

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
8. VII. 1987
13

III. ZJAZD ZVÄZU ČESKOSLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV

Dňa 3. júna 1987 sa konal v spoločenskej sále pražského Paláca kultúry III. zjazd Zväzu čs. skladateľov, aby v duchu súčasných tendencií prestavby ekonomicko-výrobnej základne, dialekticky prepojenej so spoločenskou nadstavbou, teda i kultúrou a umením, čo najzodpovednejšie rozanalyzoval a kriticky zhodnotil obdobie uplynulých piatich rokov a zároveň konštruktívne načrtnul ďalšie cesty rozvoja našej hudobnej kultúry. Okrem 148 delegátov, zastupujúcich široký front našich skladateľov, koncertných umelcov a hudobných teoretikov, sa zjazdu zúčastnila delegácia ÚV KSČ a vlády ČSSR, vedená členom Predsedníctva ÚV KSČ a vedúcim tajomníkom MV KSČ v Prahe Antonínom Kapekom. Ďalšími členmi delegácie boli: tajomník ÚV KSČ Josef Havlín, člen predsedníctva a tajomník ÚV KSS Ludovít Pezlár, vedúci oddelenia ÚV KSČ Miroslav Müller, podpredseda vlády ČSSR Matej Lúčan a ministri kultúry ČSR a SSR Milan Klusák a Miroslav Válek. Okrem nich bolo prítomných 19 zahraničných hostí z desiatich zemí (Afganistanu, Alžírsku, BER, MIER, MoER, NDR, PER, RSR, ZSSR a VSR a ďalší pozvaní — zástupcovia tlače a početných spoločenských i kultúrnych inštitúcií.

Po slávnostnom zahájení, schválení programu a voľbe zjazdových komisií predniesol hlavnú zjazdovú správu predseda ZČSS Zdenko Nováček: (Výber podstatných myšlienok hlavnej zjazdovej správy uvádzame nižšie.)

V nasledujúcom príspevku — správe kontrolnej komisie — Olga Boldocká, predsedkyňa komisie konštatovala, že úlohy stanovené za uplynulé obdobie boli splnené, aj keď nie všetky s rovnakou dôslednosťou a na rovnakej úrovni. Poukázala najmä na problém zblížovania našich národných kultúr v oblasti vzájomnej informovanosti a poznávania súčasných tvorivých výsledkov. V budúcnosti bude treba pozornosť programovo upriamiť na utuženie plodnej spolupráce národných zväzov, na vytvorenie takej organizačnej platformy, ktorá bude garantom pre úzke prepojenie oboch národných kultúr vo všetkých sférach spolupráce.

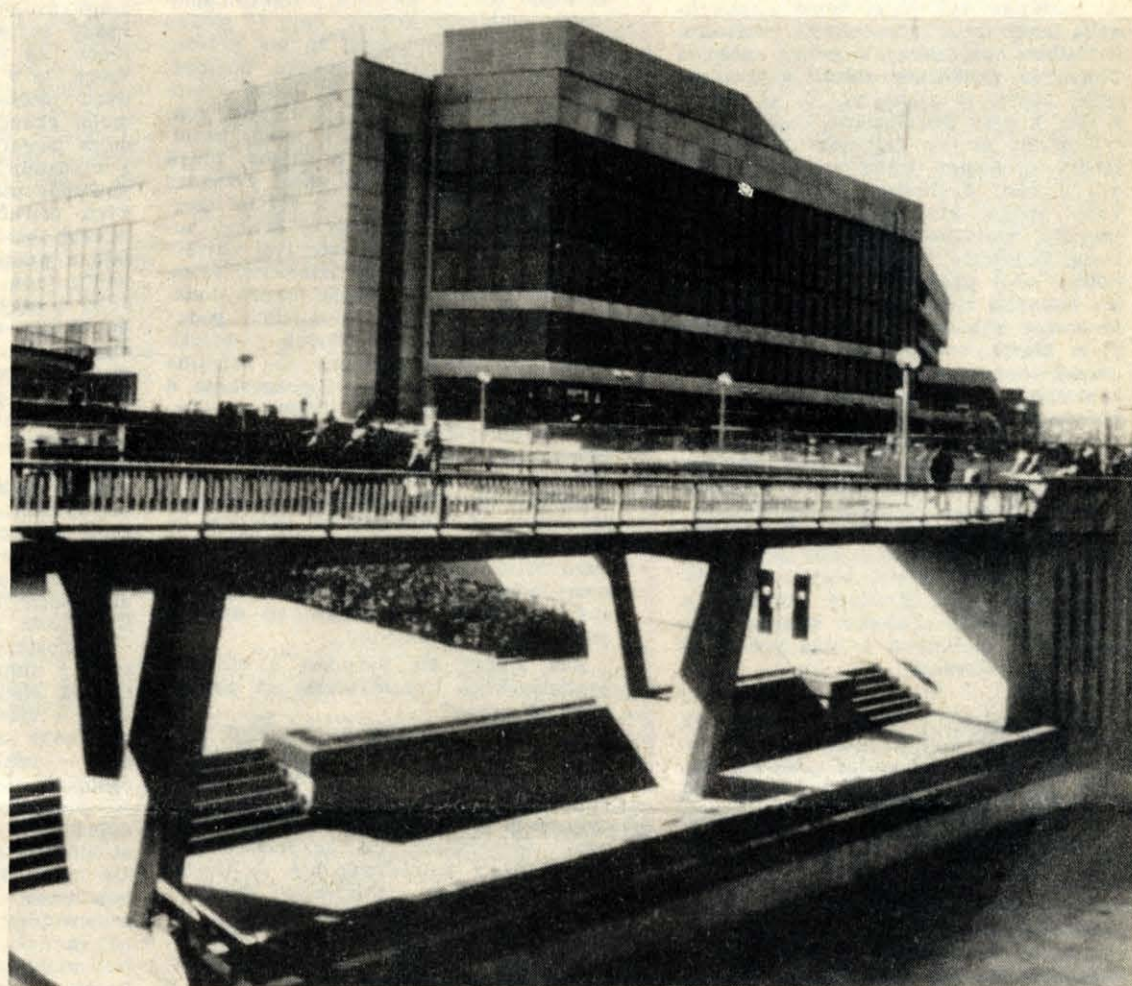
V duchu otvorenosti a tvorivého hľadania východísk, akcentovanom i v príhovore vedúceho delegácie ÚV KSČ a vlády ČSSR Antonína Kapeka (jeho vystúpenie v plnom rozsahu uverejnila Pravda dňa 5. 6. 1987), sa niesla i nasledujúca diskusia. Problémy a nedostatky v zväzovej práci, zasahujúce mnohokrát do širších politicko-kultúrnych kontextov, sa neraz ako červená niť ťahali medzi všetkými 13 diskusnými príspevkami. Ich nájstojčive objavovanie sa počas posledných štyridsiatich rokov signalizuje, že nadišiel čas, kedy nielen všetci zodpovední funkcionári zväzu a pracovníci rezortu kultúry, ale každý skutočne tvorivý duch, bude musieť svojou hrivnou prispieť k ich riešeniu, a tak napomôcť v renesancii našej hudobnej kultúry v tom najširšom zmysle slova.

Ladislav Burlas sa vo svojom príspevku dotkol už nastolenej otázky vzájomného prepojenia národných zväzov. Zdôraznil potrebu náročnejšej dramaturgickej profilácie ponúkaných diel, spoločného, t. j. simultáneho a koordinovaného postupu v oblasti riešenia otázok hudobnej výchovy, ako aj získania strategických pozícií na festivaloch súčasnej hudby, a to nielen v socialistických krajinách, ale vo svete vôbec, pričom zdôraznil, že riešenie týchto otázok nesmie viesť k zbujneniu byrokracie, ale k skvalitneniu práce na jednotlivých diskriminovaných úsekoch.

Pri spätnom pohľade na zjazdové rokovanie sa Burlasov diskusný príspevok javí ako model (svojím obsahom, nie prioritou v odznení), v duchu ktorého

sa viac-menej pohybovali (v zmysle nastolených problémov) i ostatné vystúpenia. Išlo predovšetkým o tieto okruhy: otázku estetické výchovy a školstva, otázku prepojenosti našich národných kultúr a otázku skvalitnenia zväzovej práce i iné, ktoré s uvedenými úzko súvisia, resp. z nich vyplývajú.

Na margo prvého, zjavne najakútnejšieho a teda i najdiskutovanejšieho problému (estetická výchova a školstvo) odzneli hneď štyri referáty. Miloš Jurkovič nevystúpil iba ako apologet štúdia hudobnej teórie, hudobnej dramaturgie či komplexného muzikálového prejavu na VŠMU, ale upozornil na nové úlohy, ktoré pred nás nájstojčivo kladie novelizácia školstva. Kádrové dobudovanie pedagogického zboru, skvalitnenie a rozšírenie postgraduálneho štúdia, ako aj užšia spolupráca s ostatnými kultúrnymi inštitúciami — to všetko sú cesty, ktorými možno zvýšiť adaptabilitu na súčasné požiadavky. Antonín Moravec, vychádzajúc zo svojich celoživotných skúseností v oblasti hudobnej pedagogiky, apeloval na vytvorenie hudobnej a tanečnej deväťročnej školy, ktorá by zamedzila časovým a kvalitatívnym stratám vo výchove najnadanejších detí, pričom poukázal na skúsenosti škôl podobného typu v Sovietskom zväze. Je paradoxom, že podnet k ich vytvoreniu dal mimochodom práve český pedagóg! Ivan Parík sa venoval problémom estetické a hudobnej výchovy v spojitosti s hnutím Hudobnej mládeže. Konštatoval, že v súčasnosti, kedy škola ani rodina nie je dostatočne pripravená na zavádzanie Celospoločenského programu estetické výchovy, hoci podľa projektu by mali tvoriť jeden z jej hlavných pilierov, treba zvýšenú pozornosť venovať Hudobnej mládeži — hnutiu nielen nanejvýš potrebnému, ale aj perspektívnemu. Zangažovať a zvýšiť mieru zodpovednosti Socialistického zväzu mládeže, ktorý má vzhľadom na svoje poslanie a dosah u mladých ľudí nepredstaviteľné, no v tejto oblasti bohužiaľ zatiaľ úplne nevyužitú možnosť. Celospoločenskému programu estetické výchovy a problémom s ním spojeným sa vo svojom rozsiahlom príspevku venoval i Jiří Bajer. Zdôraznil nevyhnutnosť koordinovaným prístupom zainteresovaných inštitúcií skvalitniť a dobudovať program, pričom musia byť v plnej miere rešpektované stanoviská a postoje zväzu, vyjadrené v kvalifikovaných názoroch odborníkov. V druhej časti vystúpenia sa J. Bajer venoval potrebe prehlbenia spolupráce s vybranými



Palác kultúry — miesto konania III. zjazdu ZČSS

mi nevládnymi organizáciami UNESCO i inými organizáciami na poli hudby. Zdôraznil, že ide o cestu získavania a rozširovania kontaktov a prenikania našej hudby do sveta. Aj tu bude treba v prvom rade odstrániť všetky zákazy a príkazy, ktoré vylučujú pružnú prácu na tomto poli.

K druhému problémovému okruhu — prepojeniu našich hudobných kultúr — sa viažu príspevky Anny Kovárovej a Ilju Zeljenku. V oboch sa konštatuje, že napriek mnohým akciám, ktoré boli v minulosti realizované, sa dosiaľ nepodarilo jednotlivé národné hudby tak spropagovať, že by došlo v tejto oblasti k výraznejšiemu zlepšeniu. Bude nevyhnutné organizovať v budúcnosti také akcie (spoločné koncerty a prehliadky súčasnej hudby), ktoré prostredníctvom konfrontácie nastolia i potrebné hodnotové kritériá. Vzťah českej a slovenskej kultúry nemôže stať iba na osobných kontaktoch, ale na aktívnom centrálnom, t. j. federálnom riadení, ako zdôraznil I. Zeljenka v názve svojho príspevku „Žijeme v jednom dome.“ Pozornosť skvalitneniu zväzovej práce venoval i Ladislav Kubík, pričom poukázal na povinnosti umenia a umelcov v etape prestavby spoločnosti.

Z ostatných diskutujúcich si zaslúži pozornosť najmä Zbyšek Malý, ktorý svojím podnetným eselistickým príspevkom vyvolal v audítóriu nadšený ohlas. Prancieroval predovšetkým oblasť populárnej hudby, neraz plnú diletantizmu a komercionalizmu. Zdôraznil, že umenie sa nesmie stať činnosťou smerujúcou k sebauspokojeniu, ale v prvom rade musí byť ničím nezastupiteľnou spoločenskou prácou.

Po diskusií navrhoval predsedu pracovnej komisie pre zme-

nu stanov niektoré úpravy, doplnky a formulácie, súvisiace predovšetkým s premenovaním zväzu na Zväz československých skladateľov a koncertných umelcov. Ďalej sa zišiel na svojom prvom zasadnutí no-vo zvolený Ústredný výbor ZČSSKU, aby zvolil nových zväzových funkcionárov.

V prijatom zjazdovom uznesení sa konštatovalo, že ZČSSKU bude i naďalej skvalitňovať organizačnú a koordináciu práce vo vzťahu k obo- národným zväzom, čo najaktívnejšie a najúčinnnejšie pomáhať pri rozvoji estetické výchovy,

a teda rozvoja našej hudobnej kultúry vôbec, v úzkej spolupráci so skladateľskými zväzmi socialistických krajín naďalej upevňovať porozumenie medzi národmi a svojou činnosťou naplňovať a upevňovať kultúrnu politiku KSČ.

Po príhovore nového predsedu ZČSSKU zasl. um. Milana Nováka, ktorý vyzval všetkých členov zväzu k aktívnej spolupráci v prospech jednoty celej československej hudobnej kultúry, bol III. zjazd ZČSSKU ukončený.

—jd—

Členovia ÚV ZČSSKU

Pavol BAGIN, Igor BÁZLIK, Jiří BĚLOHLÁVEK, Josef BOHÁČ, Ladislav BURLAS, Lubomír ČÍZEK, Ondrej DEMO, Igor DIBÁK, Hanuš DOMANSKÝ, Jiří DVOŘÁČEK, Oskar ELSCHER, Oto FERENCZY, Oldřich FLOSMAN, Pavel HAMMEL, Svatopluk HAVELKA, Václav HUDEČEK, Pavel JERÁBEK, Milan JEŠKO, Jana JONÁŠOVÁ, Miloš JURKOVIČ, Viktor KALABIS, Ferdinand KLINDA, Miroslav KUBIČKA, Ladislav KUBÍK, Jan LEDEČ, Alojs LUKNÁR, Lubomír MALÝ, Peter MICHALICA, Zdenko MIKULA, Ladislav MOKRÝ, Zdenko NOVÁČEK, Milan NOVÁK, Tatiana OKAPCOVÁ, Ivan PARÍK, Jiří PAUER, Petr REZNÍČEK, Jan SEIDL, Antonín Felix SLOVÁČEK, Vladimír TICHÝ, Otakar TRHLÍK, Jiří VYSLOUŽIL, Václav ZAHRADNÍK, Pavol ZELENAY, Ilja ZELJENKA.

Kandidáti ÚV ZČSSKU

Jiří GEMROT, Vladimír GODÁR, Nina HAZUCHOVÁ, Branislav HRO-NEC, Miloslav MASIER, Antonín MATZNER, Alexander MELICHER, Čeněk PAVLÍK, Pavol PROCHÁZKA, Jiří SKOVAJSA, Peter TOPER-CZER, Jan VIČAR.

Kontrolná komisia ZČSSKU

Ali BREZOVSKÝ, Vlastimil HORÁK, Ctirad KOHOUTEK, Miloš KONVALINKA, Vítazoslav KUBIČKA, Ludovít MARCINGER, Oleg PODGORNÝ, Jaroslav SOUKUP.

Novozvolený Ústredný výbor Zväzu československých skladateľov a koncertných umelcov na svojom prvom zasadnutí zvolil za predsedu ZČSSKU zaslúžilého umelca plk. Milana NOVÁKA, za podpredsedov Ladislava BURLASA a Jiřího DVOŘÁČKA.

Ďalšími členmi Predsedníctva ÚV ZČSSKU sa stali Pavol BAGIN, Josef BOHÁČ, Ladislav BURLAS, Lubomír ČÍZEK, Jiří DVOŘÁČEK, Oldřich FLOSMAN, Miloš JURKOVIČ, Ladislav KUBÍK, Alojs LUKNÁR, Ladislav MOKRÝ, Milan NOVÁK a Václav ZAHRADNÍK.

Za predsedu Kontrolnej komisie ZČSSKU zvolili Ctirada KOHOUTEKA a Ludovíta MARCINGERA.

Tajomníkmi ZČSSKU sa stali Pavol BAGIN a Josef BOHÁČ.

Staccato

● ZA ANTONOM PEJHOVSKÝM. V týchto dňoch zomrel vo veku 76 rokov bývalý vedúci hudobných režisierov Československého rozhlasu v Bratislave hudobný skladateľ Anton Pejhovský. Do slovenskej hudby sa zapísal predovšetkým ako autor zábavnej hudby. Narodil sa 16. marca 1911 vo Viedni. Už od malička prejavoval hudobné nadanie a začal sa učiť hra na husliach. Študoval husle a kompozíciu na viedenskom konzervatóriu, kde sa začala aj jeho umelecká tvorivá činnosť. Po absolutoriu Viedenskej hudobnej akadémie (bol žiakom Josepha Marxa) pôsobil ako huslista vo Viedenskej štátnej opere. Do tohto služobného vývoja Antona Pejhovského, žiaľ, veľmi nepriaznivo zasiahla druhá svetová vojna. Po oslobodení Viedne roku 1945 Červenou armádou repatrioval aj so svojou manželkou — opernou speváčkou Teréziou Malou a synom do Bratislavy, kde nastúpil na miesto huslistu Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave. V Čs. rozhlasu postupne vykonával funkciu hudobného redaktora a hudobného režiséra. Začiatkom päťdesiatych rokov spolu s Vojtechom Gabrielom založil v rozhlase veľký sláčikový orchester. Tu sa potom začala i jeho kompozičná činnosť.

Z tvorby Antona Pejhovského pre sláčikový orchester treba spomenúť Valčík h mol, Arabesku, Valse brillante, Valse vision, Humoresku, Scherzo, Tarantellu, Notturmo, Jarné Impromptu, Si lueta, Capriccio. Zvuk jeho sláčikov je takmer vždy podmaňovaný harfou, ktorá ich intenzitu zjemňuje a vzdušňuje. Svoj orchester skladateľ niekedy obohacuje aj o klavír, celestu, bicie nástroje či ženský zbor, podľa toho, čo chce autor konkrétnym dielom vyjadriť. Skladby Antona Pejhovského sa tešili značnej obľube širokej posluchátskej obce Čs. rozhlasu v Bratislave. Z tohto impulzu vznikla aj pravidelná relácia redakcie zábavnej hudby „Čarovné sláčiky“.

