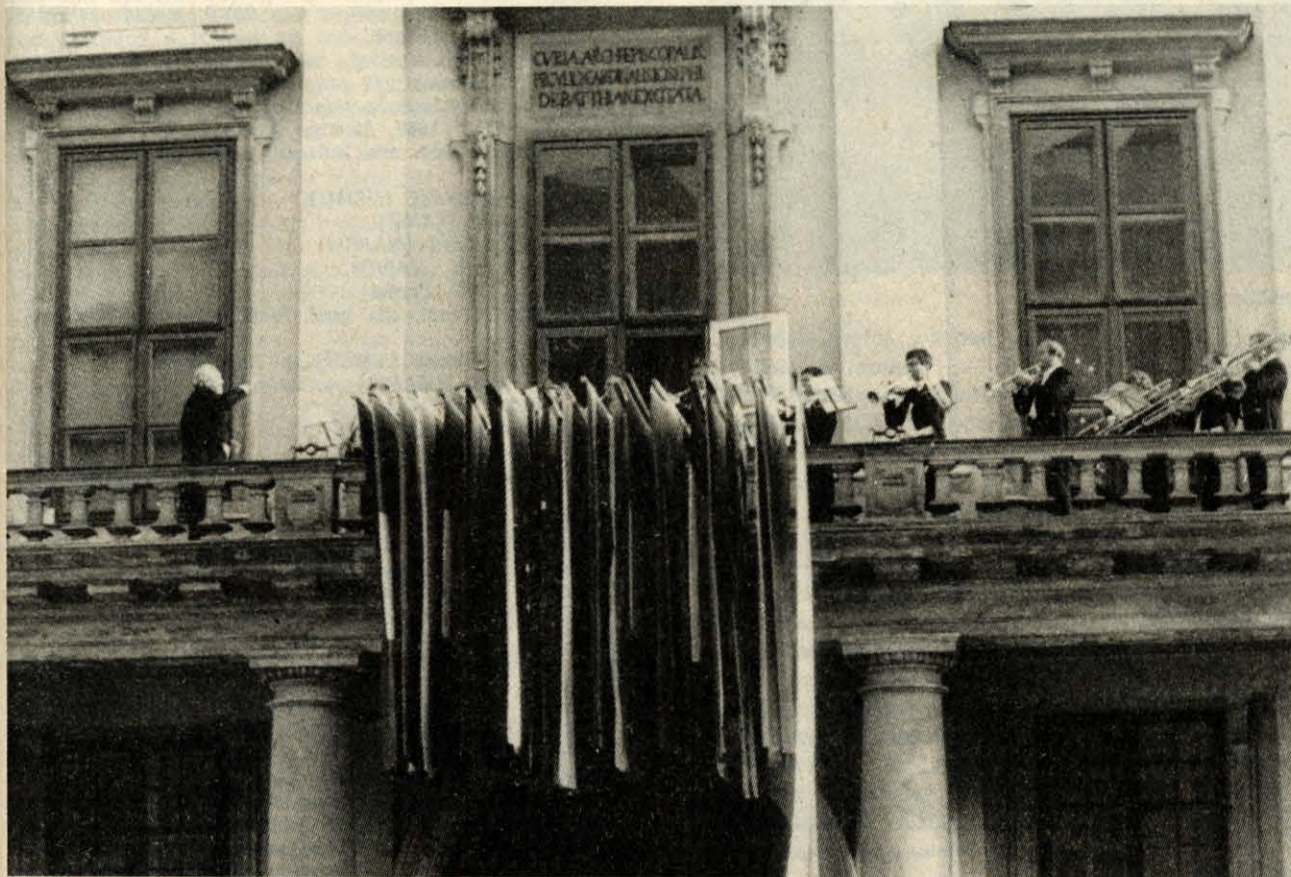


HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kts
30. IX. 1987
18



Otvárací ceremoniál Bratislavských hudobných slávností sa už tradične spája s predstavou Primaciálneho paláca; na snímke záber z minuloročného otvorenia BHS '86 — fanfárový súbor hrá festivalovú svačku. Tento roku sa pre rekonštrukciu budovy Primaciálneho paláca uskutočnilo otvorenie festivalu 24. septembra v priestoroch Moyzeovej aieae SF.

Na úvod koncertnej a divadelnej sezóny

Sme na prahu novej koncertnej a divadelnej sezóny. Naše orchestrálne telesá, operné divadlá, spevoherné súbory vstupujú do nej s predsavzatím a cieľom predstaviť širokej verejnosti, svojim poslucháčom a návštevníkom tvorivé a interpretačné majstrovstvo skladateľov a koncertných umelcov, v rámci čoho popredné miesto zaujme naša domáca — slovenská a česká hudobná tvorba a interpretačné umenie. Začiatok koncertnej sezóny je však i príležitosťou na zamyslenie sa nad otázkou, akí budú tohtoroční poslucháči, kto ich bude tvoriť, ako budú na znejúcu hudbu reagovať. Problém návštevnosti hudobných podujatí a problém kvality poslucháčov sa teda prekrýva s problémom ich výchovy. Výchova umením — výtvarným, literárnym a hudobným — sa stáva v našich dňoch takpovediac heslom hodne citovaným či diskutovaným na stránkach odbornej i dennej tlače, v masmédiách, ale i stálou témou rozhovorov odborníkov-pedagógov, výskumných pracovníkov i samotných umelcov, ktorých sa táto otázka dotýka snáď najpálčivejšie. O nedostatku estetickú a hudobnú výchovu v našom výchovnom systéme niet pochýb. Tak isto niet pochýb o jej významu pre život a formovanie jedinca i celej ľudskej spoločnosti. Nemôžeme byť optimisti a očakávať, že už v tohtoročnej sezóne napriek zvýšenej aktivite v riešení tohto problému a prijatým opatreniam nastane kardinálny zlom v postojoch ľudí a najmä mládeže k hudobnému umeniu, že každé operné či koncertné podujatie bude praskať vo švíkoch svojej návštevnosti. Nejde nám ani tak o počet ako o kvalitu návštevníkov. Zmyslom je opätovné navrátenie postavenia hudobného umenia na to miesto v živote človeka, ktoré mu stáročia patrí a ktoré ho predurčilo v citovej sfére jeho existencie byť nielen špecifickou, ale i nenahraditeľnou súčasťou. V našom pretechnizovanom storočí je hudba na dosah ruky. Stačí zapnúť rádio, spustiť magnetofón, gramofón, zahľadiť sa na videozáznamy. Hudba je teda na dosah ruky, ale je aj na dosah duše a srdca človeka?

Po XVII. zjazde KSČ i po zjazdoch našich umeleckých zväzov vystúpila potreba estetickú výchovu obyvateľstva výrazne do popredia. Rozbory a analýzy, týkajúce sa hudobného vzdelania, záujmu a vzťahu najmä mladých ľudí k tzv. vážnej hudbe, ukázali na rezervy i v činnosti profesionálnej sféry hudobnej kultúry, ktorej sa výchova poslucháča priam bytostne dotýka, a to i napriek tomu, že prioritné miesto školy v systéme výchovy zostáva naďalej nezastupiteľné. Ministerstvo kultúry SSR z týchto dôvodov prijalo konkrétne opatrenia a uložilo organizáciám a inštitúciám, patriacim do riadiacej sféry jeho pôsobenia, niekoľko záväzných úloh. Z nich na prvom mieste stojí úloha realizácie Programu zapojenia profesionálnych hudobných inštitúcií, telies a hudobných umelcov do rozvoja miestnej kultúry, ktorej významným článkom bude práve sa ustanovujúca Slovenská hudobná spoločnosť. Cieľom tohto programu je v čo najširšej miere, netradičnými formami zapojiť profesionálnu sféru nášho hudobného života do amatérskeho hudobného hnutia, ovplyvňovať, zvyšovať jeho úroveň, zvyšovať záujem a vytvárať vzťah k tzv. vážnemu žánru hudobného umenia. Nemenej dôležitá je aj nová koncepcia výchovných koncertov, na ktorej sa ako realizátor podieľa československá umelecká agentúra Slovkconcert a jednotlivé štátne orchestrálne telesá, súbory piesní a tancov i operné a spevoherné súbory. Nie nadarmo sa v rámci týchto úloh a opatrení hlavný dôraz kladie na mládež. Je to generácia, ktorá sa stane nielen nositeľom vývojových tradícií, ale súčasne i vychovávateľom ďalších potenciálnych návštevníkov a poslucháčov hudobných podujatí. Výchova, resp. pozdvihnutie hudobnosti nášho národa je hlavným zmyslom a cieľom celého tohto hnutia a súčasne teda i cieľom nastávajúcej koncertnej a divadelnej sezóny. Tá bude v porovnaní s predchádzajúcimi iná — jednak tým, že v jej rámci popri významných výročiach, jubileách domácich i svetových skladateľov, stretnutiach s ďalšími tvorcami, koncertnými umelcami, budeme mať možnosť navštíviť nové podujatia, festivaly, ale i tým, že vo väčšej miere ako v predchádzajúcich sezónach budú musieť naše hudobné inštitúcie a organizácie zabojsovať o svojich priaznivcov v prospech rozvoja hudobnosti i hudby samotnej. A to i napriek tomu, že hudba u nás nestojí zatiaľ pred hamletovskou otázkou: byť či nebyť.

MARTA FÜLDEŠOVÁ

AKTIVIZUJÚCA SÚČASNOSŤ HUDOBNEJ PUBLICISTIKY

ETELA ČÁRSKA

najodľahlejších kútov vlasti. Prostredníctvom priameho vysielania alebo záznamu desiatok koncertov, vysielaných neskôr, majú nezastupiteľný podiel na festivalových slávnostiach. Priame prenosy i záznamy z koncertov sú však iba jednou z foriem sprístupnenia hudby poslucháčovi. Je tu i ďalší moment — hudobná publicistika. Podobne ako je hudba popri iných druhoch súčasťou umenia ako celku, tak i hudobná publicistika má do istej miery, a to zvlášť v rozhlase, špecifické postavenie a poslanie v rámci istého komplexu, aký tvorí umelecká publicistika. V hudbe, popri kvalitnej interpretačnej výpovedi, záleží vo veľkej miere na forme a invenčnosti jej sprostredkovania. Každý publicistický žánr má iste svoje osobitosti, od ktorých sa odvíja aktivizujúce pôsobenie hudby na konzumenta. Rozhlas v tomto smere plní dôležitú úlohu; dnes je jedným z najdemokratickejších prostriedkov spoločenského šírenia a socializačného procesu hudby. Pripomenul nám to i nedávny sviatok novinárov — Deň tlače, rozhlasu a televízie. Vo veľkej rodine žurnalistov rozhlas, takmer s rovnakou časovou pôsobnosťou ako Rudé právo (roky vzniku oboch ustanovizní: 1928 — 1920, čo stimuluje i to, že 21. september, deň založenia spomínaných novín, sa stal sviatkom novinárov), hľadá a inovuje či obrodzuje svoju cestu k poslucháčovi. A na tejto ceste hudbe vždy patrilo výsostné postavenie. Veď od počiatku jej prislúchalo najväčšie percento vysielacieho času, čo ešte i dnes predstavuje takmer 80 percent. Vďaka priam nevyčerpatelným možnostiam realizácie a špecifickým vy-

jadrovacím schopnostiam rozhlasovej reči si rozhlasové vysielanie — a v jeho súčasti i hudba — získalo a neustále udržiava v našej kultúre, ale i u samotných poslucháčov významné postavenie. Brúsenie a inovovanie tejto rozhlasovosti si však vyžaduje invenčnú fantáziu rozhlasových tvorcov, publicistov, redaktorov, čo vyplýva i z faktu, že miesto a úloha umeleckej publicistiky v rozhlase súvisí svojou závažnosťou so socialistickým spoločenským vedomím. V rámci snahy o rozvinutú harmonickú osobnosť súčasníka majú prostriedky masovej informácie v rámci výchovy cestou auditívneho (rozhlasového) alebo vizuálno-auditívneho (televízneho) vysielania nezastupiteľnú funkciu. A práve to podnecuje fantáziu umeleckých pracovníkov oboch týchto inštitúcií tvoriť inovované či progresívne formy umeleckého a umelecko-publicistického prejavu, čo bezprostredne pôsobí na rozvoj estetického čítania najširších vrstiev konzumentov — hoci neraz i náhodne.

Hudba v tomto „umeleckom bloku“ zaujíma osobité postavenie. Práve prostredníctvom nej a cez ňu možno zjednotiť estetizujúce faktory, zasahujúce oveľa intenzívnejšie do spôsobu života jednotlivca, a prebudiť záujem o umenie vôbec. Je už vecou redaktorov, umeleckých publicistov objasňovať a sprostredkovať ozajstné hodnoty, najmä z oblasti súčasnej hudobnej tvorby, ktorá sama pomalšie preniká do povedomia spoločnosti. Popri kvalitnej interpretačnej realizácii je potrebné zvoliť zo širokej palety rozhlasových možností najadekvátnejšiu formu, ktorá môže viesť k priblíženiu, upútaniu a napokon k presvedčeniu o hodnote diela. Súčasná tvorba všeobecne, a slovenská hudba špeciálne, napriek už existujúcim nadnárodným kritériám, prechádza do povedomia nášho konzumenta veľmi pozvoľna, preto rozhlasovosť z estetického i vzdelávacieho hľadiska môže byť jedným z najaktívnejších činiteľov. V tejto súvislosti úloha hudobnej publicistiky ako sprostredkovateľa medzi umením tvorcu a spoločnosťou je závažným korelátom hierarchizácie estetických hodnôt tradičných i vznikajúcich a ich aplikácie do praxe.

(Pokračovanie na 7. str.)

STACCATO

● **DNI KOMORNEJ HUDBY.** Na 7. ročníku súťažného podujatia Dni komornej hudby (26. a 27. mája 1987), ktoré pripravil Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave, sa predstavilo 15 neprofesionálnych komorných súborov a orchestrov v kategórii mládežníckych komorných telies a v kategórii komorných ansámblov dospelých. Popri komorných zoskupeniach mladých interpretov, ktorých členmi sú väčšinou poslucháči II. stupňa a kurzov EŠU v Bratislave, sa na troch súťažných koncertoch prezentovali aj neprofesionálne komorné telesá pedagógov EŠU, ale i komorné zoskupenia profesionálne rôznorodo orientovaných hudobných nadšencov-amatérov. Vyspelé interpretačné výkony jednotlivých súborov i orchestrov v oboch kategóriách, ale predovšetkým nadšenie a úprimná radosť zo spoločného komorného muzikovania ocenila v hodnotení jednotlivých výkonov aj trojčlenná porota, ktorá konštatovala stúpajúcu umeleckú úroveň prípravy súťažiacich telies i snahu o pestrosť dramaturgického výberu.

—EK—
● **SPEVÁCKY ZBOR SÚBORU LÚČNICA** so svojim dirigentom doc. Petrom Hradilom sa zúčastnil v dňoch 24.—28. júla 1987 VIII. ročníka Medzinárodných dní zborového spevu, ktorý sa konal vo francúzskom meste Marseille. Na piatich koncertoch v tomto meste a okolí s veľkým úspechom uviedol diela svetových skladateľov, ale aj skladby H. Domanského, O. Ferenczyho, I. Hrušovského, Z. Mikulu, E. Suchého, M. Schneidera-Trnavského, M. Šmída a I. Zeljenku.

● **SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSKÝCH UČITEĽOV** s dirigentom doc. Petrom Hradilom v druhej polovici júla t. r. úspešne reprezentoval — ako jediný zástupca — československé zborové umenie na 26. ročníku medzinárodnej zborovej súťaže v talianskej Gorizii, kde boli prítomné zbory z dvanástich štátov Európy a Ameriky. V druhej kategórii (úpravy ľudových piesní) získal druhú cenu, keď prvá nebola udelená. Na súťažných vystúpeniach tu zazneli skladby slovenských a českých skladateľov: J. L. Bellu, J. Cikera, A. Moyzesa, E. Suchého, M. Schneidera-Trnavského, P. Fialu a B. Smetanu.

● **OD PRVÉHO PREDVEDENIA OPERY „BELLEROFONTE“** českého skladateľa 18. storočia Josefa Myslivečka v talianskom meste Neapol uplynulo práve 220 rokov. V tom istom roku dielo uviedli aj v Prahe a odvtedy sa mu už nik nevenoval. Až začiatkom tohto roku sa opera stala študijným materiálom ansámbľu umelcov, ktorí si dali za cieľ znovuoživiť jeho hudobnú krásu. Pražský komorný orchester a Pražský filharmonický zbor pod vedením hosťujúceho dirigenta Z. Peska z Talianska a za spoliučinkovania sólistov G. Lindsleyovej, D. Ahlstedta, R. Gimenezu, K. Lakovej, G. Mayovej a nášho Štefana Margitu (spieval ústrednú postavu Diameda) koncertne predviedli dielo 13. februára t. r. v Dvořákovej sieni v Prahe, a to s mimoriadnym úspechom. Zaujímavosťou si budú môcť dielo vypočuť z nahrávky Supraphonu, ktorá vydavateľstvo pripravuje pre vianočný trh.

—DUR—
● **BACHOVA AKADEMIA.** V dňoch 1.—4. júna 1987 sa konal v Prahe v rámci Dní J. S. Bacha '87 interpretačný kurz J. S. Bacha, zameraný — tentoraz prvýkrát — na spevákov a dirigentov. Spevákovi školiť členovia Stuttgartskeho komorného orchestra a dirigentov Helmuth Rilling. Na záverečnom koncerte kurzu vystúpili najúspešnejší frekvenciasti, medzi nimi bola i slovenská účastníčka sopranistka Kamila Vyskočilová-Zajísková, členka súboru Musica aeterna, ktorá zaspievala áriu z Bachovej kantáty Wer dich liebet, BWV 74.

