

HUDOBŇVÝ ŽIVOT 88

ROČNÍK XX

3.— Kčs

17. VIII. 1988

17

O jednom skladateľskom seminári a o inom

Málokto z účastníkov 1. skladateľského seminára pripraveného Slovenským hudobným fondom a Zväzom slovenských skladateľov a koncertných umelcov, mal pred jeho odštartovaním v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupej predstavu o jeho konkrétnom priebehu. Usporiadateľom sa zabezpečenie vedenia seminára v osobe popredného gruzínske-

miesto seba prezentácie odpovedal prvou prehrávkou: ukážkami autentického gruzínskeho folklóru. Nie azda preto, aby sme v jeho tvorbe objavovali príznačné intonácie — bolo by to ťažko možné, pretože Kančeli neadaptuje, neprenáša a tobôž necituje (podľa neho „citovať ľudovú hudbu v dielach umeleckej hudby — to je ako rozoberať kostol“) ľudové me-

plnenosti v skutočnosti krátkeho seminára. Kančeliho kompozičný rukopis je výsostne osobitý, znemožňujúci zámenu s ktorýmkoľvek iným skladateľom dneška. Už tento fakt núti poslucháča k snahe hlbšie preniknúť do podstaty jeho tvorby: vari táto svojráznosť nie je samoúčelnou fasádou skrývajúcou vákuum? Kontakt obecnstva s ňou však už pred analýzou vyvracia všetky pochybnosti. Prehrávky na našom seminári to zreteľne potvrdili: po doznení tej-ktorej skladby sa každý najradšej skryl do ulity svojich dojmov, neschopný akýchkoľvek slov. Náš nešťastný a predsa taký obľúbený stereotyp: počúvať — diskutovať — počúvať — diskutovať... sa tentoraz oprávnene neuskutočnil...

Čím však prispel prítomný autor k lepšiemu pochopeniu svojej hudby? Hudby, v ktorej sa akoby zastavil čas, súčasne obopínajúce jeho nekonečné dialavy, hudby, ktorej korene, zdá sa, siahajú po dno ľudského bytia; hudby, ktorá neobvyklou nebojácnosťou bez okras kruto obnažuje ľudské tragédie („Človek dneška bez pocitu tragickosti je nemožný“) súčasne ich konfrontujú v neraz priam neznesiteľne prudkých zrážkach s nebývalou nehou, vrúcenosťou a hlbokou ľudskosťou; hudby, ktorú počúvame so zatiaľ neznámym dychom, obdivujúc neobvyklú volených prostriedkov, osobitosť štruktúry i výstavby, jedinečnosť inštrumentácie, farebnosť i mohutnosť zvuku a súčasne zázračnú pestrosť harmónie. Hudby, ktorá pod povrchom zdanlivej jednoduchosti skrýva nevšedné bohatstvo fantázie, zavrhuje už pri prvom pozornom počúvaní výčitku primitívnosti, z ktorej Kančeliho tvorbu dodnes mnohí obviňujú. Čo teda autor ku svojej hudbe povedal?

Kvantum jeho výpovede bolo minimálne a práve touto úspornosťou príznačné. Slová vyjadrili to, čo je dosť zrozumiteľne skryté v samotnej Kančeliho hudbe: hľadanie pravdy za každú cenu, bez okľuky, priamo, je hlavným cieľom všetkých umelcových snažení. Na tejto ceste nie je potrebný pátos, ani ornamenty. Bolesť a krása ako všadeprítomní sprievodcovia ľudského bytia sú jedine hodné umeleckého stvárnenia, ony sú prostriedkom k objaveniu pravdy...

V priebehu seminára sa príliš pomaly topili ľady tvoriace bariéru medzi účastníkmi seminára a jeho protagonistom. Nie vinou Kančeliho. Jeho presvedčivá ľudskosť, vládňosť, chápatosť, absencia akéhokoľvek egocentrizmu či snahy postulovať vlastné názory ako jediné a záväzné (nebolo výpovede, ktorú by nezačal alebo neukončil poznámkou, že sa možno mylí, že možno všetko je inak), výrazný zmysel pre humor, široké vzdelanie, rozhladenosť, politické myslenie a angažovanosť v najvlastnejšom zmysle slova si podmanili celú malú rodinu dychtivo počúvajúcich účastníkov seminára. Stali sme sa svedkami javu, ktorý z našej každodennosti akoby unikol: ako stúpa hod-