V posledných rokoch svojho života napísal ešte Pieseň bez slov pre veľký sláčikový orchester a klavír, Optimistický pochod pre dychový orchester a napokon skladbu takmer symfonického charakteru Prelúdium a fuga pre veľký sláčikový orchester.

(—MP—)

● ŠTUDENTSKÁ VEDECKÁ ODBORNÁ ČINNOSŤ: Na tohtoročnom už 17. ročníku študentskej vedeckej odbornej činnosti na pôde Filozofickej fakulty UK sa v samostatnej sekcii zúčastnili aj poslucháči hudobnej vedy. Oproti tematickej rôznorodosti prác predchádzajúceho ročníka bola tohto roku zameraná študentov relatívne monolitná v zmysle preferovania aktuálnych otázok týkajúcich sa najmä postavenia hudby v živote dnešného človeka a hudobnej výchovy mládeže. Väčšina prác inklinovala pri riešení nastolovaných problémov interdisciplinárnejmu prepojeniu muzikológie s estetikou, sociológiou, psychológiou a sémantikou.

Odborná porota za predsedníctva doc. dr. N. Hřeckovej, CSC, sa rozhodla zo šiestich súťažiacich vybrať troch, ktorí sa zúčastnia celoštátneho kola v Olomouci: 1. miesto — Zuzana Czagányová (Aktuálne problémy interpretačného oživovania starej hudby), 2. miesto — Ivan Hronec (Predpoklady vzťahu slova a hudby v hudobnoslovných komunikáciách), 3. miesto — Renáta Gáboriková — Ale na Jurigová (K niektorým otázkam hudobného vkusu u vysokoškolskej mládeže).

(—ZC—)

● AKTÍV MLADÝCH UMELCOV. V dňoch 27. — 29. apríla t. r. sa v Dome slovenských skladateľov v Dolnej Krupě konal po prvýkrát Aktív mladých Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov (Kruh mladých skladateľov, Kruh mladých teoretikov a kritikov, Kruh mladých koncertných umelcov, Kruh mladých zábavnej hudby). Na aktíve odzneli príspevky vedúcej hudobného oddelenia Ministerstva kultúry SSR dr. Tatiany Okapcovej, „Úlohy mladšej umeleckej generácie po XVII. zjazde KSC“, prof. dr. Vladimíra Brožíka, DrSc., „Umelecké dielo v plynutí času“ a doc. dr. Jozefa Piačeka, CSC., „Poslanie hudby a filozofie v kultúre“. Členovia kruhov mladých sa stretli aj s národným umelcom prof. Andrejom Očenášom v srdečnej a otvorenej diskusii. Na tomto podujatí, ktoré sa bude usporadúvať každoročne, bol prítomný aj predseda ZSSKU doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc., a Ján Albrecht, predseda Kruhu mladých teoretikov a kritikov.

● KOMORNÝ KONCERT Z DIELA J. KOWALSKÉHO. Kruh srbských hudobníkov a hudobných vedcov pri Zväze hudobných skladateľov a hudobných vedcov NDR v Budyšine usporiadal pri príležitosti životného jubilea Júliusa Kowalského komorný koncert. V programe odznelo „Terzetto“ pre tri violončelá, „Invencia“ pre klavír, piesne „O slobode“ a Sláčikové kvarteto č. III. Diela naštudovali poprední členovia Nemecko-srbského štátneho divadla v Budyšine a za prítomnosti autora ich predviedli 13. mája v Klube srbských kultúrnych pracovníkov.

Hovoríme so zaslúžilým učiteľom Albinom Vrteľom, pedagógom bratislavského konzervatória

V službách husľovej pedagogiky

Popredný slovenský pedagóg hry na husle, zaslúžilý učiteľ Albin Vrteľ, dožil sa 6. júla t. r. sedemdesiatich rokov. Od roku 1945 venuje sa nepretržite pedagogickej práci na bratislavskom konzervatóriu. Počas 42-ročného pôsobenia na tomto hudobnom učilišti vychoval nielen takmer stovku adeptov husľovej hry, ale nadobudol i cenné životné, umelecké a pedagogické skúsenosti, s ktorými sa práve pri príležitosti svojho životného jubilea rád podelil aj s čitateľmi Hudobného života.

Čo najväčšmi vplývalo na vašu životnú, umeleckú a pedagogickú cestu?

— Býva vždy viac príčin i okolností, ktoré určujú životnú cestu človeka. Moje prvé dotyk s hudbou boli celkom náhodné. V tridsiatych rokoch v Čadci kultúrne záujmy chlapca formovali amatérske umelecké krúžky. Bolo to možno aj moje osobné šťastie, že ma privčias „netýrali“ prísnyimi poučkami husľovej výchovy a moja láska k hudbe rástla celkom nerušená. No na pražskom konzervatóriu už len láska a talent nestačili. Musela sa pridať aj snaha, práca a vytrvalosť, ak som sa chcel vyrovnáť s nárokmi a priblížiť sa k vyšším umeleckým cieľom. Teda pevný základ hudobnej vzdelanosti bol iste tým najväčším prínosom na mojej umeleckej ceste. Nebola to však iba škola čo mi dodávala istoty. Okrem vynikajúcich pedagógov, umelecky náročných i ľudsky blízkych, poskytovala mi aj samotná Praha nevyčerpateľné možnosti poznávania a vzdelávania sa. Neskôr Viedeň s bohatým hudobným životom umocňovala už prvé moje umelecké rozlety. Obe tieto školy sa akosi vo mne zlúčili, akoby vyrástli z jedného podhubia. A ešte jednu skúsenosť, alebo šťastnú okolnosť by som rád pripomenul. Totiž to, že ma osud priviedol vždy k cenným a vzácnym ľuďom. S mnohými mi sa spájalo a spája úprimné priateľstvo až dodnes, alebo aspoň spomienky...

Aké zmeny ste vybadali v činnosti bratislavského konzervatória za posledných 40 rokov?

— I keď sa bratislavské konzervatórium muselo predierať mnohými ťažkosťami a presadzovať sa za veľmi ťažkých podmienok, po krátkom čase si vydobylo úctu a prezentovalo sa oceňovanými výsledkami. Po zakladateľských osobnostiach v husľovej hre — Gustávovi Náhlavskom a Norbertovi Kubátovi — prichádzali ďalší pedagógovia z radov skúsených bratislavských umelcov. I pri voľbe riaditeľov malo bratislavské konzervatórium šťastnú ruku a každý z nich priniesol významný vklad. Po oslobodení pribúdalo žiakov zo všetkých kútov Slovenska i Moravy a s ich príchodom museli sa riešiť nové problémy organizačné, priestorové, kadrové i metodické. Dnes škola výrazne prenikla do povedomia kultúrnej verejnosti ako jedno z vyspelých európskych hudobných učilišťa. Utvára pevnú základňu, z ktorej vychádzajú budúci reprezentanti našej národnej hudobnej kultúry. Absolventi nielen úzko zameraní na svoj nástroj, ale vzdelanostne fundovaní, zorientovaní ideovo, esteticky, mravne i charakterovo. K tomu jednak smerujú náplne učebných osnov i živý, úprimný záujem pedagógov. Organizovanie koncertov jednotlivcov, komorných i orchestrálnych telies, presadzovanie výrazných talentov na súťažiach, nadväzovanie plodných kontaktov so zahraničím, stále väčší záujem o hudbu súčasných skladateľov i modernizácia výučby teoretických predmetov sú programom dennej práce. Nejde teda ani tak o zmeny, ako o cieľavedomý vývoj.

Všeobecne je známa vaša univerzálnosť. Ako táto kvalita slúžila vašej práci?

— Univerzálnosť je vari príliš široký pojem. Skôr som mal vždy spontánny záujem o všetko to, čo sa dialo okolo mňa. Keď som sa musel zo zdravotných príčin vzdať aktívnej činnosti a kariéry koncertujúceho umelca, začal som premýšľať viac o druhých, ako o sebe. Tento stav blahodárne podporovala práve pedagogická práca. Postupne som zistil, že táto činnosť dáva mojim umeleckým i ľudským ambíciám hodnotnejšiu náplň. Dostával som sa bližšie k ľuďom, k ich problémom, k ich záujmom. Mohol som na nich vplývať a určitým spôsobom oni zase vplývali na mňa. A tento vzťah pretrvávala dodnes. Často sa vyčíta umelcom prílišná jednostrannosť. Vášnivý prítlak k hudobnému nástroju i absolútna sústredenosť na denné zložené cvičenia vyžaduje veľa času i energie, a to všetko by mohlo viesť k jednostrannosti. Nezostáva miesto pre širšie vzdelávanie. Samotná škola nemôže nahradiť tento nedostatok, ak tu nie je osobný záujem, podporovaný od samého začiatku vlastným príkladom pedagóga. Hudobníci sa vyjadrujú zvyčajne ťažšie. Neradi hovoria, rečia, prednášajú, či píšú svoje názory, pocity a predstavy slovne. Nie je to azda až ta-

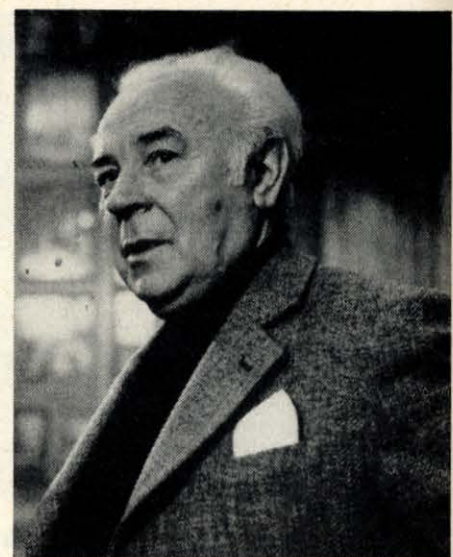
ké dôležité, ak všetko dokážu vyjadriť svojou hrou, svojím umením. Nech však slová, ktoré občas vypovedia, svedčia o ich citovom, umeleckom srdci a myslacom mozgu.

Ako vedúca osobnosť sláčikovej hry na konzervatóriu ste si vypracovali vlastný metodický systém hry na husle. Mohli by ste charakterizovať jeho hlavné črty?

— Ťažko viem vyjadriť svoj spôsob výučby. Mám totiž jednu celoživotnú skúsenosť. Zistil som, že z takmer stovky mojich absolventov ani jeden sa druhému nepodobal. Ani výzorom, ani povahou, charakterom, či umeleckými danosťami. Ani k jednému som preto nemohol pristupovať rovnako. Spočiatku som sa snažil prebrať systémy a postupy svojich učiteľov. Tak to robí asi každý začínajúci vo všetkých povolaniach, ak mal v nich dobré a účinné vzory. Je v tom istá záruka, veď vlastných skúseností má začínajúci ešte málo. Pravda, kopírovanie učiteľov nemôže postačiť na dlhší čas, ani nevedie k výraznejšiemu výsledku. Tak isto ani postupovanie podľa strohých metodických príručiek. Metodické návody sú účinné iba vtedy, ak sa oživujú, rozvíjajú a prispôbujú danej situácii. Vždy podľa typu žiaka, jeho talentu, vnímavosti i snaživosti. Tam už musí vstúpiť na scénu sám pedagóg a inštinktom, ako aj úsudkom odhaliť i napraviť chyby. Po čase si obvykle rekapitulujem, či som v jednotlivých prípadoch volil správny metodický postup, či som mal postupovať striktnnejšie, či benevolentnejšie a z týchto úvah mi potom vychádza isté zovšeobecnenie, potrebné pre ďalšiu prácu. Najprv teda hľadám kľúč k povahovým a charakterovým vlastnostiam žiaka. Musí mi od prvých chvíľ byť jasné, čo chcem v danej hodine docieľať. A musia to vycítiť i žiaci. Čím skôr spoznajú vlastné dispozície — nedostatky i prednosti — a moje závery s nimi, tým skôr môžem očakávať úspech. Neustále teda sledujem ich reakcie i všestranné záujmy a snažím sa vydolovať ich citový a intelektuálny fundus — základ rodiacej sa umeleckej osobnosti. Žiak treba upútať a presvedčiť o správnej ceste. Pedagóg sa môže dopustiť aj omylu, ak pri spoločnej práci dôkladne nezváži všetky okolnosti. Zle je, ak žiak znechutíme dlhým, jednotvárnym drilom, alebo prílišným teoretizovaním. Dôležité je aj vypozerovať chvíľu úzkosti, keď sa žiak dostáva do beznádejnosti a nevie nájsť východisko. Vtedy mu treba dodať nový impulz nádeje, perspektívy. Ale uzda náročnosti musí byť stále napätá a nesmie vyklznuť pedagógovi z rúk. Učiteľ sa nesmie ani priskoro zdávať cieľa a mávnúť rukou pri pomalšom postupe študenta. Nie vždy tempo vývoja stúpa pravidelne. Naučiť žiaka samostatne pracovať, to považujem za jednu z najdôležitejších úloh, pretože čo sa žiak naučí len pod pedagogovým vedením — hoc ako dôkladným — nijako nepostačí k jeho ďalšej umeleckej existencii. V praxi si bude musieť poradiť sám. Vedieť ho teda k tomu, aby mal o každom diele vlastnú predstavu. Rád takto prenechávam priestor na tvorivú fantáziu a dávam sa prekvapiť jeho osobitým, sviežim poňatím. Tolerujem svojský prístup, veď v ňom sa prejavuje osobnosť mladého umelca. Stáva sa preto, že to isté dielo hrané v mojej triede dvoma — tromi žiakmi zaznie rozdielne. Zaznie spôsobom žiakovi najvlastnejším. A o to mi ide. Nevychovávať epigónov, napodobovačov, ale osobnosti prejavujúce sa svojiským čítením a intelektom.

Čo ešte požadujete od svojich žiakov?

— Popri samotnej láske k husliam a popri nadšení ešte aj veľkú pracovitosť, trpezlivosť, ktorú musí mať aj ten najtalentovanejší. Viem, nie je to ľahké. Veď na konzervatórium prichádzajú 13 — 14-roční žiaci, priamo od detských hier. A ja by som chcel práve dosiahnuť, aby tá hra, či hravosť ešte dlho v nich pretrvávala, hoci prenesená do náročnejšej polohy. Veľmi záleží na zadení času a vynaliezavosti, aby cvičenie žiakov nebolo mechanické, ale sústredené a uvedomé. Teda cvičiť nielen rukami, ale najmä hlavou. Počúvať veľa hudby by malo byť denným chlebkom každého mladého adepta hudby. Je dobré mať bohatú diskotéku, rozširovať si obzor. Len, opakujem, pozor na to, aby sa žiak príliš nezameral na kopírovanie. Môže sa ľahko stať, že nemierne odpočúvanie ubíja vlastnú predstavu. Huslista sa veľa naučí napríklad aj od spevákov, ak pozorne sleduje ich spev. Dýchanie, tvorenie tónu, nasadzovanie, agogika a pod. Vlastne sám by mal byť akýmsi tichým spevákom. Všetko čo hrá, mal by si najskôr „v duchu“ zaspievať, a tak dodať myšlienke spevný impulz. Jeho prejav bude potom osobitý a pôsobivý. To všetko je len malý zlomok mojej vyučovacej metódy. Považujem ho



však za veľmi dôležitý, preto som ho trochu vyzdvihol.

Ako sa dívate na nastupujúcu generáciu mladých husľových pedagógov?

— Ako v celej spoločnosti — vo všetkých jej odvetviach — tak i v umení sa generácie vymieňajú. Je to prirodzený vývin. Umelecko-pedagogické povolanie i keď náročné a vyčerpávajúce, má však tú zvláštnosť, že učiteľ v neustálom kontakte so žiakom časom dozrieva v istú umeleckú osobnosť. No i postupný prílív mladej krvi je iste potrebný a blahodárny. Na našom konzervatóriu však badať v poslednom čase príchodu výmenu pedagógov. Toto striedanie má aj tienisté stránky, najmä v tom, že mladá perspektívna sila nemá kedy dozrieť, zžiť sa s prostredím a utvrdiť sa v tom, že učiteľské povolanie spĺňa jej predstavy, či túžby. Na častú výmenu pedagógov doplácajú samotní žiaci, ale aj pedagogický kolektív. Nemôže sa totiž stmeliť natoľko, aby vládol priniesť nové tvorivé impulzy a vedel vytvoriť priaznivú pracovnú atmosféru. Riaditeľstvo bojuje za stabilitu učiteľských kádrov. Súčasne, stále sa rozrastajúce košatenie hudby priťahuje mladých aktívnych umelcov — zvlášť sláčikárov — a ponúka im mnohé efektnejšie príležitosti, finančne i umelecky príťažlivejšie. No i tento problém sa pedagogovia sláčikového oddelenia snažia preklenúť. Zasadujú sa o nové, progresívne systémy, usilujú sa o väčšiu náročnosť a kvalitu, úspešne presadzujú žiakov na súťažiach, zvyšujú záujem o komornú hru i pedagogickú prácu. Sú to vážne a dôstojné ciele.

Každý pedagóg sa viac či menej vyrovnáva s umeleckou súčasnosťou. Aké skúsenosti máte s ňou vy?

— Hoci konzervatoriálne osnovy najmä v etudovej literatúre predpisujú zväčša tradičné diela, v prednesovej sfére je ponechaný širší priestor, siahajúci do súčasnosti. Naši pedagógovia túto možnosť dostatočne využívajú. Pravda, hudba dneška je veľmi rôznorodá. Ak je tvorená v tradičnej notácii, pri nácviku nenarážame na väčšie problémy. Inak je to však pri predlohách písaných v znakoch, grafoch, či diagramoch, ktoré treba neraz dešifrovať. Tu ani snaživé vysvetlivky autora nevedia zavše usmerniť spôsob prednesu. Potom musí prísť na pomoc vynachádzavosť, dôvtip, fantázia, trpezlivosť a hlbavosť pedagóga i interpreta. Takúto aktívnu spoluprácu možno však požadovať len od žiakov pokročilejších a rozhladených. A ďalej — i keď z hľadiska husľovej techniky sa od čias Paganiniho na našom nástroji nič nové neobjavilo, ešte stále sa nám ponúka nekonečný rad rytmických, intervalových i harmonických kombinácií, ale i mimohudobných zvukov, ktoré neraz dodávajú súčasnému dielu novú farbu, prekvapivosť i náladu. Stvárňovať takéto dielo je náročné, závažné nevdáča práca, ale teší pocit z nového objavu a vytušenia ďalších ciest hudby. Mal so viackrát príležitosť zaberať sa neznámou, tzv. povinnou skladbou zapísanou najnovšou grafickou notáciou pri príprave žiaka na zahraničnú súťaž. Nácvik takého diela poskytuje zvláštne napätie. Zaznie potom, povedzme, 20-krát za sebou, a to v tých najrozličnejších interpretáciách. Je iste najväčšou odmenou, ak naše pochopenie skladby sa ukázalo ako výstižné, ak sa mu dostalo uznania poroty, alebo i samého autora. Inak nepovažujem za nutné radíť sa vopred s autorom o interpretácii. Iba ak je záujem obojstranný. Interpret môže zavše aj prekvapiť vlastným spôsobom pochopenia, samozrejme, môže dielo i pokaziť. Preto sa pri prvom predvedení skladateľa radšej obraciam na renomovaných hudobníkov. Nemusí to ale byť vždy pravidlom. Mladý, i keď neznámy interpret môže do diela vniesť sviežosť a novosť. Treba sa však stále zapodievať v školách aj súčasnou literatúrou. Už i preto, že v živote, v praxi sa stále uplatňuje. Už v mladom veku prebúda fantáziu, núti rozmyšľať, tvoriť, a tak si rozširovať obzor i vedomosti. Neslobodno však pritom ani trochu poľaviť v intenzívnej práci a v udržiavaní si techniky i hudobného prednesu na dielach klasického odkazu.

