. Webe- rova klarinetový koncert vyznel v jeho podaní po všetkých strán- kach vyvážené a možno povedať, že jeho vystúpením vyvrcholili koncerty tohtoročných absolven- tov.

Nie každá generácia priniesla mimoriadne talenty, a tak bodku za záverečnými vystúpeniami toh- toročných absolventov Konzervató- ria v Žiline nech je reminskencia na veľmi dobrú úroveň väčši- ny absolventských výkonov.

K. CENKOVÁ

Diplomanti VŠMU na pódiu Slovenskej filharmónie

Dňa 26. júna t. r. patrila Koncertná sieň Slovenskej filharmónie trom mladým umelcom, poslucháčom Hu- dobnéj fakulty VŠMU. Diplomovými prácami sa prezen- tovali kontrabasista Radoslav Šašina (z triedy odborného asistenta Jozefa Podhoranského) a skladateľ Peter Zagar (z triedy prof. dr. Ivana Hrušovského, CSC.). Klavirist- ka Dana Saturyová (z triedy zaslúžilej umelkyne doc. Evy Fischerovej) si na svoj diplom musí ešte raz počkať, no výkonom v **Klavírnom koncerte c mol, KV 491 W. A. Mozarta** nezaostávala za obidvoma diplomantmi a tým umocnila pozitívny dojem z celého podujatia. K interpretácii náročného diela pristupovala s dostatoč- ným nadhľadom a niektoré momenty predvedenia ma zaujali koncepčnou nápaditosťou a osobitosťou (naprí- klad celá druhá časť Larghetto, ktorá sa tempovo i vý- razovo približovala skôr k Allegrettu). Čo si však na výkone D. Saturyovej cením najviac, je mimoriadne vy- vinutý zmysel pre štýlosť, ktorý svedčí nielen o jej technických schopnostiach a ambíciách, no predovšet- kým o jej hudobnom intelektu — devize, bez ktorej sa nedá realizovať žiaden rozsiahlejší umelecký projekt.

Je nadmieru príjemné konštatovať, že podobné vlast- nosti nechýbajú ani kontrabasistovi R. Šašinovi. Ten si pre svoje absolventské vystúpenie zvolil **Koncert pre kontrabas a orchester fis mol S. A. Kusevického**. Prav- du povediac, táto voľba je viac-menej východiskom z nú- dze, nakoľko interpreti sú pri zostavovaní svojho reper- toáru do značnej miery limitovaní nedostačujúcim poč- tom opusov v oblasti koncertantnej literatúry pre kon- trabas. Kusevického koncert nie je najvdámejšou kom- pozíciou a pri sledovaní výkonu R. Šašinu som sa po-

kúšal čím viac odpútať od rýdzo kompozičných problé- mov, ktoré táto skladba prináša v hojnej miere. Tak či onak, mladý absolvent HF VŠMU dokumentoval skvelým spôsobom svoju umeleckú vyzretosť a jeho výkon sa stal veľkým prísľubom do budúcnosti.

Slová uznania a úprimného obdivu adresujem napokon aj mladému skladateľovi P. Zagarovi. Jeho diplomová práca **Koncert pre komorný orchester** vyvolala zaslúže- ný ohlas. Partitúru som prelúštoval iba zbežne (preto sa zriekam rozsiahlejšieho komentára), ale už samotný audiálny kontakt s hudbou tohto koncertu svedčí o mi- moriadnych tvorivých schopnostiach P. Zagara. Poeti- ka autora korešponduje s tendenciami mladej sklada- teľskej generácie a zdá sa, akoby nadväzovala na nít vedúcu do „predwebernových“ období hudobného vy- voja. Nemá zmysel vymenúvať vzory, ku ktorým sa Za- gar priam demonštratívne hlási: podstatné je to, že nej- de ani o vplyv Webera, ani o vplyv Darmstadtu. Kon- stantné predznamenanie na začiatku notovej osnovy, pevné a jasné metronymické kontúry, kadencovanie kvintakordami (a aké účinné!), klasická instrumentá- cia — to všetko nemôže ostať nepovšimnuté. Pochopiteľ- ne, nejde o revolučné dielo, no z takto zvoleného po- etologického hľadiska ho treba rozhodne zaevidovať — ako prejav hudobného myslenia najmladšej slovenskej skladateľskej generácie nastupujúcej v priebehu osemdesiatych rokov. Koncert pre komorný orchester sa stal pekným vyvrcholením podujatia, v rámci ktorého všetci traja talentovaní umelci poskytli svojim priaznivcom hodnotný zážitok. Svoj podiel na ňom majú aj **orchester SF a VŠMU**, ako i dirigent Oliver Dohnányi.

IGOR JAVORSKY

K nedožitým osemdesiatinám národného umelca Alexandra Moyzesa VEĽKÁ OSOBNOSŤ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ KULTÚRY

Keby mi pred časom bol niekto povedal, že národný umelec Alexander Moyzes sa nedožije svojej osemdesiatky, nedokázala by som takejto prognóze uveriť. Nevedela by som si vôbec predstaviť, že by Alexander Moyzes mal chýbať na veľkých hudobných podujatiach, na slávnostných zasadnutiach, na najmä všade tam, kde sa čosi nové tvorí, chystá, projektuje, že by svojim pomalým, zdánlivo váhavým spôsobom už nikdy nemal utrúsiť pochybovačnú poznámku, hoci vždy podporil dobrú vec.

Takého som ho poznala a nazývala som ho optimistickým skeptikom, či skeptickým optimistom. Zdanlivý paradox. Ale taký bol. Vedel, že všetko je možné, všetko sa dá urobiť, keď sa skutočne chce, ale vždy zapochyboval, aby vyprovokoval k väčšej aktivite.

Ak o ňom hovorím ako o veľkej osobnosti slovenskej hudobnej kultúry nemám na mysli len jeho tvorbu. O tej sa už napísalo veľa a ešte sa aj napíše. Dielo je uzavreté a očakávame rozsiahlu, vyčerpávajúcu monografiu.

Veď už jeho vstup do slovenskej hudobnej kultúry bol imponujúci. Jeho 1. symfónia nebola iba prvou svojou autoru, ale prvou slovenskou symfóniou vôbec. A je to symfónia, ktorá každým novým uvedením znova a znova udáva dokonalosť formy, kompozičným majstrovstvom, vyváženosťou obsahu, invenčnosťou melódiky. A to mal autor iba 24 rokov! V VII. symfónii, svojom vrcholnom diele, ale aj v jednom z najrepresentatívnejších diel celej slovenskej symfonickej tvorby, vytvoril Moyzes vari najúchvatnejšie Largo v slovenskej hudbe. Mohli by sme pokračovať — ale nie o tom sa mi žiada hovoriť.

Chcela by som skôr zdôrazniť niektoré Moyzesove charakteristické črty a vyzdvihnúť tie jeho aktivity, ktoré pre slovenskú hudobnú kultúru znamenali hnačicu silu posúvajúcu vývoj vpred. Je to predovšetkým Moyzesov príklon k všetkému novému, progresívnemu, smerujúcemu k vyššej kvalite. Jeho vstup na stránky kultúrnych časopisov — najmä Elánu — dáva jasný obraz o tom, o čom vo vývoji slovenskej hudby išlo. For-

muloval svoje názory a predstavy jasne, pre vtedajšiu uhladenú spoločnosť značne nekompromisne. V podstate mu išlo o charakter slovenskej národnej hudby, národnej obsahom, no profesionálnym kompozičným majstrovstvom na takej úrovni, aby sa mohla začleniť do kontextu vývoja európskej hudby 20. storočia. Čosi podobného cítil a chcel niekoľko desiatok rokov pred ním aj Ján Levoslav Bella, ktorý vzhľadom na vtedajšie slovenské pomery nemohol svoje názory realizovať doma, na Slovensku. Alexander Moyzes si túto príbuznosť uvedomoval a napriek nekompromisnému postoju k staršej skladateľskej generácii hovoril a písal o Bellovi s úctou. Moyzes žil v čase, kedy svoju koncepciu slovenskej národnej hudby — i keď nie bez boja, nepochopenia a nepriateľstva mnohých — dokázal naplniť tvorivými činmi a vedel pre ňu získať celú svoju skladateľskú generáciu.

Snaha o skutočne súčasné slovenské umenie vrcholnej umeleckej kvality a národného, pritom však aktuálneho obsahu priviedla Moyzesa k literárnej skupine DAV. Pretože, ako hovorí Ladislav Burlas v Slovenskej hudobnej moderne: „Pod farchou nových sociálnych a ekonomických skutočností predrala sa do popredia aktuálnosti aj sociálna problematika a antagonizmy triedne...“ (s. 45). I keď u mladého Moyzesa nešlo o radikálne politické postoje, mal už vtedy silné sociálne ctenie; ospravedlňovanie voľby námety v Slovenskom denníku z pera Ivana Ballu pred buržoáznou spoločnosťou vtedajšieho Slovenska nie je opodstatnené. Hovorila som niekoľko ráz o tom s autorom Demontáže — no najpresvedčivejšie o tom hovorí jeho hudba samotná, ktorá vyvracia nepravdu, že „... Moyzesovi bol hudobný problém prius a Poničanovu báseň si vybral predovšetkým preto, že mu dávala možnosť vybudovať mocne gradovaný celok...“ (Slovenský denník č. 37, 1933). Moyzes nikdy vo svojej hudbe nič nepredstieral. V sedemdesiatych rokoch v jednom rozhovore povedal, že nenapíše ani notu ak nemá čo povedať. Tým sa prihlásil k marxistickej estetike a k lenin-

skej teórii odrazu bez veľkých slov a učených formulácií, proste a jasne.

Pokrokovosť Moyzesovho myslenia a ctenia sa prejavovala počas celého jeho života. V čase fašistického štátu v programovej dramaturgii vysielania Slovenského rozhlasu, po oslobodení v účasti na budovaní nového hudobného života. Bol všade tam, kde sa rodili nové koncepcie a činy: pri vzniku Slovenského ľudového umeleckého kolektívu, Vysoké školy múzických umení, Slovenskej filharmónie, Zväzu slovenských skladateľov, Bratislavských hudobných slávností — bol prvým predsedom ich festivalového výboru. Zastal sa všetkého nového — i keď vôbec nesúhlasil s bezohľadným experimentovaním — no neznášal y umení nátlak. Vedel, že dobré sa presadí a zlé zanikne. Sám pri svojom tvorivom dozrievaní prešiel viacerými peripetiami, kým našiel sám seba. A keď svoju pravdu našiel, držal sa jej.

Sú takí, ktorí ho považovali a považujú za konzervatívneho. Ja si myslím, že bol zásadový. Zásadový i vo svojich omyloch. Napríklad v názore na tvorbu Leona Janáčka a Bohuslava Martinu. Tým sa však neublíži ani Janáčkov, ani Martinu, ani Moyzesovi.

Hovorí sa, že Moyzes bol zásadový, ba až tvrdohlavý aj ako pedagóg. Mám ale pochybnosti, či je to celkom tak. Jeho pedagogická činnosť je neoceniteľná. ňou pokračoval v realizácii svojich názorov na slovenskú národnú hudbu, najmä v nárokoch na kvalitu profesionálneho majstrovstva kompozičnej práce.

Vychoval niekoľko generácií slovenských skladateľov najprv ako pedagóg Hudobnej a dramatickej akadémie, potom konzervatória a napokon ako profesor Vysoké školy múzických umení. Prví jeho odchovanci patrili k jeho vlastnej generácii — od seba ich delilo iba pár rokov (Očenáš, Kardoš) a poslední patria k najmladšej skladateľskej generácii. Väčšina z nich potvrdzuje, že im dal pevné základy pre ďalší rozvoj ich tvorivej činnosti, i keď im štúdium u tejto silnej osobnosti prinieslo veľa ťažkých chvíľ.

Na svojich žiakov kládol vysoké po-



žiadavky. Ale kládol ich aj na seba. Stále na svojich skladbách čosi vylepšoval a menil. Nie preto, že by nemal dost tvorivých síl a invencie na nové diela — o tom nás názore presvedčil v 12. symfónii a v poslednom diele, 4. sláčikovom kvartete — ale preto, že podľa jeho názoru nikdy nie je nič také dobré, aby to nemohlo byť ešte lepšie. A jeho najnadanejší a najúspešnejší žiaci až po rokoch chápu a oceňujú tento jeho kritický a sebakritický nepokoj a sú mu zaň vďační.

Nuž taký bol tento titan slovenskej hudby. Navonok nepríjemnejší než vo svojej pravej podstate. Jeho skutočnú tvár odhaľuje jeho hudba.

Alexander Moyzes bol a stále zostáva jedným zo základných pilierov slovenskej národnej hudby a našej socialistickej hudobnej kultúry. V tom je jeho historický význam.

ANNA KOVÁŘOVÁ

XXXI. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

(Dokončenie z 1. str.)

Uhorská rapsódia č. 2 F. Liszta novo, s určitým parodizujúcim nádychom, a bola skutočným ohňostrojom nápadov. Na monotematickom lisztovskom koncerte dirigoval Rahbari presne, temperamentne, a hoci sa mu s orchestrom SF nepodarilo realizovať všetko, čo naznačili gestami (symfonická báseň Tasso), jeho hosťovanie zanechalo zážitok, na ktorý sa tak skoro nezabúda. V Lisztovej Fantázii C dur pre klavír a orchester na Schubertovho Pútnika sa Brigitte Engererová z Francúzska predstavila ako umelkyňa so širokou dynamickou a výrazovou škálou, s kultivovaným tónom a zmyslom pre adekvátne vystihnutie obsahu skladby. Zaujímavým príspevkom do lisztovského večera bola symfonická scéna Hommage à Liszt od súčasného maďarského skladateľa Ivána Erőda. Prítomný autor dokázal modernými kompozičnými prostriedkami priblížiť romantický svet svojho veľkého krajana.

Posledný koncert orchestra SF dirigoval miesto Ľudovíta Rajtera opäť Bystrík Režucha. Rovnaký námet — leto — si pre svoje diela zvolili A. Dvořák i J. Cíker. Každý z nich ho však stvárnil z iného pohľadu. Dvořákova predohra V prírode, op. 91 zobrazuje toto ročné obdobie ako idylu, kým Cíkerova symfonická báseň Leto, op. 19 je plná napätia a expresivity, ktoré orchester tlmil s väčšou presvedčivosťou. Naproti tomu Lisztova symfonická báseň Les préludes mala viacero nedostatkov, dokonca aj v súhre. Mladý maďarský klavirista Endre Hegedüs v Lisztovom Koncerte pre klavír a orchester č. 2, A dur vyzdvihol jeho poetickú stránku na úkor bravúrnej virtuozity. Svojmu poňatiu prispôbil aj tempá, ktoré boli o niečo pomalšie a celý koncert vyznel snivejšie a zaoblenejšie než u iných interpretácií.

