

HUDOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.
2.— Kčs
13. X. 1986
19

Na margo otvorenia 22. ročníka BHS

HUDBA - ŠPECIFICKÁ FORMA LUDSKÝCH DEJÍN

Bratislavské hudobné slávnosti, člen Európskej asociácie hudobných festivalov a najvýznamnejšie slovenské hudobné podujatie, vstúpili tohto roku do svojho 22. ročníka. Za vyše dve desiatky rokov si získali stálych priaznivcov nielen z radov domácich, ale aj zahraničných milovníkov hudby; zároveň overili metódu „otvoreného systému“ festivalovej štruktúry, ktorá má základný skelet s možnosťami ďalších inovácií.

Slávnostné tóny festivalovej zvučky dňa 25. septembra, t. r. zazneli ako hudobná preambula k popoludňajšiemu otváraciemu ceremoniálu. Aktu otvorenia festivalu sa ujal úvodným slovom predseda Festivalového výboru, riaditeľ Slovenskej filharmónie Ladislav Mokry. Privítal ministra kultúry SSR Miroslava Váika, primátora hl. m. SSR Bratislavy Štefana Bartáka, ako aj ďalších významných predstaviteľov straníckych a štátnych orgánov, domácich i zahraničných hostí. Slávnostný príhovor predniesol minister kultúry Miroslav Válek. Zdôraznil v ňom nezastupiteľnú úlohu hudobného umenia a jeho význam v živote človeka i spoločnosti. Vyslovil podnetnú myšlienku, že hudba je špecifickou formou ľudských dejín; jej história i vývoj ukazujú, že hodnoty, ktoré vytvoril človek nezanikajú, ale vstupujú do konfrontácie a znásobujú kultúrne bohatstvo ľudstva. Pripomenul význam tohtoročného Medzinárodného roku mieru, v ktorom mierová myšlienka a mie-

rové iniciatívy dostávajú nový rozmer: práve tvorivé sily človeka sú nádejou, ale aj výrazom presvedčenia, že jedine človek môže prispieť k dôstojnosti človeka, že v dnešnom svete plnom racionality, má právo na existenciu len to, čo ľudstvo urobí lepším a silnejším. Medzinárodný rok mieru je mementom i otázkou, aby sa človek rozhodol, akou cestou ísť v záujme budúcnosti i zachovania života na našej planéte. Pre nič iné sme sa nezišli, len kvôli hudbe, povedal M. Válek; lenže hudba — to je špecifická forma ľudských dejín...

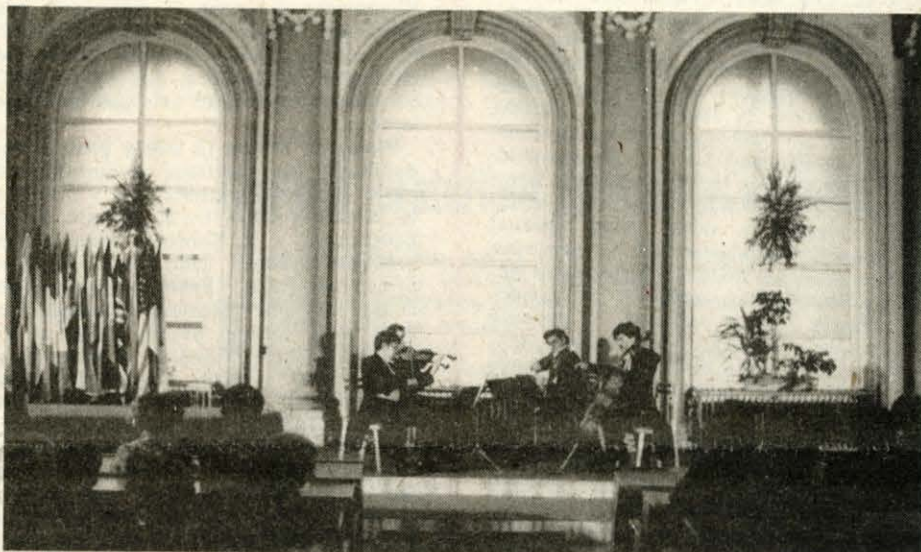
Tohto roku pripadla čestná úloha otvorit vlastnú hudobnú časť festivalu mladému ambicióznemu ansámblu — Moyzesovmu kvartetu. Šťastná ruka dramaturgie festivalu zvolila aj tentoraz správne mená. Vystúpenie Moyzesovho kvarteta, ktoré tohto roku vstúpilo do druhého decénia svojej činnosti a od januára t. r. sa stalo súborom pričleneným k Slovenskej filharmónii, celkom jednoznačne ukázalo, ako slovenské interpretačné umenie vstupuje do európskeho kontextu. Výkon kvarteta bol totiž vskutku hoden európskych parametrov. V rámci programu sa vedľa seba dostali Alexander Moyzes a Dmitrij Šostakovič, obaja s pripomenutím „k nedežným osemdesiatinám“. Moyzesovo Sláčikové kvarteto č. 2, op. 68, zrelé svojím rukopisom, podnietilo mladých umelcov ku koncentrovanejmu a sugestívnemu výkonu, ukázalo však aj problémy tvorcu v

riešení finálnej časti. Kým prvé dve časti diela boli neuveriteľne oslovujúce, presvedčivé a plné napätia, finálna časť svojou akoby kompozičnou cudzorosťou v rámci celku kládla na interpretov nemalé nároky týkajúce sa koncepcie i celkového uchopenia. Je však otázkou do diskusie, či možno interpretačne bez ujmy preklenúť onú kompozičnú zložitost a heterogénnosť. Meno Dmitrija Šostakoviča je pre súčasných symbolom človeka — veľikána, človeka plného protirečení, a predovšetkým hudobného génia. Jeho hlboko humánne dielo sa dnes stalo stálou súčasťou repertoáru sólistov i súborov. Moyzesovo kvarteto, ktoré si v interpretácii hudby 20. storočia, vydobylo výrazné zásluhy, pristúpilo k interpretácii Sláčikového kvarteta č. 8, op. 110, známeho aj v redakcii pre komorný orchester (Komorná symfónia na

pamiatku obetí fašizmu a vojny, op. 110 bis), s pietou. Bolo by pleonazmom hromadiť epitetá na margo vyznenia diela. Znelý hudobný tvar kvarteta v podaní moyzesovcov bol strhujúci; pre mňa osobne ostane zážitkom ako vygradovali dynamickú formu ako expresívne, ale i plasticky a vrúcne stvárnilo obe rýchle časti i krehkú lyriku a nekonečnú túžbu pomalých častí päťdielného cyklu, ako sa zahlbili do hudby, ktorá je viac ako hudbou, je posolstvom.

V čase, keď boli písané tieto riadky, Bratislavské hudobné slávnosti ešte len začínali, v čase, keď ich čitateľ dostane do rúk, uplynú už zopár dní od ukončenia festivalu. Nech teda tieto slová tlmochia onú slávnostnú a na hudobné zážitky bohatú atmosféru, ktorá sa niesla Bratislavou v posledných septembrových dňoch.

JANA LENGOVÁ



Vystúpenie Moyzesovho kvarteta v umeleckom programe slávnostného otvorenia BHS v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Snímka: S. Kónözi

Predfestivalové STRETNUTIE S HUDBOU

Dobrym zvykom posledných rokov sa stali predfestivalové podujatia BHS, predznamenaávajúce nielen festival, ale aj nastávajúcu koncertnú sezónu. Hlavný usporiadateľ festivalu Slovkoncert v spolupráci so Slovenskou filharmóniou a Mestským domom kultúry a osvetu v Bratislave venoval prvé tohtoročné predfestivalové podujatie, nazvané Stretnutie s hudbou, životnému jubileu — 75. narodeninám zaslužitého umelca prof. dr. Juraja Haluzického. Na zborovom koncerte (9. septembra) vystúpili v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie tri naše reprezentačné zborové telesá: Bratislavský detský zbor pri MDKO, Spevácky zbor Slovenských učiteľov a Slovenský filharmonický zbor. Nešlo tu o konfrontáciu nášho amatérskoho profesionálneho zborového umenia, ale o prezentáciu výsledkov práce telies, s ktorými prof. Haluzický dlhé roky či už priamo alebo nepriamo spolupracoval. Z priamej spolupráce spomeňme jeho umelecký patronát nad Bratislavským detským zborom pri MDKO a dirigentské pôsobenie (1954—1977) v Speváckom zbore slovenských učiteľov; z nepriamej — výchovu absolventov odboru zborového dirigovania na VŠMU (celkovo do 30), z ktorých traja práve tento koncert dirigovali: Elena Šarayová, Peter Hradil a Pavol Procházka.

Jednotlivé zborové bloky prezentujúcich sa telies pozostávali z výberu z ich kmeňového repertoáru s orientáciou na tvorbu slovenských a českých (prevažne súčasných) skladateľov. Po úvode Bratislavského detského zboru pri MDKO so skladbou Máj zo zbierky Detské obrázky, predniesol jej autor, nár. umelec prof. dr. Oto Ferenczy, predseda ZSSK, slávnostný príhovor s gratuláciou jubilantovi. V príhovore zdôraznil jeho všestranný prínos — zbornajsterský, organizačný (prof. Haluzický pôsobil o. i. dvanásť rokov ako predseda Festivalového výboru BHS), pedagogický i kriticko-publicistický — na poli slovenskej hudobnej kultúry.

Po príhovore uviedol Bratislavský detský zbor pri MDKO s dirigentkou Elenou Šarayovou ucelený, dramaticky vhodne zostavený blok skladieb (autorov I. Hrušovského, E. Suchoňa, L. Burlasa, K. Slavického, J. Kříčku a M. Kořínka), ktorých obťažnosť zodpovedala možnostiam a príprave mladých spevákov. Na ich výkone bolo cítiť pravdepodobne prázdninový hlasový pauzu (najmä v krajných hlasových skupinách, v občasnej distonácii, v niektorých nesmelých nástupoch, či reakciách na dirigentkino gesto). To však len málo ubralo na celkovom dojme a potvrdilo, že teleso je jedným z najlepších svojho druhu na Slovensku. Najvýrovnanejšiu výrazovú polohu zbor dosiahol v skladbách lyrickejšieho charakteru so skromnejšie volenou dynamickou škálou (I. Hrušovský — Duní vetřík duní;

J. Kříčka — Hrajú na Maru) a hravosť, uvoľnenosť a rozospievanosť v závere vystúpenia v pôvabných dvoch častiach z Kantatiny pre detský zbor od M. Kořínka (Intráda; Smejeme sa, tešíme sa).

Spevácky zbor slovenských učiteľov s dirigentom Petrom Hradilom (prevzal vedenie zboru po prof. J. Haluzickom v r. 1977) dôstojne a reprezentačne oslávil jubileum svojho dlhoročného umeleckého šéfa. Dôkazom toho bolo i slahnutie za kmeňovými skladbami, ktoré ešte on „postavil“. Generačný problém, ktorý zbor v súčasnosti prekonáva, nepoznačil výkon telesa v negatívnom slova zmysle; práve naopak — „omladenie“ členskej základne bolo cítiť najmä na celkovej hlasovej kvalite. Občasná chýbajúca istota a výrazová „zažitosť“ skladieb — to sú atribúty, ktoré vyrieši čas. Dovolím si snáď jednu pripomienku — čiastočne by sa žiadala väčšia sebakontrola jednotlivých členov (v miestach so silnou dynamikou najmä v tenorovej hlasovej skupine); uvoľnenosť prejavu je síce ospravedliteľná vzhľadom na zanietenie spevákov, ktorým sa spevu oddávajú, ale je na škodu celkovej vyrovnanosti zvuku telesa. Cítiťné to bolo najviac v Dvoch regrútskych od J. Cikera; v Moyzesovej Santa Helene zo zbierky Miesto venca sa občas akoby strácala plasticosť celkovej výstavby zborovej kompozície. Priliehavé frázovanie a prekrásne dynamické tieňovanie sme zaznamenali v Sviatku Slovenska od J. L. Bellu a u ž. „rutinovanú“ oduševnenosť v kompozícii Věno od B. Smetanu.

Naše prvé zborové teleso Slovenský filharmonický zbor predviedol v závere koncertu pod vedením dirigenta Pavla Procházku skutočne profesionálny výkon a najviac upútal prvým a posledným zborom (Reminiscencia a Myslim, že je to mier) náročnej štvorzborovej kompozície L. Burlasa Dobry deň na poeziu L. Novomeského. V jeho výkone bolo cítiť vzácnu vyrovnanosť a presnosť, náležitú dynamickú výstavbu, intonačnú čistotu, pohotové reagovanie na dirigentovo gesto; z hlasových skupín si najväčší obdiv zaslúžil alt.

Po záverečnej kompozícii Na veselici, z cyklu O človeku od E. Suchoňa, zástupcovia všetkých zúčastnených zborových telies ešte raz verejne zablahoželali jubilantovi, zasl. umelcovi prof. dr. Jurajovi Haluzickému, ktorého vklad do zborovej hudobnej kultúry nášho národa si zasluhuje nielen obdiv a úctu, ale aj poďakovanie za nás všetkých.

EVA HOLUBÁNSKA

Druhým predfestivalovým koncertom BHS bolo vystúpenie Slovenskej filharmónie s dirigentom Richardom Zimmerom, ktoré sa konalo dňa 11. septembra 1986 a bolo venované Medzinárodnému roku mieru. Program

koncertu bol dramaticky nosný a príťažlivý. Prvou skladbou večera bol Koncert pre husle a orchester E dur, BWV 1042 od Johanna Sebastiana Bacha. Sólový part predniesol Ewald Danel. Nemôžeme, žiaľ, konštatovať, že by Ewald Danel v Bachovom koncerte zažiaril. Danela poznáme ako huslistu, pre ktorého je príznačný určitý interpretačný štandard a ktorý sa usiluje o pomerne široký štýlový a žánrový záber. No na Bachovom koncerte čaká Danela ešte ku práci — predovšetkým z hľadiska adekvátneho vystihnutia štýlovej podstaty Bachovej hudobnej reči tak v detailoch, ako aj v celkovej architektonickej klenbe. Danelovo poňatie jednoznačne smerovalo k pripodobňovaniu Bacha romantizujúcu interpretáciu prístupu. Aj keď orchester mal k Bachovi bližšie ako sólista, zdá sa, že podobným interpretačným kreáciám pomaly už odzváňa a že v budúcnosti bude hlavný prúd predvádzania starej, a teda aj Bachovej hudby nesený vyhranene orientovanými komornými orchestrami.

Zaujímavým dokladom dozrievania mladej skladateľskej osobnosti bol hudobný obraz pre barytón, recitátora a orchester — Reportáž spod šibenice Petra Martinčeka. Martinček, ktorý sa doteraz venoval prevažne komornej hudbe a menším formám, podal týmto dielom dôkaz, že je zároveň dobre dramaticky citiacim autom so schopnosťou kompozične zvládnuť aj veľký interpretačný aparát. Pôsobivým tvarom svojho diela jedinečným spôsobom vystihol povahu a posolstvo Fučíkovej literárnej predlohy. K esteticky hodnotnému vyzneniu diela nemalou mierou prispelo veľké zaangažovanie sa recitátora nár. um. Júliusa Pántika a barytonistu Rastislava Uhlára, ktorí svojím výrazom zdôraznili civilný charakter aj hlboký humánny odkaz diela. Podobne orchester SF s Richardom Zimmerom pristúpili k dielu s nevšednou pozornosťou. Dobré pochopili predovšetkým široké farebné spektrum diela, ako aj jeho dynamickú premenlivosť.

Druhá polovica večera patrila skvostu symfonickej literatúry 19. storočia — Dvořákovu Symfónii č. 9 e mol, op. 95, Z nového sveta. Richard Zimmer prejavil už neraz svoje veľké zaujatie pre veľké symfonické kompozície vrcholného romantizmu; jeho Dvořák je ďalším výrazným krokom dopredu. Sústredil sa prirodzene na jasne a koncepcie jednoznačne vystavaný výsledný tvar diela, v ktorom sa proporčne vyvážené snúbili silná a erupívna emocionálnosť s pevnosťou základných kontúr. Dvořákovi dal vhodne zvolené tempá a nenásilne podčiarkol mnohé typicky dvořákovské lahôdky v oblasti harmónie a inštrumentácie. Jednotlivé časti sa vyznačovali dramatickou pulzáciou a skvelo vygradovanými vrcholnými miestami, ale aj kludom, pokojom a meditativnosťou v lyrických miestach. Zimmer podnietil orchester SF k mimoriadnemu a špičkovému výkonu, ktorý sa stretol s nadšenou odozvou u poslucháčov.

MILOSLAV BLAHYNKA

Staccato

● **VYDAVATEĽSKÉ CENY OPUS-u ZA ROK 1985.** Na slávnostnom akte, konanom dňa 24. septembra 1986 v priestoroch Slovenského hudobného fondu, odovzdal riaditeľ Čs. hudobného vydavateľstva OPUS Ivan Stanislav vydavateľské ceny OPUS-u za uplynulý rok piatim reprezentantom slovenskej hudobnej kultúry. Výročnou cenou OPUS-u (za prínos v oblasti neperiodických publikácií) odmenili významného slovenského historika PhDr. Richarda Rybárika, CSc., vedúceho pracovníka oddelenia hudobnej histórie sekcie hudobnej vedy Umenovedného ústavu SAV, za dielo Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku 1. zahrňujúce vývojové obdobie dejín hudby stredoveku, renesancie a baroka. Zlatý erb OPUS-u (za prínos v oblasti gramofonových platní) získali títo umelci: v oblasti vážnej hudby zaslúžilý umelec Sergej Kopčák, sólista opery SND, za umeleckú realizáciu Suity pre bas a orchester, op. 145a D. Šostakoviča a Marián Lapšanský, laureát Štátnej ceny K. Gottwald, za umeleckú realizáciu Koncertu pre klavír a orchester č. 2 g mol S. Prokofieva; v oblasti ľudového folklóru Anna Hulejová, interpretka ľudových piesní, za úspešnú platňu Čo robíš, Hanka, Hanička, Hanka; v oblasti populárnej hudby spevák Peter Nagy za profilové platne Chráň svoje bláznovstvo a Mne sa neschováš.

● **NOVÝ RIADITEĽ KONZERVATÓRIA V KOŠICIACH.** S nástupom od 1. septembra 1986 vymenoval Východoslovenský KNV v Košiciach za nového riaditeľa Konzervatória v Košiciach PhDr. Mateja Lengyela, doterajšieho zástupcu riaditeľa a pedagóga tohto hudobného učilišťa.

