

HUDOBNÝ ŽIVOT 88

ROČNÍK XX
3. — Kčs
20. VII. 1988
15

O hudobnej výchove v ZSSR

V procese prestavby sovietskeho kultúrneho života sa do centra pozornosti dostali problémy celospoločenskej estetickéj výchovy. Sovietsky kultúrny front vidí hlavnú príčinu nedostatkov v úrovni vkusu a estetických potrieb spoločnosti a najmä mladého pokolenia vo vážnom zaostávaní estetickéj výchovy v školách. Najviac týmto otázkam venujú pozornosť predstavitelia hudobného umenia, ktorí najiniciatívnejšie presadzujú nutnosť radikálnej zmeny v celospoločenskej hudobnej výchove. Jednou z takýchto významných iniciatív bolo nedávne spoločné zasadnutie vedenia Zväzu skladateľov ZSSR a Všeľvzbovej hudobnej spoločnosti, na ktorom predstavitelia oboch organizácií, teoretici i praktici posúdili stav a bezprostredné úlohy v oblasti hudobnej výchovy. Výsledkom obšiahlej diskusie boli veľmi konkrétne, aj keď nie vždy okamžite realizovateľné závery. Okrem parciálnych požiadaviek dospelo zasadnutie k poznatku, že je nevyhnutné vypracovať novú koncepciu celospoločenskej hudobnej výchovy, skutočne masového hudobného vzdelávania. Ujednalo iniciatívu zasadnutia je aj prehlásenie, v ktorom hudobníci vyzývajú všetky umelecké zväzy ZSSR spoločne pristúpiť k riešeniu celospoločenskej estetickéj výchovy. V prehlásení sa o. i. hovorí, že účastníci zasadnutia dospeli k záveru, že „dnes dospievajúce pokolenie naliehavo potrebuje neodkladnú energickú pomoc všetkých a každého, čo zasvätil svoj život umeniu. Nemožno sa viac zmierovať s bezduchosťou značnej časti dospievajúcej generácie, prvé príznaky ktorej sa prejavujú už v školských laviciach. Vyliečiť človeka od tejto hroznej choroby, znamená vykoristiť ľahostajnosť, aktivizovať tvorivú iniciatívu, vytvoriť nevyhnutnú duchovnú klímu, v ktorej môže a musí žiť a pracovať náš súčasník... Sme rozhodnutí priniesť svoj muzikantský vklad pre radikálne zlepšenie estetickéj výchovy dospievajúceho pokolenia a vyzývame všetky tvorivé zväzy zjednotiť sa s nami v tomto úsilí, ktorým dieťa, majúc omnoho obrovský význam pre budúcnosť našej vlasti.“

Spoločné zasadnutie vedenia Zväzu skladateľov ZSSR a Všeľvzbovej hudobnej spoločnosti prízvukovalo povinnosť všetkých členov oboch organizácií aktívne spolupracovať pri riešení problémov hudobnej výchovy, o. i. formou patronátov nad všeobecnevzdelávacími školami, strednými školami a kolektívmi záujmovej umeleckej činnosti. Osobitne sa zdôraznila nutnosť výrazne zvýšiť starostlivosť o estetickú výchovu detí — sirsť a z neúplných rodín. Ďalší okruh záverov sa dotýka tvorby pre deti a mládež, pre ich hudobnú výchovu, ktorá sa v spolupráci s Ministerstvom kultúry ZSSR a republikovými ministerstvami má zabezpečovať aj formou tvorivých objednávok.

Zasadnutie prijala návrh, aby obe organizácie začali spoločne vydávať všeľvzbové „Hudobné noviny“ a aby pri Rade ministrov ZSSR ustanovili Radu pre estetickú výchovu. Rada ministrov ZSSR zasadnutie adresovalo komplex návrhov a požiadaviek, týkajúcich sa centrálnych orgánov Sovietskeho zväzu. Od štátnej plánovacej komisie ZSSR (Gosplan) sa napr. požaduje, aby o. i. zabezpečilo základné a stredné školstvo kvalitnými hudobnými nástrojmi, posúdila možnosť vytvoriť spolu so zahraničnými firmami závody na výrobu hudobných nástrojov, zabezpečit materiálne prostriedky pre vybavenie škôl modernými záznamovými a reprodukčnými aparatúrami. Gosplan má ďalej zabezpečiť, aby sa s objektmi hudobných škôl, resp. škôl umenia závažne rátalo pri komplexnej bytovej výstavbe a aby tieto školy boli účelovo projektované.

(Pokračovanie na 2. str.)

Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave pripravil aj v tomto roku širokú paletu podujatí v rámci **KULTÚRNEHO LETA 1988**. Okrem divadelných predstavení a literárno-hudobných pásem na nádvorí Divadelnej fakulty VŠMU to budú už tradičné **Dni gitarovej hudby** na Barokovom nádvorí Univerzitnej knižnice, kde sa okrem zahraničných hostí (M. a J. Rostovci z NDR, A. Kanneci z Turecka, P. Poluchin zo ZSSR, Ch. Savvopoulos z Cypru a J. Cardoso z Argentíny) predstaví M. Matoušek (Praha) a poslucháči VŠMU a Konzervatória v Bratislave). V rámci **Dní organovej hudby** budú zo zahraničných hostí účinkovať S. Cacorin zo ZSSR, I. R. Friedrichová a F. Friedrich z NDR, M. Hannula z Fínska, M. Czaika z PER a L. Krámer z NSR, okrem toho tohtoročnú dramaturgiu obo-

Kultúrne leto '88

hatí spoločné vystúpenie J. Kalfusa a P. Horáčka (spev) a zasl. um. I. Sokola a M. Lapšanského. Na **Letných komorných koncertoch** budú pre zmenu dominovať naši interpreti — SKO, Musica da camera Praga a Moyzesovo kvarteto. Zo zahraničia sa na Barokovom nádvorí Univerzitnej knižnice budú prezentovať Capella Bydgosciensis z PER a Šofijské dychové kvinteto. Za vrcholné podujatie Letných komorných koncertov možno označiť koncert venovaný 80. narodeninám nár. um. E. Suchoňa, na ktorom budú účinkovať naši poprední interpreti (nár. um. P. Dvorský, E. Blahová, nár. um. O. Malachovský, M. Lapšanský, zasl. um. E. Marcinger a J. Pazdera) a Spevácky zbor mesta Bratislavy. Kon-



Záber z otváracieho koncertu: laureátka X. ročníka Celoštátnej speváckej súťaže M. Schneidera-Trnavského B. Berkýrová (soprán) a M. Starosta (klavír).

cert — na rozdiel od predošlých podujatí — sa bude konať v Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie. Ďalším hudobným podujatím, ktoré MDKO v spolupráci so SHF pripravil na leto, sú **Pondelky v Klariskách**. Táto séria komorných koncertov je venovaná súborom i sólistickým vystúpeniam, a tak sa po pri súboroch Veni (Bratislava), Archaeus (Rumunsko), Ferro kvartet zo Švédska a Chorea antiqua (ČSSR) predstaví B. Rinne (viola) a O. Vetre (klavír) z NSR, J. Simon (klavír), M. Škuta (klavír) a J. Čížmarovič (husle) a štípendisti SHF D. Lívorová, I. Wahba a

E. Shaker z Egypta. Obohatením tohtoročnej letnej koncertnej ponuky sú zbórové koncerty, ktoré usporiadal MDKO v spolupráci s Čs. rozhlasom pri príležitosti Medzinárodného stretnutia detských rozhlasových zborov OIRT, ktoré sa koná tohto roku v Bratislave. V rámci vystúpení v Koncertnej sieni Klarisiek sa tak mal možnosť okrem detských rozhlasových zborov z Bratislavy, Bukurešti, Budapešti, Prahy a Sofie prezentovať i BDZ pri MDKO.

Podrobnejšie recenzie jednotlivých podujatí priniesieme v niektorom z budúcich čísiel.

—JD—

Ľudová hudba vo filme -hľadanie výsledného tvaru

Film a videozáznam sú technické médiá, ktoré sa už mnoho rokov úspešne využívajú v etnomuzikologickom výskume. Dokážu nielen verne uchovať hudobný prejav a obraz o jeho nositeľovi, tvorcovi, ale i zaznamenávať súvislosti, v ktorých tento prejav vzniká, atmosféru, väzbu na poslucháčov, miesto a funkciu v obraze či inej spoločenskej situácii, spätosť hudby a tanca a pod., teda širší etnografický kontext. Táto okolnosť je osobitne dôležitá práve v ľudovej hudobnej kultúre, kde sú mimoesetické väzby mnohokrát podnecujúcejším stimulom vzniku hudobného prejavu a tvorila dôležitejšie sociálne funkcie, než je samotná estetická funkcia hudobného prejavu diela. Veľmi teda záleží na zornom uhle, ktorý sa určí kamerou — čo má zachytávať a čo teda bude predmetom vedeckej informácie. **Metodika tvorby filmov a videozáznamov v etnomuzikologickom výskume** je preto významnou súčasťou tej-

to práce a stala sa predmetom rokovaní **vedeckého kolokvia, ktoré sa uskutočnilo 18.—22. mája 1988 v Dolnej Krupě v rámci činnosti Medzinárodnej rady pre tradičnú hudbu UNESCO**. Usporiadali ho Umenovedný ústav SAV, Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov, Slovenský hudobný fond, Slovenský filmový ústav a Slovenská hudobná spoločnosť. Hostia z Maďarska, Rakúska, Švajčiarska, NSR, Veľkej Británie a domáci vedeckí pracovníci a tvorcovia z Umenovedného ústavu SAV, Národopisného ústavu SAV, Slovenského filmu a Čs. televízie Bratislava sa predstavili svojou produkciou filmov a videozáznamov a predostreli svoje názory. Vznikla diskusia, ktorá potvrdila nevyhnutnosť náhľadov na metodiku tejto práce.

Prehliadka filmov a videozáznamov ukázala totiž mnohorakosť prístupov k muzikologickým javom. Objavili sa tu

snímky dokumentárne, populárno-vedecké, publicistické i čisto vedecké záznamy podobné zápisníku. V každom prípade bol východiskom určitý hudobný prejav, ale hĺbka záberu a cieľ výpovede boli rozmanité. Rovnako rozmanité bolo kultúrne prostredie, v ktorom sa hudobný prejav sledoval. Prevažujúca orientácia na prírodné národy, africké kmeňové spoločenstvá a ázijské národy zodpovedá etnologickej záberu pracovísk západných krajín. Vedecké pracoviská socialistických krajín sa pridávajú kultúry vlastného etnika. Existencia tradičnej hudby v súčasnosti je silne determinovaná vplyvmi masovej kultúry, takže sa neustále naráža na problém autenticity, vernosti tradičnej predlohy, vyžadujú sa autorské zásahy už pri príprave interpretov, interpretácia a takisto prostredie sa očisťuje od nových kultúrnych nánosov. Mnohé formy je potrebné oživovať, evokovať situácie, súčasne odstraňovať štylizácie, ktoré sú vo vedeckej dokumentácii nežiaduce. Ďalšou skutočnosťou, ktorá značne diferencuje výsledný tvar zhotovenej snímky, je jej určenie. Úplne rozdielne sú snímky, určené na verejnú produkciu od tých, ktoré sú zhotovené pre archívnu dokumentáciu ako študijný prameň a tých, ktoré sú podkladom k vedeckej analýze. Teda pestrá žánrová skladba snímok a viaceré okolnosti, ktoré sprevádzajú vedeckú dokumentačnú prácu prostredníctvom filmu a videozáznamu, vyvolali živú diskusiu.

Je nepochybné, že filmársky i divácky najúčinnnejšie sú dokumentárne snímky, ktoré nezostávajú len pri samotnom hudobno-folklornom jave, ale všímajú si i človeka, jeho osobnostné črty alebo životnú realitu. Téma takýchto snímok sa obvykle dotýka niektorého etického alebo sociálneho fenoménu, ktorý vyplynie ako súhrnná výpoveď autora o človeku. Takým bol film Johna Baillyho z Veľkej Británie, „Amir — hudobník z Pešavaru“. K postave muzikanta sa viazali reálne z jeho rodinného života a života v spoločenstve so silným emotívnym, nie však sentimentálnym účinkom, v prirodzenej realisticko-epickej polohe. Zaujímavé bolo priame účinkovanie autora vo filme ako prostredníka medzi divákom a filmovým prostredím, čo zvyšovalo hodnotu pohľadu, jeho bezprostrednosť.



Pohľad na účastníkov kolokvia.

Snímka: T. Szabó

(Pokračovanie na 7. str.)



● EXKURZIA NA ZÁKLADNEJ ŠKOLE V MER. Stredoslovenská odbočka SHS uskutočnila 20. mája 1988 exkurziu na základnú školu s rozšíreným vyučovaním hudobnej výchovy v Egri pre vybraných členov Slovenskej hudobnej spoločnosti z celého Slovenska.

Účastníci exkurzie hospitovali na dvoch hodinách hudobnej výchovy. Na besede s pedagógmi školy si vymenili názory o spôsobe vyučovania hudobnej výchovy. Hoci to bol prvý, pomerne krátky pobyt v sesterskej škole, priniesol veľa poznatkov a podnetov pre prácu pedagógov na základných školách a EŠU.

● SEMINÁR O VYUŽÍVANÍ TELEVÍZNYCH PROGRAMOV PRE DETI. Západoslovenská odbočka SHS uskutočnila 3. júna 1988 v stredu hudbu a mládež SHF celodenný seminár na tému „Využitie televíznych hudobných programov pre deti vo výchovno-vzdelávacom procese“.

Seminár bol určený predovšetkým pracovníkom klubov mládeže a hudobným knižníč, pedagogickým pracovníkom v školských družinách a kluboch. Zúčastnili sa na ňom aj pedagógovia základných škôl a EŠU, redaktorky Čs. televízie a zástupcovia VÚP.

Úvodný referát predniesla G. Vyskočilová. Prítomných oboznámila so základnými trendmi a žánrami televíznej hudobnej tvorby pre deti a mládež. Dr. V. Trubníková sa zamerala na oblasť predškolskej hudobnej výchovy, dr. E. Kopínová na základné školy. J. Hatrík sa zaoberal využívaním televíznych hudobných tvarov na mimetické hry. A. Jančíková predložila námety na inováciu foriem a žánrov televíznych programov pre deti a mládež.

● KOMISIA ZBOROVÉHO SPEVU PRI SHS. Predseda Slovenskej hudobnej spoločnosti, zaslúžilý umelec prof. Miloš Jurkovič informoval Ústredný výbor SHS na zasadnutí 12. mája 1988, že Kruh zborových dirigentov, ktorý pracoval pri ZSSKU, prešiel do pôsobnosti Slovenskej hudobnej spoločnosti ako Komisia zborového spevu.

Predsedom komisie je naďalej zaslúžilý umelec dr. Štefan Klímo. Vo vedení komisie sú zástupcovia centrálnych inštitúcií, ako MK SSR a Osvetový ústav, zástupca skladateľskej oblasti zasl. um. prof. I. Hrušovský, za zborníkov doc. P. Hradil a L. Holásek, zástupca maďarských zborových telies I. Janča, zástupca Východoslovenského kraja E. Zacharová, za Stredoslovenský kraj hudobný skladateľ A. Zemanovský a za Západoslovenský kraj J. Potočár a M. Gergeľová.

Ústredný výbor SHS prijal návrh predsedníctva, aby dr. Š. Klímo bol kooptovaný za člena ÚV SHS.

● ZASADNUTIE ÚSTREDNÉHO VÝBORU SHS 12. MÁJA 1988. Hlavným bodom programu zasadnutia Ústredného výboru SHS dňa 12. mája 1988 okrem bilancie práce jednotlivých združení, sekcií, komisií a odborček, bola informácia o materiáli Ministerstva školstva ČSR a SSR „Hodnotenie estetické výchovy na základných a stredných školách“ a „Návrh opatrení na ďalšie skvalitnenie estetické výchovy na základných a stredných školách“. Doc. I. Parík informoval o porade v Prahe, ktorú zvolali ministerstvá školstva za prítomnosti zástupcov umeleckých zväzov a hudobných spoločností. Konštatoval, že na porade sa vo výraznej väčšine zúčastnili zástupcovia hudobnej oblasti. Už tento samotný fakt dokumentuje, že zväzom skladateľov a hudobným spoločnostiam veľmi záleží na tom, aké postavenie bude mať hudobná výchova na základných a stredných školách. Doc. I. Parík súčasne predniesol stanovisko zväzov skladateľov a hudobných spoločností k uvedenému materiálu, ktoré ÚV SHS s uznaním prijal a schválil.

—IM—

Absolventské koncerty žiakov Konzervatória v Bratislave

Umeleckým završením štúdia na konzervatóriu je absolventský koncert, ktorý s napaťami očakávajú nielen pedagógovia a žiaci školy, ale aj kultúrna verejnosť, najmä hudobníci-interpreti, skladatelia, pedagógovia a žiaci VŠMU.

V mesiacoch apríl a máj 1988 odohrali svoj absolventský koncert 70 žiakov šiesteho ročníka, dve žiačky, ktoré kontrahovali 5. a 6. ročník denného štúdia a štyria žiaci štúdia popri zamestnaní. Koncertný maratón sa vnútorne rozčlenil na interné absolventské koncerty, ktoré sa konali v koncertnej sieni školy, verejné absolventské koncerty, ktoré sa uskutočnili v Moyzesovej sieni SF, absolventské recitály v koncertnej sieni konzervatória a sólové výkony s Komorným orchestrom konzervatória pod vedením prof. Jána Praganta v Moyzesovej sieni SF a sólové výkony so Symfonickým orchestrom konzervatória pod vedením prof. Adolfa Vykydala v koncertnej sieni SF v Redute.

Výnimočnú úroveň dosiahla Martina Lesná (prof. D. Šebestová-Zsapková) a Vladimír Sirota (prof. K. Filipovič). Obom žiakom udelila Umelecká rada konzervatória titul Najlepší absolvent roka. M. Lesná absolvovala v hre na flautu v Moyzesovej sieni SF. Už počas štúdia sme ju obdivovali pre systematický interpretačný rozvoj, ktorý dokumentovala na verejných koncertoch školy, na početných koncertných vystúpeniach v Bratislave i v zahraničí. Blahoželali sme jej k 1. cene v Súťaži slovenských konzervatórií v I. kategórii v roku 1984, k 1. cene v tej istej súťaži v II. kategórii roku 1988, k 3. cene súťaže Concertino Praga, k úspešnému konkurzu do Mahlerovho orchestra, v roku 1987 k úspešnému konkurzu do súboru Musica aeterna po skončení 4. ročníka konzervatória, ku krásnym kritikám, ktoré o jej výkone napísali na 1. európskom festivale mládež v Mníchove roku 1985 a na koncertnom turné v NSR roku 1987.

Koncertný výkon Martiny Lesnej sa vyznačoval vnútornou istotou prejavu, ktorá vyplýva z technickej pripravenosti a zo širokého muzikálneho poznania štýlového prejavu ako aj vnútorných zákonitostí hudobného výrazu. Zahrala Sonátu h mol S. Bacha (čembalo M. Dobrášová), Elégiu P. Šimaia pre spev (E. Gazdíkova), violončelo (L. Szatmáry), flautu a klavír (prof. Gabriela Hamarová), a Sultu a mol G. Ph. Telemanna ako sólistka so súborom Musica

aeterna. Absolventský výkon Martiny Lesnej sa vyznačoval najmä dobrou prípravou pre interpretáciu hudby baroka.

V. Sirota absolvoval v koncertnej sieni školy recitálom. Aj on prezentoval svoj umelecký rast už počas štúdia — v Súťaži slovenských konzervatórií sa umiestnil v I. kategórii v roku 1984 ako druhý a v II. kategórii v roku 1988 získal tiež 2. cenu. Absolvoval Sonátami pre violončelo a klavír M. Vileca a W. de Fescha, Sonátou B dur pre violončelo a klavír F. Mendelssohna-Bartholdyho a na záver zahrál Scherzo op. 12 č. 2 D. van Goena.

Prof. Karolovi Filipovičovi sa podarilo vypracovať u žiaka schopnosť tvoriť krásny tón, ktorým dokázal vybudovať nielen jednotlivé časti skladby, ale aj dramatický a dynamický celok sonáty. Sirota je hudobník, ktorý nedisponuje výbušnosťou či robustnosťou, zaujme však jemnosťou a zrejším chápaním obsahu a výstavby diela. Jeho výkon je kvalitatívne starostlivo vypracovaný, každý detail frázovania je vybraný do presvedčivej podoby, pričom Sirota pracuje nielen s dynamikou, ale veľmi umne i s farbami, takže od prvého do posledného tónu zaujme poslucháča. Technická pripravenosť mu vytvorila predpoklady pre emotívno-výrazové zvládnutie interpretovaných diel, čo dokázal na pozoruhodnej úrovni.

Vrcholnou koncertnou udalosťou Konzervatória v Bratislave bol koncert absolventov sólistov so Symfonickým orchestrom školy pod vedením prof. Adolfa Vykydala v Redute, kde účinkovala Hana Hamarová (prof. I. Černecká), Marián Turner (prof. V. Vavro), Jana Krempová (prof. E. Pappová) a Vladimír Štvrtecký (prof. E. Bombara). Sólisti sa mohli oprieť o dobre vedený orchester a podali prvotriedne výkony, ktoré boli výrazovo presvedčivé a štýlovo pôsobivé. E. Hamarová zahrala Koncert A dur pre klavír a orchester W. A. Mozarta, M. Turner Koncert D dur pre flautu a orchester W. A. Mozarta, J. Krempová Koncert f mol op. 21 F. Chopina, V. Štvrtecký Koncert f mol č. 1 pre klarinet a orchester C. M. von Webera.

Nadpriemernú školskú úroveň mali aj polorecitály speváčok Zdeny Furmančokovej (prof. Z. Livorová) a Alžbety Drenkovej (prof. Zs. umelkyňa M. Fidlerová-Sopirová). Drenková upútala veľmi pekným muzikálnym prejavom, technickou pripravenosťou a výrazovým diferencovaním prednesených árií. Zaspievala bohatý program, ktorý obsahoval piesne R. Straussa, P. I. Čajkovského, D. Kardoša, árie z opery Mozarta, Belliniho, Pucciniho a áriu z opery J. Straussa. Furmančokovej polorecitál zaujal dramaturgiou, štýlovou diferenciaciou. Zaspievala árie z oratórií Händla, Mendelssohna-Bartholdyho, piesne Faureho, Poulencu a Brittena, pričom najpôsobivejšie vyznela ária pani Fluth z opery O. Nicolai Veselá paničky z Windsoru.