Štátny komorný orchester Žilina s menej výrazným talianskym dirigentom Hubertom Stuppnerom našťastovo ďalšiu slovenskú skladbu — Ruraliu slovaca pre sláčikový orchester, op. 19 Andreja Očenáša. Sprievodnú úlohu mal orchester v Concertine pre klavír ľavú ruku a komorný orchester Bohuslava Martinu. Libanonská klaviristka Anne Fawazová v sólovom parte vzbudzovala dojem, že používa obe ruky. Vytvorenie tejto ilúzie je vlastne hlavným technickým problémom kompozície. Natíska sa však otázka, či uvádzanie skladieb tohto druhu je opodstatnené a či — ak výnimočne nejde o jednorukého klaviristu — nie sú samostatné. Ťažisko koncertu spočí-

valo na Pergolesiho rozsiahlom diele Stabat mater pre sóla, zbor a orchester. Spoluúčinkoval SF so sólistkami Evou Blahovou a Dagmar Peckovou. Snáď aj prázdne hľadisko — práve sa hral „dôležitý“ zápas MS vo futbale — zapríčiňilo, že interpretácia zostala iba na priemerné úrovni.

Nepomerne lepšiu atmosféru vytvorila vypredaná sála pre vystúpenie Slovenského komorného orchestra na čele s umeleckým vedúcim Bohdanom Warchalom. Na programe boli diela starých talianskych majstrov (Vivaldi, Tartini, Rossini). Tentokrát však akoby sa zo súboru vytratilo strhujúce nadšenie a radosť z hry, ktoré sú preň tak typické. Najproblematickejšie vyznel Tartiniho Koncert pre violončelo a sláčiky D dur,



Sovietsky komorný súbor Baroko

Snímka: L. Marko

kde prekvapila nedostatočná súhra a intonačná labilita. Aj sólista Jozef Podhorský zostal svojej povesti čosi dlžný.

Známu pravdu, že vynikajúci sólisti ešte nemusia tvoriť vynikajúce teleso, potvrdzuje i komorný orchester Cappella Istropolitana. Hre tohto telesa chýbala jednodielnosť a hlbšia emocionálna prejavu. Možno, že silnejšia umelecká osobnosť za dirigentským pultom by dokázala preklenúť niektoré nedostatky, no rakúsky dirigent Paul Kantschiedel ňou rozhodne nebol. Hlavným nedostatkom tria sólistov (Elzbieta Stefańska-Lukowiczová, Milan Brunner, Ewald Danel) v Bachovom Brandenburskom koncerte č. 5 bola zvuková nevyrovnanosť.

V konkurencii komorných telies najlepšie obstál Sukov komorný orchester. Má nielen vynikajúcich sólistov v oso-

bách Josefa Suka a Miroslava Kosinu, ale zaujal aj svojím homogénnym a delikátnym zvukom. Jeho kultivovaný prejav sa najlepšie uplatnil pri interpretácii skladieb Vivaldiho, Váňhala a Mozarta.

Barokový komorný orchester zo Sovietskeho zväzu tvorí 6 hráčov, vrátane umeleckého vedúceho, výborného huslistu Igora Popkova. Ich repertoár je zložený prevažne z úprav orchestrálnych a klavírných skladieb (Händel, Vivaldi: Concerto grosso, Prokofiev: Prchavé vidi-ny). V starej hudbe zastupuje flauta II. husle a hobojs violu. Takéto riešenie nemožno považovať za optimálne a vari aj preto najlepšie vyznela Leclairova originálna Sonáta pre husle, violončelo a čembalo D dur.

Svoje kvality potvrdilo Bratislavské dychové kvinteto, ktoré uviedlo diela Rameaua, Rejchu, Rossiniho, Farkasa a Iberta. Napriek tomu, že ide o vyrovnaný súbor, treba vyzdvihnúť umelecké-

jú diela svojich súčasných skladateľov. Ani Brio kvarteto nebolo v tom výnimkou a predstavilo tvorbu hneď dvoch domácich autorov — B. Lindeho a A. Elias-sona. I v ďalších skladbách (Haydn, Ravel) podali mladí Švédi snaživý výkon.

K interpretácii Mozarta (Sláčikové kvarteto A dur, KV 464) Moyzesovým kvartetom možno mať síce menšie výhrady — nevyznel dost decentne, no v Sláčikovom kvartete č. 4 A. Moyzesa podali hráči už zrelý výkon. Boccheriniho Kvinteto C dur pre gitaru a sláčikové kvarteto nedalo priestor Španielovi José Luis Lopategui, aby ukázal svoje prípadné kvality. Napokon nebol ani sólistom, ale iba členom kvinteta.

Klaviristka Angela Brownridgeová z Veľkej Británie disponuje síce vyspelou prstovou technikou, ale diela Beethovena, Chopina a Liszta hrala bez hlbšej citovej zaangažovanosti a výrazovej diferenciovanosti; rezervy mala i v kultúre tónu.

Dva organové koncerty mali vysokú umeleckú úroveň. Imrich Szabó postavil ťažisko svojho recitálu na dielach J. S. Bacha a F. Liszta. V jeho prejave prevládala racionálna zložka. Všetko má dôkladne premyslené a nič nenecháva náhode. Niekde by však celkovému dojmu prospela väčšia impulzivnosť. Pražská organistka Giedrė Lukšaitė-Mrázková tiež venovala polovicu svojho programu umeniu barokového veľmajstra. V jej hre vibruje napätie, ktoré dokáže nielen udržať, ale aj stupňovať. Záverečná známa Widorova Toccata vyznela tak strhujúco, že ju umelkyňa musela zopakovať. Bol to skutočne exportný výkon!

Festival spestrili dve baletné predstavenia. S klasickým baletom — Čajkovského Labutím jazerom — sa stretli návštevníci festivalu pri hostovaní baletného súboru SND, kým moderné tanečné umenie reprezentoval Kubánsky balet Camagüey. K odľahčeniu letných hudobných slávností prispelo aj uvedenie Lehárového operety Veselá vdova v podaní spevohry Novej scény z Bratislavy.

XXXI. piešťanský festival bol venovaný Medzinárodnému roku mieru. Trval šesť týždňov a na 21 podujatiach vystúpili umelci z trinástich krajín. Už dlhšie však badať jeho ústup z centra pozornosti. Iba nostalgické spomienky ostávajú na časy, keď celé mesto žilo týmto podujatím (množstvo veľkých fotografií umelcov, propagačné panely na Kolonádovom moste, súťaž o najkrajší festivalový výklad). Je to škoda, veď aj keď sa Piešťanský festival nestal malým Salzburgom, stále predstavuje viac ako iba hudobnú kulisu k vrcholiackej kúpeľnej sezóne.

KORNEL DUFFEK

TVORBA

ALEXANDER MOYZES: 4. SLÁČIKOVÉ KVARTETO

Pri počúvaní Moyzesovho 4. sláčikového kvarteta som mal pocit skladateľovho lúčenia so svetom, pocit, že sú to Moyzesove slová na rozlúčku. Udalosti, ktoré nasledovali po dokončení tohto diela dávajú mojim pocitom za pravdu. 4. sláčikové kvarteto je vskutku labutou piesňou svojho autora.

Položme si ale otázku, či možno hudbou rozprávať o posledných veciach človeka, či môže tvorivý subjekt, ak pocíti v sebe klíčenie smrti, sadnúť si a písať svoju hudobnú závet. Vieme, že mnohí tvorcovia počas života stihli napísať svoje rekvie. Keď aj Alexandra Moyzesova ovanula predtucha blížiacej sa smrti zapísal si to, čo v tejto chvíli v sebe tak intenzívne pocítil. Dalo by sa povedať, že v takýchto prípadoch ide o tvorbu (podvedome či vedome) inšpirovanú predtuchou vlastného konca. Lenže ako možno prebásniť, či pretlmočiť do tónov pocitu tušenia vlastného zániku? Veď napríklad v 4. sláčikovom kvartete nenájdeme miesto, ktoré by evokovalo v našej predstave tragiku beznádeje, či zúfalstva. Práve naopak, jednoznačne tu dominuje vzácnosť vyrovnanosti. O čom teda hovorí hudba tohto sláčikového kvarteta? Napríklad úvodné Largo by sme mohli chápať ako východiskovú myšlienku sonátovej expozície, v ktorej každý zo štyroch inštrumentálnych partov je inšpirovaný spevom toho druhého. Pravdu povediac tento spev sa začína odvíjať z náklazlivej krásy protipohybu, akoby z vlastnej podstaty smerovania hlasov. Preto tu nedominuje tak nápadne individuálna vyhranenosť myšlienkového tvaru, ale skôr to odvíjať z klubkova potenciálne pocítovej kantabilnosti. Celkový dojem z vyznenia tohto štvorspevu má teda viacero rovín a nie je jednoznačného pojmú na pochopenie tejto nálady. Ak sme však náchylní uveriť v profetickú víziu hudby a z psychických stavov a pretrvávajúceho nálad vytušíť príchod vecí budúcich, tak potom úvodné Largo nie je ničím iným než poslednou rozlúčkou. Cítíme, že Moyzesov spev je tu láskavým pohľadom prostredníctvom tónov, ilúziou, spomienkou. Zato Allegro ma non troppo už nemá toto éterické čarovanie. Tvarová konkrétnosť, fyziozonomická črta zhmotnenej myšlienky má tu oveľa konkrétnejšiu podobu. Sú to už veci uchopiteľné, akcentuje sa viac rozvíjanie metrickej a motorickej pulzácie a latentná tanečnosť ako prvok kontrastu tu dosť výrazne dominuje. Všetko sa oveľa jednoznačnejšie fixuje do hudobnej pamäti a predsa i túto hudbu obostiera závoj neznámej predtuchy. Táto druhá myšlienka má v sebe navyše i symfonické črty; podobne by mohla fungovať i vo veľkej orchestrálnej partitúre ako nosný projekt súci na ďalšie rozvedenie v rámci bohatej inštrumentácie. V ďalšej práci s týmto materiálom Moyzes kompozične i filozoficky zblízuje tieto dve výrazové polohy a dáva im nové opodstatnenie vo vzájomnej prepojenosti. Hovorí o tom, ako to skladateľ robí, by vyznelo popisne, nepresvedčivo a nepresne.

V druhej časti je autor ešte viac zahľadený do seba a hľadá ďalšie odpovede na množstvo otázok. Rýchle a pravidelné rozozvučanie jedného tónu — jednej intonačnej hladiny vytvára zdanie objemného priestoru, kulisu echa. A práve do tohto prázdneho, ozvučeného interiéru zaznieva spev s kvilivými floritúrami, ktoré akoby v štylizovanej inštrumentálnej rovine imitovali spev plačiek. Z tohto dvojstretnutia spevu rodí sa bizarný svet tejto hudby. Čo všetko prežíva autor pri jej písaní? Načo sa však vyhýbať týmto otázkam, či nepatria tiež k realite nášho každodenného života? A tak vidíme v tejto hudbe pomaly odchádzať človeka, pevného ako žula, v týchto chvíľach však plachého a precitlivého, v ktorom sa naplňa údel každého z nás.

Prichádza však záverečná časť, v ktorej sa Moyzes zdanlivo odosobňuje. Udalosti tu dostávajú nový priebeh, nový spád. Subjektívne stavy, ktoré tak jednoznačne dominovali v predchádzajúcej časti, sú tu zašifrované v súkolí večnej pulzácie času, tvorenia, následnosti. Stále sa tu prelínajú dve náladové plochy. Tá prvá sa dotýka vlastného odchodu zo sveta (je vyjadrená celkovou melancholickou atmosférou), tá druhá, vari domnájúca, spočíva v kontinuite plynutia času. Konfrontácia týchto dvoch polôh, tak ako v prvej časti, vytvára zvláštnu dojímavosť — stav do ktorého nás vie ponoriť len hudba. Touto časťou sa teda uzavrel Moyzesov život v tvorbe. Takto sa dokončilo dielo, pred ktoré sme postavení ako pred úlohu. Dielo, ktoré vznikalo na báze nekompromisnej kritičnosti k okolitému svetu a prirodzene aj k tvorbe. V týchto otázkach, ako vieme, Moyzes nepoznal a ani nechcel poznať kompromisy. Jeho zásadovosť, či zanosť (ktorú pocíťujeme ešte i v 4. sláčikovom kvartete) bola však vždy tvorivá. A vlastne až teraz, keď nám tu zostala „len“ hudba, môžeme sa začať vyjadrovať oveľa bezprostrednejšie, otvorenejšie a azda i polemickejšie k tomu, čo nazývame tvorivý odkaz. Alexander Moyzes mal kritický vzťah k hudbe 20. storočia a veľa dobrého v nej nevidel, či nechcel vidieť. Jeho kritický konzervatizmus nebol však spiatočnícky, i keď v mnohých podstatných otázkach nebolo možné s ním súhlasiť. Bol však výraznou umeleckou osobnosťou a preto písal vždy iba tak, ako cítil a v čo veril. Svojou tvorbou, zahľadenou do veľkých klasicov hudby 18. a 19. storočia, išiel neraz proti dobovým prúdom. Z kompozičných princípov, ktoré sa okolo neho rodili, si vyberal veľmi obozretne. Dôkazom toho je celé jeho skladateľské dielo a prirodzene i 4. sláčikové kvarteto, ktoré duchovne azda najväčšmi korešponduje s jeho 12. symfóniou. V oboch dielach sa totiž vyznáva z obdivu viedenského klasicizmu a čiastočne i vrcholného romantizmu. V oboch dielach prenáša ideu národných škôl a národnej hudby do nášho storočia. V nepísanej kritike prechádzala a ešte stále prechádza Moyzesova tvorba početnými metamorfózami, ktoré sme si niekedy ani netrúfali vyslovovať. Obdiv a úcta si občas podávajú ruky s nepochopením. Veci azda musia dozrieť, avšak bez nášho pričinenia k tomu nedôjde. Započúvame sa len dobre do 4. sláčikového kvarteta a zrazu zistíme, koľko bezbrannosti a detinského úžasu je v ňom. Koľko vecí vyplavila Moyzesova staroba na povrch, aké neznáme segmenty sa ukrývali roky v tomto človekovi. S robustnosťou ide neraz ruka v ruku prejemnosť; zložitost osobnosti však spočíva neraz v prítomnosti protirečiacich si krajností. Posledné sláčikové kvarteto má však v sebe tú tvorivú sebaistotu, ktorá nás nabáda neustále sa vracieť k tejto hudbe, naďalej ju spoznávať — nie z akejsi pietnej úcty, ale z vnútornej potreby hľadať a nachádzať v nej pravé umelecké hodnoty.

