

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
18. II. 1987
3

ANKETA HUDOBNÉHO ŽIVOTA PRED VII. ZJAZDOM ZSSK

Redakcia Hudobného života v súvislosti s blížiacim sa VII. zjazdom Zväzu slovenských skladateľov požiada niekoľko popredných osobností nášho hudobného života o odpoveď na dve otázky: a) Čo očakávate od VII. zjazdu Zväzu slovenských skladateľov; b) Ako hodnotíte obdobie od VI. zjazdu ZSSK z hľadiska vývinu slovenskej hudobnej kultúry.

Anketou by sme radi prispeli k obohateniu a rozšíreniu pohľadu nášho čitateľa na vývoj a mnohostrannú aktivitu slovenskej hudobnej kultúry vo všetkých jej sférach.

Zaslúžilý umelec
PAVOL BAGIN,
skladateľ



a) Predpokladám, že VII. zjazd Zväzu slovenských skladateľov kriticky zhodnotí uplynulé obdobie a vytýči nové úlohy nielen pre prácu svojich volebných orgánov a aparátu zväzu, ale že jednoznačne nastolí potrebu riešenia úloh, ktoré bude treba postupne realizovať v zmysle tvorivých procesov u umelcov i hudobných teoretikov.

b) Azda možno konštatovať, že každá oblasť hudobnej kultúry u nás v uplynulom období zaznamenala isté pozitíva. Vari najmarkantnejšie sa to prejavilo v ďalšom nastupe mladej interpretačnej generácie a v umeleckom i občianskom dozrievaní talentov, ktoré sa prezentovali v predchádzajúcom období. Som presvedčený, že najmä koncertné umenie už dosiahlo svoje obdobie „zrelosti“, ktorým výrazne participuje na pozitívach našej socialistickej kultúry.

IGOR DIBÁK,
skladateľ



a) Väčšiu zaangažovanosť ZSSK na profilovaní hudobnej kultúry v SSR. Myslím si, že ZSSK by mal byť akýmsi koordinátorom pri zjednocovaní a profilácii názorov, hľadísk, koncepcií a potrieb medzi inštitúciami ako sú rozhlas, televízia, OPUS, Slovkoncert, MK SSR, školstvo či telesá. Väčšiu pozornosť by mal venovať problematike malých hudobných žánrov, dramaturgii interpretov a teles, propagácii slovenskej hudby v zahraničí a nakoniec splniť zjazdové uznesenia ohľadne vydávania zväzového časopisu, pretože sme jediný umelecký zväz bez svojho časopisu.

b) V období od posledného

zjazdu ZSSK sa zaktivizoval hudobný život na Slovensku. Vrástol počet miest, kde sa konajú koncerty. Zmnožili sa úspechy našich interpretov doma i v zahraničí. Vznikol celý rad zaujímavých diel, a potešiteľný je aj nástup mladej skladateľskej generácie. Škoda však, že v centrách ako Košice, Banská Bystrica či Žilina a Prešov nepôsobí viac skladateľov, lebo dnes už je tam pomerne dobré interpretačné zázemie, aj keď bez mladých dirigentov. Okrem týchto aktivít sme zaregistrovali jeden závažný fakt — obrovský pokles hudobnej a estetickéj výchovy na všeobecných školách. Ak by mala táto situácia pokračovať, onedlho sa môže stať, že skladatelia a interpreti nebudú mať komu predkladať plody svojej tvorivej práce.

Dr. MARIÁN JURÍK,
muzikológ

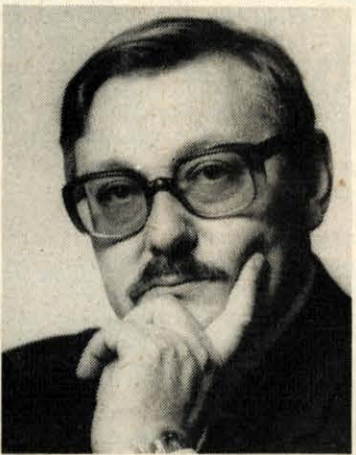


a) Aby aplikoval do nášho hudobného života všetko to pozitívne čím žije naša spoločnosť. Aby aj do hudobného života vstúpilo kvalitatívne nové myslenie, kvalitatívne nové a vyššie kritériá na hodnotenie tvorby, aby sa obnovili diskusie a výmeny názorov, aby sa oceňovalo, hralo a propagovalo všetko, čo si zasluží našu celospoločenskú pozornosť, aby pri triedení hodnôt vždy hrali rozhodujúcu úlohu ideovo-umelecké kritériá.

b) Každá vývinová etapa má svoje zákonitosti, svoje kľady, problémy i nedostatky. Nesporne pozitívnym faktorom je kvalitatívny rast našej hudobnej tvorby, nové skladateľské mená, množstvo podujatí, na ktorých je prezentovaná pôvodná tvorba. Pozitívnym faktorom je aj štýlová a kompozičná diferencovanosť tvorby, jej komunikatívny rádius. Otvorenou však zostala otázka hodnotenia, postoja Zväzu slovenských skladateľov k ozajstným hodnotám a jeho jednoznačnejšiemu postoju k hodnotám problematickým. Potešujúci je kvalitatívny rast mladých interpretov i priestor, ktorý sa k ich sebarealizácii vytvára. Problematická je situácia v oblasti našej hudobnej kritiky, ktorá vyplýva z jej vlastných problémov, ale aj z priestoru, ktorý vedenie Zväzu

kritike vytváralo, resp. nevytváralo. Dlhotrvajúca absencia muzikologicko-kritickej revue má na tom tiež svoj podiel. Predpokladám, že nastávajúci zjazd objektívne zhodnotí doterajší vývoj a že nastolí taký kurz, ktorý bude zodpovedať duchu a ideám dnešnej doby.

Zaslúžilý umelec
MILOŠ JURKOVIČ,
pedagóg a interpret



a) Reálnu bilanciu všetkých úspechov i sklamaní, ktoré slovenská hudobná kultúra zažila v období od VI. zjazdu ZSSK, vrátane vytýčenia nových cieľov rozvoja v duchu záverov XVII. zjazdu KSČ, a odpovede na ustavične sa vyvíjajúce požiadavky na funkciu hudobného umenia a výchovy v podmienkach rozvinutej socialistickej spoločnosti.

b) V sledovanom období slovenská hudobná kultúra prešla ďalšou významnou etapou svojho rozvoja. Z množstva čiastkových aspektov chcem vybrať dva, ktoré ma bytostne zaujmajú: úroveň hudobnej výchovy a rozvoj koncertného umenia. Prvý problém, ktorý je súčasťou komplexu estetickéj výchovy, a to najmä mládeže, zostáva i pre ďalšie obdobie úlohou, na ktorej vyriešení sa bude musieť podieľať tak ZSSK, ako i vznikajúca Slovenská hudobná spoločnosť. Oveľa potešiteľnejšia je situácia v rozvoji slovenského koncertného umenia, kde je predovšetkým treba vyzdvihnúť umelecký nástup našej mladej generácie, ktorá získava veľký ohlas i v medzinárodnom meradle. A to ma na vývoji slovenskej hudobnej kultúry od VI. zjazdu ZSSK teší najviac.

JAROSLAV MEIER,
skladateľ



a) Predovšetkým presadenie hudobnej výchovy na školách.
b) Veľmi pozitívne. Ale s tým, že hudobná veda predstihla svojou vysokou úrovňou hudobnú tvorbu. Zatiaľ čo v hu-

dobnej tvorbe nevzniklo nič pozoruhodné, hudobná veda nás presvedčila o svojej nespornej sile. Diela, ktoré vyšli tlačou, napr. Hudobná veda súčasnosti od O. Elscheka, Rybaričov Vývoj európskeho notopisu, Kresánkova Tonalita, Klindova Organová interpretácia či Kresákov Husliarske umenie na Slovensku — to hovoriť samo za seba. Tieto kľady nemá ale hudobná kritika, ani hudobná publicistika. Je stále v rukách diletantov a bezradných ľudí — česť výnimkám! Ak pomyslím na ten fakt, že napr. Weiglov televízny prepis Massenetovej opery Werther, ktorý televízia vysielala 16. 11. 1986, nestál slovenskej hudobnej kritike ani za zmienku, k tomu vari netreba nič dodať.

Dr. RICHARD
RYBARIČ, CSc.,
muzikológ



a) Od VII. zjazdu ZSSK očakávam vypracovanie dobrého návrhu projektu ďalšieho rozvoja hudobnej kultúry Slovenska ani nie tak extenzívneho, ale predovšetkým intenzívneho, najmä ozajstnú iniciatívu pri riešení tak životne dôležitých otázok ako je problematika hudobnej a estetickéj výchovy na všeobecnovzdelávacích školách (i mimo nich), ktorá je už dlhší čas naozaj v krízovom stave. Nemali by sme zabúdať, že hudobná kultúra to nie sú len vrcholné kompozície vážnej hudby a špičkoví interpreti, ale predovšetkým postoj a vzťah (pravda, nevyhnutne diferencovaný) najširšej verejnosti „ľudu“ k hudobnému umeniu. Napokon osobne by som bol rád, keby si ZSSK naďalej zachoval svoj v podstate pozitívny vzťah k výskumu histórie slovenskej hudby.

b) Budem konkrétny a obmedzím sa najmä na muzikológiu. Za posledné roky vzniklo a bolo publikovaných niekoľko veľmi významných (nielen v domácom kontexte) hudobnovedných diel. Je to predovšetkým vynikajúca kniha Oskára Elscheka Hudobná veda súčasnosti (1984) a skvele napísaná Hudobná kritika a hodnotenie (1986) Nade Hrkovej. Sme radi, že OPUS v spolupráci so SAV a Maďarskou akadémiou vied vydal edíciu Vietorisovej tabulatury a že sa nám podarilo dokončiť 2. zväzok Dejín hudobnej kultúry na Slovensku. Veľmi očakávame Kresánkovu Tektoniku a avizované diela prekladovej literatúry (Bukofzer, Einstein a i.). Mám dobrý pocit z toho, že našim umel-

com tleskajú v zahraničí — aj tým najmladším (Zuzana Paulechová) — a s napätím sledujem tvorbu ich generačných druhov (Godár).

Zaslúžilý umelec
ILJA ZELJENKA,
skladateľ



a) Pamätám už niekoľko zjazdov i predzjazdových ankiet. S odstupom si opäť uvedomujem, že hlavným bodom plenárov i zjazdov a rovnako i náplňou práce umeleckých zväzov, musí byť tvorba samotná v jej vrcholnej kvalite. Tá však, žiaľ, sa nedá vytýčiť a ani stimulovať jediným rokovaním. Korene kvalitnej tvorby sú hlboké a široko rozkonárené, napájajú sa na ohromný komplex súvislostí, ktoré v skratke nazývame život. Veľmi však závisí od tvorcu, jeho videnia závislosti, jeho etiky, potreby pravdivosti, od talentu. V tvorbe sa nedá byť neúprimný, predstierať názor, skrývať sa za chrbrát autorit, byť konjunkturálny a túžiť po privilégiách. Odmenu tvorcu je uznanie tých, ktorých oslovuje. Umelecké dielo by malo byť liekom-životaprebúdzadcom pre tých, ktorí to potrebujú a nie analgetikom, alebo drogou na zabudnutie. To nie je nová myšlienka, ale stále pravdivá. Nové myslenie proklamované umeleckými zjazdami i Sovietskom zväze znamená obrodu čestnosti a pravdivosti, bojuje proti fráзам, zakrývaniu a skresľovaniu pravdy, proti privilégiám, založených na moci úradu, a stavia umenie do služby rozvoja ducha, etiky človeka, perspektívy rovnakej pravdy a tým zrodu iniciatívy. Žiadny zjazd neurobí zo zlých skladateľov lepších a z priemerných géniov. Niveľácia je zhubná, lebo glorifikuje priemernosť. Nech vyniknú najlepší (to sa netýka iba hudby, ale i vedy, techniky, výroby i športu), zvýši sa tým iniciatíva i snaha kráčať hore. Schody na „parnas“ sú strmé, ale nezavádzajme tam rýchlymi ťahy pre dýchavičných, lebo tí sa vyvezú hore ako prví a pocitových pešiakov budú neúprosne zhadzovať.

b) Očakávam, že náš zjazd bude inšpirovaný zdravým prúdením sovietskych umeleckých zasadaní, že sa na ňom bude rokovať otvorene, diskutovať (i nepripravene) a nie iba čítať pripravené príspevky, plné sebauspokojenia. Potrebuje to nielen naša kultúra, ale najmä naše národy, ktorým si už.

STACCATO

● **SLÁVNOSTNÝ VEČER** na počesť Medzinárodného roku mieru usporiadali 12. decembra m. r. v Hudobnej sieni Bratislavského hradu Zväz československých skladateľov, Zväz slovenských skladateľov, Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov a Zväz slovenských spisovateľov. Na programe slávnostného večera boli diela F. M. Beyera (Passacaglia Fantastica), Č. Nuryimova (Sládkovic kvarteto č. 2), P. Vasksa (Cantus ad pacem, pre organ sólo), B. Friedricha (Rapsódia pre Lidice), V. Sommera (Pieseň o Hendele z Troch ženských zborov na verše J. Seiferta), P. Ebena (Pieseň o rodnej zemi pre barytónové sólo a ženský zbor na slová J. Seiferta), V. Felixa (Čo je to mier) a E. Suchoňa (Aká si mi krásna), ktoré predniesli Nové bratislavské trio, Moyzesovo kvarteto, organista J. Tuma, barytonista V. Kožušník, Foerstrovo komorné spevácke združenie a ďalší umelci. Verše z tvorby P. Horova (Mame), M. Černíka (Mrtví a živí), A. Plávku (Liptovské pastorále) a M. Lajčiaka (List mojej žene) predniesli zasl. umelec J. Sarvaš a G. Vránová.

● **SLÁVNOSTNÝ KONCERT „Z MŮJHO DOMOVA“** pri príležitosti nedežítých 80. narodenín prof. Pavla Tonkoviča a 60. narodenín PhDr. Ondreja Demu, CSc., umeleckého vedúceho OEUN-u, usporiadali 14. januára t. r. Československý rozhlas Bratislava — Redakcia ľudovej hudby. Na koncerte odzneli z tvorivej dielne oboch jubilantov viaceré ich skladby inšpirované našim hudobným folklórom. Účinkoval Orchester ľudových nástrojov Čs. rozhlasu v Bratislave pod vedením Miroslava Dudíka a Štefana Molotu. Spoluúčinkovala dievčenská a mužská spevácka skupina, ako sólisti sa predstavili speváci zasl. umelkyňa Darina Laščiaková, Milan Majerčík, Eleonóra Kapasová, Bernadetta Hrebeňárová, Anton Gajdoš, Ján Ambróz a Ján Pražunka, fujarista Jozef Peško a cimbalistka Eva Balážová. Konferovali Nataša Kulíšková a Ján Valentík. Réžiu slávnostného koncertu mal zasl. umelec Vladimír Rusko.

● **ODBORNÝ SEMINÁR PRE PEDAGÓGOV.** Pedagogický ústav mesta Bratislavy — kabinet hudobnej výchovy a EŠU uskutočnil koncom decembra 1986 odborný-metodický seminár pre pedagógov klavírnej hry. V krásnej a útulnej koncertnej sieni Ľudovej školy umenia v Petržalke na Daliborovom námestí sa zišli učiteľia klavírnej hry v nebyvalom počte nielen z Bratislavy, ale i z Trnavy, Modry a ďalších miest.

Tento nezvyčajný záujem vyvolala prítomnosť profesorky Valentíny Kameníkovej z Akadémie múzických umení v Prahe, ktorá je známa nielen ako vynikajúca klaviristka i pedagóg, ale i tým, ako farbisto, priam literárne, vtipne, pritom však konkrétne vie svoje skúsenosti podávať poslucháčom.

Široká téma, akou je práca na hudobnej skladbe, bola magnetom pre poslucháčov. Na prizvaných modeloch žiakov z EŠU profesorka Kameniková demonštrovala rôzne spôsoby nácviku detailov na skladbách, prácu s pedálom, istotu v skokoch, iskrivosť a pravidelnosť staccatových pasáží, vedenie melodických hlasov, adekvátne odpovede v ľavej ruke a i. Pod jej vedením skladby nadobúdali plastičnosť, začali svietiť, hovorili, bolo obdivuhodné pozorovať, ako v nich nachádza stále nové a nové krásy a možnosti vyjadrenia.

Profesorka Kameniková si svojím osobným čarom a bezprostrednosťou získala nielen poslucháčov, ale i deti pri klavíri, s ktorými kontakt a porozumenie boli skoro „okamžité“. Pedagogickému ústavu mesta Bratislavy a súdružke Zdenke Ivaničkovej patrí vďaka za prípravu tohto hodnotného podujatia. E. V.

Televízny zápisník

Ak sme vianočnému hudobnému programu 1985 vyčítali mnoho repríz a málo premiérových programov — Vianoce 1986 priniesli takmer výlučne premiéry. No nielen táto skutočnosť, ale aj kvalita hudobných programov znieša vysoké kritériá hodnotenia. Bolo zrejme, že Hlavná redakcia hudobného vysielania bratislavskej televízie venovala príprave sviatočných programov mimoriadnu pozornosť.

Vianočná nálada poznačila už Hudobné nokturmo (16. 12.), a to koledami zo zbierky Andreja Kmeťa, ktoré citlivo a pôvabne stvárnil Jaroslav Meier. Slovenskí madrigalisti so sólistkami Líviou Ághovou a Jitkou Saporovou spolu s Bratislavským komorným orchestrom pod vedením Ladislava Holáka interpretovali tento zaujímavý opus s muzikantským zanietením.