K pozoruhodným absolventským výkonom patrila aj Ballada alla una Fantasia z Poetickej suity A. Moyzesa v polorecitáli huslistky Moniky Grulovej (prof. M. Karľíková); Toccata e mol J. S. Bacha a Prvá klavírna sonáta S. Prokofieva klaviristky Kataríny Čisárikovej (prof. B. Starostová); náročný piesňový cyklus Jaro pacholátko J. Křičku Kataríny Drobnej (prof. K. Figurová); ária Mimi z tretieho dejstva Pucciniho opery Bohéma Natálie Gallovej (prof. R. Illenbergerová); Polonéza-fantasia op. 61, Etuda a mol, op. 25 F. Chopina a Hry vody M. Ravela klaviristky Márie Kezesovej (prof. B. Starostová); Viedenské fašiangy op. 26 R. Schumann klaviristky Kataríny Feješovej (prof. J. Mašíndá); Prvá sonáta B. Martini pre flautu a klavír v podaní Jany Formanekovej (prof. D. Šebestová-Zsapková); spevácky výkon Igora Rymarenku (prof. R. Szűcs). Organistka Jana Boudová (prof. I. Skuhrová) dokázala vo svojom recitáli, kde odzneli Pieces d'orgue F. Couperina, Triové sonáta c mol BWV 528 a Prelúdium a fuga h mol BWV 544 J. S. Bacha, Chorál a mol C. Francka, I. a III. Meditácia z L'ascension O. Messiaena, že si osvojila schopnosť veľmi dobre uplatňovať registre a vyjadrovať štýlový charakter diela.

Zaujímavým experimentom absolvovali po prvýkrát v dejinách školy žiaci oddelenia hry na bicích nástrojoch, ktorí hrali úpravu barokového sólového koncertu na xylofón a vibrafón. Peter Krhafa takto zahrál so spríevodom Komorného orchestra konzervatória pod vedením prof. Jána Praganta Koncert pre husle a orchester a mol Antonia Vivaldiho.

Všetky koncertné výkony zodpovedali interpretačno-technickej úrovni absolventov konzervatória a vyjadrovali nielen dosiahnutý umelecký stupeň žiaka, ale aj pedagogické majstrovstvo učiteľa.

—ur—

O hudobnej výchove v ZSSR

Goskomtrud (Štátna komisia práce) a Ministerstvo financií majú zabezpečiť platy učiteľov hudby na všeobecnovzdelávacích školách a na stredných školách zaviesť funkciu umeleckého (hudobného) vedúceho. Začleniť mládežnícku sústavu hudobnej výchovy na úroveň škôl všeobecnovzdelávacích a zrušiť obmedzenia pri estetickú, resp. hudobnej výchove externistami a dochodcami.

Ministerstvo kultúry ZSSR má zabezpečiť zvýšenú produkciu platní a mg-kaziet s nahrávkami skladieb pre deti a mládež, ako aj prílohy v podobe platní a kaziet k hudobnopedagogickým notovým publikáciam.

Najnáročnejšie návrhy a požiadavky sa týkajú Štátneho výboru ZSSR pre ľudové vzdelávanie. Tu sa na prvom mieste žiada, aby v 1. ročníku všeobecnovzdelávacej školy zaviedli tri hodiny týždenne pre hudobnú výchovu, v triedach 5.—10. ročníka po dve hodiny týždenne. Ďalej organizovať na každej škole dobrovoľný zborový spev a v súvislosti s tým systematizovať miesto školského zborníka a korepetitora. Na strednej škole sa predmet „Estetická výchova“ má rozšíriť o praktické pestovanie hudby. Katalóg návrhov a požiadaviek o. i. obsahuje aj myšlienku zabezpečovať všeobecnú estetickú prípravu všetkých pedagógov.

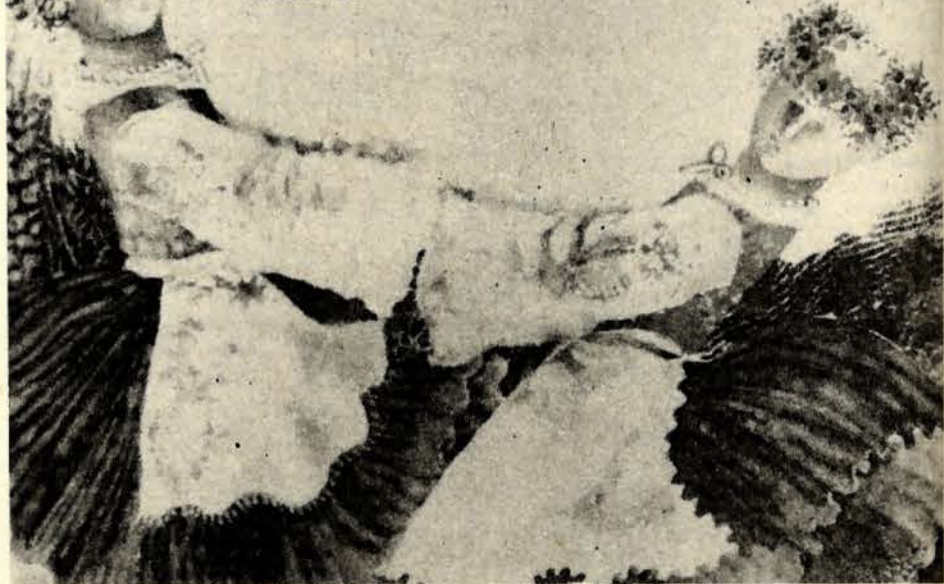
O komplexnosti požiadaviek sovietskych hudobníkov svedčí napokon aj to, že od Ministerstva dopravy požadujú prehodnotiť repertoár, ktorý každodenne znie z reproduktorov vo vlakoch, lietadlách, morských a riečnych plavidlách, ale aj na plážach a iných miestach odpočinku, aby sa vykoristilo zamorovanie týchto miest hudobným brakom.

Je evidentné, že nie všetky požiadavky sovietskych hudobníkov budú prijaté bez diskusie a okamžite, no možno očakávať, že ich sústredené úsilie prinesie reálne a spoločensky prospešné výsledky.

LADISLAV MOKRÝ

Eniky, beniky

Klavír



● OPUS DETOM. Hudobné vydavateľstvo OPUS obohatilo oblasť inštruktívnej tvorby pre deti dvoma ďalšími publikáciami. Prvou z nich sú riekanky a pesničky pre najmenších klaviristov — ENIKY, BENIKY, ktoré zostavili a pre klavír upravili V. Lichnerová st. a V. Lichnerová. Snahou zostavovateľiek tohto zborníka je na slovenskej ľudovej piesni naučiť dieťa spoznávať hudobnú reč a vypestovať v ňom základné pohybové návyky klavírnej hry. Riekanky a pesničky sú teda určené na začiatok vyučovania klavírnej hry a neskôr ich možno použiť pri štvorročnej hre (úprava J. Zimmer, B. Milič, V. Lichnerová a I. Dibák) a hre z listu. Pesničky sú navyše vkusne ilustrované B. Augustínovou.

Druhou publikáciou je rozsiahlejší ŠLABIKÁR ZAČINAJÚCEHO SPEVÁČIKA Blanky Chládkovej (preklad E. Sýkorová, úpravy ľud. piesní P. Blatný, J. Snížková a D. Spilka). Ako vyplýva z úvodu, 3-dielny šlabikár je určený na vyučovanie začiatkov hlasovej výchovy pre skupinku sedem až desaťročných detí a zoznamuje ich so základnými technickými úlohami z učebných osnov 1.—3. ročníka EŠU. Ako štúdijný materiál sa využili ľudové a umelé piesne a hudobné hry, ktoré boli vybrané tak, aby riešili jednotlivé technické prvky. Šlabikár má vzbudzovať hudobnú predstavu detí, rozvíjať ich všeobecnú hudobnosť (vlastné rytmické sprievody, vytváranie druhého hlasu k danej melódii, tvorenie melódie k danému textu, dopĺňanie chýbajúcej časti melódie alebo tvorenie vlastných textov k melódii), vštepiť im základné spevácke návyky a pripraviť ich po technickej stránke na ďalšie spevácke školenie. V oblasti intonačnej, rytmickej, teoretickej a v tvorivých činnostiach nadväzuje na vedomosti a zručnosti, ktoré deti získali v prípravnom hudobnom vyučovaní a na hudobnej výchove v základnej škole. Každá kapitola okrem časti pre deti, v ktorej sú uvedené hry a pesničky s návodom, ako s nimi pracovať, obsahuje i metodické pokyny pre pedagógov a rodičov. Podobne ako prvá publikácia je aj Šlabikár začínajúceho speváčika vkusne ilustrovaný (E. Vogelová).

—JD—

XI. Žilinský festival komorných orchestrov

Tradičným vyvrcholením každej koncertnej sezóny štátneho komorného orchestra v Žiline je májový festival komorných orchestrov, ktorý sa tentoraz uskutočnil v Dome kultúry ROH v Žiline v čase od 11. do 31. mája a priniesol sedem zaujímavých orchestrálnych koncertov.

Žilinský festival vstúpil do nového desaťročia svojej existencie. Za uplynulé roky sa z podujatia zrodeného zo spolupráce štátneho komorného orchestra a Mestského národného výboru stal významný medzinárodný festival, ojedinelý svojou dramaturgiou štruktúrou nielen v rámci republiky, ale i v celoeurópskom meradle. Hlavným zámerom festivalu hneď od jeho vzniku bolo obohatiť koncertný život Žiliny, z ktorej medzitým vyrástlo významné hudobné centrum a poskytnúť publiku čo najplastejší obraz o tvorbe a interpretácii v oblasti komornej hudby a nás i v zahraničí. Pre štátny komorný orchester je festival dôležitý z hľadiska obohatenia vlastnej dramaturgie, nakoľko hlavné zahraničné súbory zaraďujú do svojich programov diela a nás takmer neznámych starých i súčasných autorov, ďalej z hľadiska vytvorenej užitočnej umeleckej konfrontácie a nadviazania kontaktov s inými orchestrami, ktoré vydávajú do recipročného vystúpenia ŠKO v ČR a v zahraničí. V posledných rokoch už nie je festival vyslovene žilinskou záležitosťou, ale rozšíril sa aj do ďalších miest stredoslovenského kraja, ktorým ŠKO ponúka festivalové koncerty v rámci lokálnych cyklov Hudobnej jari.

V priebehu uplynulých desiatich rokov sa uskutočnilo v rámci Žilinského festivalu komorných orchestrov spolu 51 koncertov, na ktorých vystúpili postupne všetky slovenské súbory, 14 českých a 17 zahraničných súborov. V tejto malej rekapitulácii si pripomeňme aspoň niektoré z hosťujúcich súborov — z domácej Slovenský komorný orchester, Dámsky komorný orchester, Východočeský štátny komorný orchester Pardubice, Juhočeský štátny komorný orchester České Budějovice, Pražský komorný orchester bez dirigenta, Sukov komorný orchester, Komorný orchester B. Martinů, Komorný orchester Leoša Janáčka a i., za zahraničných to boli Weimarský komorný sôlisti, Berlínski sôlisti, Moskovskí virtuózi, Das Ullsamer Collegium z NSR, Musica Vitae zo Švédska, Komorný orches-

ter sa predstavilo na pódiu Veľkej sály Domu kultúry RQH v Žiline šesť orchestrov — domáci ŠKO Žilina, spomínaná Viedenská filharmónia a Ensemble Spirk, Východočeský štátny komorný orchester z Pardubic, Capella Cracoviensis z PER a Slovenský komorný orchester.

Na úvodnom koncerte festivalu dňa 11. mája vystúpil hosťovský štátny komorný orchester so svojím šéfdirigentom Janom Valtom a sôlistami — violončelstom Richardom Vandrom a marimbistom Robertom van Siceom z Belgicka. Orchester podal už v prvej skladbe — Serenáde pre komorný orchester od Bohuslava Martinů brilantný, technický i výrazovo presvedčivý výkon. Dominovala v ňom vnútorná zaangažovanosť a vynikajúci výkon hráčov dychovej sekcie, z ktorých väčšina sa prezentuje počas sezóny i sôlisticky, čo však nevedie k výslednému vyrovnanému zvuku a intonačnej istote celej skupiny. Výkon ŠKO v skladbe Martinů zrejme pôsobil veľmi inšpirujúco aj na obidvoch sôlistov. Richard Vandora je žilinskému publiku dôverne známy, nakoľko pôsobil v rokoch 1985—88 vo funkcii koncertného majstra violončel v ŠKO a prezentoval sa v Žiline viackrát sôlisticky i ako komorný hráč. Tentokrát predniesol dve príležitostné Dvořákovy skladby Rondo a Klid lesa pre violončelo a komorný orchester, v ktorých mal dost priestoru na využitie svojho širokého arzenálu výrazových prostriedkov i na vyjadrenie blízkeho vzťahu k hudbe romantikov.

Nesporným vrcholom večera bolo vystúpenie mladého belgického marimbistu, ktorý vo svojich 27 rokoch je nielen skvelým interpretom na tomto málo známom nástroji, ale aj vyhladávaným pedagógom v hre na bicích nástrojoch (vedie kurzy na zámku Spontin v Belgicku a je stálym externým pedagógom konzervatórií v Amsterdame a Madride). Bez akéhokoľvek nadsadenia — Robert van Sice je famóznym interpret s technickou vzbudzujúcou úctou, bohatou dynamickou škálou a neobyčajným osobnostným čarom a šarmom. Predniesol jemu venovaný Koncert pre marimbu a sláčiky od anglického skladateľa Petra Kitzowa (1945), ktorý sa vyznačuje hlavne technikou obťažnosťou nielen v marimbe, ale aj v partoch sólových huslí a violy. V druhej časti programu ŠKO odznela v štýlove vyhranenej interpretácii Haydnova Symfónia Es dur č. 103,



Capella Cracoviensis, PER

Snímka: O. Cintula

mi zverencami diela rôznych štýlových období. Program bol síce dramaturgicky zaujímavý (dva husľové koncerty treťakého rodnáka Francesca Antonia Bonportiho z prelomu 17. a 18. storočia, Smútočná hudba pre violu a sláčiky P. Hindemitha, Ricercare od súčasného talianskeho autora Luciana Chaillyho a Koncert pre sláčiky od známeho autora filmovej hudby Nina Rotu), ale nakoniec vyznel veľmi jednotvárne. Ani violista Giuseppe Calliari neprenikol do vnútra tak hlbokého a introvertného diela ako je Smútočná hudba P. Hindemitha.

Nevšedný zážitok pripravil 19. mája žilinským poslucháčom družobný poľský orchester Capella Cracoviensis, ktorý sa do kroniky festivalu zapísal už tretíkrát (ŠKO Žilina účinkuje v rámci družby zasa na festivale Hudba v starom Krakove). Capella Cracoviensis mal rovnaké obsadenie ako ŠKO Žilina (malý symfonický orchester mozartovského typu) obohatený o 12 madrigalistov, čo umožňuje široký repertoárový záber. Koncert zostavený z diel G. F. Händla, W. A. Mozarta, M. Karłowicza a G. Rossiniho bol ukážkou dokonalosti v súhre, technickej disponovanosti hráčov a jednotnosti vo výraze. Už meno samotného dirigenta Stanislava Galonskeho, ktorý patrí k najväčším poľským odborníkom na komornú hudbu, sľubovalo silný umelecký zážitok. Všetky diela zazneli v podobe, ktorá musela strhnúť raz výrazovou vrúcnosťou (Karłowiczova serenáda), inokedy bravúrnou vrúcnosťou (Rossiniho predhra Hodvábný rebrík) a tiež nadčasovým posolstvom, ktoré dirigent vdychoval starým dielam (Händlov 3. hoboľový koncert a Mozartova Symfónia g mol KV 550). Rozhodne možno tento orchester zaradiť medzi špičkové telesá v európskom meradle. Koncert odznel aj 18. mája v Púchove.

Veľmi dobre sa prezentoval 25. mája na festivale aj pardubický Východočeský štátny komorný orchester, ktorý dirigoval jeho stály hosť zasl. umelc Jozef Vlach, špecialista na sláčiky a dlhoročný vedúci Sukovho komorného orchestra. V porovnaní s ŠKO Žilina, s ktorým má uzavretú už dlhé roky dohodu o vzájomnej spolupráci, má tento orchester veľkú výhodu v stabilnom obsadení všetkých nástrojových skupín, kým ŠKO zápasí s nedostatkom hráčov v skupine huslí a dlhotrvajúcou absenciou koncertného majstra violončel. Zatiaľ čo u ŠKO Žilina možno vysoko hodnotiť hlavne výkon hráčov dychovej sekcie, v Pardubičiaci sa môžu pochváliť kompaktnou, zvukovo jednolitou skupinou kvalitných hráčov na sláčikových nástrojoch, čo nakoniec i skvele demonštrovali v Sukovej Serenáde Es dur a Vivaldiho Štyroch ročných obdobiach. Sôlistkou v tomto diele bola vynikajúca sovietska huslistka, národná umelkyňa Gruzínskej SSR Marína Jašvilí, ktorá prišla na žilinský festival po vystúpení na Pražskej jari. Obdivuhodná technika, zmysel pre frázovanie barokovej hudby a úšasný temperament, ktorý sa naplno prejavil v prídavku od súčasného gruzínskeho autora — to sú hlavné devízy jej hry, ktorá od prvých taktov očarila. Celý orchester sa predstavil len v Prokofievovej Klasickej symfonii, ktorá je previerkou interpretačných možností každého komorného orchestra a tu opäť

obstál pardubický orchester veľmi dobre, i keď tempo poslednej časti bolo už na hranici únosnosti, kedy sa drobným nedostatkom nevyhne takmer žiaden špičkový orchester. Aj tento koncert mal reprízu mimo Žiliny — 26. mája v Dubnici nad Váhom.

Koncert Viedenskej komornej filharmónie dňa 28. mája sľuboval podľa povesti, ktorá tento orchester predchádzala, silný hudobný zážitok. Viedenská komorná filharmónia je sláčikový súbor, ktorý založil v roku 1985 zo študentov a absolventov Vysokej hudobnej školy a Konzervatória mesta Viedne mladý dirigent Claudius Trautwein a za krátky čas z neho vybudoval teleso schopné pravidelne sa zúčastňovať viedenského koncertného života i reprezentovať v zahraničí (o. i. turné v Japonsku r. 1986). Nechcem tvrdiť, že to nebol výkon na slušnej úrovni, ale rozhodne všetci očakávali oveľa viac. Veď možnosť účinkovať pravidelne v abonementných cykloch Viedenských filharmonikov v Musikvereine dostane len pár vyvolených, tak prečo práve tento, síce sympatický, ale z hľadiska najvyšších kritérií veľmi priemerný orchester?

Program koncertu bol príťažlivý — okrem Bachovho Koncertu pre dvoje huslí zazneli diela predstaviteľov hudobného romantizmu (Rossini: Sonáta pre sláčiky G dur a Grieg: Suita z Holbergových čias) a mladého rakúskeho skladateľa Roberta Stieglera (Partita pre sláčikový orchester). Prekvapivý úspech u obecnosti zožala práve posledná spomínaná skladba — pôvabné, tradične ladené dielo s radom zaujímavých kompozičných nápadov a majstrovským využitím zvukovo-farebných možností sláčikov. Dielo bolo zrejme svojím naturelom blízke mladým hudobníkom a jeho interpretácia vyznela najpresvedčivejšie. Celkovo bolo vo výkone Viedenskej komornej filharmónie badať viac mladistvého elánu a radosti z muzikovania ako precíznej a detailnej práce, avšak spontánne muzikantstvo nakoniec strhlo publikum, čo sa rozhodne nedá povedať o výkone vyššie uvedeného talianskeho Ensemble Spirk, hoci sa to dalo očakávať práve od temperamentných Talianov.

Záver XI. ročníka Žilinského festivalu komorných orchestrov dňa 31. mája patril jeho tradičnému hosťovi — Slovenskému komornému orchestru s umeleckým vedúcim nár. umelcom Bohdanom Warchalom. Na tento koncert sa žilinské publikum vždy dlho teší a vstupenky naň sú bežne vypredané. Warchalovci ani teraz nesklamali a pripravili žilincanom nevšedný večer. Myslím, že nie je potrebné podrobne sa o tomto koncerte rozpisovať, nakoľko ŠKO je našej hudobnej verejnosti dôverne známy, v Žiline splnil všetky očakávania národného publika, vrátane výbornej dramaturgie, ktorá okrem diel starých majstrov F. X. Richtera, K. Kohouta a A. Vivaldiho nezabudla ani na autorov 20. storočia. V skvelej interpretácii, z ktorej bol zrejme veľký nadhľad, odznelo Sexteto pre sláčiky Bohuslava Martinů a Suita pre sláčikový orchester Leoša Janáčka, ktorého 60. výročie úmrtia si Warchalovci pripomenuli symbolicky na záver (ak nerátam tri prídavky) žilinského festivalu komorných orchestrov '88.

ELENA BODOVÁ



Marimbista R. van Sice (Belgicko) a ŠKO Žilina s dir. J. Valtom

Snímka: O. Cintula

ter Lotyšskej filharmónie, Ankarský komorný orchester, The London Sinfonietta, Capella Varsoviensis, Capella Cracoviensis, Zágrebski sôlisti, Pro Musica Antiqua z MER. V tomto roku pribudli do kroniky festivalu ďalšie dva — Viedenská komorná filharmónia a Ensemble Spirk z Talianska.

XI. Žilinský festival komorných orchestrov, ktorí otvorili slávnostnými Fanfarami a intrádami mladého slovenského skladateľa Pavla Kršku poslucháči žilinského konzervatória, sa niesol v znamení 43. výročia oslobodenia ČR a blížiacoho sa 70. výročia vzniku ČR, čo bolo zohľadnené aj v programoch jednotlivých koncertov, kde popri dielach minulých storočí zazneli i významné diela klasikov 20. storočia a súčasných skladateľov.

V rámci siedmich festivalových kon-

certov, ktoré patria ku kmeňovému repertoáru tohto telesa. Program mal predpremiéru 10. mája v Prilevidzi a v Žiline odznel aj 12. mája.

Druhý festivalový koncert dňa 16. mája pripravil mnohým poslucháčom sklamanie, pretože Ensemble Spirk z Talianska, ktorý predohádzal skvelé referencie zo strany zahraničného partnera, splnil kritériá lepšieho amatérskeho súboru. 15-členný sláčikový súbor, ktorý bol vyčlenený pre zájazd do SSR z väčšieho telesa (25 hráčov) so sídlom v Trente, tvorili mladí absolventi hudobných učilišť s chuťou do muzikovania, ale so značnými nedostatkami v intonácii, vo frázovaní, technike hry a celkovej súhre. I pokiaľ ide o koncepciu diel, vedúca súboru — huslistka Margit Spirková — zostala kdesi na povrchu a rovnakým spôsobom zahrala so svojí-

8. koncert cyklu pre súčasnú hudbu (23. mája), na ktorom sa prezentovalo Kvarteto Oliviera Messiaena (Michael Arrignon klarinet, Alain Moglia husle, René Benedetti violončelo, Jean-Claude Henriot klavír), patril k vrcholným udalostiam domácich koncertných podujatí, venovaných interpretácii diel 20. storočia.