● **POLSTOROČNICA ZALOŽENIA FESTIVALU.** Tohto roku uplynulo 50. výročie od založenia najstaršieho festivalu na Slovensku — Hudobného leta v Trenčianskych Tepliciach. Keďže usporadúvanie koncertov v tomto kúpeľnom stredisku bolo isté obdobie prerušené, uskutočnil sa tohto roku vlastne 42. ročník festivalu (13. júna — 23. júla). V rámci 17 koncertov sa predstavili domáci i zahraniční umelci s dramaturgiou, ktorá na jednej strane zohľadňovala špecifikum letného festivalu, ale zároveň ponúkla i veľké hudobné skvosty (o. i. Beethovenovu Symfóniu č. 9 d mol a Verdiho Rekviem). Už tradične pevné miesto medzi hosťujúcimi súbormi mala Slovenská filharmónia.

● **SLOVENSKÝ UMELEC SO ŠTETCOM A PALETOU** v NDR — bol názov výstavy venovanej amatérskej výtvarnej tvorbe skladateľa Júliusa Kowalského, ktorú pripravilo na počesť 750. výročia založenia mesta Berlín Kultúrne a informačné stredisko NDR v Bratislave (13. 8. až 4. 9. 1987). Na vernisáži predniesol ávodné slovo riaditeľ strediska Günther Looch, zdôrazňujúci v ňom vzájomné priateľské vzťahy medzi oboma krajinami ČSSR a NDR — i na báze osobných kontaktov. Potom zaznela premiéra skladateľovej novinky — Dua pre husle a violončelo v podaní Stanislava Kowalského a Renáty Košťálovej-Kowalskej.

V skratke o novom súbore

BRATISLAVSKOM SLÁČIKOVOM TRIU



Bratislavské sláčikové trio

Bolo to nedávno, asi pred rokom, keď sa v Bratislave stretli traja hudobníci už nielen príležitostne, ale s úmyslom venovať sa interpretácii komornej hudby natrvalo. Poslucháči ich síce poznali zo sólistického vystúpenia, z účinkovania v Slovenskej filharmónii, ale trio vytvorené huslistom Pavlom Bogaczom, violistom Mikulášom Blaasom, violončelistom Petrom Baranom nebolo známe nikomu.

— Aká bola motivácia vzniku súboru?

M. Blaas: Spolu s Petrom sme predtým hrali v rôznych obsadeniach, pretože sme mali záujem o komornú hru. Hľadáli sme formáciu, ktorá by nás mohla uspokojiť. Našli sme trio, ktoré je málo frekventované nielen u nás, ale aj vo svete.

Náhodou o rok neskôr začíname Slovenský hudobný fond organizovať výmenné štipendijné pobyty so švédskou agentúrou Rikskonserter. A tak sa stalo, že do Československa prišlo dievčenské kvarteto Amus a do Švédska cestovalo Bratislavské sláčikové trio, kde sa jeho členovia zúčastnili ako pozorova-

telia letného interpretačného kurzu — Atelier v Mellby. Usporadúvala ho vysoká škola v Malmö pre vyššie ročníky hoboistov, huslistov, violončelistov z Dánska, Nórska, Islandu, Anglicka a iných krajín. Členovia tria si vypočuli koncerty učiteľov kurzu — Gordona Hunta, prvého hoboistu orchestra Philharmonia London, Christoffera Warrena Greena, koncertného majstra toho istého londýnskeho orchestra a Erlinga Blöndahla Bengtssona, violončelistu z Dánska. Mali možnosť vymeniť si s prednášateľmi názory na rôzne spôsoby hudobnej interpretácie.

Bratislavské sláčikové trio však vo Švédsku aj vystupovalo, a to v preplnených sietiach miest — Tosterup, Valleberga, Sölvesborg. Uviedli skladby J. Haydna, L. van Beethovena, nášho Alexandra Moyzesa a švédskeho skladateľa i maliara Johna Fernströma. O rozhlasy nahrávku posledného z autorov prejavila záujem agentúra Rikskonserter.

YVETTA LÁBSKA

Bravó, HF VŠMU!

Hudobná fakulta Vysokej školy múzických umení v Bratislave si v apríli t. r. pripísala na svoje konto ďalší veľký úspech. Postarali sa oň poslucháči školy, ktorí sa zúčastnili celoštátneho kola súťaže študentskej umeleckej odbornej činnosti (SUOC) v odboroch dirigovanie, skladba, spev a komorná hra. V rozpätí medzi 4. a 16. aprílom sa konali v Hradci Králové a v Prahe merania síl poslucháčov troch najvýznamnejších „liahní“ umeleckého dorastu — Hudební akademie múzických umení v Prahe, Janáčkovskej akademie múzických umení v Brne a bratislavskej VŠMU. V prípade celoštátneho kola SUOC ide o ojedinelú možnosť pre študentov získať nové hrácke skúsenosti, vyplývajúce z bezprostrednej konfrontácie poslucháčov jednotlivých fakúlt. Treba totiž konštatovať, že kontakty medzi poslucháčmi českých a slovenských škôl nie sú ideálne, resp. sú málo rozvinuté, čo sa negatívne prejavuje vo sfére ich motivačných a stimulačných zdrojov a pochopiteľne aj na celkovej rozhladenosti mladých interpretov. Usporiadaniu prvého celoštátneho kola SUOC predchádzali dlhé roky príprav, vzájomných dohôd, návrhov, ktoré minulý rok vyústili do úspešného záveru v podobe celoštátnej súťaže v odboroch hra na husliach, hra na klavíri a komorná hra. Tohtoročné pokračovanie súťaže teda zaktivizovalo ďalšie študijné odbory, čo je nanešťastie potešiteľné.

Stručný prehľad výsledkov v jednotlivých odboroch:

DIRIGOVANIE (4. 4. 1987, Hradec Králové)

PREDSEDA POROTY zasl. um. Bohumil Liška (HAMU)

UMIESTNENIE —

1. Róbert Stankovský (VŠMU),
2. Petr Šumník (JAMU),
3. Miriam Němcová (HAMU),

SKLADBA (6. 4. 1987, Praha)

PREDSEDA POROTY zasl. um. prof. Josef Čermuga (HAMU)

UMIESTNENIE —

1. Alexander Mihalič (VŠMU) + Cena SHF
2. Vít Zouhar (JAMU)
3. Michal Novenko (HAMU)

SPEV (15. 4. 1987, Praha)

PREDSEDA POROTY prof. dr. Jarmila Vrchotová-Pátová, CSc. (HAMU)

UMIESTNENIE —

1. Eudovít Ludha (VŠMU) + Cena SHF
2. Helena Grospletchová (VŠMU)
3. Jiřina Saláčeková (HAMU) + Cena CHF

KOMORNÁ HRA (16. 4. 1987, Praha)

PREDSEDA POROTY zasl. um. doc. Antonín Kohout (HAMU)

UMIESTNENIE —

1. Kvarteto HAMU (Leoš Čepický, Jan Schulmeister, Jiří Řehák, Aleš Kaspřík) + Cena CHF
2. Dychové trio VŠMU (Stanislav Běčák, Peter Csiba, Igor Fábry) + Cena SHF
3. Duo HAMU (Peter Sklenka, Jana Juliová)

Výsledky celoštátneho kola SUOC svedčia o vynikajúcej prezentácii poslucháčov Vysokej školy múzických umení; zo štyroch súťažných odborov si bratislavská škola odniesla tri prvenstvá a dve druhé ceny. Je to jedinečný úspech, ktorý teší, no takisto zaväzuje — mladých interpretov i samotných organizátorov. Súťažiaci hudobníci na vlastnej koži pocítili tvrdý tlak zdravej konkurencie. Dosiahnutý úspech je však výsledkom intenzívnej a svedomitej prípravy, je plodom tvorivej spolupráce študentov a pedagógov. Preto nemožno polaviť v kladení kritérií, fungujúcich v pedagogickom procese, naopak, tieto kritériá treba postupne zvyšovať a zdokonaľovať.

Veľký záväzok vyplýva aj pre organizátorov celoštátneho kola SUOC, ktorí sú v záujme neustáleho zvyšovania úrovne československého interpretačného umenia doslova povinní pokračovať v nastúpanej ceste a poskytovať mladým umelcom stále viac možností na spomínanú konfrontáciu skúseností a schopností.

IGOR JAVORSKÝ

Ústí nad Orlicí '87

S tradičnou pohostinnosťou privítalo Ústí nad Orlicí našich i zahraničných účastníkov XXIX. ročníka KOCIANOVEJ HUSLOVEJ SÚŤAŽE (7.—10. mája 1987). Táto celoštátna súťaž s medzinárodnou účasťou umožňuje mladým huslistom do 16 rokov, rozdelených do štyroch vekových kategórií, porovnať výsledky svojej práce i práce svojich pedagógov na širokej medzinárodnej platforme a má veľký význam pre rozvoj ako talentu súťažiacich, tak i pre porovnanie výsledkov huslovej pedagogiky u nás i v zahraničí.

Porota, ktorej predsedom bol zasl. um. doc. V. Snítil a podpredsedom zasl. učiteľ prof. J. Pragant, pozorne vypočula výkony našich i zahraničných (MER, BER, RSR, NDR, SFRJ) mladých huslistov a rozhodla udeliť ceny a čestné uznania (pri čestných uznaniach uvádzame iba mená súťažiacich zo Slovenska) v jednotlivých kategóriách takto:

I. kategória

1. miesto: Dejana GOLOČEVACOVÁ, Belehrad, SFRJ
2. miesto: Alena ČECHOVÁ, Opava, ČSSR
3. miesto: Tomáš VEJVODA, Praha, ČSSR

II. kategória

1. miesto: neudelené
2. miesto: Vladislav ONDŘEJÍK, Praha, ČSSR
3. miesto: Tomáš VEJVODA, Praha, ČSSR

Čestné uznanie 3. stupňa: Jozef BABINEC, Žilina, ČSSR

III. kategória

1. miesto: Biljan AVRAMOV, Sofia, BER
2. miesto: Ingo GEPPERT, Weimar, NDR
3. miesto: Tomáš BRUMMEL, Praha, ČSSR

Čestné uznanie 3. stupňa: Zuzana KÁLLAYOVÁ, Žilina, ČSSR

IV. kategória

1. miesto: Beatrix CSIKOVÁ, Budapešť, MER
2. miesto: Andrea BEKOVÁ, Praha, ČSSR
3. miesto: Mária ÁBRAHÁMOVÁ, Budapešť, MER

Čestné uznanie 1. stupňa: Július HORVÁTH, Bratislava, ČSSR

Titul „LAUREÁT KOCIANOVEJ HUSLOVEJ SÚŤAŽE 1987“ získala Beatrix CSIKOVÁ z Budapešti. Za najlepšieho interpreta Kocianovej skladby bol vyhlásený Biljan AVRAMOV zo

Sofie. Aj tento ročník KHS sa teda niesol v znamení prevahy účastníkov zo zahraničia.

S potešením sme konštatovali, že tohto roku vzrástla autorita poroty, ktorú vysoko hodnotili naši, ale aj zahraniční účastníci súťaže a tiež i pedagógovia zo zahraničia, ktorí v Ústí pozorne sledovali priebeh súťaže.

Za šťastnú myšlienku môžeme považovať „anketu“, kde respondenti mali odpovedať na tri otázky: 1. Kedy začať s hudobnou výchovou mladého huslistu? 2. V čom vidíte úskalia výchovy a rozvoja mladého talentu? 3. Čo by mala spoločnosť urobiť pre rozvíjanie kultúrnosti mládeže? „Anketa“ sa tak zaoberala nielen problematikou huslovej výuky, ale aj otázkou celkovej estetické výchovy našej budúcnosti. Tu by som rád citoval dr. Jana Mazurka, CSc., ktorý do ankety prispel závažnými a podnetnými myšlienkami: „Podľa môjho názoru s hudobnou výchovou dieťaťa treba začať už v predškolskom veku. Musí sa však kľásť dôraz na komplexnosť hudobnej výchovy a nesústrediť sa iba na nástroj. V podstate vidím dve úskalia: individuálne a inštitucionálne. V prvom prípade je dôležité vypestovať v talentovanom dieťati vedomie nutnosti a užitočnosti práce na neustálom rozvíjaní talentu. Stáva sa totiž, že toto vedomie mladým talentom chýba. V druhom prípade sa negatívne odráža skutočnosť, že u nás prakticky neexistujú hudobne orientované základné a stredné školy — na rozdiel od celého radu špecializovaných škôl športových. V zahraničí tieto školy majú. To je napokon badať i na KHS, kde sa naše deti iba ťažko presadzujú oproti zahraničnej konkurencii. A napokon: V prvom rade by sa mala neustále rozvíjať komplexná estetická výchova mládeže. S touto by sa malo, samozrejme, začať v rodine — škola totiž už veľa nezachráni. Isté negatívne javy v kultúrnosti mládeže sa prejavujú v celom vyspelom svete. Mám však pocit, že my sme ešte o krôčik pred nimi. Na Komenského sa, žiaľ, často iba odvolávame.“

Uvedené názory akoby dopĺňoval a podnetne rozširoval príspevok prof. Dušana Kostíča z Belehradu. Predpokladá, že spoločným problémom vo všetkých socialistických štátoch je malá koordinovanosť povinností medzi základnými a hudobnými školami. Súčasne sa prihovára za to, aby sa mladé talenty dostali do rúk najlepších pedagógov. Pozoruhodný je jeho doplnok k ankete, ktorý citujem: „Chcel by som však v ankete nastoliť ešte ďalšiu otázku. Ako zariadiť, aby mládež mala možnosť spoznať kultúru iných národov a využívať ich kultúrne bohatstvo. Hlavným účelom takých súťaží, ako je KHS, nie je dosiahnuť prvé miesta, ale sprístupniť ďalšie dostupné kultúrne hodnoty.“ O tom, aký význam pripisujú KHS zahraniční účastníci, svedčí i lichotivé vyjadrenie vedúceho kvalitatívne najsilnejšej výpravy z MER, prof. E. Eöryho: „KHS je pre nás jediná možnosť, kde môžeme porovnávať úroveň našich mladých huslistov s úrovňou európskou.“ JÁN PRAGANT

"HARFISTI BUDÚCNOSTI"

Dovolenkové mesiace, resp. obdobia medzi dvoma umeleckými sezónami, sú už svojou podstatou priam predurčené na usporiadávanie podujatí najrôznejšieho charakteru — od prehliadkovo-oddychových, cez súťažné, nádučné, až po pracovno-tvorivé. Jedným z nich bol aj III. svetový harfový kongres, ktorý sa uskutočnil v dňoch 20.—27. júla t. r. vo Viedni. Zúčastnilo sa ho 530 harfistov z 35 krajín celého sveta, z toho vyše 200 ako účinkujúcich. Nášho zástupcu, člena Slovenskej filharmónie MILOSLAVA VILDNERA sme pri tejto príležitosti požiadali o rozhovor.

V predvečer otvorenia kongresu ste spoločne s flautistom J. Gurvaikom reprezentovali naše interpretačné umenie v rámci Letných komorných koncertov v Karlskirche; potom ste sa už „neruše-ne“ venovali vlastnej pozorovateľskej činnosti. Z akých čiastkových podujatí kongres pozostával?

— Boli to koncerty, odborné prednášky, exkluzívna výstava nástrojov najväčších svetových výrobcov harfí, výstava hudobník spojená s predajom, celý rad špecificky zameraných akcií, no a — osobné stretnutia. Kongres sa uskutočnil pod záštitou Ministerstva kultúry a primátora hl. mesta Viedne v paláci Auersperg a bol naozaj veľkolepo organizovaný. V rôznych viedenských koncertných sálach, ako aj v iných významných miestach sa denne uskutočňovali až štyri koncerty, z ktorých najzaujímavejšie zaznamenávala rakúska televízia. Boli to sólové recitály, polorecitály, koncerty s orchestrom, koncerty komorných združení i harfových ansámblov. Zažiarili na nich harfisti takých svetových mien ako napr. Chantal Mathieová zo Švajčiarska, Marisa Roblesová zo Španielska, Angličan Ieuan Jones, japonská virtuózka Naoko Yoshino, ako aj víťazka posledného ročníka medzinárodnej súťaže v Izraeli Ilona Nokolajová zo ZSSR.

Okrem interpretov a neúčinkujúcich harfistov sa kongresu zúčastnil celý rad dirigentov, hudobných skladateľov, výrobcov tohto nástroja, hudobných teoretikov, publicistov, pozorovateľov. Odborné teoretické prednášky, zazneli na témy správneho držania tela a rúk pri harfovej interpretácii, funkcie svalov, najviac namáhaných svalov hráčov, spôsobov relaxácie, nervového zafatovania hráčov na harfu a pod.

Tohtoročný kongres sa niesol v znamení hesla „Harfisti budúcnosti“. Ako sa toto heslo premietalo do praktickej podoby podujatí?

— Predovšetkým mladostou, ktorá celému kongresu dominovala. Z hľadiska interpretačného možno u mladšej generácie hovoriť o určitom kvalitatívnom posune vpred, avšak od mladých skladateľov sa očakávalo viac — najmä po stránke invenčnosti. S tým súvisí jediný problém: prakticky sa dá už ťažko objavovať niečo nové, najmä z technického hľadiska, preto je dôležité dôkladne sa oboznámiť s nástrojom i s tým, čo už objavené bolo, a — neopakovať sa.