Nedeľný koncert Hudba z Bratislavy (21. 12.) sviatočne naladil milovníkov umeleckej hudby najmä štýlovo čistým, klasicky umierneným podaním Haydnovej Symfónie č. 104. Precízne hrajúca SF, pozorne reagujúca na každý pohyb dirigenta, plne uspokojila. Dr. Ľudovít Rajter potvrdil svoje vysoké umelecké kvality a dôveryný vzťah k viedenskému klasicizmu. Vyzdvihnúť treba výbornú kameru Kulčíckého.

Ozdobou vianočných programov bolo niekoľko vystúpení Slovenského komorného orchestra s B. Warchalom — hovorí o nich možno len v superlativoch, najmä v porovnaní s podobnými zahraničnými komornými telesami, ktoré sa v nočných hodinách v programe tiež objavili.

Veľkú pozornosť vzbudili dva programy využívajúce

Vysunuté pracovisko Slovenského hudobného fondu v Petržalke

Otvorenie kultúrneho strediska HUDBA a MLÁDEŽ

O nedostatočnej estetikej a hudobnej výchove našej mládeže sa zväčša len hovorí, no menej už robí niečo konkrétneho v prospech zlepšenia tohto neutešeného stavu. Ráznym krokom od úvah a nekonečných meditácií na túto tému je pozoruhodný čin Slovenského hudobného fondu v Bratislave, ktorý v snahe prispieť k estetickému formovaniu našej mládeže a obohateniu jej citového i duchovného života zriadil v Bratislave na Synekovej ulici číslo 23 v najmladšom bratislavskom obvode Petržalke kultúrne stredisko pre mladých nazvané Hudba a mládež.

„Stredisko Hudba a mládež bolo zriadené ako predajňa a požičovňa hudobní a platní, ale my chceme jeho funkčnosť podstatne rozšíriť. Boli by sme radi, keby sa v budúcnosti premenilo na akýsi klub mladých priateľov hudby a ostatných umení. Pochopiteľne, že ťažisko programov bude spočívať v podujatiach hudobného charakteru, teda fonotékach, besedách, videoprojekciách, či iných programoch zameraných na vážnu hudbu, ale tie chceme práve obohatiť o hostovanie známych literátov, výtvarníkov či hercov. Jedným slovom, radi by sme mladým záujemcom predkladali umenie v syntetickú formu tak, aby prostredníctvom jednej umeleckej disciplíny dokázali nájsť prístup a lásku k druhej“ — to sú výstižné slová na margo činnosti tohto klubu od hudobného skladateľa a dramaturga SHF Juraja Hatríka (Večerník 2. decembra 1986), ktorý sa významnou mierou podieľal na koncepcii a budúcej obsahovej náplni tohto zariadenia.

Zámery nového kultúrneho strediska sú teda jasné: vytvárať široké možnosti predaja a požičiavania hudobného materiálu, ale aj ďalšími formami získať čo najširší okruh mládeže pre počúvanie hudby, vytvárať možnosti pre jej ďalší estetický rast. Stredisko Hudba a mládež má takto spĺňať predovšetkým dve základné funkcie: a) predávať a požičiavať hudobníny z produkcie vydavateľstva SHF, pričom chce v tomto smere úzko spolupracovať aj s vydavateľstvom Opus, najmä pokiaľ ide o hudobníny a knihy o hudbe pre deti a mládež, b) prostredníctvom klubu hudobnej mládeže orientovaného na vážnu hudbu, pravidelne usporadúvať besedy s hudobnými umelcami, malé moderované koncerty a prednášky najmä pre stredoškolskú mládež, gymnáziá, stredné priemyselné školy, stredné odborné učilištia a iné školy. Pozornosť sa má venovať aj spolupráci s pedagógmi hudobnej výchovy EŠU a ZŠ.

Pre mládež, ale i ostatnú kultúrnu verejnosť bude stredisko Hudba a mládež otvorené v pondelok v čase od 11,00—19,00 h

Seminár mladých koncertných umelcov v Dolnej Krupej

V dňoch 7.—8. novembra 1986 sa v Dolnej Krupej konal seminár mladých koncertných umelcov. Pravidelne raz do roka sa tu stretávajú mladí interpreti, aby riešili niektoré špecifické otázky týkajúce sa ich vlastnej činnosti. Tento rok ústrednou témou bola problematika vkusu a interpretácie, ku ktorej si prizvali odborníkov z viacerých oblastí — pracovníku SAV v oblasti umenovedy a estetiky dr. Evu Botťankovú, muzikológa, dlhoročného interpreta-violistu a pedagóga Jána Albrechta, odborníčku na oblasť hudobnej kritiky doc. dr. Nađu Hrčkovú, CSc. z FFUK, popredného českého hudobného estetika prof. dr. Jaroslava Zicha, známeho českého klaviristu Radoslava Kvapila, skladateľa Ilja Zeljenku a muzikológa, pracovníka Umenovedného ústavu SAV Milana Adamčiaka.

Už úvodná veľmi podnetná prednáška o vkuse ako estetickú kategóriu Evy Botťankovej navodila atmosféru serióznosti prístupu k problematike tohto pracovného podujatia zo strany prítomných. V koncepcie premyslenom príspevku podala najprv prehľad dôležitých publikácií k danej téme, ďalej historický prierez vývoja estetickéj kategórie vkusu, jej ontogénu, až po súčasný stav teoretického skúmania s vlastným kritickým zhodnotením. Nađa Hrčková hovorila o vkuse a kritickom hodnotení, o problémoch týkajúcich sa verifikovateľnosti estetického súdu o kráse, o otázkach senzúálneho alebo racionálneho prístupu pri hodnotení atď. Podala kritiku niektorých historických názorov na vkus (Kant, Eggebrecht) a na praktických ukážkach z kritík, uverejnených v dennej i odbornej tlači poukázala na neodôvodnenosť niektorých tvrdení, ktoré mnohokrát stoja na príliš subjektívnych základoch. V tomto zmysle zdôraznila nutnosť smerovania k objektívizácii kritických výrokov. Jaroslav Zich predniesol tiež veľmi zaujímavý príspevok na tému premeny vkusu doby a ich vplyv na interpretáciu hudby. Podal vlastnú koncepciu historických premien vkusu, ktorú podložil hudobnými ukážkami z historických i súčasných nahrávok rovnakých skladieb v rôznom poňatí. Konzekvencie boli pozoruhodné, najmä čo sa týka uvedomenia si širých faktorov vplyvajúcich na zmenu štýlovej interpretácie napr. nová spoločensko-ekonomická formácia, vývoj a ďalšie pribúdanie nástrojov, typ umelca atď. Závažnosť jedného druhu interpretácie je spochybnená tým viac, že ani realizácia vlastného diela skladateľom nemusí byť tá naj-

vzácne a zaujímavé prostredie a prindšajúce hudbu, ktorá vianočnú atmosféru umocnila.

Koncert z Kežmarku (24. 12.) využil unikátne výtvarné riešenie a znamenitú akustiku dreveného evanjelického kostola v Kežmarku, ktorý už dávno volal po koncertnom využití, nakoľko neslúži už cirkevným účelom. Zdá sa, že „Lady sa pohli“ a táto európsky významná architektonická pamiatka bude slúžiť umeleckým, najmä hudobným účelom.

Hudba súbory Musica aeterna (umelecký vedúci Ján Albrecht) a organistu Ferdinanda Klindu v tomto prostredí zvlášť upútala. Organ v dielach P. Roškovského a J. S. Bacha znel mätko a pritom zvučne, v štýlovej registrácii. Svoj podiel tu má i kvalita nástroja, no predovšetkým majstrovstvo organistu.

Podmienky, aké vytvorila Slovenská filharmónia pre prácu súboru Musica aeterna, sa veľmi kladne odrazili na jeho umeleckej úrovni. Ukázalo sa to vo výbere zo Speerovho Tureckého Eulenspiegela. V skladbe Capricorna sa zaskvel Peter Mikuláš — ozdoba súboru — ktorého mätký, kultivovaný bas je ako stovčený pre interpretáciu starej hudby. Umelecky rastie Kamila Vyskočilová, ktorej prejav sa emocionálne prehľbuje a preduchovňuje.

Koncert z Kežmarku v réžii Pavla Fúčka mal po všetkých stránkach sviatočnú úroveň.

Umelecké výkony SKO nielen určujú kritériá hodnotenia nášho interpretačného umenia, ale sú aj inšpiráciou pre komorné muzikovanie a vznik nových súborov podobného zoskupenia. V tom je ďalšia — a nie zanedbateľná — zásluha SKO a jej umeleckého vedúceho národného umelca Bohdana Warchala. Uvedomili sme si to pri sledovaní relácie nazvanej Koncert z Humenného (25. 12.), ktorú pripravilo košický štúdio v réžii



Zo slávnostného otvorenia kultúrneho strediska Hudba a mládež. Snímka: P. Mikulášek

a v utorok až piatok od 10,00—18,00 h. V tomto čase bude stredisko prístupné i na individuálny odposluch slovenských skladieb a na štúdium hudobnej literatúry.

Stredisko Hudba a mládež odovzdali do užívania 1. decembra 1986. Na jeho slávnostnom otvorení zúčastnili sa vedúci oddelenia kultúry ÚV KSS Rudolf Jurík, námestník ministra kultúry ĽSR Vladimír Čerevka, národný umelec Ján Cikker s manželkou, zaslúžilý umelec Zdenko Mikula, umelecký šéf opery SND dr. Marián Jurík a ďalšie osobnosti nášho kultúrneho a verejného života. Slávnostné otvorenie strediska spestrilo vystúpenie troch mladých hudobníkov z EŠU na Hálkovej ul., ktorí predviedli dve časti — Zamyslený a Nezbedný — zo skladby Tance detí od Juraja Hatríka (premiérové uvedenie celého diela zaznie v ich podaní v rámci Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby 1987) a na záver prednieslo Filharmónické kvarteto jedno z najnovších diel Jána Cikquera — 3. sládkovic kvarteto, nazvané Domovina, ktoré teleso premiérovo uviedlo na minuloročnej Pražskej jari. —ag—

adekvátnejšia. (Pre mnohých prítomných však bolo zarážajúce zistenie, že o viacerých veľmi podobných myšlienkach, autorizovaných niekym iným, sa dočítali na stránkach časopisu Hudobný život, v čísle, ktoré vyšlo tesne pred konaním konferencie — a o prvenstve prof. Zicha snáď nikoho nenapadne pochybovať!)

Spštením prvého dňa bol živý koncert zostavený z Vaňhalovej Sonáty in Es pre klarinet a klavír (P. Drlička, A. Uličká), Šostakovičovych 3 tancov, op. 1 pre klavír (I. Gajan), Sonáty pre trombón a klavír od anonyma (T. Winkler) a 4 skladieb od Chicka Coreu (I. Gajan), kde si umelci zamuzicerovali len tak — pre vlastné potešenie.

Druhý deň bol viac „diskusiou za guľatým stolom“, ktorú navodil Radoslav Kvapil svojimi inšpirujúcimi názormi o problematike súčasnej interpretácie. Ako dlhoročný skúsený klavirista (známy aj ako interpret prednostne Janáčkovej a Dvořákovy hudby) stál najbližšie k problémom mladých interpretov. Svojím vystúpením nielen slovným, ale aj hudobným v klavírnych ukážkach, kde navodil niektoré predpoklady správnej interpretácie, rozobral jej typy (dramatický, lyrický) a poukázal na príčiny niektorých aktuálnych otázok interpretačného umenia. Vyvolal živú výmenu náhľadov a osobných skúseností medzi prítomnými. Ilja Zeljenka obohatil diskusiu o pohľad skladateľa k otázkam vzťahu skladateľ-interpret, najmä čo sa týka inšpirujúcej potencie dobrých interpretačných výkonov, ktoré môžu mať značný vplyv na autora kompozície. Akceptovateľnosť možnosti výkladu hudobného diela je niekoľko a z tohto aspektu majú skladateľ a interpret spolupracovať a vzájomne sa obohatovať. Milan Adamčiak sa vo svojich úvahách zamýšľal nad stavom interpretácie súčasných skladieb, o niektorých nedostatkoch súvisiacich s malou tvorivou fantáziou a nedostatkom vedomostí, najmä pri dielach vyžadujúcich aktívnejší prístup interpreta. Naznačil stav i príčiny niektorých kompozičných prúdov v súčasnej hudbe a pohotovo reagoval na mnohé vyslovené otázky v rámci diskusie.

Celý seminár sa niesol v priateľskom ovzduší (nemalú zásluhu mal na tom tajomník tvorivej komisie koncertných umelcov ZSSK Gejza Vajda, ktorý organizačne celé podujatie pripravil) a plodnej pracovnej atmosfére.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Š. Potaša s kamerou J. Mészárosov a v ktorom účinkoval, okrem ďalších, Košický komorný orchester vedený koncertným majstrom orchestra opery ŠD v Košiciach Kornelom Gáborom. Gábor to už dávno tahal ko komorné hre. Pred rokmi ako člen košickej Štátnej filharmónie založil komorný orchester, ktorý dosiahol dobrú úroveň. Po prechode do opery založil opäť komorné teleso, ktoré veľmi skoro zasiahlo do hudobného diania východného Slovenska. Súbor podobného zloženia ako SKO združuje prevažne mladých hudobníkov. Zatiaľ sa snaží predovšetkým o dosiahnutie základných parametrov interpretačnej kvality: čistej intonácie, čo najperfektnejšej súhry a štýlovosti. Nakoľko však Kornela Gábor poznáme ako dobrého muzikanta, sme presvedčení, že Košický komorný orchester má predpoklady dosiahnuť aj v muzikantskej spontánnosti kladné výsledky.

Na koncerte z Humenného sme počuli aj dobré výkony sólistov košickej opery. L. Zubalová podala v diele A. Caldaru (pri klavíri Ivanová) štýlový výkon. Tenorista E. Merheim kultivovane zaspieval driu Rinalda z rovnomennej opery G. F. Händla, no žiadalo by sa viac mäkkosti vo výškach, ktoré znejú trochu ostro. Očarila M. Adamcová (ml.) áriou Dida z Purcellovej opery Dido a Aeneas. Jej výkon bol ušľachtilý a hlboko prežitý. S oboma citlivo spolupracovala pri klavíri K. Holá.

Akýmsi prídavkom, ktorý nebol uvedený ani v časopise Televízia, ani v záverečných titulkoch, bolo vystúpenie komorného tria K. Petrőczy (husle), P. Pukl (flauta) a A. Lavičková (klavír). Ich výkon by si zaslúžil viac pozornosti.

(Dokončenie v budúcom čísle.) ANNA KOVÁROVÁ

Konfrontácie

VIII. REFLEXIE O SLOVENSKOM KONCERTNOM UMENÍ

Umenie má nezastupiteľné miesto v súčasnej spoločnosti. V rámci neustále narastajúceho vedeckotechnického pokroku a rozvoja veľmi dôležitý je ľudský faktor, osobnosť — tvorca, ktorý je istým korelátom pohybu. Na druhej strane tvorivá činnosť človeka v oblasti kultúry a umenia plní a zastáva významné poslanie „akceleračného“ všetkých oblastí života. Preto sa umelec právom označuje za stimulátora medzi vedeckotechnickým pokrokom a udržiavaním kultúrnosti, duchovného rozvoja spoločnosti. Preto v súvislosti s mnohostrannou záujmom dnešných ľudí v oblasti ekonomiky, techniky musí ich saturovať aj sféra duchovná, čiže tvorba umelecká. Tá je pre spoločnosť nezastupiteľná a pre človeka nenahraditeľná. Dnešný umelec tvorivým pretavením „rázovitej“ domácej tradície dokázal svoje dávne kultúrne korene povýšiť na prvky svetovosti. Využíva k tomu moderné výrazové prostriedky umenia, zhodné so svetovým trendom. Hudba patrí z umeleckej sféry najzávažnejšie postavenie. Vďaka svojmu univerzálnemu charakteru dokáže zanechať i v nadnárodných súvislostiach výraznú stopu o kultúrnosti národa, ktorého je ti-močníkom. Možno povedať, že najmä v posledných desiatich rokoch naše hudobné umenie dozrieva šírkou poznania, kvalitou transponovania, ale predovšetkým možnosťami konfrontácie v prospech získania zahraničného partnerstva. Ak sa to dotýka hudobnej oblasti všeobecne, predsa najmarkantnejšie sa pre-sadilo slovenské koncertné zázemie. Je všeobecne známou skutočnosťou, že slovenské interpretačné umenie stojí v súčasnosti na najvyšších priečkach reprezentatívnej slovenského kultúrneho a teda i hudobného života. Mnohé slovenské mená známe na svetových operných scénach a koncertných pódiumoch viacerých kontinentov svedčia o vyspelej hudobnej úrovni našej krajiny.