IGOR BERGER

Hovoríme so sólistom Novej scény v Bratislave Jozefom Benedikom ROZDÁVAŤ SPEVOM RADOSŤ

Naša kultúrna verejnosť pozná Jozefa Benedika predovšetkým z javiska Novej scény, kde vytvoril rad postáv v klasických operetách (Šándor Barinkay — Cigánsky barón, knieža z Urbina — Noc v Benátkach, René — Gróf Luxemburg, Orfeus — Orfeus v podsvetí, Edvin — Čardášová princezná, gróf Danilo — Veselá vdova), domácich i zahraničných muzikálov (rytier Des Grieux — Manon, Cyrano — Cyrano z predmestia, Jack Gardner — Ohnivák, Antonio Bulgarelli — Opera maffiozo, Miki — Brzdy, d'Artagnan — Traja mušketieri, Aristid Forestier — Kankán a ďalšie), ale aj z vystúpení v rozhlasu, televízii a mnohých verejných koncertov usporiadaných pri najrôznejších kultúrno-politických a spoločenských príležitostiach.

V spevohre Novej scény pôsobil od roku 1975. Jeho klasické vokálne školenie, herecké nadanie, pohybová kultúra a schopnosť zvládnuť činoherný prejav mu umožnili dospieť k stvárneniu dvadsiapäť rozmanitých, charakterovo odlišných hrdinov z oblasti klasických operet, ale aj modernej spevohernej tvorby (hudobná komédia, muzikál). Jeho hlas je neobyčajne tvárny a mäkký. Bez problémov zvládne aj exponované tenorové výšky napriek svojmu barytónovému sfarbeniu. V súčasnosti patrí k protagonistom sólistického kádra Novej scény.

Študovali ste na Katedre koncertného a operného spevu VŠMU v Bratislave u doc. Anny Korínskej, ktorá vychovala niekoľko generácií spevákov, ku ktorým patria napr. národné umelkyne M. Česányiová, M. Hubová-Kišonová, E. Kittnarová, zaslúžilí umelci J. Hadrába, O. Hanáková, J. Martvoň, E. Baricová a mnohí ďalší. Medzi slovenskými vokálnymi pedagógmi získala kredit uznávanie osobnosti. Na VŠMU pôsobila v rokoch 1954-74. Absolvovali ste v roku 1974 postavou Stanislava vo Verdiho opere Il finto Stanislao, takže ste patrili medzi jej posledných žiakov...

— Ťažko slovami vykresliť takého veľkého človeka, akým bola doc. Anna Korínska. Spolu s Janou Stracenskou som bol jedným z jej posledných žiakov. Mal som ju možnosť poznať počas štyroch rokov štúdia a stretať sa s ňou ešte asi rok po návrate zo študijného pobytu v Palerme. Volali sme ju „Anyu“, — bola pre nás všetkých naozaj mama. Pokiaľ ide o spev, alebo ak chcete spevácku techniku, sú rôzne názory aj medzi samotnými speváckymi. Myslím si, že každý z nás musí mať pri spievaní v prvom rade pocit uvoľnenia. Keď tón začínajúceho speváka má nosnosť a peknú farbu, začína práca samotného hlasového pedagóga. Existuje množstvo škôl s rôznym ponímaním speváckej techniky, ako je napr. nemecká, bulharská, sovietska, talianska... mňa profesorka Korínska viedla tak, že na stáži v Taliansku, kde ma „vzala do rúk“ Gina Cigna, som nepocítil žiadny rozdiel. Chcela ma, ako sa vraví, potiahuť na tenora, ale čas môjho študijného pobytu sa pomaly končil...

Čo všetko ste počas polročného študijného pobytu v Palerme, kam vás vyslalo MŠ SSR hneď po ukončení VŠMU, našťudovali a spievali, v akej reči a ktoré osobnosti zo sveta hudby ste tu spoznali?

— Naštudoval a spieval som vybrané árie a výlučne v taliančine v rámci koncertných vystúpení. Bola to ária Rodriga Posu z Verdiho Dona Carlosa, Tadea z Rossiniho Talianky v Alžiri, Marcela z Pucciniho Bohémy, Malatestu z Donizettiho Dona Pasquala a niekoľko piesní majstrov klasicizmu. Mojou učiteľkou tu bola spomínaná Gina Cigna. V čase svojej speváckej kariéry bola kráľovnou milánskej La Scaly. Pätnásť rokov udivovala svet ako Turandot. Mal som možnosť vidieť a osobne spoznať aj je žiačku Eleny Mauti-Nunziata, ktorá vtedy v Palerme spievala Norinu a v súčasnosti je vo svete pojmom.

Prečo ste po skončení štúdií akotvili v spevohre Novej scény?

— Od raného detstva ma bavilo umenie, divadelné obzvlášť. Otec ma preto nazval „rodinným komediantom“. Keď som skončil štúdium operného spevu bolo asi prirodzené, že som počítal s pôsobením v opere. Predstavoval som si to všetko asi príliš jednoducho... Vždy som túžil spievať niektorú úlohu patriacu ku skvostom svetovej opernej tvorby. Moja večne nepokojná duša však už v počiatkoch profesionálnej dráhy túžila si na javisku nielen zaspievať, ale i zahrať. V hereckej tvorbe zachytil psychiku tej-ktorej postavy. Takúto možnosť mi ponúkalo spevoherné divadlo. Tak som sa dostal na javisko spevohry Novej scény. Čo sa týka repertoáru postáv, ktoré som tu vytvoril, naozaj sa nemôžem sťažovať, žeby mi neposkytli — popri speve — dostatok hereckých príležitostí. Napriek tomu pre mňa opera zostáva amore segreto.

Pred niekoľkými rokmi ste prebrali v tomto súbore štafetu prvého tenora. Vytvorili ste postavy Bola Baranského v Nedbalovej Poľskej krvi, Barinkaya v Straussovom Cigánskom barónovi, kniežaťa z Urbina v Straussovej operete Noc v Benátkach, Danila v Lehárovovej Veselej vdove, kniežaťa Edvina v Kálmánovej Čardášovej princeznej. Aký to bol pocit, ako ste sa s touto skutočnosťou vyrovnávali?

— Aký to bol pocit? Určite krásny. Ťažko však hovoriť o pocite pri preberaní štafetového kolíka. Spočiatku človek pracuje s plným nasadením a postupne k tomuto nasadeniu pristupuje pocit zodpovednosti, ktorý neustále narastá. Stvárnil som mnohé pekné postavy, niektoré z nich spomínate i v tejto otázke. Musím sa však priznať, že pred každou z postáv som mal určitý rešpekt, ktorý sa pri ukončení procesu korepetícií pozvoľna vytrácal. Je síce pravda, že som zakončil svoje štúdium operného spevu ako barytón, mňa to však vždy ťahalo akosi vyššie...

Aký typ postáv je vám najbližší?

— Rád mám postavy, ktoré okrem speváckej príležitosti poskytujú aj herecký part. Páčia sa mi hrdinovia, ktorí majú svoj cieľ, ktorí bojujú za svoju pravdu. Takým bol Cyrano z predmestia, ale i Jack Gardner z Ohniváka, d'Artagnan z Troch mušketierov. Príjemným rozptýlením bola pre mňa aj postava Antonia Bulgarelliho z Opery maffiozo. Preniesol ma z polohy milovníka do polohy milovníka v krivom zrkadle.

Ktorá z terajších 25-tich postáv vám najviac prirástla k srdcu?

— Najradšej mám vždy postavu, ktorú momentálne študujem, do ktorej sa snažím preniknúť. V súčasnosti je to moja posledná postava z predchádzajúcej sezóny — sudca Aristid Forestier z muzikálu Kankán. Práve táto postava mi poskytuje možnosť zahrať si. Klasické operety môžu poskytnúť pekné spevácke príležitosti, ale herectvo tu dostáva širší priestor len málokedy.

Mali ste možnosť spolupracovať s viacerými režisérmi. Práca ktorých režisérov vám dala najviac?

— Nášmu spevohernému súboru by rozhodne svedčal taký interný režisér ako je Peter J. Oravec alebo Ivan Krajčiek. Oba tieto režiséri majú zvláštnu schopnosť vyťažiť z nášho súboru maximum. Preto je škoda, že sa v súčasnosti k ich menám pripisuje a. h.

Čo si myslíte o terajšom zastúpení domácej a zahraničnej operetnej a muzikálovej tvorby v repertoári vášho súboru?

— Nechcem vstupovať do kompetencie dramaturgie Novej scény a jej plánov. Z tohto dôvodu nemienim zoširoka hovoriť na túto tému. Rozhodne by sme však privítali kvalitné muzikály z našej i zahraničnej produkcie. Klasická opereta zatiaľ v našom repertoári prevláda. Áno, chodía na operetu aj mladí ľudia, ale je ich málo. Bol by som rád, keby na naše



predstavenia chodili v hojnomo počte diváci všetkých vekových generácií.

Má aj spevák vášho žánru isté vzory?

— Sú ľudia, ktorých obdivujem pre ich nevšedný talent. Zo starších by som spomenul také osobnosti akými boli a sú Fred Astaire, Gene Kelly, Sammy Davis junior, zo žien Barbra Streisandová, Liza Minelliová a iní...

Aký je váš vzťah k populárnej hudbe?

— Napriek tomu, že som študoval operný spev a od ukončenia štúdií účinkujem v spevohernom súbore, rád sa niekedy započúvam aj do hudby s prívlastkom populárna. Prikláňam sa totiž k názoru, že hudbu netreba deliť podľa žánrov a štýlov, ale podľa kvality. Kvalitné piesne z produkcie populárnej hudby sa môžu stať pre človeka rovnakou relaxáciou ako Mozart či Bach. Rád si vypočujem „klasikov“ — Beatles, Franka Sinatra, ale i Barry Manillou, alebo ako som už spomenul Barbru Streisandovú. A čo sa týka našich spevákov — páčia sa mi niektoré staršie pesničky Miroslava Žbirku a hudba Paľa Hammela.

Ako vplývajú momentálne prevádzkové ťažkosti v dôsledku rekonštrukcie domovskej budovy na Kollárovo námestí na umeleckú prevádzku a ako sa súbor prispôbuje novým javiskovým podmienkam v priestoroch Veľkej sály Domu ROH a DK Ružinov?

— Rozhodne to nie je jednoduché. Jeden večer hráme vo Veľkej sále Domu ROH, kde nás rozmezy javiska nútia do neustáleho pohybu, pretože musíme pokryť jeho priestor, druhý večer vystupujeme v Dome kultúry Ružinov, kde je naopak javisko skôr menšie ako väčšie. Predstavenia v Dome ROH bývajú vypredané, do Ružinova si ľudia ťažšie zvykajú chodiť. Stažené podmienky, za ktorých momentálne hráme, však prinášajú nutnosť väčšej sebadisciplíny každého z nás a tá sa, dúfam, záročí v našich predstaveniach. Diváci nezaujímajú podmienky, ale výkony a na to nesmie nikto z nás zabúdať; podľa toho sa musíme a tiež chceme riadiť.

Ste umelcom i aktívnym a angažovaným občanom. Absolvujete množstvo brigádnických vystúpení pre spoločenské organizácie, za čo vám v roku 1985 udelil ÚV SZĽ plaketu a ÚV SZĽ Čestný odznak J. Fučíka. Na ktoré z týchto mimodivadelných podujatí si spomínate mimoriadne rád?

— Je to veľmi dobrý pocit, keď môžem pekné melódie roznášať medzi ľuďmi aj mimo javiska. Nie všetci ľudia môžu chodiť pravidelne do divadla a vypočuť si obľúbené melódie, preto naše „kvarteto“ (Gréta Švercelová, Nada Varínska, Gustáv Herényi, Jozef Benedik) prichádza za nimi. Rád spievam najmä dôchodcom, je to milé a vlnivé publikum, naše pesničky ich často zanesú do chvíľ ich mladosti a oni sa nám za to vždy odplácajú úprimným potleskom. Pri každom z takýchto predstavení spievam tak trochu aj pre svoju mamu, ktorá mi vždy držala palce v mojej profesii a ktorá ma ešte ako malé dieťa uspávala piesňami Gejzu Duska, ktoré teraz pre ľud spievam ja. Pripravila: DANA JAKUBCOVÁ

20 ročníkov Prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach

Nebývalý prírlev mladých talentov odchovancov VŠMU i troch slovenských konzervatórií vynútil si konštituovať podujatie, ktorého prvý ročník so uskutocnil v r. 1964. O založenie tohto periodického podujatia, dnes pevnej súčasť slovenského hudobného života, sa zaslúžila vedúca Hudobného oddelenia vtedajšieho Povereníctva kultúry Anna Kovárová a dlhoročný tajomník Sekcie koncertných umelcov pri Zväze slovenských skladateľov Rudolf Vanek. V spolupráci s riaditeľstvom Čs. štátnych kú-

začína sa podľa jej vzoru od r. 1973 organizovať podobné podujatie aj v českých krajoch — Mladé pódium v Karlových Varoch. Každoročne naň pozývajú vystupovať aj zástupcov mladej slovenskej koncertnej generácie (zvyčajne najúspešnejší dvaja z predchádzajúceho ročníka Prehliadky).

Nadväznosť Prehliadky na Hudobné leto sa v r. 1974 podčiarkla tým, že posledný koncert festivalu sa stal súčasne otváracím podujatím PMKU. Po niekoľkých rokoch (od r. 1966) tak mohli nie-

venskej tvorby prakticky u každého interpreta (a to aj z Čiech) vystupuje v organizačnej sfére do popredia snaha nájsť ďalšie koncertné priestory. Pokus usporiadať komorný koncert v kaviarni liečebného domu Pax v Tepliciach sa však neosvedčil. V tejto etape dochádza však k renesancii organových recitálov, ktoré sa od r. 1979 uskutočňujú v rokokovej kaplnke v Trenčianskych Bohuslaviciach a od r. 1980 aj v kostole susednej obce Omšenie.