Z hlavnej zjazdovej správy, ktorú predniesol predseda ZČSS Zdenko Nováček

XVII. zjazd KSC vytýčil pred celú našu spoločnosť nové úlohy vo všetkých oblastiach nášho života a potvrdil platnosť dlhodobej kultúrno-politickej línie zameranej na všestranný rozvoj kultúry oboch našich národov. Súčasťou tejto línie je posilňovanie ideologickej a morálno-politickej jednoty umeleckého frontu na pozíciách politiky strany a socializmu, vytvorenie podmienok pre široké osvojovanie kultúrnych a umeleckých hodnôt našimi pracujúcimi. XVII. zjazd KSC súčasne upozornil na niektoré nedostatky a problémy, na tvorbu, ktorá povrchne zobrazuje súčasný život i na niektoré, znepokojivé problémy v oblasti zábavnej hudby.

II. zjazd ZČSS vo svojich záveroch konkrétne formuloval hlavné a najdôležitejšie smery činnosti zväzu, predovšetkým ďalej uplatňovať a rozvíjať spoluprácu na princípoch federálneho usporiadania nášho socialistického štátu, umožňovať ďalšie zblížovanie oboch národných kultúr a tvorby ich predstaviteľov, umeleckou i občianskou činnosťou členov zväzu napomáhať ďalšiemu rozvoju našej socialistickej spoločnosti. Uplatňovať najkvalitnejšiu umeleckú tvorbu jej interpretáciou a stále sa prehĺbujúcou marxisticko-leninskou vedou a kritikou. Venovať maximálnu starostlivosť výchove mladej umeleckej generácie a hudobnej výchove našej mládeže a detí školského i predškolského veku a všemožne rozvíjať politickú a ideovú jednotu medzi hudobnými umelcami a našimi pracujúcimi, jednotu medzi tvorivým hudobným frontom a vedúcou silou našej spoločnosti — Komunistickou stranou Československa.

Počas celého medzizjazdového obdobia zväzové orgány i široká členská základňa vyvíjali úsilie o pozitívnu realizáciu všetkých úloh, vyplývajúcich zo zjazdových záverov. Ústredný výbor ZČSS prednával na svojich zasadnutiach kľúčové problémy nášho hudobného a kultúrno-politického života a otázky medzinárodnej spolupráce.

Boli to tieto témy: Vývojové tendencie českej a slovenskej populárnej hudby, Funkcie hudby v rozvinutej socialistickej spoločnosti, Ideové zameranie Roku českej hudby 1984, Predpoklady a možnosti vzájomného spoznávania českej a slovenskej hudobnej tvorby a súčasný stav so zameraním na masovo-komunikačné prostriedky, Prínos hudobnej kultúry pre rozvoj Československa od oslobodenia v roku 1945, Slávnostné zasadnutie venované 40. výročiu oslobodenia Československa Sovietskou armádou, Správa o priebehu hudobného fóra v Budapešti, Závery XVII. zjazdu KSC a orientácia zväzovej činnosti v budúcom období, Vyhlásenie III. zjazdu ZČSS.

Ústredný výbor ZČSS v súlade s kultúrno-politickým poslaním nášho ideovotvorivého zväzu vydal závažné výzvy a prevolania k významným politickým a spoločenským udalostiam.

Pochopiteľne, že práca celoštátneho zväzu je úzko napojená na národné skladateľské zväzy. Doterajšia spolupráca mala kladné rysy a priniesla všetkým stranám osôb. Stačí spomenúť, čo znamenajú národné prehliadky novej tvorby. To nie sú formálne akcie, kde by sa len naplnil čas novými skladbami. Vždy tu o čosi ide. Snažíme sa, aby tieto tendencie nezostali uzavreté v Prahe, v Bratislave, aby sa o nich hovorilo, a to najmä vtedy, keď prínos skladby má širší význam a možno ho zovšeobecniť. V niektorých prípadoch sa nám podarilo presadiť nové skladby hneď do celoštátneho kontextu, avšak táto prax nie je zatiaľ dostatočne dobudovaná.

Významné miesto vo zväzovej činnosti tvorí oblasť hudobnej vedy, kritiky a publicistiky. Z iniciatívy tejto oblasti vzniklo mnoho podnetných stretnutí, konfrontácií a vo finálnej podobe odborných seminárov a konferencií k problematike vážnej i zábavnej hudby, ktoré svojou úrovňou a významom značne presahujú rámec zväzového života. V oblasti zábavnej hudby patrilo k najzávažnejším „Stretnutie členov PÚV ZČSS s predstaviteľmi Čs. televízie, Čs. rozhlasu, čs. hudobných vydavateľstiev a umeleckých agentúr, odbornej tlače a ďalších inštitúcií k problematike našej zábavnej hudby“, na ktorom sme dospeli k závažným uzáverom, ktoré sme timočili formou doporučení a ktoré môžu prispieť k pozitívnemu riešeniu tejto problematiky.

Činnosť ZČSS v oblasti zahraničných stykov je daná kultúrno-politickou koncepciou, ktorá vyplýva zo zásad zahraničnej politiky nášho štátu. Má svoje nezastupiteľné miesto v systéme riadenia kultúry a jej objem sa úmerne zvyšuje s kvalitatívnym i kvantitatívnym rastom našej tvorby, najmä koncertného umenia, ktorá si právom hľadá primerané uplatnenie i na medzinárodnom fóre. Naše hudobné umenie takto plní významnú úlohu v zápase o zachovanie svetového mieru pri výmene kultúrnych hodnôt a presvedčivo šíri poznanie o kultúrnej úrovni našej spoločnosti.

ZČSS v spolupráci s obidvoma národnými zväzmi usiloval sa i v uplynulom období, aby zahraničná verejnosť mala príležitosť zoznamovať sa nielen s dielami skvelého odkazu českej národnej hudby, ale i s tvorbou našich klasikov hudby XX. storočia, ako i s výsledkami tvorivej práce súčasných českých a slovenských skladateľov. V tomto smere ZČSS často suploval i povinnosti iných hudobných inštitúcií. Keďže spolupráca so zväzmi socialistických krajín je v zásade konsolidovaná, venoval pozornosť skladateľským zväzom nesocialistických i rozvojových krajín, ktoré prejavili ochotu s nami spolupracovať. Z pôvodných 11 dohôd a 1 dohovoru (r. 1982) k dnešnému dňu máme 15 dohôd a 7 dohovorov o spolupráci.

Československí hudobní teoretici aktívne sa zúčastňujú na medzinárodných podujatiach v oblasti hudobnej vedy a kritiky, ako v máji 1986 v Berlíne a v novembri 1986 v Moskve. Účast funkcionárov zväzu na zjazdoch bratských zväzov neutužuje len vedomie spolupatričnosti, ale prináša nové poznatky i inšpiráciu vo vlastnej zväzovej práci. Veľmi podnetné boli pre našu činnosť rokovania VII. zjazdu Zväzu skladateľov ZSSR, s ktorými sme cestou odbornej tlače pohotovo oboznámili našich členov i verejnosť.

Plodná je spolupráca nášho zväzu so štátnymi orgánmi a inštitúciami ako sú napr. zariadenia Federálneho ministerstva zahraničných vecí: Správa kultúrno-informačných stredísk a ČSMS. Tak sa uskutočnili na pôde KIS komorné koncerty i autorské večery spojené s besedami v Bulharsku, Maďarsku a Nemeckej demokratickej republike. Naopak zasa KIS Poľska, Nemeckej demokratickej republiky, Bulharska, Sovietskeho zväzu a Kuby v ČSSR v spolupráci s nami priebežne organizovali koncerty a besedy, resp. prednášky o diele svojich autorov.

Náš zväz spolupracuje s ministerstvom kultúry ČSR a SSR pri organizovaní Dní čs. kultúry v socialistických krajinách a Dňoch kultúry našich priateľov v ČSSR. Osobitné miesto v inštitucionálnej spolupráci zaujímajú obidva Hudobné fondy a ich KIS.

V celom minulom funkčnom období rozvíjal náš zväz rad bohatých činností. Vcelku musíme konštatovať, že sa značne zvýšila pozornosť zábavnej hudbe v celej jej šírke. Zdá sa nám, že najlepšiu charakteristiku tejto oblasti priniesol zatiaľ zjazd českých skladateľov a koncertných umelcov, a preto dovoľte, aby sme aj na našom zjazde odcitovali výber zo spomínaného českého materiálu.

Hovorí sa v ňom, že niektoré problémy z minulosti sa naliehavo opakujú i dnes. Konštatuje sa, že najviac nám vadí nadprodukcia priemernej a podpriemernej tvorby. Súčasný spoločenský dopyt nezodpovedá potenciálu a tvorivým možnostiam našich autorov. Doterajšia prax a realizačné mechanizmy stále nútia autorov písať podstatne viac nových skladieb, ako je v ich silách, nakoľko výrobné, dramaturgické a edičné plány inštitúcií spolu s množstvom prehliadok, festivalov a súťaží počítajú s neúmerne veľkým množstvom každoročne nahraných novínok. Tento nesúlad sa stále prehĺbuje, nakoľko neboli doteraz centrálné určené edičné zásady pre beranie výsledkov tohto tvorivého snaženia inštitúciami tak, aby sa našla rovnováha medzi počtom nových, kvalitných skladieb a požiadavkami inštitúcií i poslucháčov. Vyriešenie tejto otázky je jedným z kľúčových predpokladov skvalitnenia celkovej úrovne našej zábavnej hudby.

Oba národné zväzy majú dobré vedomosti o úrovni umeleckého školstva. Tradične sa vždy hovorí, že táto úroveň je dobrá. Nesmieme však zabudnúť, že svetový pohyb sa prejavuje aj v tejto oblasti a niekedy si sami zbytočne oslabujeme naše pedagogické výsledky. Je to najmä vtedy, keď nevyužívame našich zástupcov na zahraničné súťaže, alebo s malou orientáciou a nárokmi posudzujeme našu reprezentáciu v zahraničí. Je možno však položiť otázku — prečo pri výbere mladých umelcov na zahraničné súťaže nevyužívajú príslušné orgány náš zväz na odborné konzultácie? Nie je to škoda?

Významnou zložkou nášho zväzu, ako i celej československej hudobnej vzdelanosti, je koncertné umenie. Tešíme sa z týchto úspechov a musíme blahoželat viacerým mladým koncertným umelcom a telesám, že sa vedeli umelecky presadiť v silnej medzinárodnej konkurencii. Nemôžeme však byť trvalo spokojní, nakoľko svetové koncertné umenie prináša pozoruhodné výsledky a tiež úroveň zahraničných hudobných nástrojov je často lepšia ako naša, čo iste ovplyvňuje celkový umelecký dojem.

Celej situácii by prospelo, keby sa domyslela celoštátna koncepcia koncertného života. Vyžaduje si to kvalitatívne lepšie dohodnotenie koncertných umel-

cov, lepšiu znalosť ich interpretačných možností a otvorenejší prístup k celej tejto problematike.

Nemôžeme sa vyhnúť úvahe, že treba doceniť mladú interpretačnú generáciu a dať jej také možnosti, ktoré sú primerané vyspelej socialistickej spoločnosti. Možno, že dozrela situácia prehodnotiť celý systém nášho koncertného života. Možno, že by sa oplatilo, prejsť k väčšiemu množstvu koncertov priamo na školách, inštitúciách, prípadne v niektorých závodoch. Je to len námet do diskusie, avšak jedno je isté, že celý koncertný život potrebuje dôslednú analýzu, ktorá by umožnila predložiť seriózne návrhy.

Dotkli sme sa už otázok našich mladých členov. Majú podmienky pre svoj rast, pre vyslovenie svojich estetických predstáv, pre vyjadrovanie svojich životných a umeleckých ideálov. Každý si hľadá svoju optimálnu umeleckú podobu, každý chce vyjadriť svoj ideál, niekedy i za cenu, že tento ideál je odlišný od jeho učiteľa, možno i od dobových kánonov. Niekedy mladý človek potrebuje určitý čas, aby sa širšie zorientoval. Náš zväz musí sledovať tento zložitý proces, pomáhať všetkému cennému, veriť ľuďom a vytvárať také istoty, ktoré budú napomáhať kontinuálnemu včleneniu mladých hudobných umelcov do organizmu českej a slovenskej hudobnej kultúry.

V tejto súvislosti by sme mali vysloviť niekoľko myšlienok k celkovému miestu našej hudobnej vzdelanosti v širších medzinárodných kontextoch. Oba národné zväzy správne konštatovali, že v posledných rokoch sa viac upevňuje národný charakter našej hudby. Patrí k pozitívnym československej hudobnej vzdelanosti, že nikdy neopustila vážnosť a úctu k národným veľikánom a širi vďaka k ich umeleckému odkazu. Spomíname tieto veci najmä preto, aby sme pripomenuli zjazdu kontinuitu našej súčasnej hudby s našou veľkou hudobnou minulosťou.

V tejto súvislosti treba zdôrazniť profesionálne myslenie. Musíme sa vyvarovať každého rozhodnutia, ktoré vychádza len z povrchného videnia problémov, ktoré môže ľahko sklznúť k polovičatosti. Zväz je vtedy silný, ak svoje ústredné názory podloží dokonalou znalosťou materiálu. Tu nám niekedy chýba silnejší hlas odbornej kritiky. Ako sme už konštatovali, hudobná kritika je trvalou súčasťou našej zväzovej práce a moderný kultúrny život bez nej nemôže existovať. Máme v našich radoch viac odborne fundovaných kritikov a publicistov. Vo väčšine vyslovujú kritické sudy k jednotlivým umeleckým čínom. Menej si trfáme na pohľady syntetické, pri ktorých by sme hodnotili dlhšie vývojové etapy. O týchto veciach vždy pekne hovoril slovenský literárny vedec Alexander Matuška, ktorý túto prax stavil do popredia celej kritickej práce. Nevieť, či chyba je už na školách, alebo či našim mysléním málo preniká dialektika, odvaha a statočnosť, ktoré by nás lepšie viedli do hlby problémov, robili nás náročnejšími a nedovoľili by nám uspokojiť sa s povrchným súdom.

Vcelku nás znepokojujú rôzne náznamy stagnácie v kontaktoch našej hudby s poslucháčom. Sme presvedčení, že v našej súčasnej tvorbe sú mnohé kvality, ktoré by mohli trvale zapôsobiť na poslucháča.

Mrzí nás, že sa už prejavujú dôsledky nedostatočnej estetickej výchovy na školách a ubúdajú ľudia, ktorí sú schopní hudobno-esteticky vychovávať. Zatiaľ sme nevedeli zastaviť nežiadúce trendy v hudobnom vkuse našej mládeže.

Túto situáciu nezvládne žiadna organizácia osamotene. Treba tu vypracovať platný projekt, ktorý by dal do rovnováhy pozornosť mládeži i dospelým ku všetkým oblastiam hudby a viedol mladých ľudí k poznaniu, kde ide o zábavu a rekreáciu, a kde o závažnejší umelecký prínos. Vyskytujú sa síce ojedinelé snahy pomôcť tejto oblasti, avšak čakáme na platný celoštátny projekt estetickej výchovy a hlavne na prax, ktorá tento projekt naplní skutkami.

Mnohé naše zámery sa mohli realizovať len v spolupráci s bratskými inštitúciami. K dobrým výsledkom sa dospelo tam, kde nás pochopili národné výbory a spolurealizovali naše umelecké plány. Napríklad dlhoročným skúsenostiam by tejto praxi prospelo, keby sa vypracoval dlhoročný plán uvádzania našej súčasnej tvorby so zvláštnym zreteľom na kultúrno-politické dominanty. Prehĺbilo by to plánovitosť, spravodlivosť pri zaeľňovaní skladieb a silu dopadu našej tvorby. Je to jediné východisko, ako posilniť pozície našej hudby v hromadných oznamovacích prostriedkoch i ďalších hudobných inštitúciách.

Náš zväz musí často zasahovať i do rôznych oblastí, hoci štátu zväzu o tom nehovorí. Sme často prepojení do celého verejného života. Spomeňme len,

koľko pozitív sme priniesli v činnosti Kruhov priateľov hudby.

Vážne problémy máme s polygrafiou. Naša edičná politika realizovaná v niekoľkých vydavateľstvách, nie je už na úrovni súčasnej doby. Už v minulosti sa vyskytli názory, že by sme potrebovali — rovnako ako majú spisovatelia — vlastné vydavateľstvo. Nevieme odhadnúť, či by to bol zásadný prínos. Zatiaľ vydávame našu tvorbu v niekoľkých vydavateľstvách, ktoré síce vykonali veľa práce, avšak nepodarilo sa uceliť vydavateľskú činnosť do jednotného systému.

Úlohu v česko-slovenskom kontexte hrajú i naše odborné časopisy. Majú v podstate mnohé spoločné otázky, i keď niekedy ich priamy kultúrno-politický záostok môže byť rozdielny. Hudobní rozhľady venujú väčšiu pozornosť teoretickým otázkam a pod vedením nového šéfredaktora dosiahli vyššiu úroveň. Slovenský Hudobný život kladie určitý dôraz na kultúrno-politické úvahy. Reálnejšie poučenie z ich práce zostáva však stále ešte otvorené.

Širokú oblasť obhospodarujeme vysielaním našich členov do najrozmanitejších komisií, poradných zborov, kurzov, cyklov prednášok, verejných vystúpení a kultúrno-politických aktivít. Intenzita tejto činnosti je veľká a niekedy tu supľujeme za iné inštitúcie. Ide nám o to, využiť aj tieto príležitosti pre šírenie a docenovanie našej tvorby.

