

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
22. VII. 1987
14

Medzinárodný festival populárnej piesne BRATISLAVSKÁ LÝRA 1987

Ako každá iná oblasť umeleckého a kultúrneho života má aj moderná populárna hudba svoje vrcholové podujatia. Najvýznamnejším z nich je u nás nepochybne Medzinárodný festival populárnej piesne Bratislavská lýra, ktorého 22. ročník sa uskutočnil v dňoch 27.—29. mája 1987. Od čias vzniku Bratislavskej lýry je hlavným festivalovým poslaním aktuálna prezentácia tvorivých a interpretačných výsledkov i snažení predstaviteľov českej a slovenskej modernej populárnej hudby v československej piesňovej súťaži. Ona však nie je vždy odzrkadlením skutočného stavu úrovne našej populárnej hudby, pričom z roka na rok kolíše stupeň reprezentatívneho zastúpenia špičkových domácich interpretov v súťažnej časti. Doterajších 22 ročníkov festivalu bolo — možno povedať — významnou prehliadkou osobností našej populárnej hudby a festivalové pódium uviedlo do života množstvo piesní, patriacich k základným pilierom v oblasti piesňovej tvorby. Freto napriek rôznym inováciám a zmenám festivalovej koncepcie zostáva československá piesňová súťaž najdôležitejšou lýrovou súťažou — „hlavným menu“ Bratislavskej lýry, ktorého koreňom sa v posledných dvoch rokoch stalo verejné hlasovanie poroty.

Zúženie výberu deviatich piesní do finálového koncertného večera podmienila v tomto roku nedostatočná úroveň, ale aj nebývalý nízky počet — 84 — príspevkov zaslaných do súťaže. Na rozdiel od minulého roka, kde odznenie deviatich piesní vo finále viedlo k zvýšeniu kvality domácej súťaže, bol tento ročný postup istou nevyhnutnosťou. Predovšetkým sa to odzrkadilo v nevyrovnanej účasti českých skupín a spevákov, ktorí výraznejšie nezabodovali u poroty (predseda zaslúžilý umelec Václav Zahradník) ani u prítomného publika. A tak si tentoraz všetky tri lýry odniesli autori a interpreti zo Slovenska. Triumf slávil kompozičné a aranžérske majstrovstvo dnes poprednej osobnosti slovenskej populárnej hudby Vaša Patejdl v piesni Umenie žiť s prílie-

ho piesňového prúdu rockových skupín — súbor Team — súťažil s piesňou Júliusa Kinčeka a Pavla Jursu Kúsok pravdy. Jej štúdiová nahrávka má síce zrelší tvar ako nie najvydarenejšia interpretačná podoba lýrového debutanta, nevymyká sa však výraznejšou invenciou zo štandardného repertoáru mladej martinskej skupiny, ktorej prvý úspešný štart piesňou Beh akoby svojím modelom poznamenal jej celú ďalšiu tvorbu. Náročnejšiu piesňovú kantilénovú polohu prezentovala Eva Hurychová v piesni Mít rád a žit (hudba Pavel Drešer, text Karel Hořice) — na hranici svojich súčasných výrazových možností. Romantickým duetom Maestro, maestro s výraznou melodickou líniou piesne baladického charakteru sa predstavila Heidi Janků so spevákom a autorom Leškom Wronským a skupinou Ivo Pavlíka (text Zdeněk Borovec). Vkusú publika nadbiehajúca Prísne soukromá sci-fi Jindřicha Parmu a Pavla Címalu v sladko plynúcom toku neosobitej speváckej i tanečnej prezentácie Petra Kotvalda so skupinou Trik sa nevyhla priemernosti. Podobne nemohla dostatočne zaujať ani skupina Balet s priehladným posolstvom Všem bratislavským dívkám dvoch skúsených etablovaných autorov — skladateľa Petra Hejduka a textára Zdeňka Rytířa. A tak najvýraznejšou — i keď vlastne na pódium v Dome ROH nepovšimnutou — hodnotou z oblasti českej proveniencie bolo spestrenie súťažného koktailu folkovo ladeným Carpe diem Ivo Viktorina a Vladimíra Redla v interpretácii gottwaldovskej skupiny AG Flek. Pozoruhodné textové metaforu, ktorá veľmi dobre korešpondovali s hudbou výstižne tmočiacou atmosférou verbálneho obsahu rozloženými plochami gitarových a klávesových postupov, majú šancu zapôsobiť malievavosťou výpovede až po viacnásobnom vypočutí si piesne, do značnej miery sa vymykajúcej typickému festivalovému stereotypu.

Aj tohtoročná československá piesňová súťaž svojím zastúpením „potvrdila“ ťažkosť so získaním a zapojením našej špičkovej speváckej garnitúry do riskantných peripetií súťažnej prehliadky. Problémom zostáva — náš motiv, ktorý by sa stal stimulom pre účasť našich popredných umelcov, odmietajúcich pred zrakmi verejnosti riskovať prípadný neúspech. Vyriešenie tejto otázky spolu so zlepšením podmienok zvukového zabezpečenia pomocou použitia polovlničných playbackov by znamenalo, že v budúcnosti sa môže reprezentatívnejšie koncipovať prehliadka úspešných výsledkov českej a slovenskej piesňovej tvorby, nezanechávajúc biele miesta na mape našej populárnej hudby, aké napr. v tomto roku spôsobila neúčasť Petra Nagy, Miroslava Žbirku, skupiny Elán, Mariky Gombitovej a popredných českých umelcov.

Už tradične je základnou črtou medzinárodnej piesňovej súťaže prevaha piesní festivalového typu s využitím orchestrálnych inštrumentácií. Prináša vyrovnanú úroveň a kvalitné interpretačné výkony, pričom jej profilácii napomáha umelecká účasť porovnateľná s podobnými európskymi festivalovými podujatiami, čo sa veľmi zreteľne potvrdilo aj v tomto roku. Medzinárodná festivalová porota pod vedením zaslúžilého umelecka Pavla Hammela prisúdila zlato mladej, výborne technicky vybavenej speváčke Lajme Vajkuleovej zo Sovietskeho zväzu, súťažiacej s piesňou Vernisáž, šansónového charakteru a mierneho dramatického napätia, od známeho festivalového autora Rajmonda Paula a textára Ilju Reznika. Spontánnejšie a bezprostrednejšie však vyznela pieseň ďalšieho ostrieľaného festivalového autora Ralpa Siegela, prinášajúca humánnu odkaz textára Bernada Meinungera a víťazky Veľkej ceny Eurovízie z roku 1982 Nicole z NSR. Sympatická Nicole získala striebornú Bratislavskú lýru aj Cenu publika



Vašo Patejdl

Snímka: K. Beňický



Nicole

za Pieseň pre svet, ktorá premiérovou odznela na bratislavskom festivalovom pódium. Bronzové vavriny si vyspieval svojou typickou kantilénou Dalibor Janda v piesni s textom Jana Krůtu Kde jsi... Žánrová pestrosť a modernejšie hudobné predstavy prezentovali Manuel Franjo z Venezuely, Vicki Benckertová zo Švédska, Mike Spiteri z Malty i ďalší zahraniční interpreti sedemnaštych príspevkov tohtoročnej medzinárodnej súťaže.

Prehliadkové vystúpenia našich a zahraničných umelcov sú každoročne atraktívnou súčasťou Bratislavskej lýry. Z našich populárnych interpretov sa prehliadkových častí festivalu zúčastnili Dalibor Janda so skupinou Prototyp, Marie Rottrová so skupinou Plameňáci, Peter Nagy a Indigo a dramaturgickým osviežením bolo vystúpenie našej džezovej speváčky jednotky — zaslúžilého umelecka Petra Lipu so svojím Combom a súborom T + R Band. Pre priaznivcov disco bol najatraktívnejším magnetom tohtoročnej Bratislavskej lýry Thomas Anders so skupinou Modern Talking z NSR, ktorá beznádejne zaplnila Amfiteáter SNP publikom a bola vrcholom prvého lýrového koncertu v Dome ROH. Účasť populárnych talianskych umelcov má na Bratislavskej lýre už svoju bohatú tradíciu (spomeňme napr. mená ako Toto Cutugno, Pupo, Umberto Tozzi či Al Bano a Romina Powerová). V tomto roku reprezentovala typickú južanskú kantilénu talianska skupina Milk and Coffee, ktorá napriek svojej účasti v medzinárodnej piesňovej súťaži viac upútala divákov svojím prehliadkovým vystúpením. Po pritažlivých koncertných momentoch komerčne úspešných západných skupín zaujala angažovaná rocková tvorba populárnej sovietskej skupiny Avtograf, ktorá v skladbách Byť samým sebou, Potrebuje mier, Svet vnútri vyjadrovala úsilie viacerých súčasných skupín a spevákov svetovej populárnej hudby tmočiť všeobecne platné ľudské a životné hod-

noty. Aj ich vystúpenie bolo dôkazom schopnosti rockovej hudby zaujať stanovisko k základným existenčným otázkam súčasného človeka. V tomto roku sa nepodarilo realizovať jedinečnú kódu, akou bol minuloročný koncert Manfreda Manne z Veľkej Británie v Športovej hale na Pasienkoch deň po skončení Bratislavskej lýry '86. Termín júnového európskeho turné rockového veterána Phila Collinsa so skupinou Genesis sa nezhodoval priaznivo s termínom tohtoročnej Bratislavskej lýry...

Špecifikom Bratislavskej lýry sú jej pridružené podujatia: Poetická lýra, dávajúca priestor menšinovým žánrom modernej populárnej hudby, a Koncert mladých, adresovaný predovšetkým priaznivcom rocku. V tomto roku Poetická lýra v Štúdiu S priniesla pásmo zhudobnenej poézie, folkové piesne i šansón v podaní Hany Hegerovej, skupiny AG Flek, Zuzany Homolovej, Jana Buriana a Daniela Fikejza, ale aj svet súčasnej piesňovej poetiky v tvorbe Petra Nagy a recitál sovietskeho pesničkára Alexandra Dolského. Dramaturgickú ponuku Koncertu mladých v Amfiteátri SNP, kde nechýbali skupiny Výber či Avtograf a ďalšie rockové súbory, doplnil už spomínaný samostatný koncert Thomasa Andersa so skupinou Modern Talking o deň neskôr.

V medzinárodnej piesňovej súťaži sme sa aj v tomto roku dočkali viacerých príjemných prekvapení. Naším spoločným priánim je, aby sme v budúcnosti na Bratislavskej lýre zažili čo najviac podobných prekvapení, a to predovšetkým na základe kvalitného autorského a interpretačného vkladu našich špičkových umelcov v československej piesňovej súťaži, ktorá naďalej zostáva hlavnou devízou festivalu, zabezpečujúcou Bratislavskej lýre prioritné postavenie vrcholového podujatia našej modernej populárnej hudby.

BRANISLAV SLYŠKO



Dalibor Janda

Obe snímky: ČSTK

havým textovým posolstvom Ľuboša Zemana. Aj v podobe tohtoročnej zlatej Bratislavskej lýry zúročil Vašo Patejdl svoje bohaté skladateľské skúsenosti, a tak pridral k svojej striebornej lýrovej medaile z roku 1985 za pieseň Chlapčenský úsmev aj métu najvyššiu. Robo Grigorov a Kamil Peteraj nedosiahli piesňou Espresso Orient presvedčivosť minuloročného súťažného príspevku Valčík pre Európu. Aj tak si však odniesli — predovšetkým zásluhou expresívnej a pôsobivej interpretácie Roba Grigorova — striebornú Bratislavskú lýru. VV Systém Vlada Valoviča sa prezentuje rozsiahlou hudobnou aktivitou. Spojenie so spevákom a autorom hudby Bertolomejom Baloghom bolo obojstranne úspešné; znamenalo bronz za pieseň Milionár (text Daniel Mikletič), ktorá mala charakter funky s pop-džezovými prvkami. Ďalší predstaviteľ hlavné-

Staccato

● **VÝZNAMNÉ OCENENIE MÁRII POTEMROVEJ.** Hudobná historička a muzikologička Ing. Mária Potemrová na otváracom ceremoniáli XXXII. košickej hudobnej jari dňa 6. mája 1987 prevzala v historickej sále Domu košického vládného programu najvyššie rezortné vyznamenanie Zaslúžilá pracovníčka kultúry, ktoré jej udelil minister kultúry SSR Miroslav Válek za významný prínos v oblasti rozvoja slovenskej muzikológie. (—md—)

● **PREMIÉRA MADAME BUTTERFLY.** Štátne divadlo v Košiciach uviedlo dňa 24. apríla 1987 operu G. Pucciniho Madame Butterfly s deväťročným odstupom od jej ostatnej premiéry (19. 5. 1978). Bolo to šieste uvedenie tejto opery na košickom opernom javisku. Na obnovenú inscenáciu spolupracoval temer rovnaký tím realizátorov ako v r. 1978, a to: režisérka D. Bargárová, zbormajsterka J. Rázcová, scénický výtvarník J. Hanák, choreograf S. Remar. Zo sólistov E. Pappová (Butterfly), M. Adamcová (Suzuki), zasl. umelec J. Konder a J. Reger (Pinkerton), K. Mereššová (Kate Pinkertonová), F. Balán (Sharpless), L. Pačaj (Goro), G. Szakál (Yamadori), J. Somorjai a G. Spišák (Bonzo) a K. Mareček (Komisár). Novými umeleckými spolupracovníkmi boli B. Velat (dirigent), E. Purkyňová a. h. (návrhárka kostýmov), E. Csemyová (Butterfly), A. Adamcová ml. (Suzuki), E. Merheim (Pinkerton), E. Zubalová (Kate P.), J. Havasi (Sharpless), M. Vargovčík (Goro), dr. P. Bárd (Yamadori) a F. Malatíneec (Komisár). (—md—)

● **OPERNÝ MÁJ '87 V BANSKEJ BYSTRICI.** Opera Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici pripravila v dňoch 29. 5. — 2. 6. 1987 I. ročník internej prehliadky operných inscenácií pod názvom Operný máj '87. Prvými predstaveniami 29. a 30. mája bola premiéra nového naštudovania opery G. Pucciniho Bohéma. V rámci prehliadky súbor ďalej uviedol opery Ch. Gounoda Lekár proti svojej vli a G. Verdiho Nabucco, v ktorom okrem domácich umelcov účinkovali hosťujúci sólisti Jiří Olejníček z Brna (Izmael, 1. 6.) a Sabín Markov (Nabucco) a Júlia Radunova (Abigail, 2. 6.) z Bulharska. Všetkých päť predstavení dirigoval zasl. um. Miroslav Šmíd. Súčasťou Operného mája bol aj seminár na tému Verdi a Puccini na operných javiskách, na ktorom dr. Jaroslav Blaho predniesol inšpiratívny príspevok o možnostiach a spôsoboch prístupu k Verdieho a Pucciniho dielam, čo dokumentoval veridmi príkladmi zo slovenských, českých a zahraničných operných scén. Doc. dr. Eva Michalová, CSc., zhodnotila inscenácie oper oboch majstrov v podaní banskobystričského súboru od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. Škoda, že pre nedostatok propagácie si ich slová vypočulo málo účastníkov.

● **O tom, že I. ročník Operného mája v Banskej Bystrici našiel svojho adresáta, svedčil aj veľký záujem návštevníkov o jednotlivé predstavenia.** Pre operný súbor bol zároveň veľkou previerkou umeleckej práce, síl i disciplíny a možno povedať, že svoje ambície naplnil. Uvádžanie najlepších inscenácií banskobystričskej opery v priebehu niekoľkých dní, pozývanie hosťujúcich umelcov, prípadne aj súborov, seminár s aktuálnou tematikou alebo ďalšie formy (napr. besedy s hosťami, pracovné zasadnutia odborných komisií) poskytujú zaujímavé možnosti pre návštevníkov nielen z Banskej Bystrice, ale aj z iných miest, môžu sa stať vhodným priestorom pre konfrontáciu výsledkov činnosti a nástorov a v konečnom dôsledku prispieť k zvyšovaniu úrovne umeleckej práce. —AR—

● **ZAHRANIČNÁ PREMIÉRA DIELA DUŠANA MARTINČEKA.** V rámci Drážďanských hudobných slávností odznela v dňoch 6.—7. júna 1987 premiéra diela Animation pre 35 žľčikových nástrojov od predstaviteľa strednej skladateľskej generácie Dušana Martinčeka. Dielo, ktoré pri svojom prvom zahraničnom uvedení zožalo veľký ohlas, uviedla Drážďanská filharmonia pod vedením českého dirigenta Františka Vajnara. Po oboch večerých koncertoch zo slávnostnej sály Kulturpalastu prenášali televízia i rozhlas.

● **ZOMRELA MARIE TARANTOVÁ.** Dňa 24. apríla 1987 zomrela vo veku nedožitých 93 rokov Marie Tarantová, zaslúžilá pracovníčka kultúry. Plzeňská rodáčka (nar. 29. októbra 1894) pochádzala z hudobníckej rodiny; hru na klavír študovala u V. Nováčka a zároveň bola jednou z prvých poslucháčok prednášok Z. Nejedlého na Katedre hudobnej vedy UK v Prahe. Marie Tarantová priniesla rad nových pohľadov na život a tvorbu popredných predstaviteľov českého hudobného klasicizmu a raného romantizmu. Aj keď bola žiačkou Nejedlého, jej základný pohľad na problematiku skúmaného obdobia viac korešpondoval s východiskami brnenskej muzikologickej školy V. Helferta. M. Tarantová bola typom hudobného historika dôsledne vychádzajúceho z prameňného bádania a uplatňujúceho pozitivistickú a komparatistickú metódu v hudobnohistorickom bádani. Vedľa J. V. Stamica, J. Kř. Vaňhala, J. B. Kittla, J. L. Dusíka sa stal jej celoživotnou láskou a predmetom intenzívneho bádania predovšetkým V. J. Tomášek, o ktorom napísala jednu z prvých monografií a jej rad časopiseckých štúdií. Venovala sa aj problematike hudby na Slovensku v 18. a 19. storočí. V súvislosti s pobytom Fr. Palackého v Bratislave skúmala aj bratislavské hudobné salóny na začiatku 19. storočia. Nejednu zasvätenú štúdiu venovala bratislavskému rodákovi J. N. Hummelovi. MILOSLAV BLAHYNKA

● **DNI INFORMACIÍ Z OBLASTI HUDBY** opäť usporiadalo Hudobné stredisko Univerzitnej knižnice v Bratislave v dňoch 29.—30. júna 1987. Už pravidelne v rámci náplne programu figuruje oboznámenie záujemcov s novinkami gramofónových platní, ako aj výstavka gramofónových platní. V prvý deň sa uskutočnil aj ukázkový koncert z vystavnej novinky. Toto podnetné podujatie vďaka svojej pravidelnosti dáva možnosť získať prehľad o nových nahrávkach, čo priaznivci hudby radi oceňujú.