nota výpovede, keď slovám vrátime pôvodný význam a váhu postoja a umožníme tým ich úsporné používanie. V spojení s prenikavou inteligenciou, so schopnosťou vystihnúť podstatu problému a zreteľne ho formulovať tak vzniká prejav očarujúci svojou presvedčivosťou. V integrovanej osobnosti Giju Kančeliho sme sa stretli s umelcom, poznajúcim seba, svoje postavenie a úlohu v spoločnosti, s umelcom, v ktorého postoji sa nevyhnutne hrdosť s vieračnou skromnosťou a sebaíroniou, presvedčivosť názorov s toleranciou. Stretnutie s ním a s jeho tvorbou bolo nevšednou udalosťou.

Skutočnosť minimálneho záujmu zo strany členov Zväzu zostáva preto nepochopiteľná. Ako je možné, že zo 48 členov skladateľskej sekcie sa na celom podujatí zúčastnili len štyria, ďalší traja si od svojich povinností stihli odskočiť iba na niekoľko hodín? Kde bola naša hudobná kritika? Ako je možné, že nenastúpili všetci poslucháči kompozície (s výnimkou troch?). Prečo sa stažujeme na izolovanosť, keď potom nechceme využiť príležitosti, ktorá by nás z nej vyslobodila? Alebo máme obavy stretnúť sa s náslovovzatou osobnosťou? Či sme natoľko dokonali, že nám už nikto nemá čo povedať? Alebo niekto z nás už tak dobre pozná Kančeliho, že osobné stretnutie s ním mu nemohlo pri-

našej strany by som rada odvodnila nezvykom konfrontácie s mimoriadnou osobnosťou a rešpektom pred ňou, hoci Kančeliho bezprostrednosť všetky obavy vylučovala (možno by tu pomohlo, keby sme konečne upustili od škrobenosti zásadacieho poriadku — hlavný účastník oproti obecnstvu — nevyhnutne evokujúceho prísťnosť, sputnosť a v každom prípade sťažujúceho komunikáciu). Nezdá sa mi preto — odhliadnuc od samotného faktu seminára a voľby jeho hlavnej osobnosti, za čo patrí mimoriadna vďaka Slovenskému hudobnému fondu i ZSSKU — že môžeme byť s jeho výsledkom spokojní. Možno by nezaškodilo precítiť zo sladkého spánku...

Záverom nemôžem nespomenúť malú udalosť z predposledného dňa skladateľského seminára. Dvaja mladí skladatelia (jeden z nich terajší poslucháč VSMU) využili príležitosť prehrať Gijovi Kančeliho jednu zo svojich skladieb a vypočuť si jeho názor, resp. konzultovať s ním (ďalší, poslucháč konzervatória, nemajúc nahrávku sa s Kančelim stretol nad svojou partitúrou). Náš hosť s potešením pristúpil k tomuto bodu programu a po vypočutí oboch skladieb v kruhu všetkých prítomných účastníkov vyslovil svoj názor: stručný, presný, výstižný a predovšetkým ľudský, ale jednoznačný a zrozumiteľ-



1. skladateľský seminár v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupej slávnostne otvoril riaditeľ SHF dr. Milan Ješko.

ho skladateľa Giju Kančeliho podarilo postaviť latku na najvyšší stupeň a vytvoriť tým súčasne precedens najvyššej kvality a úrovne pre jeho nasledujúce ročníky. Kančeli sa stal žiarivým stredobodom celého podujatia, ktorého hlavným cieľom bolo zoznámiť skladateľov a muzikológov s jeho tvorbou a súčasne umožniť konzultácie záujemcov z radov slovenských skladateľov o ich vlastnej tvorbe.

A tak sa v čase od 5. do 7. júla t. r. hŕstka záujemcov oddala dobrodružstvu premiéry, ktorá čoskoro prerástla vo veľký výstup osobnosti takého formátu, s akou sa stretnúť je zriedkavým šťastím. Nebola to len Kančeliho hudba, ktorá do múrov dolnokrupianskeho zámku vniesla atmosféru nezvyčajnosti, jedinečnosti a krásy: čaro osobnosti v plnom rozsahu potvrdilo a v mnohom doplnilo to, čo je zakódované v jeho tvorbe.