V snahe vyhnúť sa stereotypu hľadala sa dramaturgická dominanta každého ročníka v oblasti programu, s ktorým neraz súvisel aj výber účastníkov — napr. v r. 1976 sa predstavili víťazi Interpretáčnej súťaže VŠMU a SHF v prednese slovenskej a českej tvorby, v r. 1977 sa takto prezentovalo cembalové oddelenie VŠMU, od r. 1979 každoročne vystupujú víťazi Interpretáčnej súťaže SSR, ktoré sa konajú v B. Bystrici a v r. 1980 sa predstavili študenti študujúci na zahraničných hudobných učilištiach. I keď niektorí z nich vystúpili na Prehliadke po príliš krátkej dobe štúdia v zahraničí a nestihli si ešte osvojiť nové metodické postupy hry, či estetické názory, predsa len, a to tak na Prehliadke ako aj v diskusiách, prišlo k určitej konfrontácii domácich estetických názorov i metodík so zahraničnými, čo do istej miery mohlo a zrejme aj vplývalo na úroveň nášho interpretačného umenia. V tejto súvislosti sa žiada podčiarknuť význam neodmysliteľných stretnutí mladých interpretov s expertmi a so zástupcami kritického frontu, ktoré napomáhajú ich odbornému rastu a umeleckej orientácii pri vstupe do života.

Aj podujatie akým je Prehliadka mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach muselo nutne odzrkadľovať výrazný pokrok v metodike vyučovania, v celkovej úrovni interpretačného umenia, čo sa výrazne prejavilo napr. v r. 1982, keď najviac zažiarili poslucháči konzervatórií. Slovenské koncertné umenie sa tak dostalo do štádia, keď na Slovensku možno objavovať vyhranené talenty už okolo dvadsiatich rokov, čo oproti minulosti znamená zníženie vekovej hranice u začínajúcich koncertných umelcov; v tomto smere sa naše interpretačné umenie približilo zahraničnému trendu, ktorý by sme mali podporovať a vekovú hranicu u mladých nastupujúcich umelcov naďalej znižovať.

Od r. 1979 sa každoročne udeľuje cena kritikov najlepšiemu účastníkovi Prehliadky. Získali ju doteraz M. Pivka — klavír (1979), J. Pazdera — husle (1980), J. V. Michalko — organ (1981), P. Máte — klavír (1982), I. Szabó — organ (1983), Š. Margita — spev (1984), Š. Jahnová — harfa (1985) a E. Danel (1986). Výrazné úspechy týchto interpretov na súťažiach i na koncertnom pódii potvrdili „dobrý nos“ tých, čo za nich hlasovali.

Problémy s ubytovaním účastníkov Prehliadky, ktoré každoročne s vypätím síl riešali organizátori v Trenčianskych Tepliciach, vyústili v snahu preniesť toto podujatie do Piešťan. Vela sa o tom hovorilo najmä počas posledných dvoch ročníkov. Rozhodujúci mo-

GRAMORECENZIA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: 12 CONCERTI GROSSI, OP. 6
Quido Hölbling, Anna Hölblingová (husle), Jozef Podhoranský, Jozef Sikora, Ľudovít Kanta (striedavo violončelo), Cappella Istropolitana, dirigent Pavol Bagin
OPUS Stereo 9110 1671-4

Händlove slávne Concerti grossi, op. 6, HWV 319-330, môžeme plným právom považovať za skúšobný kameň temer každého interpretačného súboru, ktorý sa venuje starej hudbe. Kompozície veľkého a nebývalého tvorivého majstrovstva i hlbokého emocionálneho výrazu, melodické dojímavosti a inštrumentálnej apartnosti a priezračnosti sú dnes významnou stálicou na koncertnom pódii barokovej hudby. Preto každý súbor, ktorý sa chce interpretačne vyrovnáť s touto reprezentatívnou a jedinečnou zbierkou nástrojovej hudby, stojí pred neľahkou úlohou vystihnúť štýlový podstatu Händlovej hudobnej reči a ak chce zároveň postaviť túto zbierku do takého hudobného svetla, v ktorom by vynikol tvorivý a k súčasnosti sa prihovárajúci interpretačný prístup, vyžaduje okrem dávky zdravej muzikality aj dobrú skúsenosť s hudbou Händlovej doby. Mladý a ambiciózný súbor Cappella Istropolitana sa na túto úlohu podujal s dirigentom zaslúžilým umelcom Pavlom Baginom a sólistami Quidom Hölblingom a Annou Hölblingovou (husle) a Jozefom Podhoranským, Jozefom Sikorom a Ľudovítom Kantom (striedavo za violončelovým partom). Výsledok ich spolupráce — komplet gramofónových platní — predstavuje ďalší pohľad na Händlovu inštrumentálnu hudbu podopretý vlastným názorom a popri tom aj víťané obhadenie diskotéky mnohých milovníkov starej hudby. Staršia nahrávka Händlových Concerti grossi so Slovenským komorným orchestrom a jeho umeleckým vedúcim národným umelcom Bohdanom Warchalom je na našom trhu už dlhší čas vypredaná a rovnako chýbajú v súčasnosti u nás zahraničné nahrávky tohto opusu.

Z tohto hľadiska prišli Concerti grossi v podaní Cappelly Istropolitany v pravý čas. Z nahrávky je možno usúdiť, že dirigent aj interpreti si boli vedomí, že sa dostávajú k dielu veľkého formátu, a preto k nemu pristupovali s vysokou mierou umeleckej zodpovednosti. Vnikli do hudobnej výpovede jednotlivých koncertov a uvedomili si charakteristické črty každej z týchto skladieb. To sa, pochopiteľne, odrazilo aj v ich interpretačnom stvorení. Jasne a zreteľne tu badať snahu o slohovú čistotu a adekvátnu výrazovú diferenciaciu vychádzajúcu zo štýlového pochopenia Concerti grossi, v ktorých Händel nadväzuje na Corelliho formový pôdorys a dotvára ho jedinečným spôsobom po svojom, antipujúci zároveň v mnohom hudobné myslenie raného klasicizmu.

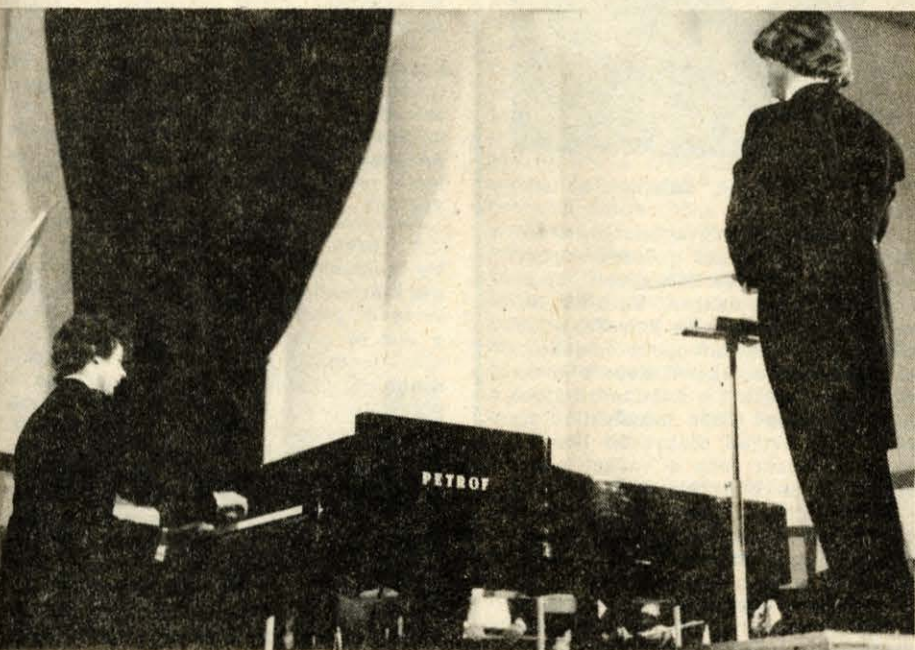
Vychádzajúc z tohto názoru na Händlovo dielo, interpreti oprávnenne kládli dôraz na originálnu händlovskú kantabilnosť, na rytmickú pregnantnosť a osobitosť, na jemne štylizované tanečné prvky, na kontrastné vypracované bloky; rovnako sa usilovali náležite oddeliť lyrické a pastorálne miesta, dramaticky pevne a účinne vybudované vrcholy, úseky prihovárajúce sa typicky händlovským pátosom alebo úseky, ktoré uchvávajú svojím leskom a brilanciou. Zaujímavým spôsobom zvýraznili napr. niektoré händlovské osobitosti v oblasti harmónie.

Cappella Istropolitana hrá Händla na súčasných nástrojoch, no zároveň sa usiluje v rámci týchto možností podať Händlovu hudobnú výpoveď historicky a štýlovo verne. Bagin svojou koncepciou akcentuje komornosť Händlovej hudby. Concerti grossi očisťuje od akéhokoľvek pripodobňovania zvukového a štýlového ideálu 19. storočia. Chápe Händla ako výrazného predchodcu hudobného klasicizmu a tieto momenty v jeho kompozíciách penásilne vyzdvihuje.

Aj keď je ťažké prísť z hľadiska koncepcného, slohového a výrazového v interpretácii Händlových nástrojových skladieb s niečím novým (zaujímavá je z tohto hľadiska napr. nahrávka Komorného orchestra Ferenc Liszta z Budapešti, v ktorej maďarský súbor napr. originálnym spôsobom dotvára niektoré ozdoby), v zásade nový prístup k Händlovým Concerti grossi možný je — nedávno sa napr. našli hobojské party k týmto kompozíciám. Hoboj je u Händla zastúpený aj v Concerti grossi, op. 3, HWV 312-317. Týmto smerom by sa možno mohla odvíjať cesta niektorého z budúcich interpretačných nástrojov.

Nahrávka Cappelly Istropolitana je zrejme zatiaľ najvýznamnejším interpretačným počínom mladého komorného súboru (založili ho v roku 1983).

MILOSLAV BLAHYNKA



Klavirista Marián Lapšanský pri vystúpení so Štátnou filharmóniou Gottwaldov (dirigent Valentin Kožin) na 11. PMKU (1977).

peľov v Trenčianskych Tepliciach sa usporadúva v lokalite s tradíciou najstaršieho slovenského hudobného festivalu (od r. 1937) a od začiatku naň nadväzuje. Kritériá pre výber účastníkov sa menili, koncepcia podujatia sa postupne vyhaňovala — Prehliadka si hľadala svoju tvár.

Cestu jej doterajšieho vývoja možno rozčleniť do troch etáp. Každá etapa zahŕňa približne 6 ročníkov (nie rokov!), pretože až v druhej a tretej etape sa prekrýva ročník s rokom. Prehliadka do roku 1970 mala totiž charakter biennále.

Počas celej svojej histórie PMKU zohľadňovala v oblasti dramaturgie najrôznejšie kultúrno-politické výročia a jubileá významných osobností našej i svetovej hudobnej kultúry. Na prvých ročníkoch Prehliadky účinkovali ešte poslucháči alebo absolventi stredných a vysokých hudobných učilišť, najviac rok po skončení štúdia.

Od 4. ročníka (1970), kedy sa zrušil dvojročný cyklus, začali pozývať do Teplic aj mladých českých umelcov a od r. 1971 aj mladých umelcov zo zahraničia. Kritériá výberu účastníkov sa upravili. O účasti rozhodoval najmä úspech v rámci cyklu bratislavských koncertov, ktoré pre mladých organizoval MDKO. Pokiaľ sa nevytvorila štála výberová komisia MK SSR úspešná účasť na Prehliadke zaručovala aj reprezentáciu na medzinárodných kolbištiach; vystúpenie v Tepliciach malo byť akousi previerkou časti súťažného repertoáru alebo naopak — odmenou za umiestnenie na niektorej z vtedy ešte prevažne domácich interpretačných súťaží. Z prvej konfrontácie výkonov poslucháčov troch slovenských konzervatórií vyšlo v r. 1971 víťazne žilinské.

Organisti sa na Prehliadke zúčastnili po prvýkrát v r. 1966. Predstavili sa v Trenčíne formou samostatného recitálu, no počnúc rokom 1970 nedobrý technický stav nástroja v evanjelickom chráme nevytváral mladým adeptom priaznivé podmienky na prezentáciu. K opätovnému zastúpeniu organa došlo až na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov.

Na 5. ročníku Prehliadky sa po prvýkrát predstavili laureáti Celoštátnej súťaže spevákov M. Schneidera-Trnavského a dvaja účastníci zo zahraničia.

Dominantu 6. ročníka tvorili zahraniční účastníci a z našich najlepších študenti — študenti zahraničných učilišť. Dve verejné prehliadky slovenskej tvorby, na ktorých vystúpili aj skúsenejší umelci, už zapojený do koncertného diela, boli dramaturgickou novinkou.

V druhej etape svojho vývoja (od r. 1973) zohľadňovala Prehliadka dovtedajšie skúsenosti najmä čo sa týka kritérií výberu účastníkov. Na 7. ročníku odznel po prvýkrát v jej histórii gitarový a akordeónový recitál, uskutočnila sa panelová diskusia (venovaná problematike interpretácie súčasnej hudby) a vystúpilo vokálne teleso (Bratislavský komorný zbor pri MDKO). Prehliadka odzrkadľovala už aj výrazné prenikanie slovenského interpretačného umenia do zahraničia, príznaky pre sedemdesiate roky.

Na základe výsledkov i významu Prehliadky mladých koncertných umelcov

ktorí adepti opäť vystúpili s orchestrom. Dramaturgia Prehliadky prešla tiež istými vývojovými peripetiami. Väčšie zastúpenie slovenskej tvorby limitoval napr. slabší záujem publika, naproti tomu večer operných árií (v r. 1978), ktorý sa už nezopakoval, zaznamenal vyšší ohlas u návštevníkov.

Stálou súčasťou Prehliadky sa poskúšobných ročníkoch stal tiež interpretačný seminár. Po prvýkrát sa realizoval r. 1975 pre spevákov, ďalšie sa zamerali na klaviristov a až od r. 1982 sa stal každoročnou súčasťou tohto podujatia. S modelmi z radov mladých klaviristov pracuje zaslúžilý umelec Peter Toperczer. Usporiadávali sa tiež panelové diskusie na témy, ktoré vyplynuli z rôznych výročí a na nich závislej dramaturgie, ale aj prednášky popredných odborníkov zamerané na interpretačnú problematiku.

