

HUDOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.
2. — Kčs
10. XII. 1986
23

DNI BULHARSKEJ KULTÚRY V ČSSR

DNI BULHARSKEJ KULTÚRY V ČSSR

Sofijská štátna filharmónia



Zaslúžilý umelec Minčo Minčev

Snímky: archív Slovkoncertu

Dni kultúry BER v ČSSR vyvrcholili v Bratislave 4. novembra koncertom Sofijskej štátnej filharmónie. Popredný bulharský symfonický orchester má na svojom konte najeden výrazný zahraničný úspech a preto neprekvapilo, keď jeho

vystúpenie dokázalo naplniť Koncertnú sieň Slovenskej filharmónie viac ako býva zvykom. Iným impulzom k návšteve koncertu bola prítomnosť vynikajúceho bulharského huslistu, zaslúžilého umelca **Minčo Minčeva**, ktorý sa predstavil v

Koncerte pre husle a orchester e mol, op. 64 Felixa Mendelssohna-Bartholdyho. V Redute teda ešte pred začatím koncertu vznikla priaznivá atmosféra očakávania hodnotného umeleckého zážitku.

Prvé číslo programu reprezentovala kompozícia **Ranná hudba** od zaslúžilého umelca **Jordana Dafova**. Skladateľ, prezentujúci sa zároveň ako dirigent bratislavského vystúpenia, vytvoril v Rannej hudbe Ouverturný typ kompozície, ktorá svojou bezprostrednosťou a neopakovateľným temperamentom účinne otvorila koncertný večer. Pohybovala sa v podstate v dvoch základných rovinách. Prvá z nich spočívala vo vtipnej zvukomalbe prebúdajúceho sa dňa (bohaté delené husle s imitovaním vtáčieho čvrikania), druhá rovina využívala folklórne inšpirácie a zaujala typickými metroritmickými zvláštnosťami. Význam Rannej hudby nespočíva v myšlienkovvej či filozofickej závažnosti; jej účelom je navodiť správnu muzikantskú atmosféru a kontakt s publikom, čo sa

orchestru Sofijskej štátnej filharmónie a dirigentovi J. Dafovovi v podstate podarilo. Sólista Minčo Minčev vchádzal teda na pódium za výnimočne priaznivých okolností. Mendelssohnov husľový koncert je mimoriadne náročnou kompozíciou nielen po technickej stránke. Tri časti koncertu sú prepojené tektonicky, no takisto po výrazovej stránke tvoria homogénny celok. Pri interpretácii je teda veľkým problémom zachovať túto jednotnosť, no zároveň diferencovať poetický obsah jednotlivých častí či úsekov. M. Minčev disponuje obdivuhodnou technikou, čistotou intonácie, dokáže zo svojich „stradivárok“ vykúziť nejednu nádhernú široko klenutú kantilenu. Predsa však ma na jeho výkone rušil výrazový stereotyp, ktorý ovládol interpretáciu všetkých troch častí. Najmä prvá a druhá časť odzneli síce perfektne, no neboli od seba výraznejšie diferencované (predovšetkým v zmysle tvorby tónu a dynamickej krivky). Tieto kritické poznámky však vyplývajú z kritérií, ktoré sú kladené na umelcov Minčevovho formátu. Podstatné je to, že M. Minčev strhol publikum a že jeho výkon, tak či onak, možno zaradiť medzi špičkové.

V druhej časti koncertu odznela 3. symfónia Es dur, Rýnska, op. 97 Roberta Schumanna. Jej zaradenie po Mendelssohnovom husľovom koncerte bolo po dramaturgickej stránke mimoriadne účinné a zaujímavé (netreba obzvlášť zdôrazňovať väzby spájajúce tvorbu obidvoch veľkých romantikov). Jordan Dafov pristupoval k interpretácii päťčasového symfonického cyklu citlivo a so zmyslom pre schumannovský štýl. Hoci Rýnska symfónia pôsobí dojmom „odpočinkového“ opusu medzi Schumannovými symfóniami, kladie na dirigenta vysoké nároky typické pre celé skladateľovo symfonické dielo. Snúbi sa tu zmysel pre detail tak príznačný pre Schumannove klavírne opusy a veľkoplošnosťou makroštruktúry symfonického cyklu. J. Dafov sa však s týmito problémami vysporiadal úspešne a symfónia odznela akoby jedným dychom, spontánne a bezproblémovo. Najväčšmi na mňa zapôsobil interpretácia krásneho Adagia (4. časť). Vystúpenie Sofijskej štátnej filharmónie prinieslo ozaj kvalitný zážitok a splnilo všetky očakávania.

IGOR JAVORSKÝ

Baletný súbor Sofijskej národnej opery

Bulharské baletné umenie je dnes svetoznámé zásluhou medzinárodných baletných súťaží poriadaných v prekrásnom prostredí varňanského letného divadla. Od roku 1964 sa konajú každý druhý rok. Mnohí laureáti týchto súťaží dosiahli svetovú interpretačnú úroveň, ich umelecké prezentácie potvrdzujú nielen pretrvávajúcu životaschopnosť tohto divadelného žánru, ale aj jeho vývojové perspektívy vo vzťahu k súčasnosti.

K varňanským baletným olympiádám v roku 1977 pribudla ďalšia významná udalosť: Medzinárodný tanečno-pedagogický seminár vo Varne, oboznamujúci účastníkov s najhodnotnejšími choreografickými dielami ruskej a dánskej klasickej baletnej školy. Je len samozrejme, že početní bulharskí účastníci prenášajú nadobudnuté skúsenosti do každodennej praxe, do metodicko-pedagogickej práce na školách i v divadlách. Pôsobenie vynikajúcich sovietskych umelcov — choreografa Leonida Lavrovského i pedagógov Feji Balabinovej a Marisa Liepu, v kladnom zmysle poznačilo rozvoj bulharského baletu, jeho výrazné napredovanie. Klasický repertoár v interpretácii bulharských tanečných umelcov je výsledkom ich dlhodobej práce.

Ďalšou pozoruhodnou črtou bulharského baletu je stvárňovanie historicky významných udalostí a národných zvyklostí. Balety Nestinarka, Legenda o jazere, Kozí roh, Zbojnícka pieseň i ďalšie pôvodné diela bulharských skladateľov sa tešia záujmu choreografov i obecnstva.

Pre bratislavské slávnostné predstavenia (29. a 30. októbra) si bulharskí umelci vybrali novodobý žáner tanečného umenia, rock-balet s názvom **Bumerang** (hudba J. Mc Laughlin) obsahovo inšpirovaný Zbojníckou operou Bertolda Brechta. Toto dielo z repertoáru baletného súboru Leningradského štátneho akademického divadla S. M. Kirova inscenoval v Sofii jeho choreograf a umelecký šéf **Boris Ejfman**. Upriamil sa na osobitú tanečnú reč, na hľadanie adekvátnych pohybov vyjadrujúcich drsnosť života v podsvetí. Nutné uvoľnenie dramatického napätia choreograf využil na

lyrické stvárnenie ľúbostného vyznania, kde preukázal bohatosť tvorivej invencie napriek tomu, že dueto priestorovo plne nerozvinul. V Silvii Tomovej, Alexandru Alexandrovovi a Vencislavovi Demendzijevovi našiel choreograf presvedčivých predstaviteľov hlavných úloh a spoluúčinkujúci súbor vyvinul maximálne úsilie na dokreslenie atmosféry diela.

Obmedzený počet účinkujúcich sa stal podnetom pre vznik nového diela, špeciálne komponovaného pre bratislavské pohostinské predstavenia v rámci Dní bulharskej kultúry v ČSSR 1986. Choreograf Sofijskej národnej opery **Petar Lukanov** si vybral **Elégii a Toccatu Plamena Džurova** a na túto hudbu prezentoval tri páry popredných sólistov bulhar-



Záber z baletu Bumerang

skej reprezentačnej scény — Pavlínu Gelevovú, Milenu Simeonovú, Silviu Tomovú, národného umelca BER Bissera Dejanova, Rinata Imajeva a Alexandra Alexandrova. Predviedli neoklasické tanečné kombinácie bez výraznej debovej štruktúry. Spoluúčinkujúci členovia súboru sa aj tentoraz významne podieľali na vyznení diela.

Bol to priateľský pozdrav z krajiny so vzácnou iniciatívou a medzinárodné účtyhodnými výsledkami v oblasti rozvíjania baletnej kultúry. Tešíme sa na ďalšie stretnutia s bulharskými baletnými umelcami.

ALICA PASTOROVÁ

Komorný koncert z tvorby súčasných bulharských skladateľov

V rámci Dní bulharskej kultúry v ČSSR sa uskutočnil aj komorný koncert z tvorby súčasných bulharských skladateľov (3. novembra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca). Po jeho odznení sa vynára niekoľko otázok. Tá najhlavnejšia — pre koho sa poriadajú takéto akcie a čo je ich poslaním? Prírodná odpoveď by znela — oboznámiť čo najširšiu verejnosť s kultúrou našich spriatelovaných krajín. Pravdou však je, že okrem usporiadateľov a niekoľkých zainteresovaných ľudí (ktorí mali to „šťastie“ dozvedieť sa o tomto koncerte) tam boli ešte účinkujúci, počtom snád aj v prevahe. Verím, že s propagáciou takýchto podujatí sú spojené určité problémy, avšak keď som pár dní pred koncertom hľadala nejaký oznam s presnejším rozpisom skladieb, nenašla som ho ani v Hudobnom informačnom stredisku. Ďalšia otázka sa týka dramaturgie koncertu. Podľa názvu (... z tvorby súčasných bulharských skladateľov) sa dala očakávať novšia produkcia z oblasti komorných diel, alebo aspoň logický by bol výber z určitého spoločného desaťročia, či už v zastúpení autorov z jednej alebo viacerých generačných vrstiev. V skutočnosti však zostavu tvorili diela skladateľov formujúcich sa v troch vývojovo odlišných obdobiach (tzv. druhá, tretia a štvrtá generácia), navyše z rôznych štádií osobnostnej kompozičnej zrelosti — Plameň Džurov (1949), Sonáta pre klavír z r. 1975 (v interpretácii T. Lenkovej-Hurovej), Bencion. Eliezer (1920) Rondo pre klarinet a klavír zo 60-tych rokov (J. Luptáčík — klarinet a V. Hrdinová — klavír), Dimitar Christov (1933) Sonáta pre klavír, op. 25, č. 3 zo 60-tych rokov (V. Lichnerová), Veselin Stojanov (1902—1969) Sonáta pre husle a klavír z r. 1934 (A. Šestáková — husle, V. Hrdinová — klavír), Vasil Kazandžiev (1934) Dychové kvinteto z r. 1970 (Bratislavské dychové kvinteto). Z uvedených skladieb ma najviac zaujala Sonáta pre klavír od Plamena Džurova (bolo to najnovšie dielo od najmladšieho autora). Kompozične pôsobila najpresvedčivejšie vzhľadom na použitý materiál i spôsob tektonickej výstavby. Džurov vychádza z niektorých rytmických i harmonických špecifik bulharskej ľudovej hudby. Sonátový tematický dualiz-

mus je riešený rytmicky pohybovými úsekmi s asymetrickým a často sa striedajúcim taktovým členením v dvojhlase nej faktúre oproti tempovo voľným úsekmi s primárne sónickou funkciou. Zaujímavé miesta priniesla aj Sonáta pre klavír od Dimitara Christova, najmä v nachádzaní originálnych výrazových možností tohto nástroja. Rondo pre klarinet a klavír od Benciona Eliezera patrí k známym a často hrávaným skladbám. Autor sám prakticky ovláda hru na klavír, bicie, saxofón a klarinet, čo malo nemalý vplyv na kompozície pre tieto nástroje. Ide predovšetkým o rešpektovanie, ale aj objavovanie nových technicko-výrazových možností daného nástroja. K ďalším charakteristickým črtám patrí prenášanie zvláštností vokálneho prejavu do inštrumentálnej hry (Eliezer je autorom početných vokálnych a vokálno-inštrumentálnych diel). Dychové kvinteto od Vasilu Kazandžieva je podľa môjho názoru dosť poplatné dobe svojho vzniku. Tento významný autor bulharskej národnej hudby patril v 60-tych rokoch k priekopníkom nových tendencií v kompozícii (využíval dodekafonické, aleatorické, sónické a iné nové možnosti kompozičnej práce, ktoré sa snažil prepojiť s rytmicko-metrickými zvláštnosťami bulharského folklóru). Tvorba Veselina Stojanova je známa v širšom kontexte európskej hudby. Ako jeden z najvýznamnejších predstaviteľov bulharskej hudby 20. storočia a popredný pedagóg pôsobil po druhej svetovej vojne, v mnohom ovplyvnil hudobný vývoj v Bulharsku. Sonáta pre husle a klavír vznikla niekoľko rokov po návrate z viedenských štúdií (1926—1930). V tom čase bol silne ovplyvnený tradíciou klasicisticko-romantickej hudby nemeckej proveniencie, čím je poznačená aj táto skladba. Je koncipovaná ako klasický štvorčasový cyklus s dôrazom na melodicko-harmonický rozmer so zaujímavou trefou scherzandovou časťou, v ktorej sa prejavuje pre Stojanova aj neskôr typický zmysel pre humor v hudbe. Nakoniec predsa len možno končiť slovami chvály i vďaky. Tie však patria výkonným umelcom, ktorí zodpovedne a na dobrej interpretačnej úrovni predviedli uvedené skladby.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Staccato

● 16. SEMINÁR ČESKOSLOVENSKÝCH ETNO-MUZIKOLÓGOV A FOLKLORISTOV sa tohto roku uskutočnil v dňoch 23.—25. septembra v Jihlave. Referáty boli zamerané na problematiku miesta, funkcie a premien hudobného, tanečného a slovesného folklóru a na nové výsledky v oblasti folklórnych druhov. Osobitný úvodný blok tvorili voľné referáty na zvolené témy.

D. Holý oboznámil prítomných s pripravovanými reediciami starších českých a moravských zbierok ľudových piesní. A. Mőži nastolil problematiku výuky etnomuzikológie na vysokých školách umeleckého a pedagogického zamerania. O. Demo načrtnul v historickom vývoji miesta hudobného folklóru v rozhlasových programoch bratislavskej stanice. L. Kunz oboznámil prítomných s dejinami starého židovského hudobného nástroja šofar a jeho významnou obradovou funkciou. Referáty O. Hrabalovej, Z. Jelínkovej a I. Melkusa priniesli poznatky o moravskom folklóre z oblasti Horácka a Boskovicka, M. Toncovej a A. Sulitku o piesňovom repertoári obyvateľov Brna a okolia. M. Pavlicová načrtnula miesto ľudového tanca a hudby v Starom Meste pri Uherskom Hradišti, H. Popelová referovala o piesňovom repertoári slovenských novoosídlenecov v južných Čechách pochádzajúcich z rumunskej Gemelčičky.

Tretí tematický okruh tvorili referáty E. Krekovičovej (Spevacké tradície v Dolnej Porube a Čičmanoch), S. Burlasovej (K variabilite ľudových piesní), A. Elschekovej (Svadba a svadobné piesne), J. Kováčovej (Výstahovaecké piesne), O. Elscheka (Píšťalkár Vincent Jantoš zo Zborova nad Bystricou) a Z. Profantovej (K teoretickým východiskám slovesného folklórneho žánru).

Referáty sa stali podkladom k živej diskusii odzrkadľujúcej záujem o prednesené témy. Prístup k spracovaniu tém bol teoretickej, ale i praktickej povahy. Prevažovali reflexie nad zvolenou témou, respektíve nad výskumnou vzorkou skúmaného repertoáru. Pestrá skladba prednášateľov predstavila skúsených vedeckých pracovníkov, vysokoškolských pedagógov, redaktorov a najmladšiu generáciu vedeckovýskumných pracovníkov. Živý ohlas vzbudili niektoré referáty teoretickej povahy. Snahu vniesť istý poriadok do taxonomickej oblasti vo folklórnom žánri preukázal referát Z. Profantovej. Mnohé referáty boli výsledkom čiastkových úloh výskumných plánov.

Živú folklórnu tradíciu okolia Jihlavy priblížil účastníkom 16. etnomuzikologického seminára súbor Vysočan. (A. M.)

● KONCERT Z TVORBY NÁRODNÉHO UMEĽCA JANA CIKKERA pri príležitosti jeho životného jubilea uskutočnilo Slovenské národné múzeum v Bratislave 12. októbra t. r. v Hudobnej sieni Bratislavského hradu. Zazneli na ňom ukážky z opernej (Mr. Scrooge, Obľiehanie Bystrice) a komornej tvorby (piesňový cyklus O mamičke, klavírne akvarely Co mi deti rozprávali, Klavírne variácie na slovenskú ľudovú pieseň, Tatranské potoky) jubilanta. Na umeleckej realizácii koncertu sa podieľali sólisti opery SND Elena Holíčková a Peter Mikuláš, sólista opery ŠD Košice František Balún (klavírny sprievod J. Malik a N. Synková) a klaviristka Ida Černecká. V úvodnom príhovore jubilanta pozdravil a jeho dielo prítomným poslucháčom priblížil jeho žiak, hudobný skladateľ Igor Dibák, šéfredaktor HRHV Čs. rozhlasu na Slovensku.

● NOVÝ VÝROBNO-PREVÁDZKOVÝ AREÁL ČS. HUDBNÉHO VYDAVATEĽSTVA OPUS v Bratislave-Prievoze na Mlynských Nivách odovzdali do užívania 3. novembra t. r. Ústredným investorom stavby bolo Ministerstvo kultúry SSR, priamym investorom OPUS, čs. hudobné vydavateľstvo, n. p. generálnym projektantom bol Projektový ústav v Bratislave, vyšším dodávateľom Priemstav, n. p. Bratislava. Autorom projektu je Ing. arch. D. Mitterpach. Výstavba a technické vybavenie si vyžiadali náklad vyše 61 miliónov korún. Na slávnostnom odovzdaní celého komplexu, ktorého nahrávacie štúdio svojim technickým vybavením patrí k najdokonalejším zariadeniam svojho druhu na svete, sa zúčastnil člen Predsedníctva ÚV KSS, minister kultúry SSR Miroslav Válek a mnohé ďalšie významné osobnosti slovenského hudobného života. (K novému výrobnotechnickému areálu OPUS-u a jeho technickému vybaveniu sa vrátíme osobitným príspevkom v niektorom z ďalších čísiel Hudobného života. Redakcia).