Ozveny zo sveta sú vizitkou domova, výsledkom školy, vyspelosti a všestran-nosti spoločnosti, ktorá utvára podmienky na rozvoj, vzdelanie, konfrontáciu. I keď tieto podmienky sú v podstate jed-notne stanovené pre celé hudobné umenie, predsa v dôsledku istých špecifických — nadväzujúcich na tradíciu či národnú originalitu — vyrástli odbory, ktorých kvalitatívna úroveň znesie parametre medzinárodnej úrovne. K silnej pozí-cii klavíra a sláčikovo prídali v posledných rokoch spev, organ, gitara, akordeón, komorné muzicovanie — od tria, kvarteta, kvinteta, starých nástrojov až ku ansámbľom, ktorých úroveň určuje a neskôr provokuje už samotné postavenie toho-ktorého nástroja na škole. Závažným stimulom k takejto tvorivej inter-pretáčnej realizácii je podnet, vychádzajúci už od pedagóga, najmä ak ide súčasne o aktívneho koncertného umelca, ktorý vychováva už nielen žiaka, ale svojho partnera. Pretože v podstate každému pedagógovi by malo ísť o to, aby si vydobyl kvalitného konkurenta. Ved' vzhľadom na dialektiku vývoja s kvalitou jedného priamoúmerne vzrastá úroveň druhého. A po absolvovaní školy tieto skutočnosti je potrebné brať i naďalej do úvahy ako stimul pre vzrast vlastného tvorivého potenciálu. Je po-učné čítať v zahraničných časopisoch recenzie na takúto úzku spoluprácu a provokujúce napredovanie pedagóga v súlade s napredovaním žiaka. Pokiaľ vieme, naše koncertné pódium sporadicky zaznamenáva takúto „spoluprácu“ pedagóg-žiak predovšetkým v oblasti vokálneho umenia a pri spolupráci warchalovcov... Spoločné produkcie zasa umožňujú sledovať vlastné schopnosti mladého adepta v konfrontácii s názorom svojho učiteľa. Narastá snaha po sebavy-

jadení, pretože prestáva vstupovať do „deja“ ako interpret-realizátor-hráč, ale začína odhaľovať svoj vlastný tvorivý potenciál. Nesmie však sklznúť do lacného exhibicionizmu, ale musí sa snažiť o tvorivý zámer podložený názorom, v ktorom interpret chce hovoriť za seba, a nie cez seba za učiteľa, či skladateľa. Jeho hra súčasne odhaľuje prvky určitého typu osobnosti, čo je kľúčom k objavnej a vždy vzrušujúcej interpretácii. Takéto sebavyjadrenie je hľadaním vlastného miesta vo svete hudby, ktoré by mal prijímať ako svoju šancu v celej jeho totalite. Ale to sa dá i zneužívať zamenením miery hodnôt vo vlastný prospech, vnucovaním vlastnej hierarchie, či neobjektívnej „predajnosti“. A preto podobne ako v živote aj v interpretačnom umení musí platiť zmysel pre mieru, aby to vlastné bolo v súlade so záujmami poslucháčov, spoločnosti, v zhode s kvalitou.



Jeden z najväčších moderných organov v našej vlasti sa nachádza v katolíckom kostole v Saštinských Strážoch.

„Jazyk umenia je jazykom ľudského srdca. Hovoríme ním, aby sme uverili v človeka a jeho budúcnosť...“

Ak dnes konštatujeme, že medzi všetkými druhmi umenia stojí interpretačné na najvyšších priečkach, potom je nutné z neho vychádzať, opierať sa o jeho hodnoty, formovať ním myslenie, charakter ľudí. Naše umenie čoraz častejšie spoznáva a hodnotí zahraničie. Mimoriadny ohlas získalo vokálne umenie svojou kvalitou, pričom jeho perspektívy uplatnenia sú naďalej vonku aktuálne i pre neustály dopyt po dobrom umení aj z popredných scén. Klaviristi, napriek nepredstaviteľnej konkurencii vo svete, obsadzujú čestné miesta na súťažiach i festivaloch, warchalovci svojím osobitým naturelom v súlade s požadovanou kvalitou, si už dobyli svet; našimi organistami sa chvália Európa i Amerika; náš huslista dobyja koncertné pódium i pedagogické posty... no napriek všetkým skutočnostiam neraz na domácej pôde sa ešte stále kladú otázky, dotýkajúce sa kvality, priestoru, záujmu, možnosti... Zvlášť je to markantné u niektorých nástrojov napriek adekvátnej kvalite ich interpretačného zázemia. Istý sociologický výskum (pravdivo realizovaný) by v tomto smere mal tiež svoje opodstatnenie. Napríklad, ak dnes patrí organ medzi najžiadanejšie nástroje a k najžiadanejším interpretom warchalovci

— prečo potom nevyužívame oba tieto momenty v praxi? Computerový organ s interpretom ovládajúcim nielen nástroj, ale aj dar reči, umožňujú preklenúť bariéry a získať kontakt, záujem i publicitu. Koncertný umelec, ktorý dokáže svoj repertoár priblížiť i pútavým odborným viacnásobným slovom je zárukou viacnásobného úspechu — v prospech seba, nástroja, organizátora, ale najmä poslucháča. A ak hovoríme o organizatoch, tak preto, že takýchto všestranne pripravených umelcov máme dostatok, opätovné pozvania z miest, ktoré navštívili, nám to iba potvrdzujú. Warchalovcov síce nemožno rozmnožiť, ale prostredníctvom dramaturgie zameranej zväčša na starú hudbu môžeme umožniť rast aj ďalším ansámbľom a na základe kvality dostať ich do povedomia poslucháča, ktorý o ne iste v budúcnosti prejaví záujem. V taktike spočíva i umenie organizátorov, vedieť preorientovať publikum z „osobnosti“ na kvalitný „dorasť“, pričom už dnes nie je tak rozhodujúci vek a meno, ale sila účinnosti talentu.

A práve pre mladé publikum, ktoré sa snažíme koncertami vychovávať k estetickému cteniu a duchovne rozvíjať, najdôvernejší vzťah i v oblasti umenia vytvoria s generačnými druhmi. Napokon v tomto smere by mohla byť inšpiratívna populárna hudba, kde, žiaľ, vo väčšine prípadov zostáva iba generačná kontinuita s absentujúcou kvalitou.

Obratom v dnešnom názore na umenie je prechod od teoretizovania ku konkrétnym tvorivým činom. Zdôrazňuje sa to v správach zo XVII. zjazdu KSČ, v referáte ministra kultúry SSR Miroslava Válka i generálneho tajomníka ÚV KSSZ Michaila Gorbačova na Issyckuľskom fóre.

Keďže hudobné umenie plní špecifické, nikým a ničím nenahraditeľné spoločenské funkcie, bude iste našou snahou v súčasnosti ich zosúladiť s potrebami doby a prelietnuť tieto výsledky do psychiky človeka, do jeho správania, etiky, medziľudských vzťahov. Hudba hovoriaca prostredníctvom výpovedí tvorcov-interpretov plní — ako sme už konštatovali — úlohu informátora, učiteľa i reprezentanta našej kultúry. Každý opravdivý umelec hovoriaci z hĺbky srdca vyjadruje svoje závažné myšlienky vlastnou výpoveďou. Pretože v hudbe, podobne ako v iných odvetviach, každá krajina má svoje špecifiká, zákonitosti, rozdielnosti, ktoré odhalíme najlepšie porovnaním. A práve tieto špecifické rozdielnosti je potrebné využiť exportom kvality, čím získame nové hodnoty pre ďalšie duchovné obohacovanie a rozvíjanie. Pri takýchto cestách nášho interpretačného umenia do zahraničia ešte nie je doriešený problém propagácie vlastnej národnej tvorby. Ved' slovenské hudobné umenie vlastnú diela pre-sahujúce rámec domáceho etnika. Týka sa to všetkých žánrových oblastí vážnej hudby. Bude však predovšetkým člou pre samotných interpretov, aby dokázali presvedčiť managerov o tejto kvalite a prostredníctvom vlastnej zaangażovanosti spropagovať i našu kompozičnú tvorbu, tak, ako sa to už podarilo viacerým jednotlivcom. Najmä pre umelcov zvučného mena je priam povinnosťou o takúto národnú poctu bojovať. Samozrejme, výber autorov i diel musí byť adekvátny nárokom zahraničnej reprezentácie a zaujímavým rázovitostou slovenského etnika v špecifickom rukopise jeho autorov. V každej žánrovej oblasti nie je o takéto skladby núdza. Ved' interpret práve na domácej tvorbe môže najvýstižnejšie a najkomplexnejšie reprezentovať seba, i kultúru svojho národa.

„Iba národná kultúra môže byť pre kultúru ako takú podnetná. Logicky obsahuje v sebe, čo génius ľudu vytvoril, to, čo talent národa môže ľudstvu odovzdať prostredníctvom tvorcov umenia...“ (M. Válek).

ETELA ČARSKA

Prehliadka krátkych filmov s hudobnou tematikou

6. januára t. r. usporiadalo vedenie Slovenského filmu — v spolupráci so Slovenským hudobným fondom a Slovkoncertom — prehliadku domácej krátkometrážnej filmovej tvorby s hudobnou tematikou.

Najlepším — i najdlhším (päťdesiatminútovým) — filmom z ponúkanej kolekcie bol film režisérky Evy Štefankovičovej **Spevák Peter Dvorský**. Je to už tretí profil nášho najmladšieho národného umelca — zatiaľ určite najvydarenejší. Sám Dvorský v ňom — veľmi vnešne a trpezlivo — hovorí, no najmä spieva: na scéne opery SND, vo Viedenskej a Mnichovskej štátnej opere, v milánskej La Scale... Vynikajúce sú pohľady do interiérov i exteriérov týchto operných domov, no najmä do zákulisia (zvlášť na skúšky), rozhovory so svetoznámymi Dvorského partnermi na javisku — ba i s riaditeľom milánskej La Scaly.

Na druhé miesto zaraďujeme film režiséra Juraja Lexmanna **Hudobné talenty**. Bol to koncepčne nesporné najnáročnejší film prehliadky s výbornými sondami do priestorov hudobných oddelení EŠU i koncertných siení. Množstvo rozhovorov s hudobne talentovanými deťmi i ich pedagógmi, ukážky z vyučovacích hodín i koncertných vystúpení — to všetko vyúsťuje v plastický obraz neľahkého života perspektívnych koncertných umelcov (príp. pedagógov hudobného školstva): sú spravidla ochudobnení o množstvo času a tým aj hier a rozptýlení svojich rovesníkov.

Bohdan Warchal, profil zakladateľa a umeleckého vedúceho Slovenského komorného orchestra, je dielom Igora Lemboviča. Ide o monológ titulnej postavy (s prestrihmi do koncertných i skúšobných priestorov) — pričom v hudobných ukážkach dominuje Musica Slovaca Ilju Zeljenku. Warchal na malej ploche dokázal povedať veľmi veľa o svojej životnej umeleckej ceste, o Slovenskom komornom orchestri — aj o hudbe vôbec.

Slovenská filharmónia v Japonsku (réžia Emil Fornay) je príťažlivým dokumentom, plným vnútornej dynamiky — pohľad na mesačný zájazd nášho reprezentatívneho symfonického telesa v minulom roku. (Vyznačovalo sa množstvom presunov a nemalých úspechov!) Film obsahuje podarené sondy do všedných i sviatočných chvíľ nášho — dnes už svetoznámeho — symfonického telesa na pozadí krajiny vychádzajúceho slnka.

Slovenský filharmonický (réžia Emil Fornay) sú dobre koncipovaným dokumentom o Slovenskej filharmónii — je pozoruhodný uzavretou formou (začína sa a končí skúškou s jej šéfdirigentom Bystríkom Režuchom). Na pomerne malej ploche pripomína významných domácich i zahraničných interpretov, ktorí s jej orchestrom spolupracovali — a dáva možnosť nazrieť do pracovného režimu i ďalších telies Slovenskej filharmónie (Slovenský filharmonický zbor, chlapčenský zbor) i na koncertné vystúpenia doma i v zahraničí.

Bratislavská lýra '86 (Sonda č. 8/86, réžia Martin Valent) je prierezom zatiaľ jej posledného ročníka s efektnou kamerou a niekoľkými ucelenejšími fragmentami programu.

SEUK (réžia Emil Fornay) je príťažlivým — v podstate propagačným — filmom o SEUK-u v pekných (zväčša exteriérových) priestoroch, pozoruhodný farebnou paletou.

Skoda, že pre nedostatok času nebolo možné premietnuť film režiséra Martina Sulíka **Staccato**. Lež i tak treba oceniť s vďakou vydanú kolekciu a dúfať, že aspoň v Bratislave v dohľadnej dobe budú sa i širokej verejnosti premietajú krátke filmy (aspoň cez vikend).

IGOR VAJDA

Jubileum OZVENY

Tradičné zborového spevu na Slovensku rozvíjajú desiatky speváckych zborových kolektívov rôznych kategórií, zložených i rozmanitej kvality. Jedno z popredných miest v kontexte slovenského zborového umenia patrí jubilujúcemu kolektívu — **Speváckemu zboru slovenských učiteľiek—Ozvene**. Toto teleso s celoslovenskou pôsobnosťou oslávilo v novembri minulého roku (30. 11.) koncertom v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie dvojité jubileum. **Spevácky zbor** Ozvena si pripomenul nielen 15. výročie vlastného umeleckého pôsobenia, ale aj 40 rokov ženského zborového spevu na Slovensku. Kontinuitou svojho vzniku nadviazala Ozvena na umelecké pôsobenie svojej predchodkyne — Speváckeho zboru bratislavských učiteľiek, ktorý sa stormoval v roku 1946. Na čele jeho umeleckého vedenia sa v prvých rokoch existencie telesa vystriedalo niekoľko hudobne erudovaných dirigentov, akými boli J. Weber, dr. V. Fedor a doc.

B. Valaštan. Zvlášť významnou etapou v histórii zboru bola umelecká spolupráca s dirigentom doc. Bohuslavom Valaštanom, pod vedením ktorého sa teleso v priebehu dvanástich rokov vypracovalo na kvalitatívne vysokú interpretačnú úroveň. Desiatky a stovky vystúpení, výchovných koncertov, ale aj účinkovaní na súťažiach a prehliadkach doma, ako aj v zahraničí, priniesli zboru ocenenia v podobe štátneho vyznamenania Za vynikajúcu prácu a udelenie titulu Kolektív XII. zjazdu KSČ.

Pôvodne bratislavské ženské zborové teleso sa po roku 1971, kedy došlo k reorganizácii zboru v súvislosti s problémami organizačného a materiálneho charakteru, prebudovalo a doplnilo členkami z rôznych miest Slovenska. Kolektív zboru sa napokon pričlenil k Domovu Speváckeho zboru slovenských učiteľiek v Trenčianskych Tepliciach a rozšíril svoju pôsobnosť na územie celého Slovenska. Už pod zmeneným názvom,

ako Spevácky zbor slovenských učiteľiek—Ozvena, písalo nové stránky svojej histórie, ktoré súviseli s menom novej umeleckej vedúcej a dirigentky Eleny Šarayovej-Kováčovej. Táto energická a talentovaná umelkyňa, prvá absolventka ženského zborového dirigovania na VŠMU v Bratislave, viedla kolektív Ozveny pätnásť rokov k ďalšiemu rastu interpretačnej úrovne, k cieľavedomej, systematickej a náročnej umeleckej práci. S výsledkami tvorivého úsilia sa Ozvena prezentovala na celoslovenských a celoštátnych festivaloch zborového spevu doma, ale aj na zahraničných pódiumoch.

K jedným z posledných prezentácií zboru v uplynulom roku patrila aj slávnostný koncert Ozveny, venovaný 40. výročiu zborového spevu učiteľiek na Slovensku, pod vedením doterajšej dirigentky E. Šarayovej-Kováčovej. Dramaturgiu a cappella koncertu tvorili skladby kmeňového repertoáru zboru — jednak z pera slovenských a českých skladateľov (I. Hurník, P. Eben, J. Siváček, Št. Němeth-Samorínsky), jednak ukážky z tvorby ďalších našich skladateľov a úpravy ľudových piesní. Koncentrovanosť výkonu, pôsobivá zvuková homogénnosť

a emotívnosť podania zaujala v stvárnení ľudových piesní v spracovaní slovenských a českých skladateľov niekoľkých generácií (H. Domanský: Ej, deže šli mi mili; P. Zagar: Ved' je to pekná novina). Skladbám L. Burlasa (Vyletel vták), A. Moyzesa (Uspávanka, Trávnice), B. Martinu (Z českých říkadel) vtisli jubilujúci kolektív plasticitu výrazu i sviežosť prejavu. Napriek dobrému, vyváženému výkonu, dynamicky diferencovanému a muzikálnemu prejavu, znelo teleso najpresvedčivejšie v stredných polohách. Určité rezervy zostávajú v krajných dynamických polohách a miestami v málo zreteľnej artikulácii.

Jubilejný koncert celoslovenského zborového telesa Ozvena presvedčil o jeho kvalitách, dosiahnutej interpretačnej úrovni, ktoré by neboli možné bez oddaného vzťahu a obetavého prístupu kolektívu zboru k umeleckej činnosti naplňujúcej a obohacujúcej život každej jeho členky. Výkon Speváckeho zboru slovenských učiteľiek bol výsledkom nekompromisnej umeleckej náročnej práce, zanietenosti a lásky k zborovému spevu.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

8. a 9. januára 1987. Joseph Haydn: Ročné obdobia (oratórium pre sóla, zbor a orchester, Hob. XXI:3). Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor, dirigent: Bystrík Režucha, zbornajster: Pavol Procházka. Sólisti: Magdaléna Hajóssyová (soprán), Jozef Kundlák (tenor), Peter Mikuláš (bas).

Haydnovo oratórium Ročné obdobia na slová Gottfrieda van Swietena podľa literárnej predlohy škótskeho básnika Jamesa Thomsona je predovšetkým veľkou apoteózou vzťahu človeka a prírody. Haydn v tomto diele neopakovateľným tvorivým spôsobom nadväzuje na odkaz Georga Friedricha Händla v oblasti svetského oratória a zároveň tu zužitkúva svoje vlastné kompozičné skúsenosti, ktoré nadobudol najmä pri tvorbe omší. Aj keď tu Haydn vychádza z obvyklého člepenia oratórnej skladby na recitativy, árie, zbory a orchesterálne časti, dielo má neobyčajne silný jednotiaci moment, ktorý spočíva hlavne v celkovom symfonickom uchopení hudobného materiálu. Ročné obdobia majú svoju jasne a zreteľne vybudovanú architektonickú klenbu. Zdá sa, že práve z tohto aspektu treba vychádzať pri interpretácii uchopení diela.