Úvod seminára po pozdravnych slovách riaditeľa SHF dr. Milana Ješka tvorila prednáška Vladimíra Godára, svedčiac o dôvernej znalosti gruzínskej histórie, s ňou úzko prepojenej problematiky gruzínskej národnej svojbytnosti a z nej rezultujúcej charakteristiky kultúry a jedného z jej súčasných špičkových reprezentantov — Giju Kančeliho. Bol to dôstojný vstup, ktorý neslúžil len na dôkladnú informáciu a na správne „naladenie“, ale svojím výrazne osobným tónom prezradil aj veľa o hlbokú vnútornú spriaznenosť oboch autorov. Kančeli na ilustráciu na-

lódie alebo iné prvky gruzínskej ľudovej hudby vo svojich skladbách. Jeho národnosť, ktorú mu domáca kritika v šesťdesiatych rokoch vehementne chcela odoprieť, vyhlasujú ho za kozmopolitu, je celkom iného rodu, napájaná z hlbších prameňov... Až po tomto krste s prekrásnou, starobylou gruzínskou vokálnou polyfóniou sme však mohli byť pripravení na počúvanie Kančeliho vlastnej symfonickej a kantátovej tvorby. Za dva dni odzneli štyri z autorových siedmich symfónií (3., 4., 5. a 6.) a kantáta Svetlý žiaľ. Posledné dopoludnie sme počuli ukážky z pripravovanej scénickej hudby k Brechtovej hre Matka Gu-rá a jej deti v inscenácii Roberta Sturua, Kančeliho dlhoročného pracovného partnera v Buenos Aires, ktoré odhalili skladateľovu druhú tvár, avšak nijako nepopreli náslovovzatého, vyhraného majstra. Nepodarilo sa, žiaľ, zabezpečiť pôvodne plánované premietnutie niektorého z početných gruzínskych filmov, ku ktorým Kančeli vytvoril hudbu ako jeden z dnes najuznávanejších svetových autorov filmovej hudby vôbec. Podobne sme sa museli zriecť videozáznamu 2. dejstva Kančeliho opery Hudba pre živých, ktorá si postupne úspešne razí cestu na sovietskych a zahraničných európskych operných javiskách.

Napriek tomu bol program hustý až po hranice únosnosti — nie minútáž počutých skladieb, ale ich nasýtenosť zvukom, napätím a dramatismom spôsobila pocit maximálnej na-



Pohľad na predsednícky stôl. Zľava: Vladimír Godár, dr. Milan Ješko, Gija Kančeli, tmočníčka. Snímky: Marián Jurík

nieť nové poznatky, skúsenosti? Alebo sme, naopak, vôbec nevedeli o koho ide, skôr predpokladajúc nezaujímavého autora? Alebo si môžeme dovoliť luxus ignorovať to, s čím sa nedokážeme, nevieme, či nechceme stotožniť? Alebo je dokonca to, čo mne nevyhovuje, súčasne bezvýznamné? S otázkami by bolo možné ľubovoľne pokračovať... Žiaľ, bez otázok nemožno obísť ani samotný priebeh seminára, pokiaľ ide o aktívne zapájanie sa jeho účastníkov. Nemám pocit, že sme sa rozhladenosťou príliš významenali a skromnosť diskusie z

ny v kritike, súčasne akcentujú bezpodmienečnú nevyhnutnosť individuality tvorcu naprieč všetkým vonkajším vplyvom, výčitkami či požiadavkami. Večer, v rámci priateľského, „súkromného“ posedenia s takmer všetkými „skalnými“ účastníkmi sa ktosi spýtal Kančeliho: „Povedzte, čo si myslíte o oboch vypočutých skladbách?“ Kančeli: „Prečo si myslíte, že teraz poviem niečo iné, ako pred niekoľkými hodinami?“... Symptomatická otázka. Aj odpoveď.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

Z činnosti SHS



● **SKLADATEĽSKÁ SÚŤAŽ A. MOYZESA.** Začiatkom tohto roku vypísala Slovenská hudobná spoločnosť skladateľskú súťaž Alexandra Moyzesa pre žiakov slovenských konzervatórií, poslucháčov VŠMU a absolventov hudobných škôl do 5 rokov od ukončenia štúdia. Uzavierka súťaže bola 30. júna. S potešením sme zaznamenali 32 príspevkov mladých adeptov skladby. Porota, ktorej predsedom je zasl. um. Ivan Hrušovský, vyhlási výsledky súťaže v septembri tohto roku.