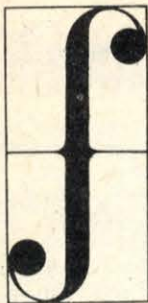
Aj v oblasti zahraničných stykov čakajú nás v budúcnosti nemalé úlohy. Forma dohôd a dohovorov sa osvedčila ako najvhodnejšia nielen po stránke komunikácie s partnerskými organizáciami, ale aj z hľadiska plánovania a ekonomiky finančných prostriedkov, najmä devízových. Preto sa vynasnažíme udržať plnenie existujúcich dohôd na vysokej úrovni s tým, aby po ich uplynutí došlo k predĺženiu, a vytvorili podmienky pre podpis dohôd nových s ďalšími potenciálnymi partnermi. Máme na mysli — v súlade so zásadami zahraničnej politiky nášho štátu — kontakty s hudobnými inštitúciami niektorých vybraných nesocialistických krajín a krajín tretieho sveta. V prípade rozvojových krajín nepôjde ani tak o propagáciu našej tvorby — veď zatiaľ tam nie sú vždy na to predpoklady — ako o pomoc týmto krajinám pri budovaní napr. hudobného školstva.

Vedľa osvedčených spôsobov medzinárodnej spolupráce ako sú festivaly, stretnutia mladých skladateľov, komorné koncerty, autorské večery, uvažujeme usporiadať komorné koncerty zo zahraničnej tvorby i v kultúrnych centrách mimo Prahy a Bratislavy, vynasnažíme sa v budúcnosti vytvoriť podmienky pre bilaterálny alebo i multilaterálny dialóg našich hudobných tvorcov so zahraničnými umelcami. Viac ako tisíc našich členov predstavuje obrovský kultúrno-politický potenciál, obrovskú sumu vedomostí a veľkú kultúrnu zálohu nášho štátu. Sú to ľudia, ktorí podporujú koncepciu socialistickej spoločnosti, ktorí slúžia svojim ideálom a naša vlasť sa na nich môže spoliehať. Musíme robiť všetko pre to, aby každý člen mal dost priestoru pre vlastnú sebarealizáciu, aby nemal pocit nespravodlivého hodnotenia a neľahodaj únikové cesty. Je nutné naďalej demokratizovať vnútrozväzový život, veci treba verejne diskutovať, s plným vedomím našej ochoty nič netajiť, nič neskrývať.

V poslednom období sme svedkami obrodného úsilia priviesť socialistickú spoločnosť na vyšší stupeň, zrýchliť tempo rozvoja, dať viac demokracie našim občanom. S veľkou pozornosťou sme sledovali prejavy a vystúpenia súdruha Michaila Gorbačova a mnohé z nich sme chápali priamo v našich podmienkach. Tiež posledné zasadnutia nášho Ústredného výboru KSC dávajú veľa podnetov, ako domýšľať v našej zväzovej práci tieto historicky nové, spoločensky cenné a filozoficky objavné myšlienky. Prikláňame sa plne k týmto trendom a budeme sa snažiť ďalej ich rozpracovávať.

Zúžitkujeme všetko cenné, k čomu sme sa dopracovali, využijeme iniciatívy našich členov, otvoríme dvere všade tam, kde sa môžeme poučiť, a kde nový podnet ovplyvňuje naše myslenie. Budeme upevňovať socialistické podstaty celého nášho zväzu a dávať členom pocit, že táto cesta je najsprávnejšia a oplatí sa po nej ísť.

Zvýšime starostlivosť o všetky „mechanizmy“, ktoré majú podporovať našu tvorbu, súčasne však upevníme hodnotu estetiku. Vyžaduje si to väčší ponor do umeleckej osobnosti. Vyžaduje si to väčšiu ohľaduplnosť k talentu, k tejto nesmiernej sile a osobnostnej danosti.



Z podujatí Pražskej jari 1987

„... Hlavný zmysel hudobného festivalu Pražská jar je v tom, že sústreďuje významných predstaviteľov svetového hudobného umenia, aby spojeným úsilím a úctou ku kladným hodnotám, ktoré ľudstvo vytvorilo, celkom konkrétna naplňoval dávne heslo — Hudbou k mieru a priateľstvu medzi národmi...“ (Zdeněk Vokurka, tajomník PJ). Už 42. ročník festivalu pokračoval v tradícii dramaturgie, spájajúcej prezentáciu českej tvorby s umením svetovým, a to tak v oblasti interpretácie, ako i tvorby. Akcentom tohtoročnej Pražskej jari bolo 70 rokov sovietskej hudby, špičkové baletné predstavenie zahraničných súborov (Sadler's Wells Royal Ballet, Bějartov balet XX. storočia), spomienka na 200. výročie pražskej premiéry Mozartovho Don Giovanniho a vzácna ponuka vystúpení svetových speváckych hviezd. Obraz o festivale dopĺňajú o. i. Bachove dni v Prahe, ktoré obohatili širokú paletu podujatí. Pohľad štyroch slovenských recenzentov nepokryl všetky významné udalosti, koncerty, operné a baletné večery Pražskej jari — ved' spomedzi 21 dní plných vzácných umeleckých kreácií možno naozaj vybrať iba niekoľko a cez ich zrkadlo poskytnúť možnosť usúdiť o kvalite a úrovni festivalu.



Britský dirigent Sir Colin Davis

Britský dirigent Sir Colin Davis patrí v súčasnosti k najväčším osobnostiam hudobného sveta. Praha ho privítala na dvoch večeroch so Symfonickým orchestrom Bavorského rozhlasu, na čele ktorého pôsobí od roku 1983. Spoznanie tohto umelca na živom koncerte predčilo akékoľvek dokonalé video alebo CD snímky. V jeho autoritatívnych gestách sa nielen skrývala zrelosť a jasnosť koncepcie, ale bol tu prítomný i ľudský šarm stále sa „usmievajúcего“ človeka. Taký bol i výsledný zvuk orchestra. Dominovala v ňom mäkkosť, poddajnosť, ktoré s technickou koncízanosťou a vypracovanosťou predovšetkým frázovania vytvárali jedinečnú interpretáciu. Na koncerte 22. mája odznela Haydnova Symfónia č. 99 Es dur, Hob. I/99, dielo vyžadujúce ľahkosť, plynulosť. Výkon hráčov na dychové nástroje, nebol vždy stopercentný, ale to už patrí k živému koncertu. Renomé kvalitného ansámblu si teleso napravilo najmä v Straussovom Donovi Juanovi, kde rozvíbrovali expresionistické vlnenie, pričom zachovali plasticnosť celistvého zvuku. V 1. symfonii e mol, op. 39 Jeana Sibelia sa najviac odhalil dirigentov temperamentný rukopis, schopnosť dynamickej gradácie a zohratosť s orchestrálnym celkom.

Z dramaturgického hľadiska bol nemej príťažlivý koncert k 200. výročiu pražskej premiéry Mozartovej opery Don Giovanni. Predstavili sa na ňom výlučne českí a slovenskí výkonní umelci, aby vzdali hold svetovej osobnosti a historickej udalosti. Dvořákov komorný orchester pod vedením Libora Peška uviedol predohry k operám Figarova svadba a La clemenza di Tito, Symfóniu D dur, KV 504 Pražskú, v spolupráci s Magdalénou Hajóssyovou recitáciu a áriu Bella mia fiamma, s Petrom Mikulášom áriu pre bas a orchester Io ti lascio, o cara, addio a Koncert pro klarinet a orchester A dur, KV 622 so sólistom Bohuslavom Zahradníkom. Záver tvorilo finále z opery Don Giovanni, v ktorom účinkovali Daniela Šounová-Braunová, Eduard Haken, Václav Zitek a Peter Mikuláš. Orchester nedocielil vo svojich samostatných číslach ideál mozartovskej priezračnosti, dominoval dirigentov zámer vystavať diela rytmicky i gradatívne sviežo, s cieľenými výrazovými vrcholmi, stratila sa však detailná vycibrenosť partitúry. Naopak, v dielach kde orchester spolupracoval so sólistami — najmä v klarinetovom koncerte — vynikli plasticky všetky vrstvy zvuku. Vynikajúci klarinetista B. Zahradník sa zaskvel technicky brilantným, výrazovo jedinečným výkonom, ktorý najmä v druhej časti zvýraznil svojou interpretáciou Mozartovo melodické majstrovstvo i veľkosť jeho hudobného génia. Hajóssyovej ária bola už tradične reprezentatívny príspevkom i ukážkou štýlovej čistoty a hlasovej krásy. Pozoruhodne sa prezentoval čerstvý nositeľ titulu zaslúžilý umelec — basista Peter Mikuláš, ktorý predostrel priam psychologickú štúdiu;

jeho ária vychádzala z hĺbky výrazového pochopenia, z filozofie, ktorá nepreferuje číre vyznenie krásneho hlasu, zvukového hedonizmu, ale práčne rozptíva každú tón, nuansu, výrazový odieň. Jeho planissimá pohybuje sa takmer na hranici počuteľnosti boli zreteľné, nestratili farbu a prezrádzali silné citové zázemie kultivovaného speváka.

Udalosťou nevšedného významu bolo vystúpenie slovenskej rodáčky, svetoznámej sopranistky Lucie Poppovej, ktorá sa na našej verejnosti predstavila živým koncertným vystúpením takmer po štvrtstoročí. Dlhoročná jedinečná predstaviteľka Zuzanky i Grófky vo Figarovej svadbe, povestnej Kráľovnej noci, Gildy, Oskara, Pamíny, Zerliny, Noriny, Rosiny, Evy v Majstroch spevákoch norimberských, Alžbety v Tannhäuserovi, ale i Zdenky, grófky a Arabelly v Straussových operách, pravdivý hosť najväčších operných scén sveta, ktorú máme možnosť sporadicky sledovať prostredníctvom rozhlasu, televízie a najnovšej platňovej techniky — predstavila sa na pódii Dvořákovj sieni v Prahe s výlučne koncertným repertoárom. Vybrala si piesne F. Schuberta, R. Schumanna, A. Schönberga a R. Straussa; jej partnerom pri klavíri bol Irwin Gage. Na Lucii Poppovej je príťažlivá predovšetkým vnútorná sila jej umeleckej kreácie, hlboký ponor do obsahovej sféry, čistota výrazového podania, v istom zmysle i čistota vyplývajúca zo snahy o múdru jednoduchosť, o priamu a jednoznačnú výpoveď. Jej hlasové danosti sú stále prvotriedne, potvrdili svoj chýr a prekročili hudobnými „konzervami“ stanovenú mieru výkonom nanajvýš hodnotným a sugestívnym. To, čo predostrela umelkyňa na pražskom pódii, predznamenovala jej stále vo svete komentovaná, sledovaná a uznávaná osobnosť zrelosť, vybudovaná na talente a bohatej javiskovej práci. Lucia Poppová sa v Prahe stretla s takými ováciami, akými ju iste obdarúva aj medzinárodné publikum. Patrili jej však s hrdosťou, ktorú ostatný svet nemôže vlastniť, s hrdosťou a vedomím kvality, ktorej korene sú u nás doma. Iste práve preto po troch prídavkoch autorov R. Straussa a A. Berga nasledoval prídavok z A. Dvořáka — ária Rusalky a po nej sa rozlúčila s publikom piesňou Dobrá noc, ktorá v rodnej slovenčine dojímavo uzavrela tento veľký večer v nádeji, že sa čoskoro opätovne naskytne príležitosť stretnutia na československej pôde.

VIERA POLAKOVIČOVÁ
x x x

Popredný anglický violonista Thomas Allen, častý hosť svetových operných scén, sa československému publiku predstavil po prvý raz celovečerným piesňovým recitálom 14. mája 1987 v rámci festivalu Pražská jar. Oficiálny program umelca mal ťažisko v piesňovej tvorbe nemeckého romantizmu — v dielach J. Brahmsa a F. Schuberta, doplnený domácim autorom B. Brittenom o monológ titulného hrdinu opery Billy Budd a u nás takmer neznámu, či skôr neuvádzanú piesňovú tvorbu tohto anglického hudobného veľikána.

Umelecký úspech T. Allena na koncertnom pódii spočíva v nádherne sfarbenom, v podstate lyricky ladenom hlasu, ktorý je však schopný dramaticky efektných vrcholov [napríklad v spomínanej scéne Billyho Budda, ktorá naznačila aj veľké divadelné čítanie umelca, podobne aj v prídavku serenády Mozartovho Dona Giovanniho s pekným nemeckým výslovnosťou a zrozumiteľnosťou spievaného textu, ako i jeho správne myšlienkové pochopenie je dôležité pre každého interpreta piesní Schuberta i Brahmsa. Allenovi sa vydarila najmä Brahmsova lyrická pieseň Slávik a serenáda Mesiac nad horami, zo Schubertovho výberu titul Lodník. Výkon Thomasa Allena však kulminoval v tvorbe Brittena — rozmarnej piesni Sweet Polly Oliver a nostalgickej The Sally Gardens. Klavír podiel na úspechu večera mal aj klavirista Roger Vignoles, ktorý bol viac ako iba citlivým klavírnym spre-



Americká sopranistka Roberta Alexandrová

vádzacom. Thomas Allen pridal burácajúceho obecenstvu v málo zaplnenej Dvořákovj sieni aj štyri prídavky. Ostatné publikum si asi šetrilo sily na vystúpenia u nás viacej známych umelcov. Škoda, lebo prišli tak o neopakovateľný umelecký zážitok!

V nedeľu 17. mája 1987 odznelo v Smetanovej sieni v rámci PJ 1987 Brahmsovo Nemecké rekviem v podaní Českej filharmónie, Pražského filharmonického zboru, anglického barytonistu Thomasa Allena, americkej sopranistky Roberta Alexandrovj a pod taktovkou jedného z najvýznamnejších dirigentov súčasnosti — Američana Ericha Leinsdorfa. Pretože ide o introvertný typ hudobného diela, v prvom rade sa treba pozastaviť pri vynikajúcom výkone Pražského filharmonického zboru (zbormajster Lubomír Mátl), spĺňajúceho tie najvyššie kritériá brahmsovsky štýlovej interpretácie. Zbor má v tomto skvelom diele jednoznačne dominantnú funkciu nad sólistami i samotným orchestrom. K jeho výkonu sa priblížila i černošská sopranistka Roberta Alexandrová, sólistka newyorskej Metropolitnej opery, ktorej kryštáľovo čistý, zvonivý hlas najmä vďaka atraktivnosti tmavého, zamotavého timbru ideálne zodpovedal požiadavkám piatej časti diela. V tretej a šiestej dominoval zase barytón Thomasa Allena, ktorý dokázal, že i lyrickejšie ladebný hlas môže adekvátne interpretovať tento sólový part. Aj keď orchester má v Brahmsovom Nemeckom rekviem iba sekundárny, no dôležitý zástoj, vynikol vďaka inšpiratívnej osobnosti nestora dirigentskej taktovky Ericha Leinsdorfa, ktorý volil miestami voľnejšiu, pomalšiu, no dynamicky bohatšiu koncepciu.

ALEXANDER HANUŠKA
x x x

Brazílsky klavirista Samuel Gelber zaziaril 24. mája ako hviezda prvej veľkosti. Je typom, ktorý má dar plne sa stotožniť s autorom hraného diela. Dokáže suverénne zvládnuť technicky najťažšie pianistické úseky a pritom si to poslucháč vôbec neuvedomuje, pretože jeho hra je predovšetkým veľkým umeleckým zážitkom a všetky jej zložky k tomuto hlavnému a správneho zámeru bezvýhradne slúžia. Stavba programu bola zaujímavá aj tým, že sa v nej striedali nielen štýly (klasicizmus a romantizmus), ale aj dva nástroje (Petrof pre klasiku, Steinway pre romantikov). Nielenže to umocnilo dojem, ale prispelo aj k výraznému odlíšniu romanticko-farebnosti od prísneho držania tvorivej fantázie na uzde a predsa každý tón i fráza klasiky vyžadovali hĺbku. Jeho Mozart (Sonáta D dur) bol priezračný, decentný, ale vždy hraný so srdcom, v Beethovenovi (Variácie c mol) dokázal vystihnúť každú variáciu a naplniť jej priestor odlišným náladovým svetom, pričom ale nikdy nevybočil zo štýlu diela. Diapazón širokých výrazových a charakterizačných možností sa uplatnil aj v náрте jednotlivých postáv — masiek populárneho Schumannovho Karnevalu, op. 9. Vrhcný muzikantský cit, raz spútaný, inokedy podľa potreby zasa uvoľňovaný tvorivým temperamentom, premyslenosť agogiky, ale zároveň aj ilúzia dokonalej spontaneity — to všetko sa podieľalo na vrcholnom Gelberovom majstrovstve. Doslova objavná interpretácia Liszta, ale predovšetkým dokonalé vcítanie sa do sveta jeho lyriky, dramatismu i vášne pri súčasne fascinujúcej istote skokov, oktáv, pasáží stupňovani nadšenie u obecenstva i odborníkov. Tak môže hrať iba veľmi talentovaný človek, ktorý v hudbe našiel zmysel svojho života!

Byť synom svetoznámeho otca zaväzuje o to väčšmi, najmä keď si syn zvolí to isté povolanie. Klavirista Jeremy Menuhin svojím recitálom (26. mája v Dvořákovj sieni Domu umelcov) presvedčil, že je nielen výborne vyzbrojený a suverénnou technikou vyzbrojený umelec, ale aj vyhranený interpretujúci typ. V porovnaní s introvertným Gelberom je Menuhin typom, u ktorého tvorivá disciplína, držanie pevných muzikantských línii býva na prvom mieste inter-

pretačného prístupu. Svoj iskrivý temperament dokáže obdivuhodne držať na uzde; nie je to však cnosť z núdze, ale výsledok dlhoročného štúdia, pódiovej praxe, skúsenosti z komornej hry s Menuhinom a ďalšími. Priestor známej Mozartovej Sonáty D dur, Loveckej, (KV 576) dokáže presvedčivo naplniť štýlovo disciplinovanou hrou rovnako ako i dramatickejšiu hudbu Schubertovej Sonáty c mol (D 598). Jeho interpretácie charakterizuje istá miera naliehavej zaangažovanosti, ktorá bola zrejme napr. vo finále Mozarta, ale i v rýchlych úsekoch Schuberta.

K vrcholu večera patrila jeho Debussy (Rytiny, Radostný ostrov). Na prvé miesto v jeho podaní kládol na zdôrazňovanie farebnej trblietavosti, ktorú umocňoval dokonalým držaním zjednocujúceho tempa. Dielo, jeho tvorivému založeniu tak blízke, vďaka tvorivému elánu a suverénnemu vládnutiu sa mohlo z pódia priamo nahrávať.

Pri všetkej úcte a obdivoch k Menuhinovu (Mozartovo osobitým poňatím Chopina (Mazúrky C dur, op. 56 č. 2; f mol, op. 68 č. 4; Balada f mol, op. 52) vyznel tento autor pre naše slovenské čitatele skôr zeme (čo v Mazúrkach prekážalo najmenej) než poeticky zasnene. Dokonalosť klaviristickej faktúry, vysoká miera kultúry tónu, priezračnosť i spevnosť však dominovali a priniesli Menuhinovi nadšené ovácie publika.

