

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
25. XI. 1987
22



I. celoslovenská — ustanovujúca — konferencia Slovenskej hudobnej spoločnosti sa uskutočnila po niekoľkomesačných prípravách po odovzdaní štatútu a po predchádzajúcich krajských konferenciách dňa 20. októbra 1987 v Moyzesovej sieni SF v Bratislave. Zúčastnilo sa jej vyše 120 pozvaných hostí, delegátov a zástupcov tlače; dôležitosť podujatia pozdvihla prítomnosť predstaviteľov straníckych a štátnych orgánov. Rokovanie viedol doc. Ladislav Mokry, riaditeľ SF, hlavný referát o poslaní SHS predniesol prof. Miloš Jurkovič, rektor VŠMU a podpredseda Prípravného výboru SHS. V rámci diskusie vystúpilo 13 účastníkov, ktorí zväčša ako reprezentanti hudobno-kultúrnych ustanovizní zaviazali sa podieľať na spolupráci s novovznikajúcou hudobnou spoločnosťou, ale zároveň poukázali na niektoré pretrvávajúce nedostatky, a to nielen v oblasti hudobnovýchovnej práce. Delegáti schválili návrh programových aktivít SHS, ten má ďalej špecifikovať a upresniť na svojom zasadnutí novozvolený Ústredný výbor SHS. Ústredný výbor SHS zvolil zo svojich radov predsedu Spoločnosti zaslúžilého umelca prof. Miloša Jurkoviča, podpredsedami sa stali doc. Ivan Parík a dr. Matej Lengyel. Za čestného predsedu SHS delegáti zvolili národného umelca Jána Cikera a za čestných členov ďalšie popredné osobnosti nášho kultúrneho života. V rámci umeleckého programu vystúpilo na úvod Moyzesovo kvarteto a na záver rokovania Chlapčenský zbor SF pod vedením Magdalény Rovňákovéj.

—R—

Dnes stojíme na prahu udalosti, ktorá bude celkom iste jedným zo závažných medzníkov vo vývoji slovenskej hudby. Slovenská hudobná spoločnosť, dlho očakávaný a doteraz chýbajúci článok v systéme sprostredkovania a aktívneho šírenia slovenskej hudobnej kultúry, začína svoju existenciu. Neprichádza neočakávané a nevzniká vo vzduchoprázdne. Uplynulé obdobie prinieslo veľa aktivít, ktoré signalizovali potrebu vzniku takejto organizácie a z ktorých mnohé priamo pripravovali pôdu pre jej vznik. Bez toho, aby som sa snažil tieto aktivity zoradiť podľa rozsahu a významu, rád by som spomenul úspešnú činnosť Kruhov priateľov hudby, Hudobnej mládeže, Spoločnosti pre hudobnú výchovu,

hudby bude rovnako patriť boj za životné prostredie bez nadmerného hluku a zbytočne nahlas zapnutých prenosných šíriteľov módných hitov, ktoré síce patria nevyhnutne k životu predovšetkým mladej generácie, ale ktorým by v podstate tiež pridalo na význame, keby sa vnímali ako hudba, a nie ako akustická droga.

Žijeme v období nevidaného rozmachu elektroniky a počítačovej techniky. Naše deti sa v škole pripravujú na život s touto technikou a výchova k chápaniu krásna sa dostáva na vedľajšiu koľaj. Často proklamovaný ideál človeka socialistickej epochy, vládnuceho modernej techniky a súčasne aktívneho užívateľa plodov umeleckej tvorby, vysoko



Pohľad do pléna I. celoslovenskej konferencie SHS. V popredí čestní hostia — zľava nár. umelkyňa E. Kittnarová, dr. J. Bajer, DrSc., predseda ČHS, nár. umelkyňa M. Kišoniová-Hubová, nár. umelec J. Cikker. Snímka: V. Benko

Prvou — a hneď veľmi úspešnou — akciou tohto druhu bol kurz, ktorý viedol v júli tohto roku už pod záštitou sekretariátu SHS prof. Pazdera. Očakávame, že ďalšie akcie, zamerané predovšetkým na zvýšenie muzikantskej pripravenosti absolventov PF, nedajú na seba dlho ča-

ré sa dajú v práci SHS realizovať a určite pomôžu nášmu snaženiu. Mnoho hlasov našich pedagógov volalo o pomoc pri organizácii výchovných koncertov, čo bude určite jeden z problémov, ktoré by SHS mala pomáhať riešiť. Myslím si, že v tejto a v rade ďalších pedagogic-

I. CELOSLOVENSKÁ KONFERENCIA SLOVENSKEJ HUDOBNEJ SPOLOČNOSTI

Lisztovej spoločnosti a Komisie pre otázky hudobnej výchovy ZSS. Predovšetkým však dvanásťročná úspešná činnosť ČHS bola pre nás vzpruhou a príkladom, aby sme sa snažili nájsť podľa tohto vzoru spoločnú organizačnú strechu pre všetky snahy o intenzívnejšie a pestrejšie spôsoby sprostredkovania emocionálneho bohatstva hudby najširším vrstvám obyvateľstva. Tieto snahy sa stretli s porozumením vyšších orgánov — rád by som na tomto mieste poďakoval pracovníkom oddelenia ÚV KSS a Odboru umenia MK SSR za ich aktivitu, ktorá rozhodujúcou mierou prispela k vytvoreniu legislatívnych predpokladov založenia SHS.

Človek v modernej spoločnosti na konci 2. tisícročia je vystavený najrôznejším vplyvom, ktoré súčasny život prináša. Daň, ktorú platí za neuveriteľný technický pokrok a doteraz nevidaný hmotný blahobyt, sa premieta v oblasti stresu, dehumanizácie vzťahov, pasívneho konzumu hmotných hodnôt a rapidné klesajúceho príjmania hodnôt umeleckých a kultúrnych, aj to poväčšine v ich najprimitívnejšej, gýčovej podobe. Nie nadarmo zdôrazňuje politika KSČ, premietnutá do zjazdových záverov, potrebu čoraz lepšieho uspokojovania nielen hmotných, ale aj duchovných potrieb pracujúceho človeka. Naša spoločnosť vynakladá obrovské prostriedky na rozvoj umeleckej tvorby a inštitúcií pre jej prezentáciu. No musíme si uvedomiť, že nestačí len vydávať knihy a platne, usporadúvať divadelné predstavenia, koncerty a výstavy; je potrebné viesť ľudí k tomu, aby v nich vznikol úprimný záujem o prijímanie týchto hodnôt, ktoré nikdy v histórii našich národov neboli tak ľahko prístupné ako dnes. Zdá sa dokonca, že pre istú časť nášho obyvateľstva by sa umenie stalo príťažlivejším, keby sa presunulo do kategórie podpultového, prípadne tuzexového tovaru, najlepšie v kombinácii oboch. Prepáčte mi túto trpkú ironiu.

Nebezpečný celosvetový trend používať hudbu ako zvukovú kulisu, prehlšujúcu priveľa nepríjemných hlukov v preplnenom životnom prostredí, je ďalším faktorom, ktorý odhaľuje potenciálnych poslucháčov, najmä mladých, od aktívneho vnímania hudby ako zdroja umeleckého zážitku. Som presvedčený, že k nášmu boju za rozšírenie dobrej

kultúrnej bytosti, zostáva vo väčšine prípadov nespĺneným snom. Vieme o tom, že mnohí mladí absolventi vysokých škôl — a musím povedať, že nie iba technických odborov — odchádzajú po 4—5-ročnom bojuje v súde vysokej školy do praxe bez toho, že by sa za ten čas dozvedeli, ako vyzerá divadlo a koncertná sieň zvnútra. Okrem toho sa nám v dnešnom systéme výchovy oklieštuje výchovná funkcia hudby, ktorá zo všetkých umení najviac povedľa čisto estetického vplyvu pôsobí pozitívne na výchovu k presnosti, disciplíne, dochvilnosti a zmyslu pre kolektív. Štúdie z posledného obdobia dokazujú dokonca, že aktívne predvádzanie hudby u detí pomáha pri výučbe počítačovej techniky, čo vlastne vôbec nie je prekvapujúce zistenie pre každého z nás, ktorí sme v živote zažili neúprosnú logiku nástrojovej hry. Netreba však ísť tak ďaleko, stačí si uvedomiť, že v dnešnej computerovej epoche ľudstvo potrebuje hudbu nie menej, ale dokonca viac ako kedkoľvek doteraz. Dobrej hudby je nedostatok. Našou úlohou je hľadať mosty medzi týmito prameňmi živej vody a medzi tými, čo sú smädní a nevedia sa napíť. Na bratislavskej konferencii SHS povedal skladateľ Ilja Zeljenka: „Ľudia podvedome túžia po hudbe, ale nevedia si k nej nájsť cestu.“ Staňme sa teda hľadačmi týchto ciest, staňme sa budovateľmi mostov.

Hudobná výchova v základnej škole nemá v súčasnosti vo väčšine prípadov žiaduci efekt pri výchove detí. Pri bližšej analýze sa však stáva zjavným, že rozhodujúcim faktorom nie je ani tak počet hodín alebo stav učebníc, ale predovšetkým osobnosť učiteľa, jeho pripravenosť, zápal pre vec a schopnosť preniesť tento zápal na žiakov. Dozista neprestaneme bojovať za rozšírenie hudobnej výchovy na 8. ročník a na stredný stupeň ako povinný predmet; bezprostrednejším problémom, v ktorom však môže pedagogická sekcia SHS začať okamžite pomáhať, je využívanie najrôznejších kurzov, seminárov, letných táborov a ďalších foriem zvyšovania odbornej pripravenosti učiteľov HV a učiteľov LŠU. Tieto doplnkové možnosti vzdelania nie sú v žiadnom rozpore so závermi MŠ SSR, naopak, podľa českých skúseností pomáhajú pri plnení zámerov a cieľov, ktoré si MŠ stanovuje.

kaf a že budú vďačne prijímané. Pri týchto akciách zvlášť vynikne atraktivita možnosti, ktorú ponúka členstvo v SHS: preklenutie bariéry medzi profesonálmi a amatérmi, vytvorenie spoločnej platformy pre riešenie spoločných problémov.

Dovoľte mi spomenúť niekoľkými slovami, v čom vidím špecifickosť situácie slovenskej hudobnej kultúry v porovnaní nielen s ČSR, ale aj s inými susednými krajinami.

Slovenský národ patrí k tým, ktoré si svoju autonómiu vybojovali relatívne nedávno, v časovej vzdialenosti dvoch ľudských životov. V procese národného uvedomovania Slovákov hrála majoritnú úlohu literatúra a slovesné umenie vôbec, čo je vcelku pochopiteľné vzhľadom na zameranie väčšiny veľkých bojovníkov za konštituovanie slovenského národa. Tento stav sa najlepšie premieta do situácie, že napr. ešte Hviezdoslav nemá v hudbe významovo rovnocenného pendanta. Pravek a včerajšok slovenskej hudby sa prelína s dneškom v tvorbe našich veľkánov, ktorí však prišli až v priebehu toho druhého ľudského života a v neuveriteľne krátkej dobe dokázali sa vyrovnat so svetovým vývojom. To však nič nemení na skutočnosti, že mladý slovenský národ, s mladými tradíciami má tú hudobnú celkom najmladšiu. Nie je to už dnes mínusom v profesionálnej špičke, ktorá tvorí a interpretuje, ale je to cítiť v zázemi konzumentov hudobného umenia. O Slovákoch sa kedysi hovorievalo, že sú spevavý národ: jednak to už dnes nie je celkom pravda a jednak nesmieme zabúdať, že to platilo na ľudovú pieseň. Slovenskí vzdelanci väčšinou nepatrili medzi nadšených pestovateľov hudby — tí sa často našli medzi príslušníkmi iných etnických skupín, z ktorých väčšina už nežije na našom území. Absencia výrazného poslucháčskeho zázemia a amatérskeho pestovania hudby na Slovensku je veľmi citeľná v porovnaní s Čechmi, ktorých sme síce dokázali dobehnúť v spotrebe národného nápoja, nie však v návštevnosti koncertov.

Krajské konferencie SHS ukázali, že je medzi nami veľa takých, ktorým nie je súčasný stav ľahostajný a ktorí chcú — každý podľa svojho zamerania a záľuby — priložiť ruku k dielu. V diskusiách padlo nemálo zaujímavých návrhov, kto-

kých otázok by pomohlo zriadenie koordinátneho orgánu medzi ministerstvom kultúry a školstva a že by SHS spolu so ZSSKU mohla oživenie tohto pred časom existujúceho orgánu iniciovať. Rovnako si myslím, že by nemali upadnúť do zabudnutia námety ako napríklad s. Pospíšilovej o spolupráci SHS so SZM, dr. Líptáka o podchytení detského zborového spevu na východnom Slovensku, s. Laburdu o oprave historických orgánov na Slovensku členmi SHS (čo mimochodom pripomína chvályhodnú činnosť Sekcie pre ochranu ľudovej architektúry), dr. Havlína o skvalitnení účinkovania amatérskych hudobníkov pri občianskych obradoch a mnoho ďalších. Nepochybujem ani o tom, že tieto námety nie sú konečným výpočtom a že život SHS bude prinášať nové, ktoré budeme v jednotlivých sekcách a komisiách rozpracúvať a riešiť.

Do života SHS vstupujú niektoré zabehnuté aktivity, predovšetkým organizácia Hudobnej mládeže, Kruhov priateľov hudby a ďalšie, ktoré budú pokračovať vo svojom programe a nadväzovať na doterajšie dobré výsledky. Iné komisie budú len vznikať a formulovať svoje ciele a prostriedky, ktorými ich chcú dosiahnuť. Rád by som zdôraznil, že SHS otvára svoju náruč všetkým, ktorí akýmkoľvek spôsobom chcú pomôcť našej veci, veci slovenskej hudobnej kultúry. Budeme radi, ak sa hudba preniesie z tradičných centier viacej do terénu, budeme podporovať všetky formy rozvoja miestnej kultúry v duchu záverov zjazdu ZSSKU. Čaká nás nie ľahká, ale krásna práca. Využime všetky možnosti, ktoré socialistická spoločnosť dáva v prospech kultúry a umenia a ktoré nie vždy a bez zvyšku nachádzajú svojho adresáta — pracujúceho človeka. Staňme sa pestovateľmi hudobnej tradície, ktorá je v našom národe zatiaľ málo rozvinutá, urobme to pre našu spoločnosť, pre našich potomkov, pre zveľádovanie kultúrnosti národa slovenského.

MILOŠ JURKOVIČ

(Hlavný referát prednesený na I. celoslovenskej konferencii SHS)

STACCATO

● **YDAVATELSKÉ CENY OPUS-u ZA ROK 1986.** Dňa 17. septembra 1987 prevzali z rúk riaditeľa OPUS-u Ivana Stanislava v priestoroch areálu vydavateľstva vydavateľské ceny OPUS-u za uplynulý rok títo umelci a muzikológovia: Výročnú cenu OPUS-u získala doc. PhDr. Naďa Hrčková, CSc., za dielo Hudobná kritika a hodnotenie, Zlaté erby OPUS-u udelili Trávníčkovmu kvartetu za umeleckú realizáciu sládkových kvartet L. Janáčka, Jozefovi Podhoranskému za umeleckú realizáciu violončelových sonát J. Brahmsa, PhDr. Ondrejo- vi Demovi, CSc., za autorský prínos a odbornú spoluprácu pri realizácii nahrávky Folklorne obrázky zo Slovenska a Vašovi Patejdlovi za realizáciu platne Iivaja.

● **DRAMATURGICKÝ PLÁN SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE V SEZÓNE 1987-88.** V 39. koncertnej sezóne ponúka Slovenská filharmónia svojim priaznivcom vyše sto podujatí rozvrhnutých do hlavného abonementného cyklu A-B, cyklu koncertov pre základy C-D, koncertov pre Hudobnú mládež M, koncertov súčasnej hudby SH, koncertov pre Kruh priateľov SF (K). Do rámca činnosti SF patria aj koncerty v Piešťanoch, koncerty na BHS a mimo abonementných cyklov. Keďže koncertná sezóna je už prakticky v plnom prúde (začala sa 15. októbra) pripomenieme len, že dramaturgia SF pokračuje v stavbe programov v osvedčenej línii — zohľadňovaním významných kultúrno-politických a hudobných výročí, ale aj prizývaním významných domácich i popredných európskych umelcov. Stále bohatšia je činnosť SF ako umeleckej ustanovizme, k 8 súborom a 8 sólistom do zväzku SF pribudol 1. septembra t. r. nový ansámbl — Slovenské klavírne trio v zložení M. Lapšanský, E. Danel, L. Kanta.