Pohľadnica z Bartókovho Szombathelyu

Korene Bartókovho medzinárodného hudobného festivalu v západomaďarskom Szombathelyi, konajúceho sa tohto roku v horúcich júlových týždňoch, siahajú do obdobia pred dvoch desaťročí. Dramaturgia súčasných podujatí sa zameriava na spoznávanie Bartókovho hudobného odkazu v kontexte s jeho najvýznamnejšími súčasníkmi.

Medzi hosťujúcimi umeleckými telesami tešil sa istej priazni aj náš Slovenský filharmonický zbor z Bratislavy. Hneď v úvodnom náročnom a cappella koncerte (22. júla) uviedol s dirigentom Pavlom Procházkom menej i viac frekventované diela I. Stravinského, L. Janáčka, B. Bartóka a D. Šostakoviča. Slovenskú tvorbu dôstojne reprezentovali: invenčne iúbivá Veselica E. Suchoňa, cyklus miešaných zborov Dobrý deň L. Burlasa a Verbunk O. Ferenczyho.

Vyvrcholením festivalu bol záverečný gálakonzert (25. júla), nevtieravo servírujúci variantné podoby Bartókovej Sonáty a Concerta pre dva klavíry a bicie v konfrontácii so Stravinského komornou a orchestračne ladenou verziou Svadby. Výkon SFZ s pozoruhodnými sovietskymi sólistami (zvlášť sa vynímal tenorista A. Martinov a barytonista A. Safiulin) a jedinečným súborom bicích nástrojov Amadinda, umocňovalo tiež výnimočné klavírne kvarteto. V ňom dominoval dnes už osobitý interpret Bartókovej a Lisztovej tvorby — Zoltán Kocsis. Dirigentom produkcie bol sugestívne reagujúci Péter Eötvös, ktorý v súčasnosti pôsobí ako pedagóg a skladateľ v západonemeckom Kolíne. Vďaka mimoriadnym schopnostiam tejto osobnosti mohlo hudobné vydavateľstvo Hungaroton vyplniť isté stagnujúce vákuum vo vzťahu k nášmu SFZ, zapríčinené nahraditeľným odchodom legendárneho dirigenta J. Ferencsika. A tak na pôde festivalu sa opäť obnovila tradícia úspešnej spolupráce v podobe synchronných záznamov dvoch verzí jedinečných rukopisov Stravinského Svadby.

MARIÁN BULLA



Malá cvičná harfa, na ktorej môže hrať už 3-ročný žiačik.

Jeden deň kongresu, tzv. „Austriatag“, venovaný domácim usporiadateľom, bol zameraný na súčasnú tvorbu rakúskych skladateľov v interpretácii mladých rakúskych harfistov a na priblíženie možnosti využitia nástroja v ľudových hudobných zoskupeniach. Zaujímavé boli i ďalšie podujatia: napr. večer dramaturgicky orientovaný na populárnu hudbu alebo predvedenie novinky — elektrickej harfy z produkcie firmy Victora Salvioho. Zvuk tohto nástroja je za normálneho spôsobu hrania prevádzaný cez zosilňovač a syntezátor do reproduktora, čím sa docieľujú väčšia mohutnosť a mimoriadne efekty. Otázne sú zatiaľ možnosti využitia tohto nástroja.

Aké bolo zastúpenie československých umelcov na kongrese?

— Vzhľadom na blízkosť Viedne (prvý svetový kongres harfistov sa uskutočnil v r. 1983 v holandskom Maastrichte, druhý v Izraeli, nastávajúci bude pravdepodobne v Japonsku) i na skutočnosť, že my, harfisti, máme predsa len menej možností vzájomnej výmeny skúseností ako hráči na iných nástrojoch, nepovažujem našu oficiálnu účasť na kongrese za dostatočnú. Koncertne sa vynikajúco prezentovala 16-ročná študentka pražského konzervatória Jana Boušková — interpretovala dve koncertné etudy J. F. Fischera a Fantáziu na Haydnovu tému od M. Grandianiho. Pavla Jahodová z ČSR uviedla svetovú premiéru skladby J. Filasa Sonáta pre harfu, dokončenú dva mesiace pred začatím kongresu. Pražské duo Václav Žilka — flauta, Dagmar Platilová — harfa, predviedlo Dialog od J. Kapra. V porovnaní s celosvetovým interpretačným trendom sa na našich školách kladie väčší dôraz na technickú stránku hry než na kultúru tónu. Dôkazom toho boli i vystúpenia našich umelcov.

Spomenuli ste hudobné školstvo. Ako je to s výchovou budúcich harfistov u nás v porovnaní so zahraničím?

— Ako bývalý pedagóg musím povedať, že momentálnou situáciou u nás nie som nadšený a v porovnaní so svetovým dianím ju vidím nevelmi perspektívne. Hlavným problémom u nás je — nástroj. Aj profesionálny harfista má problémy s jeho cenovou dostupnosťou a kvalitou. Pre deti školského, resp. predškolského veku je vlastnenie malého nástroja prakticky nemožné, pretože na trhu úplne chýba. Situácia v zahraničí je však úplne iná — výrobcovia sa začali orientovať na malé, lacné cvičné nástroje, čím umožnili vytvoriť širokú základňu pre výber budúcich profesionálnych kádrov. Vo svete tým vzniká v súčasnosti obrovský predstih, ktorý budeme v budúcnosti ťažko doháňať, ak ho nejakým spôsobom teraz nepostihneme.

Podujatie, ktorého ste sa zúčastnili, bolo pre vás zaiste užitočné aj z hľadiska výmeny skúseností a nadväzovania kontaktov...

— Keďže som sa snažil byť iba pasívnym prijímateľom, o vzácné, užitočné, priateľsko-pracovné kontakty naozaj nebola núdza. Napokon začalo to už samotnými gratuláciami a živým záujmom o našu hudobnú kultúru po našom predkongresovom vystúpení, na ktorom európskych i zámožných kolegov zaujali najmä dve skladby: Fantázia na motívy Smetanovej Vltavy od H. Trnečka a Pastorále pre flautu a harfu od I. Zeljenku. Slovenský hudobný fond mi poskytol notový materiál, ukážky súčasnej slovenskej harfovej tvorby na kazetách spoločne s bulletinmi o našich skladateľoch, a tak som sa všemožne snažil propagovať našu hudobnú kultúru aj týmto spôsobom. Dúfam, že sa mi aspoň čiastočne podarilo vyplniť medzeru v informovanosti o nás, ktorá je v oblasti harfovej tvorby a interpretácie ešte stále dosť veľká...

Zhovárala sa:
EVA HOLUBÁNSKA-BARTOVIČOVÁ

MUSICA AETERNA

-zložka Slovenskej filharmónie



Súbor MUSICA AETERNA v interiéri budovy Slovenskej filharmónie.

Snímka: archív SF

Zrod malých špecializovaných súborov, venujúcich sa väčšinou interpretácii historickej alebo i dnes málo pestovanej hudby, je symptómom súčasnosti, čo možno vysvetliť tým, že vznikla priepasť medzi súčasnou koncertnou prevádzkou a túžbou či potrebou aktívneho pestovania hudby. Dnes znie oveľa viac hudby ako kedysi, hľadá ju v minulosti, hrá ju však veľmi málo hudobníkov. Keď chce mať človek v minulosti hudbu, musí ju sám hrať. Dnes stačí stlačiť gombík na prijímači alebo tranzistore. Druhým faktorom tohto vývoja je explózia záujmu o historickú hudbu, vyžadujúcu svoje špecifické interpretačné prístupy, iné obsadenie a iný inštrumentár, ako i špecializovaný štýl interpretácie. Môžeme teda povedať, že vznik súboru MUSICA AETERNA bol dôsledkom spomínaného vývoja.

Dňom 1. júla 1987 sa stala MUSICA AETERNA samostatnou súčasťou Slovenskej filharmónie — s plným úväzkom, keď predtým 1. januára 1986 bola síce pričlenená k SF, ale len v polovičnom úväzku. Tento rok je pre ansámbl významný aj z iného hľadiska: počítané odo dňa prvého verejného koncertu, ktorý sa konal 30. júla 1973 na nádvorí Starej radnice v rámci Letných komorných koncertov, vstúpil súbor do 15. roku svojho pôsobenia.

Založenie súboru motivoval vlastne záujem o aktívnu hru zo strany vtedajších konzervatoristov a poslucháčov VŠMU. Ten bol natoľko presvedčivý, že som sa rozhodol vyhlásiť jeden deň v týždni za deň otvorených dverí; prišlo občas dokonca 15, niekedy aj viac inštrumentalistov. Mne pripadla úloha otvoriť skriňu a vyložiť podľa miery obsadenia notový materiál, spočiatku prevažne z obdobia neskorého baroka. Mal som už vtedy veľký archív, ktorý som však usilovne dopĺňal novozískaným materiálom, či to boli tlač, fotokópie, väčšinou však vlastnoručné rozpis.

Inšpirujúco pôsobil aj ďalší moment. Prof. O. Ferenczy ma totiž vyzval organizovať krúžky na realizovanie málo známej či zriedkavo pestovanej staršej historickej hudby. Keďže na pôde VŠMU nebol veľký záujem o Josquina alebo Gabrieliho, rozhodol som sa využiť záujem a schopnosti najlepších hráčov — „priateľov starej hudby“, ako sme nazvali naše consortium, a venovať sa historickej hudbe z obdobia gotiky a renesancie. Vyžadovalo to extenzívne štúdium materiálov, rozpis rôznych partitúr a napokon tvrdé štúdium súhry a interpretácie charakterom a štruktúrou nezvyklých diel. Štúdium prebiehalo úspešne, čo nás podnietilo prijať ponuku zo strany MDKO uskutočniť koncert, ktorý som už v úvode spomenul. Na programe boli diela z Bamberškého kódexu, chansony, motetá a canzony, pochádzajúce od autorov ako Dufay, Binchois, Ockeghem, Gabrieli, Palestrina, Maschera, Sweelinck a i.

Po dvoch rokoch sme obsadenie súboru (soprán, alt, po dvoch husliach a viola) rozšírili o aparát continua, aby sme mohli zaradiť do programov aj diela z hudobného baroka. V tom čase som dostal — prostredníctvom dr. E. Ballovej — do rúk fotokópie originálneho výťažku Hudobného tureckého Eulenspiegla (budúci rok je 300. výročie vydania tohto vzácného prameňa), o ktorý sme mali eminentný záujem, ale ktorý musel byť ešte prepísaný do moderného notopisu a spartovaný pre účely nášho súboru. Ako ďalší podnet na rozšírenie súboru zapôsobila žiadosť zo strany Poľského kultúrneho — strediska, uviesť skladby z poľskej hudobnej gotiky, renesancie a baroka. Pribratí violončela, kontrabas a čembalo obohacovali aj spektrum našej dramaturgie o mnohé možnosti. Nové obsadenie pôsobilo od konca roku 1974 a ukázalo sa byť veľmi žiadané.

K dôležitým úlohám súboru patrila interpretácia a oživovanie slovenskej historickej hudby. Na tejto rovine bolo azda najzávažnejšou udalosťou kompletné predvedenie Hudobného tureckého Eulenspiegla, Patzeltovej opery Castor a Pollux, uvedenie Vianočnej omše E. Paschu a uvádzanie Bacchanských mešporov v novej realizácii I. Kačica, v poslednom čase uvedenie diel slovenského klasicizmu v Halburne.

Nechcem a ani nemôžem na tomto mieste podať úplnú históriu súboru. Chcem len zdôvodniť okolnosti jeho vzniku, spomenúť najvýznamnejšie stanice na jeho ceste a dotknúť sa niektorých koncepčných a interpretačných otázok.

K dôležitým zastávkam vo vývoji súboru patria nahrávky LP platní; prvá profilová platňa (vyšla v OPUS-e) odzrkadľuje typický repertoár súboru, druhá platňu podobného profilového charakteru vydala firma Duchessne ako life-nahrávku koncertu v belgickom Durbuy, tretia platňa vyšla opäť vo vydavateľstve OPUS a je venovaná talianskej hudbe renesancie a baroka.

Zázjazy viedli súbor dvakrát do PER a Belgicka, na Kubu, do Mexika, do ZSSR, Talianska a trikrát do Rakúska. K tomu pristupuje veľké množstvo rozhlasových nahrávok, ako i vystúpení v televízii či rozvetvená koncertná činnosť; súbor vystupoval na viacerých festivaloch (BHS, Festivalo Cervantino, Festival Durbuy, Flámsky festival, festival Carinthischer Sommer).

Otázky štýlu, ktorým súbor počas celej svojej činnosti venoval veľkú pozornosť, vychádzali predovšetkým z pochopenia diel a zo snahy dosiahnuť presvedčenie o správnom podaní u každého člena. Na to bola zameraná i kolektívne aktivizujúca práca, úsilie pripustiť a registrovať každý názor vyslovený členmi súboru v snahe dosiahnuť jednotu umeleckého nazerania.

V poslednom čase — v súlade s požiadavkami SF — sa súbor zamerával na väčšie skladobné celky a obsadenia, čo umožnilo uviesť aj spomínané diela autorov ako Roškovský, Pascha, Patzelt a zároveň si vyžiadalo spoluprácu dirigenta, ktorej sa ujal v dielach väčšieho obsadenia môj následník a terajší vedúci súboru Pavol Baxa.

Interpretácia historických diel, predovšetkým z obdobia renesancie, nastolila čoraz aktuálnejšie otázky uplatňovania historických nástrojov, čo je v súčasnosti stredobodom našej pozornosti. Pestovanie diel 15. a 16. storočia je podmienené i tým, že naše obecstvo nemá veľa možností zoznámiť sa s významnými dielami z tohto obdobia. Snahou súboru vždy bolo nájsť rovnováhu medzi všeobecnými, danými interpretačnými požiadavkami dneška a hodnotnou službou štýlovým požiadavkám minulosti, skrátka, aby sa pod rúchom „stariny“ neskrývala interpretačná ľahostajnosť. Z tohto dôvodu požiadavka historických nástrojov nestála u mňa na prvom mieste, ale samotný spôsob hry, snaha vyhovieť charakteru hudby a správne pochopiť výrazový náboj diel.

Cesta, ktorá nás viedla pod strechu Slovenskej filharmónie bola mimoriadne ťažká a trnitá, trvala takmer sedem rokov. Museli sa preklenúť mnohé prekážky, z veľkej časti aj nepochopenie cieľov súboru a jeho spoločenského poslania. Našťastie mali sme podporu rôznych — i vyšších — kultúrnych inštitúcií.

Využívam toto miesto, aby som sa poďakoval všetkým — predovšetkým však riaditeľstvu SF — ktorí sa zasadili o inštitucionalizáciu súboru v nádeji, že naša práca bude aj v nastávajúcom čase úspešná a verejnosťou tak kladne prijatá ako doteraz.

JÁN ALBRECHT

KULTÚRNE LETO '87

Dni organovej hudby

Každoročný cyklus v atraktívnej Hudobnej sieni Bratislavského hradu, domáci i zahraniční umelci — je teda čo porovnávať. Základná línia dramaturgie: baroková hudba a vlastná národná tvorba. Možno skutočnosť, že prvé kritérium sa občas prejavilo v neadekvátne často opakovaní niektorých Bachových skladieb, viedla tohto roku k úsilu spestriť a rozšíriť žánrovú paletu cyklu. Ak vznikol dojem, že táto snaha prekročila únosné hranice, súvisí to s tým, že v niektorých programoch sa objavovali síce nové, no okrajové skladby a súčasne absencia kľúčových (najmä Bachových) diel potom sťažila hodnotenie výkonnosti.

Nič také sa však nedá vyčítať otváraciemu koncertu **Olega**

mornom“ priestore nie je potrebné. Druhú časť vyplnila sovietska hudba. Chorálové variácie S. Tanejeva reprezentovali tradičný prístup k organovej hudbe, no Šostakovičova Passacaglia napriek barokovému názvu otvorila svet plný dramatismu a smelých harmonických štruktúr. Impozantným záverom koncertu bola vlastná skladba O. Jančenka Hudba pre organ, v ktorej sa súčasná kompozičná technika snúbila s množstvom originálnych nápadov. Táto skladba patrila k najpozoruhodnejším dielam tohtoročného cyklu, znova dokazujúc, že súčasná hudba vie byť rovnako pôsobivá ako skvosty minulosti — ak v nej nedominuje čisto technicko-remeselná stránka, ale invencia.

Druhý koncert patrila absol-

ti to bola francúzska hudba: známa Síta L. N. Clérambaulta, vtipné, rytmicky veľmi živé Prelude et dance fuguée G. Litala za typicky francúzska Tocata E. Gigouta. Výkon K. Lelovicovej patril medzi najvyrovnannejšie v rámci cyklu. [Otázka: prečo tam chýbala slovenská, resp. česká tvorba?]

Jedným z dramaturgických extrémov bol koncert **Pier, Paola Butiho** (Taliansko), zostavený výlučne z talianskych skladieb. V prvej polovici to boli Scarlatti, Marcello, Zipoli, Sartti. Organová podoba ich hudby — v porovnaní s nemeckým barokom — je príliš prostá, postrádajúca skutočnú polyfóniu a pedálovú hru. Zjednodušené by sa dalo povedať, že je to hudba, ktorú možno dnes bez problémov improvizovať. V samotnej interpretácii rušivo pôsobili prílišné rubatá, oslabujúce rytmickú zreteľnosť toku. V druhej polovici prezentoval umelec mená ako F. Moretti, V. Beilini, O. Respighi a L. Picchi, teda skladateľov, pre ktorých organová tvorba bola viac-menej okrajová. Vážnosťou obsahu vynikalo len Prelúdium O. Respighiho. P. P. Buti uviedol na záver vlastnú skladbu L'Assunta, v ktorej demonštroval dôkladnú znalosť modernej, najmä francúzskej organovej hudby a zmysel pre veľké kontrasty. Celkový program koncertu bol však názorným príkladom dramaturgie, ktorá neumožňuje utvoriť si jasný obraz o umeleckej výkonnosti interpreta.