VLADIMÍR ČÍŽIK

x x x

Víťaz medzinárodnej súťaže Pražská jar 1986 v odbore spev tenorista Stefan Margita a nositeľka 2. ceny (pri neudelení 1. ceny) mezzosopranistka Dagmar Pecková dostali príležitosť vystúpiť na spoločnom koncerte tohtoročného hudobného festivalu 15. mája s piesňovým programom, ktorý by nielen dokázal oprávnenosť a správne rozhodnutie medzinárodnej poroty, ale aj demonštroval umelecký vývoj oboch za uplynulý rok. Dramaturgia zvolila formu striedania oboch spevákov na pódii, čím narúšala koncentráciu poslucháčov na vytvorení atmosféry typovo odlišných osobností.

Dagmar Pecková si zvolila program, ktorý plne zodpovedal jej temperamentu, charakteru a farbe hlasu. V cykle piesní Klementa Slavického „Ej srdénko moje“ na slová moravskej ľudovej poézie uplatnila zmysel pre lyriku a melodickú krásu každej piesne, jej tmavozamatovo sfarbený hlas dodával svezím piesňam mierne dramatizujúci podtón, skvele vyjadrený skladateľovým hudobným zápisom. Pecková v ďalších skladbách nedosiahla tak vyrovnaný súlad s obsahom a interpretáciou; Čaro uspávania B. Brittena patrí k málo známym dielam tohto odboru, zdá sa, že hlbší psychologický ponor speváčky, rovnako v Siedmich španielskych piesňach sa interpretka nestotožnila výrazovo s piesňami, v ktorých je nutné zladit južný temperament s kultivovanosťou prejavu. Jej hlasová technika ju už dnes predurčuje na dramatické postavy veristických oper, svojo ďalší vývoj by mala usmerniť viac k prehĺbeniu výrazových schopností. Vhodným partnerom pri klavíri jej bol Jaroslav Šaroun.

Program, ktorý našťudoval Stefan Margita s klaviristkou Katarínou Bachmanovou dosvedčuje, ako rýchlo sú schopní mladí umelci našťudovať nový program. Výber skladieb bol volený oveľa náročnejšie a nie iba s ohľadom na odkrytie všetkých kladov spevákovho prejavu. Jedine „Touženec písní“ — výber z cyklu Václava Rejndlaucha na slová R. Thákura umožnil rozvinúť zmysel pre dramatický kontrast, sugestívny výraz a uplatniť kovovo znejúce forte popri jemnom pianissime. Mendelssohnove piesne Neue Liebe, Reiselied a Gruss, op. 19, Auf Flügeln des Gesanges, op. 34, rovnako ako Brahmsových Päť piesní, op. 71 si žiadali intimitu a vnútorné presvedčivý výraz, ktorý dokázal Margita zjemniť do najmenších nuansov obahu spievanej poézie. Spevák na záver vhodne zaradil ako prídavok Čajkovského romancu.

LÝDIA URBANČIKOVÁ

Na margo premiéry Rigoletta v SND Keď invencia prekypuje...

Nové naštudovanie opery Rigoletto od Giuseppe Verdiho na scéne Slovenského národného divadla je udalosťou, ktorá rozvírila pomerne pokojnú hladinu inscenačných zvyklostí fungujúcich u nás pri uvádzaní operných diel talianskej proveniencie. Rigoletto si opäť našiel cestu do SND a tento fakt má svoje opodstatnenie predovšetkým z hľadiska inscenačného uchopenia a režisérskoho výkladu tohto klenotu svetovej opernej literatúry. Plodom tvorivej spolupráce režiséra **Mariána Chudovského a. h.**, scénografa **Jaroslava Valeka a. h.** a výtvarníka kostýmov **Petra Čaneckého a. h.** je hudobnodramatický tvar vyznačujúci sa až nevídanou prepojenosťou a funkčnou vyváženosťou režisérskych koncepcií a výtvarného riešenia. Aj keď to znie paradoxne, bratislavská inscenácia Rigoletta sa nápadne približuje k ideál wagnerovského Gesamtkunstwerku, čím jej tvorcovia nekompromisne rúcajú vzdušné zámky skreslených predstáv a názorov sprevádzajúcich produkty talianskeho bel canto pri definovaní historického postavenia a významu.

Rigoletto je dramatický aj hudobne nepochybne jednou z najkoncentrovanejších opier všetkých čias a inscenátorom poskytuje široké pole pôsobnosti pre uplatnenie tvorivej invencie a zmyslu pre originálne riešenie častí a celku. Režisér Marián Chudovský sa v inscenácii Rigoletta prezentoval ako umelec, ktorý disponuje nepreberným množstvom nápadov a má skôr problémy s ich vtesnaním do rámca inscenácie jedného diela. Jeho koncepcia prekypuje invenciou mladého človeka, úsilím vyhnúť sa zaužívaným stereotypom a šablónam. Necháva sa inšpirovať prvkami režisérskoho rukopisu veľkých osobností, najmä F. Felliniho a F. Zeffirelliho a pretavuje ich do osobitého systému vyjadrovacích prostriedkov. Chudovský povyšuje zdanlivo banálny sužet Rigoletta na permanentne platnú konfrontáciu reality a fikcie, hľadá paralely s dneškom, poukazuje na vzťah ľudského jedinca a dehumanizovanej spoločnosti. Realita a fikcia, ilúzia a dezilúzia, divadlo v divadle — to sú základné roviny, ktoré Chudovský vyhodnocuje až k hraniciam akejkoľvek cieľavedomej „schizofrenickej“ bizarnosti. Predstavenie je plné symbolov, alegórií, na druhej strane sa však obracia k prvkom najzdravujúcejšieho realizmu. Obzvlášť plasticky Chudovský profiluje postavu Rigoletta, zmietajúceho sa v extrémoch zvrhlej dekadencie Vojvodu a naivnej čistoty dcéry Gildy. Objavuje však aj nové prvky dramatickej účinnosti. Veľmi efektne je napríklad zaktivizovanie dvoranov Marulla a Borsu, zdanlivo málo významných figúrok. Chudovský ich poňma ako všadeprítomné zlo a zvrhlosť, ako hlavných hýbateľov deja smerom k záverečnej katastrofe.

Popri všetkých kladoch inscenácie vyskakujú však do popredia aj niektoré problematické miesta, alebo dokonca inscenačné alogizmy. V úsilí po maximálnom využití možnosti scénickej točne režisér ochudobňuje mnohé situácie nedocenením hudobnej zložky. NePOCHOPITEĽNÝM sa mi videlo byť riešenie scény príchodu Monteroneho v prvom obraze; otočením točne režisér výrazne oslabí akustický, a tým aj výrazový efekt predošlého zborového výstupu, čím nástup Monteroneho stráca na dramatickej vyhrotenosti a kontrastnosti — pritom ide o kľúčovú scénu celej opery. To isté platí o záverech dejstiev, v ktorých sa Chudovský zrieka „klasickej“ opony a nahrádza ju bariérou zrúcaniny šľachtického sídla umiestnenou po obvode točne. V scéne „zjavenia sa“ Vojvodu Gilde v druhom obraze som si až príliš násilne musel dávať do súvisu kostým a vystupovanie prestrojeného zvrhlíka s textom „... studente sone e povero.“ V podobných situáciách akoby prekypela miera invenčnosti režiséra, pričom mnohé ostalo nedopovedané, nedotiahnuté do konca. (V súvislosti s dramatickým využitím scénických prvkov však treba takisto podotknúť, že točna umožňuje napríklad v scéne únosu vynikajúco akcentovať simultánnosť dejov, čo platí ešte väčšmi o scéne búrky a vraždy v trefom dejstve.) Nie je možné poukazať na všetky chyby predstavenia, mnohé sa dá len naznačiť. Isté je, že Chudovský svojím prístupom provokuje k mnohým úvahám na mnohé témy. Je vecou subjektu percipienta do akej miery a akým spôsobom sa vyrovná s predloženým tvarom.

Zatiaľ čo inscenačné a výtvarné riešenie Rigoletta prináša mnoho podnetného a nevsedného, hudobné naštudovanie v ničom nevybočuje zo štandardu operného súboru SND. Zo sólistov na seba najvýraznejšie upozornil **Jozef Kundlák** v úlohu Vojvodu (spieval obidve premiéry). Zaujal príjemne znejúcim lyrickým tónom, bezpečnou technikou umožňujúcou — okrem iného — dosiahnutie prekrásneho legata, vyrovnanosťou registrov a hereckou prepracovanosťou postavy. Úplne suverénne sa vyrovnal s najťažšími úsekmi partu, pričom varí najstrhujúcejšie vyznela obávaná cabaletta „Po-sente amor mi chiamo“ a tenorový part slávneho kvarteta, kde Kundlák fascinoval práve perfektnou legatovou frázou. Interpretácia Gildy pripadla **Jane Valáškovéj**, resp. **Márii Turňovej** (úlohu naštudovala aj **Sidónia Gajdošová**). Valášková aj Turňová sa zžili s charakterom postavy, vo vokálnom aj hereckom prejave preferovali subtilnosť a krehkosť. Valášková zaujala technicky spoľahlivým výkonom, čistou brilantnou koloratúrou. Len v spodných registroch strácal jej hlas na kvalite a priebojnosti. O jej kvalitách svedčí aj zaradenie virtuóznej ka-



Jaroslava Horská (Maddalena) a Jozef Kundlák (Vojvoda) v ostatnej inscenácii Rigoletta na scéne SND
Snímka: J. Vavro

dencie do dueta s Vojvodom. Turňová podala poctivý a obetavý výkon a možno povedať, že prekonal svoj interpretačný štandard. O úlohu Rigoletta sa „podelili“ **Pavol Mauréry** a **Ivan Kusnjer a. h.** (alternuje aj **Pavol Kamas a. h.**). Mauréry strhol po každej stránke, je ideálnym typom pre stvárnenie tejto zložitej a náročnej postavy. Vo vokálnom prejave ho na prvej premiére limitovala hlasová indispozícia, no napriek tomu si jeho výkon zasluhuje obdiv. Barytón I. Kusnjera zaujme pozoruhodným zafarbením jednotlivých registrov — siaha od basbarytónových hlbokých tónov až k tenorovo znejúcim výškam. Napriek technickým dispozíciám však jeho hlas a spôsob tvorby tónu nejdú veľmi v intenciiach interpretácie talianskych partov, čo však v ničom neznižuje jeho spevacké kvality. Prejavu I. Kusnjera chýbala mäkkosť fráz a predovšetkým plynulosť legatových línií, do ktorých vnášal spevák prvky deklamačného spôsobu interpretácie, čím ich značne drobnil. Výkon pražského hosta i tak však patril k tomu pozitívnejšiemu v hudobnom naštudovaní. Z ostatných úloh treba spomenúť Sparafucileho v podaní **Petra Mikuláša** a **Jána Gallu** i obidve Maddaleny (**Jaroslava Horská**, resp. **Jitka Zerkhauová**). Dirigent **Oliver Dohnányi** sa zameriaval skôr na remeselnú stránku zvládnutia partitúry, pričom nepovšimnuté ostali niektoré výrazové komponenty (vyhrotenosť konfliktov v oblasti dynamiky, práca s detailom). Hudobnému procesu miestami chýbala verdiovská „mlagza“, vyznieval príliš plytko. K nadpriemernému výkonu sa však vypol zbor SND (zbor-majster **Ladislav Holásek**).

V prípade nového naštudovania Rigoletta (15. a 16. mája) došlo teda k zaujímavým situáciám, kedy bežné repertoárové číslo svetových scén získava na výnimočnosť zaslúhou inscenačného stvárnenia. Hoci inscenácia obsahuje aj problematické momenty, potešiteľné je, že problémy nevyplývajú z nedostatku tvorivého zápalu, ale, naopak, z tvorivého entuziazmu a invenčnej explózie mladého umelca.

GRAMORECENZIE

FRANTIŠEK XAVER BRIXI: ŠEŠT KONCERTOV PRE ORGAN A KOMORNÝ ORCHESTER. Sólista Ivan Sokol — organ. Slovenský komorný orchester diriguje Bohdan Warchal.
© OPUS Bratislava, Digital Recording 9110 1675—76

Vydavateľstvo OPUS obohatilo gramofónový trh niekoľkými skutočne poslucháčsky pútavými titulmi s adekvátnym umeleckým umocnením. Organové skladby s pastóralnou tematikou oddávna patrili v tomto rade k najžiadanejším, preto nahrávka kolekcie šiestich koncertov pre organ a orchester Františka Xavera Brixiho bola toho priaznivým vyrovnaním. S interpretačným teamom warchalovci — Sokol je to po Händlových koncertoch pre organ, op. 3 druhý uzavretý cyklus organovej koncertantnej literatúry slovenského gramofónového vydavateľstva.

Orientovanie sa na štúdium a kompletizovanie cyklických diel v dramaturgii interpreta je prejavom jeho všestrannosti, umeleckej zrelosti, tvorivého nadhľadu. Umelecká koncepcia takéhoto projektu si vyžaduje komplexnosť vnímania, pričom tvorivý názor vložený do jednej skladby je súčasťou neopakovateľnosti v rámci celkovej cyklickej stavebnice. Pri zachovaní špecifčnosti predlohy, do ktorej sa vkladá vlastné tvorivé umocnenie, jedna časť tvorí súčasť celkového umeleckého obľuku interpretovanej hudby. Bohdan Warchal patrí k umelcom s vysokým invenčným kreditom, ktorého hudobná fantázia objavuje v diele neraz dosiaľ nepovšimnuté zvraty kompozičných fines skladateľa. S darom svojej muzikality cíti každú hudbu cez prizmu myslenia súčasníka, preto jeho interpretácia nesie punc osobitosti a originality rukopisu. Tým sa stáva poznateľným a nenapodobiteľným. Podobným typom invenčného hudobníka je aj organista Ivan Sokol. Spolupráca takého vyrovnaného muzikantského partnerstva obohacuje, vzájomne sa inšpiruje, prináša nové kvality, ale súčasne prvou podmienkou je udržať mieru, nenechať sa strhnúť prílišným uvoľneným muzifikovaním. Nahrávka Brixiho koncertov dokázala vzájomnou kontrolou zachovať u oboch partnerov zmysel pre mieru, disciplínu, korekciu interpretačnej fantázie. Sólista s orchestrom rovnako cíti, spolupracuje na každom koncepčnom detaile smerujúcom k výslednému obľuku. Brixiho krehké organové skladbičky bez väčších kompozičných nárokov poskytujú interpretom vďačný materiál, pri ktorom sa práve interpretova invencia a tvorivý potenciál odhalí najvýraznejšie. V tom spočíva možnosť uplatnenia hudobnej fantázie, vlastnej koncepcie v jednotnom realizačnom vyrovnaní. Ich interpretácia najmä v koncepcii povyšuje túto nenáročnú hudbu do roviny záujmu súčasníka, podporuje ju vlastným umocnením, názorom. V takomto prepracovaní získala na pôsobivosti a poslucháckej zdieľnosti. Brixiho invenčná poetika sa najmä vďaka interpretom stala opäť živou, sviežou a oslovuje súčasníka. Ak hovoríme o plnohodnotnom umeleckom prečítaní a pretlmočení Brixiho hudby, nemožno úplne v takejto absolútosti hovoriť o technickej vyrovnanosti nahrávok. Sokol v sólistických pasážach potvrdil technickú suverenitu, brilantnosť drobnokresby i kantabilitu línií, disproporcie v súznení s orchestrom sa predsa ukázali, najmä v záverečných rýchlych častiach. Sú to akési nedotiahnutosti, ktoré zbytočne nerušajú celkový kvalitný výsledok takéhoto kompletu. Podobných nepresností na tejto kolekcii je viac i v informatívno-odbornom vybavení textovej časti. Na obaloch absentujú mená hráčov (sólistov) na dychové nástroje-clariny (2, 5), lesné rohy (1, 3, 4), ktoré keďže nie sú súčasťou warchalovských sláčikov a v partitúre majú závažné miesto, vzbudzujú oprávnený záujem diskofila. A napokon nepresnosť (či škriatok?) v textovej časti nahrávky, kde sa píše o klarinetoch miesto zvučne svetlých klarín, čo poslucháča nelen mátie, ale uberať na istej dôvere. Sú to detaily, ktoré tiež patria ku vísacím kvality firmy i jej realizátorov.

ETELA ČARSKÁ

PRED MUZIKÚ. Spieva Anton Gajdoš. Hrá ľudová hudba Miroslava Dudíka.

© OPUS Bratislava 1987, Stereo 9117 1849

Hudobné vydavateľstvo Opus venuje trvalú pozornosť oblasti folklóru. Táto pozornosť priniesla už výsledky v podobe mnohých jednotlivých platní i kompletov. Za všetky spomeňme len rozsiahle gramofónové Pohronie, Liptov, Podpoľanie... Celkovú koncepciu postupného „zmapovania“ hudobného folklóru Slovenska výrazne dopĺňajú aj profily interpretov ľudových piesní. Ich kolekcia dnes už predstavuje minigalériu svojho druhu. V ostatnom čase ju obohatila aj prvá profilová platňa Antona Gajdoša s charakteristickým názvom Pred muzikú.

Anton Gajdoš patrí k obľúbeným interpretom piesní zo Záhoria a moravsko-slovenského pomedzia. Táto oblasť je osobitá tým, že sa tu po stáročia ovplyvňovali a obohatovali slovenská a moravská kultúra. Moment vzájomného vplyvu, ktorý viedol niekedy až k úplnému stieraniu rozdielov, sa azda najvýraznejšie prejavil v oblasti folklóru. Z etnomuzikologického hľadiska oblasť moravsko-slovenského pomedzia možno považovať za jednotný celok so špecifickými znakmi hudobného prejavu.

Recenzovaná gramoplatňa predstavuje výber ľúbostných, žartovných, mládeneckých a regrútskych piesní z tejto oblasti. Okrem nich sú na platni dve bošácke ľudové piesne, ktoré však svojím charakterom nenarúšajú celkovú dramaturgiu. V súvislosti so záhoráckymi piesňami sa milovníkom ľudovej hudby automaticky vynorí meno ich dlhoročného interpreta a zberateľa, národného umelca dr. Janka Blahu. Svojou interpretáciou vytvoril istý typ interpretačného ideálu piesní tohto regiónu. Nevdojak sa natiska otázka jeho záväznosti a inovácie. Vedú nás k tomu najmä interpretačné odlišnosti, ale aj skutočnosť, že všetky piesne uvádzané na platni, okrem dvoch pochádzajú zo zbierok Janka Blahu. Gajdošova interpretácia je viac zameraná na jednoduchosť a neštylizovanosť prejavu. Predstavuje nový a osobitý pohľad na interpretáciu piesní spomínanej regiónu. Gajdoš je spevákom, ktorý vie citlivo a veľmi bohato dotvoriť a umocniť výraz i celkovú atmosféru piesní zo Záhoria a moravsko-slovenského pomedzia. Pozitívne treba hodnotiť umelecké spracovanie piesní autorom Pavlom Kovaříkom, Ivanom Dubeckým a Miroslavom Dudíkom. Ide o štýlové spracovanie, pričom pod pojmom štýlovosť tu rozumieme rešpektovanie charakteristického usporiadania hudobného materiálu v autentickom ľudovom hudobnom prejave. Ľudová hudba pod vedením Miroslava Dudíka bola Gajdošovi výborným partnerom, ktorý dokonale pozná a ovláda charakteristické interpretačné techniky daného regiónu. Ich spolupracou vzniklo dielo, ktoré poslucháča zaujme a obohatí.