● PAMÄTNÉ MEDAILY FERENCA LISZTA pri príležitosti tohtoročného 175. výročia narodenia a 100. výročia úmrtia skladateľa odovzdali 27. októbra t. r. generálny konzul MER v Bratislave Jozsef Tóth slovenským znancom a propagátorom Lisztovho odkazu, ktoré im za šírenie maďarskej hudobnej kultúry u nás a za upevňovanie čs.-maďarských vzájomných vzťahov udelil Výbor MER pre usporiadanie osláv Lisztovho jubilea. Pamätné medailky prevzali riaditeľ Slovenskej filharmónie Ladislav Mokry, dirigent zaslúžilý umelec Ľudovít Rajter, muzikológovia Ján Albrecht, Ľuba Ballová, Vladimír Čížik a Alexandra Tauberová a podpredseda Klubu priateľov hudby F. Liszta pri Csemadaku Ladislav Schleicher. (ČSTK)

● KOMORNÝ KONCERT Z TVORBY FERENCA LISZTA pri príležitosti 175. výročia narodenia a 100. výročia úmrtia skladateľa usporiadali 27. októbra t. r. v Bratislave (Mozartova sieň) Zväz československých skladateľov, Maďarské kultúrne stredisko Praha, Zväz slovenských skladateľov a Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov. Na koncerte vystúpili poprední slovenskí a českí umelci — klavirista Milan Langer (Danteovská sonáta), basista zasl. umelec Jozef Špaček (Gastibelza-bolero), klavirista Peter Máté (3 nokturná Liebesträume, Mefisto-valčík) a barytonista Jiří Bar (výber z piesňovej tvorby). Spoluúčinkovali Darina Lacková a Drahomíra Ritzová (klavírny sprievod).

Konzervatórium a populárna hudba

Pretrvávajúci nedostatok odborne vzdelaných umeleckých kádrov v našej populárnej hudbe bol už roky oprávneným terčom kritiky namierenej na naše hudobné školstvo. Z iniciatívy vedenia bratislavského konzervatória sa po prvý raz v dejinách našich odborných učilišť, ktorých náplňou bola výchova umeleckých kádrov orientovaná doteraz výlučne smerom na oblasť vážnej hudby, zakladá aj výučba populárnej hudby. Zatiaľ sice v obmedzenom rozsahu, ale aj to je významný krok, ktorý kladne reaguje na celosvetové hudobné dianie, v ktorom populárna hudba získava stále významnejšie postavenie a dopyt po odborne vzdelaných umeleckých kádroch je aj v tomto hudobnom žánri čoraz naliehavejší. Bol to prvý vážny pokus o zvýšenie úrovne najmä jej autorskej časti a neskôr, založením Tanečného orchestra konzervatória, aj jej interpretačného zázemia.

Dvojročná špecializovaná výučba aranžmá a skladby modernej populárnej hudby sa začala v roku 1980, predbežne len pre záujemcov z radov V. a VI. ročníka konzervatória. Štúdium malo poslucháčom umožniť získať v priebehu dvojročného cyklu dostatok teoretických vedomostí a praktických skúseností z odboru aranžovania, skladby a interpretácie modernej populárnej hudby, aby ich vstup do praktického života mal už výrazne charakter profesionálnej umeleckej činnosti.

V priebehu doterajších ročníkov navštevovalo každoročne túto špecializovanú výučbu v priemere 8—10 poslucháčov. Záujemcov bolo vždy oveľa viac, ale neskôršia prax ukázala, že nie všetci prihlásení sú schopní plniť vysoké požiadavky kladené na tento špecializovaný odbor. Teoretické znalosti a praktické skúsenosti poslucháčov získané v prvých dvoch rokoch štúdia sa posudzovali

len na základe predložených prác (partitúry skladieb, aranžmá) bez možnosti živého predvedenia.

V školskom roku 1982-83 vznikol Tanečný orchester konzervatória (je zložený z poslucháčov školy rôznych ročníkov), ktorý na jednej strane dáva možnosť členom orchestru postupne sa naučiť správne interpretovať jednotlivé štýly v oblasti populárnej hudby, na druhej strane umožňuje poslucháčom špecializovanej výučby (aranžmá, skladba) realizovať ich práce v živom predvedení.

Všetky skladby a aranžmá, ktoré má v súčasnosti Tanečný orchester v repertoári, sú vlastné práce jednotlivých autorov a sú výsledkom ich talentu, doterajších vedomostí a skúseností. Dosiahnuté výsledky tvorivej činnosti poslucháčov, ale aj interpretačnej úrovne členov Tanečného orchestru sú veľmi kladne hodnotené poslucháčmi na verejných koncertoch, ako aj oficiálnou kritikou.

Koncertné vystúpenia Tanečného orchestru so skladbami poslucháčov sa uskutočnili štyrikrát na pôde konzervatória (1983/84/85/86), v televíznej relácii Štúdio M (4. decembra 1983), v priestoroch Gymnázia na Tomášikovej ulici (24. júna 1985), v Piešťanoch (25. júna 1985). Tanečný orchester nahral v rozhlasové štyri skladby: v januári 1985 Zlý jež J. Baána a Pieseň do stratená Z. Jurišovej, v júni 1986 to bola Fatamorgána R. Šarkóziho a Kolaps J. Baána.

Dosiaľ najvýznamnejším oficiálnym ocenením doterajšej tvorivej činnosti autorov a interpretačnej vyspelosti členov Tanečného orchestru je získanie troch ocenení na I. slovenskom džezovom festivale v máji tohto roku v Žiline: I. miesto v kategórii moderného džezu, cena za najlepšie aranžmá festivalu skladbe J. Baána Kolaps a titul Objav festivalu udeľený trúbkarovi J. Bartošovi za vynikajúci výkon v skladbe Farebné

blues B. Trnečku. Za úspech možno považovať aj ponuky na koncertné vystúpenia, ktoré Tanečný orchester uskutočnil, resp. uskutoční v najbližšom období: Bratislavské džezové dni (31. októbra 1986), koncert v Brne v cykle pre mládež (9. decembra 1986), v abonamé Slovenskej filharmónie v cykle M (29. januára 1987), na džezovom festivale v Karlových Varoch (marec 1987) a na džezovom festivale v Žiline (máj 1987).

Niekoľkoročná tvorivá a umelecky presvedčivá interpretačná činnosť poslucháčov špecializovanej výučby prináša už prvé ovocie na profesionálnej scéne našej populárnej hudby. Mladí talentovaní skladatelia (J. Baán, A. Popovič, F. Dráfi, P. Kvasay, K. Minařík, R. Šarkózi, Z. Jurišová, M. Menšík a ďalší) sa postupne dostávajú do povedomia našej verejnosti a svojou tvorbou s rôznym štýlovým a žánrovým zameraním začínajú kvalitatívne vplývať na profil našej populárnej hudby.

V interpretačnej oblasti je vstup členov Tanečného orchestru na profesionálnu scénu ešte výraznejší. Získané vedomosti, technická vyspelosť a štýlová vyhranenosť umožňujú absolventom špecializovanej výučby interpretovať súčasné žánrové prúdy populárnej hudby na požadovanej úrovni a preto väčšina z nich už má trvalé miesta v našich popredných profesionálnych telesách: J. Bartoš, K. Paprčka, J. Griglák, P. Kvasay, B. Červeňanský, L. Horák, L. Hajóssy, A. Popovič, P. Poláček, F. Dráfi, F. Kovács a ďalší.

Výrazné výsledky dosiahnuté za uplynulé niekoľkoročné obdobie jednoznačne dokazujú potrebu a oprávnenosť tohto typu špecializovaného štúdia, ktoré by s menšími úpravami (väčší časový priestor pre výučbu, zabezpečenie potrebných hudobných nástrojov a technických zariadení) mohlo ešte viac zasiahnuť do procesu kvalitatívneho rozvoja našej populárnej hudby.

BOHUMIL TRNEČKA

Peter Máté laureátom



V posledných rokoch sa popri spevákoch najmä naši mladí klaviristi stále výraznejšie presadzujú na medzinárodných interpretačných súťažiach a stávajú sa takmer pravidelnými zberateľmi vavrínov i na tých najnáročnejších konkurzoch. (M. Pivka — Belehrad, Z. Paulechová — Zwickau, M. Škuta — Atény, D. Saturovová — Varaždín...). Do tohto počtiteľne sa rozrastajúceho radu pribudol prednedávnom ďalší úspech, ktorý dosiahol klavirista Peter Máté: v dňoch 9.—19. októbra 1986 sa zúčastnil na 37. ročníku súťaže G. B. Viottiho v talianskom Vercelli, kde obsadil 2. miesto a získal titul laureáta súťaže.

Mladý umelec, ktorý v súčasnosti dokončuje svoje štúdiá v triede prof. V. Kameníkovej na pražskej AMU, dosiahol už rad pozoruhodných výsledkov na domácich súťažiach a prehliadkach. Ako žiak L. Kojanovej na Konzervatóriu v Košiciach prekročil už v roku 1980 na PMKU v T. Tepliciach. Na prehliadke sa opätovne predstavil v roku 1982, kedy získal Čestné uznanie za najlepší interpretačný výkon. Z ďalších úspechov možno uviesť 2. miesto na IS MK ČSR a 1. miesto na IS MK SSR v B. Bystrici v roku 1985.

Ako nám P. Máté po návrate povedal, na súťaži sa zúčastnilo 68 klaviristov z celého sveta, medzi ktorými bol jediným reprezentantom ČSSR. Viottiho súťaž je však viacodborová: súťažilo sa aj v hre na husliach, hoboj, v kategórii spevu a kompozície. Do druhého kola súťaže postúpilo 28 klaviristov, do tretieho 9, do štvrtého 5. Nakoniec oproti pôvodnej predstave zaradili organizátori aj piate kolo, v ktorom sa rozhodovalo o poradí troch najlepších. Naš klavirista v ňom obsadil vynikajúce 2. miesto, obklopený súťažiacimi z NSR — E. Heiligersom (1. miesto) a M. Zehnom (3. miesto). Vo Vercelli súťažilo mnoho mladých umelcov najmä z Japonska, NSR, Francúzska, Anglicka a ďalších krajín. Jury pracovala pod vedením Giuseppe Puglieseho a zasadali v nej poprední umelci ako S. Do-

renskij (ZSSR), L. Kentner (Anglicko), F. Clidatová (Francúzsko), A. Jasziński (PER) a ďalší odborníci.

Peter Máté sa v poslednom roku štúdia zamerával na absolvovanie národných súťaží a koncertných vystúpení. Absolvoval v tomto roku i Čajkovského súťaž v Moskve. Príčinou toho, že neuspel, vidí interpret predovšetkým vo voľbe nie najvhodnejšieho repertoáru a prílišnej zodpovednosti. To ho práve priviedlo k niektorým podstatným zmenám v plánovanom súťažnom repertoári pre Vercelli v pomerne krátkom časovom období, čo nebolo celkom bez rizika. Ako sa ukázalo, bolo to správne rozhodnutie. Veľmi vhod mu však prišli aj pozvania SHF a ZSSK na vystúpenia v rámci Kultúrneho leta v Bratislave (Klarisky) a v Trenčianskych Tepliciach, kde už naznačil vážnejšie ambície. Na tieto vystúpenia zaradil diela, ktoré potom uviedol na súťaži. Hral okrem iného Sonátu h mol F. Liszta, ktorá spolu s Mefisto-valčíkom najviac zapôsobilá na porotu. Nie je zanedbateľné, že Máté zaradil do svojho súťažného programu i Capriccio I. Zeltjenku. Vo finále vystúpili neskorší laureáti v partnerstve s Moravskou filharmóniou Olomouc a s dirigentom Jaromírom Nohejlo. Máté tu bol sólistom Lisztovho Koncertu Es dur.

K peknému úspechu nášho klaviristu pribudlo aj pozvanie na koncert víťazov v Strese. Do konca roka ho však čakajú aj ďalšie koncerty, medzi nimi aj v zahraničí.

GEJZA VAJDA

Rozhlasový zápisník

Opakovaný superlatív — akokoľvek podložený či pravdivý, veľakrát práve pod náporom vypovedaných slov zovšednieva. Písať či rozprávať „staré pravdy“ buď svádza k zjednodušeniu, kedy rutinovane stahujeme po overených idiomoch, alebo ponúka cestu prácejšiu, alarmujúcu vedomie a fantáziu, cestu hľadania spôsobov a foriem, ktoré i stokrát vypovedané pravdy (i superlatívy) zbavia strnulosti fráz a ponechajú im životnosť, autenticitu a vlastný rozmer.

Slovenský komorný orchester, prezentujúci výsočné umelecké kvality, je práve tým pravým pojmom na demonštrovanie onoho problému vyjadrenia, alebo znovuvyjadrenia špecifik. Jeho umenie sa stalo zdrojom reflexii, zamyslení, impulzov na inšpiráciu. Veľakrát zhodnotené, uznané a uctené. Neustále nasycované novou tvorivosťou, krásou. A znovu po-

núka rad otázok, zdanlivo veľakrát zodpovedaných. Slovenský komorný orchester, alebo warchalovci akí sú, čo pre nás znamenajú, v čom nám imponujú, čím nás okúzľujú...? A práve z týchto a ďalších otázok by sa dala naskicovať osnova k relácii, ktorá odznela 31. augusta na stanici Bratislava. Príležitostou bola udalosť — udeľenie Národnej ceny Slovenskému komornému orchestru.

Autorka a redaktorka v jednej osobe dr. Etela Čárska si zvolila atraktívnu, no súčasne veľmi náročnú formu rozhlasového vyjadrenia — feature. Netreba zdôrazňovať, že práve tento prostriedok na ilustrovanie zámerov vyžaduje značné skúsenosti, znalosť problematiky, cit pre hranice naplnenia, uváženia a rozvrstvenia použitých zložiek. Warchalovci inšpirujúci — to bol titul relácie, osnovná téma, ale i dvojbodka pre vypovedá-

ne i naznačené myšlienky. Hovorili v nej umelci vládnući tónmi, slovami, farbami a líniami, inšpirovaní majestátnosťou a iskrovou potenciou umenia warchalovcov. A zároveň hovorili ľudia dotknutí hĺbkou krásy, s láskou kdesi na hranici tušenej dokonalosti. Odznievali nahrávky skladieb s tou dôverne známou interpretačnou pečatou a atmosférou. Odznievali slová, azda i „staré pravdy“, ktoré však plynuli s takou prostou úprimnosťou a dôkazmi prežitých zážitkov, že vypovedanému prepožičovali nový, neopakovateľný dych.

Relácia ako celok poskytla poslucháčovi nielen ono príjemné duševné „pookriatie“ a zážitok, ale pripravila mu i pocit spoločnosti a inšpiračného domýšľania. A to nie je málo, veď napokon k tomu dospela i porota Medzinárodnej súťaže rozhlasových nahrávok Prix de Radio Brno, ktorá z 29 prihlásených programov z 11 krajín Európy, Ázie a Ameriky jej udelila III. cenu i Cenu Slovenského hudobného fondu. —ld—

MARGITA ČESÁNYIOVÁ - heroína slovenskej opernej scény

Národná umelkyňa Margita Česányiová sa dožila významného životného jubilea (narodila sa 28. 11. 1911 v Studienke, okres Senica). Vyše štyridsať rokov prežila so slovenským operným umením, stala sa živou legendárnou postavou Slovenského národného divadla, kde vytvorila 90 javiskových postáv, z toho 50 operných, nepočítajúc ich niekoľkonásobné naštudovania.

Pri súčasnom jubileu si umelkyňa dovoľme pozdraviť citátom jej vlastných slov spred štyrtoročia: „Pýtate sa na sny a túžby, ktoré som mala, keď som pred tridsiatimi rokmi ukončila štúdium na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave... Mala som ich, konečne má ich každý mladý človek. Priznám sa vám, menej bolo tých, ktoré sa splnili. Začnem tým, že som sa pripravovala na dráhu opernej speváčky a napriek tomu som bola nútená účinkovať niekoľko rokov v opere. To zapôsobilo na mňa veľmi silne. Ešte šťastie, že som poväčšine účinkovala v klasickom operetnom repertoári. Ďalšie moje umelecké plány poriadne skrížila vojna, a to práve vtedy, keď som mala vystúpiť vo Viedni v Pucciniho Bohéme. Ale nechajme túžby, nazdávam sa, lepšie je menej čakať a byť potom príjemne prekvapená...“ (Svet socializmu, 14. 11. 1963, A. Smolinský). Margita Česányiová mala však vždy na pamäti slová svojho profesora spevu Jozefa Egema: „Operu robiť, to nie je len tak. To je ťažká drina. Treba si vybrať — divadlo alebo život. A najmä teraz po vojne treba sa pustiť do práce ako nikdy.“ A pustila sa! Už počas štúdií spievala v divadle Frasniquit v Carmen a po absolvovaní Hudobnej a dramatickej akadémie r. 1933 sa uviedla ako stála členka opery Slovenského národného divadla v úlohe Darbel v Halévyho opere Blesk. Jej najvýznamnejšou opernou postavou v tridsiatych rokoch bola Musetta v Pucciniho Bohéme. Nasledovala plejáda ňou vynikajúco stvárnených postáv operetného neba. Kráľovnú oprety však premočila nežná, tichá Dvořáková Rusalka a určila definitívne miesto Česányiovej zasa v opere. Pri budovaní operného repertoáru sa prepracovávala z postáv lyrického a mladodramatického odboru — Micaela v Carmen, Massenetova Manon, Gounodova Margaréta, Mimi v Bohéme, Marienka v

Predanej neveste — k čoraz výraznejšiemu dramatickému umeniu. Margita Česányiová patrí k prvým interpretačným tvorcom pôvodnej slovenskej opernej tvorby. Stala sa našou východiskovou, ba až trojnásobnou Katrenou v Suchobovej Kráľovnej. V dvoch naštudovaniach spievala Zuzu v Cikkerovom Juovi Jánosičkovi a neskôr stvárnila Milenu v Svätoplukovi.



Margita Česányiová ako Leonora v Beethovenovom Fideliovi (SND 1951). Snímka: archív SND

Kulminácia umeleckého génia Margity Česányiovej sa viaže na päťdesiate roky, kedy získala titul laureátky Štátnej ceny Klementa Gottwala za vytvorenie postavy Katreny a Leonory z Beethovenovho Fidelia. K mnohým postavám, ktoré stvárnila v opere v priebehu predchádzajúceho desaťročia, sa teraz znovu vracia a dotvára ich. Takou bola Čajkovského Tatjana v pamätnej Dombovského režii Eugena Onegina, Dona Anna z Mozartovho Giovanniho a iné. Zaskvela sa ako Janáčkova Jenůfa, či Wagnerova Senta.

Nevšedná farba zamatového dramatického sopránu Margity Česányiovej, jej ideálne spevácke, ale aj herecké interpretačné umenie bolo a stále je stredobodom záujmu znalcov opery. Aj počas účinkovania operného súboru SND v

Prahe r. 1958 spontánne vytryskol z pier hudobných kritikov obdiv k vtedajším výkonom dnešnej jublantky: „M. Česányiová se ukázala na stupni mnohem vyšším, ba nejvyšším. Nepřetržitost jejích výstupů, přechod zpěvných partií v partii akční, dynamika muzikální v celém pohybovém úkonu, zvláště v prvním dějství Dalibora, ukazuje skutečné mistrovství.“ (Mírko Očadlík)... „Solistickému souboru vévodí vynikající osobnost M. Česányiové, zpěvačky podmaňující překrásnou, nezvyklou barvou i kultivovaností celého projevu. Po hrdinské Miladě s liblezností štíhlého zjevu v chlapeckém převleku vyrostla k vrcholnému výkonu v Desdemone, kterou podala s ošesnou prostotou a dojemnou něhou.“ (Jarmila Brožovská). Alebo: „...umelecky najcennějším byl nakonec výkon M. Česányiovej (Desdemona), která v posledním aktu ještě povýšila vyznění celého představení. Je vskutku radost poslouchat, jak tato zpěvačka umí nasadit tón ve forte i v pianu okrouhlý, plný resonance.“ (tu).