Upútal už zaujímavý program — Rap-sódia pre klarinet a klavír od C. Debussyho, Trio pre klavír, husle a violončelo a mol od M. Ravela, Quatuor pour la fin du temps od O. Messiaena — ale najmä vynikajúca úroveň umeleckej realizácie, ktorú vo všeobecnosti charakte-

rizovala popri vysokom stupni disponovania technicko-výrazovými možnosťami nástroja predovšetkým poetičnosť a schopnosť jemnej dynamicko-farebnej diferenciácie v procese významňovania hudobného textu uvedených diel. Tento rys vystúpil tým viac do popredia v skladbách, reprezentujúcich dominantné lnie francúzskej hudby 20. storočia — hudobný impresionizmus a hlavne Messiaenov modálny systém so zvláštnou

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

„sonoristikou“, vznikajúcou ako výsledat mnohotvárných postupov a kombinácií v oblasti metroritmiky, horizontálno-vertikálnej organizácii tónov, inšpirovaných hudobno-akustickými javmi prírody, resp. hudby tzv. prírodných národov.

Quator Olivier Messiaen uviedol Messiaenov Quatuor pour la fin du temps (Kvarteto na koniec času), skomponované v r. 1940 v zajateckom tábore v Görtlitz pri svojich spoluväzňov, spó-

sobom, zasluhujúcim si zvláštne uznanie. Približne 50-minútový 8-častový cyklus bol interpretačne skibný pod jeden obľúk (čo nebýva samozrejmosťou — napr. v uvedení tohto diela slovenskými interpretmi 3. 12. 1986 sa v rámci tohto cyklu objavili rezervy práve v tomto smere), pričom zostala zachovaná špecifickosť vzájomne výrazne kontrastných častí, majúcich programový podtext. Opäť sa najmä v tomto diele žiada zdôrazniť individuálny vklad jednotlivých umelcov, z ktorých predovšetkým klarnetista vynikal nevšednými kvalitami (spôsob tvorenia tónu, dychová technika atď.).

—ren—

Sláčikové dni v Banskej Bystrici

Hudobná jar v Banskej Bystrici slávia toho roku už svoj XXVIII. ročník, v rámci ktorého sa po prvý raz v jej histórii konali **SLÁČIKOVÉ DNI** — nápad hodný pochvaly a uznania jej tvorcom a realizátorom. Hneď po premiére podujatia možno povedať, že je to myšlienka aktuálna, životaschopná a úspešná, s veľkou perspektívou do budúcnosti, poskytujúcou bohaté možnosti dramatického smerovania ďalších ročníkov Sláčikových dní. Toto konštatovanie síce nemožno oprieť o počet návštevníkov jednotlivých koncertov — čo napokon pokladám za formálne kritérium, ale o ohlas, ktorý táto premiéra vyvolala. Verím, že budúce ročníky Sláčikových dní si postupne získajú a vychovávajú svojich stálych priaznivcov i z radov mládeže. Veď v dnešnej dobe nám musí záležať na tom, aby sme vytváraním lepších podmienok a hľadáním rôznych nových foriem hudobných podujatí (teda i koncertov vážnej hudby) aktívne prispievali a napomáhali realizácii náročného programu celospoločenskej estetickej výchovy.

Z ponuky piatich koncertov Sláčikových dní sa uskutočnili len tri, nakoľko svoju účasť odmietlo teleso Auryn kvartet z NSR a Slovenský komorný orchester pod vedením nár. um. Bohdana Warchala. Aj pôvodný zámer — realizovať koncerty v príjemnom a estetickom prostredí záhrady Štátnej vedeckej knižnice na Lazovej ulici zmarilo nepriaznivé počasie a koncerty sa museli konať dnu, v priestore vstupnej haly. Napriek vynaloženému úsiliu vytvoriť príjemné prostredie tak pre účinkujúcich, ako aj pre obecenstvo sa usporiadatelia v danej situácii nevyhli rušivým negatívam, ako bol hukot generátora pre svetelný zdroj, priestorové usporiadanie a rušivá nástenná výzdoba. Oprávnené sťažnosti sa týkali absencie zverejnenia programu jednotlivých koncertov. Návštevník sa program dozvedel až priamo na koncerte, pričom sa ešte aj ten v priebehu večera zmenil!

V programe každého zo zúčastnených komorných telies odzneli 3 skladby: jed-

na z obdobia viedenského klasicizmu a ďalšie dve z romantizmu, prípadne neskoršieho obdobia (napr. impresionizmu). Práve interpretácia skladby klasickeho obdobia (Haydn, Mozart, Beethoven) poskytla vynikajúcu možnosť stanovenia určitého jednotného kritéria pre porovnanie a hodnotenie výkonov troch zúčastnených súborov: Moyzesov-

a ľahkosť. Všetky tieto kvality znásoboval vnútorný náboj mladického elánu a vyvolal dokonalú harmóniu umeleckého zážitku.

Ak by som mala hodnotiť a porovnať interpretáciu klasickej skladby u všetkých zúčastnených telies, najvyššie ocenenie patrí výkonu Moyzesovho kvartetu.



Moyzesovo kvarteto

Snímka: J. Svítok

ho kvarteta, Trávníckovho kvarteta a Stamicovho kvarteta.

Na prvom koncerte Sláčikových dní sa dňa 31. mája predstavilo Moyzesovo kvarteto. V jeho interpretácii odznelo Sláčikové kvarteto B dur, KV 589 W. A. Mozarta, jednočasťové Sláčikové kvarteto G moll, op. 10 C. Debussyho. Výkon tohto telesa bol perfektný: dokonalá súhra, intonačná čistota a tónová sytosť, bohatá farebnosť vo výraze, dynamika, zvuková vyrovnanosť a technická istota

Na druhom koncerte (1. júna) sa predstavilo Trávníckovo kvarteto. V jeho podaní odzneli skladby: Sláčikové kvarteto c moll, op. 18, č. 4 L. van Beethovena, Sláčikové kvarteto Es dur, op. 51 „Slovenské“ A. Dvořáka. Hodnotenie interpretácie klasickej skladby vyznieva omnoho nepriaznivejšie v porovnaní s predchádzajúcimi dvoma telesami. Výkon Stamicovho kvarteta sa niesol v duchu „ruti-nerstva“, bez väčšieho citového vzplanutia a muzikantskej dravosti, skôr akademicky. Pri interpretácii Dvořáka sa dokonca vyskytli aj intonačné kazy, nedokonalosť v ladení, frázovaní a nedostatok výrazu, dynamického rozpätia a emocionálneho zanietenia. Ako prídavok zaznelo Largo zo Sláčikového kvarteta „Z mého života“ od B. Smetanu.

V závere znovu vyslovujem nádej, že premiéra Sláčikových dní v Banskej Bystrici nezostane len pri premiére, ale bude mať pokračovanie v ďalších ročníkoch Hudobnej jari, v úasti ďalších interpretačných telies a prítomnosti dob-
rého publika.

ANNA DOBROTKOVÁ

Koncert poslucháčov HF VŠMU

V utorok 24. 5. sa o 19. h v Moyzesovej sieni SF predstavili mladí adepti skladby a interpretácie z HF VŠMU v Bratislave. Niektorí prvýkrát, ale väčšinu z nich sme už mali možnosť vidieť a počuť na poslednej prehliadke. Novej slovenskej hudby či na nedávnom koncerte novovzniknutého súboru VENI, je samozrejme predčasné zovšeobecňovať a hľadať v uvedených skladbách odraz vyhranených skladateľských poetík. Školské práce zväčša dokazujú autorovu technickú zručnosť zvládnutím instrumentácie či štýlu a hoci je dosť prípadov aj úspešne opacných, veľakrát pripomínajú skôr učiteľa než žiaka. Napriek tomu, hlavne pri skladateľoch, ktorí sa už verejnosti predstavili, možno hovoriť aspoň o všeobecných, aj keď azda náhodných individuálnych tendenciách.

Miroslav Krupa (1967, z triedy J. Sixtu) sa predstavil skladbou FCL 4 pre flautu (Martinkovičová), dvoje huslí (Košik, Satureyová), violu (Vrbincik), violončelo (Kováč) a cimbal (Bakyta), ktorou sa manifestne a nielen „ľudovým instrumentárom“, ale aj štylizovanou melodiou a rytmom prihlásil k odkazu tzv. slovenskej hudobnej moderny. Podobne Trio pre flautu (Martinkovičová), violu (Ondráš) a basklarinet (Sebesta) od Miloša Betku (1964, V. Bokes) napriek pevnej radovej výstavbe výrazom nezaprelo svoj „folkloristický“ názov — Bystrá dolina, jednočasťové Sláčikové trio Petra Šidlika (1965, J. Sixta) koncentrovaným monotematizmom, pokojnou atmosférou a pôsobivou záverečnou gradáciou opäť upozornilo na skladateľovu schopnosť maximálnej tematickej sústredenosti a hudobnej výstavby skoro bez tematickej variácie (husle — Bereník, viola — Ondráš, violončelo — Škrota). Orientáciu Kristiana Seidmana (1967, I. Parík), na tvorbu pre klavír potvrdili Tri prelúdiá pre klavír, Ostináto-Gradácia-Toccata (Kebuszek). Z ponúknutých možností nástroja vyfašil zaujímavé farebné a dynamické spektrum zdramatizované pôsobivým, akoby „koncertantným“ vzájomným protipostavením. „Neoklasická Suitsa pre štyri dychové nástroje“ (hoboj — Fábera, klarinet — Csiba, horna — Maier, fagot — Bicák) od Ondreja Moroza (1964, I. Hrušovský) krátkymi časťami s hravým objektivistickým výrazom a hrácky vďačným, priam džezovým imitačným „odpichom“ príjemne prekvapila svojou invenčnosťou a technickou suverenitou. Nepochybne najzaujímavejším číslom koncertu bola skladba Daniela Mateja (1963, I. Parík) s poetickým názvom — A tak ti davam všetok svoj smútok — pre dva klavíre (Matej, Zagar) a syntezátor (M. Burlas). Meditatívnu atmosféru vyvolajú sugestívnou farbou syntezátora prerušovali vo vzájomných odpovediach „zvoniavé“ klavírne akordy, ktoré po razantnom nasadení postupne decrescendom, rozloženým rytmickým ostinátom „usupovali“, čím vytvárali zaujímavý priestorový efekt a možnosť spontánnej hráčskej zainteresovanosti. Skladba svojou bezprostrednou apelatívnosťou a presvedčivým výrazom nenáslane podkopala prísne hranice medzi tzv. artificioznou a nonartificioznou hudbou a tak, ale určite nie len kvôli tomu, zožala zaslúžený aplauz.

Z celkového pohľadu je sympatická široká štýlová rozmanitosť predvedených skladieb, čo je v každom prípade nielen pozitívnym výsledkom aktivity skladateľských tried HF VŠMU, ale hlavne sľubnou perspektívou vývoja celej slovenskej hudobnej kultúry.

IVAN HRONEC

2. slovenský jazzový festival Žilina 1988

Zhruba pred rokom som sa na tomto mieste spýtal, či máme na Slovensku džezový dorast. Po 1. ročníku Slovenského jazzového festivalu v Žiline bola táto otázka na mieste, pretože na súťaži sa zúčastnilo iba šesť súborov, v porovnaní s akýmisi overovacími 0. ročníkom, kde súťažilo súborov jedenásť. A teraz, po skončení 2. ročníka tejto vrcholnej amatérskej súťaže v džezovej hudbe (vlastne je to na Slovensku jediná súťaž a prehliadka zároveň!) môžem s radosťou konštatovať, že o džezový dorast máme postarané. Postarané v tom zmysle, že je tu chuť a vôľa pracovať v tejto oblasti, ale treba aj podporu príslušných inštitúcií — ZSSKU, Slovenského hudobného fondu, Slovenskej hudobnej spoločnosti atď., ktoré budú podporovať a rozvíjať amatérske džezové hnutie.

2. ročník Slovenského jazzového festivalu sa konal 10. a 11. júna v Dome kultúry v Žiline. Koncerty amatérov boli vždy o 15. hodine a sála zívila prázdnotou, keďže publikum tvorili iba ďalší amatéri, vystupujúci v inom termíne. Ale večerné koncerty, profesionálov už boli vypredané. Zdá sa, že o amatérsky džez majú záujem iba inštitúcie, ktoré ho sprostredkujú a poslucháči majú vyhradený záujem o známe tváre a mená.

Odborná porota „triedila“ súťažiacich do dvoch kategórií — tradičného a moderného džezu. Päť súborov z dvanástich bolo orientovaných na tradičný džez, ktorý nemá na Slovensku takú tradíciu ako v Čechách. Tretie miesto v tejto kategórii získal Komárňanský dixieland, ktorý nečýhal na festivale ani v minulosti. Od posledného žilinského vystúpenia urobil kus poctivej práce, potlačil živelnosť v prejave. Druhé miesto porota prisúdila BB Bandu z Banskej Bystrice, ktorý znovu po 25 rokoch objavil lásku k dixielandu a už od prvých tónov aspiroval na ocenenie, čo vycítilo aj

publikum. Prvé miesto zaslúžene získal domáci Big Band Žilina, ktorý od posledného ročníka takisto urobil kvalitatívny skok vpred. Kapelníkovi Arnoštovi Čoufalovi sa podarilo dokonale skĺbiť hudobníkov nadšných pre swingovú hudbu.

V kategórii moderného džezu tretie miesto získal BB Swing z Banskej Bystrice, druhé BB Quartet z toho istého mesta (hrali vlastné i prevzaté kompozície fusion music). Prvé miesto si odnáša do Bratislavy A'Conto, ktoré využíva dravú funky rytmiku a moderne aranžované dychy. Táto skupina pracuje systematicky už tri roky a dúfajme, že po poslednej personálnej zmene začne zbierať plody svojej poctivej práce, ktorá vyvrcholí vlastným koncertným programom.

Z neocenovaných sa páčili ešte Song z Bratislavy vlastnými skladbami Borka Suchánka (cena za kompozičný prínos) spievanými Zuzanou Suchánkovou (cena za spevácky prejav) a študentom medicíny zo Zimbabwe Dixonom Cigandom, Piešťanský dixieland (čestné uznanie Objav festivalu) s priemerným vekom hráčov päťnásť rokov či Vokálne quarteto Blues z Bratislavy. Amatérsky džez sa síce hráva na Slovensku možno všade, ale do Žiliny prišli súbory iba z Bratislavy, Piešťan, Banskej Bystrice, Žiliny a Humenného. Hostami prvého večera boli: Jana Koubková a gitarista Slávek Janča v programe Panta Rhei, Jazz Quartet Ruse so speváčkou Zuzanou Erovou z Bulharska a VV Systém so spevákom Bercom Baloghom. V druhý večer vystúpil Jazz Quintet Dušana Háščavu, speváčka Adriana Bartošová a Scat s cyklom orientálnych piesní, Dobrý večer Quartet Praha a na záver 2. slovenského jazzového festivalu sme počuli Jazz All Stars: Phila Wilsona z USA (trombón), Timnu Brauerovú z Rakúska (spev) a našu rytmiku Viklický—Uhlík—Sošoka.

PETER ORTH



A'Conto — víťaz v kategórii moderného džezu

Snímka: autor článku

LÍŠKA BYSTROUŠKA V KOŠICIACH PRVÝKRÁT

L. Janáček: Příhody Lišky Bystroušky. Opera v troch dejstvách. Libreto: skladateľ podľa poviedky R. Těsnohlídka. Dirigent: Richard Zimmer. Réžia: Marián Chudovský. Scéna: Ján Hanák. Kostýmy: Danica Hanáková. Choreografia: Stanislav Remar, a. h. Zbormajsterka: Júlia Ráczová. Uviedla opera ŠD v Košiciach dňa 3. a 4. júna 1988.

Dramaturgickým prínosom a príspevkom opery ŠD k 80. výročiu úmrtia L. Janáčka bola opera Liška Bystrouška, inscenovaná v Košiciach vôbec prvý raz. Inscenovať Janáček znamená ešte aj dnes zvládnuť a osvojiť si niektoré problémy, ktoré nielen z hľadiska inscenačnej praxe, ale aj z hľadiska spevákov a orchestra prináša Janáčekovo hudobné divadlo. Možno si dostatočne ani neuvedomujeme, že Janáček patrí stále k originálnym tvorcom hudobného divadla 20. storočia. Jeho hudobnodramatický štýl je nenapodobiteľný. Svojimi hudobnodramatickými dielami ukázal jednu z možných ciest ďalšieho vývoja opery. To, na čo niektorí skladatelia potrebujú úrie či veľké hudobné plochy, Janáček bol schopný vyjadriť v skratke, niekoľkými tónmi, čo zároveň podmieňuje dôležitosť a nezastupiteľnosť každého jednotlivého tónu.

K zásadným a základným interpretačným problémom opery Liška Bystrouška patrí jej symfonická podstata. V hudbe orchestra je zakódovaný celý svet Janáčkovej filozofie v nesentimentálnom vzťahu k prírode, v tejto opere najosobitejši. Hudba je nositeľkou Janáčkovej myšlienky o večnom kolobehu života v prírode, v ktorej smrť jedinca je len epizódou. Postavenie orchestra v opere má autorizovanú výnimočnosť a hudba musí byť pre poslucháča zdrojom hudobných zážitkov. Tento fakt potom v komplexe inscenovaného diela môže vystúpiť alebo sa môže javiť ako problém hudobnej interpretácie Janáčka. V inscenácii Lišky Bystroušky v Košiciach sa tento problém prejavil interpretačne — v hre orchestra, ktorý dirigoval **Richard Zimmer** — ako ešte nedoriešený. Hlavne na prvej premiére sa žiadala ohybnosť a diferencovanejšia dynamika i väčšia plasticita motívov, nápevkov. Na druhej premiére sa situácia zlepšila. Zvukový komplex ustúpil do pozadia, hudobné plochy boli čitateľnejšie, i keď detaily ešte stále unikali.

Solisti sa poctivo vyrovnávali najmä s deklamáčnym štýlom i líšenským nárečím, v ktorom bola opera našťudovaná.

Výsledok však nebol vždy a rovnako jednoznačný. Príkladnou deklamáciou sa vyznačoval najmä Lišák Zlatohrbítek zaslúžilého umelca Jozefa Kondera, Liška Bystrouška Jany Havranovej z druhého obsadenia a Harašta Františka Balúna. Inscenácia získala na pôvabe a roztomilosti najmä druhým obsadením (4. júna); ktoré bolo všeobecne vo výkonnosti koncentrovanejšie a v drobno-kresbe zrozumiteľnejšie. Výkony sólistov tohto obsadenia boli vzájomne nadväznejšie — akoby si na javisku spolu viac rozumeli. Výkon mladučky **Jany Havranovej** v titulnej roly bol pozoruhodný vo výrazovo zažitom prejave a v dobre zvládnutom type deklamáčného spevu s dobrou zrozumiteľnosťou. Lišák Zlatohrbítek, ktorého stvárnil **zaslúžilý umelec Jozef Konder**, bol na prvej premiére výborný, no na druhej premiére ešte vyrástol v drobnotiach. J. Konder opäť dokázal svoje spevácko-herecké majstrovstvo, ovládanie aj tých najmenších odtienkov vo výraze a presvedčivosti svojich postáv, ku ktorým teraz pribudol jeho „donjuanovský“ Lišák. Liška Bystrouška v prvom obsadení kreovala **Alžbeta Mrázová**. V jej interpretácii bola postava technicky zvládnutá, chýbala však hlbšia citová spätosť s podstatou postavy.

Jednu z kľúčových postáv opery — Revírnika — obdarili obaja predstavitelia **Juraj Šomorjai** i **Jozef Havasi** nielen prírodnými ľudskými vlastnosťami, ale zvýraznili aj jej ľudovosť. Plejádu drobnotých, no v zástojí v opere veľmi dôležitých úloh interpretovali so zjavnou chuťou, ozvláštniac ich aj vlastnou filozofiou v alternáciách **J. Regec** a **L. Pačaj** (Rechtora a komár), **E. Kovács** a **G. Spišák** (Farár a jazvec), **F. Balún** a **P. Bárd** (Harašta), **M. Kleinová** (Paní Pásková a daťel) — nevýraznou alternatorkou tejto úlohy bola **J. Barošová**, ďalej **V. Hronská** (Paní Revírniková a sova), **E. Merheim** a **G. Szakál** (pes Lapák), **I. Matyášová** a **H. Kohút** (a sojka) a **K. Mereššová** (slepká Chocholka). Zbor v dobrom našťudovaný **Júlie Ráczovej** bol živou súčasťou lesných výjavov. Škoda, že detské hlasy členov **Detského zboru DK ROH VSŽ**, ktorý vedie zbormajsterka **Olga Varinská**, nevedeli a ani snád nemohli preklenúť akustické dispoziecie divadelnej sály DK ROH, v ktorom ŠD našlo svoj dočasný domov.

Réžia bola stmelujúcim článkom inscenácie. Réžiser **Marián Chudovský** spolu aj s výtvarníkom scény **Jánom Ha-**



Na snímke O. Bereša Jana Havranová (Liška Bystrouška) a Jozef Konder (Lišák Zlatohrbítek)

našom veľmi zaujímavu pripomenuli divákovi, že príroda, ktorej Janáček vzdal svoju hudbu nesentimentálny hold mestského človeka 20. storočia, je poznačená človekom najmä dnes, 85 rokov od vzniku opery. Tento zmysel zosobňovali pneumatiky, rozbitý kočiarik, haraburdie zabudnuté v lese, aj dymiace komíny na maľovaných paneloch v pozadí javiska. V réžii sa jasne odrážali paralely zvieracej a ľudskej ríše, zvýraznené aj kostýmami **Danice Hanákovej**. Niektoré z ich súčastí mali i úlohu znaku — u Kohúta napr. bič, revolver a pod. Znakmi boli aj niektoré rekvizity: hrable a motyka u slepky, vychádzková palica u Rechtora a komára, Kolo-vrátoč vo „valčíku“ Komára a iné. Réžiser v spolupráci s výtvarníčkou kostýmov dal dostatočný priestor divákovi, uplatneniu jeho voľných myšlienkových asociácií i dotvoreniu len naznačeného. Okamihom, keď v závere inscenácie revírník skutočne zomiera (a nielen zaspeva), chcel režisér myšlienkou pred-

lohy postihnúť celý život — teda i ľudský. Opera potom logicky vrcholí záverečnou scénou, („zvieratká a vtáci“ sú ľuďmi a deťmi v civilných šatách), ktorá akoby bola hymnickým spevom na ľudí a o ľuďoch.

Ján Hanák a Danica Hanáková spolupracovali s M. Chudovským javiskovo veľmi účelne. J. Hanák navrhol ako ústredný bod scény panely, pomaľované štylizovaným rastlinstvom, aj realistickejšími obrázkami lesných zvierat a vtákov. V pozadí javiska boli zasa panely sídliska a dymiacich komínov. Panely variabilne rozdeľovali prednú plochu javiska a slúžili i k zmenám 9. obrazov. Významovo bola scéna poetická. V komplexe inscenácie tvorili teda najsilnejšie ohnisko režisér — sólisti — výtvarník scény a výtvarnícka kostýmov.