● **HOSTOVANIE OPERY SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA V ŠPANIELSKU.** V dňoch 11. až 20. septembra t. r. hosťoval operný súbor Slovenského národného divadla na 33. ročníku hudobného festivalu v španielskom Oviede. Predstavil sa operami Verdiho Maskarýn, Donizettiho Lucia z Lammermooru a Nápoj lásky a Musorgského Boris Godunov. O výraznom úspechu pohostinského vystúpenia našej prvej opernej scény svedčí aj skutočnosť, že všetkých päť predstavení festivalu bolo úplne vypredaných. Svojimi výkonomi si slovenskí umelci získali priazeň a uznanie publika, mimoriadnu odozvu mali spevákke kreačie národného umelca Petra Dvorského, ale aj mladých sólistov opery Evi Antolichovej, Ily Kirilovej, Jozefa Kundláka a ďalších. Úspech tohtoročného, v poradí už tretieho hostovania v Oviede podnietil organizátorov podujatia k uzavretiu zmluvy na ďalšie budúce ročné hostovanie operného súboru SND na spomínanom festivale.

● **NITRIANSKA CITHARA AEDICULAE.** Divadlo humoru a satiry pri PKO v Nitre usporiadalo v dňoch 30. septembra až 4. októbra 1986 štvrtý ročník cyklu gitarových koncertov nazvaných CITHARA AEDICULAE, ktoré sa konali v Oblastnom nitranskom múzeu. Už po minulé roky sa nitranskému publiku predstavili výborní čs. umelci — hráči na gitaru, tohto roku v rámci cyklu hosťovali Ján Labant, Jaroslav Bláha, Milan Zelenka, Štěpán Rak a Pražské gitarové trio. V tom čase zároveň inštalovali v Oblastnom múzeu výstavu fotografií Ondreja Lichtnera pod názvom „Cithara '85“. Koncerty oživilo slová poézie Miroslava Váika v podaní členky Bábkového divadla v Nitre Marty Sikovej. Už tradične sa súčasťou cyklu stávajú besedy a posedenia s hosťujúcimi umelcami.

(P. A.)

● **SPRAVODAJCA BARDEJOV.** Pred pätnástimi rokmi v auguste 1971 začal vychádzať bardejovský kultúrny mesačník, postupne obmieňajúci svoj názov na Kultúrny spravodaj, Spravodaj a Spravodajca Bardejov. Vydáva ho rada MsNV v Bardejove. Úlohou mesačníka je informovať širokú verejnosť mesta a jeho okolia o politickom a kultúrnom dianí v Bardejove. V tomto programe si našli čestné miesto pravidelné komentáre, recenzie, kritiky, štúdie a úvahy o súčasnom hudobnom živote v Bardejove a Bardejovských Kúpeľoch, ako aj fundované pohľady do hudobných tradícií Bardejova (Jozef Grešák, hudobné školstvo, Oldřich Hemerka, Béla Kéler, českí muzikanti, dr. Andrej Kostolný, sociologický prieskum hudobnosti v Bardejovskom okrese a pod.) z pera mladšej muzikologičky Silvie Fecskovej. Hlavné jej zaslúhou objavili Bardejovčania svojho rodáka zaslúžilého umelca Jozefa Grešáka, nedocenená ostala jej nezištná iniciatíva pri organizovaní a propagovaní koncertného života v meste. Vyslovujeme týmto pranie, aby si Spravodajca Bardejov i v ďalších rokoch udržal svoju úroveň i záujem o hudobný život v meste.

(O. Š.)

● **ORCHESTER A SBOROVÁ SAZBA** — je názov knihy Jaroslava Zicha, ktorá v tomto roku vydalo nakladateľstvo Panton. Ako píše v úvode autor, kniha má praktický cieľ oboznámiť adepts kompozície, ale aj iných záujemcov so základnými otázkami instrumentácie a orchestrálnej praxe.

ABSOLVENTSKÉ KONCERTY VŠMU V BRATISLAVE

Napriek nezvyčajne veľkému počtu v školskom roku 1985-86 končiacich absolventov sláčikového oddelenia VŠMU ich diplomové koncerty sa nevyznačovali veľkými rozdielmi úrovne, ktorú možno až na pár výnimiek označiť ako štandardnú.

Roman Šotola (z triedy odb. as. A. Šestákovej, za klavírneho sprievodu ext. ped. M. Blesákovej) do prvej časti svojho koncertu zaradil Sonátu a mol op. 23 L. van Beethovena a Sonátu a mol op. 105 R. Schumann. Prvú skladbu poznačila nervozita interpreta, ktorú podmienili aj vonkajšie okolnosti (veľmi nízka teplota v miestnosti). Počnúc druhou Sonátou bola Šotolova hra koncentrovanejšia, v plnej miere sa prejavila muzikálna interpretácia a najmä v 2. časti vynikol jeho jemný mäkký tón. V druhej polovici koncertu predviedol Šotola Sonátu pre husle sólo L. Burlasa, ktorej rozdielny charakter jednotlivých častí sa mu podarilo dostatočne vystihnúť. V Melódii a Scherze P. I. Čajkovského a hlavne v Balade V. Ovínnikova svetlo zazneli tóny huslí nielen v nízkych a stredných, ale aj vo vysokých polohách. V predchádzajúcich skladbách tomu bránila sústredenosť pozornosti viac na ľavú ruku.

Miloslav Skukalík (z triedy odb. as. A. Šestákovej) patrí k huslistom, disponujúcim nielen veľmi dobrou technikou oboch rúk, ale aj sýtmym a ušľachtilým tónom. Koncertnú sonátu e mol F. M. Veracciniho, zvládol na náležitej úrovni výberom adekvátnych prostriedkov na zvýraznenie rytmických, dynamických či náladových kontrastov. Popri Brahmovej Sonáte č. 1 op. 78 G dur, ktorej chýbala istá vnútorná pohoda, Ysayeevej Balade pre husle sólo op. 27 a Wieniawského Koncertnej polonéze D dur op. 4 zrelý umelecký výkon podal v Poëme macabre E. Suchona, dielo sa stalo interpretačným vrcholom večera. Pri klavíri huslistu spravidala opäť ext. ped. M. Blesáková.

Vladislav Kvapil (z triedy prof. J. Skladaného a za klavírnej spolupráce odb. as. V. Hrdinovej) predviedol v prvej časti koncertu diela G. F. Händla, L. van Beethovena a D. Kardoša. Intonačné nepresnosti uberali jeho tónu na istote, a tak napríklad Beethovenej Sonáte D dur chýbala potrebná vrúcnosť. Pôsobivo však vyznela najmä 3. časť z Kardošových Troch skladieb, v ktorej interpret využil bohatú dynamickú paletu. Interpretácia Janáčkovej Sonáty a Dvořákovej Mazúrky v 2. časti koncertu však vyvážila predchádzajúce nedostatky.

Koncert huslistu **Vladimíra Rosypalovej** (z triedy nár. um. doc. B. Warchala) patril medzi najlepšie recitály absolventov sláčikového oddelenia. Rosypalová vo svojom programe ukázala, že pri stvárnení skladby vie na pravom mieste uplatniť talent i schopnosti, ktoré počas štúdia nadobudla úsilnou prácou. Jej hra nesie známky dokonalej technickej prípravy nevyhnutnej na to,

aby poslucháč mohol nerušene vnímať krásu plného zvukového tónu huslí. V náročnom programe, ktorý predviedla (J. S. Bach: Ciaccona pre husle sólo; L. van Beethoven: Sonáta F dur op. 24, Jarná; C. Franck: Sonáta A dur; R. Ščedrin: V štýle Albeniza; H. Wieniawski: Polonéza D dur) sa opäť potvrdila technická spoľahlivosť huslistky a pre ňu tak charakteristický temperamentný výraz.

U nár. um. doc. B. Warchala študoval aj ďalší tohtoročný diplomant — **Miloš Valent**. Je typom hudobníka, u ktorého citlivá vnímavosť a výbušný temperament prestupujú celú jeho hru. Od ráža sa to tak na tón, ktorý je jemný, mäkký, inokedy expresívny, ako aj na poňatí každej skladby. V dramaturgii koncertu (T. Vitali: Chaconne; L. van Beethoven: Sonáta G dur op. 96, č. 10; J. Brahms: Sonáta d mol op. 108) najviac zaujala posledná skladba, v ktorej sa o pečat strhujúceho výkonu vo veľkej miere klavírnym sprievodom zaslúžil odb. as. C. Dianovský.

Taktiež výkon huslistu **Jozefa Kuruca** (z triedy ext. ped. J. Kopelman, pri klavíri odb. as. V. Hrdinová) možno považovať za hodnotný. Jeho peknému kultivovanému tónu najmä v Bazskom capricciu P. de Sarasateho škodili malé dynamické kontrasty a rytmické a intonačné nepresnosti v technicky náročných pasážach. Zo Sonáty č. 8 L. van Beethovena vystaval logicky uzavretý celok, pričom najzaujímavejšie vyznela 2. časť zádumčivého charakteru. Vrcholom recitálu bol Koncert pre husle a orchester (klavír) D dur op. 35 P. I. Čajkovského. Tu sa preukázala Kurucova schopnosť diferenciacie výrazových prostriedkov a technická virtuozita v službách muzikálnosti.

Michaela Slámová (z triedy odb. as. J. Hoška) patrí k violistom, ktorých hra svedčí o schopnosti veľmi citlivo vnímať hudbu akéhokoľvek štýlu. Presvedčila o tom aj na diplomovom koncerte, ktorý možno celkovo hodnotiť kladne. Program, ktorý predviedla (Sonáta g mol J. S. Bacha, Sonáta Es dur op. 5, č. 3 J. N. Hummela, Romanza op. 85 M. Bruch, Sonáta č. 11 op. 4 P. Hindemitha) svedčil o zodpovednom prístupe a snahe správne pochopiť skladateľov zámer. Citlivým klavírnym sprievodom výkon podporila odb. as. Z. Poulová.

Druhým violistom z triedy odb. as. J. Hoška, ktorý sa predstavil za klavírneho sprievodu odb. as. Z. Poulovej Sonátou g mol G. F. Händla, Sonátou B dur K. Stamica, Meditáciou I. Paríka a skladbou Brácsáverseny G. Dávida — bol **Radoslav Trtek**. Za klavíri jeho interpretačného prejavu možno označiť pekný znelý tón, vitálnu muzikalitu, technickú disponovanosť. Osobitý charakter získala Paríkova Meditácia violistovou hlbokou emocionálnou zainteresovanosťou. Celkový výkon violistu však poznačili pamätové chyby.

Jediným violončelistom, ktorý v šk. r. 1985-86 ukončil štúdium na VŠMU, bol

Peter Királ z triedy odb. as. J. Podhoranského. Interpretácia skladieb, ktorými sa predstavil, svedčila o veľmi svedomitom prístupe. Predvedeniu Sonáty g mol J. S. Bacha nechýbala premyslenosť do najmenších podrobností. Na technicky náročných miestach sa však žiadalo viac rozšíriť farebnú škálu. Variácie pre violončelo sólo W. Lutoslawského, ukončené pôvabným záverom, mu umožnili predviesť menej tradičné spôsoby hry na nástroji. Koncert C dur J. Haydna a Sonáta d mol C. Debussyho niesli všetky znaky detailnej vypracovanosti, muzikantskej zanietenosti i technickej brilantnosti (najmä v 3. časti Haydnovho Koncertu). Na klavíri spravidala odb. as. Z. Poulová.

Katarína Jarušková bola taktiež jedinou absolventkou vo svojom odbore — hre na harfe. Vedúcou diplomovej práce harfistky bola ext. ped. S. Jahňová. V Partite starých tancov a árii talianskych anonymov 17. stor. v úprave A. Surianiho, pôvodne napísanej pre lutnu, dala Jarušková v rámci terasovitej dynamiky plne vyniknúť farebnej rozmanitosti svojho nástroja. Muzikálne a technicky vyrovnané zahrála Andante z Husľovej sonáty č. 2 J. S. Bacha — M. Grandjanyho, Fischerove 2 etudy pre harfu sólo a Šebekovu náročnú Sonátu pre violu a harfu (viola — Svätopluk Rak), v ktorej sa s citom ujala sprievodnej úlohy. Za interpretačným vrcholom recitálu možno považovať skladbu M. Tourniera — Fééria, v ktorej harfistka naplno rozvinula svoj citový fond i technickú, ba až virtuóznú zdatnosť.

Radoslav Šašina študoval hru na kontrabase pôvodne u ext. ped. K. Illeka, vedúcim diplomovej práce mu bol odb. as. J. Podhoranský. Na vystúpení sa o klavírnym sprievode vysokej úrovne zaslúžila D. Saturovová. Úvodné Concerto per il contrabbasso K. Kohouta bolo len pred niekoľkými rokmi objavené vo Viedenskom múzeu. Už v tejto skladbe Šašina ukázal majstrovstvo, s akým nástroj ovláda. V ďalšej skladbe — Koncerte č. 2 D dur J. M. Spergera zaujal Šašinovo kultivované a sýty tón; nástroj mu znel veľmi pekne vo všetkých polohách. Podobne sa kontrabasista prezentoval aj v Elégii a tarantelle G. Bottesiného, veľkého romantického virtuóza, nazývaného Paganinim kontrabas. V Sonáte P. Hindemitha využil Šašina nielen pekný tón a hravosť, no ukázal aj zmysel pre racionálnu výstavbu diela. R. Šašina podobne ako traja ďalší už spomenutí absolventi — V. Rosypalová, M. Valent a P. Királ — je tiež členom súboru Musica aeterna, ktorý spoloúčinkoval v záverečnej skladbe tohto recitálu. V Concertine pre kontrabas a sláčiky op. 45 č. 11 švédskeho skladateľa L. E. Larsona sa R. Šašina v náročnom sólovom parte kontrabasu zaskvel v dokonalej súhre so súborom. Absolventské vystúpenie kontrabasistu jasne naznačilo perspektívu jeho uplatnenia aj ako sólového hráča.

IRENA KRISTMANNOVÁ

K jubileu pedagóga

Popredná osobnosť bratislavského konzervatória **PAVOL ZIKA** sa dožil šesťdesiatky. Výrazný hudobný talent ho priviedol na pražské konzervatórium, kde na neho najsilnejšie vplyvali profesori Hradecký, Dědeček, Doležil, Modr a inf. Zika tu získal celkovú profesionálnu orientáciu, ktorú si rozšíril v Cikerevej triede na VŠMU (1949—1954). Obe školy mali vtedy viac spoločných rysov, pražské konzervatórium disponovalo vysokou úrovňou teoretických predmetov, Cikereva trieda modernými názormi na vyučovací proces. Zikovi vyhovovali obe koncepcie; cítil ako sa jeho osobnosť obohacuje a už tu sa vlastne pripravoval na svoju budúcu systematickú teoretickú prácu.

V roku 1955 prišiel učiť na bratislavské konzervatórium, kde sa postupne vypracovával na jednu z popredných osobností. Mal vedomosti, lásku k pedagogickej práci i pocit novátorstva, ktorý mu

umožnil vytvorenie modernej teoretickej sústavy. Ako málokto z jeho generácie kolega nielen obohatil konzervatoriálny vyučovací systém, ale priam vytvoril komplex, ktorý je svojím spôsobom ojedinelý, celostátne akceptabilný a dodnes moderný. Jeho Učebnica intonácie, Učebnica elementárneho rytmu, Hudobné formy a Učebnica tonálnej harmónie sú dodnes moderné a navyše overené mnohoročnou vyučovacou praxou bratislavského konzervatória. Ich prednosťou je logická nadväznosť, praktické zdôvodnenie všetkých rozhodujúcich súdov a úmerné využitie študentových vedomostí. Tieto atribúty výrazne profilujú spomínané učebnice. Vo viacerých previerkach konzervatoriálnej teoretickej literatúry vyšli tieto knihy vždy úspešne.

Záslužnú prácu vykonal i aplikáciou Orffovej školy na hudobnú výchovu na EŠU. Je to jeden z tých pokusov, ktoré sa uskutočnili vo všetkých kultúrnych štátoch, a jedna z počt Orffovi. V určitej etape priniesol niekoľko závažných príspevkov k hre na ľahkovládateľných nástrojoch a týmto otázkam venoval dve

zberky. Ukázal sa i ako znalec tejto problematiky, pričom jeho zberky sa hrajú na patričných školách a neraz vyplnili medzeru, ktorá tu dlho pretrvávala.

Skoda, že Pavol Zika prestáva komponovať, veď napríklad jeho symfonická báseň Palečekův úsměv a pláň dokumentuje jeho skladateľský talent a tiež niektoré jeho skladby pre akordeón alebo husle nemožno podceňovať.

Pavol Zika je užitočný i v iných smeroch. Ako vedúci oddelenia teórie, skladby a dirigovania buduje tieto predmety so značnou náročnosťou, pričom zdôrazňuje ich modernosť a niektoré typické rysy, ktoré sú vlastné československému mysleniu. Riaditeľstvo konzervatória sa môže na neho obracať s istotou, že kvalifikovane posúdi i najzložitejšie otázky.

Ak k tomu pripočítame Zikovu ochotu pomôcť v mnohých mimoškolských záležitostiach, jeho vlastenectvo a dobrú orientáciu vo svetovej hudbe, doplní sa nám profil vzdelaného, spoločnosti potrebného a stále ešte aktívneho odborníka.

Z. N.

Televízny zápisník

Nedožité osemdesiatiny národného umelca **ALEXANDRA MOYZESA** podnietili všetky masovokomunikačné prostriedky k pripomenutiu si tejto významnej osobnosti — či už formou spomienky, úvahy alebo hodnotenia.

Československá televízia pripravila k tejto príležitosti Hudobný večer (9. septembra 1986), vytvorený v dramaturgickej dielni Rut Bergerovej. Lišil sa od obvyklých Hudobných večerov vo svojej koncepcii. Namiesto zaužívaného diskusie „okolo okrúhleho stola“, kde zasvätení odborníci hovorili, či už priamo s jubilantom alebo o jubilatovi, Bergerová volila inú formu. Použila v prvej časti večera film o Moysesovi, natočený pred niekoľkými rokmi, v druhej časti nahrávku jubilatovej Symfónie č. 12.

Film scenáristicky i režijne vytvorila

PhDr. Viera Polakovičová, CSc., ktorá už viac ráz upozornila na svoje schopnosti v tejto forme hudobnopublicistickej tvorby. Má pútavé a nápadité obrazové videnie, zmysel pre gradáciu spracovania námetu i ucelenosť formy diela. Vo filme zdôraznila vzťah Alexandra Moysesu k prírode a slovenskému ľudu, ktorých súčasťou sa vždy cítil a ktoré boli jeho hlavným inšpiračným zdrojom v umeleckej tvorbe. Nádherné zábery Vysokých Tatier, skladateľovej unikátnej drevenice v Ždiari, doplnené umeleckými fotografiami V. Martinčeka vytvárali prostredie pre Moysesovo rozprávanie.