V šesťdesiatych rokoch Margita Česányiová dosiahla rad ďalších umeleckých úspechov a získala významné ocenenia „za vysoké vokálne majstrovstvo a mimoriadne zásluhy o rozvoj národnej hudobnej kultúry“. Nepochybne k tomu nemalou mierou prispeli jej nezabudnuteľné verdiovské postavy, za ktoré jej plne prislúcha titul „verdiovská speváčka“. Dôkazom sú jej kreácie Leonory (Trubadúr), Alžbety (Don Carlos), Desdemony (Othello), Aidy, Amélie (Maškarný bál), Abigail (Nabucco), Lady Macbeth (Macbeth).

Margita Česányiová bola aj poprednou interpretkou koncertnej, oratórnej a piesňovej tvorby a jej umenie poznali nielen doma, ale aj v zahraničí — v Taliansku, Číne, Indii, Belgicku, Švédsku, Rumunsku. Ako operná speváčka pohostinsky vystúpila na operných scénach v Budapešti, Kluzi, Drážďanoch, Varne...

Najvýznamnejším prínosom skvelej interpretácie tvorby Margity Česányiovej je jej neodmysliteľný podiel na raste slovenského operného života. Aj cez jej hŕbennú prácu a vzorovú, dokonalú formu umeleckého prejavu sa slovenské vokálne umenie prepracovalo na súčasnú svetovú úroveň.

ALIA KRISTA VARKONDOVÁ

Slávnostný koncert OLUN-u

Rozhlasový Orchester ľudových nástrojov (OLUN) pripravil pre milovníkov folklórnej hudby slávnostný koncert (15. októbra t. r.), na ktorom si pripomenul desať rokov svojho trvania. Treba zdôrazniť, že OLUN má veľmi široké poslucháčske zázemie a bohaté možnosti realizácie svojich zámerov v rozhlase. Ich produkcia sa dostáva okamžite k verejnosti a to denne aj viackrát. To zaväzuje vedúcich, tvorcov ako aj externých spolupracovníkov k intenzívnej príprave množstva nahrávok, ktoré veľmi podstatne ovplyvňujú estetický vkus širokých mas.

Na slávnostnom koncerte sa nám jubilanti predstavili s tým najlepším, čo sa v programe orchestra úspešne ujalo. Sprievodný text dr. Svetozára Švehláka, CSc., a dramaturgia i režia Ivana Dubeckého a dr. Ondreja Demu, CSc. postavili do dominantnej polohy vedúcich hráčov a úspešných sólistov.

V prvej časti koncertu sa predstavili vedúci hráči a dvaja speváci. Miroslav Dudík spieval a hral s veľkým úspechom piesne z repertoáru svojho deda. Najmä jeho spevácke dispozície prezrádzajú veľa spoločného so Samkom Dudíkom. Ide o prejav s osobitným hlasovým zafarbením a emocionálnym vkladom. Ako huslista sa M. Dudík zaskvel v náročnej rapsodicky poňatej skladbe Jaroslava Juráška Primásove nůty a neskôr v piesňach z repertoáru Jána Petruchu z Brezovej pod Bradlom s názvom Petruchova cifra. Prekážala len menšia rozkošnosť v súhre, čo možno prirátat na margo začiatku koncertu.

Ďalšou vedúcou osobnosťou orchestra je Štefan Molota s blízkym vzťahom k folklóru stredného Slovenska. Tance z Kokavy pod názvom Suchom pripravil v štýlovo veľmi čistej podobe, ktorými oživil majstrovstvo hry známej muzikantskej rodiny Radičovcov. Na vynikajúcej technickej úrovni zahral Š. Molota Bázlikove Vrchárske z Podpoľania. Úspešným sólistom večera bol Jozef Peško v Andrašovanovej skladbe Ej, fu, jarôčka moja. Autor tu využil v koncertantnej podobe vynikajúce znalosti fujaristu. Skladba je prejavom kontinuity programu orchestra s repertoárom, ktorý napísal zaslužilý umelec Tibor Andrašovan pre úspešný zájazd Orchestra LUT do Viedne. Vo výbornej speváckej forme sa predstavil Milan Majerčík v Piesňach z Horehronia od Pavla Tonkoviča. Jeho zvonivo lesklý tenor svietil nad orchestrom aj v dynamicky vypätých miestach. Kladom je oddaný spôsob interpretácie, kde vychytáva podanie piesne a tmočí nám ju z pravej ruky, nesnažiac sa nikoho napodobňovať. Prvú časť programu uzavrelo Gemerské pastoraľe Igora Dibáka, v ktorom dominovala dramatickosť, dravá tanečnosť, ale aj humor a groteska. Náročnejšie úpravy a skladby držal pevne v rukách dirigent Miroslav Šmíd.

Druhá časť programu bola koncipovaná ako pozdravy hostí jubilantom striedané s listovaním v kronike telesa. Z Brna prišiel pozdraviť svojich kolegov zaslužilý umelec Jindřich Hovorka. Zahral si s jubilantmi Horňácke cifrování od Jaroslava Jakubička. Potom predniesol orchestra a skupina písňákarov Kraviarske piesne z Oravy a skladbu Zvonivý hlas cimbalu od S. Stračina. Prijemným osviežením pôsobil pozdrav zaslužilých umelkyne Márie Mačoškovéj z Prešova. Ján Ambróz z Horehronia zaspieval svoje známe piesne. Jeho vrodené spevácke dispozície ocenilo publikum neutíchajúcim potleskom. Zo SEUK-u priniesla pozdrav speváčka Angela Vargicová. Potom sa predstavili ľudoví muzikanti z Hriňovej a Terchovej a zahrali si aj spolu s jubilujúcim orchestrom, vzdajúc sa svojho pôvodného ladenia, čo potom ťažko znášali najmä speváci. Myšlienka pekná, ale zámer sa minul svojho cieľa, pre evidentné kazy v súhre, ladení, atď. To najlepšie si nechali jubilanti na záver, kedy sa zaskveli v Tancoch z Hanušoviec od O. Demu a zaslužilá umelkyňa Darina Laščáková zaspievala zmes svojich známych a obecnostvom obľúbených ľudových piesní z Oravy v úprave I. Dubeckého.

Slávnostný koncert OLUN-u ukázal dobrú interpretačnú úroveň mladého telesa schopného bezpochyby ďalšieho umeleckého vývoja. Ďalšia cesta vývoja folklórneho žánru ostáva naďalej v rukách profesionálnych folklórnych telies typu SEUK, Lúčnica, OLUN a ďalších. Ak porovnáme doterajšie výsledky so začiatkami nastupenej cesty po oslobodení vidíme čiastočný odklon od symfonickej podoby spracovania ľudových piesní smerom ku komornejšej podobe v nástrojovom obsadení, s príklonom k pastoraľnej farebnosti, lyrickosti a poetičnosti výrazu so snahou o rešpektovanie špecifickosti dedinských ľudových kapiel a spevákov. Pokusy iného druhu nenachádzajú veľkú odovzu v radoch publika. Možno predpokladať, že zdravé estetické ctenie poslucháčov udrží tento trend aj v budúcnosti.

Ostáva nám zaželat tomuto mladému umeleckému telesu veľa úspechov do ďalších rokov tvorivej práce na ceste oživovania, hľadania a šírenia krás slovenskej ľudovej piesne.

ALEXANDER MÓŽI

K životnému jubileu zaslužilého umelca Zdenka Mikulu



Snímka: I. Grossmann

Zaslužilý umelec Zdenko Mikula sa koncom novembra v plnej svezlosti, dobrom zdraví a pracovnej aktivite dožil významného životného jubilea — svojich sedemdesiatin. Patrí k tej generácii skladateľov, ktorá nemala možnosť utiahnuť sa do závetria a v idylickom prostredí, v priaznivých podmienkach rozvíjať svoje umelecké vlohy a realizovať svoje tvorivé snaženia. Jeho generáciu poznávali životné zložitosť buržoáznej spoločnosti, hrôzy druhej svetovej vojny, nadsenie a budovateľský ruch päťdesiatych rokov, ideologické zápasy rokov šesťdesiatych. Je príslušníkom generácie, ktorej život bol naplnený prácou a zasa prácou, ktorá často nedala ani vydychnúť — a tak nezostalo času ani na starnutie...

Zdenko Mikula sa narodil 27. novembra 1916 vo Vyhniach, v kraji nádhornej prírody a krásnych piesní, ktoré jeho umeleckú dušu poznačili na celý život. Jeho hudobné nadanie sa rozvinulo na Učiteľskom ústave v Banskej Bystrici, na čom má veľkú zásluhu profesor hudobnej výchovy Karel Štika. Neskôr prichádza na bratislavské konzervatórium, kde študoval kompozíciu u prof. Eugena Suchoňa a dirigovanie u Kornela Schimpla. Konzervatórium absolvoval v roku 1946.

Mikula pochádzal z nemajetnej rodiny, a tak sa na konzervatóriálnych štúdiách musel živiť sám. V rokoch 1939-52 pôsobil ako vojenský kapelník. V roku 1952 založil Vysokoškolský umelecký súbor, ktorý viedol do roku 1955, súčasne však bol dirigentom v novozaloženom Vojenskom umeleckom súbore kpt. J. Nálepku. Tam som ho poznala ako dobrého

ho komunistu, znamenitého organizátora, disciplinovaného pracovníka, obetavého funkcionára spoločenských organizácií. Naša dobrá spolupráca pokračovala i ďalej, keď bol tvorivým tajomníkom Zväzu slovenských skladateľov (1959-66), šéfredaktorom hudobného vysielania Čs. rozhlasu v Bratislave (1966-74), vedúcim tajomníkom Zväzu slovenských skladateľov (1974-78). Všetky tieto funkcie zastával svedomito, s plným nasadením síl, s nadšením a angažovanosťou. Spomínam si, ako nerád odchádzal do Prahy, kde prevzal funkciu tajomníka Zväzu československých skladateľov, no dnes uznáva aké možnosti pre šírenie a popularizáciu našej hudobnej kultúry v zahraničí sa mu tu otvorili a ako ich rozvíja a realizuje.

Zdalo by sa, že pri takomto veľkom pracovnom zatažení pôsobením na významných postoch, kde všade zanechal kus svedomitej práce, nezostávalo ani času, ani síl pre vlastnú tvorivú skladateľskú činnosť. No nebolo a nie je tomu tak.

Mikulova tvorba je rozsiahla a žánrovo rozmanitá. Je zaujímavým obrazom potrieb našej kultúrnej politiky a možnosti, aké poskytovala kultúrna úroveň socialistickej spoločnosti v tej-ktorej vývojovej etape. Lebo Zdenko Mikula vo svojich tvorivých snaženiach vždy myslel na svojho poslucháča, slúžil mu (nie posluchovi!) a mal snahu dvíhať jeho kultúrne povedomie hudbou, ktorú pochopil. Pritom sa však nesprenával sám seba a neustupoval z pozície profesionality kompozičnej práce.

V päťdesiatych rokoch dominovali v jeho tvorbe skladby pre SEUK, Lúčnicu, Vysokoškolský umelecký súbor, Vojenský umelecký súbor kpt. J. Nálepku a ďalšie. V tejto tvorbe je nemalo takých skladieb, ktoré pretrvali a dodnes patria do repertoáru zborových telies a súborov. Spomeňme Orešiansku veselicu, no najmä pôvabné Lúčne hry. Vrcholom tvorby tohto obdobia sú zborové cykly Domovina moja a Štyri piesne milostné.

Mikulovi, odchovanému krásou a bohatou invenčnosťou stredoslovenskej ľudovej piesne, je ľudský hlas najmilším a najkrajším tmočníkom hudobnej myšlienky a ideového obsahu diela. I v šesťdesiatych rokoch pokračuje v zborovej tvorbe a svojimi zborovými cyklami dosahuje mimoriadnych umeleckých výsledkov. Najmä v cykloch Moja rodná, Portréty, Ozývajú sa hora.

Bolo by však pomýlené „opuncovať“ Mikulu ako zborového skladateľa (i keď

to nie je nič menejcenného!). Mikula totiž svojou tvorbou sedemdesiatych a prvej polovice osemdesiatych rokov zasiahol do všetkých druhov a žánrov hudobnej kultúry. Počnúc komornou, cez symfonickú až po opernú tvorbu. Líneárne hudobné myslenie prejavuje sa zvýraznením melodickej stránky Mikulovej hudby, časté použitie ľudského hlasu a básnického textu v komornej i symfonickej hudbe zostávajú dominantnými i v tvorbe tohto obdobia. Humanizmus a vlastnecstvo sú hlavnými témami jeho tvorby. Centrom pozornosti, najmä v komornej hudbe, je žena, symbol lásky, domova, života. Tak je tomu v dielach To bude ráno! pre vyšší hlas a sláčikové kvarteto, Ave Eva — variácie na vlastnú tému pre sláčikové kvarteto i v jednom z Mikulových vrcholných komorných skladieb — Večný dvojspev pre soprán, dvoje huslí a klavír.

Povzbudený úspechom svojej komornej tvorby podujal sa Zdenko Mikula na uskutočnenie projektu opernej trilógie: Žena — Malva — Izergil. Libreto trilógie sa opiera o motívy prózy Maxima Gorkého, Mikulovho obľúbeného spisovateľa. Ideovým centrom je opäť žena v rôznych životných obdobiach a situáciách, vždy symbolizujúca hezlohnú a nezniteľnú silu života. Škoda, že sa zatiaľ nenašlo operné divadlo, ktoré by realizovalo Mikulovu trilógiu, bohatú myšlienkovú i hudobne. Presvedčili sme sa o tom pri rozhlasovej premiére Izergil (s vynikajúcim interpretačným výkonom Niny Hazuchovej!) a pripravená je i nahrávka Malvy.

Zblíženie s dielom Maxima Gorkého, tejto veľkej osobnosti svetovej literatúry, inšpirovalo Zdenka Mikulu k napísaniu symfonickej predohry Pocta Maximovi Gorkému, uvedenej na IX. týždni novej slovenskej hudobnej tvorby. Pri tejto stručnej jubilejnej spomienke nemôžeme vynechať symfonickú poému pre veľký orchester O veľkej láske, inšpirovanú románom Tri gaštanové kone Margity Figuli. Nejde o hudbu, programová, popísnu. Mikulovu snahu bolo v tejto trojčasťovej skladbe (žeby predzvest symfónie?) zvýrazniť lyrickú koncepciu predohy, poeticky stvárnený konflikt dobra a zla. Dielo malo premiéru na XI. týždni novej slovenskej hudobnej tvorby.

Mikula svojou hudbou ešte nepovedal všetko, čím pulzuje jeho vášnivá láska k životu, ku krásu, k domovu a vlasti. Želáme mu veľa zdravia a tvorivých síl k ďalším umeleckým výpoveďiam.

ANNA KOVÁROVÁ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

30. a 31. októbra 1986. D. Kardoš: Moja rodná, symfonická predohra quasi fantasia pre veľký orchester, op. 14; J. Brahms: Variácie na tému J. Haydna, op. 56 a; F. Liszt: Missa solennis (Ostrihomská omša). Sóliti: Mariá Ardó — soprán, Jolán Sánta — alt, Attila Fülöp — tenor, János Martin (30. októbra), Pál Kovács (31. októbra) — bas, A. Zúriková — organ. Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor, dirigent: Ludovít Rajter, zbormajster: Pavol Baxa.

Dramaturgia Slovenskej filharmónie i naša kultúrna verejnosť uctili osemdesiaty svojho dlhoročného dirigenta E. Rajtera tým, že mu umožnili pripraviť dvojicu otváracích koncertov novej sezóny [na platkovom koncerte pozdravil jubilanta predseda ZSSK, národný umelec prof. Oto Ferenczy]. Programová zostava večera sa skladala z tých oblastí, v ktorých sa Rajter zaslúžil o rast nášho prvého telesa. Slovenskú symfonickú tvorbu, ktorej rad opusov premiérovu uviedol do hudobného života, reprezentovala nová verzia Kardošovej predohry. Autor v nej zúročil svoje dlhoročné skúsenosti symfonika a z pohľadu svojho veku prepracoval jej formový pôdorys i obohatil inštrumentálny šat. Museli sme obdivovať ako dirigent dokázal v diele podčiarknuť jeho mladistvú bujarosť i zemitosť výrazu a dať mu presvedčivú zvukovú podobu zásluhou obojstrannej inšpirácie dirigenta i orchestra.

Druhá oblasť sa týka Brahmsovej symfonickej tvorby. Desafitácia kontaktov s týmto autorom, jeho miláčikom, prispeli ku kryštalizácii Rajterových názorov na reprodukciu tvorby tohto viendského romantika. Škoda, že jeho koncepcia nenašla dostatočnú rezonanciu v úsekoch náročnejších na súhru a zvukovú vyváženosť. Nepresnosti nástupov oslabovali u poslucháča dojem z účinku diela.

Svojím rozhľadom, bohatou praxou i príznačnou pohotovosťou sa Rajter výrazne zaslúžil o obohatenie repertoáru SF častým uvádzaním symfonicko-vokálnej tvorby. Na tomto koncerte k životnému jubileu zastupovala tento žánr Lisztova Ostrihomská omša. Odstúpila od rámca jarných podujatí SF, takže tu boli predpoklady k vyššej miere uvoľneného muzikovania zo strany širokého reprodukčného aparátu. Interpretáciu však charakterizoval určitý dualizmus — snaha a koncepcia dirigenta na jednej strane a výsledok realizácie zo strany účinkujúcich na druhej strane. Aj keď naše telesá sa dostali do štátia vyslovenej fabrikácie umeleckých výkonov (počet predpísaných „čiarok“ pre ne pokladáme za prívysoký), čo automaticky aj recenzentov núti k istej miere tolerance, jednako však sú isté hranice, ktoré by i za takýchto sťažených podmienok nemali byť prekročené. Vypočul som obe kreácie Lisztovho opusu a nadobudol som presvedčenie, že vo štvrtok bola koncentrácia účinkujúcich vyššia a v priamej úmere s ňou aj úroveň interpretácie mala istú hranicu solídnoti, ktorá sa však v piatok už nedosiahla. V rovnakej miere poľavovala intonácia, súhra v orchestri, ba aj v zbere a temer u všetkých hostujúcich maďarských sólistov. Lisztova Ostrihomská omša, uvedená k 175. výročiu jeho narodenia, bola takto predovšetkým dramaturgickým prínosom, menej už reprezentatívnym umeleckým činom.

...

6. a 7. novembra 1986. C. M. von Weber: Oberon, predohra k opere (pri príležitosti 200. výročia narodenia skladateľa); F. Liszt: 2. koncert pre klavír a orchester A dur; L. Burlas: 2. symfónia pre veľký orchester — premiéra. (Venované 65. výročiu vzniku KSC.) Slovenská filharmónia, dirigent: Bystrík Režucha. Sólistka: Akiko Ebi — klavír (Japonsko).

Séfdirigent SF B. Režucha zaujal vo Weberovej predohre správnymi proporciami čo do voľby tempa i dynamickej výstavby. Jeho rozvážny prístup prevažoval aj v úsekoch, kde by sa bolo žiadalo viac vrúcnosti a romantikkej zasnenosti.