Dirigent Bystrík Režucha pristupoval k dielu z hľadiska štýlovej vernosti a zámerne použil redukovaný orchester aj zbor, no v dramaticky najexponovanejších častiach dal zaznieť orchesterálne, aj zborovej zložke v plnej sile.

Vynikajúce výkony odvodili sólisti M. Hajóssyová, J. Kundlák a P. Mikuláš. Všetci traja sa interpretáciou oratórnych speváckych partov venujú sústavne vedľa svojho hlavného pôsobenia v opere. Magdaléna Hajóssyová zaujala v parte Hany veľkou speváckou brilanciou. Peter Mikuláš v hudobnom stvárnení Šimona výborne zvládol pomerne bohatú výrazovú paletu, ktorá zahŕňa veľa polôh rozprávačských a meditatívnych aj polohy výsostne dramatické alebo úsmevne žartovné. Aj Jozef Kundlák sa predstavil v parte Lukasa ako spevák, ktorý je schopný zvládnuť oratórny part práve na takej vysokej interpretačnej úrovni, akú pravidelne reprezentuje na javisku SND. U sólistov treba oceniť tiež dokonalú zrozumiteľnosť spievaného slova a vedľa toho veľmi lahodný celkový timbrový tvar, ktorý mal svoj podiel na esteticky hodnotnom a štýlovom vyznení kompozície.

S maximálnou umeleckou zodpovednosťou pristúpil k naštudovaniu oratória SFZ, vedený Pavlom Procházkom. Presná a spoľahlivá intonácia, vyrovnanosť hlasových skupín, neustále zdokonaľovanie technickej stránky prejavu a vedľa toho zdravá miera chuti muzicovať — to sú v súčasnosti prednosti tohto telesa, na základe ktorých sa odvíjal aj základný interpretačný prístup k Haydnovmu oratóriu. SFZ v poslednom období sa prejavuje v špičkovej forme, jedným slovom — v Haydnovi doslova zažiaril.

Dirigent Bystrík Režucha dal dielu jednotný ťah. Dobré tieňoval lyrické a pastorálno-bukolícké miesta a neobyčajne účinne vybudoval dramatickú gradáciu. Haydnovo hudobné reč chápaj viac evolučne, výsledkom čoho bol účinný a strhujúci výsledný tvar. Snáď iba určité doplnenie kvality v orchestri (najmä v kontrapunktickej textúre v častiach Jar a Leto) a jeho väčšia koncentrovanosť chýbali k tomu, aby predvedenie Ročných období splnilo najvyššie umelecké parametre.

Koncert bol dôstojným a reprezentatívnym zavŕšením jubilejného roka Slovenského filharmonického zboru.

15. a 16. januára 1987. Ludwig van Beethoven: Coriolan, predohra op. 62; Symfónia č. 4, B dur op. 60; Koncert pre husle a orchester D dur op. 61. Slovenská filharmónia, dirigent Bystrík Režucha. Sólista: Gidon Kremer (ZSSR), husle.

Beethovenovský koncert Slovenskej filharmónie so svetoznámych huslistom Gidonom Kremerom svojím dramaturgickým záberom predstavil tvorbu veľkého génia z rokov 1806-7. Zazneli tu diela, ktoré vznikli v tesnej časovej blízkosti.

Zatiaľ čo vo štvrtok prejavil orchester v predohre Coriolan menšiu sústredenosť, na piatkovom vystúpení zaznela táto kompozícia na pomerne vysokej štandardnej úrovni. Dirigent Bystrík Režucha sa usiloval uchopiť dielo v jeho dynamicko-evolučnom tvare a kladol dôraz najmä na dynamicky stvárnené základné kontúry.

Aj keď Beethovenova 4. symfónia sa v porovnaní s ostatnými symfóniami tohto tvorca hrá pomerne menej často, nedá sa povedať, že by bola dielom „neznámym“ a „nevyskúšaným“. Režucha sa nepokúšal o novátorský výklad. Svoje interpretačné poňatie založil na prehľadnom tvarovaní, na výraznom odtienení motivicko-tematického materiálu a na dostatočnom umeleckom nadhľade, ktorý mu bezpečne zaručuje pochopenie základných formových a štruktúrnych súvislostí. Dodržal predpísané tempá, predvedeniu vtisol pečať prizerazného a presvedčivého dynamického modelovania. V Režuchovej koncepcii je sila výrazu založená na hudobníckom zážitku, ktorý je úzko spätý s vnútornou disciplínou, a z tohto základu pristupuje k vystihnútiu špecifčnosti hudobného myslenia i celkovej čistoty interpretácie.

Interpretačným vrcholom večera bolo predvedenie Beethovenovho husľového koncertu v podaní Gidona Kremera ako sólistu. Tento rytmus svojho nástroja sa v Bratislave zaskvel v dokonalej technickej a umeleckej forme. Vládne strhujúcou technickou brilanciou, ba možno povedať, že aj najnáročnejšie technické problémy podá so spontánnosťou a samozrejmosťou veľkého umelca, pričom z jeho hry celkom jasne a bezpečne vystupuje vyhranení interpretačný názor, ktorý predovšetkým preferuje štýlovú čistotu. Kremer má neobyčajne nosný a krásny tón, dodávajúci taktiež jeho interpretačným kreáciami neopakovateľné čaro. Jeho poňatie Beethovena presvedčilo už po prvých taktach a bolo potešením sledovať koľko nové a nebyvalé výrazové roviny postupne v diele odkrýval, bez toho však, že by sa akokoľvek odchýlil od štýlového základu Beethovenovej hudobnej reči. Jeho vystúpenie bolo dokonale homeostázou dramatickosti, lyrickosti, meditatívnosti, elegancie aj typicky beethovenovského sváru, bolo jedinečné tak z hľadiska uchopenia hudobného detailu, ako aj makroštruktúry...

MILOSLAV BLAHYNKA

Hovoríme s Komornou speváčkou NDR, zaslúžilou umelkyňou MAGDALÉNOU HAJÓSSYOVOU Primadona, ktorá sa dobre cíti len v kolektíve



Sú osobnosti, ktoré na to, aby sme si ich hneď sprítomnili, nepotrebujiť nijaké tituly — stačí ich meno a hneď vieme, s kým máme tú česť. V našom kultúrnom a hudobnom živote patrí k takýmto osobnostiam Magdaléna Hajóssyová. Vieme o nej všetko, čo sa svedčí o takýchto umeleckých osobnostiach vedieť. Len pre osvieženie pamäti zaznamenávame, že ako sólistka-sopranistka nastúpila do angažmán v opere SND v sezóne 1970-71 a odtiaľ prešla do angažmán Štátnej opery v Berlíne v sezóne 1977-78. V jednom i v druhom súbore vytvorila dosiaľ po sedemnásti kľúčových kreácií, pričom prenikla i do najväčších operných domov, hosťujúc zväčša v operných úlohách alebo koncertných číslach najzávažnejšieho charakteru. Po celý čas svojho zahraničného angažmán nestratila kontakty nielen s Bratislavou, ale ani s Prahou, býva tu i tam častým a vítaným hosťom a prízdobuje svojím speváckym umením programy, v ktorých vystupuje. A i to umožňuje, aby sme ju mali „zmapovanú“, aby sme mohli sledovať jej umeleckú cestu a byť hrdí na všetky jej úspechy. Patrí k tým slovenským speváčkam a spevákom, o ktorých svet vie, uznáva ich, doceňuje a požíva. A na našu veľkú radosť sa ich počet z roka na rok rozrastá.

Berlínsku Štátnu operu po rekonštrukcii slávnostne otvorili 15. novembra m. r. premiérou Euryanthy od C. M. von Webera. Operu naštudovanú k 200. výročiu skladateľovho narodenia uviedli v réžii Ch. Pöppelreitera, pod taktovkou prof. S. Kurtza a v titulnej úlohe s M. Hajóssyovou. Jej výkon bol ďalším triumfom našej umelkyni.

V Slovenskej filharmónii spievala koncom novembra m. r. a to to jej vystúpenie sme využili na tak trochu profilový rozhovor:

S olivskými začiatkami ste absolvovali osem sezón v Bratislave, v berlínskej Štátnej opere spievate deviatu sezónu. Váš operný i koncertný repertoár je mimoriadne kvalitný, starostlivo koncipovaný a v širokom rozpätí. Okrem veľkých európskych scén ste spievali aj v Japonsku, Mexiku a Spojených štátoch. Získavali ste skúsenosti, spoznávali svetových dirigentov, režisierov, partnerov i partnerky, publikum. Tieto kontakty s operným a koncertným svetom si iste vyžadujú obrovské vypätie a jeho zvládnutie popri mimoriadnom talente chce aj precíznu prípravu a udržiavanie stálej kondície. Ako ste si tieto predpoklady vypestovali a kultivovali?

— Stála, či častá zmena partnerov si vyžaduje aj z mojej strany istú vnútornú pohyblivosť a prispôsobivosť požiadavkám ľudí, s ktorými pracujem. Predovšetkým ide o schopnosť nadviazať kontakty. Keď som bola malá, bola som nesmierne plachá, a čo len recitácia básničky bola u mňa vždy spojená s veľkou trémou. Nevedela som si predstaviť, že by som sa mala s hocikým o hocičom zhovárať, nie to verejne vystupovať pred tisíckami neznámych ľudí. To sú také veľké premeny, ktoré sa musia rokmi ustáliť a tá moja metamorfóza je daná mojou profesiou, možno v inej by som si to nebola vypestovala.

Na druhej strane nenamýšľam si, iba konštatujem, že s prevažne väčšinou ľudí z divadla vychádzam veľmi dobre, nevyhľadávam konfliktne situácie a myslím si, že sporné veci sa dajú vyriešiť pokojne a bez zlosti. Je však dôležité, aby aj atmosféra na skúškach bola príjemná, aby sme si vzájomne vychádzali otvorene a

jednoducho v ústrety bez zbytočných komplexov a aby sme brali ľudí i seba takých, akí sme. Ide o to, nájsť cestu jeden k druhému a robiť to, čo spolu robíme, čo najlepšie, aby sa to prejavilo aj vo výslednom tvare našej práce. U každého, kto je schopný brať nové podnety, sa to vždy zúročí. Sú to nezabudnuteľné zážitky a človek musí mať schopnosť pred nimi sa neuzatvárať, ale vedieť podnety aj prijímať, hodnotiť ich a v primeranej podobe aj zúročovať.

Je to aj otázka náтуры a aklimatizačných predpokladov a asi si to vyžaduje aj istý „cvik“ na nové tváre, nové postupy i reakcie. A to sa — myslím si — dá vypestovať, len človek musí chcieť.

Kolektívy, s ktorými pracujem, sa často menia a individuality v nich bývajú veľmi výrazné, no jednako možno aj tu nájsť spoločnú reč. Náš berlínsky intendant nedávno povedal, že mám stmelujúci vplyv na kolektív — asi voľačo na tom bude, i keď si to priamo neuviedomujem. Primadonské typy si i zámerne pestujú svoju prezentáciu — ja som nie taký typ a v nedávnom rozhovore so mnou, pred premiérou Euryanthy písal o mne, že som primadona, ktorá sa dobre cíti len v kolektíve.

V nedávnom inom rozhovore, publikovanom u nás, ste povedali, že „spevák by mal vedieť, kde a ako dávkovať dramatické vrcholy nielen na základe intuície, ale i racionálnej súvahy a skúsenosti; je to otázka vkusu a, nepochybne, aj profesionality“. Ako ste sa vo svojej praxi k tomuto mimoriadne výraznému a výstižnému náhľadu prepracovali?

— Vyžaduje si to prax a pozorovanie iných v predstaveniach, či na koncertoch, alebo v televízii. Bývajú tu aj negatívne zážitky, ktoré mi ukázali hranicu, ktorá sa nemá prekročiť. Každý spevák má vlastné možnosti hlasu i jeho farby a umeleckého naturelu a keď z akéhokoľvek príčiny sa snaží dostať do inej polohy, ide to veľmi často na úkor jeho vlastného umeleckého „ja“.

Často som sa zamýšľala nad tým, prečo sa dajú speváci zviest do inej polohy, prečo robia iné, než na čo majú. Je to azda často bezmyšlienkovitosť, zvedavosť, dôvera v šéfa, či dirigenta, ktorí z najrôznejších dôvodov žiadajú isté ústupky z pozícií, na ktorých sa spevák momentálne nachádza a ktoré v tej chvíli môžu spevákovu väčšmi uškodiť ako prospieť. A takýto postup, preskakovať individuálny vývoj jednotlivca, je nebezpečný predovšetkým pre neho samotného, lebo hlasivky to niekedy nemusia vydržať. A napokon môže prísť aj k tragickému prechodu na menej náročný spev, prípadne sa ho celkom zrieknuť. Na druhej strane mal by mať spevák vlastnú zdravú sebakritičnosť a veľmi citlivo zvažovať z vlastného hľadiska či mu dáva úloha možnosť presvedčiť poslucháčov i divákov, resp. či sa jej nemá vo vlastnom záujme zrieknuť. Aj keď dakedy práve na toto treba veľmi veľa síl!

Máte vo svojom repertoári diela klasické, romantické i moderné, skladby svetoznáme, neraz i nové pôvodné. Iste často sama seba robíte dramaturgičku, viete čo vášmu hlasu vyhovuje a čo by naň mohlo prípadne pôsobiť i nevhodne. Ako ste o tom práve hovorili. Prísne si strážite svoj súčasný hlasový post?

— To, na čo sa ma pýtate, by sa mal každý spevák spytovať seba. A z tohto momentu poznania samého seba, svojho hlasového materiálu, umeleckých sklonov, by mal každý vychádzať. Hoci často nemá na výber repertoáru nijaký vplyv, mali by z toho istého aspektu vychádzať aj umeleckí šéfovia operných divadiel, dirigenti a režiséri pri vlastnom obsadzovaní. Lebo napokon je záujmom každého operného súboru, aby správnym obsadzovaním bol maximálne využitý umelecký potenciál jeho členov.

A pokiaľ ide o mňa, negatívne zážitky z bratislavského pôsobenia, z oper, do ktorých ma predčasne obsadzovali, ma nútli zamýšľať sa, v čom je moja doména, moje najvladnejšie „ja“. A keď sa mi to podarilo, oveľa ľahšie som si vyhľadávala svoj piesňový reper-

toár a išla za istým cieľom aj v prijímaní operného repertoáru. To pokladám za veľmi múdre a v konečnom efekte aj pre operné divadlo prepotrebné, aby spevák mohol úlohu aj odmietnuť, keď cíti, že sa hlasove, alebo typove na to nehodí. A to je v berlínskej Štátnej opere uvedené aj v zmluve, že s úlohami nemusí spevák súhlasiť. A tak som i ja vo veľmi vážnej úvahe a hodnotení samej seba odriekla niekoľko úloh, keď som nebola presvedčená, že by som sa s nimi stotožnila. Lebo vnútorná osobnosť je preda len poznateľná a keď jej niet, kritický divák rozpozna, či som sa s tou imagináciou stotožnila, alebo ju len odohral!

Keď sa tak z nadhľadu spätne dívate na svoje cesty svetom, na svoje koncertné i operné vystúpenia, čo ste sa kde naučili a kto, prípadne čo, najvýraznejšie obohatovalo skúsenosti prepotrebné pre vašu spevácku profesiu?

— Odpoveď je nefahká. V každom období vývoja som mala šťastie na kolektívy inscenátorov, čo mali vysoké požiadavky, s ktorými som sa chcela čo najväčšmi stotožniť.

Už na samom začiatku sa to šťastie prejavilo v tom, že som v SND pracovala s vtedajším šéfdirigentom Z. Košlerom, ktorý mi potvrdil, že perfektná muzikantská príprava rozpracovaná do najmenších detailov je základný kameň, o ktorý sa opera hudobné divadlo. Ide predovšetkým o poctivosť tej hudobnej prípravy, ktorá už potom spevákovu musí ostať. Nikdy nespriemie ist cestou ľahšieho odporu, to sa možno dá v živote, ale v umení nie. Každá povrchnosť sa na javisku vypomstí. A ďalší umelec, čo ma nasmeroval v javiskovom prejave, bol režisér B. Kriška, ktorý ma viedol a ukázal mi ako sa môže doplniť stránka speváčka s hereckým prejavom. Spolu-práca s nimi pri Cikkerovej Hre o láske a smrti mala pre mňa cenu „vysokej školy hereckého i speváckeho kumštu“.

Takisto stretnutia s J. Krombholcom, V. Kašlíkom a kolegyňami a kolegami v opere prázského Národného divadla ma výrazne obohatili a ukázali mi i druhú stránku hereckej a speváckej profesie. A hirodzene, potom to už pokračovalo s ďalšími dirigentmi a režisérmi v Berlíne a všade inde, kde som hosťovala a presviedčala sa, že pociťvá práca na pevnom základe je najspoľahlivejšia cesta k úspechu.

Na svojej doterajšej umeleckej ceste som sa stretla s mnohými veľkými talentmi a krásnymi hlasmi, ktorí napriek týmto danostiam neboli schopní svoj talent doposťovať a stratili sa z javiska, alebo aspoň na ňom ustúpili do pozadia.

Nepochybne i naše súčasné slovenské hudobné smerovanie, a to tak autorské ako i interpretačné, sa zaraďuje do európskeho kontextu v miere dosiaľ nevidanej. Presviedčame sa o tom a iste aj vy takmer v dennej praxi. V čom by ste toto konštatovanie doplnili, či zdôvodnili, v čom skorigovali, keď dobre vieme, že si svoje kontakty s domovom a jeho hudobným dianím starostlivo strážite a pestujete?