● **OPERA A BALET SND V SEZÓNE 1987-88.** Operný súbor Slovenského národného divadla plánuje uviesť v tohtoročnej sezóne spolu 7 premiérových titulov, z toho dva spojené v jedno celovečerné predstavenie. Prvá premiéra tohtoročnej sezóny — Borodinov Knieža Igor — sa už uskutočnila v rámci BHS, ďalšie pripravované tituly tvoria: Rusalka A. Dvořáka, Veselé panie windsorské O. Nicolaiho, Príhody líšky Bystroušky L. Janáčka, Šťastný princ J. Hatríka, Slávik I. Stravinského (obe kompozície odznejú v jeden večer) a Otello G. Verdiho. Baletný súbor SND nastúpuje v tejto sezóne dva tituly: Revizora A. Čajkovského (premiéra sa konala 11. a 12. novembra) a Večného Orfea T. Andrašovana.

● **HOSTOVANIE ŠTÁTNEJ FILHARMÓNIE KOŠICE V MR.** Orchester Štátnej filharmónie Košice úspešne vystúpil na dvoch koncertoch v maďarskom Szombathelyi. Prvý koncert (30. 9. 1987) sa konal v rámci „Jesenného festivalu Savaria“ a na programe boli diela A. Dvořáka, W. A. Mozarta a L. van Beethovena, ako sólista sa predstavil koncertný majster SF Karol Petrőczy. Druhý koncert (1. 10.) bol venovaný Medzinárodnému dňu hudby. Na začiatku koncertu odovzdali Jánosovi Edőcsovi, sólistovi, hobojsťovi tamajšieho orchestra, ktorý na úvod koncertu predniesol Koncert pre hoboje a orchester J. N. Hummela, ocenenie najlepšieho hudobníka roka. Ďalším sólistom bol zasl. umelec, organista Ivan Sokol v Händlovom Koncerte pre organ F dur, op. 4, č. 4. Na koncerte zazneli ďalej diela B. Smetanu, J. Fučíka, J. Straussa. Obe podujatia dirigoval šéfdirigent SF Richard Zimmer. Týmto koncertmi sa zapálili „družobný ohník“, ako hovoril zástupca orchestra Tibor Menyhart, medzi Štátnou filharmóniou a Symfonickým orchestrom Szombathely (Savaria), ktorý Košičania privítajú na 33. Košickej hudobnej jari.

—ja—

● **17. ETNOMUZIKOLOGICKÝ SEMINÁR** usporiadali v dňoch 22.—24. septembra 1987 v Dolnej Krupci Umenovede- ný ústav SAV a Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov za spolupráce Slovenskej národopisnej spoločnosti, Umenovadnej spoločnosti, Etnomuzikologickej komisie pri ČSAV a Slovenskej hudobnej spoločnosti. Slovenskí a moravskí etnomuzikológovia tu konfrontovali svoje výsledky bádateľskej práce v oblasti výskumu ľudových piesní (funkčné viazané ľudové piesne), ľudovej inštrumentálnej hudby, etnochorológie a spracovania etnomuzikologických fondov na samočinnom počítači.

—LM—

● **OPRAVA.** V monotematicky zamera- nom č. 20 HZ, venovanom BHS, sme na 1. strane uviedli nesprávny text pod foto. Správny text má znieť takto: „Ivan Hrušovský ďakuje dirigentovi Aldovi Ceccatovi po uvedení jeho diela Musica nocturna“. Ospravedlňujeme sa týmto obom umeleckým a dovoľujeme si poprosiť našich čitateľov, aby si text v tomto zmysle opravili.

—R—

Postrehy z piešťanského stretnutia

Tohtoročné tradičné stretnutie vedúcich klubov Hudobnej mládeže v Piešťanoch pravdepodobne sa uskutočňuje na jeseň (tohto roku 23.—25. októbra), za začala nemilou príhodou. Pôvodne plánovaný koncert mladých speváckych hviezd Lívie Aghovej a Jána Gallu sa totiž nekonal, pretože umelci odmietli prísť účinkovať, keďže do poslednej chvíle nemali písomne uzavretú zmluvu so Slovkonzertom (ale len ústnu dohodu). Nechceme túto situáciu vidieť jednostranne, pretože chyba sa stala iste na oboch stranách — zo strany organizácie Slovkonzertu za to zodpovedá príslušný pracovník. Ide nám však o etický prístup k veci. V súčasnosti, keď sa stále častejšie poukazuje na nedostatok koncertného publika, na to, že treba najmä mladého človeka získať pre hudbu, zdá sa toto stanovisko interpretovať viac ako nepochopiteľné. Navyše, ak vieme, že aj také svetové špičky ako Plácido Domingo, Luciano Pavarotti a iní dávajú občas koncerty gratis, výnos z koncertov venujú na dobročinné účely a pod. Pritom o takúto veľkorysosť v súvislosti so slovenskými umelcami vôbec nespo- šlo...

Ďalšie kolízie, našťastie, neovplyvnili program podujatia. Ostatní interpreti — do- dajme — prišli do Piešťan bez ohľadu na

lebo vedľa, čo sa tiež deje v iných kluboch. V podstate si žiadajú, aby naša činnosť bola viac spropagovaná, či už na stránkach tlačí alebo v masovokomunikačných prostriedkoch — a nebola len internou záležitosťou. Čo sa týka vzťahu mladých ľudí k vážnej hudbe, myslím si, že vždy tu musí byť zapálený človek, ktorý im tieto hodnoty priblíži a získa ich pre ne. Ak mladých ľudí nedokážeme získať pre ume- nie na základnej a strednej škole, potom sa môže stať aj to, že ani dospelý človek nenavštevuje koncerty vážnej hudby.

L. Slobodníková, Spišská Nová Ves: „Náš klub je veľmi aktívny, a to najmä v koncertnej činnosti. Len v minulej sezóne sme mali 13 koncertov, a to aj tematicky za- meraných ako napríklad Dni gitarovej hud- by, Dni organovej hudby, Dni slova a hud- by a pod. Chcela by som však poukázať na to, že je potrebné znížiť vekovú hra- nicu pri prijímaní členov HuM, pretože dnes už 14-roční odchádzajú na stredné školy. Ja ako učiteľka LŠU túto skutočnosť po- cíťujem dosť naliehavo, pretože mám mož- nosť okrem tých najmenších detí usmerňo- vať najmä mládež od približne tých 12 po 16 rokov.“

Dr. M. Zelenay, riaditeľ LŠU Piešťany: „Je fakt, že chyba prepojenosť medzi zá-



Debussyho Sonátu pre flautu, violu a harfu interpretovali (zľava) Milan Telecký, Miloš Jurkovič a Kristína Nováková. Snímka: M. Zelenay

to, že aj oni mali zmluvu „uzavretú“ len na základe ústnej dohody. — Sobotňajšie dopoludnie bolo venované stretnutiu so zasl. umelcom prof. Milošom Jurkovičom; besedu viedol predseda Hudobnej mládeže doc. Ivan Parík. V programe z tvorby W. A. Mozarta, B. Martinů, I. Paríka a C. Debussyho vystúpili okrem prof. Jurkoviča klaviristka H. Gáľforová, harfistka K. Nováková a violista M. Telecký. Večerný umelecký pro- gram (Mozart, Janáček, Chopin) pripravil klavirista M. Škuta.

Popoludňajšie pracovné stretnutie účast- níkov a ich debaty v kuloároch naznačili niektoré problémy, ktoré by som tu rada nanielas. Týkali sa aj istých štatutárnych otázok; napríklad tiež toho, aby kluby HuM mohli pracovať pri stredných školách, ako poznamenala A. Balíková, predsedníčka HuM v Leviciach. „Ideálne možnosti“ — po- vedala L. Kalvaštrou, riaditeľka LŠU Hand- lová, vedúca klubu HuM v KPH, „sú pre činnosť HuM na LŠU, pretože do hudob- ných aktivít môže škola zapájať svojich bý- valých absolventov, a tak získať nových členov nielen HuM, ale neskôr i KPH.“

Ing. O. Trčková, vedúca klubu HuM v Ban- skej Štiavnici: „Pracovala som ako vedúca klubu HuM pri Gymnáziu v Banskej Štiav- nici a teraz klub HuM pôsobí pri Dome pionierov a mládeže. Ak je riaditeľstvo školy ochotné spolupracovať, je výhodnej- ší klub pre školákov, pretože kontaktovanie sa s členmi je jednoduchšie. Ak je zriaďo- vateľom iná organizácia, začínajú problémy už so zosúladením voľného času i značne rozdielných záujmov.“

Dr. I. Štofaníková, Dubnica n/Váhom: „Oficiálne pracujeme pri Dome ROH, no máme dobré pracovné podmienky, a to vďaka pochopeniu vedenia dubnického gymnázia. Dôraz našej činnosti je síce na uspo- radúvaní koncertov, no usilujeme sa aspoň niekedy pripraviť vlastný program. Ako vi- dím súčasné hudobné umenie je jednou z ciest, ako priblížiť súčasné umenie poslucháčovi, je stretnutie s autorom. V našom klube to bolo napríklad stretnutie so skla- dateľom Jurajom Hatríkom. Ak predtým je- ho hudba, vypočutá z gramoplatne, nezare- zonovala, v jeho osobnej prítomnosti — na- vyše ak vystúpil ako nekonvenčný moderá- tor — našla si cestu k srdciam mladých.“

Dr. V. Fuška, PF Nitra: „Úsilie by sa ma- lo zameriavať aj na sprostredkovanie hod- not, nie vážnej hudby“. O to sa pokúšame my, v našom klube. Mám konkrétne na mys- li džez či folkovú hudbu. Prírodné, ne- môže ísť o jednostrannú orientáciu, ale o prepojenie populárnej a vážnej hudby.“

G. Zavadská, Humenné: „V našej činnosti sa v poslednom období dobre osvedčila vý- mena programov a skúsenosti medzi jed- notlivými klubmi, napríklad Vranovom nad Topľou, Kežmarkom. Páči sa to aj členom,

kladnými a strednými školami, a to naj- má v tom, že v 8. ročníku ZŠ žiaci nema- jú ani hudobnú ani estetickú výchovu. Čin- nosť HuM by sa však nemala vyčerpávať iba objednávaním koncertov, ale aj apelom na vlastnú tvorivú fantáziu jej členov. Pie- ťany oproti väčšine klubov HuM sú vo vý- hode v tom, že ako druhé centrum Sloven- skej filharmónie majú dostatok hudobno- kultúrnych podujatí. Navyše — náš kontakt so staršími žiakmi školy je veľmi aktivizu- júci a výhodný.“

Ešte hlas A. Dobrovolskej z Vranova nad Topľou: „Náš klub je mladý, založený len minulého roku. Pripravili sme si už však niektoré vlastné podujatia, nadviazali kon- takty s klubmi HuM v Humennom a Tur- čianskych Tepliciach. A čo sa týka kon- certov, vítame viac koncerty so sprievod- ným slovom, pretože — nazdávam sa — sú pre mládež pútavejšie.“

Prírodné, o práci jednotlivých klubov Hudobnej mládeže SSR sa hovorilo oveľa viac, podrobnejšie a konkrétnejšie, než sme tu zaznamenali. Išlo nám však o to: za- chytiť najzaujímavejšie podnety a znovu pripomenúť otázky, ktoré sa už kedysi vy- norili a ktoré by bolo treba definitívne vy- riešiť.

V rámci pracovného stretnutia informo- val hosť podujatia Alojz Stučka, vedúci sek- retariátu Slovenskej hudobnej spoločnosti, ktorej sa HuM stala kolektívnym členom, o poslaní a zacielení SHS. Na záver ne- chajme slovo predsedovi HuM doc. Ivanovi Paríkovi. Prísľúbil, že jednou z prvých po- vinností v rámci spolupráce HuM a SHS bude to, aby sa docielila úprava smerníc pre činnosť HuM a aby sa aj školy, a to najmä LŠU, pedagogické fakulty a pedago- gické stredné školy, mohli stať zriaďovateľ- mi klubov HuM. Táto skutočnosť sa však musí vyriešiť vo vzťahu medzi Minister- stvom školstva a Ministerstvom kultúry SSR, do kompetencie ktorých spomínaná zálež- tosť patrí. Bolo by tiež treba požiadať prí- slušnú inštitúciu o možnosť zníženia vekovej hranice pri prijímaní za členov HuM asi na 13 rokov. Zároveň doc. Parík apeloval na zástupcov klubov, aby nezabudli iniciatív- nejšie informovať o svojich aktivitách, väčšou oveľa bohatších ako sa o nich vše-obecne vie. Takisto zdôrazňoval potrebu takej prípravy vlastných klubových pro- gramov, ktoré by mapovali miestnu kultúrnu či hudobno-kultúrnu tradíciu, čím by zna- čne prispeli k pozdvihnutiu nášho kultúr- nego povedomia.

Quo vadis, Hudobná mládež? — pýtame sa. Dúfajme, že to bude jedine smerom k vyšším metám a cieľom.

Zaznamenala: JANA LENGOVÁ

Spomienka na pedagóga

Spomienkovou slávnosťou si poslu- cháči a absolventi Konzervatória v Bratislave pripomenuli 10. výročie úmrtia (3. októbra 1977) dlhoročného pedagóga violončelovej hry, zaslúžilého učiteľa prof. Gustáva Večerného. Po popoludňajšom pietnom akte pri- ňrobo zosnulého nasledoval večerný koncert (13. októbra) venovaný jeho pamiatke; celé podujatie — umelec- ky i organizačne — pripravili býva- li žiaci z triedy G. Večerného. Vyše 20 rokov pôsobil prof. Večerný, táto výrazná pedagogická osobnosť, na konzervatóriu za ten čas vychoval celú generáciu popredných umelcov, z ktorých mnohí sa uplatnili sólistic- ky, ale i ako komorní a orchestrálni hráči (v telesách ako SKO, SF, SND a i.). Ľudské a umelecké kvality, bo- haté pedagogické skúsenosti zdoso- bené úprimným vzťahom ku každému žiakovi, ale i láskou k práci viedli ruku prof. Večerného pri výchove na- daných absolventov, akými boli napr. L. Kanta, J. Podhoranský, J. Alexan- der, R. Vandra, K. Filipovič, E. Čer- manová a ďalší. Sám bol dobrý vio- lončelista — sólista, ale i citlivý ko- morný hráč —, no predovšetkým vy- nikajúci učiteľ. Výsledkom náročnej výchovno-umeleckej práce, vyžadujú- cej nielen dávku pedagogického ta- lentu, ale i ľudský prístup, nekompro- misnosť voči sebe, ale i voči svojim žiakom, záročil prof. Večerný nielen na bratislavskom konzervatóriu, ale v posledných rokoch aj na VŠMU. O nich, ale predovšetkým o osobnosti učiteľa G. Večerného sa účastníkom spomienkového večera v koncertnej sieni konzervatória prihovorili úprim- nými slovami pedagóg prof. A. Vrteľ a bývalý absolvent školy J. Podhoran- ský. Skutočný záver spomienkovej slávnosti však patril hudbe — pôsobi- vej, muzikantsky nervnej interpretá- cii skladby H. Villu-Lobosa Bachia- nas Brasileiras č. 1 pre 8 violončel, venovanej P. Casalsovi a Sardane P. Casalsu v raritnom obsadení 16 vio- lončel (dirigent Z. Bilek), ktorými účinkujúci, všetko žiaci G. Večerného, vyjadrili svoju vďaku, ale symbolicky i krédo svojho učiteľa, pre ktorého bola hudba naplnením a poslaním ži- vota.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

DIPLOMOVÉ RECITÁLY KLA VIRISTOV

V rámci diplomových recitálov kla- viristov VŠMU v šk. r. 1986-87 po- tvrdila relatívne najvyššie umelecké ambície Dana Saturovová (doc. E. Fi- scherová). Týka sa to najmä stvárne- nia Bachových skladieb (Toccata G dur, Prelúdiá a figury), kde vynikla rovnováha medzi originalitou v glo- bálnom poňatí a detailami. Menej vy- darenú konfrontáciu priniesla jej technická a tónová realizácia Ravelo- vej Pavany a Hier vody. František Hrivó (odb. as. S. Zamborský) po ob- ligátnom Bachovi a Beethovenovi upozornil komorné publikum na so- lidnú psychofyzickú kondíciu v I. zo- šite Debussyho Obrazov, no hlavne svojím výnimočným vzťahom k svetu A. Skriabina v 5. sonáte. Luiza Mo- zolová (ext. ped. S. Čapová) hrala v stĺmenom osvetlení koncertnej sie- ne Academie Istropolitany — vo vply- ve na vizuálnu orientáciu naisto spor- nom (Bach, Beethoven, Debussy). Umeleckú konfrontáciu a rovnováhu tak plne presadila až v Schumanno- vej Kreisleriane. S vysokým stupňom zodpovednosti za finálny výkon sa vyrovnal Peter Trangoš (doc. I. Pa- lovič) svojky: v Bachovi a Beetho- venovi sa poistil priam kyvadlovo pravidelným stredným tempom. Re- latívne menej kompromisov a viac hudby dostal z Lisztových variácií „Weinen, klagen“, no predovšetkým z Prokofievovej 7. sonáty, ktorej rytmus a celková faktúra presne re- zonuje s jeho muzikantskou vitalitou. Stoí za to vyjasniť si, do akej miery je diplomový recitál študijnou-pracov- nou záležitosťou a nakoľko umelec- kým profilom absolventa. Dramatur- gická schéma Bach — Beethoven ne- musí zodpovedať orientácii každého hudobníka a jej mechanickým presa- dzovaním dochádza niekedy k defor- máciám výkonov.