JANA OMACHELOVÁ

K vystúpeniu baletného súboru z Permu

V polovici mája predstavil sa na Slovensku (Košice, Bratislava) baletný súbor **Permského štátneho akademického divadla opery a baletu P. I. Čajkovského**. V radoch záujemcov o tanečné umenie vzbudilo vystúpenie tohto súboru pochopiteľne veľký záujem vyplývajúci zo skvelého svetového renomé Permskej choreografickej školy, na ktorej absolvovala už nejedna veľká osobnosť sovietskej choreografie. Všetci členovia baletného súboru Permského divadla sú odchovancami školy a vytvárajú ojedinele vyvážený kolektív, disponujú vysokým profesionálnym majstrovstvom. Doménou permského baletu je oblasť klasického tanca. Celková profilácia súboru čerpá z dlhoročnej tradície tohto odvetvia tanečného umenia v Sovietskom zväze a obzvlášť v Perme. Priamym dôkazom umeleckých ambícií a základného estetického smerovania súboru bolo predstavenie baletu Sedem krásavíc (12. mája v Bratislave) od národného umelca ZSSR **Karu Karajeva**.

Choreograficky inscenáciu vypracoval hlavný choreograf Permského divadla opery a baletu **Vladimír Salimbajev**, ktorý je takisto autorom libreta baletu vytvoreného na motívy poém Iljasa Júsufa Nizámího, perzského epického básnika 12. storočia. Salimbajev spracoval v baletе predovšetkým tzv. štvrtý masnaví Nizámího, nazvaný Haft pajkar, t. j. Sedem obrazov. Z príbehov šacha Bahráma Gúra vybral autor libreta epizódy zaoberajúce sa osudmi sledmich princezien rôznych národností (dokonca aj slovanskej). Na platforme motívov z poém sa odvíja v podstate banálny príbeh neopätovanej lásky šacha k prostej dievčine Ajši, pričom hlavný akcent spočíva na vyzdvihnutí čistoty ľudských vzťahov vďaka jej do sebaobetovanosti. Hudba k baletu Sedem krásavíc je pestrou mozaikou štýlových tendencií sovietskeho symfonizmu 20. storočia, resp. jeho prvých fáz. Kara Karajev svojím spôsobom nadväzuje

na bohatú „orientalistickú“ orientáciu ruských skladateľov 19. storočia (za všetkých spomeniem N. Rimského-Korsakova). Napriek niekoľkým exotizmom je však partitúra hudby k baletu výsostne európska, z hľadiska remeselnej zručnosti perfektná a nanajvýš vhodná k tanečnému stvárneniu. Choreograf V. Salimbajev dokonale vystihol charakter hudobnej predlohy, čím vznikol jednotný a štýlovo čistý útvar naplno uplatňujúci prvky klasického tanečného tvaroslovía. Aj v prípade choreografickej práce išlo o dokonale zvládnuté remeslo, ktoré si nerobí nároky na objaviteľské zásluhy. Salimbajev zameriaval svoju pozornosť na vypracovanie detailov a veľmi pekne využil napríklad možnosti práce rúk. Choreografická koncepcia V. Salimbajeva sa opiera o technické a výrazové dispozície súboru, ktorý sa prejavil ako vysoko disciplinovaný kolektív tanečníkov, po každej stránke absolútne vyvážený. Výkon súboru bol najpozitívnejšou a najobdivuhodnejšou devízou predstavenia. K jednote predstavenia prispela veľkým podielom výtvarníčka kostýmov **G. A. Solovievová**. Kostýmy poukazovali skôr na akúsi „všesvetovosť“ a všeobecnú platnosť príbehu, viac-menej eliminované boli orientálne prvky, čo napokon platí aj o hudbe K. Karajeva. Orchester Permského divadla opery a baletu by sa dal porovnať s orchestrom SND a jeho výkon možno považovať za vyšší priemer. Na rozpisoch postáv a účinkujúcich sólistov, žiaľ, nefigurovalo meno dirigenta (bulletin k predstaveniu vydaný Slovkoncertom uvádza mená V. I. Platónova a O. M. Beluncova).

Pohostinské vystúpenie baletného súboru Permského štátneho akademického divadla opery a baletu v podstate splnilo veľké očakávanie a bratislavské publikum malo možnosť sledovať technicky a výrazovo vysoko profesionálny výkon sovietskych umelcov.

IGOR JAVORSKÝ

Dni českej a slovenskej hudby v Kyjeve

Ak sa určitý druh podujatí pravidelne opakuje, hovoríme o tradícii. Ak vznikne niečo nové, všetci veríme, že to bude užitočné, že to-ktoré podujatie nezostane osamotené a — ak sa vydará — všetci držíme palce, aby sa vytvorila nová tradícia. V prípade Dní českej a slovenskej hudby v Kyjeve, ktoré sa uskutočnili v dňoch 10. — 13. apríla 1987 však nemôžeme povedať ani jedno, ani druhé. Medzi Bratislavou a Kyjevom existujú kontakty v oblasti výmeny umeleckých hodnôt už dlhší čas. Tentoraz ale hostitelia pripravili skutočne veľkolepú akciu, zameranú výlučne na hudbu, ktorá trvala plné 4 dni.

Česká a slovenská hudba znela na troch koncertoch (1 symfonickom a 2 komorných) v našťudovaní kyjevských sólistov, súborov i v interpretácii Kyjevskej národnej filharmónie pod taktovkou jej šéfdirigenta, národného umelca USSR Fjodora Hluščenka. Nebolo to však všetko. Organizátori podujatia, **Ukrajinské oddelenie VAPP** (Všeľvážová agentúra pre autorské práva), **Ministerstvo kultúry Ukrajinskej SSR** a **Zväz ukrajinských skladateľov** poskytli priestor pre širšie poznanie našej súčasnej hudobnej kultúry i zorganizovaním troch prehrávok novínok českej a slovenskej hudby v priestoroch Zväzu skladateľov z magnetofónového záznamu, ktoré pripravili a uviedli pracovníci



Kreščatik — hlavná ulica Kyjeva

stva sme mohli vyčítať úprimný záujem, ktorý sa potvrdil i na prehrávkach a besedách okolo okrúhleho stola.

Slávnostného otvorenia, symfonického koncertu 10. apríla sa zúčastnili zástupcovia usporiadateľských inštitúcií i zástupcovia Československého konzulátu v Kyjeve. V krásnej koncertnej sále Kyjevskej národnej filharmónie zazneli 4 diela — **Pláneta ľudí** od M. Slavického, **Konfrontácie** od I. Hrušovského, **Symfonieta slovaca** od P. Bagina a **Symfonieta** č. 2 od O. Mácha. Orchester i dirigent (tak, ako i sólisti a súbory, účinkujúci na komorných koncertoch) si dali na našťudovanie všetkých diel skutočne záležať a napriek náročnosti zvoleného programu predviedli veľmi kvalitný (po stránke technickej i umeleckej) výkon.

Na komorných koncertoch odznelo spolu 20 českých a slovenských skladieb. Tento počet na jednej strane vzbudzuje obdiv a úctu, na druhej strane však pochybnosti o únosnosti časových dimenzií koncertov, a to predovšetkým s ohľadom na poslucháča — kvalitu predvedenia to totiž negatívne neovplyvnilo. Zo slovenskej tvorby odzneli diela O. Ferenczyho, T. Salvu, S. Jurovského, J. Zimmera, J. Beneša, A. Očenáša, J. Ciklera, M. Nováka a J. Kowalského. Dramaturgiu komorných koncertov si usporiadatelia zostavili sami na základe notovín, ktoré mali už dávnejšie k dispozícii (rôzne záseľky podľa požiadaviek obdržali od Slovenského hudobného fondu v minulosti). Z časových dôvodov odzneli, žiaľ, iba časti niektorých diel (zo skladby Lamento pre husle sólo od J. Beneša

napríklad odznela iba posledná, tretia časť, čím sa sami vzdali počty premiérového uvedenia tejto kompozície). Interpretácia úroveň všetkých sólistov i komorných súborov bola vysoká.

Komplexnejší obraz o súčasnom dianí v českej a slovenskej hudbe poskytli prehrávky z mg. záznamu. Z 18 vybraných diel slovenských skladateľov, prevažne novínok z posledných 2—3 rokov, odznelo 13 (vynechali sme autorov, ktorých skladby odzneli v živom predvedení, nakoľko do určeného časového rozpätia by sa všetky diela nezmestili). Poslucháči sa tak zoznámili s poslednými tvorivými úspechmi E. Suchoňa, L. Burlasa, H. Domanského, J. Hatríka, M. Bázilika, J. Sixtu, V. Godára, I. Szeghyovej, J. Zeljenku a P. Breinera. O viaceré partitúry a nahrávky prejavili záujem interpreti a muzikológovia, takže je predpoklad ďalšieho šírenia našich diel v tejto oblasti. Na vypočuté diela živo reagovali účastníci besied, kde členovia Československej delegácie (za Slovenský hudobný fond Silvia Petrovičová a Eva Čunderlíková, za CHF Júlia Toperczerová a Oleg Podgorný a pozvaní autori Ivan Hrušovský a Otmar Mácha) informovali o súčasnom hudobnom dianí u nás, odpovedali na otázky publika, pričom i viacerí ukrajinskí kolegovia vyslovili svoj názor na vypočuté diela a poukazovali na spoločné znaky našich hudobných kultúr. Myslím, že podujatie bolo obojstranne užitočné a vzájomná informovanosť o hudobnom dianí medzi našimi krajinami by sa týmto spôsobom mala v budúcnosti rozširovať.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Zo zahraničia

V júni 1987 uviedli v Salzburgu scénickú kroniku s hudbou Gerharda Vimbergera Knieža zo Salzburgu. Prvé kritiky uvádzajú, že ide o zaujímavý príspevok v oblasti scénických diel.

Gersterovu operu Enoch Arden inscenovali v Bremenhavene. Toto významné dielo slávilo najväčšie úspechy pred 30 rokmi.

Wolfgang Reimers vydal knihu Sociálna kritika v rockovej hudbe. Je to pohľad plný protikladov, ktorý kriticky poukazuje na otázky rockovej hudby.

Agnes Baltsa vydala na platniach Piesne svojej domoviny. Defilujú tu piesne z Grécka a predstavuje tak pohľad na túto oblasť. Na platni sú aj piesne protiamerického zamerania. Popularita Saint-Saënsa stúpa v niektorých západných štátoch. Jeho nahrávky komorných diel sa dokonca presadili ako platňa mesiaca. Pri tejto príležitosti znova zhodnotili odkaz tohto skladateľa.

Odkaz dirigenta Igora Markevica vychádza na platniach. Tento dirigent, ktorý zomrel vo Francúzsku v roku 1983 patril k popredným osobnostiam francúzskej hudby. Málo známe sú jeho vlastné skladby.

Dargomyžského operu Kamenný hosť nazvala západonemecká kritika ruským Donom Juanom. Kritici charakterizujú dielo ako prínos a osobitne hodnotia jeho lyrickú stránku.

V edícii Svetová hudba vyšla práve hudba Brazílie a hudba Kórey. V spolupráci s domácimi muzikológmi vychádza táto zaujímavá edícia, ktorá obohacuje svetový trh.

Verdiho Aida v Luxore. Toto známe Verdiho dielo bolo po 116 rokoch od premiéry (premiéra 21. 12. 1871 v dvornom divadle vicekráľa Ismaela Paschu v Kaire) uvedené medzi antickými chrámovými ruinami pri Luxore. Ak pri premiére pri príležitosti otvorenia Suezského prieplavu išlo predovšetkým o politickú a hospodársku akciu svetového významu, súčasné uvedenie bolo poznačené hlavne snahou po senzácii. Pripravné práce trvali jeden rok a náklady predstavovali 14 miliónov DM. Umelecká a technická organizácia podujatia zabezpečila Arena di Verona. Na začiatku marca poslali z Ríma štyri dvadsaťtonové kontajnery s elektroinštalačným materiálom, ktoré boli začiatkom apríla doručené do Kaira. Medzi iným obsahovali 40 kilometrov káblu, 750 reflektorov, počítač pre kontrolu svetiel a 4 generátory s výkonom milión wattov. Výrobu drevenej scény (okrem scény určenej na skúšky) a 4000 sedadiel vyrobila anglická firma. Vláda v Kaire poskytla 350 štatistov z radov egyptskej armády. Vystupovalo viacej tanečných skupín spolu so 60 tanečníkmi baletu veronskej Arény. Koncom apríla začala Arena di Verona skúšky so štábom 500 ľudí, k tomu 140 orchestrálnych hráčov a 190 zboristov. Premiéra (2. mája) s Placidom Domingom a Mariou Chiarou bola prenášaná družicou. Za dirigentským pultom stál Donato Renzetti, režisoval Renzo Giachieri. Ako scéna bol použitý chrám v Karnaku. Triumfálnej scény (2. dejstvo) sa zúčastnilo okolo 900 osôb.

Veľký obchodný dom s hudobníkmi a gramofónovými platňami MIDEN usporiadal vo foyeri Debussyho divadla vo Festivalovom paláci v Cannes výstavu operných plagátov z obdobia rokov 1868 — 1930. Začiatok výstavy tvoril čiernobiely plagát k Offenbachovej opere Le château à Toto, ktorú skladateľ označil ako buffu a napísal ju podľa satiry Melhaca a Halévyho, zobrazujúci degenerovaného šľachtica.



Pamätník zakladateľom mesta

CHF a SHF, a dvoch besied s domácimi odborníkmi — skladateľmi, interpretmi, muzikológmi, pedagógmi a študentmi kyjevského konzervatória.

Všetky podujatia sa stretli so značným záujmom verejnosti. I keď koncertné siene (koncertná sieň Kyjevskej národnej filharmónie, koncertná sieň konzervatória či koncertná sála v Dome vedy) neboli naplnené do posledného miesta (koniec koncertov sa tiež nemôžeme pochváliť nabitými sálami pri obdobných akciách u nás), z tvárí prítomného obcen-

Poľská premiéra Frešovho baletu Narodil sa chrobáček

Vo Veľkom divadle v Poznani sa uskutočnila dňa 21. februára 1987 prvá zahraničná premiéra baletu pre deti Narodil sa chrobáček — Robaczik Świętojański od slovenského skladateľa národného umelca Tibora Frešu.

Frešovo baletné dielo pre deti, na ktorého uvedenie v Poznani sa spolupodieľalo niekoľko našich umelcov, sa stretlo v poľskej tlači so značným ohlasom.

Noviny **Express Poznański** zo dňa 24. 2. 1987 v článku pod nadpisom **Niečo pre deti od Ryszarda Daneckieho** v úvode konštatujú, že inscenátorom a režisérom uvedeného baletného titulu v Poznani bol jeho libretista a v poznańskom baletnom súbore častý hosť Boris Slovák. Danecki vo svojom článku ďalej uvádza, že navrhovateľky kostýmov Marta Sajtarová a Zuzana Bočeková sa snažili zachovať realistickú dôslednosť so scénou Juraja Dvorského, ktorá sa vyznačovala pevnými poznávacími znakmi pre najmenších, ale na druhej strane sa svojou popísnosťou stala akoby prejavom nedôvery v detskú obrazotvornosť. Danecki vyzdvihol najmä tanec, kde „... našťastie sa nedá až tak kopírovať, aby sa vytratila poézia.“

Ďalší hudobný kritik **Tadeusz Szanturczek** v článku **Farebnosť a pohyb nestačí** (Glos Wielkopolski, 28. 2. 1987) sa o uvedenej baletnej inscenácii Frešovho Chrobáčka vyjadruje zhodne s predošlým kolegom, že superrealizmus a dôslednosť plastickej vizuálnej vrstvy málo podnecujú detskú fantáziu. Chváli výkony a technickú pripravenosť spoluúčín-

kujúcich žiakov Štátnej baletnej školy, zbor a sólistov baletu, menovite Slawomira Balcereka v titulnej roli, Svetluku Ewy Misterkovej, ďalej Eugénia Pisarczykovú, Jaceka Szcylowského a iných, ako aj orchester na čele s dirigentom Antoni Grefom, ktorý sa „... starostlivo pripravil na svoju sprevádzajúcu úlohu.“

Iný kritik, **Wojciech A. Krolopp** v článku **Pre deti pod Pegasom** (Gazeta Poznańska, 13. 3. 1987) tiež venoval svoju pozornosť príhodám sympatického bohatiera Chrobáčka a jeho rodiny. Chváli Slovákovu plastickú réžiu korešpondujúcu s tancom a za objav považuje prácu choreografa Libora Vaculíka, ktorý sa rozhodol vykresliť charakteristiku situácií na báze individuálnych možností každého jedného tanečníka, nielen sólistov, ale aj členov baletného zboru. Frešovu hudbu, ozdobenú inštrumentálnymi efektami, Krolopp charakterizoval ako „... hudbu tónálneho charakteru s melódickou líniou miestami schromatizovanou a miestami s prvkami celotónovej stupnice. Antoni Gref viedol orchester presne a pri neustálych metrických zmenách dodržiaval tempá.“

Vrátim sa ešte ku kritike R. Daneckieho, ktorý záverom konštatoval: „Ikeby sa dospelým milovníkom baletu mohlo dielo zdať nudné, zvlášť pri opakujúcich sa scénach, treba brať do úvahy skúsenosť s deťmi. Deti reagovali na Frešov balet veľmi spontánne, niektoré aj plakali, že predstavenie sa už skončilo.“ Kroloppovo resumé znie: „... máme v Poznani predstavenie, na ktoré sa



Záber z inscenácie Frešovho baletu Narodil sa chrobáček vo Veľkom divadle v Poznani

budú v sprievode dospelých hrnúť „dvermi, oknami“ zástupy maličkých, pre ktorých Robaczik Świętojański bude veľkou atrakciou.“ Dívacky úspech Frešovho

baletného diela v Poznani dokumentuje aj fakt, že od premiéry doteraz dosiahlo už dvadsať repríz.

ALIA KRISTA VARKONDOVÁ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

28. a 29. mája 1987. Záverečný koncert sezóny 1986/87. A. Dvořák: Koncert pre husle a orchester a mol, op. 53; R. Strauss: Dom Quijote — Fantastické variácie na tému rytierskeho charakteru pre veľký orchester, op. 35. Dirigent: Bystrík Režucha. Sólisti: Peter Michalica — husle, Ľudovít Kanta — violončelo, Ladislav Kyselák — viola.

