

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
13. V. 1987
9

VII. ZJAZD ZVÄZU SLOVENSKÝCH SKLADATELOV

LADISLAV MOKRÝ,
novozvolený podpredseda ZSSKU

ZAMYSLENIE PO ZJAZDE

Siedmy zjazd Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov už je históriou, nové orgány zväzu začali fungovať a život sa vracia do každodennej činnosti. Na druhej strane máme zjazd ešte natoľko v pamäti, že môžeme spohľadivo hľadať odpoveď na otázku, či a čím inšpiroval ďalšie osudy vrcholnej organizácie našej hudobnej kultúry. Ba čo viac, môžeme a musíme si položiť otázku, do akej miery prispel k tomu, aby sa aj táto oblasť nášho umenia dostala do prúdu nových progresívnych spoločenských pohybov, do procesu akcelerácie sociálno-ekonomického i kultúrneho rozvoja našej socialistickej spoločnosti po XVII. zjazde KSČ. Spohľadivú odpoveď na túto otázku dá až čas, vidí sa mi však, že VII. zjazd pri všetkej opatrnosti a skromnosti možno hodnotiť ako výraz vôle aktívne, alebo prinajmenšom o niečo aktívnejšie než doteraz byť pri tom. O tomto pozitívnom trende, žiaľ, svedčila skôr zjazdová diskusia než hlavný referát, príliš poplatný snahe vyhnúť sa riziku a zaujímavosti kritických stanovísk. To hlavné a určujúce pravda v diskusii odznelo nie z úst členov zväzu, ale vo veľmi závažnom, inšpiratívnom vystúpení vedúceho straníckej a štátnej delegácie, ministra kultúry SSR Miroslava Válka. Preto sa o myšlienky v ňom obsiahnuté bude treba opierať pri formulovaní základných programových cieľov ZSSKU v súčasnom období. Rád by som z nich pripomenul aspoň dve: nutnosť skončiť s nekritickým nivalizujúcim prístupom k výsledkom našej tvorivej činnosti a potrebu zvýšenia aktivity zväzu pri riešení základných koncepcných otázok nášho hudobného umenia. Miroslav Válek, nadväzujúc na svoje vystúpenie na XVII. zjazde, na našu adresu presne a výstižne označil ako jeden zo základných problémov neprincípálne vyhýbanie sa triedeniu hodnôt, nezáujem či neschopnosť diferencovať podľa náročných ideovo-estetických kritérií to, čo je skutočnou hodnotou a to, čo sa len tvári ako umelecké dielo či tvorivý čin.

Minister Válek vyzval ZSSKU, aby sa stal partnerom riadiacej sféry pri riešení centrálnych problémov rozvoja našej hudobnej kultúry. Vidím v tom nielen prejav dôvery a zvýšenie kompetencie zväzu, ale aj apel na jeho spoločenskú aktivizáciu. Tento aspekt tvorí podľa môjho názoru jeden z hlavných problémov, ktoré VII. zjazd obnažil a správne pomenoval, no riešiť ho bude možné len v každodennej práci nielen zväzu ako celku, ale aj každého z jeho členov. Nie je totiž neznáme, že veľká časť tvorivých pracovníkov v oblasti hudby si navykla očakávať od iných riešenie súčasných i perspektívnych problémov našej hudobnej kultúry. Žijú len svojimi privátnymi problémami a svoju „splendid isolation“ považujú nielen za

príjemný, ale aj potrebný stav. Situácia nášho hudobného umenia však vonkoncom takúto izoláciu nedovoľuje a nemôže tolerovať. Nik z nás si nemôže dovoliť len komponovať či hrať, každý musí prijať svoj podiel na riešení spoločných problémov, ktorých už dnes je nemálo a bude ešte viac tak, ako sa mení a diferencuje postavenie hudby (skoro by sa



mi chcelo povedať hudieb, lebo evidentne v spoločnosti nefunguje hudba ako taká, ale boľato rozvrstvené a neraz na seba dost nezávislé hudobné prejavy) v súčasnej spoločnosti.

Aktivizácia členskej bázy ZSSKU pri riešení spoločných problémov predpokladá výraznú demokratizáciu činnosti tejto organizácie, čo výrazne akcentoval najmä diskusný príspevok Ilju Zeljenku. Dôležitým krokom v tomto smere boli opatrenia, prijaté VII. zjazdom pre zrovnoprávnenie koncertného umenia ako ozajstného partnera skladateľskej tvorby na pôde zväzu. Zmena názvu je z tohto hľadiska viac formálnym než faktickým prínosom, skutočné dôsledky tohto zrovnoprávnenia sa prejavujú až v práci zväzu po VII. zjazde. Treba však konštatovať aj to, že v tomto smere zostal VII. zjazd len na polceste, keď ďalšie dve tvorivé oblasti, komisia zábavnej hudby a muzikológov a kritikov neboli do všetkých dôsledkov postavené na roveň skladateľov a koncertných umelcov. O to viac bude treba v novom funkčnom období presadzovať princíp rovnakých možností i povinností každej tvorivej sféry i každého jednotlivca, pravda, za predpokladu, že o činnosti zväzu prejaví náležitý záujem. Nie je totiž tajomstvom, že zväz má veľa — príliš veľa — matrikových členov, čo sa odrazilo aj na predzjazdových aktívoch tvorivých komisií i na zjazde samotnom, no takmer každodenne sa prejavuje v malom záujme o zväzovú činnosť. Aj preto sa budú musieť novozvolené orgány zaoberať otázkou účinnej aktivizácie členskej základne i prípadnej previerky oprávnenosti členstva vo zväze u chronicky pasívnych a od života organizácie odtrhnutých členov.

Zdôraznenie významu a prínosu slovenského koncertného umenia pre našu hudobnú kultúru na VII. zjazde patrí k je-

ho základným prínosom, no ani tu by sme nemali upadnúť do nemiestnej eufórie a nekritického pohľadu na stav nášho koncertného umenia ako celku. Nie všetko v ňom je totiž ideálne, nie všade sme „svetoví“. Máme nesporné vynikajúcu vokálnu školu, ale aj tu problémy, ako napr. správne rozvíjať a uplatňovať talenty, pričádzajúce takmer bez ustania z odborného školstva. Je evidentné, že napr. v práci našich spevoherných divadiel s mladými speváckmi je kopa problémov a nedostatkov, ktoré nevyriešime tým, že si vymyslíme vinníkov mimo vlastný rámec. Miestami až zlovestno-komické reakcie v tejto súvislosti — pravda viac na zjazde Zväzu dramatických umelcov než na našom zjazde — vyvolalo založenie súboru Komornej opery, zatratenej a osočovanej prv, než sa vôbec mohla prezentovať. Vôbec sa pritom nehovorilo, prečo nevznikla tam, kde pôvodne mala, na pôde SND, prečo ju hudobná kultúra takej úrovne ako je naša nielen môže mať, ale nevyhnutne potrebuje, prečo sa v nej vidí dôvod pre odchody talentovaných spevákov z vidieckych divadiel, hoci to je nielen prirodzený prejav, ale aj dôsledok evidentne slabšej, a po roky podceňovanej práce vedení vidieckych súborov.

VII. zjazd veľmi výrazne a oprávnené akcentoval problémy výchovy nových kádrov na našich odborných umeleckých školách, najmä vo vzťahu k mladým skladateľom, dirigentom a zbornajstrom. Riešiť tieto problémy nemôžeme len v rámci rezortu kultúry, ale s jeho pomocou na pôde školskej správy, s ktorou musí ZSSKU čo najskôr vstúpiť do vecného a konštruktívneho dialógu. Ešte väčšmi to platí o sfére výchovy hudbou a k hudbe v celom systéme všeobecného školstva. Tu treba, žiaľ, konštatovať, že na rozdiel od MŠ ČSR, ktoré nielen konkrétne reaguje na rozvinutú celospoločenskú diskusiu a prijíma praktické čiastkové opatrenia pre okamžitú nápravu kritické situácie, naše ministerstvo školstva sa zahŕlo do mlčania — dúfajme, že len dočasne a že v ňom nájdeme rovnako aktívneho partnera ako náš sesterský český zväz v MŠ ČSR.

Problémy hudobnej výchovy sa na VII. zjazde pripomenuli viackrát, aj keď nie s takým dôrazom a tak fundovane ako na zjazde Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov. To najpozitívnejšie, čo náš zjazd v tejto súvislosti zaznamenal, hoci to urobil menej dôrazne, než by bolo bývalo potrebné, je konštituovanie Slovenskej hudobnej spoločnosti. Od tejto novej spoločenskej organizácie očakávame veľmi veľa najmä pri konkrétnej realizácii programu celospoločenskej estetickej výchovy, ktorý po dlhoročných pôrodných bolestiach má konečne uzrieť svetlo sveta. Od nej však chceme aj organizátorskú pomoc pri zapájaní profesionálneho hudobného umenia do rozvoja miestnej kultúry, to všetko však len za predpokladu, že celý zväz sa aktívne bude zúčastňovať na budovaní tohto nesmierne významného



Pri príležitosti konania VII. zjazdu ZSSK usporiadalo vydavateľstvo OPUS v priestoroch Domu ROH v Bratislave výstavu hudobní, kníh o hudbe a gramoplatní. Na snímke ČSTK národný umelci Ladislav Slovák a Tibor Frešo pri prehliadke propagačnej výstavy OPUS-u.

článku našej rozvinutej hudobnej kultúry a že každý člen zväzu bude aj aktívnym spolupracovníkom SHS.

Aktivizácia celého zväzu sa pravda nedá riešiť apelatívne či administratívne. Treba, aby sa ňou zaoberali všetky novozvolené orgány a funkčné zložky. Lebo problémov je veľa a nie sú vonkoncom jednoduché. Musíme sa napr. naučiť v praxi uplatňovať princípy socialistickej demokracie a ich prehlbovania, presadzovať náročné zásady kritického hodnotenia práce každého z nás, likvidácie pohodlného sklonu k liberalistickému rovnostárstvu. Musíme sa však naučiť aj diskutovať a argumentovať. Sebalepšíe zámery a názory nemožno presadzovať nesprávnymi argumentmi, toľkož nemožno autoritatívne presadzovať názory, ktoré sú v rozpore so spoločenským pokrokom. Je napr. bezpochyby správne akcentovať zodpovednosť dirigenta za umelecký výsledok práce kolektívneho telesa, no z toho nemožno odvodzovať ako normu to, že napr. v hudobných divadlách musí byť šéfom dirigent. Súčasná prax vo svete jednoznačne ukazuje, že takéto riešenie nielenže nie je nutné, ale je skôr výnimkou. Ledaže by sme svoj názor považovali za lepší, než prax v moskovskom Veľkom divadle, v budapeštianskej, berlínskej, viedenskej či dráždanskej štátnej opere, v operných divadlách v Paríži, Londýne, New Yorku alebo Bruseli. V tejto súvislosti nie je náhodné, že novým šéfom opery ND v Prahe bude skladateľ ešte mladší, než nedávno inštalovaný šéf budapeštianskej opery. Ani princíp časovo ohraničeného angažmá šéf-dirigentov nie je v rozpore s

celosvetovou skúsenosťou. Inak by k nemu práve v procese prestavby ako k zásade nepriступovali aj v ZSSR, kde sa rovnako ako u nás systém doživotných šéfov osvedčil len celkom výnimočne.

Musíme sa teda učiť diskutovať vecne a bez pocitu, že musíme mať pravdu vždy a za každú cenu, s vedomím rizika omylu a názorových konfliktov, bez ktorých sa nové poznanie, vedomie hodnôt a čo aj čiastkových právd nemôže zrodiť. Musíme sa však o takúto diskusiu snažiť nielen vo vnútrozväzovom živote, ale všade tam, kde ide o záujmy nášho hudobného umenia ako dôležitého spoločenského faktora. Preto by mali nové zväzové orgány vstúpiť čo najskôr do dialógu napr. s našimi masovými komunikačnými prostriedkami, ktoré rozhodne môžu a musia pre rozvoj hudby urobiť viac najmä z hľadiska vkusovej výchovy a nárokov širokého okruhu poslucháčov. Veľmi rýchlo a účinne musíme tiež zasiahnuť do organizácie nášho koncertného života, kde terajšia činnosť vedenia Slovenského koncertu smeruje k likvidácii toho, čo sa za desaťročia sformovalo a k vážnemu ohrozeniu existencie podstaty nášho koncertného umenia.

Nové funkčné obdobie Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov celkom isto nebude jednoduché a neproblematické, pričom mnohé problémy, ktoré sa nepochybne vynoria, dnes ani nepoznáme. Novozvolené orgány preto prevzali na seba zodpovednosť, ale aj nemalý kapitál dôvery. Verme, že ho využijú v prospech všestranného rozvoja nášho hudobného umenia v novej etape, ktorá chce byť etapou kvalitatívneho kroku vpred.

Z DISKUSNEJ TRIBÚNY

Zaslúžilý umelec ILJA ZELJENKA, umelec v slobodnom povolaní

AKO ĎALEJ?

Prehovorí, to prináša vždy isté riziká a ako protiváha tomuto riziku stojí viera, že to má zmysel, i potreba hovoriť pravdu, i keď je trpká a nepríjemná ju ako cukor ku káve (to bol citát z Váľkovho Slova). Naučili sme sa mlčať, kry-

tí alibizmom, že naša vec je písať noty.

Skladateľ nie je iba robotníkom hudby, mal by byť i mysliteľom a občanom, to znamená byť človekom politickým. To sa týka rovnako straníkov i nestraníkov. Ja, ako slovenský skladateľ a občan ČSSR, rovnako ako mnohí sledujem a posudzujem veľkú revolučnú prestavbu v Sovietskom zväze. Priznám sa, že ma inšpiruje k

(Pokračovanie na 3. str.)

Staccato

● **UDELENIE VYZNAMENANIA.** Vysoké štátne vyznamenanie za vynikajúcu prácu udelili zaslúžilému umelcovi doc. Dr. Ladislavovi Burlasovi, DrSc. pri príležitosti jeho 60-tych narodenín. Pri tej istej príležitosti mu Predsedníctvo SAV udelilo Striebornú plaketu SAV.

● **KOMORNÝ KONCERT** v predvečer VII. zjazdu Zväzu slovenských skladateľov usporiadal ZSSK 1. apríla 1987 v Moyzesovej sieni v Bratislave. Na programe koncertu boli diela národných umelcov: Klavírna sonáta „Zvony“, op. 44 (výber) Andreja Očenáša, V jeseni, cyklus piesní na slová J. Kostru, op. 56 Alexandra Moyzesa, Sonatina pre husle a klavír, op. 11 Eugena Suchoňa, Variácie na slovenskú ľudovú pieseň Jána Cíckera a Koncert pre kvinteto fúkacích nástrojov, op. 47 Dezidera Kardoša. Účinkovali S. Čapová-Vizváryová (Očenáš), H. Štolfová-Bandová a L. Marcinger (Moyzes), E. Danel a D. Rusová (Suchoň), I. Černecká (Cícker) a Bratislavské dychové kvinteto (Kardoš).

● **SLÁVNOSTNÝ KONCERT** z tvorby zaslúžilého umelca Tibora Andrašovana pri príležitosti jeho 70-tych narodenín uskutočnil 8. apríla 1987 v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu Orchester ľudových nástrojov Čs. rozhlasu v Bratislave. Pod vedením M. Dudíka, Štefana Molotu a za dirigovania T. Andrašovana uviedol orchester výlučne diela jubilanta. Ako sólisti vystúpili J. Peško, zasl. umelkyňa D. Laščiaková, A. Kúrňava, S. Beňacká, M. Skyvová a Š. Hudec. Spoluúčinkovala dievčenská spevácka skupina.

● **CELOSÚBOROVÝ PROGRAM** venovaný životnému jubileu zasl. umelca Tibora Andrašovana uviedol 9. apríla 1987 v Dome kultúry Ružinov v Bratislave Slovenský ľudový umelecký kolektív. Pod dirigentskou taktovkou zasl. umelca T. Andrašovana a. h., J. Matusa, zasl. umelca dr. Š. Klimu a M. Vacha v choreografii a réžii zasl. umelca J. Kubánka predviedli sólisti a členovia speváckeho zboru, tanečného súboru a orchestra SEUK-u jubilantove diela Rodný zem, Na večarkoch, Bačovské nôt, Maľovaní zbojníci, Ždiarska vidla, Jánske piesne, Vlachiko, Prší dažď, košíčka mi mokne, Nôty z križa a Podpolianska mladá.

● **RÓBERT STANKOVSKÝ**, poslucháč VŠMU v Bratislave, žiak národného umelca Ladislava Slováka, zvíťazil v celoštátnom kole študentskej umeleckej odbornej činnosti v odbore orchestrálneho dirigovania. V celoštátnom kole, ktoré sa uskutočnilo 4. apríla t. r. v Hradci Králové, zvíťazili poslucháči všetkých troch vysokých umeleckých škôl — AMU, JAMU a VŠMU. (podľa ČSTK)

● **KONCERT ČESKÝCH UMELCOV** uskutočnil 24. 3. 1987 banskobystrický PKO v spolupráci s Kruhom priateľov hudby. Profesorka AMU v Prahe Jarmila Prichotová-Pátová predniesla ukážky z vokálnej tvorby K. A. Kocora (Štyri piesne na slová lužicko-srbských básnikov), J. B. Foerstra (výber z piesňovej tvorby) a B. Martinů (Pieseň na slová moravskej ľudovej poézie. Miloslav Buček z Brna hral na organe diela reprezentantov anglickej organovej školy — J. Traversa (Capriccio), S. Wesleya (Air) a J. Benetta (Allegro), ako i dielo J. K. Kuchařa (Fantázia g mol). Spolu s českými interpretmi sa predstavili aj flautistka Margita Gromová a organista Milan Hric v Sonáte h mol J. S. Bacha, pričom M. Hric s úspechom interpretoval aj skladbu Námetu od V. Gajdoša. Koncert mal u početného publika veľký úspech. (T.)

● **POSLUCHÁČI HF VŠMU V DRÁŽDANOCH.** V dňoch 16.—23. marca t. r. sa niekoľko poslucháč HF VŠMU zúčastnili družobného zájazdu do Drážďan, kde boli hosťami Hochschule für Musik.