Cristina Garcia Banegasová (Uruguay) bola interpretkou ďalšieho koncertu. Buxtehude, Scheidt a Bach (Prelúdium a fuga C dur, BWV 547) tvorili prvú časť programu. V týchto skladbách i v Mendelssohnovej Sonáte f mol to boli miestami prehnane „virtuózne“ tempá, ktoré kazili celkový dojem z výkonu (je to, žiaľ, znovu móda). Problém tkvie v tom, že i keď interpret technicky (formálne) „vyhrá“ každý tón a každú pasáž, mechanizmus nástroja jednoducho nestačí reagovať a prednes sa stáva nezrozumiteľným. Súčasnú tvorbu predstavovala Cotidiana II. F. Condona, bez pozoruhodnejších

nápadov. Najčistejšie, najprecíznejšie vyznelo Prelúdium a fuga na meno ALAIN od M. Duruflého, kde samotná faktúra skladby vytvára predpoklady pre zreteľnú interpretáciu (najprogressívnejšiu, najnápaditejšiu organovú tvorbu stále produkujú samotní organisti).

Uruguajská umelkyňa sa predstavila aj na ďalšom koncerte, a to v spolupráci s našou **Zlatou Suchánkovou**. Tento koncert vyvolal azda najviac otázok, z ktorých niektoré sú objektívne závažné. Išlo totiž o repertoár interpretovaný v kombinácii organ + čembalo alebo štvorročný organ. Odznelo len jediné čisto organové dielo — Buxtehudeho Clacona e mol, ktorú Z. Suchánková presvedčivo vygradovala. „Problémovosť“ celkového programu možno zhrnúť takto: v bulletine nebolo uvedené, pre akú dvojicu nástrojov boli jednotlivé skladby pôvodne komponované; čembalo muselo byť „ozvučené“, aby dynamicky ako-tak stačilo organu; Mozartova Fantázia f mol bola interpretovaná zrejme zo štvorročnej klavírnej úpravy; ani pôvodná štvorročná skladba pre organ G. Merkela, napriek pôsobivej zvukovej mohutnosti, nepresvedčila o tom, že dvaja hráči vyčaria z organa citeľne viac ako jeden, a to ani vo fúge. Takéto „obohatenie“ bolo badateľné len v niektorých úsekoch skladby Double fantasia J. Langlaisa. Štvorročná hra na organe by bola zrejme presvedčivá len pri použití dvoch hracích stolov (rušivo pôsobí neustále posúvanie sa dvoch interpretov nad úzkou organovou klaviatúrou, keď poloha organistu je normálne determinovaná vzťahom k pedálovej klaviatúre). Tento „dvojkoncert“ vyznel teda len ako jeden z dramaturgických experimentov tohtoročného cyklu.

Ďalším experimentom bol koncert **Jaroslava Túmu** (Praha). Po prvej, barokovej časti (H. L. Hassler, J. P. Sweelinck, Bachova Triová sonáta d mol — presvedčivo zvládnutá) pokračoval umelec na klavichorde, ktorý získal ako putovnícu víťazstvom na holandskej

improvizačnej súťaži. Boli to skladby Jana z Lublina a Bachova Francúzska suita G dur. Mäkký, dynamicky skromný zvuk tohto nástroja názorne demonštroval pôvodnú podobu i atmosféru barokového komorného muzikovania, okrem iného aj to, prečo organ v tej dobe kraľoval nad všetkými klavesovými i inými nástrojmi, zatieniac ich svojou mohutnou a bohatou zvukovosťou (dnes si už skutočnú príčinu tohto výnimočného postavenia sotva uvedomujeme). Záver Tümovho koncertu tvorila improvizácia na témy z obecnstva. Keďže celý predchádzajúci program venoval barokovej hudbe, prekvapilo, že v improvizácii volil moderný štýl. Je to napokon zložitý problém: tradičnou formou je improvizácia v bachovskom štýle, čo je skôr imitáciou už neživej hudby, i keď je to umele pozoruhodné, kde je stupeň majstrovského odhadu kontrapunktu ľahko kontrolovateľný. Improvizácia súčasnej hudby v podstate lepšie zodpovedá pôvodnému zmyslu tohto slova, no kontrolovateľnosť postupov je minimálna a zasa je tu možnosť širokého využívania prefabrikovaných, vždy použiteľných klišé. Najpresvedčivejšou formou je pravdepodobne spojenie týchto dvoch prístupov, ako to na BHS '86 demonštroval G. Litalze. Výkon J. Túmu bol v každom prípade nevšedným a vzrušujúcim zážitkom.

Bodku za cyklom urobila dňa 30. augusta **Elena Kočejová** (BER). Aj u nej sa prejavila výrazná jednostrannosť dramaturgie, keď popri barokovej tvorbe (prevažne Bach) uviedla jedine Mendelssohnovu Sonátu d mol. Rezervy sa však ukázali hlavne vo výrazovej sfére a pri voľbe temp (klaviristicky virtuózný prístup).

Resumé cyklu: Všetci umelci zo strednej generácie, prevažne žien, minimum domáceho zastúpenia a absencia domácej tvorby, viaceré novinky — nie všetky vydarené. Celková úroveň? Azda trochu nižšia ako po iné roky.

LADISLAV DOŠA



Katarína Lelovicová

Snímka: archív MDKO

Jančenka (ZSSR) dňa 16. augusta t. r. Buxtehude a Bach v prvej polovici programu demonštrovali vzťah umelca k základným hodnotám organovej klavíry. Jedinou chybičkou krásy bolo prehnane uplatnenie non legato hry, zrejme vychádzajúce z akustiky veľkých siení, ktoré však v danom „ko-

ventke z Bratislavy **Katarína Lelovicovej**, ktorá t. č. pôsobí na mnichovskej akadémii. Predviedla vyhranený program. Z Bacha to boli Fantázia G dur, Chorálová predhra BWV 622, Prelúdium a fuga c mol; dominoval v nich disciplinovaný prístup a trpezlivé tempá (dnes už skoro výnimka). V druhej čas-

XIII. letný cyklus koncertov v Klariskách

Prinášame druhú časť recenzií XIII. letného cyklu koncertov v Klariskách (29. 6. — 7. 9. 1987), ktorého usporiadateľom je Slovenský hudobný fond v spolupráci s Mestským domom kultúry a osvetu v Bratislave.

Vokálny recitál **Evy Antolichovej-Jenisovej** a **Miroslava Dvorského** s klavírnym sprievodom **Ludovíta Marcingera** v Klariskách, uskutočnený v rámci XIII. letného cyklu (17. 8.), poskytol poslucháčom obraz o našom vynikajúcom mladom umení.

Sopranistku **Evu Antolichovú-Jenisovú** charakterizuje veľký hlasový fond, pekná práca s tónom, obdivuhodné messa di voce, precíznosť interpretácie. Jej sústredenosť na detail vynikla najmä v áriách z opier A. Boitu, G. Verdiho, A. Dvořáka, z ktorých pozostávala druhá časť koncertu. V úvode spievala piesne J. Brahmsa, S. Rachmaninova a do programu zaradila i cyklus Piesne o láske, op. 2 **Dezidera Kardoša**. Kompozícia je iným typom diela než ostatné romantické skladby, ktoré táto síce mladá, no už zrelá umelecká osobnosť v polorecitáli predviedla. Snáď i preto by bolo dobré zamyslieť sa nad vzťahom slovenský spevák — slovenský skladateľ. Práve v slovenskej skladbe má totiž umelec šancu prejavíť sa osobitou a zaujímavou interpretáciou domáceho i zahraničného publiku. Keď interpret siahne po diele slovenského súčasného autora, je dobré, ak má jasný zámer, ktorý ním chce dosiahnuť — nielen skladateľ, ale i on sám. Potom mu výraz i prejav vyplývajú z podstaty skladby. Dôležitá je bezpochyby technická vybavenosť. U **Evy Antolichovej-Jenisovej** bola samozrejme. Sústredenosť na detail, ktorá urobila ostatné romantické skladby takými pôsobivými, bola príčinou menšieho vnútorného zaujatia v Piesňach o láske.

Tenorista **Miroslav Dvorský** sa predstavil v prvej polovici piesňovým cyklom Pohľad do neznáma od **Eugena Suchoňa**. Toto slovenské dielo poskytuje viac priestoru na rozvinutie umeleckej výpovede než to interpret prezentoval. Naznačený problém sa však netýka len tohto koncertu a súvisí s viacerými momentmi, o. i. so zaujatím obecnstva pre romantickú literatúru, menším interesom o slovenskú hudbu, nedostatkom inter-

pretov orientovaných aj na diela súčasných svetových skladateľov...

Miroslav Dvorský v polorecitáli spieval ďalej piesne L. van Beethovena, árie z opier W. A. Mozarta, G. Donizettiho



Eva Antolichová-Jenisová

a G. Pucciniho. Pekná farba hlasu, radosť zo spevu, výborný dojem však dávali tuš, že spevák má ešte rezervy, týkajúce sa technicky i celkového vokálneho prejavu. Má však všetky predpoklady, aby sa obecnstvu onedlho predstavil ako zrelá umelecká osobnosť.

JÚLIA HAMRANOVÁ

Koncert v Klariskách (26. 8.), zostavený z diel mladých slovenských skladateľov, podnietil k niekoľkým úvahám, vedúcim k zaujímavým konzekvenciám. Jednou z nich je uvedenie si faktú, že mladá generácia si „vydobyť“ pevné miesto v kontexte domácej kultúry (ale čoraz viac preniká aj do zahraničia).

Diela, ktoré odzneli, svedčia o zrelosti štýlových koncepciách autorov, ich premyslenom spôsobe akcentácie vlastného postoja. Ten sa premieta jednak do oblasti samotných vyjadrovacích prostriedkov daného druhu umenia — t. j. nachádzaním kompozično-výrazových možností pre vyjadrenie vlastného zámeru, a na strane druhej sa týka výberu tém, prameňov z ktorých sa skladajú, voči problémom ktorého nie sú ľahostajní.

Iris Szeghyová svojím Sládkovým kvartetom (Musica dolorosa) z r. 1985 predostrela koncept, ktorý prekvapuje na jednej strane „zrelosťou“ kompozič-



Miroslav Dvorský Obe snímky: J. Luky

no-technickej stránky (nadväzuje na líniu syntetizujúcich snáh domácej i európskej hudobnej tradície s niektorými výdobytkami hudby 20. storočia, čím stojí bližšie niektorým skladateľom strednej generácie), ale aj širokým výrazovým záberom na druhej strane, daným jej bohatou vnútornou senzibilitou a emocionálnosťou. Kvalitu diela podčiarkla aj výborná interpretácia moravským **Kubínovým kvartetom**, ktorí ho od našťudovania už viackrát zaradili do programu.

Úspešne vyznela aj tretia klavírna sonáta Zima (z r. 1986) od **Vítazoslava Kubičky** v podaní známej českej klaviristky **J. Náčovskej**. Interpretka vystihla dynamicko-tvarovú zložku v súlade s celkovým tektonickým oblúkom skladby, čo

nebýva samozrejmosťou u tohto typu kompozícií. Kubička staví totiž viac na rozpracovanosti tematickej zložky v oblasti mikroštruktúry, na postupných premenách základného tvaru (skladba má do istej miery programový charakter — ide o zachytenie premeny prírody v horách), ktorého variabilitu zaručujú detailné zmeny v rámci rôznych parametrov pri zachovaní spoločného jadra.

Vladimír Godár už pred niekoľkými rokmi svojou tvorbou doslova vyvolal explóziu diskusií na staronovú tému návratu a tradície v umení. Jeho „hlásenie sa k tradícii“ cez implantáciu a chronicky známych citátov hudby minulosti do vlastného vyjadrovacieho jazyka nemá funkciu akéhosi vnášania symbolov vo vzťahu k mimohudobnému obsahu, ale reagujú na koncepcie, stavajúce na novosti a neopakovanosti ako primárneho kritéria umeleckosti, otvára nové dimenzie pohľadu na umeleckú tvorbu, ktorej základným cieľom je vzbudenie zážitku u poslucháča. V Sonáte na pamäť Viktora Šklovského pre violončelo a klavír (z r. 1983) autor kladie do popredia funkciu violončela predovšetkým ako melodického nástroja s bohatou výrazovou škálou, čo bolo veľmi dobre vystrihnuté aj v interpretácii violončelistom **M. Petrášom** a klaviristkou **V. Langeovou**. Napriek zámernému evokovaniu asociácií s hudbou romantizmu i tzv. klasikov 20. storočia (najmä ruských a sovietskych skladateľov) dielo nepôsobí ako koláž nesúrodých prvkov, ale jednotlivé citáty sú skĺbené spoločným ideovým záberom (majú podobnú funkciu ako použitie citátov textov rôznych autorov minulosti z aspektu významového podčiarknutia v monotematicky zamieranom slovnom prejave).

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

G. Adler vo svojej práci Methode der Musikgeschichte (1919) priznáva historikovi právo na poznanie diela v „prísne historickej interpretácii“, na druhej strane si uvedomuje dobovú, generačnú podmienenosť v požiadavke prístupnosti interpretovanej hudby, ako aj náročnosť spojenia týchto dvoch polôh. Tieto skutočnosti bolo možné si uvedomiť 31. augusta 1987, keď sme vďaka dramaturgii SHF a MDKO mali možnosť počuť súbor **Musica antiqua Praha** v programe „Hudba v barokovej Bratislave“, zostavenom na základe inventárov bratislavského ev. kostola zo 17. stor. z vokálno-inštrumentálnej (Pokračovanie na 5. str.)

KULTÚRNE LETO '87

Letné komorné koncerty

V rámci bratislavského Kultúrneho leta sa konali dva cykly komorných koncertov, u ktorých ako rozlišovacie znamienko platila nielen egida usporiadateľa, ale aj dramaturgické zameranie. Kým XIII. letný cyklus koncertov v Klariskách zabezpečoval SHF v spolupráci s MDKO, sériu štvrtkových podujatí, nazvaných prasto Letné komorné koncerty, dramaturgicky i organizačne pripravoval výlučne Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave.

VILNIANSKE SLÁČIKOVÉ KVARTETO zo ZSSR sa predstavilo na úvodnom podujatí cyklu (23. 7.). Ašpiranti Štátneho konzervatória P. I. Čajkovského v Moskve spolupôsobia už vyše 20 rokov a sú držiteľmi niekoľkých cien z medzinárodných hudobných súťaží. Do Bratislavy prišli s náročným a veľmi pôsobivým programom, interpretovali Sláčikové kvarteto F dur francúzskeho impresionistu M. Ravela, ďalej 2. sláčikové kvarteto litovského skladateľa Osvalda Balakauskasa a vrcholom bolo skvelé podanie Kvarteta F dur č. 2 op. 92 S. Prokofieva.

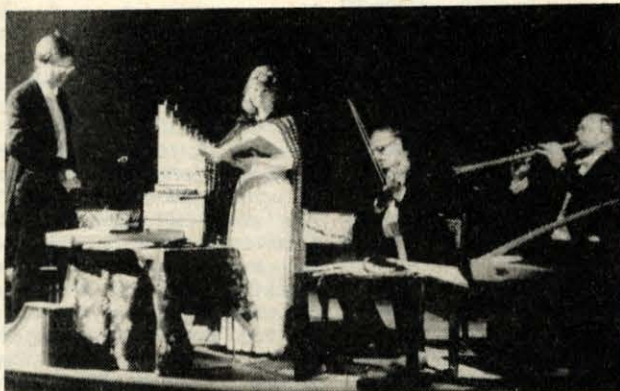
Na ďalšom štvrtkovom večere (30. 7.) vystúpil mladý slovenský komorný súbor **MUSA ANTIQUA SLOVENIAE** s umeleckým vedúcim **Vladimírom Rusóom**. Po dlhoročných repertoárových a estetických experimentoch vznikol na Slovensku úzko špecializovaný komorný súbor, venujúci sa oživovaniu najstarších hudobných pamiatok, ktoré sa našli na Slovensku. Vypočuli sme si diela hudobnej gotiky — Spišské zlomky, Košické fragmenty, Trnavský rukopis a Spišský antifonár.

Vystúpenie **FRESCOBALDIHO SÚBORU** z Tallianska (6. 8.) v obsadení dve trúbky, dve pozauny a organ bolo sklamaním. V programe zostavenom z diel G. Frescobaldiho, G. Gabrieliho, D. Speera, J. Jenkina, A. Valdiho, H. Purcella a ďalších súbor nespĺňal interpretačné požiadavky z hľadiska adekvátnej štýlovosti a hudobného profesionalizmu.

...