Absolventské koncerty spevákov na VŠMU

V tomto študijnom roku ukončili štúdium na Katedre operného a koncertného spevu HF VŠMU verejným koncertným vystúpením šiesti vokalisti. Piaty študovali riadne, jedna študentka popri zamestnaní (Lukrécia Bilková).

Na prvom koncerte (21. apríla t. r. v Divadelnom štúdiu VŠMU — Reduta) sa predstavila **Mária Tomanová** z triedy zasl. um. N. Hazuchovej. Je to sopranistka s jasným lyrickým hlasovým materiálom a smelo tvorenými, dobre znejúcimi výškami. Vzhľadom na to si zvolila repertoár s vyššou tesitúrou. Vďaka týmto kvalitám by sa azda mohla venovať aj koloratúrnemu spevu, keby sa navyše mohla pochváliť aj nevyhnutnou inštrumentálnou vyrovnanosťou, pohyblivosťou a precíznosťou. Nedostatky tohto druhu sa najvýpukľejšie prejavili v štýlove náročnej hudbe starých majstrov (Cesti, Rösler). Romantická hudba (Rachmaninov) je jej rozhodne bližšia, hoci ani tu ešte nedospele tak ďaleko, aby sa vedela zmocniť aj poetického obsahu skladby a za tým cieľom uplatniť potrebné štýlové prvky. Najlepšie sa jej vari vydarilo uspieť v Gershwinovej opere Porgy a Bess, kde — na rozdiel od predchádzajúcich čísel programu — vynikli jej klady, hravo totiž zvládla také miesta, s ktorými iní zápasia. Toto veľkou platí aj pre ďalšie prednesené skladby — pre Očenašov cyklus Piesne na ľudovú poéziu, pre áriu Micaely z Bizetovej Carmen a pre áriu Barče zo Smetanovej Hubičky. Aj keď nám diplomantka z hľadiska požiadaviek vokálnej estetiky ostala ešte niečo dlžná, svoj program predniesla bez pamätlivých kazov a vedela si získať obecenstvo.

26. apríla mali spoločný recitál v koncertnej sieni Bratislavského hradu dvaja absolventi. **Eva Krčmáriková** z triedy doc. V. Stracenskej získala pred dvoma rokmi cenu v súťaži M. Nesneidra-Trnavského. Ani tento raz nesklamala: ukázala krásne sfarbený, technicky dobre vedený mezzosoprán s nenásilne tvoreným tónom ako prirodzenú výslovnosť. Vytúknúť by sme jej mohli iba určitú rezervovanosť vo výraze, ktorá jej bránila prejavovať živost a temperament tam, kde by sa to bolo žiadalo (Paisiellova Zingarella, Dvořáková pieseň Dejte klec jestřábu a Habanera z Bizetovej Carmen). Naopak — skladby clivého obsahu boli v jej podaní presvedčivé. Najväčšími sa jej vydarila Rachmaninovova pieseň O ne grudi, kde dosiahla dramatický výraz a vytvorila pôsobivú gradáciu. Veľmi výstižne predniesla aj Moyzesov cyklus

Ranná rosa. Na árii Rosiny z Rossiniho opery Barbier zo Sevilly, ktorou svoj program ukončila, ukázala, že sa vie dobre vyrovnáť aj s koloratúrou.

Tenorista **Miroslav Dvorský** z triedy zaslúžilej učiteľky I. Černeckej to veru nemá ľahké vzhľadom na to, že ho každý porovnáva s jeho slávnym starším bratom. V tejto konfrontácii na svojom diplomovom recitáli však obstál viac ako čestne. Má totiž nielen hlas veľmi peknej farby a vrodene hudobné čítenie, ale aj zmysel pre štýl a estetiku vokálneho prejavu. Spieva nenásilne a jeho dikcia je uvoľnená a absolútne zrozumiteľná. Navyše treba oceniť, že vo svojom recitáli neobíšiel nijaké úskalie tenorového repertoáru a že jeho náročný program mal vzostupnú tendenciu. V skladbách od Scarlattiho a Stradellu ukázal, že ovláda technickú a štýlovú stránku pre prednes starej hudby, v Beethovenovej Adelaidi presvedčil o svojom vzťahu k hudbe klasicizmu. Dobré predniesol aj obe romancy od Čajkovského, najmä neľahkú Serenádu (O diťa). Jeho pokojný tón a prirodzená výslovnosť v nemalej miere prispeli k tomu, že Suchoňov cyklus Pohľad do neznáma v jeho podaní vyznel neobvyčajne pôsobivo. Zmysel pre taliansky vokálny štýl napokon prejavil M. Dvorský v dvoch talianskych operných áriách — v romanci Fernanda z Donizettiho Favoritky a v árii Rudolfa z Pucciniho Bohémy.

28. apríla mala v Divadelnom štúdiu VŠMU diplomový recitál **Dagmar Livořová** z triedy odb. asist. V. Hudecovej. Imponujúci hlasový materiál predurčuje túto speváčku pre odbor dramatického soprán. Stáva sa však, že veľké hlasy, akokoľvek schopné, nemajú vždy dost trpezlivosti na to, aby sa zaoberali technickými, štýlovými a prednesovými finesami. D. Livořová síce dobre zvládla napr. koloratúru vo Vivaldiovom áriu, no možnosti barokového štýlu celkom nevyužila. Beethovenova koncertná ária pre ňu po hudobnej stránke nebola nijakým problémom, ak neberieme do úvahy náročnosť nemeckej dikcie, ktorej ostala čosi dlžná. Francúzska vokálna tvorba je dôrazom na text a „esprit“ spriaznená so šansonom a práve preto je — prísne vzaté — pre študentov problémom. Ani D. Livořová neprekonalala v piesňach G. Faurého študentský štandard, ktorý sa uspokojí s „prečítaním“ notového zápisu v nevyčibrenéj francúzštine. V každom ohľade oveľa bližšie jej boli Čajkovského romancy. Fiesňová časť svojho programu zavŕšila Tromi piesňami na poéziu Janka Jesenského od

G. Auera, ktoré uviedla ako premiéru. Nakoniec predniesla ešte dve veľmi náročné talianske operné árie (z Pucciniho Manon Lescaut a Ponchielliho Giocondy), ktoré sú známe z nahrávok svetových majstrov vokálneho umenia. Bolo by nadsadené, keby sme tvrdili, že diplomantka v porovnaní s nimi obstála bez výhrad — tým skôr, že si ani presne nezafixovala taliansky text.

19. mája v koncertnej sieni Bratislavského hradu predniesla svoj diplomový program **Zuzana Vaseková**, laureátka vlaňajšej súťaže A. Dvořáka (Karlove Vary), z triedy zasl. učiteľky I. Černeckej. Jej tmavší, no pri tom zvonivý soprán doslova zažiaril v priaznivej akustike veľkého priestoru, ktorý na druhej strane speváčke dosť ubral zo zrozumiteľnosti slova. Z. Vaseková má ideálne voľné hrdlo a mäkkovo tvorený tón, ktorý dynamicky dobre ovláda. Neskomu by však, keby tieto kvality priviedla do súladu s väčšou pregnantnosťou dikcie. Je dobrá hudobníčka a vie pri prednese každej skladby vytvoriť potrebnú atmosféru. V Bachovej árii (Meinem Hirten) uplatnila romantickú poňatie, Mozartovu áriu (zo serenády II re pastore, ktorej obligátny husľový part zahrála Z. Benková) predniesla v dost živom tempe a bez obvyklých appogiatúr. Jej naturelu vyhovuje romantika, čo ukázala na troch piesňach S. Rachmaninova. O svojom vzťahu k súčasnej tvorbe presvedčila pôsobivým stvárnením cyklu Červený mak od I. Hrušovského. Na záver predniesla ešte dve operné árie — náročnú áriu z Charpentierovej Louisy (vo francúzskom origináli) a „Šperkova“ áriu Margaréty z Gounodovej opery Faust a Margaréta (v slovenskom preklade).

Klavírnymi partnermi diplomantov boli — D. Stankovský (M. Tomanová, E. Krčmáriková, D. Livořová), E. Marcinger (M. Dvorský) a K. Dibáková (Z. Vaseková). Recitály M. Tomanovej, D. Livořovej a Z. Vasekovej boli doplnené inštrumentálnymi číslami, ktoré predniesli študenti violončelovej triády. Také čísla sa občasne zaradila do programu v poslednej chvíli. Len tak možno vysvetliť, prečo ani mená čelistov, ani názvy skladieb, ktoré hrali, neboli uvedené v programoch. Horšie je, že na ozaž reprezentačnom koncerte dvojice Krčmáriková — Dvorský neboli k dispozícii vôbec nijaké programy a že do programov ostatných absolventov sa dostali nepresnosti, chybné údaje a dokonca aj pravopisné chyby.

LJUBA MAKOVICKÁ

KONZERVATORISTI V OTTOBEURENE

Už 15 rokov nadväzuje bratislavské konzervatórium kontakty s umeleckým životom malého bavorského mestčka Otto-beurene. Je to príklad stálej spolupráce, na ktorej sa podieľajú viaceré školské telesá a viaceré bratislavské osobnosti. Tieto styky sa intenzívne upevňujú Bratislavským komorným orchestrom konzervatória v tomto meste v júni tohto roku.

Bratislavskí konzervatoristi boli pozvaní na dva koncerty, jeden sa konal v Katedrále a druhý v Cisárskej sieni. Už vlastná architektúra Otto-beurenu je imponujúca. Nad celým mestom vyčnieva bazilika, ktorá sa člení do niekoľkých kláštorňých objektov. Katedrála je dokonale reštaurovaná, rovnako ako celý komplex kláštorne. Jednotlivé priestory oživujú kultúrne dianie, sú upravené najmä ako galérie, historické miestnosti a koncertné sieni.

Nápadný zážitok majú návštevníci v hlavnej lodi centrálnej baziliky. Bohatá baroková výzdoba umocňuje všetky akcie a posilňuje kultúrny význam mesta. Návštevníci prichádzajú do celého objektu a zvlášť navštevujú koncerty v hlavnej katedrále. Konzervatoristi vystúpili jednak v hlavnom objekte, jednak v Cisárskej sieni. Všade je dokonalá akustika, ktorú stavitelia dlihi čas vyvážovali. Pozoruhodný je hlavný organ, ktorý dvíhať Karľ Joseph Riepp priviedol k nesmiernej dokonalosti. Tento majster vystaval v spomínanej oblasti desiatky organov a dodnes sa táto oblasť Bavorska pýši jeho prácami.

Konzervatoristi hrali v uvedenej katedrále a ich vynikajúci výkon ešte umocnila miestna akustika a vhodnosť repertoáru.

Nevšedne veľká návštevnosť koncertu sa stretla s veľkým porozumením a diela Purcella, Händla, Respighiho zanechali v tomto mestčku značný ohlas. Profesorka Irma Skuhrová sa v priebehu krátkeho času zoznámila s týmto organom a podala výkon, ktorý možno hodnotiť najvyššími kritériami. Miestni odborníci s uznaním hovorili o výkone konzervatoriálneho telesa a nečudo, že aj druhý koncert v krásnej Cisárskej sieni sa stal obrovským úspechom. Prof. Ján Pragant, dokonale oboznámený so svojím telesom a inšpirovaný prajným prostredím otto-beurenských rezidencií, odvieďol tu úplne profesionálnu prácu a diela Boccheriniho, Mozarta, Zámečnika a mnohých ďalších vyvolali veľmi kladný ohlas. Šesťsto návštevníkov Cisárskej siene si vynútilo viacero prídavkov a večer sa zmenil v pravé ovácie.

Oboch koncertoch diskutovali prítomní odborníci. Úroveň mladých členov telesa a znovu sa objavili návrhy, aby komorné teleso o dva roky prišlo na tento letný festival. Človek si uvedomuje, že práca prof. Jána Praganta



Snímka zachycuje časť Komorného orchestra bratislavského konzervatória na vystúpení v Otto-beurene, diriguje prof. Ján Pragant.

je hlboko zakorenená v našej tradícii a prináša hmatateľné výsledky.

Jeden deň venovali konzervatoristi návšteve Mníchova. Navštívili tu novovystavané konzervatórium a filharmonickú koncertnú sieň. 320 miliónov západonemeckých mariek investovala vláda do tohto moderného objektu, ktorý má jednak atypické parametre a jednak obsahuje niekoľko samostatných siení a experimentálnych štúdií. Odborný výklad uahčol konzervatoristom ojedinelý zážitok a ukázal, kde až dospela moderná architektúra nášho storočia. Mohli sme sa zoznámiť s dokonalou výzdobou jednotlivých častí koncertných objektov a opýtať sa na všetko, čo nás zaujímalo. Práve skúsil dirigent Claudio Abbado, takže naše zážitky získali veľa pozorovaním jeho dirigentskej práce.

Celý materiál komplexu konzervatória a filharmonického koncertnej siene je pálená teľa a drevo. Táto kombinácia vytvára dokonalé akustické parametre, ktoré navyše znášajú rôzne technické vymoženosti. Staviteľia tejto stavby vysvetlili rozmanité technické riešenia a prítomní študenti mohli ozaž poznať, s čím kalkuluje moderná koncertná výstavba. Dozvedeli sme sa tiež, že podobných objektov je v NSR viac a mladí architekti vynikajú nápaditosťou a množstvom atypických vídií príkladov.

Účastníci zájazdu dostali mapku, na základe ktorej sa mohli informovať o niektorých ďalších historických objektoch. Celkový dojem z tejto návštevy bol ojedinelý a koncerty konzervatoristov ďaleko prekonal bežnú konvenciu. V súčasnom svete nastáva rozmach komorných telies. I my sa máme čím pýšiť. O naše komorné telesá je záujem a nemožno sa diviť, že prichádzajú ďalšie pozvania a je istota, že nesklameme. ZDENKO NOVÁČEK

Z výsledkov tvorivého hľadania televíznych tvorcov

MTF ZLATÁ PRAHA 1987

Technický pokrok nášho storočia priniesol mnohé zmeny aj v percepcii hudby. Rozhlas, gramofónová platňa, televízna obrazovka, magnetofónový pás, videoplatňa a ďalšie vymoženosti technického rozvoja natoľko ovplyvnili náš život, že dnešný človek sa už bez týchto prostriedkov ťažko orientuje v akejkoľvek oblasti ľudskej činnosti. To platí aj o hudbe.

Televízia sa v posledných dvoch-troch desaťročiach natoľko presadila, že treba s týmto informačným prostriedkom rátať aj pri výchove človeka k hudbe. Hlasy tých, ktorí televíziu ignorujú ako médium, ktoré človeka spohodľuje, sú v dnešnej dobe už iba ojedinelé.

V Prahe sa tohto roku v júni uskutočnil už 24. ročník Medzinárodného televízneho festivalu Zlatá Praha. Vďaka bohatšej tradícii sa vytvorila pevná štruktúra tohto podujatia a hudobné programy sa stali od počiatku 70. rokov samostatnou nedeliteľnou časťou.

Čo povedať na margo príspevkov s hudobnou tematikou tentokrát? Určitá stagnácia z prelomu 70. a 80. rokov bola prerušená v lanskom ročníku, keď sme videli niekoľko — do istej miery — aj priekopníckych programov. Tohto roku však spomínané úsilie bolo málo výrazné.

V hudobnej kategórii napríklad chýbali obsahovo zaujímavé dokumenty, približujúce dielo významných zjavov súčasnosti, ako aj televízne spracovanie koncertných skladieb. Väčšina programov tohtoročnej prehliadky sa obmedzila na bežnú (niekedy až komerčne priemernú) úroveň, o avantgardnom prístupe už ani nehovoriac. Korene tohto javu spočívajú v zlej dramaturgii festivalu, alebo takáto produkcia skutočne vo svete chýba? Takúto otázku sme tentoraz počuli už nielen v kuloároch, ale aj v oficiálnych hodnoteniach. A odpoveď akoby bola v nedohľadne...

Treba však povedať, že na tohtoročnej prehliadke odznel aj jediný príspevok z oblasti hudobno-televíznych dokumentov, nazvaný **Maestro. Bol to portrét súčasného skladateľa Hansa Wernera Henzeho**, tohtoročného šesťdesiatnika. K jeho životnému jubileu západonemecká televízna spoločnosť ARD uviedla hodiť medailón, ktorý mal za úlohu priblížiť túto kedysi avantgardnú osobnosť nielen ako skladateľa, ale aj ako pedagoga a človeka. Nazdávam sa, že najlepšie dopadla Henzeho tretia charakteristika v medailóne, zatiaľ čo portrét skladateľa približoval niekoľko skladieb zo zrelejšieho obdobia, pričom hľadacie úsilie autora zo 60. rokov sa v jeho televíznom profile takmer vytratilo. Museli sme sa uspokojiť s výňatkami z diel: *Odyseov návrat*, *opier Kráľ jeleňom* a *Anglická mačka*, 7. symfónia a vokálo-inštrumentálne kompozície z prelomu 50 a 60. rokov Zajatca. Naproti tomu sa nadbytočne pripomínala jubilanťova činnosť pedagogická; scenár uvádzal aj vcelku nevкусný a eklektický úkážku z

opernej produkcie jeho žiakov. Musíme teda skonštatovať, že námet príspevku bol síce atraktívny a obsahovo zaujímavý, formou spracovania zostal na polceste už samotným scenárom.