Počnúc 10. jubilejným ročníkom (1976) sú pozývaní k účinkovaniu niektorí bývalí účastníci Prehliadky. Intenzívnejšie sa to začalo praktizovať najmä po získaní nového koncertného priestoru v Galérii M. Bazovského v Trenčíne, kde sa v r. 1981 ako prvá prezentovala členka Štátnej opery v Berlíne Magdaléna Hajóssyová. Vyvrcholením týchto „retrospektívnych“ koncertov boli tohtoročné polorecitálové vystúpenia Mariána Lapšanského a Petra Dvorského.



Dnes už národný umelec Peter Dvorský počas svojho vystúpenia na 12. PMKU (1978).

ho v závere 20. ročníka Prehliadky. Táto skutočnosť do istej miery mala vplyv na rozšírenie vekovej hranice účastníkov Prehliadky, a tak sa v Tepliciach predstavujú verejnosti už tri kategórie umelcov — profesionáli, vyspelejší mladí interpreti a začínajúci interpreti.

Posledná tretina ročníkov Prehliadky prebiehala už v partnerstve s Prehliadkou slovenského koncertného umenia v Žiline, ako aj s Interpretátnou súťažou SSR, čo malo vplyv na stanovenie vekového limitu účastníkov. Do istej miery naň vplývajú aj zásady výberu účastníkov pre Mladé pódium v Karlových Varoch, kde prípustná hranica siaha až do 35 rokov.

V tejto vývinovej etape má umelecká úroveň Prehliadky neustále vzostupný trend a popri povinnom zastúpení slo-



Violončelista Jozef Podhoranský na 14. PMKU (1980).

Snímky: archív ZSSK

ment pre túto zmenu predstavovala aj pôvodne avizovaná rekonštrukcia Kúpeľnej dvorany. Od tej sa však predbežne upustilo a tak Prehliadka, zdá sa, na trvalo zakotví v materskej lokalite.

Oprávnenosť Prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach preveril sám život. Dnešná, vekovo pomaly už stredná generácia interpretov začínala tu svoju koncertnú kariéru a vstupovala do povedomia verejnosti prostredníctvom tlačových správ na základe svojich výkonov v Tepliciach. Prehliadka sa stala odrazovým mostíkom našich, v súčasnosti najproduktívnejších koncertných umelcov. A toto poslanie plní Prehliadka aj v súčasnosti.

VLADIMÍR ČÍŽIK

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Dirigent CLAUDIO ABBADO

Claudio Abbado — veľká dirigentská osobnosť, šéf svetoznámej milánskej La Scaly, budúci umelecký šéf Viedenskej štátnej opery. Umelec-svetobežník, spolupracujúci po dlhé roky s najvýznamnejšími orchestrami sveta. Pri všetkej svojej umeleckej angažovanosti dokáže si prekvapujúco nájsť čas aj pre mládež. S mládežou ho spája hudba. Už niekoľko rokov vedie Mládežnícky orchester Európskeho spoločenstva (ECYO). Po prenikavom úspechu v Prahe zavítalo toto približne 140-členné mládežnícke orchestrálné teleso po prvýkrát aj do Bratislavy.

Pán Abbado, mohli by ste nám niečo povedať o európskom Mládežníckom orchestri?

— Mládežnícky orchester Európskeho spoločenstva absolvuje každoročne v období letných prázdnin veľké koncertné turné po európskych štátoch. Tvoria ho mladí ľudia z 13 krajín Európy. Tohto roku sú členmi orchestra aj niekoľko mladí ľudia z Československa. Spolupracujem s orchestrom už 10 rokov. V orchestri vládne porozumenie, dohoda, jeho členovia hudbu nielen študujú, ale i milujú a prostredníctvom nej sa dokážu vyjadriť a dohovoriť. Hrajú s veľkým zaoberaním. Je to veľmi pekná práca bez akýchkoľvek obmedzení, veríme v našu spoluprácu, ľudský vzťah. Treba nás vidieť a hlavne počuť, aby ste mohli posúdiť ako sa nám spolupracuje.

Ako prebieha výber mladých hudobníkov do orchestra?

— Hráčov vo veku 14—23 rokov sme vybrali spomedzi 4000 uchádzačov na základe každoročného konkurzu; členovia z predchádzajúceho roku sa musia vždy znovu podrobiť prehrávke. V Mládežníckom orchestri je odlišný spôsob spolupráce ako v iných orchestroch. Hudobníkov pre každú nástrojovú skupinu pripravujú vždy samostatne vybrať pedagógovia. Keďže každá nástrojová skupina je vopred dobre pripravená, výborne sa nám spolupracuje bez ohľadu na čas a hranice. Nadšenie, s ktorým sa k práci pristupuje, by sa márne hľadalo v akomkoľvek špičkovom profesionálnom orchestri. Atmosféra je neopakovateľná, vzájomné vzťahy sú bezprostredné, hravé, ale práca je tvrdá.

S ktorými dirigentmi orchester spolupracuje?

— Orchester spolupracuje s takými vynikajúcimi dirigentmi ako sú Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Daniel Barenboim, Jurij Simonov a Sir Georg Solti.

Ako sa vám koncertovalo v Prahe?

— Môžem povedať, že v Prahe som sa cítil výborne. Pražské publikum je veľmi seriózne a mimoriadne vnímavé. Praha sa mi veľmi páči, mal som teraz možnosť lepšie si ju prezrieť. Naposledy som bol v Prahe pred štyrmi rokmi, keď som počas medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar dirigoval Verdiho Rekviem. V Bratislave som dirigoval už pred dvadsiatimi rokmi. Páči sa mi aj Bratislava, má zaujímavú tradíciu.

Prečo ste do programu vybrali práve Mahlerovu 9. symfóniu D dur?

— Pretože je to majstrovské dielo. V našom repertoári je Mahler bohato zastúpený. S takými hráčmi, akých máme v orchestri, môžeme interpretovať i ten najnáročnejší repertoár. 9. symfónia je skvelá hudba, ktorá dáva veľkú šancu mladým muzikantom ukázať svoje umenie.

Áká trasa čaká orchester po vystúpení v Bratislave?

— Po sústreďení a koncertoch v Bolzane sme pricestovali do Prahy a Bratislavy. S Mahlerom sa predstavíme ešte v Budapešti a tam sa s orchestrom rozlúčim. Na moje miesto príde ďalší dirigent, Eliahu Inbal, ktorý vystúpi s týmto orchestrom v Rimini, Villachu a Mainzi. Aj program je iný; Beethovenova Eroica, Lisztov Klavírny koncert A dur (bude ho hrať francúzsky klavirista Michel Béroff) a Španielska rapsódia M. Ravela. Tým sa tohtoročné turné Mládežníckeho orchestra skončí. Naša spolupráca v budúcom roku je zatiaľ ešte iba v mojich predstavách.

Popri práci v milánskej La Scale ste aj šéfdirigentom Londýnskeho symfonického orchestra. Ako to všetko stihniete?

— Budem musieť zúžiť svoju medzinárodnú aktivitu. Predovšetkým chcem znížiť na minimum, resp. postupne ukončiť svoju spoluprácu s Chicagským filharmonickým orchestrom. V roku 1987 absolvujem posledné turné s Londýnskym symfonickým orchestrom. Ale prácu s Mládežníckym orchestrom Európskeho spoločenstva neobmedzím.

Vo funkcii šéfdirigenta vystupujete i na medzinárodnom hudobnom festivale „Mahler, Viedeň a 20. storočie“...

— Tento festival som založil v Londýne. Sústreďuje sa na uvádzanie diel smerujúcich od romantizmu k modernej hudbe.

Od septembra 1986 bude vaším novým trvalým pôsobiskom Viedeň...

— Áno, je to tak, pretože som prevzal funkciu umeleckého šéfa Viedenskej štátnej opery.



— Snímka: J. Luky

Na scéne tejto viedenskej opery chcem uvádzať opery, ktoré sa tu ešte neinscenovali, napr. Musorgského Chovančinu, Verdiho Nabucca, Rossiniho Cestu do Remeša. Chcel by som tiež naštudovať opery Šostakoviča a Rimského-Korsakova. Repertoár by sa mal vôbec rozšíriť o zabudnuté alebo dávno neuvádzané diela minulosti i súčasnosti. Mám veľké plány, do ktorých zahŕňam aj spoluprácu s našimi umelcami Gabrielou Beňačkovou-Čapovou a Petrom Dvorským. Post, ktorý od septembra budem zastávať v takom dôležitom hudobnom centre akým je Viedeň, si vyžaduje naozaj celého človeka. Budem mať na starosti hudobnú stránku, dr. Dreiser, osoba veľmi kompetentná administráciu a organizáciu. Moja činnosť sa tu nemá obmedziť iba na dirigovanie oper. Chcel by som dosiahnuť dobrú kooperáciu a koordináciu všetkých zainteresovaných na hudobnom a opernom živote Viedne. Myslím si, že spoločným úsilím dokážeme urobiť veľa v hudobnom živote Viedne, ktorá má veľkú hudobnú tradíciu.

Kedy zasa prídete do Bratislavy?

— Vo Viedni zakladám Mládežnícky orchester Gustava Mahlera, ktorého členovia sa majú grupovať predovšetkým zo štátov, ktoré viaže k menovanému skladateľovi intenzívne puto, teda z Rakúska, Československa a Maďarska. Osobne si veľmi zakladám na spolupráci mládeže rôznej štátnej a národnej príslušnosti. Orchester by mal mať okolo 80 členov, konkurz by sa mal uskutočniť v novembri tohto roku. Už v apríli 1987 by sme mali mať aj v Bratislave na pôde Slovenskej filharmónie dva koncerty.

Pripravila: MARGITA SLABÁ

Hudobná pohľadnica z Ankary

Keď sa pred 14. rokmi začal v Istanbul organizovať medzinárodný festival, pribudla k početným atrakciám tohto mesta ďalšia, ktorá sotva mohla výraznejšie ovplyvniť jeho veľkú príťažlivosť pre zahraničných i domácich návštevníkov. Keď sa však 3,5-miliónové hlavné mesto Turecka — Ankara rozhodla pred 2—3 rokmi usporiadať svoj prvý medzinárodný festival, bol to nielen kultúrny, ale predovšetkým politický čin. Snahou bolo prezentovať so všetkou protokolárnou slávnosťou, čo sa už dávno stalo súčasťou každodenného kultúrneho diania — schopnosť Turkov osvojiť si európsku hudbu, tvoriť a interpretovať ju, žiť s ňou a v nej so všetkým, čo k tomu patrí — teda aj s festivalovými spoločenstevnými obradmi.

Asi preto, aby si vynahradiť zameškané, končia Ankarčania každoročne svoju koncertnú a divadelnú sezónu dvoma na seba nadväzujúcimi festivalmi: Jarnými hudobnými týždňami, ktoré vyplňajú mesiac apríl a ktorých ťažisko je v symfonickej a komornej hudbe, a Medzinárodným hudobným festivalom, ktorý vyplňa mesiac máj a sústreďuje sa na operné a baletné produkcie.

I keď oba festivaly sa usilujú ponúknuť diferencovaný program, majú jednu zásadnú spoločnú črtu — prezentujú tureckú hudobnú tvorbu a interpretačné umenie na fóre, ktoré každého prinúti, aby porovnával a hodnotil. Každá výzva na súboj je výrazom určitého sebavedomia a sebatistoty. Výnimkou nie je ani konfrontácia estetických hodnôt. Obe festivalové fóra sú náročnou previerkou kultúrnej vyspelosti národa, vyrastajúceho z iných kultúrnych tradícií. Pravda, preveruje sa tu nielen hudobná, ale aj celková kultúrna vyspelosť Turkov. Tá sa vyznačuje popri intenzívnom záujme o európsku hudbu aj citlivým prístupom k vlastnej folklórnej tradícii, ktorá bola v programe festivalu zastúpená niekoľkými koncertmi a vystúpeniami súborov pre klasickú tureckú hudbu a ľudový tanec.

Obdobne aj súčasná turecká hudba hľadá svoju inšpiráciu v domácich folklórnych prameňoch. No nájsu sa tvorcovia, ktorí sa programovo distancujú od tureckého folklóru a usilujú sa tvoriť

hudbu, ktorá sleduje akési nadnárodné estetické ideály. Táto kozmopolitná zameraná tvorba však necháva chladným nielen domáce publikum, ale aj zahraničných pozorovateľov.

V symfonickej časti festivalového programu dominovala ankarská filharmónia, založená roku 1826 ako kráľovský orchester. Po zániku Osmanskej ríše a vzniku Tureckej republiky sa orchester presťahoval z Istanbulu do Ankary a dostal názov Prezidentský symfonický orchester. Už otvárací koncert festivalu, na ktorom vystúpilo toto reprezentatívne umelecké teleso, dokumentoval veľký podiel sovietskej tvorby a umelcov na rozvoji tureckého hudobného života. Sólistom koncertu bol Viktor Pikajzen, dirigent Karsten Andersen z Nórska si zvolil diela Prokofieva a Čajkovského... Ruská a sovietska hudba bola bohato zastúpená aj na ďalších koncertoch, kde sme si vypočuli diela Glinku, Rachmaninova, Šostakoviča — nepočítajúc do toho program vystúpenia tria ruských ľudových nástrojov Balalajka, ktorého koncert sa musel pre veľký záujem publika opakovať. A to napriek tomu, že bol programovaný vo veľkej filharmonike sieni! — Bohaté zastúpenie ruskej a sovietskej tvorby a umelcov v programe ankarských festivalov je dané nielen tradične dobrými susedskými vzťahmi, ale aj tým, že mnoho tureckých umelcov študovalo v Moskve a Leningrade u najlepších sovietskych pedagógov.

Zaradenie koncertu tria ruských ľudových nástrojov naznačilo žánrovú pestrosť ankarských festivalov. Svoje dôstojné miesto a primeraný návštevnícky ohlas tu získala americká country-rocková skupina Southern Pacific, či džezový koncert gitarového tria, zostaveného z vynikajúcich gitaristov Larry Coryella (USA), Philippa Catherina (Belgicko) a Victora Monga (Španielsko).

Defilé orchestrov, ktoré začala ankarská filharmónia, pokračovalo dvoma vystúpeniami Krakovskej filharmónie a dvoma koncertmi Istanbulského symfonického orchestra s rumunským dirigentom Ionescu Galatim. Komorný súbor Mladá nemecká filharmónia neváhal konfrontovať ankarské publikum s dielami Henzeho, Beria a Hindemitha vo

vynikajúcej interpretácii, pravda, popri tradičných repertoárových číslach z tvorby Muffata, Bacha a Mozarta. V programe komorných koncertov figurovali ďalej Endresovo kvarteto z NSR, Trio di Roma z Talianska a Ankarské sláčikové kvarteto. Programový priestor sólových recitálov vyplnili — s výnimkou klaviristu Stephana Seebassa z NSR — domáci umelci: violista Rüsen Güneš, klaviristka Erika Fossiová a huslista Ajsegül Sarıdža, ktorý je žiakom Davida Oistracha a sólistom, ktorý určuje vysoký štandard tureckej husľovej školy.