Vo svojom pôvabnom rozprávaní Moyses zrejme odpovedal na otázky, ktoré vo filme neboli vyslovené. To spôsobovalo niekedy dojem nesúvislosti, až prudkých skokov. (Z Prahy do Levoče k Majstrovi Pavlovi a hneď zase do Rusoviec k SEUK-u a do Východnej.) Možno, že tu došlo k zostrihu za účelom skrátenia

— no tým nechcem popierať zaujímavosť slávneho i hudobného materiálu, ktorý film obsahoval. Úryvky z tvorby skladateľa boli vybrané uvažene a poskytlí ucelený obraz o autorovi ako z hľadiska žánrov, tak tvorivých období — i keď by sa bolo žiadalo viac hudby.

Dôstojným zakončením Hudobného večera venovaného nedožitému osemdesiatinám národného umelca Alexandra Moysesu bolo predvedenie autorovej poslednej 12. symfónie v interpretácii Slovenskej filharmónie pod taktovkou Bystríka Režucha (snímka z premiéry na IX. týždni novej slovenskej hudobnej tvorby v roku 1984). Je to dielo ospevujúce život a človeka: život, v ktorom krása, radosť, bolesť i sklamanie majú svoje zákonité opodstatnenie, a človeka, ktorý má silu všetko prekonať a tvorivo pretavovať v hodnoty. Je to symfónia, znamenajúca životné vyznanie Alexandra Moysesu.

ANNA KOVÁŘOVÁ

KONFRONTÁCIE

V. MÁ HUDOBNÁ KULTÚRA SVOJE PROBLÉMY

Súhlasne so závermi XVII. zjazdu KŠC a východiskami výhľadovej koncepcie rozvoja hudobnej kultúry do roku 2000 i na základe plánu činnosti Predsedníctva Zväzu slovenských skladateľov konalo sa stretnutie Predsedníctva ZSSK s predstaviteľmi štátnych orgánov a reprezentantmi hudobnej kultúry Západoslovenského kraja 13. júna t. r. v piešťanskom Dome umenia. Stretnutie, ktoré viedol doc. dr. Ladislav Mokry, CSC., otvoril prof. dr. Oto Ferenczy. Referát o súčasnom stave a možných perspektívach hudobnej kultúry v kraji predniesol Vendelín Kufel, zástupca vedúceho OK ZsKNV. Podujatie ukončila na obsah i čas bohatá diskusia. Niekoľko problémových okruhov, ktoré v ten deň — okrem množstva iných — odzneli, ma skutočne vyprovokovali k nasledujúcim úvahám.

PROBLÉM MIESTNEJ KULTÚRY je podľa mňa ozajstným problémom. Nerovnomernosť vo vývoji hudobnej kultúry vo vzťahu Bratislava a vidiek je veľmi negatívnym javom. Orientácia dramaturgie hudobných podujatí v centre, kde veľkú časť recipientov tvoria poslucháči s profesionálnym záujmom, nemôže byť rovnako predkladaná poslucháčom vidieckym, ktorí sú väčšinou hudobní laici s absenciou pravidelnej estetickéj výchovy, čo, žiaľ, pre jednu celú generáciu

platí. Zároveň tým, že v centre jestvuje možnosť výberu, porovnania, cíbi sa umelecký vkus aj bežného návštevníka. V neposlednom rade i otázka propagácie, ktorá v centre je väčšinou na vysokej profesionálnej úrovni, zobrazuje pozitívnu úlohu vo vzbuďovaní záujmu o konkrétne podujatie. Poslucháč na vidieku má možnosť sledovať importované profesionálne umenie, ktoré je ale častokrát pre neho neadresné. Nestací ani nadobudnúť vzťah k telesu, často ani k repertoáru, nemá totiž možnosť sledovať jeho umelecký rast, či bližšie sa oboznámiť s jeho činnosťou. Podporiť zvedavosť u poslucháča je prvým predpokladom vzbudení jeho záujmu. Predovšetkým každý potencionálne kultúrny človek je zvedavý na všetko, čo súvisí s regiónom, v ktorom žije. Preto mu nevyhoví? Preto nehľadať novú kvalitu v ponuke hudobných podujatí? Je chvályhodné, že import profesionálneho umenia pokrýva väčšinu vidieckych miest, mestiečok aj dedín. Bolo by však treba uvažovať nad tým, ako dramaturgicky programy pripraví. Myslím, že by stálo za úvahu predostrieť vidieckemu poslucháčovi koncertný cyklus, počas ktorého by odznela hudba vzťahujúca sa k jeho regiónu od najstarších pamiatok až po súčasných autorov. Ak bude mať recipient možnosť oboznámiť sa s takto

koncepovanou „hudobnou prehádzkou“ po svojom meste doplnenou aj slovnou, prípadne obrazovou formou, stane sa účastníkom „seriálu“, na pokračovanie ktorého bude určite zvedavý. Táto úvaha nadväzuje na ďalší problém.

SPOLUPRÁCA A KOORDINÁCIA INŠTITÚCIÍ A OTÁZKA KÁDROVÁ. Tu je každá rada drahá. Kultúrne a osvetové zariadenia, ktoré finančne tieto podujatia zabezpečujú, sú riadené rôznymi stupňami národných výborov. Centrálné inštitúcie zasa ministerstvom kultúry. Kádrové obsadenie miestnych zariadení nie je pokryté hudobne erudovanými pracovníkmi. Ako teda pripravovať dramaturgiu? Ako robiť hudobnohistorický výskum? Ako rozmnožovať materiál nachádzajúci sa v archívoch, kde je väčšinou uložený bez splnenia požiadavky na hudobnoarchívne spracovanie? Veľa z týchto otázok by mohla vyriešiť systematická práca Kruhov priateľov hudby, Hudobnej mládeže, či nadšenci pôsobiaci v rôznych súboroch ZUČ. To je už problém číslo tri.

POTREBA SYSTEMATICKEJ POZORNOSTI KPH, HuM. Spolupráca Rady Kruhov priateľov hudby pri Slovkoncerte i Hudobnej mládeže s Kruhmi a HuM na vidieku nie je totiž ideálna. Práve tieto orgány by mali metodicky viac pôsobiť a ovplyvňovať činnosť hudobných nadšencov. Za úvahu stojí tak pripravovanie náplne činnosti na celú sezónu pre akcie členov Kruhu priateľov hudby, ako aj spolupráca s kultúro-osvetovými zariadeniami na dramaturgickom pláne hudobných po-

dujatí. Problém štvrtý nazvime:

KDE SÚ HUDOBNÍ NADŠENCI? Súvisí s výrokom: Na všetko máme platených ľudí. Je to síce pravda, ale časy všestranných učiteľov, ktorí kedysi v svojom pôsobisku suplovali celý štáb platených „kultúrnikov“ sme príliš rýchlo preskočili. Vedť nakoniec konštatoval i minister kultúry SSR národný umelec Miroslav Válek vo svojom vystúpení na XVII. zjazde KŠC. Dnes sa na takýchto ojedinelých nadšencov dívame a priori s podozrením. Preto to robí? ... Namiesto toho, aby sme v miestnych podmienkach využili a správne podchytili jeho zdravý elán a chuť prispieť k spoločnej veci. Nemalú úlohu by vo vidieckych mestách mali zohrať učelia hudby na ľudových školách umenia, ktorí majú azda najzodpovednejšiu úlohu:

VYCHOVÁVAŤ MLADÚ, HU-DOBNÉ VZDELANÚ GENERÁCIU. To je však problém ďalší. Čo treba od tejto výchovy očakávať? Nesnažiť sa za každú cenu chliť virtuóza. V prvom rade by bolo treba podľa miery talentu a schopností detí rozlíšiť — perspektívnych interpretov, či iných hudobných profesionálov a perspektívnych poslucháčov a záujemcov o hudobnú kultúru. Podľa toho rozvrhnúť osnovy a úspešnosť školy nemerať len účasťou na súťažiach. Preto sa stáva, že väčšina detí berie toto štúdium ako nutné zlo a po absolútoriu, ktoré dosiahne viac-menej pod nátlakom rodičovskej autority, neprevyšuje sa ako vzdelaný milovník vážnej hudby? Chyba je okrem mnohých iných fakto-

rov aj v tom, že rozdiel medzi „vážnou“ a „nevážnou“ hudbou sa striktné dodržiava už od prvého vstupu do LŠU. Preto nemožno spolu so žiakmi vtipnou formou identifikovať úryvky diel klasikov vážnej hudby z disco-nahrávky Londýnskej filharmónie? Preto si nedemonštrovať zvuk a nástrojové obsadenie sláčikového kvarteta práve v takejto úprave známej skladby skupiny The Beatles Yesterday? Výchova k apercpcii vážnej hudby sa môže aplikovať tiež na konkrétne podmienky, ktoré v mieste školy sú. Nielen účasť na výchovných koncertoch, žiakom síce adresovaných, ale častokrát nekorešpondujúcich s učebnými osnovami, ale i príprava a následné zhodnotenie koncertu určeného širokej verejnosti. To však predpokladá, že učiteľ pozná dramaturgiu, účinkujúcich a celý obsah takéhoto hudobného podujatia. A sme zasa pri probléme:

SPOLUPRÁCA PRI USPORADÚVANÍ PROFESIONÁLNYCH HUDOBNÝCH PODUJATÍ. Začarovaný kruh?

Diskusia na spomínanom stretnutí refazovito odzrkadľovala problém za problémom. Zatiaľ zostali načrtnuté iba v hrubých rysoch. Ak by sa chceli riešiť komplexnejšie, bolo by potrebné takéto stretnutia zvolávať pravidelne. Len vzájomnou informovanosťou o situácii veľkých a malých svetov, ich veľkých a malých problémov, dokážeme získať pravdivý pohľad na perspektívu komplexu našej hudobnej kultúry v detailnejšom svetle.

EDITA BUGALOVÁ

Znej, pieseň slávna, vznešená

Výskum robotníckej hudobnej kultúry na Slovensku nemá ešte dlhú tradíciu. Datuje sa zhruba od päťdesiatych rokov a donedávna sa ním zaoberali len niektorí jednotlivci, ktorí svoje výsledky sporadicky publikovali hlavne formou štúdií, prípadne knižných publikácií (najmä J. Klíma a Z. Nováček). V ostatných desiatich rokoch sa tejto téme venuje systematickejšia pozornosť zo strany muzikológov (konferencia v rámci BHS Robotníckej spevokoly a robotnícka kultúra na Slovensku v roku 1981), ale aj pracovísk múzejného a archívneho typu. Dokladom toho boli aj výstavy Pieseň v boji zocelená (MS Martin, scenár dr. Emanuel Muntág, 1977) a Spevom k slobode (SNM Bratislava, dr. Ľuba Ballová, CSC., 1982). Trefou výstavou tohto druhu na Slovensku je výstava

Základom koncepcie výstavy je chronologická línia rozčlenená tematickými celkami, ktorá umožnila predstavované skutočnosti zaradiť do primeraného vývojového a obsahového kontextu. V úvode vychádza autorka scenára z medzníkov revolučnej aktivity európskeho proletariátu, pričom ich aplikuje na konkrétne podmienky v uvedených slovenských lokalitách a ďalej ich dopĺňa o významné medzníky vo vývoji robotníckeho hnutia v Československu. Tri základné tematické celky (19. stor. — 1918, 1918—1945, 1945—1986) vhodne uvádzajú výstižné citáty v netradičnom výbere (A. Lunačarskij, Z. Nejedlý, S. Zweig, M. S. Druškin). Na podklade spoločensko-politickej situácie predstavuje výstava vznik a uplatnenie hymnických a politických piesní, prvé orga-

lizácie kultúry po roku 1945 a hlavne 1948 po súčasnosť (krúžky a súbory EUT a záujmovej umeleckej činnosti pracujúcich, profesionálne inštitúcie, ktoré pre ne vytvárajú potrebné zázemie). V jednotlivých celkoch sú obsiahnuté informácie aj o zložení repertoáru hudobných telies a o rôznych podujatiach, prehliadkach a festivaloch, na ktorých účinkovali. Posledná časť výstavy venuje pozornosť odkazu revolučných ideí v tvorbe súčasných slovenských skladateľov.

Pri realizácii výstavy boli použité predovšetkým materiály zo zbierkového fondu LHM a niektoré predmety a dokumenty boli zapožičané zo SNM — Hudobného oddelenia HÚ, Univerzitnej knižnice v Bratislave, Matice slovenskej v Martine, Stredoslovenského múzea a Štátneho oblastného archívu v Banskej Bystrici. Inštalované boli na 22 paneloch, v štyroch vitrínach a vo voľnom priestore. Jednotlivé skutočnosti sú zastúpené príťažlivým fotografickým materiálom historickej hodnoty, hudobnými nástrojmi, výtvarným umením a ďalšími zaujímavými predmetmi. Je potrebné oceniť ich výber a exponovanie vo vzájomných súvislostiach a vzťahoch. Za pozornosť stojí aj názov výstavy, vtipne riešený notovým a textovým incipitom Pieseň práce, ktorá adekvátne symbolizuje danú tematiku.

Slávnostné otvorenie výstavy sa konalo 28. mája 1986 za účasti významných predstaviteľov okresných straníckych a štátnych orgánov. V kultúrnom programe vystúpil sólista opery DJGT v Banskej Bystrici Mikuláš Doboš (klavírny sprievod Jaroslav Krátky), ktorý na vysokej umeleckej úrovni a osobným tvorivým vkladom interpretoval revolučné piesne. Ne každodennou pozornosťou voči účastníkom vernisáže bolo, že každý z nich bol dekorovaný červeným kvetom — príznačným symbolom pre túto tému.

Využitie pamiatok pri výchove a vzdelávaní občanov a možnosť hlbšie spoznať aj menej známe úseky a oblasti našich pokrokových dejín a súčasnosti sú hlavným pozitívom tejto výstavy.

MARIANNA BÄRDIOVÁ

Lisztovo oratórium na nádvorí radnice

V roku Lisztových jubileí sme v rámci bratislavského Kultúrneho leta '86 mali možnosť oboznámiť sa aj s jedným z oboch dokončených Lisztových oratórií — s oratóriom Kristus. Odznelo 1. augusta 1986 na nádvorí starej radnice v podaní Speváckeho zboru mesta Bratislava, symfonického orchestra zloženého z členov bratislavských orchestrálnych telies a šiestich sólistov (Livia Ághová, Jaroslava Horská, Hana Bandová, Jozef Abel, Ján Ďurčo a Rastislav Uhlár). O naštudovanie sa zaslúžili — zbornajster Ladislav Holásek a dirigent Oliver Dohnányi. Veľký záujem obecenstva spôsobil, že pred koncertom už neboli nijaké vstupenky. Absenciou programových bulletinov ospravedlňuje fakt, že koncert bol vlastne iba akousi generálkou pred zájazdom celého súboru do Talianska, kde naši umelci oratórium predviedli 10. augusta 1986 v bazilike sv. Františka na letnom hudobnom festivale v Assisi. No aj tak by sa bolo žiadalo — keď predpokladáme, že sólistov, zbornajstra a dirigenta pozná každý „z videnia“ — čo-to si prečítať aspoň o samotnom diele.

Liszt realizoval v oratóriách svoj dávny zámer — obrodil duchovnú hudbu hudbou dramatickou. Táto sekularizácia sa väčšmi javí v Legende o svätej Alžbete (1862), no menej v Kristovi (1866, premiéra celku vo Weimare 1873), ktorým skladateľ vyjadril svoj osobný vzťah k biblickým príbehom. Tvoril ho v čase, kedy po prekonaní viacerých bolestných životných úderov začal hľadať útechu v náboženstve. Jeho pozícia vo Weimare bola otrávená. Roztržka s Wagnerom na jednej strane, verejný útok Brahmových prívržencov na druhej, predovšetkým však smrť jeho jediného 21-ročného syna Daniela a zkrátka aj staršej dcéry Blandiny, ako aj zmarená nádej na sobáš s kňažnou Karolínou Sayn-Wittgensteinovou ho napokon previedli k rozhodnutiu prijať nižšie svätenie a titul „abbé“ (1865).

Text k oratóriu Kristus si Liszt zostavil sám z biblických úryvkov a príslušných slov rímskokatolíckej liturgie. Dielo má tri časti (Vianočné oratórium, Po zjavení Pána, Utopenie a vzkriesenie). Liszt na ňom pracoval skoro sedem rokov, no použil v ňom aj svoje tri staršie skladby (číslo Kázeň na hore, Otčenáš a Založenie cirkvi — všetky na začiatku 2. časti). Celok zjednotil gregoriánskymi melódiami, ktoré sa na rôznych miestach viackrát opakujú. Jeho zámerom bolo zlúčiť liturgickú tradíciu s modernou symfonicko-programovou výrazovosťou. V tradícii zakotvené sú — okrem troch už spomenutých starších čísiel — aj mysticky bolestné Stabat Mater dolorosa a slávnostné polyfonicky spracované Resurrexit s účasťou organu, zboru, sólistov a celého orchestra, ktorým sa dielo končí. Naproti tomu obe záverečné čísla 2. časti (Utíšenie búrky a Príchod do Jeruzalema) sú akoby vystrihnuté z Lisztových symfonických básní. Najmä maľebné zobrazenie búrky s výkrikmi ohrozených rybárov je priam divadelne pôsobivé.

Dobre pripravený zbor spieval prirodzene, pričom úspešne zvládol aj extrémne dynamické a výrazové protiklady diela (na jednej strane vzdušné Stabat Mater spesiosa, na druhej napr. energické Hosanna). V intonačne háklivom Otčenáši, sprevádzanom iba slaboznejúcim organom, šťastlivo prekonal prechodné kritické situácie. Neobvykle veľký počet sólistov (6) nie je priamo úmerný ich sólistickému uplatneniu v skladbe. Pokiaľ ide o kvalitu interpretácie, výborné sólistky ďaleko prevýšili svojich mužských kolegov, ktorí — až na tenoristu — ostali dielu veľa dlžní. Barytonistov hlas v dlhom deklamačnom sóle (Kázanie na hore v 2. časti) spočiatku nebol „v pozícii“, basista zasa v svojom čísle (Smutná je moja duša v 3. časti) ukázal síce pekný, ale technicky nie celkom ovládnutý materiál, čo sa prejavovalo v zníženej kvalite niektorých tónov, ale hlavne v nevycibrení, a teda aj nezrozumiteľnej dikcii. Orchester v Lisztovom oratóriu nielen sprevádza, ale má takpovediac hlavný úlohu na zobrazovaní niektorých epizód. Možno povedať, že svoju úlohu zvládol veľmi dobre vďaka presvedčivej koncepcii dirigenta. Oceníť treba aj pekné husľové sólo v 1. časti.

Lisztovo oratórium Kristus sa svojho času nestretlo s pochopením cirkevných kruhov. Cirkevní „tradicionalisti“ Lisztovi zazlievali, že „štýlovú čistotu“ obetoval „lascivnému a nečistému čaru svetskej hudby“ a nezverili mu teda reformu chrámovej hudby, o ktorej od mladosti sníval. Táto skutočnosť však dnes vyznieva v jeho prospech: veď hudba, ktorá hovorí o ľudskej duši, nemôže obchádzať prostriedky, vyjadrujúce jej protirečenia...