K forme dokumentu sa blížil helsinský príspevok pod názvom **Veľký estónsky sviatok**. Reportážnymi zábermi sledoval dva juhoestónske súbory v ich príprave na tradičný zborový festival v Taline, približujú aj atmosféru tohto mimoriadne významného estónskeho podujatia zborového spevu. Zaujímavý námet sa opäť minul účinkom pre nedôsledne spracovaný scenár a povrchnú realizáciu, keďže šlo viac-menej o útržkovitú a chaotickú reportáž. Iba obsahovo inšpiratívne myšlienky jedného zo zakladateľov festivalu, skladateľa Gustava Ernestsaksa sa stali výraznejším bodom tejto rovnako premárnenej príležitosti.

Obsahovo cenný bol príspevok gréckej televízie. Jeho autori sa zaoberali tematikou **Hudba v starom Grécku**. Vše-



Záber približuje víťazný program MTF — Dieťa a čary.

ne kvalitný a objavný výklad dopĺňali zaujímavé vizuálne ukážky pamiatok starovekej kultúry. Belgický program naproti tomu na ploche viac ako 70 minút oboznamoval s hudobnou produkciou 15. a 16. storočia. Aj keď tento nápad sám osebe je veľmi podnetný a tvorcovia sa snažili modernými televíznymi prostriedkami program oživiť, predsa len vznikol časovo aj obsahovo príliš náročný príspevok, určený iba menšiemu okruhu divákov. Napriek istým výhradám belgický príspevok **Polyfonisti získal cenu za najlepšie dielo s hudobnou tematikou**, pretože na festivale nemal vlastne vážnejšiu konkurenciu.

Československá televízia sa predstavila celovečernou televíznou inscenáciou **opery**. Skladateľ Iša Krejčí (1904—1968), výrazný predstaviteľ českého hudobného neoklasicizmu, napísal svoju operu-buffu **Pozdvihni v Efesu** v rokoch 1939-41. Libreto podľa Shakespeareovej Komédie plnej omylov spracoval Josef Bachtík, javisková premiéra sa uskutočnila na konci roka 1946. Roku 1958 bola opera

prvkrát spracovaná televízne. Vlnajšia realizácia veľmi progresívne, nápadito a funkčne využila námet, ktorý je pre televízne stvárnenie ako stvorený. Možno povedať, že výkony všetkých hlavných predstaviteľov (speváci: A. Švorc, J. Souček, I. Kusnjer, M. Kopp, A. Hampel, S. Vrágova-Bajscanová, J. Jonášová a K. Průša; herci: J. Adamíra, J. Bartoška, P. Zedníček, J. Preissová, H. Maciuchová, L. Lipský a iní) boli kvalitné po interpretačnej stránke a zodpovedali aj špecifickosti, ktorú si táto bufozna kompozícia vyžaduje. To isté platí o vhodne spracovanom televíznom scenári, o réžii, scénografii a ďalších elementoch realizácie. Je zaujímavé, že na tohtoročnom MTF to bola jediná operná inscenácia v klasickom poňatí. Hoci vlastne nemala žiadnu konkurenciu, možno povedať, že režisér Jan Bonaventura predstavil zahraničným hosťom inscenáciu vysokých kvalít a spracovanú tak, aby divákov naozaj zaujala.

Prevalha baletných programov na festivale signalizovala renesanciu tohto umenia, aj keď z 13 príspevkov žiadne nie všetky spĺňali kritériá hodné medzinárodnej súťaže. **Víťazný program z pro-**

dukcie holandskej spoločnosti NOS (získal najvyššie ocenenie — **Zlatú Prahu**) podľa **Ravelovej kompozície Dieťa a čary** sa stal vážnym favoritom — prítomní ocenili mimoriadne kvalitné choreografické stvárnenie, vysokú technickú kvalitu záznamu a dokonalú hudobnú interpretáciu, pod ktorú sa podpísal dirigent Lorin Maazel. Holandský baletný súbor Nederlands Dans Theater pod vedením Jirího Kyliána poznáme už z minulých rokov nielen na MTF, ale aj z živého výkonu v pražskom Smetanovom divadle. Kto čakal ich zvyčajné choreografické prvky, bol prekvapený, lebo Kylián v súlade s hudobným podkladom vytvoril čarovnú fantáziu, kde spojil klasický balet so živou pantomímou. Personifikácia jednotlivých momentov prebiehala v rýchlom slede vtipných sekvencií, možno povedať majstrovských perličiek, vytvárajúcich výsledný dojem. Nebol to iba efektný zámer, bola to premyslená a prepracovaná štúdia moderného pohybového stvárnenia hudby.

Rovnako sovietski tvorcovia baletného filmu na motívy **Dostojevského románu Idiot preklenuli doterajší úzus klasického baletu**: vynikajúce sovietske baletné umenie umocnili členovia Štátneho divadla súčasného baletu modernými prvkami. Túto syntézu vytvorili na podklade hudby Čajkovského šiestej symfónie. Okrem Ceny Intervízie získal príspevok aj Cenu za najlepšie televízne stvárnenie hudobnodramatického diela.

Tretím favoritom, žiaľ, nakoniec bez oficiálneho ocenenia, bol dánsky dvojprogram z choreografickej dielne svetovo uznávaného černošského choreografa Alvina Alleyho. Námet cesty od otroctva k slobode pod názvom **Výkrik a Zjavenie** stvárnil černošský baletný súbor so sugestívnosťou najvyšších súčasných kvalít. Oduševnenosť a kultúra pohybu dobre korešpondovali s námetovou polohou. Černošské spirituály vyznievali v tomto kontexte prirodzene, umelecky na vysokej úrovni.

O ostatných príspevkoch s preferenciou pohybového umenia by sa mohlo hovoriť síce obšírne, ale s kritickými pripomienkami. To isté platí aj o maďarskom, viac ako 70-minútovom filme **Ježiš, syn človeka**. Zaujímavosť sa v ňom prelína hudba Liszta, Xenakisa a Šostakoviča s moderným výrazovým tancom. Prílišná dĺžka sa stala hlavným problémom celkovej súdržnosti tohto programu, námetom zaujímavého, podnetného a humanisticky zacieleného.

Takmer tri desiatky príspevkov s hudobnou tematikou sľubovali tohto roku zaujímavú konfrontáciu, avšak skoro dve tretiny z nich mali iba charakter priemernosti. Táto skutočnosť iste nie je pre medzinárodný festival dobrou vizitkou. Želajme si teda, aby budúci jubilejný 25. ročník neľahel na množstvo, ale skôr na kvalitu. Veď tohto roku sklamali aj také renomované televízne spoločnosti, ako je anglická a kanadská. A to už je dôvod na zamyslenie...

TOMÁŠ HEJZLAR

Gramorecenzie

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMFÓNIA Č. 6 F DUR, OP. 68, PASTORÁLNA SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA DIRIGENT: BYSTRÍK REŽUCHA © OPUS Stereo 9110 1661

Sú diela, ktoré zapôsobia i v priemernej interpretácii svojou elementárnou silou, iné prehovorla naplno iba pri maximálnom úsilí interpretov. Medzi tie druhé zaiste patrí Beethovenova „Pastorálna“. Vyšla ako ďalší titul zo série digitálnych nahrávok OPUS-u, vznikajúcich v spolupráci so západonemeckou firmou Audiophon, GmbH v Mníchove.

Nemožno povedať, že by práve Pastorálna bola tým dielom, po akom dirigenti siahajú so zvláštnym nadšením. Nie je totiž ľahké dať vyniknúť všetkým jej skrytým krásam. Rozsiahle plochy 1., 2. a 5. časti si vyžadujú maximálne koncentrovaný výkon orchestra, detailnú prácu a premyslenú koncepciu dirigenta, aby nepôsobili jednotvárne, aby sa nevytratilo potrebné napätie. Stačí zvoliť odtieň pomalšie tempo a už sa symfónia rozdrobí, stačí nedotiahnuť dynamické parametre a v momente začne byť jednotvárna.

Bystríkovi Režuchovi sa podarilo splniť najmä tú prvú požiadavku: tempo je vo všetkých častiach prirodzené a plynulé. Dynamika, najmä v oblasti pianissima nie je realizovaná vždy najdôslednejšie. Orchester Slovenskej filharmónie tu odovzdáva svoj dobrý štandard, chvíľami sa však poslucháč (najmä ak si veľmi podrobne všimne súhrn sláčikov) nevyhne dojmú trochu rutinárskeho výkonu.

Zvukové kvality nahrávky (zodpovední Alfred Scholz, Uwe Walter-Rott a Gustáv Šoral) sú dobré, vkusná obálka (design Peter Danay) využíva opäť jeden z ďalších portrétov Ludwiga van Beethovena.

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMFÓNIA Č. 7 A DUR, OP. 92 SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA DIRIGENT: LIBOR PEŠEK © OPUS Stereo 9110 1629

Zo série digitálnych nahrávok koprodukcii OFUS-u a firmy Audiophon GmbH Mníchov máme možnosť posúdiť zatiaľ tri z Beethovenových symfónií. Symfóniu č. 7. A dur realizoval orchester Slovenskej filharmónie na čele s Liborom Peškom klasicky, v priemerných tempách a úmernej, nepreexponovanej dynamike hladine. V Scherze poslucháča zarazí prvý návrat scherzového dielu (takt 280, 285, 304 atď.), kde Beethoven vyslovene predpisuje piano či pianissimo a orchester hrá rovnako ako predtým vo fortissime. Nie sme puristi a pripúšťame reťuše v beethovenovských partitúrach, avšak takýto zásah do skladateľovej partitúry si zatiaľ nedovolil ani jeden z najvýznamnejších svetových dirigentov — a dodajme, že zásah úplne zbytočný, veď likviduje autorovu snahu po dynamickom kontraste. Ani sa nám nechce veriť, že táto „inovácia“ bola nápadom dirigenta, skôr podozrievame zvukárov, že nesprávne postrihali pás! No aj keď odhliadneme od tohto tvrdého zásahu, zdá sa, že Scherzo je ušité horúcou ihlou; zaregistrujeme tu zopár nepresností v súhre sláčikov. Ostatne i vo Fínale sa vyskytne rad miest, kde si hlavnú tému so šesťnástinami štafetovito podávajú rozličné skupiny sláčikov a tie sú často nevyvážené; motívky v hlbších polohách celkom zanikajú. Ani artikulácia šesťnástinového motívu hneď v úvode Fínale nie je dostatočne zreteľná. Celkovo tu chýba podrobnejšia prepracovanosť detailov, akú poznáme z iných nahrávok. Naproti tomu dobre vychádzajú gradácie — majú potrebný „ťah“.

Nahrávka je pripravená najmodernejšou technikou a jej zvukové parametre sú tomu zodpovedajúce, šum prakticky nejestvuje (za zvuk zodpovedajú Alfred Scholz, Urs Metzger a Gustáv Šoral). Obal platne využíva známy portrét Beethovena od W. A. Mählera z roku 1815.

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMFÓNIA Č. 3 ES DUR, OP. 55, EROICA SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA DIRIGENT: ZDENĚK KOŠLER © OPUS Stereo 9110 1628

V porovnaní s nahrávkou 7. symfónie tohto istého autora v podaní SF a Libora Peška je Eroica v predvedení Zdenka Košlera prepracovanejšia, detaily vychádzajú veľmi dobre, tematický materiál — i pokiaľ sa vyskytuje v stredných a hlbokých hlasoch — sa uplatňuje zreteľne. Výstavba majchúlostivejšej 1. časti symfónie je ucelená, tempá nie sú nízke preexponované ani poddimenzované. Zvukársky tím (Martin Burlas, Uwe Walter-Rott, Gustáv Šoral, Urs Metzger) odoviedol dobrú prácu. Na obálke nachádzame opäť Beethovenov portrét od Mählera — tentokrát z mladších rokov majstra.

Otáznik kladieme niektorým tvrdeniam dr. V. Režuchovej v sprievodnom texte: presviedča čitateľa, že Beethoven v Eroice zaviedol do orchestra nové nástroje (ktoré asi?) a uplatnil nové technické spôsoby hry — napr. pizzicato (!). Nuž, Beethoven bol novátorom, ale pizzicato sa používalo už stáročia pred ním.

ROMAN SKŘEPEK

Hostovanie sovietskeho orchestra

V rámci zájazdu po Slovensku, ktorý nasledoval bezprostredne po hostovaní na Pražskej jari, privítala Bratislava (4. júna 1987) v Koncertnej sieni SF **SYMFONICKÝ ORCHESTER ŠTÁTNEJ FILHARMÓNIE LITOVSKÉJ SSR** pod taktovkou národného umelca ZSSR **JUOZASA DOMARKASA** (vedie orchester od r. 1964).

Domarkas je typom vitálneho dirigenta, ktorý v hierarchii svojho umeleckého úsilia kladie dôraz na celkový výsledný účinok. Jeho plnokrvný temperament a vrúcna citovosť vyúsťujú do záľuby v kontrastoch, neraz stavaných až príkro proti sebe. V tendencii k sýtej — neraz pre náš vkus až príhluchej — zvukovosti sa prejavuje istá črta národnej záľuby v patetickej monumentalite, ktorá tak výrazne dominuje na záveroch slávnostných zborových spevu v pobaltských republikách (spojené zbory v počte niekoľkých stoviek účinkujúcich).

Základ každého orchestra — sláčiková skupina — zaujme v tomto telese skôr svetlými, prízračnejšími odtieňami. Podobnou charakteristikou možno opísať i plechové dychové nástroje, ktoré intonovali prinajmenej impozantne. Počuli sme aj rad krásnych solí, vydarených harmónií v sekcii drevných dychových nástrojov. Osobitnú zmienku si zasluhuje aj skupina bicích (najmä temperamentný tympanista), ktorá bola bohatou zastúpená predovšetkým v prvej polovici programu.

Zasvätenú zorientovanosť v kompozičných technikách súčasnej hudby prezradila 5. symfónia domáceho autora **Atanasasa Rekašiusa** (nar. 1928). Trojčastový, viac ako 20-minútový opus zaujme predovšetkým tým, že v každej časti prevláda iný parameter, samozrejme, za

účasti ostatných parametrov hudobného myslenia. V prvej časti, stavanej na rytme, dominovali bicie (v kombinácii s čínelmi na spôsob kapel tanečnej hudby) v spojení s kontrabasom a elektrickým zosilňovačom. Farebný parameter v kombinácii s dynamickým bol v popredí druhej časti. Tretia časť bola vystavaná na princípe dynamického narastania a uvoľňovania. Ako kontrast zaznel tu aj úsek, pripomínajúci ľudovú intonáciu v jemnej, meditatívnej polohe.

Ako sólistu v Prokofievovom Koncerte pre husle a orchester č. 1, D dur sme privítali nár. umelca Litovskej SSR **Rajmunda Katifusa**. Reprezentatívny odchovanec sovietskej husľovej školy uplatnil suverénym zvládnutím virtuózneho charakteru tak dirigenta ako hosťujúceho telesa. Domarkas staval jednotlivé úseky ako veľké symfonické kolosy nabité vzruchom a zvukovou expanzívnosťou. Pri takomto prístupe grációznnejšej 2. časti chýbala potrebná ľahkosť. V lyrických polohách Domarkas neskľazoval do prílišnej sentimentality; v popredí jeho zámeru stála pochmúrna tragika pretrastovaná do roviny istého vzdoru.

Po odznení Čajkovského si obecenstvo vynútilo dva brilantné prídavky — predohru Ruslan a Ljudmila od M. I. Glinku a predohru Tannhäuser k opere R. Wagnera.

VLADIMÍR ČÍŽIK

K jubileu zaslúžilého umelca MILOŠA JURKOVIČA

Rozvoj slovenského hudobného života je tesne spojený so zrodom a rastom nových interpretov — inštrumentalistov, spevákov, ako aj rôznych komorných zoskupení. Ich zásluhou sa koncertný repertoár značne rozšíril a poskytol obecnstvu pohľad do nových oblastí hudobnej kultúry tak Slovenska, ako i zahraničia. Vďaka nim zazneli mnohé zaujímavé diela, ktoré našim poslucháčom donedávna neboli prístupné a známe.

K výrazným postavám v oblasti interpretácie umenia patrí **zaslúžilý umelec prof. MILOŠ JURKOVIČ**, všestranná osobnosť nášho hudobného života, umelec, ktorý sa sústavne venuje interpretácii sólovej i komornej flautovej literatúry.

Miloš Jurkovič študoval najprv klavír na I. hudobnej škole v Bratislave u J. Hudcovej a po maturite na gymnáziu pokračoval v hudobných štúdiách v odbore hry na flautu na bratislavskom konzervatóriu a Vysokej škole múzických umení — na oboch ústavoch pod vedením Vladimíra Brunnera st., popredného znalca a pedagóga tohto nástroja. V rokoch 1961-65 pôsobil M. Jurkovič v SOČR-i a od roku 1965 sa stal pedagógom Vysokej školy múzických umení, kde sa po niekoľkých rokoch habilitoval prácou „Akustické princípy priečnej flauty dnešného typu“. Ako vysokoškolský pedagogický pracovník prešiel radom funkcií, bol o. i. vedúcim katedry orchestrálnych nástrojov, prodekanom, prorektorom, v súčasnosti ako rektor stojí na čele VŠMU. Za jeho umelecké i pedagogické zásluhy mu pred časom udelili profesúru.