Choreografia **Stanislava Remara** a. h. bola tanečnou fantáziou, no nie vždy vo vzťahu k podnetom Janáčkovej hudby.

DITA MARENČINOVA

ZÁVER OPERNEJ SEZÓNY V BUDAPEŠTI

Posledné nové produkcie na dvoch scénach budapeštianskej Štátnej opery majú spoločného menovateľa v tom, že obidve sú dielami reprezentujúce skvosty svetovej opernej literatúry a skladby ich autorov stáli vždy na poprednom mieste v histórii maďarského operného života.

V poradí prvou premiérou bolo uvedenie Pucciniho Tosky na scéne Erkelovho divadla, ktorá je od prvého uvedenia v roku 1903 jedným z najpopulárnejších diel repertoáru divadla, a tak nečudo, že sa nezadržiata blízko k 800. predstaveniu. Zaujímavosťou predchádzajúcej javiskovej podoby bolo, že scéna verná rímskemu prostrediu bola dielom Gusztáva Oláha z roku 1933 (!) a tvorila prostredie štyrom ďalším našťudovaniam. Teraz, keď toho pamätne a často obdivované scénické riešenie zmizlo z javiska, nemôžeme si nespomenúť na tri spevácko-herecké kredcie, ktoré v spojitosti s touto scénou tvoria — podľa mňa — modelový a vysnívaný ideál uvádzania tejto Pucciniho drámy. V titulnej úlohe je to Raina Kabajvanská so svojou zreťou ženskostou a bolestivou vrúcnou „Vissi d'arte e d'amor...“, Carlo Bergozni — na jeho „... o dolci mani...“ určite nikdy nezabudneme práve tak, ako na mrazivé slová do kostola stúpivšieho policajného ministra — „Un tal baccano in chiesa!“ v podaní Thea Adama.

Napriek kladom starších inscenácií môžeme konštatovať, že som videl hodnotné a pekné predstavenie, v ktorom triumfovala prevažne mladá generácia. Scéna Tamása Vayera a kostýmy Nelly Vágóovej sú síce pekné a účelné, ale indierentné a bez atmosféry prostredia. Réžia je diplomovou prácou (!) Viktora Nagya. Dej Tosky nie je vhodný pre režisérske extravagancie, čo si mladý adept réžie plne uvedomil a zameral sa na plnú odvážnosť scénickej akcie. Pozornosť si zasluhuje nápad na konci druhého dejstva, keď Tosca po vražde odchádza z pracovne Scarpia a otvorí dvere; v oproti stojacom mohutnom zrkadle zazrie vraha, samu seba...

Na čele orchestra stál Gejza Török. Keď som počúval jeho plastickej a vyrovnané znejúci orchestr, ktorý však

ešte postráda profilovanejšie náladové odtiene, musel som myslieť aj na prácu nášho Ondreja Lenárda, ktorý toto dielo vlastne v Budapešti našťudoval, ale pre chorobu už premiéru dirigovať nemohol.

Na predstavení — išlo asi o ôsmu reprízu — som spoznal kompletnú „druhú“ garnitúru troch hlavných predstaviteľov. Titulnú postavu — v alternácii s Ilonou Tokodyovou — vytvára Katalin Szendréniová. Mladá speváčka, disponujúca krásnym, vyslovene dramatickým sopránom, je súčasne štípendistkou v Miláne u maestra Silvestriho a Giulietti Simionatovej. Napriek tomu, že Szendréniová už niekoľkokrát spievala Santuzzu, Tosca je jej prvou veľkou príležitosťou pred domácim obecnstvom — obstála výborne a je nádejnou Toscou budúcnosti. Prekvapil ma jej partner, József Csák,



Katalin Szendréniová ako Tosca

— v priebehu jedného roka po hlasovej i výrazovej stránke zaznamenal úctyhodný pokrok. Je síce pravda, že dramatický výbuch Cavaradossioho — Vittoria, vittoria — nie je vyslovene určený pre jeho skôr lyrický ako spinto tenor, no vcelku odviezol pekný výkon. Vyslovene sklamanie mi ale pripravil János Tóth v úlohe Scarpiu. Pred týmto iba brutálne agresívnym Scarpiom, z ktorého nevyžaruje osobnosť všemocného pána paláca Farnese, by sa veru netriasol celý Rím.

x x x

Na scénu materskej budovy sa konečne vrátil „wagneriánmi“ túžobne očakávaný Tristan. Tristan a Isolda ako posledné z Wagnerových diel muselo čakať na svoje budapeštianske uvedenie až do roku 1901. Odvtedy však bolo dielo už dvakrát premiérované, a to v roku 1930 Sergio Failonim a v roku 1959 Jánosom Ferencsikom a začalo doteraz 210 predstavení. Wagnerove diela boli a sú i v súčasnosti v Budapešti veľmi populárne, ale v dôsledku štvorročnej generálnej opravy a modernizácie paláca Miklósa Ybla, boli odsunuté stranou. K tejto nutej prestávke pribudli aj generačné problémy a tak, popri Majstroch spevákov Norimberských a Parsifalovi, iba teraz sa vytvorili optimálne podmienky, aby sa Tristan a Isolda vrátili na javisko.

Za režiséra novej podoby diela bol pozvaný uznávaný činoherný režisér József Ruszt — bez svojských výmyslov (— viď Tristana Rut Burghausovej v Hamburgu) — vnútornou koncentráciou inscenoval extatickú lásku hrdinov a v plnej miere dal primáť Wagnerovej hudbe. S touto introvertnou réžijnou koncepciou plne korešpondovala v štýle „nového Bayreuthu“ pekná scéna Pétera Makaiho, ktorá bola veľmi výstižne doplnená svetelnými efektmi. Kostýmy spravidla vynikajúcej Judity Schöffnerovej sú síce pekné, ale akoby málo inšpirované.

Dielo našťudovalo a prvé tri predstavenia dirigoval niekdajší šéfdirigent moskovského Veľkého divadla Jurij Simonov. Recenzované predstavenia ale po prvý raz dirigoval už János Kovács, ktorý

vlastne pripravil hudobný materiál Simonovovi. Ťažko vymedziť ich osobný podiel na interpretovanej podobe, je však isté, že práve orchestrálna zložka je najsilnejšou stránkou krásneho predstavenia. Z hľadiska speváckych kredcí má predstavenie vyslovene pikantnú príchuť. Isoldu totiž spieva Szusza Misurová, ktorá som prednedávnom počul po boku Piera Cappuccillioho vo Verdiho Trubadurovi ako výbornú Leonoru. Misurová teda disponuje krásne nosným, svetlofarebným dramatickým sopránom, ideálnym pre heroínu talianskej proveniencie. Typický deklamáčný štýl nekončiacich melódii Richarda Wagnera je pre ňu do určitej miery nezvyklý, a tak Wagnerovu reč hovorí akousi „čudzou výslovnosťou“, čo je skôr zaujímavým ako rušivým momentom. Ináč bol jej výkon úctyhodne vyrovnaný.

Jej partneri sú už osvedčení wagnerovskí speváci — András Molnár po Lohengrinovi, Stolzingovi a Parsifalovi sa podľa očakávania výborne zhostil aj Tristana. Vrcholný výkon podal najmä v scéne na pochmúrnom Kareole, kde využil širokú škálu výrazových prostriedkov pre stvárnenie vŕzlí blúzniceho a umierajúceho Tristana. Katalin Kaszová noblesnou jednoduchosťou vytvára postavu Brangéne, škoda však, že z dôvodov réžijného riešenia spieva krásny monológ „Einsam wachend in der Nacht...“ v hĺbke javiska, čím stráca na svojom jedinečnom účinku. László Polgár je majestátnym a veľmi smutným kráľom Markem. Pekný a objemný barytón Pála Kovácsa sa výborne uplatnil v úlohe mladistvého Kurwenala.

Keď označíme Vajdovho Maria a kúzelníka práve s Jánosom Tóthom ako jedinečným Cipollom za najväčšie prekvapenie vydarenej sezóny, tak Tristan je potom jej najkrajším zážitkom.

Popri týchto dvoch operných večeroch bol, ako vždy, prvotriednym zážitkom koncert Lamberta Gardelliho, ktorý na čele Štátneho symfonického orchestra dirigoval diela Bizeta, Mendelssohna a Čajkovského s mladistvým elánom, šarmom a ideálnou štýlovou čistotou. Péter Nagy — meno, ktoré si treba zapamätať! — hral sólový part Mendelssohnovho klavírneho koncertu g mol op. 25 oslňujúcim spôsobom.

JOZEF VARGA

RECENZUJEME * RECENZUJEME * RECENZUJEME

PETER MIKULÁŠ
DIGITAL RECORDING
OPUS Stereo 9316 1995

Profilová platňa zaslužilého umelca Petra Mikuláša zo série „Laureáti medzinárodných súťaží“ prináša ozaj reprezentačný výber operných árií z talianskeho, ruského, českého a slovenského repertoáru. Trikrát je tu zastúpený Verdi (Walter z Luisy Miller, Zaccaria z Nabucca, Flesco zo Simona Boccanegra) a dvakrát Donizetti (Dulcamara z Nápoja lásky, Raimondo z Lucie di Lammermoor), kým ostatní autori sa objavujú iba raz: Mozart (Bartolo z Figarovej svadby), Glínka (Ivan Susanin), Čajkovskij (René z Jolanty), Dvořák (Vodník z Rusalky) a Suchoň (Svätopluk). Výber čísiel predstavuje P. Mikuláša ako všestranného umelca, ktorý sa rovnako úspešne uplatňuje v buffóznych aj seriózných úlohách, belcantových aj dramatických. Výrazná muzikalita, vokálna kultivovanosť vrátane maximálnej zrozumiteľnosti textu a schopnosť vcítiť sa do charakteru



predstavovanej postavy sú kvality, ktorými umelec napokon získal laureátstvo vo viacerých medzinárodných súťažiach. Veľký hlasový rozsah mu umožňuje spievať nielen čisto basové („buffo“ aj „cantante“), ale aj basbarytónové úlohy.

Nazdávam sa, že na obale platne by mala byť za menom umelca zmienka o tom, že ide o bas (dočítame sa to až niekde uprostred biografických údajov z pera dr. Jaroslava Blahu); treba totiž rátať aj s takými záujemcami, ktorí umelca a basový repertoár ešte nepoznajú.

Na nahrávke sa zúčastnil Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave pod spoľahlivým vedením dnes už nebohého nár. umelca Tibora Freša. Zárukou kvality je aj spoluúčasť Slovenského filharmonického zboru (zbormajster Pavol Procházka). Nahrávka je kvalitná, bez kazov; vytknúť jej možno vari len to, že sólistov hlas nie je exponovaný všade v rovnakej zvukovej sile, ale pri číslach, kde spoluúčinkuje zbor, je vždy o poznanie slabší, ako keby spevák zrazu odišiel spievať do susednej miestnosti (je to nápadné napr. pri číslach 2, 7 a 9).

Obal platne zdobí jednoduchá, no výstižná portrétna fotografia umelca od Kamila Vyskočila, program a životopis sú uvedené okrem slovenčiny aj v nemeckom a anglickom preklade. Z údajov sa tu o. i. dozvedáme, že P. Mikuláš je absolventom doc. V. Stracenskej (bol

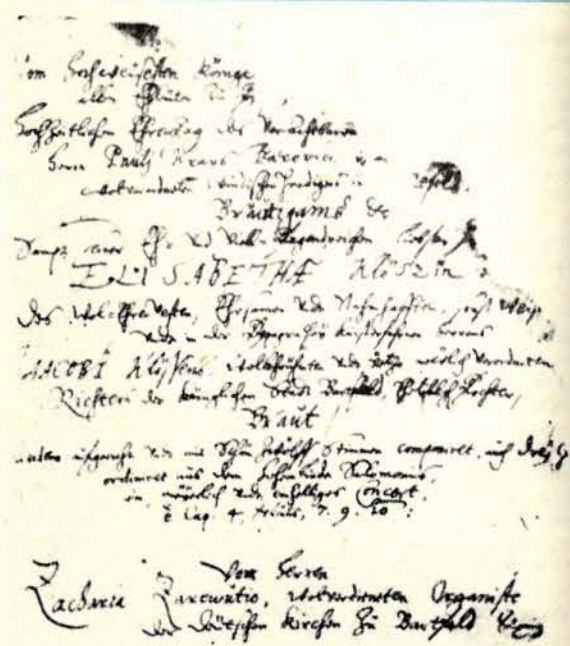
jej prvým žiakom na VŠMU). Nevdojak sa nám natíska otázka, ako je možné, že tejto významnej slovenskej umelkyni dodnes nevyšla profilová platňa...

LJUBA MAKOVICKÁ

Zacharias Zerewutius
Magnificants and Motets.
Budapest 1987 (ed. R. Á. Murányi v sérii MUSICALIA DANUBIANA 8.).

Naša hudobná verejnosť, zaujímajúca sa o starú hudbu, už pozná Musicalia Danubiana, pramennú edíciu Hudobnovedného ústavu Maďarskej akadémie vied. V rámci doteraz prístupných 8 zväzkov tejto edície dva vznikli v maďarsko-slovenskej spolupráci — hneď úvodný titul Missale Notatum Strigoniense (1341) v roku 1982 a potom Vietorisova tabulatúra v roku 1986. Kurátori Musicalie Danubiana vytýčili ako hlavnú úlohu sprístupniť rukopisné hudobníny jednak z územia dnešného Maďarska, ako aj z niekdajšieho historického Uhorska, v záujme predstavenia rôznych vplyvov a podnetov, ktoré v minulosti formovali hudobnú kultúru tohto územia. Zároveň si uvedomili, že malé národy — popri veľkých edičných činoch a plánoch realizovaných už od 19. storočia priebežne na pôde európskeho hudobno-historického výskumu, — môžu uverejnením pamiatok reprezentujúcich domácu hudobnú tradíciu najpriamejšie upozorniť medzinárodnú verejnosť na ich hodnoty. Docieľali sa tým širšia paleta poznatkov k lepšiemu pochopeniu zložitého a viacerstvého obrazu stredoeurópskych dejín hudobnej kultúry od stredoveku až do 19. storočia. Technickú prípravu takýchto titulov a sérií zvyčajne zabezpečujú hudobné vydavateľstvá. V prípade Musicalie Danubiana túto funkciu prebralo vyššie spomínané vedecké pracovisko, čím sa sleduje najmä pohotovosť prepojenie vedecko-výskumných výsledkov hudobných historikov s praxou. Táto iniciatíva má svoje nesporné klady a stimuly a urýchľuje cestu smerom k oživeniu starej hudby.

Vo vzťahu k našej hudobnej minulosti je pozoruhodný najnovší, ôsmy titul, prinášajúci skladby Zachariáša Zarevutia (používam ortografiu mena podľa slovenskej odbornej literatúry), bardejovského organistu zo 17. storočia. Zásluhou vydavateľstva OPUS už je známa časť domácej hudobnej tvorby zo 17. storočia — spisských organistov J. Šimbrackého, S. Marckfelnera, v Bratislave pôsobiaceho S. Capricornia. V prípade Z. Zarevutia naša odborná literatúra (R. Rybář, F. Matuš) referovala zatiaľ o živote, šírke a o úrovni skladateľskej činnosti tohto šarišského muzikanta a postrádali sme možnosť oboznámiť sa s jeho tvorbou v podobe reedície jeho diel. Súvisí to so skutočnosťou, že jeho skladby sa zachovali v rámci Bardejovskej zbierky hudobní, ktorá po odkúpení v roku 1916 bola prenesená do Štátnej knižnice Széchényiho do Budapešti. Tento obsahly hudobný fond, pozostávajúci z hudobných tlačí a rukopisov z druhej polovice 16. a zo 17. storočia, prvýkrát spísal a odbornú verejnosť o ňom informoval O. Gombosi, pracovník tejto inštitúcie. Zároveň bol autorom prvého zhrňujúceho článku o Z. Zarevutíovi na stránkach Magyar Dal (46, 1941, č. 7, s. 8—10; č. 10, s. 7—8). Po Gombosim starostlivosť o bardejovské hudobníny prebral ďalší pracovník R. Á. Murányi, ktorý skatalogizoval celý fond (verejnosti v súčasnosti prístupný) a taktiež sa zaslúžil o pokračovanie výskumu o Z. Zarevutíovi. Pripravil na základe tabulatúrnych partitúr zachytených tzv. nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou prepis deviatich kompletných skladieb Z. Zarevutia spolu s kritickými poznámkami a v dodatku publikácie uverejňuje aj incipitový katalóg jeho fragmentálnych diel, nachádzajúcich sa v rámci Bardejovskej zbierky hudobní. Edičný titul venovaný Z. Zarevutíovi organicky dopĺňa súčasný stav bádania v domácej literatúre a vzhľadom na obmedzené možnosti našich hudobných historikov pracovať v zahraničných knižniciach a archívoch, môžeme s radosťou uvítať túto iniciatívu maďarských kolegov.



Bardejovský rukopis s podpisom autora

R. Á. Murányi v spolupráci s I. Ferencziou, súčasne vedeckou redaktorkou tohto zväzku, sa zaslúžili aj o fundovanú úvodnú štúdiu, vyčerpávajúco zhrňujúcu najnovšie poznatky. Pozostáva zo štyroch podkapitol — Hornouhorské hudobné centrá v 17. storočí (Ferenczi), Bardejov a Bardejovská zbierka hudobní (Murányi), Zacharias Zerewutius Organista Bartphae (Ferenczi, Murányi), Zarewutius ako skladateľ (Ferenczi). Bohatý poznámkový aparát a zoznam literatúry poslúžia každému, kto má vážny záujem o problematiku hudobnej kultúry v 17. storočí na našom území. Viacjazyčná mutácia textovej časti (maďarsky, anglicky, nemecky) a fotodokumentácia zabezpečujú prístupnosť pre širokú domácu i zahraničnú muzikologickú obec.

Aké skladby sa dostanú do rúk interpretom? Čo sa týka obsadenia, z deviatich uverejnených skladieb 7 je dvojzborových, jedna s pripísaným bassom continuum a jedna s dvoma dychovými hlasmi, 6 hlasným zborom a bassom continuum. Ferencziou upozorňuje na skutočnosť, že tabulatúrne partitúry nie sú definitívnym tvarom pre konkretizáciu interpretačného aparátu. Odporúča preto použiť basso continuo pri všetkých dvojzborových skladbách a v zhode s dobovými zvyklosťami pribrať aj dychové nástroje na zosilnenie vokálnych partov. V uvedených skladbách dominuje homofónia, sylabická a srytmická vedenie hlasov nad niektorými prejavmi polyfónie (imitačné nástupy hlasov). Tvorba Z. Zarevutia vyrastá z poznania skladieb ranobarokových nemeckých komponistov (Hassler, Vulpius, M. Praetorius a najmä Schütz, Scheidt, Schein), ktorých tvorba bola celkovo na území Slovenska v 17. storočí veľmi rozšírená vďaka čulým kontaktom našich miest s nemeckým kultúrnym okruhom ako aj rozšírením protestantizmu.

Jednotlivé zväzky pramennej edície Musicalia Danubiana získavajú zaslúženú pozornosť a obľubu. Obohatujú repertoár súborov pre starú hudbu, ktorých počet narastá i u nás. Uspokojujú očakávania i hudobno-historickej odbornej verejnosti náročnou a vysokou vedeckou úrovňou a vzbudzujú úctu voči hudobnej minulosti malých národov.

MARTA HULKOVÁ

TELEVÍZNY ZÁPISNÍK

Z pestrej ponuky programov, ktorými nás obdarúva Československá televízia v Bratislave, by som sa rád vrátil k jednému z nich, ktorý bol určený najmenším televíznym divákovi a bol odvysielaný počas veľkonočných sviatkov — 4. apríla v dopoludňajších hodinách na 1. televíznom programe. Názov programu znel **Maličká som...**, a podpísala sa pod neho **Hlavná redakcia programov pre deti a mládež**. Aby som bol ešte presnejší a konkrétnejší, musím uviesť meno **dramaturgičky HRPDM Gabriely Vyskočilovej**, ktorá už neraz dokázala, že so sústavnou a cieľavedomou estetickou výchovou cez obrazovku to myslí celkom vážne. V spolupráci s **režisérmi Jozefom Novanom** pripravila detom program, zasvätený jednak významnému životnému jubileu národného umelca Eugena Suchoňa, no, čo je vari najpodstatnejšie, program, ktorého kvalita a spoločenský dopad siaha ďaleko za bežný štandard.

V bratislavskom televíznom štúdiu sa pri nakrúcaní programu Maličká som... zišli žiaci troch ľudových škôl umenia — na **Hájkovej ulici, ĽŠU na Diebromom námestí a tanečný odbor ĽŠU na ulici Obrancov mieru**. Jednotlivé školy neuvádzam samostatne; rád by som touto cestou vyslovil ich pedagogickému zboru slová uznania a vysokého ocenenia za penzum práce, ktoré bolo nevyhnutné vynaložiť pri príprave finálneho na-

krúcania. Vynaloženému úsiliu však plne zodpovedá výsledný tvar programu, pozostávajúci z dvoch väčších blokov — **Maličká som** a **Keď sa vici zišli**. Pracovníci televízie citlivým spôsobom predstavili sugestívne Suchoňove predlohy do sledu obrazových sekvencií zastihujúcich deti v priamej a bezprostrednej muzikantskej atmosfére, nasýtenej peknými hudobníkmi a tanečnými výkonomi, no takisto v atmosfére, ktorá v nich nepopiera moment radosti z hry, detskej rozsaľnosti, spontánnosti. Vďaka režisérovi a kameramanovi sa na televíznej obrazovke prezentovali usmiate a entuziastické tváre detí pozbavené akejkoľvek nervozity alebo napätia. Deti proutokovali. Nemá význam hodnotiť jednotlivé výkony mladých hudobníkov — uznanie patrí všetkým, aj tým najmenším, ktorí sotva dosiahli zo stoličky k pedálu klavíra, ale už aj ostrie. **Ianému** sláčikovému kvartetu z ĽŠU na Diebromom námestí. Vynikajúcim spôsobom celý program dotvoril **Ivan Krajčák**, ktorý vo svojom rozprávaní majstrovsky diferencoval jednotlivé polohy textu — didaktickú a rozprávačskú, či skôr rozprávkovú. S takou profesionalitou sa veru v súvislosti s moderovaním detských (no takisto všetkých ostatných) televíznych programov nestretávame často. Iným podstatným komponentom výsledného dojmu z programu bolo výtvarné riešenie scény, opierajúce sa o pô-

sobivé ilustrácie Márie Želiskej, ktoré sa niekoľkokrát objavili na obrazovke aj v detailných prestrihoch. Nie je však dôležité popisovať detaily odvysielaného programu. Oveľa dôležitejšie je konštatovať, že pracovníci Hlavnjej redakcie programov pre deti a mládež sa opäť takpovediac pochlapili a že z ich tvorivej dielne vyšiel ďalší kvalitný titul. V dnešnej dobe, kedy systém este-

tickej výchovy bezmocne pokrývkava za inými oblasťami výchovno-vzdelávacieho procesu, kedy Orffov Schulwerk v materských školách nahrádzajú počítače, kedy — symbolicky povedané — deti zabúdajú na uspávanky svojich starých matiek, v tejto situácii treba aktivitu všetkých zúčastnených hodnotiť vysoko pozitívne a treba „držať palce“, aby v nej zotrvali.