Umenie Petra Michalicu sa na koncertnom pódium Slovenskej filharmónie neprezentuje často, zato každé jeho vystúpenie je prínosom na umeleckej ceste huslistu tak v oblasti dramaturgie ako i interpretačnej. Ak myslíme výlučne na huslovú koncertantnú literatúru, tak popri jedinečne umocnených premiérach pôvodnej domácej tvorby v svetovej oblasti, sa orientuje viac na hudbu filozoficky prehĺbenú, ktorá poskytuje priestor pre vlastné interpretačno-intelektuálne zdôvodnenie: koncepcnosť myslenia, syntetickosť zrealizovania. Vzniká z nich nadhľad široko rozhladeného muzikanta. Takými boli partitúry Brahmsa, Beethovena, naposledy Dvořáka. Prečo však láka romantickú kantilénu intelektuála Michalicu? Predovšetkým pre možnosť „istej“ inšpirácie, ktorá v jednotlivostiach znamená páčivosť, v komplexnosti charakter, typ, rukopis. Michalica intelekt vyabstrahuje filozofickú podstatu každého diela a analýzou jej všeobecných princípov syntetizuje poznane, prehodnotené vlastným. A to spoločne stimulované a obohatené princípmi dneška transponuje do nového, osobitného názorového vyjasnenia, kde prvotným je osobný nadhľad a náročnosť. Michalica Dvořák sa vymyká zákonitostiam romantizujúcich huslových koncertov. Vychádzal a akcentoval líniu prirodzenosti, skôr striedamej elegancie a výrazovej stručnosti na pozadí melodickej kantability huslí, dvořákovského jasú a prízračnosti súľujúceho nástroja nad bohatým orchestraľným aparátom. Jeho intenzitu a kvalitu usmerňovala taktovka Bystríka Režucha, i keď Michalica názor sa evidentne presadzoval aj do orchestraľnej partitúry. Michalica je koncepčným, tvorivým interpretom. Jeho umeleckým krédom je originalita, rezonujúca s princípmi kvality. Nou sú poznačené komorné diela, ale o to väčší vyniká na veľkých projektoch s orchestrom. Je osobnosťou, ktorá podmieňuje nové názory na súčasnosť nielen v tvorbe dneška, ale aj na hudbe minulých storočí, kde sú možno ešte výraznejšie obrazom súčasných ciest v interpretačnom umení.

Fantastické variácie na tému rytierskeho charakteru pre veľký orchester, op. 35 od Richarda Straussa mali svoje interpretačné dominanty: bol to predovšetkým výsyp, kultivovaný tón a hĺbka prejavu violončelistu Ľudovíta Kantu v závažných sólistických výpovediach autora. Príliehavým nástrojovým vyrovnaním sa k nemu pripájal violista Ladislav Kyselák a kvalitne znejúce exponované dychové sekcie (najmä dreva), o ktorých koncepciu sa v rámci celkovej línie postaral dirigent Bystrík Režucha. Variácia kompozičná domyselnosť skladateľa, obohatená invenčnou fantáziou, zachádza do briskej virtuozity orchestra, a to najmä driev, nad ktorými dominuje spevnosť violončelových partí. Náročnosť na sólistu je daná už samotnými témami variácií na pozadí diferencovania, v súlade s programovou ideou meniacich sa situácií „rytiera smutnej postavy“ Dona Quijota. Kanta nielen v sólistických recitáloch, ale i v dialógu s orchestrom sa prejavuje ako citlivý, mimoriadne vnímavý spoluhráč. Z jeho hry vyžaruje priam spolupatričnosť s orchestrom a opačne. Je to väzba vyladená priamoúmernou symbiózou oboch dôverne sa poznajúcich partnerov — orchestra a kvalitného koncertného majstra i sólistu. Kanta je skutočne príkladom rozhladeného umelca, ktorý vie, že práca v orchestri obohacuje nielen o krásnosti, ale formuje i osobnosť tvorcu.

Finálny koncert sezóny potvrdil, že domáce interpretačné zázemie svojím vysokým umeleckým kreditom obdržalo v konfrontácii so zahraničnou reprezentáciou, ktorú dramaturgia Slovenskej filharmónie prizvala na svoje koncertné pódium. Táto potešiteľná skutočnosť nespiera vzbudzovať pocit uspokojenia, pretože svetové interpretačné umenie žiari hviezdami, pre ktoré je naše pódium, žiaľ, príliš skromné. O to väčšia je hrdosť malého národa majúceho veľkú hudobnú kultúru. Aj záverečný koncert bol toho dôkazom: veď jeden z našich umelcov — huslista Peter Michalica — nás permanentne reprezentuje v zahraničí, naposledy celé dve sezóny v USA.

ETELA ČARSKÁ

Z koncertov MDKO v Bratislave

Každá doba si hľadá i v umení svoju adekvátnu podobu. V súčasnosti sa zvlášť vyhranene diferencujú pohľady, názory, výrazové parametre umeleckého vyjadrenia jej rozpornosti, hľadanie, kodifikovanie, prehodnotenie s nárokom na nový pohľad. Zvlášť sa o to pokúšajú umelci výrazného, osobnostného potenciálu syntetizujúci dobu v jej dejinách postaví. Predovšetkým ide o typy nekonvenčného myslenia, chápujúce transpozíciu novosti v šírke variabilít jej znázornenia. U organistov, podobne ako u operných režisérův, prichádza k značne výraznému presadzovaniu individuality osobnosti — dominuje prvotnosť interpretácie. I keď samotná Bratislava neposkytuje takéto výrazné názorové konfrontácie pre malý počet hostujúcich prominentov — experimentátorův, jednako niečo podobného sme boli svedkami pred tromi rokmi na koncerte rakúskeho organistu Martina Haselböcka a tohto roku 4. mája na recitáli švajčiarskeho organistu Guy Boveta. Švajčiarsky umelec vlastný všetky parametre excelentného profesionálneho majstrovstva. U neho handicap z nekválitného nástroja Reduty (na čo sa väčšina organistov sťažuje) sa stal predmetným, pretože ľahkosť, bezproblémovosť jeho interpretácie, priam nevšedná hudobná i farebná fantázia a invenčná kombinácia registrov stáli nad vynikajúcim remeselným základom. Charakterizovala ho bezprostredná prirodzenosť, technická zručnosť až virtuózná brilancia. A predsa výsledok ako celok sa vymyká zákonitostiam umeleckých kritérií, vyplývajúcich z vkusu, zmyslu pre proporčnosť a mieru. Už Bachova Fantázia a fuga g mol, BWV 542 prekvapila ľubovoľným tempovým i agogickým posunom, zvýrazneným navyše nadbytočne pestrou registráciou. Disciplína, tak príslovečná pre Bachovu hudbu, sa rozplynula v neustálych zmenách registrov, čo narušilo tempo i čistotu artikulácie... Dramatický obľúk od Bacha k Lisztovi vyplnil transkripciou Wagnerovej predohry Tristan a Izolda (A. W. Gottschlang), v ktorej chcel využiť najmä orchestraľný zvuk organa a vlastnými, umelecky nenáročnými Tromi hamburskými predohrami. Hudba organovo dobre napísaná, kompozične však pripomínala skôr úsilie o páčivý vkus a nadbiehanie publiku. Inšpiráciu z ľudových tancův národův západnej Európy využil ako c. f. pre vlastnú variačnú fantáziu organovo citlivo skladateľa, prezentujúceho predovšetkým nástroj a širokú paletu jeho možností. Svoj recitál finalizoval kolekciou skladieb Franza Liszt: transkripciou symfonickej básne Orfeus, Vtácej kázně sv. Františka a Va-

riácií na Bachovu téma z kantáty Wein, Klagen, Sorgen, Zagen... Tu opäť dominovali farby — najmä v prvých dvoch zásluhou messiaenovskej registrácie (flauty, zvony, princípál) napodobňujúcej zvuky prírody. Boveť svoj názor na Lisztu odvodil skôr z pôsobivosti lacedného efektu, v štruktúre využitia nástroja bez istej proporčností vychádzajúcej z charakteru skladby a filozoficko-kompozičného ducha autora a jeho doby.

Koncert Guy Boveta vyznel skôr ako improvizácia ľubovoľne využívajúca momentálnu inšpiráciu organistu. Ak tá, ktorú demonštroval pochádzala z publika, tak jeho záujem o organ značne podcenil. Boveť sa celý večer snažil organu vličiť pečať akéhosi farebného nástroja, ktorý svojou dispozíciou môže konkurovať orchestru. Bola to v značnej miere premárnená šanca, lebo hostovanie takejto osobnosti na našom pódium je ojedinelé. Škoda, že svoju bezhraničnú fantáziu neohraničil istými zákonitostami a pravidlami interpretačného umenia.

—rsk—

x x x

Je málo stretnutí s umelcami, pri ktorých má poslucháč pocit dokonalosti a po ktorých kritik hľadá slová na jej „púhu“ charakterizáciu, aby nevzniesla nadnesene, priveľmi „superlatívne“, lež vľerýchodne... Superlatívum sa však nedá vyhnúť v prípade stretnutia s národným umelcom ZSSR Jevgenijom Nesterenkom 30. mája t. r. v Koncertnej sieň Slovenskej filharmónie, ktorý svojím umením opätovne potešil, ba priam nadchol bratislavských priaznivcov vokálneho umenia.

Stretnutie s ním sú vždy sviatkami: Nesterenko je typ pravého, ojazdného umelca, ktorý svoj prirodzený talent rozvinul do maximálneho možnej miery, a tým dosiahol domáceho i svetového uznania. Technická dokonalosť sa u neho snúbi s kontrolovanou disciplínou, inteligenciou, kultivovanosťou, prítom s obdivuhodnou výrazovou všestrannosťou. Nesterenko je myslivca hudobná osobnosť, spájajúca prežívanie s vlastnou „technickou vybavenosťou“ už v nadväzovaní slova zmysle. Človek má pri počúvaní jeho hlasu a sledovaní jeho umenia pocit zriedka zažívaných „hĺbok“ — je to umelec čistého srdca a širokej ruskej duše, zobrazovateľ jej malých aj väčších poryvův, skrytých i tých poznateľných smerovaní, charakteristík. V týchto intenciaciach sa niesol i jeho posledný bratislavský recitál, dramaturgicky postavený na výlučne ruskom základe. Okrem troch operných prípravkov (o. i. zaspieval v origináli áriu

K životnému jubileu PhDr. Sone Burlasovej, CSc.

Hľadanie nových pohľadův



Už roky sme si zvykli, že výsledky folkloristického výskumu u nás aj napriek svojej progresivnosti a kvalite zostávajú na okraji záujmu masovokomunikačných prostriedkov, ba ani v odborných umenovedných kruhoch sa im nedostáva adekvátneho ocenenia. A pritom zväčša ide o prácu základného významu, ktoré sa rodia pomaly a nevznikajú za písacím stolom, ale obyčajne v živom kontakte s terénom, s prostými ľuďmi, uchovávatelmi a tvorcami koreňův našej národnej kultúry. Folkloristická práca sa pokladá často za zbierateľstvo a aj publikovanie prameňův sa zvykne chápať ako prejav folklorizmu. A tak sa oveľa väčšia pozornosť verejnosti sústreďuje na interpretov folklóru ako na ľudí, ktorí pomáhajú hodnoty ľudovej tvorby odkrývať. Jednou zo zreých osobností, ktoré si rozhodne zaslúžia širšie spoločenské i odborné ohodnotenie, je pracovníčka Národopisného ústavu SAV, PhDr. Soňa Burlasová, CSc. A to nielen preto, že sa v týchto dňoch dožíva významného životného jubileu, ale hlavne pre význam jej systematickej dlhoročnej práce na úseku hudobnej i slovesnej folkloristiky.

Od skončenia Filozofickej fakulty UK (1947), kde študovala slovenčinu, francúzštinu a hudobnú vedu, až do dnešných dní venovala všetok svoj záujem povzneseniu slovenskej hudobnej kultúry, najmä ľudovej piesne. Začínala ako členka Spevákkeho zboru Československého rozhlasu v Bratislave, a po prechode do Národopisného ústavu sa venovala systematickému štúdiu ľudovej piesne. Patrí do generácie slovenských etnografův a folkloristův, ktorí začali písať prvé syntetické práce o ľudovej kultúre na Slovensku (edícia Narody míra, Československá vlastiveda, atď.), regionálne monografie (Banická dedina Žakarovce, Horehronie, Hont), alebo tematické práce objavujúce nezapomenuté úseky v štúdiu slovenskej ľudovej kultúry. Je zaujímavé listovať v rozsiahlej bibliografii vedeckých prác Sone Burlasovej. Presvedča nás totiž o šírke záujmu jubilanky, ale hlavne o úpornom hľadaní novších, dovtedy nespracovaných tém, i novších postupoch pri interpretácii materiálu získaného zväčša samostatnou prácou v teréne. Pripomeňme si len štúdie z prostredia slovenských enkláv na bývalej uhorskej Dolnej zemi (najmä enkláv žijúcich v súčasnosti na území dnešného Rumunska a Juhoslávie). Sústreďený záujem venovala najmä štúdiu slovenských ľudových balád. Z tejto ob-

lasti vydala dve samostatné publikácie základného významu, a to Ľudové balady na Horehroní (1969) a najmä dvojzväzkovú prácu o slovenských ľudových baládach „V šfom poli rokyta“ I. a II. zväzok (1985—1986). Baladám venovala celý rad čiastkových štúdií, ktoré vlastne dopĺňajú spomenuté dve knižné publikácie. Osobitnou sférou záujmu Sone Burlasovej je jej práca v oblasti výskumu súčasných vývinových tendencií ľudovej piesne. Originálnym príspevkom do súčasného folkloristického výskumu sú práce venované partizánskym a odbojovým piesňam. Výsledky výskumu zhrnula v publikácii Slovenské národné povstanie v ľudovej tvorbe (1974). Po celý čas svojej práce v Národopisnom ústave SAV sa zaoberala s netradičným materiálom — výskumom piesní s tematikou jednotlivých roľníckych družstiev. Zásadná rozsiahla štúdia vyšla už v roku 1964 pod názvom K problémom genézy, funkcie a štýlu slovenskej ľudovej piesne s družstevnou tematikou. Odvtedy doma i v zahraničí vydala viaceré práce venované tejto problematike, ktorá tvorí príspevok k skúmaniu súčasných procesův folklorizácie a vzniku nových folklórnych diel. Výskum v tejto oblasti ukončila vydaním antológie družstevných piesní, ktorá vyšla k 30. výročiu socializácie dediny. Úsilie, ktoré venovala terénny výskumom niektorých folklórnych žánrov, vyústilo do systematického objasňovania teoretických a metodologických problémův vývinu folklóru v súčasnosti. Tieto názory, vychádzajúce zo znalosti ekológie folklóru, sústreďila do početných teoretických štúdií, ktoré sa ukázali ako progresívne z hľadiska modernej profilácie folkloristickej vedy a našli ohlas i v zahraničnej odbornej literatúre. Ľudovú pieseň prítom študuje komplexne tak z hudobného, ale i slovesného stanoviska.

Jubilantka vykonala veľa užitočnej práce i na úseku reprezentácie slovenskej vedy na zahraničných kongresoch a sympóziách. Oceníť treba i jej pedagogické pôsobenie na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, kde externe prednášala na Katedre etnografie a folkloristiky. Zároveň pomáhala ako školiteľka formovať novú nastupujúcu generáciu folkloristův. Početné sú jej funkcie vo vedeckoorganizačnej sfére. Táto jej odborná i vedeckoorganizačná práca nezostala bez ocenenia. Spomením aspoň niektoré. V roku 1974 získala cenu Slovenského hudobného fondu. Bola členom kolektívův, ktoré boli vyznamenané za syntetické publikácie Cenami SAV. Okrem toho za prácu o partizánskych a odbojových piesňach dostala druhú cenu Socialistickej akadémie SSR. Nemám v úmysle pri tejto príležitosti urobiť výpočet všetkých zásluh Sone Burlasovej o rozvoj slovenskej folkloristickej vedy, ani vynášať závažné hodnotiace súdy. Pokladám však za povinnosť upozorniť na dlhoročnú skromnú a vytrvalú prácu jednej z profilujúcich osobností súčasnej slovenskej folkloristiky. Jubileum prejde, ale práca zostane a zostane iste aj chuť v nej pokračovať. K tomu želim za všetkých folkloristův a priateľův Sone Burlasovej veľa zdravia a pohody v ďalšom naplňaní jej životných plánův.

MILAN LEŠČÁK

Vodníka z Dvořákovkej Rusalky), pozostával z piesní a romanci M. I. Glinku, A. S. Dargomyžského, M. P. Musorgského, S. Rachmaninova a G. V. Sviridova. Vynikajúcim, citlivým spolupracujúcim partnerom J. Nesterenku bol klavirista Jevgenij Šenderevič.

Bolo zaujímavé sledovať, ako sa Nesterenko doslova „prevetľuje“ z jedného výrazového obrazu do druhého, ako prirodzene stváňa jednu jednotlivú uzavretú a kontrastnú celku, ako oživuje a umocňuje zmysel hudby a básnického slova. Robil to s pôvabom, zdánlivo „bezpracne“ a okrem čara svojho hlasu v skromnej, pre koncertné javisko vhodnej náznakovej miere používal mimiku, pohyb, gestá. Jednotlivé romancy a piesne rozmanitého charakteru a rôznorodého skladateľského rukopisu sa v jeho podaní stávali doslova malými, umne vypoinkovanými „veľdielmi“. Aj v známych pies-

ňach, často sa vyskytujúcich v kmeňových repertoároch spevákův (napr. Glinka — Pieseň pútnika, Dargomyžskij — Starý kaprál, Musorgskij — Pieseň o blche), podhaili nové roviny osobitného interpretačného pohľadu. Vynikajúco zvládnuť tempové i dynamické kontrasty, vhodné rešpektovanie klavirného partnerského sprievodu (osobitne zaujalo najmä v druhej časti koncertu — napr. vo Sviridovom Findleji a Rachmaninovom Ostrovčeku), výrazová mnohotvárnosť slahajúca od lyrických, tragických, humornó-satirických a žartovne veselých, až po dialógové, hrdé a prorocko-rozprávačské polohy — to všetko možno zhrnúť krátkym konštatovaním: videli a počuli sme umelca, ktorého koncert patril k vrcholným udalostiam nášho hudobného života v poslednom období.