Z rovnakého zorného uhla pristupovala k interpretácii Lisztova japonského klaviristka Akiko Ebi (momentálne žijúca v Paríži), laureátka viacerých popredných medzinárodných súťaží. Od umelca ovenčeného toľkými cenami sa očakáva aj vyhranení prístup k interpretácii. Ebi disponuje nemalými technickými predpokladmi (hoci nehrala práve najistejšie), úctyhodnou zásobou dynamických prostriedkov, najmä smerom nahor. Koncepcia jednotlivých úsekov zodpovedala konvencii, podanie malo živý spád, no v poetických miestach sa žiadalo intenzívnejšie vibrovanie citovosti. Bravúrna technika prevažovala aj v prídavku Chopinovej Polonézy As dur, op. 53, kde mala zasa výraznejšie akcentovať a dodržiavať polonézový rytmus.

Po vypočutí najnovšieho Burlasovho opusu som dospel k názoru, že dielo postráda vnútorný vzťah medzi časťami. Aj voľba výrazových prostriedkov a nie všade dôsledne presadzovaná syntéza nových postupov s folklórnymi prvkami jednote diela nepridali. I. časť (Allegro, alla breve) s pekným pomalým úvodom (Larghetto), nazdávam sa, len málo korešpondovala s hudobným materiálom, použitým v ďalších častiach. Skôr by sa dala dokázať vnútorná súvislosť medzi ďalšími 3 časťami. Nemôžem nepriznať, že ma 2. časť (Sostenuto) svojou výpoveďou zaujala, že som obdivoval aj spád živej 3. časti. Pri 4. časti som sa zamýšľal, či by nástojčivo ostínato tanečné témy v hlbokých polohách nebolo získalo na svojej účinnosti spretrením dynamickej hladiny.

Aj keď nám zatiaľ chýba platforma pre porovnávanie, na základe vypočutia sme nadobudli presvedčenie o serióznom prístupe s akým orchester a dirigent pripravili premiéru. Zaujala kvalita jednotlivých detailov, celkové línie z hľadiska muzikantského stvárnenia vynikli logicky, živšie úseky mali vzruch, meditatívne polohy značný emocionálny dopad. I napriek istým výhradám k spôsobu vyriešenia ideového obsahu treba priznať, že je to dielo i pre bežného poslucháča komunikatívne. Svedčila o tom aj srdečná rezonancia publika.

VLADIMÍR ČIŽÍK

Stretnutie s arménskou hudbou

Mnohonárodná sovietska hudobná kultúra je širokým spektrom vývoja a snažení národov a národností. Proces formovania novej sovietskej hudby väčšinou usmerňuje živá, dynamická umelecká tradícia v spoľštenstve s progresívnymi formami. Niektoré hudobné kultúry Sovietskeho zväzu kladli základy svojej profesionálnej úrovne až po roku 1945. Arménska hudobná kultúra k nim nepatrí. Tak ako ruská, ukrajinská či gruzínska mala a má svoj charakteristický štýlistický a kompozičný rukopis, svoje školy i osobnosti.

Koncert arménskej hudby zaradený do rámca BHS '86 bol malým výberom z komornej hudby súčasných autorov. Účasť dvoch z troch autorov uvádzaných diel bola podnetom k rozhovoru, dôvodom k zamysleniu sa nad vývojom a smerovaním arménskej hudby, reprezentovanej väčšinou len Aramom Chačaturianom. V Bratislave sme privítali zástupcu staršej generácie Alexandra Arutuniana a skladateľa mladšej školy Ašota Zograbyana. Rozhovor sa zúčastnil aj dirigent Akademického operného divadla v Jerevane Jakov Ter-Voskaňan, ktorý uviedol diela menovaných skladateľov.



Skladateľ Alexander Arutunian Snímka: D. Jakubcová

Hudobné diela arménskych skladateľov väčšinou vychádzajú zo života folklórnej tradície...

A. Arutunian: ...a treba predovšetkým povedať, že arménska hudba, podobne ako hudba iných národov, najmä európskych, sa rodila v lude, v roľníckej piesni. Popri roľníckej piesni aj v cirkevnej arménskej piesni, ktorú poznáme už z čias Nase Šnuraliho, nášho básnika a skladateľa. Deširované a upravené piesne tohto umelca prežili až do našich čias. Arménska národná pieseň je jednohlasná, na rozdiel od napr. susednej gruzínskej viachlasnej národnej piesne. Zrod polyfónnej arménskej hudby sa približne datuje od polovice minulého storočia. Je spojená so skladateľom Tigrídom Čuchadžianom, pôsobiacim aj v Taliansku, a preto jeho rukopis nesie znaky talianskej školy. Vplyv talianskej hudby a predovšetkým Verdieho, bol tak inšpirujúci, že Čuchadžian skomponoval prvé arménske opery, ktorými sú Aršak II, Zemiré, či Predavač hrachu. O kvalite a obľube opier svedčí fakt, že Predavač hrachu a historická opera Aršak II, sa i v súčasnosti uvádzajú na scéne nášho Akademického operného divadla.

Zakladateľmi profesionálneho zborového spevu boli Kara Murza a Makar Jegmaňan, no ešte v čirej homofónnej podobe. Skoro súčasne, ale predsa len o niečo neskôr, prichádza veľký Komitas (Segomon Gevorkovič Segomoňan). Je to on, ktorý do našej hudby vnáša polyfóniu. Základom jeho diela je liturgia, no nie preto nazývame Komitasa veľkým, ale preto, že zozbieral perly našej ľudovej tvorby, upravil ich pre zbor, dal im novú kvalitu a povýšil arménsku ľudovú pieseň na úroveň európskej kultúry. Musím spomenúť fakt, že napr. Claude Debussy si ho vysoko vážil a Komitasove diela považoval za vysokohodnotné a originálne skvosty.

Alexander Spindiarov, vynikajúci žiak Rímskeho-Korsakova, vytvoril základy arménskej symfonickej hudby. Jeho dielo, hudobný obraz Tri palmy pre symfonický orchester, napísané podľa rovnomennej poémy Lermontova zaujme najmä formou, akýmsi rozvinutím symfonického hudobného plátna. V roku 1903 bola kompozícia odmenená Zlatou medailou M. I. Glinku. Samozrejme, že hneď potom sa objavuje celý rad skladateľov budujúcich na dobrých základoch. Pišu prevažne vokálne diela, ale i diela symfonické, opery, romancy a prakticky využívajú všetky hudobné formy. Myslím už na skladateľov pôsobiacich asi 20—30 rokov po Spindiarovi (Melikian, Muntian, Zakarian, Mirzojan, Stepaňan a iní). Na začiatku 30-tych rokov zažiaril svetová hviezda — Aram Chačaturian. Od uvedenia jeho 1. symfónie (Moskva, 1934), pútal pozornosť celého hudobného spoločenstva. Nezyklú metrorhythmiku, národný kolorit, svojský intonačný a harmonický jazyk, trblietavý a neopakovateľný štýl si zachoval po celý svoj tvorivý život. Svojím géniom povzniesol arménsku hudbu na medzinárodnú úroveň.

A potom prišla naša generácia — Babadžaňan, E. Mirzojan, Serian, Chudojan, ja a mnoho iných. Slová Chačaturiana, aby sme tvorivo rozvíjali arménsku hudbu, sme chceli dôsledne plniť a myslím si, že sa nám to aj

podarilo. Spomeniem diela, ktoré už vošli do fondu sovietskej hudby, ktorých kvalitu už preveril čas. Hrdinská balada pre klavír a orchester, odmenená v roku 1951 Štátnou cenou ZSSR, reprezentuje tvorbu A. Babadžaňana tak dobre, ako jeho Sonáta pre husle, Klavírne trio, Koncert pre violončelo a orchester či Sládkové kvarteto venované D. Šostakovičovi. Symfónia, Sládkové kvarteto a Sonáta pre violončelo E. Mirzojana sú pokračovaním v budovaní našej kultúry. Z vlastných diel spomeniem aspoň Kantátu o vlasti, ktorá odstúpila v mnohých európskych krajinách a Číne (v čínštine) a v roku 1959 bola uvedená na Pražskej jari. Dielo pottili Štátnou cenou ZSSR v r. 1949. Svetoznámy Koncert pre trúbku a orchester, uvádzaný o. i. v Austrálii a na Filipínach, a Slávnostnú ouvertúru premiéroval v Leningrade J. Mravinskij.

Stále však prichádzajú nové generácie a prinášajú nové prúdy a smery, nový dych. Musím poznamenať, že pri formovaní našej avantgardy významnú úlohu mala Varšavská jeseň. Účasť na festivale bola pre nich akýmsi študijným pobytom, na ktorom si rozširovali svoj obzor. Z mien, ktoré už vniesli svoj vklad do hudobnej kultúry, treba predovšetkým spomenúť Edgara Oganesiana, autora 5 baletov, Klavírneho kvinteta a vôbec veľkého množstva komornej hudby, podobne ako Ter-Tatevosiana, veľmi zaujímavého písúceho skladateľa, tvorca 4 symfónií, 4 sládkových kvartetov a iných diel. Pozastávam sa pri mene T. Mansuriana, skladateľa spočiatku výrazne orientujúceho sa na aleatoriku. Je typickým predstaviteľom moderného trendu v súčasnej arménskej hudbe. On sám už má vlastné tvorivé ciele, ku ktorým sa prikláňajú mladí poslucháči jerevanského konzervatória, reprezentujúci novú skladateľskú vlnu. Ale to všetko je zákonitý proces.

Aké postoj k novej vlně má staršia generácia skladateľov?

A. Arutunian: Musím povedať, že staršia generácia chápala vývoj ako čosi prirodzené, čo rozvíja našu hudbu a posúva ju dopredu. Preto poskytuje priestor, v ktorom si experimentátori môžu povedať svoje slovo. Pri hodnotení tvorby mladých arménskych skladateľov v rámci všezvázových prehliadok sme konštatovali, že má pevné miesto v kontexte sovietskej hudby.

A za hranicami?

A. Arutunian: Arménska profesionálna skladateľská škola má svojich obdivovateľov aj za hranicami, o čom svedčí jednoduchý fakt, že za posledných 10 rokov v štatistikách VAAP-u sa objavujeme na popredných miestach čo sa týka uvádzania diel. Nesmierne vzrastol záujem pozorovateľov, ktorí v snahe hlbšie sa oboznámiť s našou hudbou, prichádzajú priamo do Arménska. Nahrávky pre gramofónové firmy a televízne spoločnosti sú už takmer pravidlom.

Aké je interpretačné zázemie arménskej hudby?

Ter-Voskaňan: Každá hudba má svojich propagátorov. Propagátormi arménskej hudby sú predovšetkým dirigenti. V prvom rade domáci, ale i zahraniční. Chcel by som spomenúť jedného z nich, Konstantína Saradževa, popredného šéfiteľa a hlavne zakladateľa arménskej dirigentskej školy, a to nielen arménskej, ale sovietskej všeobecne. Máme veľmi zaujímavú interpretačnú školu. Ved' meno vynikajúceho Komitasovho kvarteta, ktoré nedávno slávilo 60. výročie svojho založenia, je nielen zárukou interpretačných kvalít, ale aj dôkazom vyspelosti kultúry. Dostoynými reprezentantmi vo svojom žánri sú aj naše zbory. V Jerevane sú dva symfonické orchestre: Symfonický orchester filharmónie a Orchester rozhlasu a televízie. Štátny komorný orchester a Jerevanský komorný orchester uvádzajú predovšetkým diela domácich skladateľov, a nielen uvádzajú, ale sú podnecovateľmi tvorby komornej hudby, čo spôsobilo, že za posledných 10 rokov sa premiérovalo mnoho zaujímavej hudby od skladateľov strednej i mladej generácie.

Samostatnou kapitolou sú sólisti. Vavriny z mnohých sovietskych a medzinárodných podujatí si doniesli napr. vynikajúci huslista Ruben Agarňan, klaviristka Svetlana Novoserdanová či Anaida Nersesjanová. Violončelistka Medea Abramjanová je predovšetkým poprednou propagátorkou domácej hudby. Aj na poslednej Čajkovského súťaži sme získali laureátstvo v hre na violončelo a husle. Zastúpenie sólistov je teda veľmi silné.

Ako dnes uplatňuje národný prvok vo svojej tvorbe mladá generácia?

A. Zograbyan: Mladí skladatelia začali čerpať materiál z národnej piesne. Nepoužívajú ju ako citáciu, ale ako materiál, ktorý tvorivo filtrujú cez svoje čítanie, z čoho vzniká zaujímavá kombinácia. Zaznieva hudba, ktorá je akýmsi novým slovom, novou materiou v tvorbe. Máme odposluchy, na ktorých konfrontujeme arménske kompozície s inonárodnými dielami a je potešujúce, že aj keď čerpáme z minulosti — čo sa zatiaľ javí ako správne — nezaostávame za súčasným trendom. Vyrovnať sa svetovej špičke, je nakoniec snahou nielen arménskych skladateľov, ale všetkých tvorcov.

Pripravila: EVA SLANINKOVÁ

POZDRAV MLADI

V dňoch 28.—30. októbra 1986 sa vo všetkých priestoroch Paláca kultúry v Prahe uskutočnila celoštátna prehliadka výsledkov práce predstaviteľov mladej umeleckej generácie a záujmovej umeleckej činnosti zo všetkých umeleckých odborov, koncipovaná ako pozdrav mladej tvorivej generácie XVII. zjazdu KSC, pod záštitou člena predsedníctva ÚV KSC a predsedu vlády ČSSR súdruha Lubomíra Štrougala. V predvečer prehliadky sa konal aktív mladých zástupcov umeleckých zväzov k záverom XVII. zjazdu, na ktorom sa zúčastnila stranícka a vládna delegácia (tajomník ÚV KSC Josef Havlín, podpredseda vlády ČSSR Matej Lúčan, podpredseda ÚV NF ČSSR Tomáš Trávníček, minister školstva ČSR Milan Vondruška, predseda ÚV SZM Jaroslav Jenerál), členovia predsedníctiev umeleckých zväzov (Zväz československých skladateľov reprezentoval jeho predseda dr. Zdenko Nováček) a ďalší predstavitelia československej kultúry.

Hlavný prejav predniesol s. Matej Lúčan, ktorý pozdravil účastníkov rokovania v mene ÚV KSC a federálnej vlády. Vo vystúpení pripomenul mladým umelcom, že závery XVII. zjazdu sú platné i pre oblasť kultúry a umenia, ktoré majú nezastupiteľné miesto v snahe o zvyšovanie spoločenskej úrovne nasledujúcich generácií. Zároveň si treba uvedomiť, povedal súdruh Lú-

čan, že bez dôkladného poznania hodnôt vytvorených predchádzajúcimi generáciami, sa pokrok nemôže dosiahnuť. V diskusii, ktorá po prejave nasledovala, vystúpili s príspevkami zástupcovia mladej umeleckej generácie z radov spisovateľov, hercov, hudobníkov, architektov, výtvarníkov, ako aj poslucháčov umeleckých škôl. Vo svojich vystúpeniach zhodnotili klady a zápory sprevádzajúce umeleckú prácu. Odsúdili neadornosť, formálny prístup, vyzdvihli snahu o spoluprácu umeleckých zväzov s mladými tvorcami (v prípade oboch zväzov skladateľov), volali po užšom kontakte zo strany organizácií SZM s pobočkami tvorivých zväzov. V rámci diskusie prehovoril aj s. Jaroslav Jenerál. Ubezpečil prítomných, že ÚV SZM za prvoradú politickú úlohu považuje prácu s mladou umeleckou generáciou, k čomu v budúcnosti treba pristupovať plánovite a systematicky.

Záverečné slovo v diskusii patrilo národnému umelcovi spisovateľovi Bohumilovi Řihovi, ktorý mladým autorom odovzdal svoje skúsenosti umelca-tvorcu a ubezpečil ich, že sú spoluzodpovední za budovanie kultúrneho a spoločenského vedomia celej generácie. Aktív svojím vystúpením spestril východoslovenský folklórny súbor Železiar z Košíc.

Na záver zúčastnení spoločne prijali a odsúhlasili znenie listu adresovaného ÚV KSC a text mierovej výzvy, ktorá po ďalšie tri dni prehliadky bola k dispozícii na podpis všetkých účinkujúcich i návštevníkov tejto pozoruhodnej akcie.

—EdB—

Medzinárodný hudobný festival Brno '86

Tohtoročný 21. ročník brnenského medzinárodného hudobného festivalu, nesúci vo svojom tematickom záhlaví heslo „Hudba a svet drámy“, bol opäť príkladom toho, že táto festivalová idea sa premieta do jednotlivých koncertov často iba veľmi voľne, ba dokonca v niektorých programoch absentovala vôbec. Našťastie táto skutočnosť neovplyvnila celkové vyznenie 11-dňového pestrého sledu najrôznejších festivalových podujatí. Publikum totiž predovšetkým lákajú zvučné mená interpretov, programová atraktivita, trebárs i s príchutou exotiky. A tak sa záujem verejnosti sústredil na niekoľko dramaturgicko-interpretálnych dominant, ktoré by bolo možné reprizovať aj niekoľkokrát. To je prípad recitálov I. Oistracha, P. Schreiera s K. Ragossnigom, kubánskeho gitaristu A. Rodrigueza (ten nakoniec jeden koncert pridali), Tokijského baletu i baletu Národného divadla s Riedlbauchovým Macbethom, no so slabším návštevným



Dirigenti Petrovi Vronskému bol verejný otvárací koncert festivalu. Snímka: V. Váňák

záujmom sa stretli vystúpenia súboru lipskej opery s Čarokrásnou pani majstrovou U. Zimmermann, Státného akademického symfonického orchestru Ukrajinskej SSR, Slovenského národného divadla so Šostakovičovou Katarínou Izmaiovovou a niektoré ďalšie podujatia. Vcelku však možno povedať, že dopyt po vstupenkách prevyšoval kapacitné možnosti sieni, čo samo o sebe signalizuje značne výrazné pozitívum.

Tohto roku po prvý raz obohatilo festivalový maratón **Bienále súčasnej hudby**, ktorého cieľom bolo, citujeme „podnietiť vznik novej tvorby a usilovať o jej širšie spoločenské uplatnenie“. Jeho snahou bolo tiež zamerať sa najmä na diela skladateľov mladšej a strednej generácie a na nadviazanie konkrétnych medzinárodných kontaktov. V tejto súvislosti podotýkam, že príležitosť nakoniec dostali — ak opomenieme niekoľko málo výnimiek — predsa len autori skúsenejši, vekovo starší. A pokiaľ ide o rozšírenie medzinárodných väzieb, výsledok sa prejaví až v budúcnosti. Bienále však vďaka svojej žánrovej pestrosti zahŕňujúcej širokú škálu produkcií od komorného koncertu až po celovečerné baletné a operné

predstavenia svoju životnosť plne dokázala.