● **ZDRUŽENIE PRE DŽEZ.** Výbor Zdrúženia pre džez pri SHS na svojom zasadnutí koncom júna prehodnotil svoju činnosť. Po predbežnej konzultácii s Predsedníctvom SHS zvolil za svojho predsedu hudobného teoretika Igora Wasserbergera. Prevažnú časť rokovania venoval výbor otázkam zabezpečovania členskej základne prostredníctvom kultúrnych inštitúcií. Ďalej hodnotil výsledky II. celoslovenského džezového festivalu v Žiline, ktorého — popri mestských a okresných orgánoch a inštitúciách, Osvetovým ústavu a SÚV SZM — bol hlavným garantom. [Združenie pre džez pripravovalo hlavné dramaturgické zámery.] Súčasťou festivalu — popri účasti 13 amatérskych súborov z celého Slovenska — boli i inštruktáže a seminár pre všetky zúčastnené súbory, ktoré viedli odborníci z oblasti džezu — členovia odbornej poroty, ako napr. I. Wasserberger, B. Trnečka, D. Húščava, S. Pohánka a ďalší.

Z podnetu SHS sa nadviazal úzky kontakt s Kruhom priateľov českej kultúry. V spolupráci so Združením pre džez bude od jesene tohto roku organizovať vo svojich priestoroch na Steinerovej ulici pravidelné džezové večery. Účinkovať budú popredné české a slovenské džezové skupiny. Vedľa iných pravidelných vystúpení sa Klub Kruhu priateľov českej kultúry môže stať miestom stretávania mladých milovníkov džezu a výtvarného umenia.

● **I. CELOSLOVENSKÉ STRETNUTIE ČLENOV DETSKÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV NA SLOVENSKU.** Slovenská hudobná spoločnosť sa podieľala na usporiadaní I. celoslovenského stretnutia členov detských speváckych zborov na Slovensku v priestoroch nového Ústredného domu pionierov a mládeže Kl. Gottwalda v Bratislave (1.—10. júla 1988).

Na stretnutí sa zúčastnili vybraní členovia piatich detských speváckych zborov spolu s dirigentmi. Program podujatia tvorila pracovná časť — nácviky skladieb, diskusie dirigentov a kultúrno-rekreačná činnosť. Účastníci našťudovali 9 skladieb, ktoré predniesli na záverečnom slávnostnom koncerte. Zaujímavým bodom podujatia bola beseda s hudobným skladateľom Jurajom Hatríkom. Vo voľnom čase sa deti oboznámili s kultúrnymi pamiatkami Bratislavy a blízkeho okolia. Skúsenosti prvého podujatia sa stali podkladom pre prípravu a organizovanie ďalších ročníkov a podnetom pre vytvorenie celoslovenského telesa detského speváckeho zboru. —IM—

● **STRETNUTIE PEDAGÓGOV LŠU.** V dňoch 4. a 5. júla sa na LŠU v Modre uskutočnil I. klarinetový seminár učiteľov LŠU na Slovensku. Náplňou seminára, ktorý viedol P. Drlička, bolo riešiť niektoré kľúčové praktické a teoretické problémy, vyplývajúce z práce učiteľov LŠU, ako je napr. problematika výuky hry na Es-klarinete, komornej hry a jej významu, výuka hry na saxofóne. Časť diskusie bola zameraná na stále prítomné špecifické otázky: malý nátlak, dýchanie, tvorenie tónu, metodické postupy pri výuke hry na klarinete. Prínosom seminára bolo zmapovanie situácie vo využívaní slovenskej klarinetovej literatúry pre začiatočníkov. Skonštatovali sme, že inštruktívnej tvorby je veľmi málo (šesť skladbičiek pre klarinet a klavír), z čoho dostupné sú len štyri. Rovnako nepriaznivá je aj situácia v duách a triách pre klarinet.