Prof. Jurkovič svojou pozoruhodnou aktivitou zasahuje i do ďalších oblastí spoločenskej a organizátorskej práce: je podpredsedom ÚV Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov, predsedom štipendijnej komisie SHF, predsedom štátnej výberovej komisie pre medzinárodné súťaže, podpredsedom prípravného výboru Slovenskej hudobnej spoločnosti.



Snímka: archív Slovkoncertu

Pokúsme sa však načrtnúť stručný profil prof. Miloša Jurkoviča ako umelca. Už ako študent začal spolupracovať s rôznymi orchestrami a súbormi doma i v zahraničí. Ako účastník Svetového festivalu v Helsinkách získal roku 1962 zlatú medailu. Ako sólista a komorný hráč absolvoval rad koncertných turné (NDR, PER, SFRJ, Západný Berlín, Švédsko, Španielsko, NSR, ZSSR, Rakúsko atď.).

Hodnotné a záslužné sú i nahrávky, ktoré Jurkovič realizoval buď ako sólista s orchestrom alebo ako komorný hráč s klavírom či gitarou — pričom vystupoval, prirodzene, aj v rámci iných komorných zoskupení. Počet jeho nahrávok je impozantný. Ak už aj neuvedieme počet rozhlasových a televíznych nahrávok, len gramofónových nahrávok je dovedna dvadsať, a to tak v realizácii pre domáce firmy OFUS a Supraphon, ako aj pre ich zahraničných partnerov VICTOR (Japonsko), Rediffusion/Royale (Veľká Británia), RCA, Schwann (NSR), MHS (USA), SPI (Francúzsko). Dramaturgic-

ký záber nahrávok siaha od diel barokových majstrov až po súčasnosť, pričom tu profilujú tak menší známych autorov, ako mená a tituly diel, ktorých výber možno považovať za objavný (I. Pleyel, A. Rejcha, J. Ibert a d.). Nemôžeme nespomenúť štýlovú stránku interpretácie, ktorú charakterizuje úsilie dať interpretovaným dielam nielen adekvátnu, ale aj sugestívnu podobu.

Miloš Jurkovič je totiž interpretom, ktorý je schopný trpezlivo, objektívne a kriticky analyzovať vlastný výkon. Tento jav sa napríklad odzrkadľuje na dynamizme jeho interpretačných kreácií, ktoré neustále prechádzajú do nových výrazových dimenzií, prekonávajú už dosiahnuté horizonty. Je v Jurkovičovej umeleckej povahe hľadať stále nové prostriedky a momenty, ktorými chce dotvárať našťudované diela o nové, zatiaľ ešte nedotknuté momenty.

Možno povedať, že sonáty či formové útvary iného druhu pre flautu a klavír tvoria najzákladnejšie východisko vo vývojovej tvorivej línii umelca. V skladbách, ktoré uviedol s klavírom mu väčšinou bola vynikajúcim partnerom Helena Gáfforová; ponímal ich vždy ako komorné duo, v ktorom bez zreteľa na profilovanosť jedného nástroja prevažuje princíp súhry a zjednotenie spoločnej koncepcie, čo je nutne výsledkom hlbavej a prípravnej práce muzikanta.

Zvláštnu zmienku si zasluhuje Jurkovičova umelecká spolupráca s gitaristom Jozefom Zsapkcom. Bola to šťastná voľba, a to najmä z dvoch dôvodov. Zoskupenie flauta — gitara poskytovalo v prvom rade historicky vernejšiu realizáciu niektorých barokových skladieb, keďže gitara ako nástroj je schopná vyhovieť požiadavkám na funkciu sprievodu ako continuo (tzn. je schopná tak akordickej výplne podľa návodu číslovaného basu, ako aj občasných zvýraznení melodické línie basového hlasu). Zároveň sa zvuková charakteristika gitary dobre približuje predstavám barokových majstrov. Duo flauta — gitara dalo možnosť interpretovať nielen barokovú tvorbu, ale aj niektoré vzácne výnimočné diela staršej pobarokovej a či dokonca modernej literatúry. Pristupuje k tomu i fakt, že interpretačné výkony dua Jurkovič — Zsapka inšpirovali i našich skladateľov k napísaniu kompozícií pre toto zoskupenie.

V posledných rokoch Miloš Jurkovič začal intenzívnejšie spolupracovať so

Slovenským komorným orchestrom; plochy tejto spolupráce možno sledovať aj na viacerých nahrávkach. Charakterizuje ich tak brilancia zvukového tvaru, ako aj úsilie preniknúť do podstaty hudobného diela, pričom väčšinu z nich tvoria koncertantné skladby (Telemann, Tartini, Pergolesi, Vivaldi, J. Ch. Bach, C. Ph. E. Bach...). Treba snáď vyzdvihnúť zásadný Jurkovičov prístup k interpretovaným dielam, čo platí v princípe pre všetky zoskupenia, súbory i inštrumentalistov, s ktorými spolupracoval: umelec si vždy voľil účelnú stratégiu vo vedení a kontrastovaní priebehu hudobného procesu, kde detail nepohlcuje a nenarúša celok, ale ho umocňuje. Pre úplnosť treba sa zmieniť aj o nahrávke 6 sonát pre flautu a čembalo (continuo), BWV 1030-35, od J. S. Bacha, ktorá vznikla v spolupráci so zasl. um. Zuzanou Růžickovou a čelistom Juranom Alexandrom.

Miloš Jurkovič má výrazný podiel aj na uvádzaní novej slovenskej hudobnej tvorby (A. Moyzes, A. Očenáš, M. Kořínek, M. Novák, I. Parík a i.); doteraz uviedol dvadsať premiér novinek slovenskej flautovej literatúry, z ktorých viacero mu autori aj dedikovali.

Na záver by sme radi pripomenuli, že prof. Miloš Jurkovič bol a je pedagógom, ktorý práve na základe svojho intelektu, rozhladenosti a analytickej schopnosti je zvlášť spôsobilý vyznačiť cestu v ťažko prístupnom teréne umeleckých a technických problémov, ktoré zaručujú úspešné zvládnutie interpretačných úskalí. Ďalším typickým znakom jeho pedagogickej práce je diferencovaný prístup k adeptom flautovej hry. Psychologický jemnosť a poznanie konkrétnych a jedinečných talentových a charakterových vlastností zverencov mu umožňujú vychovávať ich správnym smerom, vydolovať z nich tie najskrytejšie rezervy.

Cena Frisca Kafendu (1970), titul zaslúžilý umelec (1985) a čerstvé vyznamenanie pri príležitosti životného jubilea. Za vynikajúcu prácu (1987) — sú spoločenským i umeleckým uznaním záslužných výsledkov bohatej a čulej činnosti prof. Miloša Jurkoviča. Jubilantovi želáme veľa ďalších umeleckých, spoločenských i pedagogických úspechov aj na onom vysokom poste, z ktorého dnes riadi zodpovednú, ale aj náročnú výchovu našich mladých adeptov umenia.

JÁN ALBRECHT

Recenzujeme

MUSICOLOGICA SLOVACA X, BRATISLAVA 1985, ZOSTAVOVATEĽ OSKÁR ELSCHKE

Monotematicky zamerané číslo je venované etnomuzikológii — slovenskej ľudovej inštrumentálnej hudbe a slovenským ľudovým piesňam.

V poslednom období sa akosi žiada venovať stále viac pozornosti nástrojovej hudbe, ktorá síce súvisí s piesňovou kultúrou, súčasne má však vlastnú, svojbytnú tradíciu. Úvodná štúdia **Oskára Elscheka** **Štýlové vrstvy a štýlové typy slovenskej ľudovej nástrojovej hudby** má z tohto hľadiska základný význam a predstavuje metodologické východisko pre ďalšie práce. Upozorňuje na otázku jej nositeľov a spolutvorcov, pochádzajúcich z rôznych sociálnych vrstiev a prostredí, na vzájomný vplyv ľudovej a umelej hudby, ktorý bol stále prítomný, no neprejavoval sa vždy rovnakou intenzitou, na otázku podielu individuálneho a kolektívneho v nástrojovej tradícii v porovnaní s piesňovou. Od základných definícií (funkčná väzba, kultúrna tradícia, estetická norma, ľudový nástrojový štýl) prechádza k vyčleneniu druhov nástrojovej hudby a k typológii nástrojových prejavov. Doplnené sú konkrétnymi analýzami, ktoré tvoria jadro celej práce. Inštrumentálne prejavy (predovšetkým sólove, späté s pastierskou a zbojníckou kultúrou) sú zachytené vo väzbách medzi funkciou, akusticko-technickými vlastnosťami a nápevom, odhaľujú vzťahy medzi piesňou a jej inštrumentálnou verziou, čisto inštrumentálne tvary či jednotlivé vplyvy nástroja na vokálnu interpretáciu. Ansámbovej hre sa štúdia vzhľadom na šírku problematiky mohla venovať len v náznakoch, upozorňujúc na potrebu ďalších výskumov. Ľudová nástrojová hudba tvorí dodnes živú súčasť tradície, prejavuje sa v rozmanitých podobách a právom si zaslúži sústredený záujem.

V práci **Heligónka — nástroj a ľudový hudobný repertoár** sa **Lýdia Ukropcová** zaoberá pôvodom a krátkou históriou nástroja, spojeného so strediskom výroby v Hořoviciach od poslednej tretiny 19. storočia. Heligónka sa rozširovala postupne v Čechách a na Slovensku z mestského do vidieckeho prostredia, kde prenikala jednak do ľudových muzík, jednak ako sólový nástroj, vďaka svojim technickým možnostiam často schopný nahradiť hru celej kapely. Zábavná funkcia ovplyvňovala aj jej základný repertoár, orientovaný na tanečné nápevy. Po začlenení do tradície nesie stopy regionálneho prejavu, na druhej strane je v štúdiu naznačený nízkoizujúci vplyv na ľudovú pieseň. Konkrétne príklady, vybrané podľa oblastí rozšírenia nástroja, stavajú na konfrontácii piesne a jej inštrumentálnej podoby, hľadajú osobitosti nástrojového prejavu v náznakoch aj z hľadiska individuality interpreta. Práca prináša dynamický pohľad na začlenenie nástroja do tradície — ak heligónka pravdepodobne spolupôsobila pri postupnom vytlačovaní gájd a sama bola neskôr zatlačená akordeónom, v súčasnosti prežíva istú renesanciu ako nástroj, žijúci v pôvodnom prostredí i v rámci druhotných foriem existencie folklóru.

O významnom centre výroby gájd a gajdošskej hry, objavenom pred vyše desiatimi rokmi, informuje príspevok **Lýdie Blahovej** **Výskum gajdošov v oblasti Po-**

hronského Inovca. Zhŕňa výsledky doterajších výskumov a prináša bohatý faktografický materiál, ktorý sa týka najmä významných výrobcov a interpretov viacerých generácií. Výskum v tejto oblasti pokračuje v súčasnosti i naďalej.

Už dávnejšie sa ukázalo, že štúdium výrazných osobností folklóru môže byť v mnohom podnetné. Práca **Júlie Kováčovej** **Pozoruhodná nositeľka piesňovej tradície v oblasti Trenčína** prináša zaujímavý obraz o jednotlivom speváckom zjave, nositeľke repertoáru, rozsahom ďaleko prekračujúceho bežný spevácky priemer. Osobnosť Márie Zajacovej zo Záblatia je zachytená postupne v životopisných údajoch, životných postojoch a vkusovej orientácii, spôsoboch osvojovania nového repertoáru a najmä v pohľade na jeho širokú žánrovú skladbu. Obsahuje piesne, patriace do lokálneho či regionálneho repertoáru, rovnako aj piesne menej frekventované, či také, ktoré už vo svojom pôvodnom prostredí nefungujú. Autorka štúdie upozorňuje, že v tomto prípade sa môže individuálny repertoár stať vhodným východiskom pre štúdium piesňovej kultúry danej lokality či regiónu, navyše aj istého piesňového žánru. Výsledky psychodiagnostických meraní, ktoré dokresľujú profil ľudovej speváčky, ukazujú na užitočnosť aplikácie napríklad poznatkov psychológie osobnosti vo výskume nositeľov folklóru. Vďaka vynikajúcej pamäti a súbore ďalších schopností patrí M. Zajacová k typu uchovávateľov piesňovej tradície. V tejto súvislosti sa ponúka možnosť porovnania s ďalšou pozoruhodnou speváčkou čiastočne odlišného typu, Máriou Mezovskou z Liptovskej Tepličky (Eva Krekovičová — Tvorivá speváčka osobnosť a problematika novej tvorby, Slovenský národnosť 1984), ktorá sa napriek spoločnej vynikajúcej interpretačnej schopnosti prejavuje odlišne ako mimoriadne aktívny tvorivý typ a vyniká nie širokou repertoárom, neprevyšujúceho priemer, ani nie výnimočnou pamäťou, ako skôr rozsiahlou vlastnou piesňovou tvorbou. Zdá sa, že až štúdium viacerých typov osobností môže podať plnohodnotný obraz o živote piesne vo svojom prostredí.

Práca **Michaely Šelcovej** **Plačky na Slovensku** je príspevkom k piesňovým žánrom. Plačky (v literatúre sa vyskytujú aj termíny pohrebné nariekanie, vykladanie, plač; plačkou sa v niektorých prípadoch označuje interpretka) patria k cenným archaickým prejavom obradovej kultúry, s ktorými sa možno stretnúť už len výnimočne. Na základe odbornej literatúry (najmä A. a O. Elschekovci a S. Burlasová), archívnych či publikovaných záznamov prináša štúdia stručnú charakteristiku tohto piesňového žánru. Osobitý interpretačný prejav, ktorý sa s ním spája, je zachytený pomocou exaktných metód — akustických meraní technik (spektrálna analýza, melografia), získaným údajom však chýba širšia hudobnovedná interpretácia.

Z hľadiska využitia výpočtovej techniky v etnomuzikológii je podnetný príspevok **Jána Klimeša** **Príprava hudby pro zpracování na počítači a automatizované kreslení notového záznamu**. Okrem súhrnu požiadaviek na vhodný transkripčný kód a základných informácií o niektorých transkripčných kódach zo zahraničnej literatúry predkladá vlastný program, týkajúci sa fázy spätného vytvárania notového záznamu z transkripcie uložennej v počítači ako dôkaz technickej riešiteľnosti tohto problému.

HANA URBANOVÁ

Prví gratulanti

Tadeáš Salva sa zaradí medzi päťdesiatnikov až 22. októbra tohto roku. Už 27. apríla však dostal k svojmu životnému jubileu prvú gratuláciu. Bola od Konzervatória v Žiline, ktoré v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov a koncertných umelcov a Slovenským hudobným fondom usporiadalo vo Veľkej scéne Domu kultúry ROH v Žiline, v sídle Žilinského štátneho komorného orchestra, koncert zo Salvovho hudobného diela. Salva bol žiakom tejto školy v rokoch 1953—1958. Študoval tu hru na violončelo, klavír a na akordeón. Žilinské konzervatórium má tradične dobrý vzťah k svojim absolventom a aj skladateľská tvorba Tadeáša Salvu je tu vítaná a pestovaná. Žilina napríklad upozornila na skladateľov pozoruhodný a umelecky hodnotný projekt výchovy mladého huslistu od začiatkov prednesovej hry až po náročné koncertné produkcie, výchovy opretej o slovenskú ľudovú pieseň a ľudový inštrumentálny prejav — Rozprávky o záračných husličkách-samohrajkách. Trojdielny projekt vznikol v roku 1979, notový materiál je k dispozícii v Slovenskom hudobnom fonde, ale nevedno, či nedostatočná propagácia, či slabý záujem pedagógov o nové zapríčinili, že sa dielo doteraz nedostalo do povedomia a praxe. Prvé dva diely „Husliček“ našťudoval a so žiakmi žilinského konzervatória na Ťyzdnoch novej slovenskej hudobnej tvorby v roku 1984 a 1987 s veľmi pozitívnym ohlasom predstavil prof. Bohumil Urban. Druhý diel — s časťami Feťo zahral Vande, Malí muzikanti hrajú Jánošíkovi a Rozprávka o záračných muzikantoch — v podaní huslistov Zuzany Kállayovej a Igora Chomčú, violončelistu Martina Prievalského, klaviristky Evy Šiplákovskej a Radka Tvrdeho (zvončeky) otváral aj salvovský jubilejný koncert. Koncert, dramaturgickou skladbou štýlovo čistý a podnetný. Uzatvárala ho Slovenská rapsódia pre flautu a sláčikový orchester z roku 1972, ktorá po prvý raz zaznela v poľskom meste Bydgoszcz v roku 1986 v rámci vystúpenia Komorného orchestra Konzervatória v Žiline, pod taktovkou Bohumila Urbana a so sólistom Cyrilom Šikulom. Okrem týchto dvoch rámcujúcich skladieb a Balady pre sólové violončelo, ktorej interpretáciu talentovaný Eugen Procháč vyzicoval počas svojich domácich i zahraničných prezentácií diela do zrelé, výrazovo strhujúcej podoby, ostatné skladby na koncerte odzneli po prvý raz. Sonatínu pre klavír, op. 32 (z roku 1973) našťudoval a premiéroval Aleš Solárik, piesne pre alt a klavír pod názvom Tancovala by som uviedla Jana Škripeková v partnerstve s klaviristkou Zuzanou Priechenskou, Reminiscencie na témy sonáty „Mesačného svitu“ od L. van Beethovena (Salvova kompozícia z roku 1980) premiérovali Ján Figura (flauta), Ján Labant (gitarra) a Libor Cabejšek (tympan) a o mimoriadne úspešné prijatie Slovenského pastoraľa pre basbarytón, flautu a klavír sa zaslúžili banskobystriční umelci — Mikuláš Doboš (basbarytón), Margita Gromová (flauta) a Darina Turňová (klavír). Štyri premiéry v rámci jedného autorského koncertu, starostlivá príprava programu a jeho angažovaná a veľmi hodnotná realizácia tak mladými adeptmi koncertného umenia ako už etablovanými profesionálmi, gratulácie od zástupcov usporiadateľov koncertu, skutočnosť, že úlohu slávnostného rečníka a prezantátora Salvu-skladateľa a jeho diel prijal dr. Oskár Elschek — neformálne, veľmi obsažné a múdro diagnostikujúci a približujúci jubilanta, početné publikum zložené prevažne z mladých, vďaka i výdatne aplaudujúce prítomnému autorovi a jeho skladbám — to všetko muselo Tadeáša Salvu potešiť a presvedčiť o zmysle a spoločenskej potrebnosti jeho práce.