Tamojšiemu publiku sa predstavili dvoma koncertmi, na ktorých uviedli okrem skladieb štandardného repertoáru aj kompozície slovenskej proveniencie (Schneider-Trnavský, Očenáš, Sixta). Poslucháči D. Livorová, L. Strážovská (spev), I. Fábera (hoboj), J. Uhlir (klarinet), M. Bügelbauerová (klavír) a I. Tvrdík (violončelo) podali solídne interpretačné výkony, čím dôstojne reprezentovali predovšetkým samých seba a, samozrejme, aj VŠMU v Bratislave. Mimoriadne citlivým klavírnym sprievodom podporila umelecké snaženie bratislavských študentov odb. as. V. Doubková. Treba zdôrazniť, že s najväčším ohlasom sa stretla u publika jemu dosiaľ neznáma Piano Sonáta J. Sixtu (drážďanská premiéra), ktorej technický i výrazovo náročný part bravúrne zvládla M. Bügelbauerová.

Týždenný pobyt v Drážďanoch mal okrem spomínaného reprezentačného aspektu aj študijný význam — hospitáciami na jednotlivých oddeleniach Hochschule für Musik mali študenti možnosť aspoň čiastočne spoznať niektoré prvky pedagogických koncepcií jednotlivých študijných odborov tejto školy. (DM-)

● **F. X. ŠALDA A HUDBA.** Ústav pre českú a svetovú literatúru ČSAV a Zväz českých spisovateľov usporiadali v dňoch 1. a 2. apríla t. r. v Prahe medzinárodnú vedeckú konferenciu pri príležitosti 120. výročia narodenia a 50. výročia úmrtia F. X. Šaldu — zakladateľa českej vedeckej literárnej a umeleckej kritiky. Počas dvoch dní odznelo 40 referátov našich popredných vedeckých pracovníkov a bohemistov zo ZSSR, Poľska a Veľkej Británie. V hlavnom referáte zhodnotila riaditeľka usporiadajúceho ústavu ČSAV Hana Hrzalová osobnosť a dielo F. X. Šaldu, pričom za pozitívum jeho názorov označila zrovnoprávnenie kritiky a umenia, spojenie kritiky s vedeckým poznávaním a jej postavenie na metodologickú úroveň filozofie.

Vzťah F. X. Šaldu k hudbe podrobnejšie skúmal brnenský muzikológ Rudolf Pečman. Pripomenul, že Šalda sice nemal hudobníka a hudba nestála v centre jeho pozornosti, no v niekoľkých svojich glosách sa k nej vyjadril. Písal predovšetkým o hudbe českej a najväčší záujem prejavoval o B. Smetanu (snáď aj pod vplyvom Hostinského prednášok, ktoré navštevoval). V tvorbe Smetanu videl Šalda rýdzo české umenie, spájajúce národné a svetové. Na záver Pečman zhodnotil Šaldov podnetný vplyv na generáciu po Helfertovi, ktorý sa prejavil napr. u Josefa Bartoša v presadzovaní požiadavky umeleckosti hudobnej kritiky. (JP-)

Z činnosti Kruhu priateľov hudby v Nitre

Temer tridsať rokov v Nitre úspešne pracuje Kruh priateľov hudby. V spolupráci s PKO v Nitre a Slovkoncertom pripravuje každoročne celý rad hudobných podujatí, z ktorých najväčšou obľubu sa tešia cykly jarných a jesenných koncertov. O práci KPH sme sa porozprávali s jeho predsedom PhDr. Petrom Kurucom.

Činnosť Kruhu priateľov hudby v Nitre má už dlhoročnú tradíciu a zapísala sa do povedomia návštevníkov koncertov. Aké však boli jeho začiatky?

— Kruh priateľov hudby v Nitre vznikol v roku 1960 na jednom literárno-hudobnom večere. Má naozaj mnohoročnú tradíciu; o dva roky budeme oslavovať tridsiate výročie jeho trvania. Prvý názov Kruhu bol KPU — Kruh priateľov umenia a treba povedať, že v prvých rokoch po založení rozvíjal činnosť aj na literárnom a výtvarnom poli. Ťažiskom práce bola však organizácia koncertného života v meste. Predstavovali ho cykly 5—6 koncertov pod názvami Nitrianska hudobná jar a Nitrianska hudobná jeseň. Nitra bola prvým mestom na Slovensku, kde Kruh priateľov umenia vznikol. Až potom vznikali KPU aj v iných slovenských mestách, dnes s pozmeneným názvom Kruh priateľov hudby, pretože dominantou v našej činnosti je poriadat koncerty našich i zahraničných umelcov a šíriť tak hudobné umenie medzi ľuďmi. Tých 28 rokov činnosti KPH zohralo veľmi pozitívnu úlohu pri organizovaní koncertného života v Nitre, i keď treba povedať, že bolo aj slabšie obdobie. Ide o roky 1971—75. Dnes môžeme smelo povedať, že tradícia koncertnej činnosti má solídne zázemie, vošla dostatočne do povedomia poslucháčov vážnej hudby a našim želaním je, aby nám to aspoň takto vydržalo aj v budúcich rokoch.

Zo spolupráce so Slovkoncertom vyplýva i dramaturgický výber jednotlivých koncertov. Ako táto spolupráca napomáha vašej práci a v čom vidíte ešte rezervy?

— Slovkoncert v Bratislave nám ponúka dramaturgický plán pre jednotlivé cykly, ktorý prerokuje náš 11-členný výbor spolu so zástupcami PKO. Naše pripomienky a požiadavky doteraz spravidiľa Slovkoncert vždy akceptoval (ide zvyčajne o výmenu 1—2 koncertov, prípadne zmenu termínu). Táto skúsenosť a dobrý vzťah medzi nami a Slovkoncertom pretrvávajú už viac rokov a podľa ukazovateľov návštevnosti môžeme povedať, že pripravujeme koncerty dobre. V našich jarných a jesenných cykloch (Nitrianska hudobná jar a Nitrianska hudobná jeseň) máme už ustálený počet siedmich koncertov. Rezervy máme v usporadúvaní koncertov bez sprostredkovania Slovkoncertu, resp. po skončení cyklov. Pred Vianocami sme pripravili pre našich poslucháčov vianočný koncert. Program vyplnila Štátna filharmónia z Košíc. Koncert mal dobrý ohlas a vhodnými skladbami, ktoré na ňom odzneli, zanechal veľmi pekné dojmy.

Vzhľadom na to, že hovoríme o nitrianskom KPH je azda na mieste otázka, ktoré organizácie v Nitre, a do akej miery, sa angažujú pri rozvíjaní koncertného života v meste?

— V jesennom období výraznejším koncertným podujatím okrem nami organizovaných koncertov bol cyklus gitarových koncertov, ktorý pod názvom Cithara aedicularae zorganizova-

li členovia divadla Divá hus pri Klube mladých PKO v Nitre v spolupráci s Oblastným nitrianskym múzeom. V priebehu týždňa tu odznelo 5 koncertov. Pekný koncert pripravil v minulom roku OV ZČSSP v Nitre, ktorý pozval umelcov z Kyjeva.

Z domácich zdrojov každým rokom prispieva jedným koncertom Spievacký zbor učiteľov z Nitry a Sládkovické kvarteto učiteľov EŠU.



PhDr. Peter Kuruc, predseda KPH v Nitre.

Akousi predhrou otvorenia jarného cyklu je súbor koncertov pod názvom Nitrianske hudobné predjarié..

— Áno, Nitrianske hudobné predjarié je akousi prípravou na Nitriansku hudobnú jar. Je to súbor 3—4 koncertov, ktorými chceme vyplniť medzeru medzi jesenným a jarným cyklom a pripraviť nimi poslucháčov na jarný cyklus, ktorý začína v druhej polovici marca. „Predjarié“ existuje asi jedenásť rokov, ale aj napriek dobrej agitácii a účasti známych našich i zahraničných umelcov nepreniklo tak do povedomia poslucháčov, ako spomínané dva cykly. Myslím tým na odraz v návštevnosti, ktorá je podstatne nižšia. Ak budeme chcieť preniesť do vedomia socialistického človeka pôsobenie vážnej hudby s jej estetickým i etickým dopadom, bude potrebné vyvinúť ešte nemalé úsilie.

Čo by ste mohli povedať k problematike návštevnosti vami usporadúvaných koncertov a na margo hudobnej vyspelosti návštevníkov?

— Otázka návštevnosti je citlivým barometrom hudobnej vyspelosti návštevníkov našich koncertov. Je základným a ústredným problémom každého KPH. Ide nám o to, aby sme mali čo najväčšiu návštevnosť. O to sa spolu s PKO snažíme i rozsiahlou propagáciou rôznymi masovokomunikačnými prostriedkami, akými sú plagáty, pútače, články v miestnych časopisoch (Život a kultúra mesta Nitry, Nitriansky hlas), miestnym rozhlasom, zostavovaním a rozposielaním profilových letáčikov členom KPH i nečlenom pravidelne navštevujúcich koncerty a nakoniec i osobnou propagáciou členmi výboru i našimi dôvernými v závodoch, podnikoch, školách a rôznych inštitúciách. I napriek tomu veľakrát odzvuha v návštevnosti nie je adekvátna nášmu úsliu. Je však veľa poslucháčov, ktorí chodia pravidelne na koncerty. To sú zrejme tí, ktorí idú za kultúrou, kultúrnym vyžitím sa a tiež aby sledovali vývin nášho hudobno-inter-

pretačného umenia, aby spoznali nových umelcov, najmä spomedzi mladšej generácie, jednoducho aby im neunikla ani jedna príležitosť styku so živou hudbou. To je to jadro, o ktorom možno hovoriť ako o vyspelom.

Je známe, že každý človek očakáva od jednotlivých koncertov niečo iné — každý si volí ten či onen koncert z rôznych dôvodov. Ktorý faktor, podľa vás, zohráva pri výbere najdôležitejšiu úlohu?

— Isteže, každého zaujíma čosi iné. Aby sme vyhovelí členom nášho KPH i ďalším poslucháčom, v našom pláne prevláda komorná hudba, o ktorú je u absolútnej väčšiny poslucháčov najväčší záujem. Rozhoduje však aj umelec, jeho meno, napr. v minulom roku sme tu v Nitre privítali Svätoslava Richtera. Návšteva bola rekordná, skutočne nevídaná... Ale i naši umelci strednej generácie, už známejší z dlhšieho umeleckého pôsobenia, priťahujú viac ako mladí. No i hudobný nástroj je jedným z rozhodujúcich faktorov. Najviac priťahuje organ. Na organovom koncerte je sála plná, vypredaná. Tak isto s veľkým úspechom sa stretáva u nás Slovenský komorný orchester pod vedením B. Warchala, Slovenská filharmónia, zahraničné orchestrálné telesá a pod.

Ako hodnotíte činnosť nitrianskeho KPH z hľadiska zvyšovania úrovne vyspelosti hudobného publika?

— Jednoznačne kladne, lebo záujem o koncerty vážnej hudby v Nitre je a možno povedať, že najmä posledné dva roky sa záujem zvýšil. V jesennom cykle sme mali priemernú návštevnosť 295 poslucháčov a to je slušný počet, aj keď je Nitra už dosť veľká. Ak sa nám podarí aj v budúcnosti udržať si túto návštevnosť, prípadne ju zvýšiť, budeme môcť hovoriť o dobrej úrovni, a vyspelosti nášho hudobného publika.

Potreba rozvíjania estetickej výchovy ako jednej zo zložiek komunistickej výchovy sa stále viac zdôrazňuje na rôznych kultúrno-politických fórach. Ako vplyva činnosť KPH na hudobno-estetickú orientáciu študujúcej mládeže a ako napomáha jej hudobnému rastu?

— Kruh priateľov hudby sa snaží o to, aby na koncertoch bola hojne zastúpená aj študujúca mládež ako základ budúceho hudobného publika, a preto uvoľnil na každý cyklus 100 abonentiok v cene prístupnej i študentom. Aj týmto spôsobom chceme mládeži otvoriť dvere a získať mladých ľudí na koncerty a prostredníctvom hudobného umenia pôsobiť na formovanie ich charakteru. Zatiaľ najviac abonentiok prevzala Pedagogická fakulta v Nitre a časť Gymnázium Eugena Gudernu. Gymnázium na Párovskej ulici zakupuje každoročne pre všetkých svojich študentov vstupenky aspoň na jeden koncert. Do ostatných škôl sa nám nepodarilo preniknúť.

Na záver by som chcel povedať, že perspektívy rozvoja hudobného života v Nitre sú reálne, majú stúpajúcu tendenciu, pretože uvedomelý poslucháč pochopil, že živo pestovaná hudba stráti svoju opodstatnenosť, naopak, živé konfrontovanie hudby s poslucháčmi si postupne vytvoriť živnú pôdu pre dynamický koncertný život, ktorému živelnosť a iné neuhdy postupne ustúpia.

Pripravila: ZUZANA KUKLOVÁ

GENERÁLKA PRED ZÁJAZDOM DO BELGICKA

Koncert žiakov LŠU Miloša Ruppeldta v Bratislave

V reprezentatívnej Moyzesovej sieni SF sa 8. apríla t. r. uskutočnil slávnostný verejný koncert žiakov LŠU M. Ruppeldta.

Úvodné minúty patrili speváckemu zboru pod vedením Ľubice Halovej, ktorý dvojhlasne interpretoval niekoľko ľudových piesní, Kánon Ilju Hurnika a Fúzačikov špás Teodora Hirnera.

Ťažiskom koncertu však bola prezentácia Sládkovického orchestra školy. Nie je ľahké pracovať so skupinou profesionálnych hudobníkov, ešte ťažšie však s amatérmi. Zjednotiť ich predstavy a spôsoby myslenia, názory a záujmy do jednotného celku si vyžaduje silnú osobnosť. Na takúto úlohu sa podujal dirigent a umelecký vedúci Ľudovít Kvasnica. Sládkovický orchester tvoria mladí ľudia, súčasní, ale i bývalí žiaci tejto LŠU, ktorí poväčšine dnes študujú na školách úplne iného smeru ako hudobného.

Hudba je ich záľubou, nie profesiou. Samozrejme, vyskytli sa i chyby, občas ušiel tón, pošmykol sa slák, ale myslím si, že to nie je dôležité. Podstatné je, že hudba tu nerozdeľuje profesionálnych interpretov od laických auditiórov, že interpreti hrali s radosťou — a to bolo na ich výkone cítiť.

Dobrou školou pre upevnenie a zosúladenie členov orchestra sú diela autorov raného klasicizmu. Všetky, ktoré odzneli na koncerte, mali organizáciu častí rovnakú: rýchlo-pomalý-rýchlo. Napriek zdanlivej jednoduchosti sú takéto skladby o to náročnejšie na súhrn nástrojov, frázovanie, výraz.

Ján Křitel Vaňhal bol autorom prvé skladby — Koncertu D pre kontrabas a orchester. Sólo na kontrabase hral Dalibor Tkadlčík, študent VŠMU, ktorý vystúpil ako hosť programu. Sólista, žiaľ, pod vplyvom veľkej trémy, mal intonačné i rytmické problémy, sólo v 2. časti bolo trochu ťažkopádne, roztrieštené, v

rýchlych tempách sa sólista „nezhodol“ s orchestrom. Jeho nervozita sa sčasti preniesla aj na spoluhráčov, ktorí sebaistotu našli znovu v Symfonii A Jána Matejoviča. Budovanie dynamických oblúkov a frázovanie typické pre skladby tohto obdobia naznačujú, že orchester vie, aký výraz chce dosiahnuť a cieľavedome na tom pracuje.

Prekvapením bol výkon klaviristky Ľujzy Markovej, žiačky II. cyklu u Alžbety Brezovej, v Koncerte Es pre klavír, 2. husle a violončelo Johanna Christiana Bacha. Spolupráca sólistky s orchestrom bola výborná. Jej dynamicky vyvážená hra v sólových partiách vystúpila z hladiny zvuku orchestra a naopak, ostala v pozadí, keď bolo treba podporiť farbu sládkovíc bez prednostného akcentovania klavesového nástroja. Mannheimská Sinfonia G Jana Václava Stamica zaznela na záver koncertu. Ani v interpretácii tohto diela sme nepostrádali entuziazmus, ktorý dáva svojskú pečaf a zvláštny výraz každému predvedeniu. Orchester si pred chystaným zájazdom do Belgicka overil svoje sily a možnosti, ktoré napriek čisto amatérskemu obsadeniu sú nemalé. KATARINA LAKOTOVÁ

VII. ZJAZD ZVÄZU SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV

Z DISKUSNEJ TRIBÚNY

(Dokončenie z 1. str.)

mnohým úvahám i k tomu, že ich chcem predniesť.

Čo bráni novému mysleniu nás všetkých? Je paradox, že sme sa naučili byť o to viac apolitickí, o čo viac času trá-



vime na školeniach. Stali sme sa málo samostatní, bojíme sa pýtať sa, odpovedať i konať. Prečo? Čakáme na príkazy ako vlaky na zelenú. Ale ľudia sa nemôžu pohybovať iba po koľajnicach ako v riadenej doprave, i keď koľajnice vedú k vytýčenému cieľu. Nechcem hlásať anarchiu, iba vzdaf pocitu individuality ľudského ducha. Ale je možný akýkoľvek pokrok bez omylu? Právo na omyl je garanciou iniciatívy a tvorivosti vedeckej i umeleckej. To, čo ma bolí a čoho sa obávam ako hrozby v našej spoločnosti, je stagnácia ducha z obavy z nesprávneho kroku. Bez intenzívneho pocitu spoločnosti na „res publica“ je náprava nemysliteľná. Nemožno prežiť život na predpísanom priestore, ktorý bol priskromne odhadnutý ľudskému duchu, a byť pritom tvorivým. Vzniká tak „sídlskové“ pohodlie so štandardným komfortom, ale s ohrozením ľudských vzťahov. Hrozí stres, nechť sa prejaví, skepsa alebo agresivita.