LJUBA MAKOVICKÁ



Z otvorenia výstavy Znej, pieseň slávna, vznešená v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici. Snímka: M. Paulík

Znej, pieseň slávna, vznešená, ktorá pripravilo Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici pri príležitosti 85. výročia KŠC a na počesť XVII. zjazdu v máji tohto roku (scenár Ľudmila Červená). Je prezentáciou výsledkov niekoľko-ročného bádania a zberateľského úsilia pracovníkov múzea v lokalitách Banskobystrického okresu a širšieho okolia (Tisovec, Zvolen, Banská Štiavnica).

nizované robotnícke spolky a ich kultúrnu činnosť, účinkovanie hudobných telies (spevokoly, dychové hudby, tamburáské súbory), výstavbu robotníckych domov a činnosť federatívnych robotníckych telovýchovných jednot, ktoré boli centrom pokrokového kultúro-osvetovej aktivity robotníkov. Prínosom je sledovanie kontinuity vývoja v tejto oblasti v etape demokratizácie a socia-

Zdravica k sedemdesiatinám Ladislava Galku

Ladislav Galko (nar. 17. okt. 1916 v Trnave), známy v súčasnosti predovšetkým ako príkladný editor významnej národnej kultúrnej pamiatky Slovenských spevov, má na svojom konte rozmanitú hudobnú činnosť interpretačnú, pedagogickú, organizačnú a vedeckú. K svojej životnej úlohe, doplnenému, kritickému a dokumentovanému druhému vydaniu Slovenských spevov dospeval postupne.

Ako absolvent Učiteľského ústavu v Modre pôsobil kratší čas pedagogicky na viacerých školách. Už v Učiteľskom ústave, kde mu bol učiteľom český hudobník, zberateľ slovenských ľudových piesní Emil Hůla, mu zveril dirigovanie školského spevokolu a študentského orchestra. Na školách, na ktorých pôsobil, využíval tieto svoje schopnosti, zakladal a viedol spevokoly.

Vedel hrať na viacerých hudobných nástrojoch, preto aj po narukovaní do základnej vojenskej služby v r. 1941 hral vo vojenskej hudbe trenčianskej posádky, odkiaľ sa rozhodol robiť konkurz do Armádnej hudby v Bratislave, aby bol bližšie ku konzervatériu, pretože jeho ambíciou bolo študovať na ňom kompozíciu. V Armádnej hudbe prevzal po J. Kresáňkovi výchovu élérov a zároveň hral v orchestri na viole. V r. 1944 sa mu konečne priblížil na dosah ruky jeho sen študovať na konzervatóriu, keď zložil úspešne prijímacie skúšky. Vypuknutie Slovenského národného povstania však túto možnosť znovu odsunulo, preto si štúdium nahrádzal formou samovyučby. Po skončení vojny nastúpil ako učiteľ do Košolnej a odtiaľ ako riaditeľ do Sučej nad Parnou, kde svoje hudobné ambície realizoval založením spevokolu, vedením miestnej dychovky, ale aj nadväzovaním operiet.

Keď Matica slovenská usporiadala v r. 1948 dirigentský kurz pre amatérov, absolvoval ho ako najlepší účastník. V dôsledku toho, ale aj preto, že prejavil aktívny záujem o problematiku amatérskych hudobných súborov, prijala ho Matica slovenská za vedúceho Ústredia hudobných krúžkov ľudovej umeleckej tvorivosti. Zúčastnil sa evidencie vznikajúcich súborov priamo na dedinách, spolupracoval na redakcii časopisu **Hudba, spev, tanec**, vydávaného na pomoc súborom LUT a organizoval aj prvé prehliadky sprvu iba dychových hudieb, neskôršie amatérskych orchestrov, a to okrem iného aj celoslovenské. Usporadúval tiež dirigentské kurzy pre inštrumentalistov a ako prílohu spomínaného časopisu vydával rozličné pomocné hudobné materiály pre orchestre.

Po reorganizácii Matice slovenskej v r. 1952 rozhodol sa neodísť do novoutvoreného Osvetového ústavu pokračovať v tej istej práci, lež ostal v Matici slo-

venskej s novou pracovnou náplňou, ktorú si sám iniciatívne vybral. Chcel sústrediť všetky hudobné pamiatky roztrúsené v Literárnom archíve Matice slovenskej a zaevidovať ich v rámci hudobného archívu. Postupne vybral asi 100 000 rukopisov a zaviedol systém evidencie. Táto mravčia práca, pri ktorej nešlo iba o prenesenie pamiatky do nového systému, ale často o kompletizovanie celkov časom od seba čiastočne oddelených, ako aj o identifikovanie autorské, či časové, mala nesmierny kultúrno-historický význam. Získal pri nej časom rozsiahle faktografické vedomosti a skúsenosti, ktoré mu v budúcich rokoch umožnili neraz vysloviť zásadné stanovisko o autorstve alebo o dobe vzniku viacerých rukopisných pamiatok, s ktorými pracovali aj iní autori. Takto objavil tiež viacero vzácných pamiatok, ktorým postupne venoval hlbšiu odbornú pozornosť.

V roku 1958 vydal **Ľudové piesne z Liptova a Oravy, podľa zbierky Jozefa Czupru z polovice 19. storočia**. Ide o najväčšiu z rukopisných zbierok pred Slovenskými spevmi, obsahujúcu 253 piesní, ktorá významne dopĺňa predstavu spevnosti príslušného obdobia, najmä vzhľadom na to, že všetky zápisy sú notované. Rukopis zbierky nebol pôvodne kompletný, až postupne sa L. Galko podarilo získať titulný list a prvé stránky (v pozostalosti B. Bullu), a tak identifikovať zapisovateľa — J. Czupru, učiteľa hudby — a pravdepodobný čas vzniku. Už toto vydanie pripravil L. Galko s kritickým a porovnávacím prístupom. Piesne zbierky porovnáva so všetkými zápismi piesní vydaných v 19. storočí.

Keď vydal v r. 1970 **Kyticu slovenských ľudových piesní**, v rámci 150 piesní zo zápisov 19. storočia zaradil do nej na prvé miesto dnes už temer nedostupné a širšej verejnosti preto neznáme piesne od Martina Sucháňa, ktorý zaznamenal niekoľko melódii na texty zbierky P. J. Šafárika **Písne svetské ľudu slovenského v Uhřích** (1830 — 12 piesní) a hneď za nimi všetky piesne zbierky Ladislava Fűredyho **Nápěvy ku Zpěvankám** vydaným od Jána Kollára (1837 — 25 piesní). I keď v tomto prípade išlo o vydanie populárne, sprístupnil v ňom historicky vzácný materiál.

L. Galko v r. 1961 prešiel z Matice slovenskej do vtedajšieho Ústavu hudobnej vedy SAV, kde jednak dopĺňal vtedy už v podstate pripravené druhé vydanie Slovenských spevov, ale zároveň pracoval aj na iných úlohách. Dlhé roky sústreďoval ikonografické dokumenty k problematike hudobných nástrojov celého sveta, a to vo forme fotoreprodukcí, podrobných bibliografických záznamov a opisov nástrojov. Táto jeho dokumen-



tácia mu slúžila ako podklad na spracovanie hesiel o hudobných nástrojoch do Malej encyklopédie hudby (Bratislava 1969), čím však zďaleka nebola využitá a čaká na svoje uplatnenie v budúcnosti.

Venoval sa aj otázkam katalogizácie ľudových piesní. Navrhol identifikačný hudobnoincipitový katalóg používajúci číselné označovanie tónov, s ktorým sa pracuje jednoducho a rýchlo. Týmto spôsobom spracoval rozsiahly piesňový archív Umenovedného ústavu SAV, ktorého notový čas mal dlhé roky v starostlivosti. Presvedčil, že týmto systémom sa dá pracovať pružne, jednoducho a rýchlo na identifikáciu melodických variantov. Dalši katalogizačný princíp, zdôrazňujúci metrytmicko-melodickú štruktúru piesní, videl v dvoj- až trojtaktových jednotkách. (Štúdia vyšla v zborníku Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen, Bratislava 1969.) L. Galko sa zaoberal tiež autorstvom množstva zľudovených piesní, ktoré sú medzi ľuďmi, ale často aj medzi odborníkmi známe iba anonymne. Pomocou rozličných prameňov identifikoval autorov textov mnohých z týchto piesní a vytvoril ich katalóg, ktorý by bolo žiadúce zverejniť.

Aby sme nevynechali nič zo širokého záberu aktivít L. Galku, treba povedať, že vydal dve zbierky pesničiek pre najmenších, ktoré zložil na texty M. Rázusovej-Martákovéj a iných slovenských literárnych autorov. Viaceré z nich spievajú deti aj dnes, podobne ako príbuzné, pôvodom ľudové pesničky k detským hrám.

Životným dielom L. Galku je však **Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie Slovenských spevov**, zbierky ľudových piesní z konca minulého storočia, ktorá je unikátnou kultúrno-historickou pamiatkou Slovákov. L. Galko pri práci s hudobnými rukopismi v Matici slovenskej postupne objavoval a sústreďoval rukopisné zbierky jednotlivých zberateľov, ktorých časti boli základom vydania spomenutej zbierky v rokoch

1830—1899. Pôvodné rukopisné zbierky boli využívané iba čiastočne, čo sa najzreteľnejšie javí v tom, že prvé vydanie obsahuje do dvoch tisícok piesní, kým druhé vydanie ich má vyše štyritisíc. L. Galko si pri druhom vydaní počínal neobyčajne precízne, s úctou k vysokej hodnote spracovávanej pamiatky. V prvých troch zväzkoch, ktoré reprezentujú pôvodné vydanie, rešpektuje ich usporiadanie, doplnia však vynechané časti textov (odlišujúci doplnky spôsobom tlaču), ako aj rozličné údaje o zberateľoch, lokalitách a pod., čím v ďalších troch zväzkoch uvádza doteraz neznámy piesňový materiál. Význam aktuálneho vydania teda nespochýva iba v priblížení teraz už nedostupnej zbierky, ale aj v jej upresnení na základe originálnych rukopisov, a pravdaže na jej podstatnom rozšírení. Nejde teda iba o vydateľskú, ale aj o objaviteľskú prácu.

Význam zbierky Slovenských spevov si vyžiadala aj rozsiahla pomocná dokumentačná časť. Bude ju tvoriť siedmy zväzok, ktorý na rozdiel od šiestich zväzkov vydaných doteraz vydavateľstvom Opus, je ešte v rukopise. Tento zväzok bude obsahovať pomocné registre rozličného typu. Okrem konvenčného zoznamu piesňových textov Slovenských spevov bude obsahovať aj zoznam zberateľov, lokalít a vhláskových piesní. Register osobných vlastných mien a zemepisných názvov nachádzajúcich sa v piesňach, zachytáva dnes už predstotočný úzus, ktorý sa v mnohom odlišuje od súčasného a je vzácnym historickým dokladom. Veľmi cenný bude register hudobných incipitov, a to nielen zo Slovenských spevov, ale zo všetkých zbierok 19. storočia, z ktorých L. Galko uvádza bohaté porovnávacie údaje už v predchádzajúcich šiestich zväzkoch pri jednotlivých piesňach. Najrozsiahlejší bude porovnávaci register samostatných piesňových textov, čo už samo svedčí o dlhodobej sústredenej práci autora na tejto význej pamiatke, ako aj na celom piesňovom materiáli z 19. storočia. Vydaním Slovenských spevov, zbierky J. Czupru a malých zbierok M. Sucháňa a L. Fűredyho sprístupnil L. Galko podstatnú časť notovaného piesňového materiálu vydaného v 19. storočí.

V súčasnosti má L. Galko rozpracovanú reedíciu Šafárikových **Písni svetských ľudu slovenského v Uhřích** (I. zv. r. 1823 a II. zv. r. 1827 v Pešti). Nepôjde zasa o jednoduchú reedíciu, ale súčasne o doplnenie predstáv o historických podmienkach vzniku tohto prameňa a o nový, historicky podložený pohľad na otázku jeho autorstva.

Významné životné jubileum zastihlo neúnavného bádateľa nad otázkami ľudových prameňov 19. storočia v plnom pracovnom nasadení. Želáme mu do ďalších rokov všetko najlepšie a toľko zdravia, aby mohol svoje rozpracované témy priviesť do finálnej podoby.

SOŇA BURLASOVÁ

BRATISLAVSKÉ KULTÚRNE LETO '86

Dni organovej hudby — podujatie, konajúce sa v Hudobnej sieni Bratislavského hradu ako súčasť Kultúrneho leta, má už dlhoročnú tradíciu. Tohto roku to bolo osem koncertov v rozpätí od 12. do 30. augusta (deviaty koncert odpadol pre ochorenie umelca z Austrálie). Me-



Organistka Anna Záriková

dzinárské zastúpenie bolo aj tak bohaté, bolo čo porovnávať, najmä keď v mladšej kategórii umelcov sa predstavili víťazi a laureáti medzinárodných súťaží, kým staršiu kategóriu zastupovali rutinovani umelci s dlhoročnou úspešnou kariérou: Dramaturgická lnia — súdiac podľa konkrétnych programov — bola rámcovo vyhradená: Bach alebo iná baroková tvorba, ukážka z vlastnej národnej tvorby a voľný výber zo svetovej tvorby (občas s prihliadnutím na lisztov-

ské jubileum). Umelci aplikovali túto schému dosť voľne: u niekoho figurovala národná tvorba len symbolicky, u ďalších výraznou mierou. Iste nie je náhodou, že predstavitelia dvoch najvýznamnejších organových kultúr — nemeckej a francúzskej — sa sústredili výlučne na vlastnú národnú tvorbu, keďže obsahuje bohatý zdroj diela z barokovej, romantickej i modernej epochy.

Pri hodnotení prehliadkového cyklu nie je možné vyhnúť sa vzájomným porovnávaniam, ktoré práve v komplexnom celku demonštrujú charakteristické črty. Posudzovanie interpretácie v prípade organa je skomplikované čisto technickými danosťami: na rozdiel od iných umelcov, používajúcich vlastný nástroj (nepočítajúc o klaviristoch, klavíry sú však čo do základných parametrov predsa len unifikované), organisti hrajú na celkom neznámom nástroji a často až na mieste zistia, že niektoré skladby nemôžu realizovať podľa vlastných predstáv. Ťažko potom hodnotiť registráciu, ktorá je často improvizovaná, núdzová. Na organe nie je možné dynamicky zvýrazňovať jednotlivé hlasy, plasticky vyzdvihnúť tému vo vnútorných hlasoch a väčšinou ani v sopráne, z čoho vznikajú dohady, „či umelec číť hudbu“, či nehraje „strojovo“ a pod. Organista môže ohnúť publikum prívalom burácajúcich zvukov, ktorý sám osebe má istý estetický účinok, i keď sa detaily obsahu strácajú. Pri hľadaní objektívnych kritérií by som dal prednosť takto postavenej otázke: Mohli by sme ten-ktorý výkon použiť ako kvalitnú nahrávku? Toto hľadisko veľmi zjednoduší posudzovanie výkonov a oslabí subjektívne výklady.

Dni organovej hudby otvoril mladý poľský umelec **Andrzej Bialko**. Po krátkych ukážkach zo starej poľskej tvorby (Mikolaj z Krakova a J. Podbielski) predniesol tri Bachove skladby, ďalej na kontrastné úseky bohatú a vďačnú Regorovu Skladbu (op. 135b) a Lisztovu B-A-C-H. (Mimochodom: udivuje, koľkokrát na organových koncertoch počujeme znova a znova tie isté skladby —



Organistka Zsuzsa Elekesová, MLR

ako keby sa väčšina organistov spoliehala len na istý výber najosvedčenejších diel.) Bialkova interpretácia Bacha bola disciplinovaná, vyrovnaná, no predsa pôsobila akoby „oddramatizovane“, chýbal jej umelecký zápal. U Liszta sme si uvedomili, že antagonizmus medzi romantickou tvorbou a klasickým koncipovaným nástrojom nie je absolútny: po- kiaľ romantické dielo nebazíruje na neustálych dynamických zmenách, ale sa uspokojí s niekoľkými plochami, dobre vyznie aj na dnešných nástrojoch.

Stereotypný výber skladieb nemožno vyčítať **Christophovi Albrechtovi** (NDR), ktorý popri dvoch Bachových opusoch (BWV 572, 541) interpretoval väčšinou pre nás nové alebo málo hrané diela: Ilfenborgha, Bruhnsa, štyri Schumannove fúgy B-A-C-H, J. H. Scheina (vo vlastnej úprave) i vlastnú skladbu na motívy Ženevského psalteria. Ilfenborghova skladba, vychádzajúca zo Stendalskej tabulatury z 15. stor. evokovala atmosféru stredovekých piesní, gregoriánsky rozlet melódii, maximálne jednoduché harmónie, občas len čisté kvinty a kvarty. Aj v Schumannových fúgach ukázal Albrecht, že si zaslúžia väčšiu pozornosť.

sú hodne kontrastné až dramatické. Škoda, že v záverečnom Bachovom Prelúdiu G dur nasadil neúmerne rýchle tempo: výsledkom bola virtuózna brilantnosť, no na úkor zrozumiteľnosti. (Tejto chyby sa práve v známych skladbách dopustili všetci interpreti staršej, inak umelecky zrelej generácie.)

Mladý český umelec **Josef Popelka** zaradil do prvej časti svojho programu známe diela (Walther, Buxtehude, Bach). Popri všetkých kladoch interpretácie sa zdalo, že mu chýba istý nadhľad, prúd skladby ho strhával, v prednese bolo málo agogiky a zo všetkých umelcov cyklu mal najviac prehrškov proti čistote hry. V Lisztovej Fantázii „Ad nos“ zväčšoval boj s nástrojom o adekvátnu zvukovú realizáciu, keďže daný organ vonkoncom nestačí na reprodukciu podobného diela. Záverečná mozaika J. Filasa ako ukážka z českej tvorby mala niekoľko zaujímavých úsekov.

Slovenské organové umenie ako jediná reprezentovala **Anna Záriková**. Na rozdiel od iných trochu predimenzovala ukážky zo staršej slovenskej proveniencie (Zborník z Lubenka, Zborník J. P. Rošovského, J. N. Batka). Išlo totiž o cykly síce sviežich, kontrastujúcich, no štýlovo viac-menej rovnakých predklasických, resp. klasicistických skladbičiek. Dobré sa vysporiadala s Lisztovým B-A-C-H, takisto s bachovskou časťou programu, o. i. s Toccato a fúgou d mol a s veľkým Prelúdiom a fúgou e mol. Chybičkou krásy v inak disciplinovanom výkone bola dynamicky preexponovaná chorálová melódia (BWV 622) na úkor poetickosti tejto skvostnej skladby. Výkon Zárikovej sa však zaradil medzi najhodnotnejšie v rámci cyklu.