ZUZANA MARCELLOVÁ

Pucciniho Bohéma v DJGT Banská Bystrica

Na záver tohtoročnej sezóny uviedol operný súbór Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici v dňoch 29. a 30. mája 1987 nové naštudovanie opery **G. Pucciniho Bohéma** v preklade Jely Krčméry-Vrteľovej a Alexandry Braxatorisovej (predtým 30. 10. 1971). Slávnostné predstavenia zároveň otvorili I. ročník internej prehliadky operných inscenácií pod názvom Operný máj. Uvedenie tohto interpretačného náročného diela po nedávnej premiére Verdiho Nabucca dokumentuje snahu súboru vrátiť sa k pôvodnej dramaturgickej koncepcii po dvojročnom účinkovaní s menej typickými opernými titulmi, ale aj úsilie zaktivizovať umelecké sily a v záujme ďalšieho napredovania dôsledne a otvorene odhodiť vlastné nedostatky a rezervy. Čin iste odvážny, ale čestný. A Bohéma ich skutočne odkryla, hlavne u sólistov a v zbere,

Operu hudobne naštudoval a dirigoval **zsl. umelec Miroslav Šmíd** (asistent **Jaroslav Krátký**, zbornásterka **Darina Turňová**). M. Šmíd sa citlivo prispôbil Pucciniho majstrovskému dramaturgickému výstavbe

diela bez zvyšku naplnil jej optimálny tvar v širokom výrazovom volumene. Najlepšou zložkou hudobného naštudovania, ako v posledných inscenáciách temer vždy, bol orchester, aj keď mal neraz ťažkú úlohu v prispôbovaní sa účinkujúcim na javisku. Veľmi dobre sprevádzal, jeho zvuk bol lesklý, farebný a dynamicky bohato odlišný. Zvlášť pôsobivé boli krehké lyrické pasáže. V hlavných postavách dostalo svoju príležitosť viacero mladých sólistov. Problematickou sa zdá byť alternácia štyroch sólistiek v úlohe Mimi na jediného domáceho tenora **Jána Zemku** a dvoch hostujúcich umelcov v úlohe Rudolfa. Aj napriek tomu, že na niektorých skúškach ho spevácky ochotne zastúpil Peter Schneider, na premiérach, hlavne v 4. dejstve a vo vysokých polohách bolo ťažké nájsť vhodného hlasu. Hoci postava básnika Rudolfa nepatrí medzi tie, ktoré by J. Zemkovi typovo vyhovovali, vyrovnal sa s ňou s pochopením a maximálnou zodpovednosťou. V úlohe Mimi sa predstavili **Božena Fresserová** s výbornou speváckou techni-

kou, ale výrazovou monotónnosťou a **Alena Stopková**, ktorá prekvapila príjemnou farbou tónu a v porovnaní s predchádzajúcimi výkonomi aj stabilizovanou intonáciou a primeraným hereckým prejavom. Na tretom predstavení (6. 6.) spievala v postave Mimi **Alena Dvorská-Gallová**, ktorá uvedomelne usmerňovala svoj objemný hlasový fond a hlavne v posledných dvoch dejstvách ho kresovala veľmi pôsobivo. Rozporuplnú postavu Musetty stvárnila **Jarmila Vašicová**, vkusne, spevácky i herecky presvedčivo a **Viera Krpatová**. V úlohe maliara Marcela sa prvýkrát predstavil nový člen súboru **Martin Babjak** s výborným hlasovým materiálom, muzikálnosťou a nevšedným hereckým nadaním, ktorý svojej postave vdychol sviežosť a životnosť. **Mikuláš Doboš** ako skladateľ Schaudard vniesol na javisko plnokrvnosť v hereckom prejave a sýty farebný tón, ktorý by však mal vo výrazu viac formovať. Filozofa Collina citlivo a príjemne interpretoval **Stefan Turňa**. **Andrej Bystrian** (Benoit) a **Ladislav Longauer** (Alcindor) stvárňovali svoje postavičky spoľahlivo a s vtipom.

Inszenáciu režíroval **zsl. umelec Karel Jernek** a. h. (asistent **Stefan Turňa**). Nepokúšal sa experimentovať alebo násilne aktualizovať. Volil tradičný spôsob inscenovania, pričom vystihol charakter života pa-



Záber z 2. dejstva Pucciniho opery Bohéma v DJGT v Banskej Bystrici, vľavo Jarmila Vašicová (Musetta) a Martin Babjak (Marcel). Snímka: P. Danko

rižskej bohémy, sociálny podtón v pozadí a predstierané lahtikárstvo a povrchnosť v popredí, bolestný príbeh lásky i skutočné ľudské priateľstvo a obetavosť. V inscenácii uplatnil veľa nápaditých prvkov a vytvoril dramaticky účinný celok. Na niektorých miestach však nevychádzal dôsledne z partitúry — nevyužil možnosť hereckej gradácie pri duette Mimi a Rudolfa v 1. dejstve, priveľmi živý pohyb zboru a sólistov po javisku v 2. dejstve, čo viedlo k rytmickým kolíziám, nedoriešený významový posun v 4. dejstve, ktorý vznik-

kol presunutím Miminej smrti za Musettinu modlitbu.

Scéna **Květoslava Bubeníka** a. h. kombinovala súčasne interiér s exteriérom, farebne i tvarovo vytvárala primeranú atmosféru v súlade s charakterom deja. Kostýmy **Olgý Filipi** a. h. korešpondovali s obsahom inscenácie, podstatou postáv a so scénou.

Napriek viacerým problémom je to pekná a živá inscenácia, ktorá má predpoklady zaujať návštevníkov. Potvrdzuje to aj stupajúca umelecká úroveň doterajších predstavení.

MARIANNA BÄRDIOVÁ

PO PREMIÉRE SUPPÉHO BOCCACCIA

Sú predstavenia, premiéry, naštudovania, ktoré aj po čase zostávajú zapísané pozitívne v pamäti kritika. Sú také, ktoré sa zapísali opačne a sú aj tie, ku ktorým nemožno mať väčšie výhrady — a predsa im čosi chýba... V sledovaní diela **Spevoherného súboru Novej scény v Bratislave** za niekoľko posledných rokov patria napr. k tým prvým tituly **Zo života hmyzu** a **Kankán**, k tým druhým — **Brzdy** a **My Fair Lady** a k tým tretím aj posledná premiéra divadelnej sezóny 1986-87 — **BOCCACCIO** od **FRANZA VON SUPPÉHO** (uvedená 22. a 23. mája t. r.).

Obťažnosť tejto trojdejstvej operety, označovanej i za komickú operu, kládla zvýšené nároky na celý realizačný tím, najmä však na spevohercov, orchester a zbor súboru. Výsledný inscenačný tvar bohatého, všestranne hudobne i výrazovo náročného Suppého diela do značnej miery ovplyvnili aj mimoumelecké faktory: akusticky nevyhovujúca veľká sála Domu kultúry v Ružinove, ako aj jej priestorové obmedzenia poznačili najmä jeho hudobné vyznenie. Vznikol tým dojem, že značná časť úsilia realizátorov i účinkujúcich vyšla nazmar...

Suppého Boccaccio má byť zábavou, prinášajúcou mravné ponaučenia. Má byť realistickým odrazom životnej sily a radosti, ale aj kritikou renesančnej spoločnosti. Tento obraz je podfarbený humorom, dôvtipom, ironiou, satirou i pikantériami. Všetko toto sme videli zakomponované hneď dvakrát: prvýkrát vyššie storočnou hudbou tvorcu viedenskej operety, druhý raz úpravou režiséra B. Kriška a prekladateľa J. Štrassera (preklad spoločne s väčšinou textov piesní považujem za veľmi dobrý).

I keď sa dej odohráva vo Florencii r. 1331, libretisti F. Zelli a Richard Genée voľne pospájali niekoľko príbehov z Boccacciovho Dekameronu, pričom samotného renesančného mysliteľa postavili do úlohy spoluúčinkujúceho — možno ho teda vhodným spôsobom aktualizovať. O to predovšetkým sa snažil svoju skúsenou rukou hostujúci režisér **zsl. umelec Branislav Kriška** a možno povedať, že vytýčený cieľ — „spojiť tri svety a pritom nájsť spoločnú reč so súčasným divákom“ sa mu podarilo. Jeho koncepcia, preferujúca prehľadnosť diela, siahajúca pritom často po niekoľkoplanej riešení, bola vystavená od celku až do tých najmenších detailov — domyselné využívanie aj symbolické námaky. Na výkonoch účinkujúcich bolo treteľne cítiť prácu režiséra, pritom však poskytoval priestor vlastnej tvorivej iniciatívy. Možno povedať, že „udržal“ takmer všetky zložky vo svojich intenciách, i keď napr. choreografia hostujúceho **Karola Tótha** — síce funkčná, ale nevyužívajúca dostatočne možnosti niektorých hudobných čísel — väčšinou len skromne, ilustratívne dopĺňovala režijnú koncepciu.



Jana Šomošiová ako Fiametta a Jozef Benedik ako Boccaccio.

Snímka: I. Teluch

Kostýmové riešenie **Stanislavy Vaníčkovej** zvýrazňovalo charakteristiku postáv v dobovej atmosfére a vhodným voľením farieb i doplnkov korešpondovalo so scénou **zsl. umelca Ottu Šujana**. Predĺženie, resp. vysunutie javiska až za orchestrište umožnilo účinkujúcim lepší kontakt s divákom, ale v kontakte s dirigentom tým neboli v závideniahodnej pozícii.

Dirigent **Rudolf Geri**, zjavne nadchnutý interpretovaným titulom, viedol usilovne orchester i spevohercov k čo najoptimálnejšiemu výsledku. Ten sa mu darilo so striedavým úspechom — aj napriek niektorým uspokojivo zahratým pasážam, postrehli sme občasné intonačné i rytmické nepresnosti (speváci i zboristi zo svojich postov niekoľkokrát dost problematicky reagovali na jeho veľké gestá z hlboko situovaného orchestrišta). Už spomenuté akustické nedostatky priestoru znemožňovali nosnosť orchestrálného a miestami i vokálneho zvuku k poslucháčovi. A aj napriek snahe všetkých i zohľadneniu skutočnosti, že išlo o prezentáciu novonaštudovaného titulu, nemožno sa vyhnúť konštatovaniu, že orchesteru chýbala práve tá vielskú lahkosť, elegancia a švih — to, čo robí Suppého hudbu charakteristickou.

V kľúčovej úlohe operety sme v postave renesančného mysliteľa Boccaccia videli a počuli **zsl. umelca Jozefa Benedika**, a to v charakterovo rozmanitých, náročných polohách: stvárňoval spevajúceho rozprávača, galantného dvoriteľa i milovníka, slepeho žobráka, hlúpeho blázna, divadelníka... Prezentoval sa naozaj veľmi dobre — isto a uvoľnene, herecky i pohybovo prepracovane a opäť potvrdil aj svoje spevácke kvality. Nazdávam sa, že Boccaccio bol jednou z jeho najlepších kreácií na poli doterajšej umeleckej cesty. Je však na škodu, že J. Benedik nemal v inscenácii alternujúceho partnera. Bolo by nesporné zaujímavé porovnávať herecké i spevácke naštudovanie postavy dvoma jej pred-

staviteľmi. Navyše by to prospelo aj značnej vyťažnosti tohto popredného sólistu súboru NS, nakoľko na druhej premiére sme u neho postrehli čiastočnú únavu z náročného výkonu.

Suppého opereta sa doslova hmýri postavami najrôznejšieho naturelu — od koketných Florentániek, cez študentov, kníhkupeca až po klamaných manželov. Kvalitatívne rôznorodé bolo aj ich stvárňovanie; potešiteľnou však zostáva skutočnosť, že sme mali možnosť sledovať popri stabilnej i sľubne sa rozvíjajúcej najmladšej generácii novoscénických sólistov.

V stvárnení Fiametty trochu kontrastovalo zrelé spevoherné majstrovstvo **Gréty Švercelovej** so spevácky prijateľným, avšak herecky strnulejším prejavom alternantky pôvabného výzoru — **Jany Šomošiovej**. Ku distinguovanej preffikanosti Petronelly bola vynikajúcim alternujúcim protipólom **Mária Schweighoferovej** sugestívna, ironicko-zmyselná kreácia **Zuzany Maďarovej**. **Mária Andrašovanová** ako Beatrice bola príťažlivo ženská, **Eva Plesníková** zaujala aj istotou speváckeho podania, **Dušan Jarjabek** zjavom, javiskovým pohybom, gestikulá-

ciou i adekvátne odspievaným spevným partom výstižne charakterizoval postavu Scalzu. Lambertucia stvárnil opäť šarmantne improvizujúci **Karol Čalik**, Loteringhiho kvalitatívne rovnocenne **Ladislav Miškovič** a **Anton Baláž**. **Izabella Jaroslav Hittnerovej** aj **Silvie Virágovej** bola spevácky menej výrazná, u Virágovej sa navyše žiadala väčšia herecká expresivita výrazu. Princ Pietro typovo zodpovedal schopnostiam jeho stvárňovateľa **Jána Konstantyho** — až na menšie rytmické nepresnosti. Za zmienku stojí aj mladistvá kreácia **Augustína Gráfa** a **Igora Rymarenka** v úlohe študenta Leonetta a nádejného **Petra Poldaufa** v postave kníhkupeca.

Franz von Suppé poskytol v Boccacciovi značný priestor ansámblovým scénam, v ktorých sa veľmi dobre prezentoval zbor NS, doplnený niekoľkými členmi **Lúčnice**. Zbornajster **Peter Niňaj** si dal záležať pri naštudovaní nielen na intonácii, súhre, ale aj na zrozumiteľnosti spievaného textu. Spoločne s baletom a spoluúčinkujúcou skupinou šermiarov (dobré pripravenou choreograficky) pôsobil dynamicky a presvedčivo.

EVA HOLUBÁNSKA

Na margo II. ročníka hudobného festivalu LEHÁROVO KOMÁRNO

Komárno — mesto s dlhoročnou tradíciou dobrej, pôsobivej hudby, s početnou vrstvou priaznivcov ľahkej múzy sa stalo už po druhýkrát hosťiteľom hudobného festivalu s medzinárodnou účasťou. Rodisko slávneho Franza Lehára sa na niekoľko dní opäť stalo miestom užitočného poučenia a dobrej zábavy.

Tohtoročný festival (28. apríla — 11. mája) bol venovaný 80. výročiu narodenia hudobného skladateľa zaslúžilého umelca Gejzu Dusíka, s menom ktorého je neoddeliteľne spätá celá slovenská populárna hudba, no najmä opereta. V znamení tohto významného výročia zaznela v podaní umelcov Novej scény Bratislava jeho spevohra **Hrnčiarsky bál**. Fredstavenie svojou umeleckou úrovňou v plnej miere uspokojilo návštevníkov a vytvorilo úvodnú slávnostnú atmosféru festivalu.

Druhým podujatím bol koncert Slovenskej filharmónie pod názvom **Klenoty klasickej operety**. Rakúsky dirigent **Alfred Eschwe** viedol orchester jasným gestom k disciplinovanému výkonu. Odznali diela J. Straussa, F. Lehára, C. M. Ziehrera a J. Lannera. Z dvojice sólistov **Győző Leblanc** (Maďarsko) a **Elfriede Mohrenbergerová** (Rakúsko) je tenorista Leblanc známy komárianskému obecnstvu nielen z vlaňajšieho koncertu Slovenskej filharmónie, ale aj z viacerých svojich koncertných vystúpení v priebehu roka v Komárne a v jeho okolí. **Elfriede Mohrenbergerová**, majúca veľký cit pre hravú kantilénu operetných melódii, bola svojím sopránom Leblancovi prinajmenšom rovnocennou partnerkou.

Pri tejto príležitosti je potrebné spomenúť problém účinkovania orchestra Slovenskej filharmónie mimo Bratislavu vo väčších kultúrnych centrách. Prinajmenšom nie je demokratické, aby orchester takého zvučného mena mohlo počuť publikum iba niekoľkých miest

na Slovensku. Problémy s vysokými finančnými nákladmi na koncert by mali byť riešené inak a nie takmer úplnou absenciou týchto podujatí mimo Bratislavu.

Organizátori si ešte pri tvorbe štatútu festivalu dali úlohu propagovať umelcov z Komárna a jeho okolia. Takých, čo sa tu narodili alebo tu pôsobili: **Ján Paszmár**, absolvent Konzervatória v Bratislave, pôsobiaci ako pedagóg na EŠU v Komárne predniesol na tretom koncerte festivalu, ktorý sa konal v sále Oblastného podunajského múzea, úryvky z operety F. Lehára **Frasquita** a z Loeweho muzikálu **My fair Lady**. Jeho až zamatovo sfarbený tenor bol pre mnohých príjemným prekvapením. I keď mu zatiaľ chýbala ľahkosť a šarmantnosť, ktorá sa dá získať iba častým vystupovaním pod vedením odborníkov operetného a muzikálového žánru, svojím výkonom naznačil, že by mohol byť perspektívnym kádom i pre niektoré spevoherné scény na Slovensku. Jeho vystúpenie doplnili umelci SND a Novej scény Bratislava — **Elena Holíčková**, **Ján Konstanty**, **Dušan Jarjabek** a **zsl. umelec Zdeněk Macháček**, ktorí predniesli výber operetných melódii F. Lehára, E. Kálmána, G. Dusíka a J. Straussa.