— Teším sa z toho, že tiež patrí ku generácii slovenských speváčkov a speváčok, čo študovali v Bratislave a čo šíria dobré meno slovenskej speváckej školy v súčasnosti po celom svete. V Prahu na besede v Dome slovenskej kultúry (uvádzala dr. T. Ursínyová) sa ma pýtali, či je tu nejaká pedagogická nadväznosť a boli prekvapení, keď som im povedala, že nepochádzame zo spoločného speváckeho rodokmeňa. A keď prišla otázka, kde sa stále berú nové a nové slovenské talenty hlasove mimoriadne zaujímavé, ako aj herecké operné individuality a prečo je taký rozdiel medzi speváckou situáciou na Slovensku a v Čechách, snažili sme sa v odpovediach prísť na koreň tejto zaujímavej a pre nás nesmierne potešiteľnej skutočnosti. Faktom je, že moja generácia nemá a ani sme nemali spoločných pedagógov, a tak sme vyslovili domnienku, že azda to bude v tom, že slovenskí pedagógovia nechávajú svojich adeptov rásť ako individuá a

(Pokračovanie na 5. str.)

V rámci abonmentných cyklov (A, B, C — september až december 1986) 18. sezóny Štátnej filharmónie v Košiciach odznelo 12 orchestrálnych koncertov, z ktorých dva patrili hosťujúcim telesám — Štátnemu orchestru USSR pod taktovkou Fedora Hluščenka (12. októbra) a Štátnemu komornému orchestru zo Žiliny (23. októbra). Dramaturgia zohľadnila významné tohtoročné výročia a jubileá skladateľov D. Šostakoviča, A. Moyzesa, F. Liszta, C. M. von Webera, R. Schumanna, G. Respighiho a W. A. Mozarta.

Otvárací koncert sezóny 1986-87 25. septembra patrilo orchestru ŠF a šéfdirigentovi Richardovi Zimmerovi (O. Ferenczy: Symfonický prólog; C. Saint-Saëns: Koncert pre violončelo a orchestor č. 1 a mol, op. 33; I. Stravinskij: Suita z baletu Petruška). Sólistom bol 24-ročný maďarský violončelista Otto Kertész. Upútal interpretačnou kultúrou, kultivovane kontúrovanými tónmi, znásobenými i zvukovou prízračnosťou kvalitného nástroja. Prednosťou jeho hry bola prízračná intonácia a precízne vypracované technické pasáže. Interpretácia suity Petruška, ktorú dirigoval R. Zimmer spamäti, bola koncízna, v detailoch plasticky kontrastná. Koncertantné sólové nástroje, z ktorých si zaslúžený prím odniesol najmä výkon klaviristu Zdeňka Jilka z Prahy, boli pre R. Zimmera inšpirujúcim signálom k vytvoreniu zážitkovo plného zvukového obrazu.

23. októbra (O. Respighi: Botticelliho triptych; F. Liszt: Concerto pathétique pre klavír a orchestor; F. Mendelssohn-Bartholdy: Symfónia č. 4 A dur, Talianska), Štátny komorný orchestor Žilina.

Dirigent Jan Valta spoľahlivo ovplyvnil vzdušnosť i ľahkosť, ktorou dýchala záverečná klasicizujúca Mendelssohnova symfónia a rešpektoval aj impresionisticko-neoklasický kolorit Respighiho triptychu. V roku Lisztových výročí, keď sa opätovne prehodnocovala interpretácia, ale aj vyšší zmysel skladateľovho diela, bol prístup talianskeho klaviristu Claudia Crismaniho k interpretácii Patetického koncertu priam školským príkladom onkajškovej, prázdnnej hry. Jednotlivé časti Crismani tempicky nevyvážil, pomalé časti, ešte i v rámci zvoleného, veľmi voľného tempa neúmerne retardoval. K technickým i frázovacím problémom klaviristu sa pridružili i problémy pamätové. Náhoda chcela, že Lisztova Parafraza na Rigolletta, ktorú Crismani hral ako prídavok, vnútorne veľmi nepokojne a s mimoriadne skresleným frázovaním, zaznela ešte raz — tiež ako prídavok, no tentoraz vo fenoménnej Lisztovskej ukážkovej interpretácii M. Lapšanského (11. decembra).

30. októbra (V. Kazandžiev: Hrdinská predohra; J. Brahms: Koncert pre husle a orchestor D dur, op. 77; J. Haydn: Symfónia č. 92 G dur, Hob. I/92, Oxfordská).

Hudobný nadhľad i tónová kvalita charakterizovala hru sólistu Alexandra Jabkova. Po malom pamätovom zaváhaní v úvode prvej časti Brahmsovho koncertu bol jeho výkon technicky vybrúsený, vnútorne vygradovaný. Skvelých umeleckých partnerov našiel v dirigentovi a orchestri ŠF. Mladý dirigent Róbert Stankovský prekvapil tým, s akou erudovanosťou dokázal pracovať s partitúrou Haydnovej symfónie, ktorá pod jeho gestami žiarila prízračnosťou, hudobnou čistotou, aj žiadanou dešifráciou charakteristického haydnovského hudobného humoru.

6. novembra (R. Schumanna: Predohra Manfred, op. 115; W. A. Mozart: Koncert pre klavír a orchestor d mol, KV 466; S. Prokofiev: Symfónia č. 7 cis mol, op. 131).

Koncert vyvrcholil Prokofievom. Dirigent Mario Klemens príkladne zvýraznil toto posledné orchestrálné dielo skladateľa. Charakteristické polohy diela (lyriku, nostalgii, tanečnosť, humor) a neopakovateľný rukopis skladateľa realizoval štýlovo úplne samozrejme. Interpretácia klavírneho koncertu sovietskou klaviristkou a pedagogičkou Verou Gornostajevovou napriek veľkej hudobnej erudícii i



Maďarský violončelista Ottó Kertész

umeleckej osobnosti nepresvedčila v základnej štýlovej orientácii a obsahovej koncepcii. Umelkyňa cítila rytmickú pulzáciu diela subjektívne, čo spôsobilo nesúlad s doprevádzajúcim orchestrom hlavne v rytmicky voľne chápanej druhej časti, ale aj v rytmicky málo pregnantnej tretej časti.

13. novembra (C. M. von Weber: Predohra k opere Čarostrelec; W. A. Mozart: Koncert pre harfu, flautu a orchestor C dur, KV 299; P. I. Čajkovskij: Symfónia č. 4 f mol, op. 35).

Sovietsky dirigent Viktor Fedotov zvolil pre predohru akademicky klasicizujúci tvar, a to až na úkor jej romantickej podstaty. Romanticnosť potom v plnej miere uplatnil v Čajkovského symfónii, v ktorej sa zameril na vypracovanie charakteristicky vypätých melodických oblúkov, v rámci ktorých precizoval i motívy, skryté v partoch jednotlivých nástrojov. Orchestor ŠF podal veľmi dobrý výkon, znásobený individuálnymi výkonmi hráčov, z ktorých dominovala hra prvého hoboju Petra Haberlanda, ktorého sóla sú ozdobou vôbec každého koncertu. Zvukovú kontinuitu narušalo len tónové zlyhávanie v skupine lesných rohov. Orchestor bol aj prispôsobivým doprevádzajúcim článkom v Mozartovom dvojkonzerte, v ktorom sa sólisticky prirodzenejšie uplatnil flautista Milan Brunner so zdravým, sviežim tónom než harfistka Soňa Jahnová. Ich vyrovnanému partnerstvu bránila zvuková nepriebojnosť harfy, ale aj naopak, zvuková neprispôsobivosť flauty a z tohto prameniace odchýlky v štýlovej koncepcii.

20. novembra (M. P. Musorgskij: Noc na Lysej hore; M. Slavickij: Koncert-rozprávka pre husle, dychové a bicie nástroje, celestu a harfu; L. van Beethoven: Symfónia č. 7 A dur, op. 92).

Výkon orchestra ŠF pod taktovkou Olivera Dohnányiho bol nielen mimoriadne plastický, dynamicky poddajný, ale i v rámci recenzovaných koncertov patrilo k najlepším. Po úvodnom, farebne

diferencovanom symfonickom obraze Musorgského bol zvukovým i obsahovým obohatením koncert M. Slavického, ktorý vznikol v roku 1978. Sólo na husliach hral Jiří Tomášek. V jednočasťovej skladbe so znakmi sonátovosti upozornil skladateľ na dynamické i farebné možnosti zaujímavého nástrojového obsadenia, ktoré hráči ŠF, sólista i dirigent náležite rešpektovali a interpretačne rozvinuli. V Beethovenovej symfónii vyprovokoval dirigent orchestor k dravému a plnokrvnému výkonu, ktorý sa odzrkadlil v rovine sugestívnych tempových kontrastov jednotlivých častí, ale aj v rovine ich vlastného tempického priebehu, akým bolo aj rytmicky i dynamicky strhujúce finále.

27. novembra (D. Kardoš: Mierová kantáta; E. Suchoň: Symfónia rustica; F. Liszt: Koncert pre klavír a orchestor č. 1 Es dur; O. Respighi: Rímske fontány).

Kardošova Mierová kantáta zaznela so sympatickým sólom Františka Balúna a za spoluúčinkovania zboru Collegium technicum. Dirigenta Richarda Zimmera viac upútal partitúra Suchoňa a Respighiho než sprievod k Lisztovmu koncertu. Kým tieto diela mali, i keď nie bezvýhradne interpretačné fluidum, v sprievode nezázivná hra orchestra s matným zvukom skôr brzdila než inšpirovala sólistu Petra Mátého, ktorého hra vyžarovala technickú vitalitu i zdravý hudobný základ. Bola to vybrúsená, výrazovo zažitá interpretácia.

4. decembra (A. Moyzes: Jánošíkovi chlapci, op. 21; D. Šostakovič: Koncert pre violončelo a orchestor č. 1 Es dur, op. 107; W. A. Mozart: Symfónia g mol, KV 550).

Vynikajúci výkon orchestra ŠF bol výsledkom dirigentskej vitality Petra Vronského, jeho živého, hudbou naplneného gesta a bezprostredného kontaktu, aký s orchestrom nadviazal. Už úvodná predohra predpovedala tvorivú atmosféru, ktorú potvrdil aj výkon sólistu Milana Červenáka v Šostakovičovom koncerte za veľmi dobrej spolupráce orchestra. Hudobný priebeh tohto koncertu nielen kladie, ale svojou rozprávanou formou i hlbokým obsahom zvyšuje umelecké nároky na sólistovu hru; M. Červenák im nezostal v ničom dlžný. Jedinečná bola interpretácia Mozartovej symfónie. Vronský v rámci základného metroritmického priebehu vystaval krištáľovo čistú formu, ktorá bola rámcom odvíjania obsažne závažných dramatických hudobných myšlienok. Obdivuhodný bol dirigentov neomylný cit pre kontrastnosť častí, ale aj vnútorných štruktúrnych prvkov.

11. decembra (G. Rossini: Predohra k opere Viliám Tell; S. Prokofiev: Koncert pre klavír a orchestor č. 3 C dur, op. 26; L. van Beethoven: Symfónia č. 1 C dur, op. 21).

Vďaka sólistovi Mariánovi Lapšanskému, ktorý odviezol jeden z najvýraznejších sólistických výkonov recenzovaného bloku vôbec, vyvrcholil tento koncert ŠF ešte pred záverom. Lapšanského Prokofiev bol výrazovo strhujúci, obsahovo objavný, so zreteľným precizovaním typických znakov skladateľovej hudobnej reči. Beethovenovu symfóniu poznačili drobnejšie kazy intonačného i rytmického charakteru a celkovému hudobnému obrazu chýbala v koncepcii dirigenta Radomila Elišku tá pravá tvorivá iskra.

DITA MARENČINOVÁ

EUGEN SUCHOŇ: SVĀTOPLUK. Hudobná dráma v troch dejstvách. Libreto spracovali Ivan Malodola, Eugen Suchoň, Jela Krčméry. Spievajú Ondrej Malachovský (Svätopluk), František Caban (Mojmír), František Livora (Svätopluk mladší), Juraj Martvoň (Dragomír), Peter Dvorský (Záboj), Anna Czaková (Milena), Peter Mikuláš (Zrec), Jozef Ábel (Vražec), Elena Holíčková, Jitka Zerahová (kňazky Moreny) a ďalší. Slovenský filharmonický zbor (dirigent dr. Štefan Klimo) a Symfonický orchestor Československého rozhlasu v Bratislave diriguje Ondrej Lenárd. Opus Stereo 9116 1691-93.

Recenzovaná nahrávka vznikla roku 1983 v bratislavskom rozhlasu na počesť 75. narodenín prof. E. Suchoňa. Tvori podstatnú časť reprezentačného alba, ktoré obsahuje i zasvätenú štúdiu profesora Kresánka a libreto diela. Základný informatívny text i štúdiá sú preložené do nemčiny a angličtiny.

Ide už o druhú nahrávku Suchoňovho operného episu. Prvý realizoval v roku svetovej premiéry opery (1960) Zdeněk Chalabala s ansámblom opery ND v Prahe (Supraphon DV 5788-90). Dnes je už raritou — a preto nová nahrávka prišla v pravý čas. Súdiac podľa ohlasu posledného naštudovania Svätopluka v opere SND (1985) priaznivcov tejto veľkolepej opernej drámy nie je málo.

Nahrávka a naštudovanie v opere SND navzájom súvisia: Nahrávka má funkcie určitej predštúdie — no miestami i vzorového modelu (zvlášť v zvládnutí úloh Záboja a zborového partu). Lenárd si vybral sólistov, ktorí spievali i v jeho našudovaní Svätopluka na javisku SND — ibaže pri príprave posledného dramatického stvárnenia boli všetky úlohy alternované. Väčšina sólistov nahrávky spievala na prvej premiére — to dokazuje ich nesporný kvalitatívny primát. Škoda však, že nemohol na nej účinkovať Peter Dvorský — pre svoje zahraničné záväzky; jeho kreácia je vrcholným umeleckým výkonom nahrávky. Lež i ostatní sólisti spievajú na vysokej úrovni — zvlášť tí, ktorých mená som uviedol v záhlaví tejto recenzie. Veľmi dobrý výkon podáva tiež zborové teleso.

Lenárdaova koncepcia je mimoriadne dramaticky strhujúca, pritom však necháva vyniesť lyrické úseky v plnej šírke a intenzite. Objavné je dirigentovo ponímanie obradného II. dejstva — jeho vážnivá dynamická pulzácia skvele sprítmňuje starodávnou kultúrovú eufóriu. Partitúra zaznieva takmer kompletná — okrem niektorých citlivých škrtov.

Farebné diapozitívy Kamila Vyskočila sprítmňujú atmosféru scénickej podoby diela v opere SND.

Technická úroveň nahrávky je dobrá. Hlasy spevákov a instrumentálne línie majú správny vzájomný pomer; zrozumiteľnosť je výborná, miesta orchestrálného pléna sú sonórne, neraz až razantné, ale nikdy nie surové.

...

SLÁVNE HLASY SLOVENSKEJ OPERY. Margita Česányiová, Helena Bartošová, Anna Hrušovská, Mária Hubová, Franjo Hvastija, Imrich Jakubek, Janko Blaho. Hrá Symfonický orchestor Československého rozhlasu v Bratislave, dirigujú Juraj Viliam Schöffer a Ladislav Holoubek. OPUS Stereo 9112 1582.

Táto platňa je pozoruhodným edičným činom. Prezentuje — na spôsob sondy — popredných reprezentantov zakladateľskej generácie sólistov opery SND (s výnimkou Imricha Jakubka — ten je príslušníkom nasledujúcej generácie, ale rozhodne patrilo medzi špičkové zjavy slovenského operného neba a preto má na tejto platni právom čestné miesto — hoci v opere SND pôsobil len posledných šesť rokov svojho predčasne ukončeného života). Snímky sú prevzaté z archívu Československého rozhlasu v Bratislave — sú ďalším dokumentom zásluhnej práce pracovníkov hudobného vysielania tejto inštitúcie: svojou mravčou prácou zaznamenávajú už desiatky rokov mnohé významné činy slovenského hudobného života, ba ich neraz aj podnecujú a spoluvytvárajú.

Všetci prezentovaní umelci predstavujú v histórii slovenskej opernej interpretácie parametre vynikajúcej kvality. Väčšina z nich sa uplatnila v mimoriadne širokom repertoári, pričom niektorí z nich na svojom umeleckom vrchole prekračovali hranice hlasových odborov (Bartošová, Blaho). I keď dvaja z nich nie sú pôvodom Slováci (Bartošová, Hvastija), našli na Slovensku svoj domov a preto ich právom pokladáme za „svojich“. Hrušovská začínala svoju kariéru na rakúskych operných scénach (viedenská Volksoper, Graz), Jakubek pôsobil najprv v Prešove, Košiciach a Brne, ostatní začínali v SND a väčšinu života tam aj účinkovali, hoci Mária Kišoňová-Hubová po II. svetovej vojne bola začas členkou Veľkej opery v Prahe a dostala aj lákavú ponuku zo zahraničia (La Scala).

Najväčšiu príležitosť na preukázanie svojich kvalít na tejto platni dostali Bartošová a Blaho. Rozsiahla scéna Santuzzy a Turiddu z Mascagniho Sedliackej cti dokumentuje farebnosť ich hlasov, eminentné dramatické ctenie a veľkú muzikalitu. Tie isté kvality preukazujú svojím špecifickým spôsobom i Česányiová a Hvastija v záverečnej scéne Čajkovského Eugena Onegina — pričom u Česányiovej (našej vari najväčšej opernej umelkyne) treba upozorniť i na zvláštnu expresivnosť jej nádherného tmavého kovového fondu. Ária Dona Alvara z Verdiho Sily osudu pripomína prekrásny belcantový tenor Jakubkov — i jeho vzorovú artikuláciu. Kultivovaný lyrický fond Anny Hrušovskej zaznieva v árii pani Fluthovej z Nicolaiovej opery Veselé windsorské paničky. Škoda len, že krásny hlas Márie Kišoňovej-Hubovej počuť na snímke iba v krátkej árii Blodchen z II. dejstva Mozartovho Únosu so seriálu.