Ale prečo o tom hovorím na zjazde skladateľov? Pretože si myslím, že naša tvorba je veľmi úzko zviazaná s našim každenným životom a problémy spoločnosti sa premietajú i do zväzovej práce. Tá mala v uplynulom období okrem pozitív i svoje zápory. Jeden z kladov, ktorý však súčasne sugeruje i komplex pochybností, je neodškriepiteľná snaha zväzu o rozšírenie priestoru pre tvorbu a znenie slovenských skladieb. Komponuje sa, hrá sa i vysielajú sa. Treba sa však spýtať: čo sa skladá, hrá a komu? Nevytvorili sme si tak trochu interný a „začarovaný“ kruh? „Malé akademické divadlo“ pre úzky okruh hudobnej obce, a tá, ako sa mi zdá, je už trochu unavená stereotypom každoročných prehliadok s prevahou kvantitatívnej nad kvalitou. Slabú návštevnosť na zväzových koncertoch počas roku nemožno ospravedlniť iba nedostatočnou profesionálnou etikou členstva alebo kumuláciou kultúrnych podujatí. Korene sú hlbšie a zrejme súvisia s javom, ktorý by som metaforicky nazval „sídlskovou pasivitou, stupňujúcou sa až do izolácie“, nechť príjmať nové v predtuchu, že nové bude iba akademickým prežíváním starého sústa. Nazdávam sa, že tento problém rozrieši iba celkom nový prístup v „rozdeľovaní hodnôt“ na koncertné pódia s úctou ku kvalite. Zaslúži si zlá skladba, aby bola hraná? Nech sa radšej kvalitné dielo hrá dva razy. Počul som veľa nepodarkov nielen na týždni našej tvorby, ale i v televízii, rozhlase, na bežných koncertoch a na gramoplatniach OPUS-u. Potom je naporúdzl otázka: ako si to vie niekto zariadiť? Demokraciu sme si zamenili s rovnostárstvom. Akoby sme sa nevedeli zmieriť s tým, že niekto vytvára rádovo vyššie hodnoty ako iní. Spolieham sa na to, že niekto dostatočnými kritériami na meranie kvality, opierajúc sa o rôznosť názorov? Nazdávam sa, že také kritériá existujú, i keď nie sú dostatočne definované. V hodnotení kumštu sa nedá opierať o návod. Pociť kvality nosíme

v sebe ako výsledok vlastných tvorivých procesov, porovnávaní, štúdia literatúry, úvah a talentu rozoznávajú krásu a túžia po nej. Nie všetci sú takto vyzbrojení, ba zdá sa, že ani nie všetci profesionáli, pritom mnohí, píšuci kriticky, predstierajú hodnotenia. Čítal som už toľko chvál na nepodarky, že sa hanbím, ak ten istý kritik pozitívne hodnotí dobré dielo. Veľa nejasností vzniká pri hodnotení diel, venovaných významným štátnym a straníckym výročiam. Ako by išlo o tabu pre kritiku! Myslím si, že takéto diela by sa mali posudzovať vrcholne náročne, lebo tu hrozí nielen fiasko autora, ale profanácia ideí. Nie je to prehra, ak takéto skladba nestrhne publikum, ale dosiahneme iba zdvorilostný až zdržanlivý potlesk? A koľko slabých diel tohto druhu malo výborné kritiky — ako by sa nehodnotil výsledok, ale úmysel! Podkladom k návrhom na vyznamenania a tituly je často tento druh tvorby. V očiach verejnosti sa potom štátne a zväzové ocenenia devalvujú, ak vyjadrujú vďaka za úmysel, a nie za najvyššiu hodnotu. Ozaj dobre politicky angažované diela vždy strhli publikum (Šostakovič, Britten). Hovorím o tom preto, lebo funkciu zväzu vidím najmä v tom, aby vytváral podmienky a stimuly k vzniku najlepších diel, lebo iba tie majú šancu rozšíriť sa do povedomia národa a môžu zušľachťovať a skultúrňovať jeho duch. Znova opakujem, zmysel by nemal byť v kvantite na základe rovnostárstva. Zväz nemôže byť zaopatrovacím ústavom pre všetkých, čo píšú noty.

Ako teda ďalej? Čo robiť, ako sa pýtal Lenin! Zredukoval burinné skladby a nie rok čo rok podporovať ich produkciu. Máme ich už dosť, viac ako zlá fabrika nepodarkov. Je istou absurditou našej doby, že každý chce nové a ďalšie diela, nech sú i opakovanou nadvýrobou. Normou je splnenie plánu, i keď ide o ležiaky v skladoch. Hovorím proti nám i sebe. My, skladatelia, si vlastne žijeme v konjunktúre dopytu, z peňazí spoločnosti! Uspokojení priemerom prešľapujeme v našom neveľkom okruhu, krytí nevysokými, povedal by som až okresnými kritériami. Export nás nezaujíma! Myslím si však, že trend budúcnosti musí byť kvalita, súmerateľná so svetovou špičkou, a na to treba vytvoriť podmienky.

Po veľa rokov, čo sledujem slovenskú tvorbu, vzniklo i mnoho významných diel na medzinárodnej úrovni. Prosím, urobme rekognoskáciu hodnôt, vráťme sa a seriózne zistíme, čo je čo a kto je kto! Mnohé kvality sa v honbe za zdaním nového opomínajú, mnohé dobré diela odzneli iba raz-dva razy. I rozhlasové vysielanie, ktoré ináč robí pre prienik slovenskej hudby do povedomia národa najviac, má svoj opakujúci sa okruh diel. Urobme si prehľad kvalít minulosti i súčasnosti a venujme im koncerty. Takáto konfrontácia by mohla byť poučná i podnetná. Možno nájdeme v minulosti chyby tam, kde sme ich vtedy nevideli, a cez takéto odhľadnie uvidíme zreteľnejšie i súčasnosť. To sa, samozrejme, týka i pozitív. V tejto súvislosti sa zamyslime i nad budúcnosťou týždňa novej tvorby. Možno by nemal byť všesťuťou toho, čo rok dal, príležitosťou k tomu, aby sa každý vypočul. Mohol by sa azda stať i festivalom hodnôt starých i nových, doplnený koncertom najlepších diel svetovej hudby.

Napokon by som sa rád dotkol otázky nestranníkov, ich podielu na spoločnej veci. Som nestranník a mám niekedy dojem, že nemôžem zásadne hovoriť k závažným veciam zväzu, a tým aj k otázkam slovenskej hudobnej kultúry. Myslím si, že medzi nestranníkmi sa nájde veľa politicky vyspelých a občiansky zodpovedných ľu-

dí. Vypočúť si ich hlas neznačí oslabiť vedúcu úlohu strany, naopak, názor vedenia by sa mohol oprieť o širšie zázemie.

Záverom dovoľte, aby som ako kód k môjmu príspevku použil citát z článku O vzťahu medzi profesionalizmom a humanizmom, ktorý svedčí o šírke tejto problematiky — je totiž z Časopisu lekárov českých: „Svedomie sa utvorilo a tvorí zvnútornením noriem spoločnosti. Ako proces sebazhodenocovania, sebaobviňovania a prípadne i sebatrestania prebieha neustále. Prostredníctvom svedomia získavame pocit zodpovednosti a stávame sa zodpovednými prípadne i vtedy, keď nie sme k zodpovednosti volaní spoločnosťou, pretože pociťujeme zodpovednosť pred sebou samým. Svedomie s pocitom zodpovednosti jednotlivých osôb sa i spätne podieľa na vytváraní mravných noriem, ktoré sú medzi ľuďmi záväzné, na ich žiadúcich premenách. Zodpovednosťou jednotlivcov sú korigované i normy odborné, záväzné pre pracovníkov v oblasti určitej profesie. Múdrost a ľudskosť jednotlivca pomáha odhaliť prípadnú samoočelnosť, jednostrannosť, spochybniť prevládajúce metódy a obecné uznávané teórie. Múdrost, ľudskosť sú súčasne istým stupňom osobnostného a spoločenského vývoja.“

IGOR BÁZLIK, umelec v slobodnom povolaní



Pokúsím sa vo svojom príspevku povedať niečo o päťdesiatich rokoch, ktoré fažia sféru slovenskej populárnej hudby.

Hneď na úvod chcem povedať, že mnohé z problémov nevznikli v tejto sfére, ale boli do nej umelo zanesené: poväčšine tam, kde do nej zasahovali diletanti. Je typický slovenský paradoxom, že vari najviac problémov má naša populárna hudba v období, keď kulminuje jej prirodzená, autentická popularita, ktorá dosahuje také parametre ako nikdy doposiaľ. Je príznačné pre mnohých pracovníkov slovenských kultúrnych inštitúcií, že namiesto toho, aby mali pocit hrdošti a pomáhali jej, robia všetko možné, aby túto popularitu zlikvidovali. Nikdy sme nemali toľko populárnych interpretov a autorov: mená ako Marika Gombitová, Miroslav Bírka, Ján a Juraj Lehotský, skupina Elán, Peter Nagy, Róbert Grigorov, Pavol Hamel, Marián Varga, Václav Patéjdl, či mená našich špičkových textárov ako Kamil Peteraj, Boris Filan, Ľuboš Zeman, ale aj veľa ďalších, znamenajú dnes veľa v československom kontexte a prezentujú populárnu hudbu niekedy na vyššej úrovni ako ich českí kolegovia. Samozrejme, nemáme taký široký diapazón žánrov (napr. v džeze okrem P. Lípu a okruhu okolo VV systému je situácia trochu horšia), no napriek tomu sa môžeme s hrdošťou prezentovať slovenskou pôvodnou tvorbou. Prináša to zákonite i niektoré negatíva. Začala sa strácať pestrosť vyjadrovacích prostriedkov. V televízii a v rozhlase, nehovoriac o vydavateľstve Opus, sa v dramaturgii začala stále viac objavovať jednostrannosť v skladbe hudobno-zábavných programov. Svojím expanzívnym pôsobením sa začali vytrácať sólisti bez hudobných skupín. Renomovaní autori sa dostali na perifériu záujmu prijímateľov zábav-

nej hudby. Tento jav cítiť, žiaľ, stále, a tak hlasy po pestrosti, kvalite, proti diletantizmu a amaterizmu majú svoje odvodnenie. V postave interpreta sa začal kumulovať skladateľ, textár a neraz i manager. Managerizmus v zábavnej hudbe je však prirodzeným odrazom slabej práce inštitúcií, ktoré sa o tento hudobný žánr majú starať. V extrémnych prípadoch už ani nejde o hudbu, ale len o vzťahy, ktoré manager má vybudované v sieti masovokomunikačných prostriedkov, vydavateľstiev a agentúr. Darma voláme po jednotnej kultúrnej politike všetkých zainteresovaných.

Teraz pár slov o postavení našej zábavnej hudby; najvýrečnejšie o tom hovorí tento fakt: máme tu skladateľa, umelca, ktorého piesne autenticky znárodneli, spievajú si ich najmenej 3 generácie a vari nikde necítite tak silne pozitívny slovenský sentiment ako v jeho dielach — je to Gejza Dusík. Nevie, čím šetriame, keď mu odopierame to, čo mu už dávno patrí — titul národného umelca! Priznávam sa, že keď ho stretnem, nemám voči tomuto skladateľovi slovenskej populárnej piesne par excellence čisté svedomie. Dnes, aj kvôli svojmu čistému svedomiu, sa tu obraciam na vás, všetkých prítomných, s tým, aby sme pomohli napraviť túto kultúrnu anomáliu, ktorá nás, Slovákov, absolútne necíti. Nie je to po prvý raz, čo sa takto chováme k niekomu, kto pre národnú kultúru urobil viac ako dosť. Faktom, že Gejza Dusík nie je národným umelcom, akoby sa symbolizovalo aj nízke oceňovanie slovenskej populárnej hudby. Od čias ocenenia práce skladateľov a zábavnej hudby ako takej — zaslúžilých umelcov Gejzu Dusíka a Karola Elberta — žiaľ, zo zväzových návrhov na tento titul za viac ako desaťročie sa nerealizovali ani jeden. Tak málo zaslúžilých umelcov, ako máme v tomto žánri, nemajú v socialistických krajinách vari nikde.

Pokiaľ nechceme byť „hlúpi Janovia“, mali by sme sa k populárnej hudbe stavať predovšetkým ako k žánru, ktorého úlohou nie je rozčuľovať, ale baviť. Niektoré piesne sa nám nemusia páčiť, budme ale tolerantní a predpokladajme, že sa môžu páčiť niekomu inému. Ešte stále nám chýba kvalitná konfrontácia s vývojom a dianím vo svete. Obmedzené alebo nulové možnosti kvalitných nástrojov a aparátov často vedú k pokútnym a nelegálnym spôsobom ich nadobúdania zo zahraničia. Kvalitná aparátúra a nástroje (veď dnes už bez niekoľkých syntezátorov, sequenzerov, počítačov, teda elektroniky, si vystúpenie a nahrávanie populárnej hudby nevieme ani predstaviť) — sú neodmysliteľnou súčasťou kvalitnej reprodukcie. Súhlasím s jedným: hovorí sa — v zábavnej či populárnej hudbe je veľa diletantov. Nevie, či ich je až toľko, no píšac piesne, či hudbu sa pokúša veľa ľudí. Tak isto ako texty. So symfóniami to bude asi iné, aj keď beda, ak by mali prísť časy, že by každý tretí Slováč komponoval symfóniu! Nebudeme si tu dokazovať, či je ich počet veľký či malý: sú tu. Všetci nie je otázka populárnej hudby, ale dramaturgov, redaktorov a najmä odborného pohľadu. Máme tu široké amatérske hnutie a ja ho chcem z tejto tribúny vyzdvihnúť. Nadšencov, ktorí pestujú najmä okrajové žánre a udržiavajú akúsi hygieny v populárnej hudbe. A potom tu máme zdravý a nezdoravý profesionalizmus. Povieť pravdu, že viac ako amatérov sa môžeme báť práve onoho nezdoravého rutinovaného profesionalizmu. Vo vážnej hudbe je diletantizmus a priori vylúčený. Ale ruku na srdce, nezdá sa aj tam? Našou spoločnou úlohou je bojovať proti umeleckej piesni, rutine, pohodlníctvu. Kým skladateľ vážnej hudby má šancu, že sa dožije oficiálneho uznania, skladateľ populárnej hudby, ktorý usiluje o osobitosť, neustále

niekomu kole oči. Naoko žijeme v tomto dome dvoch hudobných žánrov dobre, ale v skutočnosti je to inak. Myslím, že je tu dosť vecí, ktoré musíme vo vzťahu k populárnej hudbe a vo vzťahu vážnej hudby k populárnej zmeniť.

K zábavnej hudbe musíme zmeniť najmä postoje: ona sama nie je to zlo, za aké ho radi vydávajú tí, ktorým sa v inom hudobnom žánri trebárs menej darí. A pokiaľ ide o znížovanie vkusu, vedel by som uviesť mnoho príkladov aj z iných umeleckých oblastí, ktoré ho kazia viac ako populárna hudba. Preto treba populárnej hudbe rovnako ako vážnej, úžitkovej hudbe k filmom, ale aj hudbe vyššieho populárneho pomáhať, pretože pomoc znamená v našom prípade aj posun smerom ku kvalite. Prirodzene, v tejto oblasti pracuje aj veľa neodborníkov. Mohli by sme sa opýtať: a v iných sférach umeleckej činnosti či inštitúciách pracujú skutoční odborníci? Je vždy absolútorium príslušnej školy tou správnu zárukou?

A pritom v našej oblasti zábavnej hudby máme niekoľko desiatok vynikajúcich odborníkov, ktorí by iste boli schopní plniť úlohy možno aj v riadiacej sfére hudobnej kultúry. Práve necitlivé riadenie, podceňovanie odbornosti na všetkých úrovniach deformuje populárnu či zábavnú hudbu, ktorá sa produkuje deň čo deň a za rôznych podmienok.

Alebo si vezmeme všetky tie koncepcie Bratislavskej lúry a iných festivalov! Neboli niektoré rozhodnutia unáhlené? Či úspechom je to, čo sa od populárnej hudby nežiada? Často sa jej vyčíta to, čo ona sama nezaviniuje. Niekedy to vyzerať tak, že za naše rozkopané mesto či špinavé chodníky môže populárna hudba. A tak by sme sa mali spoločne zamyslieť, ale nielen zamyslieť, ale konečne začať aj konať v tom zmysle, ako možno všetky anomálie odstrániť. Napríklad — dosiaľ nevyriešeným problémom tu, na pôde nášho zväzu, je svojím spôsobom až nedostojné malé zastúpenie skladateľov zábavnej hudby vo vrcholných orgánoch. A to sa týka aj iných inštitúcií: akoby tu boli dva pohľady, jeden oficiálny, vznešený, ktorý je už svojou podstatou dobrý a druhý — a priori neprijateľný. V ÚV ZSSK sú dosiaľ iba traja členovia TKZH, v predsedníctve — ani jeden! Podobne je to i v SOZA, SHF a iných komisiách.

Myslím si — a nie som sám —, že žánre, ktorý hýbe doslova miliónmi ľudí, ktorý navyše prináša nášmu štátu nezanedbateľný ekonomický prínos, si zaslúži, aby sa prehodnotil vzťah k nemu vo všetkých inštitúciách a v prvom rade v našom zväze.

Populárna hudba, opakujem to z tohto miesta, má vplyv na mládež i ďalšie vrstvy obyvateľstva. Dožadujeme sa toho, aby sme úmerne k tomuto vplyvu mohli do niektorých vecí vážnejšie hovoriť o spolupráci, hodovať. Inak hrozí, že ZSSK bude postupom času stále viac a viac strácať svoj význam a stane sa uzavretou pasívnou organizáciou. V zábavnej hudbe, hudobných inštitúciách, robia väčšinou preverení a skúsení ľudia, úspešní často aj na inom poli; preto by bolo vhodné začať sa k tejto oblasti stavať tak, ako si to zaslúži. V budúcnosti bude potrebné, aby sme starostlivo zvažovali svoje názory na populárnu hudbu v zväzovej práci, aby sme sa nedostali do izolácie od toho, čo v tejto oblasti prináša život. On sám prostredníctvom publika preveruje životaschopnosť piesní a iných druhov zábavnej hudby, ale v širšom zmysle slova aj iných vecí, či sa nám to páči alebo nie. Ak sa nechceme rozísť s publikom, so zdravým úsudkom, s tým, čo vidíme a vnímame okolo seba, je našou povinnosťou neignorovať vkus ľudí, ale hľadať v ňom to pozitívne; vždy, keď sa to hudbe darilo, rezonovala! Či vážna, či zábavná!

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

2. a 3. apríla 1987. L. van Beethoven: 1. symfónia C dur, op. 21; W. A. Mozart: Koncert pre klavír a orchester d mol, KV 466; P. J. Korn: Žalm o odvahe, kantáta pre barytón, zbor a orchester na slová L. Feuchtwangera, op. 75. Slovenská filharmónia, dirigent Bystrík Režucha. Slovenský filharmonický zbor, zbornajster Pavol Procházka. Sólisti: Michael Ponti (USA), klavír, Ludwig Baumann (NSR), barytón.