JURAJ POKORNÝ

SPOMIENKOVÉ OSLAVY

150. výročia úmrtia J. N. Hummela

Mestské múzeum v Bratislave, Slovenský hudobný fond, Ústredie Slovenského filmu a Slovenská filharmónia pod záštitou Ministerstva kultúry SSR a Národného výboru hl. m. SSR Bratislavy sa podieľali na príprave **spomienkových osláv 150. výročia úmrtia bratislavského rodáka, hudobného skladateľa a klaviristu Johanna Nepomuka Hummela**. V dňoch 16.—18. októbra t. r. sa v uvádzanej chronologickej postupnosti uskutočnili tieto podujatia: premiéra slovenského dokumentárneho filmu Johann Nepomuk Hummel, natočeného v réžii Vladimíra Balcu tohto roku, ďalší deň hudobnovedné kolokvium s medzinárodnou účasťou (hodnotíme ho samostatne) a dva koncerty. Prvý z nich — mimoriadny koncert SF — prezentoval komornú tvorbu skladateľa v interpretácii Slovenského kvarteta, Bratislavského klavírneho kvarteta a violončelistu E. Kantu s klaviristkou D. Rusó. Nemilosrdne brilantný štýl skladateľa odkryl celkom nepietne niektoré nedostatky interpretácie, aj keď som si vedomá toho, že napríklad Slovenské kvarteto si ešte vždy hľadá svoj súčasný profil. Rovnako sa vynorila otázka príslušnosti či presnejšie vernosti členov komorných súborov k svojim materským komorným ansámblom, keď dvoj- i viacnásobné členstvo v rôznych komorných zostavách iste musí narúšať identitu i individualitu toho-ktorého súboru. Nedefinované vokálo-orchestrálne matiné bolo zároveň otváracím koncertom cyklu koncertov pre Kruh priateľov SF. Atraktivnosť dopoludňajšieho termínu sa nakoniec prejavila v dobrej návštevnosti podujatia. Orchester Cappella Istropolitana viedol Bystrík Režucha, príležitosť osviežiť svoj repertoárový skelet dostal klavirista Ivan Pavlovič v Koncerte pre klavír a orchester a mol, op. 85. Omša Es dur, op. 80 síce veľa sólistických príležitostí neposkytla (sólisti: L. Aghová, H. Štoifová-Bandová, P. Oswald, J. Galla), o to viac sa však uplatnil zbor (Komorný zbor Slovenského filharmonického zboru pripravil P. Procházka). Na bratislavského rodáka sa teda nezabudlo. Môže však byť dostatočným iba takéto konštatovanie?

—R—

Muzikologické kolokvium s medzinárodnou účasťou, venované Hummelovej osobnosti, sa uskutočnilo dňa 17. októbra v Mozartovej sieni Domu politickej výchovy v Bratislave. Kolokvium otvoril pozdravným prívetom riaditeľ Slovenského hudobného fondu **dr. Milan Ješko**. Vedenia kolokvia sa ujal zasl. umelec **doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc.**, predsedá ZSSKU, ktorý na úvod vyslovil myšlienku mutabilnosti hudobných diel. Uvedol, že v priebehu doby sa obohacujú nielen naše vedomosti napr. o pramennej heuristike, ale mení sa tiež nazeranie na diela minulosti, v tých istých skladbách nachádzame nové prvky.

Ako prvá predniesla svoj referát **doc. dr. Irena Poniatowska** z Varšavy, a to na tému Hummel a brilantný štýl. Možno povedať, že fundovaný a podnetný



Programový plagát k spomienkovým oslavám J. N. Hummela.

príspevok poľskej muzikologičky bol najzaujímavejší na tomto stretnutí. Poniatowska osvetlila pojem brilantnosti v súvislosti s klavírom z rôznych hľadísk, počnúc jeho definíciou cez diferenciáciu pojmov technický a virtuózný po charakteristiku Hummelovho „štýlu brilant“. Porovnávala ho a odlišila od prístupov iných dobových skladateľov a klaviristov ako Czerny, Thalberg, Kalkbrenner, Henselt, ďalej sa dotkla jednotlivých hudobnovýrazových zložiek Hummelovho brilantného štýlu — harmonických funkcií, melodiky, figurácií, ornamentiky, ako aj lyrizmu, fantazijnej formy, variácie — z hľadiska svojej témy a z tohto aspektu si všimla tiež Hummelovu klavírnú školu, napokon uviedla náhľady Schumannu a Lisztu k otázke brilantnosti.

Ako druhý vystúpil rakúsky hosť **dr. Gerhard Winkler** z Eisenstadtu. Jeho príspevok Hummel ako príslušník viedenského klasicizmu bol orientovaný na komparáciu Hummelovej hudby s hudobnou rečou troch hlavných reprezentantov klasicizmu — Haydna, Mozarta, Beethovena. Winkler sa snažil špecifikovať idióm Hummelovej hudobnej reči v rámci štýlu tejto epochy. Referát bol orientovaný iba na toto obdobie, hoci historický význam Hummela treba vidieť tiež v jeho pionierskej činnosti ako pripravovateľa romantickej klavírnej tvorby. Svoje myšlienky ilustroval referent príkladmi — aj zvukovým záznamom — z Hummelovej Sonáty op. 13, ktorú porovnával s Beethovenovou Sonátou op. 2, č. 1. Výber odôvodnil o. i. tým, že obaja autori venovali svoju skladbu Haydnovi a že obaja boli v čase komponovania približne v rovnakom veku svojho života. Výber však nebol práve najšťastnejší, komparácia dopadla inak ako zrejme bola zamýšľaná. Hummel sa ukázal ako invenčne dosť strohý, menovite však nevedel — v konfrontácii s geniálnym spôsobom stvárnenia myšlienok Beetho-

venom — svoj hudobný materiál primeranejšie spracovať. Ostáva otvorenou otázka, či takéto „prírodopisné“ popisy a analýzy — i keď tak svedomite pripravené ako v tomto príspevku — sú pre kolokvium nosné a či nepatria skôr do sféry seminárnych prác.

Po prestávke sa ujal slova **prof. dr. Karl-Heinz Köhler** z Weimaru (NDR), ktorý zo svojej pripravovanej knihy o hudobnom živote Weimaru predniesol príslušnú stať o pôsobení Hummela vo Weimare. Bol to zaujímavý materiálový príspevok, ktorý osvetlil zástoj a zásluhy Hummela ako dvorného kapelníka, jeho aktivity na poli koncertnej i divadelnej činnosti, podával údaje o repertoári, členoch kapely, dramaturgii koncertov a opier, atď. Referent priblížil Hummela ako človeka, umelca, organizátora, ako vyžarujúcu osobnosť, ktorá formovala hudobný život tohto vtedajšieho významného kultúrneho strediska.

Na záver odznel jediný príspevok československého účastníka kolokvia — **dr. Euby Ballovej, CSc.**, na tému Miesto Hummela v literatúre o hudbe. Referentka kriticky poukázala na nespravodlivý prístup k Hummelovi vo vzťahu k jeho významu. Karl Benyovszky, autor dočasnej jedinej monografickej práce o Hummelovi z roku 1934, v jej úvode vyslovuje myšlienku, že vzťah hudobných historikov k Hummelovi je macošský. Dr. Ballová nielenže túto myšlienku citovala, ale právom poznamenala, že ona ani v súčasnosti nestradá nič zo svojej aktualnosti. V tejto súvislosti sa žiada uviesť poznámku Hermanna Aberta v úvode k jeho veľkej monografii o Mozartovi, že totiž monografie veľkých mužov treba každých 50 rokov napísať nanovo. V prípade Hummela tento čas už uplynul, ale zatiaľ sa jeho osobnosť stále nedostatočne do centra pozornosti bádateľov. Dr. Ballová vyčísila v svojom referáte akýsi katalóg deziderát a tém na spracovanie, ktoré sa dotýkajú hummelovského výskumu a heuristiky, mnohé z nich zatiaľ ostávajú akýmsi zbožným želaním. Uviedla tiež niekoľko menej známych informácií a údajov napríklad o jeho troch pobytoch v Bratislave, článok v Pressburger Zeitung a iné.

Referáty sovietskeho a ďalšieho rakúskeho muzikológa neodznali pre ich neprítomnosť. Nám však vyvstáva niekoľko otázok. Napríklad prečo bola naša muzikológia zastúpená iba jedným príspevkom, hoci u nás je niekoľko pracovníkov, ktorí sa zaoberajú týmto obdobím, ba špeciálne i samotným Hummelom? Prečo neostal čas na diskusiu, hoci bolo iba tak málo referátov? Jediné dr. Ballová zachovala únosný časový limit, ostatné príspevky boli predimenzované, preto aj unavujúce, boli to skôr prednášky ako konferenčné referáty. Spĺňalo kolokvium primerane očakávania?

Hummelovo dielo je rôznorodé a akiste tiež rôzne čo do hodnôt. V jeho bohatom tvorivom odkaze sú skladby — hoci v menších —, ktoré nezasiadajú upadli do zabudnutia, patrila by im primeranejšia pozornosť v zmysle ich trvalého začlenenia do kontextu nášho hudobného života. Aby nebolo treba iba Hummelových okrúhlych výročí a osláv k ich dočasnému pripomenutiu.

PAVOL POLÁK

GRAMORECENZIE

PETER IEJIČ ČAJKOVSKIJ: KONCERT PRE KLAVÍR A ORCHESTER č. 2 G DUR, OP. 44

EMIL GILELS, klavír. ŠTÁTNY SYMFONICKÝ ORCHESTER ZSSR, dirigent JEVGENIJ SVETLANOV. (MELODIJA) — OPUS Stereo 9110 1899

Zhodou okolností práve v roku 1985, v roku úmrtia Emila Gilelsa, vydala sovietska gramofónová firma MELODIJA jeho archívnu nahrávku 2. klavírneho koncertu P. I. Čajkovského. Titul takmer vzápätí prevzalo Čs. hudobné vydavateľstvo OPUS (vyšiel v tomto roku) — a túto skutočnosť treba kvitovať s najvyšším uznaním. Nejde totiž len o vydanie tohto pozoruhodného koncertu, ktorý dost neprávom zostával v tieni populárneho Koncertu b mol, ale aj o ďalšie sprístupnenie veľkého pianistického umenia dnes už legendárneho klaviristu. Nahrávka je záznamom verejného koncertu (čo napokon u MELODIJE nie je zriedkavosťou a viacero pozoruhodných titulov vydala v live realizácii), ktorý sa konal vo Veľkej sále Čajkovského konzervatória v Moskve v decembri 1972, teda v období Gilelsových „vrcholných tvorivých kreácií“. Toto konštatovanie chápeme ako umenie jednoty interpretovaných zámerov a ich naplnenia, pričom u 56-ročného klaviristu obdivujeme nielen manuálne uchopenie klavírneho partu, ale aj celkové vyznenie diela. Na nahrávke je cítiť „príležitosť“ verejného uvedenia. No tentoraz nie v zmysle pripomienok k technickej stránke kohokolvek z kolektívu (tá je „štúdiovo“ kvalitná), ale v interpretačnom „fahu“ koncertu ako celku. Má ráz, má „šľavu“, má atmosféru... Má tiež iskru inšpiračnej tvorivosti, ktorá našla prirodzené porozumenie u dirigenta. Koncert je ich spoločnou umeleckou výpoveďou v jednotnej koncepcii. Gilels v nej akceptuje „mužnosť“ textúry koncertu (vôbec Čajkovského „druhý“ evokuje vo veľkej miere ako celok Brahmsov „druhý“) — a dodáva mu vlastnú hĺbku interpretačného názoru. Je zaujímavé, že ak sa aj často hovorí o vývoji interpretácie (nie raz už po jednom desaťročí ctime vzdálenosť od predostretej koncepcie — po kľak ide o dominovanie emotívneho či racionálnejšieho prístupu, ale aj o rozvrhnutie temp a vnútorný náboj kontrastných častí), v tomto prípade vzniká aj z odstupe 15 rokov pocit súčasnosti či modernosti. Tkvie v Gilelsom prirodzenom muzikálnom prístupe k rozvrhnutiu požiadaviek dramatismu a lyrizmu, vychádzajúcich z hudby kompozície. Nepreexponováva — jeho dramatismus, nie je exaltovane výbušný a patetický práve tak, ako lyrizmus nesklzáva do sentimentalizmu. Máme pocit tej správnej miery, správneho dávkovania. Mužnosť koncertu vyplýva i z jeho bravúrnej textúry: s obdivom sa treba vysloviť o Gilelsových pianistických schopnostiach — gradovať aj vo zvukovo výpätých partiách, mužná je však i Gilelsova lyrika.

Bravúrne koncipovaný, ale i bravúrne podaný koncert je skôr heroický než introvertne-sentimentálnym opusom.

VIERA REŽUCHOVÁ

Medzinárodné hudobnovedné kolokvium Brno 1987

V dňoch 5.—7. októbra 1987 sa konal v Brne 22. ročník medzinárodného hudobnovedného kolokvia. Centrálna téma podujatia — **Romantizmus a hudba** — prilákala okrem celého radu domácich bádateľov aj približne dve desiatky muzikológov z ôsmich krajín Európy. Tradične vedecky produktívna, zdravo polemická a popri tom aj pohostinná atmosféra kolokvia, usporadúvaného v rámci Medzinárodného hudobného festivalu Brno (tohtoročný 22. ročník niesol tematický názov Romantizmus a realizmus), sa aj tohto roku ukázala v najlepšom svetle.

Rokovanie — ak ho posudzujeme z celkového pohľadu — sa viac zameriavalo na otázky estetické, terminologické, taxonomické, na základné kultúrne, duchovné, politické predpoklady hudobného romantizmu než na nové objavy v rámci základného hudobnohistorického výskumu. Je to v zásade pochopiteľné, keď o vedeckého vymedzenia epochy romantizmu napr. u Friedricha Blumeho alebo Georga Kneplera je súčasná muzikológia predsa len o krôčik ďalej a — aj keď možno ešte nenastala doba novej syntézy — dospela do štádia, keď určité sproblematické pojmy „romantizmus“ môže byť produktívne pre jeho ďalšie skonšcieňenie.

Kolokvium už tradične otvoril jeho dlhoročný predseda — prof. PhDr. Jiří Vysloužil, DrSc., ktorý predniesol aj hlavný referát. Riešil v ňom niekoľko základných problémových okruhov, vzťahujúcich sa k samotnému vymedzeniu pojmu hudobný romantizmus. Poukázal predovšetkým na to, čo všetko sa môže pod pojem romantizmus subsumovať (duchovné hnutie, štýlová etapa, estetická kategória, obdobie s určitou spoločenskou profiláciou atď.) a naznačil možné cesty ďalšieho bádania.

O zásadných otázkach, týkajúcich sa romantizmu v hudbe, prvý deň rokovania referovali: N. M. Jensen, ktorý analyzoval základné estetické stanoviská univerzálného nemeckého romantizmu, M. Wagner, ktorý si položil otázku, či štýlový prostriedok signalizuje spoločenskú zmenu, a J. Fukač, ktorý sa okrem spomenutých tém zamerl na analýzu dialektických vzťahov tvorivého engagement a desengagement a na vzťah romantizmu a realizmu v hudobnom umení. K problematike romantizmu a realizmu sa vyslovili tiež N. Mosusova,

M. K. Černý a K. Mehner, zatiaľ čo W. Baethge si vymedzil problém romantizmu ako antitézu klasicizmu. Podnetný príspevok o psychike romantického umelca a jej odzraze v hudobnej kompozícii predniesol J. Kulka. Súčasťou prvého dňa rokovania bol aj round table, v ktorom statement J. Jiránka upozornil na rôzne protirečenia v terminologickom uchopení hudobného romantizmu, poukázal na doposiaľ iba málo využité možnosti hudobnej semiotiky pri precizovaní pojmov a ďalšiu debatu inšpiroval k úvahám o sociálnom a kultúrnom zázemí hudobného romantizmu.

Druhý deň kolokvia profilovali príspevky konkrétnejšieho charakteru, pričom zhodou okolností najviac referentov analyzovalo poňatie romantizmu u R. Wagnera (M. T. Vogt, W. Wolf, M. H. Schmid). R. Pečman hovoril o Beethovenových tendenciách k romantizmu a W. Ruf o Mozartovej anticipácii romantizmu. Mimoriadna pozornosť bola tiež venovaná romantickej hudobnej estetike (J. Mainka, H. Krones, G. Müller, B. Powileit, W. Seyfarth, M. Havlová), či problematike hudobno-teoretickej (J. N. Cholopov, L. Pavlovičová). Z hudobno-historických tém tu boli príspevky, odhaľujúce genézu vrcholného romantizmu (W. Marggraf) alebo analyzujúce určitý hudobný druh príznačný pre romantickú hudbu (J. D. Thäle, J. Gabriellová).