Ďalší umelec — dnes vlastne už jeden z najstaršej generácie plnoaktívnych československých organistov — **Jiří Růpek** zostavil prvú časť svojho programu z diel starých majstrov, no bez Bacha (Titelouze, Schlick, Buxtehude, Couperin, Mozart). Presvedčivo navodil atmosféru francúzskej i nemeckej barokovej hudby, demonštroval zrelý prístup s umeleckým nadhľadom a plasticitou výrazu. Kuriozitou tejto časti bola Strahovská improvizácia W. A. Mozarta, ktorú podľa zachovaných úryvkov dokompo-

(Pokračovanie na 8. str.)

PROFILY

Sopranistka

ELENA HOLIČKOVÁ

Cesta sopranistky **Eleny Holíčkové** na operné a koncertné pódium sa začala dosť netradične, štúdiom flauty na bratislavskom konzervatóriu, ktoré ukončila v roku 1972. Jej ďalšie umelecké ambície však viedli na Vysokej škole múzických umení, kde pod vedením národnej umelkyne Márie Kišonovej-Hubovej študovala operný a koncertný spev. Už počas štúdií sa predstavila bratislavskému publiku na scéne opery SND v menších úlohách (Frešo: Martin a Slnko — Pastierik, Verdi: Rigoletto — Páza, Urbanec: Pani úsvitu — Andrés).

Po ukončení štúdií na VŠMU v roku 1977 sa stala elévkou opery SND a prezentovala sa v niekoľkých úlohách (Frešo: Martin a Slnko — Milica, Puccini: Madame Butterfly — Sesternica, Verdi: Aida — Kňažka bohyně Izidy). Od roku 1979 pôsobí ako sólistka opery SND. Elena Holíčková prišla na našu národnú opernú scénu v čase jej umeleckého vzostupu, kedy súbor disponoval takými sólistami ako M. Hajóssyová, S. Haljanová, P. Dvorský a S. Kopčák. Silná konkurencia a tvorivá družná atmosféra nenechali ani nových členov, ktorými boli aj Elena Holíčková a Peter Mikuláš, mimo umeleckého diania. Z pripravovaných premiér sezóny 1978-79 (Čajkovského Eugena Oneginu, Suchoňovej Krútnavy, Paisiellovho Barbiera zo Seville, d'Albertovej Nížiny a Urbanecovho Tanca nad plačom) dostala mladá sólistka príležitosť v troch inscenáciách (Krútnava — Pastierik, Nížina — Nuri, Tanec nad plačom — Adela). Neskôr doštudovala aj ďalšie postavy repertoáru (Gershwin: Porgy a Bess — Predavačka jahôd, Gounod: Faust a Margareta — Siebel). Vďaka svojim umeleckým dispozíciám,



Snímka: J. Vavro

bohatému hlasovému fondu a kultivovanému prejavu si Elena Holíčková dokázala získať publikum, o čom svedčia aj ďalšie, stále náročnejšie postavy, ktoré jej boli v nasledujúcich sezónach zverené. Z pomerne rozsiahleho operného repertoáru sólistky si dnes zaslúžia pozornosť diela klasické, predovšetkým opery W. A. Mozarta. V jednej z nich dostala príležitosť už na počiatku svojej kariéry v sezóne 1979-80. Bola to postava Che-

rubína vo Figarovej svadbe, o dva roky neskôr úloha Despiny v opere Così fan tutte a v sezóne 1983-84 Dona Anna opäť v Mozartovej opere Don Giovanni. Prednosti a umelecké kvality sopranistky Eleny Holíčkové však nemožno lokalizovať len na istú oblasť hudobných štýlov. Jej zamatovo sfarbený hlasový register s náznakom dramatickosti našiel uplatnenie aj v iných dielach hudobnodramatickej literatúry. V Borisovi Godunovovi to bola postava Fiodora, v Elektré Slúžka, v Donovi Carlosovi Tebaldo, v Bohéme Musetta, v Daliborovi Jitka, v Predanej neveste Marienka, ktorej kreáciu ocenila aj česká kritika pri predstavení v rámci znovuoťvorenia Národného divadla v Prahe. To je však iba približný výpočet stvárnených postáv, ku ktorým sa radí aj Holíčková ambícia interpretovať pôvodnú slovenskú opernú tvorbu. Okrem spomínaných úloh v operách B. Urbanca a T. Frešu stvárnila v sezónach 1983-84 postavu Apolónie Trnovskej v Cikkerovej komickej opere Obľiehanie Bystřice a v predchádzajúcej sezóne postavu Mileny v Suchoňovej opere Svätopluk. V budúcnosti čaká Elenu Holíčkovú ďalšia náročná a zaujímavá úloha. Bratislavskému publiku sa predstaví ako Jenu v jánáčkovej opere Jej pastorkyňa, ktorej premiéru SND pripravilo na záver BHS 1986.

Holíčkovej integritačný prejav nie je zameraný výsostne na divadlo, aj keď opera tvorila a tvorí hlavnú časť jej umeleckých záujmov. Dispozície k adekvátnemu vystupovaniu atmosféry a komorný prejav jej dávajú širokú škálu možností aj v koncertnom speve, ktorý ani počas svojich divadelných povinností nikdy nezanedbávala. Koncertnej činnosti sa úspešne venuje doposiaľ. V jej repertoári sú zastúpené diela klasické, romantické, česká i slovenská súčasná tvorba i náročné diela skladateľov 20. storočia.

Ocenenie umeleckých kvalít sopranistky E. Holíčkové dokumentuje víťazstvo na spevackej súťaži A. Dvořáka v Karlových Varoch v roku 1983, kde obsadila prvé miesto. O rok neskôr jej udelili za angažovanú interpretáciu súčasnej slovenskej tvorby Cenu Fríca Kafendu.

Elena Holíčková je speváčka muzikálne a technicky na vysokej úrovni, ktorá robí dobré meno slovenskému reprodukčnému umeniu nielen doma, ale aj za hranicami našej vlasti.

JOZEF SLOVÁK

Chceme mať letný operný festival?

Do záplavy letných operných festivalov v južnej a strednej Európe prispieva Slovensko zatiaľ iba poskromne. Od roku 1979 majú Zámokce hry zvolenské aj opernú časť, ktorá najmä vo svojich počiatkoch znamenala obohatenie nášho operného života. Príprava podujatia však predbežne leží skôr na pleciach iniciatívnych jednotlivcov. Preto ZHZ neznámenajú pre našu kultúru toľko, koľko by znamenať mohli, a preto sa tiež ich doterajší nesporný prínos v širšej kultúrnej verejnosti celkom nedoceňuje. Najmä pri stále zriedkavejších hostovaniach zahraničných spevákov v našich operných divadlách poskytujú hry na zvolenskom nádvorí víťanú možnosť umeleckej konfrontácie.

Opernú časť v tohtoročnom 13. ročníku ZHZ tvorili dve predstavenia domáceho banskobystričského a dve predstavenia košického operného súboru. Opera DJGT uviedla najprv Cileovu Adrianu Le Couvreuróvú a miesto jej ďalšej reprízy, o ktorú nejavilo zvolenské publikum príliš veľký záujem, zaradila do programu len nedávno premierený Loeweho-Lernerov muzikál My Fair Lady. Tento ústupok publiku niesol v sebe aj cenné poučenie do budúca. Poukázal na to, že každý titul na ZHZ, pokiaľ nie je pre

zvolenské publikum dramaturgickou novinkou, musí byť ozvláštnený účasťou atraktívnych hosťujúcich spevákov. Zároveň ale tiež potvrdil, že aj v priestoroch stiesnených pomeroch zvolenského nádvoria dá sa ponúknuť divákovi nielen krásny spev, ale aj plnokrvné divadlo. A to nielen za ťažko splniteľného predpokladu špecifickej prípravy inscenácie pre zámokce priestory. Riešenie je už v správnej voľbe titulu a potom aj v dostatočnom časovom limite pre jeho divadelne účinné dotvorenie na nádvorí zámku. Z tohto hľadiska operná časť ZHZ ešte nevyužila všetky možnosti a spolieha sa zatiaľ na vokálny účinok a prítomnosť speváckych osobností.

Súbor opery ŠD v Košiciach sa predstavil dvoma predstaveniami Verdiho Aidy. Aj keď rozhodujúcim vkladom pre festivalový punc týchto predstavení bola účasť hosťujúcich sólistov, treba oceňiť aj výkon košického orchestra, vedeného skúseným a taliansku operu dobre ctiacim dirigentom B. Velatom. Menej sa darilo zborovej zložke, zo spevákov na seba upozornili J. Šomorjai (Ramfis) a A. Mrázová (Kňažka), v baletných scénach pohotovo zaskočili členovia banskobystričského baletu. V kvalitatívne vyvážených kreáciách oboch

večerov predsa len najväčšiu pozornosť strhli na seba predstaviteľky úlohy Amneris. Bratislavská I. Kirilová, ktorá od čias pôsobenia v Košiciach urobila obrovský výkonnostný skok, jednoznačne stávala na dramatickom účinku, ale i štýlovosti zvládnutia partu. Oboje dokázala strhujúco. Bulharka R. Troeová očarila nádhernou farbou hlasu najmä v nižších polohách, ale i bezpečnou technikou a dynamicky i výrazovo až nezvyčajne prepracovanou kreáciou. Svoj výkon umocnila aj účinným pohybovým mimickým prejavom a pôsobivým zjavom. Jej krajanka R. Maždraková, spievajúca titulnú úlohu, je umelkyňou úplne iného typu — stúpenkyňou krásneho technického spevu, v ktorom sa však pomerne málo zrkadlia city a duševné stavy interpretovanej postavy. Pociť istého chladu znásobuje aj statické javiskové stvárnenie. Jej spev si však udržuje priam unikátne farebnú jednotnosť a plynulosť, čo posiluje dojem technickej suverenity, ale aj istej výrazovej monotónnosti. V prvom predstavení A. Starostová z opery SND bola modernejšou, výrazovo plastickejšou, citovo zainteresovanejšou a pritom štýlovou Aidou, hoci jej interpretácia ešte nie je natoľko zažitá, veď ju spievala len druhýkrát (a prvý raz po taliansky!). Odlišní boli predstavitelia Radamesa. Pražský L. M. Vodička je estetickou tónu bližší novodobnej českej škole než generácii spevá-

kov, ktorí triumfovali na svetových javiskách aj v talianskych operách (Burián, Mařák, Kubla). Odviedol však spoľahlivý výkon a uplatnil sa najmä v dramaticky vypätých zborových scénach. Američan W. Ingle bol oveľa lyrickejší Radamesom, s vrcholmi vo vstupnej árii a závere opery, technicky však neobyčajne kvalitným, precíznym, štýlovým i výrazovo bohatým. Devízou rumunského barytonistu E. Iurascu bol sýty, nádherný sfarbený dramatický fond s údernou vysokou polohou. Na úlohu Amnasra to stačilo vrchovatou mierou. Druhého predstavenie Aidy sa vari najviac priblížilo úrovni pamätného Trubadúra z roku 1980.

Ďalší kvalitatívny rast ZHZ si žiada nielen zabezpečiť v predstihu kvalitných zahraničných spevákov, ale aj ich úrovni adekvátnu propagáciu, aby sa predstavenia dali využiť aj pre medzinárodný cestovný ruch. K uznávanému medzinárodnému letnému festivalu ešte zvolenským hrám organizačne predsa len čo-to chýba. Okrem faktora časového (priskorý termín) aj viac pochopenia a veľkorysosti zo strany kompetentných miest určujúcich alebo aspoň ovplyvňujúcich celkovú koncepciu podujatia. Zatiaľ meno ZHZ šíria do sveta hlavne kvalitní zahraniční speváci, ktorí sa zo Zvolena rozchádzajú na popredné medzinárodné scény. A to je devíza, ktorú neradno premrhať.

S. ALTÁN

RECENZUJEME

MUZIKOLOGICKÉ BILANCIE '86 je názov už tretieho zborníka, ktorý — zhrnúc príspevky zo seminárov konaných pri rôznych príležitostiach — vydal Zväz slovenských skladateľov (zodpovedný redaktor dr. A. Luknár, vedecký redaktor dr. L. Mokry, CSc., redakčne zborník pripravila dr. T. Ursinyová). Obsahom zborníka je výber referátov z muzikologického sympózia na tému Syntetizujúce a diferencujúce tendencie v slovenskej muzikológii, ktorý sa konal v roku 1983 za gestorstva Katedry estetiky a vied o umení FFUK v Bratislave a ZSSK a bol venovaný muzikologickému dielu prof. dr. Jozefa Kresánka, DrSc. a doc. dr. Miroslava Filipa, CSc.

Autori väčšiny príspevkov (L. Burlas, E. Chalupka, S. Burlasová, J. Vysloužil, M. Adamčiak, T. Lipták, A. Fischerová, I. Poledňák, J. Fukač, R. Pečman, D. Múdra, M. Potemrová, V. Fulka, M. Blahynka, Z. Martináková, A. Móži, J. Pavlínka, J. Sýkorová) sa venovali zhodnoteniu, prípadne postihnútiu základných rysov diela významného slovenského muzikológa Jozefa Kresánka, ktorý dnes už, žiaľ, nie je medzi nami; autori ďalších príspevkov (J. Kresánek, A. Špelda, F. Braniš, K. Izáková, M. Hlaváčková, F. Turák, J. Matúšová, K. Čmorejová) si vytýčili cieľ osvetliť čiastkovými pohľadmi prínos predčasne zosnulého popredného hudobného teoretika a akustika Miroslava Filipa. Referovali renomovaní i začínajúci mladí muzikológovia, ako aj hostia z Čiech a každý z nich sa zhostil zvolenej témy s patričným nadhľadom i presvedčivosťou. Vytvoril sa tak plastický obraz dvoch hudobných vedcov, známych svojou činnosťou a množstvom svojej pôsobnosti.

Aj keď by bolo potrebné pristaviť sa pri niektorých príspevkoch podrobnejšie a venovať im väčšiu pozornosť žiada sa hovoriť o inom — o potrebnosti a užitočnosti vydávania zborníkov podobného typu nie príležitostí, ale pravidelne v stálej edičnej sérii. Ony sú totiž nielen dokladom istého stupňa vývoja muzikologickej obce, ale aj dokumentom o konaní toho-ktorého podujatia, často závažného a podnetného svojím významom a poslaním. Nejde len o spomínané sympóziu, ktoré sa časom vyhranilo v sympóziu mladých, ale aj o ďalšie „muzikologické bilancie“, stretnutia, semináre

a konferencie, ktorých garantom je či už ZSSK alebo viacero usporiadateľských inštitúcií. Nazdávam sa, že zaradenie týchto príspevkov do periodík ako Hudobný archív, Musica viva, Musicologica slovacica nie je práve šťastným riešením. Aj keď poznáme problémy čisto prak-

tického rázu (tlačiarenské kapacity a pod.), riešenie by sa isto našlo; pomocnú ruku by mohol podať napríklad Slovenský hudobný fond, ktorý už toľko vykonal v prospech slovenského hudobného umenia.

JANA LENGOVA

DONIZETTIHO FAVORITKA na brnenskej scéne

Brnenský operný súbor uzavrel sezónu 1985-86 celoštátnou premiérou u nás málo známej opery Gaetana Donizettiho Favoritka. Brnenská opera správne zvolila z troch možností — francúzskej verzie a talianskej trojdejstvej — tú poslednú, najsprávnejšiu a dnes aj najčastejšie uvádzanú verziu. Ku oti inscenátorov slúži, že nevynechali baletné čísla, ktoré často nenájdeme ani na svetových nahrávkach tejto opery. Ústrednými postavami opery sú: Leonóra, favoritka kastílskeho kráľa Alfonsa XI. a mních Fernando, ktorý sa zamiluje do Leonóry a opustí kvôli nej kláštor. Stane sa dôstojníkom kráľa a za chrabrosť je odmenený Leonórinou rukou. Príliš neskoro sa dozvie, že Leonóra je dámos s minulosťou, čo uráža jeho česť a znova sa vráti do kláštoru preklínajúc ju. Leonóra ho vyhľadá a prosíac o odpustenie umiera v jeho náručí. Režisérovi Václavovi Věžíkovi sa podarilo na jednoduchej, ale efektnej scéne hosťujúceho výtvarníka Ladislava Vychodila vytvoriť pravú romantickú atmosféru s pulzom vychádzajúcim z Donizettiho hudby a bez drastických zásahov do partitúry, s akými sa dnes často stretávame na iných scénach pri uvádzaní ta-

lianskych oper. Štýlové sú aj kostýmy hosťujúceho Jozefa Jelínka. Ťažisko pozornosti patrí však ústrednej dvojici — Leonóre a Fernandovi. Titulná úloha patrí k najefektnejším postavám mezzosopranového talianskeho repertoáru. Jitka Pavlová po počiatkovej nervozite naplno nechala rozoznieť svoj hlas a s ľahkosťou dokázala, že je dnes prvou mezzosopranistkou brnenskej opernej scény. Prekvapením večera bol objavný výkon Milana Voldřicha v neľahkej spinto úlohe Fernanda. Aj keď jeho hlasový materiál nie je veľkého formátu, ušľachtile a ekonomické vedenie hlasu dalo jeho kreácii vysoký umelecký punc. Vzorovou formou a ušľachtilejšou spievaného talianskeho textu! Majestátnym kráľom bol skúsený Pavel Kamas, obhajujúci kvality prvého československého barytonistu. Sklamaním bol iba Baldassare Richarda Nováka, ktorého majestátny hlas forsírovaním v niektorých miestach partu znel rušivo. Magde Kloboučkovéj a Vladimírovi Krejčíkovi sa aj z epizódnych úloh Ines a Gaspara podarilo vytvoriť osobitné štúdie. Veľkou mierou sa na úspechu inscenácie podieľalo aj precízne hudobné naštudovanie dirigenta Jiřího Pinka-



Milan Voldřich ako Fernando a Jitka Pavlová ako Leonóra v brnenskej inscenácii Donizettiho Favoritky. Scéna zo 4. dejstva.

Snímka: V. Vaňák

sa, ktorému po nedávnom naštudovaní Nabucca už nechýbajú pravé talianske brio, tak nevyhnutné práve v tejto opere. Moravským susedom sa vďaka osobnosti nášho operného svetobezníka režiséra Věžíka znova podarilo dokázať, že možno siahnuť aj po u nás menej známych tituloch. Vytvorili tak jednu z najzaujímavejších operných produkcií v sezóne 1985-86!