Profilujúci faktorom tejto dvojice koncertov bol predovšetkým výkon amerického klaviristu M. Pontiho v Mozartovom klavírnom koncerte, no pozornosť publika sa sústredila takisto na československú premiéru kantáty P. J. Korn. V bezprostrednom partnerstve so spomenutými dvoma číslami programu vyznela úvodná Beethovenova I. symfónia ako čosi druhoradá, menej inšpirujúca. Pravdu povediac, orchester SF mal s Beethovenovou mladickou partitúrou plné ruky práce a najmä vo finále viazla súhra v sekcii sláčikových nástrojov. Prístup Bystríka Režucha bazíroval na maximálnej štylovej korektnosti, klasicistickom gracioze a dynamickej vyrovnanosti, no výsledný efekt posunul symfóniu na pozíciu akéhosi nezáväzného vstupného prelúdia. Tento dojem však vznikol viac-menej ex post, po vypočutí Mozartovho Klavírneho koncertu d mol v podaní Michaela Pontiho. Bol to Mozart provokujúci, plný prekvapení a nekonvenčných postupov v oblasti riešenia tektonických konfliktov makroštruktúry koncertu. M. Ponti doslova eliminoval romantizujúce postupy pri interpretácii; celý koncert odznel v svižnom tempe a prakticky bez jedinej agogickej vlny. S podobnou, takmer až computerovou presnosťou som sa na koncertnom pódiu vari ešte nestretol. Ponti preferoval hutný tón, napriek tomu kantilénna Romance mala svoju krehkosť a pôvab. Klavirista pozoruhodným spôsobom forsíroval basový register, čím spochybnil všeobecne zaužívaný, rydzo homofónny spôsob interpretácie diel W. A. Mozarta a poukázal na mnohé zvláštnosti hudobnej štruktúry vyrastajúce z princípov polyfónie, resp. pseudopolyfónie (nádherné vyzneli imitácie nástupov v kadencii 1. časti). Je pochopiteľné, že Pontiho Mozart vyvolal protichodné názory, rozdielne ho však nemožno neakceptovať. Bol totiž rozložený absolútne vyhraneným muzikantským názorom na vec, vykryštalizovanou interpretačnou koncepciou, opieral sa o technický perfekcionizmus a, čo je najpodstatnejšie, odkryl pred poslucháčom nové aspekty, nové hodnoty zašifrované v Mozartovom notovom zápise. Na margo Mozartovho koncertu ešte vari toľko, že B. Režucha sa vynikajúco prispôsobil zámerom sólistu a svojou koncepciou ho dokonale podporil.

Kantáta Žalm o odvahe P. J. Korn je prejavom programového eklekticismu využitého v záujme výraznej spoločenskej angažovanosti. Kornova hudobná výpoveď sa opiera o filozofickú hĺbavosť, svojsky chápaný patetizmus a kompozičný konštruktivizmus. Využíva širokú škálu hudobnovýjadrovacích prostriedkov siahajúcich od tonálno-funkčnej harmónie až po náznaky aleatorického organizovania hudobného procesu. V traktovaní vokálnych partov ide o prísnu deklamáciu germánskeho typu. Osobitne treba vyzdvihnúť vynikajúci výkon barytonistu L. Baumanna, ktorý zaujal mäkkým tónom vo všetkých registroch, širokým rozsahom a dokonalou spevákou technikou. Takisto orchester SF a SFZ podali sympatický výkon; B. Režucha potvrdil, že aj veľké vokálno-inštrumentálne projekty dokonale vyhovujú jeho umeleckému naturelu.

...

9. a 10. apríla 1987. A. Dvořák: Šelma sedlák, predhra, op. 37; F. Liszt: Danse macabre pre klavír a orchester; I. Zeljenka: 5. symfónia (premiéra). Slovenská filharmónia, dirigent Libor Pešek. Sólista: Peter Toperczer, klavír.

Dramaturgia tejto dvojice koncertov posúvala svoje ťažisko jednoznačne do druhej polovice podujatia, smerom k premiére Zeljenkovej symfónie. Šelma sedlák a Danse macabre nepatria totiž k tým tvorivým činom skladateľov, ktoré by sa dali označiť za kľúčové. V Dvořákovskej predhre sa miláčik bratislavského publika L. Pešek opäť prezentoval vo vynikajúcom svetle, čo platí aj o výkone P. Toperczera v Lisztovej exhibicionistickej kompozícii. Bol perfektný a podmaňujúci, zároveň však postavený do neriešiteľnej dilemy vyvírajúcej z hodnoty interpretovanej skladby.

Napriek vynikajúcim výkonom L. Peška a P. Toperczera v prvej časti programu bolo evidentné, že hlavný dramaturgický akcent spočíva na uvedení 5. symfónie I. Zeljenku. Tá splnila všetky očakávania a potvrdila jedinečnosť okamihu jej vzniku a prvého uvedenia. O životnosti symfónie ako druhu zakorenenej hlboko v minulosti sa už veľa povrávalo. I. Zeljenka dáva svojou 5. symfóniou nekompromisnú odpoveď všetkým pochybovačom, vyvracia každú skepsu. Majstrovským spôsobom dokazuje, čo dokáže prepojenie koncentrovanej štruktúry so zrozumiteľnosťou obsahu. Symfóniu buduje na tektonickom skelete v mnohom evokujúcom dualistický princíp sonátovosti. Citlivo diferencuje expozičný a evolučný typ hudby a napätie kumulované v priebehu skladby rieši nezvyčajne účinnou katarziou záverečných taktov. Skladateľ svojou 5. symfóniou predkladá dielo s mimoriadne silným emotívnym vyznením, poslucháč však v nej nenájde mnoho zeljenkovského humoru. Pritom ale z každého taktu srší nenapodobiteľná invencia tvorcu, zjavná vo formulovaní základného motívického materiálu alebo v inštrumentácii. Pociť zodpovednosti mi nedovoľuje hodnotiť takú závažnú kompozíciu bez podrobnejšieho oboznámenia sa s notovým zápisom. Isté však je, že slovenská symfonická tvorba je obohatená o dielo reprezentatívnych kvalít, dielo, ktoré si určite ľahko nájde cestu do koncertnej siene aj mimo Týždňa novej tvorby. Vďaka za uvedenie Zeljenkovej 5. symfónie patrí L. Peškovi, nadšenému propagátorovi slovenskej hudby. Veľmi pekný a precízny výkon podal orchester SF, takže premiéra novej slovenskej symfónie bola skutočným zážitkom a činom nevšedného významu.

IGOR JAVORSKÝ

Hovoríme so zaslúžilou umelkyňou Klárou Havlíkovou O NAŠU HUDBU SA TREBA ZASADZOVAŤ



Nebýva zvykom bilancovať koncertnú sezónu v jej polovici. Ak tak aspoň čiastočne robíme, vedie nás k tomu snaha nazrieť hoci torzovite do všedného, vo svojom vyznení však veľmi často sviatočného dňa zaslúžilej umelkyne KLÁRY HAVLÍKOVEJ. I svoje minuloročné životné jubileum oslávila predovšetkým prácou, vďaka angažovanosti pri presadzovaní a predvádzaní hudby, ktorá je najbližšia jej srdcu. Od začiatku sezóny absolvovala 15 vystúpení v zahraničí, z toho šesť koncertov s orchestrom; navyše má za sebou tri desiatky vystúpení na domácich koncertných pódioch (vrátane Prahy). Z celoživotnej angažovanosti za slovenskú hudbu logicky vyplýva, že v programe týchto vystúpení hrali dominantnú úlohu diela, patriace k jej zlatému fondu.

Mohli by ste vymenovať vaše doterajšie zahraničné vystúpenia v tejto sezóne?

— Do novej sezóny som vstúpila nahrávkou IV. klavírneho koncertu B. Martinu pre OPUS. Je to moja prvá gramofónová nahrávka diela tohto veľkého českého skla-

dateľa, hoci som našťudovala a hrala s rozličnými orchestrami už tri jeho koncerty. Mám za sebou zájazd do NDR, ktorý som absolvovala v dvoch častiach. Najskôr som hrala Suchoňovu Rapsodickú suitu pre klavír a orchester v Reichenbachu a absolvovala som recitál v Berlíne. V druhej časti turné som s dvoma symfonickými orchestrami predviedla koncerty B. Martinu a J. K. Vaňhala (spolu trikrát). Navyše som koncertovala na medzinárodnom festivale Berliner Festtage. Mój recitál sa konal na zámku Friedrichsfeld. O tri dni po záverečnom koncerte zájazdu som mala koncert v Bruseli. Bol to recitál, ktorého dramaturgiu určil usporiadateľ, a to z tých skladieb môjho repertoáru, ktoré sú v Belgicku menej známe (J. V. Tomášek, V. Novák a E. Suchoň). Tento recitál priamym prenosom vysielal brusselský rozhlas. V Belgicku som mala ďalšie štyri koncerty, a to v Antverpách, Gent a dva v Bruseli. Záver zájazdu tvoril recitál na zámku Wiltz v Luxemburgu.

Kvôli úplnosti treba dodať, že v tomto období som vystupovala aj v rakúskom Oberschützene. Začiatkom februára som odcestovala do Poľska, kde som na dvoch koncertoch s Krakovskou filharmóniou hrala Suchoňovu Rapsodickú suitu.

Ako sa vám darí presadzovať slovenský klavírny koncert do programu zahraničných symfonických orchestrov?

— Myslím si, že potrebné je predovšetkým chcieť. Veď kto má našu skvelú tvorbu v prvom rade hrať, ak nie slovenský klavirista? Čo sa týka Reichenbachu, tu podnet vyšiel zo stretnutia dramaturgov pri príležitosti Bratislavských hudobných slávností. V Krakove však žiadali viac diel, no vždy som v ponuke na prvé miesto umiestnila Suchoňu. Mimo chodom, Krakovská filharmónia bola dvadsiatym piatym symfonickým orchestrom, s ktorým som uviedla tento náš koncert (z toho slovenské boli tri orchestre) a počet mojich repríz sa blíži k stovke.

Sú to skutočne pozoruhodné čísla. Aké však máte skúsenosti s prijímaním našej hudby v zahraničí?

— Mohla by som vám ukázať listy z Belgicka, v ktorých mi polucháči dakujú za zoznámenie so Suchoňovou hudbou. Zaujímavú skúsenosť mám z Berlína, kde bezprostredne po mojom recitáli usporiadali improvizovanú besedu. Aj tu sa najviac zaujímali o novú Suchoňovu tvorbu. Už na koncerte totiž búrlivo tleskali po Meditácii a tanci, ale aj po iných častiach Kaleidoskopu.

Ako vieme, celý Kaleidoskop máte ustavične v repertoári...

— Áno, ale vzhľadom na dané možnosti interpretujem z neho iba jednotlivé časti v rozličnej kombinácii, a to najmä z klavírnej verzie. No aj tak si v sezóne aspoň raz niečo z Kaleidoskopu zahrám aj s orchestrom.

Ako posudzujete rozvoj koncertného života u nás a v čom vidíte jeho hlavné súčasné problémy?

— Základné podmienky sú, vytvárajú ich postupná urbanizácia a pozoruhodný rast našich miest. Závažným faktorom je všeobecný rast vzdelanostnej úrovne obyvateľstva, s ktorou, žiaľ, príkro kontrastuje temer úplná absencia estetickej výchovy. Máme však vnímavých, pre umenie zapálených ľudí, ktorí potrebujú živý kontakt s umeleckými hodnotami.

Z môjho pohľadu pokladám za zvlášť dôležité posilnenie usporiadateľských zložiek. Súčasne sa žiada výrazne odbýrokratizovať túto sféru od dola až hore. Pokladám za zvlášť dôležitý aktívny prístup umelcov ku kruhom priateľov hudby a najmä k mládeži. V mladých ľuďoch máme veľmi vďačné a vnímavé publikum. Potvrdzujú to každoročne desiatky besied, pozoruhodných už množstvom bystrozrakých otázok. Na tieto otázky treba odpovedať. No ešte väčšiu váhu ako slová majú dnes činy.

—r—

O hudbe, ktorá nemá ustlané na ružiach, alebo MÁME NA SLOVENSKU DŽEZOVÝ DORAST?

Túto otázku by si mali položiť predovšetkým inštitúcie, zodpovedné za hľadanie a rast našich džezových hudobníkov. Veď je známe, že ani o profesionálov v tejto oblasti nie je postarané tak, ako by malo byť (napríklad v porovnaní so skupinami stredného prúdu). Z tohto hľadiska doslova progresívne sa k nej postavili v Žiline, kde od slova nebolo ďaleko ani k čínom. Ivan Köhler, vedúci džezového klubu Jazz collegium v Žiline dokázal presvedčiť príslušných pracovníkov Domu kultúry ROH v Žiline, aby sa v ich meste konal Slovenský jazzový festival, na ktorom by sa mohli prezentovať svojou tvorbou amatérske súbory hrajúce džezovú hudbu.

Dobrá myšlienka pomocou nie práve malej dávky tvrdohlavosti sa premenila na skutočnosť, a tak vlaňajší „multý“ ročník Slovenského jazzového festivalu v Žiline bol už akýmsi „zahrievacím kolom“ pre všetky štartujúce súbory. Zároveň mal overiť, či je takýto festival životaschopný, resp. či bude mať vôbec kto súťažiť. Na veľké prekvapenie usporiadateľov sa súťažiacich prihlásilo dokonca viac, ako mohlo súťažiť, a tak vlni vystúpilo počas dvoch dní jedenásť (!) účinkujúcich.

2.—3. apríla t. r. sa konal 1. ročník v rovnakých priestoroch ako vlni (Dom kultúry ROH v Žiline). V amatérskej časti vystúpilo iba šesť súborov, teda podstatne menej, ako sa očakávalo.

Keďže počet účinkujúcich bol nižší ako vlni, odborná porota sa rozhodla zlúčiť pôvodne 2 kategórie (tradičného a moderného džezu) do jednej. Tretie miesto obsadili dva súbory. Žilinský dixieland, ktorý vznikol na podnet vlaňajšieho 0. ročníka (jeho vedúci, klarinetista Pavol Kurhajec, získal čestné uznanie za sólistický výkon vo svojej skupine) a Komáriňanský dixieland, ktorý — posilnený vlaňajším víťazstvom — sa síce tváril rutinovane, ale v hre jeho členov boli viaceré nepresnosti (najmä v dychovej sekcii). Druhé žilinské teleso, ktoré vzniklo ako odkaz vlaňajšieho ročníka, bol Big Band Domu kultúry ROH. Pod vedením tenorsaxofonistu Arnošta Coufala súbor zahrál skladby klasického swingového repertoáru a obsadil druhé miesto. K výraznejšiemu prejavu a možno i kvalite Big Bandu by nepochybne prosperel spevák. Inak skladby boli zahraté s chuťou a „odpíchnom“. Ďalší súťažiaci — Big Band Konzervatória v Bratislave, obsadil prvé miesto, a tak obhájil vlaňajšie víťazstvo v kategórii moderného džezu. Študenti pod vedením svojho profesora a dirigenta Bohumila Trnečku predviedli nadšený výkon, hoci týždeň pred podujatím na 4. československom jazzovom festivale v Karlových Varech im tretie miesto uniklo vari iba nedopatrením. Napriek tomu, že repertoár konzervatoristov bol z dvoch tretín rovnaký ako vlni, bolo

opäť príjemné počuť tie isté skladby spolu s novými (autori Matúš Jakabčic a Richard Šarkózy). Dôležité je, že skladby si píše sami členovia zoskupenia, sami si ich aj aranžujú a dokonca Anton Popovič, autor dvoch kompozícií, si ich aj sám dirigoval. Vyučovanie džezovej a populárnej hudby a aranžovanie, kompozícia a interpretácia týchto hudobných žánrov, ktoré sa na podnet riaditeľa konzervatória dr. Zdenka Nováčka začalo pred siedmimi rokmi, už teda prináša svoje ovocie. Z radov členov tohto súboru vyšiel aj najlepší sólista festivalu — altaxofonista Peter Poláček, ktorý exceloval najmä v skladbe Moji priatelia od Antona Popoviča.

Výkon bratislavských konzervatoristov zároveň potvrdil, že k dosiahnutiu výsledkov na profesionálnej úrovni je nevyhnutné i kvalitné pedagogické vedenie. Z tohto pohľadu potom nie je možné v superlatívoch hovoriť o žilinskom súbore Hefajstos, ktorý sa prezentoval 10-častoú skladbou svojho vedúceho Pavla Urbana — Five o'Clock. Vzhľadom na to, že autor má iba osemnásť rokov, išlo o úctyhodný výkon. Ale v širšom meradle pôsobilo vystúpenie tohto telesa až príliš školácky a jednoducho.

Ďalším súťažiacim bol súbor, ktorý však nemožno zaradiť do žiadnej škatuľky — bratislavský Ospalý pohyb, ktorý vedie skladateľ a gitarista Martin Burlas. Moderná vážna hudba, minimalizmus a prvky džezovej hudby okorenene dávkou recesie — taká je hudba Ospalého pohybu. Martin Burlas získal čestné uznanie za kompozičný prínos v repertoári skupiny. Po vystúpení Ospalého pohybu sa ozvali kritické hlasy, či na džezový festival vôbec skupina takéhoto zamerania patrí. Sme však toho názoru, že treba dať priestor aj nadžánrovým telesám, ktoré prinášajú do atmosféry džezových koncertov určité oživenie.

Prvý ročník Slovenského jazzového festivalu patril aj vystúpeniam profesionálnych hostí. Prvý večer to bol Jazzfonický orchester Praha, s džezovou hudbou z dvadsiatych a tridsiatych rokov a Interjazz kvintetu, s výborným vibrafonistom Wolfgangom Lackerschmidtom z NSR a americkým trúbkárom Lee Harperom. Zvyšok tvorili naši — bubeník Jozef Šošoka, kontrabasista Miroslav Honzák a klavirista Milan Svoboda. Druhý večer vystupovali Formace Jazz Q Český Těšín s moderným mainstreamom a záver festivalu patril T + R Bandu so spevákom Petrom Lipom, ktorí sa postarali o príjemné a dôstojné ukončenie žilinského festivalu.

Na záver nezostáva iné, než vysloviť presvedčenie, že o rok, na 2. ročník Slovenského jazzového festivalu v Žiline, sa opäť stretnú všetci tí, ktorí majú chuť prezentovať svoje schopnosti, nadšenie a lásku k hudbe, ktorá nemá na ružiach ustlané.