Zatiaľ čo oba festivaly zanedbali piesňovú tvorbu, o to širší priestor vyhradili zborovým telesám. Veľkej pozornosti sa tešilo vystúpenie Detského zboru Maďarského rozhlasu a televízie z Budapešti, z domácich zborov zaradili do programu festivalu Detský zbor Ankarského rozhlasu a televízie a Ankarský rozhlasový zbor.

V opernej a baletnej časti festivalových programov sa prezentoval súbor Ankarkej opery a baletu a Istanbulskej opery. Ankarská opera uviedla dve festivalové produkcie — Verdiho Maškarný bál a Mozartovu Figarovu svadbu a reprízovala Donizettiho Luciu di Lamermoor. Festivalový lesk týchto produkcií zabezpečovali hosťujúci dirigenti a režiséri (z nich zvlášť zaujal mladý západonemecký režisér Hans Walter Bottenbruch, ktorý dokázal javiskovo vylložiť nové, doposiaľ nepovšimnuté roviny tohto geniálneho Mozartovho výtvoru) a šťastí aj hosťujúci sólisti (napr. vynikajúci juhoslovanský barytonista Slobodan Stanković). Ankarský balet sa predstavil divácky veľmi úspešným večerom troch jednoaktových baletov, Istanbulská opera uviedla novinku svojho dirigenta Okana Demirisa pod názvom Karjádí hatun, ktorá v novoromantickej výrazovej polohe a šťastí formou scénického oratória spracúva tému starej tureckej povesti.

I keď oba festivaly sú navzájom programovo odlišné, predsa len možno očakávať, že dôjde k ich fúzii a zároveň k vyhradeniu oproti Istanbulskému festivalu. No bez ohľadu na „veľkú hru“ medzinárodných festivalov znamenajú obe festivalové podujatia v Ankare náročnú previerku súčasnej tvorby ako aj interpretačného umenia Turkov, ktorej výsledky sú užitočné a povzbudzujúce.

JÁN SZELEPCSENYI

Zo zahraničia

Po takmer jednoročnej prestávke, za príčinenej rekonštrukčnými prácami na technickom vybavení divadla, začne sa 15. novembra t. r. opäť umelecká prevádzka v berlínskej Štátnej opere. Otváracím predstavením bude nové naštudované Weberovej opery Euryanta, venované 200. výročiu narodenia skladateľa. Titulnú postavu stvárni naša speváčka zaslúžilá umelkyňa Magdaléna Hajóssyová. V priebehu budúcej divadelnej sezóny má Štátna opera ďalej uviesť Janáčkovu Jej pastorkyňu, Henzeho balet Undine a operu Büchner od Friedricha Schenkera.

Koncert pre klavír a orchester od György Ligetiho odznie premiérov 23. októbra t. r. v rakúskom Grazi v rámci tamajšieho festivalu Štajerská jeseň. Premiérovými interpretmi budú klavirista Anthony di Bonaventura, Ensemble „die neue reihe“ a dirigent Mario di Bonaventura.

Vo veku 77 rokov zomrel v New Yorku svetoznámy americký džezový hudobník-klarinetista Benny Goodman. R. 1934 zostavil prvú vlastnú formáciu, ktorá v období swingu patrila k najlepším a sám Goodman sa stal najpopulárnejšou osobnosťou tohto obdobia, vyslúžiac si prezývku „Kráľ swingu“. V jeho formáciách došlo po prvý raz k spolupráci belošských a černošských hudobníkov. V roku 1938 mal prvé vystúpenie v newyorskej Carnegie-Hall, čím sa začali písať aj nové kapitoly džezu. Od tohto roku hral príležitostne i komornú a symfonickú hudbu. Bol napríklad úspešným interpretom Mozartovho Klarinetového koncertu Es dur, svoje skladby mu venovali B. Bartók, P. Hindemith, písali pre neho aj I. Stravinskij, A. Copland a iní.

Na tohtoročnej Medzinárodnej súťaži C. M. von Webera v odbore komornej opery, ktorá sa konala v Drážďanoch, nebola udelená prvá cena. Druhá cenu získali Eberhard Eysler (NDR) za operu Včera večer pršalo (Es hat am Vorabend geregnet) a Rumunka Violeta Dinescu za dielo Bataras. Tretiu cenu získal Friedrich Schenker (NDR) za dielo List Aji (Brief an Aja).

Filmová verzia Verdiho opery Othello (réžia Franco Zeffirelli) mala svoju svetovú premiéru 30. augusta t. r. vo Viedenskej štátnej opere (!). Hlavné postavy vytvárajú Plácido Domingo (Othello), Katia Ricciarelli (Desdemona) a Justino Diaz (Jago). Orchester a zbor milánskej Scaly diriguje Lorin Maazel.

Schumannovu cenu, ktorú udeľuje mesto Zwickau — rodisko skladateľa, získal v tomto roku rakúsky klavirista prof. Jörg Demus a východonemecký muzikológ dr. Gerd Nauhaus.

História legendárneho križníka Potemkin — symbolu prvej ruskej revolúcie, stala sa podkladom k baletnému stvárneniu. Balet-algóriu Križník Potemkin od A. Čajkovského (hudba) a O. Vinogradova (libreto, choreografia, réžia) uviedli nedávno v svetovej premiére na scéne Leningradského divadla opery a baletu S. M. Kirova. Balet, v ktorom hlavným hrdinom je kolektív námorníkov, nemá tradičnú dejovú osnovu, ale je „filozofickou úvahou nad osudom tejto revolúcie a jej hrdinov, úvah o živote a smrti, o smrti v mene života“.

3. mája t. r. zomrel vo veku 75 rokov známy anglický tenorista Peter Pears. Hudbu študoval v Londýne na Royal College of Music. Spočiatku pôsobil ako organista a člen rôznych zborov, neskôr bol tri roky členom londýnskej Sadler's Wells Opera. Od roku 1946 bola jeho činnosť spätá s kolektívom English Opera Group, pričom sporadicky vystupoval aj na scéne Covent Garden. Od roku 1946 úzko spolupracoval s Benjaminom Brittenom, ktorý ho sprevádzal na klavíri. Pears bol prvým interpretom Brittenových piesní a spieval temer všetky hlavné tenorové úlohy v jeho operách, z ktorých mnohé boli písané priamo pre neho.

Na programe tohtoročného Rossiniho operného festivalu v Pesare — rodisku skladateľa, boli tri majstrovské diela: Turek v Taliansku, Bianca a Falliero a Gróf Ory. V hlavných úlohách hraných opier sa predstavila celá plejáda popredných speváků súčasnosti (medzi inými R. Raimondi, M. Horneová, K. Ricciarelliová), spoliuúčinkovali The London Sinfonietta Opera Orchestra a Pražský filharmonický zbor so zbornajstrom L. Mátlom.

V dňoch 27.—31. mája 1987 majú sa konať po prvý raz Burgenlandské Haydnove slávnosti. O organizačné a finančné zabezpečenie slávností sa postarajú krajina Burgenland a mesto Eisenstadt. Umeleckým šéfom novozaloženého podujatia bol menovaný dirigent Adam Fischer. Hlavné slovo na slávnostiach má mať Haydnova filharmónia, ktorá bude zložená z najlepších orchestrálnych hráčov Rakúska a Maďarska.

Náš rozhovor so zaslúžilým umelcom JÁNOM ŠILANOM

PRED PREHLIADKOU HUDOBNO-ZÁBAVNÉHO DIVADLA

Pod záštitou MK SSR a MK ČSR usporiada Zväz československých dramatických umelcov v úzkej spolupráci s Divadlom Jonáša Záborského v Prešove v dňoch 8.—14. októbra t. r. v Prešove 4. celoštátnu prehliadku hudobno-zábavného divadla. Po uplynutí troch rokov od poslednej prehliadky (striedavo sa koná v Olomouci a Prešove), stane sa Prešov opäť centrom celoštátnej prehliadky javiskového žánru, ktorý zaujíma pomerne významné miesto na mape



nášho divadelného života a teší sa stále veľkej priazni obecnstva všetkých sociálnych vrstiev i vekových kategórií. Niekoľko týždňov pred konaním prehliadky sme položili zopár otázok zaslúžilému umelcovi JÁNOMU ŠILANOVÍ, riaditeľovi DJZ v Prešove a predsedovi spevohernej komisie pri ZSDU, ktorý je jedným z najzaangažovanejších organizátorov tohto podujatia.

Ambiciou divadelných prehliadok je uviesť reprezentatívnu vzorku toho, čo sa v divadlách určitého typu momentálne hrá. Má podobné ambície i tohtoročná prehliadka hudobno-zábavného divadla v Prešove?

— Určite. V tom vidím predovšetkým zmysel i cieľ týchto podujatí, najmä celoštátneho významu. Teda nielen združenie konfrontácia práce a dosiahnutých výsledkov v jednotlivých divadlách, či ich súboroch, ale tiež aj cieľavedomá snaha o získanie najobjektívnejšieho obrazu z hľadiska vývoja a stavu žánru — v našom prípade hudobno-zábavného divadla.

Prinášať divadelnému obecnstvu hodnotnú zábavu je životným cieľom spevoherných divadiel. Robiť však dobre zábavné divadlo bolo vždy neobyčajne vážnym problémom, ťažkou úlohou a v ob-

lasti hudobno-zábavného divadla ešte náročnejšou. Máme u nás podmienky na to, aby mohlo vzniknúť skutočne dobré, kvalitné, myšlienkovito ambiciózne a tvarovo zaujímavé hudobno-zábavné divadlo?

— V zásade možno odpovedať kladne. Pochopiteľne, nie je to jednoduchá a ľahká úloha — čo podčiarkuje už vo svojej obsažnej otázke. A teda aj keď odpovedám pozitívne a vcelku jednoznačne, môžete ma usvedčiť, že v poslednom období v oblasti pôvodnej tvorby hudobno-zábavného divadla sme nezaznamenali „nevidaný úspech“, ako tomu bolo napr. v „zlatom veku“ opery či muzikálu. To všetko je pravda, ale do hry o zabezpečenie ideálnych, či aspoň prijateľných podmienok pre vytvorenie hodnotného umeleckého diela v rovine hudobno-dramatického či hudobno-zábavného divadla vstupuje naozaj veľké množstvo závažných, osnovných komponentov a tvorivých princípov. A práve v ich ideálnej podmienkovanosti, koordinácii a plnom súzvuku treba hľadať úspech, víťazstvo, či prehry a či len obyčajné, no nie ľahké a jednoduché držanie kroku s ostatným divadelným svetom i jednotlivými žánrami...

Napríklad samotná tvorba — literárna, dramatická, hudobná. V svojej podstate aj u nás je bohatá, mnohovrstevná i mnohotematická. Svojimi čiastkovými výsledkami i úspechmi mohla by obohatiť žánr hudobno-zábavného divadla. Sú aj autori — dramatici, skladatelia, poeti, ktorých možno písať len s veľkými písmenami. Zatiaľ však nedošlo — aspoň v tom spomínanom „poslednom období“ k výraznému zaiskreniu — najmä v tímovej práci. Ale, žiaľ, obávam sa, že nejak zvlášť výrazne či výnimočne ani jednotlivci vo vzťahu k svetu, či k programu súčasného divadla. A tak v oblasti tvorby je viac ako aktuálna a prepotrebnejšia ďalejšia trpezlivosť, a predovšetkým priestor pre pôvodnú tvorbu, aby sa nám podarilo to, čo sa deje prirodzene a zákonite v kultúrach veľkých národov s ďaleko väčšou tradíciou v tejto oblasti: že predovšetkým cez kvantitu a cieľavedomé impulzy v novej tvorbe sa rodí nová kvalita. Hľadám jeden príklad za všetky — Juno a Avos sovietskych autorov A. Rybníkova a A. Voznesenského. Do hry v tejto rovine musia s ďaleko väčšou iniciatívou vstúpiť aj dramaturgie našich divadiel.

Nemenej dôležitou zložkou sú kádre — realizatívne i interpretačné. A ak aj v tejto oblasti možno zaznamenať pozitívny pohyb, predsa len by sa žiadalo ďaleko komplexnejšie a dôslednejšie riešiť niektoré otázky, napr. špecializovanej výchovy a prípravy odborných profesií, ich vzťahu k špecifike a šírke žánru. Zároveň však aj ich možnosť uplatnenia sa a využívania okrem práce v di-

vadle aj v príbuznej tvorbe (televízia, rozhlas, film). Ide nielen o aspekty ekonomické, ale aj o popularizáciu hudobno-zábavného divadla a jeho interpretov.

Pre vznik nových, kvalitných diel sú v zásade ekonomické podmienky vytvorené a zabezpečené — postaralo sa o to naše MK SSR spolu s literárnym i hudobným fondom. Je na škodu veci, že sa v nedostatočnej miere využívajú. Resty sú azda v materiálovom vybavení špecializovaných súborov, ale to je tiež otázka času a cieľavedomého úsilia zainteresovaných. Summa summarum — aj pri všetkých zložitostiach a problémoch v oblasti hudobno-zábavného divadla — sú predpoklady na to, aby sa celkovo výraznejšie uplatnila a skvalitnila pôvodná tvorba, a tiež aby vzniklo skutočne dobré, myšlienkovito ambiciózne a tvarovo zaujímavé hudobno-zábavné dielo, inscenácia, divadlo.

Aké spoločenské postavenie zaujíma dnes u nás hudobno-zábavné divadlo?

— Dá sa to hádam povedať jednou vetou: z hľadiska spoločenského postavenia je v podstate v rovnakej situácii ako ostatné divadelné žánre, teda činohra, balet i opera. Isteže, tento fakt teší, ale súčasne aj zaväzuje. Rozhodne však musíme vidieť nežiadúci posun v hodnotovej orientácii nášho občana, najmä mladého i toho najmladšieho a v plnej miere poskytnúť priestor aj estetikej výchove — a zvlášť tej mimoškolskej. A práve pre túto úlohu či pre toto poslanie má divadlo — vrátane hudobno-zábavného — jedinečné dispozície a špecifiká. Verím, že v blízkej budúcnosti aj v rovine reálneho spoločenského postavenia, významu, ale predovšetkým dosahu a zástoja divadla nastane zlepšenie.