Ak hovoríme o festivale ako o umeleckom maratóne, vynára sa otázka, či celkový tohtoročný počet 29 podujatí je na 11 dní veľa alebo málo. Odpoveď by mohli poskytnúť vari tí, ktorým sa podarilo absolvovať denne niekedy i tri programy. Na druhej strane, ak sa zamyslíme nad tým, čo všetko si festivalová dramaturgia vytýčila obsiahnuť, je jasné, že niektoré stimulujúce programové faktory mohli byť zohľadnené len veľmi skromne alebo len symbolicky. Festivalová koncepcia chcela totiž umelecky zachytiť hlavné politické udalosti tohto roku v živote našej krajiny, teda XVII. zjazd KSČ a 65. výročie založenia komunistickej strany, i posolstvo Medzinárodného roku mieru. Domnievam sa, že práve úspech Bienále tieto aspekty vyjadril priamo proklamatívne. Rovnako tak mali byť zohľadnené hudobné jubileá, ako napr. dvojité výročie F. Liszta (1811—1886) a 200 rokov od narodenia C. M. von Webera. Ďalšími jubilantmi boli B. Marcello, D. Šostakovič a F. Benda. Tu už myšlienka dôstojného pripomenutia odkazu týchto autorov sa s praxou rozchádzala. Dôvody boli najrôznejšie. Keď napr. odpadol koncert talianskeho súboru I. Musici Veneti, Marcello v priebehu festivalu nezaznel vôbec. Weberova tvorba bola zasa zastúpená iba v Schreierovom recitáli niekoľkými ukážkami, ale vďaka i za ne!

Relatívne najdôstojnejšie bolo pripomenuté dvojité výročie F. Liszta, ale aj tu sa vynára otázka, či to napokon nebola voči skladateľovi medvedia služba. Na otváracom koncerte mala napr. zaznieť Stravinského melodráma Perséphone, no keď britský tenorista Neil Jenkins do Brna nepricestoval, bola do programu koncertu pohotovo zaradená trojica **Liszťových skladieb: Mefistov valčík, Orfeus a Tasso**. V prvej časti koncertu predviedla **Státna filharmónia Brno** pod taktovkou P. Vronského predohru k opere **Nová zem** od A. Hábo a potom I. Székely predniesol sólový part **Liszťovho Koncertu pre klavír a orchester č. 1, Es dur**, čím sa pôvodná programová koncepcia večera úplne zmarila a Hábovo dielo sa dostalo do výraznej izolácie. Székelyho výkon po technickej stránke bol síce suverénny, ale chýbali mu parametre oslnivosti, jedinečnosti. Oprávnenosť tvrdenia, že Liszťové diela obsahujú množstvo prekrásnej hudby, že nesú pečať geniality, ale že sú v nich i „prázdne miesta“, boli tentoraz opäť aktualizované. S odstupom času vari možno vysloviť názor, že Liszťov programový svet, veľkoromantický ťah jeho orchestrálnych diel akcentovaný efektuálnou instrumentáciou, žiada od interpreta zdôrazniť všetky finesy, rafinovanosti a brilanciu, skratka je tu úloha vytvoriť zo symfonických básní „hudobnú prskavku“ v tom najlepšom zmysle slova. To sa však, žiaľ, pri všetkej snahe tentoraz nestalo. Podobné pocity sa nás zmocňovali aj na recitáli švajčiarskeho organistu H. Kühnera, ktorý prekvapil monotematickým programom „**Ferenc Liszt — jeho učiteľ, jeho žiaci**“. Oným učiteľom boli všetkým dobre známy Carl Czerny, z jeho tvorby zaznel výber prelúdií a fúg. Liszt bol zastúpený dvoma kompozíciami: pro-

gramovou *Evocation à la Chapelle Sixtine* a Prelúdiom a fúgou na meno BACH (prvá verzia z roku 1855). A jubilant, miesto toho, aby sa mu dostalo zadosťučinenia, sa zrazu stáva temer problematickým autorom, životnosť a komunikatívnosť jeho diel, resp. ich časť je spochybňovaná. Prosím, keď sa takáto invektíva dotýka Majstrových žiakov, z ktorých boli aspoň na chvíľu objavení Paul Ertel, Marie-Joseph Erb a Július Reubke. Výrazná osobnosť interpreta by však mohla, aj keď nie celkom zachrániť, tak aspoň dielo „napomôcť“, ale Kühner takou silnou individualitou nebol.

Naše riadky si nerobia nárok dotknúť sa všetkých festivalových produkcií. Chcú len v stručnosti upozorniť na tie z nich, ktoré tohtoročný ročník profilovali. Za jeden z vrcholov festivalu možno považovať vystúpenie **Tokijského baletu**, ktorý v **Béjartovej** choreografii uviedol samurajský príbeh **Kabuki** s hudbou T. Myuzumiho, ktorá samotná pôsobí sugestívnym dojmom a silou inšpirácných zdrojov. Veľkým prevapením bol Brazílčan A. Meneses, ktorý oslnivým spôsobom zvládol sólový part **Koncertu pre violončelo a orchester č. 1, Es dur, op. 107 D. Šostakoviča**. Predvedenie neľahkého diela tak z hľadiska interpreta ako i poslucháča možno bezpochyby označiť za vrcholné okamihy festivalu. Ten istý večer dosiahol J. Bělohlávek na čele **Symfonického orchestra hlavného mesta Prahy FOK** veľkého úspechu veľkolepou interpretačnou koncepciou **Sukovho Asraelu**. Veľké nadšenie vzbudil i **Riedlbauchov Macbeth** ako nádherné baletné predstavenie s obdivuhodnými výkonomi hlavných predstaviteľov a nápaditým výtvarným riešením, i keď pochybujeme, že by hudba sama, napr. vo forme suity, zaujala rovnako silne. K festivalovým sviatkom zaraďujeme i vystúpenie P. Schreiera s K. Ragossnigom, značný záujem sa sústredil i na premiéru **Baletu macabre** s hudbou L. Faltusa a M. Štědroňa, ktorým festivalový program obohatilo **Divadlo na provázku**. Nový titul súboru vyznieva ako odsúdenie všetkých foriem násillia, **Scherhaufnerova** réžia a choreografia P. Borii útočí na diváka a provokuje ho k uvedomeniu si podstaty absolútneho násillia. Naopak „odzbójujúca naivita“ inscenácie **Predanej nevesty**, v ktorej bol tentoraz hlavným klasikom K. Sabina, musela zlepiť náladu i u toho najtvrdohlavejšieho vnímateľa. Bola to povzbudzujúca injekcia zásluhou osobitej poetiky **Východočeského bábkového divadla Drak** z Hradca Králové! Azda najviac diskusii, ktoré prechádzali až do zjavného nesúhlasu a odporu, zohľadňovala inscenácia **Janáčkovy Káti Kabanovej** v réžii F. Preislera, s ktorou úzko korešpondovala scéna D. Dvořáka. Nové naštudovanie nezachránilo ani renomé dirigenta G. Roždestvenského, ktorý okrem premiéry dirigoval ešte prvú reprízu, ostatné podstatne slabšie navštívené.

Tradičná festivalová bodka, **Janáčkova Sinfonietta**, ktorá vo výbornej kondícii zahrala **Státna filharmónia Brno** pod taktovkou Caspara Richtera zo Západného Berlína, zahŕňala všetky chmáry a svojím optimistickým vyznením azda i predznamenalá budúci festivalový ročník. **VLADIMÍR ČECH**

GRAMORECENZIA

JOHANN SEBASTIAN BACH: SUITY PRE ORCHESTER, BWV 1066-1069
Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci Bohdan Warchal
DIGITAL RECORDING Stereo 9110 1666-69

Pri jubilejnej sumarizácii práce, výsledkov a úspechov jedného súboru bezpochyby vyvstanú mŕtniky, ktoré merali nielen dĺžku, ale i veľkosť a závažnosť výsledkov úsillia skrývajúceho sa za dlhodobým tvorivým zápasom, napredovaním a kódovaním toho osobitého a neopakovateľného, čo zostane fixné a jedinečné v slovenskej hudobnej kultúre. Ak hovoríme o jubileu, tak myslíme na Slovenský komorný orchester s umeleckým vedúcim Bohdanom Warchalom a ich uplynulú dvadsiatu piatu sezónu. Pripravovali sa na ňu inštitúcie, poslucháči, ale predovšetkým samotný súbor. Chcel v nej potvrdiť závažnosť svojho úsillia, oprávnenosť zásluh i vysokého ocenenia. Dramaturgiou vlastnou — v retrospektíve na roky začínajúce i v perspektíve úsillia o nové — potvrdil svoju neutíchajúcu invenciu prameniacu z umelecky provokujúcej osobnosti B. Warchala. Pódium warchalovcom vzdalo hold stále iskriacim dotykom, politické orgány ocenili ich prínos pre slovenskú hudobnú kultúru udelením Národnej ceny, rozhlas zapojil ich umenie do medzinárodných konfrontácií, gramofónové spoločnosti ich vyzvali k spolupráci na tituloch, ktoré sú syntézou doterajších skúseností.

Ak sme hovorili o mŕtnikoch, tak u warchalovcov ich predstavuje predovšetkým hudba talianskeho baroka a pôvodné diela slovenských autorov inšpirované ich umením. Najskrytejším želaním B. Warchala i tých, ktorí sa pričŕňujú nielen o dramaturgicko-interpretáciu, ale i všeobecne umelecký rast telesa, je zmocniť sa tvorby Johanna Sebastiana Bacha. V dôsledku instrumentálnej zostavy súboru, nevhodnej pre interpretáciu Bachových diel, Warchal sa dlho zriekal týchto skvostov komornej hudby. Napokon k prvému pokusu, i za cenu transkripcií a úprav, sa odhodlal naštudovaním a neskôr i nahrávkou šiestich Brandenburských koncertov. Musíme však konštatovať, že táto nahrávka nezodpovedá plne náročným kritériám súboru a jeho umeleckého vedúceho. Preto na ďalšiu bachovskú nahrávku sa pripravovali s patričnou dôslednosťou, a to tak zo strany samotného súboru ako i výberu externých kolegov-dychárov. Warchal si zvolil excelentných sólistov zo Slovenska i Čiech, vrátane vynikajúceho francúzskeho trúbkára Guya Tournona (u nás známeho z verejných koncertov i nahrávok). Takáto tónová rezonancia našla svoju adekvátnu výpoveď v znejúcim zázname Štyroch orchestrálnych suit J. S. Bacha. Nahrávka umocnená postojom umeleckého vedúceho k Bachovmu dielu, vybrúsená zaujatou interpretáciou s ozónom entuziazmu a tvorivej fantázie dirigenta B. Warchala, zostane trvalou hodnotou tohto ojedinelého interpretačného rukopisu. Je evidentné, že vznikla zásluhou dokonalnej znalosti partitúr talianskych majstrov s ich odľahčujúcou kantabilitou, ale i francúzskej hudby rokokového obdobia, prežiarenej noblesou, šarmom, zvukovou dráždivosťou. Jej zákonitosti dokonale ovládol aj J. S. Bach, ba ako prežrádzajú suity, nechal sa ňou dokonca silne inšpirovať. Preto sa hovorí o týchto skladbách s trochu hanlivým prízvukom, preto bachovskí puritáni im dlho nepripisovali väčší význam v jeho odkaze. Dnešný poslucháč však objavuje v nich hodnoty predovšetkým vzviazané s kvalitnou interpretáciou a táto v prípade warchalovcov dosiahla u neho priaznivé prijatie. V porovnaní s inými je viac francúzske než nemecké a svieža vo všetkých častiach — okrem ouvertúr. I tie, písané vo francúzskom štýle, pompéznosť oživujú ľubozvučnou harmóniou instrumentácie, ktorá im síce privlastňuje právo vznešenej dôstojnosti, ale v duchu elegancie francúzskeho dvora. Warchal napriek odľahčenosti tejto hudby udržuje punc závažnosti bachovskej výpovede v zmysle celkovej výstavby. Zvolňuje síce pravidlá nemeckej prísnosti v prospech rozvinutejšej interpretačnej fantázie, ale podstatu bachovského harmónie naplnia presným interpretačným tvarom zachovávacím charakter doby. Akoby anticipoval slová Alberta Schweitzera: „V tanečných melódiách týchto suit sa zachránil pre našu dobu kus zapadnutého sveta, sveta grácie a elegancie. Sú ideálnym zobrazením doby rokoka. Čaro týchto skladieb spočíva v dokonalosti, s akou sa v nich prelína zemitosť a ušľachtilá prítomnosť.“

Zvuková vyrovnanosť hostí i súboru warchalovcov presvedčivo vyznieva v prekrásnom zvukovom opare kvalitne hrajúcich nástrojov. Vynikajúci je Tournon v exponovaných miestach klarín tretej a štvrtej suity, spoločne s českými kolegami Miroslavom Kejmarom a Zdeňkom Šedivým. Milan Brunner presvedčil o kvalitách popredného flautistu v Suite h mol, hobojsť Jiří Krejčí, Gabriela Krčková, Ivan Séquardt prispeli najmä k instrumentálnemu majstrovstvu štvrtej suity. Ak hovoríme o kvalitnom výkone warchalovcov a ich externých spolupracovníkov, nemá význam poukazovať na menšie kolízie v nástupoch, vyrovnanosti tempa, čo v porovnaní s celkom sú zanedbateľné detaily. Celok pôsobí sugestívne, zaujme v zmysle kvality interpretácie i dramaturgie, ved tento komplet zasa posunul nároky súboru o niečo vyššie, pretože prispel touto nahrávkou do nevelkého počtu cyklických titulov. Po Corelliho Concerti grossi, op. 6, Händlových Concertoch pre organ, op. 4 a Concerti grossi, op. 6, Bachových Brandenburských koncertoch, Vivaldiho Štyroch ročných obdobiach a Geminianiho Concerti grossi je to titul, ktorým zvýraznili zástož SKO v rámci svojho 25-ročného jubilea v slovenskej hudobnej kultúre. Nemožno nespomenúť aj kvalitný tím spolupracovníkov podliehajúcich sa na realizácii titulu — zvukového režiséra Leoša Komárka, zvukového majstra Ing. Juraja Solana, autora sprievodného textu Ladislava Kačica a editora Jána Palčíka, ktorí majú na dobrom výsledku nahrávky svoj osobný podiel.

ETELA ČÁRSKA

Medzinárodné brnenské muzikologické kolokvium

Konalo sa v dňoch 6.—8. októbra 1986 v rámci 21. medzinárodného hudobného festivalu. Organizátori [Medzinárodný hudobný festival v Brne, Katedra vied o umení FF UJEP v Brne, ČHS, ČSAV, SAV, SČSKU] mu dali názov **Hudba v premenách estetických kategórií**. Aktuálne problémy a otázky hudobnej estetiky predstavujú celý rad rôznych vrstiev bádania, ktoré často presahujú možnosti čisto muzikologického poznania, a je teda potrebné sa uchýliť k interdisciplinárnym prístupom. V súčasnej estetike sa jednotlivé metódy a formy bádania odvíjajú práve z tohto východiskového prístupu. Tým sa stáva ešte väčšmi podnetnejším konfrontovať rôzne hudobnoestetické školy, náhľady, prístupy...

Úvodný hlavný referát predniesol dlhoročný aktívny účastník brnenských kolokvií — **Hans Heinrich Eggebrecht**. Zameral sa na všeobecnejšie otázky podstaty hudobného krásna, dôkladne analyzoval odkaz hudobnoestetického bádania, najmä v nemeckej duchovenej orientovanej estetike a tvorivým spôsobom objasnil vzťah estetického zážitku a estetického povedomia k hudobnému krásnu. Jaroslav Jiránec vo svojom referáte nadviazal na Mukašovského štúdiu o estetickí funkcií, norme a hodnote zo sociálneho hľadiska a podnetným spôsobom domyslel

mnohé z Mukašovského záverov, uplatňujúc pri tom súčasné metodologické hľadiská marxisticko-leninskej estetiky. Syntetický pohľad na odkaz E. Husserla pre hudobnoestetické poznanie priniesol referát **Jiřího Vysloužilá**. Vysloužil vyšiel zo slávneho Husserlovho diela *Logische Untersuchungen* a poukázal na pôsobivosť Husserlovho poňatia fenomenológie pre ďalšie estetické bádania v 20. storočí.

Otázky dotýkajúce sa estetickéj podstaty hudby a kategórie hudobného krásna nastolili príspevky **Jiřího Kulku**, **Eberhardta Lippolda**, **Martina Wehnerta**.

Mimoriadnu pozornosť konferencia venovala problematike premien náhľadov na fenomén hudobného krásna v dejinách estetického myslenia. O aspektoch hudobného krásna v estetike 18. storočia referovali **Pavol Polák** a **Walther Siegmund-Schultze**. O veľmi zaujímavom období ranoromantickej hudobnej estetiky hovorili **Christiane Eggebrechtová** a **Max Becker**. O hudobnoestetických koncepciách 19. storočia referovali **Martin Jensen**, **Malgorzata Nawrocka**, **Miroslav K. Černý**. Pre zahraničných bádateľov boli zaiste podnetné príspevky venované českému hudobnoestetickému bádaniu. **Petr Vít** sa zaoberal premenami pojmov v českej estetickí literatúre v rokoch asi 1760—

1860. **Rudolf Pečman** hovoril o kategórii tragického v Hostinského estetike a **Miroslav Blahynka** upozornil na kontinuitu Hostinského muzikologickej a estetickéj školy.

Špeciálne miesto v rokovaní kolokvia našli aj analýzy jednotlivých kategórií viažúcich sa k fungovaniu hudby alebo jej účinkom. **Magdaléna Havlová** hovorila o formovaní kategórie heroickej, **Miloš Štědroň** sa venoval otázkam triviálneho a banálneho v hudbe, **Siegfried Bimberg** zasa o vzťahu estetických kategórií a hudobnej recepcie.

Syntetický pohľad na problematiku estetických kategórií v 20. storočí priniesol referát **Ivana Vojtěcha**. Z oblasti súčasnej estetiky boli inšpiratívne príspevky venované estetike A. Schönberga (**Reinhard Gerlach**, **Hans Joachim Bracht**), problémom konštruktivismu (**Bernd Powileit**) a avantgardizmu (**Marija Bergami**, **Brigitte Burkhart**).

Záverečný blok kolokvia ukázal na možnosti vstupu (ale zároveň aj na potrebu tohto vstupu) estetiky do aktuálnych hudobných kontextov dnešnej doby. Nie iba hudobné krásno v tradičnom slova zmysle je predmetom hudobnoestetického skúmania. Je povinnosťou estetiky ako vedy, aby z jej zorného poľa nevymizli všetky

(Pokračovanie na 7. str.)

K dvestoročnici Carla Mariu von Webera



Carl Maria von Weber. Olejomaľba od neznámeho umelca, začiatok 19. storočia.

Po veľkej francúzskej revolúcii a napoleonských vojnách sa namiesto kozmopoliticky orientovanej šľachty nositeľom kultúrnych hodnôt stáva mešťanstvo, ktoré si začína uvedomovať svoju národnú spolupatričnosť, zakladajúcu sa na spoločnom národnom jazyku, spoločnej minulosti, rovnakom spôsobe života a spoločných ideáloch. Týmto obrodzujúcim procesom prešli — skôr alebo neskôr najmä tie európske národy, ktoré dovtedy neboli nositeľmi hlavných vývinových prúdov.