PETER ORTH

K životnému jubileu zaslužilej umelkyne ZITY FREŠOVEJ-HUDCOVEJ

Články k prvému okrúhlemu jubileu umeleckej osobnosti sa píše ľahšie, než k tým ďalším výročiam, keď sa umelecká dráha jubilanta už zavŕšila, jeho prínos aspoň predbežne zhodnotil a keď zároveň jeho živé interpretačné umenie pomaly začína blednúť v našej pamäti. Napriek tomu nemôžeme obísť terajšie, 75-ročné životné jubileum zaslužilej umelkyne Zity Frešovej-Hudcovej a neprípomenúť si jej prínos pre opernú interpretáciu na Slovensku. Nechceme však zostať len pri obligátnych slovách uznania, ale nárokujeť sa si aspoň v náznaku vyzdvihnúť tie momenty z umeleckého odkazu opernej speváčky, ktoré môžu slúžiť ako vzor pre prítomnosť.

Naša úloha je o to ťažšia, že z 28-ročného umeleckého pôsobenia speváčky v súbore opery SND sme mali možnosť priamo sledovať len štyri posledné roky. Takže si spomíname na jej Milku z Jánošíka, Marku z Kráľov, Eutomiu zo Svätopluka a na Pucciniho Čo-čo-san, no už nie na jej profilovú postavu Neddy z Komediantov, Mimi z Bohémy, Liu z Turandot, Margarétu z Fausta, Dvořákovu Terinku a Rusalku, Smetanovu Marienku, Jitku, Karolku, Vendulku a Barču, Janáčkovu Jenífu a Varvaru, ani na postavy mozartovské (Zuzanku, grótku, Paminu, Zerlínku) a na mnohé ďalšie z takmer stovky postáv, ktoré na javisku opery SND vytvorila. A preto, opierajúc sa o tvrdenia povolaných historikov opery konštatujeme, že jej lyrický soprán „bol mäkký a vláčny“, jej tón „hladký až flautový“, jej timbre „krištáľový“ a najlepšie jej vyhovovali postavy nezné, prosté, nekomplikované.

V čom môže byť dnes vzorom? Napríklad v udržaní hlasovej sviežosti,

za ktorú vďačila svojej hlasovej hygiene. Hoci bola žiačkou povestného prof. J. Egema, ktorý vchoval celú vtedajšiu prvú garnitúru našich operných spevákov, počas celej umeleckej dráhy pocítovala potrebu sústavnej hlasovej kontroly. Za ňu vďačí (ako mnohí iní) najmä prof. A. Korínskej. Frešovej hlasová hygiena však spočívala nielen v hlasovom dozore, ale aj vo veľmi uvážlivom prístupe k výberu úloh. Po úvodnom náročnom Lišákovi z Lišky Bystrošky, ktorým vstúpila na scénu Slovenského národného divadla, nasledovalo aj dosť menších, začínajúcej umelkyňi adekvátnych úloh. Základným pravidlom pre Zitu Frešovú však vždy zostávalo neprekročiť hranice vlastného hlasového odboru, neznásilňovať prirodzené danosti, nepreceňovať schopnosti. A dodržanie týchto pravidiel spolu s dobrou technickou prípravou bolo aj základom jej umeleckých úspechov. V istom rozhovore pri príležitosti jej 25-ročnej umeleckej činnosti Frešová — už vtedy pôsobila pedagogicky — označila snahu po prírýchlom úspechu a prepínaní schopností za jedno z najväčších nebezpečí pre vtedy nastupujúcu generáciu absolventov VŠMU. Ak táto mimoriadne silná generácia spevákov naplnila nádeje do nej vkladané v mnohých prípadoch len v prvom desaťročí jej nástupu, ukazujú sa dnes jej vtedajšie varovné slová ako oprávnené.

Druhou oblasťou, kde Zita Frešová môže slúžiť ako svetlý vzor pre dnešných spevákov, bol jej vzťah k národnej kultúre. Neprejavoval sa len tým, že v premiére uviedla piesňové cykly viacerých slovenských skladateľov (Frešu, Macudzinského, Kardoša, A. Moyzesa) a piesne ďalších sú-



So zaslužilým umelcom Štefanom Homom z Smetanovej Hubičky (SND 1952).

tavne interpretovala na koncertných pódioch i v rozhlase, popri množstve postáv z pôvodnej tvorby na opernom javisku. V spomienkach na niekoľkomesačný študijný pobyt u slávneho barytonistu Ricarda Stracciariho v Ríme Frešová žartovne uviedla, že ku koncu pobytu si maestro pospevoval árie Mimi, Neddy a Butterfly v slovenčine. Dnes, kedy už patrí k bontónu a niekde aj k normálnej umeleckej praxi študovať svetový operný repertoár v jazyku originálu, môže nám speváčkinu stanovisko pripadať dobou podmienené a už prekonané. Frešová však vedela, že bude slúžiť domácejmu publiku, slovenskému divadlu a im — hoci okúsila chuť potlesku na niekoľkých európskych scénach — zostala verná po celý svoj umelecký život.

S. ALTÁN

Dvořákova Armida v ND v Prahe



Celkový pohľad na scénu Dvořákovy premiérovanej opery Armida. Snímka: O. Pernica

Armida je posledným operným dielom Antonína Dvořáka. Komponoval ju v rokoch 1902—1903; premiéru mala 25. marca 1904 v pražskom Národnom divadle. Po poeticko-lyrickom svete Rusalky siahol Dvořák za romanticko-historickým námetom, ktorý svojím bojom medzi zmyslovo opojnou láskou a povinnosťou je podobný myšlienkovému svetu Wagnerovho Tannhäusera. Armida nie je iba laubutou piesňou svojho tvorca, ale zároveň organickým a logickým výstetom Dvořákovho hudobnodramatického odkazu, aj keď je napr. v porovnaní s Rusalkou oveľa zriedkavejšie inscenovaná. Dvořák sa tu prejavil ako dôsledný zástanca tých hudobnodramatických princípov, ktoré mu jeho odporcovia nechceli priznať ani dlho po smrti. Pokračuje v symfonickom poňatí orchestra, dosahujúci tak novú, miestami takmer impresionizmus anticipujúcu farebnosť, vychádza z deklamačného princípu, prírodné motivy uplatňuje v podstate wagnerovským spôsobom, snažiac sa o oddelenie psychologickéj charakteristiky postáv. Tvorivá nadväznosť na Wagnerov odkaz je teda v tejto opere zrejmalá. Na uvedených kvalitách Dvořákovy kompozičnej práce nič nemení ani skutočnosť, že libreto Jaroslava Vrchlického podľa básne Torquata Tassa Oslobodený Jeruzalem nedosahuje takú úroveň, akú by sme od tohto básnika očakávali.

Premiérny Armidy uviedol operný súbor ND v Prahe dňa 2. apríla 1987 (druhá premiéra sa konala 6. apríla 1987; recenzovaná je prvá premiéra). Nové naštudovanie Armidy je bezpochyby významný dramaturgický počin, ktorý pre mnohých dnešných operných návštevníkov odkrýva nový rozmer Dvořákovy opernej tvorby.

Režisér Ladislav Štros sa vo svojej koncepcii usiloval o zosúladienie dramatických a lyrických polôh, o zosúladienie hrdinského páťosu, romantickosti a historickosti. Armidu pochoopil predovšetkým ako typický romanticko-historický príbeh, pričom viac ako na okázalú a vernú historickosť položil dôraz na osudovú drámu lásky a na oddelenie metamorfóz ľúbostného citu medzi Armidou a Rinaldom. Základný režijný prístup bol viac-menej tradičný. Z hereckých výrazových prostriedkov Štros zdôraznil najmä romantizujúce gesto a veľkooperačný spôsob hereckého vyjadrenia. Niektoré statické miesta sa snažil oživiť baletnými vstupmi, prípadne štylizovanými pohybmi členov zboru alebo niektorých hlavných protagonistov. Tieto miesta choreograficky pripravil nár. um. Jiří Němec. Balet na jednej strane dobre dynamizoval a ozvlášťoval statické miesta, no na druhej strane v niektorých úsekoch vystupoval už príliš autonómne (v 2. a 3. dejstve) a odvádzať tak čiastočne pozornosť od hudobnodramatickej situácie (napr. v scéne zničenia čarovného paláca na konci 3. dejstva). Hlavným problémom režijného stvárnenia Armidy je vyváženie statických a dynamických miest. Zatiaľ čo z hľadiska „čisto“ hudobného Armida statické miesta v podstate nemá, o librete tento výrok neplatí. Dvořák si tieto nedostatky libreta veľmi dobre uvedomoval a snažil sa ich preklenúť „krásou“ hudby — melodickou invenčnosťou, inštrumentálnym majstrovstvom atď. Tým však celý problém ešte nevyriešil. Záleží teda vždy znovu a znovu na režisérovi, ako sa s týmto celkovým konceptom, ako sa s týmito úsekmi vyrovná. Štros z tohto hľadis-

ka zostal iba na pol cesty, aj keď treba povedať, že jeho snahu o výraznejšie rozohratie brzdilo napr. aj celkové stvárnenie scény, ktorú navrhoval Vladimír Nývlt. Nývlt vytvoril vzdušnú, prostú až asketickú scénu. Jej dominantným prvkom bolo schodište šikmo pretínajúce scénický priestor. Jednotlivé prostredia deja sa v podstate odlišovali len rôznym osvetlením scény. No pre niektoré scény (napr. pre úvodnú scénu 4. dejstva, ktorá sa odohráva na púšti) bola neustále prítomnosť schodišťa nevhodná. Scénické poňatie sa tak, žiaľ, zrieklo výraznejšej akciešnosti, a tak i spolupôsobenia na zdynamizovaní deja opery. V porovnaní s tým oveľa viac dynamiky dodali opere kostýmy Josefa Jelínka. Boli čiastočne historické a zároveň čiastočne rozprávkové. Vynikli výpravnosťou a dobre pomáhali vyjadriť charakteristiku hlavných postáv. Medzi scénickým a kostýmovým stvárnením diela tak vznikol značný nesúlad. Oproti sebe tu stáli kostýmy charakterizujúce výpravnosť a asketickú, niekedy nič nehovoriaca scéna.

Opera zaujala predovšetkým hudobným naštudovaním. Neobyčajnou technickou perfekciou aj dokonalým výrazovým zvládnutím zažiaril orchester, ktorý dirigoval zasl. um. František Vajnar. (Treba spomenúť pomerne exponovanú dychovej zložku, ktorá svoj zástoj zvládla bez akéhokoľvek zakolísania.) Starostlivo bol pripravený aj zbor zasl. um. Milanom Malým. Z hlavných protagonistov vynikla Armida Zory Jehličkovéj. Herecky dobre akcentovala polohy zmyselnosti a vášnivosti. Osciluje medzi lyrickým a mladodramatickým sopránom, má príjemný, vo všetkých polohách nosný hlas a dobrú, spoľahlivú techniku. Jej prejavu by prospela iba lepšia zrozumiteľnosť spievaného slova. Postavu čarodějky Ismena naštudoval nár. um. Antonín Švorc. V Armide zúžitkoval svoje skúsenosti wagnerovského speváka a postavu prepožičal potrebnú dávku démonickosti a dramatickosti. Ako Rytier Rinald sa predstavil zasl. um. Miroslav Švejd. Výrazovo bol trochu jednostranný, nepodarilo sa mu vždy dostatočne oddeliť lyrické a hrdinskodramatické polohy, plnohodnotný výkon podal až v 4. dejstve. Karel Petr kreoval postavu kráľa Hydraota so zmyslom pre vznešenosť a dôstojnosť. Na dobrej speváckej úrovni naštudoval postavu Bohumíra z Bouillonu Jaroslav Souček. Výborným typom pre postavu mnícha Petera bol zasl. um. Dalibor Jedlička. Spoľahlivé výkony odvodili Vitalij Bima, Štefan Margita, Zdeněk Havránek, Jan Markvart a Alfréd Hampel ako rytieri križiackej výpravy, zasl. um. Jindřich Jindrák ako Muezin, Olga Orlová ako Siréna a Bohuslav Maršík ako Hlásateľ.

MILOSLAV BLAHYNKA

GRAMORECENZIA

PODPOLANIE. Panoráma ľudovej hudobnej kultúry
© OPUS Stereo 9117 1541-44

Podpoľaním sa dostáva k poslucháčovi a čitateľovi ďalší cenný hudobný materiál, dokumentujúci jedinečnosť jednej z „najsvojráznejších folklórnych oblastí na Slovensku“ — ako ju charakterizuje v úvode textovej prílohy Oskár Elschek. Podpoľanie je skutočne región s neobyčajne bohatou tradíciou nástrojovej hudby a spevu. Preto pozorujeme už od minulého storočia exponovaný záujem folkloristov o tento jedinečný fenomén. Je len prirodzené, že z tejto oblasti sa nahromadilo najviac záznamových dokumentov. Len z oblasti nástrojovej hudby sa nachádza v Umenovednom ústave SAV okolo 1600 nahrávok; v prevažnej miere čakajú na transkribovanie a vedeckú analýzu.

O. Elschek uznáva a vyzdvihuje jedinečnosť folklóru Podpoľania, ako jeho dlho tradovanú vlastnosť, zároveň však poodhaľuje závoj a prepúšťa lúče svetla reálnych znalostí o celom hudobnom folklóre Podpoľania. Podčiarkujeme názor, že vývoj hudobného folklóru tohto regiónu treba chápať v jeho celistvosti ako „zvláštnu symbiózu horského valasko-pastiersko-zbojníckeho štýlu s novodobými prejavmi čardášovo-verbunkového novohorského štýlu“. To je pre mnohých, ale najmä konzervatívnych znalcov a milovníkov podpoľanského hudobného folklóru až novátorský pohľad na jeho súčasnú podobu. Plne sa staviame za takýto druh „rehabilitácie“, lebo akékoľvek násilné oddeľovanie „zfn od plevelu“ je pre život folklóru cudzím elementom. Dnes možno konštatovať, že v prípade podpoľanského hudobného folklóru ide o novú kvalitu, ktorá prerástla z polyštýlovosti a prežívania paralelne vedľa seba sa vyvíjajúcich a starších prežívajúcich piesňových druhov do monoštýlu súčasného tvaru, čím vydáva o sebe novšie znaky životnosti a dynamického vývoja. Estetické normy interpretov sú v tomto prípade na vyššom stupni vývoja, ako požiadavky prijímateľov a názory niektorých teoretikov. Úloha folkloristu pri korigovaní tejto disproporcie sa javí preto veľmi dôležitá. O. Elschek svojimi progresívnymi názormi vlastne „kodifikuje“ súčasný stav hudobného folklóru Podpoľania za novú podobu normy, súčasne na rešpektovanie. Aj keď je potrebné naďalej vyzdvihovať najmä vzácne archaické tvary, vývoj nám ponúka ďalšie nové kvality, ktoré bude treba rešpektovať, lebo si nárokujú na koexistenciu s inými, už uznávanými hodnotami.

Napriek homogenite hudobného folklóru Podpoľania možno hovoriť o menších lokálnych odlišnostiach v obľúbenosti určitého druhu repertoáru, piesňových druhov a ich hudobno-nárečových vlastností. Za centrum regiónu sa už tradične považuje okolie Detvy a Hriňovej s archaickou a irečitou laznickou hudobnou kultúrou. Základom diferenciácie podpoľanského hudobného folklóru je vnútorná mikrорегионаlna a lokálna interpretácia migrujúceho základného repertoáru. V konkrétnej podobe má preto repertoár každej obce svoje zvláštnosti. Rapsodikosť pastiersko-zbojníckych, ľúbostných, lyrických a svadobných piesní je v prevahe obľúbenosti na juh od Zvolena, kým Slatinská dolina (západná časť) vykazuje silný vplyv novších čardášových a novohorských piesní. Východná časť regiónu je bohatá na ustálený repertoár pastiersko-zbojníckeho charakteru.

Všetko sa to vyvíjalo po stáročia. Piesne i hudba vychádzajú zo spôsobu života tunajšieho obyvateľstva. K charakteristickým črtám patrí laznický spôsob života, sociálna determinovanosť, spôsob nado- budania živobytia a prírodné podmienky, ďalej nezanedbateľné sú spoločenské pomery, v ktorých ľudia žijú a podobne. V minulosti to bol najmä hromadný útek do hôr pred vykorisťovaním a tureckou expanziou. Tu sa formoval zvláštny druh myslenia nabádajúceho k nebojčnosti a aktívnemu konaniu za zmenu spoločenských pomerov. Piesne z tohto obdobia sú plné nebojčného vzoru, hrdosti a nepoddajnosti. K vysnívaným stavom patrí túžba po slobode konania a myslenia. Folklór Podpoľania je silne individualizovaný. Čo interpret, to iný variant v speve, tanci aj hre na hudobné nástroje. Ľudová hudba je síce homogenným celkom, ale aj tu sa uplatňuje silný individualizmus. Na čele hudby sú dvaja hráči vedúci dve melodické línie jedného nápevu, no v individualizme sa priamo pretekajú. V rozkazovačkách pred muzikou vidíme túto výnimočnosť individualizovanú podobu naplňujúcu túžbu po slobode, voľnosti a slobodnom myslení spevákov a ostatných účinkujúcich. V tomto prúde vzájomného pretekania sa dostávame k ľudovej piesni ako k východiskovému materiálu na základe ktorej vznikajú v individualnom prednese jej nové improvizované podoby. Popri rozkazovačkách pred muzikou obľubujú interpreti aj pretekajúce sa v tanečných improvizáciách. Muži dokazujú svoju šikovnosť, vytrvalosť a fyzickú kondíciu v hajdúskych tancoch, odzemkoch a podobne. Tento druh interpretácie vyžaduje vytvorenie dialógu so silnou väzbou medzi hudobníkmi a spevákom, alebo hudobníkmi a tanečníkmi. Je to hra na želanie a najčastejšie s prísnyim výberom repertoáru. Dobrý muzikant musí poznať obľúbené piesne a tance viacerých ľudí v dedine, hoci prichádza k dialógu medzi nimi vo svätočných chvíľach raz, alebo iba niekoľkokrát ročne. Osobitnú pozornosť by si zasluhovali hráči na sólové ľudové hudobné nástroje ako sú fujara a rôzne druhy pastierskych píšťal, ktoré sa stali azda najvýznamnejšími štýlotvornými a nosnými faktormi v Podpoľaní. Ich spôsob hry často napodobňujú aj sláčikové hudby, nehovoriac o ich vplyve na spevácky repertoár. Už Karel Plícka upozornil na tieto silné väzby medzi hudobným nástrojom a spevným repertoárom v niektorých folklórnych oblastiach.

Zaujímavosťou o gramoalbum z Podpoľania sa oboznámi s nahrávkami ľudových piesní a tancov v spevnom a inštrumentálnom predvedení 280 účinkujúcich zo 44 obcí. Ide o reprezentatívny výber toho najlepšieho, čo sa v okolí Zvolena dnes spieva a hrá z folklórneho bohatstva špecifického regiónu Podpoľania. Interpreti sú vo svojej funkcii nenahraditeľní, v čom je jedinečnosť tohto gramoalbumu.