Elena Holíčková a **Ján Konstanty** vynikli dokonaleým zvládnutím hudobného materiálu a perfektnými speváckymi výkonmi. Duo Konstanty—Jarjabek, zohraté už zo spoločných vystúpení na pôde Novej scény, predviedlo ukážku spojenia speváckeho výkonu s pohybom. Veľký obdiv si vyslúžil **Zdeněk Macháček**, ktorý všetky klavírne sprievody zahral spamäti s veľkým citom pre súhrn, pričom sa dokonale prispôbil spevákom.

Na program husľového recitálu **zsl. umelca Petra Michalíka** boli diela G. B. Pergolesiho, P. Breinera, G. Donizettiho, G. Faurého a pomerne málo známe Kon-

(Fokračovanie na 7. str.)

In memoriam EUGEN JOCHUM

Opäť odišla jedna z veľkých osobností svetového interpretácie umenia, ktorá sa tak výrazne podieľala na vzorovom uchovávaní európskeho hudobného dedičstva.

EUGEN JOCHUM sa narodil v malom bavorskom mestečku Babenhausene v r. 1902. V šiestich rokoch už hral na klavíri i organe, klasické hudobné vzdelanie získal na konzervatóriu v Augsburgu, kde sa jeho hudobný intelekt formoval predovšetkým pod vplyvom Bachovej a Wagnerovej hudby. Spočiatku bolo Jochumovo štúdium zamerané na dráhu organistu, no Siegmund von Hausseger, ktorý bol jeho učiteľom na Hudobnej akadémii v Mníchove (1922-25), objavil v ňom a vychoval nevšedne talentovaného dirigenta. Po skončení štúdií, keď začal pôsobiť v Mníchove — Gladbachu ako korepetítor, bol pozvaný po prvý raz za dirigentský pult Mníchovskej filharmónie. Jeho interpretácia diel Beethovena a Brucknera ho priam symbolicky už na začiatku dirigentskej kariéry usmernila k jedinečnej interpretácii týchto veľkých skladateľov.

Jochumova dirigentská cesta sa vyzvíjala rýchlo, priamočiaro. Úspech mníchovského dirigentského debutu mu prináša miesto druhého dirigenta opery v Kiele (1928-29). Po svojom opernom debute, Straussom Gavalierovi s ružou je menovaný za prvého dirigenta. V r. 1930 odchádza Jochum z Kielu do mannheimskej opery, z ktorej po krátkom pôsobení preberá miesto prvého dirigenta v Duisburgu a r. 1930 je vedúcim dirigentom Symfonického orchestra berlínskeho rozhlasu a hosťujúcim dirigentom Berlínskej filharmónie. O rok ne-

skôr na pätnásť rokov spojí svoj život s hamburskou operou, kde bol nástupcom takých osobností, ako boli C. Muck a K. Böhm.

I napriek tomu, že počiatky Jochumovej dirigentskej kariéry sa spájajú s opernými divadlami, jeho doménou sa stala nemecká klasická a romantická symfonická literatúra, reprezentovaná menami Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert, Wagner, R. Strauss, Bruckner, z novej literatúry to boli C. Orff a W. Egk, ktorých diela často a rád interpretoval.

V r. 1949 bol Jochum poverený zostaviť podľa svojich umeleckých predstáv a kritérií Symfonický orchester bavorského rozhlasu v Mníchove. Osobne vybral jednotlivých hráčov a v priebehu niekoľkých rokov vychoval jeden z najlepších nemeckých orchestrov.

Postupne sa Jochum stáva vyhľadávanou osobnosťou pre najlepšie orchestre, hosťuje na významných európskych hudobných festivaloch, nahráva cenné gramofónové platne. S Bernardom Haitinkom boli spolupracujúcimi dirigentmi Concert-Gebouw Orchestra v Amsterdame, kde spolu pestovali kult Brucknerovej hudby a interpretácie. S týmto orchestrom Jochum slávil veľké triumfy v Severnej Amerike, Japonsku, Európe. Ich spoločné gramofónové nahrávky sú dnes skutočnými umeleckými unikátmi a hodnotami. Rovnako tiež Jochumove gramofónové nahrávky Beethovenových symfónií alebo Bachových Matúšových a Jánových paší či Vianočného oratória (z rokov 1970-72) patria k tomu najlepšiemu, čo Eugen Jochum zanechal na gramofónových platinách a čo ho zaraďuje medzi najväčšie dirigentské osobnosti 20. storočia.

MARIÁN JURÍK

Na svetových operných scénach zažiaril ako meteor bás gruzínskeho speváka Paatu Burčuladzeho, ktorý isto pokračuje v tradícii svojich veľkých predchodcov — ak máme menovať, spomeňme aspoň legendárneho F. Šalapina a J. Nesterenka, stojaceho dnes na vrchole svojej kariéry. Paata Burčuladze, sólista Tbiliského akademického divadla opery a baletu, sa stal v roku 1986 laureátom ceny gréckej soprannistky Marie Callasovej v Mníchove. Ako všeobecne konštatuje kritika, mladý umelec upútava neuveriteľnou sugestívnosťou svojho hlasu a jeho silou, vysokým stupňom majstrovstva a profesionality. S veľkým úspechom hosťoval v mnohých krajinách Európy a spieval pod vedením dirigentov takého mena, ako sú Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Claudio Abbado, čo je — podľa vlastných slov speváka — jedinečná škola. Výrazné uznanie si Paata Burčuladze vydobyl počas svojho hostovania v USA, kde vo Philadelphii mladý 32-ročný umelec stvárnil hlavnú postavu v opere M. P. Musorgského Boris Godunov. Oloha Borisa Godunova — je jednou z korunných postáv v tvorive biografii speváka...

Vráťme sa však k spomínanému americkému mestu, ktoré znamenalo ďalší vavrín na ceste za úspechmi: minulého roku tu totiž P. Burčuladzemu udelili cenu i titul laureáta v súťaži, ktorú založil vynikajúci taliansky tenorista Luciano Pavarotti. (Prípadne len, že cenu a titul laureáta si z Favarottioho philadelphskej súťaže odniesol roku 1985 aj náš tenorista Jozef Kundlák, sólista opery SND.) Gruzínsky basista Paata Burčuladze, napriek svojmu mladému veku, má už takú popularitu, že vo Viedni založil klub, nesúci jeho meno. Členovia klubu sa pozorne zaujímajú o život i umelecké osudy svojho obľúbeného speváka, zbierajú jeho gramofónové nahrávky, ba vydali o ňom i knihu. Na jar tohto roku klub obdivovateľov umenia Paatu Burčuladzeho vyslal 30 členov do Tbilisi, aby si umelca mohli vypočuť v opernej kreácii Filipa z opery G. Verdiho Don Carlos. Na snímke TASS/APN Paata Burčuladze ako Boris Godunov.



Zo zahraničia

Záver tohtoročnej istanbulskej koncertnej a divadelnej sezóny neznamenal jej vyvrcholenie, to príde určite skôr na 15. istanbulskom festivale (15. 6. — 31. 7. 1987). Upozornili na seba predovšetkým dve sólistky medzinárodného významu: huslistka Suna Kanová (Turkyňa, pôsobiaci v súčasnosti v USA, známa i v ČSSR), ktorá celkom výnimočným spôsobom zahrala so Štátnym symfonickým orchestrom Brahmsov Koncert pre husle D dur, a ďalšia domáca umelkyňa Verda Ermanová, ktorá excelovala v sólovom parte Chopinovho 1. klavírneho koncertu e mol. Prvý koncert dirigoval rumunský hosť Emanuel Elenescu a uviedol ešte Beethovenovu 4. symfóniu a Wagnerovu predohru k Tannhäuserovi, a to dosť rozpačito. Na druhom koncerte zverili taktovku domácomu dirigentovi Hikmetovi Simsekovi (predviedol Beethovenovu 8. symfóniu a finále 2. symfónie tureckého skladateľa U. C. Erkina, ktorej nechýba originalita ani typicky orientálny kolorit). Z tureckej tvorby sme sa ešte zoznámili s pozoruhodným violončelovým koncertom Nevida Kodallioho (veľmi dobrý sólista Ali Dogan). Zvyšok koncertu patrili Gershwinovým dielam: Rhapsody in blue (so sólistkou Judith Ulugovou, Američankou, žijácou v Turecku) a Američanovi v Paríži. Tieto skladby nestačili tentokrát v osobe dirigenta Ionescu Galatiho najideálnejšieho tlmočníka a vyzneli dosť ťažkopádne. Záverečný koncert sezóny bol darčekom pre mladé publikum, ktoré tu tvorí značné percento koncertných návštevníkov. Hrali sa evergreeny v úprave pre veľký orchester a dirigent Erol Erdin sa tu predstavil aj ako brilantný džezový pianista.

K 200. výročiu prvého predvedenia Mozartovho Dona Giovanniho pripravila istanbulska opera jej novú inscenáciu. Hoci niektoré tempá boli azda príliš opatrné, patrilo hudobné naštudovanie Roberta Wagnera (hral i čembalový sprievod v recitativoch) k najsvetlejšim stránkam predstavenia. Scéna nebola riešená najšťastnejšie a v réžii (Yekta Kara) je rad hluchých miest. V hlavných úlohách sa sympaticky uviedli A. Baran a S. Öztoprak (objava v úlohe Dona Giovannioho), Gul Sabarová (Zerlina) a najmä vynikajúci Suat Arikan (Leporello). Koncom mája sa predstavil obecnstvu istanbulskej madrigalovej súbor. Tento koncert bol potešiteľným dôkazom toho, že sa tunajší hudobný život utešene rozširuje aj o nové žánre. ROMAN SKŘEPEK

Pri príležitosti 50. výročia úmrtia významného poľského skladateľa 20. storočia Karola Szymanowského (zomrel 29. marca 1937) odhalili pamätní tabuľu vo Viedni na dome, kde kedysi skladateľ žil. Podujatie pripravili poľsko-rakúska Szymanowského spoločnosť a Spoločnosť priateľov Viedne. Na záver spomienkových osláv predniesol hlavnú slávnostnú prednášku v barokovej sále starej radnice doc. dr. Theophil Antonicek.

Bonnské vydavateľstvo Bouvier-Verlag Herbert Grundmann vydalo pred dvoma rokmi knihu Henryho A. Lea s titulom „Gustav Mahler. Man on the Margin“. Kniha, ktorá má 157 strán, viac popularizujúcim spôsobom približuje život a dielo tohto veľkého tvorcu.

K mahlerovskej literatúre patria tiež publikácie, ktoré sú venované Mahlerovej manželke; k nim možno zaradiť aj knihu Karen Monsonovej „Alma Mahler-Werfel. Die unbezähmbare Muse“, ktorá vyšla tiež pred dvoma rokmi v mníchovskom vydavateľstve Wilhelm Hayne. Kniha A. Mahlerovej Werfelovej ako „Erinnerungen an Gustav Mahler“ či „Mein Leben“ sú ešte aj dnes zaujímavými dobovými svedectvami; K. Monsonová vo svojej 382-stránkovej práci líči nielen bohatý život tejto osobnosti, ale konfrontuje aj jej výpovede so skutočnosťou.

Mannheimské muzikologické novinky

Nemožno povedať, že by tzv. „mannheimská otázka“, nastolená H. Riemannom a jeho oponentmi začiatkom nášho storočia, i naďalej hýbala muzikologickým svetom. Výklady mannheimskej školy (rozumej: štýlových, ku klasicizmu smerujúcich prínosov mannheimskej kurfirstskej kapely po roku 1740) vstúpili v podobe štandardných kapitol do bežných učebníc a príručiek hudobného dejisu, vcelku bežne sa tiež pripúšťa, že podobných inováčných centier bolo v 18. storočí viac. Tu a tam sa objaví lepšia alebo horšia hudobnoanalytická práca venovaná inštrumentálnej tvorbe J. V. Stamica a niektorých jeho druhov či pokračovateľov, občas sa vyskytne drobná šarvátka o výklad pôvodu toho či onoho mannheimského „symfonika“. Vďaka takýmto šarvátkam napr. českí muzikológovia pred rokmi dokázali, že u Stamica bolo českých rysov viac, ako sa predtým predpokladalo, zato sme však definitívne prišli o Filsa, u ktorého sa jednoznačne dokázal bavorský pôvod. Najnovšie bol spochybnený aj holešovský pôvod F. X. Richtera, ako jeho možné rodisko sa začala udávať hornádska oblasť Slovenska. Jednou z posledných medzinárodných rekapitulácií mannheimskej otázky bola diskusia, ktorá sa odohrala na brnenskom kolokvium 1970: protokol tejto akcie vydaný v roku 1972 je v zahraničí dobre známy a hodne sa cituje.

Až s odstupom dvanástich rokov po Brne sa problematika znovu vynorila v samotnom Mannheime, kde niekoľko západonemeckých, rakúskych a anglosaských vedcov rokovalo na tému „Mannheim a Taliansko“ (marec 1982, zborník vyšiel 1984). Starý protiriemannovský argument, že totiž väčšina mannheimských novínok existovala už pred rokom 1740 v talianskej hudbe, tu opäť opäť pole, aj keď akosi v pozmenenej podobe: ukazuje sa totiž, že v samotnom Mannheime bola talianska tvorba zdrojom mnohých podnetov pre rozvoj inštrumentálnej hudby, najmä opernej. Na celej akcii bolo pozoruhodné i to, že jej usporiadatelia a gestori (mohučská univerzita, Mozartova spoločnosť v Mannheime a spolok Arbeitsgemeinschaft für mittelhochdeutsche Musikgeschichte v Mohuči) tu nemohli počítat s talianskymi partnermi a fakticky sa pri riešení typicky „bilaterálnej“ témy museli opierať o vlastné sily. Jedným z dôležitých záverov konferencie bola i požiadavka na ďalšie podobné akcie. Budúce podujatie malo osvetliť vzťah „Mannheim — Francúzsko“, výhľadovo sa počítalo i s rokovaním o vzťahu k hudobnej kultúre českých krajín.

Ak sa konalo v dňoch 26.—29. marca tohto roku v Mannheime kolokvium nazvané „Nemecké české hudobné vzťahy v 2. polovici 18. storočia a v 1. polovici 19. storočia“, zatiaľ čo „Francúzska“ akcia bola odložená až na sklonok 80. rokov, bolo to predovšetkým z toho dôvodu, že českí muzikológovia dokázali veľmi operatívne ponúknuť relatívne ucelený koncept podobného bilaterálneho rokovania (stalo sa tak už r. 1984 v Prahe na medzinárodnej konferencii o hudobnom klasicizme). Pod dosť široko rozprestreným transparentom sa síce nakoniec skrývali dva „koše“ problémov, totiž väzba mannheimskej kultúry na hudobný život českých krajín a zrod melodrámy, tie však bezpečne fungovali ako pars pro toto, pretože práve na nich bolo možné monograficky ozejsť typ dobových vzťahov oboch kultúrnych celkov. Obec českých hudobných historikov zastupovali: J. Vysloužil, J. Fučka, R. Pečman, L. Příbylová, Z. Vodák (zástupca Bendovho komorného orchestra z Ústí nad Labem, t. j. telesa horľivo pestujúceho českú hudbu 18. storočia a presláveného dnes v oboch nemeckých štátoch), Z. Pilková, F. Vít a M. Hávlová (poslední traja ako špecialisti na problematiku melodrámy). Vcelku českí reprezentanti ponúkli globálny obraz českej hudobnej kultúry sledovaného obdobia, načrtnutie typológie vzťahov medzi českými krajinami a Porýním, analytické sondy do domácej i „emigrantskej“ in-

štrumentálnej tvorby a výklady genézy a histórie nemeckej i neskoršej českej melodrámy. Paleta tém, s ktorými vystúpila hostiteľská strana, bola akosi pestrejšia a najmä bohatšia na výklady nových pramenných objavov. Nehovoriac o slávnostnej inauguračnej prednáške L. Finschera na tému „Don Giovanni 1987“, ktorá pripomenula niektoré (i Prahu sa dotýkajúce) záhady z dejín recepcie tohto jubilujúceho Mozartovho veľdiela, napríklad mladučký J. Keutler znamenite analyzoval Richterovu chrámovú tvorbu z českých zbierok (a v diskusii nezvratne dokázal autorov holešovský pôvod), H. Jung novo osvetlil vzťah teórie abbé Voglera k tradícii mannheimskej školy, K. Hortschanský objasnil sémantickú stránku raných symfónií, H. Unverricht a S. Oschmannová riešili otázku, čo mohlo v kontexte recepcie 18. storočia zníť ako český tón, M. H. Schmid sledovaním dejín crescendo naznačil, ktoré impulzy boli z Talianska do Mannheimu transportované cez české prostredie a ktoré nie, W. Ruf a J. Veit prehľadli výklady o počiatkoch nemeckej melodrámy, M. Schuler demonštroval novo objavenú Myslivočkovu (i) melodrámu „Theoderich und Elisa“ a Ch.-H. Mahling dokázal, že P. Vranický zaradil Bendovu melodrámu „Medea a Jason“ do svojej parodistickej viedenskej frašky „Medea“. Rozvážať jednotlivé prínosy by bolo nadbytočné, pretože usporiadatelia prisľúbili skoré vydanie protokolu. Radšej sa stručne zamyslime nad niektorými charakteristickými prínosmi akcie.