Dôležitú úlohu v národnouvedomovacom hnutí mala opera. Námety z národných dejín a povestí, často s vlasteneckými motívmi, inšpirovali skladateľov k hľadaniu rovnako typicky národného hudobného výrazu. Priekopníkom nemeckej národnej hudby a tvorcom prvej nemeckej národnej opery bol Carl Maria von Weber — klavírny virtuóz, dirigent, organizátor, publicista, autor vyše osemdesiatich opusov.

Bol súčasníkom Beethovena a Schuberta. Narodil sa 18. novembra 1786 v Eutin (Holštajnsko) neďaleko Lübecku — ako deviate dieťa (prvé z druhého manželstva) dobrodružne založeného a nesolidného otca (ktorý si navyše svojvoľne prisvojil šľachtický predikát) a jemnej, inteligentnej a vzdelanej matky. Vyrastal v prostredí kočovnej divadelnej spoločnosti, kde si osvojil reálny a samostatný pohľad na život. Talent, inteligencia a mimoriadna usilovnosť mu pomohli preklenúť nedostatky vo vzdelaní, zapríčinené ustavičnými zmenami pobytu. Už ako dieťa precestoval celé Nemecko a poznal život, zmýšľanie a obyčaje nemeckého ľudu. Bol taktiež svedkom prvých pokusov o domácu operu, ktoré vychádzali z tradičného ľudového singspielu. Jediné významné dielo tohto druhu predstavovali vtedy iba Mozartove opery *Činos zo serailu* a *Figarova svadba* a Beethovenov *Fidelio*.

Nemal ešte ani 18 rokov, keď dostal miesto operného dirigenta vo Vratislavi. Nikto však nebral vážne mladého horlivca, ktorý mal priveľké nároky a chcel všetko reformovať — a tak po necelých dvoch rokoch odišiel. Niekoľko mesiacov prežil na zámku v Karlsruhe, kde pre umelcov vojvodského orchestra zložil okrem dvoch symfónií aj koncertné skladby pre lesný roh a violu. Vojnové udalosti ho prinútili uchýliť sa k vojvodcovi bratovi do Stuttgartu, tu robil tajomníka a domáceho učiteľa hudby a vo voľnom čase komponoval svoju štvrtú operu *Silvana*. No jeho pobyt sa skončil zle. Čoskoro sa k nemu nastahoval jeho otec. Večne zadĺžený mladík

sa spolu s ním zaplietol do sprenevery a bol dokonca uväznený a zakrátko vypovedaný z krajiny. V nasledujúcich troch rokoch (1810-13) sa živil hlavne ako koncertný umelec a precestoval najprv celé južné Nemecko a Švajčiarsko. Na každej zastávke svojho putovania si dokázal vytvoriť krúžok oddaných priateľov, s ktorými sa dobre zabavil a pri odchode ťažko lúčil. V tomto čase sa napr. zoznámil s 19-ročným Jakobom Beerom (ktorý sa neskôr preslávil ako Giacomo Meyerbeer) a s E. T. A. Hoffmannom a prvý raz sa stretol s príbehom o čarostrelcovi, ktorý sa neskôr stal podkladom jeho slávnej opery. V septembri 1810 sa mu podarilo vo Frankfurtu uviesť operu *Silvana* a v júni 1811 v Mníchove komickú operu *Abu Hassan*, ktorá mala priaznivý ohlas.

Koncom r. 1811 sa vydal s klarinetistom H. Bärmannom, pre ktorého zložil svoje slávne klarinetové koncerty, na dlhšiu koncertnú cestu do severného Nemecka. Dňa 1. decembra 1811 koncertovali v Prahe. Weber tu nadviazal kontakty, ktoré mali pre jeho ďalšiu umeleckú dráhu rozhodujúci význam. Zájazd pokračoval cez Drážďany, Lipsko, Gothu a Weimar a vyvrcholil polročným pobytom v Berlíne. Tu bol Weber hosťom Meyerbeerových rodičov a stýkal sa s členmi oboch popredných speváckych spolkov, pre ktoré napísal niekoľko zborov. Povzbudením preň bolo priaznivé prijatie jeho opery *Silvana*.

Na spiatocnej ceste, ktorá viedla opäť cez Prahu a mala pokračovať do Talianska a prípadne aj do Francúzska, mu ponúkli miesto operného riaditeľa v pražskom Stavovskom divadle. 26-ročný Weber ponuku prijal nielen z umeleckých dôvodov, ale aj s výhľadom, že konečne „bude môcť splatiť svoje dlžoby ako statočný chlap“.

Pražská opera bola po odchode Weberovho predchodcu V. Müllera, populárneho skladateľa spevoherných frašiek, v neutušenom stave. Weber dostal voľnú ruku na jej reorganizáciu. Všetko nasvedčuje tomu, že si počínal ozaj inteligentne a cieľavedome. V troch rokoch svojho pôsobenia, ku ktorým sa zmluvne zaviazal (1813-1816), sa mu podarilo vytvoriť z pražskej (vtedy ešte nemeckej) opery serióznou umeleckú ústav. Weber svoju činnosť neobmedzil iba na dirigovanie predstavení, ale stal sa pravým operným šéfom v modernom slova zmysle. Zreorganizoval operný súbor, zmenil rozmiestnenie nástrojových skupín v orchestri a ako prvý začal pri dirigovaní používať taktovku. Určil presný plán skúšok, dbal na disciplínu a nekompromisne žiadol dodržiavanie notového záznamu. Okrem toho usmerňoval aj prácu hercov a výtvarníkov. Vo svojom pokuse o autobiografický román (*Život hudobníka*, 1809-1820) označil svoju predstavu o nemeckej opere, ktorá má byť „uceleným umeleckým dielom, kde všetky časti a zložky použitých príbuzných umení splyvajú, miznú, a takto zanikajú istým spôsobom vytvárajú nový svet“. Na túto myšlienku nadviazal o štvrtoročie neskôr R. Wagner svojou požiadavkou „Gesamtkunstwerku“.

Weberova umelecká náročnosť sa prejavila aj v novej koncepcii dramaturgického plánu, v ktorom prevládali diela francúzskej proveniencie. Boli tu však zastúpené aj Mozartove opery a Beethovenov *Fidelio* a nechýbali ani novinky opernej literatúry. Weber vychovával svoje obecenstvo uverejňovaním „hudobno-dramatických poznámok“ v tlači. Okrem nich písal aj ohľaduplné, no spravodlivé kritiky na vystúpenia iných umelcov. Aby si lepšie porozumel s členmi svojho orchestra, ktorí boli väčšinou Česi, naučil sa česky. V čase svojho pražského pobytu zložil len klarinetové kvinteto, kantátu a niekoľko piesní a zborov na verše

T. Körnera, ktoré v Nemecku vzbudili veľké nadšenie.

Od začiatku r. 1817 pôsobil Weber v Drážďanoch, kde mu zverili ťažkú úlohu — vybudovať v tejto „poslednej bašte talianskeho operného umenia“ nemeckú operu. Weber tu uplatňoval svoje skúsenosti z Prahy, no za ťažších podmienok, lebo mu život všemožne strpčoval kapelník talianskej opery F. Morlacchi, podporovaný kráľom. Ťažko si možno predstaviť, ako tento útlý, chorľavý muž zvládol všetky povinnosti, ktoré sa naň nakopili. Už v tomto čase začal pracovať na *Čarostrelcovi*, no práca na opere napredovala veľmi pomaly. Nerušené mohol komponovať iba v čase oddychu vo svojom vidieckom dome v Hostervitz neďaleko Drážďan, v ktorom je dnes umiestnené malé weberovské múzeum. Tu zložil o. i. aj svoje slávne klavírne rondo *Vyzvanie do tancu*. Koncom roka 1817 sa oženil so speváčkou Karolínou Brandtovou, s ktorou prežil osem veľmi šťastných rokov, skalených len postupujúcou chorobou — tuberkulózou.

Po dokončení *Čarostrelca* (v auguste 1820) podnikol niekoľkomesačnú úspešnú koncertnú cestu po severnom Nemecku a Dánsku. Jeho priaznivcom sa medzitým podarilo dosiahnuť, aby operou *Čarostrelca* bola otvorená operná prevádzka v zrekonštruovanej budove Národného divadla v Berlíne (teda nie v Dvornej opere, kde vtedy vládol Spontini). Jej premiéra sa uskutočnila 18. júna 1821. Veľkú časť obecenstva tvorila nemecká vlastenecká inteligencia, ktorá dielo privítala s obrovskými nadšením. *Čarostrelca* plne zodpovedal jej predstavám o nemeckej národnej opere. Bola to predovšetkým Weberova hudba, inšpirovaná ľudovou melikou a obohatená novými harmonickými odtienkami a instrumentálnymi farbami, ktorá akoby do nového svetla postavila starodávny príbeh o prostých ľuďoch v konfrontácii s diabolskými silami. Opera rýchlo prešla všetkými nemeckými scénami. Po jej triumfálnom uvedení vo Viedni si Weber zapísal do denníka: „Väčší entuziazmus nie je možný a bojím sa budúcnosti, lebo je sotva možné dostať sa vyššie!“

Jeho obavy sa potvrdili pri jeho ďalšej, netrpelivo očakávanej „heroicko-romantickej opere“ *Euryanta* (Viedeň 1823), ktorej úspech bol síce veľký, ale nie trvalý. Zavinilo to zlé, neprehľadné, veľakrát prerábané a predsa nezrozumiteľné libreto, no rozhodne nie Weberova „majstrovská a duchaplná hudba“ (ako ju neskôr ocenil R. Schumann), ktorá poväčšine žije iba v koncertných sieňach. Z historického hľadiska však *Euryanta* predstavuje v mnohých ohľadoch krok vpred smerom k Wagnerovej hudobnej dráme — a to po formálnej aj obsahovej stránke.

Poslednú operu *Oberon* písal Weber na objednávku londýnskeho divadla Covent Garden v čase, keď už vedel, že jeho dni sú spočítané. Naučil sa anglicky a vytvoril dielo podľa anglického vkusu — výpravnú „činohru s hudbou“, v ktorej sa rytierske prvky prelínajú so shakespearovskou rozprávkou a orientálnym koloritom. V jej librete sú nápadné — hoci povrchné a psychologicky nezdôvodnené — paralely s motívmi Mozartových singspielov. S vypätím posledných síl cestoval Weber cez Paríž do Londýna, kde dielo dokončil, našťudoval a uviedol. Tie najvyššie počty, akých sa mu dostalo v Paríži a Londýne, ho však viac unavovali ako tešili. Stihol ešte oddirigovať všetky sľúbené predstavenia (dovedna dvanaásť) a niekoľko koncertov, no domov k svojej žene a dvom deťom sa už nevrátil. Deň pred nastúpením spiatocnej cesty (5. júna 1826) skončil.

LJUBA MAKOVICKÁ

Zo zahraničia

Ďalší ročník medzinárodnej klavírnej súťaže Bach-Händel-Scarlatti sa uskutoční vo Vratislave v septembri 1987. Predsedom komisie je opäť Rudolf Kehr. Predpokladá sa široká účasť najmä z európskych krajín. Informatívny bulletin prináša aj niekoľko fotografií minuloročných víťazov vrátane bratislavskej klaviristky Dany Saturovej.

Známy západonemecký skladateľ Wolfgang Fortner oslávi na budúci rok svoje osemdesiatiny. Vydavateľstvo Schott vydalo pri tejto príležitosti rad propagačných letákov o jeho tvorbe. Fortner vynikol najmä v opernej oblasti.

Západonemecký skladateľ Hans-Jürgen von Bose je autorom lyrických operných scén nazvaných *Utrpenie mladého Werthera*. Goetheovské scény sú tu široko rozpracované a údajne prinášajú divákovi zaujímavé zážitky. Kritika nazvala operu zasnenou idylou o Wertherovi a snímkou z predstavení na západonemeckých operných scénach zvyrazňujú krehkú podobu javiskového stvárnenia.

Spoločnosť Franza Schmidta pripravila v Rakúsku štyri večery z jeho komornej tvorby. Opäť sa potvrdila životnosť Schmidtovej tvorby.

Rakúsky prezident udelil Wolfgangovi Schneiderhanovi titul Dvorný radca. Ocenili sa tým Schneiderhanove zásluhy na rozvoji rakúskeho koncertného života.

Koncom októbra uskutočnil sa vo Viedni trojdňový seminár na tému *Vzťah súčasnej hudby a súčasnej poézie*. Rad odborníkov objasňoval tieto problémy z viacerých strán.

Vo Viedni vydali katalóg vojenských kapelníkov. Zachytáva časový úsek rokov 1953-1978. Je to dobrá príručka pre dejiny vojenských hudieb a prináša i vzácne materiály zo staršej doby.

V Drážďanoch sa konalo medzinárodné sympóziu o C. M. von Weberovi a jeho vplyve na národnú operu. Viacerí muzikológovia objasňovali Weberov význam a podčiarkli jeho zásluhy o rozvoj hudby.

Vo veku 93 rokov zomrela 9. septembra t. r. v Rio de Janeiro slávna brazílska klaviristka Magda Tagliaferro. Štúdium na parížskom konzervatóriu, kde k jej učiteľom patrili i Alfred Cortot, ukončila r. 1906. Obdiv a uznanie si získala ako neúnavná interpretka i ako pedagogička. Koncertovala po celom svete — hrala v Európe, oboch Amerikách i na Ďalekom východe. Často bola členkou porôt na významných svetových klavírnych súťažiach (Chopinova súťaž vo Varšave, 1932 a 1955; Čajkovského súťaž v Moskve, 1962 a inde). Hrala s najpoprednejšími orchestrami sveta a pod taktovkou najvýznamnejších dirigentov svojej doby. Obzvlášť vynikla ako interpretka klavírnej tvorby G. Faurého, C. Debussyho a F. Poulencu. V roku 1957 bola po nej pomenovaná klavírna súťaž.

NÁŠ ZAHRAČNÝ HOST

Dirigent EMIN L. ČAČATURIAN

Stretnutia s mimoriadnymi umeleckými osobnosťami patria zakaždým k nezabudnuteľným udalostiam. V rodine Čačaturianovcov poznáme niekoľko vynikajúcich umelcov z oblasti hudby: chýrneho skladateľa a dirigenta národného umelca ZSSR Arama Čačaturiana i jeho synovcov — hudobného skladateľa národného umelca RSFSR Karena Suranoviča Čačaturiana a dirigenta národného umelca RSFSR Emina Levonoviča Čačaturiana, ktorý pôsobí v Moskve.

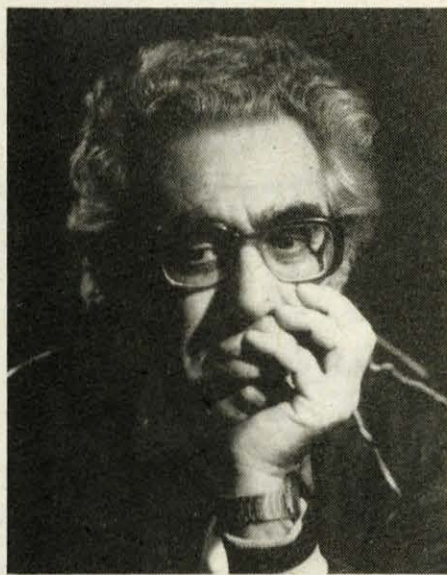
Vedeniu Slovenského národného divadla sa podarilo nadviazať kontakty s Eminom L. Čačaturianom, ktorých výsledkom bolo jeho prizvanie k spolupráci na pripravovanej premiére baletu Alexeja D. Mačavarianiho *OTHELLO*. Toto pôvodne tri hodiny trvajúce dielo sa zásluhou spolupráce so spomínaným majstrom podarilo upraviť, priblížiť ho dramaturgickým požiadavkám dneška a tak umocniť jeho výsledný divácky účin. Už počas týchto prípravných prác bol majster Čačaturian poradcom hosťujúcemu choreografovi a režisérovi Jozefovi Sabovčíkovi ako aj významným pomocníkom všetkým ďalším odborným spolupracovníkom.

Využili sme prítomnosť majstra Čačaturiana v Bratislave na bližšie zoznámenie čitateľov Hudobného života s jeho osobnosťou a prácou, ako aj s jeho plánmi do budúcnosti.

Vieme, že ste Bratislavu navštívili viac razy. Priviedli vás do Bratislavy pracovné povinnosti alebo skôr obdiv k našej krásavici na Dunaji?

— V ČSSR som bol veľa krát, v Bratislave zatiaľ pracovne len málo. Ale mám tu veľa priateľov a nádej na zaujímavú spoluprácu. Dirigoval som pohostinský brniansku Štátnu filharmóniu, v Prahe Symfonický orchester FOK, ako aj vynikajúci Komorný orchester v Českých Budějoviach, zakaždým k obojstrannej spokojnosti. Preto k vám prichádzam s veľkou radosťou.

Vaše vzťahy k nášmu mestu istotne formovali aj vaši československí priatelia pôsobiaci v Bratislave. Vari najmocnejšie puto priateľstva vás určite spája s Jozefom Sabovčíkom, choreografom bratislavskej Novej scény a profesorom choreografie na VŠMU, známeho našej verejnosti aj z pozoruhodnej umeleckej činnosti v zahraničí. Spoločne s vami



Jozef Sabovčík pred dvoma rokmi našťudoval v Gdaňsku jeden z najúspešnejších baletov vášho strýka, Čačaturianov balet *Spartakus*.

— Áno, bola to mimoriadne pekná spolupráca a rád sa k nej vo svojich spomienkach vraciam.

Prezraďte nám niečo o svojich pracovných plánoch — súčasných i do budúcnosti...

— V súčasnosti pracujem ako slobod-

ný umelec. Život na voľnej nohe mi umožňuje stretnutia s množstvom zaujímavých ľudí i umeleckými telesami, čo pre mňa znamená neustále obohacovanie — ľudské i umelecké. Ale je možné, že sa v blízkej budúcnosti rozhodnem pre spoluprácu s niektorým z ponúkaných orchestrov.

Čo vás zaujalo na *Othellovi*, na shakespearovskej téme známej najmä v činohernej a opernej interpretácii?

— Upútala ma konfliktnosť tohto diela umožňujúca uplatniť množstvo citových nuansí. Zaujalo ma citové vzplanutie človeka i jeho zánik, zapríčinený ľudským zlom.

Podarilo sa, podľa vášho názoru, rečou hudby vyjadriť túto tragédiu ľudského zla?

— Práve o toto som sa usiloval. Ľudské strasti obsiahnuté v partitúre síce rozprávajú príbeh z uplynulých stáročí, ale podobné tragédie sa vyskytujú aj dnes.

Čo vás najväčšie upútalo na hudbu k tomuto dielu?

— Hudbe tohto baletu sa darí vyjadriť jemné odtiene správania rôznych ľudských charakterov, ich životný príbeh. V spolupráci s orchestrom a baletnými interpretmi sme zamerali naše tvorivé úsilie na spoločný cieľ: vyjadriť všetko tak, aby to bolo pre diváka zaujímavé a zrozumiteľné, upútalo ho a zapôsobilo na jeho city.