IGOR JAVORSKÝ



Záber z inscenácie

Ceny ministra kultúry SSR

Dňa 7. júla t. r. udelil minister kultúry SSR Miroslav Válek za tvorivé prínosy v oblasti kultúry každoročné Ceny ministra kultúry. Slávnostného odovzdania cien v Slovenskom hudobnom fonde sa zúčastnil Jaroslav Kardoš, pracovník odd. kultúry ÚV KSS, námestník ministra kultúry Pavol Koyš a ďalší predstavitelia našej kultúry. Ceny za rok 1988 získali:

1. KOMORNÁ OPERA SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
„Za invenčné inscenovanie komorných diel svetovej opernej tvorby“.
2. Ing. JAROSLAV ČEJKA, básnik a publicista, šéfredaktor týždenníka Tvorba „Za príkladný podiel na prehľbovaní česko-slovenskej kultúrnej vzájomnosti“.
3. Tvorivý tím — Ing. arch. VIKTÓRIA CVENGROŠOVÁ a Ing. arch. VIRGIL DROPPA
„Za súbor architektonicko-umeleckých riešení stavieb kultúry“.
4. Hudobná skupina ELÁN
„Za zásluhy o rozvoj slovenskej populárnej hudby“. (Ján Baláž, Jozef Ráž, Martin Karvaš, Gabriel Szabó).

staccato

● **INTERPRETAČNÝ SEMINÁR AKORDEONISTOV.** Krajská pobočka Slovenskej hudobnej spoločnosti v Banskej Bystrici v spolupráci s riaditeľom Konzervatória v Žiline uskutočnila 9. júna v koncertnej sále žilinského konzervatória interpretačný seminár pre učiteľov akordeónovej hry na EŠU v Stredoslovenskom kraji.

Obsahovým zameraním seminára bolo poskytnúť učiteľom hry na akordeón metodickú pomoc pre prácu s talentovanými deťmi. Ťažiskom seminára boli praktické ukážky nácviku a interpretácie inštruktívnej, polyfónnej a prednesovej literatúry pre žiakov EŠU, ale tiež osvojovanie si metodického basu, mechanizmu akordácie, improvizácie, komorná hra a adaptácia organovej, čembalovej a klavírnej literatúry pre akordeón. Svoje najnovšie pedagogické poznatky demonštrovali profesori Konzervatória v Žiline a učiteľia EŠU — Ján Praženica a Daniela Babincová.

Na seminári sa zúčastnilo 72 učiteľov. Účastníci sa o akcii vyjadrili veľmi pochvalne, pozitívne hodnotili jej obsahovú úroveň, organizáciu a prínos pre pedagogickú prácu.

—DH—

● **DNI KOMORNEJ HUDBY '88.** V dňoch 16. a 17. mája t. r. usporiadal Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave ďalšiu súťažnú prehliadku komorných súborov a orchestrov. Všetky súbory boli pozoruhodne pripravené, súťažili v troch skupinách: mládežnícke, neprofesionálne a profesionálne. Bolo zaujímavé, ako húževnato a intenzívne sa neprofesionálne súbory pripravovali na vystúpenie. Účinkovanie v rôznych programoch i na rôznych podujatiach bolo nakoniec hlavnou myšlienkou vzniku neprofesionálnych súborov. Bolo by ovšem potrebné, aby sa vo výbere skladieb priblížili k súčasnej hudbe a v zásade boli viac zorganizovaní, čo by nepoškodilo prinieslo ovocie v rozvoji hudobného života v našom meste.

Vedľa týchto súborov účinkovali síce neprofesionálne, ale skolené komorné súbory, ktoré uvádzali hlavne barokovú hudbu. Prvý raz vystúpilo aj jedno vokálne teleso. Všetci účinkujúci podali pozoruhodné výkony. V budúcnosti bude ovšem potrebné prinášať aj viac hudby z iného obdobia.

Záverom všetky súbory obdržali diplomy a niektoré na návrh odbornej poroty aj ceny.

—JK—

● **ZVÁZOVÉ KONCERTY.** ZSSKU v spolupráci s oboma národnými zväzmi — ZSSKU a ZČSKU usporiadal koncerty (oba v Bratislave i v Prahe), prostredníctvom ktorých aspoň čiastočne priblížil poslucháčom tvorbu inonárodných hudob-

ných škôl. 21. apríla to bol Komorný koncert z tvorby rakúskych skladateľov, na ktorom odznela Sonáta pre husle a klavír M. Lichtfusa, Pieseň o živote a smrti pre soprán a klavír H. Gattermeyera, Legenda o milom Augustínovi pre dychové kvinteto M. Rota, Sonáta pre violončelo a klavír D. Schermanna a napokon Sonáta pre piatich C. Bresgona. Skladby interpretovali N. Novotná (husle), J. Růžicková (klavír), M. Boháčová (soprán), J. Holešňa (klavír), České dychové kvinteto, J. Hošek (violončelo) a Harmonia profesorov pražského konzervatória.

Diela fínskych skladateľov odzneli zasa na komornom koncerte v bratislavskej Mozartovej sieni 8. júna. Súčasťou fínskej hudby reprezentovalo Sládkovské kvarteto č. 3 E. J. Rautavaara (Moyzesovo kvarteto), Notturmo di fiordo pre flautu a harfu M. Heiniöho (V. Antalová a J. Jerůšková), Quattro per quattro pre hoboje, husle, violončelo a čembalo od A. Salinena (F. Hargáš, V. Šimčík, P. Šochman) a na záver Sládkovské kvarteto č. 1 T. J. Kyllönena (Filharmonické kvarteto).

—jd—

● **SHF v spolupráci so ZSSKU** usporiadal v dňoch 5.—7. júla v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupci I. SKLADATEĽSKÝ SEMINÁR, ktorý viedol popredný reprezentant súčasnej sovietskej hudby, gruzínsky skladateľ G. A. Kančeli (na snímke).

Toto podujatie, ktoré sa má uskutočniť každoročne, je za-



merané na prezentáciu tvorby významných skladateľských osobností dneška a vzájomnú konfrontáciu pohľadov na aktuálne problémy súčasnej hudby. Súčasťou tohtoročného programu bola aj projekcia videozáznamov oper G. A. Kančeliho a naši skladatelia mali možnosť konzultovať vlastné skladateľské východiská formou verejnej odbornej diskusie.

Podrobnú informáciu o akcii priniesieme v najbližšom čísle HŽ.

—jd—

Ludová hudba vo filme —hľadanie výsledného tvaru

(Dokončenie z 1. str.)

Podobnú snímku predviedol krátky film Bratislava „Sanitárovci“ autorov D. Ursínyho a M. Urbana, ktorý sa zaoberal osobitými ľudskými profilmi dvoch bratov — fujaristu a rezbára. Rovnako je ladená aj ich druhá snímka „Gajdoš Antalík“. Pri filmoch tohto typu sa však ukázalo, že zámer vystaviť ucelenú filmovú výpoveď nevyhnutne potláča samotný hudobný prejav, ktorý prestáva byť centrálnym objektom a stáva sa sprievodným, estetizujúcim prvkom.

Originálny prístup priniesol Hugo Zemp zo Švajčiarska. Zameria sa na jódlovanie, teda na jeden jav, ktorý spracoval v štyroch rozmanitých snímkach od jeho hudobných charakteristík až po rôzne stupne uplatnenia tohto tradičného fenoménu (pôvodné, prirodzené situácie — súčasné podoby folklórizmu). Pozoruhodná je najmä systematickosť, s akou autor k problematike pristupoval, rozoberal jav z rozmanitých stránok a súvislostí. Neuspokojil sa s jednou súhrnnou výpoveďou, ale podľa potreby uplatňoval postupne populárno-vedecký, dokumentárno-analytický, reportážny i publicistický prístup. Nevyhol sa však ťažkostiam s rozšírením polôh: realita — evokovaná situácia — rekonštrukcia.

Iný druh reprezentovali západonemecké a rakúske snímky. G. Kubik použil film ako „zápisník“ a zaznamenal hudbu

a zvyky afrických kmeňov bez komentárov a montáže, v prirodzenej chronologickej postupnosti. Tieto zdôrazňované prednosti však nevyvážili chýbajúce sprievodné informácie, bez ktorých záznam (napr. obrad iniciácie) stráca zo schopnosti výpovede a tým i z proklamovanej vedeckej hodnoty. A. Simon sa na príklade filmov zo Západného Írlandu, robených ako „suchý záznam“, pokúsil poukázať na takú techniku snímania v prostredí prírodného kmeňa, aby sa nerušila prirodzenosť situácie a aby sme zároveň boli dostatočne blízky pozorovateľom. Pri výrobných postupoch (výroba drumble) je však predsa len potrebná podrobnosť a názornosť; pohľad kamery z neďaleka nie je dostatočne inštruktívny.

Institut für Volkskunde viedenskej univerzity sa vo filmovej dokumentácii orientuje na domáce prostredie a predstavil sa sympatickými ukážkami jednoduchých záznamov fašiangových zvykov a niektorých tancov, ktoré sú vyrábané ako metodické archívne dokumenty.

Bratislavské akademické pracoviská využívajú videotechniku z vyslovene praktických potrieb vedeckého výskumu a dokumentácie. Umenoveddý ústav SAV vypracoval metodiku dokumentácie, v ktorej jednu časť tvoria nezostrihnuté terénne záznamy ako archívne jednotky, druhú tvoria tematicky pripravované strihové vedecké dokumenty. Sústreďujú sa len na

ľudovú hudobno-spevnú, inštrumentálnu a tanečnú oblasť; interpretmi sú súčasní nositelia tradičných foriem. Dnes už ťažko nachádzame prirodzené interpretačné príležitosti, preto sa folklórny jav zasadzuje do prostredia, ktoré sa približuje pôvodnému kultúrno-spoločenskému kontextu. Táto metóda čistého interpretačného prejavu v znakovom, autentickom napodobujúcom prostredí má svoje prednosti, ale priniesla i otázky, týkajúce sa použitého stupňa rekonštrukcie. Nie je to však jediný spôsob práce, používa sa i metóda realistického záznamu, analytických snímkov, dokumentov. V konfrontácii so zahraničím nevyšla kolekcia našich desiatich príspevkov zle.

I ďalšie nemenované snímky a prítomní autori prispeli svojou troškou do mlyna. Najst tie správne východiská, jednotnú metodiku sa nepodarilo. To však nebolo cieľom kolokvia a ani by to nebolo správne. Pretože tak, ako je rozmanitý predmet a metódy sňadania, tak rôznorodé musia byť aj postupy, ktoré ho prostredníctvom obrazu a zvuku zobrazujú a sprístupňujú. Užitočnosť konfrontácie a ujasnenia si širky problémov, spojených s vedeckou dokumentáciou pomocou filmu a videozáznamu, potvrdili závery kolokvia. Inšpiratívnosť stretnutia dokladá i zámer zaradiť túto problematiku medzi pravidelné kolokviá medzinárodnej rady ICTM — UNESCO.

DANIEL LUTHER

POZNÁMKA

Možno je to zhoda okolností, možno „signum temporis“, že k dominantným udalostiam prave skončenej bratislavskej hudobnej sezóny patrili stretnutia s mladými umelcami. S mladými hudobníkmi sa mi v uplynulých mesiacoch spájali nielen zážitok zo sviežeho, angažovaného prístupu k hudbe, nezaťaženého stereotypmi a rutinou, ale aj nová, doteraz skôr výnimočná miera profesionálnej dokonalosti. Takýmto zážitkami boli koncerty Komorného orchestra Západoeurópskeho spoločenstva pod vedením Claudia Abbada, koncert Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera (s výraznou účasťou našich mladých hudobníkov), ale aj, hoci nejde o koncert, ale gramofónová nahrávka, Belliniho „Námesačná“ so znamenitou pleiádou mladých sólistov SND. No k týmto zážitkom možno priradiť aj jubilejný koncert speváckeho zboru Lúčnice. K 40. výročiu svojho zboru pripravili dnešní pokračovatelia skvelej tradície nášho najlepšieho mládežníckeho zboru 10. júna vokálny koncert, ktorý sa stal udalosťou sezóny.

Zbor Lúčnice, založený a vyše tri desaťročia úspešne vedný zasl. umelcom dr. Štefanom Klímom, má v súčasnosti, po prekonaní určitej, v dôsledku generáčnej zmeny v takomto telese takmer nevyhnutnej kri-

zy, úroveň, porovnateľnú s vrcholnými momentami svojej bohatej histórie. Zaslúžil sa o to nepochybne terajší hlavný zbor-majster zboru, doc. Peter Hradil, s ktorým sa spája aj to nové, čo sa v jubilejnom koncerte Lúčnice tak plasticky prejavilo.

Novátorská a náročne koncipovaná bola predovšetkým dramaturgia koncertu. V troch blokoch lúčničtari s rovnakým záujmom a majstrovstvom predniesli tri odlišné polohy zborového spevu — prísny á capella sloh, kde zvolené skladby kulminovali veľmi náročnou „Slovenskou piesňou“ nár. umelca Eugena Suchoňa a virtuóznou skladbou zasl. umelca Ivana Hrušovského. Druhý programový blok otvárala novátorský výjavný „Zborohra“ zasl. umelca Ilju Zeljenku. Vrcholom bola československá premiéra „Fúgy“ Litovca Vytautasa Barauskasa, ukážka úsilia oživiť moderný zborový štýl najmä rytmicky, výrazivou populárnej hudby. V tretej časti koncertu vymenili lúčničtari koncertné a civilné odevy predchádzajúcich častí za slovenský kroj a interpretovali skladby, inšpirované folklórom, najmä slovenským. Okrem už klasických kompozícií slovenských autorov, mala Lúčnica šťastnú ruku, keď si novú kompozíciu objednala aj od ozaľstného majstra zbo-

rovej sadzby, českého skladateľa Zdeňka Lukáša. Lúčničtari vo všetkých polohách a typoch zborového spevu našli adekvátny prejav, vo folklórnych štylizáciách však nezapreli svoj stále živý vzťah k tejto jedinečnej národnej tradícii aj napriek tomu, že dnešný zbor tvorí inak citiaca mladá generácia, než boli jej predchodcovia pred štyridsiatimi rokmi.

Významným faktorom kvalitatívneho rastu zboru Lúčnice je systematická práca skúseného vokálneho pedagóga, dr. Olgy Šimovej, CSC., takisto ako koncertné vystúpenie zboru výrazne oživila a obohatila pohybová spolupráca Heleny Jurasovovej. Takéto prístupy sú hodné nasledovania aj v ďalších amatérskych zborových telesách, o ktoré v súčasnosti nie je núdza. Lúčnica, ktorá počas celej svojej existencie bola prolezcem pokiaľ ide o nové iniciatívy a impulzy pre naše zborové hnutie, si však zaľži uznanie i napodobňovanie najmä vo vzťahu k našej súčasnej zborovej tvorbe. Nie je totiž tajomstvom, že táto dosť stagnuje a to dokáže prekonať skôr kvalitná práca interpretov, než rozhodnutia orgánov tvorivého zväzu či napomínanie kritiky.

Jubilejný koncert Lúčnice bol jednoducho povedané krásny a radostný. Treba si ho však vážiť aj preto, že inšpiruje celú naše zborové hnutie (profesionálov nevyntímajúc) k novým tvorivým činom.

LADISLAV MOKRÝ

JUBILANTI

● Pred 90 rokmi (4. 7. 1898) sa vo Vyšnej Radvani narodil muzikológ a pedagóg Štefan Kantor. Po absolvovaní pedagogickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe bol činný pedagogicky (na učiteľskom ústave) a neskôr svoje bohaté skúsenosti zúročil vo Výskumnom ústave pedagogickom, kde pracoval až do odchodu do dôchodku. V roku 1957 mu bol zapožičaný titul Zaslúžilý učiteľ a v roku 1969 vyznamenané za zásluhy o výstavbu. Výrazom jeho bohatej činnosti je aj 1. cena, ktorú získal v r. 1974 v súťaži vyhlásenej Čs. rozhlasom, za pôvodné detské piesne so sprievodom Orffových nástrojov.

● 8. 7. oslávil 65. narodeniny skladateľ a publicista, PhDr. Ján Hrk. Po absolvovaní štúdiá na FFUK v Bratislave, ktoré si doplnil na Filozofickej fakulte univerzity J. E. Purkyně v Brne, začal pracovať v oddelení ľud. hudby hudobnej redakcie v Čs. rozhlasu, kde sa stal hlavným redaktorom hudobného vysielania. Neskôr zastával funkciu hlavného sekretára HRHP Čs. televízie. Jeho činnosť sa spája najmä s organizátorskou stránkou novinárskeho života — bol predsedom sekcie SÚV ZČSSP pre propagáciu sov. filmu a tajomníkom Klubu televíznych recenzentov pri SZN. J. Hrk je nositeľom vyznamenaní Zaslúžilý pracov-

ník Čs. rozhlasu (1960 a 1974), Laureát mesta Bratislavy (1970), Zaslúžilý pracovník kultúry (1972) a napokon nositeľ vyznamenaní Za vynikajúcu prácu (1972).

● 26. 7. 1933 sa v Spišskej Novej Vsi narodila muzikologička PhDr. Zdenka Bernátová. Jej činnosť hudobného publicistu je spojená s prácou v Čs. rozhlasu, kde sa zaslúžila o popularizáciu a sprístupňovanie hodnôt domácej a svetovej hudobnej tvorby. S jej menom sa spájajú hudobno-vzdelávacie cykly ako Hudbou do rodín, Obrázky z dejín hudby, Ako žili a tvorili, Tri otázky pre vás, Dialógy s hudbou a okrem toho množstvo ďalších samostatných relácií. Pri príležitosti 50. výr. vzniku Čs. rozhlasu jej bola udelená Pamätná medaila, okrem toho je nositeľkou viacerých ocenení v rozhlasových súťažiach.

—JD—

XXXIII. ročník Košickej hudobnej jari

Komorné koncerty



Na tohtoročnej, XXXIII. Košickej hudobnej jari od 5. mája do 7. júna — bol opäť veľký priestor vyčlenený pre koncerty komornej hudby.

Festival otvorilo Košické dychové trio premiérou *Reminiscencií in C* mladého slovenského skladateľa Norberta Bodnára. Sú to vlastne tri miniatúry (Rondo, Arietta a Valse-Bufo), komponované radením krátkych, melodicky a rytmicky výrazných nápadov. V podtexte skladby cítiť autorove snahy o zblížovanie prvkov nonartificialnej hudby so súčasnými kompozičnými technikami hudby artificialnej. Pri interpretácii *Reminiscencií*, ako aj *Divertimenta č. 2* skladateľa českého klasicizmu Vojtěcha Nuděru sa interpreti prejavili ako dobrí instrumentalisti, no v súhre súbor ešte nedosiahol potrebnú zvukovú vyváženosť.

Janáčkovo kvarteto, ktoré kritika radí medzi špičkové svetové komorné ensemble, zostalo tentokrát svojej povesti trochu dlžné. Zainteresovaného a výra-

hry. Svojou interpretáciou prispel k úspechu skladby u publika.

Koncert Slovenského komorného orchestra v rámci KHJ sa stali už takmer tradíciou. V porovnaní s uvedenými orchestrami malo vystúpenie warchalovcov na koncerte 4. júna najvyššiu úroveň vďaka príťažlivej dramaturgii i adekvátnej interpretácii diel vrcholného a pozdného baroka a neskorého romantizmu. Po *Concerte grosso č. 2* málo hrávanej holandského skladateľa Pietra Hellendaala sa nám v *Concerte grosso č. 3* g mol A. Vivaldiho predstavili sólisti orchestra — huslista Bohdan Warchal a Andrea Šestáková a violončelista Juraj Alexander. Ich hru charakterizoval zmysel pre detail a plastické tvarovanie každej frázy. V podaní A. Šestákovvej sme si vypočuli aj *Koncert pre husle, sláčikový orchester a basso continuo a mol BWV 1041* J. S. Bacha. Pri interpretácii skladieb sa plne prejavili umelecké kvality SKO, predovšetkým dobrá súhra bez citeľných intonačných či rytmických kolízií a plnokrvná, no nie predimenzovaná emocionalita, ktorá sa pohybovala v medziach prísne respektovanej štýlovosti kompozícií. V predvedení *Sukovej Serenády pre sláčikový orchester Es dur, op. 6* umelecký vedúci Warchal zdôraznil širšiu výrazovú rovinu skladby, predovšetkým jej poetickosť, ľahkosť a pôvab.

K výrazným dramaturgickým úspechom

toval zvuk malého bubna, v *Gran Jote* španielskeho skladateľa 19. storočia F. Tarrega zas jeho intonačne presná a vyrovnaná hra vo flazoletoch pripomínala hracie hodiny. Dramaturgickým oživením večera bola kompozične veľmi zaujímavá, orientálne ladená skladba Sakura Japonca Yoko Yukijira.

Na záver možno konštatovať, že XXXIII. ročník Košickej hudobnej jari bol dôstojným pokračovaním tejto tradície hudobných sviatkov východoslovenskej metropoly.

JANA BOCEKOVÁ

Symfonické koncerty



Prvý, otvárací koncert patrili Štátnej filharmónii Košice a jej šéfdirigentovi Richardovi Zimmerovi. Úvodnou skladbou večera bola kantáta *Cassovia* (na text Jána Bocatia) od Norberta Bodnára, ktorá v pôvodnej premiére odznela na minuloročnom TNSHT. Zrežigované dielo, v ktorom autor pracuje modálne, v gradáciách využíva aleatoriku, do kontrapozície stavia jednotlivé sólové nástroje, orchester a miešaný zbor, je efektne účinné a podnetné predovšetkým svojím dynamickým profilom. Poslucháč, vnímajúci hudbu prostredníctvom jej výrazu, si prišiel na svoje, a to i vďaka precíznemu výkonu orchestra a zboru (ktorý pripravila zbormajsterka Júlia Ráčková), ale i nemalej skúsenosti dirigenta R. Zimmera s reproduktovaním súčasnej slovenskej tvorby.

Vyslovene virtuóznym charakter mala *Škótska fantázia op. 46 pre husle so sprievodom orchestra* od Maxa Brucha. Neobyčajne bravúrne, so strhujúcou muzikalitou a temperamentom zahral sólový part sovietsky huslista Valentin Stefanov, ktorého zmysel pre kontinuitné väzby medzi jednotlivými časťami skladby, schopnosť rýchlych farebných premen a vynikajúca technika prispeli k udržaniu bezprostredného vzťahu medzi poslucháčom a interpretovaným dielom. Zimmerove poňatie záverečnej *Cajkovského Symfónie č. 5 e mol* bolo stavebne premyslené, jeho dirigentský výkon dobrý, čo vyústilo do adekvátnej zvukovej realizácie.