ALEXANDER HANUŠKA

K nedožitej osemdesiatke Dmitrija Šostakoviča

JEDINE A VÝLUČNE HOVORIĚ PRAVDU

„Som veľmi nespokojný, lebo si uvedomujem svoju bezmocnosť pri snahe aspoň čiastočne vysvetliť jeho osobnosť tak, ako by sa mi žiadalo...“ Citované slová Dmitrija Kabalevského plne vystihujú pocit, ktorý sprevádza moje vlastné úsilie dopátrať sa podstaty, alebo aspoň z môjho aspektu formulovať to, čo tvorí podstatu umenia Dmitrija Šostakoviča.

O Šostakovičovi sa veľa napísalo. Aj to je trochu handicap. Hovorilo a hovorí sa o ňom rôzne. Prvé asociácie, ktoré sa takmer automaticky vybavujú v našom vedomí v súvislosti s menom Šostakovič, sú chronicky známe skutočnosti, týkajúce sa jeho osobnostného a umeleckého rastu, spoločensko-politického zázemia, ktoré determinovalo jeho vývoj, problémov a ťažkostí, s ktorými tvrdo zápasil. Nevšedný talent, génus, ruský symfonik par excellence, často vystavovaný tvrdým kritikám, umelec, koncipujúci sebakritiku, prekonávajúci krízy, víťaziaci v tvorivých zápasoch. Človek neobyčajne skromný, húževnatý, dobrotivý, neurotický, obdarený veľkým zmyslom pre humor, skeptik... Dalo by sa dlho pokračovať.

Aká je Šostakovičova hudba, ktorá vo svojom tvare už nepodlieha zmenám tak ako názory na ňu? Čím oslovuje súčasného poslucháča, čím ho upútava, čo mu dáva?

Šostakovičova hudba patrí k tomu typu umenia, v ktorom prioritné postavenie prislúcha výpovedi. Idea je rozhodujúca, jej realizácii je podriadený výber materiálu i kompozičných prostriedkov. Majstrovsko základné umelecké východisko treba vidieť v jeho potrebe vypovedať o sebe vo vzťahu k svetu, vesmíru, prírode. Šostakovič tvrdošijne usiloval vymedziť bod „ja“ vo svete, sústavne si kladol základné existenčné otázky človeka, týkajúce sa jeho bytia, zmyslu života, smrti a vytrvalo hľadal na ne odpoveď. Sám bol predchutný skepsou, pochybnosťami. To všetko je v jeho hudbe. Ona je plná tragizmu, smútku, melanchólie, pátosu, ale i nežnosti, elegancie,



Dmitrij Šostakovič na prechádzke v Ropine roku 1963.

hravosti až šantivosti, dôstojnosti, vážnosti, emotívneho gesta, bizarného výsmechu, satiry i trpkéj sebaíronie. Je v nej na jednej strane rezignácia, blúdivá melódika, krúžiaca okolo streda, ktorého akoby sa nechcela dotknúť, na druhej strane búrlivá revolta, erupcia odhodlania. Šostakovič je raz snivý, meditujúci, lyrický a inokedy s nadhľadom vecný, výsmiešny alebo groteskný.

Šostakovič sa spomenutými „večnými otázkami“ zaoberal predovšetkým vo svojich veľkých symfonických opusoch. V tomto zmysle rozvíjal beethovenovskú tradíciu, a to tak po stránke formovej ako i obsahovej. Mal i iné vzory, spomeňme len Gustava Mahlera, osobnosť Šostakovičovi veľmi blízku, ba viac, s ním duchovne spriaznenú. V tejto súvislosti si možno položiť otázku, kam smeruje vývoj hudobného procesu v Šostakovičových kompozíciách? Kde vyúsťujú konflikty, protirečenia dvoch základných polôh, totiž smútku a grotesky, blúdivéj skepsy a tvrdého napredovania, vášnivej vrelosti a sebaíronie, dotyku

smrti a triviálnych motívov? Končia konfrontácie v očistujúcom katarzise, v uvoľňujúcom, povznášajúcom závere, tak ako je tomu napr. u Beethovena, Mahlera?

Domnievam sa, že nie. Dramaturgia Šostakovičovej symfónie je iná, svojská. Skladateľ akoby nechcel všetko dopovedať, uzavrieť to, čo sa celkom uzavrieť nedá. V poslucháčovi zostáva kus napätia, i keď hudba už doznela, zostáva priestor pre meditáciu. Šostakovičova hudba dospieva k osobitému spôsobu vyrovnania sa. Majstrovsko forma zmleru nemá tradičný charakter katarzisu, ktorý zabúda a odpúšťa, dokáže sa pozrieť na problematiku z nového kvalitatívne iného zorného uhla pohľadu, akoby z iného sveta. Šostakovič aj pri zmierení stojí na zemi uprostred reality a nepodlieha chiméram. Šostakovič — človek prijíma pokorne zákonitosti prírody, ktorej súčasťou je i človek, akceptuje smrť ako prirodzený koniec ľudského bytia. To však neznamená, že by Šostakovičovo postoj bolo možné stotožniť s beznádejou alebo pesimizmom. Je pravda, že skladateľ často prepádaval vlastnej skepsy, ktorá bola zakorenená hlboko v jeho vnútri. Bezvýchodiskovosť, hlboký smútok, možno i strach, do ktorých vyúsťovala, sa úporne snažil prekonávať v šerokoch scherzových. Šostakovičove scherzové spravidla nie sú „úsmevné“, skladateľ v nich naplno rozvíja celú svoju koncentrovanú energiu, preto v popredí je vždy pohybový, motorický element. Šostakovič hľadal východisko zo svojich skeptických pohrúžení ešte aj v inej polohe, totiž v tvrdej neúprososti, naliehavosti. Hudobný priebeh Šostakovičových skladieb je relatívne málo členitý, je „hranatý“, spomenuté znaky — na seba tvrdo narážajú, takže jednotlivé plochy sa často doslova o seba trčia. Je tomu tak preto, že Šostakovič je vždy priamo posadnutý tým, pre čo sa rozhodne, je obsedantný, je neúprosný voči sebe i iným. Je nekompromisný, vkladá sa do hudby celý, taký, aký je, bez pretvárania, bez ohľadu na to, ako to skončí. Nie je v hudbe vypočítavý nie je alibista, naopak, je hlboko pravdivý. V živote i v umení si nadovšetko vážil pravdu, ako to sám formuloval: „Celý život by sme mali jedine a výlučne hovoriť pravdu.“ To je pre nás veľký odkaz. A veľká ambícia.

LUDMILA TUHOVČÁKOVÁ-MICHÁLKOVÁ

Zo zahraničia

Romancu F dur pre violončelo a orchester, dielo z mladosti Richarda Straussa, uviedol v pôvodnej premiére orchester Staatskapelle Dresden v Semperovej opere. Dielo vzniklo v roku 1883 pre drážďanského violončelistu Ferdinanda Böckmanna. V súčasnosti ho predviedol violončelista Jan Vogler, člen a sólista drážďanského orchestra, dirigentom bol Günther Neuhold.

V Amsterdame sa konal v dňoch 8.—13. septembra t. r. festival s názvom Internationale Gaudeamus Musicweek, na ktorom uviedli diela mladých skladateľov z 11 krajín.

Na zahraničný knižný trh sa dostala zaujímavá kniha Charlesa Susskinda s názvom Janáček and Brod (Yale University Press, New Haven/London 1985, s. 169). Autor v nej líči vzťah moravského barda Leoša Janáčka a pražského spisovateľa Maxa Broda po prenikavom úspechu skladateľovej opery Její pastorkyňa v pražskom Národnom divadle v roku 1916. Aj zásluhou Maxa Broda sa Janáčkova hudba dostávala rýchlejšie na zahraničné pódia, a to vďaka jeho výborným prekladom do nemčiny — libreta Její pastorkyňa, ale aj Zápisků zmieleného, Káte Kabanovovej, Příhody líšky Bystroušky a Z mřtveho domu. Kniha Ch. Susskinda argumentuje početnými listami a dobovými dokumentmi. V recenziách sa pozitívne hodnotí čitateľsky prístuplivý štýl diela i vykreslenie dobovej kultúrno-historickej scenerie Prahy.

V sovietskom vydavateľstve Muzyka vyšla minulého roku kniha sovietskej muzikologičky L. Michejevovej, venovaná osobnosti Eduarda Nápravníka, dirigenta a skladateľa českého pôvodu pôsobiaceho vyše 50 rokov v bývalom Petrohrade. Kniha s názvom Eduard Francoví Nápravník, vydaná v populárnej sérii „Ruskí a sovietski dirigenti“, je cenná tým, že prináša okrem známych poznatkov i nové fakty, týkajúce sa jeho pôsobenia v Mariinskom divadle.

Pod titulom „Festlicher Sommer in der Wies“ sa konal tohto roku už po 23. raz letný festival v západonemeckom meste Wies (6. júl až 15. august). Na šiestich koncertoch zazneli prevažne diela viendenských majstrov Mozarta, Beethovena, Schuberta, Brucknera, ale aj Pergolesiho, Boccheriniho, Rossiniho. Dirigentom všetkých koncertov bol Joseph Kraus.

Dramaturgia maďarského gramofónového vydavateľstva Hungaroton je pestrá a nápätá, pričom v ostatnom čase sa zameriava aj na zaznamenanie málo známych alebo zabudnutých diel skladateľov minulosti. K nim patrí tiež nahrávka opery Antonia Salieriho Falstaff, ktorá našťastoval a diriguje Tamás Pál, hlavná postava Falstaffa naspieval József Gregor. Ide o svetovú premiéru nahrávky diela.

Vo veku 91 rokov zomrel vo Varšave Kazimierz Sikorski, skladateľ, teoretik a pedagóg. Po štúdiách vo Varšave a Paríži prednášal na Vysokej hudobnej škole vo Varšave a získal si renomé vynikajúceho pedagóga a teoreticky fundovaného odborníka najmä pre otázky inštrumentácie, harmónie a kontrapunktu. V r. 1953-59 bol Sikorski predsedom Zväzu poľských skladateľov, v r. 1957-68 rektorom varšavskej vysokej hudobnej školy a dlhoročným predsedom Spoločnosti F. Chopina. Ako skladateľ písal predovšetkým inštrumentálne a orchestrálné diela, ale aj piesne, úpravy ľudových piesní, scénickú a filmovú hudbu.

Kolínske divadlo Bühnen der Stadt pripravilo na september tohto roku dve zaujímavé premiéry. Dňa 24. septembra uviedli Straussovu Salome v réžii J.-P. Ponella a v hudobnom naštudovaní H. Wallata. O deň neskôr 25. septembra sa uskutočnila premiéra jednoaktového Florentínskeho tragédia od A. Zemlinského a Gianni Schicchi od G. Pucciniho, obe diela režijne inscenoval W. Dekker, hudobne pripravil H. Fricke.

Vydavateľstvo Peters pripravilo pri príležitosti dvojitého jubilea Ferencu Lisztu vydanie jeho Klavirného diela v 12 zväzkoch, ktorých pôvodným editorom bol jeden z posledných Lisztových žiakov, vynikajúci klavirista, pedagóg a skladateľ Emil Sauer.

Cenu Preis der deutschen Schallplattenkritik za druhý štvrťrok 1986 dostali o. i. Cyprian Katsaris a Lisztov komorný orchester za nahrávku 4 klavirných koncertov J. S. Bacha (Teldec), Kvarteto A. Berga za nahrávku sláčikového kvarteta C. Debussyho a M. Ravela (EMI), Vladimír Ashkenazy a Concertgebouw-Orchester pod vedením Bernharda Haitinka za nahrávku Rachmaninovových Klavirných koncertov č. 2 a č. 4 (Decca).

Dňa 11. septembra t. r. uplynulo 200 rokov od narodenia nemeckého skladateľa Friedricha Kuhlaua (1786—1832), ktorý väčšinu života prežil v Dánsku a zasvätil sa o rozvoj umelej dánskej hudby opierajúcej sa o ľudový základ. Študoval v Hamburgu a od roku 1813 pôsobil v Kodani ako dvorný hudobník, skladateľ a pedagóg. Z jeho rozsiahlej tvorby, obsahujúcej komorné, inštrumentálne, orchestrálné i operné diela, sa dnes hrajú výlučne klavirné kompozície.

Pohľadnica z Istanbulu

Dve hodiny letu z viedenského letiska Schwechat na palube Austrian Airlines a už sa spúšťame zo strany Čierneho mora k istanbulskému brehu. Na horizonte sa objavujú svahy architektonických arkád, terasy celých komplexov domov, ktoré sú akoby vystrihnuté z cestopisného filmu o tomto meste. Spojovacie tunely nás navigujú k boxom, kde sa odjavuje celá a pasová kontrola a už čítam svoje meno na veľkom kartóne nastoknutom na akejsi paličke. Zoznamujem sa so svojím sprievodcom mladým Hasanom Celengilim a sadáme si do auta, ktoré smeruje do hotela Eresin. Tu budem bývať celý týždeň od 14. 7. do 20. 7. 1986. Zarádame sa do organizovaného chaosu nekonečného labyrintu dut, kde platí len jedno pravidlo; pravidlo skutočného majstrovstva, dôvtipu a vynaliezavosti. Ide me okolo zlatý Zlatý roh, cez most Ataturka, potom úzkymi orientálnymi uličkami s nekonečným množstvom obchodov so zeleninou, ovocím, rybami, súčastkami na autá, suvenírmi... Sme v hoteli. Začínam konečne v hotelovej izbe listovať v prospektoch Istanbulského hudobného festivalu, ktorý sa koná v dňoch 20. 6. — 21. 7. 1986. Čítam na stránkach programových bulletinov mená interpretov i telies, čo už majú za sebou svoje festivalové vystúpenie: Lazar Berman, Vladimir Spivakov, Václav Hudeček, Vladimír Neumann s Českou filharmoniou, Paul Badura-Skoda, Trio Amadeus, Andrej Gavrillov, Mario Maya Flamenco Dance Theatre, Ballet Jazz de Paris, Japan Folkloric Art Dance Troupe...

Z ostávajúcich koncertov a hudobných podujatí som si teda vybral to, čo sa dalo zabezpečiť. A tak som v rámci Istanbulského hudobného festivalu navštívil tieto podujatia:

— klavirny recitál mladšej tureckej umelkyne Hülye Tarcanovej (C. Franck: Prelúdium, chorál a fúga; F. Chopin: Sonáta č. 2; F. Liszt: Sonáta h mol),

— Salzburger Mozartsolisten s tureckým dirigentom Higmotom Simsekem a s mladým vynikajúcim rakúskym violončelistom Clemensom Hagenom (okrem diel W. A. Mozarta odznela na ich koncerte i Malá nočná hudba súčasného tureckého skladateľa U. Usmanbasa a Haydnov Violončelový koncert C dur),

— Ukádár musik Gemiyeti (koncert starej vokálno-inštrumentálnej tureckej hudby s historickými nástrojmi),

— Theatre d'arte Cinecitté (muzikál Öldürsü Píera Benedetta Bertolliho a Antonia Calendu),

— a napokon Moskovský balet, ktorý predviedol podľa libreta a choreografie Natalie Katarkynovej a Vladimira Vasi-

lieva balet Stvorenie sveta na hudbu Andreja Petrova.

Na margo týchto koncertov by sa dalo povedať veľa, na vyslovím tu len zopár poznámok. Možno povedať, že Usmanbasova Malá nočná hudba koketuje s neoklasizmom; kantilény sú ľahké, prevzdušnené, v meditáciách je hlbavý až tajomný. Nečerpá z bohatstva ľudovej melódiky, ornamentiky, či metro-rytmiky svojej krajiny, ale vyhľadáva univerzálnu platnú tvary akoby na elementárnejšom stupni vývoja melódiky. Musím sa zmieniť aj o starej tureckej hudbe, ktorá bola interpretovaná v jej archaickej podobe. Táto hudba žije už len na koncertných pódioch. Pravda, pôsobí práve dnes relaxačne, ukladajúcu svojou melickou vytrvalosťou a zložitou, bohatou rytmickou pulzáciou. Je v nej filozofia pokoja, počut v nej veky a stáročia. Je to predovšetkým hudba islamského človeka. Nuž a pri stručnom referovaní o Istanbulskom hudobnom festivale nemožno nespomenúť balet A. Petrova Stvorenie sveta. Nemyslím teraz len na skvelú, vskutku baletnú hudbu, ale i na choreografiu a vôbec na celé poňatie diavda. Súčasnosť pohybu a hudby vyjadrovala neobvykle veľké množstvo myšlienok a pocitov, stavov a nálad. Asi tak to všetko prežívalo aj obecnosť v amfiteátri, pretože ovácie nemali konca.

Návšteva koncertov — to nebolo jediný dôvod mojej cesty do Istanbulu. Na univerzite Mimar Sinan som mal dňa 18. júla prednášku na tému Nová slovenská hudobná tvorba. Mal som zároveň možnosť oboznámiť sa trochu i s partitúrami súčasných tureckých skladateľov. Keďže som tu prezentoval diela J. Cikera, E. Suchoňa a I. Zeljenku, zaujímal som sa už vopred o hodnoty domácej tvorby, pretože Turci podobne ako my, začali budovať základy svojej hudobnej moderny až v 20. storočí. Na čele ich prejel umeleckej vlny bola tzv. Turecká päťka — Ahmed Adnan Saygun, Cemal Rasit Rey, Necil Karinc Akse, Ulvi Cemal Erkin a Ferit Almar. Oboznámil som sa aj s tvorbou ďalších generácií — Bülen Tarcana, Ukana Usmanbasa... Turecká päťka, ako zakladajúca generácia, sa výrazne orientovala na tvorivé využitie idiómov tureckej ľudovej hudby. Ich tvorbu ovplyvnil Bartók umelecký príklad a taktiež jeho zberateľská činnosť v Anatólii. No a snád i Hindemithove kontakty s tureckou kultúrou. V Turecku je napríklad veľa Kodályových žiakov a zopár tureckých skladateľov študovalo kompozíciu aj v Prahe. Po mojej informatívnej prednáške, po prezentovaní Suchoňovej Fantázie B-A-C-H, Cikarových Spomienok a Slovenskej suity, Zeljenkovej Elégie a Huslového koncertu, rozprúdila sa neformálna diskusia. Pritomní — najmä poslucháči univerzity — sa zaujímali o tvorivé orientácie

našej najmladšej a strednej skladateľskej generácie. Dá sa povedať, že mladí skladatelia v Turecku zápasia s podobnými tvorivými problémami ako u nás. Hľadajú také hudobné archaizmy, hoci i z vlastnej proveniencie, ktoré by boli blízke aj ďalším kultúram. Súčasná slovenská hudba ich zaujíma nielen preto, že v nej chýba počut, čo ju na súčasnej tureckej hudbe delí a odlišuje; mladé a stredné generácie hľadajú spoločné spojivá v tvaroch, v dynamike, v sonoristike. Uvedomujú si všetky rozdielnosti, ktoré tu sú, hľadajú i v našej kultúre segmenty akéhosi hudobného esperanta. A to, prirodzene, žiadajú aj od svojich skladateľov. Preto ak by sme chceli vidieť v súčasnej tureckej hudbe len transparentne orámané domáce etnomuzikologické segmenty, resp. melologické prvky koránu, či nánosy z okolitých arabských kultúr, nechápali by sme tvorivé orientácie tejto 50-miliónovej krajiny. Turci sú Árijci, podobne ako napríklad Iránčania (i keď pochádzajú z rozdielneho kmeňa ako oni), s arabským semitským svetom ich spája však puto najtesnejšie, a tým je náboženstvo — korán. Toto spoločné puto, túto filozofiu islamského človeka najlepšie pochopíme v džamilách (modlitebnách) a prirodzene v historických múzeách tejto krajiny. Odráža sa tu dávna snaha Osmanskej ríše o islamizáciu sveta, kryštalizuje sa pohľad na iné náboženstvá, presnejšie, okrem mohamedánskeho na ďalšie dve — na judaizmus a kresťanstvo... Len pre zaujímavosť, brahmanizmus a budhizmus sa tu považujú len za filozofické učenia, nie za náboženstvo. Všetko to, prirodzene, veľmi úzko súvisí s hudbou; najmä v etnomuzikológii zrkadlí sa všetka táto zložitost — hudobná i mimohudobná. Preto jej v rámci hudobnovedného štúdia venujú výnimočnú pozornosť.