Bolo by dobre, keby táto platňa nezostala ojedinelá, ale stala sa prvým článkom edície s rovnakým názvom. V nej by sa mohli objaviť ukážky z nahrávok tých umelcov, ktorí na tejto platni nemajú dostatočný priestor (Hubová), alebo sa prezentujú výlučne v duetách (Česányiová, Bartošová, Blaho), nehovoriac o ďalších, ktorí tiež patrili k zakladateľskej generácii opery SND (Zita Frešová-Hudcová, Dita Gabajová, Janka Kamasová-Gabčová, Arnold Flögl, Štefan Hoza a ďalší). Nemožno tiež zabudnúť na vrcholné zjavy ďalších generácií i na dnešnú mladú generáciu, ktorá už začína prenikáť do sveta!

IGOR VAJDA

Primadona, ktorá sa dobre cití len v kolektive

(Dokončenie zo 4. str.)

nevtesnávajú ich do dávno osvedčených línií, ktoré nemusia každému vyhovovať a už tým vzniká predpoklad pre zrod kultivovanej speváckej i hereckej osobnosti, podľa jej individuálnych predpokladov.

Záverom nášho rozhovoru nás a iste aj našich čitateľov zaujíma, ako vyzerá váš termínový kalendár v prvej polovici roku 1987?

— Prvý deň nového roku oslávila štátna opera v Berlíne koncertom k 750. výročiu založenia svojho mesta. Bola to prvá akcia v rade mnohých slávnostných podujatí, ktoré sa k tomuto jubileu chystajú. V Berlíne ma do konca tejto sezóny čaká ešte jedna premiéra — Gluckova Ifigénia v Aulide, ktorú hudobne naštuduje Peter Schreier a režijne opäť Ch. Pöppelreiter. Z môjho súčasného repertoáru ma čakajú predstavenia Mozartových oper Čarovná flau-

ta, Don Giovanni, Così fan tutte a Figarová svadba, ktorú teraz preštudujeme do taliančiny, z Weberových oper Čarostrelec a Eurýantha, z Wagnerových Majstri speváci norimberskí a Lohengrin, Händlova Alcina a Bizetova Carmen. Z hostovaní spomeniem aspoň vystúpenia v Mozartovom Donovi Giovanni v Stuttgarte, a to v niekoľkých predstaveniach.

Teším sa na ďalšie svoje vystúpenia v Slovenskej filharmónii v januári, februári, marci a máji. So Z. Košerom budeme doma nahrávať so SF Dvořákovu Rekviem pre Opus, s M. Lapšanským ma čaká nahrávka piesní G. Mahlera a H. Wolfa. So šéfom opery SND sme uvažovali o možnosti hostovania do konca sezóny aj na scéne SND.

V Prahe s dirigentom G. Roždestvenským chystáme Mozartovu kantátu Oslobodená Betulia (La Betulia liberata).

Pripravil: Martin Groš
Snímka: archív

Predĺženie dohody o spolupráci medzi Zväzom fínskych skladateľov a Zväzom československých skladateľov je významná udalosť. Doterajšie styky boli síce dobré, ale nevyvinuli sa v systém, a tak obe strany pocítovali určité nedostatky. Nová zmluva, podpísaná 14. januára 1987 v Helsinkách, zohľadňuje všetky zásadné možnosti spolupráce, stanovuje počet výmenných návštev, hovori o systéme výmeny notovín a necháva voľné miesta pre ďalšie aktivity v týchto kontaktoch.

Fínska strana zorganizovala pri našej návšteve rad akcií, predovšetkým návštevu Fínskej Janáčkovej spoločnosti, stretnutie s predstaviteľmi Fínsko-československej spoločnosti a predovšetkým návštevu koncertov a Sibeliovej akadémie. Všetky tieto akcie sprevádzali besedy a zvlášť stretnutie s fínskymi „janáčkovcami“ boli zaujímavé. Poznajú dobre jeho umelecký odkaz, zhromažďujú partitúry a platne, tešia sa z každej novej informácie a vďačne prijali náš výklad Janáčka a náš obdiv k tejto osobnosti. Na akadémii nás prijala rektorka Ellen Urho, ktorá dobre pozná Československo, zaujíma sa o našu hudbu a navrhuje rozšírenie priamych kontaktov československých umeleckých škôl so Sibeliovou akadémiou. Dozvedali sme sa o niektorých úspechoch tejto školy a niektorých metodických zásadách vyučovania. Zdá sa, že jej podnety budú u nás prijaté.

Predĺžená dohoda

V Helsinkách majú štyri symfonické orchestre, z ktorých sme počuli jeden so zaujímavým programom (Copland, Saint-Saëns, Mozart). Obecenstvo je vďačné, prepáči aj drobné

architektonicky jediný projekt. Koncert sme tu síce nepočuli, ale zato veľkú prehrávku z organovej tvorby, ktorá tu znela zaujímavá a mala zvláštne akustické dimenzie.



Pri podpise dohody v Helsinkách. Vľavo predseda Zväzu fínskych skladateľov U. Märiäinen, vpravo predseda Zväzu československých skladateľov dr. Z. Nováček, CSC.

nedostatky a vlastenecky sa teší z úspechov svojho telesa. Zvláštny význam mala naša návšteva „katedrály v skalách“, kde okrem evanjelických bohoslužieb sa konajú koncerty. Je to nezvyčajná stavba, ktorá využila prírodné podmienky v predmestí Helsínk a dotvorila

Najzávažnejšie boli pracovné stretnutia s predstaviteľmi fínskeho skladateľského zväzu. Osobitne cenné boli stretnutia s podpredsedom Jarmo Sermilom. Tiež hlavná sekretárka zväzu Maarit Anderzén je zrejme žena na mieste, nesmierne rozhľadená, s mimoriadnymi orga-

nizačnými schopnosťami. Dva-krát nás prijal aj predseda zväzu Usko Märiäinen, popredná skladateľská osobnosť fínskej hudby. Venuje sa len tvorbe a vykonáva funkciu predsedu. Na porade, ktorej sa zúčastnilo približne 10–12 fínskych predstaviteľov, sme sa venovali predovšetkým otázkam lepšieho pochopenia našich ľudí a niektorých organizačných otázkam pri prehlbovaní kontaktov. Fíni zdôrazňovali, že majú záujem poznať viac z našej tvorby.

Mimoriadny význam mali stretnutia s predstaviteľmi Zväzu kultúrnych pracovníkov Fínska. Venoval sa nám tu podpredseda tejto organizácie Kaj Chydenius a tajomníčka Tula Lynslö. Tiež majú záujem o spoluprácu i keď ich akčný rádius je obmedzený finančnými možnosťami. Zaujímavé informácie sme dostali o takzvanej Demokratickej alternatíve, združení pokrokových fínskych umelcov. Aj s nimi chceme nadviazať kontakty.

Fínski hudobní umelci sa o nás ozaj dobre starali, ukázali veľa zo svojej národnej hudobnej vzdelanosti a naznačovali svoj veľký záujem o československú hudbu. Vytvorili sa predpoklady pre rozšírenie odborných a spoločenských kontaktov. Po návšteve som presvedčený, že veľká záruka v prehlbení vzájomných kontaktov je v úprimnosti oboch partnerov.

ZDENKO NOVÁČEK

Zo zahraničia

Listy M. P. Musorgského vydal v Lipsku Dieter Lehman. Je to zatiaľ najucelenejší výber z Musorgského listov. Možno v nich nájsť zaujímavý pohľad na Musorgského tvorbu a celkovú osobnosť skladateľa.

Welleszovu monografiu o Arnoldovi Schönbergovi vydávajú v novej verzii vo Wilhelmshafene. Carl Dahlhaus napísal doslov, kde zhrnul historický prínos Schönberga a podčiarkol niektoré praktické poznatky.

O súčasnom stave bádania o Franzovi Schubertovi vo Viedni referuje 11. minuloročné číslo časopisu Oesterreichische Musik Zeitschrift. Pristúpilo sa k revízii všetkých vážnych životných dokumentov skladateľa, ako i súpisu jeho skladieb od Otta Ericha Deutscha. Komisia skúma desiatky spisov, správy z policajných materiálov a nové materiály zo zemského archívu.

Vo Viedni zvolili nové vedenie Rakúskeho zväzu skladateľov a na jeho čelo postavili u nás dobre známeho Heinricha Gattermeyera. Nové vedenie sa má starať o rozvoj súčasnej rakúskej hudby; počíta pritom s podporou politických strán a dostatočným finančným zabezpečením.

Medzinárodné hudobné centrum oslávilo vo Viedni 25-ročné jubileum. Stará sa najmä o opernú tvorbu, pozýva pracovníkov médií a udeľuje v Salzburgu Cenu televízie.

V Amsterdame otvorili budovu novej opery, ktorej hľadisko má kapacitu 1600 sedadiel. V najbližšej dobe tu majú uviesť Musorgského Borisa Godunova v réžii Harryho Kupfera.

Rakúska sopranistka Leonie Rysaneková oslávila svoje šesťdesiatiny. Preslávila sa ako wagnerovská speváčka, no očarila publikum aj ako Janáčková Jenůfa. Už 20 rokov je nositeľkou titulu Komorná speváčka.

Vo Viedni vzniklo Múzeum vzťahov Richarda Wagnera. Veľký nemecký skladateľ navštívil Viedeň ako 19-ročný a už nikdy nestratil s ňou kontakty.

Friedrichovi Cerhovi udelili veľkú štátnu cenu Rakúska ako odmenu za výrazné uplatnenie jeho osobnosti. Jubilant rozšíril doterajšiu typológiu rakúskych umelcov a prispel k novému chápaniu umeleckých tradícií.

Dňa 15. novembra m. r. zomrel v Paríži vo veku 89 rokov Aleksander Tansman, popredný poľský skladateľ, dirigent a klavirista, žijúci od roku 1919 v zahraničí. Ako klavirista a dirigent vystupoval v celej Európe i USA. Je autorom 7 symfónií, 2 klavírnych koncertov, oper, baletov, komorných skladieb, i knihy o Igorovi Stravinskovi. Bol čestným členom Zväzu poľských skladateľov.

Popredný americký dirigent súčasnosti Lorin Maazel prevzal 1. septembra 1986 funkciu hudobného riaditeľa symfonického orchestra v Pittsburghu (Pensylvánia), v ktorom voľakedy pôsobil ako huslista. Až do nástupu funkcie bude tu pôsobiť ako poradca i ako hosťujúci dirigent.

Brittenova posledná opera Smrť v Benátkach mala svoju poľskú premiéru 17. januára 1987 na scéne Veľkého divadla S. Moniuszku v Poznani.

Za významnú udalosť hudobného života Talianska označili kritici predvedenie 9. symfónie Ludwiga van Beethovena vo Florencii pod taktovkou popredného dirigenta súčasnosti Georga Soltiho, ktorý v poslednom čase len veľmi zriedka vystupuje pred publikom. Solti venoval predvedenie Beethovovej symfónie pamiatke talianskeho neorealistickeho spísovateľa Italo Calvina.

Teatro Colón v Buenos Aires uviedlo Janáčkovu operu Vec Makropulos Skvelý úspech Eleny Kittnarovej v Argentíne

Sólistka opery Slovenského národného divadla národná umelkyňa Elena Kittnarová s veľkým úspechom hosťovala v postave Emilie Marty v opere Vec Makropulos od Leoša Janáčka na svetoznámej opernej scéne Teatro Colón v hlavnom meste Argentíny Buenos Aires v dňoch 25. novembra — 8. decembra 1986.

...

Naštudovanie Janáčkovej opery Vec Makropulos v Slovenskom národnom divadle v apríli roku 1973 (Košer—Kriška—Vychočil) sa stalo mimoriadnym umeleckým činom. Nezabudnuteľná inscenácia tejto opery, ako aj jej divácky úspech, by však boli sotva mysliteľné bez vynikajúcej kreácie ústrednej postavy národnou umelkyňou Elenou Kittnarovou. Slovenské národné divadlo hosťovalo s operou Vec Makropulos v Berlíne, Sofii, Moskve, Bruseli, Antverpách... a chýr o vynikajúcej predstaviteľke Emilie Marty alias Eliny Makropulos sa dostal do povedomia svetovej opernej verejnosti. Nasledovali štyri roky hosťovania Eleny Kittnarovej v postave Emilie Marty, preštudovanej do nemeckej reči, v opere v Lipsku. S lipskou operou sa v tejto postave predstavila aj divákovi vo Wiesbadene. Neskôr ju trikrát spievala v Hannoveri.

V októbri 1986 Elena Kittnarová ponúkla viedenskú agentúru prostredníctvom Slovkoncertu možnosť spolupodieľať sa na naštudovaní Janáčkovej opery Vec Makropulos v originálnom znení na svetoznámej opernej scéne Teatro Colón v deväťmilionovom Buenos Aires.

Časopis Clarín Espectáculos vychádzajúci v Buenos Aires, dňa 27. 11. 1986 pod nadpisom Divadlo Colón uviedlo Vec Makropulos (autor Pompeyo Camps) napísal: „Divadlo Colón práve uviedlo latinsko-americkú premiéru opery Vec Makropulos od českého skladateľa Leoša Janáčka, operu s trvalým posolstvom týkajúcim sa nepotrebnosti večného fyzického života. Naštudo-

vaná bola v českom jazyku kvôli zachovaniu technických a estetických princípov... Predstavenie sa pravdepodobne zaradí medzi najpozoruhodnejšie v tejto sezóne... Speváci podali nezabudnuteľné výkony... najmä Elena Kittnarová vytvorila postavu vyše tristoročnej speváčky s osobitou dramatickou pečatou.“

Po návrate z Argentíny požiadali sme národnú umelkyňu Elenu Kittnarovú o rozhovor, aby sa tak mohla s čitateľmi Hudobného života podeliť o svoje dojmy z latinskoamerického premiéry Veci Makropulos.

Boli ste jediným hosťom v tejto inscenácii Janáčkovej opery na javisku Teatro Colón?

— Hostovali tam so mnou aj ďalší dvaja československí umelci — pražský tenorista Jan Markvart (Albert Gregor) a brnenský basista Richard Novák (Doktor Kolenatý). Spolu sme zároveň robili rečovných poradcov a školiteľov ostatných. Ďalším hosťom inscenácie bol francúzsky dirigent Jorge Lavelli. Ostatní účinkujúci na čele s dirigentom Antoniom Taurielom a scénickým i kostýmovým výtvarníkom Claudio Segoviom boli domáci.

Aká bola vaša spolupráca s režisérom?

— Jeho poňatie postavy sa mierne odlišovalo od môjho. Chápal ju v mysterióznejšej podobe, ja v realistickejšom duchu. Nakoniec kapituloval a v tretom dejstve absolútne akceptoval moju koncepciu Eliny.

Ako dlho trvalo naštudovanie opery?

— Tvrdé skúšky trvali tri týždne. Skúšalo sa denne okrem pondelka, niekedy až do polnoci. Skúšalo sa aj vtedy, keď sme svoje party všetci už dokonale ovládali. Verejná generálna skúška opery Vec Makropulos bola poznačená nervozitou zo strany domácich, ktorí sa obávali ako ju publikum prijme.

A ako prijalo operné obecenstvo v Buenos Aires Janáčka?

— Obavy boli zbytočné. Aj keď sme uvádzali celú operu bez pauzy, po každom dejstve zneli bohaté aplauzy, čo znamenalo, že



Národná umelkyňa E. Kittnarová ako Emília Marty v buenosaireskej inscenácii opery Vec Makropulos.

vyspelému opernému obecenstvu Janáček nebol neznámy.

A samotné predstavenie?

— Na všetkých piatich predstaveniach vo vždy vypredanom 4000-miestnom divadle obecenstvo burácalo, výkrikmi Bravo! vyjadrovalo svoje nadšenie a po každom predstavení ma operní fanúšikovia dlho obliehali. Pri nekonečných autogramiádach som dostala mnoho upomienkových darčiekov. Na scénu sa tam kvety nezvyknú posilať, no šatňu som mala nimi zaplavenú a na ostatnom predstavení ma diváci priam zasypali na javisku kvetmi z lôží.

...

Nemecké noviny vychádzajúce v Buenos Aires pod nadpisom Glänzende Janacek-Premiere am Teatro Colón (zn. MM) konštatovali: „... úlohu Emilie Marty, ktorá žila pod mnohými menami, no vždy s tými istými iniciálkami, urobila zrozumiteľnou československú sopranistku Elenu Kittnarovú svojím strhujúcim hereckým podaním... Je to herecky a spevácky enormne namáhavá úloha, v ktorej hlas v jednom takte je vedený cez dve oktávy. Pani Kittnarová zvládla svoju úlohu s priam neskutočnou istotou a nuansovaním. Naša nekonečne rafinované gesto, práve tak ako imponantné maniere primadony. Utrafila situáciu hrôzy aj keď už z vytúženej smrti práve tak precízne, ako register virtózne naznačovanej opilosti a pritom mala ešte hlasové rezervy pre náročný záverečný akt. Či soprán Eleny Kittnarovej zodpovedá konvenčnému ideálu krásy je bezvýznamné pri skutočnosti, že z nej vyžaruje žeravá krásna umelecká pravda.“

ALIA KRISTA VARKONDOVÁ



Mnohí poprední klaviristi súčasnosti s obľubou hrajú na klavíroch zn. Bösendorfer. Na snímke rakúski klaviristi Paul Badura-Skoda, Alexander Jenner a Jörg Demus pri hre na troch klavíroch zn. Bösendorfer Imperial na koncerte v Palazzo dei Congressi v Bologni.