Pražský súbor **Ars cameralis** vystúpil počas Kultúrneho leta v Bratislave v Klariskách 13. 8. t. r. Od svojho vzniku — r. 1967 — sa teleso zaujíma jednak o starú (gotickú a renesančnú) hudbu, jednak o diela súčasné. V Bratislave sa štyria hudobníci (umelecký vedúci **Lukáš Matoušek**) predstavili iba stredovekou hudbou, ktorá prilákala mimoriadne veľa záujemcov. Príťažlivým je už i to, uvidieť presné kópie historických nástrojov rôzneho druhu, ktoré — podľa informácií v bulletine — sú „zrekonštruované na základe posledných muzikologických výskumov“. Pre hudobníka — profesionála je tiež (okrem estetických zážitkov) atraktívne poznanie oživej hudobnej tradície, ktorá je väčšinou skamenená na stránkach hudobných dejepisov. Nie je totiž bežné, aby zaznievala v oživej podobe (takpovediac autenticky), hudba trubadúrov, truvérov, umenie obdobia ars antiqua a ars nova, ktoré bolo základom koncertu súboru z Prahy. Aj keď nie vždy možno pri počúvaní tohto starodávneho umenia z 13.—15. storočia hovoriť o primárne estetických dojmach (veď náš vkus sa formuje i pod vplyvom zážitkov z neskorších vývojových období hudby), je to pre poslucháča (a diváka) určite objav. Lukáš Matoušek si uvedomuje malú informovanosť publika, a tak nepovažuje za znevážujúce, podať na úvod koncertu stručný výklad, z ktorého si každý odnesie mieru poznania aj na základe ovládania pojmológie foriem, termínov, autorských mien stredovekej hudby. Ale výchovnú funkciu takýto úvod plní. Koncert bol dramaturgicky vystavaný do akýchsi tematických blokov, spojených navzájom jednotiacou svorkou: Fran-

cúzsky dvor za Ludovíta „Svätého“, Cantigas španielskeho kráľa Alfonza X. „Múdrego“, Florencia v čase Boccacciovho Decameronu, Český dvor za Luxemburgovcov, Avignonský dvor za pápežskej schizmy, Burgundský dvor za Filipa „Dobrotivého“, Guillaume de Machaut v službách českého a francúzskeho kráľa... Ťažko odhadnúť objaviteľský a pátrateľský podiel súboru, ťažkosť pri získavaní prameňov, no v každom prípade je ponúknutá dramaturgia bohatá a pestrá. Uvádza nás do stredovekého (väčšinou šľachtického duchovného sveta, narušuje predstavy o prílišnej komplikovanosti viachlasných partitúr, ktoré však boli určite veľmi filigránsky prepracované anonymnými, ale aj konkrétnymi autormi (Francesco Landini, Jean Vaillant, Guillau-



Pražský súbor Ars cameralis

Snímka: J. Luky

me Dufay, Gilles Binchois, Guillaume de Machaut]. Úsvit viachlasu je matouškovcami podaný prasto, jasne, bez vonkajších efektov, v zmysle tušenej či predstavovanej štýlovosti (lebo kto vlastne vie, akými výrazovými prostriedkami bola táto hudba prednášaná?). Ak občas niečo prekážalo, tak to bol príliš nevýrazný a málo zrozumiteľný soprán **Zuzany Matouškovéj**. Na druhej strane treba priznať, že táto vokalistka (a tiež inštrumentalistka) súboru sa pohybovala v neustále plynúcom repertoári takmer bez prestávky — ako vedúci element melodickej línie skladieb. Ars cameralis priniesli na Kultúrne leto Bratislavy program a umenie, ktoré bolo cennou a vítanou protiváhou hudbe najviac hranej a preferovanej: barokovej, klasickej, romantickej a súčasnej.

Štátny komorný orchester Žilina prišiel na bratislavské Kultúrne leto (20. 8.) zo „šnúry“ koncertov v Tuniise (v rámci kultúrnej dohody), na Mladom pódii v Karlových Varoch a na Pražskom kultúrnom lete. Pochopiteľná únava sa čiastočne prejavila aj na výkone orchestra — nie však v takej miere, aby sa zotrrela profesionálna úroveň hry. ŠKO sa predstavil Dibákovým Divertimentom pre sláčikový orchester op. 16, Vivaldiho Koncertom a mol pre dvoje huslí a orchester op. 3 č. 8 a Mozartovou „Lineckou“ symfóniou C dur, K 425. Bola to vhodná dramaturgia pre reprezentáciu na „malom“ bratislavskom hudobnom festivale, akým sa — nepochybne — hudobná časť KL stáva. Priehľadnosť neoklasicisticky ladeného Dibákovho Divertimenta upútala sviežosťou okrajových allegrových častí a dojímavou, priam melancholickou lyrikou stredného Larga. Bol to vydarený úvod koncertu, kde muzicírovalo 13 sláčikov pod vedením šéfdirigenta **Jana Valtu**. Vo Vi-

...

Fosledným koncertom v rámci XIII. komorného cyklu v Klariskách (7. 9.) bolo vystúpenie speváčky **Magdalény Hajóssyovej** s klaviristom **Mariánom Lapšanským**, vystúpenie, ktorého osobnosti sú už vopred istou zárukou estetického zážitku, pretože v ich hudbe sa za tónmi skrýva premyslená emócia. Aj keď toto slovné spojenie znie akoľkoľvek paradoxne. Potvrdil to už samotný výber repertoáru, zostavený z piesňových cyklov (A. Dvořák — Písňe milostné, op. 83, H. Wolf — výber z Tallianskeho spevníka, R. Strauss — výber z Brentanových piesní, op. 68) a súčasnej slovenskej tvorby (J. Beneš — Il sogno di Poppea, 7 canzoni per soprano e pianoforte, J. Hatrík — Moment musical avec J. S. Bach, komorná kantáta pre soprána a komorný súbor na vlastné texty). Výberom repertoáru rešpektovali princíp kontrastu, pretože predostreli celú paletu protikladných výrazov — dvořákovskú naivnú lyriku, wolfovský smiech a koketériu, straussovskú dramatickosť, schönbergovskú exaltovanosť u J. Beneša (v skladbe vidím istú nadväznosť na Schönbergovho Pierrotta lunaíra), barokovú katarziu a vyrovnanosť u J. Hatríka. Obe slovenské skladby sú charakteristické osobitým prístupom k tvorbe a odkazu baroka. V Moment musical avec J. S. Bach zaznieva úsek z Bachovho moteta, Il sogno di Poppea je písané na Monteverdiho Korunováciu Poppey na pôvodný text.

Je snáď samozrejmé, že pri takejto programovej zostave a jej pestrosti sa divák nemohol nudiť. Prvá skladba (cyklus A. Dvořáka) bola však len prípravou oboch hudobníkov, pretože suverénitu, na akú sme u M. Hajóssyovej zvyknutí, získala až v piesňovom cykle H. Wolfa. Herecký akt, mimika, gesto a konkrétne stvárnenie toho, o čom sa spieva v texte, ku ktorým toto druhé dielo nabáda, boli u speváčky obdivuhodné. Snažila sa nimi nadviazať kontakt s obecenstvom, ale to nereagovalo veľmi spontánne.

valdiho dvojkoncerte hrali sólové party huslisti **Andrea Šestáková** a **František Figura**. Dirigent tentokrát hral basso continuo, súčasne riadiac orchester i sólistov. Koncertantný princíp, spočívajúci v pôvabe dialogizujúcej hry, bez nadbytočných dynamických vlnení, zato v jasnom členení daných výrazových stupienkov, upútal v sólistickom parte, ako aj v pulzujúcom rytmickom toku menšieho sláčikového ansámblu. Obaja sólisti tu preukázali zmysel pre štýl a vysokú mieru profesionalitu. Mozartovu Symfóniu C dur Valta dirigoval spamäti a dielo bolo, pochopiteľne, v orchestri rozšírené aj o dychy. V zásade nemožno vyčítať ani tejto interpretácii odchýlky od štýlového „dohovoru“. Problém však spočíval v detailnejšom prepracovaní výrazovej stránky tak, aby symfónia zasiahla poslucháča hlbšie, introvertnejšie než to bolo na recenzovanom koncerte. Toto „dielo radostného, slávnostného, trochu serenádového charakteru osciluje medzi bezstarostnou veselosťou a poetickými rojčením“. Pravdou je, že hudobnej poézie bolo vo výkone Žilincanov menej. Prevládal skôr objektivistický výraz, ktorému chýbala väčšia vnútorná zaangažovanosť hráčov, dirigenta, prasto — celého kolektívu. Celkový dojem z výkonu ŠKO? Teleso dosiahlo veľmi slušnú úroveň, teraz by mal nastať čas prehĺbovania individuálnejších čŕt, a to ako v štýlovej oblasti jednotlivých autorov a skladieb, tak v hľadaní seba vlastného interpretačného štýlu.

Koncert **Sukovho komorného orchestra** na KL '87 v koncertnej sieni „Klarisky“ (27. 8.) predznamenal absenciu dirigenta Josefa Vlacha, ktorý pre náhle ochorenie do Bratislavy neprišiel. Otázkou ostáva, či v takom prípade sa koncert mal vôbec uskutočniť. Teleso, ktoré pravidelne spolupracuje s dirigentmi, zostalo stáť pred poslucháčmi tak trochu ako „nahý v tŕni“. Odviedlo síce výkon technicky uspokojivý, ale predsa len bez puncu originality, akú vie dodať každému číslu repertoáru dirigentská koncepcia. Zhodou okolností vznikol Sukov komorný orchester v tom istom roku ako žilinský ŠKO (r. 1974). Porovnávajúc obe telesá (obe totiž hrali za sebou v týždennom odstupe), niet sa zo strany Žilincanov za čo hanbiť. Ale pravdou je, že oba orchestre neprekročili slušný profesionálny priemer. Každé teleso malo na to zrejme svoje dôvody. Zvuk Sukovho komorného orchestra bol najmä v Schubertovej Predohre c mol a v Mozartovom Divertimente B dur, K 137, síce presný, ale strojovo chladný, bez individualizovaných čŕt. Až v Haydnovom Koncerte pre violončelo a orchester D dur, op. 101 sa súbor „rozohrial“. Bolo to aj zásluhou švédskeho violončelistu **Micela Ericssona**, víťaza medzinárodnej súťaže Pražská jar a finalistu Čajkovského súťaže v Moskve. Pravdu povediac, až od 2. časti, Adagia, spomínaného violončelového koncertu sa sólista dostal do vrúnejšej, menej strojovej podoby interpretácie, a tým začal inšpirovať i orchester. Až tu sme naplno vychutnali predvedenie diela bez zrýchlení a menších intonačných chýb (čo sprevádzalo hru Ericssona v 1. časti koncertu), v ktorom dominoval usláctilý, zvukovo diferencovaný tón a krásna kantiléna. V podobnej atmosfére interpretačnej tvorby sa nieslo aj záverečné, virtuózne ladené Allegro, kde poslucháč mohol oceniť majstrovstvo mladého švédskeho violončelistu a jeho zmysel pre štýlové jemnosti. Po prestávke — v Janáčkovej Suite pre sláčikový orchester — sa dostal do optimálnej umeleckej podoby aj samotný orchester. V šiestich častiach tohto pôvabného, lyricky rozospievaného diela Janáčka, ktoré je akoby „obrušené“ od drsnejších hrán, zažiarilo to, čo zvykne nazývať českým muzikantstvom. Iskrivosť predvedenia strhla i poslucháčov tak, že orchester napokon pridával. Ani táto skutočnosť však nezotrela otázku, či bolo vhodné riskovať renomé telesa vystúpením bez vedúcej umeleckej osobnosti...

TERÉZIA URSINOVÁ

XIII. letný cyklus koncertov v Klariskách

(Dokončenie zo 4. str.)

tálnych skladieb sólistického obsadenia G. Rovetta, C. Monteverdiho, I. Donatiho, T. Merulu, J. Vierdanka, dvoch žalmov s väčším obsadením G. A. Rigattiho, ako aj inštrumentálnych canzona a tancov G. B. Buonamenteho, G. Picchiho, G. Scaranioho a A. Hammerschmidta. Keď pred piatimi rokmi založili niekoľkí členovia Originálneho pražského synkopického orchestra na čele s **Pavlom Klikarom** súbor Musica antiqua Praha a rozhodli sa predvážať barokovú hudbu tak, ako sa hrala kedysi, mnohí to spočiatku považovali najmä za snahu o čosi exkluzívne, výnimočné, za príklon k módnemu, hoci svetovému trendu. Súbor sa však vydal na túto cestu s jasným cieľom a maximálnym úsilím podať poslucháčovi hudbu živú, zaujímavú, navyše priehľadnejšiu a čo najväčšmi prístupnú. V hudbe, ktorú hrá P. Klikar so svojím súborom, sa prejavujú viaceré pozitívne črty typické pre džez. Civilné oblečenie, typické pre džezové pódium, je len vonkajším prejavom toho, čo „sa deje“ v samotnej hudbe. Základnou črtou je pocitová snaha odhaliť túto málo známú hudbu raného a stredného baroka takú, aká bola kedysi, aká je v skutočnosti aj dnes — a to nástrojmi a ladením počnúc až do najmenších detailov. Za touto snahou sa skrýva veľa usilovnej, ba úpornej práce, štúdia v podstate hudobno-historického (i keď niekedy tu možno badať možno i trochu náslinné stavanie sa do opozície voči historikom, čo nie je ostatne v tomto trende ojedinelé), lebo Klikar pristupuje veľmi kriticky už na príklad k notovým vydaniam a najradšej siaha priamo za pôvodnými prameňmi. „Poučenosť“, o. i. z transkripcii veľkého množstva materiálu, sa prejavuje u všetkých členov súboru. Ďalej upútava u každého individuálna znalosť dobo-

vej hracej techniky, tvorenia tónu, artikulácie, frázovania, hry ozdob, improvizácie atď. končiac výsledným celkovým plastickým zvukovým obrazom (táto hudba naozaj „dýcha“, žije), veľmi vzdialeným „konzerve“ alebo niečomu podobnému. Tu možno dokonale počuť každý hlas, možno sa pokochať každou ozdobou, každou kadenciou a podobne. Len v takomto obsadení, v takom, akom kedysi znala táto hudba na chóre alebo v priestoroch rezidencie možno napríklad celkom jasne pochopiť, čo znamenala dobová realizácia generálneho basu, trebárs konkrétne organom spolu s violone a chitarrone.

Zo súboru ťažko niekoho vyzdvihnúť, samozrejme, okrem jeho „duše“ — vedúceho. Suverénnym prejavom upútali tak inštrumentalisti, ako aj speváci, najviac azda sopranistka I. Troupová v motete Gaude virgo gloriosa I. Donatiho i ako spoluúčinkujúca v žalme Laudate pueri G. Rovetta. Celkovej veľmi logickej dramaturgickej koncepcii P. Klikara tiež možno sotva niečo vyčítať. Azda mohli odznieť nielen dve spomínané Rigattiho skladby väčšieho obsadenia. Koncert mal však napriek tomu, že ponúkol hudbu na prvé počutie nie celkom ľahko „strávitelnú“ (hoci odzneli i dobové „pochůtky“), viac ako dobrý ohlas. Dva príklady — ďalší žalm z Monteverdiho zbierky Selva morale et spirituale a opakovanie Hammerschmidtovho Paduanu — len potvrdili, že stará hudba v takomto dobovom šate si ľahko nájde poslucháčov i na Slovensku. Veď okrem iného, poslucháč má právo počuť hudbu takú, aká v skutočnosti je, dnes je samozrejme, že chce počuť Mozarta ako Mozarta a Schumannu ako Schumannu, a nie opačne.

LADISLAV KAČIC

Prečo? Čo sa stalo? Nie vždy sme na koncerte vážnej hudby svedkami komunikácie interpreta s poslucháčom. A nie vždy sa stretneme s tým, že sa program chápe ako jednotný celok, hľadajú sa nadväznosti medzi jednotlivými kompozíciami. A poslucháč? Ten už možno aj zabudol, že hudba môže obsahovať i komický prvok a že kedysi auditiórum dávalo hlasno najavo svoj súhlas alebo odmietavý postoj. Nebuďme neprebudení! Nerobme z „artificialnej vážnej a umeleckej hudby“ vážnejšie umenie, než skutočne je! A ak si čitateľ spomína, na klarskom cykle bol ešte jeden koncert, na ktorom sa účinkujúci snažili „hovoriť“ s poslucháčom. Ano! Musica antiqua Praha a ich nekonvenčný prístup.

Ale vráťme sa k Magdaléne Hajóssyovej a Mariánovi Lapšanskému. Obaja sú sólistami. Boli nimi i v Benešovej Il sogno di Poppea, kde už samotný charakter skladby vyžaduje takýto prístup, pretože dve melodicke línie sú v nej samostatné a často vedené výrazovo proti sebe. V klavírnom sprievode v romantickom repertoári sme ocenili Lapšanského precíznou vypracovanosť partu, s ktorou sa v sprievode u iných hudobníkov nie vždy stretávame. V piesňových cykloch Dvořáka, Wolfa, Straussa je však dôležité uvedomenie si primárnosti vokálu a jednoty klavíru so spevom vo výraze. Umelcom nemožno vyčítať nesúhru v konkrétnom znení zvuku, ale nesúhru v hudobnom myslení, s ktorou súvisí jednota výrazu. Možno i to bola príčina, prečo piesne Dvořáka vyvolávali pocit rezervovanosti. Podobný problém súhry som si uvedomila i pri druhom klarskom koncerte Zuzany Paulechovej s Mariánom Lapšanským (štvorročný klavír).

Na záver koncertu v skladbe J. Hatríka ešte vystúpili **Vojtech Samec** (flauta), **Peter Zajček** (husle), **Ján Budzák** (lesný roh), **Vojtech Kovács** (kontrabas). Ich collegium musicum bolo dôstojným ukončením celého cyklu.