Úlohou prvého klarinetového seminára pedagógov LŠU bolo prediskutovať otázky všeobecného charakteru, preto sa konal bez účasti žiakov (hudbu sme počúvali len z nahrávok najlepších žiakov na Celoslovenskej súťaži dychových nástrojov, konanej v dňoch 27.—29. mája t. r. v Trenčíne a skonštatovali sme, že úroveň hry na klarinete bola dobrá, vysoká najmä na prvom stupni.

Druhý klarinetový seminár sa uskutoční budúci rok na východnom Slovensku za účasti žiakov a jeho programom bude štúdium a rozbor konkrétnych skladieb, ako i nácvik komornej literatúry. —PD—

Celoštátne kolo ŠVOČ v Nitre

Každé vydarené hudobné podujatie znamená pre obec milovníkov hudby i pre rozvoj a upevňovanie spoločenskej pozície samotného hudobného umenia významný krok vpred, či už v smere všeobecného rozvoja hudobného povedomia, skvalitnenia procesu recepcie a teoretickej reflexie umeleckého artefaktu, jeho interpretácie a v neposlednom rade aj hudobnej tvorby.

Tak tomu bolo aj na celoštátnom kole Študentskej vedeckej odbornej a umeleckej činnosti v dňoch od 27.—29. 6. 1988 na Pedagogickej fakulte v Nitre, v rámci ktorého boli z 22 súťažných sekcií 4 zamerané na oblasť teórie a praxe hudobnej výchovy: Teória vyučovania hudobnej výchovy, Klavírna interpretácia, Huslová interpretácia a Vokálna interpretácia.

Obsahové zameranie prác teoretickej sekcie bolo popri tradičných témach obohatené o problémy využitia počítačov v oblasti hudobnej výchovy. Výpočtová technika, ako vyplývalo z predložených prác, disponuje širokým diapazónom možností v inovácii a efektizácii procesu výchovy a vzdelávania. Je však dôležité voliť také postupy, ktoré nepovýšia technický element do dominantnej pozície a nezamenia prostriedok za cieľ.

V interpretačnej súťaži, ktorej prvý ročník sa po 9-ročnej pauze uskutočnil

minulý rok na Pedagogickej fakulte UJEP v Brne, súťažiaci veľmi solídne zvládli pomerne náročný repertoár, a to predovšetkým v sekcii klavírnej interpretácie. Viaceré výkony nadchli zmyslom pre tónovú kultúru, prácu s detailom, ale aj pre výrazovú hĺbkú a pestrosť náladových rovin.

Tohto roku si odniesla celkové prvenstvo o súťaže Katedra hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty v Nitre.

V sekcii Teória vyučovania hudobnej výchovy udelila odborná porota ocenenia spomedzi trinástich súťažiacich nasledovným: 1. miesto — Henrich Chládek (PF Nitra) za prácu Využitie osobného mikropočítača (PMD 85-1,2) v predmete Dejiny hudby, ako netradičného didaktického prostriedku pri zefektívňovaní vyučovacieho procesu, 2. miesto — Viera Gordiaková (PF UPJŠ Prešov) — Vplyv progresívnych vyučovacích metód a foriem na zvýšenie efektívnosti vyučovania hudobnej výchovy na II. stupni základnej školy, 3. miesto — Blanka Kubičková (PF UJEP Brno) — Využitie počítača v hudobno-výchovnom procese na II. stupni základnej školy, 4. miesto — Pavla Tvrzníková (PF Ústí nad Labem) — Potenciálny možnosť výchovného pôsobení televíznych programov na základoch a stredných škol a na vyso-koškolských z hľadiska záujmu o žánrové

druhy programov, 5. miesto — Vladimír Beňo (PF Nitra) — Pestrý zborník a jeho využitie vo vyučovaní hudobnej výchovy.

Sekcia Klavírnej interpretácie (18 súťažiacich): 1. miesto — Michal Nedálka (PF UK Praha), 2. miesto — Ján Urban (PF UPJŠ Prešov), 3. miesto — Katarína Martáňková (PF Nitra), 4. miesto — Alena Mitáčeková (PF Plzeň), 5. miesto — Iva Nábelková (FF UK Bratislava).

V sekcii Huslovej interpretácie obsadili prvých päť miest z deviatich súťažiacich nasledujúci študenti: 1. miesto — Samuel Smetana (PF Nitra), 2. miesto — Karel Jakoubek (PF UK Praha), 3. miesto — Zdenka Fridrichová (PF UJEP Brno), 4. miesto — Jiří Markl (PF UK Praha), 5. miesto — Vít Coufal (PF UJEP Brno).