Jediným zahraničným symfonickým telesom na KHJ bol *Symfonický orchester Szombathely z Maďarska*. Šéfdirigent tohto telesa János Petró pre festivalové vystúpenie pripravil dramaturgicky lákavý program. V prvej časti večera sa v *Concerte pre husle, violončelo a orchester a mol J. Brahmsa* predstavili huslista András Kiss a violončelista Csaba Onczay. Interpretácia oboch umelcov,

J. Turinu. Kladom Laordenovho profilu je zmysel pre zvuk a ucelenú muzikantskú líniu, vlastnosti, ktoré v Turinovej skladbe vyšli na povrch, ale v záverečnej *Schumannovej Symfónii Es dur č. 3* sa stopercentne neuplatnili. Práve v nej akoby z dirigenta vyprchal tak príslovečný elán — nedostatočné gradácie a chýbajúce zvukové špičky poznačili konečné dotvorenie atmosféry „Rýnskej“ symfónie. Najvydarenejším číslom večera bol *Beethovenov klavírny koncert č. 5 Es dur* s rakúskym sólistom Róbertom Lehrsbaumerom, ktorý poskytol klavírnemu partu v podstate všetko — temperamentným prejavom, v ktorom boli detaily vypracované do krajných medzí, ale i neustálou kontrolou výrazu strhol orchester k peknému výkonu a publikum k nadšenému potlesku.

Košický filharmonický orchester figuroval i na ďalšom festivalovom podujatí, ktoré malo na programe rozsiahle stominútové oratórium J. Haydna — *Stevrenie*. V našťudovaní dirigenta Fritza Weisa zo západného Berlína, Berliner Konzert-Choru a sólistov z NDR — sopranistky P. I. Strateovej, tenoristu P. Menzela a barytonistu M. Hoffa zaznelo toto vrcholné dielo Haydna v Košiciach prvýkrát. Celá koncepcia diela, v ktorej sa nachádzajú v kontrapozícií citovo svieže i lyrické časti a úseky monumentálne, však vyznela príliš ľadne, bez väčšieho výrazového napätia. Pozoruhodný výkon dirigenta tkvel v tom, že Stvorenie dirigoval spamäti, ale jeho snaha o dosiahnutie maxima nebola korunovaná úspechom, či už zo strany orchestra alebo sólistov. Perfektná príprava sa odzrkadlila jedine v zborových partoch, za ktorými bolo cítiť skúsenú ruku dirigenta-zbormajstra F. Weisa.

Premiéru na košickom pódium malo i o tri dni neskôr uvedené ďalšie kolosálne Haydnovo oratórium — *Stabat mater*. Dramaturgický „zámer“ však nezastrel príťažlivosť a sugestívnosť diela, ktoré vzniklo v 35. roku skladateľovho života. Slovenská filharmónia s Oliverom Dokaným, Slovenským filharmonickým zborom a sólistami J. Valáškovou, J. Horskou, P. Menzelom (NDR) a J. Gallom sa zhostili svojich úloh veľmi dobre — odrazilo sa to v poctivej práci všetkých protagonistov koncertu, ktorí predviedli kus ozajstného umenia.

Predposledný koncert sa výkonomi, ale i nie veľmi vynaliezavou dramaturgiou vymyká z rámca festivalových podujatí. Okrem úvodného *Psychogramu* pre orchester nemeckého skladateľa J. Metiška si dirigent Hubert Kross (z NDR) pre vystúpenie s košickou filharmóniou pripravil *Mozartov Koncert pre klavír a orchester A dur č. 23* a na záver *Beethovenovu Symfóniu F dur č. 6*. Nedostatky v súhre, v zachytení nálad jednotlivých častí ako i nesústredenosť charakterizovali interpretáciou tohto večera, s ktorým sa „stotožnil“ v Mozartovom kon-



M. Vajman (husle) a D. Jofféová (klavír) zo ZSSR



zovo bohatého výkonu sme sa dočkali až v druhej polovici koncertu, kde sme si vypočuli *Sláčikové kvarteto č. 2 „Listy, dôverne“* Leoša Janáčka, ktoré je zrejme dielom blízkym naturelu hráčov.

Na pódium košického Domu umenia sme v priebehu festivalu privítali tri komorné orchestre. Leopoldinum z PER (25. mája) zostavil svoj program výlučne z diel obdobia baroka a klasicizmu (G. F. Händel, W. A. Mozart, A. Corelli a J. Haydn). Predstavil sa nám ako orchester na dobrej profesionálnej úrovni so zmyslom pre štýlovú interpretáciu skladieb. Škoda len, že dirigent Karol Teutsch nasadzoval v rýchlych častiach predimenzované tempá, ktoré presahovali technické možnosti orchestra. Sólový part *Mozartovho Koncertu pre flautu a orchester G dur KZ 313* realizoval Kazimierz Moszyński (taktiež z PER). Na jeho hre najviac upútalo krásne, vo všetkých polohách vyrovnané piano, plynulé legato melodických oblúkov, zrozumiteľná artikulácia tých najrýchlejších pasáží a vzácna radosť z muzifikovania. Boli by sme privítali, keby sa poľskí umelci prezentovali aj súčasnou domácou kompozičnou tvorbou, ktorá je — podľa charakteristiky v bulletinne — jednou z dominant ich repertoáru.

Sympatický výkon podala 30. mája *Viedenská komorná filharmónia* pod taktovkou Claudia Traunfellnera. Hrali s elánom a pre mladých ľudí typickým zanietením, hoci sa spočiatku nevyhli určitým nedostatkom. Hlavné *Koncert pre dvoje huslí a orchester d mol BWV 1043* J. S. Bacha, ktorým sa uviedli, pôsobil dosť rozpačito, v dôsledku nie celkom jasnej koncepcie dirigenta, ale aj nevyrovnaným zvukom sólistov *Wolfganga Rediga* a *Betiny Gradingrovej*. Príliš sa sústreďovali na mikroagogiku každej frázy a hudobný celok tak strácal potrebnú kompaktnosť. V druhej časti programu — v *Sonáte pre sláčiky č. 1* Rossiniho a v *Suite v starom slohu G dur op. 40 „Z Holbergových čias“* E. H. Griega — dokázali sa už viac koncentrovať a ich výkon vyznel presvedčivejšie. Hosťom orchestra bol náš nádejný mladý pozaunist Jiri Novotný, víťaz Medzinárodnej súťaže Pražská jar 1987. Spoločne s klaviristkou Z. Ambrošovou predviedli *Sonátu pre pozuunu, 12 sláčikových nástrojov a klavír* súčasného českého skladateľa Josefa Matěja. J. Novotný disponuje mäkkým, kultivovaným tónom a obdivuhodnou intonačnou istotou

tohtoročného festivalu patrili i oba instrumentálne recitály.

Huslový recitál Michaila Vajmana s klaviristkou Dinou Jofféovou zo ZSSR (27. mája) bol jednoznačným interpretačným vrcholom nielen komorných koncertov, ale i celej XXXIII. Košickej hudobnej jari. Na pódium sme mali možnosť sledovať spoluprácu dvoch umelcov odlišného typu — apollónskeho (Vajman) a dionýzovského (Jofféová). Interpretovaný prejav Vajmana charakterizovala výrazová zdržanlivosť (nie askéza!), kým Jofféová s maximálnym zanietením prežívala všetky nuansy hudby. Ich odlišnosť nepôsobila rozdeľujúco, ale naopak, vhodne sa dopĺňali. Kým M. Vajman zaručoval štýlovo presnú, architektonicky dôsledne premyslenú a koncepcie dokonale zvládnutú interpretáciu diel, D. Jofféová jeho snahy dopĺňala miniatúrnou drobnokresbou a dodávala ľudbe očarujúci esprit. Oba boli virtuóznymi svojho nástroja, vynikajúcimi dobrým hudobným vkusom, vďaka čomu vystihli zmysel každej interpretovanej skladby, či už šlo o *Sonátu pre husle a klavír G dur KZ 301* W. A. Mozarta, „*Kreutzerovu*“ sonátu č. 9, A dur, op. 47 L. van Beethovena, či *Prokofievovu Sonátu č. 1 f mol, op. 80*. Kreutzerova sonáta, ktorá patrí k najnáročnejším skladbám huslovej literatúry vôbec, tvorila dramaturgickú dominantu recitálu. V závere umelci dramaturgicky odvážne zasiahli do plynulého priebehu koncertu a svoje vystúpenie ukončili *Fantáziou na témy z opery Porgy a Bess* Ivana Frolova. Či už sme priaznivcami za sebou takto kontrastne postavených skladieb alebo nie, vďaka M. Vajmanovi a D. Jofféovej za skutočne nevšedný umelecký zážitok.

Druhý recitálový večer patrili 1. júna juhoslovanskému gitaristovi Urošovi Dojčinovičovi. Na KHJ vystúpil s programom, v ktorom mohol plne dokumentovať svoju muzikalitu i mimoriadnu technickú zručnosť. V prvej časti koncertu, pozostávajúcej z diel G. Sanza, F. Sora a Dojčinovičových krajanov I. Padoveca a J. Jovičiča, sa jeho hra vyznačovala vyrovnanosťou vo vedení hlasov a bohatým, no dobre uváženým striedaním registrov. Do druhej polovice svojho recitálu zaradil efektnejšie skladby, ktorými dokumentoval farebnú bohatosť tohto — na našich pódíách ešte stále pomerne zriedka sa vyskytujúceho — nástroja. V *Legende de L'Amazone* H. Villa-Lobosa napríklad zvláštnym spôsobom hry imi-



Symfonický orchester Szombathely (MLR) s dirigentom J. Petróom.

ale predovšetkým violončelistu, niesla rys nevyčerpatelnej sviežosti, pričom pozorostnosť neušla ani snaha dirigenta o vytríbenie jednotlivých hlasov spleťtej brahmsovskej partitúry. Druhú polovicu večera vyplnil *Bartókov Koncert pre orchester*, v ktorom maďarský súbor presvedčil o vsutku výborných parametroch. Z tohto neľahkého diela vyžaroval dojem ľahkosti a muzikantskej vitality, dôraz na miniatúrnú kresbu, ale aj koncepciu celku. Zvlášť sympatickým javom bolo priam bytostné zaangažovanie sa každého člena orchestra, čo nemalou mierou prispelo k pravdivému výpovedi oboch skladieb a nemenej pravdivému veľmu prijatiu ich interpretácie obe-cestvom.

Na ďalšom koncerte sa s domácou filharmóniou pohostinsky predstavil španielsky dirigent Hurbano Ruiz Laorden, ktorý si na úvod svojho programu pripravil tri *Fantastické tance* u nás málo hrávanej španielskeho impresionistu

certe i rumunský klavirista I. I. Pruner.

Výrazným bodom festivalu bolo záverečné vystúpenie *Janáčkovj filharmónie Ostrava* s dirigentom Tomášom Koutníkom a klaviristom Stanislavom Zámorským. Kvalitný fond telesa sa prejavil už v úvodnej *Weberovej predohre Čarostelec*, ktorá zaznela priam vzorovo. Vskutku pekným kultivovaným prejavom a eleganciou sa dokázal s náročným nástrojovým prádívom vyrovnáť v *Haydnovom populárnom Koncerte pre klavír a orchester D dur* i S. Zámorský. Trizve a presné gestá charakterizovali dôverný kontakt dirigenta T. Koutníka s telesom i v záverečnej *rapsoódi Taras Buiba*, ktorou umelci pripomenuli festivalovému publiku 60. výročie úmrtia *Leoša Janáčka*. Koutník vyšiel zo základnej nálady diela, uplatňujúc v ňom v plnej miere svoj vlastný, osobitý interpretačný názor, ktorý je moderný a bez zvyšku presvedčivý!

JÚLIA BUKOVINSKÁ

O džeze, Lýre, obecenstve, džezových dňoch a o sebe hovorí PETER LIPA

Poradte, ako ďalej!

Mohli by ste porovnať situáciu v slovenskom džeze v 60. rokoch, kedy ste vstúpili do hudobného života, so súčasnosťou? Čo sa zmenilo, čo je lepšie, čo horšie?

— Hovorím o existencii džezu z hľadiska inštitucionálneho zabezpečenia vtedy ešte nebolo možné. Československý rozhlas občas pozval niekoho na nahrávanie, koncerty sa robili v bývalej vládnej budove. Boli to takzvané štúdiá mladých. Neskôr získali skôr popularizačný dôchod a rollový charakter. Sporadicky sa hralo v Tatra revue v Redute. Táto činnosť však bola záležitosťou niekoľkých nadšencov, z ktorých niektorí zostali pri džeze dodnes. Z najvernejších musím spomenúť Laca Gerhardtta a Karola Ondrejčku. Pre ďalších, napríklad Miloša Jurkoviča a Ivana Horvátha zostal džez iba starou láskou z mladosti, pretože v súčasnosti sa mu už nevenujú.

Dnes je situácia omnoho lepšia. Ak sa pozrieme len na rozhlas, odvysielaná minútáž v priebehu týždňa je štyri až päťnásobne väčšia než vtedy. Televízia v 60. rokoch vlastne neexistovala. Je to nové médium, ale myslím si, že aj tu je džezu viac, než pred niekoľkými rokmi. Najdôležitejšou „existenčnou“ kategóriou sú koncerty — tých podstatne pribudlo. Jednak festivalom, ale aj pravidelnými alebo náhodnými podujatiami. Džez sa objavuje na BHS, je súčasťou Kultúrneho leta. Sporadicky každý usporiadateľ urobí aspoň jeden džezový koncert. To predtým nebývalo. Samozrejme, že to súvisí aj s tým, že je viac hudobníkov. Čiže všetko sa akosi rozšírilo. Za veľmi dôležitý považujem fakt, že aj naše oficiálne školstvo otvorilo dvere džezu. Bratislavské konzervatórium nielen oficiálne vzdeláva hudobníkov v džeze, ale je zároveň miestom novej generácie.

Spomenuli ste konzervatórium. Jeho priamy efekt vidno v objavení sa nových, mladých osobností. Ako vidíte ich perspektívu, týkajúcu sa nielen umeleckého zrenia, ale aj inštitucionálneho podchytenia?

— Nie je to ružová perspektíva. Pri džeze zostanú len tí najlepší, najpravovernnejší. Aj keď sa ním mnohí budú ďalej zaoberať popri svojej inej práci. Je jasné, že z dnešných mladých hudobníkov bude džezmenom na celý život Matúš Jakabčič. Okolo neho sú ďalší sólisti, ktorí sú tiež dobrí, ale pre tých džez nikdy nebude na prvom mieste. Budú sa živiť hudbou, budú hrať, aranžovať, písať a okrem toho si niekedy zahrajú aj džez.

A čo sa týka koncertov? Tie má na starosti Slowconcert. Má však toľko práce so svojimi hviezdami populárnej hudby, že džez už nestihne manažovať, systematicky ho propagovať, predávať a usporadúvať džezové koncerty aspoň tak (a teraz budem maximalistický), aby sa v každom krajskom meste na Slovensku uskutočnilo raz za štvrtok jedno vystúpenie. Čiže, mladý človek to bude mať z hľadiska koncertnej činnosti ťažké. Naopak, z hľadiska rozhlasového nahrávania dobré (za tie roky sa to už ukázalo). V Opuse je situácia tiež veľmi zlá. Džez tu takmer nemá šance. Pohľad vydavateľstva na všetky svoje tituly je dnes totiž komerčný. Jeho meradlom je predané množstvo (napríklad platňa, ktorú som nahral v Opuse, vyšla v takom malom náklade, že mám pocit nedocenennej práce). V televízii sa dá s džezom uplatniť tiež iba príležitostne.

Ako organizátor máte určite v zásobe nejaké konkrétne podnety, kroky, činy, ktoré by bolo možné u nás v budúcnosti realizovať, niečo podobné ako Slovenský džezový festival v Žiline...

— Som „samostatne hospodáriaca jednotka“ a svoje nápady nemôžem uskutočňovať sám. V súčasnosti máme za sebou nultý a prvý dva ročníky Slovenského džezového festivalu. Žilinskému som ho navrhol, pretože som zistil, že sú tam ľudia oddaní džezu. Či je tento festival v súčasnosti dobrý, to si nedovolím tvrdiť. Akosi sa stratil z môjho podriať, pretože je ďaleko. Neuberá sa tým smerom ako Bratislavské džezové dni, pri ktorých som bol od začiatku presvedčený, že sú každým rokom lepšie.

Čo by som však navrhoval ako podnet, čin, je systematická práca v priebehu celého roka. Urobiť z džezových dní „cestovné dni“ po Slovensku. Ďalej by mohla pomôcť džezová kaviareň, školenia, kliniky, dielne, kde by sa hudobníci mohli učiť techniku hry, improvizáciu a tvorbu. Stačilo by raz za pol roka. Potrebujeme kvalitných lektorov. Nemáme ich, pretože sa u nás pedagogike venoval málokto. Dokonca aj interpretov, ktorí sú na takej úrovni, že by mohli rozdávať z toho, čo majú v sebe, je len málo. Treba mnoho urobiť pre propagáciu, centralizovať u nás všetky informácie a vôbec džez ako taký, vyslať hudobníkov na zahraničné festivaly.

Spomenuli ste lektorov, džezové dielne. To je iste vec u nás realizovateľná. Okrem toho, vo svete je bežnou praxou, že interpreti odchádzajú do zahraničia, kde majú možnosť študovať džez, zahrať si s džezovými hviezdami, získať skúsenosti v kluboch. Táto myšlienka mi už napadla dávnejšie, len neviem, aká inštitúcia by sa o to mala starať...

— Je tu šanca, že by tieto problémy mohlo riešiť Združenie pre džez v rámci Slovenskej hudobnej spoločnosti. Ide však o združenie ľudí, ktorí sa voľne schádzajú (ja som nakoniec v jeho výbore), porozprávajú sa a idú domov. Spoločnosť potrebuje stabilného pracovníka s presne určenou náplňou, plateného a hlavne zodpovedného za túto prácu.

Pravdou je, že vo svete je už mnoho škôl, kam by sme mali poslať hudobníkov. Či už do Európy, na týždeň, mesiac, polrok alebo aj do Ameriky na Berklee Colledge s podmienkou, že ak

študenti odpovedali „Lipa!“. Svedčí to nielen o vašej dobrej propagácii, ale aj o spomínanej orientácii obecenstva určitým smerom.

— Spev je objektívne najatraktívnejší či už pre oko alebo ucho a je najprirodzenejším ľudským hudobným prejavom. To dáva väčšiu šancu byť populárnym. Snažím sa robiť hudbu komunikatívnu, pretože sa mi taká páči. Nekladiem sa do roviny umeleckej. Všetky moje vzory sú obecné komunikatívne, ak začnem Ray Charlesom a skončím Bobbom McFerrinom.

Nakoniec — komunikatívne nemožno považovať za negatívnu kategóriu...

— Naopak, ja ju považujem za kladnú. Nechcem spievať doma v izbe, ale pre ľudí, chcem im urobiť radosť.

Myslíte si, že existuje na Slovensku džezová tradícia? Napríklad v porovnaní a poľskou masovou konzumnosťou džezu, alebo situáciou v Čechách...

— Tradíciu nemáme! To by sme si



Zasl. um. Peter Lipa

sa vrátiť, musia urobiť trebárs dvadsať prednášok po celom Slovensku. Je potrebné, aby priniesli metodiku. Vo svete existuje množstvo pedagogických literatúr na vysokej úrovni. Niektorí ju ale musím kúpiť, treba ju priniesť a vedieť s ňou narábať. Toto je cesta! Tak by sme si vychovali ďalšiu generáciu a uspokojili požiadavky mladých — ako (!) hrať džez.

Pripomenuli ste slová Igora Wasserbergera, ktorý tiež hovorí, že metodika je v súčasnosti na takej úrovni, že priemerný hudobník dokáže zvládnuť techniku napríklad be bopu tak, že príde a triumfuje...

— Pri dnešnom systéme výuky môže aj priemerný interpret byť dobrým. Ak ale nie je osobnosťou, nestane sa nikdy tvorivým hudobníkom, ktorý razí cestu vpred. Profesionálne až rutinérsky techniku samozrejme zvládne.

Som rada, že ste spomenuli Slovenskú hudobnú spoločnosť, pretože práve pred nedávnom som sa tam rozprávala o Združení pre džez. Jeho perspektívu pracovníci spoločnosti vidia tak isto ako vy, t. j. v prijatí človeka, ktorý by sa staral výlučne o džez.

— Tak je to aj v Čechách. Tam sú oficiálne zamestnaní dvaja ľudia. A Matzner je predsedom vedenia, členmi sú všetci teoretici. Myslím si, že tu niet o čo rozprávať. Všetko je jasné! Len to nemá kto urobiť.

Rada by som prešla k téme obecenstva. Niekedy mám dojem, a ukazujú to i Bratislavské džezové dni, že džezové žije štýly — napríklad hard bop, free džez — publikum ťažšie strávi. Omnoho komunikatívnejší je džezrock a fusion music.

— Som toho istého názoru. V posledných rokoch a aj predtým som bol spoluvykoncom dramaturgie festivalu a ak zostavujem celovečerný program, tak myslím na to, že záver musí patriť nejakej hviezde. Podvedome ju vyberám podľa orientácie na fúzie medzi rockom a džezom, pretože to je najkomunikatívnejšia forma džezu a vie najviac upútať mladého poslucháča. Napríklad Billy Cobham je u nás väčšia hviezda ako Ornette Coleman. Pritom Billy Cobham už vo svete veľa neznamená a aj z hľadiska histórie zohral omnoho väčšiu úlohu práve Ornette Coleman. V prípade Michela Breckera a Johna Abercrombieho síce ide o fusion, ale napriek tomu sú to veľmi uznávaní umelci.

V stredisku Hudba a mládež Slovenského hudobného fondu som prednášala ôsmakom na tému vývoj džezovej hudby. Poušľala som sa, keď na otázku, čo si predstavujú pod pojmom džez,

zbytočne robili ilúzie. Obecenstvo — to sú ľudia, ktorí približne desať — päťnásť rokov počúvali big beat a rock and roll a teraz úplne logicky prešli k džezu, pretože zistili, že to je forma, ktorá im dáva viac. Keďže z minulosti nemáme tvorcov — autorov a interpretov, logicky tu nemohli byť ani poslucháči. V každom meste síce objavíme jedného — dvoch fanúšikov počúvajúcich swing už pred tridsiatimi rokmi. Keďže swing bol v tomto období populárnou hudbou, swingárov nájdeme. Ale takých je málo. Väčšinou sú to bývalí hudobníci, dnes poslucháči v jednej osobe. „Čistých poslucháčov“ je veľmi málo.