JÚLIA HAMRANOVÁ

Sofijské hudobné týždne



ОСЕМНАДЕСЯТИ
МЕЖДУНАРОДЕН
ФЕСТИВАЛ
„СОФИЙСКИ
МУЗИКАЛНИ СЕДИМИЦИ“
24 май – 25 юни 1987 г.

V termínovom kalendári Európskej asociácie hudobných festivalov má svoje pevné miesto medzi národným festivalom **Sofijské hudobné týždne**, pravidelne sa konajúci koncom mája a počas júna (tohto roku od 24. 5. do 25. 6.). Ak by sme chceli nájsť nejakú paralelu medzi Bratislavskými hudobnými slávnosťami a Sofijskými hudobnými týždňami, bola by vari len v tom, že BHS, nahustená do dvoch týždňov, sú veľkolepým otvorením koncertnej sezóny, kým sofijský festival v miernom tempe dobieha záver svojej koncertnej a opernej sezóny. Horúce — azda až príliš — letné dni a večery boli sprievodným znakom festivalu, najmä jeho posledného týždňa, na ktorom som mala možnosť pobudnúť. Dojem mierneho tempa som mala azda iba ja, ale posúďte sami. Koncertný náštevník odchovaný na 2–3 podujatiach denne počas BHS si nevdojak vydýchne, keď na festivale v cudzine sa mu pomôcka jeden koncert večer. O to viac času je na obrazárne, galérie, mesto...

V tohtoročnej dramaturgii už 18. ročníka festivalu sa pravidelne striedali večery symfonickej a komornej hudby, sólové recitály, zborové, operné a baletné predstavenia. Časovo kolidovali iba operné podujatia s koncertmi. Festival prebiehal väčšinou v sále Bulgaria a v koncertných sieňach moderného architektonického skvostu v centre mesta v

Paláci národnej kultúry L. Živkovovej. Veľký priestor bol venovaný sólovým recitálom (klavír, husle, violončelo, organ i spev), ktorých bolo celkovo vyše tucta. Absolvovala som vystúpenie rakúskeho — aj u nás známeho — klaviristu Jörga Demusa; svoj program z diel nemeckých skladateľov tematicky orientoval na klavírne fantázie: Bachovu Chromatickou fantáziou počnúc po Schubertovho Pútnika. Bola to akási prehliadka vývoja fantázie ako formy či žánru i výrazového elementu. Pre ochorenie klaviristu I. Pogoreliča, žiaľ, dva jeho plánované koncerty sa nekonali. Na štyroch koncertoch vystúpili výlučne zborové telesá, ďalej tu hosťovali komorné orchestre z Veľkej Británie, ZSSR i Bulharska.

Účasť Sofijskej národnej opery na festivale bola citeľná čo do počtu predstavení; prevažoval veridiovský repertoár, prirodzene s hosťovaním význačných sólistov. Predposledné predstavenie dvoch jednoaktoviek Sedliacka česť a Komedianti stvárnil sice domáci umelci, ale svetového mena, napr. Gena Dimitrova v úlohe Santuzzy, obdivovaná a oslavovaná domácim publikom.

Symfonická hudba nemala na festivale dominantné postavenie. Okrem domácich orchestrov — Sofijskej filharmónie, Symfonického orchestra bulharskej televízie a rozhlasu, orchestra Sofijskej národnej opery — medzi pozvaných hostí patrili Krakovská filharmónia a berlínska Staatskapelle. Počas záverečného týždňa odznelo aj to najcennejšie, čo z tejto oblasti festival ponúkal. Bola to Prokofievova kantáta Alexander Nevskij (so Sofijskou filharmóniou a zborom A. A. Jurlova zo ZSSR). Kantáta vznikla pôvod-



Krzysztof Penderecki

ne ako hudba k rovnomenému Ejzenštejnovmu filmu. Je skvelou ukážkou programovej kompozície, bohatej na precízne vystavané dramatické gradácie, obrazy ľudového veselí a bolestného smútku. Pravdepodobne vrcholom festivalu bolo vystúpenie zboru a orchestra Krakovskej filharmónie s Poľským rekviem od K. Pendereckého. Skladba, vznikajúca od r. 1980 v Poľsku a USA, syntetizuje prvky latinskej katolíckej liturgie a nemeckej protestantskej tradície. Symfonizmus rozsiahleho organizmu diela je poznačený výrazom neskororomantickej nemeckej hudby a celkom prirodzene asociuje Brahmsovo Nemecké rekviem. Originálne riešenie formy upozorňuje na priame vzťahy k Stravinskému, Brittenovi a Šostakovičovi i na domáce zdroje národnej hudby. Nad celým dielom vládne patetický, dramatický tón, cez ktorý presvitajú v častiach Recordare a Lacrimosa lyrické prvky sólovej lamentácie. Obe diela navyše zazneli v strhujúcej interpretácii.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

VERONA A MACERATA 1987

Medzi najpopulárnejšie operné festivaly patrí Arena di Verona a Arena Sferisterio v Macerate, ktoré v poslednom čase umelecky súpria. Veronská Aréna vďaka väčšej popularite i množstvu historických pamiatok mesta priláka viac divákov. Ak Aréna prezentuje populárne diela, je veľkým umením zohnať vstupenky. Arena Sferisterio ani pri premiérových predstaveniach tento problém nepozná. Napriek malebnosti mestčka, iba 25 km vzdialeného od Jadranského mora, zostáva — i pre komplikovanú dopravu — iba sčasti zaplnená. A pritom môže prezentovať i umelecky hodnotné predstavenia. Akustické podmienky pre účinkujúcich sú takisto výhodnejšie v Macerate.

65. ročník Veronskej Arény ponúkol 3 populárne tituly: Pucciniho *Madamu Butterfly*, Verdiho *Traviatu* a *Aidu*. Najväčší záujem publika vzbudzovala práve nová produkcia *Butterfly*, lebo režisérkou predstavenia, navrhujúcou zároveň kostýmy, bola po prvý raz na území Talianska slávna operná primadona Scottová, ktorá v poslednom predstavení aj vystúpila a rozlúčila sa tak s touto postavou. Pritom to pre ňu nebolo prvé stretnutie s réžiou *Butterfly*. Ved v minulej sezóne hrala MET jej produkciu tejto opery a jedným z Pinkertonov bol aj náš tenorista Dvorský. Scottovej inscenácia zaujala detailnou prácou so speváckymi a niekoľkými vynikajúcimi nápadmi, ktoré sú veľmi logické, hoci nikdy predtým neboli ešte interpretované. Pritom čo sa týka scény F. Villagrossiho, zostáva *Butterfly* v klasicky predvážanom tvare, iba s tradičným spojením 2. a 3. dejstva. Premiérová dvojica hlavných interpretov — M. Sigheleová a V. Luchetti — upútala detailnejším vypracovaním 1. dejstva. Alternanti E. Moldoveanuová a G. Ciannella pôsobili úplne iným dojmom. Sigheleovej hrdinka je primárne lyrickou postavou a jej vokálny prejav je celkovo vyrovnanjší. Moldoveanuová kreuje Čo-Čo-San od prvého vstupu ako výsostne tragickú úlohu (škoda, lebo efekt prvého finále tým stráca na gradácii). Jej vokálny prejav napriek timbrovo hodnotnému materiálu signalizuje priskorie spievanie dramatických úloh. Pinkerton Luchettiho v 1. repríze bol veľmi presvedčivý, v druhej poznačený neistotou a únavou (možno to zapríčinilo počasie a dážď, ktorý po úvodných taktach zahnal publikum z hľadiska a spevákov z javiska na nútenú 90-minútovú prestávku, po ktorej sa pokračovalo v predstavení). A. Rinaldi bol výrazným Sharplessom a E. Jankovičová je dodnes jednou z najlepších interpretiek nevďačnej úlohy Suzuki. Veľký úspech zožal aj G. Ciannella v úlohe Pinkertona, škoda, že nie vždy presne intonoval, čo kazilo dojem z celkového výkonu, ktorý v niektorých momentoch prevýšil výkon Luchettiho. Pre dirigenta Y. Kikuchiho sa stáva táto opera špeciálnou (a právom), dirigoval ju nedávno aj v milánskej La Scale. Verdiho populárna *La Traviata* nie je ideálnym titulom pre otvorené javisko, no výtvarník N. Rubertelli a kostymárka Z. De Vincentis sa vyrovnali s týmto problémom



Národný umelec Peter Dvorský ako rytier Des Grieux v Pucciniho *Manon Lescaut*.

mom na výbornú. Takisto režisér G. de Bosio, ktorému prílišná luxusnosť a pompeznosť — aj 1. obrazu opery — vzhľadom na priestory Arény nemožno vyčítať. J. Conwellovej sa darilo v premiérovom predstavení viac ako na repríze. Jej Violetta je v prvom rade charakterovou štúdiou a vokálny prejav kulminuje najmä po výrazovej stránke. F. Bonisoli ako Alfredo dokázal skrotiť svoj objemný hlas, no predostrel ho so širokou škálou odtienkov a — samozrejme — nevynechávajúc vysoké tóny stretty. Alternant B. Beccaria je vokálne lyrickejší hlasom, no so značnou nosnosťou, tmavého zafarbenia a s istým tvorením horných okrajových tónov. Napriek krátkej javiskovej skúsenosti (úlohu interpretoval po prvý raz) sa javí ako najvýraznejší talent spomedzi talianskych tenoristov. Skúsený G. Zancanaro bol exkluzívnym Germontom. Je dnes asi na vrchole svojej umeleckej činnosti. Prakticky neznámy D. Contoli v tej istej úlohe zaujal suverénitou prejavu, jadrnosťou tónu a je záhadou, prečo sa na významnejšom javisku objavil iba teraz. K hlavným kladom predstavenia patrí výkon dirigenta E. Weikerta, ktorý v poslednom čase slávi osobné triumfy práve na poli talianskeho repertoáru. Jeho interpretácia je zaujímavá a i nanajvýš známa hudba nepôsobí v jeho podaní triviálne. Poslednou tohtoročnou inscenáciou a zároveň najväčším sklamaním bola nová *Aida* vo výprave, kostýmoch a réžii P. Zuffiho, ktorý je autorom minuloročnej legendárnej inscenácie Maskarného baľu. Všetko to, čo sme obdivovali vtedy, tentokrát nezodpovedalo predlohe, ba priam provokovalo k nesúhlasu. Zuffiho *Aida* je po výtvarnej stránke vlastne akýmsi „geometrickým žartom“ — čo sa týka scény i kostýmov. Takisto diskutabilné bolo hudobné našťudovanie D. Renzettiho, ktorého — napriek ne-

úspešnej interpretácii Rigoletta v roku 1981 — opätovne angažovali. Jedinou svetlou stránkou 1. predstavenia bola dnes už legendárna Amneris F. Cossottovej, ktorej v súčasnosti právom patrí titul prvej talianskej opernej primadony. Jej hlas je stále svieži a neustránil na nosnosť, jej interpretácia hľadá stále nové tvary. Právom slávila triumf po 6. obraze! Alternantka J. Joriová sa snažila okopirovať svoju kolegyniu, no pôsobila pritom najmä vokálne, vzhľadom na iné spevácke kvality, značne rozpačito. V prejavě skúsenej S. Del Grande (*Aida*) sa jasne črtala únava, Radames G. Ceccheleho nadarmo bojoval s tessiturou úlohy a impozantný — no ako vždy hlasovo a rytmicky nedisciplinovaný — bol Amonasro G. Mastromeiho. Na menšej ploche úlohy Ramfisa zaujal viac I. Vinco ako hlasový veterán C. Cava. A. Zanzotto (Faraón) sa nachádza v hlasovej kríze, čo sa nedalo prepočítať ani na jednom z predstavení, ktoré s výnimkou Amneris F. Cossottovej, boli priam „unikátnymi“!

Úplne iné umelecké hodnoty ponúkla Arena Sferisterio v Macerate, ktorá hrala Pucciniho a Massenietovu operu *Manon* a Verdiho *Traviatu*. V dvoch produkciách opier *Manon* zaujal najmä nápad použiť totožné dekorácie a kostýmy (samozrejme bolo ich viac v *Masse-netovi*). Ich autorom a takisto citlivým režisérom bol známy A. Collonnello.

V Pucciniho titule sa malo predstavenie nazývať skôr podľa mužského hrdinu Des Grieux ako *Manon Lescaut*. Hlavnú predstaviteľku opery zatienil výkon P. Dvorského, ktorého interpretáciu rytiera možno v súčasnosti považovať za vzorovú, s kulmináciou v posledných dvoch dejstvách. Škoda, že i publikum na jeho materskej scéne nemá možnosť zhladať túto kreáciu, ktorá je skutočne obdivuhodná! Sekundoval mu i vynikajúci Lescaut A. Romera a vokálne robustný Geronte C. Del Bosca. Kvalitatívne iný bol, žiaľ, Edmondo S. Bertocchih. N. Troitskaya v titulnej úlohe je síce spoľahlivou interpretkou *Manon*, no s menšími vokálnymi prehrškami, a najmä bez náznaku osobnosti. Dirigent M. A. Gomez-Martinez volil pomalšie tempo s gradáciou najmä v záverečnom obraze opery. V Massenietovej *Manon* zaujali obaja hlavní predstavitelia, K. Ricciarellovi a atraktívna *Manon* už len po vizuálnej stránke, aj keď táto postava vokálne nepatrí k jej preferovaným úlohám. Naproti tomu F. Araiza ako Des Grieux práve tu nachádza najideálnejšie uplatnenie — a nie v kostýme Vojvodu či Pinkertona! Ich dueto v 3. dejstve bolo vrcholom predstavenia. L. Saccomaninu vyhovujú najmä lyrické úlohy ako Lescaut a z epizódnych úloh zaujal iba A. Nardinocchi ako gróf Des Grieux. Dirigentovi J. L. Koenigovi je asi vzdialenejší esprít francúzskej hudby. Jeho miestami príliš rýchle tempo prezrádzali skôr zmysel pre operu Donizettiho či Belliniho. No vcelku Arena Sferisterio svojou umeleckou kvalitou znova predstihla Veronskú Arénu. Škoda len, že musí hrať pred nezaplneným hľadiskom. Usporiadatelia by mali porozmýšľať o jednoduchšej možnosti dopravy a ubytovania návštevníkov festivalu. Z tohto hľadiska ešte ďaleko zaostávajú za veronskými kolegami!

ALEXANDER HANUŠKA

Zo zahraničia

Pozostalosť Artura Toscaniniho sa stala nedávno, tridsať rokov po smrti tohto veľkého dirigenta, vlastníctvom newyorskej štátnej knižnice. Fond obsahuje Toscaniniho korešpondenciu, jeho hudobnú knižnicu vrátane početných partitúr s vlastnoručnými poznámkami, platne, prierezy zo skúšok, ako aj filmové snímky, ktoré ukazujú umelca pri práci s orchestrom. Okrem toho fond obohacuje zbierka Toscaniniho syna Waltera, dokumentujúca činnosť maestra mnohými fotografiami, výstrižkami z novin, listami i programami z vystúpení. Treba spomenúť aj 38 listov, ktoré pôvodne vlastnila Toscaniniho dcéra Wanda Horowitzová; ide o korešpondenciu jej rodičov s G. Puccinim, ktorá má byť až teraz po prvý raz k dispozícii bádateľom.

Vo veku 99 rokov zomrela vo Viedni 13. júna t. r. Emmy Welleszová, vdova po známom muzikológovi a skladateľovi Egonovi Welleszovi (1885–1974). Dr. E. Welleszová študovala na viedenskej univerzite dejiny umenia a neskôr sa špecializovala na odbor islamského umenia. Po emigrácii do Oxfordu, ktorá zdieľala spoločne s manželom, vydala roku 1961 — ňou doplnená — jeho autobiografiu.

V sérii „Knižnica mladého klaviristu“ (Biblioteka junogo pianista) vyšli v moskovskom nakladateľstve Sovetskij kompozitor dve samostatné zbierky klavírnych skladieb pre stredný a pokročilý stupeň hudobných škôl s rovnakým názvom *Detské skladby* (*Detskije pjesy*) od B. Martiná a Z. Kodályu.

Jury konkurzu Grand Prix du Disque Frédéric Chopin — Varšava 1987, pracujúca pod vedením Barbary Hesseovej-Bukowskej, udelila spomínaných chopinovskú cenu spomedzi 13 zaslaných nahrávok dlhohrajúcej platni firmy CBS, ktorá nahral klavirista Murray Perahia; platňa obsahuje tieto diela: Berceuse, Barcarole, Fantázia f mol a štyri Imprompty.

V týchto mesiacoch si poľská hudobná verejnosť pripomenla 150. výročie narodenia jedného z najvýznamnejších skladateľov pomoniuskovskej epochy Władysława Zeleněského (1837–1921). Zeleněský nebol novátorom, jeho tvorba vyrastá z domácej národnej školy a v podstate zostáva v medziach neskorého romantizmu. Písal inštrumentálne, komorné i orchestrálné diela, no najvýraznejšie sa prejavil ako tvorca piesní so sprievodom klavíra. Väčšinu života prežil v Krakove a jeho dom požíval povest známeho umeleckého salónu, v ktorom koncertovali o. i. aj A. Rubinštejn, H. Bülow, I. J. Paderewski. Pre nás je zaujímavá skutočnosť, že Zeleněský študoval v Prahe u známeho klavirneho virtuóza tých čias A. Dreyschocka a kompozíciu na Organovej škole u J. Krejčího, ako aj to, že napísal orchestrálnu ouvertúru V tatrách. Tvorba W. Zeleněského je však širšej — i poľskej — verejnosti úplne neznáma.