Sekcia Sólového spevu (18 súťažiacich): 1. miesto — Alexander Virág (PF Nitra), 2. miesto — Eubica Dojčanová (PF Nitra), 3. miesto — Jaromír Schebal (PF Hradec Králové), 4. miesto — Hlona Linková (PF Olomouc), 5. miesto — Miroslava Gintnerová (PF Banská Bystrica). Členovia odborných porôt jednotlivých sekcií skonštatovali, že úroveň súťaže bola oproti minulým ročníkom vcelku vyššia.

ALENA JANIČIKOVÁ

Joseph Haydn v Bratislave

Informovaní záujemcovia o kultúrne dianie v Bratislave si iste nenechali ujsť príležitosť navštíviť v dňoch 8. 6. — 11. 7. výstavu, ktorú pod názvom „Z DOMU JOSEPHA HAYDNA V EISENSTADTE“ pripravilo Burgenlandské krajinské múzeum v spolupráci s bratislavským Mestským múzeom. Výstava bola inštalovaná vo výstavných priestoroch rodného domu — múzea J. N. Hummela a jej umiestnenie práve do týchto priestorov akoby symbolizovalo osobné a umelecké priateľstvo, ktoré spájalo oboch skladateľov.

Vystavovateľom išlo najmä o to, aby prostredníctvom vybraných exponátov priblížili návštevníkovi osobnosť J. Haydna, zvlášť v rokoch jeho pôsobenia v Eisenstadte na dvore grófa Esterházyho. Vystavené predmety boli zapožičané z Múzea J. Haydna v Eisenstadte — domu, kde skladateľ prežil 12 rokov svojho života. Hoci ich počet nebol veľký, väčšina z nich patrila k skutočným unikátom. Takými boli napr. viaceré originálne vydania Haydnových diel, z ktorých niektoré časom vznikli spadájú do rokov jeho eisenstadtského pôsobenia, alebo predmety, pripomínajúce Haydnovo účinkovanie v esterházyovskej kapele: 2 originálne lesné rohy či mimoriadne vzácny vyklápací stôl pre komornú hru ôsmich hráčov. Návštevník k týmto predmetom nevedojak pristupovať nielen s vedomím ich historickej hodnoty, ale aj s pocitom akejsi piety — veď to boli predmety, priamo späté s osobnosťou J. Haydna.

Exponáty boli prezentované ako objekty, ktoré sú schopné vypovedať sami o sebe — i preto sa mohol slovný komentár obmedziť na minimum. Predsa je len škoda, že chýbal katalóg, resp. iný propagačný materiál k výstave, kde by sa prípadní záujemcovia mohli dozvedieť i niečo navyše o Múzeu J. Haydna a jeho exponátoch. Vernisáž výstavy, ktorá sa konala 8. júna, bola však skutočnou slávnostnou udalosťou. K tomu prispela nielen prítomnosť významných kultúr-



Záber z vernisáže výstavy. Prvý rad sprava: dr. T. Lampertová, ved. odboru kultúry NV mesta Bratislavy, dr. Ch. Crammerová, zemská radkyňa Burgenlandskej zemskej vlády, prvý rad zľava: dr. S. Borovský, zástupca riaditeľa Mestského múzea, Ing. J. Šustr, kultúrny atašé veľvyslanectva ČSSR vo Viedni, dr. H. Schmid, riaditeľ Burgenlandského zemského múzea.

ných predstaviteľov rakúskeho Burgenlandu a nášho mesta, ale i slávnostný koncert, na ktorom v podaní Hummelovho tria a žiakov bratislavského konzervatória odzneli diela z komornej tvorby J. Haydna. Po koncerte nasledovala prehliadka výstavy, ku ktorej si účastníci vernisáže mohli vypočuť sprievodné slovo z úst jej autora, dr. Winklera z Eisenstadtského múzea.