Aká bude účasť na tohtoročnej prehliadke hudobno-zábavného divadla. Ktoré súbory a s akými inscenáciami sa jej zúčastnia?

— Zúčastnenie je pomerne bohaté. Na prehliadke sa predstavia štyri súbory z ČSR a štyri súbory zo SSR. Jednotlivé divadlá sa prezentujú týmito inscenáciami: Divadlo J. K. Tyla, Plzeň — Podteľudia na divadlá...; Semafor Praha — Jonáš, dajme tomu v utorok; Štátne divadlo Ostrava — Šťastie pre Annu; Divadlo O. Stibora Olomouc — Zvonokosy; Nová scéna Bratislava — Veselá vdova; Štátne divadlo Košice — Netopier a Pán Offenbach vás pozýva; Divadlo A. Bagara Nitra — Slečna Nituš, utekajte!; Divadlo J. Záborského Prešov — Cherbourské dáždničky, Mam'zelle Nitouche a Povodeň.

Koľko inscenácií prihlásili divadlá na prehliadku? Mali náhodné výberové komisie z čoho vyberať?

— Bolo to vyše štyridsať inscenácií — z toho dvadsaťjeden zo Slovenska. Mám pocit, že bolo z čoho vyberať, aj keď nie všetko najlepšie čo vzniklo za posledné tri roky sa nám podarilo získať na prehliadku. Ale v divadle to už tak chodí — „umenie okamihu“ má svoje špecifiká a najväčším nepriateľom je čas.

Na čo sa kládol dôraz pri výbere titulov na tohtoročnú prehliadku? Má prehliadka nejaký vyhranený dramaturgický zámer?

— Pochopiteľne, v prvom rade ide o našu súčasnú, pôvodnú tvorbu. Tá je pomerne bohatá zastúpená (Ostrava, Praha, Olomouc, Prešov, Nitra), potom o zaujímavé inscenačné postupy (Plzeň, Košice, Prešov) a tiež o invenčné pretvorenie klasiky (Bratislava, Košice, Prešov).

Dramaturgický zámer? Cez jednotlivé inscenácie chceme zmapovať súčasnú požiadavku a kritériá profesionálneho divadla s inscenačnými výsledkami, najmä klasiky — z ktorej tento žánr ešte bohato čerpá pri plnej akceptácii a rezonancii hľadiska v jeho skoro totálnom sociálnom i vekovom zložení.

Súčasnou prehliadkou býva aj pracovný seminár. Akým otázkam a problémom československého hudobno-zábavného divadla bude venovaný ten tohtoročný?

— Celoštátna prehliadka hudobno-zábavného divadla chce mať naozaj výsostne pracovný charakter. Pripravuje sa hlavný referát (dr. I. Osolsobě), ktorý by sa mal venovať „súčasnemu stavu a ďalším vývojovým tendenciám v oblasti hudobno-zábavného divadla“. Ďalší poľdeň chceme venovať téme „Klasický odkaz na našich javiskách“. Samozrejme, každý večer v hľadisku divadla, priamo po predstaveniach chceme pre široké publikum, ale i odborné tímy, teoretikov a ľudí z divadiel organizovať voľné tribúny, kde moderátormi budú jednotliví členovia výberových komisií. Nazdávam sa, že práve tu bude príležitosť povedať si veľa zaujímavého, kritického, ale tiež hádam aj informatívneho a inšpiratívneho — a to z jednej i z druhej strany rampy. A o to vlastne hlavným úsporadateľom — teda celoštátnemu i národným ideovým zväzom v podstate ide. Okrem dôkladnej analýzy súčasného stavu, kritických poznatkov a tvorivých impulzov určiť ďalšie vývojové tendencie pre plnšie uplatnenie a rozkvet tohto obľúbeného a nosného žánru a predovšetkých kvantitatívny, ale najmä kvalitatívny posun a rast československého socialistického divadelného umenia.

Pripravil: ALFRÉD GABAUER

65 rokov Spevackého zboru slovenských učiteľov

Koncertom na tohtoročnom Hudobnom lete v Trenčianskych Tepliciach, kde je domovské sídlo Spevackého zboru slovenských učiteľov, pripomenulo si toto najstaršie zborové teleso na Slovensku 65. výročie svojej umeleckej práce. Jeho vznik spadá do r. 1921, kedy dňa 3. marca bola prvá skúška pod vedením skoleného dirigenta v miestnosti Slovenského kruhu na hlavnom námestí v Trenčíne. Tento deň pokladá SZSU za deň svojho založenia.

Tolko k vzniku významného mužského zboru, ktorý má na svojom konte okolo poldruha tisíc celovečerných koncertov a príležitostných vystúpení, desiatky zájazdov do európskych krajín, vystúpenie na svetovej súťaži v britskom Llangolene, kde SZSU získal r. 1964 3. a r. 1965 2. miesto. SZSU je laureátom Štátnej ceny, nositeľom vyznamenania Za vynikajúcu prácu a Radu práce. Na jeho čele stáli popredné osobnosti, ku ktorým v prvom rade treba počítať Miloša Ruppeldta, ktorý viedol zbor až do svojej smrti r. 1943, prof. Jána Strelca, po príchode ktorého sa zbor od základu prebudoval a orientoval dramaturgiu nielen na zborové skladby slovenskej a českej klasiky, ale rozvinul ambície spevákov-učiteľov aj smerom k polytónii a súčasnej moderne. Od r. 1954 do r. 1977 formovala SZSU osobnosť prof. dr. Juraja Haluzického, ktorý bol známym nielen svojou neobyčajnou muzikalitou, ale i disciplinovanosťou a vysokými nárokmi na skúškach a pri predvedení našťudovného repertoáru. Práve za jeho éry zbor získal spomínané ocenenia v Anglii a reprezentoval naše zborové umenie na medzinárodných festivaloch v Debrečine (1961), Štetíne (1966), vo Varšave (1968), v Šibeníku (1969) a na slávnostiach piesní a tanco v Tallíne (1975).

Od r. 1977 vedie zbor doc. Peter Hradil, s ktorým SZSU absolvoval úspešné zájazdy do Belgicka, Talianska, Grécka,

Bulharska a v minulom roku do Španielska.

Ak pred 65 rokmi začínal SZSU v počte nad 20 spevákov, dnes má takmer 70 spevákov zo 49 miest a obcí Slovenska. Pravda, na trenčianskoteplieckom koncerte ich bolo približne 50. Nezáleží však na počte, ale na zhodnotení súčasného stavu umeleckej kvality zboru, ktorý si v minulosti i dnes kládol vysoké ciele. Od čias Ruppeldtovho formovania esteticko-etických cieľov SZSU sa všetličo zmenilo aj v našom zborovom umení. Je tu predovšetkým široká a pestrá základňa zborových telies, je tu profesionálny SFZ a niekoľko iných zborových telies, ktoré dosahujú profesionálne parametre (Spevácky zbor mesta Bratislava, Lúčnica, zbor Kysuca a i.). Pri istej špecializácii menovaných zborov zostáva paleta SZSU oveľa širšia, v mnohom sa pridŕžajúca obrodeneckých cieľov, predznamenaných tradíciou.

Vo svojom prejave bol SZSU najúčinnejší v dielach inšpirovaných slovenským etnikom. Tu je jeho najvladnejší svet a pôda na podmanenie si poslucháča na domácom i cudzom pódii. Pravda, majstrovské diela J. L. Bellu, M. Schneidra-Trnavského, F. Kafendu, A. Moyzesa, E. Suchoňa, J. Ciklera, O. Ferenczyho patria do „zlatého fondu“ SZSU. Na jubilejnom koncerte sa očakávalo uvedenie nového diela, závažného a majstrovského (vzhľadom na dobrú tradíciu) zo slovenskej kompozičnej dielne. Je tu aj mladšia generácia slovenských autorov, ktorá by mala vstúpiť do povedomia poslucháčov a čitateľov mužského vokálneho prejavu SZSU. Reprezentácia jediného mena z tejto vlny (I. Zeljenka: Častuška Popovovej brigády) bola iba skromným a nanajvýš rozpačitým umeleckým príspevkom do dramaturgie. Naproti tomu vydarenými interpretačnými a programovými činmi boli skladby V. Nováka (Balada na Váhu),

Z. Blažeka (Ej, spodobalo sa mi) a O. Halmu (prekrásny, v moravskej tradícii zakotvený zbor Mikulecká dedina). Skladby C. Orffa, G. P. da Palestrinu, T. Ortelliho, M. Chadzidakisa a Santestabana boli skôr naznačením štýlovej pestrosti a možnosti SZSU. U súčasných zahraničných autorov sa prihládalo na potrebu prezentovať sa na zahraničných turné, ale na jubilejnom koncerte mohli byť nahradení cennejšími dielami.

Kritik plne chápe momentálne starosti zboru s generačnou výmenou v jednotlivých hlasových skupinách. Vcíti sa aj do otázky kvalitného obsadenia mužského zborového telesa vzhľadom na feminizáciu nášho školstva. Pochopí i zložitosti získania kvalitných, hudobne skolených mužov-učiteľov, pri klesajúcom podiele hudobnej a estetikej výchovy v našom školstve. Ba do úvahy berie aj zvyšujúce sa nároky na pracovné povinnosti a psychické zataženie pedagógov na všetkých stupňoch škôl. Ich združovanie v SZSU má dnes iné morálne kvality (vyššie a sebadisciplinovanejšie), než v minulosti. Ale aj kvôli budúcnosti a per-

spektívam práce v SZSU nemôže zľaviť z vysokých kritérií voči tomuto najstaršiemu speváckemu zboru, ktorý bol a zostane ozdobou každej slávnosti zborového umenia. Naďalej treba skvalitňovať dramaturgiu, modernizovať ju, rozumné rozvíjať a vytvárať spoluprácu so slovenskými autormi i mladšej generácie, po interpretačnej stránke zdisciplinovať prejav jednotlivých hlasových skupín, kde sa niekedy cíti rozbitosť a nejednotnosť hlasových línii, ba aj intonačná labilita (L. Burlas, T. Ortelli). Treba hľadať i kvalitné sólistické typy, ktoré ozvláštnia niektoré čísla a spestria program (J. Cikler: Dve regrútske). A opäť, vyladenie krásy mužského zboru vyžaduje potlačenie sólistických ambícií niektorých spevákov tak, aby zapadli do jednoliateho zvuku skupiny (tenoristi) a neposobili heterogénne. Práca na programe a skvalitňovaní takého zboru, akým je SZSU, je určite náročná, lebo nesie v sebe bremeno tradície a tým i väčšej zodpovednosti. Je však i poutou a doc. Peter Hradil, ktorý momentálne vedie SZSU, si to určite uvedomuje. Je aj v jeho silách, aby v spolupráci s učiteľmi — nadšencami pre zborové umenie, viedol teleso ďalej a vyššie.

T. URSINOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. 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 Urbancová, PhDr. Terézia Ursinyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlač: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz 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

Polsko si pripomína pamiatku svojho veľkého skladateľa VEĽKOLEPÉ OSLAVY 150. VÝROČIA NARODENIA HENRYKA WIENIAWSKÉHO



Henryk Wieniawski

Od januára 1985 do decembra 1986 sa konajú v Poľsku i v mnohých krajinách slávnosti pri príležitosti 150. výročia narodenia slávneho husľového virtuóza a po Chopinovi najvýznamnejšieho poľského romantického skladateľa **H. Wieniawského (1835–1880)**. Spájajú sa s 50. výročím Medzinárodných Wieniawského súťaží i so 100. výročím vzniku Hudobnej spoločnosti nesúcej jeho meno.

Patronát nad slávnosťami prevzal podpredseda Štátnej rady PER Witold Mlynczak. Výboru slávností predsedá minister kultúry a umení Kazimierz Zygmunt a členmi výboru sú mnohí významní predstavitelia poľského i zahraničného kultúrneho života, medzi nimi i umelcovia vnučka Joan Czeková a právnik Robin Patterson-Knight z Veľkej Británie. Z najvýznamnejších zahraničných osobností sú jeho členmi Švajčiar Pierre Colombo — predseda Federácie medzinárodných hudobných súťaží, poprední husľoví umelci z 15 štátov (ČSSR zastupuje národný umelec Josef Suk), skladatelia, husliari, hudobní vedci, vydavatelia a publicisti.

Predsedom výkonného výboru slávnostného komitétu je mešťanosta Poznane Andrzej Wituski a riaditeľom jeho byra predseda Hudobnej spoločnosti H. Wieniawského v Poznani Edmund Grabkowski, autor viacerých významných publikácií o tomto veľkom hudobníkovi.

V rámci slávností bola usporiadaná **VI. medzinárodná skladateľská súťaž H. Wieniawského** v dvoch etapách: 9.—13. januára 1985 výber skladieb, 26.—28. apríla 1986 finálna časť. Súťaž sa zúčastnilo 110 skladieb z 26 krajín. Do finále postúpilo 11 skladieb: 5 pre sólové husle so sprievodom orchestra, 2 pre sólové husle a 4 pre husle so sprievodom klavíra. Prvú cenu (150 000 zł.) za skladbu so sprievodom orchestra získal **Pál Rózsa** z MLR, druhú (100 000 zł.) **Halfrid Hailgrinson** z V. Británie a tretiu (50 000 zł.) **Baldur Böhme** z NDR. V ostatných skupinách prvá cena nebola udelená. Druhú (50 000 zł.) získali ex aequo **Mieczysław Makowski** z PER za skladbu pre husle sólo a **Andrei Tanasescu** z RSR za skladbu pre husle so sprievodom klavíra.

Oslavy 100. výročia založenia Hudobnej spoločnosti H. Wieniawského sa uskutočnili 2. mája 1985 v Poznani. Spoločnosť vznikla v období prúskej anexie. Jej pôvodným cieľom bolo pestovanie poľštiny a poľskej ľudovej piesne (prvotný názov: Poľský spevácky krúžok). V súčasnosti je organizátorom medzinárodných husľových, husliarskych a skladateľských súťaží, no aj piatich národných súťaží pre poľských huslistov, violistov, čelistov, kontrabasistov a husliarov. Má aj vlastnú koncertnú

agentúru (usporiada približne 1000 koncertov ročne), pracuje vedecky, podporuje umeleckú mládež a aktívne sa zúčastňuje na všetkých hudobných podujatiach v Poznani.