Pred desiatimi rokmi 16. septembra 1977 zomrela známa diva Maria Callasová. Jej závažná kariéra sa začala v 50. rokoch, keď v zaskoku za R. Tebaldiovú zaspievala v milánskej La Scale titulnú úlohu v opere *Aida*. Ako primadona číslo jeden udivovala zriedkavou šírkou repertoáru, siahajúceho od mozartovských postáv po talianske a wagnerovské úlohy.

Operu Judith východonemeckého skladateľa Siegfrieda Matthusa, ktorá ako pôvodná premiéra uviedla v roku 1983 v réžii Harryho Kupfera berlínska Komická opera, natočila nedávno Televízia NDR. Titulnú úlohu stvárňuje Eva-Maria Bundschuhová, Holofernesa Werner Haselau. Dielo hudobne našťudoval Rolf Reuter. Scénu navrhol R. Zimmermann a kostýmy E. Kleiberová.

Stredisko pre pestovanie tvorivého odkazu a výskumu diela nemeckého skladateľa 18. storočia G. Ph. Telemanna v Magdeburgu Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung vydalo nedávno zborník z konferencie z r. 1984, ďalej telemannovské štúdie č. VI, VII a VIII, ako aj faksimile libriet opier *Víťazstvo krásy* („Der Sieg der Schönheit“) a „Jupiter a Semele“.

V období od 11. 9. do 1. 10. 1987 usporiadal Hungaroton po desiatikrát týždne gramoplatni. V jubilejnom ročníku si môžu záujemcovia vybrať zo 17 titulov, medzi ktorými sú tieto nahrávky: Liszt — III. ročník cyklu *Annales de Pélerinage* (Z. Kocsis), Bartók — všetky tri klavírne koncerty, *Rapsódia a Scherzo* pre klavír a orchester, *Hudba pre strunné, bicie nástroje a čelestu* (I. Fischer, Budapešťiansky festivalový orchester, Z. Kocsis), Vivaldi — Štyri ročné obdobia (J. Rolla a Komorný orchester F. Liszta), Bach — Brandenburské koncerty (Komorný orchester F. Liszta a Edward H. Tarr, trúbka), Telemann — Trpezlivý Sokrates (Capella Savaria na dobových nástrojoch, dir. N. McGegan), Giordano — André Chénier (J. Carréras, E. Mártonová, G. Zancanaro, dir. G. Patané).

—JV—

K jubileu Márie Schweighoferovej Osobnosť spevoherného divadla



Mária Schweighoferová ako Arsena v bratislavskej inscenácii Straussovho Cigánskeho baróna z roku 1972.

Snímka: A. Šmotlák

Keď na konci divadelnej sezóny 1957-58 sa v premiérovej inscenácii Keményiho operety Pod južným krížom po prvýkrát predstavila v menšej úlohe Jutky mladá pôvabná dievčinka, sotva mohol niekto z vtedajších návštevníkov premiéry čo len tušiť, že práve ňou vstúpila na javisko Novej scény ambiciózná adeptka spevoherného divadla, ktorá zostane bratislavskej spevohre verná na trvalo a bude jej umeleckou i ľudskou oporou až do dnešných dní. Dnes má Mária Schweighoferová, dlhoročná protagonistka spevohry Novej scény, na svojom konte rad závažných postáv operetného i muzikálového repertoáru zahraničnej i domácej proveniencie a za svoje vynikajúce spevoherné umenie si vyslúžila u publika i v kruhoch odbornej verejnosti vážnosť a úctu, akú požívajú len tí najlepší a najzaslúžitejší umelci.

Mária Schweighoferová, košická rodáčka, po absolvovaní štúdiá spevu na bratislavskom konzervatóriu (v triede M. Medveckej), prišla do súboru spevohry Novej scény s mnohými predpokladmi pre úspešnú kariéru v hudobno-zábavnom type divadla. Jej príjemne znejúci, ľahký, pohyblivý soprán, príťažlivý zjav, kultivovaný rečový prejav a solídne tanečno-pohybové schopnosti s nesmiernou láskou k divadlu a príkladnou umeleckou poctivosťou a zodpovednosťou jej rýchlo otvorili cestu k stvárneniu celej plejády krásnych ženských postáv spevoherného repertoáru. Spomínané dano, menovite však kvalitné vokálne školenie, herecká prirodzenosť, bezprostrednosť, osobitý temperament a osobnostný šarm predurčili Máriu Schweighoferovú v súbore bratislavskej spevohry predovšetkým pre úspešnú interpretáciu vokálne exponovaných úloh klasickej operety, ale i moderného muzikálu.

Po vytvorení niekoľkých menších postáv v operetách domácej i sovietskych autorov v prvých dvoch sezónach po angažovaní, novonastupujúci režisér Bedřich Kramosil jej v roku 1960 zveruje náročnú úlohu rybárskeho dievča Anniny v Straussovej operete Noc v Benátkach, ku ktorej v nasledujúcich sezónach s rovnakým úspechom pripája svoju Annu a Biancu z Haasových inscenácií hudobnej komédie Ohňostroj a muzikálu Pobožkaj ma, Katarína. Na tieto postavy, potvrdzujúce jej talent, umelecké možnosti a prispievajúce k postupnej kryštalizácii jej osobitého hereckého rukopisu, nadviaže roku 1965 hneď dvoma postavami, ktorými sa natrvalo zapisuje do vedomia diváka, ale i dejín slovenského spevoherného divadla: je to s

neodolateľným pôvabom stvárnená Líza Doolitleová v slávnej Kramosilovej, Slováckovej a Macháčkovej inscenácii svetoznámeho muzikálu My Fair Lady (počas približne 6 rokov hranej inscenácie predviedla Lízu asi 250-krát! — k svojej najmilšej a najdokonalejšej postave sa M. Schweighoferová vrátila na jeseň minulého roku v novej inscenácii tohto muzikálu) a rozkošná kláštorná chovanica Denisa v nesmrteľnej Hervého operete Mamezelle Nitouche. K týmto postavám priraduje r. 1970 svoju tretiu životnú postavu: ľúbeznu, životnou energiou a pribojnosťou prekypujúcu Helenu Zarembovú z Nedbalovej operety Poľská krv.

Ako typická mladokomička však Mária Schweighoferová zažiarila i v celom rade ďalších, jedinečne stvárnených postáv. Z oblasti klasickej i súčasnej operety spomeňme jej Adelu zo Straussovho Netopliera, Hortenziu z Heubergerovho Plesu v opere, Mi z Lehárovkej Zeme úsmevov, Arsenu zo Straussovho Cigánskeho baróna, Cibolettu zo Straussovej Noci v Benátkach, Juliettu Vermontovú z Lehárovho Grófa Luxemburga, komtesu Anastáziu z Kálmánovej Čardášovej princeznej či Jeanettu z Dusíkovkej Modrej ruže. Rovnako pozoruhodné boli i jej stvárnenia im typovo príbuzných a vokálne nemenej náročných postáv v oblasti muzikálu. Z nich pripomeňme čo len Máriu z West Side Story, Magnóliu z Lode komediantov alebo Gwendolínu z Priateľa Bunburyho. Nemožno nespomenúť i jej presvedčivé kreácie naiviek typu Olinky z Andrašovanej operety Pánska volenka, Máše z muzikálu T. Šeba-Martinského alebo Lídočky zo sovietského muzikálu Krečinskij. Do všetkých týchto postáv dokázala Mária Schweighoferová vniesť značnú dávku hravosti, vitality, šarmantnosti, ale i črty jemnej a decentnej humornej nadsádzky, komickosti, figliarstva i ženskej zvodnosti, čím jej postavy získavali na javiskovej životnosti a príťažlivosti. Prejavovala vždy vzácnu schopnosť vcítiť sa do každej stvárňovanej postavy, stotožniť sa s jej vnútorným svetom, čo spontánne vyvolávalo i adekvátne výrazové prostriedky. Stále mladá, svieža, optimistická, stále rozhraná, roztancovaná, rozosmiata či smiech, radosť a pohodu rozdávala; taká sa nám javí Mária Schweighoferová z toho množstva doposiaľ vytvorených postáv, a taká je i dnes, ako o tom svedčí aj jej ostatná postava — postava Petronelly v Suppého operete Boccaccio.

Pre mimoriadnu šírku svojho talentu, hereckú tvárnosť, prispôsobivosť a všestrannosť — svedčia o tom i jej postavy z posledného obdobia, v ktorých uplatnila svoje vyspelé charakterové herectvo — patrí Mária Schweighoferová stále k najobsadzovanejším a najzamestnanejším členom súboru. Svojimi umeleckými výsledkami sa zaradila k vedúcim osobnostiam bratislavskej spevohry a vypracovala na skutočnú osobnosť slovenského spevoherného divadla. Bohatá divadelná činnosť našej jublantky je znásobovaná ešte početnými koncertnými vystúpeniami pri najroznejších kultúrno-spoločenských príležitostiach, vystúpeniami v hudobno-zábavných programoch rozhlasu a televízie, ako i nahrávkami na gramoflatne.

Začiatkom septembra t. r. oslávila Mária Schweighoferová významné životné jubileum. Môže sa pri tejto prvej životnej bilančnej príležitosti s dobrým pocitom obzrieť späť na vykonanú prácu a dosiahnuté výsledky. Sú výrazné a početné a skvelým podielom prispeli nielen k posilneniu umeleckej prestíže spevohry Novej scény, ale i k dobrej úrovni celého nášho spevoherného divadla.

ALFRÉD GABAUER

PhDr. Alojz Luknár-päťdesiatročný



Snímka: archív ZSSKU

Pred niekoľkými dňami sa dožil významného životného jubilea vedúci tajomník Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov PhDr. Alojz Luknár. Narodil sa v Bratislave 8. septembra 1937. Už počas základnej a strednej školy mal výrazný vzťah k hudbe, ktorý sa prejavil aktivitou a iniciatívou v oblasti záujmovej umeleckej činnosti, prechádzajúcou do podoby profesionálneho záujmu. Odrazilo sa to na rozhodnutí študovať na Vysoké škole pedagogickej v Bratislave odbor hudobnú výchovu. Ešte počas štúdií sa venuje účinkovaniu v rôznych umeleckých súboroch a zoskupeniach neofolklorného charakteru. Počas učiteľského zamestnania, keď pôsobil v Bratislave, nadošlo presvedčenie, že výchovný proces vo sfére hudobnej výchovy a estetického pôsobenia na mládež vôbec je nedostatočný a že si vyžaduje sústredenú ošetrovateľnosť. Preto sa veľmi vážne zaoberá svojím poslaním a usiluje sa mladým ľuďom mal vždy blízko, často s nimi pracoval v rôznych umeleckých, najmä hudobných krúžkoch. To ho priviedlo po učiteľskom pôsobení k práci v mládežníckej organizácii — Československom zväze mládeže. Na prelome rokov päťdesiatych a šesťdesiatych, presnejšie v období od roku 1959 do roku 1964 pôsobil ako tajomník ČSM na Okresnom výbore v Bratislave. Nasledujúcich päť rokov, do roku 1969, pracoval vo funkcii riaditeľa

Okresného domu pionierov a mládeže v Bratislave, ktorý v tomto období dosiahol významné úspechy. Bohaté skúsenosti a prax, rozhľad a poznatky v oblasti kultúry a umenia sa odrazili na významnej spoločenskej pôsobnosti jubilanta. V rokoch 1969 až 1972 zastáva funkciu politického pracovníka na Obvodnom výbore KSS Bratislava I, teda v období pokrízového vývoja, keď sa aktívne a iniciatívne zapája do konsolidačného procesu. Odrazilo sa to aj na zmene pôsobiska, keď na základe vyzvania prechádza pracovať do funkcie vedúceho hudobného oddelenia Ministerstva kultúry SSR. V období, keď pôsobil na MK SSR, sa výrazne skvalitnila práca oddelenia, zlepšil sa kontakt s podriadenými organizáciami a vedúcimi pracovníkmi v oblasti hudobného umenia. Súduh Luknár sa zameriaval na tvorivé rozpracovávanie záverov zjazdov našej strany do praxe, čo sa odrazilo okrem iného aj na skvalitnení obsahu Bratislavských hudobných slávností a Bratislavskej lýry tak v domácich, ako i medzinárodných reláciách.

V roku 1982, po desaťročnom úspešnom pôsobení na MK SSR, kde vo svojej práci využíva dlhoročné skúsenosti a dôkladné znalosti problematiky, hľadania nových foriem práce, náročnosťou na seba a na spolupracovníkov, stáva sa na základe návrhu Predsedníctva Ústredného výboru Zväzu slovenských skladateľov jeho vedúcim tajomníkom. Túto funkciu vykonáva dodnes. Od začiatku svojej pôsobnosti vo zväze sa zasadzoval za rozvoj hudobného života, uvádzanie a uplatňovanie princípov kultúrnej politiky našej strany do života a prehlbovanie a skvalitňovanie spolupráce so všetkými inštitúciami, podieľajúcimi sa na rozvoji hudobnej kultúry.

Aj v súčasnosti sa veľmi aktívne podieľa na rozvoji všetkých oblastí, kde hudba má významné postavenie. Pracuje v rôznych komisiách, poradných zboroch, odborných skupinách, je dramaturgom významných kultúrno-politických podujatí. Patrí medzi hlavných predstaviteľov organizátorskej a hudobnovednej činnosti na Slovensku. Je autorom mnohých odborných článkov, ako aj monografie o skladateľovi zasl. um. Zdenkovi Mikulovi, pripravenej na vydanie. Významný prínos jubilanta PhDr. Alojza Luknára ocenia naša spoločnosť viacerými vyznamenaniami, okrem iných aj Zaslúžilý pracovník kultúry a Za vynikajúcu prácu. K jubileu srdečne blahoželáme.

STANISLAV BACHLEDA

Aktivizujúca súčasnosť hudobnej publicistiky

(Dokončenie z 1. str.)

Ich správnym pôsobením sa usiluje prebúdzat v širokej poslucháckej obci záujem o aktívne uplatnenie percipien, vyprovokovať aj ich vlastné tvorivé schopnosti a vziať ich do kultúrneho diania. V rozhlasoch predstavujú predovšetkým formy kontaktných relácií, kvízov, aktualít, rozhovorov, kde názorový „publika“ sú motiváciou k ďalším tvorivým činom či k inovácii programových ukazovateľov. Okrem vedomeho záujmu o určité typy programov zo strany poslucháčov existuje možnosť rozhlasovou pôsobnosťou aktivizovať ich záujem i bez toho, aby si to uvedomovali. V takomto prípade je dôležité to strany poslucháčov zachytiť ten správny moment dôvery, príslušným programom ozvučiť moment ticha, ktorý zarezonuje a začína nahlasovať a vyplňať pusté miesta duchovného obzoru. Stimulujúca je pritom predovšetkým zložka auditívna, mimoriadne citlivá na vnímanie. Preto popri rozšírených vizuálnych médiách úloha rozhlasu je a zostáva nezastupiteľná.

Všadeprítomnosť hudby, najmä cestou rozhlasu, predbehla ale úroveň hudobného povedomia spoločnosti, preto je mimoriadne dôležité správne využiť jeho výchovno-vzdelávaciu funkciu. Masovokomunikačné prostriedky silou svojej pôsobnosti, orientujú sa predovšetkým na

kvalitné programy, zohrávajú v tomto smere zvlášť významnú úlohu. Na poslucháča sa dá výborne pôsobiť, rozvíjať či upevňovať jeho estetický vkus predovšetkým kvalitou. Ako sme už uviedli, hudba je nevyhnutná pri formovaní estetického čítania, čo priamo úmerne súvisí s rozvojom osobnosti človeka. Rozhlas ako jeden z hlavných šíriteľov hudobného umenia vďaka svojim špecifickým možnostiam si neustále udržuje v našej kultúre jeden z najvýznamnejších postov. Je sprostredkovateľom umenia s najširším rozptýlením, vychovávateľom, ale i reprezentantom nových tvorivých ambícií celého kolektívu publicistov, redaktorov. Hudobná oblasť to dokazuje opätovnými úspechmi na medzinárodných fórach OIRT — Prix de musical Brno, Prix de musique folklorique Bratislava, ale i EBU — v Paríži, Ženeve, atď. Takéto obhájenie publicistických fariieb je nielen vizitkou kvality, ale aj profesionálneho majstrovstva a tvorivého hľadania. Úspechy a vyznamenania umeleckým publicistom, redaktorom v rámci Dňa tlače, rozhlasu, televízie, na spomínaných medzinárodných súťažiach, zapojenie nášho umenia do konfrontujúcich medzinárodných súvislostí v rámci BHS a Medzinárodného dňa hudby — to všetko presvedča, provokuje, zaväzuje, ale predovšetkým stimuluje k ďalším tvorivým zámerom.