Prirodzene, žiadalo by sa podeliť i o ďalšie dojmy. Podrobnejšie sa dotknúť obrovského bohatstva ukrytého v Istanbulskom Seraili, v Topkapasovom paláci a v ďalších múzeách, džamilách, tureckých kúpeľoch. Hovoriť o veľkom meste, ktoré spája európsku a ázijskú časť Istanbulu, o Bospore, o vojenských pevnostiach pozdĺž Marmarského mora, o zračaninách Konstantinopolu... Do pohľadnice z Istanbulu sa zaiste nevmestí všetko. A preto na záver — vychádzajúc zo samotného posolania mojej cesty — chcem povedať len toľko, že záujem o slovenskú hudbu v Turecku je výsledkom prirodzenej snahy nadviazať styky i so vzdialenejšími kultúrami. Moje prvé kontakty na univerzite Mimar Sinan i rozhovory počas koncertov ma utvrdili v jednom, že o dobrú hudbu a dobré umenie je všade záujem.

IGOR BERGER

Za zasluhým pracovníkom kultúry DUŠANOM DOBRÍKOM



Život človeka je tou vzácnou hodnotou, ktorú si najviac uvedomujeme pri jeho strate. Tá prichádza často nečakane, prekvapivo, bolestne. O to viac, ak čas nedožiť naplniť čas života úplne. Tak nečakane nás prekvapila zvest o smrti riaditeľa Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici, zasluhého pracovníka kultúry DUŠANA DOBRÍKA, ktorý zomrel uprostred tvorivej práce 19. augusta 1986 vo veku 51 rokov. Ťažko sme verili tejto krutej skutočnosti, pretože smrť ho zastihla vo chvíľach práce na sústredení speváckeho zboru HIRON, s ktorým dlhé roky pracoval ako zbormajster a dosiahol niekoľko výrazných úspechov. Hlboký vzťah k hudbe vychádzal u neho nielen z jeho profesionálneho záujmu — hudba bola pre neho životným krédom, chápal ju ako poslanie, ktorým si vytváral okruh priateľských kontaktov. Vyše 20 rokov pôsobil v Banskej Bystrici a rodnej dedine Selce najprv ako učiteľ, neskôr riaditeľ zá-

kladnej školy, odkiaľ odišiel v roku 1973 do funkcie riaditeľa Literárneho a hudobného múzea, ktoré za svojho sedemročného vedenia dostal ako jediná inštitúciu tohto druhu na Slovensku do povedomia širokej kultúrnej verejnosti, a to vďaka koncepcnej, organizačnej výborne riadenej práci, ale aj obsahovej náplni, podchytenej nemalou publicitou. Táto inštitúcia bola stále miestom, kde sme sa s Dušanom Dobríkom stretávali ako členovia Muzeálnej rady.

Systematika, koncepcnosť a organizačné schopnosti ho v roku 1980 predurčili na menovanie do funkcie riaditeľa DJGT. Hoci kultúrna, ale naplňujúca práca odlišná inštitúcia priniesla na jeho plecia nové povinnosti a úlohy, Dušan Dobrík svojou rozvahou v náročnej práci postupoval s plnou zodpovednosťou. Sme svedkami jeho snáh o priaznivé materiálne a personálne vybavenie umeleckého súboru, čo pre realizáciu vyžadovalo často nesmierne úsilie. Dnes s trpkosťou spomíname na chvíľe, kedy v kruhu svojich blízkych priateľov naznačil zdravotné ťažkosti. Pri jeho vitalite, obdivuhodnom klude pri riešení problémov, bez náladových afektov a vždy s vnútornou skromnosťou sme verili v jeho vtrvalú a neutíchajúcu pracovnú činnosť. Prilíšiť pracovný ruch a zafarbovať v poslednom období však prevažovali nad žiadúcim oddychom.

Stratili sme vzácného človeka — to nie je posmrtné zvolanie, ale uvedomenie si skutočnosti, že viac nezasadne s nami za porotcovský stôl rôznych interpretáčných súťaží detí a mládeže, viac sa neporadíme s ním ako ďalej so zborovým spevom v našom meste (bol členom rôznych prípravných výborov), nebudeme svedkami jeho radosti z dotyku so živou hudbou...

Hudba ale znie a život ide ďalej. Ostalo v ňom svetlé miesto. Česť jeho pamiatke!

EVA MICHALOVÁ

Kroměřížske intermezzo '86

Spoločnosť pre starú hudbu ako jedno z viacerých záujmových združení Českej hudobnej spoločnosti usporadúva podnetné a zaujímavé pravidelné stretnutia svojich členov — prázdninové kurzy v Kroměříži. Tohto roku od 5. do 12. júla patrili internát a škola Stredného odborného potravinárskeho učilišťa do tristo účastníkom tzv. Kroměřížskeho intermezza. Podujatia organizuje interpretačná a pedagogická komisia Spoločnosti pre starú hudbu, garantom ktorej je prof. Miroslav Venhoda. Prázdninový pobyt viacerých členov využíli zároveň ako „rodinnú dovolenku“, pretože každý člen rodiny mal sa možnosť aktívne zapojiť do každodenného muzicovania. Tí najmenší sa schádzali v telocvični, kde sa pod pedagogickým vedením Jiřiny Rákosníkové, učiteľky tanečného odboru EŠU Praha 9 (za predchádzajúcej spolupráce dr. Stolaříkovej a dr. Mišurcovej) učili detské ľudové hry, tance, piesne a rečnôvanky. Starším deťom sa venoval Lubomír Novák, učiteľ hry na dychových nástrojoch z EŠU Praha 3, ktorý je tiež vedúcim súboru starej hudby Basfifa. Ako hráč na staršom nástroji cink pôsobil i viac rokov v súbore prof. Venhodu. V Kroměříži vyučovali deti, ktoré si priniesli so sebou hudobné nástroje. Prevažovali zobcové flauty, menej sláčikové nástroje; z tohto „pozbiaraného“ súboru dal dohromady rozkošné hudobné teleso, v ktorom deti nemuseli, ale chceli muzicovať. Deti, ktoré prišli bez hudobných nástrojov, sa ujal z vlastnej iniciatívy učiteľka Svatoslava Kubová a nacročila s nimi niekoľko zborov. Dospelí i mládežníci sa rozdelili podľa záujmov do viacerých tried a skupín. Sláčikári sa sústredili okolo Jana Krejčího, koncertného majstra orchestra Národného divadla v Prahe, gitaristov viedol Stanislav Juřica, profesor pardubického konzervatória, hráči na zobcových flautách hrali pod dohľadom Ing. Vladimíra Jelena, umeleckého vedúceho súboru Alla Breve pri OKD Praha 8, gambisti pracovali pod vedením Ing. Lubomíra Moravca z Pardubic, ženský komorný zbor z Plzne pod taktovkou Bedřicha Macenauera doplnili viaceré záujemkyne o zborový spev, hlavnej výchove sa venoval Jaroslav Korejs z Prahy, inštrumentálny súbor zostavil a zaujímavú prednášku pre deti o starých hudobných nástrojoch pripravil Ing. arch. Daniel Špička, vedúci súboru Renesex z Prahy, madrigalový súbor viedla Viera Jankovičová, korepetíciu na klavíri a čembale zabezpečovala Tamar Francová a na pozoruhodný pokus uviesť časti hry Herodes z 12. storočia sa podujal dr. Eugen Kindler, vedúci pražských súborov Musica poetica a Byssantinos. Publicistickú komisiu muzikológov pri Spoločnosti pre starú hudbu zastupovala dr. Kateřina Mařová, bohatý notový archív slúžiaci všetkým ú-



Malí muzikanti so svojim učiteľom Lubomírom Novákom.

časťou opatroval Leoš Grimm a pár dní na tomto krásnom podujatí strávil i dr. Alexander Mózi, ktorý prišiel načrpať skúsenosti pre novovznikajúcu Slovenskú hudobnú spoločnosť.

Každé ráno sa účastníci sústredili v spoločenskej sále, kde si okrem zaujímavého výkladu prof. Venhodu o starej hudbe, ako aj potrebných organizačných pokynov vypočuli tiež ukážky snaženia niektorých kolegov a pravidelne si spoločne zaspievali. Predvečerom a večer sa navzájom oboznamovali s výsledkami niekoľkodennej práce zúčastnených. Pre krásne prostredie kroměřížskych parkov dalo týmto improvizovaným koncertom rámec nefalšovanej historickej atmosféry. Deti očarili divákov v kolonáde Kvetinovej záhrady bezprostredným prejavom, komorný sláčikový orchester, ženský zbor či pražská skupina Vaganti v nádhernom priestore pod lunetami Maxa Švabinského v Zámockej záhrade. Viaceré skupiny, súbory, sólisti sa predstavili i priamo v priestoroch Stredného odborného učilišťa. Tak aj mladý vokálny-inštrumentálny súbor Audite síle te musicam, ktorý sa sformoval z poslucháčov PdFUK v Trnave v roku 1983 a v Kroměříži si získal veľké sympatie. Okrem koncertných vystúpení boli večery sprevádzané i viacerými prednáškami (dr. Dagmar Stolaříková — o hudbe a pedagogike, dr. Vladimír Chvála — o hudbe a medicíne, prof. Miroslav Venhoda — o opere J. J. Fuxa Costanza e Fortezza). V jedno z prvých popoludní pripravili program pre členov ČHS zástupcovia partnerskej organizácie — Kulturbund der DDR; vystúpilo amatérske komorné teleso Kammermusikreis des Kurt-Neubert-Klubs z mesta Sommerda, ktoré sa rovnako zameriava na interpretáciu hudby starších období.

XII. CYKLUS KONCERTOV V KLARISKÁCH

Dňa 21. júla 1986 sa v Klariskách v dramaturgicky bohatom, no vzácné vyváženom podujatí prezentovali piati umelci: Hana Štolfová-Bandová (mezzo-soprán), Tatiana Lenková-Hurová (klavír), Daniela Rusová (klavír), Ján Slávik (violončelo) a Vojtech Samec (flauta). Interpretácia konštelácia teda mnohé sľubovala — a napokon splnila všetky očakávania. H. Štolfová-Bandová napriek momentálnej zdravotnej indispozícii citlivo a korektne interpretovala najprv tri piesne F. Liszta (Freudvoll und leidvoll, Ein Fichtenbaum, Es muss ein Wunderbares sein). Subtilný, no isto posadený mezzosoprán priam predurčuje H. Štolfovú-Bandovú na interpretáciu lyrických piesňových kompozícií romantických autorov. Predvedenie cyklu piesní pre nižší hlas a klavír O mamičke op. 18 od J. Čikera však vzápätí poukázalo na spevácku blízkosť vzťah k novej tvorbe. (Spomeniem v tejto súvislosti predovšetkým Hatrikovu Canzonu, ktorú umelkyňa minulý rok úspešne premieľovala.) Vynikajúcim dojmom na mňa zapôsobil výkon komorného dua Daniela Rusová — Ján Slávik v Sonáte pre violončelo a klavír d mol C. Debussyho. Jána Slávika pozná širšia verejnosť viac ako člena Moyzesovho kvarteta. V Debussyho Sonáte suverénne a brilantne presvedčil o svojich solistických dispozíciách a fascinoval šťavnatosťou tónu, schopnosťou citlivo modelovať jednotlivé frázy či výrazové odtiene. V dokonalnej spolupráci s perfektnou D. Rusovou vytvorili veľkolepú pôsobiacu koncepciu, ktorá musela strhnúť po každej stránke. Inak tomu nebolo ani v interpretácii Sonáty na pamäť Viktora Šklovského pre violončelo a klavír V. Godára. Slovom sa nedá vyjadriť to, čo vyvolalo predvedenie tejto silne pôsobiacej kompozície v Klariskách; čosi podobné neviadať na komorných koncertoch. Nadšené publikum absolútne spontánne vyjadrovalo súhlas s tým čo práve počulo, Klariskami sa niesol enormne dlhý aplauz, ozývalo sa „bravo“. V. Godár opäť dokázal, že akokoľvek striktné chápanie konštrukcia sa dá naplniť hudobným obsahom nesprenverujúcim sa prvoradej funkcií každého umeleckého druhu — komunikatívnosti. Mladý skladateľ sa vydal v súčasnosti ešte trnistou cestou, no každým svojím opusom dokazuje, že sa bezpečne zaradil medzi vedúce osobnosti našej hudobnej kultúry. Uvedomili si to istotne aj návštevníci Klarisiek a neváhali prejavovať svoje nadšenie. Oväčie však boli adresované takisto dvojici Rusová — Slávik, na koľko ich výkon svojou dokonalosťou u mocnil hĺbku skladateľovej výpovede. Posledným číslom programu boli Piesne na čínsku poéziu pre flautu, alt, klavír a violončelo M. Bázlika. Všetci interpreti (T. Lenková-Hurová, H. Štolfová-Bandová, J. Slávik a V. Samec) podali výborné výkony a tým prehlbili celkový pozitívny dojem z úspešného podujatia.

Chudobná nádielka lisztovských podujatí, ktorú som zaevidoval v uplynulej koncertnej sezóne, obohatili traja mladí klaviristi na komornom koncerte v Klariskách dňa 28. júla 1986. Peter Máté, Tomáš Gaál a Zuzana Paulechová venovali celý program výlučne klavírnej tvorbe F. Liszta. Bola to zároveň skvelá príležitosť na konfrontáciu interpretačných

koncepcií troch výrazných pianistických talentov. Rozdiely boli dosť markantné. P. Máté je technicky mimoriadne disponovaný klaviristom, čo sršalo z každého taktu veľkolepej Sonáty h mol. Zdá sa však, že ostáva na povrchu a nevyužíva dostatočne svoj hráčsky potenciál na hlbší prienik do obsahovej štruktúry kompozície. Podobným prístupom trpí Lisztova tvorba veľmi často; stáva sa prostriedkom exhibície technickej bravúry. Pravda, niektoré zo skladateľových kompozícií sa orientujú týmto smerom a poskytujú hráčom dostatok priestoru. Sonáta h mol k nim však rozhodne nepatrí, nuž a v podaní P. Mátého trochu utrpela, hoci ju klavirista zahral perfektne. Sen lásky č. 3 vyznel z tohto hľadiska ešte menej presvedčivo. T. Gaál bol rozhodne šťastnejší vo výbere kompozícií. Aj u neho sa na tomto koncerte prejavil sklon k uprednostňovaniu technického perfekcionizmu, avšak Mefistovský valčík, ako aj La campanella týmto prístupom netrpeli natoľko ako Sonáta. Tomáš Gaál zvládol interpretáciu obidvoch skladieb na výbornú a zapôsobil. Vari s najčistejším štítom odchádzala z koncertu Zuzana Paulechová. Etudy Šumenie lesa a Tanec škriatkov interpretovala technicky bravúrne, no nechýbal ani moment plastickeho profilovania výrazovej roviny, neboli teda len remeselné odohrané. Práve z toho dôvodu mi jej koncepcia konvenovala najväčšmi zo všetkých.

Vo veľmi dobrom svetle sa na svojom koncerte dňa 4. augusta 1986 predstavila návštevníkom Klarisiek mladá harfistka Soňa Jahnová. Koncert bol vlastne akousi generálkou pred medzinárodnou súťažou v Ženeve, ktorá sa uskutočnila koncom augusta. S. Jahnová si postavila obrovský program zahŕňajúci všetky štýlové obdobia počnúc barokom a končiac bezprostrednou súčasnosťou. Vstupné Bourrée J. S. Bacha poznamenala síce nervozita, čo sa prejavilo v rytmickej nevyváženosti, v nasledujúcej Sonáte pre harfu G dur C. Ph. E. Bacha však nervozita zmizla a hudobný proces sa bez zaváhania vyvíjal rešpektujúc štýlové korene kompozície. Výnimočne pôsobivé bolo Adagio druhej časti vyznačujúce sa krehkou nádhrou typickou pre tvorbu Bachovho syna. Sonáta č. 1, op. 8 pre harfu a husle F. A. Boieldieua nepatrí k hlbavým kompozíciám, je určená skôr pre salón, no v podaní S. Jahnovej nadobudla na pôvabe a šarme rýdzo francúzskeho. Škoda, že spoločníčkyni Jozef Jahn (husle) markantne zaostával za výkonom svojej manželky, a tým do značnej miery skresľoval celkový dojem. Jedným z vrcholov večera bolo predvedenie Dvoch etud J. F. Fischera, pozoruhodných skladieb naplno využívajúcich možnosti harfy. Aj s týmito nezvykle náročnými kompozíciami si S. Jahnová poradila celkom suverénne. To platí aj o skladbách druhej časti koncertu — o Impromptu A. Roussela a Sonáte pre harfu M. Nováka. Z dramaturgického hľadiska bolo podľa mňa omylom zaradenie Etudy W. Poseho na záver programu. Skladba završujúca nasladlým gýčom v žiadnom prípade nedala peknému koncertu zlatú korunu, čo platí aj o prídavku, ktorým S. Jahnová počastovala vďačné obecenstvo. Tak či onak výkon mladšej harfistky je hoden chvály a obdivu.

IGOR JAVORSKÝ

Zážitky z tohto týždňa plného hudby sú skutočne krásne. Pre rodiny, ktoré v Kroměříži pobudli i s deťmi, sú však o to cennejšie, že hudobné spomienky na pár dní strávených v zajatí hudby si odnášali domov. Nové melódie, piesne a kánony im rozšírili možnosti spoločnej aktívnej zábavy v ďalších prázdninových dňoch.

EDITA BUGALOVÁ

Konkurz

Riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského komorného orchestra na miesto hráčov na

- husliach,
- viole,
- violončele.