Tretí deň rokovania prebiehal v dvoch sekciách. Pre prvú bola príznačná orientácia na hudobný romantizmus u slovanských národov (M. Pavlovičová, M. Malý, M. Blahynka, J. Lengová, E. Kolarova). V druhej sekcii — na rôzne témy — odznel príspevy K. Vettera, M. Beckera, J. Rošnera, P. Andraschkeho a P. Kureta. Prínosný a zaujímavý bol posledný referát kolokvia od I. Poledňáka, ktorý analyzoval romantizujúce tendencie súčasnej rockovej produkcie.

Záverom generálna diskusia, ktorej predsedal J. Fukač, odhalila predovšetkým určité protirečenia vo vedeckom a praktickom používaní pojmu hudobný romantizmus a ukázala, že potreba ďalšieho terminologického precizovania pojmu je nevyhnutná. Téma romantizmus a hudba ukázala, že je vedecky nosná a aj keď pomerne široká, predsa len potrebná pre ďalšie estetické, hudobnohistorické a aj pojmoslovné bádanie.

MILOSLAV BLAHYNKA



Slávnostné fanjáry (na snímke časť fanjárového súboru) sú už tradičným symbolom otvorenia Medzinárodného hudobného festivalu Brno. 22. ročník slávnosti (1.—11. októbra 1987) mal v záhlaví tematické motto „Romantizmus — realizmus“, ktoré určilo aj jeho dramaturgický profil. Tohto roku sa podarilo uskutočniť zaujímavú prehliadku operných súborov; hosťovala tu olomoucká opera so Slonimského Máriou Stuartovou, Komorná opera Praha s Myslivečkovým Abrahámom a Izákem a Teatro mobile Halle s Gluckovou operou Svadba Herkula a Hébé, domáci operný súbor pripravil premiéru Janáčkovho Osudu (pozri recenziu v HŽ č. 21) a prispel do festivalovej prehliadky repertoárovými titulmi (s hosťujúcimi zahraničnými umelcami), o. i. Myslivečkovou Ipermestrou, Donizettiho Favoritkou, Verdiho Macbethom, Čajkovského Eugenom Oneginom. Termín, v ktorom sa koná brnenský festival je čiastočne špecifný s termínovým kalendárom Bratislavských hudobných slávností, a tak sa už pomaly stalo tradíciou, že mnohí zahraniční umelci vlastne pohostinský vystúpiť v oboch mestách: v Bratislave aj v Brne hosťovali napr. Istanbulská filharmónia so sestrami Pekinelovými, klavirista J. O'Connor, huslista G. Žislin, zbor S. Obretenova, kvarteto Pro Arte a ďalší. Prirodzene, na festivale vystúpili i poprední českí a slovenskí interpreti. Program festivalu obohacovali i ďalšie pridružené akcie. —R—

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

29. a 30. októbra 1987. Abonentný cyklus A—B. G. Ph. Telemann: Suita C dur pre sláčiky a basso continuo La Bouffonne; J. S. Bach: Koncert pre čembalo, sláčiky a basso continuo g mol, BWV 1058; A. Vivaldi: In vlti bellate, moteto pre alt, sláčiky a čembalo; J. S. Bach: Schweigt stille, plaudert nicht, „Kantáta o káve“ pre soprán, tenor, bas, sláčiky a basso continuo, BWV 211. Musica aeterna, dirigent Pavol Baxa. Sólisti: Marica Dobiášová, čembalo; Marta Beňáčková, alt; Kamila Zajíčková, soprán; Peter Oswald, tenor; Peter Mikuláš, bas.

Ak donedávna sa stará hudba dostávala na pódium predovšetkým v snahe uspokojiť rastúci dopyt širokého poslucháčskeho zázemia, dnes — pri nebyvalom náraste súborov najrôznejšieho typu, žánru a zamerania — je nevyhnutné, popri intenzívnom záujme interpretov, prehliadať čoraz tesnejšiu väzbu s teóriou. Štúdiom a sprístupňovaním dobových traktátov odhaľujú sa ďalšie možnosti — samozrejme so zohľadnením estetického ideálu súčasnosti. K zvukovému ideálu doby sa nepochybné viac približujú súbory so školenými hudobníkmi na dobových nástrojoch. Iným prípadom sú súbory, interpretujúce starú hudbu na súčasných nástrojoch, kde farba i tvorenie tónu vychádzajú zo súčasnosti, hoci výrazové parametre sa prenášajú z dobového inštrumentária. V praxi existujú obe eventualy, no v oboch prípadoch výsledný zvukový ideál je v mnohom podmienený kvalitatívnou vyrovnanosťou celého súboru. V koncepcii treba však prihliadať na osobitosť naturelu skladateľa a interpretovaného diela. Nemožno napríklad rovnako interpretovať Bachovu kantátu, Telemannovu suitu či Vivaldiho moteto. Každé dielo nesie v sebe črty špecifickosti.

Súbor Musica aeterna získal vyše desaťročnú prax pod umeleckým vedením skúseného, fundovaného teoretika i hudobníka Jána Albrechta. Postupnou kryštalizáciou nadobudol svoj umelecký profil. Už rok je Musica aeterna profesionalizovaným súborom SF s nárokmi na iný (rozšírený) repertoár. V rámci hľadania nového interpretačného profilu ansámbl transponuje to, čo mu bolo vlastné, do nových výrazových rovín a celostných pohľadov. Každá umelecká tvorba nadväzuje na minulosť. „Nový životný obsah si nutne a zákonite vytvára nové formy. Neexistujú pevné historické formy... Tvorba je len tam, kde si „var“ chvíľe vytvára i nový nehistorický tvar...“ (F. X. Šalda). V takomto „vare doby“ sa nachádza i súbor Musica aeterna. Podobne ako desiatky súborov na celom svete i oni sa pokúšajú o niečo „nové“. Je to sympatický rys, keď kolektív mladých ambiciózných hudobníkov sa usiluje nielen hrať, ale vlastným tvorivým prístupom inovovať svoj predchádzajúci interpretačný názor. Zárukou perspektívnosti činov je strhujúci tvorivý potenciál koncertného majstra Petra Zajíčka, skúsenosti a teoretické vedomosti dramaturga Jána Albrechta, snaha nezaostávať za dobou dirigenta Pavla Baxu. No a v nemalej miere k tomu prispieva sólistické vokálne kvarteto: Zajíčková — Beňáčková — Oswald — Mikuláš i čembalistka Dobiášová. Na vystúpení mimoriadne zaimponovali húževnatou zaangažovanosťou najmä speváčky M. Beňáčková vo Vivaldiho motete a K. Zajíčková v Bachovej kantáte, na ktorej ako sólisti participovali aj P. Oswald a P. Mikuláš. Dirigent P. Baxa zatiaľ ešte hľadá osobitosť vlastného rukopisu, ktorý, dúfajme, nadobudne jasnejšie kontúry na budúcich vystúpeniach súboru.

ETELA ČÁRSKA

6. novembra 1987. Abonentný koncert cyklu B. D. Šostakovič: Desiat poem na slová revolučných básnikov z konca 19. a začiatku 20. stor. pre miešaný zbor à cappella. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Pavol Procházka. Recitácia Vladimír Durdík.

Zborové koncerty majú zatiaľ u nás v koncertnej dramaturgii miesto viac-menej sporadické. Prítom častejšie máme možnosť vypočuť si amatérske zborové telesá než profesionálne. Nijako nechcem znížovať zásluhy i potrebnosť týchto telies, ako aj ich veľa ráz veľmi dobrú úroveň. Ale ak chceme vychovať stálych navštevníkov zborových koncertov, musíme im prezentovať najlepšie diela zborovej literatúry, a to v interpretácii skutočne profesionálnej. Hoci najmä v rámci BHS sme mali možnosť stretnúť sa so zborovým spevom svetovej úrovne už viackrát, v cykloch abonentných koncertov je zborový à cappella koncert, žiaľ, niečím výnimočným. Aj tento bol zrejme pri absencii orchestra SF istým východiskom z núdze.

Hodnotiť ho možno však naozaj v superlatívoch. Mnohí z poslucháčov si možno až teraz uvedomili, že v Bratislave máme taký vynikajúci zbor, schopný rovnocenného porovnávania s najlepšimi svetovými telesami. Nemajú zásluhu na tom má iste aj zborník, ktorý dirigent zboru Pavol Procházka. Šostakovičova hudba tu našla svojich kongenitálnych interpretov. Dielo venované revolučnému boju ruskej robotníckej triedy je sugestívnou výpoveďou o žiali, nádejach a odhodlaní tých mnohých bezmenných priekopníkov revolúcie, vierou a príslubom novej lepšej budúcnosti. Dirigent poňal Desiat poem ako jednu veľkú vokálnu symfóniu, ktorú vypracoval do najjemnejších nuansí. Postupne sa vystriedajú pocity beznádeje a tragiky preteplené vrúcnosťou až nežnosťou, s nástojčivou bojovnosťou a optimizmom. Vrchol tvoria tri posledné poem, burcujúce i oslavné, ale najmä plné nádeje a viery. Zbor dokonale vystihol dirigentov zámer, spieval plasticke a tvárne, jemné, priezračné plana kontrastovali so širokým mohutným fortissimom. Rytmicke pregnantné časti pripomínajúce staré masové revolučné piesne nezapreli v sebe ruský ľudový kolorit, čo podčiarkla ešte i adekvátna interpretácia. Práve tak, ako zvýraznila aj spätosť Šostakovičových poem s ruskou zborovou tradíciou, siahajúcou ešte do čias „známenného rozpevu“ staroruských chrámových zborov. Škoda, že na koncerte nezazneli i pôvodne plánované Rachmaninovove zbory, bolo by iste zaujímavé porovnať prístup k tradíciám ruského zborového umenia v dielach skladateľov dvoch rôznych generácií a štýlov. Zaujímavým dramaturgickým oživením bol nápad doplniť interpretáciu poem priamou recitáciou slovenského prekladu ruských textov, ktoré odzneli v podaní V. Durdíka.

Celkove možno konštatovať, že koncert bol skutočne dôstojným pripomenutím 70. výročia VOSR, ktorému bol venovaný.

MARTINA HANZELOVÁ

Hovoríme s RÓBERTOM STANKOVSKÝM, novým dirigentom Štátnej filharmónie Košice

VIAC DÔVERY MLADÝM

Od augusta 1987 — po viacnásobnom hosťovaní za dirigentským pultom Štátnej filharmónie Košice — sa stal dirigentom tohto telesa RÓBERT STANKOVSKÝ. Keďže to preňho znamenalo vlastne opustiť školské lavice VŠMU a prejsť na diaľkové štúdium, prvú otázku sme formulovali takto:

Aké konkrétne podnety pre svoj umelecký rast očakávate od neustáleho kontaktu s orchestrom?

— Potrebujem orchestier, ktorý sa skladá z kvalitných hráčov a zároveň má silný záujem pracovať na sebe. Som presvedčený, že Štátna filharmónia Košice takýmto orchestrom je. S týmto kolektívom sa chcem veľmi poctivo vrhnúť do takej práce, aby jeho interpretačná úroveň ďalej rástla. Súčasne očakávam, že dramaturgia ŠFK mi vyjde v ústrety skladbou programov mojich koncertov tak, aby som si mohol vybudovať repertoár, ktorý bude užitočný aj pre môj vlastný umelecký vývoj. Mojm želaním z hľadiska pôsobenia v tejto inštitúcii je, aby výsledok našej spolupráce sa odrážal na všetkých koncertoch a aby sa zvyšovala frekvencia výskytu ŠFK či už na nahrávkach v rozhlasovom vysielaní alebo na gramoplatniach.

Hosťovali ste v NDR, MER, NSR, Rakúsku, Španielsku a ZSSR, boli ste na štáži v Paríži a doma ste spolupracovali s viacerými symfonickými i komornými orchestrami. Je nezvyčajné, ak má mladý 23-ročný umelec už takéto bohaté skúsenosti. Mohli by ste preto vyjadriť svoj názor na podmienky pre tvorivú prácu mladých dirigentov u nás v pomere k zahraničiu?

— Osobne som s podmienkami pre umeleckú prácu spokojný, lebo veľa dirigujem. Zrejme najdôležitejšou vecou pre dirigenta je, aby dostal možnosť pracovať s orchestrom, overovať si svoje umelecké skúsenosti a názory, poznávať nové diela... V porovnaní so zahraničím aj u nás máme dostatok možností spolupracovať s orchestrom, horšie je to už s dôverou k mladým dirigentom v prístupe k dirigovaniu vrcholných diel. Táto opatrnosť na Slovensku sa mi zdá byť prehnaná. Ak by som mal hovoriť za seba, do každého koncertu dávam všetky svoje sily, všetko, čo viem. Nepodceňujem žiaden koncert, žiadneho sólistu. Len tak mi môže orchestier, poslucháči a kritika veriť.

Iste aj z tejto skutočnosti vyplýva vzťah poslucháčov koncertov Štátnej filharmónie k vašim koncertom i kladné hodnotenia doterajších vystúpení v Košiciach na stránkach dennej a odbornej tlače. Ako mladý človek iste sa zamýšľate aj nad návštevnosťou koncertov — najmä v súvislosti s mladou generáciou...

— Doba sa mení a ak chceme získavať mladé koncertné publikum, je pochopiteľné, že ho treba niečím zaujať. Preto treba aj dramaturgické plány zostavovať tak, aby boli po každej stránke zaujímavé. Mladé občestvo však musí aj rozumieť tomu, čo hráme, musí byť pripravené prijať a rozoznávať dobrú hudbu od menej dobrej. Mladý človek by nemal odchádzať z kon-



certu s pocitom: „Asi som nevzdelanec, je to hudba pre odborníkov.“ To predsa nie je poslaním hudby. Vedenia hudobných inštitúcií sú veľkými dlžníkmi v tomto smere.

Nazdávate sa, že vám škola dala to, čo ste od nej očakávali? Pri práci s veľkým symfonickým orchestrom je treba mať nielen odborné vedomosti, talent, koncepciu, ale aj pedagogické a psychologické schopnosti.

— Dirigent sa učí celý život a jedinou dokonalou školou je prax dlhodobej práce s orchestrom v spojení s talentom. Žiadna pedagogická inštitúcia nemôže dokonale pripraviť dirigenta na jeho povolanie. Práve psychológia práce s orchestrom sa nedá naučiť — teoreticky som o tom ani neuvažoval. Len dôslednou zaujatou prácou môžem presvedčiť orchestier o správnosti toho, čo robím a strhnúť ho k zodpovednej interpretácii diela. Z tejto oblasti mám našťastie dobré skúsenosti.

Máte určité dirigentské vzory?

— Ak poviem, že nemám, mohlo by sa nesprávne zdať, že som nenašiel dokonalý vzor. Opak je pravdou. Cením si prácu mnohých dirigentov, úprimne obdivujem ich znalosti a výsledky. Snažím sa všimnúť si to najlepšie, čo dokážu starší skúsení kolegovia a robím si vnútornú syntézu toho, čo sa mi u nich páči. Často majú úplne odlišné názory, všetky však treba poznať. Jeden vzor nemôže stačiť.

Ste víťazom nedávnej celoštátnej dirigentskej súťaže študentskej umeleckej odbornej činnosti v Hradci Králové, konanej v apríli 1987. Myslíte, že ste súťažným typom umelca? Vyplýva pre vás z umiestnenia nejaká ponuka?

— Súťaž prebiehala v spolupráci so Symfonickým orchestrom Hradec Králové. I keď celkovo odmietam zúčastňovať sa súťaží, zmysel tohto víťazstva vidím najmä v tom, že som dal o sebe vedieť v českom hudobnom živote, ktorý si vysoko vážim. Prvý kontakt už nastal, bolo to pozvanie dirigovať koncert so Symfonickým orchestrom Hradec Králové. Dúfam, že aj ďalej sa bude spolupráca pozitívne rozvíjať.

Aké sú vaše životné túžby a ciele?

— Harmónia umeleckého a rodinného života. Pripravila: LÝDIA URBANČIKOVÁ

RECENZUJEME

BYSTRÍK REŽUCHA — IVAN PARÍK:
AKO ČITAŤ PARTITÚRU

OPUS BRATISLAVA, 1986, strán 71

Keď vezmete do rúk útlú knižku B. Režucha a I. Paríka Ako čítať partitúru, v prvom okamihu sa potešíte, že konečne aj v slovenčine vyšla príručka tak pre potrebnú — nielen pre poslucháčov dirigovania a skladby, ale aj pre širší okruh hudobníkov. Je to vlastne vôbec prvá slovenská práca, zaoberajúca sa touto problematikou. Po desaťročia boli adepti skladby a dirigovania odkázaní na inojazyčné príručky, čo nezostalo bez dôsledkov: zmätok, ktorý vládne v terminológii hudobných nástrojov a interpretačných výrazov, vznikol v značnej miere práve pre absenciu našej odbornej literatúry. Zjavný je aj rozpor medzi kodifikovanou úradnou a hovorovou terminológiou, používanou v bežnej praxi. Je na chválu autorov, že sa usilujú do tejto oblasti vniesť určitý poriadok, škoda len, že zostávajú na polceste a pri pomenovaní niektorých nástrojov zasa len volia kompromis medzi oficiálnou a hovorovou terminológiou (napr. lesný roh — horna).