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35,

815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., redakcia: PhDr. Jura Dóša, PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, PhDr. Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., Hana Urbanová, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávkový príjima 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

MESTSKÝ DOM KULTÚRY A OSVETY V BRATISLAVE

FESTIVALOVÝ VÝBOR BHS

XVI. MUZIKOLOGICKÁ KONFERENCIA

OHLAS SLOVENSKEHO HUDBOBNÉHO UMENIA V ZAHRAŇIČÍ

Streda 7. októbra 1987

9,00—16,00 h

Filmový klub

Čs. armády 36

Úvodný referát:

Doc. PhDr. Ladislav Burlas, DrSc., vedecký tajomník konferencie — Slovenské hudba a jej miesto v medzinárodnom kontexte

Referáty:

1. PhDr. Vladimír Gráf — Kontakty MK SSR v oblasti hudobného umenia so zahraničím
2. Zuzana Marczellová — K problematike uvádzania slovenskej hudobnej tvorby v zahraničí
3. PhDr. Alia Varkondová — Slovenskí operní interpreti v zahraničí
4. Ján Albrecht — Záujem o slovenskú renesančnú a barokovú hudbu v zahraničí
5. Doc. PhDr. Rudolf Pečman, CSc. — Slovenský komorný orchester v medzinárodnom kontexte (k interpretácii hudby 18. stor.)
6. PhDr. Alžbeta Rajterová — Slovenská filharmónia a jej zložky v zahraničí
7. PhDr. Tibor Grünner — Medzinárodné kontakty Čs. rozhlasu v Bratislave v oblasti šírenia slovenskej hudobnej kultúry
8. PhDr. Ildikó Schreiberová — Slovenská televízia a jej kontakty so zahraničím v oblasti hudobného umenia
9. PhDr. Ivan Puškáč — Podiel Slovkoncertu na šírení slovenskej hudobnej kultúry v zahraničí
10. Ing. Rudolf Homér — Kontakty vydavateľstva OPUS so zahraničím
11. Vladimír Kyseľ — Pôsobenie amatérského hudobného umenia v zahraničí

Hostovanie českej opery z Brna v Bratislave v rokoch 1902 a 1905

Česko-slovenské hudobné vzťahy do roku 1918 možno sledovať z rozmanitých prístupov; ak sa obmedzíme na 19. storočie a začiatok 20. storočia, je treba povedať, že na Slovensku pôsobilo mnoho hudobníkov českej národnosti, ktorí síce českú tvorbu propagovali — hoci len príležitostne, no asimilácia v domácom prostredí určovala ich hudobnícku činnosť. Oveľa väčší význam z hľadiska šírenia českej hudby mali hosťujúci sólisti a telesá, medzi nimi aj vystúpenia Českého kvarteta a súboru českej opery z Brna.



Režisér Josef Malý

Dve hostovania operného súboru Národného divadla z Brna (v dobovej tlači česká opera z Brna) v rokoch 1902 a 1905 spomínajú viaceré teatrologické a hudobnohistorické práce. Už Š. Hoza vo svojej knihe Opera na Slovensku I (Martin 1953), hodnotiac celkový prínos tohto umeleckého počínu, píše, že vystúpenie brnenskej českej opery „malo na naše slovenské pomery vplyv veľmi povzbudzujúci“. Z literatúry je totiž známe, že z českých spoločností iba jedna (v r. 1875) navštívila Slovensko a predviedla v Skalici niekoľko českých hier, resp. spevohier.

Usilujúc sa rozšíriť pohľad na túto historickú udalosť o nové poznatky, opierali sme sa najmä o dobovú nemeckú tlač Pressburger Zeitung (ďalej PZ) a Westungarischer Grenzboten (ďalej WG), české Divadelní listy (roč. IV, 1902-3), programový bulletin z roku 1905 (Kurzener Führer durch die Opern die durch die Brünnner böhmische Opern-Gesellschaft zur Aufführung gelangen...) a z knižných publikácií najmä o vyššie uvedenú Hozovu prácu, Knapovu knihu Umělcové na pouti (Praha 1961) a o prácu M. Cesnakovej-Michalovej Premeny divadla (Bratislava 1981).

Bratislavská tlač venovala hostovaniu brnenskej opery po oba razy veľkú pozornosť. Pressburger Zeitung (vychádzajúci v ráňajšom a večernom vydaní) prinášal v každom čísle najmenej jeden článok prípadne oznam. Aj pre Westungarischer Grenzboten bolo hostovanie českého operného súboru prvoradou domácou kultúrno-umeleckou udalosťou. Navyše ich vedúci redaktor Gustav Mauthner bol zároveň iniciátorom a sprostredkovateľom celého veľkolepého podujatia.

V roku 1902 (30. marca — 13. apríla) sa brnenský súbor predstavil týmito operami: 30. Smetana: Predaná nevesta; 31. Smetana: Predaná nevesta (popoludní), Dalibor (večer); 1. Čajkovskij: Piková dáma; 2. Smetana: Libuša; 3. Kovařovic: Psohlavci; 4. — nehralo sa; 5. Franchetti: Azrael; 6. Kovařovic: Psohlavci (popoludní), Dvořák: Čert a Kača (večer); 7. Smetana: Hubička, 8. Bizet: Carmen; 9. Smetana: Dalibor; 10. Smetana: Predaná nevesta; 11. — nehralo sa; 12. Goldmark: Kráľovná zo Sáby; 13. Smetana: Hubička (popoludní), Dve vdovy (večer).

Z prehľadu názorne vidieť, že v dramaturgii dominoval český, najmä smetanovský repertoár, čo znamená, že šlo o jasný programový orientáciu: propagovať české umenie. Pri niektorých tituloch sa pristavíme bližšie. Predaná nevesta sa hrala v nemeckine v bratislavskej opere za riaditeľa E. Raula v

roku 1894, a to s veľkým úspechom. V českom origináli zaznela táto — i dnes najpopulárnejšia — Smetanova opera o osem rokov neskôr práve vďaka brnenským hosťom. Na pondelňajšom popoludňajšom predstavení (31. marca) sa okrem nemecko-maďarského publika zúčastnilo aj veľa Slovákov z Bratislavy a okolia. I ďalším Smetanovým operám (medzi novinky patrila tiež Hubička) sa dostalo cti a uznania. Mimo riadne vreľý ohlas mal Dalibor, napriek tomu, že recenzenti si neodpustili poznámky o istých wagnerovských paralelách jeho hudobnej reči. Autor recenzie v PZ vyjadril však želanie uvidieť toto dielo ešte raz, pretože bolo „prekrásnym pôžitkom zažiť ho na scéne“. Čo sa i stalo — na rozlúčkovom popoludňajšom predstavení, keď ho zaradili do programu namiesto plánovanej Rozkošného Popolušky.

Vďaka brnenským umelcom bratislavskí diváci po prvý raz spoznali A. Dvořáka aj ako operného skladateľa; zaujímavá je poznámka vo WG, že majstrove komorné a orchestrálne opusy sú tu dobre známe a obľúbené. Dvořáková opera Čert a Kača bola však kritikou prijatá s výhradami — najmä voči dielu samotnému (slabé libreto, zdĺhavé, stagnujúce miesta, priveľa lyriky a pod.), hoci celkovo sa predstavenie charakterizovalo ako uspokojujivé.

Spontánny ohlas a ocenenie zožala opera Karla Kovařovica, vtedajšieho šéfa pražského Národného divadla, Psohlavci, ktorá nepochybne patrí k vrcholu skladateľovej dramatickej tvorby. V PZ sa o. i. píše: „Táto opera je pozoruhodná nielen z etnografických, ale aj z politických dôvodov, pretože je v nej tá istá tendencia, ktorá objasňuje snaženie českého ľudu. Je preto úplne samozrejmé, že opera má byť považovaná za národné dielo... I v jej predvedení bolo cítiť určitý spôsob národnej dôstojnosti a úcty...“

Zaradenie oper nie českej proveniencie do dramaturgie možno pochopiť aj ako požiadavku organizátorov: porovnať kvalitu súboru v svetovom repertoári a zaiste učiť zadosť i nárokom a vkusu publika. Zdvorilé bolo prijatie oratórnej opery Azrael baróna Alberta Franchettiho, no veľkú priazeň si získali: chýrna opera Kráľovná zo Sáby, vtedy populárneho skladateľa Karla Goldmarka, ďalej obľúbená Bizetova Carmen i Čajkovského Piková dáma, ktorá bola istou raritou, keďže ju dovtedy neuviedli ani vo Viedni ani v Pešti, mestách, ktoré najväčšmi ovplyvňovali umelecko-kultúrnu orientáciu vtedajšej Bratislavy.

Pokúsme sa načrtnúť profil tých, ktorí formovali tvár súboru. Bol to predovšetkým riaditeľ František Lacina, ktorý patrili medzi elitu vidieckych divadelných podnikateľov a jeho číťľadnosťou bolo po ukončení sezóny podnikateľ zájazy i do ďalších miest Čiech, prí-

nosti Jetty Kurzová, vynikajúci hrdinský tenor Julius Bochníček, ktorý sa stal miláčikom bratislavského publika (onediho prijal angažmán do buda-peštianskej opery), barytonista Karel Komarov, manželka Věra a Alois Pivoňkovi, Vlasta Boubelová a ďalší. V kritikách sa vysoko zyzdvihuje precízne nastudovanie a dobrá práca s orchestrom, na čom mal zásluhu dirigent Emilian Starý. Po oba razy sa so súborom prezentoval inteligentný režisér Josef Malý, ktorého — ako píše kritika — „železnú ruku bolo cítiť všade“.

Zaujímavým svedectvom o hostovaní z roku 1902 je rozsiahly cyklus trinástich článkov, ktoré napísal sólista súboru Karel Komarov do časopisu Divadelní listy (roč. IV). Môžeme tak konfrontovať bratislavské recenzie s pocitmi a dojmi priameho aktéra, kto-



Jetty Kurzová

rý navyše svoje trefné postrehy okoreňoval úvahami — hoci niekedy subjektívneho charakteru — o vtedajšej situácii v monarchii. Z jeho reminiscencií na bratislavské hostovanie vyberáme:

„Když jsme přijeli, byla již „Prodáná“ úplně vyprodána, a na „Dalibora“, druhé naše představení, učiněno bezpočet záznamů. Zájem pro naše hry byl patrný, ale se stránkou národnostní nezdál se mítí pranic společného... Podnikatelské družstvo zařídilo své chování k nám hned od prvo počátku velmi taktně. S námi, s otázkou naší dostatečnosti exponovali těsně i důvěru svého obecnstva ve svou umeleckou prozřavost... A přec nikomu ani nenapadlo, deprimovat ensemble školáckými zkouškami, vylýcháním tonů, jak se později v bratrském Splitu stalo. Tato taktost nám arci lichotila a nad míru příznivě působila na celkovou náladu.“

Město, které si postavilo divadlo, že se může mnohému residenčnímu po bok postavit, které má tolik a tak inteligentního obecnstva, jak bylo naší stagionou prokázáno, je zajisté eminentně divadelní... Suma summarum zažili jsme v Prešpurku nejkrásnější dny cesty.

Aspoň zlomek toho zájmu přáli jsme si pro ostatní její část a trochu i — pro své kočování doma po vlastech. Bohužel, bylo těch krásných, smavých dnů na mále, a nic na celé cestě se jim již nevyrovnalo.“

Počas druhého hostovania Národného divadla z Brna v Bratislave 2.—18. mája 1905 preferenciu českého repertoáru vystriedal širší dramaturgický záber. Ponuka bola tentoraz takáto: 2. Smetana: Predaná nevesta; 3. Puccini: Bohéma; 4. Verdi: Otello; 5. nehralo sa; 6. Leoncavallo: Komedianti, Mascagni: Sedliacka česť; 7. Smetana: Predaná nevesta (popoludní), Dalibor (večer); 8. Čajkovskij: Eugen Onegin; 9. Puccini: Bohéma; 10. Smetana: Tajomstvo; 11. Fibich: Šárka; 12. nehralo sa; 13. Offenbach: Hoffmannove poviedky; 14. Smetana: Hubička (popoludní), Kovařovic: Psohlavci; 15. Norgauer: Jadwiga, Blodek: V studni; 16. Bizet: Carmen; 17. Čajkovskij: Piková dáma; 18. Fibich: Šárka.

Aj keď sa toto druhé hostovanie brnenského súboru nekonalozda pod takou šťastnou hviezdou ako po prvýkrát, vcelku ho možno považovať za úspešné. O otváracom predstavení Predanej nevesty sa dočítame, že bolo poznačené únavou a príčinou straty lesku inscenácie recenzent PZ hľadá v podmienkach, aké majú kočovné divadelné spoločnosti: strastiplné putovanie železnicou tu a tam, z mesta do mesta, okamžité začatie stagiony, čo iste neprosieva umeleckému espritu. Hoci sa tentoraz nepísalo o úplne vypredanom divadelnom dome, ale zväčša o dobre navštvivených predstaveniach, predsa len sa s trochou úsmevu zamyslíme nad „vsuvkou o počasí“ v závere recenzie k



Karel Komarov

rozlúčkovému predstaveniu ansámblu, uverejnenej 19. mája 1905 vo WG: „...hostia získali opäť pekný morálny úspech; aj keby materiálny zisk zaostal za ich očakávaniami, v prvom rade na tom nesie vinu pokročilá ročná doba a pekné májové počasie. Napriek tomu si môžu byť istí, že keď opäť prídu, vždy ich s radosťou pozdravíme, aby sme ich umelecký výkon vychutnali a od nich sa podučili.“

Okrem titulov, známych z predchádzajúceho hostovania, aj tentoraz sa súbor predstavil viacerými novinkami, ktoré sa v Bratislave dovtedy neinscenovali. Bolo ich päť: Otello, Bohéma, Tajomstvo, Šárka a V studni. Verdieho meno sa objavovalo na plagátoch bratislavského divadla už od 50. rokov minulého storočia, no jeho neskorý skvost sa dostal na program po prvý raz. Inscenácia bola jednoznačným úspechom. — Pucciniho Bohému ohlásil ako premiéru už riaditeľ E. Raul v sezóne 1897-98, no nakoniec sa rozhodol pre Leoncavallovo rovnomené dielo

(nastudoval ho vtedy mladý Bruno Walter). Nielsen Pucciniho Bohéma, ale i ďalšie spomínané operné diela mali pozitívny ohlas tak u kritiky, ako u publika.

Zvláštne miesto v týchto súvislostiach patrí jednoaktovke Jadwiga od bratislavského autora Augustína Norgauera (1861 až 1914). Norgauer bol síce občianskym povoláním hlavný učtovník Prvej bratislavskej sporiteľne, no komponoval a aktívne sa zúčastňoval na hudobnom živote ako klavirista (klavírny sprevádzač), huslista (komorný hráč) a príležitostne i ako dirigent. Norgauer bol aj autorom recenzií vo WG (podpisoval sa tu iba priezviskom) — počas prvého hostovania súboru. A hoci jeho postrehy a úsudky boli kritickéjšie ako pochvalné recenzie v PZ (ich autor sa skrýval pod šifrou J. B. [= J. N. Batka] alebo a. k., čo je pravdepodobne tiež značka J. N. Batku), predsa len jeho styky s riaditeľom Lacinom sa natoľko utužili, že už v januári 1903 mala opera Jadwiga — v češtine a samotným autorom značne hudobne prepracovaná — v Brne svoju premiéru. Zatiaľ tu šlo v prvom rade o zdvorilostný akt, ktorý by však nebol možný bez vzájomného porozumenia a národnostnej tolerancie. Jadwiga je pozoruhodná už i tým, že vznikla na predlohu balady Kozák poľského básnika a dramatika A. Mickiewicza, pôvodne na maďarské libreto, a jej bratislavská premiéra — v nemeckom preklade — sa konala v roku 1893 opäť za riaditeľovania E. Raula, Norgauerova opera sa nezachovala, aby sme sa dnes mohli vysloviť o jej umeleckej hodnote. Norgauer však patril ku skladateľom lokálneho významu; nič na tejto skutočnosti nemení ani obradný poetický zvrät J. N. Batku v PZ, keď píše, že nie je ľahkou vecou pre domáceho autora česne obstať na horúcich doskách javiska vedľa takých mien, ako B. Smetana, K. Kovařovic, Z. Fibich.

Pri hostovaní v roku 1905 bola Bratislava pre členov Lacinovej spoločnosti druhou zastávkou po Šopronu. Medzi sólistami, ktorí sa tentoraz zaskveli, sa objavujú okrem už známych aj celkom nové mená. Úspešne sa uviedla nová primadona súboru Leopolda Svobodová, obľúbencom publika sa tentoraz stal Jan Wladimir Orszelski (pôvodom Poliak), ďalej účinkovali Karel Beniško, Alois Staněk-Doubravský, Josef Lebeda (neskôr člen pražského Národného divadla), Rosa Kasparová, Karel Komarov, manželka Pivoňkovi ad. Kritiky nešetrili chválami na sólistov. Uveďme aspoň dva krátke príklady. PZ o. i. napísal: „Paní L. Svobodová (ako Šárka) so svojím geniálnym spevom vyvolala pri prvom uvedení skutočnú búрку potlesku“. Alebo opäť v PZ — „Ako Jan Kozina dominujúci vystúpil pán Doubravský a po svojom skvelom spevákcom prednese bol búrlivo štyrikrát vyvolaný“. Jednotlivé predstavenia spoľahlivo dirigoval Cyril Methoděj Hrazdira.

Na záver len celkom stručne. Začiatkom 20. storočia sa Slovensko dostáva do jednej z najťažších fáz maďarizačného útľaku. Ako je známe, z tohto dôvodu sa neuskutočnil plánovaný zájazd českej opery z Brna do Košíc roku 1903. Je pozitívom, že vtedajšia nemecko-maďarská Bratislava so slovenskou menšinou však ešte dokázala preklenúť tieto národnostné rozpory a pozdvihnúť kultúrno-umelecké záujmy nad provinčnosť malomestských pomerov.

JANA LENGOVÁ



Julius Bochníček

padne vzdialenejších kútov bývalej rakúskej monarchie. Súbor po ukončení bratislavského pobytu pokračoval ďalej v zájazdovej snúre po trase Buda-pešť, Split, Sarajevo, Slavon-ský Brod, Osijek, Pécs. K operám brnenskej opery v tom čase patrili: primadona spoloč-



Věra Pivoňková