Rada by som sa vrátila k Bratislavskej lýre. Rozprúdila sa po nej až príliš ostrá kritika a padli dokonca aj také hlasy, že Lýru treba zrušiť. Čo si myslíte o jej budúcnosti? Účinkovali ste na podujatí. Na festivale takéhoto typu ale nebýva zvykom, že na ňom vystupujú hudobníci džezového zamerania. Okrem toho sa v jeho programe mieša až príliš mnoho druhov a žánrov. Niekedy mám dojem, že jedným festivalom chceme vyriešiť všetky problémy týkajúce sa menšinových žánrov.

— Bratislavská lýra je vrcholným podujatím roka a je na mieste, ak sa dotýka aj iných žánrov, nielen hlavného prúdu. Festival je veľký a má byť veľký. Je inou otázkou, či Bratislava nie je preň príliš malá.

Lýru treba chápať historicky, pretože má za sebou viac ako dvadsať rokov existencie. V slovenskej populárnej hudbe zohrala obrovskú úlohu. V zahraničí to síce nebola veľká sláva, ale poľský, bulharský alebo sovietský interpret si rád uvedie do svojho propagačného materiálu, že spieval na Bratislavskej lýre. Lenže doba sa zmenila. Ak bol festival vo svojich začiatkoch niečím fantastickým, dnes už neplní svoje poslanie. To ale neznamená, že by ho bolo treba zrušiť. To vôbec nie! Podarilo sa nám ho vybudovať, má aké-také meno, má zahraničné kontakty a je tu čas, nájsť mu podobu, ktorá bude niečo hovoriť aj v dnešnej situácii v populárnej hudbe. Táto úloha je však dlhodobá, je to proces, nepodariť sa preto vyriešiť z roka na rok, ale postupne. Len sa treba do toho pustiť! Treba sa zamyslieť nad tým, či má zmysel dnes súťažiť, kto má súťažiť a akým spôsobom, pretože byť posledným nie je príjemné. To sa týka domácej súťaže. V zahraničnej prehliadke nikdy nevieme, aké má postavenie ten, kto sem príde za tú ktorú krajinu. Nevieme, či, povedzme, Holandsko zastupuje tamjší Patejdl. Okrem toho, ľudia

už etablovaní nemajú chuť ani záujem súťažiť. Je na agentúrach, či nemajú nejaké možnosti zainteresovať hudobníkov do súťaže. Akou formou? Povedzme, prvých pätnásť ľudí zo Zlatého slávika pôjde súťažiť (— To som práve teraz vymyslel.)

Lýra bola dlhé roky monopolným podujatím so šancou priviesť niekoho zo zahraničia. Až potom prišli Bratislavské džezové dni. Bolo by dobré zvažovať, či lýra už nedospela tak ďaleko, že by sa mala stať samostatnou inštitúciou prezentujúcou zahraničných umelcov v priebehu celého roka. Tak by sme získali konfrontáciu, možnosti reciprocity — prezentovania našich umelcov v zahraničí.

Na Lýre ste účinkovali s omladeným combom. Jeho členovia pôsobia zároveň aj v iných skupinách. Ako sa dokážete prakticky zladit', dohodnúť sa na vystúpení, akúžke?

— Combo v tejto podobe vzniklo v roku 1986, keď sme odchádzali do Dánska. Pokračovaním bolo nahrávanie platne v roku 1987 a neskôr od marca '87 do marca '88 sme spolu odohrali desať koncertov.

V akých mestách, štátoch...?

Boli sme vo Fínsku v Porí, Bratislave, potom na Bratislavských džezových dňoch, potom znova v Bratislave, v talianskom Palerme, Nitre, NDR a Holandsku. Odtiaľ sme sa vrátili na Lýru. Chystáme jeden koncert v Rakúsku a jeden v Belgicku. Sú to však sporadické akcie. Mám túto kapelu rád, ale nemôžem si dovoliť vyzvať hudobníkov, aby so mnou hrali natrvalo, pretože by som ich neužilil. Popri iných skupinách je hranie so mnou pre nich oživením, lenže z hľadiska organizačného a umeleckého problémom. Zohrávame sa pred každým vystúpením znova. Aj momentálne od nás odchádza bubeník Janko Fabrický. Čo však zostáva, to je hudba, repertoár a štýl.

Aké sú ohlasy v zahraničí, napríklad vo Fínsku?

— To je festival veľkého formátu. Neboli sme na ňom hviezdy, ale jedni z účinkujúcich. Publika, hudobníkom aj organizátorom sa naša hudba páčila, gratulovali nám, pridávali sme... V Holandsku sme zažili úspech, aký sa málokedy príhodi. Jeho výsledkom je, že tamojšia firma prejavila záujem o nahratie platne v ich produkcii. Myslím si, že hráme na takej úrovni, ako Poliaci (nie ich špičky), alebo Maďari, Nemci...

Vaša platňa Neúprosné ráno je charakteristická skôr soul džezovým poňatím, štúdiovou prácou, je dokladom vašej predchádzajúcej orientácie. V súčasnosti vaša hudba viac rozpráva, ťaží z textu, fúzií. Niektoré pre ňu vynášiel názov džezový šansón. Čo spôsobilo túto zmenu, ide o jednoduchý vývoj, alebo o súvislosť so zmenou v obsadení?

— Je to len jednoduchý vývoj. Musím ale myšlienku rozviesť. Dlhé roky som spieval po anglicky, pretože angličtinu považujem za džezové esperanto. Tak, ako operný spevák musí ovládať základnú literatúru v taliančine, tak som sa ja orientoval na džezovú literatúru v angličtine. Potom prišlo obdobie, keď som chcel vstúpiť do diania v slovenskej populárnej hudbe a musel som pracovať so slovenskými textami. Snažil som sa, aby boli deklamované, zrozumiteľné, aby hrali dôležitú úlohu v mojom prejave. Preto snád aj názov džezový šansón. Všetko má naštastie aj druhú stranu mince. V Opuse si Slovart vždy objednáva aj anglickú verziu platne. A na takú platňu potom možno pozerať medzinárodnými kritikami.

Z hľadiska propagácie do zahraničia by malo byť samozrejším vydávanie anglickej verzie platní.

— Ziaľ, sme len päť miliónový národ a ak chceme, aby sa naša hudba počúvala aj v zahraničí, musíme spievať po anglicky alebo nemecky. Aj spevák z omnoho väčšej krajiny, napríklad z Japonska, ak chce spievať v zahraničí, musí sa prispôbiť dopytu. Podarilo sa nám preraziť do Čiech, to predtým tiež nebývalo.

Nechceli by ste na záver prezradiť niečo zo zámerov dramaturgie Bratislavských džezových dní?

— Chcem veľmi vážne prezradiť, že do dnešného dňa, t. j. 22. júna, má nikto nepožiadali, aby som rozmýšľal nad dramaturgiou festivalu, ktorý bude v októbri. Aj napriek tomu rozmýšľam a mám určité kontakty. Z väčších mien môžem spomenúť tri, ktoré by mohli prísť — John Scofield, vynikajúci klavirista Michel Camillo, nórsky spevák Karin Krog s anglickým saxofonistom Johnom Surmanom. Okrem toho usporiadame jeden väčší koncert bluesového charakteru na Pasienkoch. Máme ponuku na skupinu, ktorú vedú dvaja protagonisti — Bo Diddley a Ron Wood z Rolling Stones.

Takže sa máme na čo tešiť! Pripravila: YVETTA LABSKA

ŠTVRTSTOROČIE TELEVÍZNEHO FESTIVALU „ZLATÁ PRAHA“

TOMÁŠ HEJZLAR

O vzniku medzinárodného televízneho festivalu (MTF) Zlatá Praha sa rozhodlo na zasadnutí televíznej komisie OIRT v auguste roku 1963 v Kyjeve. Tradičnú každoročnú podujatie, ktoré by tvorili v socialistických štátoch protipól k vtedy najdôležitejším európskym televíznym festivalom (Prix Italia — 1957, Cannes — 1958, Monte Carlo a Montreux — 1961, Berlín — 1962, Mníchov — 1964 atp.), bola vtedy poverená založiť práve Čs. televízia.

Pražský festival bol teda prvým a po dlhý čas aj jediným medzinárodným festivalom v socialistických krajinách. Po prvý raz sa uskutočnil v júni roku 1964 v pražskom Valdštejnskom paláci. Od roku 1974 sa konal v Obecnom dome, v roku 1980 bol prenesený do historickej budovy pražského paláca Savarin v susedstve Václavského námestia a od roku 1985 tvorí jeho zázemie Palác kultúry v Prahe. Tam tohto roku oslávil aj 25. výročie svojho trvania.

Od roku 1974 v štatúte tohto podujatia nachádzame okrem kategórie dramatickej aj kategóriu hudobnú, ktorá sa v priebehu pätnástich rokov stala jeho neoddeliteľnou a neodmysliteľnou súčasťou. K tejto zmene viedlo organizátorov niekoľko dôvodov. Okrem vtedy prebiehajúceho Roku českej hudby to bola skutočnosť, že sa medzičasom v rámci socialistických štátov konštituovali ďalšie dva podobné festivaly v Lipsku a Krakove; bolo preto nevyhnutné špecifikovať námetový obsah pražského festivalu a odlišiť od novovzniknutých. Rozšírením o hudobnú kategóriu pražský MTF získal novú dimenziu svojho pôsobenia: sprostredkováva poznanie kultúrnych hodnôt rôznych národov v oblasti, ktorá pre pochopenie a dorozumenie v podstate nepotrebuje slov.

Už samotná bilancia počtu súťažných príspevkov v tejto oblasti napovedá, že záujem sa permanentne zvyšuje. Zatiaľ čo v roku 1974 sa v hudobnej kategórii objavilo 21 súťažných príspevkov, tohto roku ich bolo už tridsať. Najmenej relácií bolo prihlásených v rokoch 1975 (18) a 1977 (19), explózia v počte nastala v roku 1984 — 34 príspevkov — kedy sa v rámci Roku českej hudby uskutočnil aj ďalšie vedľajšie akcie — pripomeňme napríklad screening zahraničných príspevkov, ktorých námet sa vzťahoval k českej hudbe.

Trvalou súčasťou jednotlivých ročníkov Zlatej Prahy sú aj tzv. voľné tribúny. Na nich sa stretávajú naši i zahraniční odborníci — špecialisti, zameraní na televízne hudobné filmy, muzikológovia, popularizátori a iní záujemci. V tomto roku, v spolupráci so ZČSSKU, sa hovorilo na tému „Súčasná tvorba na televíznej obrazovke“. V úvode stretnutia prehovoril šéfredaktor HRHV Čs. televízie v Prahe Václav Peter a skladateľ, zaslužilý umelec Josef Boháč, tajomník ZČSSKU, ktorý podčiarkol predovšetkým špecifikáciu operného diela na javisku a v televízii, objasnil priblíženie deja zvýraznením dramatických prostriedkov a pripomenul aj potrebu pôvodných operných diel pre deti.

V otvorenej diskusii odznel potom rad zaujímavých a podnetných príspevkov. Napríklad režisér anglickej BBC Roy Tipping poukázal na nedostatok kritikov, ktorí by sa pravidelne a fundovane zaoberali televíznymi hudobnými

programami, súčasne pripomenul, že mnohí sú špecializovaní predovšetkým buď ako muzikológovia alebo ako televízni špecialisti a často im chýba spoločný pohľad a kvalitná publicistická prax. Tipping zároveň zdôraznil nutnosť reprízovania hudobných snímok ako účinného prostriedku vo výchove diváka k hudbe. Úlohu a poslanie hodnotnej kritiky charakterizoval aj zástupca RTV Italiano z Lugana P. Piccolo; pripomenul tiež ťažkosti s prezentáciou súdobej hudby v celom svete. Televízne adaptácie hudobných snímok charakterizoval ako „formu, ktorá musí ísť nad dielo samotné“, aj keď tu chýba dlhšia kontinuita, ktorou sa môže pochváliť napríklad pôvodná rozhlasová tvorba. Zástupkyňa fínskej televízie A. K. Bentleyová okrem citeľného nedostatku súčasnej opernej tvorby pre televízne adaptácie zdôraznila aj nevyhnutnosť skutočného vlastného záujmu televíznych pracovníkov o súdobú hudbu.

Tohtoročná Voľná tribúna MTF sa skutočne stala otvorenou platformou režisérův, dramaturgov, teoretikov i tvorcův. Vyžaroval z nej všestranný záujem o danú problematiku, profesionálna znalosť a snaha diskutované problémy nebagatelizovať, ale ich otvorene riešiť. Z jednaní tohto fóra bolo zrejme, že Čs. televízia sa môže pred zahraničnými účastníkmi právom chváliť svojimi terajšími úspechmi. To konečne ocenil aj prítomný zástupca londýnskej BBC a iní zahraniční referujúci. Už samotný zoznam pôvodných televíznych inscenácií, ktoré realizovala pražská televízia v uplynulých rokoch, mnohých zahraničných účastníkov prekvapil. Pripomeňme si len v tituloch, že po Poděšťových Troch apokryfoch a Boháčovej televíznej opere Oči tu vznikli aj ďalšie pôvodné diela, ktoré pre pražskú televíziu napísali súčasní českí autori Otmar Mácha (Premeny Prométheove), Luboš Fišer (Večný Faust), Jan Hanuš (Spor o bohyňu), ďalej F. Koníček, J. F. Fischer a iní (teraz sa chystajú pôvodné inscenácie diel J. Filasa a V. Riedelbaucha).

V hudobnej kategórii sa tohto roku predstavilo 30 súťažných príspevkov, čo predstavovalo približne 24 hodín vysielania. Najdlhší program ponúklo Španielsko (efektívny sled melodických šansonov v podaní S. Rodrigueza v málo invenčnej režijnej úprave — plných 70 minút!), najkratším bol deväťminútový popularizačno-náučný príspevok o vývoji flauty a o hre na tomto nástroji z egyptskej produkcie. Takmer všetky príspevky — okrem amerického dokumentu zo začiatku 50. rokov o dirigentskom umení slávneho A. Toscaniného — boli farebné a vyznačovali sa dobrou technickou kvalitou.

V posledných rokoch sa stalo už akousi tradíciou, že najviac snímok je zameraných na baletné umenie. Je to pochopiteľné, lebo ide o najlepší spôsob, ako poznať rôzne baletné smery a školy. Tohto roku bolo toto hľadisko ešte výraznejšie, lebo sme videli niekoľko skutočne špičkových príspevkov.

Sovietsky televízny portrét národnej umelkyne ZSSR Maji Pliseckej priblížil túto svetoznámu moskovskú primabalerínu v optike preslávenej umelkyne aj človeka, ktorý vie, čo od života a od svojej umeleckej činnosti môže očakávať.



„Toscanini: Televízny koncert“ (slávny dirigent na snímke z príspevku americkej spoločnosti NBC — New York)

Bol to striedmy ľudský profil, ktorý nepatetizoval (ako sme v minulosti žiaľ neraz videli), zato výsledný účinok bol o to väčší. Prispeli k tomu neformálne, vecné a novinársky nápadité otázky žurnalistu, ktorý Pliseckú priblížil v celej šírke jej osobnosti. Premýšľavý, sponťaný a úprimne mienený televízny portrét si iste plným právom zaslúžil Cenu Intervízie. Z tejto profesionálne dokonalej techniky „umeleckého interview“ by sme si mali zobrať vzor aj pre niektoré naše „quasi medailóny“, z ktorých vanie kaširovanosť, neosobitosť a často aj nuda.

Naproti tomu poľská snímka Zlatá kačica na hudbu J. Maklakiewicza ostala kdesi na polceste svojou nadbytočnou výrečnosťou obrazovej fabulácie, chaotizmom, predimenzovanosťou scén. Tejto hudobnej rozprávke chýbala dostatočná precizovanosť a predovšetkým zmysel pre televíznu skratku. Klasický starovaršavský príbeh o začarovanvej princeznej upútal iba v rovine rozkošatej dekoratívnej kostýmov a scénérií, menej vlastným dejom, ktorý sa v prílišnom chaose strácal. A predsa by sme takýchto a podobných hudobných rozprávok potrebovali neúrekom aj pre našich mladých divákov...

Premárnenu šancou bol aj príliš experimentátorský pokus skladateľa Johna Cagea, hudba ktorého namiesto typického účinku prekvapenia a šoku v tohtoročnom anglickom príspevku divácku pozornosť strácala. Jeho abstrahovanie ľudských hlasových zvukov a ich prepracovanie elektronickými prostriedkami už zašlo za hranice permanentného diváckeho záujmu, preto jeho „hudobný sprievod“ k snímke bol iba akousi málo počúvanou kulíšou. A tak sa pozornosť o to viac sústredila iba na obrazovú časť, ktorá poskytla jeden z vrcholných dojmov nielen tohtoročnej prehliadky, ale doterajších baletných príspevkov MTF vôbec. Špičkový výkon súboru M. Cunninghama skutočne očaril — aj keď mnohí prítomní — predovšetkým naši — túto vrcholnú kreáciu príliš nedoceňili. Je to však otázka vývoja, pripravenosti nášho publika. Nazdávam sa, že osobitný Diplom riaditeľa festivalu Zlatá Praha bol udeľený na správnom mieste. Bolo by potrebné, aby sme sa s takými vrcholmi svetového umenia, aké sme mohli pocítiť v londýnskej kreácii Body v priestore, stretávali častejšie; musíme sa ich učiť chápať, poznávať, hodnotiť, lebo londýnsky príspevok vysoko ocenili najmä cudzinci... Je teda náš divák tak málo vyškolený? Kde sa stala chyba?

V tieni tohto novátorského poňatia a dokonale naštudovaného anglického materiálu potom ostali aj také výrazné

hodnoty, s akými sa už tradične predstavila dánska televízia — tentoraz choreografiou uznávaného Paula Taylora. Taylor so svojím umeleckým kolektívom pripravil dokonalú, umelecky hodnotnú a televízne pôsobivú kreáciu na hudbu Wagnera, Baermanna a Yorka, ale, bohužiaľ, konkurencia tohto roku bola silnejšia, ako v minulosti, kedy dánska televízia oslňovala svojimi baletmi. Obidve časti takmer hodnove dvojsnímky pod názvami Ruža a Posledný pohľad boli vzájomne vyvážené, umelecky výrečné a predovšetkým technicky náročné a z hľadiska televízneho záznamu citlivo zachytené.

Osobne — ako priamy účastník nedávnych Béjartových vystúpení v Prahe — som bol trochu sklamaný tým, čo mnohí iní, ktorí mali možnosť oceniť Béjartovo majstrovstvo iba z obrazoviek, hodnotili v ďalšom príspevku vyššie. Áno, bol tu perfektný výkon, navyše povýšený svojou filozofickou substanciou, ale predsa len — výkon na javisku bol vtedy účinnjší... Preto som v príspevku západonemeckej televízie Köln pod názvom Stolička — sen v štyroch vlakoch ako samotnú choreografiu ocenil zaujímavé prepojenie baletu s myšlienkami slávneho spisovateľa E. Ionesca (autora námetu diela) a choreografa M. Béjarta. To bolo, nazdávam sa, osobitejšie ako tanečný výkon (zdať sa mi trochu fragmentárny a choreograficky menej vyvážený ako ostatné Béjartove známe realizácie).

V takejto silnej konkurencii sa Šmukov Pražský komorný balet, prezentovaný talianskou televíziou Lugano (1) pod názvom Hra v karty (na hudbu Stravinského) stal iba druhoradou záležitosťou, rovnako ako baletné umenie poprednej kubánskej, dnes už takmer legendárnej primabaleríny Alicia Alonso z produkcie havanskej televízie. Alonsová v choreografii Alberta Mendesa vytvorila akúsi „hommage“ slávnej spievateľke M. Callasovej na menej hodnotnú hudbu Felixa Guerreru (tvorca paráfráz na slávne operné árie). Napriek snahe protagonistky a Kubánskeho národného baletu program vyznel iba ako pokus hraničiaci s popularizáciou a mliečami aj gýčom, lebo slávne operné melódie a elektrofonický organ sa predsa len trochu „bijú“...

Oproti už spomenutému sovietskemu perfektnému príspevku o Pliseckej sa tvorcami z NDR nepodarilo Juttu Deutschlandovú predstaviť tak pozitívne a ľudsky i umelecky príťažlivo, aj keď poetický názov Potrebujeme kvetinu azda sľuboval viac. Baletka ostala na hranici medzi veľkou osobnosťou a trochu ješitnou hviezdickou svojských kvalít.

Ziaľ, tento raz sa príliš dobre nepre-



„Potrebujem kvetinu“ (z medailónu televízie NDR — Berlín o primabaleríne Jutte Deutschlandovej)

stavila inokedy taká úspešná **holandská spoločnosť NOS**, ktorej príspevky z vlaňajška aj predchádzajúcich rokov upútali omnoho viac. Tohtoročný **Fotbalet** mal poukázvať na spoločenské prvky baletu a futbalu, ale **okrem atraktívneho námetu zostalo iba veľa fráz v nadbytočných dialógoch bez hlbšieho využitia**. Čo tým asi chceli autori povedať...?

Zo štyroch medailónov sa do popredia právom dostali dva. **Tokijská snímka s dirigentom Seijim Ozawom a inými hudobníkmi**, ktorí vypovedali o vzťahu dnešných japonských hudobníkov k odkazu pedagóga Hideo Saita, upútali rovnako málo ako **fínsky takmer hodínový (!) portrét zatiaľ iba dvadsaťročného skladateľa a klaviristu Olli Mustonena**, umelca síce nadaného, ale o to viac propagačne zhýčkaného (napokon o jeho kompozičných hodnotách je možné zatiaľ azda trochu uvažovať...).

V porovnaní s týmito mladíčkami mali záznamy dirigentských výkonov slávnych osobností A. Toscaniného a L. Bernsteina kratšiu stopáž, ale istotne väčší a najmä trvalejší divácky dopad. **Bernsteina prezentovala západonemecká rozhlasová televízia**. Prosto, bez púzovania, bez propagandy — ved' tohto roku sedemdesiatročný slávny autor „West side story“ to napokon ani nepotrebuje. Snímka nazvaná **Leonard Bernstein v Salzau: Keď tam tak vpredu stojím...** fascinovala majstrovstvom dirigentského umenia, prirodzenosťou hodnou veľkej osobnosti (aj keď trochu naturalistickou svojráznymi výrazmi), atmosférou, ktorá zachytila okamihy umelcovej skúšky s orchestrom mladých instrumentalistov. Televízna snímka sa namiesto komentára obmedzila iba na názory samotných hráčov — a v tom bola vnútorná sila príspevku, ktorý si právom vyslúžil jednu z cien.