Z komorných koncertov MDKO v Bratislave

Milovníci komornej hudby si mali možnosť vypočuť 25. novembra 1986 dva polorecitatály. Prvý s flautistom V. Samcom a klaviristom K. Toperczerom a druhý s harfistkou K. Novákovou. Prirodzene, že v takýchto prípadoch nejde len o konfrontáciu diel z rozmanitých štýlových období, ale aj o konfrontáciu interpretačných osobností — a to je vec rovnako zaujímavá. Tak napríklad ušľachtilý tón V. Samca nijako nekorešpondoval s tvrdým, priskočným tónom klavíra. K. Toperczer zrejme nedisponuje veľkým bohatstvom farebných registrácií. Azda len v Rousselovom diele *Joueurs de flûte*, op. 27 dokázal tak trochu načrtnúť do svojej nevelkej zásobárne úderovej farebnosti. A to bola azda i najlepšia interpretácia. Škoda, že naši pedagógovia a naši interpreti sa zatiaľ tak málo dokázali poučiť napríklad zo sovietskej klavírnej školy, v ktorej práve tvorenie tónu by stálo za povšimnutie. V komornej hre je takáto požiadavka rovnako nutná ako v sólovej. Povedzme, že v Hummelovom diele *Grand Rondeau* (pre flautu a klavír) je klavírny part oveľa výraznejšie exponovaný ako flautový. To však neznamená, že by sa flauta mala stať sprevádzajúcim nástrojom. A, žiaľ, v tomto prípade tomu tak bolo. Miestami ju nebolo ani počuť. Zato klavír burácal a jednoznačne pútal na seba pozornosť. O čo vtipnejšie by bolo vyhrať perlivé prstové pasáže v jemných kontúrach a lepšie sa započúvať do spevných partíí flauty. Ešte problematickejšia bola snáď Vivaldiho *Sonáta g mol pre flautu a klavír*. Ale vo výpočte vyhrad nebudem už ďalej pokračovať, pretože sú oveľa hlbšej povahy a presahujú rámec jedného interpretačného polorecitatálu. Našťastie druhá polovica programu bola presvedčivejšia a pritom harfa je nástrojom s oveľa menšou sólistickou tradíciou ako flauta. U Novákovovej mohol poslucháč obdivovať predovšetkým jej samozrejmu muzikalitu, uvoľnenosť, radosť z hry. Bola to interpretácia kreoaná s pôžitkom a ten sa okamžite preniesol i na poslucháča. Myslím si, že z jej pestrého polorecitatálového programu je ťažké vyzdvihnúť jednotlivé diela. Iste, čaro *Prokofievovho Prelúdia C dur* je nenapodobiteľné, ale napríklad rovnako tak sa páčila *Sonáta c mol J. L. Dusika*, či *Mortariho Sonatina prodigio*, alebo záverečná *Sonáta pre harfu M. Nováka*. V tak pestrom a bohatom polorecitatáli začínajú veľmi nápadne vystupovať do popredia celkový charakter nástroja, jeho výrazové a technické možnosti, ktoré sú nemalé. Nováková ich ozvláštnila svojou hrou, v ktorej nezabudla na to, že hudbu treba tvoriť. A tak aristokratická vznešenosť tohto nástroja upútala všetkých poslucháčov. A dovolím si povedať, že by som vydržal počúvať i celovečerný harfový recitál — prepojený napríklad i ďalšími sólistickými nástrojmi. Prirodzene, v takej interpretácii, akú sme počuli na tomto koncerte.

IGOR BERGER

9. decembra 1986 sa predstavila v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca popredná reprezentantka najmladšej generácie slovenských klaviristov **Zuzana Paulechová**, t. č. štípendistka SHF. S programom recitálu, ktorý pripravila, sme sa už čiastočne stretli na niektorých jej predchádzajúcich vystúpeniach (Bratislava, Trenčianske Teplice). Máme tak dostatočné zázemie na to, aby sme sa mohli vysloviť k jej súčasnému umeleckému napredovaniu. Paulechová je viac než mimoriadny talent. V oblasti techniky nemá v podstate nijakých nedostatkov,

disponuje veľkými gradačnými schopnosťami a aj v oblasti výrazu intenzívne cíti, dotvára. Navyše je veľmi pracovitá, umelecky poctivá, nikdy nie je spokojná s dosiahnutými výsledkami, a navyše skromná, čo je zárukou ďalšieho úspešného vývoja.

Úvodná *Chorálová predohra „Nun komm der Heiden“* J. S. Bacha v úprave F. Busonihho zahrala s mimoriadnym kontemplatívnym nábojom, na jej vek ozaj obdivuhodným. Je otázne, či možno hrať Bacha, aj keď v romantizujúcom zvukovom šate Busonihho, až natoľko emocionálne, či niekedy menej nebýva viac. V každom prípade však poslucháča upútala a presvedčila. Nevieť, či by niekto z jej generácie sa dokázal tak hlboko vcítiť do podstaty tejto hudby.

Výrazný pokrok zaznamenala umelkyňa v podaní *Sonáty cis mol, op. 27, č. 2 „Mesačný svit“* L. v. Beethovena. Eliminovála tu svoje predchádzajúce snahy o originalitu (v Allegrette), ukľudnila prejav, upevnila tetivu tempa. V snahe hrať štýlovo, nechala sa príliš spútať obruami disciplíny. Možno hrala túto časť príliš strojovo, ale s prihladnutím na vek úctyhodne! V Adagiu sostenute našla správny pomer medzi citovým ponorom, kultúrou tónu a správnym agogickým vlnením.

Popri už obohraných Lisztových etudách *Šumenie lesa* a *Tanec škriatkov*, kde by sme si miestami vedeli predstaviť aj trochu zdržanlivejšie tempo, ale v koncepcii už ustálených, premyslených, pribudlo aj *Il lamento — Lisztova Etuda As dur* postavená na kantabilnej téme prechádzajúcej viacerými náladovými polohami. Paulechová má vynikajúci zmysel pre vedenie romantické kantiény, dostatok prostriedkov na jej vyzdvihovanie, preplietanie i opriadanie girlandami lisztovských pasáží. Táto menej frekventovaná skladba (pokiaľ vieme nefiguruje u nikoho z našich klaviristov na repertoári) niesla pečať uvedomele vystavanej i citovo prežiarenej koncepcie.

Nemalé tvorivé schopnosti preukázala Paulechová pri stvárňovaní *štyroch* (č. 3, 5, 6 a 1) z *12 prelúdií pre klavír* od *Dušana Martinčeka*. Gradačné schopnosti, živosť, brisknosť podania, vtip a šarm z nich doslova vyžarovali.

Hoci najväčší úspech zožala za interpretáciu záverečných *Symfonických etud, op. 13 Roberta Schumanna*, ktoré z hľadiska techniky zvládla ozaj suverénne, domnievame sa, že je to opus, nad ktorým musíme ešte z hľadiska agogiky, udržania tempového napätia najviac pracovať. Veľké, prakticky neobmedzené technické možnosti ju zvädzajú niekedy k preháňaniu tempa, k prílišnému poddaniu sa búrlivému toku tejto hudby (najmä v rytmicky výrazných figurách žiadalo by sa viac sostenuta a presnejšieho dodržiavania hodnôt).

Ak sme pri hodnotení výkonu mladej klaviristky nasadili príliš prísne kritériá a skôr zamerali svoje hodnotenie na to, v čom nie je ešte ideálna, neznamená to, že by sme si úroveň jej recitálu dostatočne nevážili. Bol to výsledok viac než imponujúci, v mnohom čo do suverenity prejavu aj omračujúci, a čo je hlavné — podmaňujúci. Aj v Schumannovi, najmä v poetických úsekoch, bolo množstvo zasnených, prekrásnych a zrelých miest. Naše pripomienky sú mysliteľné ako dobrá rada so zámernom usmerniť ešte viac tvorivý temperament mladej umelkyne, ktorý, ako u každého veľkého talentu, ju ženie príliš dopredu. Má však dostatok predpokladov na to, aby ho ešte intenzívnejšie a uvedomelejšie usmerňovala. VLADIMÍR ČÍŽIK

Omladený spevácky zbor Lúčnice

V speváckom zbere Lúčnice došlo pred tromi rokmi ku generačnej výmene vo vedení i v prevažnej časti členstva. S novým umeleckým vedúcim a dirigentom **Petrom Hradilom** sme toto teleso mohli počuť zatiaľ len v rámci menších príležitostí. No aj tieto naznačili jeho interpretačné smerovanie. Celkový obraz o úrovni si však možno vytvoriť až po prezentácii na širšej dramaturgickej ploche. Nou sa stal celovečerný *Vianočný koncert Lúčnice*, uskutočnený 17. decembra 1986 v Moyzesovej sieni SF a reprízovaný 18., 20. a 21. decembra, kedy sa zbor predstavil bratislavskej verejnosti po prvý raz od svojho vynovenia.

Dramaturgicky šlo o pestrú zostavu, na ktorú môžu byť rôzne názory. Zachovala si však aj z hľadiska poslucháča psychologicky dôležitú kontrastnosť a iste aj táto skutočnosť vplývala na pozornosť obecnstva, ktoré sa na každom koncerte lúčilo s rozospievanou Lúčnicou neutľachajúcim potleskom aj po troch prídavkoch (Mikula: Lúčne hry, koleda *Vstávajte pastieri* a *Suchoň: Aká si krásna*).

Prvý čas koncertu tvorili zväčša skladby našťudované pre úspešne absolvovanú minuloročnú medzinárodnú súťaž v anglickom Middlesbrough (A. Lotti, J. Bennet, O. Gibbons, R. Thomson, I. Stra-

vinskij, I. Zeljenka). Tento blok doplnili diela J. H. Gallusa, A. Brucknera, spirituály v úprave černošského skladateľa H. T. Burleigha a zborová premiéra diela G. Frescobaldiho *Perché spess'a veder*.

Od nasadenia prvého tónu prvej skladby (Gallus: *Heroes*) bolo zrejme, že zbor Lúčnice za tri roky práce hlasovo dozrel. Postupne presviedčal, ako každý spevák ovláda svoj nástroj a dáva ho do služieb plnokrvne muzicujúceho dirigenta, a to aj v komorných zostavách. Ukázalo sa, že ide (až na drobné sporadické výnimky v sopráne a tenore) o homogénne zospievané teleso s vyrovnanými, farebne pôsobivými hlasovými skupinami.

Uspokojili volené tempá, dynamická tvárnosť i citlivý prístup k požiadavkám štýlových odlišností. Tóny i tej najmenšej rytmickej hodnoty žili, zneli. Čisto a presne sa perili v tanečnosti starej polyfónie, radosne spievali (Bennet: *All creatures now*), dojmali mákym nasadením (Frescobaldi). Ťažko povedať, ktorá skladba viac zapôsobila. Predsa však výrazom a atmosférou dominoval Bruckner (*Locus iste*) a Lotti (*Crucifixus*).

Zachovávalú tradíciu, zbor Lúčnice vystúpil v druhej polovici koncertu v krojoch a interpretoval najmä ľudové

Za Vojtechom Schrenkelom



Je to viac než štvrtstoročie, čo sme sa denne stretávali v triedach, na chodbách a pavlačoch našej „starej, dobrej“ Alma mater na Stárovej ulici. Život bol pred Tebou a svet — gombička. S akým zápalom si na školskom javisku v Redute vytváral Pylada v Gluckovej *Ifigénii* na Tauride, Ladislava v Ostrčilovej *Jednoaktovke Pápa, Belmonteho* v *Únose* zo *Serailu*, *Viliama* v *Mignon*, ale aj epizódu strážnika v *Hubičke*, ktorá predznamenala Tvoju neskoršiu umeleckú doménu! S diplomom si odišiel do Košíc, potom do NDR a keď si sa na rodný východ vrátil, stal si sa v nerozlučnej dvojici s tiež už nebohým Mikim Čabiňákom darcom uvoľňujúceho smiechu mnohých košických operných našťudovaní. Vaši neopakovateľní, rozosmieľajúci a sami s baviaci Jeroška a Skula v *Kniežati Igorovi*, *záhradníci* v *Tážbe*, *Doolitlovi kumpáni* v *My fair Lady*... V roku 1972 stal si sa sólistom opery SND.

Ťažko sa hľadajú slová pri takýchto príležitostiach, a tak iba odcitujem

to, čo som o Tebe na stránkach tohto časopisu napísal pred šiestimi rokmi: „Z postavičiek a figúrok Vojtecha Schrenkela sála radosť z hry, radosť z pretvárania sa. Pokúša sa vždy prinešť čosi charakteristické a neopakovateľné aj do niekoľkosekundového „výšľapu“, nebojí sa byť komickým. Pritom je to tenorista bez vokálnych problémov, s hladkým tónom schopným kantiény, bezpečnou muzikalitou a zmyslom pre štýl diela. Veľký rozsah umožňuje mu spievať vysoko položené charakterové tenorové party na koncertnom pódiu i na javisku.“ Povýšil si u nás buffový a charakterový odbor na plnohodnotnú kategóriu. Lebo pre Teba neboli tieto príležitosti výhodiskom z núdze, kompenzáciou nedostatku iných dispozícií, ale plným uplatnením najvlastnejších a špecifických čŕt Tvojho umeleckého rukopisu. Potvrdzujú to aj dve veľké postavy posledných sezón — *Herodes* v *Benešovej Hostine* a *Hauptmann* v *Bergovom Wozzeckovi*. Nimi si — bez nadsázky — prešiel do slovenskej opernej histórie. Ako suverénne, vkusne, v súlade s dramatickým charakterom pohyboval sa Tvoj *Hauptmann* v nenormálne exponovanej, falztovej tessitúre partu! Ako divadelne vzrušujúco osciloval medzi smiešnou karikatúrou a obľudným netvorom!

Divadlu, i nám ostatným, čo máme divadlo radi, budeš chýbať. Bude nám chýbať aj Tvoj osobitý zmysel pre žart, optimizmus, dobré slovo k druhému. Na javisku nám bude chýbať Tvoja typická postavička, Tvoj zápal, s akým si sa vkladal do epizódok, ktorými iní pohŕdajú. Tvoje charakterizačné umenie. Bude nám chýbať Tvoja originálna múdrosť, prýštiaca zo zdravého, vitálneho postoja k životu, dobráckeho srdca i vzdelanostného zázemia. V kostýme *Monostata* počas predstavenia *Čarovnej flauty* (30. decembra minulého roku) si dohral svoju životnú úlohu. Pokojný spánok, **Bercinko**.

JAROSLAV BLAHO

piesne v rôznej štylizácii. Vo vyváženom striedaní nálad strhával k nadšeniu alebo citovému rozpoloženiu rytmicky náročným *Kupofokupole* A. B. *Bražinskasa*, *Uspávankou* M. *Schneidera-Trnavského* (sopránové sólo by sme si vedeli predstaviť aj guľatejšie, mäkkšie), zborom *Vyběhla bříza* A. *Dvořáka* (koľko detailov tu bolo vyspíevaných!). Počuli sme dávno nepočuté koledy v úprave J. *Cikera* (Nínaj, nínaj) a A. *Mojzesa* (*Vstávajte pastieri* a *Búvaj, búvaj*) a už viac ráz interpretované *Červenie jablúčko* H. *Domanského*. Po prvýkrát som prijala túto moderne prekomponovanú ľudovú pieseň bez výhrad predovšetkým preto, že spád i rýchle tempo odstránil predtým dosť samoučelne pôsobiace mimohudobné prostriedky. Po známych vydarených spracovaniach piesní *Keď ja pôjdem* (dirigent volil voľnejšie tempo oproti iným koncepciám) a *Tečie voda* I. *Hrušovského* zaznela vždy pôsobivá *Mikulecká dedina* O. *Halmu* a *Tancuj, tancuj* v málo známej úprave M. *Smída* (v úvode vynik-

la krásna basov!). Radostným výrazom a brilantnosťou sa zaskveli na záver lúčničari i klavirista **Róbert Stankovský** (asistent dirigenta) *Smetanovým Proč* bychom se netešili.

Vianočné koncerty speváckeho zboru Lúčnice s dirigentom **Petrom Hradilom** zanechali výrazný dojem, v mnohom doslova nadchli, ale aj prekvapili. Meno *Petra Hradila* v slovenskom hudobnom živote sa objavuje už rad rokov. Stál na čele viacerých telies, v súčasnosti vedie aj *Spevácky zbor slovenských učiteľov*. Dá sa však povedať, že až teraz so zborom Lúčnice odhallil v plnej hĺbke a šírke svoje muzikantské názory, schopnosti. Pre úplnosť informácie je však treba vysloviť uznanie aj hlasovej pedagogičke **O. Šimovej** za nie malý podiel na vokálnom úspechu (domnievame sa, že by aj jej meno malo figurovať v bulletinu). A tak s úprimnou zvedavosťou budeme sledovať ďalšie umelecké kroky tohto telesa.

MARCELLA MESÁROŠOVÁ

KONKURZ

Riaditeľ *Novej scény* v Bratislave vypisuje konkurz do spevoherného sáboru na miesta:

- koncertného majstra I. huslí,
- sólistov a sólistiek spevohry všetkých hlasových skupín,
- členov a členiek speváckeho zboru všetkých hlasových skupín,
- tanečníkov a tanečnic do baletného sáboru.

Podmienkou je absolútorium VSMU, konzervatória, resp. HTŠ. Veková hranica u členov baletného a speváckeho zboru je 25 rokov. Prihlášky s krátkym životopisom zasielajte na adresu: NS, *Zivnostenská* 2, 812 14 Bratislava. Termín konkurzu bude uchádzačom oznámený písomne. Cestovné uhradíme len prijatým uchádzačom.