Najdôležitejšími medzinárodnými hudobnými podujatiami v roku 1986 v rámci takmer dvojročných jubilejných slávností H. Wieniawského sú **VII. husliarska súťaž** (2.—12. mája v Poznani) a **IX. husľová súťaž** (8.—23. novembra tamtiež).

Bol som osobne prítomný na medzinárodnej husliarskej súťaži (7.—12. mája), na ktorú ma vyslal Zväz slovenských skladateľov ako pozorovateľa. Chcem sa preto pri nej zvlášť pristiaviť a podeliť sa s čitateľom o svoje dojmy a zážitky.

Medzinárodná husliarska súťaž H. Wieniawského je najstaršou súťažou pre súčasné majstrovské husle na svete. Od svojho vzniku (r. 1957) sa pravidelne porieďa každých päť rokov a doposiaľ sa na nej zúčastnili stovky najvýznamnejších husliarov zo všetkých kontinentov. Jej dlhoročným neúnavným protagonistom je dr. Włodzimierz Kamiński, predseda Poľského zväzu husliarov, organológ, husliar, pedagóg, publicista. V šiestich predchádzajúcich ročníkoch bolo udelených 38 finančne dotovaných cien — 38 akusticky i esteticky špičkových majstrovských huslí ostalo v PER, aby postupne putovali do rúk najnadanejších mladých huslistov. Veľmi prezieravé riešenie, ak uvážime, o koľko nenahraditeľných umeleckých diel i vzácných hudobných nástrojov prišiel poľský národ v druhej svetovej vojne. Hoci v tohtoročnej jubilejnej súťaži naši husliari nezískali žiadnu cenu, môžeme byť právom hrdí, že medzi spomínanými víťaznými nástrojmi sa nachádza 10 huslí — majstrovských výtvorov českých husliarov.

Starobylé univerzitné poľské mesto Poznań, v súčasnosti centrum poľského nábytkárskeho priemyslu, vytvára svojím starým námestím a vežou s orlojom priam ideálne prostredie pre medzinárodné umelecké kolbišťa. Vhodne ho dopĺňa aj Múzeum starých hudobných nástrojov (v ktorom je, žiaľ, aj veľa falzifikátov), kde sa koná hodnotiacia časť husliarskych súťaží i historicky dôstojné reprezentačné siene radnice, kde sa odovzdávali ceny a kde si účastníci slávnostného aktu mohli ešte raz vypočuť virtuózne skladby H. Wieniawského na dvoch víťazných nástrojoch.

Na VII. husliarskej súťaži súťažilo **166 huslí** zo **17 štátov sveta**. O ich tónových a estetických vlastnostiach rozhodovali v troch kolách 11 husliari a 3 huslisti pod predsedníctvom dr. W. Kamińskiego. Z nich menujem aspoň zaslúžilého umelca Přemysla Špidlena z Prahy a riaditeľa medzinárodnej husliarskej školy v Mittenwalde Karla Roya. Do druhého kola postúpilo 119 nástrojov a do finále 20 (ani jeden z Československa). Prvú cenu (250 000 zł.) získal **Jan Bobak** (poľský husliar pôsobiaci v USA), druhú (220 000 zł.) **Lorenzo Marchi** (Taliansko), tretiu (200 000 zł.) **Jerzy Piórko** (PER) a o štvrtú (170 000 zł.) sa podelili japonskí husliari **Junji Matsuoka** a **Shinya Mochizuki**.

Pre porotcov i poslucháčov veľmi náročná súťaž mala vysokú úroveň a bola popretkávaná dvoma významnými podujatiami: medzinárodným seminárom (9. a 10. mája), na ktorom odznelo 8 cenných prednášok o historickom i súčasnom husliarstve (v preplnenom auditoriu hádam nechýbal ani jeden husliar z celého Poľska) a stretnutím predstaviteľov husliarskych organizácií zo socialistických krajín (9. mája). Tu si funkcionári zo



Prváček skúša svoju prvú husľovú dosku pod dozorom mladých pedagógov. Snímky: M. Kresák



Víťazné nástroje zo VII. medzinárodnej husliarskej súťaže H. Wieniawského.

ZSSR, Poľska, Československa, NDR a Bulharska opäť vymieňali doterajšie skúsenosti, dohodli sa na ďalšej vzájomnej spolupráci a určili termíny budúcich medzinárodných súťaží: r. 1987 v Sofii (husle), r. 1989 v Hradci Králové (viola), r. 1991 v Poznani (husle), r. 1992 opäť v Sofii (husle a čelá).

Súťaž bola po organizačnej stránke (najmä vo výbere osobností do poroty) veľmi starostlivo pripravená, hoci nie tak vynikajúco ako napr. minuloročné 1. československé husliarske súťaže v Hradci Králové. Priamo nezúčastneným chýbalo hlavne tlačové stredisko a periodické informácie o priebehu súťaže. Poliaci boli vzhľadom na prítomnosť množstva okrem prehliadky mesta aj návštevu múzeí a bývalých šľachtických rezidiencií v okolí Poznane.

Zo všetkých zážitkov na mňa v Poľsku najviac zapôsobil organizácia husliarskeho školstva. Mal som možnosť v Poznani navštíviť aj Štátne hudobné lýceum M. Karłowicza, v ktorom sa pripravuje v dvoch dobre vybavených husliarskych dielňach na svoje budúce povolanie aj niekoľko mládežníckych husliarov. Spolu s inými instrumentalistami tu získajú aj úplné stredoškolské vzdelanie a možnosť pokračovať v štúdiu v husliarskej triede miestnej vysokej školy múzických umení. Je medzi nimi aj niekoľko dievčat! Nie je to jediná husliarska škola v Poľsku, jej staršia sestra v Zakopanem už vyškolila nejedného popredného poľského husliara. Ich počet dosahuje v súčasnosti takmer stovku — čo im nateraz môže iba úprimne závidieť.

Z trojice najvýznamnejších hudobných súťaží v rámci jubilejných osláv H. Wieniawského nemožno vynechať ani IX. medzinárodnú husľovú súťaž H. Wieniawského. Uskutoční sa 8.—23. novembra t. r. v Poznani a je zo všetkých troch najstaršia. Prvýkrát bola usporiadaná už r. 1935 vo Varšave a palmu víťazstva si z nej odniesla francúzska huslička Ginette Neuveuvová a nikto menší, ako mladý David Oistrach. Kvôli politickým a vojnovým pomerom bola prerušená až do r. 1952, no vtedy na nej súťažili mnohí, v súčasnosti svetoznámi huslisti. Ako pozorovateľ sa na nej zúčastní aj člen ZSSK prof. Žilinského konzervatória Bohumil Urban.

Okrem Poľska si vlni uctil jubileum H. Wieniawského takmer celý kultúrny svet. Jeho skladby v podaní popredných poľských sólistov odzneli na mnohých koncertných pódioch aj v Československu, niektoré boli nahrané na gramofónové platne, iné boli vysielané Čs. rozhlasom. Jeho skladateľský odkaz je, prirodzene, známy v prvom rade koncertujúcim huslistom (Ecole moderne, op. 10; Scherzo-Tarantela, op. 16; Legenda, op. 17; Obertas č. 1, op. 19; Polonéza A dur, op. 21, atď.) a ich poslucháčom, no 2. husľový koncert d mol, op. 22 patrí ku skvostom romantickej koncertantnej literatúry. Hodnota jeho skladieb spočíva v jedinečnom spájaní poľskej ľudovej melodiky so všetkými bravúrnymi nuansami vrcholnej husľovej techniky. Ako husľový virtuóz koncertoval najmä v Rusku a Nemecku, no vyučoval okrem Belgicka a Ruska aj v USA. Vďaka svojmu temperamentu, virtuozite a perfektnej hre — odzrkadľujúcich sa aj v jeho skladbách — bol považovaný za jedného z Paganiniho nasledovníkov. Škoda, že náhla smrť prerušila jeho tak plodnú umeleckú dráhu už v 45. roku života. Je preto len prirodzené, že naši severní susedia si tak veľkolepo pripomínajú pamiatku svojho veľkého syna.

MIKULÁŠ KRESÁK

Na margo premiéry televíznej hry o J. L. Bellovi

ANI OSUD, ANI IDEÁL

Päťdesiat rokov od smrti Jána Levoslava Bellu pripomenula bratislavská televízia mŕtvou inscenáciou televíznej hry **Sen o Kováčovi**. Scenár **Vladimíra Tichého** režíroval **Ivan Teren**. Inscenácia začínala oneskorenou premiérou Bellovej opery Kováč Wieland v bratislavskom SND (1926). Nevideli sme na javisku, ani do orchestra, kamera snímala iba bezvýrazných štatistov v úlohách indiferentného obecenstva a staručkého skladateľa (K. L. Zachar), ktorý desať rokov pred smrťou pri zvukových záverečných akordov svojho najväčšieho celoživotného diela sucho a stroho rekapituluje svoj život a kapituluje pred svojím osudom.

Čím inscenácia začína, tým aj končí, no jej jadro tvorí iba skladateľova spomienka na jeho kremnické obdobie, presnejšie na roky 1873—1881, čiže na čas, keď sa vrátil zo študijnej cesty do Nemecka a Prahy; pôsobil v Kremnici ako mestský kapelník a rozhodol sa odísť do Sibíre v Sedmohradsku. Tento krátky úsek Bellovho života mal na obrazovke podobu farbotlačového životného obrázku. Chudobný a vraj nadaný umelec sa vracia z veľkého sveta do malého mesta, kde ho najprv oslavujú, potom znevažujú. Skladateľ, ktorý je katolíckym kňazom (ale to scenárista skôr rozpačite zakrýva než dramaticky využíva), musí sa starať o súrodencov, odmieta nadviehanie bohatej, mladej a krásnej žiačky spevu, nakoniec sa pravdepodobne kvôli nej rozhodne nielen vyzliecť z reverendy (tú v inscenácii vôbec nemá), ale aj vystúpiť z cirkvi (Bella iba prestúpil z katolíckej cirkvi do evanjelickej), no táto obeť bola márna, lebo jeho láska sa medzitým vydala (alebo ju vydali) za bohatého a životne úspešného staviteľa. Nuž životopis skladateľa zredukovaný na operný románik. Všetko

je tu všeobecné, čítankovo známe, nič bellovske. Charakter hlavného hrdinu zostal matný, nevyhraný (E. Horváth ml. sa ho usiluje oživiť chorobnou neurotičnosťou a charakterizuje ho nerozhodnosťou, ústupčivosťou, vnútornou rezignáciou), okolie schematicky nevýrazné alebo karikované, bombasticky operne kostýmované, sociálny kontrast, okrem skladateľovej biedy, mal sem vniest motiv stavby železnice, Bellovo nemotivované zbliženie sa s robotníkmi, dokonca požiadanie jedného z nich, aby mu šiel za svedka či nebodaj „krstného otca“ pri vystúpení z cirkvi. Autentičnosť prostredia nepodporila ani výprava (mali sme pocit skôr veľkomestského než malomestského prostredia), ani konkrétne historické postavy (lekár a spisovateľ Zechenter-Laskomerský bol bez štipky individualizácie, bez jeho povestného humoru, ale aj bez Dočolomanského hereckého vkladu), kameraman **Szomolányi** nemal ani jediný záber z Kremnice, uspokojil sa iba so známymi a opozerať nými exteriérmi z okolia bratislavského domu. To pravdivé z Bellovho životného osudu tu teda chýbalo, to nepravdivé malo nepresvedčivú podobu.

Bellova hudba tu znela málo a hra i inscenácia o nej takmer nehovorila, hoci o hudbe sa veľa rozprávalo. Nepriliehavý bol aj názov hry a inscenácie. Bella o Kováčovi Wielandovi v Kremnici síce uvažoval, pred odchodom do Sedmohradska ho začal aj komponovať, ale iba začal; písal ho potom takmer desať rokov v Sibíri. V inscenácii však žiadny sen o tejto opere Bella nesníva, uvažuje o nej iba v spomínanej voľne rámcujúcej expozícii a v závere inscenácie. V Kremnici však Bella komponoval operu Jaroslava a Laura (nedokončil ju), tu okrem iného napísal symfonickú báseň **Osud** a ideál (medzi prvými ju dirigoval R. Strauss v Eisenachu roku 1890), ktorá je nesporne určujúca pri pohľade na skladateľov kremnický pobyt a profil.

V tejto symfonickej básni sa zrkadlí Bellov vtedajší osud, v nej hľadá aj svoj ideál a možno aj idol, životné šťastie i lásku ženy. Je to hudobná obdoba Sládkovičovej Maríny.

Z čoho všetkého však mohla ťažiť skutočne dramatická podoba Bellovho života! Zámerna reverendy za luterák má podobnú motiváciu ako u Jonáša Záborského: ten zase v opačnom poradí hľadal v zmene viery vieru v lepší životný osud a podmienky pre umeleckú tvorbu. A nanajvýš dramatická je aj Bellova angažovanosť raz za ideály národnej, slovenskej a slovanskej, potom zase za germánske, i podpora ideových tendencií rakúsko-uhorských. Na jednej strane je tu hoci stratená kantáta Cyrilmotodiada na Sládkovičov text, na druhej Koncertstúck im ungarischen Stile pre miléniovú súťaž a oslavy tisícročia Maďarska, na jednej strane nedokončená opera na český text a slovanský námet, na druhej z germánskych legiend vyrastajúci a s wagnerovskými tendenciami sa vyrovnávajúci Kováč Wieland. A v tom všetkom sa zrkadlí zápas talentovaného umelca malého národa, žijúceho navyše v malých pomeroch, o naplnenie svojich veľkých ideálov. Bella cítil, že nemôže byť v tých časoch veľkým umelcom, keď zostane malým Slovákom na malom Slovensku, že nemôže byť voľným umelcom, keď zostane zviazaný celibatom. Bella determinoval teda skutočné dramatické rozpory. Jeho život je priam drámou. Len ho dokážať aj dramaticky zobrazíť.

Vladimír Tichý po nerealizovanom scenári o Oskarovi Nedbalovi pokúsil sa prepísať do dramatickej podoby aj život Jána Levoslava Bellu. Ale ani tam, ani tu scenár nemá ujasnenú hlavnú myšlienku, nosnú a presvedčivú ideu, nemá situácie ani charaktery. Chýba nový pohľad na známe skutočnosti, historickým faktom dramatická interpretácia a titulnému hrdinovi ľudská tvár i spodobnenie jeho umeleckých zápasov. Nespoznali sme a nevideli ani Bellov osud ani ideál.

LADISLAV ČAVOJSKÝ