EVA HOLUBÁNSKA

HUDOBŇÝ 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., redaktka: PhDr. Jura J. Dóša, PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, PhDr. Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., Hana Urbanová, PhDr. Terézia Ursíniová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

SOCIÁLNE FUNKCIE HUDBY V ROZVOJI SOCIALISTICKEJ SPOLOČNOSTI

Intenzifikácia stratégie XVII. zjazdu KSČ ďalej urýchlila tempo priebehu sociálnych procesov, pretvárajúcich podobu sociálnej skutočnosti, v ktorej vzniká a pôsobí hudba. V súčasnosti, keď sa rozvoj socialistickej spoločnosti blíži k prahu 21. storočia, kladie si aj hudobná kultúra ako súčasť spoločenského vedomia otázky bilancujúce doterajší vývin hudby, ako jedného z najstarších druhov umeleckého prejavu človeka, a zamýšľa sa nad perspektívami jej budúceho vývinu v 21. storočí, ktorým ľudstvo súčasne vstúpi do 3. tisícročia nášho letopočtu. Podnetom k analytickému a hodnotiacemu pohľadu na vývin hudby nie sú však okružné čísla bilancovania jestvujúcej skutočnosti, ale zjavne problémová situácia postavenia hudby v súčasnej spoločnosti a prelom v tvorivom vývine hudby samej.

V súčasnosti, keď pred socialisticou spoločnosťou stoja náročné úlohy kvalitatívnej prestavby a technickej modernizácie, ktorá intenzifikuje a urýchľuje celkový rozvoj spoločnosti, stávame sa účastníkmi všestrannej racionalizácie životného procesu ľudí, vzrastu jeho uvedomelosti i jeho tempa, ktoré na jednej strane zvyšuje ekonomia ľudského času, ale na druhej strane

informácie vyvažujúcej emocionálne-duševnú rovnováhu osobnosti.

Problémová situácia hudby v súčasnej spoločnosti je mnohorozmerná, ako je zrejme už z uvedenej všeobecnej charakteristiky jej nemenného postavenia v socialistickej spoločnosti. K epochálnej zmene spoločenských pomerov, akú priniesol socializmus, sa pripája v súčasnosti prechod od extenzívneho rozvoja k intenzívnemu — prináša závažné kvalitatívne zmeny v sociálnych a kultúrnych podmienkach ľudského života a súhrnným prejavom ktorého je dynamizácia a všadeprítomnosť jeho inováčných zmien.

Početné kulturológické teórie hudby, pokiaľ vôbec pripúšťali vývinovú dynamiku spoločnosti ako faktor konštitúcie umeleckých hudobných hodnôt, deformovali najrozmanitejšími spôsobmi proces vývinových zmien tak v interpretácii spoločnosti a jej produktov — hudby, ako aj ich vzájomnom vzťahu ako kultúrnym odrazom spoločenského bytia v spoločenskom vedomí.

Vzťah hudby všeobecne a spoločnosti sa realizuje predovšetkým ako jej vzťah ku konkrétnym sociálnym subjektom poslucháckej verejnosti v určitom komunikačnom prostredí, v ktorom hudba zaznieva. Ak chceme dospieť k meritornému súdom o problémovej situácii hudby v súčasnosti a ukázať aj na cesty jej možného riešenia, bude potrebné aspoň schematicky načrtnúť nielen štruktúru komunikačného procesu samého, ale aj širšie podmienky kultúrnej reprodukcie hudby v živote spoločnosti.

Hudba všeobecne a hudobné umelecké dielo zvlášť ako znakový systém estetické informácie tvorí bezprostredný počiatok procesu duchovnej komunikácie. Táto komunikácia má špecifickú fonickú štruktúru s ľudskými nositeľmi tvorcu a interpreta, je sprostredkovaná materiálnejšími i sociálnymi médiami a je situovaná do určitého makro- i mikrosociálneho prostredia, ktoré zahŕňa interpretov a poslucháčov diela ako recipientov estetické informácie. Táto formálna štruktúra komunikácie hudby umožňuje vlastný prenos estetické hudobnej informácie z jej tvorcu na adresáta v hudobnej verejnosti a spoločnosti vôbec.

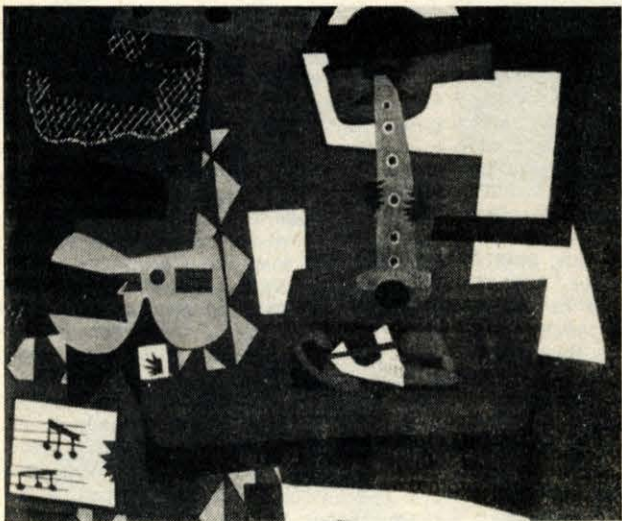
Je zrejme, že pochopenie hudobných diel má svoje fyzikálne, psychické, sociokultúrne i semiotické a sémantické predpoklady na strane jednotlivcov i celej hudobnej verejnosti. Preto je aj hudobná výchova nielen dôležitou súčasťou vzdelávacieho systému mladej generácie, ale stala sa vzhľadom na univerzálne rozšírenie komunikačného prostredia artificielnej a nonartificielnej hudby technickými prostriedkami, ako aj vzhľadom na celospoločenské rozpätie ich sociálnych funkcií, závažnou výchovno-vzdelávacou úlohou systému socialistickej kultúry vo vzťahu ku všetkým vekovým vrstvám spoločnosti.

Prostredníctvom bezprostredných cieľov hudobnej výchovy sa kultivuje a prehlbuje hudobná vnímavosť poslucháčov a rozvíjajú sa predpoklady komplementárneho prepojenia medzi chápaním a prežívaním hudby. Zlepšením zážitkových účinkov hudby sa však aj súčasne optimalizuje jej sociálna funkcia a upevňuje sa jej kultúrna závažnosť v celospoločenskom meradle. Podstatnou skutočnosťou spoločenskej eufonickosti (= súladu) hudby však vždy bola a ostáva ideová kvalita vypovedaného obsahu hudobnej informácie. Sémantika hudobného myslenia a „hudobnej reči“ ako jeho výrazu, je bezpochyby podstatne zložitejšia ako logická sémantika. Bezpochyby však jestvuje umenie a akceptácia národnej hudby jej referenčnými národmi; iným potvrdením existencie špecifickej sémantiky hudobnej informácie je slohová variabilita hudobnej tvorby v rôznych spoločenských systémoch minulosti a historicitu vnímania a chápania hudobných umeleckých diel ako aj skladieb.

Narušená komunikácia medzi pôvodným hudobným umeleckým dielom, skladbou a verejnosťou svedčí predovšetkým o tom, že sa jej informačný obsah mňa s „duševným svetom“ súčasného človeka, že nevysti-

huje jeho pocity a neuspokojuje jeho emocionálne potreby zrozumiteľnými výrazovými prostriedkami. Aj keby tieto „potreby“ recipienta súčasná hudba naplňala, ešte by nebola hudobná tvorba umením, ale iba kultúrnou spotrebou.

Aby sa hudba stala umeleckým produktom v hodnotovom poetickom a sociálnom význame tohto pojmu, nemôže sa obmedzovať dosiahnutou úrovňou vkusu a kultúry spoločnosti, ale musí ju problematizovať a posúvať kvalitatívne vyššie vlastným tvorivým rozvojom, za hranice ustáleného slohu, rozšíriť kultúrne horizonty spoločnosti a obohacovať osobnú kultúru jej členov. Príčin nepochopenia a nezáujmu širokej verejnosti vo vzťahu k pôvodnej hudobnej tvorbe je veľmi mnoho. Ich početnosť by nám však nemala zabrániť v určení rozhodujúcej príčiny, totiž toho, že tvorivý rozvoj hudby v socialistickej spoločnosti zatiaľ neprekročil štádium hľadania adekvátneho hudobného výrazu a umeleckého pretlmočenia dynamicky sa meniacej sociálnej skutočnosti ľudského života tejto spoločnosti.



Ilustračná snímka

rozširovaním voľného času jednotlivca vytvára nové dispozičné fondy životného času človeka. Už len táto zmena časových dispozícií človeka mení podmienky prítomnosti hudby v spoločnosti a jej komunikácie s „duševným sluchom“ jednotlivca. V podmienkach vedecko-technickej revolúcie a intenzifikácie sociálno-ekonomických procesov ľudského života mení sa však nevyhnutne aj sám „duševný svet“ človeka, jeho „Lebenswelt“, ak môžeme takto uplatniť Husserlov pojem.

Meniace sa spoločenské podmienky znamenajú pre človeka predovšetkým všestranne zvýšenie nárokov na racionalnosť svojho správania, a to nielen v pracovnom čase, ale v celom životnom procese. Zmeny v obsahu práce vyžadujú dynamizmus v správaní osobnosti a flexibilitu životných postojov. Súčasne vzrast duševných záťaží práce, stresov i monotónie, ktoré ľudia kompenzujú vo svojom voľnom čase, vnáša dynamizmus a variabilitu aj do ich mimopracovných činností a hlavne do spôsobu využívania voľného času. Hudba ako umelecký druh sa tak ocitá v novej spoločenskej situácii, podstatnou charakteristikou ktorej je, že sociálna skutočnosť ako jej inováčný zdroj a referenčný objekt sa zmenila zo zotrvačného stavu na dynamický rozvojový proces.

Intenzifikácia rozvoja socialistickej spoločnosti priebežne zvyšuje nároky na kvalitu i kvantitu informácií každého druhu, vrátane umenia a v jeho rámci i hudby ako špecifickej estetické informácie, ktorá v kontexte jej racionalizačných tendencií plní dôležitú úlohu



Ilustračná snímka

V tomto hľadaní je spoľahlivým prostriedkom orientácie skladateľ a interpret — podobne ako, to bolo pri význame hudobných slohov v minulosti —, posolanie hudby v spoločnosti, jej spoločensko-sociálna funkcia, prostredníctvom ktorej sa uzatvára kladne spätná väzba medzi hudobnou tvorbou a pôsobením jej výsledkov v spoločnosti. Obnovuje sa hudobný vkus spoločnosti a súčasne sa spátnym pôsobením reakcií recipientov koriguje a stimuluje tvorba v jej vývinových tendenciách.

Pre jestvovanie hudby všeobecne aj jej rozmanitých jednotlivých prejavov je komplex jej spoločensko-sociálnych funkcií, jej súborná spoločenská funkcia rozhodujúcou podmienkou vzniku hudby a základná existenčná väzba jej jestvovania. Preto pokladáme sociálnu a spoločenskú funkciu hudby za kategóriu, kľúčový pojem explanácie hudby. Táto kategória umožňuje identifikovať celé spektrum sociálnej a ľudskej účelnosti hudobných diel a skladieb, ich produkcie, reprodukcie a recepcie.

S dialektickým charakterom sociálnej funkcie ako obojstranného vzťahu sociálneho javu — sociálnych objektov i subjektov k systémovému okoliu, súvisí v prípade sociálnej funkčnosti hudby aj spätný vplyv spoločenského systému na obsahovú kvalitu hudby ako predpoklad jej spoločenskej funkčnosti, ktorú podmienkuje jej ekonomické a sociokultúrne zabezpečenie zo strany orgánov spoločenského riadenia.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

(Dokončenie v nasledujúcom čísle)

XI. kolokvium o súčasnej slovenskej hudbe

V dňoch 19. — 20. mája t. r. sa uskutočnilo dôležité pracovné stretnutie skladateľov, kritikov a muzikológov v Dolnej Krupke, spojené s prehrávkou a hodnotením najnovších slovenských hudobných diel z februárového TNSHT. Cieľom tohto, v poradí už XI. kolokvia bolo opäť hľadanie odpovedí na zložité otázky, týkajúce sa problémov súčasnej hudby, „rozdiskutovanie“ úspešných i tých málo „zaujímavých“ skladieb z Týždňa. Tento rok sa však termín vzhľadom na aprílové konanie Zjazdu slovenských skladateľov odsunul o mesiac neskôr, čím sa oneskorila i reakcia na spomínanú tvorbu a jej celkové hodnotenie.

Tohtoročné kolokvium sa nieslo v priateľskej a na myšlienky plodnej atmosfére za prítomnosti nového predsedu ZSSKÚ **dr. doc. Ladislava Burlasa, DrSc.**, ktorý svojimi diskusnými vstupmi odrážajúcimi nielen jeho skladateľskú, ale i muzikologickú erudíciu významnou mierou prispel k dobrej úrovni podujatia. Novosťou bola organizačná i obsahová náplň kolokvia. Jednotlivé skladby neuvádzali formou

analýz muzikológov, ale traja skladatelia (**J. Hatrík, I. Parík, I. Hrušovský**), ktorí sa zamerali viac na všeobecné otázky kompozičných orientácií v súčasnej hudbe, na zaradenie do kontextu európskych kultúr, ale aj na niektoré špecifické znaky osobností štýlových prejavov autorov zastúpených na prehrávke. Netradičným bolo aj zhodnotenie ohlasov a kritik v dennej i odbornej tlači **dr. doc. Naďou Hrčkovou, CSc.**, ktorá svoju dlhoročnú muzikologickú činnosť zamerala na problematiku hudobnej kritiky a hodnotenia. Vo svojej podrobnej a v mnohých črtách podnetnej analýze na uvedenú tému odhalila viaceré subjektívne (nedostatočná materiálová i odborná znalosť kritik) i objektívne (požadavky „zhora“, obmedzenie zo strany redakcií atď.) príčiny nie veľmi priaznivej situácie v tejto oblasti. Diskutabilným však zostáva, či takéto hodnotenie kritiky patrí na skladaateľské kolokvium, alebo na seminár kritikov, za prítomnosti tých, ktorých sa to týka?

Na úvod prehrávky boli zaradené diela, ktoré zazneli v Košiciach — **Fantázia pre vio-**

lončelo a orchester V. Kubič-
ku, Hudba k Vincentovi Hlož-
níkovi pre orchester I. Hrušov-
ského a Meditácia pre husle,
sláčikový a tympany V. Go-
dára. Už tieto tri skladby
spochybnili názory na tohto-
ročný TNSHT, ktorý bol po-
žovaný za jeden z najslabších
a navodili zároveň rad otázok,
ako sprítomniť úspešné diela
z košických koncertov v Bra-
tislave a naopak (samozrejme
do hodnotenia Týždňa ako cel-
ku ich jeden kritik nemôže
pojať, a tak táto forma je jed-
nou z možností). Do prehráv-
ky boli ďalej zaradené najús-
pešnejšie skladby z Týždňa (na
tom sa zhodla celá kritická
obec) — Moment musical avec
J. S. Bach, komorná kantáta
pre soprán a komorný súbor
na vlastný text J. Hatríka a
Hudba pre J. S. Bacha per or-
chestra J. Beneša. V súvislosti
s nimi sa viaceré prítomní do-
tkli zaujímavé témy používa-
nia citátov v hudbe, techniky
koláže, hraníc originality a ek-
lektizmu a pod. Aj ďalšie
záznamy zborových skladieb —
Giocoso II. I. Hrušovského, Zbo-
rohra I. Zeljenka, Vyznania
pre ženský a Hra pre detský
zbor I. Szeghyovej, Zálostné
pesničky pre ženský zbor, tym-
pány, husle, anglický roh a
cimbal na ľudovú poéziu V.
Godára (zborný posledných
dvoch autorov odzneli v Koš-
ciach) — potvrdili dobrú úro-
veň najnovšej hudobnej pro-
dukcie, takže začal vznikať do-
jem, že je všetko v najlepšom
poriadku (pozor však, v takej-

to konstelácii je to pochopiteľné, pri prehrávaní „najhorších“ diel by bol obraz pravdepodobne inverzný...). Evokuje to ďalšie myšlienky, ktoré tvorili aj „cantus firmus“ diskusných vstupov zaoberajúcich sa kritériami hodnotenia a umeleckej kvality diela, jeho kontextuálneho videnia v domácich a svetových súvislostiach, potrebu dobového či „nadčasového“ meradla atď. Tak napríklad, či možno pokladať za umelecké také dielo „súčasnosti“, ktoré využíva štýlové a metodické prostriedky umenia spreď dvadsiatich, tridsiatich rokov, obdobia, v ktorom by jednoducho boli prijaté za pozitívne. Venovať sa na tomto mieste tak zložitým otázkam nie je možné, upozorním azda len na skutočnosť, že pre hodnotenie dejín so vzrastajúcim časovým odstupom 20 — 30 rokov nehraje rolu, avšak z hľadiska hodnotenia umenia súčasnosti — a v tom je špecifikum — sa novosť, či už ako experiment alebo nový pohľad na známe skutočnosti, pokladá za jedno z dôležitých kritérií (slovo jedno podčiarkujem, pretože nemožno akýkoľvek experiment pokladať za umenie, ak chýba základná znalosť zobrazovacích princípov špecifickeho umeleckého druhu). Aktualnosť tohto aspektu zaujímavým spôsobom potvrdzuí ďalšie skladby prehrávky — 4. **klavírna sonáta V. Bokesa** (v súvislosti s vývojajaspnosťou avantgardy a jej úlohy v umení), **Koncertná etuda pre čem-**

balo J. Sixtu (v temer neobmedzených možnostiach intervalových kombinácií a ich viacznáčajných harmonických vzťahov), **Sláčikový kvarteto č. 3 J. Pospíšila** (odhaľuje jednu z dimenzií zložitej dodekafonických, modálnych i tonálnych princípov), **II. symfónia L. Burlasa** (v problematike tzv. retroštylov, novátorstva, eklektizmu a pod.).

Tém na diskusu bolo skutočne veľa. Mnoho podnetných názorov okrem spomínaných skladateľov vyslovil **J. Pospíšil, V. Bokes, I. Zeljenka** a iní. Aby záver tejto reflexie na kolokviu, vychádzajúcej z jeho podstaty zostal tiež otvorený, uvediem celkom voľne (bez nároku na doslovnú citáciu) niekoľko sentencií: ... u nás platí, že to, čo je návrat, nie je hľadanie a opáčenie, ale tak jednoduché to nie je (Burlas), ... vždy sa po Týždni konštatuje, aké je všetko zlé a keď sa stretneme na kolokviu, dozvedáme sa pravý opak (Hatrík), ... my nie sme vonku, ale ani doma, ani medzi sebou neexistujeme (Parík, pozn. Z. M. — malý záujem o vlastné okolie), ... spoločnosť z minulosti vyberá to, čo potrebuje k životu a ani pre súčasné umenie neexistuje spoločný menovateľ hodnotenia, inak prijímajú to isté dielo nielen kultúry odlišných tradícií a mentalít, ale aj rôzne vrstvy spoločnosti jednej krajiny, či rovnakej kultúry (Zeljenka).

ZUZANA MARTINÁKOVÁ