Výstava nepochybne patrila k návštevnícky zaujímavým akciám, dodajme ale, že bola určite podnetnou a prospešnou i pre jej samotných usporiadateľov. Ako

ďalšia, v poradí už štvrtá výmenná výstava medzi Burgenlandským krajinským múzeom a bratislavským Mestským múzeom dala opäť príležitosť tak k vzájomnej prezentácii zbierok, ako i k výmene skúseností a k nadväzovaniu ďalších kontaktov a napokon je i príkladom vzornej spolupráce medzi dvoma inštitúciami vôbec. Je preto len potešiteľné — ako sa na vernisáži vyjadřili zástupcovia oboch zúčastnených strán —, že podobné spoločné akcie budú organizovať aj v budúcnosti.

JANA KALINAYOVÁ

Musica aeterna v Dánsku

Severné slnko sa ukázalo byť naklonené súboru Musica aeterna, keď ho privítalo — prichádzajúceho zo zmrázenej strednej Európy — v neuveriteľnej žiare a nezvyklom teple.

Po namáhavej túre autobusom a krásnej plavbe loďami sme sa dostali do Arhusu, kde sa konal v katedrále mesta náš prvý koncert. Dobrá akustika, srdečné prijatie a pohostenie boli účinnými pomocníkmi úspešného vystúpenia. Odzneli na ňom diela J. S. Kussera, S. Capricorna, D. G. Speera, J. P. Vejvanovského, tance zo zbierky Anny Szirmay-Keczerovej v Godárovkej osvedčenej kompozičnej realizácii i skladba česko-rakúskeho skladateľa H. I. F. Bibera, predchodcu P. V. Vejvanovského.

Druhý koncert odznel v Odense. Andersenovo rodné mesto nám bolo síce naklonené, lenže rovnobežný koncert z diel významného dánskeho skladateľa Carla Nielsena trochu preriedil rady našich poslucháčov; je však pravda, že záujem zo strany menšieho počtu poslucháčov bol o to hlbší, čo sa odrazilo na samotnom koncerte, ako i na ohlase naň.

Posledný koncert sa uskutočnil v hlavnom meste Dánska, v Kodani. Záujem tu bol azda najväčší, i napriek obavám prívetivého usporiadateľa P. Hansena, ktorý sa príkladne postaral o všetky naše „potreby“.

Program koncertov bol vždy rovnaký a každý koncert sa uskutočnil v chráme

— aj v Kodani, kde bola akustika rozhodne najlepšia. Vo voľnom čase sme mali možnosť vidieť pozoruhodnosti krajiny i miest. Navštívili sme napr. Andersenov rodný dom v Odense, ktorý svojou solídou a starobyľou útulnosťou pripútal našu pozornosť a sympatiu. Pred odchodom nám pán Birger Hansen poskytol aj možnosť navštíviť svetoznámy lunapark Tivoli, hemžiaci sa návštevníkmi a plný veľkorysých i technických zariadení, radostí a zábav.

Neradi sme opustili túto milú krajinu, ale odchádzali sme s radostným pocitom úspešnej prezentácie našej hudobnej kultúry vo vzdialenej krajine.

JÁN ALBRECHT

Medzinárodné stretnutie rozhlasových detských zborov OIRT

Úvodné tóny tohtoročného bratislavského kultúrneho leta zneli zásluhou jubilanta — Detského speváckeho zboru Čs. rozhlasu v Bratislave netradične, ale sympaticky a prílehlavo, detským spevom. Čs. rozhlas na Slovensku usporiadal v spolupráci s MDKO pri príležitosti 35. výročia založenia svojho detského zboru v prvom júlovom týždni Medzinárodné stretnutie rozhlasových detských zborov OIRT. A tak sme mali jedinečnú príležitosť vypočuť si v priebehu piatich dní vynikajúce výkony špičkových detských vokálnych súborov z Maďarska, Rumunska, Bulharska, Sovietskeho zväzu, nášho a Pražského telesa, ako aj hosťujúce zbery z Rakúska a Bratislavský detský zbor.

V priebehu dvadsaťročnej tradície stretnutí detských zborov sa Bratislava len druhý raz stala usporiadateľom tohto významného medzinárodného podujatia. Prvé sa uskutočnilo v Budapešti a v nasledujúcich rokoch sa konalo striedavo v Berlíne, Moskve, Prahe, Sofii a v Bratislave. Podujatie sa však pravidelne zúčastňovali aj zbery z ostatných európskych krajín. Každé z týchto stretnutí prekročilo rámec čisto umeleckej prezentácie súborov a stalo sa platformou pre výmenu skúseností, nadviazovanie internacionálnych priateľstiev a spoznávanie kultúr iných krajín.