Pripravila: ALICA PASTOROVÁ

Jubilant ĽUDOVÍT M. VAJDIČKA

Neúnavný päťdesiatnik, človek, ktorý sa snaží vždy zosúladiť všetko neorganické a vnieť do riešenia každého problému aspekt akéhosi celostného „perspektívneho“ nazerania. Systematika, koncepcnosť, dobré organizačné vložky, toto všetko ho predurčilo k tomu, aby na rozhlasovej pôde zastával riadiace miesta. Za vyše štvrtstoročné pôsobenie v Čs. rozhlas Bratislava, presnejšie v jeho Hlavnej redakcii hudobného vysielania, prešiel viacerými stupňami postupového rebríčka — od výborného redaktora počnúc, cez dramaturga, vedúceho redaktora Redakcie symfonickej, opernej a komornej hudby a zároveň zástupcu šéfredaktora, až k dnešnému postu šéfredaktora hudobného vysielania. Na všetkých stupňoch odvádzal poctivú prácu s plnou zodpovednosťou. Dodnes sme svedkami jeho snáh riešiť problémy s nadhľadom, bez náladových afektov, pričom každá jeho pracovná činnosť sa odvíja vždy s akousi vnútornou skromnosťou. Ak odhliadneme od jeho študentských rokov — absolvoval štúdium organovej hry na Konzervatóriu v Prahe — od r. 1959 pracuje nepretržite v Čs. rozhlas. Z mozaiky jeho tvorivej aktivity spomeniem jeho pôsobenie ako vedúceho redaktora Redakcie symfonickej, opernej a komornej hudby (od r. 1975). V uvedenom období pracuje ako člen programovej komisie Bratislavských hudobných slávností, je členom výberovej komisie Interpódia. Zároveň zastáva miesto predsedu medzinárodnej poroty Prix Brno a taktiež je členom hudobnej komisie celoslovenskej rozhlasovej žatvy. V týchto rokoch sa začína uvádzať rad cyklických relácií o hudbe socialistických krajín a odvysielajú sa mnohé priame prenosy, v ktorých sa propaguje interpretačné zázemie spriatelenej národov. Viedol a organizoval dva ročníky podujatia „OIRT Interštúdio“, ktorého bol iniciátorom. Ostatných desať rokov riadi oddelenie hudobných režisérův, čo v súčasných podmienkach je taktiež veľmi náročná úloha. Odborná, no zároveň umelecká, nanajvýš zodpovedná práca, pretože v rozhlasovom systéme stojí na začiatku refaze a tu sa práve rozhoduje o príjmaní interpretačných výkonov pre

budúce vysielanie. Žiaľ, v masmédiách rozhlasového typu, a to nielen v našich podmienkach, sa dostáva akosi primárne pocta a publicity týmto primárnym tvorcom zvukových konzerv. Ak odhliadneme od výnimky priamych prenosov, sú zahalení do rúcha anonymity. Dnešný vývoj techniky a digitalizácia vyžadujú od človeka, ktorému má primárne slúžiť, priam absolútnu a totálnu oddanosť. Osobitne podčiarkujem v tejto súvislosti skutočnosť, že i umelecké školstvo akosi pozabudlo na prípravu hudobného režiséra. A tak, samotná príprava každého „režisérskeho eléva“, jeho vkomponovanie do kolektívu ako rovnocenného partnera pre umelcov v štúdiu, je procesom možno i viacročným. Výsledky a plody tejto neúnavnej a didaktickej prípravy dozrievajú veľmi pomaly a priam až mravčia práca niekoho v úzadí si necháva na svoje plody počkať. Pravda, toto všetko znásobuje kvas rôznorodých názorov na zvukovo-režijné a estetické ideály. Ľudovít Vajdička poznajú najmä tí mladší ako dobrého metódu a „kantora“, no zároveň nekompromisného v požiadavkách v rozhlas už preslávených konkurzných pokračovaní.

Režisérska práca v rozhlasových análoch nie je iba prácou so živou materiálou. Jubilant vypracoval v spolupráci s experimentálnym štúdiom metodiku akejkoľvek „renovácie“, resp. stereofonizácie starších, z interpretačného hľadiska nahraditeľných nahrávok. Za mnohostranne preukázané aktivity udelil menovanému i vyznamenanie Vzorný pracovník Čs. rozhlasu.

Okrem pôsobenia v materskej organizácii je potrebné sa zmieniť i o jeho publicistickej činnosti (v spolupráci s Encyklopedickým ústavom SAV vypracoval do Encyklopédie dramatických umení Slovenska heslá o rozhlas). Ako historik (absolvent Hudobnej vedy na FFUK v Bratislave) sa zaoberá históriou hudby 16. a 17. storočia na Slovensku (súpis hudobných pamiatok — rukopisy, nototlače a duchovná pieseň), základným hummelovským výskumom a históriou hudobného vysielania u nás.

ONDREJ ŠUHAJDA

Mladí interpreti hrajú slovenskú hudbu

Hlavná redakcia hudobného vysielania Československého rozhlasu v Bratislave už niekoľko rokov porieša cyklus koncertov „Štúdio mladých“, prezentujúci slovenské interpretačné a skladateľské umenie. Dňa 12. novembra t. r. sa v rámci uvedeného cyklu uskutočnil v Hudobnom štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave koncert z tvorby slovenských skladateľov pod názvom Mladí interpreti hrajú slovenskú hudbu. Dramaturgická koncepcia skladieb súčasnej slovenskej tvorby vychádzala z takých diel, u ktorých bolo badať snahu po zrozumiteľnom, obsahuplnom myšlienkovom stvárnení diel, inklinujúcich k črtajúcemu sa programovému subjektu.

Úvodnou skladbou večera bolo **Trio pre husle, violu a violončelo** mladého slovenského skladateľa **Egona Kráka**, ktorého zoznam doteraz verejne uvedených skladieb nie je veľký. V trojčastoťom členení Tria vystúpil do popredia dramaturgický koncept: tretia časť sa javila ako syntéza prvej, rytmicky sviežej časti a kontrastnej, lyricky znejúcej druhej časti. Autor sa nesnažil vyjadriť problémové situácie, ale sústredil sa na otázku dynamicky rovnováhy inštrumentácie, čím sa mu podarilo vytvoriť kompaktný, zvukovo vyvážený celok. O myšlienkové a výrazové dotvorenie diela sa veľkou mierou zaslúžili interpreti — **Pavol Bogacz** (husle), **Mikuláš Blaas** (viola) a **Peter Bieran** (violončelo).

V premiérovom naštudovaní klaviristu **Mariána Varínskeho** zaznela aj klavírna skladba **Miroslava Pejhovského Na tri spôsoby**, oscilujúca medzi impresionistickou zvukovou koloristikou (Vodotrysky, Quasi ostinato) a quasi prokofievovskou groteskovnosťou (Allegro alla Marcia). Určujúcimi prvkami kompozície boli — jasná konštrukcia, výrazová prostota, rytmicko-melodický motorizmus, odkazujúce na inšpiratívne vzory skladateľa.

Jednočasťovou **Sonátou pre klavír** s podtitulom **Zima v horách** nadviazal **Vítazoslav Kubička** na svoju predchádzajúcu skladbu, jarnú sonátu pre violu a klavír. Tektonicky dielo pripomína jedným ťahom vybudovaný oblúk charakteristický neustálou gradáciou vrcholiacou v slede akordických kombinácií a záverečnou subtilnou zvukovou paletou. Sonáta reprezentuje Kubičkove najlepšie stránky: striedmosť narábania so zvukom, zmysel pre detail i celok, a súčasne rozširuje výrazové spektrum a dramatickú, rytmicky pregnantnú polohu. Dielo zaznelo v interpretačnom stvárnení klaviristu **Petra Minárika**, ktorý ho predviedol s dávkou muzikality a suverénnej techniky.

Strednú skladateľskú generáciu reprezentoval na koncerte skladateľ **Juraj Pospíšil Villonskou baladou pre klarinet a klavír**, ktorú charakterizuje tónová a zvuková fragmentárnosť a plastické odtieňovanie nástrojov vo vzájomných dialógoch. Interpretácie je dielo náročné, a preto možno vysloviť uznanie klarinetistovi **Petrovi Drličkovi** a klaviristke **Alene Ulickej**, ktorí prenikli do jeho podstaty a zmocnili sa ho s neobyčajným majstrovstvom a citom.

Ako posledné zaznelo na koncerte **Sláčikové kvarteto Iris Szeghyovej** v dokonalej interpretácii členov **Moyzesovho kvarteta**, ktoré bolo kulmináčnym vrcholom koncertu. Spôsob kompozičného vyjadrovania Iris Szeghyovej determinuje primárna invenčná melódika, formová súdržnosť, striedmosť hudobného procesu a presvedčivosť výrazu. Tieto črty sa naplno prejavili i v Sláčikovom kvartete, za ktoré autorka získala prvú cenu v súťaži mladých skladateľov Generace '85 v Ostrave.

Na záver možno konštatovať, že kladom koncertu bola nielen spomínaná dramaturgická koncepcia, ale predovšetkým zodpovedne a umelecky zainteresované pripravené výkony všetkých účinkujúcich.

ALENA ČIERNA

Medzinárodné brnenské muzikologické kolokvium

(Dokončenie z 5. str.)

pozitívne mimoestetické funkcie hudby, ku ktorým sa estetická funkcia pridružuje v najrôznejších typoch vzájomnej súdržnosti.

Zmenami estetické recepcie hudby sa zapodieval **Manfred Wagner**, **Jiří Fukač** poukázal na široké možnosti estetického aj mimoestetického fungovania hudby v najrôznejších kanáloch, cez ktoré

sa dnes prijíma. **Jozef Vereš** sa zamerával na dôsledky a modifikácie kategórie juvenilnosti v hudbe. **Anna Szemere** sa pokúsila dať odpoveď na otázku: Prečo populárna hudba odoláva hudobnovednej analýze.

Brnenské kolokvium 1986 nebolo iba burzou estetických koncepcií a náhľadov — bolo tiež inšpiratívne pre ďalšie vytýčenie úloh hudobnej estetiky súčasnosti.

MILOSLAV BLAHYNKA

Balet SND opäť s dramaturgickým otáznikom

Baletný súbor SND sa 6. a 7. novembra t. r. predstavil v prvej premiére sezóny 1986-87. Pri príležitosti otvorenia Mesiacca Československo-sovietskeho priateľstva uviedol pôvodný balet národného umelca ZSSR **Alexeja Davidoviča Mačavarianiho — Othello**. Inscenácia je dielom choreografa a režiséra **Jozefa Sabovčika a. h.**, dirigenta zaslúžilého umelca RSFSR **Emina L. Chačaturiana a. h.** a výtvarníka **Josefa Jelínka a. h.** Predstavenie sa teda stávalo atraktívnym nielen svojím námetom; mnohé sľubovala aj spomínaná tvorivá spolupráca, ktorá posunula celé predstavenie za rámec Slovenského národného divadla. Dramatický odkaz W. Shakespeara predstavuje nevyčerpatelný zdroj inšpirácií pre tvorcov hudobno-dramatických diel. Na jednej strane poskytuje nedozerne možnosti v zmysle dramatickej únosnosti a permanentného dynamizmu akcie, no na druhej strane vyžaduje maximálnu sústredenost na psychologizáciu postáv, na postihnutie zložitého myšlienkového podtextu a filozofického smerovania. Z toh-



Nora Martinková (Desdemona)

Snímka: A. Sládek

to hľadiska je Othello kolosálnou substanciou autorovho štýlu obdobia veľkých tragédií.

Balet Othello je však z hudobného hľadiska prinajmenšom problematickým dielom. Použitými hudobnovyjadrovacími prostriedkami zasahujúcimi až k hraniciam bezbrehého epigónstva do značnej miery sploštuje a deformuje ideové vyznenie othellovskej tematiky. A. D. Mačavariani sa vo svojom kompozičnom štýle jednoznačne obracia k tradícii, pričom sa zrieka akéhokoľvek originálnejšieho pretavenia jednotlivých impulzov a výsledný tvar pôsobí ako mozaika, resp. ako koláž zostavená z kompozícií S. Prokofieva, A. Chačaturiana, D. Šostakoviča, M. Ravela. Dalo by sa pokračovať vo vymenúvaní konkrétnych diel, ktoré mimoriadne intenzívne vyžarovali z partitúry Othella — nechýbalo medzi nimi notoricky známe Ravelovo Bolero, Chačaturianov Šabľový tanec, ktorý dokážu bezpečne identifikovať aj tí najmenej skúsení návštevníci divadla, vo výstupoch Othella a Desdemony sa hudba až príliš približovala k slávnemu Adagiu z baletu Spartakus, v dramaticky exponovanejších momentoch zasa k Tybaldovej smrti z Prokofievovho baletu Romeo a Júlia. Okrem týchto nespočetných vplyvov využí-

va Mačavariani v partitúre Othella prvky gruzínskeho folklóru, ktorý je vari tým najatraktívnejším, čo hudba k baletu poskytuje. Avšak ani v tomto smere skladateľ nedosahuje kvalít A. Chačaturiana; ten tu vystupuje opäť ako svetlý vzor. Zo štýlovokritického hľadiska je Othello skutočne problematickým dielom a udivuje ma, že dramaturgia baletu SND z množstva sovietskych baletných partitúr siahla práve po Mačavarianiho diele... Rozpor medzi charakterom predlohy a jej hudobným spracovaním je v Othellovi až príliš zarážajúci. Mačavariani sa síce sústreďuje na podrobnú charakterizáciu postáv a akcií (princíp návratnosti určitých konštantných motivických prvkov použitých v zmysle kvázi leitmotivickej techniky), no samotný hudobný obsah a povaha hudobnej matérie pôsobili na mňa skôr dojmom rozprávky než strhujúcej tragédie. Hudba je presýtená temperamentom, no chýba jej potrebná dávka dramatismu, moment prekvapenia, dynamická vyhrotenosť. Po výrazovej stránke sa mi zdala byť jednotvárnou a často nezodpovedala scénickej akcii.

Choreograf a režisér J. Sabovčík sa pri koncipovaní pohybového stvárnenia diela nachádzal v značne zložitej situácii. Bol postavený pred úlohu vytvoriť predstavenie v intenciách shakespearovskej tematiky, no na podklade problémovej hudobnej predlohy. Možno povedať, že naplno využil svoje bohaté skúsenosti a vytváral partitúru maximum. Vo svojom choreografickom rukopise ťaží z klasického pohybového tvaroslovía, ktoré miestami efektne „okorení“ prvkami moderného scénického tanca. V podstate teda správne vystihuje vlastnosti hudobnej predlohy a čo je najsymptomatickejšie, v mnohých momentoch doslova zachraňuje situáciu, keď na scénu vnáša výrazové prostriedky, absentujúce v partitúre baletu. Za všetky spomeniem 5. obraz, scénu slávnosti, ktorá na mňa silne zapôsobila nedefinovateľnou bizarnosťou, spochybňujúcou na majstrovskom konfrontovaní tragédie ľudského subjektu s dehumanizovanou spoločnosťou (kontrast v koncipovaní akcie Othello-Desdemona a roboticky vyznievajúceho tanca dvorných dám a gavalierov). Sabovčík upriamuje pozornosť na citlivú charakterizačnú diferenciaciu hlavných hrdinov, no jeho pozornosti neuniká ani moment vykreslenia spoločenských vzťahov všeobecne. V centre diania sa nachádza dvojica Desdemona-Jago. Krehkosť a subtilnosť tu od začiatku stoja proti obľudnosti zachádzajúcej až k akejsi infernálnosti postavy Jaga. Postava Othella, naopak, prechádza postupným kryštalizačným procesom a naplno sa aktivizuje až v záverečných obrazoch baletu. Profilácia postáv kladie na interpretov vysoké požiadavky, no predovšetkým dvojica **Nora Martinková** (Desdemona) a **Libor Vaculík** (Jago) naplno presvedčili o svojich kvalitách — nielen technických, ale predovšetkým pohybovo-výrazových. Veľmi účinné je scénické a kostýmové riešenie baletu, ktoré kráča v intenciách jasnej charakterizácie postáv. Napokon s prácou J. Jelínka sa nestretáva bratislavské baletné publikum po prvý raz. Vyčítať nemožno nič ani orchestru SND, ktorý pod vedením E. Chačaturiana podal jeden zo svojich lepších výkonov (treba poznamenať, že pri reprízach Othella bude stáť za dirigentským pultom Pavol Selecký).

Záverom vari toľko — inscenáciu baletu Othello, akokoľvek úspešne realizovanú, nemožno označiť za dramaturgický progres. Prináša so sebou príliš veľa otázok smerujúcich opäť k úvahám nad spoločenskou funkčnosťou tanečného umenia, k úvahám, ktorých principiálny charakter by nemala obchádzať ani jedna divadelná dramaturgia.

IGOR JAVORSKÝ

KONKURZ

Riaditeľstvo Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra Slovenskej filharmónie na miesto hráča na klarinete s povinnosťou hry na basklarinete.

Konkurz sa uskutoční dňa 9. januára 1987 o 9,00 h v koncertnej sieni SF.

Prihlášky so životopisom posielajte na adresu: Slovenská filharmónia, kádr. a personál. odd., Palackého 2, 816 01 Bratislava. Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., Hana Urbanová, 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, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlač. Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 8/10

40 rokov Novej scény

Spevoherné retrospektívy

V posledný tohtoročný novembrový deň bolo tomu presne 40 rokov, kedy v bratislavskom Živnodome na Kollárovom námestí — v bývalom zadapovanom kine Alfa — slávnostnou premiérovou inscenáciou Shakespearovkej komédie Skrotenie zlej ženy začala svoju činnosť Nová scéna, nové bratislavské divadlo, ktoré v povojnovom období slubných perspektív vzniklo zo spontánnej túžby obohatiť kultúrny život hlavného mesta Slovenska. Popri súbore činohry súčasťou novovzniknutého divadla sa stal i súbor, ktorý dostal za úlohu venovať sa „ľahkej múze“ — uvádzaniu diel hudobno-zábavného žánru. Myslelo sa sprvu na operetný súbor, no v zložitých historických i kultúrno-spoločenských podmienkach po oslobodení, ale i v dôsledku vtedajších nesprávnych názorov na operetu, ktoré hraničili až s požiadavkou vylúčenia operety z nášho divadelného organizmu, sa pôvodná myšlienka založenia operetného súboru nakoniec nerealizovala. Miesto neho vznikol súbor Hudobnej komédie špecializujúci sa od počiatku na uvádzanie tzv. hudobnej komédie, ktorá údajne väčšou prístupnosťou, pohotovosťou a akcentom na súčasnosť mala nahradit' staršiu opotrebovanú operetu. Hoci súbor Hudobnej komédie, združujúci také osobnosti vtedajšieho slovenského spevoherného divadla akými boli F. Krištof-Veselý, Š. Munk, J. Křepela, J. Láznicka, D. Živojnovič, F. Hudek, V. Prokešová a ďalší, vyvíjal nemalú aktivitu (za svojej 5-ročnej existencie uviedol dovedna 36 titulov) jednako len neúspešne. Príčina neúspechu spočívala v tom, že súbor ako „hudobná komédia“ uvádzal zväčša osvedčené činoherné tituly opatrené niekoľkými hudobnými číslami, v ktorých jednak absentovala proklamovaná súčasnosť, jednak sa nedosiahla rovnováha textovej a hudobnej zložky a hudba zostávala len v doplnkovej funkcii. V tejto podobe hudobná komédia nespĺnila očakávanie a nádej do nej vkladané a obľúbenú operetu nenahradila.