Dokument newyorskej NBC išiel ešte ďalej: v čiernobielej verzii pripomenul Beethovenovu 5. symfóniu a Respighiho Rímske pútníky tak, ako tieto skladby interpretoval v roku 1952 slávny **Toscanini**. Bolo životným dojemom hľadať na presné gestá, na veľavravnú strohosť, na nespornú genialitu tejto legendy, ktorá nám Beethovena priblížila „v krásnej priamo nebeskej“. Mohla by nejaká cena takéto dokonalé umenie vôbec oceniť? **Bol to unikát, prvý za 15 rokov trvania hudobnej kategórie MTF! A azda na dlhý čas posledný...**

Portréty umelcov patria ku špecifickým publicistickým žánrom a v minulosti už neraz divákovi priblížili osobnosti, ktoré si to naozaj zaslúžili. Aj Bernsteinove myšlienky pri štúdiu Stravinského skladby Svätého jari zobrazili túto osobnosť špecificky televíznymi prostriedkami, čo svedčí o nezastupiteľnosti tejto žánrovej oblasti. To isté platí aj o snímke s Toscaninim, aj keď tu vlastne nešlo o nič viac ako záznam koncertu. Tým sa americký príspevok čiastočne odlišoval — ale špecifický námet si vyžadoval aj inú realizáciu. Japonský príspevok o Saitových žiakoch zasa pripomenul ústredné motto pražského televízneho festivalu, že „obrazovka slúži dorozumeniu medzi národmi“. Prenikanie japonských vplyvov do európskej hudby a opačne bolo toho jasným dokladom.

Hudobno-dramatické diela sú realizačne náročné na čas aj na finančné zabezpečenie; preto ich obvykle býva menej. Ak sa na festivale zišli štyri televízne inscenácie, je to už ozaštný úspech. **Viedenská ORF realizovala Leonardovu operu Komedianti v nezvyčajnej polohe**: naturalizmus scény, ako ju bežne poznáme, bol tento raz determinovaný prostredím televízneho štúdia, kde výtvarník v tichom prólogu kreslí pajáka, potom ho tvaruje z postelnej plachty a nakoniec oblieva červenou farbou — symbolom krvi. Bolo to moderné, naturalisticky pôsobivé spracovanie, odhaľujúce hĺbku tragiky deja ešte viac ako sebarealistickéjšia „kostýmácia“ a maskárske umenie. V na-prosto civilnom prostredí zámerne obnaženého štúdia plného prístrojov, svetiel a mikrofónov je tento vášnivý príbeh lásky aj nenávisť gradovaný s dávkou surovosti, zdôrazňovanej sympatickou dravosťou hereckých prejavov. Speváci L. Gentila (Cario), G. Dihela (Tonio) a E. Izykowska za citlivého sprievodu orchestra ORF dirigovaného H. Zaunerom predniesli svoje vokálne party na dobrej úrovni. Záverečný personifikačný bábkový výstup bol už len tichým vystupňovaním predchádzajúceho napätia. **Dobrý nápad, nezvyčajná (azda pre mnohých divákov príliš šokujúca!) realizácia a pôsobivosť — tým všetkým Rakúšaniam starú operu obohatili novými realizačnými prostriedkami.**

Najvyššie ocenenie — Zlatú Prahu — si odniesli belgickí tvorcovia za inscenáciu trocha fantastické, trocha sociálno-revolučnej a aj akosi horkasto ironickej opery **Deň Pluta**, ktorú na text Paula van Hercka napísal súčasný skladateľ **Louis Marischal**. Bolo to dobré zoznámenie sa s jedným z dnešných skladateľských smerov, ktorý trochu ko-ketuje aj s muzikálovými prvkami a la veľkofilm západnej proveniencie: zostá-

va však stále v rovine „serióznej“ hudby. Realistické zvuky ďalekopisu, počítačovej hry, využité kankánových popkov a podobných osviežujúcich prvkov celkovej štruktúre neškodili — je to prirodzený vývoj opery 20. storočia, ktorá nechce zotrvať v intenciách stáromilstva. Autor neopúšťal hranice tonality, spevákom poskytol dostatok miest s arióznymi partiami (to platí aj o zbo-roch), orchester vybavil instrumentačnou jasnosťou a farbitosťou. Scény na nádrazí, v súdnej budove, medzi chorými v blázninci a inde sviežo prešli celý dej opery (hovori o Plutovom dni, ktorý je vraj určený iba bohatým a oni ho prežívajú medzi piatkom a sobotou). Troška fantastičnosti á la Kafka alebo francúzsky Neveux či Ribemont-Dessaignes tu nie je na škodu, aby ústredný motív — milostný vzťah žurnalistu a bohatej dievčiny — získal libretný spád.

Belgickania tak prispeli niečím novým, osobitým, zatiaľ čo náš **Most pre Kláru** (tiež obdržal jednu z cien) miestami trocha pokrýval svojím archaizmom námetu libreta, ktorý si skladateľ Jan F. Fischer vytvoril sám. Treba však dodať, že to bola hudba napísaná profesionálne umne, pričom rešpektovala v mnohých partiách zákonitosti televízneho média. Pretože dielo istotne bude našimi recenzentmi patrične samostatne zhodnotené, pripomeňme ho len niekoľkými slovami samotného autora: „Snažil som sa, aby tu hudba bola zrozumiteľná pre širšie vrstvy divákov, viac, ako keď píšem symfonickú hudbu či scénickú hudbu pre divadlo. Televízna opera je tvar nepreskúmaný a vlastne zatiaľ iba ohmatávame nové teritória...“ Spomienky úspešného architekta na zážitky z mladosti a prvý silný citový vzťah, ktorého tragické zakončenie ho poznamenalo na celý život, časom iste odbornú kritiku prinúti k dôslednejšej analýze.

Stockholmská realizácia Modrofúzovo-ho hradu od Bélu Bartóka nevybočila z bežných televíznych postupov a ani spevácke výkony (O. Tennfjord a B. Svendénová) mimoriadne nevynikli.

Vo sfére koncertných diel zaujala predovšetkým **kanadská televízia prepisom Händlovho Mesiáša** v obrazovo podmanivej interpretácii so zvlášť zaujímavými „prelínačkami“, u iných snímok málokedy tak výraznými (réžia E. Tilla a kamera G. Ouletta si zaslúžia menovanie!). Táto emotívne pôsobivá realizácia torontských tvorcov našla svoj odraz aj v speváckych výkonoch, ktoré boli na skutočne špičkovej úrovni (spomenutí treba predovšetkým tenoristu Marka Duboisu s jeho prekrásne znelým hlasom sýteho zamatového zafarbenia). Torontské príspevky si pravidelne zachovávali vysokú úroveň a čistotu prevedenia tohto oratórneho diela ju iba potvrdila (obrazová fabulácia neprehlušovala samotnú hudobnú zložku, ale vhodne ju dopĺňala). Žiaľ, takúto koncentráciu a zmysel pre osobitosť postrádala väčšina tohtoročných koncertných príspevkov MTF, ktoré boli iba priemerné.

Po prvý raz sa na MTF predstavila **venezuelská televízia s trochu málo nápaditým príspevkom Štedrovečerná noc** (bol pre nás zaujímavý iba zvláštnosťou tamajších zvykov). Dramatický ťah celku si ako-tak udržala päťdesiatminútová **čínska snímka Odevy minulých storočí** s modernou transkripciou čínskej pentatoniky.

Očakávaný **austrálsky prepis Stravinského Príbehu vojaka** udivil, prekvapil, poučil (žiaľ, niekoho od projekcie tiež vypudil...). Bol to technicky dokonale stvorený príspevok, ktorý poukázal na široké možnosti televíznej stylizácie. Efektnosť mala svoju funkciu, kolážovitá elektronika rešpektovala zásady modernej transkripcie v dobe domácich počítačov a iných predností našej doby. Drsný naturalizmus sa striedal s tklivou poetickosťou, rozprávkový príbeh s dnešnými výdobytkami („predal som svoju dušu za kus plastiku“!). **Ústrednou myšlienkou** nebol iba **protivojnový podtext, ale aj memento proti zneužitiu techniky v dnešnej dobe**. Takáto výpoveď hlbokého vnútra bola však zahalená do technicky dokonalej realizácie, ktorá priamo fascinovala. Profesionalizmus prevládala v každej sekvencii — a to je treba kvitovať ako nový poznatok, s ktorým sa budeme čoraz viac stretávať aj v našich podmienkach.

A to by mohlo byť aj ústrednou myšlienkou tohtoročného MTF: na starých dobrých tradíciách je treba hľadať nové možnosti, nezotrvávať na dosiahnutých výsledkoch, nerešpektovať iba klíšé. Hudobné príspevky jubilejného 25. ročníka MTF Zlatá Praha poukázali na vývoj, s ktorým sa stretávame nielen v produkciách technicky tých najprogressívnejších štúdií Európy aj zámoria, ale aj v štátoch, ktoré sa až donedávna presadzovali iba sporadicky. Aj v tejto sfére by sme nemali „zaspať čas“, ale — primknutí k dobrým tradíciám — smelo pozeráť dopredu. Svetové trendy to vyžadujú — a tohtoročný MTF Zlatá Praha poukázal na hodnoty skutočne presvedčivé.



„Olli Mustonen — pianista a skladateľ, medzi 19. a 28. rokom“ (mladý fínsky skladateľ pri interpretácii svojich skladieb — príspevok fínskej televízie Yleisradio — Helsinki)



„Leonard Bernstein v Salzau: Keď tam tak vpredu stojí...“ (detailný záber dirigujúceho tohtoročného sedemdesiatnika Bernsteina z produkcie západonemeckej televízie ZDF — Mainz)



„Most pre Kláru“ (Čs. televízia do hudobnej kategórie zadala pôvodnú televíznu operu súčasného českého skladateľa Jana F. Fischera v réžii Tomáša Šimerdu)

VZÁCNÉ ČRIEPKY Z GRUZÍNSKA

Sezónne lietadlo na linke Praha — Tbilisi pristáva v cieľi svojej zhruba štyritisícikilometrovej púte uprostred hlbkej noci. Počiatková fáza mojej prvej zahraničnej služobnej cesty by sa dala definovať ako zvláštna zmes nespočetných dojmov. Sám, v neznámom prostredí, chvíľku pred polnocou, s tromi kusmi nie práve najľahšej batožiny určenej na dvojmesačný pobyt. Tejto realite zodpovedala aj moja pocitová sféra, v ktorej sa odzrkadľilo napätie, únava z cesty, no rovnako aj prirodzená ľudská zvedavosť, očakávanie mnohých zážitkov. Hoci môj študijný pobyt v Tbilisi je už hudbou minulosti, mnohé zo spomínaných pocitov prežívam celkom konkrétne aj dnes. Prach zabudnutia ešte nestihol pokryť tieto dva mesiace a zdá sa, že ich sotva vôbec niekedy úplne zakryje. Na vždy sa uložili hlboko v mojom vedomí a aj keď z nich postupom času ostanú len akési čriepky, vždy budú mať neuveriteľnú silu a schopnosť vytvoriť vzácnu mozaiku nevidanej krásy a hodnoty.

Keď mi moja materská zamestnávateľská organizácia, Vysoká škola múzických umení, poskytla možnosť zvoliť si ľubovoľnú hudobnú vysokú školu v Sovietskom zväze, bez väčšieho zaváhania som sa rozhodol práve pre Tbiliské štátne konzervatórium. Priznám sa, že k tomuto rozhodnutiu ma skôr ako túžba detailne spoznať systém výuky hudobno-teoretických disciplín viedla túžba preniknúť do prostredia, o ktorom som často počul v rozprávaniach starších kolegov ako o prostredí priam nasýtenom obrovskou kultúrnou tradíciou, ľudskou múdrosťou a dobrotou. V mojích dovtedajších infantilných predstavách existovalo Gruzínsko ako akási vzdialená exotická krajina zahalená hrubým závojom môjho nepoznania. Aj tieto myšlienky mi mimovoľne prebehli hlavou, keď som prvý raz v príjemnej dvadsaťstupňovej no-

ci vstúpil na gruzínsku pôdu. Moje rozpaky: „Čo ďalej...?“ sa veľmi rýchlo rozplynuli, keď ku mne pristúpil mladý muž s otázkou, či som z Československa a či som muzikant. Všetko súhlasilo, obidvaja sme vedeli, že je všetko v poriadku a ja som bol pracovníkom konzervatória veľmi vďačný za ich prvú preukázanú službu. Cesta nočným Tbilisi prebehla v družnom dialógu s Josifom (alebo Sosom), mladým etnomuzikológom, pedagógom Tbiliského štátneho konzervatória. Vtedy som ešte netušil, že s týmto príjemným, múdрым a rozhladeným človekom strávim zopár fascinujúcich hodín v závere môjho pobytu. Nasledovali menej zaujímavé udalosti súvisiace s mojim ubytovaním v študentskom mestečku Tbiliskej univerzity a potom už prvé ráno v Tbilisi.

Študentské mestečko Tbiliskej štátnej univerzity sa nachádza v impozantnej mestskej štvrti Bagebi. Leží v najvzdialenejšom severozápadnom cípe mesta a hlbokou roklinou je oddelená od nových sídlisk. Komplex šiestich internátnych „korpsov“ je obklopený krásnou prírodou, čistým vzduchom a vzácnym pokojom. Stačí však tridsaťminútová cesta autobusom a človek sa ocitne v najrušnejšej časti Tbilisi, na mestskej tepne zvanej prospekt Rustaveli. Široký bulvár, hrdosť a pýcha každého Tbilisana, je totálnym kontrastom odľahlej mestskej periferie. Vládne tu priam neuveriteľný ruch — na vozovke aj na širokých a priestraných chodníkoch. Prítom však nikde nechýbajú mohutné stromy, či iná zelená výsadbá. Z vtáčej perspektívy vzniká dojem, akoby Tbilisi bolo ponorené v obrovskom parku. Cestou do miesta určenia, teda na konzervatórium som prvý raz investoval do krásnych „guid-bookov“, zasvätených krásam Gruzínska a samotnému Tbilisi. A ešte niečo som si uvedomil pri svojich prvých dotykoch s Tbilisi: napriek



Národné akademické divadlo opery a baletu Z. Pališviliho v Tbilisi

neustálemu ruchu a davom ľudí tu nepanuje nervozita, davová hystéria a bezcieľny zhon, ktorý často vidíme v uliciach našich, stredoeurópskych miest. Obyvatelia Tbilisi šírili okolo seba priam až stoický pokoj a vyrovnanosť. Veľmi príjemná atmosféra ma privítala aj na pôde Tbiliského štátneho konzervatória na Gribojedovej ulici, úzkej, krivoľakej uličky, paralelnej s Prospektom Rustaveli. Šťastnou zhodou okolností som hneď po vstupe do foyeru starej budovy natrafil na ľudí, najkompetentnejších v rozhodovaní o mojom študijnom programe — prorektorku pre vedecko-výskumnú činnosť Rusudan Curcumliu (všeobecne známu skôr ako kalbatono Rusiko, čiže pani R.) a dekana školy, Vilama Gureviča, čiže batono Vilho. O tom, že naše prvé stretnutie prebehlo v znamení povestnej gruzínskej srdečnosti, netreba vari ani hovoriť; absentovala akákoľvek formálnosť alebo omeranosť. Mal som pocit, akoby som týchto ľudí poznal už dávno pred svojím príchodom. Vzápätí nasledovali ďalšie zoznámenia s pracovníkmi rektorátu a dekanátu, predovšetkým však s dvoma pracovníčkami študijného oddelenia Ketino a Nanou, mojimi rovesníčkami a v nasledujúcich mesiacoch mojimi „anjelmi strážnymi“.

Netrvalo dlho a bol vypracovaný aj študijný program mojej stáže. Kalbatono Rusiko a batono Vilho vyhovelí každému mojemu žiadosti, takže v programe figurovali predovšetkým hospitácie na prednáškach a seminároch zaoberajúcich sa problematikou výuky hudobno-teoretických disciplín v umeleckých študijných odboroch a u muzikológov. Avšak prvým bodom programu (samozrejme, po oficiálnych audienciách u rektora Nodara Gabunju a u prorektora) bola moja účasť na festivale komornej hudby vo východogruzínskom mestečku Telavi, centre vinárskej oblasti, zvanej Kachetia.

Spolu so stovkami študentov a niekoľkými pedagógmi som sa presúval asi 160 kilometrov na východ. Mal som veľkú radosť, že pracovníci školy mi tak pohotovo umožnili zúčastniť sa na tomto podujatí a hneď musím povedať, že desať dní strávených v Telavi bolo istotne tým najpoučnejším a najintenzívnejším prežitým bodom programu stáže. Považujem preto za potrebné pristiaviť sa pri telavskom festivale — seminári troška dlhšie. Na akciu podobného charakteru totiž nie sme u nás vôbec zvyknutí, čo je veľká škoda.

V záhlaví festivalového bulletinu som našiel uvedených viacerých patrónov podujatia — Ministerstvo kultúry Gruzínskej SSR, Štátny výbor pre televíziu a rozhlasové vysielanie, Sojuzkonzert a Gruzínsku štátnu filharmóniu. Skutočnosť je však taká, že vynikajúci festival — seminár, nazvaný „Dar loze“, t. j. Dar vínnnej réve, je plodom nevidanej obetavej a činorodej práce niekoľkých jednotlivcov, prevažne svetoznámych interpretov: klaviristky Eliso Virsaladze, violončelistky Natálie Gutman, huslistu Olega Kagana a šéfa Gruzínskej štátnej filharmónie Jevgenija Mačavarianiho, manažéra, organizátora, moderátora, tuzistického sprievodcu v jednej osobe. Títo štyria ľudia sú dušou podujatia, ktoré naozaj nemá obdobu.

Desať dní v Telavi, to bolo desať dní kontaktu s kvalitnou muzikou a s nekonečnými debatami, besedami, seminármi a otvorenými hodinami skvelých interpretov. Okrem spomínaných umelcov som mal možnosť posúdiť majstrovstvo švajčiarskeho klarinetistu Eduarda Brunera, prvého klarinetistu Bavorského filharmonického orchestra, komornú speváčku z Leningradu Nelli Li, klaviristu Vasilija Lobanova, Litovský komorný orchester pod vedením známeho Saulosa Sondenokisa, Súbor sólistov Moskovskej štátnej filharmónie s umeleckým vedúcim Jurijom Bašmetom, veľmi dobré štátne sláčikové kvarteto Gruzínska. V dramaturgii koncertov sa najčastejšie vyskytovalo meno Alfreda Schittkeho; dojmy z predvedenia jeho Husovej sonáty č. 1, Violončelovej sonáty, Troch madrigalov pre soprán a klavír, no pre-

dovšetkým veľkolepej Triovej sonáty v úprave pre sláčikový orchester patria k tým, pri ktorých prípadná verbalizácia nemôže vystihnúť ich hĺbku a intenzitu. Takisto Messiaenovo Kvarteto na koniec časov účinne obohatilo program jedného z koncertov. Nechýbali mená A. Honnegger, S. Prokofjev, S. Nasidze, V. Lobanov (ktorý sa teda predstavil aj ako skladateľ).

No nielen koncerty vyplnili telavský festival — seminár. O hudbe sa aj veľa diskutovalo. Bol som svedkom otvorených hodín Natalie Gutmanovej, ktorá síce nie je pedagogicky činná, no jej prístup k naštudovaniu prvej časti Haydnovho Violončelového koncertu C dur v sebe obsahoval všetko, s čím by mal správny pedagóg predstúpiť pred žiaka. Poučné bolo sledovať hodiny klasického pianistického školy — Bertya S. Marantzovej (žiačky Henricha Neuhausu, ktorému bol tohtoročný festival venovaný), Ludmily H. Ginsburgovej alebo Nathana E. Perelmanna. Aj huslisti si prišli na svoje na hodinách Abrahama Ch. Sterna a Olega Kagana. Miláčikom publika — z väčšej miery mladého a nesmierne zvedavého — sa stala hrdinka festivalu, Eliso Virsaladze. Tá neváhala a predstúpila pred obecenstvo napriek vysokej horúčke, len aby sa odvďačila za permanentne preukazovaný obdiv a úctu.

Náplňou festivalu Dar loze však nebola iba hudba. Prvý raz som sa tu stretol s majestátnymi pamiatkami slávnej gruzínskej minulosti, siahajúcimi až do 5. storočia. Napriek nepriazni podkavkazského počasia organizátori podujatia na čele s J. Mačavarianim zariadili niekoľko pozoruhodných exkurzií do okolia Telavi. Kachetia je jedným z najbohatších gruzínskych regiónov aj v zmysle zachovaných historických architektonických pamiatok. Vďaka perfektnej zosúladenosti programu festivalu som sa naraz ocitol v dedinke Gremi, ktorá začala písať svoju históriu v staroveku, čoho svedectvom je monumentálna citadela a zvonica týčiaca sa nad Alazan-skou dolinou — zásobárňou vínnnej révy. Komplex Ikalto so starou univerzitou, kde podľa všetkého študoval aj Šota Rustaveli, veľký gruzínsky renesančný poet, má dva objekty; novší pochádza z 12. storočia, no starší už z 5. — 7. storočia. Najpôsobivejším pre oko je komplex budov zvaný Alaverdi, najvyššia gruzínska katedrála tohto kupolovitého typu z 11. storočia. Iným druhom zážitku bola pre mňa návšteva domu Alexandra Čavčavadzeho, gruzínskeho národného buditeľa 19. storočia. Jeho vila leží uprostred obrovského parku v Cinandali, pričom nie je bez zaujímavosti, že v podkavkazskom parku človek nájde subtropickú, ba aj tropickú flóru.

Nedá sa spomenúť všetko, čoho som bol svedkom, no predsa len spomeniem ešte jednu udalosť — návštevu účastníkov festivalu — seminára v miestnom sovchoze. Tu som spoznal, čo to znamená gruzínska pohostinnosť a gruzínska slávnostná tabula. Špeciality všetkého druhu a konzistencie, skvostné gruzínske víno, pre muzikanta zaujímavý gruzínsky, respektíve kachetinský folklór, postava tzv. tamadu, t. j. vedúceho stola... to všetko na mňa zaúčinkovalo s výnimočnou silou. Dokonca som skúsil šťastie aj ako tanečník v kachetinskom národnom tanci!

V malom mestečku Telavi som prežil nádherných desať dní a postupom času som zistil, že vlastne tam, pod Kaukazom som zažil čosi, čo by sa dalo označiť za substanciu gruzínskeho života, gruzínskych zvyklostí a najmä duše gruzínskeho človeka. Ešte veľmi dlho po návrate do Tbilisi som trávil dlhé chvíľe so svojimi novými priateľmi v rozhovoroch o všetkých tých nespočetných zážitkoch. Čo však treba spomenúť, je fakt, že organizátori festivalu uvažujú o tom, že by na nasledujúce ročníky pozývali do publika pravidelne mladých hostí zo socialistických krajín, aby malo čím viac ľudí možnosť pocítiť neuveriteľnú harmóniu všetkých podujatí.

IGOR JAVORSKÝ

[Dokončenie v budúcom čísle]



Záber na študentské mestečko Tbiliskej štátnej univerzity

Snímka: archív autora



Komplex Ikalto so starou univerzitou z 12. storočia

Snímka: archív autora