ALEXANDER MÓZI

Medzinárodné tvorivé dielne-Poľsko 1987



Na návštevu múzea v Chojniciach. Zľava doprava: D. Dobiáš, Z. Malý, tlmochníčka, W. Parzynski, riaditeľka múzea, podpredseda chojnického NV, A. Jastrzebiec-Kozłowski a J. Kovář.

S názvom Funka sa stretol asi málokto. Je to názov komfortného odborárskeho rekreačného zariadenia v nádhernom pomorskom prostredí lesov a jazier. Geograficky patrí do severozápadnej oblasti Poľska, administratívne do katastru okresného mestiečka Chojnice v bydgoskom vojvodstve. V letných mesiacoch je tu vďaka domácim i zahraničným rekreantom rušno, ale začiatkom jari pôsobí krajina pokojne, až melancholicky. Túto atmosféru nenarúšajú ani rybári posedávajúci na brehoch zamrznutých jazier a čakajúci pri otvoroch vysekaných do ľadu (asi tiež len symbolicky?) na úlovky. V posledných necelých dvoch marcových týždňoch vniesli do Funky pomerne rušný spoločenský život skladatelia a textári populárnej hudby zo socialistických štátov, pretože sa tu konali — ako uvádzali početné transparenty a plagáty vo Funke i okolitých mestách — MIEDZYNARODOWE WARSZTATY TWÓRCZE, čiže Medzinárodné tvorivé dielne.

Hlavný usporiadateľ a garant ZAKR (Zväz skladateľov a umelcov zábavnej hudby PER) vyzval skladateľské zväzy socialistických štátov, aby na základe výberu delegovali na toto podujatie po troch tvorcach. 19. marca sa nás vo Varšave spolu stretlo 18 autorov. Pretože išlo o vôbec prvé podujatie tohto druhu v oblasti populárnej hudby, nik z nás spočiatku nemal jasnú predstavu o jeho charaktere a cieľoch. Po počiatčom vzájomnom zoznamovaní, prehliadke Varšavy a po dlhej ceste do dejiska tvorivých dielní na severe Poľska, sme už boli informovanejší. Naozaj, nepôjde iba o zdvorilostné alebo formálne diskusie, ale predovšetkým o tvorivú medzinárodnú spoluprácu, ktorej rezul-

tátom mali byť hotové diela, či už piesne alebo inštrumentálne skladby. Výtvary medzinárodných tímov (napr. poľský text na slovenskú hudbu, ruský text na bulharskú a pod.), budú ako reprezentatívne výsledky medzinárodnej spolupráce prezentované v čo najširšej sfére od festivalov a súťaží, cez rozhlasové a televízne vysielanie až po každodenné živé koncerty spevákov či skupín. Z „úrod“ tvorivých dielní bude zostavený aj samostatný televízny program a gramofónový album.

K dosiahnutiu týchto cieľov vytvorili naši poľskí hostitelia aj adekvátne, naozaj vynikajúce pracovné podmienky, ktoré zároveň každého tvorca zaväzovali k rovnakej osobnej a tvorivej serióznosti. Každý jeden skladateľ mal k dispozícii dvojizbový apartmán so všetkým potrebným vybavením, s písacím stolom a najmä s elektrickým klavírom, ku ktorému nechýbali ani slúchadlá, takže tvoril bolo možné vlastne „nonstop“, v ktorúkoľvek dennú, či nočnú hodinu bez toho, aby sme sa navzájom rušili. Komponovali sme buď na nové texty textárov z iných krajín alebo títo otextovávali naše nové piesne. Ku vzájomnému porovnávaniu vzniknutých novínok, ku kolektívnym diskusiam a konfrontáciám nepretržite slúžila klubovňa, rovnako dobre vybavená hudobnými nástrojmi. Tu prebiehali aj improvizované „domáce“ koncerty z novovzniknutých skladieb, ktoré neraz spontánne prešli do spoločného jam session, trvajúceho do neskorých (či skôr skorých?) hodín. Tu sme diskutovali o hudbe, textoch, o podmienkach, ktoré má dnes populárna hudba v jednotlivých krajinách. Na týchto stretnutiach nechýbali ani pracovníci poľského rozhlasu a televízie a navštívili nás aj zástupcovia straníckych a štátnych orgánov.

derná a účelná sála v budove niekdajšej sladovne neďalekého morského pobrežia, preto ju aj nevieme hneď nájsť. Dnes patrí Spoločnosti pre moderné umenie, i výtvarné, filmové a divadelné. To cítiť v intermedialných, audiovizuálnych snahách súčasnej švédskej elektroakustickej hudby, voči ktorej možno mať estetické výhrady (nie som schopná stráviť sluchom viac ako pol koncertu), ale inak vzbudzuje rešpekt.

Supermoderný kultúrny dom (Kulturhuset) chce byť pendantom parížskeho Centre de Pompidou. V nekonvenčnej koncertnej „hale“ predváža výnikajúce mladé kvarteto trombónov „Lamina“ hudbu minulej i dnešnej švédskej avantgardy, ktorá si už v 60. rokoch získala v osobe Bo Nilssona svojho klasika — iste preto jej bolo na festivale neďrekom. Častočne je tu prezentovaná aj ako „archív“, poučenie pre poslucháča o prvých inovačných európskych snaženiach švédskej hudby. No je to i výzva súčasnému serialistom a postserialistom z rôznych generácií vrstiev. Čo nové prinášajú dnes, skoro po 30 rokoch? Z „archívu“ zaujme aj koncert ďalšieho skvelého súboru, Epoca moderna, v tradičnej veľkej sále Konzerthusetu. Sú tu všetky známe „rekvizity“, prvky hudobno-priestorového divadla, v zatemnenej sále rotuje po balkóne zvuk 4 dychových nástrojov (Bo Nilsson), hudba ticha, až akýsi psychobalzam (K. E. Weilin), zábavná hra s džezom od Folka Rabeho, s I. Bankom i spoluautora zábavného happeningu štyroch personifikovaných trombónov, ktoré sa naháňali a doberali navzájom i s publikom.

Našincia, odchovaného na európskom hudobnom myslení, zaujmú najmä snahy tých švédskych skladateľov, ktorí nie sú ani „Stamicami serializmu“ — lebo čím iným už dnes môžu v tejto sfére byť! — ani nechápu hudbu čisto iba ako prostriedok sebakvety švédskej národnej povahy, s jej nekonečnou zasnivenosťou, a na druhej strane akousi prudkou, neznámou, ba až rudimentárnou expresivitou. Hoci domáce publikum prijíma tieto zvláštne výtvary, založené na dlhých pohyblivých burdónoch, poobkrúcaných zvukovou extatickou heterofóniou, veľmi spontánne. Takými to zvláštnymi, až „mimohudobnými“ udalosťami

Konkrétnym výsledkom tvorivých dielní je 40 nových skladieb určených pre šírenie v medzinárodnom meradle. Poškylti zároveň aj zaujímavú konfrontáciu o štýlovej orientácii a trendoch v jednotlivých národných kultúrach. Napríklad Bulhari (najmä však Mária Ganeva, známa u nás ako súťažiacia autorka na Bratislavskej lýre 1983) sa vo svojej tvorbe orientujú na moderné rockové trendy. Naproti tomu Poliaci Andrzej Margiciok Marko alebo Adam Żulkoš inklinujú skôr k funky a k harmonicky bohatej hudbe americkej proveniencie. Mimoriadne podnetná bola tvorba Waldemara Parzyńskiego, dlhoročného vedúceho známych Novi Singers, ktorý vychádza skôr z podnetov vážnej hudby a šansónu. Henryk Alber-Serafinowicz je zase lyrikom, ktorého orientácia na španielsku a latinsko-americkú melodiku (neraz zaujímavovo skĺbenú s poľskou mazurkou) je pochopiteľná, pretože sám pôsobí ako gitarový virtuóz. Jeho strhujúci prejav na našich „domáciach“ koncertoch, kde nám okrem klasického repertoáru (Villa-Lobos, Granados) predviedol aj džezovo alebo folklórne ladené skladby, nezostal bez odzvy. Sám som pre neho priamo vo Funke skomponoval sólovú gitarovú skladbu a ostatní účastníci mu svoje príspevky prislúbili. Mimoriadne silné zastúpenie mala na tomto podujatí sovietská populárna hudba. Skladateľ Marek Minkov (mimochodom autor šesťdesiatich filmových hudieb) potvrdil vo svojej tvorbe džezovú orientáciu, no zároveň sa preukázal aj ako tvorca modernej, vskutku súčasnej populárnej piesne. Spolu s Maximom Dunajevským (synom slávneho Isaka) dokázali inšpiratívnosť sovietskej populárnej hudby aj pre našu tvorbu, ak chce zachovať krok so svetom a využívať pritom aj národné špecifiká.

Podľa všeobecnej odzvy možno usúdiť, že soľou ostala na Medzinárodných dielnach aj naša delegácia. Delegát českého skladateľského zväzu Daniel Dobiáš a ja (ako delegát slovenského skladateľského zväzu) sme napísali po troch skladbách (na texty Poliakov Andreja Jastrzebieca-Kozłowského, Jacka Bukowského a sovietskeho básnika Zinovjeva). Tretí člen našej delegácie Zbyšek Malý otextoval dokonca 6 piesní poľských, sovietskych a bulharských autorov.

Záverom len krátko. Medzinárodné tvorivé dielne boli prvým podujatím tohto druhu, vlastne experimentom. Všetci sme však mali pocit, že sa mimoriadne vydaril a ľúčili sme sa so vzájomným ubezpečením a presvedčením, že naša medzinárodná tvorivá spolupráca sa tu iba otvorila a v budúcnosti v nej chceme pokračovať, aby sme podnetnú myšlienku poľského organizátora naplnili aj v každodennej praxi.

JÁN KOVÁR

ZO ZAHRANIČIA

V edícii Lufthansa (vydavateľstvo Fink, Kümmerly+Frei) vyšla reprezentatívna publikácia s pútavým titulom pre všetkých milovníkov hudby — Die grossen Opern- und Konzerthäuser der Welt. Kniha, do ktorej autorsky prispelo 18 hudobných publicistov, na 360 stranách prináša viac než 500 farebných fotografií 80 divadiel a 50 kultúrnych svetových centier.

Rozhovory o Manuelovi de Falla — taký názov nieslo podujatie zorganizované v Madride pri príležitosti spomienky na 40. výročie smrti skladateľa. Zúčastnili sa ho prominentní kultúrni činitelia, ako Isabel García Lorca (vdova po známom španielskom básnikovi) a spisovateľ Rafael Alberti.

Na 1. festivale beduínskeho folklóru v Egypte v El-Arish sa zúčastnili súbory rozličných oáz svetových púští, ako napr. zo Sinajského polostrova a územia okolo Červeného mora.

Laureátom hudobnej ceny mesta Bern za rok 1987 sa stal maďarský skladateľ Sándor Veress. Študoval u Kodály a Bartóka, vyučoval na budapešťskom konzervatóriu a od roku 1947 je profesorom na Univerzite a Konzervatóriu v Berne.

Pri príležitosti výročia 100. narodenia Artura Rubinsteinu gramofónová firma RCA pripravila na kompaktných diskoch reedíciu jeho najcharakteristickejších interpretácií, zrekonštruovaných pomocou digitálnej techniky. Budú medzi nimi Brahms a Beethovenove klavírne koncerty, Symfonické variácie C. Franca, diela Chopina, de Falla, Schumann, Ravela a iných.

Rubinsteinovi venujú veľkú pozornosť aj vo Francúzsku. Koncom minulého roku uviedla francúzska televízia cyklus koncertov venovaných jeho pamiatke. Ich záznam bol súčasne v stereofonickej verzii vysielaný v rozhlasovom programe France-Musique.

Medzinárodná hudobná rada Unesco sa rozhodla rok 1987 venovať pamiatke brazílskeho skladateľa Heitora Villa-Lobosa, ktorý by sa v marci t. r. dožil 100 rokov. Jubilejný rok bol otvorený slávnostným koncertom v Riu de Janeiro, ktorý dirigoval Lorin Maazel.

Vo Washingtone uviedli novú operu Gian Carla Menottioho — Goya, ktorú napísal špeciálne so zreteľom na vokálne umenie Plácida Dominga. Libreto opery je postavené na vzťahu maliara k vojvodkyni z Alby. V hlavných úlohách vystúpili Victoria Vergare a Plácido Domingo.

V zrenovovanom dome Mozartovcov v Salzburgu naprojektovali šesť izieb pre študentov vysokej hudobnej školy. Nekonvenčnosť celého projektu je umocnená tým, že študenti budú platiť za ubytovanie koncertmi.

Od leta je plánovaná rekonštrukcia a rozšírenie Veľkého divadla v Moskve, ktoré bolo vybudované v roku 1776 ako prvé ruské hudobné divadlo. Po požiari bolo v rokoch 1821—24 znovu vystavané v klasicistickom štýle. V roku 1853 znovu vyhorelo a od ukončenia opravy v roku 1856 je v nepretržitej prevádzke až dodnes.

Z podnetu 50. výročia smrti Maurica Ravela bola v parížskom Grand Palais otvorená veľká výstava pripomínajúca život a dielo tohto veľkého skladateľa.

V Sofii bol po 14. raz usporiadaný cyklus koncertov Nová bulharská hudba. Pri tejto príležitosti bolo uvedených 20 symfonických a 60 diel komornej hudby, dve hudobno-scénické kompozície, mnohé piesne pre detské a miešané zbory, ako aj folklórne a politické piesne. Spolu išlo o viac ako 200 diel od 90 skladateľov.

Umelecké združenie „Hudobníci za nukleárne odzbrojenie“ pokračovalo v tradícii mierových koncertov. Na štyroch koncertoch usporiadaných vo Washingtone odzneli klavírne diela W. A. Mozarta.

Španielsky najstarší a najznámejší gitarista — 94-ročný Andres Segovia sa pripravuje na nové zahraničné turné. Od roku 1910, kedy začal cestovať po svete, získal početné ceny a vyznamenania. Je členom viacerých umeleckých akademíí vo svete.

Tohtoročný festival Richarda Wagnera v Bayreuthe bude prebiehať od 25. júla do 28. augusta. Svetoznámy cyklus letných predstavení pozostáva z uceleného diela skladateľa. Znovu budú uvedené predstavenia Parsifala, Tristana, Tannhäusera a Majstrov spevákov norimberských a nová inscenácia Lohengrina v našťudovaní filmového režiséra Wernera Herzoga a dirigenta Petra Schneidera. V titulnej partii tohto diela sa predstaví americký spevák Paul Frey. Parsifala spleva Siegfried Jerusalem, Tristana Peter Hofmann, obe diela bude dirigovať Daniel Barenboim, v Tannhäuserovi bude za dirigentským pulcom stáť Giuseppe Sinopoli. V Majstroch spevákoch sa predstaví Reiner Goldberg ako Stolzing a Bernard Weikl ako Sachs.

Švédska hudobná jar

Švédska hudobná jar (Svensk Musikvar) bola tohto roku na začiatku apríla temer jediným príznakom jari v mrazivom a oproti iným veľkomestám priam ľudoprázdnom Štokholme. Už od prvého koncertu pocíti návštevník mladistvý rozlet podujatia, ktoré sa všemožne usiluje byť udalosťou, vpísať sa do domáceho i širšieho povedomia. Sú tu pozorovatelia z 12 krajín, podieľajúce sa inštitúcie vás podchvíľou po koncerte pozývajú na „bufet“, raz dokonca i na obed na radnici. To je cieľavedomé vytváranie určitých spoločenských foriem okolo hudobných podujatí. Bulletin festivalu (stojí iba toľko, čo jedna cesta metrom) poskytne podrobné a presné informácie o skladateľoch a dielach. A nie je ich málo — za 10 dní 73 skladieb od 53 autorov.

Niektorí z nestorov modernej švédskej piesne pre detské a miešané zbory, ako nežižij, iní, napr. staručký rodák z Viedne Hans Hølewa sa dožíva premiéry diela z roku 1962! Švédci si veľmi zavčasu založili vlastnú kompozičnú školu a svojich učiteľov si vážia a uctieva. I keď ich hudba, remeselná poctivá (prevažne v duchu rozšírenej tonality), je pre našincia podozrivá bezkontrastná a monotónna. Sú to stopy nejakej neznámej tradície, vo fantázii pracuje Bergmann a Lagerlöfová, nekonečné švédske samoty a splíny, meditativnosť, duch rozprávok a ság. Prekvapuje i sústredená poslucháčska „ponorenosť“ a ak sa nebudaj zavrtíte, či inak prejavíte svoj názor, hneď sa ozýva rozčúlené „psšš!“.

A tak vás švédska hudobná jar vtáhuje postupne do svojich osíd. O opaku zasnostenosti priam horúčkovoiste čínorodosti — svedčí vzrušujúca turistika zo sály do sály (za týždeň ich absolvujem 9), pričom každá má iný ráz. Od supermoderných projektov až po úzkostlivo opatovaný svojráz, ktorý však nechátra. Koncert v sále Hudobnej akadémie má všetky potrebné technické parametre, hoci starobylý „kaštieľ“ spred 200 rokov je v rekonštrukcii. Tu je centrum pre výskum minulej i súčasnej švédskej hudobnej kultúry, pamiatky, archívy — akási švédska Matka. Nemenej prekvapí mo-

sú najmä dve. Vystúpenie už vôbec unikátneho mnohopočetného súboru hráčov na dychové nástroje, z väčšej časti členov bývalých vojenských hudieb, no aj celkom mladých hudobníkov. (Z autorov je to J. W. Mortenson, J. Karkoff, A. Melinás). Typicky švédska je i opera Biely zámok skladateľa strednej generácie Sven-Davida Sandströma (inak autora dosť ojedinelých zborevých skladieb, kde vtiahol zaujímavovo dnešné konzekvencie z Purcella). Opäť mnoho „exotických“ výrazovosti a zapletenej symboliky, zrejme však aktualizovanej, pretože na zložité vzťahy kráľovských rodov a detí, kde nechýbajú konflikty až na smrť, búrlivo reaguje preplnené hľadisko. Nechýba plač, i hvizdy nadšených fanúšikov, hoci hudba je celý čas iba prekomponovaná, v duchu raných monódií detailne íple na texte a trvá vyše dvoch hodín. Pravda, scénické efekty sú bohaté, bravúrne a umožňujú spevákom venovať sa len spevu a výrazu.