Po prečítaní knižky sa však natíska otázka o jej zacielení. Ak to má byť príručka, slúžiaca na štúdium hry partitúr (ako to vyplýva aj z desatora na konci textovej časti), tak je až príliš laická a chýba jej metodický postup. Ak to má byť pomôcka na štúdium inštrumentácie (ako by to naznačovali prehľady rozsahov jednotlivých nástrojov), opäť tu chýba podrobnejší popis možnosti a aplikácie jednotlivých nástrojov, resp. ich kombinácií.

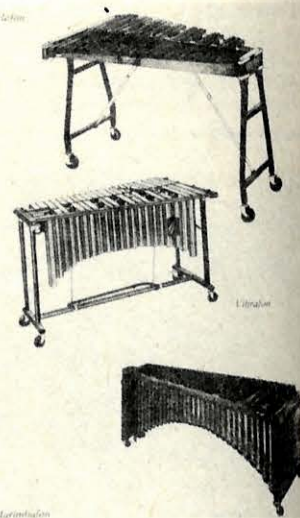
Príručka obsahuje kapitolu o

partitúre, o transponujúcich nástrojoch, o notácii bicích nástrojov, kapitolky o tempe a dynamike, o rôznych spôsoboch hry (tri posledne menované odseky, ako aj grafické znázornenie rozličných možností rozsadenia orchestra by, pravda, patrili skôr do učebnice dirigovania, pre čítanie partitúr sú irelevantné). Nasledujú novšie spôsoby notácie (čo je užitočná kapitola pre dešifrovanie súčasnej hudby) a prehľad rozsahov nástrojov, ich pomenovanie v rozličných jazykoch a ich skratky. Textová časť uzatvára krátke „desatoro pre hráča z partitúry“ a celú publikáciu dopĺňa obrazová príloha. Obrazová príloha je rozsiahla (zaberá celkovo 23 strán zo sedemdesiatich), no pre štúdium hry z partitúr je prakticky zbytočná.

Začiatočníkov príručka ani pri štúdiu hry z partitúr ani pri inštrumentácii nepomôže natoľko, aby predsa len nemusel siahnuť po inej učebnici — je totiž príliš stručná.

Prehľad skratiek názvov nástrojov je opäť užitočný len do určitej miery. Ako autori sami pomenávajú, ide o skratky nimi navrhované; to však je málo platné pri dešifrovaní už jestvujúcich a bežne používaných skratiek minulých epoch, nakoľko tie sú v skutočnosti v mnohých prípadoch značne odlišné od skratiek uvažovaných v publikácii.

Hlavným prínosom knižky je prehľadná tabuľka nástrojov z ich slovenskými, talianskymi, anglickými, nemeckými, francúzskymi a ruskými názvami a rozsahmi, kto-



Z obrazovej prílohy práce Režucha — Paríka Ako čítať partitúru, rá sa môže zísť najmä skladateľom.

O niektorých tvrdeniach autorov možno zaiste diskutovať. Píšu napríklad: „...Počiatky orchestraľnej hry sa datujú od skladateľov manheimského okruhu, od hudby Bachových synov...“ (s. 7). To by teda znamenalo, že Brandenburské koncerty a orchestraľne suity J. S. Bacha či Slávnosti na vode a mnoho iných diel G. F. Händla nie sú orchestraľnou hudbou?

Niektoré pasáže nie sú pre začiatočníkov (a s nimi tu predsa treba rátať) dostatočne jasne formulované a zjavne predpokladajú už isté znalosti (napr. odstavce o čítaní lesných rohov — s. 20). To však sú už len drobnosti; podstatné je, že práca iba v obmedzenej miere spĺňa svoje poslanie a na skutočnú učebnicu čítania a hry partitúr si zrejme ešte budeme musieť počkať.

ROMAN SKŘEPEK

Martinů a Stravinskij v Národním divadle Praha

DVAKRÁT ANTICKÝ NÁMET



Jirina Marková ako Ariadna a Jaroslav Souček ako Théseus v Ariadne B. Martinů.

Snímka: O. Pernica

V dňoch 15. a 20. októbra 1987 uviedol operný súbor Národného divadla Praha jednoaktovú operu Ariadne Bohuslava Martinů a operu-oratórium Oedipus Rex Igora Stravinského. (Recenzovaná je druhá premiéra.) Týmto nesporné prínosným dramaturgickým počínom vstúpila opera ND do novej divadelnej sezóny.

Zaradenie týchto diel do jedného operného večera umožňuje hneď niekoľko konfrontácií: na dvoch klasických hudobnodramatických dielach autorov 20. storočia sa dá sledovať základný prístup k antickému námetu, k forme neobarokovej opery aj k inovačným snaženiam v rámci hudobnodramatického žánru.

V Ariadne, ktorá je poslednou operou B. Martinů komponovanou roku 1958, sa skladateľ vracia k typu barokovej opery, avšak nie bez určitých tvorivých posunov. Martinů je v Ariadne možno aj trochu ironizujúci, ale jeho odstup od antiky určuje predovšetkým jemný, ušľachtilo ľudský náhľad. Ten autora potom vedie k maximálnej úspornosti hudobných prostriedkov a k celkovému zjednodušeniu výrazovej roviny. Na druhej strane Stravinského uchopenie neobarokových princípov akcentuje oveľa viac polohy dramatickosti, psychologické kresby aj celkového etického a filozofického významu diela.

Režisér Evald Schorm poňal obe opery viacerými staticky: u Stravinského, kde vlastne zbor bol traktovaný úplne staticky a hlavné postavy pracovali skôr metódou scénického náznaku, bolo toto poňatie funkčné a zodpovedajúce duchu diela, u Martinů by väčšie a nápaditejšie rozohratie napomohlo k vystihnútiu onoho láskavo úsmevného odstupu, ktorý skladateľ voči antickému námetu uplatňoval. Scéna nár. um. Josefa Svobodu sa vyznačovala prostotou a jednoduchosťou. V Ariadne scénická charakterizačná funkcia mohla byť ešte väčšia. Šárka Hejnová a. h. pripravila

mierne anticizujúce kostýmy, ktoré v rámci každej opery zaujali najmä výtvarnou jednotou.

Hudobné naštudovanie nár. um. Václava Neumann a. h. zdôraznilo základný štýlový charakter toho-ktorého diela. Ariadnu kreoval s akcentom na jemnú drobnokresbu, na dominantnosť melodickej línie. K Stravinského Oedipovi pristupoval predovšetkým z hľadiska hudobného dramatismu a docielil syntézou a vyrovnanosťou vokálnej a inštrumentálnej zložky jednoliatu architektonickú klenbu. Významný zástoj mal v opere aj zbor, ktorý k zvládnutiu mimoriadne obťažného interpretačného výkonu pripravil zasl. um. Milan Malý.

V hlavných úlohách sa v Ariadne predstavili Jirina Marková (Ariadna) a Jaroslav Souček (Théséus). Marková poňala postavu Ariadny s prevahou dramatickosti. Väčšia vyváženosť lyrických a dramatických polôh, ako aj dokonalejšie zvládnutie koloratúrnych pasáží by zrejme adekvátnejšie zodpovedali charakteru postavy. Zvládnutiu záverečného lamentosa Ariadny do určitej miery chýbalo potrebné vnútorné výrazové napätie. Jaroslav Souček, ktorého sugestívny barytón zaujme najmä lyrickým zafarbením, ale aj schopnosťou bez problémov preklenúť dramaticky vyhrotené miesta, kreoval postavu Théséasa s patričným kľudom, s pochopením vnútorného sveta antického hrdinu. Ďalšie úlohy v Ariadne, ktoré stvárnil Miroslav Frydlewitz (Burún), Jan Markvart (strážca), Pavel Horáček (Minotaurus) a zasl. um. Jaroslav Horáček (starec), majú iba drobný hudobnodramatický zástoj, avšak speváci sa ich zhostili na pomerne vysokej štandardnej úrovni.

K opere-oratóriu I. Stravinského Oedipus Rex pristupovali sólisti s maximálnou zodpovednosťou. Ich výkony, aj keď ani jeden nebol skutočne výnimočný, sa odvíjali v takmer vzácné vyrovnanom kvalitatívnom súlade. Zasl. um. Miroslav Švejdovi v tenorovej úlohe kráľa Oedipa hudobná reč Stravinského konvenovala. Podarilo sa mu jedinečným spôsobom uchopiť tragickú postavu thébskeho kráľa a kreovať ju s veľkou mnohostrannosťou výrazových polôh — najmä čo sa týka psychických stavov hrdinu a ich náležitých odtienení. Kráľovna Iokasté Blanky Vítkovej zaujala intonačnou čistotou aj dobrým hereckým zvládnutím postavy. Avšak prepoziť Iokasté vhodnú dávku patosu a hudobnej dramatickosti sa altistke podarilo iba čiastočne. Z ďalších sólistov uveďme predovšetkým zasl. um. Dalibora Jedličku (Kreón) a zasl. um. Jaroslava Horáčka (posol). O adekvátnom poňatí možno hovoriť aj u Ľudka Veleho (Teiresiás) a Alfréda Hampela (pastier).

Pražské ND tak vstúpilo do novej sezóny skutočne prifašlivými titulmi; perspektívne však žiada sa zamyslieť nad vylepšením niektorých zložiek najmä v oblasti režijnej práce a speváckych výkonov. To by, pravda, ešte umocnilo súčasný pohľad na antické dramatické dedičstvo, ktoré má svoje miesto v estetickom pohľade na svet človeka dnešných dní. MILOSLAV BLAHYNKA

K životnému jubileu

ANNY KAJABOVEJ



A. Kajabová ako Margaréta v Gounodovej opere Faust a Margaréta. Snímka: J. Vavro

leckej aktivity — t. j. v 60. a 70. rokoch — jedným z pilierov opery SND. Toto je však iba jedna stránka jej činnosti. Pozývali ju aj iné operné scény — doma aj v zahraničí, ako aj rôzne symfonické telesá, s ktorými pod taktovkou významných dirigentských osobností spolupracovala v kantátových a oratóriových dielach. Ako ojedinelú kurióznú príležitosť treba spomenúť jej zahraničné turné s pražskou Laternou magikou, s ktorou dlhší čas vystupovala aj v USA. Okrem toho má na svojom konte aj veľa nahrávok pre rozhlas, televíziu a gramofonový priemysel.

Celú túto úctyhodnú činnosť realizovala celkom samozrejme — bez veľkého rozruchu. Nikdy nepotrebovala zvláštnu reklamu, intrigy alebo mocných zástancov — jej najlepšou vizitkou bol vždy jej hlas. R. 1972 získala titul „laureátka štátnej ceny SSR“.

Annu Kajabovú-Peňaskovú, rodáčku z Prievidze (mimochoďom — toto mesto nám odvtedy dalo viacero významných spevákov), poznáme ako skromnú a láskavú ženu, ktorá vedela svoju umeleckú činnosť harmonicky zladiť s príkladným životom manželky a matky. Tým väčší si zaslúžil náš obdiv a uznanie.

LJUBA MAKOVICKÁ

DVA VEČERY S PETROM DVORSKÝM

Keď som pred niekoľkými rokmi počul v úlohe Amélie vo Verdiho Simonovi Boccanegrovi spievať Mirellu Freniovú po prvýkrát, bol to pre mňa fascinujúci umelecký zážitok. Svetovej sopranistke tleskal vtedy celý operný Paríž. Vari až trochu skromne som si v parížskej Opere pomyslel, že keby namiesto V. Luchettiho stál v úlohe Gabriela Adorna vedľa nej náš Peter Dvorský, mohlo by sa toto predstavenie zaradiť k absolútnym vrcholom toho, čo je opera schopná poskytnúť. Simona Boccanegru spieval P. Cappuccilli a Fiesca N. Gjurrov... Milánska La Scala hostovala v Paríži s dirigentom N. Santim.

Iste, nezabudnuteľné bratislavské predstavenie Čajkovského Eugena Onegina s M. Freniovou v úlohe Tatjanu a s P. Dvorským v úlohe Lenského splnilo moje vytúžené očakávanie počuť ich spolu na scéne. Spievali, no predsa len v úlohách, ktoré spolupoznali krátko, a leďva stačili vedľa seba zažiarit, vedení neúprosťou rukou tvorcov Onegina, už sa museli rozlúčiť. Ale aj to krátke stretnutie vyvolalo v človeku pohnutie a znova prebudilo túžbu počuť túto dvojicu na scéne vari o niečo dlhšie.

Zrazu boli pred nami dva večery vo viedenskej Štátnej opere, dva večery s Petrom Dvorským, z ktorých jeden patrila im dvom. V Pucciniho Manon Lescaut. V tretej Pucciniho opere, ktorá avizovala nástup typického pucciniovského štýlu, neprekonateľne vyakcentovaného v jeho ďalších dielach. Po šiestich rokoch od posledného veľkého uvedenia tejto opery v Lincoln Center v New Yorku (1980) s Renatom Scotto a Placidom Domingom v hlavných úlohách uviedla túto hudobnú drámu viedenskú štátnu operu v obsadení: Freniová — Dvorský. (Premiéra február 1986.) Kritika i obecenstvo prijali výkony protagonistov viac ako vrelo. Kritici sa priam predbiehali v superlatívoch: „K tenorovému trojhviezdnu Domingo — Pavarotti — Carreras sa tenoraz pripojil fenomenálnym speváckym výkonom tridsaťpäťročný Peter Dvorský.“ Ďalšie a ďalšie hlasy sa napokon zhodli na tom, čo v kocke najlepšie vystihol redaktor viedenského rozhlasu v rozhovore s Petrom: „Freniová a Dvorský sú v súčasnosti najideálnejším pucciniovým párom.“

Paríž — Bratislava — Viedeň.

Znova hasnú svetlá a znova je to pravda. Na scéne sa stretávajú hlasy, ktoré sa podchvíľou vlejú do seba a vytvoria firmament zázraku, ktorý sa volá opera. To prvé, ľahučké brnknutie ich hlasov o seba na začiatku prvého dejstva otvorí vzápätí večer, v ktorom sa človeku niekoľkokrát zatají dych... A na chvíľu sa zastavuje čas. Krafujú mu už iba oni. Mirella Freniová, ktorú v poézii pripomína Paul Verlaine, a Peter Dvorský, ktorého v maliarstve pripomína azda iba Vincent van Gogh. Nie sú to v ničom nadnesené metafory. Je to pravda. Ak sa o opere hovorí ako o syntetickom žánri, dovoľm si tvrdiť, že syntetizuje v sebe všetok

umelecky nájdený svet aj v tejto podobe. Mäkkosť, čírosť a vytrvalosť línií dvoch hlasov čnie nad všetkým, čo sa na scéne odohráva. Vo Freniovej prejave sa zračí verlainovský poetický opar, a aj v tých najdramatickejších pasážach tragika údely Manon sála jemnosťou



Po predstavení opery G. Pucciniho Manon Lescaut. Zľava dirigent Silvio Varviso, Mirella Freniová a Peter Dvorský.

a drásajúcou nehou osudom zranenej duše. Dvorského expresivita, farebná škála, mužný súlad duše a srdca, sa snúbia vari až na hranici možného; a predsa znie všetko prirodzene, posadené na farebnom kolorite, aký vlastnia len tí najlepší. Stretávanie sa ich hlasov to je koncert, podchvíľou zdvihnutá vlna, zrazu tichý šelest, ba až sipenie ticha, ktoré mrazí takmer dvojstícové publikum, aby ho vzápätí strhlo k frenetickému prejavu obdivu a vďačnosti. Je tomu tak do posledného taktu opery a do posledného taktu celého večera, v ktorom sa ukáže nielen veľkosť, ale aj vzájomná žiľivosť partnerov. Po treťom dejstve a priam turbulentnej árii rytiera Des Grieux necháva Mirella Freniová Petra pred oponou samotného. Akoby chcela povedať, tento večer patrí jemu, skutočnému rytierovi vysokého „do“ [= c], môjmu partnerovi. Gesto, aké sa v tomto súhvezdí vidí málokedy. A ešte niečo. Na predchádzajúcej repríze sedel v hľadisku Plácido Domingo. Azda si prišiel s trochu nostalgiku po spomienku na svojho hrdinu spred siedmich rokov v New Yorku. Nevedno. Možno, keď s takou vreloú sympatiou blahoželal Dvorskému po predstavení. Tento večer sa ešte dlho nekončil; diváci, natlačení v parteri dlho vyvolávali pred oponu svojich obľúbencov. Zástup pri vchode pre spevákov trepezlivo vyčkával na autogramy.