S pokračujúcou kryštalizáciou názorov na operetu a postupným legalizovaním jej miesta v našej divadelnej kultúre, silnelo v súbore Hudobnej komédie úsilie opäť hrať operetu. V priebehu roku 1951 dochádza k jeho postupnej premene — priangažovaním zboru, baletu a rozšírením orchestra vzniká súbor spevohry Novej scény pripravený na opätovné uvádzanie operety. Uvedením Székelyho operety Zlatá hviezda, no predovšetkým Dunajevského operety Voľný vietor (november 1951) začal svoju činnosť novosformovaný spevoherný súbor Novej scény, v ktorom sa v priebehu 50-tich rokov postupne sústredili najlepší reprezentanti tohto žánru na Slovensku — k už menovaným pribudli dirigenti B. Slezák a Z. Macháček, režisér F. Rell, choreograf B. Slovák, sólisti B. Turba, J. Rozsival, E. Kostelník, I. Strelka, J. Kuchár, L. Fecko, K. Vlach, A. Baláž, G. Veclová, O. Gallová, E. Šálková, E. Kittnarová, M. Schweighoferová. Nemožno tiež nespomenúť rozkladného dramaturga D. Hegera, určujúceho dramaturgicko-repertoárovú líniu súboru po vyše 20 rokov.

Pred spevoherným súborom vystali náročné umelecké i spoločenské úlohy — dramaturgickou orientáciou a inscenačnými výsledkami mal demonštrovať zohľadnenie všetkých tých požiadaviek, ktoré sa kladli na spevoherné divadlo v novej kultúrno-spoločenskej a politickej situácii. Dramaturgia sa orientovala predovšetkým na uvádzanie tzv. obrodenej operety, pod ktorou sa rozumela súčasná opereta odrážajúca v plnej šírke život ľudí novej epochy. Vzor takejto operety sa videl najmä

v sovietskej tvorbe, ktorá v hľadaní nového obsahu mala pred nami určitý predstih. Preto v repertoári súboru tohto obdobia dominovali súčasné operety sovietske (Voľný vietor, Pieseň tajgy, Biely agát, Zlatý dážď, Moskva-Čerjomuška), ale i maďarské (Obchodný dom, Pod južným krížom). Úsilie dramaturgie od samého počiatku smerovalo aj k podpore pôvodnej domácej tvorby. Už v roku 1954 mala premiéru opereta Zlatá rybka, ktorou sa jej autori — skladateľ G. Dusík a libretista dr. P. Braxatoris pokúsili vniesť do operety socialistickú prítomnosť. O dva roky neskôr uviedol súbor vari najlepšie dielo tejto autorskej dvojice — operetu Hrnčiar-



Poslednou premiérou jubilujúcej spevohry Novej scény bola nová inscenácia slávneho muzikálu My Fair Lady. Na snímke I. Telucha pohľad na hlavné postavy muzikálu v stvárnení protagonistov súboru.

sky báľ, dnes už klasické národné spevoherné dielo. Kvalitatívnym prínosom boli aj dve diela M. Nováka — opereta Plná poľná lásky (1957), dejovo čerpajúca zo života našich vojakov a hudobná komédia Nie je všedný deň (1960), nesúca výstižný podtitul „hudobná pohľadnica zo súčasnej Bratislavy“. Svoje miesto v repertoári dostala aj klasická opereta. Dramaturgia pri jej výbere postupovala však veľmi uvážlivo a zaraďovala do repertoáru len diela vyhovujúce svojimi hudobnými i myšlienkovými hodnotami (Zobraziv študent, Poľská krv, Netopier, Gluditta, Fialka z Montmartru a iné). Vedúcou režisérskou osobnosťou v tomto období bol F. Krištof-Veselý, popri ňom sa uplatňovali tiež Š. Munk a F. Rell, veľmi významne poznačil druhú polovicu 50-tich rokov svojimi réžiami pôvodných diel domácich i zahraničných vtedajších riaditeľ divadla Ján Kákoš.

Začiatkom šesťdesiatych rokov sa spevoherný súbor začal čoraz viac orientovať na moderné diela hudobno-zábavného žánru, predovšetkým na zahraničný, obzvlášť americký muzikál. Zásluhou progresívnej dramaturgie, ale i vzorovej tímovej práce vedúcich umeleckých osobností, súbor pohotovo a zväčša na vynikajúcej inscenačnej úrovni uviedol v tomto desaťročí najvýznamnejšie a najúspešnejšie americké muzikály — Pobožná ma, Katarína, My Fair Lady, Hello, Dolly!, Don Quijote, Fidliant na streche, West Side Story, Zorba, Loď komedianov. Tieto vrcholné muzikálové diela inšpiratívne pôsobili na celý súbor svojimi myšlienkovými i umeleckými hodnotami, ako i novou formovou štruktúrou, a odkrývali v ňom dovtedy netušené tvorivé dispozície a schopnosti. Muzikál ako najmodernejšia forma súčasného spevoherného divadla sa stal pôdou, na ktorej súbor spevohry neobyčajne rýchlo umelecky rástol a vytvoril si vlastný inscenačno-interpretáčný štýl. Výnimočnými inscenáciami spomínaných amerických muzikálov sa spevohra Novej scény zaradila medzi súbormi svojho typu

v domácom kontexte na jedno z čelných miest a o jej inscenáciách muzikálov sa hovorilo s obdivom i v zahraničí. V tieni dominujúceho zahraničného muzikálu zostali však inscenácie klasických i postklasických operiet, ako aj hudobných komédií. Negatívnu črtou tohto obdobia bola úplná absencia pôvodnej domácej tvorby, a tvorby zo socialistických krajín, ktorú v repertoári zachraňovala niekoľkými titulmi iba česká tvorba (Limónádový Joe, Dobrý vojak Švejk, Čierna mačka a iné). Novými tvármi v súbore a súčasne jeho výraznými posilami sa stali J. Vašicová, B. Polónyiová, D. Markovičová, L. Miškovič, I. Krajčíček a K. Čálik. Spomínaný umelecký rast súboru v tomto období je nerozlučne spätý tiež s menom režiséra B. Kramosila (od roku 1962 umeleckého šéfa súboru), ktorého osobitý režijný rukopis vtlačil pečať zreleho divadelného umenia mnohým, najmä muzikálovým inscenáciám.

Na začiatku sedemdesiatych rokov nastal v súbore obrat v dramaturgickej orientácii. Dramaturgia sa zbavila istej jednostrannosti charakteristickej pre predchádzajúce obdobie, nadviazala opäť kontakty s najbližšími krajinami a začala venovať zvýšenú pozornosť pôvodnej slovenskej tvorbe. Na repertoár sa po niekoľkých rokoch znovu dostali muzikály a hudobné komédie zo socialistických krajín (ZSSR, Maďarsko, NDR) a Juhoatlantiku, z ktorých viaceré boli skutočným dramaturgickým objavom (Červená karavána, Dundo Maroje, Krečinskij, Traja mušketeri a iné) a významne prispeli k obohateniu repertoáru. V úzkej spolupráci dramaturgie (dramaturg Kamil Peteraj), umeleckého vedenia súboru a autorských kolektívov vznikol rad pôvodných slovenských spevoherných diel. Do repertoáru súboru postupne vstúpili nové hudobné komédie (výrazným úspechom boli najmä Plné vrecká peňazí: I. Bázlik/J. Satinský/M. Lásica, 1975), zrodil sa prvý slovenský muzikál (Revizor: T. Šebo-Martinský/B. Kramosil/J. Turan, 1973) i jeho doterajšie umelecké vyvrcholenie (Cyranu z predmestia: M. Varga/P. Hammel/A. Vašová/K. Peteraj, 1977).

Od konca sedemdesiatych rokov až po dnešné dni prechádza súbor zložitými vývinovými peripetiami. V dôsledku pričastých zmien na vedúcich umeleckých postoch, generačnej výmeny v sólistickom ansámblí spojenej so značnou migráciou i umeleckou úmrtnosťou (z tých sólistov, ktorí za posledných 15 rokov do súboru prišli a v ňom zotrvali, platnými posilami sa stali I. Heller, J. Benedik, J. Švercelová, Z. Maďarová, J. Konstanty, E. Macháčková, M. Andrašovanová) i mnohých ďalších príčin (nedostatok progresívnejšie zameranej dramaturgie, uspokojovanie sa priemerými predlohami i inscenačnými výsledkami, čoraz väčší príklon ku klasickej operete) súbor ustupuje z čelnej pozície medzi spevohernými divadlami u nás, na ktorej sa zásluhou svojich úspešných umeleckých výsledkov nachádzal v nedávnej minulosti. Ak k spomenutým vnútrosúborovým problémom prirátame aj v súčasnosti prebiehajúcu rekonštrukciu materskej scény v Živnodome a z nej následne vyplývajúce viacročné prevádzkové provizórium v náhradných priestoroch (má trvať do konca júna 1989), potom musíme uznať, že súbor v čase svojho 40-ročného jubilea sa nachádza v nezávideniahodnej situácii a za daných podmienok bude môcť len s vypätím všetkých síl produkovať umelecky plnohodnotné inscenácie.

Spevoherný súbor Novej scény má za sebou 40 rokov tvorivej práce, 40 rokov poctivého úsilia o kvalitné hudobnodivadelné umenie s atribútmi zábavnosti. Treba len veriť, že súbor, ktorý sa tak výrazne zapísal do dejín nášho divadelného umenia, šťastne prekoná všetky súčasné prekážky a ťažkosti a bude i naďalej s úspechom kráčať po ceste za moderným spevoherným divadlom dneška.

ALFRÉD GABAUER

RECENZUJEME

HUDOBNÝ ARCHÍV 9, Matica slovenská, Martin 1985
Zostavovateľ: Emanuel Muntág

Referáty z muzikologickej konferencie usporiadanej pri príležitosti 140. výročia narodenia Jána Levoslava Bellu v jeho rodnom meste Liptovskom Mikuláši v roku 1983 vydala Matica slovenská v 9. čísle zborníka Hudobný archív. Štrnásť referentov predostrela informatívny pohľad na skladateľovu tvorbu a jej hodnotenie očami súčasného muzikológa. Niekde hlbšie zacielený, niekde povrchnejší, ale v každom prípade obohacujúci o poznanie, že Bellova osobnosť prináša stále nové podnety pre plnšie poznanie kontextu vývoja slovenskej hudby.

Úvodný referát Naša podlžnosť J. L. Bellovi, prednesený Otom Ferenczyom, už v názve vyjadruje nedôslednosť doterajšej akceptácie skladateľa v dejinách našej hudobnej kultúry. Pre budúcnosť sme povinní priblížiť nielen jeho dielo, ale rôznymi inými formami aj prejavit' úctu k Bellovej osobnosti.

Ladislav Burlas vo všeobecne koncipovanom príspevku J. L. Bella vo vývoji slovenskej hudby na životných osudoch autora demonštruje jeho zaradenie do celkového kontextu vývoja. Bellov zástoj vidí v dvoch polohách, ktoré, ako píše, majú „dvojčinnú úlohu“ — snaha po akulturácii a sebarealizácii. Odchodom do Sedmohradska sebarealizačný moment, teda snahu o vytvorenie osobitej slovenskej národnej hudby, nestačil Bella realizovať. Dnešný pohľad na neho je pohľadom generácie, ktorá žije a tvorí v období, kedy program národnej hudby sa už naplnil. Tak na Bellu v našom vývoji nazeráme ako na umelca akcentujúceho univerzalistický charakter hudby.

Na tieto myšlienky nadväzuje príspevok Richarda Rybárika — Slovenská národná hudba pred národným obrozením. Názor historika vybudovaný na základe skúmania pramenného materiálu čiastočne reviduje doterajšie teórie o kategórii tzv. národnej hudby. Konštatuje, že 19. storočie prinieslo síce novú kvalitu vo

vývoji hudby v súvislosti so sebareflexiou toho-ktorého národa, nejde však o vznik národnej hudby a kultúry, pretože táto sa už po viac storočí formovala súčasne s vývojovými procesmi odohrávajúcimi sa na konkrétnom území. V období, kedy prebiehal proces sebareflexie z podhubia bohatej hudobnej minulosti aj na Slovensku vyrástla nová kvalita. Táto sa v diele J. L. Bellu dostala na istý vývojový stupeň, ktorý do finálnej podoby dotiahol až ďalšie generácie.

J. L. Bella v línii česko-slovenského kontextu je príspevok Jozefa Trvdoba, v ktorom autor stručne naznačil problematiku terminológie, načrtol všeobecný historický rámec skúmaného obdobia, konkretizoval vzťahy slovenských hudobníkov k českej kultúre a napokon vyslovil niekoľko myšlienok k danej téme. Čitateľovi však nie je umožnené jednoznačne akceptovať zaradenie Bellu do línie česko-slovenského kontextu napriek tomu, že jej smer je viac razy naznačený.

Faktografický príspevok Borisa Banáryho — Pohyb J. L. Bellu v Kremnici chronologicky opisuje ľudský a umelecký vývoj osobnosti skladateľa počas obdobia dvanásť rokov strávených v tomto meste.

Úvaha Piesňová tvorba J. L. Bellu z pera Jozefa Kresánka upozorňuje na štýlovú odlišnosť piesní komponovaných v rôznych časových úsekoch. Pieseň z kremnického obdobia, v ktorých sa zrkadlí pre romantizmus charakteristická rozorvanosť umelcovej duše, sú napriek určitej príbuznosti so schumannovským typom piesní osobitými umeleckými dielami.

Klavírna tvorba J. L. Bellu je predmetom príspevku Ewy Michalovej. Autorka v chronologickom zoraďovaní predkladá skladby pre klavír, ktorých je veľký počet a v referáte prináša ich stručnú analýzu.

Pozoruhodnú tému má príspevok Jána Albrechta — Bellove sládkové kvartety z aspektu vývoja jeho hudobného štýlu. Predovšetkým zaradil Bellu časovo konkrétne a tým si čitateľ môže ujasniť jeho slohovú príslušnosť. Za zisk pre slovenskú hudobnú kultúru považuje vplyv európskej hudby na Bellu. Tým, že sa Bella dokázal orientovať v jej najnovších

výbojoch aj slovenská hudba prostredníctvom neho absorbovala do seba tú inšpiráciu, ktorou bol poznačený celoeurópsky hudobný vývoj. Z klasicko-romantického dedičstva skladateľa vytvoril najmä v žánri kvarteta svojrázny umelecký útvar, ktorý Albrecht považuje za medzník vo vývoji slovenskej hudby.

Ivan Hrušovský v úvode referátu Orchestrálna tvorba J. L. Bellu upozorňuje, že k téme pristupuje z pozície súčasného hudobníka. Deväť orchestrálnych diel hodnotí nielen na základe stručnej analýzy, ale uvažuje aj o prostredí a podmienkach ich vzniku. Absenciu filozofického náboja, tak príznačného pre tvorbu z raného a stredného obdobia, považuje Hrušovský za príčinu toho, že v orchestrálnych skladbách neskoršieho obdobia nachádza u Bellu len zlomky geniality potencionálneho symfonika.

Komparatívny pohľad má obsiahlejší príspevok Ota Ferenczyho — Wagnerova dramaturgia a Bellova opera Kováč Wieland. Zarádovanie Wielanda do vývojového radu v čase wagnerovskej reformy, ktorá však neznamená univerzálne platný model, záleží od poznávania individuálneho prístupu k výrazovým prostriedkom. To, že ide o novoromantickú operu je prvok spoločný, avšak Wieland je dielo svojrázne poňaté. Ferenczy upozorňuje na formálne i obsahovo odlišné prístupy k opere u oboch autorov.

Svetské kantáty J. L. Bellu sú témou príspevku Ľudmily Michalovej. Autorka si zvolila metodologicky presný pohľad na skúmanú problematiku. V prvom rade pojednáva o kantáte ako o kategórii formy. Z tohto aspektu sa jej vynára otázka, ktoré z Bellových diel treba za kantáty považovať. Predmetom jej záujmu nakoniec zostalo šesť skladieb. Diela analyzuje po formovej, melodickej a harmonickej stránke, z hľadiska štruktúry, rytmu, instrumentácie. V závere autorka uvažuje o hodnotách Bellových kantát pre súčasného recipienta.

Časťou duchovnej tvorby skladateľa sa zaoberá príspevok Karola Wurma — Bellova organová tvorba a protestantská hudba. Uvádza tri veľké organové skladby, Bellovu reformu chrámového spevu a duchovné skladby zo sibinského obdobia, ktoré vypovedajú o skladateľovej spolupatričnosti s veľkými duchmi evanjelickej cirkevnej hudby.

Ďalším referátom je Prehľadnocoanie tvorby J. L. Bellu na Slovensku od Nade Hrkovej. Bella vo vzťahu k potrebám slovenského etnika, Bellovo umelecké dielo ako súčasť vývoja slovenskej hudobnej tvorby, hodnota Bellovho odkazu a jeho trvalá esteticko-umelecká platnosť — to sú tri aspekty jej hodnotenia. Na letmo historickom exkurze demonštruje recepciu Bellovho diela u nás. Konštatuje, že autor ovplyvnil cestu slovenskej hudby a pomáhal tým vytvárať historické a národné kultúrne povedomie.

Príspevok Miloša Kovačku — Iniciatíva J. L. Bellu v študentskom literárnom živote Banskej Bystrice v šesťdesiatych rokoch 19. storočia sa zaoberá činnosťou študentského spolku Kolo, kde mladý Bella aktívne pracoval. Čitateľ má možnosť oboznámiť sa s deviatimi Bellovými básňami, ktoré autor cituje so stručným komentárom. V kontexte hodnotenia študentského literárneho života v Banskej Bystrici Bellovi patrí jedno z najvýznamnejších miest.

Zborník uzatvára práca Emanuela Muntága — Bellova tvorba vo vtedajšej kritike. Nekomentované citácie novinových kritik uvádza však len z dvoch časových úsekov skladateľovej tvorby, práve tých, ktoré Bella prežíval na našom území.

Zo všetkých príspevkov sa ozýva želanie, aby sme splatili dlh slovenskej hudobnej histórii, aby sme dokonale spoznali Bellovo dielo, aby práve načrtnuté kontúry jeho miesta ako romantického skladateľa vo vývoji našej hudby dostali pevný tvar.

Predkladajú publikáciu, spestrenú obrazovou prílohou, ako deviatu v rade zborníkov Matice slovenskej zostavil Emanuel Muntág, lektorovali Miroslav Bielik a Ivan Mačák. V zborníku čitateľ narazí na viacero tlačových chýb, ktoré nie sú najlepšou vizitkou Vydavateľstva MS, či Tlačiarňu SNP Martin. (A ešte malá poznámka: Nemožno uvažovať o tom, aby materiály z podobných monografických zameraných konferencií boli vydávané ako samostatné publikácie? Hudobný archív by mal predovšetkým slúžiť svojmu účelu — zverejňovaniu nových poznatkov z našej hudobnej histórie — s koncepcijným prístupom k jeho naplnu.)

EDITA BUGALOVÁ