Sympatickým a najmä čitateľným snahám o syntézu európskeho a švédskeho ducha sa v individuálnych osobnostných štýloch venujú viacerí autori strednej generácie i mladí. Znamená to určitý náhľad, autonómnosť a prehľadnosť hudobného procesu, formovo-tektonický kontrast, čiže umelecké objektivizovanie kultúrnych a výrazových kontextov, ktoré sa tým stávajú komunikatívnejšie aj pre nás. Spomeňme M. Marosa, jeho neortodoxné a predsa prekvapivé, rytmicky kontrastné Pichlettato pre bicie. Hráči súboru Kroumata predvážajú doslova interpretáciu „alchýmiu“. Artikulovanie, i keď výrazovo exaltovanejšie sú i viacerí ďalší autori, vášnivý A. Eliasson, „barbarskejší“ J. Sandström, predchovný L. J. Werle... Napokon v kontexte festivalu sa objavuje i ojedinelý zmysel pre pravý intelektuálny humor, ironiu a paradox vo vtipne ilustratívnych Wienerlieders Sveta Hansona. Iste aj vďaka textom — Rakúšanovi A. Rühmu a E. Jandl zasiahli výrazne do poézie 20. storočia.

Keď odchádzam, zostáva ešte 8 koncertov, ďalšie zaujímavé súbory i nekonvenčné podujatia — a iste aj autori. O to je táto rýchla diagnóza torrovitejšia...

NAĎA HRČKOVÁ

Z koncertov MDKO v Bratislave

Veľmi pekný a hodnotný umelecký zážitok pripravila 24. februára t. r. návštevníkom Moyzesovej siene Slovenskej filharmónie klaviristka **Silvia Čápo** a **Vizváryová**. Predstavila sa klavírnym recitálom zostaveným výlučne z diel romantických majstrov, pričom v programe koncertu figurovali vedľa seba traja najväčší a najvýznamnejší tvorcovia pianizmu 19. storočia — Robert Schumann, Fryderyk Chopin a Franz Liszt. Konšteláciu tvorcov a diel účinne dotvárali Prelúdium, Chorál a Fúga Césara Francka. Vznikla tak homogénna a vzácné vyvážená dramaturgia, prvý predpoklad úspešného vystúpenia.

Výkon S. Čápovej-Vizváryovej sa vyznačoval umeleckým nadhľadom, technickou brilanciou a schopnosťou citlivo diferencovať špecifickú kompozičnú štylu, či poetiku jednotlivých skladateľov. Umelecké ambície a kvality interpretky sa naplno prejavili v úvodnom čísle programu, vo **Fantazijných kusoch, op. 12 R. Schumanna**. Celý cyklus koncipovala viac-menej monolitne. Výrazová viacdimenzionalita tvorby R. Schumanna nebola až natoľko forsírovaná. Jej prístup odkrýval skôr tie črty, ktoré v umeleckom a literárnom profile Schumanna stesňujú majster Raro — typ triezvo uvažujúceho umelca, opierajúceho sa o syntézu romantického zasnenosti s klasicizujúcou striktnosťou. Prítom v prednese S. Čápovej-Vizváryovej nechýbala typická konfliktnosť schumannovského poetizmu a dramatických akcentov. To isté platí o interpretácii kompozícií **F. Chopina**. V **Nocturne Es dur, op. 55, č. 2** sa dostala ku slovu výrazová subtilnosť a krehkosť umocnená bravúrne prepracovanou dynamikou, krásnym legátom a účinnou agogikou. Avšak aj v prípade predvedenia Chopinovho Nocturna som si neustále uvedomoval, moment racionálnej sebakontroly a koncepcnej istoty, ktoré permanentne fungovali pri modelovaní každej frázy, každého komponentu mikroštruktúry tejto „miniatury“. **Balada č. 1, g mol, op. 23** obohatila výrazový diapozón recitálu S. Čápovej-Vizváryovej o nové, výsostne dramatické dimenzie. Obdivoval som masívnosť a hutnosť zvukovej výslednice, nekompromisnú dravosť hudobného procesu, no na druhej strane rovnako grációznosť chopinovských fioritúr. Napriek niekoľkým „počuteľným“ technickým kazom vyznela Chopinova Balada suverénne a presvedčivo. Za vrchol celého podujatia považujem však **až Frankovo Prelúdium, Chorál a Fúgu**, ktoré otvorilo druhú časť programu. Mimoriadne ma zaujala zvuková a výrazová kompaktnosť, akú dosiahla umelkyňa pri interpretácii tohto geniálneho diela. Z jej prístupu bolo evidentné, že je dokonale oboznámená a zžitá s komplikovaným vnútorným ústrojenstvom Franckovej kompozície. Len tak totiž mohol vzniknúť adekvátne silný interpretačný účinok. V dokonalej symbióze sa tu stretli francúzsky šarm a elegancia s majstrovskou polyfóniou germánskeho razenia — išlo vskutku o vynikajúci, štýlovo čistý prejav! Ani **Lisztove** skladby — **Consolation E dur** a **Mefistov valčík** —

napriek ohurujúcej technickej brilancii nedokázali prekonať dojem z predvedenia Franckovej skladby. Udržali však veľmi vysoký kvalitatívny štandard, ktorý bol prezentný počas celého recitálu. Na záver sa nadšenému publiku Silvia Čápo a Vizváryová odovdala **Chopinovým Valčíkom Ges dur, op. 70, č. 1**.

IGOR JAVORSKÝ

x x x

Väčšina interpretov — mladých absolventov škôl po príchode do praxe začínajú sa osamostatňovať, hľadať vlastný názor a umelecký rukopis. Preto neraz pri prvých samostatných vystúpeniach mladých koncertných umelcov vznikajú rozpaky z toho, čo v ich hre zostalo z pedagóga, a čo je prejavom predstavy samostatného interpreta. Na druhej strane u výrazných mladých talentov s jasným tvorivým potenciálom prichádza k situáciám, kedy maximalita slobody vlastnej realizácie spôsobuje isté prehánanie smerom k osobnosti a originalite za každú cenu.

Dodnes vo mne rezonuje nezabudnuteľný absolventský recitál organistky **Kataríny Hanzelovej** pred dvoma rokmi: suverénny, takmer profesionálny výkon okorený vycizelovanou farebnou a výrazovou rafinovanosťou najmä pri podaní francúzskej tvorby, osobitne kompozične priemernej **Sonáty A. Reubkeho**, ktorú vlastnou interpretáciou povýšila do posluchácky zaujímavej a príťažlivej zvukovej podoby. Z každej skladby vyžarovala istota a suverenita stojaca až na hranici preexponovanosti.

Prvý samostatný recitál (v rámci koncertov MDKO 2. marca t. r.) však predstavil Katarínu Hanzelovú v inom svetle. Jej rukopis hľadá rovnováhu medzi muzikalitou, racionalitou a perfektnou technikou. Predovšetkým upustila od blýskavej virtuozity a začína ju viac zaujímať podstata hranej hudby. To však súvisí akoby s celkovým preorientovaním sa jej interpretačného názoru, pri ktorom iba istá technická suverenita zostala i naďalej neodmysliteľným základom k ďalšej hudobnej nadstavbe, a to tak pri predvedení autorov predbachovskej doby (**Frescobaldi, Buxtehude**), samotného **J. S. Bacha (Sonáta G dur, Prelúdium a fúga Es dur)**, ako aj diel autorov nášho storočia, najmä Francúzov — **Allaina a Langlaisa**. K výraznejšej orientácii na oblasť francúzskej hudby jej v nemalej miere dopomohlo štúdium v Paríži i účasť na interpretačných kurzoch u Gastona Litaizeho.

U Kataríny Hanzelovej čoraz zreteľnejšie badať, že podnety prebraté zvonku sa snaží prehodnotiť a zúročiť prostredníctvom vlastného umeleckého vyznania. Ako štipendistka SHF jej k tomu zabezpečuje úplne voľný priestor aj spolupráca s profesorom Ivanom Sokolom. Ambiciózna a tvorivá aktivita mladšej organistky je sympatická, svedčí o jej inteligencii a rozhladenosti podporených osobitým naturalem riadeným či korigovaným najnovšími svetovými trendmi, ktoré však nadväzujú na domácu interpretačnú školu a tradíciu.

ETELA ČÁRSKA

SF-Koncerty súčasnej hudby

Tretí koncert cyklu pre súčasnú hudbu, ktorý sa konal v Moyzesovej siene 18. februára, bol ozajstným umeleckým zážitkom pre milovníkov hudby 20. storočia, ale aj súčasného interpretačného umenia. Prezentovali sa na ňom naši špičkoví koncertní umelci — huslista **Ewald Danel**, violončelista **Ludovít Kanta** a klavirista **Marián Lapšanský**, ktorých výkony znesú i tie najprísnejšie kritériá hodnotenia. Vo výbere skladieb sa v dramaturgii koncertu neuprednostnili novinky z oblasti hudobnej produkcie súčasnosti, ale naopak, známe, často uvádzané diela, ktoré z aspektu interpretačného tým viac zaväzujú k zodpovednej realizácii. Táto skutočnosť sa vzťahuje aj na 3. klavírnú sonátu od Ilju Zeljenku z r. 1985, ktorá (i napriek krátkej dobe existencie) už viackrát zaznela na koncertných pódiách.

Sonáta pre husle a violončelo (1922) od **Mauricea Ravela**, jedného z priekopníkov nových orientácií v hudbe 20. storočia, priam provokuje poslucháča k znovuuvedomeniu si silného vplyvu impresionizmu na nasledujúci vývoj hudby. Dielo, ktoré prezrádza silné väzby s tradíciou a zároveň odvážne proklamovanie ideálov doby, je inšpirujúce aj z hľadiska uberania sa vývojových ciest hudby dneška. Interpreti dokázali navyše podčiarknuť jej sonoristické bohatstvo (napr. druhá časť *Très vite* — náročná v striedaní nástrojovej hry a artikulácie).

Tvorivé intencie **Ilju Zeljenku** sú úzko späté so súčasnosťou. Konštatovanie, ktoré môže vyznieť ako fráza, ak sa nehľadá jeho opodstatnenie v samotnej tvorbe. Nemožno pokladať za náhodu, ak umenie nachádza odozvu u prijímateľa a zároveň sa nevyhýba otázkam progresu. Aj z minulosti sa dozvedáme, že prípady umelcov, ktorí „kráčali s dobou“ a zároveň boli pochopení, nie sú tak časté. **3. klavírna sonáta** nie je však len jednou zo skladieb autorových úspešných období, ale aj navodením „pálčivých“ problémov súčasných orientácií v umení. M. Lapšanský nesporne prispel k jej značnej odozve u publika.

Klavírne trio e mol, op. 67 od **Dmitrija Šostakoviča** patrí k jeho najvýznamnejším komorným dielam. Často tvorí súčasť repertoáru ansámblov takéhoto triového zloženia, ktoré u nás zatiaľ nepôsobí v stabilnej zostave. Patrí k zásluhy uvedených koncertných umelcov, že sa podujali na stvárnenie tohto neobyčajne pôsobivého, ale aj náročného diela. V ich interpretácii Klavírne trio e mol zaznelo presvedčivo nielen z aspektu štýlovej interpretačnej Šostakovičovej hudby, ale i vlastného tvorivého vkladu umelcov k významovej zložke diela. Vzhľadom na šírku pozoruhodnej klavírno-triovej literatúry by možno stálo za uvažovanie vytvorenia stáleho súboru tohto druhu.

x x x

V prvú marciovú stredu (4. 3.) sa v Moyzesovej siene Slovenskej filharmónie uskutočnil v poradí už štvrtý koncert venovaný komornej tvorbe nášho storočia. Pozoruhodne zostavená dramaturgia vyrastala v tomto prípade z konfrontá-

cie troch výrazných odlišných skladateľských poetík, čím nepriamo poukázala na moment polyštýlovosti v hudobnej tvorbe našej prítomnosti, či nedávnej minulosti. Iným významným článkom dramaturgického konceptu podujatia bolo premiérové uvedenie *Intermezza č. 2* pre 12 violončel **Juraja Beneša**, skladby, ktorá svojím spôsobom opäť rozšírila druhový a výrazový rozptyl súčasnej slovenskej tvorby.

V prvej polovici programu odznelo **Kvinteto pre klavír, dvoje huslí, violu a violončelo g mol, op. 57** **Dmitrija Šostakoviča**. V dlohe interpreta sa solidne zaplnenému auditoriu koncertnej siene prezentoval súbor mimoriadnych kvalít — klavirista **Marián Lapšanský** a členovia **Moyzesovho kvarteta: Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš a Ján Slávik**. Brilantné a predsa také hlboké dielo klasika hudby 20. storočia odznelo v adekvátne brilantnej interpretácii, na ktorej sme obdivovali predovšetkým zvukovú a výrazovú vycibrenosť a koncepcnú istotu. Pre interpretačný profil Moyzesovho kvarteta je príznačná maximálna sústredenosť na profilovanie zákonitostí hudobnej štruktúry, obdivuhodná prepracovanosť každej frázy, každého úseku. V prípade interpretačnej klavírneho kvinteta D. Šostakoviča sa jeho členovia navyše nechali inšpirovať silou muzikantskej osobnosti M. Lapšanského, čím vznikol skutočne vyvážený súbor muzicírujúcich umelcov.

Druhé číslo programu patrilo už spomenutej premiére kompozície **J. Beneša. Intermezzo No. 2 per 12 violončel** vzniklo podľa slov autora z pocitu bezprostrednej potreby využiť možnosti violončelového „komorného orchestra“. Svoje premiéry sa dočkalo po dlhom, 8-ročnom čakaní od roku vzniku (1979), a to vďaka novozaloženému súboru **Filharmonických čelístov** a dirigenta **Libora Peška**. V kompozícii skladateľ majstrovsky využíva všetky zvukové, technické a výrazové možnosti violončela okrem varí jedinej — možnosti široko klenutej melodickej frázy. Každý menší náznak kantilény je nekompromisne negovaný zvukovou mozaiikou tvarových fragmentov. *Intermezzo No. 2* možno z tohto aspektu považovať za ozajstné intermezzo v tvorbe skladateľa, ktorému princíp kantilény (dokonca talianskeho bel canto) vôbec nie je cudzí, nepovažuje ho za tabu. Z hľadiska interpretačnej idey o neobyčajne náročný opus vyžadujúci dokonalé majstrovstvo jednotlivých členov súboru i dokonalú súhru. Nepochybujeme o kvalitách dvanásťčlenného SF, no napriek tomu sme pri premiére mali dojem nedokončenosti, ba až improvizácie (čo rozhodne neprispelo vyzneniu skladby).

Program koncertu uzatvorilo dielo **Heitora Villu-Lobosa: Bachiana Brasileira č. 5 pre soprán a 8 violončel**. Sopranový part predniesla zaslídlá umelkyňa **Magdaléna Hajóssyová** v spolupráci s členmi violončelového súboru SF a dirigentom **L. Peškom**. Speváčka, hoci indisponovaná, odviedla precízny výkon a vystihla pôsobivú subtilnosť tejto pozoruhodnej hudby, predovšetkým jej intonačné a rytmické špecifiká.

-lj-

Koncert elektroakustickej hudby

Dňa 14. apríla t. r. sa v Estrádnom štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave uskutočnil druhý z radu koncertov elektroakustickej hudby, organizovaných Elektroakustickým štúdiom Čs. rozhlasu v Bratislave, za potošiteľnej účasti mladého poslucháckeho zázemia. Pokiaľ dramaturgická koncepcia predchádzajúceho koncertu vychádzala z prezentácie slovenských elektroakustických hudobných diel inšpirovaných folklórnymi motívmi, dramaturgia tohto koncertu sa zamerala na konfrontáciu kompozično-estetických postojov a tvorivých prístupov skladateľov rôznej proveniencie k fenoménu elektroakustickej hudby.

Úvodnou skladbou večera bola novinka z tvorivej dielne mladého brnenského skladateľa **Michala Košuta — Domáca hudba**. Domáca hudba, ako evokuje samotný názov diela, nevznikla v laboratóriách podmienkach elektroakustických štúdií, ale vychádzala z možnosti prístrojov zvukovej techniky, ktoré mal autor k dispozícii — komerčný syntezátor, kazetový magnetofón, gitarové echo a kruhový modulátor domácej výroby. Napriek tejto skutočnosti nesie dielo nielen znaky autorovej vykryštalizovanej dielne (kompaktnosť použitých zvukových objektov a hudobných prostriedkov, logické odvíjanie hudobného toku, vnútorný dynamizmus), ale poukazuje i na jeho umelecko-realistické schopnosti.

Alois Simandl-Piňos, jeden z hlavných inšpirátorov experimentálnej tvorby v Brne, sa na koncerte predstavil svojou staršou elektroakustickou kompozíciou — **Speleofóniu**, ktorej inšpiračným momentom bola reflexia nad prácou speleológov. Vychodiskovým materiálom, okolo ktorého sa sústredilo celé kompozičné dianie, sa stali konkrétne zvukové objekty nahrávané v jaskyni Macocha. Dôvera vo výrazovú nosnosť konkrétnych zvukov, iba striedme využitie elektroakustických hudobných prostriedkov s dôrazom na modulácie zvukov a evolučný spôsob tvarovania hudobného procesu bez výraznejších kontrastných momentov spôsobili, že celkové vyznenie diela nadobudlo stereotypný charakter.

Hudobne invenčnejšou, zaujímavejšou a predovšetkým farebne diferencovanejšou a bohatšou bola elektroakustická kompozícia maďarského skladateľa **Zoltána Pongrácza — Mariphonia**. Autor v nej zvýraznil a umocnil akustické, viacvýznamové

kvality hlasového prejavu pri súčasnom využití synteticky generovaných zvukov. Elektroakustická kompozícia **Mariphonia** je nielen prvou kompozíciou zahraničného autora, ktorá bola realizovaná na pôde Elektroakustického štúdia Čs. rozhlasu, ale je tiež dielom, ktoré získalo vysoké ocenenie na medzinárodnej súťaži v Bourghes a našlo si svoje miesto i na gramofónových platniach maďarskej spoločnosti Hungaroton.

Zaujímavým dramaturgickým počínom bolo koncertné uvedenie kvadrofonickej verzie skladby **Sonata kanon pre violončelo a mg. pás** slovenského skladateľa **Ivana Paríka**. Tvarovanie hudobného procesu (práca s motívom, tematické rozvíjanie, sonátový formový pôdorys) i „komorná“ sadzba naplňali ústrednú ideu kompozície — ideu vzájomného dialógu a komunikácie inštrumentálneho zvuku a jeho elektroakustických transformácií. Čit pre súhru dvoch samostatných zvukových vrstiev dokumentoval a pointu diela presvedčivo tmočil violončelista **Jozef Šikora**, ktorý skladbu koncertne uviedol už v roku 1971.