Už neviem, po koľkokrát som sledoval krehký príbeh básnika Rudolfa a Mimi, ktorý sa odohráva v parížskej

Latinskej štvrti, v prostredí chudobnej bohémy. No predsa zo všetkých kreácií Rudolfa verím najviac životnej úlohe P. Dvorského, básnika, ktorý si na javisku vie poradiť so všetkými nuansami Pucciniho slávnej opery, no ako milenec, bezradný a nešťastný z lásky k úbohej dievčine, z náhody, ktorá ich cesty zvedla dovedna, tvrdo platí za možno ľahkomyselnú skúsenosť. Taký je Dvorský na scéne a v Pucciniho operách vyspel na jeho kongeniálneho partnera.

Bol som tiež právom zvedavý na réžiu Franca Zeffirelliho, a nesklamala. Prirodzene, kreatívne a inšpiratívne z celej inscenácie prerážalo filmové videnie, takže v človeku chvíľami vznikol dojem, akoby sedel pred veľkým suprarealistickým plátnom, na ktoré sa citlivo premietajú scény a obrazy Pucciniho Bohémy.

Zvedavosť právom vzbudzovala aj partnerka P. Dvorského, mladá talianska speváčka v úlohe Mimi Fiamma Izzo d'Amico, objav Herberta von Karajana, ktorá vo viedenskej Štátnej opere debutovala. Dirigoval Rico Sacconi. Je zaujímavé, že príchodom C. Abbada za šéfdirigenta opery, príležitosť dostáva mladá talianska dirigentská generácia. Prirodzene, Fiamma Izzo d'Amico nie je zďaleka takou partnerskou osobnosťou, akou je Mirella Freniová, a iste aj tréma zapríčinila, že sa počas celej opery venovala Mimi viac sebe ako básnikovi Rudolfovi. Raz darmo, nie každá speváčka a nie každý spevák vie byť dobrým partnerom, a možno aj naopak. Bol by som však zlomyseľný, keby som nepovedal, že materiál mladej speváčky je sľubný a v súčasnej tak trochu hluchej sopranistikej ére bude Fiamma Izzo d'Amico dobrým a spoľahlivým hosťom mnohých operných scén, i keď jej debut vo Viedni nedopadol najlepšie a sama bola trochu sklamaná. Dvorský sa vo svojej úlohe však znova zaskvel svojím typickým bel cantom a áriu v prvom dejstve rozospieval v takých nuansách a odtieňoch, že bolo vrcholným pôžitkom sledovať prácu tohto speváka a stále nový a objavný prístup k interpretácii árií, ktoré by v iných prípadoch dávno zovšedneli. Myslím si, že Dvorský túto áriu zaspieval v životnej forme a že z tohto hľadiska je najkreatívnejším svetovým tenoristom. Azda by som to takto presvedčivo nepovedal, keby to nepotvrdil prof. Marcel Prawy, ktorý si okrem iného prišiel vypočuť aj mladú taliansku sopranistku.

Ten druhý večer uzavrel príjemný rozhovor s nesporným a nadšeným znalcom operného umenia, akým prof. Prawy je. V uvoľnenej atmosfére sa rád rozhovoril o svojich moravských koreňoch, ba pridal ľudovú pesničku, ktorá mu z detstva utkvela v pamäti. — Máte speváka, ktorého vám všetci môžu závidieť! Volá sa Herr Dvorský!

V tom žartovnom tóne však bolo badať aj kúsok doromyseľnej žiarlivosti. Naozaj, máme speváka, ktorého nám môže svet závidieť. Speváka, ktorý dokáže zmeniť večery na stíšený ľudský dych, udržať ľudí vo vytržení, ktorý vrúcnosťou svojho nenapodobiteľného umenia na chvíľu zastavuje čas. A jedno kde: doma, či na tých desiatkach scén, ktorými prešiel a ktorými prechádza.

PETER ŠTILICHA, Viedeň, september 1987

Muzikológ, napríklad aj slovenský, ktorý si počas mnohých rokov svojej práce zvykol na to, že sa na rozličných domácich podujatiach stretáva priemerne s 20–30 kolegami, bol v Bologni, kde sa v dňoch 26. augusta – 1. septembra t. r. konal XIV. kongres Medzinárodnej hudobnovednej spoločnosti (International Musicological Society), konfrontovaný s náporom vyše 600 oficiálne registrovaných bádateľov o hudbe (v skutočnosti sa ich vo foyeri a sálach moderného Palazzo della Cultura e dei Congressi pohybovalo oveľa viac – približne dvojnásobok). Pravda, „prekvapenie“ je len zdanlivé: kongres – ako konečne svetky kongresy tejto bezpochyby najvýznamnejšej muzikologickej organizácie – nebol podujatím ani národným ani „len“ európskym, ale v pravom slova zmysle svetovým. V podstate sa tu dostavili tri kategórie účastníkov: tí, ktorí vo svetovej muzikológii naozaj niečo znamenajú, tí, čo by niečo znamenať chceli a napokon veľká skupina takých, ktorí hľadali informácie, kontakty, ktorí si chceli dozvedieť o súčasnom stave svojej vednej disciplíny a o tom, „čo sa vo svete robí“.

Hlavnou témou kongresu bola problematika transmise a recepcie hudobnej kultúry, o ktorej sa referovalo a diskutovalo v ôsmich, resp. deviatich round tabloch. V rámci prvej témy, ktorou sa kongres vlastne začal, sa pozornosť zamerala na problematiku úlohy a funkcie hudby v historických univerzitách, tu úspešne vystúpila aj vedúca katedry hudobnej vedy Univerzity Karlovej prof. dr. Růžena Mužíková, CSc.; problematika druhá sa týkala otázok formovania repertoáru polyfonickej hudby 14. a 15. storočia, v tomto bloku si veľmi agilne počínal dr. Jaromír Černý, CSc. z toho istého pracovišťa. V ostatných sekciách sa hovorilo o vzťahu teórie a praxe v mimoeurópskych kultúrach, o šírení hudby v 16.–17. storočí, o problémoch orálnej tradície, o „popularizácii“ hudby 19. storočia, o vzťahu populárnej a oficiálnej hudby v 20. storočí, o analýze a interpretácii v hudobnej kritike a napokon o opernej dramaturgii v 19. storočí. Okrem týchto panelových disku-

Bologna 1987

sí sa priebežne konali zasadnutia tzv. študijných skupín (study session) s veľmi rôznorodou tematikou a pracovným štýlom (spolu dvanásť) a „komplexy“ tematicky príbuzných prednášok „free papers“ (spolu štrnásť). V tejto skupine kongresových podujatí vystúpil aj pracovník Ústavu teórie a dejín umení ČSAV dr. Milan Pospíšil, DSc. (v skupine „From Rameau to grand opera“) s príspevkom „Grand opera auf kleiner Bühne“ a autor tohto článku v skupine „Music in the 17th and 18th centuries“ na tému: „Con trombe e timpani“ – die Frage der Stilarten der Barockmusik in Mitteleuropa“. Ako už aj z tohto len náznakovo uvedeného počtu kongresových podujatí vysvitá, nebolo v silách jednotlivca, aby ich absolvoval v plnom rozsahu – veď simultánne sa ich uskutočnilo pomerne šesť, a to v rozličných, veľmi poeticky pomenovaných sálach spomínaného moderného a perfektne vybaveného Palazzo (Sala Bianca, Sala Verde, Sala Rossa, Sala Italia, Sala Azurra a pod.). To, čo sme však v rámci tohto maratónu vedy a výskumu mohli stihnúť a počuť, nás presvedčilo, že sotva možno hovoriť o nejakej stagnácii či dokonca kríze našej vednej disciplíny, ale skôr naopak, o veľmi intenzívnej, cieľavedomej práci, o hľadaní nových ciest, o novom postavení a formulovaní problémov a o veľmi výraznej snahe vidieť a riešiť ich v meradle doslova globálnom. Šancu majú vlastne len tí, ktorí prinášajú konkrétne výsledky (napr. nové pramenné objavy) a z tvorcov teoretických koncepcií len takí, ktorých metodológia vyplýva z – opäť konkrétnych – faktov a predstavuje ich vecné zovšeobecnenie. Kongresová správa (Kongressbericht) ak by mala byť publikovaná v plnom rozsahu – šuškalo sa však, že to nie je celkom isté – bude iste veľmi zaujímavým a poučným čítaním.

Kongres takého formátu ako bol „14th Congress of the International Musico-

logical Society“, ktorému staroslávna Bologna so zasnenými uličkami a poetickými zákutiami dodáva neopakovateľnú atmosféru – to nie sú len zasadnutia, referáty, prednášky, diskusie v plénach, sekciách a kuloároch. Patria k nemu koncerty, filmové predstavenia, rozličné výstavy – i recepcie a stretnutia. Bolo ich dosť a boli väčšinou veľmi zaujímavé a podnetné, no celkom osobitnú kapitolu predstavovala výstava muzikologickej literatúry veľkých svetových nakladateľstiev vo foyeri Palazzo. Návštevník tu mal možnosť v klude a pohode vidieť, „ohmatať“ a prelistovať (či objednať si) neuveriteľný ohňostroj – či lepšie povedané (pre našinca) fatamorgánu – kníh o hudbe, nôt, exkluzívnych (a drahých) edícií, faksimile, katalógov, časopisov, zborníkov, z ktorých vidno, ako intenzívne sa vo svete pracuje, aké obrovské kvantá sa produkujú, a ako rýchle beží čas! Ešte šťastie, že vystavovatelia neboli skúpi na propagačný materiál a že bol dostatok prospektov, katalógov a bibliografií. Radi by sme verili, že to nebudú len suveníry, ale podklady pre obohatenie našich knižníc.

Perfektné organizovaný kongres, ktorého dušou a hlavou bol asi štyridsaťročný „lietajúci“ profesor bolognskej univerzity (najstaršej v Európe) Lorenzo Bianconi, mal vari iba jediný drobný kaz: nebol zabezpečený simultánny preklad referátov, z ktorých veľká časť odznela okrem nemčiny, francúzštiny a angličtiny aj v taliančine. Ale to je iste – dúfajme, že vyjde in extenso – možno koniec-koncov čítať aj so slovníkom!

Nepoviem vari nič nové, ak konštatujeme, že akákoľvek izolácia od svetového vedeckého diania škodí predovšetkým nám samým. Československá muzikológia nemá príčin vyhýbať sa konfrontácii – pravda, pokiaľ to môžeme ako aktívny účastník Bologne 1987 posúdiť. Rozhodne by sa však nemalo stať, aby anonymné skladby jedného významného prameňa českej renesančnej polyfónie identifikovali bádatelia z

RICHARD RYBARIČ

Zo zahraničia

Dňa 30. 9. 1987 zomrel vo Viedni významný rakúsky skladateľ Robert Schollum následkom srdcového záchvatu. Narodil sa 22. 8. 1913 vo Viedni, kde študoval u J. Marxa. Bol uznávaný ako jeden z najvýznamnejších znalcov hudby 20. storočia, zvlášť rakúskej moderny. Okrem skladateľskej činnosti sa venoval i muzikologickej práci, vydal niekoľko knižných publikácií. V kompozičnej tvorbe ho ovplyvnil A. Schönberg, ktorého princípy prísnej dodekafónie uvoľnil a prispôsobil vlastným predstávam. Schollum je autorom početných symfonických a komorných skladieb, venoval sa aj oratoriálnemu žánru. Jeho štýl sa vyznačuje vycibreným vkusom a bohatými kompozično-technickými znalosťami. Mal som osobne šťastie bližšie sa s ním zoznámiť pri príležitosti koncertu súboru Musica aeterna v burgenlandskom Halbturne: bol nielen hudobníkom s delikátnym vkusom, ale aj veľkým príjemným a rozvadeným človekom.

JÁN ALBRECHT

Séfrezisér Komickej opery v Berlíne Harry Kupfer bude v roku 1988 v rámci Bayreuthských slávností inscenovať Wagnerov Prsteň Nibelungov.

100 rokov od narodenia sovietskeho skladateľa Jurija Saporina (1887–1966) uplynulo 8. novembra. Bol autorom, ktorý námety pre svoje veľké vokálno-orchesterálne diela čerpal z histórie ruského národa (opera Dekabristi, symfónia-kantáta Na poli Kulikovom ad.). Od r. 1939 pôsobil na moskovskom konzervatóriu, medzi jeho žiakov patrili o. i. R. Ščedrin, J. Svetlanov, A. Babajev.

Firma Erato priniesla na gramofónový trh kompletnú nahrávku jedného z vyše 20 oratórií Baldassara Galuppiho La Caduta di Adamo (Pád Adama), ktorá pod vedením Claudia Scimoneho nahrál súbor I Solisti Veneti a sólisti Mara Zampieriová, Ernesto Palacio, Susanna Rigacciová a Marilyn Schmiegeová.

Maja Plisecká, dlhoročná primabalerína moskovského Veľkého divadla, má od novembra prevziať vedenie španielskeho Národného baletu.

MOSKOVSKÉ VEĽKÉ DIVADLO V BUDAPEŠTI

Veľkolepým úvodom týždňov sovietskej kultúry v Budapešti bolo začiatkom októbra hostovanie moskovského Veľkého divadla v štátnej opere. Dramaturgickou novinkou pre domáce obecnstvo boli v jeden večer prezentované dve jednoaktovky, a to dramatické scény Rimského-Korsakova Mozart a Salieri a Čajkovského opera Jolanta. Táto – dvakrát uvedená – dvojicu rarit rámcovali tri predstavenia hudobnej drámy Boris Godunov M. P. Musorgského v rôznych obsadeniach. So záujmom som očakával opätovné stretnutie s Borisom, ktorého Moskovčania mali na programe aj pri ich prvom budapešťskom vystúpení v roku 1971 (pozri HZ 19/1971). Napísať ma zaujímala otázka voľby verzie diela, veď od Leningradu počnúc po rôzne svetové scény prevládala tendencia vrátiť sa k pôvodnej verzii a inštrumentácii skladateľa. S určitým sklamaním som však musel konštatovať, že v Boľšom panuje akási ortodoxná vernosť k tradícii, a tak som videl tú istú inscenáciu ako pred šiestnástimi rokmi – a aj tá vlastne pochádza ešte z roku 1948 a sám A. I. Orjónov ju spomína vo svojej monografii o Veľkom divadle v Moskve.

Nestrelol som sa teda s novou koncepciou tlmočenia diela, zažil som ale prekrásne predstavenie, ktorého najvzrušujúcejší pôžitok spočíval práve v konfrontácii minulosti so súčasnosťou. Bývalý Boris zapôsobil totiž predovšetkým svojimi detailmi, napríklad vynikajúcou Jelenou Obrazcovou a Arturom Ejzenom, kým terajší Boris očaril monumentálnou jedliatosťou, v ktorej všetky činitele niesli pečať výbornej kvality. Obrazcová, Nesterenka, Pjavka sme už počuli v týchto úlohách aj na scéne SND, ale zatiaľ čo u nás predsa len ako cudzie elementy vyčleňovali z predstavenia, tu v domácom prostredí ako keľsi jemné mechanické ozubené kolieska ideálne zapadli do súkolia celého javiskového diana. Nesterenko strhujúco kreuje Borisa, Ejzenov Varlaam vyvoláva bárlivé nadšenie, udivuje noblesa Jurija Mazuroka v úlohe Ščekalova či sugestivita Kurdašovho Šujského. Práve tak aj Obrazcová je stále strhujúcou osobnosťou a vynikajúcou Marínou, no lesk jej hlasu už stratil niekoľko karátov. Vladimir Pjavko, známy ako znamenitý Radames, podal na Margitinom ostrove, žiaľ, prekvapujúco farsovaný výkon, zatiaľ čo nezaujatý mladý dirigent Alexej Stepanov výborne zastupoval plánovaného Lazareva. Orchester mu znel kompaktné, vládne, s pompéznym leskom, ktorý tak ideálne korešponduje s orchestráciou Rimského-Korsakova, práve tak ako krásne, klasickejšie veľkooperaľné scény F. Fedorovského. O kráse a dokonalej homogenite zborových scén je ťažko niečo povedať – človek ich počúval so zatiaľčeným dychom.

Dve krátke scény zo životného súboja medzi Mozartom a Salierim, opierajúce sa o Puškinovu drámu, tvorili výborný a la campari trpkastý aperitív pred Čajkovského Jolantou, rozprávkovou storiou o uzdravení slepej Jolanty. Po spevčiekovej stránke boli obe diela výborne obsadené. Psychologickú štúdiu Salieriho predstrel J. Nesterenko, ktorému vyudáčeným protipólom bol krehký Alexandr Fedin – aj výborný Jurodivý – v úlohe Mozarta. Čajkovského dielo poskytl tiež možnosť zoznámiť sa s novými osobnosťami spevčiekového ansámblu, ako boli Makvala Kasrašviliová [Jolanta], Georgij Selezňov [René], Lev Kuznecov [Vaudeмонт], Igor Morozov [Robert] a hlavne výborný basbarytonista Vladimir Bukin [maurský lekár Ebn-Jahia]. Predstavenie viedol opäť dirigent A. Stepanov, plasticky modelujúci dramatické vrcholy. K dnešnému profilu Veľkého divadla patria i také komponenty ako patetické gestá, strnulá statickosť a jedine v rozprávkovom prostredí akceptovateľná staromódna scéna.