Predovšetkým tu šlo o prvé česko-nemecké „bilaterálne“ zasadnutie toho druhu: radostný je fakt, že nikde nebolo ani stopy po niekdajších nacionalistických reklamáciách javov pre tú či onú kultúru a že sa pohľad všetkých uprel na štúdium sociálne determinovaných vzťahových sietí, ktoré umožňovali transport hudobných impulzov. Vzťahy porýnskej a falckej kultúry k českému prostrediu sa podarilo rozkrýť hlboko do 17. storočia. Ukázalo sa, že niektoré porýnske kapely (vrátane mannheimskej kapely) mali v súvislosti s dobovými politickými dejinami protireformácie svoje východiská v Sliezsku pred rokom 1700, že niektoré impulzy sa bleskurýchlo šírili niekedy až po tisícokilometrových trasách (napríklad do Anglicka) zdaniľovo údivujúcimi okľukami, takže neskoršie prenikanie stredoeurópskych podnetov do Mannheimu a odtiaľ ďalej na západ bolo dávno pripravené, že v autonomizovanej artificializácii inštrumentálnej hudby sa rôzne, často už Riemannom pripomínané „manieri“ ujímali špecifických sémantických funkcií (famfárovité motívy vo funkcií akéhosi poukazu „teraz bude nasledovať vážna tematická práca!“ a pod.), že žánre melodrámy zaobchádzal vo vrcholných (napr. Bendových) dielach s hudbou skoro tak ako dnešný film, že veľkosť dvorskej kultúry podmienovala možnosť hudby odpútať sa od zvykových funkcií a jedine veľké mestá na úrovni Paríža či Viedne mohli dospieť k produkcii a recepcii zasluhujúcej si prezývku „masová“, atď., atď.

Hlavný záver však vyznel v tom zmysle, že podobné akcie, ktoré by sa systematicky zameriavali na sledovanie vzťahových otázok, sú dnes potrebné ako soľ, ak sa má historicko-sociologický i teoretický hudobný výskum čiastkových prostredí pohnúť výrazne dopredu. Ozývalo sa teda volanie po obdobných konferenciách mapujúcich postupne jednotlivé celky či trasy (mimoriadne záujem pútajú práve „prechodové“ oblasti typu Sliezsko, Podunajsko, alpského či karpatského priestoru a pod.), česká delegácia ponúkla usporiadať niekedy v blízkej budúcnosti konferenciu, ktorá by podobným spôsobom analyzovala niektoré ďalšie závažné a viacerým kultúram spoločné problémy. Myslím, že takejto „susedskej“ spolupráci by sme mali venovať vo vlastnom záujme maximálnu pozornosť, tak, ako sa to napríklad stalo už pred rokmi dobrou tradíciou v Poľsku. Stane sa Mannheim 1987 východiskom pre našu československú iniciatívu?

JIRÍ FUKAČ

Za Miroslavom Venhodom

V nedeľu 10. mája ráno o 7. hodine náhle a nečakane zomrel v sedemdesiatom druhom roku života (nar. 14. 8. 1915 v Moravských Budějoviciach) MIROSLAV VENHODA. Odišiel mnostranný, neobyčajne vzdelaný a kreatívny hudobník — žiak H. Doležala a J. B. Foerstera —, ktorý sa do vedomia (nielen nášho, t. j. československého, ale — dá sa povedať — i európskeho, ba svetového) zapísal predovšetkým ako zakladateľ a dlhoročný vedúci súboru Pražskí madrigalisti (pôvodný názov súboru: Noví pěvci madrigalů a komorní hudby).

Dnes, žiaľ, ešte nemáme k dispozícii prístupný prehľad všetkého, čo Miroslav Venhoda pre našu hudobnú kultúru vykonal; nemáme bibliografiu jeho teoretických či publicistických prejavov (vieme však, že r. 1946 vydal knihu Úvod do studia gregoriánského chorálu — nadržavam sa, že neprávom zabudnutú), vystúpení na rozličných konferenciách, sympóziách, kurzoch či školeniach, ani — žiaľ — gramonahrávok. Ak by sa všetka aktivita mala spočítat, istotne by vyšiel impozantný komplex titulov. Veď len gramoplatní, nesúci jeho meno, poznáme niekoľko desiatok. Vznikli nielen v Československu, ale aj inde, v rozličných krajinách, kde Pražskí madrigalisti za spolupráci Miroslava Venhodu šíрили slávu českej — ale aj slovenskej — hudby. Žiaľ, nie sme schopní presne určiť ich množstvo ani vymenovať všetky ceny, plakety, medaily, diplomy, ktoré Pražskí madrigalisti s Venhodom zožili: vďaka Venhodovi sa tento súbor vypracoval medzi elitu, všade uznávaný a rešpektovaný špičku. Miroslav Venhoda bol elegantným a noblesným veľvyslancom našej hudby.

Repertoár hudby, spadajúcej do záujmovej sféry dirigenta Venhodu, bol veľmi široký, no vari sa nezmylíme, ak konštatujeme, že Venhoda bol predovšetkým vášnivým milovníkom toho, čomu dnes hovoríme „stará hudba“. A aj v tomto zúžení bol register jeho záujmov neobyčajne mnohostranný a diferencovaný. Zahrňoval najväčšie mená a diela svetovej hudby od — povedzme — anglickej polyfónie 13. storočia, cez Machautu, Okeghema, Josquina až po Lasa, Gesualda da Venosu a Monteverdiho a hudby českej, z ktorej by som predovšetkým chcel spomenúť nezabudnuteľne poetickú nahrávku vianočnej a veľkonočnej hudby Adama Michnu z Otravice.

Miroslav Venhoda mal vzácny dar urobiť z tzv. starej hudby hudbu živú, príťažlivú, „modernú“. V staronovom spoore, ktorý neustále nadobúda iné a iné akcenty a podoby, nadšal Venhoda krásne. Chcel, pravdaže, aby „stará hudba“ zaznela približne tak, ako v



Snímka: R. Polák

dobe svojho vzniku, ale celou vážou osobnosti sa zasadzoval, aby sa hrala a spievala profesionálne dokonale. Nesúhlasil s tým, aby sa z hudby stredoveku, renesancie a baroka pod zámienkou tzv. štýlovosti interpretácie robila relikvia a muzeálny exponát, ale naopak usiloval sa predovšetkým o to, aby si ona našla cestu k dnešnému človeku, k modernému prijímateľovi hudby. Nebol púhym čitateľom nôt; diela, ktoré hodlal naštudovať, domýšľal a dotváral. Jeho Lasso je meditatívny, ale i profeticky burácejúci, Monteverdi zasa zasnené lyrický i expresívno-dramatický. Vždy a všade hľadal — a väčšinou aj nachádzal — to, čo je v hudbe podstatné a večné. Aj keď sa dakedy zdá, že romantizuje a priveľmi stavia na kultu zvuku.

Osobitnou kapitolou je Venhodova spolupráca pri realizácii nahrávok starej slovenskej hudby, ktorá vyvrcholila dvoma gramoplatňami Musica Antiqua Slovaca, a najmä Vianočnou omšou Edmunda Paschu, ktorá v interpretácii Pražských madrigalistov úspešne zaznela v mnohých krajinách.

Miroslav Venhoda bol aktívny až do poslednej chvíle svojho dynamického života, o. i. najmä v Spoločnosti pre starú hudbu pri Českej hudobnej spoločnosti. Neustále čosi plánoval, radil, pomáhal, organizoval — skratka, žil v budúcnosti. Bol ozajstným mužom činu, mal však mozog vedca a srdce umelca. Prívetivým vystupovaním, láskavosťou a ochotou rozdávať skúsenosti si získaval priateľov. Aj u nás na Slovensku...

RICHARD RYBARIČ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA -KONCERTY SÚČASNEJ HUDBY

Nanajvýš atraktívnym a poučným podujatím v rámci cyklu koncertov súčasnej hudby, organizovaných Slovenskou filharmóniou, bolo vystúpenie Súboru bicích nástrojov z Győru, pôsobiaceho pod vedením skúseného hudobníka a pedagóga László Váraya. Ich vystúpenie prilákalo do Moyzesovej sieni SF (22. apríla 1987) predovšetkým množstvo mladých poslucháčov, prívržencov hudobného prúdu minimal-music. Lákadlom najzásadnejšieho významu bolo uvedenie dvoch kompozícií amerického priekopníka repetitívnej hudby Steva Reicha — Music for Pieces of Wood a Drumming — Part I. TI, ktorí už prišli do užšieho kontaktu s hudbou S. Reicha, neboli istotne prekvapení predvedenými skladbami. Skladateľ v každom svojom diele neústupčivým spôsobom razí cestu novému prúdu v hudobnom myslení, jeho kompozičný jazyk je naplno vykryštalizovaný a len veľmi ťažko napodobiteľný. Rytmická „polyfónia“, kontrast synchrónnosti a asynchrónnosti, svojrázna inštrumentácia, plne zodpovedajúca zákonitostiam danej hudobnej štruktúry — to všetko a vari aj čosi viac je ukryté v Reichovej výpovedi. Reich sa opiera výlučne o kontrast v rámci najmenších detailov mikroštruktúry kompozície, preto percepcia jeho diel vyžaduje maximálnu koncentráciu na profilovanie jednotlivých metroritmických modelov, fragmentov širšie ponímanej plochy.

Predstavitel mladšej generácie maďarských skladateľov — István Mártha rozvíja osobitým spôsobom impulzy minimal-music. V porovnaní s Reichom Mártha akoby sa čiastočne vzdal prísneho štrukturalizmu v koncipovaní tektóniky diela. Jeho skladba Príbeh z domu pre bábiky totiž priniesla čosi, čo v Reichových skladbách akoby chýbalo. Predovšetkým to bol moment dynamického kontrastu, impulzivnosti, ba až akéhosi zvukového barbarizmu, vyvierajúceho zo základnej filozofickej premisy tejto kompozície, vyznačujúcej sa neodškriepiteľnou dávkou úprimnej ľudskej angažovanosti. Moment kontrastu sa teda neobmedzoval na sféru mikroštruktúry, ale naplno ovládal aj vzťahy medzi väčšími tektónickými plochami. Na jedinečnom vyznení Márthovej silnej kompozície sa veľkou mierou podieľali členovia súboru z Győru. Svojím prístupom povýšili Príbeh z domu pre bábiky na kulmináciu bod celého programu, na vyvrcholenie večera (napriek tomu, že nezaznel na záver programu — a či práve preto). Nemohol som sa zbaviť dojmu, že Reichove skladby sú pre mladých muzikantov len akýmiśi prípravnými etudami a že ich ambície smerujú práve k umocneniu možnosti minimal-music pomocou implantovania závažnej obsahovej roviny do štruktúry skladby. Pritom Márthovo dielo prináša extrémne interpretačné problémy, ktoré však v rukách odborníkov, akými sú hráči győrskeho súboru, prestávajú byť problémami. V dramaturgickom partnerstve so skladbami Reicha a Márthu vyzneli ostatné „atrakcie“ len ako nezávažná zábavka. Takou sa javila aj úprava Airu zo Suity D dur J. S. Bacha, virtuózna vibra-

fónová etuda (meno autora mi uniklo, nakoľko ho vedúci súboru L. Váray vyslovil neočakávane), ako aj pôsobivá zmes latinsko-amerických pouličných tancov. Za zmienku však stojí jeden z mnohých prídavkov — úpravy troch starých maďarských tancov, ktoré navodili nedefinovateľnú atmosféru prítomnú všade tam, kde ide o ozajstný zážitok z perfektného výkonu.

IGOR JAVORSKÝ

Šieste podujatie cyklu súčasnej hudby (v minulej sezóne patrilo k najzaujímavejším dramaturgickým činom hudobného života Bratislavy) malo za svoje dejisko Divadelné štúdio VŠMU — alias malú sálu Reduty. V jeho priestoroch hostoval operný súbor Vysoké hudobnej a divadelnej školy z Viedne s operou Hansa Wernera Henzeho (nar. 1926) Elégia pre mladých milencov, ktorá vznikla roku 1961 na libreto z opera Wystana Hughu Audena a Chestera Kallmana (o. i. tvorcov textového podkladu Osudu zhýralca Igora Stravinského).

Henzeho rozsiahle skladateľské dielo je u nás známe len fragmentárne — zväčša zo zahraničných nahrávok, vysielaní a prenosov. Z množstva jeho oper nebola na slovenskej scéne zatiaľ uvedená ani jedna, a tak recenzované predstavenie je vlastne prvou lastovičkou svojho druhu — i keď pravdepodobne ojedinelou.

Na Henzeho Elégiu pre mladých milencov (27. mája t. r. v Bratislave) najviac zaujalo jej hudobné naštudovanie. Národné spevácke a inštrumentálne party boli zvládnuté na pozoruhodnej, neraz veľmi vysokej úrovni (čo podáva vysvetlenie o celkovom nívau vienskej hudobnej a divadelnej školy!). Absolutórium si zasluhuje komorný orchester pod vedením Petra Lacovicha (s virtuózne traktovanými nástrojmi, najmä bicími) a väčšina sólistov. Najnáročnejšiu úlohu Hildy Mackovej obdivuhodne stesnila Antonia Linová (právom dostala i najväčší aplauz!). Hudobne dielo perfektne naštudoval Walter Veigl.

Réžia Gerharda Werdekera a výprava Edgara Topritzhofera za technickej spolupráce Waltera von Hoesslina prezentovali Henzeho Elégiu v duchu iluzívneho realizmu. Scénicky najzaujímavejšie boli miesta s ozvláštnujúcim použitím reflektorov (osvetlenie bolo výsledkom spolupráce Gerharda Fischera a Emila Račku).

Príaznivci operného žánru naplnili Divadelné štúdio VŠMU v hojnom počte a boli určite vďační usporiadateľom (umeleckému vedeniu Slovenskej filharmónie a jej dramaturgii) i účinkujúcim za prvé živé predvedenie Henzeho hudobnodivadelného opusu na slovenskom javisku — i keď Elégia pre mladých milencov má (nadväzujúc na tradíciu nemeckého medzivojnového hudobného expresionizmu) najzaujímavejšie vokálno-inštrumentálne úseky viac charakteru koncertantného než v pravom zmysle dramatického.

IGOR VAJDA

Na margo II. ročníka hudobného festivalu

LEHÁROVO KOMÁRNO

(Dokončenie z 5. str.)

certino pre husle a klavír od Franza Lehára, ktoré Peter Michalica objavil počas svojho pobytu v Spojených štátoch. Toto dielo vzniklo pravdepodobne počas Lehárových štúdií v Prahe a jeho metodika začína už byť typicky lehárovská, spevná. Technicky náročnejšie miesta zvládol interpret s ľahkosťou. Súhrn s manželkou Elenou, ktorá ho sprevádzala na klavíri, vnímame už ako samozrejmosť, trvalý atribút interpretačného umelca tejto dvojice.

Záverečným slávnostným predstavením festivalu bola Lehárova Zem úsmere v podaní pražského Hudobného divadla v Karlíne. Zdeněk Matouš ako Su-Coung, Viera Kalivodová ako Liza, Rad-

torov, v ktorých sa koncerty konali. Sálu Oblastného podunajského múzea interpreti už dobre poznajú a vyhľadávajú najmä pre jej vynikajúcu akustiku. Nová budova Mestského kultúrneho strediska, ktorú odovzdali do užívania vo februári tohto roku, prekonalala úroveň interiérou očakávania aj tých najnáročnejších návštevníkov. Osvedčili sa patronáty podnikov a družstiev nad koncertmi. V praxi sa prejavili účasťou jednotlivých vedení a pracovníkov na podujatiach, v získavaní nových poslucháčov.

Zaujala atmosféra koncertov. To, že niektorí umelci (J. Konstanty, P. Michalica) aj sami uvádzali svoje koncerty, zmenšilo hranicu medzi umelcom a obecnstvom, došlo k vzájomnej zhode, a

vitelia najvyšších stranických a štátnych orgánov vrátane členov vlády SSR a predstavitelov Ministerstva kultúry SSR. Osobne sem zavítal dr. Zdenko Nováček, CSC., ktorý slávnostne otvoril festival otvoril. Medzi hosťami nechýbal ani dr. Ladislav Burlas, CSC., nový predseda ZSSKU.

Organizátori festivalu Lehárovo Komárno si postavili latku náročnosti primerane vysoko. Majú vypracovanú koncepciu na nasledujúce roky. V budúcich ročníkoch budú iste úspešnejší v zabez-

pečovaní dramaturgického zámeru venovať najmenej jeden program občanom maďarskej národnosti. Tohtoročnému festivalu možno vytknúť azda skutočnosť, že chýbalo podujatie pre dospelujúcu mládež. V rámci budúceho ročníka sa pripravuje spevácka súťaž, zameraná na interpretáciu operiet a muzikálov.

Festival svojou umeleckou a spoločenskou úrovňou opäť potvrdil potrebnosť takéhoto podujatia v našom hudobnom živote.

RUDOLF HARMAT



Výkony Dušana Jarjabka, Jána Konstantyho a zasl. um. Zdeňka Macháčka (v poradí vprava do ľava) splnili všetky očakávania komárňanského obecnstva.

Snímka: R. Varga

ka Kuchařová ako sestrička Mi a Miloš Bílý ako Gustávek podali solídne spevácke a herecké výkony. Komárno sa tak stalo prvým mestom na juhu Slovenska, kde karlínska operetná scéna po oslobodení zavítala.

Pôsobivosť umeleckých zážitkov festivalu umocňovali krásne interiéry pries-

tým i k bližšiemu emocionálnemu pôsobeniu na poslucháča.

Vysoká bola aj spoločenská úroveň koncertov. Žiaľ, zaslúžilý umelec Gejza Dusík sa pre zlý zdravotný stav nemohol zúčastniť festivalu, no pozdravil všetkých účastníkov a organizátorov otvoreným listom. Medzi hosťami boli predsta-

OZNAM

Riaditeľstvo EŠU v Trstenej so súhlasom ONV — odboru školstva v Dolnom Kubíne prijme v šk. r. 1987-88 dvoch učiteľov na vyučovanie klavírnej hry. Byť pri nástupe k dispozícii. Žiadosti zasielajte na ONV — odbor školstva Dolný Kubín.