Koncert elektroakustickej hudby uzatvorila prvá autonómna elektroakustická kompozícia na Slovensku — **Orthogenesis** **Jozefa Malovca**, ktorej uvedenie bolo kulmináčnym bodom celého koncertu, i krátkou reminiscenciou na počiatky formovania elektroakustickej kompozície na Slovensku. **Orthogenesis** zaujme poslucháča muzikantskou spontaneitou, zmyslom pre proporčnú vyváženosť, svezlosťou nápadov inšpirovaných množinou zvukových možností elektroakustického zvuku i dokonalým využitím hudobného priestoru. Táto skladba, ktorej vznik datujeme rokom 1967, je dôkazom, že ani najkvalitnejšie a technicky najvyspelejšie prístroje nie sú ešte zárukou estetické hodnoty diela a že rozhodujúcim činiteľom naďalej zostáva skladateľova invencia, myšlienka, ktorej realizácia závisí na jeho tvorivej fantázii a súhre celého realizačného kolektívu. Na tomto mieste by som chcela ešte podotknúť, že posledné štyri kompozície vznikli v Elektroakustickom štúdiu Čs. rozhlasu v tvorivej spolupráci s Ing. Petrom Janíkom a Jánom Backstuberom.

ALENA ČIERNA

KONKURZ

Riaditeľstvo Divadla Jonáša Záborského v Prešove vypisuje konkurz na obsadenie miest v súbore spevohry:

1. do speváckeho zboru, muži a ženy do 30 rokov;
2. do baletu, muži a ženy do 25 rokov;
3. do orchestra pre hráčov na hudobných nástrojoch:
 - hoboj,
 - trúbka,
 - viola,
 - violončelo — tutti,
 - violončelo — koncertný majster.

Prihlášky s uvedením životopisu zasielajte na kádr. a personálne odd., Divadlo Jonáša Záborského, Prešov, PSČ 081 61.

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

Hudba klasicizmu v Banskej Štiavnici



Banská Štiavnica, pohľad na mesto. Kolorovaná perokresba od Jendrassiho, 1822. Snímka: archív HÚ SNM

Hudobné dejiny Kremnice poznáme dôkladne zásluhou vynikajúcej monografie Ernesta Zavorského (Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz-Slowakei), ktorá vyšla v zahraničí (In: Musik des Ostens 2—4,7 Kassel 1963, 1965, 1967, 1975) a potom aj v zborníku Matice slovenskej (Hudobný archív č. 2 a 3, Martin 1977 a 1981). Nie zanedbateľnú hudobnú minulosť Banskej Bystrice načrtol vo svojej práci Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia (Liptovský Mikuláš 1941) Konštantín Hudec. Iba o hudobných dejinách tretieho z významných stredoslovenských banských miest — Banskej Štiavnice — chýba nielen akýkoľvek monografický profil, ale došiel nikto nevenoval pozornosť ani len základnému archívne výskumu tejto problematiky. Malého výseku hudobnej histórie Banskej Štiavnice v 18. storočí sa letmo dotkol Emanuel Muntág. Jemu vďačíme tiež za spracovanie a zverejnenie odborných inventárov troch častí notovej zbierky štiavnického rímsko-katolíckeho farského (nemeckého) kostola (Martin 1969, 1972); štvrtá časť čaká na publikovanie.

Obraz rozvinutej hudobnej minulosti Banskej Štiavnice evokujú nielen zverejnené súpisu štiavnických notových prameňov a náhodné izolované informácie z hudobných dejín tohto mesta; dá sa predpokladať analógia hudobného vývoja Banskej Štiavnice s okolitými lokalitami, ktoré sa úrovňou (napr. Kremnica) a rozsahom hudobného života vyrovnali obdobným hudobným strediskám v zahraničí. Predpoklad vysokej úrovne štiavnického hudobného diania v dobe klasicizmu si priam vynucuje aj pozícia tohto mesta ako známeho dobového centra baníctva, banského školstva a výskumu, a ako jedného z najlepšie vybavených banských stredísk nielen v Európe, ale i v celosvetovom meradle. Veď práve v sledovanom období 18. storočia bola v Banskej Štiavnici ako prvá v Uhorsku založená banská škola (1735), ktorú povýšili v roku 1763 na Banskú akadémiu. Táto v Európe prvá vysoká škola svojho druhu skolila odborníkov nielen z európskych krajín, ale i zo zámoria. Vďaka nej sa mesto v tom čase stalo i strediskom vedeckého výskumu v odbore baníctva a hutníctva s celoeurópskym významom a v roku 1786 tu dokonca založili takto orientovanú prvú medzinárodnú spoločnosť.

Prosperita baníctva podporila rozvoj remeselnej výroby i kultúry. Mesto sa stalo príťažlivým, čoho dôkazom je inárast obyvateľstva. Banská Štiavnica bola v roku 1782 s 23 192 obyvateľmi druhým najväčším mestom Slovenska a tretím najľudnatejším mestom (po Bratis-

lave a Debrecíne) v Uhorsku. Z literatúry je známe, že kultúrne ťažisko Hontu bolo z uvedených dôvodov práve v Banskej Štiavnici.

Z veľmi skromných znalostí vývoja hudby klasicizmu v Banskej Štiavnici zatiaľ poznáme tri skladateľské osobnosti, ktoré svojou činnosťou výraznejšie usmerňovali hudobný život mesta.

Prvý z týchto hudobníkov, Ján Jozef Richter (*1724?) bol pôvodne kantorom v Kremnici. Do Banskej Štiavnice, kde prijal miesto regenschoriho a organistu rímsko-katolíckeho farského (nemeckého) kostola, presídlil sa v 50. rokoch. Zatiaľ najstarší doklad Richterovho príspevku k banskoštiavnickému hudobnému životu predstavujú venovania dvoch vlastných kompozícií farskému chrámu z roku 1753: Litánia De Sanctissima Trinitate C dur a Litania De SS. Nomine Jesu A dur.

Na rozsah umeleckej a organizátorskej činnosti J. J. Richtera možno predbežne usudzovať prostredníctvom zachovaných notových pamiatok, ktoré ako vedúci chóru buď signoval, alebo sám odpisoval pre potreby svojich hudobníkov. Rekonštruovateľná časť vtedajšieho repertoáru, ktorá tvorí súbor viac ako 50 skladieb, prezrádza pohotovosť regenschoriho pri získavaní hudobných diel. Z tvorby dobových európskych skladateľov evidentne uprednostňoval kompozície českých a moravských autorov (F. X. Brixl, J. Lohelius, D. Brosmann, A. Mašát a i.) a diela vývojovo nosných skladateľov viedensko-rakúskeho klasicizmu (L. Hoffmann, J. Haydn, V. Pichl, M. Haydn, J. Krottendorfer a ďalší). Inštrumentálne obsadenia skladieb Richterovho repertoáru poukazujú na jeho záľubu v plnom a sýtom zvuku. Zdá sa, že mal vysoké nároky na interpretačnú úroveň ním predvádzaných chrámových diel.

Zo skladateľského odkazu J. J. Richtera sú známe iba 4 skladby: dve árie a dvoje litánie. Je to nepochybne len časť jeho tvorby, v ktorej ešte značne inklinoval k princípom baroka.

Zatiaľ nepoznáme meno regenschoriho farského kostola, ktorý nastúpil po J. J. Richterovi. Archívne dokumenty dokladajú iba mená niekoľkých iných hudobníkov, napríklad Václav Kaschke (1797), Ján Machovits (1799), Ján Hartl (1811) a iní.

Zaujímavou a svojím spôsobom výnimočnou skladateľskou osobnosťou bol ďalší banskoštiavnický hudobník František Hrdina. Ako radca banského súdu v Banskej Štiavnici je zatiaľ jediným dnes známym hudobníkom Slovenska v období klasicizmu, ktorý bol existenčne a zrejme i umelecky nezávislý od cirkevných alebo šľachtických chlebobáčov. Tento fakt a iste aj vyspelý hudobný život mesta podnietili F. Hrdinu aj

k hudobno-scénickej tvorbe. Udalosťou pre mesto bola dňa 7. decembra 1788 premiéra Hrdinovej komickéj opery Der Bettelstudent s podtitulom „Die Dorf Mühle oder Der Teufel in der Mehlkiste“. Predviedla ju divadelná spoločnosť Ignáca Jozefa Heydera, ktorý bol súčasne libretistom diela. Zlomkovitosť zachovaného prameňa nedovoľuje dostatočne posúdiť kvality tohto jediného svetského hudobno-dramatického diela vidieckeho skladateľa na Slovensku v období klasicizmu. S výnimkou najväčších hudobných centier neboli totiž u nás podmienky pre existenciu hudobného divadla, preto sa hudobno-scénické žánre v tvorbe vidieckych komponistov Slovenska takmer nevyskytovali.

Ako u väčšiny súdobých hudobníkov aj u Františka Hrdinu bolo ťažisko skladateľskej aktivity na sakrálnnej tvorbe, ktorá sa stala stálou súčasťou dobového repertoáru štiavnického farského kostola. V notovom archíve chóru sa zachovali prevažne autografy troch omší, sedemnástich graduale a troch ofertórií. Podľa doterajších výskumov je však František Hrdina autorom najmenej 25 chrámových kompozícií, ku ktorým patrí aj dueto a moteto. Tieto diela sa ešte za života skladateľa rozšírili aj za hranice stredoslovenského regiónu.

Okrem omšových diel najhodnotnejšia je Hrdinova graduálová tvorba. Zaujme v nej predovšetkým melodicko-harmonická zložka hudobnej reči. Kým bohatá invenčnosť Hrdinovej melodiky svedčí o talente skladateľa, spôsob harmonického vyjadrovania a tonálny plán jeho diel sú príkladom prerastania harmonického slovníka tzv. typovej tvorby ranej fázy klasicizmu na Slovensku do

novic pri Brne, organistu kostola sv. Kataríny Adama Hlatkého z Dubnice. Ďalej diskantistu Františka Knappa, altistu Jozefa Navrátila a tenoristu Karola Vymasala, všetkých troch z Ivanovic pri Brne. Správcom banskoštiavnických veľkých trubačov bol Ján Peller z Nového Mesta nad Váhom a jeho pomocníkmi boli Adalbert Pizeditzlo (?) od Chrudimi, Adalbert Palma z okolia Brna, Jozef Halbedinst z Kremnice, Ignác Fiala z neďalekej Vindšachty a istý Jozef Čajda. Kánonické vizitácie sú tak súčasne cenným dokladom účasti českých a hlavne moravských výkonných hudobníkov na hudobnom dianí Banskej Štiavnice.

Obraz o tom, aký repertoár v Banskej Štiavnici predvádzal A. J. Hiray so svojimi hudobníkmi, poskytuje tretia časť Zbierky hudobných rímsko-katolíckeho farského (nemeckého) kostola z Banskej Štiavnice (Martin 1972), ktorá je uložená vo fondoch Matice slovenskej v Martine. Notové materiály uvedenej zbierky dokumentujú presun ťažiska hudobného repertoáru z diel barokových talianskych a ranoklasicistických českých a moravských skladateľov na tvorbu vrcholného viedenského klasicizmu. Časť Hirayovho repertoáru sa nachádza aj v tzv. Schossthalovom notovom archíve, teda v hudobnej zbierke Hirayovho nástupcu vo funkcii regenschoriho — Eduarda Schossthalu. Táto časť hudobných v rozsahu viac ako 250 hudobných tlačí, vydaných prevažne vo Viedni, Lipsku, Augsburgu a v Prahe, ostala ako majetok cirkvi v mieste svojho vzniku.

Okrem Graduale, ktoré vznik sa dáva do súvislosti s chórom banskoštiavnického kostola a ktoré iste nebolo jediným sakrálnym dielom A. J. Hiraya, a okrem známeho pochodu „Civitatilis Neosoliensis Militare Marsch“, ktorý vznikol ešte počas autorovho pobytu v Banskej Bystrici (1798), poznáme z tvorby tohto skladateľa zatiaľ vyše 150 svet-



Banská Štiavnica, pohľad na námestie. Litografia A. Slowikovského z polovice 19. storočia. Snímka: archív HÚ SNM

hudobných zvrátov jeho vrcholného obdobia.

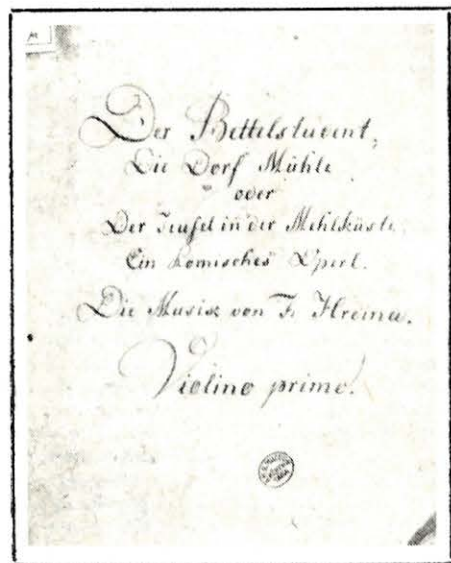
Tretím zo zatiaľ známych hudobníkov, ktorí v klasicizme hudobne profilovali Banskú Štiavnicu, bol Anton Július Hiray, v prameňoch uvádzaný aj ako Heyder (asi 1770—1842). Životné osudy tohto rodáka z Novej Bane boli do roku 1820 späté s Banskou Bystricou, kde sa ako chlapec vyučil trubačskému remeslu. Ku koncu 18. storočia sa stal najprv trubačským majstrom a v rokoch 1800—1820 zastával úrad organistu banskobys-trického kostola. Pohnútky, ktoré viedli A. J. Hiraya k tomu, že ako 51-ročný opustil Banskú Bystricu a presťahoval sa do Banskej Štiavnice, kde v roku 1842 aj zomrel, nie sú známe. Jeho účinkovanie ako banskoštiavnického regenschoriho, ktoré trvalo 21 rokov (1820—1841), sa vyznačovalo aktivitou a rozhladenosťou. Aj počet mestom platených hudobníkov chóru, s ktorými Hiray ako vedúci chóru spolupracoval, bol značný. Podľa zistení E. Muntága zaznamenali kánonické vizitácie kostola z roku 1829 mená dvanástich spevákov a inštrumentalistov: organistu nemeckého kostola Petra Sobotku z Mstichovic pri Olomouci, kantora Jána Plotneho z Iva-

ských tanečných skladieb (menuety, triá, ländler, polonézy, nemecké tance). Nie je známe, či ich komponovanie, ktoré bolo pôvodne podmienené vlastnou potrebou Hiraya ako aranžéra plesov v Banskej Bystrici, pokračovalo aj v jeho novom pôsobisku.

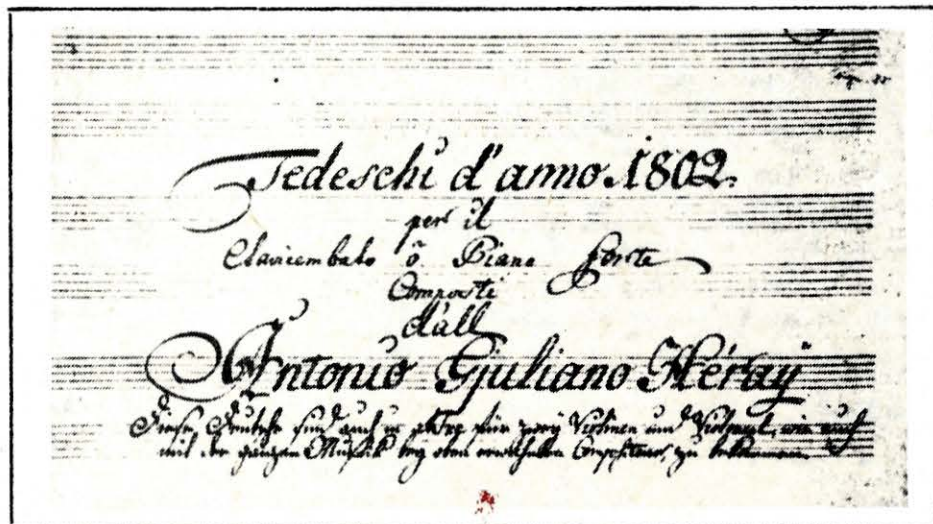
Účel, pre ktorý tanečné kompozície vznikali, stanovil aj ich inštrumentálne obsadenie. Skladby sú písané pre sólové nástroje (klavír, husle, flauta), pre sláčikové trio, ale i pre rôzne variovane orchestrálnu zoskupenia (sláčikové nástroje, glauty, klarinety, hoboje, fagot, lesné rohy, klariny). Viaceré z týchto kompozícií, ľúbivé radom dobrých melodických nápadov, patria k vydareným opusom skladateľa. Celkove však možno povedať, že Hirayove tanečné diela spôsobom hudobného stvárnenia ni-čím nevybočujú z rámca dobových noriem svojho druhu a vcelku nedosahujú úroveň umelecky hodnotných diel súdobej európskej tanečnej produkcie.

Nepreskúmané ostáva hudobné dianie štiavnických evanjelikov, pre kostol ktorých postavil v roku 1797 organ trnavský organár Valentín Arnold, člen významnej mohuvskej rodiny organárov. Od roku 1820 začali evanjelici v Banskej Štiavnici školiť svojich kantorov. K tomu istému roku sa viaže tiež údajné založenie hudobnej školy, ktorej reálnu existenciu a pôsobenie bude potrebné podrobiť archívne výskumu. Predpokladáme, že v Banskej Štiavnici zaznievala hudba aj v rámci jezuitských školských divadelných hier a na začiatku 19. storočia v produkciách divadelného krúžku študentov lýcea. Je možné, že i v tomto hostujúcej divadelnej spoločnosti, najprv nemecké (Barbara Götersdorfová, 1788; Nanette Gutschová, 1820—1821; Karl a Elise Hilmer, 1826—1827), potom maďarské (István Balogh, 1826; János Fülöp, 1829), včlenili do svojho repertoáru aj hudobno-scénické žánre. Predpokladáme tiež, že tak ako všade inde našla hudba svoje uplatnenie i v salónoch štiavnických mešťanov.

DARINA MÚDRA



Titulný list opery F. Hrdinu Der Bettelstudent. Snímka: archív autorky



Titulný list tanečných skladieb A. J. Hiraya. Snímka: archív autorky