JOZEF VARGA

Medzinárodný deň hudby roku 1987 sa stal medzníkom, keď do kolekcie európskych hudobných festivalov pribudol nový, zameraný na tvorivé snaženie našej súčasnosti. Festival nesie názov Drážďanské dni súčasnej hudby a ich prvý ročník prebiehal od 1. do 10. októbra. Tento festival bol naplnený všetkou rôznorodou, akú nám súčasné európske hudobné umenie ponúka. Vyše 30 podujatí zahrňovalo v sebe tvorbu symfonickú, zborovú, komornú a z nej špeciálne organovú, hudobné divadlo, tanec, hudbu elektronickú a celý rad seminárov a kolokvií. Myšlienka vytvorenia takéhoto festivalu zrela v Drážďanoch už dlhšiu dobu. Svoju realizáciu našla vznikom Drážďanského centra pre súčasnú hudbu (1. 10. 1986), ktorého riaditeľom a súčasne i otcom festivalu je skladateľ a dirigent prof. Udo Zimmermann. Postaviť na nohy niekoľko dní festival je spojené s množstvom technických a organizačných problémov, keď sa o začiatku a zda ešte zložitšie je to v prípade, keď v dobovacej a ažda mimoriadne vysoká latka náročnosti, ktorú je možné definovať asi takto: nevariť sa vo vlastnej štave, ale predstaviť čo možno najširšie spektrum európskych hudobných snažení v oblasti tvor-

Noty neležia správne...

by a interpretačného umenia, poskytnúť obraz rôznych štýlov a smerov, hľadajúcich a nachádzajúcich výpovedí. Meradlom výberu sa stala predovšetkým už overená kvalita. Ale nielen krátkou či dlhšou minulosťou overené hodnoty ušli konečne i v Drážďanoch svetlo sveta. Spomínané Centrum sa obrátilo na viacero skladateľov (zatial iba domácich) s prosbou o vytvorenie nových skladieb pre konkrétnych interpretov. Z týchto objednávok zaznelo na festivale niekoľko diel premiérov; zvyšok skladieb nezodpovedal predstavám objednávateľa, a teda do programu nešli.

Priebeh celého festivalu potvrdil, že dramaturgia mala šťastnú ruku a nesklamala očakávania publika, pozostávajúceho nie iba z hŕstky zasvätencov, ale i z mimoriadne veľkého počtu mladých ľudí. Ak spomeniem, že festival sa uskutočňoval tak v sieňach komorných, ako i v sálach s veľkou poslucháčskou kapacitou (500 až 2000 miest), ktoré boli až na nepatrné výnimky zaplnené, je to azda najlepšia vizitka opodstatnenia a potreby konfrontácie nás všetkých so súčasným umeleckým dianím. Dnes je ešte zavčasu porovnávať tento festival s už tradičnou Varšavou alebo inou európskou Mekkou súčasnej hudby, ale faktom je už teraz, že prvý Drážďanské dni súčasnej hudby uveďoril messiaen v európskom kontexte. Napríklad uvedenie Dossienovej symfónie Turangalila. Žiadna novinka, tobôž nie experiment, veď dielo je vyše 40 rokov staré, ale na svojej zaujímavosti nič nestratilo, je stále súčasťou kykloposkou formou a nekonečnou studniou poznania. Aj Messiaenov portrétový komorný koncert potvrdil (žiaľ, bez prísľubenej osobnej účasti skladateľa) jeho ešte stále rozhodujúce slovo v súčasnosti hudobnom dianí. K jedným z nečakaných vrcholov patrili koncert The Rascher Saxophone Quartet (USA – Švajčiarsko), súboru, ktorý profituje skladbami komponovanými priamo pre tieto štyri saxofóny, súboru, ktorý fascinuje extrémnym ovládaním technických fines tohto nástroja či perfekciou výrazu. I opätovné zaznenie diela Mare nostrum Mauricia Kagela znovu potvrdilo výnimočnosť autora – i keď týmto dielom kladie iba otázky. Sólóvy tanečný večer – v zmysle výrazového tanca – patril Susanne Linkeovej z NSR. Jej výrazové kreácie nutili samy sile na hraniciami tejto umeleckej formy. V podaní umelkyne bol „tanec“ maximálne expresívny, surrealisticky frapujúci, úsporný v gestách; napriek reprodukovanej hudbe a jedinej osobe na prázdnom javisku stal sa divadelným zážitkom. Theatru z Krakova fascinoval opernou jed-



Exteriér Drážďanského centra pre súčasnú hudbu.

nodojstvom groteskou Krysztofa Szwaigiera Na bosaka (Boso) opierajúcej hudobných a inscenačných nápadov s elementmi poľskej satiry, pantomimy, dadaizmu a tanca stvárnila na javisku hŕstka spevákov a hercov a štyria inštrumentalisti. Tomuto sviežemu hudobnému divadlu inštrumentalisti uvedenie introvudného Biely ruže, komornej opery Uda Zimmermanna. Pod taktovkou autora zaznelo toto dielo už po x-krát a znova zanechalo pečať jedinečnosti. Oproti divadelne rozohranej groteske z Krakova je Biela ruža pravým opakom. Statickosť na pódiu (nielen vo verzii koncertnej), tragika kontextu, expresívna, vojnové zločiny žalujuca partitúra. Ide o typ angažovaného umenia, ktorého rezonancia je na západe i východe európskeho kontinentu neustále frapujúca. Na týchto dvoch operách by bolo zhodou okolností možné demonštrovať neustále diskusie o súčasnosti či budúcnosti opery. Smeruje naozaj k zániku? Nemá svojho adresáta? Sotva. Jej životnosť a opodstatnenosť je len priamo závislá od jej autorov, ich talentu a schopnosti. Ak dovolať uvedené platilo za niečo výnimočné, neznamená to, že na festivale nebolo viac avantgardných (či súčasných) hrozieň. Považujeme za ne napríklad aj uvedenie viacerých diel pre organ O. Messiaena, E. Satieho, G. Ligetiho, komorné diela A. Šnitkeho, P. Bouleza, I. Yuna, koncert elektronickej hudby z diel domáceho skladateľa i premiéru Koncertu pre čembalo a 11 inštrumentalistov R. Liscku, ktorý je jediným autorom NDR, stierajúci svojou tvorbou rozdiely medzi oficiálnou a nonoficiálnou hudbou.

Na jednom z komorných koncertov znela sólová skladba pre flautu Multiplo skladateľa M. Weissa. Po približne 10 minútach interpretácie zahľásil sólista publiku: „Prepáčte, noty neležia správne“. Na šiestich pulkoch rozložené noty zoradil do správneho poradia a skladbu interpretoval oznova – tentokrát správne. V podstate sa nič nestalo, šťastím však bolo, že koncepciu festivalu nepostihli ani takéto malé lapsusy. Tá nešťastná náhoda či eventualita, ale zámerne naplnila festival programom, ktorý svojou avantgardnosťou nekonzervoval popularitu. Tieto dva pojmy prvý Drážďanské dni súčasnej hudby nevyužili.

AGATA SCHINDLEROVÁ

Za doc. Samuelom Kovárom

(8. V. 1906 — 25. X. 1987)

Neúprosná smrť vytrhla z našich radov klaviristu a hudobného pedagóga doc. SAMUELA KOVÁRA. V predstavách viacerých absolventov Pedagogickej či Filozofickej fakulty Univerzity Komenského sa jeho meno spája so spomienkami na semináre klavírnej praxe, s dobre mienenými radami plnými zlatých zrníek princípov, aké presadzuje aj súčasná klavírna pedagogika. O opodstatnenosti zásad jeho pedagogického kréda sa čoskoro presvedčili a overili si ich v životnej praxi, najmä pokiaľ sa venovali výchove mladých kádrov. Je výsadou mladosti, že rady starších, podložené životnou skúsenosťou, prijíma s úsmevom, neraz i skepticky, a až neskôr s pribúdajúcimi rokmi si ich osvoji, overí, začína na nich budovať a rozvíjať ich.

V hierarchii zásad svojho pedagogického prístupu kládol doc. Kovár na prvé miesto improvizáciu schopnosti svojich zverencov ako najúčinniejšieho prostriedku na to, ako prebudiť a čo najskôr zmobilizovať žiakov hudobnú predstavivosť a tvorivosť.

Rodák z Brna, kde vyštudoval učiteľský ústav a získal absolútorium klavíra, prežil väčšinu života na Slovensku na učiteľských postoch, zväčša na učiteľských ústavoch vo viace-

rych mestách — v Brezne, Lučenci, Modre, neskôr i v Moravských Budějoviach a Brne. Rozvíjaniu hudobnotvoriacich schopností študentov sa od r. 1958 venoval v Bratislave — najprv na bývalej Vysokej škole pedagogickej a po jej zlúčení s Katedrou hudobnej vedy na FFUK.

Výraznejšie sa začal uplatňovať na koncertnom pódii začiatkom 40. rokov, pričom neváhal presadzovať aj súčasnú tvorbu moravských autorov (Z. Blažek, J. Svoboda). Po opätovnom príchode na Slovensko orientoval svoj dramaturgický záber najmä na klavírnu tvorbu E. Suchoňa a stal sa horlivým propagátorom niektorých jeho opusov. Do repertoáru rád zaraďoval romantických autorov (Smetana: České tance, C. Franck a i.).

Z hry doc. Kovára, nesúcej pečať vyhranenej individuality, vyžarovala originálna črta romantického dramatismu, vnútorná iskra a výrazná účasť fantazijného vkladu. Nebol samoučelným virtuózom, vždy však tvorivo angažujúcim sa umelcom. Jeho posledné koncertné aktivity sa spájajú s komornými podujatiami ŠF Košice. Na sklonku života žil a zomrel v Trnave. Česť jeho pamiatke!

VLADIMÍR ČÍŽIK

O činnosti KPH v Bojniciach ...kto má rád dobrú hudbu

Kruh priateľov hudby v Bojniciach má už dlhoročnú tradíciu a radil sa vždy medzi tie Kruhy priateľov hudby, ktoré svojou činnosťou patrili medzi najlepšie na Slovensku. KPH spolu s MsKS organizuje každoročne rad koncertov, v rámci ktorých sa predstavujú naši i zahraniční koncertní umelci. Vystriedala sa ich už celá plejáda a ťažko vymenovať za ro-

podarí získať takéhoto človeka pre to, aby prišiel na koncert a nakoniec odchádzal spokojný, dokonca s predsavzatím, že príležitostne príde opäť, je to nádherný pocit uspokojenia.

Na celoslovenskom stretnutí Kruhov priateľov hudby sme spoločne hodnotili našu prácu a zhodli sme sa, že sme na tomto poli urobili kus záslužnej práce, avšak ani zďaleka



Autogramiáda národného umelca Petra Dvorského.

Snímka: I. Batora

ky existencie Kruhu priateľov hudby všetkých účinkujúcich. Ale i napriek tomu uvedme zopár mien: francúzska čembalistka Emer Buckleyová, talianska gitaristka Griselda Ponce de Leon, sopranistka z NDR Brigitte Eisenfeldová, ríšsky komorný zbor AVE SOL, španielsky mužský spevácky zbor Coro Santa Maria de Solvay, z našich umelcov to boli manželka Michalícovci, Jozef Zsapa, Dagmar Šebestová, Tibor Rácz, Janáčkovo kvarteto, Trávníčkov kvarteto, Harmonia antiqua, Pro arte musica, Peter Dvorský a mnohí ďalší. Vedenie KPH venuje dramaturgii koncertov náležitú pozornosť, prispôsobuje ju zloženiu obyvateľstva, ale i tomu, že koncerty navštevujú kúpeľní hostia a turisti, ktorí do Bojníc prichádzajú za krásou prírody, navštíviť historické pamiatky, ale hlavne za oddychom, načerpať sily i regenerovať svoje zdravie v liečebných vodách kúpeľov.

Skladba koncertov je volená tak, aby upútala náročnejších poslucháčov, ale i tých, ktorí prídu na koncert prvýkrát. A môžeme povedať, že snáď skoro všetci odchádzajú nadšení, obohatení o krásny zážitok. Atmosféra koncertov vyvoláva pocit čohosi neopakovateľného. A to je azda to najdôležitejšie: prebudiť v človeku lásku k hudbe, k spevu, naučiť ho hudbu milovať.

Veľmi ma — a myslím, že každého kto má rád dobrú hudbu — zamrzí, ak počujeme či už mladého alebo staršieho človeka vysloviť názor, že vážna hudba sa vôbec nedá počúvať. Nazdávam sa, že i označenie vážna hudba nie je správny pojem, skôr by sme mali hovoriť o krásnej hudbe. Ak sa nám

nemôžeme byť s touto skutočnosťou spokojní.

Na spomínanom stretnutí vystúpil okrem iných i umelecký šéf opery Slovenského národného divadla dr. Marián Jurík, ktorý vyzval členov Kruhov priateľov hudby organizovať vo káľne koncerty členov opery SND s cieľom propagovať operné umenie medzi širokou verejnosťou. Že je to nutné, presvedčila som sa pred pár mesiacmi, keď som bola na predstavení opery Tosca, práve v SND. Vždy, keď človek vstúpi do tohto stánku našej národnej kultúry, má slávnostný a povznášajúci pocit. Čo ma však na tomto predstavení zarazilo? Boli tam aj takí diváci, ktorí akoby nemali žiadnu úctu k umeniu, nehovoriac o spoločenskej etike — nevyrušovať ostatných...

V Bojniciach sme potrebu väčšej propagácie opery pocí-

tovali už dlhšie, pretože tak ako iné mestá, máme i my svojich slávnych rodákov. Právom sa môžeme hrdiť tým, že z nášho kraja pochádzajú poprední členovia opery SND — národný umelec Peter Dvorský a ďalší jeho dvaja bratia, taktiež operní speváci, Anna Kajabová-Peňasková, Anna Czaková, Štefan Hudec, zaslužili umelec František Livora. Práve preto sme veľkú pozornosť venovali vystúpeniam spevákov opery SND, avšak nielen našich rodákov. Tieto koncerty sa stretli vždy s veľkým ohlasom. V spolupráci s členmi opery sme tiež pripravili prierez operou P. I. Čajkovského Eugen Onegin. Výdatnú pomoc pri príprave nám poskytol náš rodák Štefan Hudec. Jednotlivé árie, duety boli doplnené sprievodným slovom a obohatené veršami rovnomeného diela A. S. Puškina. Sprievodné slovo sme si pripravili sami. Podľa vyjadrenia návštevníkov, najmä tých, ktorí operné umenie nejakou zvlášť neobľubujú, bol to prekrásny večer, ktorý zanechal u prítomných veľké zážitky a snáď si získal nejdnešného návštevníka pre toto umenie. Veľmi sa mi páčil výrok človeka, ktorý na žiadne koncerty nechodí: „Takéto akcie by ste mali robiť častejšie, bolo to nádherné, vždy rád prídem.“

Chceli by sme i naďalej pokračovať v organizovaní takýchto podujatí, aby sme mohli našim vidieckym divákom priblížiť operné umenie a zároveň bližšie ich zoznámiť s členmi našej poprednej opernej scény. Dr. Marián Jurík na spomínanom stretnutí KPH vyzval tiež k tomu, aby sa prípadne vytvorili Kruhy priateľov opery Slovenského národného divadla — a každý Kruh by mal svojho patróna z členov opery SND. My túto výzvu radi prijímame.

Pre milovníkov „krásnej hudby“ budeme, pochopiteľne, i naďalej organizovať vystúpenia súborov a koncertných umelcov. Zaväzuje nás k tomu aj skutočnosť, že návštevnosť na koncertoch sa oproti roku 1985 zvýšila až o 80 percent. Naším zadostučinením za vynaloženú námahu sú dosiahnuté dobré výsledky a predovšetkým spokojnosť stále väčšieho počtu poslucháčov, chutivých hudby.

LUBICA GÁLIŠOVÁ

Etnomuzikológovia v Berlíne

V dňoch 30. 7. — 5. 8. 1987 sa konala v hlavnom meste NDR — Berlíne 29. svetová konferencia Medzinárodnej rady pre tradičnú hudbu (ICTM). Bolo to v meste, kde svoju etnomuzikologickú výskumnú spoluprácu začali E. M. von Hornbostel, C. Sachs, R. Lachmann, G. Herzog a M. Kolínski.

Konferencia, na ktorej sa zúčastnili delegáti z 30 krajín celého sveta, bola o. i. aj príležitosťou na konfrontáciu práce slovenských etnomuzikológov. Umožnila účastníkom oboznámiť sa s celkovým systémom a metódami práce, ktoré sa praktizujú v jednotlivých krajinách, a poznať tematické preferencie v súčasnej etnomuzikológii.