Konkurz sa uskutoční v dňoch 26. a 27. 2. 1987 o 9,00 hodine v Slovenskej filharmónii. Prihlášky posielajte na adresu Slovenská filharmónia, kádr. a personálne odd., Palackého 2, 816 01 Bratislava. Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., Hana Urbancová, PhDr. Terézia Ursínyová. 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; objednávkou 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. Registračné číslo: SÚTI 6/10. Indexné číslo: 492 15.

POPREDNÁ OSOBNOSŤ ČESKOSLOVENSKEJ ORGANOLÓGIE



Dr. Alexander Buchner

Československá organológia zaznamenala v druhej polovici nášho storočia výrazné pokroky vďaka úsiliu niekoľkých významných osobností. Kým ku koncu 19. storočia vznikali v mnohých štátoch západnej Európy veľké múzejné zbierky (napríklad v Paríži, Bruseli, Kolíne nad Rýnom a iných metropolách), u nás sme pred 2. svetovou vojnou mali iba kolekciu z inventára pražského konzervatória; tá bola vytvorená predovšetkým pre potreby študentov, ktorým sa jednotlivé exponáty požičiavali. Brnenská zbierka pri vtedajšom Moravskom zemskom múzeu v podstate nemala pre koncepčný vedecký výskum závažnejší význam.

Tiež naša pôvodná odborná literatúra sa v tejto oblasti obmedzovala viac-menej na príležitostné publikácie. Za zvlášť prínosné možno považovať iba niekoľko prác, napríklad Skuherského monografiu z roku 1884 o organoch a neskoršie Náuku o nástrojoch od K. Knittla (Praha 1905), či publikáciu Č. Zibrta. Ako sa kedy v Čechách tancovalo (Praha 1894) s informáciami o stredovekých a ľudových nástrojoch.

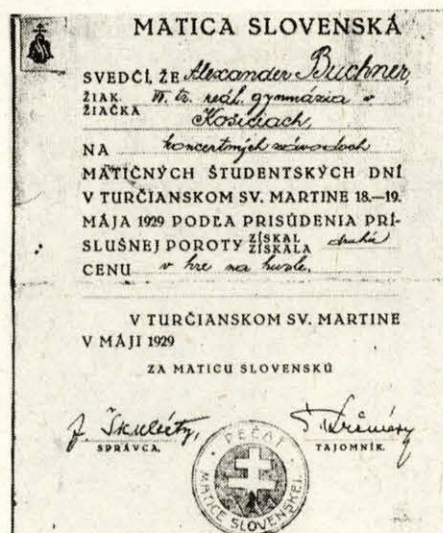
Ich pokračovatelia — ku ktorým patrili pražskí pedagógovia Antonín Modr a Josef Hutter, brnenský muzikológ Jaroslav Ušák a Bohumír Štědroň, ďalej skladateľ Jan Rychlík, organista Vladimír Němec a iní — preto v svojich tematicky zameraných knihách vlastne ešte len vytvárali základy systematickej organológie, zatiaľ čo ich nasledovníci (teda naši súčasníci) už túto vednú disciplínu rozširujú na solidnom základe moderného muzikologického nazerania. Jedným z nich je Hutterov žiak, tohtoročný päťdesiatnik **dr. Alexander Buchner**.

Narodil sa 3. septembra 1911 v Prešove a už v rodinnom prostredí bol vedený k hudbe. Po štúdiu na prešovskom kolégiu zmaturoval roku 1930 v Košiciach na reálnom gymnáziu. Husľovú hru sa spochiatku učil u prešovskej pedagogičky Margity Pálovej (1917—1922), neskôr až do roku 1930 u Ladislava Drumára v Košiciach.

Po štúdiu na pražskom konzervatóriu v husľovom oddelení Rudolfa Reissiga sa zapísal na Karlovu univerzitu. Absolvoval ako poslucháč Zdeňka Nejedlého a Josefa Huttera (hudobná veda) a Otakara Zicha (estetika) roku 1936 získal doktorát z filozofie. Vrátil sa však na rodné východné Slovensko, kde pôsobil ako hudobný pedagóg a hudobný referent košického rozhlasu. Už z toho obdobia sa datujú jeho prvé teoretické práce, venované organológii (Nauka o hudobných nástrojoch z r. 1938 a iné).

Po roku 1948 sa dr. Buchner stal prednostom hudobného oddelenia Národného múzea v Prahe. Od tých čias nastal vý-

razný vzostup jeho činnosti hudobno-organizátorskej, publicistickej aj prednáškovej vrátane krátkeho pedagogického pôsobenia na KU. Roku 1952 napríklad vybudoval trvalú expozíciu historických hudobných nástrojov v Prahe na Malej Strane, ktorá za viac ako tri desaťročia jej trvania sa stala jednou z najvýznamnejších vo svete. Za zmienku rovnako stojí aj Buchnerov aktívny podiel na znovuvybúvaní Pamätníka W. A. Mozarta v rekonštruovanej historickej pražskej Bertramke. V roku 1974 usporiadal na hrade Křivoklát dovtedy nikde vo svete neuskutočnenú expozíciu stredovekých hudobných nástrojov, rekonštruovaných podľa vedeckých výskumov, o štyri roky neskôr (1978) vytvoril pre hrad Bítov na južnej Morave osem unikátnych znejúcich aeolových harmoník atď.



V roku 1929 pripravila Matica slovenská v Martine súťaž v rámci Maticích študentských dní, na ktorej sa zúčastnil aj A. Buchner. Získal 2. cenu v hre na husliach, ako o tom svedčí publikovaný fotodokument.

Obe snímky: archív autora článku

Z množstva jubilantových úspechov pripomeňme aspoň najzávažnejšie: na svetovej výstave v Bruseli roku 1958 mu udelili Veľkú cenu za knihu Hudbní nástroje od pravěku k dnešku, v roku 1960 ocenili v celoštátnej umeleckej súťaži k výročiu oslobodenia ČSSR jeho unikátnu prácu Hudbní automaty, o päť rokov dostal štátnu cenu za publikovaný kritický súpis pozostalosti Oskara Nedbala (tohto roku vychádza monografia o skladateľovi v reedícii z produkcie vydavateľstva Panton). Za publikáciu Franz Liszt in Böhmen ho menovali za čestného člena medzinárodnej lisztovskej spoločnosti.

Niekoľko desiatok Buchnerových knižných prác sa vyznačuje striktnou vedeckou systematickosťou a všestrannou erudovanosťou. V hodnotení jeho kníhly o hudobných automatoch napríklad napísal prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc. o. i.: „...treba tu oceniť znesený veľmi bohatý obrazový materiál, literárne dokumenty, súpis skladieb... všetka jeho činnosť spolu s pripojenou kandidátskou dizertáciou dokumentujú Buchnerovu muzikologickú erudíciu...“

PhDr. Alexander Buchner sa právom u nás aj v zahraničí priraďuje k najvýznamnejším československým muzikológom. Zoznam jeho knižných i časopisových prác, publikovaných doma aj v cudzine, vzbudzuje oprávnený obdiv a úctu k jeho celoživotnému odkazu, ktorý pripomenuli aj renomované zahraničné odborné lexikóny.

TOMÁŠ HEJZLAR

Kniha pre orientáciu

Minulého roku vyšla v Moskve vo vydavateľstve Sovietsky skladateľ zaujímavá kniha Stati, poznámok a recenzí o sovietskej hudbe v rokoch 1917—1982 s názvom v origináli Sovetskij rodnij posviaščajetsia. Už zámer je pozoruhodný a každého napadne, že ide vlastne o kritický výber mnohých zaujímavých diel z obrovského množstva sovietskych skladieb rôznych žánrov. Zámer je o to vzácnejší, že mnohonárodnostná sovietska hudba potrebuje akúsi prehľadnú rukoväť, ktorá by umožnila vstup do tohto množstva hodnotných skladieb. Tvorcovia zborníka rozdelili látku do týchto kapitol: Cesta Októbra, Za vlasti sovietov, Piesne v srdci národov, Svätá vojna, Z budovania veľkých stavieb, Široká strana moja rodná, Nech vždy svieti slnko. Toto tematické rozdelenie sa dokumentuje v každej kapitole množstvom odkazov na jednotlivé diela.

Po úvode, ktorý sa usiluje zmapovať vývinové etapy sovietskej hudby, sa kniha venuje jednotlivým skladbám. Zaujímavé je, že autori sa neboja dať vedľa seba úspešné piesne a symfónie a zasa opery vedľa oratórií.

V prvej kapitole si treba povšimnúť skladby, ktoré zatiaľ u nás málo poznáme. Napríklad Symfóniu pre orchester a zbor Šaporina, niektoré symfónie Miaskovského, Poému o komunizme Gadžieva. Pozdrav Októbru Salmana. Kniha spomína a výbermi z kritik dokladá rad ďalších skladieb, ktoré by mohli zaujať dramaturgov našich telies a orientačne i hudobnú kritiku.

Druhá kapitola sa opiera o známe opery Chrennikova, Prokofieva, Cholminova, Musajeva a Taktakišviliho. Väčšinu z nich uviedli aj u nás a predstavuje určitú vývojovú etapu v sovietskej hudbe. V knihe sa opery zaraďujú do rôznych súvislostí, lepšie ich možno pochopiť a adekvátne určiť ich význam. Autori nezabúdajú ani na viaceré piesne, ktoré mimoriadne významne zapadajú do tohto tematického okruhu.

Plných 21 strán venujú autori leninskej tematike v hudbe, pričom väčšina tu uvádzaných skladieb u nás ešte nezaznela (Patetická poéma Petrova, Óda na Lenina Salmana, Symfónia Muchamedžanova). I keď je to len skromný výber z leninskej tematiky, predsa vyvoláva našu zvedavosť rozšíriť si vedomosti a pomôcť si tam, kde nechceme len opakovať známe skladby.

Veľká vlastenecká vojna (Svätá vojna) je nepochybne zdrojom sovietskej hudby. Vracali sa k nej takmer všetci skladatelia a najmä hlavní reprezentanti vytvorili diela obrovských hodnôt. Nie je to nijaká teória, že tento inšpiračný zdroj (hrdinstvo, vlastenectvo, sila národného čítania, vidina budúcnosti, oslava socializmu, cena ľudského života, atď.) hrá v sovietskej hudobnej vzdelanosti tak závažnú úlohu; veď už tu citovaný výber vyvoláva obdiv a dokonale dokumentuje, ako sa skladatelia dodnes k tejto téme vracajú a stále ju nepovažujú za vyčerpanú. Stačí spomenúť Šostakovičov Leningradskú symfóniu, Chačaturianov balet Gajané, Prokofievovu V. symfóniu, Kabalevského operu Rodina Tarasova, Molčanovovu operu Neznámy vojak, Poému Petrova, ale i piesne Solovieva-Sedého, Zacharova, Tabačnikova, Mokrousova, Terentejeva, Molčanova a desiatky ďalších. Táto kapitola tvorí vhodné východisko (dokumentuje ju množstvo citátov a vyznaní) k pochopeniu určitých etáp sovietskej hudby i jednotlivých zásluh niektorých skladateľov.

Ďalší veľký tematický okruh sa viaže ku grandióznym stavbám sovietskeho štátu, ale najmä k novému videniu úlohy človeka v bojoch s prírodou alebo pri prekonávaní vlastných síl. Čítame tu o veľkom patetickom oratóriu Sviridova, o skladbách Gliera, Šostakoviča, Karajeva, Cholminova, Žiganova, Amirova, Rachmadžieva, Muradeliho a ďalších. Z poznámok k jednotlivým kompozíciám sa dozvedáme o ich umeleckom zameraní, prípadne štýlovom východisku. Kniha poukazuje na veľkú rôznorodosť sovietskej tvorby a nevšedné rozvrstvenie talentov.

Význam komunistickej strany v sovietskej spoločnosti je dostatočne známy a kniha si úmerne všima takmer tri desiatky skladieb, ktoré buď vyjadrujú vďaku strane, alebo opisujú jej úlohu v sovietskej spoločnosti. Poukazuje sa tu na množstvo piesní, ktoré sú zviazané s funkciou strany, preslávili sa a dodnes pôsobia v spoločnosti (Novikov, Soloviev-Sedoj, Filipenko, Kolmanovskij, Dunajevskij atď.).

Posledná kapitola inšpiračne vychádza z pocitu optimistického videnia vývoja sovietskej spoločnosti. Ani tento tematický okruh nezostával na okraji sovietskej tvorby. I keď tu ide len o výber a realita je ďaleko bohatšia, predsa to charakterizuje jednu zo sovietskych kvalít — postaviť hudbu do služieb veľkých ideálov spoločnosti, hľadať primerané hudobné výrazy a postupne novými kompozičnými činnosťami dopracovávať sa k hudobnému vyjadreniu tohto obsahu.

Knihu treba správne čítať a nehladať v nej skladby, ktoré neobsahuje, skôr si ich domýšľať a veriť, že budúci diel na tieto skladby upozorní.

Sovietska hudba zaznamenáva obrovský rozvoj v jednotlivých zväzových republikách a má silnú generáciu päťdesiatnikov. Mnohí sa presadili len v posledných rokoch, ale už sú známi v širokej domácej konkurencii. Najnápadnejšie to dokázal posledný zjazd sovietskych skladateľov a reprezentatívna prehliadka novej tvorby.

Po prečítaní knihy nikto nemôže tvrdiť, že všetko, čo sa tu spomína, už trvale zakotvilo v náročných hodnotových systémoch sovietskej hudby. Príbúdajú stále nové a nové skladby, ktoré prevyšujú viaceré skladby minulosti, a tak i tu prebieha normálny proces prevrstvovania hodnôt a ušľachťovania najvyšších hodnotových ideálov.

Každý dnes prežíva upevňovanie obdivu k domácim klasikom nášho storočia a je len potešiteľné, že tvorbe Prokofieva, Šostakoviča, Chačaturiana, Gliera, Miaskovského, ale i Ščedrína a viacerých majstrov menších sovietskych národov sa venuje úmerná pozornosť.

Kniha fascinuje viacerými obrázkami, z ktorých sú najzaujímavejšie fotografie hudobných situácií z Veľkej vlasteneckej vojny. Viaceré z nich vidíme po prvý raz (napr. Šostakovič vo vtedajších leningradských nemocniciach, Novikov medzi Moskovčanmi tej doby, zábery z vtedajších Chačaturianových premiér, vystúpenia hudobníkov na barikádach, v prvej vojnovjej línii a pod.).

Kniha, ktorá má takmer 400 strán, otvára niekoľko prístupových ciest k sovietskej hudbe, aj keď zďaleka nevyčerpáva celú jej podstatu. Pripomína osobnosti, ktoré budovali jej profil a vzbudzuje zvedavosť, čo všetko sa udialo mimo spomínaných situácií a mimo spomínanej tvorby. Je vhodná pre dramaturgov, študentov, novinárov, ale i ďalších záujemcov.

—ES—

BRATISLAVSKÉ KULTÚRNE LETO '86

(Dokončenie zo 4. str.)

noval J. Rópek. Druhú časť programu tvorili taktiež menšie, pomerne málo frekventované skladby (Dupré, Aláin, Roberts, Gigout). Osobitne treba vyzdvihnúť — ako ukážku českej tvorby — Wiedermannovu Chorálovú predohru, s harmonicky obdivuhodne bohatým a umelecky pôsobivým kontrastom. Záverečná Toccata E. Gigouta bola typickou ukážkou francúzskych toccat (téma v pedáli, v manuáli ohňostroj pasáží a rozložených akordov).

Dramaturgický kontrastom bol koncert Szusy Elekessovej (MER) s vyhradenou stavbou: Bachova dórická Toccata a fuga, Mendelssohnova Sonáta B dur a dve ukážky od maďarských autorov. Ak sa tu spomínal ako najvyšší ideál koncertný výkon, ktorý možno použiť ako kvalitnú nahrávku, platí to predovšetkým o vystúpení mladej maďarskej umelkyne. Prakticky vo všetkých skladbách prejavila maximálnu disciplinovanosť, virtuozitu bez prehnaných temp, citlivú registráciu. Ak máme niečo vytknúť: pomalá časť Mendelssohnovej So-

náty mohla byť vrúcnejšia (pomalšie tempo). Z dvoch skladieb maďarských autorov bola konvenčnejšia Idyla T. Pikéthya, kým Sonáta F. Hidasa — i keď silne ovplyvnená francúzskymi vzormi — vyznela efektne, strhujúco, okorenená maďarským temperamentom a hlavne bez hluchých úsekov. Dnes, keď je toľko nezaujímavých, nič nehovoriacich organových skladieb, nie je to málo.

Ursula Philippová (RSR) uviedla skladby Muffata, Buxtehudeho a tri Bachove chorály, potom rozsiahlu Lisztovu Fantáziu „Weinen, Klagen“. Zaujímavým dramaturgickým obohatením cyklu boli aj ukážky z rumunskej tvorby (Toduta, Türk), kým Messiaen bol zastúpený — v rámci svojej tvorby — menej výraznou skladbou. Umelkyňa, i keď ovenčená úspechmi zo súťaží, má skromné až plaché vystupovanie, žiadne okázalé a dramatické gestá pri hre, čo napodiv aj u zasvätených vyvoláva dojem chladného prístupu bez umeleckého temperamentu. Je to však zrakový klam, samotná zvuková realizácia bola na vysokej úrovni s precízne vypracovanými deta-



Organista Jean Costa, Francúzsko

lami a celkový dojem bol veľmi pre-svedčivý.

Bodku za tohtoročnou prehliadkou urobil Francúz Jean Costa (nar. 1924). Francúzska organová hudba je popri

nemeckej historicky najkomplexnejšia, najvyšpejšia, preto bolo nesmierne zaujímavé sledovať autentický prejav rutinovaného umelca v dielach L. Marchanda, N. de Grignyho, L. N. Clérambaulta. Druhú časť programu sme prijímali už kritickejšie: prehnané tempá vo Francovom Pastorale a akoby zjavné úsilie o vonkajší efekt v skladbách Widora, Messiaena a Duprého, ktoré sú už pevnou súčasťou repertoáru aj našich organistov, nútli ku konfrontácii prístupov. V každom prípade bolo sympatické a trochu aj symbolické, že na záver Dní organovej hudby sa objavila typická organová atrakcia: improvizácia na danú tému. J. Costa predviedol improvizované umenie hodne odlišné od prísnych nemeckých vzorov, no samotný fenomén živej improvizácie ako dnes už zriedkavý jav zanechal hlboký dojem a naznačoval niekdajšie komplexné chápanie organového umenia.

Keby sme mali urobiť stručné resumé: v tohtoročnom cykle vystúpili traja umelci staršej, skúsenej generácie a piati mladí. Prehliadkové podujatie nie je súťažou, keby sme však chceli predsa vyzdvihnúť niektorých, svoj hlas by som dal trom ženským účastníčkam podujatia.

LADISLAV DÓŠA