Riaditeľstvo Konzervatória v Žiline vypisuje konkurz na obsadenie miest interných pedagógov pre škol. rok 1987/1988 s nástupom od 1. 9. 1987:

- 1 pedagóga hry na kontrabas,
- 1 pedagóga hry na flautu,
- 1 pedagóga korepetície.

Žiadosti doložené s krátkym životopisom zašlite na riaditeľstvo Konzervatória v Žiline do 28. februára 1987. Byť poskytnúť nemôžeme. Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve **OBZOR**, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: **PhDr. Zdenko Nováček**, CSc., zástupca vedúceho redaktora: **PhDr. Alfréd Gabauer**, redaktorka: **PhDr. Jana Lengová**, technická redaktorka **Eva Zemánková**. Redakčná rada: zasl. umelec **Pavol Bagin**, **Jaroslav Blaho**, **PhDr. Vladimír Čížik**, **Ladislav Dóša**, **PhDr. Alojz Luknár**, **Jaroslav Meier**, zasl. umelec **Zdenko Mikula**, **PhDr. Tatjana Okapcová**, **PhDr. Michal Palovčík**, CSc., **Hana Urbánová**, **PhDr. Terézia Ursínyová**. Adresa red.: *Gorkého* 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo **OBZOR**, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: *Gorkého* 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: *Nitrianske tlačiarne*, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje **PNS** — Ústredná expedícia a dovoz tlačí, **Gottwaldovo nám. 6**, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Registračné číslo: **SÚTI 6/10** Indexné číslo: 492 15.

Slovenské hudobné umenie v pražskom Dome slovenskej kultúry



Pohľad na Dom slovenskej kultúry v Prahe

Pred rokom, v januári 1986, vznikla v Prahe nová kultúrna inštitúcia — Dom slovenskej kultúry, dôstojné a moderné stredisko, ktorého cieľom je dokumentovať rozvoj kultúrneho, spoločenského a politického života Slovenskej socialistickej republiky, upevňovať a prehĺbovať československú vzájomnosť, vytvárať podmienky vzájomného poznávania kultúr oboch bratských národov, úspechov dosiahnutých vo vede, technike, pri budovaní socialistickej ekonomiky a rozvoji životnej úrovne. Jeho činnosť nadviazala na deväťročnú činnosť Klubu slovenskej kultúry v rámci Pražského kultúrneho strediska a predtým na sedemročnú činnosť Miestneho odboru Matice slovenskej v Prahe.

Malý barokový palác na Purkyňovej ulici, v blízkosti obchodného domu Máj, má dlhšiu históriu. Na jeho mieste bol pôvodne židovský cintorín, ktorý kráľ Vladislav II. dal v roku 1478 rozparcelovať. S najväčšou pravdepodobnosťou stavebníkom paláca bol po roku 1701 Arnošt von Bissingen. Budova, postavená ako trojkřídlový objekt, prešla v priebehu rokov mnohými zmenami. Dnes je trojposchodová s átriom v tvare podkopy. Predný trakt do Purkyňovej ulice má typickú barokovú dispozíciu s centrálnym podjazdom. Fasáda bola upravená v období klasicizmu, ľavé dvorné krídlo bolo postavené asi v roku 1895, záhradný altán v zadnej časti átria, v novobarokovom štýle je z roku 1920. V medzivojnovom období sídlilo v budove vý-

znamné nakladateľstvo dr. O. Štorcha-Mariena — Aventinum.

Pri výstavbe trasy metra B bolo rozhodnuté, že po dokončení eskalátorového tunela stanice metra Národní bude objekt uvoľnený a využitý pre kultúrne účely. Investorm bol Dopravný podnik hl. m. Prahy, generálnym projektantom Metroprojekt, generálnym dodávateľom Pamiatkostas Žilina a na úpravách interiérov sa podieľalo Ústredie umeleckých remesiel Bratislava a Okresný priemyselný podnik Modra. Realizácia podľa projektu Ing. arch. D. Boháča a Ing. arch. I. Slameňa dostala v roku 1986 Výročnú cenu Zväzu slovenských architektov. Obsahová náplň Domu slovenskej kultúry má okrem iného približovať a popularizovať slovenskú národnú kultúru v hlavnom meste Prahe pri využívaní pokrokového odkazu minulosti, umeleckej tvorivosti a súčasnej slovenskej tvorby z oblasti literatúry, hudby, divadelného, filmového a výtvarného umenia so zameraním na upevňovanie spoločnej československej kultúrnej spolupráce.

Pražský kultúrny život je prepestrý a paleta výberu neobyčajne široká. Je veľa slovenských umelcov, ktorí hostujú v Dvořákovskej sieni Domu umelcov, alebo v Smetanovej sieni Obecného domu. Títo majú svojich návštevníkov, tešia sa obľube. V spolupráci so Slovkoncertom a Slovenským hudobným fondom sa snažíme predstaviť ďalších umelcov, ktorí ešte v pražskom povedaní nie sú, ale

bo sa ešte v Prahe nepredstavili. Zároveň s nimi chceme predstavovať aj slovenskú hudbu a tým pomôcť jej propagácii.

Jedným z typov programov je Miesto pre hosťa, kde sme privítali národného umelca Bohdana Warchala a členov Slovenského komorného orchestru. V rámci večera, ktorý výborne moderoval Juraj Hatrík, sa predstavila i Brigita Šulcová, profesorka pražského konzervatória a odznela hudba E. Suchoňa, I. Zeljenku a J. Hatrika. Ďalšími hosťami tohto programu bola zaslúžilá umelkyňa Magdaléna Hajóssyová, ktorá pri moderovaní dr. Terézie Ursinyovej sa ukázala ako neobyčajne vtipná rozprávačka. Pri klavíri ju sprevádzal národný umelc Jan Panenka. Tento večer obidvoch šarmantných žien zanechal veľký ohlas u návštevníkov. Ďalší moderovaný večer, tentokrát dr. V. Polakovičovou, bol so spevákom Jánom Gallom, z repertoáru ktorého zaznela i ária zo Suchoňovej Krútnavy. Juraj Hatrík a dr. V. Polakovičová dali podnet k zaujímavému večeru, na ktorom skladby mladých slovenských skladateľov I. Szeghyovej, V. Godára a V. Kubičku interpretovali českí umelci Jana Nácovská, Miroslav Petráš, Věra Langerová a Kubinovo kvarteto. Prítomných skladateľov uviedol Juraj Hatrík, ktorý priblížil publiku túto skladateľskú generáciu. Program bude v lete reprízovaný v Bratislave v Klariskách.

Pozornosť návštevníkov získali i literárno-hudobné večery zaslúžilých umelkyň Evy Kristínovej a Kláry Havlíkovej, venované štúrovskej poézii a prvému vydaniu Hviezdoslavovej Hájnikovej ženy, od ktorého uplynulo vlni sto rokov. Oba literárne večery boli doplnené Suchoňovou hudbou. Klára Havlíková hrala i na vernisáži výstavy slovenského hudobného vydavateľstva OPUS, ktoré pri príležitosti 15. výročia svojej existencie predstavilo v priestoroch Domu slovenskej kultúry svoju doterajšiu edičnú činnosť. Pri literárnom večere na počesť 60. narodenin národného umelca Vojtecha Miháliku priblížila jeho zhudobnenú tvorbu zaslúžilá umelkyňa Magdaléna Blahušiaková. Svoj samostatný večer mal i zaslúžilý umelc Vojtech Kocián z pražského Národného divadla, ktorý si ako hosťa prizval národného umelca Václava Zítka.

Dom slovenskej kultúry k ucteniu päťdesiateho výročia úmrtia nášho najväčšieho skladateľa 19. storočia Jána Levoslava Bellu usporiadal slávnostný večer, na ktorom po úvodnom prejave dr. Anny Kovárovej vystúpilo Filharmonické a Moyzesovo kvarteto, Lívia Ághová a zaslúžilý umelc Ludovít Marcinger. Bellovu Klavírnu Sonátu b mol predniesla Dana Rusová, ktorá pri inej príležitosti sa predstavila samostatným recitálom. Z najmladšej generácie svoje klavírne recitály mali Peter Máté a Zuzana Paulechová, ktorá vystúpila v rámci Pražského kultúrneho leta. Obaja spomínaní mladí umelci vystúpili ešte na koncerte venovanom pamiatke Franza Liszta. Večer pod názvom Liszt, Praha a Bratislava uvádzal Bohumil Plevka, autor knihy Liszt a Praha, ku ktorej bola hneď i autogramiáda. Podobný večer pripra-

vujeme na koniec marca k 160. výročiu úmrtia Ludviga van Beethovena.

Na pôde Domu slovenskej kultúry vystúpili so samostatnými koncertmi Filharmonické a Moyzesovo kvarteto. Obidve telesá mali v repertoári aj pôvodnú tvorbu. Moyzesovo kvarteto uviedlo 3. sláčikové kvarteto Ladislava Burlasa a Filharmonické Sláčikové kvarteto č. 3 Domovina Jána Cikkeru. Cikkerovo kvarteto mali v repertoári i Trávníčkovci, ktorí sa tu predstavili tento rok v januári. Zaslúžilý umelc Peter Toperczer bol prvým slovenským interpretom v Dome slovenskej kultúry, lebo hral pri jeho slávnostnom otvorení. Opäť sme ho privítali spolu s Mariánom Lapšanským pri predvedení Dvořákových Slovenských tancov a Brahmsovho kvinteta s Filharmonickým kvartetom. Marián Lapšanský sa predstavil v Schubertovom kvintete Pstruh s Panochovým kvartetom.

Violončelový recitál mal Ludovít Kanta, ktorý okrem iného predniesol Sonátu pre violončelo sólo Ludovíta Rajtera.

Privítali sme i pražské teleso Ars Cameralis, ktoré predstavilo stredovekú hudbu zo Spiša a v prítomnosti skladateľa premiérovalo Dve árie na texty ľudovej poézie Tadeáša Salvu.



Violončelista Ludovít Kanta pri svojom vystúpení v pražskom DSK.

Sólisti Novej scény Gréta Švercelová a Jozef Benedik za klavírne. Sprievodu Nadiny Varínskej a za sprievodného slova Milana Herényiho a Jaroslava Maceka vystúpili v programe slovenských operiet a muzikálov Tak nekonečne krásna, vienedskej operety Dnes večer končíme v Orfeu a svetových muzikálov Po tanci túžim len.

V Dome slovenskej kultúry venujeme pozornosť i hudbe populárnej a folklóru ale o tom hľadám až neskôr.

Návštevnosť našich programov je rozdielna. O speváckych večeroch je veľký záujem, o instrumentálne menej. Príčin je viac. Jednou z nich je tá, že Praha ponúka veľké množstvo kvalitných a renomovaných umelcov, a meno robí veľa. Určitá rezerva je i v našej propagácii. Dom slovenskej kultúry je ale príležitostou ku každodennej ponuke kvalitných kultúrnych programov rôzneho žánru. A túto príležitosť treba využiť. Pre mnohých interpretov cesta do iných pražských koncertných siení povedie cez Dom slovenskej kultúry. Rád by som ocenil záujem, podporu a pomoc Slovkoncertu a Slovenského hudobného fondu pri realizovaní našich snažení — predstavovať kvalitnú slovenskú hudobnú kultúru v našom hlavnom meste.

VOJTECH ČELKO

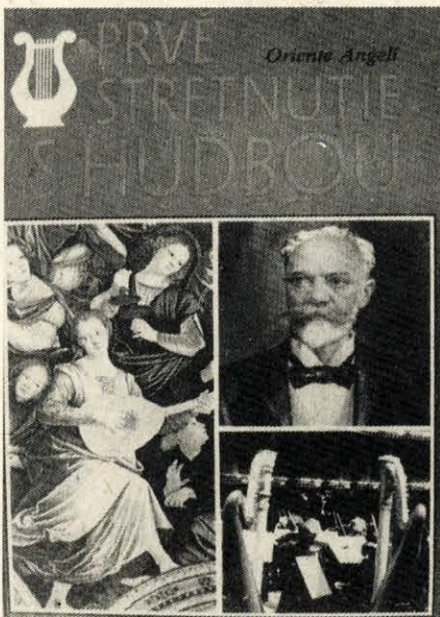
Recenzujeme

ORIENTE ANGELI: PRVÉ STRETNUTIE S HUDBOU

Z talianskeho originálu preložila, upravila a doplnila Jela Krčméry-Vrteľová. Mladé letá, Bratislava 1986.

Koncom minulého roku obohatilo vydavateľstvo Mladé letá knižný trh publikáciou talianskeho autora Oriente Angeliho Prvé stretnutie s hudbou, ktorá vyšla v preklade Jely Krčméry-Vrteľovej. Napriek tomu, že kniha je oficiálne určená „čitateľom od 11 rokov“, zaslúži si pozornosť i zo strany dospelých. Veď nie je žiadnym tajomstvom, že ozajstné prvé stretnutie s hudbou nie je spojené s určitou vekovou hranicou, toľko nie s 11 rokmi: v lepšom prípade k nemu dochádza v neobmedzenom období života a v horšom — bohužiaľ i častejšom — k nemu nedochádza vôbec. Toto konštatovanie však hraničí s problematikou bujneho hudobného analfabetizmu, riešenie ktorého nespadá do našej kompetencie, preto sa radšej bližšie pozrieme na obsah (v tom najširšom zmysle slova) novej knihy. Napadne nás pri tom množstvo myšlienok súvisiacich s posilným publikáciou a z toho vyplývajúcou adekvátnosťou či neadekvátnosťou jeho spracovania. Do popredia sa tak dostávajú meradlá hodnoty diela, ktoré v zásede vychádzajú buď z aspektu muzikologického, alebo na druhej strane sú determinované postojom „laika“, a tak v konečnom dôsledku môžu byť značne odlišné. Autor recenzie sa preto vybral po „osvedčenej zlatej strednej ceste“ (ten-

to pojem však nechápe ako synonymum slova kompromis), pričom si za sprievodcu zbral najvlastnejší zmysel knihy — byť prvým stretnutím s hudbou. A tak sa nezdá, že kniha ako zdanlivo kompaktný celok zrazu pred jeho očami rozpadá na niekoľko samostatných rovín či častí. „V skutočnosti má vlastnú hudbu celý náš okolitý svet, teda aj príroda. A to bola najstaršia, hudobná forma, s ktorou sa človek stretol a na ktorú nadväzoval.“ (str. 17) Tento citát hľadám najvýstižnejšie charakterizuje prvú rovinu, ktorá Prvé stretnutie s hudbou vytŕha z celej plejády knižného typu „čo s hudbou?“. Táto časť knihy je totiž príkladom toho, ako možno dospievajúce dieťa (a nielen jeho!) primeranou formou vtiahnuť do oblasti filozofie a estetiky a tak mu čiastočne pomôcť zorientovať sa v prírode, v umení i v sebe samom. Pre Angeliho je človek pevnou súčasťou totality a harmónie vesmíru — toto poznanie však neponižuje ani nedeprimuje, naopak — povznáša človeka na nový stupeň poznania, kde sa obraz o svete stáva plastickejšim a pravdiviejším. Toto poznanie nesie v sebe zároveň mimoriadne úderný humanistický podtón — utvrdzuje nás v presvedčení (v súčasnosti tak zriedkavom), že každý z nás môže „rozmnôžiť krásu sveta“. Treba podotknúť, že uvedené „duch“ vanie z prvých štyroch kapitol, s ktorými úzko korešponduje i Slovo tým, čo chcú hudbe rozumieť, t. j. úvod knihy z pera sovietskeho muzikológa doc. Jonasa Bruverisa. Dôležité je, aby „všetci v sebe mali túžbu a schopnosť vnímať, objavovať krásu umenia. Vtedy bude krásna živá, plná sil, len vtedy splní svoje poslanie. A tým sa naplní krásou aj človek.“ (str. 13-14)



Prebal knihy Prvé stretnutie s hudbou.

Pomyselná druhá časť knihy a teda zároveň druhá rovina, v ktorej sa autor pohybuje, už, bohužiaľ, nevybočuje z viac-menej zaužívaného spôsobu podávania či predávania „náukových“ informácií o hudbe. Budúci milovník hudby tak dostáva základy hudobného pravopisu a gramatiky, zoznamuje sa s hudobnými nástrojmi, so základnými instrumentálnymi formami a vokálnymi druhmi, s de-

jinami starovekej hudby i najvýznamnejšími postavami dejín európskej hudby od renesancie (Palestrina) až po súčasnosť (Stravinskij). Daný spôsob informácie napriek mnohým nedostatkom môžeme akceptovať za predpokladu, že slúži ako „encyklopédia“, to znamená, že kniha sa po prvom prečítaní neocitne ad acta, ale znovu a znovu slúži ako zdroj poučenia. Poslednú časť knihy tvoria kapitoly venované sovietskej hudbe (J. Bruveris) a slovenskej a českej hudbe (L. Mokry). Ich zaradenie na záver Angeliho publikácie je značne diskutabilné, a to i napriek tomu, že napr. prvá z nich doslova rozbieja laickú predstavu o kompaktnosti sovietskej hudby, a prezentuje ju ako bohatú paletu rozmanitých farieb a odtieňov. Pozornosť si zaslúhuje aj mimoriadne príťažlivá grafická a výtvarná úprava, ilustrujúca a umocňujúca obsah knihy. Môže byť teda Prvé stretnutie s hudbou o zaj prvým stretnutím s hudbou? Nepochybne môže. Ide teda o titul, ktorý má čo povedať nielen čitateľom od 11 rokov a „všetkým, čo chcú rozumieť hudbe“, ale i muzikológom, pedagógom v najširšom zmysle slova a všetkým pracovníkom v oblasti kultúry. Pre jedných bude zdrojom poučenia a pre tých ostatných hodenou rukavicou. V oboch prípadoch však môže priniesť len úžitok.

JURAJ DOŠA