Z Československa sa konferencie aktívne zúčastnili pracovníci Umenovedného ústavu SAV — O. Elschek, A. Elscheková, L. Mikušová, M. Šelcová, B. Garaj. Ich referáty prezentovali vedecko-výskumné výsledky etnomuzikologického bádania na Slovensku z oblasti hudobno-nástrojového, hudobno-analytického a historicko-koporovnávacieho výskumu. Účastníci sa oboznámili so súčasnými možnosťami využitia videotechniky v etnomuzikologickom výskume (dokumentovanie dvoma videozáznamami: „Obchádzka s Úľanou“ a „Majster husliar Karol Lukniš“, vi-

deoprojekcia V. Šrámek, M. Ruttkay).

Kongresové zasadania, vedené prof. E. Stockmannom, predsedom ICTM a generálnym tajomníkom prof. D. Christensenom, sa konali v hoteli Palast. Program sa uskutočnil v sérii 42 zasadnutí a špeciálnych zasadnutí študijných skupín etnochoreológie, hudobnej ikonografie, študijnej skupiny pre aplikáciu počítačovej techniky vo vedeckom výskumnom bádani. Predložené referáty (B. Bel, H. Millonig, B. Jesser, S. Nielsen) ukázali spôsoby aplikácie počítačovej techniky v základnej dokumentačnej, systematizačnej a akusticko-analytickej práci. Výskum ľudovej nástrojovej hudby (tak ako bol prezentovaný v referátoch) sa zameriava na otázky hudobnej a repertoárovej analýzy, ktorá doplní vlastný organologický výskum. V tomto zmysle trend, ktorý sa manifestoval na konferencii, je v súlade so súčasnými snahami slovenskej etnoorganológie.

Prednesených 100 referátov a diskusie poskytli účastníkom reprezentatívny obraz o súčasnom stave etnomuzikologického bádania, najmä vo výraznej kultúrno-sociologických a psychologických faktorov v súčasných tradičných hudobných kultúrach.

LÝDIA MIKUŠOVÁ-UKROPCOVÁ

KONKURZY

Riaditeľstvo Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici vypisuje konkurz na obsadenie miest:

- 1. huslí,
- kontrabas,
- bicie nástroje,
- 1. lesný roh.

Príhlašky posielajte na adresu: Divadlo J. G. Tajovského, nábrežie Duklianskych hrdinov 3, 974 73 Banská Bystrica. Termín konkurzu záujemcom oznámime písomne.

...

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na miesto:

- šepkárky opery — predp. vzdel. ÚSV alebo ÚSO, znalosť čítania notového materiálu,
- šepkárky činohry — predp. vzdel. ÚSV alebo ÚSO.

Príhlašky zasielajte na odbor pre kádrovú a personálnu prácu, Bratislava, Gorkého 4.

...

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri SND:

- koncertného majstra orchestra SND na husle,
- hráčov na husle,
- hráča na violončelo,
- hráčov na lesné rohy.

Podmienkou prijatia je absolútorium VŠMU, AMU, JAMU alebo konzervatória. Konkurz sa koná dňa 8. 12. 1987 o 13,00 h v budove opery SND, Gorkého č. 2, Bratislava, PSČ 815 86. Veková hranica je 35 rokov. Písomné žiadosti s krátkym životopisom a popisom praxe posielajte najneskôr do 1. 12. 1987 na vedenie opery SND Bratislava, Gorkého č. 2.

V prípade prijatia koncertného majstra bude poskytnutý byt. Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

...

Dekan Pedagogickej fakulty v Nitre vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest: — docenta, príp. odb. asistenta pre výučbu hudobnoteoretických predmetov hudobnej výchovy. Požadované vzdelanie VŠMU alebo FF UK odbor hudobná veda.

Prihlašky doložené dotazníkom, dokladom o vzdelaní príslušného smeru a doterajšej praxe sa podávajú do 4 týždňov po uverejnení konkurzu na oddelenie kádrovej a personálnej práce Pedagogickej fakulty v Nitre, Lomnosovova č. 1, 949 01 Nitra.

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a vydavateľskej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Zastupujúca vedúca redaktorka: PhDr. Jana Lengová, redaktorka: PhDr. Juraj Dóša, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, PhDr. Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., Hana Urbancová, PhDr. Terézia Ursinyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI, 815 85 Bratislava, tel.: 330-245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI, 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Obdobné vydanie z zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldova nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Skúmajúc problematiku hudobného romantizmu na Slovensku, ktorý v širšom poňatí ako štýlovú epochu vymedzujeme rokmi 1830–1918, vynárajú sa tu dve kardinálne otázky: otázka národnosti a otázka zachovania prameňov. Ak sa zaoberáme tvorbou skladateľov minulosti so zreteľom na dnešný územný celok Slovenska, nemôžeme pritom obísť tvorcov, ktorí vďaka svojej národnej príslušnosti — nemeckej, resp. rakúskej, maďarskej — sa vlastne ani nemohli začleniť do slovenského národnostného okruhu, ale svojou tvorbou sa orientovali buď nadnárodným smerom, či v zmysle rozvíjania tej-ktorej hudobnej kultúry. Národnostná pluralita bývalého Rakúska-Uhorska takúto dichotómiu vývoja nelenže umožňovala, ale priamo podporovala. Analyzovať národnostné vzťahy v 19. stor. na Slovensku, pokúsiť sa vystihnúť protirečivé a subjektívne i objektívne faktory podliehajúce vzťahy medzi jednotlivými národmi ži-

Ludovít Burger a jeho piesňová tvorba



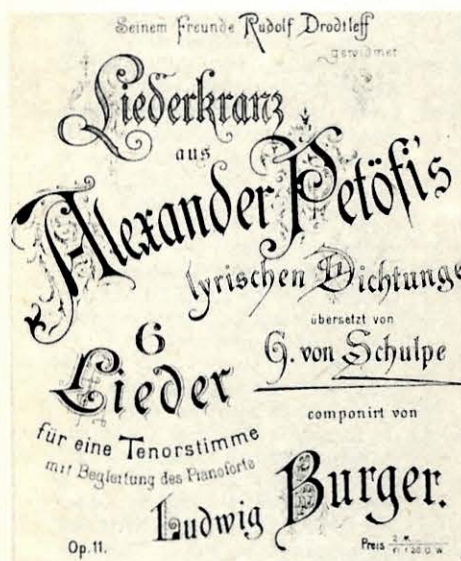
Ludovít Burger

ročne štylizovaný klavírny part. V piesňovej tvorbe sa Burger prejavil ako expresívny lyrik, hoci celková výrazová rovina predpokladá skôr istú eleganciu a niekedy dokonca timentie prejavu do polohy miernej uhladenosti. Námetovo poznáča piesne romantická poetika: prevláda v nich lástobná tematika (ospevuje sa v nich zväčša šťastný, opätovaný cit lásky), ako aj obraz prírodnej scenérie (s typickými symbolmi ako tajomný les, krajina, noc, hviezdy, kvety, vtáci...). Ak by sme mali porovnať piesňovú tvorbu L. Burgera a napríklad jeho staršieho bratislavského súčasníka J. Thiarde-Laforesta (1841–1897), treba povedať, že Laforestove piesne, koncentrované na menší končiny tvar, sú výrazovo i emocionálne predsa len hlbšie, esenciálnejšie, obsahovo širokošpektrálnejšie, tiež v harmonicko-štruktúrnej zložitosti, než v odvádzajúcej, s neobvyklým farebným účinkom harmonickej horizontality. Burger je aj v oblasti harmonického tradičnejší, hoci — prirodzene — vychádza z rozšírenej tonality a bohato využíva jav alternácie.

Všetky Burgerove piesne vyšli tlačou u firmy G. Heckenast's Nachfolger (Rudolf Drotleff) Pressburg & Leipzig. Kým o G. Heckenastovi (zomrel v Bratislave r. 1878) vieme základné biografické údaje, o R. Drotleffovi (bol Burgerovým priateľom, používame tak z venovania zbierky, op. 11) zatiaľ vieme len toľko, že žil v Bratislave a bol vedený v rámci profesie ako „Buch-, Kunst- und Musikalienhändler“, ale aj kníhviazač (podľa Pressburger Wegweiser).

Ako sa dozvedáme z dobových prameňov, Ludovít Burger korešpondoval s P. K. Roseggerom (1843–1918), „štajerským básnikom prírody“ (ako ho nazval na titulnom liste piesňovej zbierky op. 12) i s P. Heysem (1830–1914), prvým nemeckým básnikom, ktorý sa stal nositeľom Nobelovej ceny za literatúru. Podľa súvekých svedectiev Burgerove piesne sa vraj spievali aj v Amerike. Či tomu nrajať tak, alebo nie, nevieme. Či tomu musí v tomto smere pokročiť o veľký krok ďalej.

JANA LENGOVÁ



Titulný list piesňového cyklu L. Burgera *Liederkrantz aus Alexander Petöfis lyrischen Dichtungen*, op. 11.



Začiatok piesne č. 3 *Ich bin ein armer Hirtenknab* z piesňového cyklu L. Burgera *Liederkrantz aus P. K. Rosegger's Sonntagsruhe*, op. 12.

úcimi na území Slovenska (Slovákmi, Čechmi, Nemcami, resp. Rakúšanmi, Maďarmi) — je úlohou náročnou i zložitou zároveň. To však nie je cieľom nášho príspevku. Musíme sa uspokojiť s konštatovaním, že aj tvorbu príslušníkov neslovenského pôvodu zahrnieme do komplexu bádania hudobnej problematiky na Slovensku v 19. storočí tak, ako tomu bolo v predchádzajúcich storočiach (aj keď rozdiel medzi poňatím feudálnej národnosti a konštituovaním novodobého moderného národa máme na zreteľ). Ak by sme tak nekonali, mohlo by sa stať, že by sme dialektiku a historicitu vývoja neuchopili ako viacvrstvový proces, čo by znamenalo sploštenie a zjednodušenie dejinného obrazu.

Nezanedbateľná je aj otázka zachovania prameňov; zdalo by sa totiž, že v súvislosti s 19. storočím je to iba fiktívny problém. Nedostatočná súvislivosť minulosti s 19. storočím totiž spôsobila, že sa zachoval iba fragment muzikálí, najmä svetskej hudby. Zložitá situácia bola v

patril aj bratislavský skladateľ nemeckej národnosti **Ludovít Burger** (Ludwig B., Lajos B., 1850–1936). Rodák z Biligheimu neďaleko Heidelbergu pochádzal z pravej muzikantskej rodiny, kde nielen otec, povoláním vrchný učiteľ, ale už starý otec bol tiež vrchným učiteľom, organistom a skladateľom sakrálnych piesní. Nebude bez zaujímavosti ak spomenieme, že Burgerov strýko z matkinej strany Ferdinand Langer (1839 až 1905), druhý kapelník mannheimskej dvornej opery, písal javiskové diela, hoci iba s lokálnym úspechom, a pripravoval Weberovu operu Silvana pre jej „znovuoživenie“ v r. 1885. Brat Burgerov bol žiakom Hellmesbergera (prameň neudáva, o ktorého člena slávnej rodiny Hellmesbergerovcov ide) a sestra, manželka dirigenta a klaviristu Pauera, študovala u T. Leszetyckého. Ak mladého L. Burgera už ako 15-ročného angažovali za člena — violistu — mannheimskej kapely, iste sa tak stalo pre jeho neobyčajné muzikantské nadanie, ale aj vďaka dobrému rodinnému zázemiu. Ani

nie 20-ročný sa na dva roky stal flautistom bratislavského mestského divadla, po opätovnom návrate z Mannheimu do Bratislavy v roku 1876 dirigentom mestského divadla. K jeho povinnostiam ako dirigenta patrilo okrem našťudovania opier aj písanie hudby k rôznym divadelným produkciám, čoho dokladom sú dve takéto kompozície uložené v Rakúskej národnej knižnici vo Viedni. Ide o hudbu k kniežeti Júliovi Caesariu a k hre R. Kneisela Der Stadtmausikus und seine Kapelle (partitúra druhého menovaného diela vyhotovil v r. 1877 istý Schebelik, pravdepodobne člen bratislavského divadelného orchestra). Dirigentská činnosť Burgera zrejme vyčerpávala a navyše mal značné nároky na interpretačné výkony tak orchestra ako solistov, a preto v roku 1881 sa rozhodol venovať sa iba súkromnému vyučovaniu hudby, najmä spevu a klavíra. Z tých istých dôvodov ako prv v divadle zotrval na poste dirigenta bratislavského Cirkevného hudobného spolku len štyri roky (1897–1901). Medzi Burgerových učiteľov kompozície patrili R. Volkmann a Bratislavčan K. Mayrberger. Aj táto skutočnosť v ňom umocnila obdiv k Wagnerovej hudbe, keď predtým vďaka svojmu strýkovi Langerovi sa aj osobne stretol s bayreuthským majstrom. Niet sa preto čomu diviť, ak sa stal stúpencom novoromantizmu a zásady tejto štylovej orientácie uplatňoval aj vo svojich kompozíciách. L. Burger sa dožil vysokého veku 85 rokov, no jeho skladby, čo sa zachovalo, sú počtom skromné. Z väčších diel spomenieme Symfonickú fantáziu d mol, op. 20 z roku 1908 pre sládkový orchester (roku 1911 prepracovaný pre veľký symfonický orchester), tých istých dôvodov ako prv v divadle dve klavírne kompozície a úpravy maďarských piesní v cigánskom štýle.

Z piesňovej tvorby L. Burgera sme zatiaľ objavili 16 piesní pre spev a klavír (všetky sú inšpirované mimo Bratislavu — v LAMS Martin a ŠOKA Trnava). Ide o tri zbierky piesní a jednu samostatnú pieseň; vznikli pravdepodobne koncom 19. storočia, resp. na prelome storočí. Sú to tieto piesňové zbierky, resp. cykly: *Vier Lieder*, op. 10 (pre tenor so sprievodom klavíra, na texty rôznych básnikov), *Liederkrantz aus Alexander Petöfis lyrischen Dichtungen*, op. 11 (6 piesní pre tenor so sprievodom klavíra, do nemčiny preložil G. von Schulpe), *Liederzyklus aus P. K. Rosegger's Sonntagsruhe*, op. 12 (5 piesní pre rôzne hlasy — tenor, soprán, barytón — so sprievodom klavíra), ako aj pieseň *Waldesnacht, du wunderkühle*, op. 13 pre soprán alebo tenor so sprievodom klavíra na počesť P. Heyseho. Ak by sme ich mali v stručnosti charakterizovať, ide o prekomponované piesne, ktoré profilujú výraznú melodickú líniu vo vokálnom parte (vyžadujúca od speváka dobrú technickú prípravu, no i ohybnosť a plasticnosť hlasového materiálu) a ná-

Zamýšľame sa nad slovenskou hudobnou kultúrou, hľadáme jej počiatky, skúmame súvislosti, radi by sme sa vyjašovali k súčasnosti a nepotrebovali by sme na to ani veľa učených slov, stačilo by prosté „krásne“, „pútavé“. Ktoré z kníh, čo čítame, nám pomáhajú na tejto ceste smerom k poznaniu, k hlbke umenia, k hľadaniu jeho pravosti; ktoré správne stretnutia sa stávajú symbolmi cestných mílnikov? Pre mňa to bolo rozhodné stretnutie s Pierrom Boulezom, dnes 62-ročným vitálnym umelcom, ktorý ma prinútil zamyslieť sa, porovnávať, poznáť onoho svetového dospleť k cene domáceho, pravda, o to väčšej.

Na návišteve Medzinárodného festivalu hudby a tanca v Španielskej Granade z letohto roku som mala možnosť zblížiť sa s umením tohto francúzskeho skladateľa a dirigenta. Zámerne som si z festivalového programu vybrala práve záver, počas ktorého znela predovšetkým súčasná hudba a, samozrejme, i jeho vlastná. Aké je krédo Pierra Bouleza? Celý svoj život venuje hudbe, jeho skladateľské umenie obohacuje prácu dirigenta a naopak. Ak podobne ako väčšina umeleckých osobností vystriedal viacero pôsobísk, od Darmstadtu počnúc, cez Londýn a New York, nateraz sa jeho meno spája s Medzinárodným hudobným a akustickým laboratóriom v Centre Pompidou v Paríži (IRCAM) a so súborom súčasnej hudby, ktorý vedie od roku 1975 — Ensemble intercontemporain de Paris. Vyústenie tvrdej tvorivej práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa spreváku nazhromaždenej vody na plátennej streche atraktívneho paláca Carlosa V. v granadskej Alhambre celkom pokojne. Práve hral s Orchestrom National de Paris. Výstupu tvrdie práce — možnosť predostrieť publiku, večnému preverovateľovi a vlastne jedinému prijímateľovi a konečnému adresátovi hodnôt hudobnej tvorby, diela svojich súčasníkov a konečne i svoje vlastné v podobe prežitej v jeho vnútri. Boulez — racionalista, takého som sa ho učila poznávať v škole a taký stále je. Vidieť ho na pôdu v situácii, ktorá by zmlatila kontaktom s poslucháčmi ostrieľaného umelca, v nadmieru nepríjemnej zhode náhod — to je moment, keď sa sprev