HUDBNÝ 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., redakcia: PhDr. Juraj 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 Urbancová, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz 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

Hudba ako forma spoločenského vedomia a hudobná kultúra ako súčasť ideologickej nadstavby sú determinované spôsobom výroby danej spoločnosti a regulované riadiacimi mechanizmami kultúrneho systému ako jeho dôležitá organická súčasť. Postavenie osobitne hudobného umeleckého diela v socialistickej spoločnosti nepredstavuje v tomto zmysle žiadnu výnimku. Rozmanité sociálne funkcie plnili v dejinách všetky druhy umenia, vrátane hudby. Odlišnosť postavenia hudby vôbec v socialistickej spoločnosti je daná sociálnou kvalitou jej spoločenského systému, ktorý programovo rozvíja sociálnu emancipáciu a rovnoprávnosť občanov, a preto zrovnoprávňuje aj ich prístup k hudobnému umeleckému dielu a skladbe ako k duchovnému bohatstvu spoločnosti. Táto zmena spoločenskej hodnoty hudby mení aj kultúrne a ekonomické mechanizmy jej spoločenského riadenia, umožňujú jej otvorene ich deklarovať, artikulovať požiadavky, ktorým slúžia, a všeobecné ciele, ktoré sledujú, pretože neobsluhujú záujmy úzkej kultúrnej elity vykorisťovateľských tried, ale celospoločenské záujmy, potenciálne zahŕňujúce záujem každého člena spoločnosti.

Špecifickou polohou a základom spoločenskej účelnosti a potrebnosti hudby je jej ľudská funkcia, obsahová variabilita a rozptyl. Sociálna funkcia typologicky zjednocuje a zovšeobecňuje základný význam osobnej, ľudskej funkčnosti hudby, potvrdzuje nielen všeobecnosť prítomnosti hudby v najrozličnejších sociálnych systémoch ľudských dejín, ale predovšetkým výlučnosť jej viazanosti na človeka, na individuálnu ľudskú osobnosť ako tvorcu a nositeľa hudby. Ľudský subjekt je základnou referenčnou skutočnosťou existencie hudby, jej vzniku, šírenia, určenia i celkovej spoločenskej funkčnosti. Preto má práve ľudská funkcia hudby dominantné postavenie v motivácii hudobnej tvorby, zatiaľ čo jej sociálna funkcia sa uplatňuje skôr v jej stimulácii a regulácii.

S postavením jednotlivca v spoločnom celku sa mení aj forma a miera zhody ľudskej a sociálnej funkcie hudby

požiadavky na proces jeho tvorby. Tento „priestor“ subjektívneho určenia hudby nie je dnes ani dostatočne ohraničený sociológom a psychológom hudby, ani pripravený hudobnou pedagogikou pre rozlišovanie a adekvátne vnímanie akcelerujúceho a obsahovo mohutnejšieho prúdu vývinovej dynamiky hudobných hodnôt.

Laická verejnosť reaguje potom na poruchu v komunikácii s hudobnou kultúrou neporozumením, ignoráciou prednostne v orientácii na hudobné umelecké dielo a regresiu vkusu v orientácii na hudbu nonartificiálneho charakteru.

Ak v tejto situácii hudobná veda s popularizačnou tendenciou predkladá verejnosti heslovité konštatovanie „ne-treba sa báť hudby“, „hudba je pre každého“, musí sa tomu každý mysliaci človek vzoprieť ako ničím nepodloženému apriorizmu, vyhýbajúcemu sa v skutočnosti kritickej analýze neuspokojivého stavu v spoločenskom meradle.

Takýto postoj spravidla len provokuje obviňovanie skladateľov z komunikačnej krízy súčasnej hudby. To však zodpovedá skutočnosti len sčasti. Je pravda, že „obraz“ hudobných diel sa dnes vo svojom znakovom a významovom systéme vyvíja neobyčajne dynamicky a v súčasnosti predstavuje celý systémový komplex zložitej štruktúry, a to nielen v hudobnom umeleckom diele. Hudobné dielo je v súčasnosti zložitým systémom hudobného materiálu s adekvátnou výrazovou intencionalitou; vo svojej dialektickej väzbe sa stáva čoraz komplexnejším objektom a pre vnímajúci subjekt recipientov hudobných diel stále menej prehľadným a chápaniu dostupným zdrojom estetických informácií. Dôsledkom je deformácia komunikácie medzi subjektmi a hudbou, čo sa prejavuje v tom, že verejnosť súčasnú artificálnu hudbu odmieta a nonartifickú degradovala na zvukovú clonu. Tento stav mimovoľne pripomína antickú bátku o líške, ktorá označovala hrozno za kyslé, lebo ho nevedela dosiahnuť, čo by vecne charakterizovalo súčasnú pozíciu recipienta najmä voči hudobnému umeleckému dielu. Ospravedlňovanie, suma-



Festivalová atmosféra a príťažlivé prostredie zvyšujú umelecké a estetické zážitky z koncertov vážnej hudby. Na snímke záber z koncertu Berlínskeho symfonického orchestra pod vedením Clausa Petera Flora v rámci tohtoročného Berlínskeho bienále v novoreštaurovanom Schauspielhause.

ta, na druhej strane však boli ony samotné zbavené predpokladov umeleckého stvárnenia tejto kvality v duchovnej sfére. To znamená ďalekosiahle následky tejto skutočnosti až do súčasnosti. Preto sa v novodobých dejinách progresívne sily vždy angažovali za výchovu celej spoločnosti. Tak tomu bolo v buržoázno-demokratických revolúciách, či Parížskej komúne, a preto VOSR v Rusku už cieľavedome vytyčuje heslo: „Umenie patrí ľudu“. Socialistický program umeleckej výchovy ľudu znamenal zásadný zvrät v kultúrnej politike, ktorý zabezpečil všetkým členom spoločnosti rovnoprávny prístup k umeleckým hodnotám.

Socialistická kultúra zákonite odhalila rozpor medzi starým ideovým obsahom umeleckých foriem, prevzatých z predchádzajúcich spoločenských zriadení, a novými duchovnými potrebami

šenia a vznikania nových problémov sociálneho života súčasníkov vyžaduje od hudby — ak má ona ako súčasť socialistickej kultúry plniť svoju spoločenskú funkciu —, aby s touto dynamikou držala krok dynamika jej vlastného tvorivého vývinu, aby sa nielen modernizovala, ale aby na prelome storočí a na prahu 3. tisícročia dokonca antipadne nazrela do budúcnosti svojej existencie v európskej kultúre a zamyslela sa nad kultúrnymi potrebami človeka, ktorý s ňou bude budovať socialistickú civilizáciu.

Ak niektorí „kritici“ hľadania nových progresívnych prostriedkov hudobného vyjadrovania vytykajú tvorcom rozchod s tradičnými koncepciami, postihujú tak iba formálnu časť pravdy a opomínajú jej obsahovú stránku, ktorá podstatne zvyšuje sociálnu funkciu hudby, teda skutočnosť, že hudba civilizovaného ľudstva vzniká v sociálnom svete, so sociálnou motiváciou a sociálnym poslaním. Tento sociálny kontext hudobnej kultúry determinoval hudbu v minulosti a determinuje ju aj dnes. Lenže, ako nás presvedča hudobná sociológia a hudobná psychológia, determinuje ju iným spôsobom, pretože sa spoločnosť ako sociálne prostredie vzniku a pôsobenia hudby podstatne a všeobecne zmenila. Zmenili sa podmienky predvážania hudobných produktov, ktoré zaznievajú v sálach a halách obrovských rozmerov, nehovoriac o zvukových oblakoch nad výstavnými areálmi, športovými štadiónmi, nad celými mestami a sprevádzajú — reprodukovanie technickými médiami — každodenný životný cyklus človeka na verejnosti i v súkromí.

Zmenil sa však predovšetkým recipient hudby, poslucháč, jeho vkus a psychické mechanizmy vnímania a prežívania hudobných vnemov.

Spoločenské vedomie socialistickej spoločnosti disponuje poznávacími prostriedkami odrazu, analýzy a verbálnej interpretácie vývinovej zákonitosti spoločenskej skutočnosti a dôsledkov pre subjektívne súradnice ľudskej osobnosti, jej vnímanie, prežívanie, hodnotenie a jej správanie v zrýchľujúcom sa prúde spoločenských zmien, v ktorých sa formuje nový dejinný typ osobnosti — socialistická osobnosť.

Z tejto sociálnej situácie nášho súčasníka vyplývajú nové úlohy nielen pre životnú aktivitu jednotlivca, ale aj pre hudbu ako kultúrnu formu orientácie a stimulácie tejto aktivity. Pre súčasnú socialistickú spoločnosť v procese jej kvalitatívnej prestavby je neúnosné, aby v jej duchovnej kultúre vznikali umelecké hudobné diela s funkciou uspokojovať prestížne potreby kultúrnej spotreby úzkej sociálnej vrstvy „zasväteného hudobného publika“, ktoré si osobuje právo na ich chápanie, alebo sa prinajmenšom tak tvári, zatiaľ čo väčšina obyvateľstva stráca kontakt s hudobným umeleckým dielom a skladbou, alebo ho vôbec nenadviazala a uspokojuje — ako väčšia časť mladšej generácie — svoje hudobné potreby na hraniciach estetického minima hudobnej kvality, vyhŕdzujúc si pritom modernosť pre seba a dokazujúcej, že práve ona je produkt súčasného vkusu, pretože najintenzívnejšie plní sociálne funkcie masovej kultúry.

Na to, aby hudba všeobecne plnila aktívnu sociálnu funkciu v dynamizujúcom rozvoji socialistickej spoločnosti, musí pôsobiť v čo najširšom významovom spektre a aktivizovať vo viacerých rovinách sociálne subjekty hudobnej produkcie, ale aj rozmanitých polôh; riadenie týchto procesov predstavuje preto komplexnú úlohu socialistickej kultúrnej politiky vo vzťahu k produkcii, reprodukcii a recepcii hudobných diel, odrážajúcich inováciu hudobného vkusu a potrieb spoločnosti v období všestranného urýchľovania sociálnych procesov jej reprodukcie.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

(Dokončenie z predchádzajúceho čísla HŽ.)

SOCIÁLNE FUNKCIE HUDBY V ROZVOJI SOCIALISTICKEJ SPOLOČNOSTI

ako faktorov utvárania tvorivého procesu kompozície hudobných umeleckých diel a ich sémantického obsahu.

Vytvorenie sémantických predpokladov sociálnej eufunkčnosti hudobných diel úzko súvisí s osobnou ľudskou funkčnosťou tvorivého procesu skladateľa a závisí dnes od zložitejších objektívnych a subjektívnych faktorov ako v minulosti, vzhľadom na väčšiu zložitnosť sociálneho systému spoločenského života, duchovnej a materiálnej kultúry. Ak sa dnes hudba sociálnou funkciou viaže na zložitejšie sociálne prostredie, ľudskou funkciou sa viaže na rozvinutejšiu osobnosť súčasného človeka.

Dejiny hudby dokazujú, že hudba tvorila aktívnu súčasť života človeka v európskej kultúre, čo sa dá sledovať v sukcesívnej vývinovej línii zhruba od stredoveku po francúzsku revolúciu koncom 18. storočia. V tomto časovom rozpätí môžeme hovoriť o relatívnom súlade medzi produkciou, reprodukciou a recepciou hudobného diela a skladby. Až od konca 18. storočia a v 19. storočí je možné identifikovať presun v tomto relatívnom súlade, a to v prospech primárnosti kultúrnej elity spoločnosti. Tento súlad je v súčasnosti polarizovaný na úrovni elementárneho kontaktu najširšej verejnosti so skladbou nonartificko-neho charakteru (pop, beat, chanson, dychová hudba a pod.) a na krajnú exkluzivitu hudobných záujmov úzkej vrstvy čitateľov a znalcov hudobného umeleckého diela.

Hoci tento pohľad zachytáva len extrémne polohy zložitej siete vzťahov medzi ľudským subjektom a hudbou vôbec, no práve svojimi krajnosťami lepšie charakterizuje súčasnú problémovosť vzťahu spoločnosti a hudby.

Rôzne sociálne subjekty socialistickej spoločnosti, hľadajúce v súčasnosti autentický vzťah k hudobnému umeleckému dielu a ku skladbe ako zdroju osobne-funkčných estetických informácií, nezriedka dospievajú k zisteniu, že medzi nimi a hudbou jestvuje priestor vyplnený celou súradnicou pojmov, podmieňujúcich pochopenie a funkčnosť hudobnej informácie. Rezonancie hudby v subjekte, označované ako zážitky či ako psychické emócie, dojmy, významy, hodnoty a pod., sú nesmierne rôznorodé a tvoria neprekonateľné ťažkosti pri identifikácii ich zmyslu a jeho spätnom transferovaní na hudobný objekt. To je jedna vrstva rozporu, v ktorej sa nachádza spoločenský subjekt, ako sociálnej

rizované v kliše, „nerozumiem“, „pre mňa to nie je“ a podobne, je však nepochybne vzhľadom na skutočnosť, že každý jednotlivý sociálny subjekt je určitým spôsobom disponovaný pre celé univerzum hudby už aj na základe ontogenetického vývoja a sociálneho postavenia a túto jeho hudobnú dispozíciu možno výchove rozvíjať na akýkoľvek stupeň náročnosti vzťahov. Výchovná kultivácia vzťahu k hudbe je v každej polohe neobyčajne komplikovaná úlohou, keďže musí vytvárať nielen jeho nové väzby, ale aj problematizovať a riešiť staré.

Hudobná výchova verejnosti, rôznych sociálnych a generačných subjektov sa pritom musí správne orientovať nielen v obrovskom spektre vývinového prúdu hudobných diel s premenlivými kvalitativnými a kvantitatívnymi parametrami, ale aj citlivo vyhodnocovať diferenciaciu a zmeny hudobného vkusu týchto subjektov ako recipientov hudby. Z tohto zorného uhla sa ukazuje predovšetkým vzťah mladých ľudí k hudbe ako nesmierne zložitý.

Vo všeobecnosti možno konštatovať, že proces vedeckotechnickej revolúcie a využívanie jej racionalizačných účinkov v socialistickej spoločnosti bude zvyšovať kultúrne potreby aj v oblasti hudby ako bezpodmienečnej emocionálnej protiváhy racionalizácie a intenzifikácie života technickou civilizáciou a v súvislosti s tým zvyšovať aj spoločenskú náročnosť hudobnej výchovy obyvateľstva ako predpokladu optimálneho uplatnenia spoločenskej funkcie hudby v zrýchľujúcom sa rozvoji socialistickej spoločnosti.

Ak pokladáme hudbu za sociálnofunkčné podmienený produkt špecifickej ľudskej činnosti v historicky konkrétnej spoločnosti, znamená to, že môže zohrať aktívnu úlohu v rozvoji duchovného života spoločnosti len za predpokladu, že sama hudba ako kultúrny útvar bude reagovať na zmeny podmienok jej sociálneho prostredia. Dejinný vývoj spoločnosti zákonite dynamizuje hudbu ako súčasť spoločenského vedomia a spolu s ním problematizuje zmeny spoločenskej výroby, postavenie hudby v spoločnosti. Urýchlenie spoločenského vývinu a vyostrenie triedneho antagonizmu kapitalizmu viedli k postupnému vytlačeniu celej spoločenskej triedy zo sféry duchovnej kultúry. Zapájanie masy pracujúcich do priemyslu na jednej strane stimulovalo ich odpor voči vykorisťovaniu a v revolučnom boji vytvorilo novú kvalitu spoločenského živo-

spoločnosti. Keďže žiadna spoločenská formácia nemôže radikálne zrušiť svoju väzbu k predchádzajúcemu vývinu, je potrebné postupné prehodnotenie a adaptácia dedičstva minulosti, ktoré sa netýkajú len civilizačnej, ale aj duchovnej štruktúry socialistickej spoločnosti.

Sociokultúrnym pozadím súčasného nesúladu potrieb spoločnosti s vývinom hudby a podobou jej sociálnej prezenzie je práve oneskorenie adaptačného procesu hudobnej kultúry za zmenami praktického života spoločnosti, ktoré vyvolávajú ústup záujmu celých sociálnych skupín recipientov o určité hudobné formy, druhy a žánre, súvisiace s prebiehajúcimi zmenami sociálnych funkcií hudby v súčasnej spoločnosti.

Z toho vyplývajú viaceré inovačné úlohy pre riadenie celého kultúrneho systému socialistickej spoločnosti. Ide nielen o prestavbu stimulačného systému hudobnej tvorby v polohe jej ekonomických, morálnych a sociálnych podmienok, ale aj o rozšírenie ideového priestoru jej motivačných zdrojov a kultiváciu sociálno-kultúrneho prostredia komunikácie hudby a nakoniec aj o urýchlenie rozvoja technických prostriedkov jej reprodukcie v spotrebnej elektronike.

Je prirodzené, že pri riešení problematiky optimalizácie postavenia a úlohy hudby v socialistickej spoločnosti musí sa aktívnejšie angažovať celý komplex vied o hudbe (akustikou počnúc cez psychológiu, sociológiu a ekonomiku hudby, hudobnú antropológiu a etnomuzikológiu, dejiny hudby atď.), ktoré musia objektívne orientovať postoje kultúrnej politiky vo vzťahu spoločnosti k hudbe.

Socialistická spoločnosť ako dynamický sa vyvíjajúci spoločenský systém môže vyriešením týchto úloh začať proces rozuzľovania organických problémov hudby, ktoré sprevádzali jej dejinný vývin ako umeleckého druhu azda najužšie spätého s výlučnosťou umeleckých spoločensko-ekonomických formáciách.

Socialistická spoločnosť ako sociálna realita cieľavedome zdokonaľujúca svoju spoločenskú a ľudskú kvalitu, potrebuje hudbu nie ako umelecké svedectvo minulosti, ako konzervatívny umelecký tvar obmedzovaný v svojom rozvoji kultúrnymi tradíciami minulosti, ale prioritne ako umelecký výraz životných problémov človeka, žijúceho v tejto realite, a motivačný prostriedok jeho aktivity, pri ich riešení v sociálnom rozvoji spoločnosti. Zrýchľujúca sa dynamika rie-