Zo stretnutí však profilujú nielen zangažované detské zbery, ale aj hudobný život poriadajúceho mesta. Aj detský zborový spev totiž môže, vzhľadom na vysokú interpretačnú úroveň rozhlasových súborov, sprostredkovať plnohodnotný umelecký zážitok.

V Bratislave sa v čase od 4. do 8. júla realizovalo šesť koncertných podujatí (v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu, v Klariskách a pri fontáne na Gottwaldovom námestí), odborný seminár a viacero kultúrnych akcií pre členov detských zborov.

Na otváracom slávnostnom koncerte v Čs. rozhlasu vládla krásna atmosféra. Folklorne ladený podvečer patrili vokálno-tanečnému súboru Vlenok, Detskému folklórnej skupine Veľkého detského zboru Ústrednej televízie a Vseľvážového rozhlasu ZSSR v Moskve.

Bratislavské deti, citlivo vedené choreografkou a um. vedúcou súboru H. Jurasovou, očarili svojou bezprostrednosťou; predviedli náročný program, podaný detskou hravo a prirodzene. Obyčajne, tanec a piesne zo západného Slovenska deti z Vlenka nepredvádzajú, oni ich skutočne prežívajú, sami sa z nich tešia a radostne sa zabávajú.

Výkon folklórnej skupiny Veľkého detského súboru z Moskvy bol vysoko profesionálny. Dokonalý prejav, tanečný i spevný, prepracovaný každý detail, výraz a celkové stvárnenie ťažko zaradiť medzi amatérsku, dokonca detskú záujmovú činnosť. Tieto deti však majú vynikajúce pracovné podmienky: zo širokej základne 500-členného kolektívu Veľkého zboru tvorí folklórnu skupinu vyše 100 spevákov. Všetci navštevujú špeciálnu desaťročnú základnú školu, kde súčasťou je hlasová i tanečná príprava.

Popri výberových súboroch z Bratislavy a Moskvy mal školský spevácky zbor z obvyklej vidieckej rakúskej školy vlastne neregulárne podmienky. Pochváliť treba však maximálnu snahu a zaujatie s akou nám priblížili ľudové piesne svojej krajiny.

Ďalšie koncerty sa konali v koncertnej sieni MDKO, v Klariskách, kde sa každý deň v polorecitoloch predstavili dva súbory. V utorok 5. 7. vystúpili so svojím programom deti z bratislavského rozhlasového zboru a Detský spevácky zbor Rumunského rozhlasu a televízie z Bukurešti. Hosťujúci zbor bratislavského rozhlasu viedli počas jeho tridsaťpäťročnej existencie výrazné dirigentské osobnosti. Jeho zakladateľ a dlhoročný dirigent a skladateľ Ondrej Francisci, ktorý dal telesu jeho základný dramaturgický a interpretačný profil a Marián Vach — najmä jeho zásluhou sa bratislavský zbor vypracoval k najvyšším umeleckým metám. V súčasnosti teleso vedie mladá dirigentka Jana Rychlá; po nevyhnutnej generáčnej výmene členstva dosahuje zbor opäť stabilizovaný a perspektívny výkon, čo potvrdil aj tento polorecitol. Prirodzené, jasné a intonačne čisté hlasy, s dobrým rytmickým ctením, zapôsobili najviac v efektnej Stračinovej skladbe Zábavky pri pa-seni a v Zarte I. Zeljenku. Chýbal mi trochu viac uvoľnený prejav, väčší výrazový diapazón, hoci práve spomenuté skladby naznačujú, že dirigentka k tomu postupne smeruje.

Vystúpenie Detského speváckeho zboru z Bukurešti bolo určite jedným z vr-

cholov celého festivalu. Zbormajsterka Eugenia Vacarescu Necula je silná osobnosť, s dlhoročnou praxou s detským zborovým spevom. Obdivuhodne dokázala kreovať prednes, v priemere hádam najmladších zo zúčastnených detí. Očarili muzikálne plánové roviny až po takmer nečuteľné pianissimo, ale aj obľé, farebné forte, výborná technika a uvoľnený, detský prejav. Bolo zážitkom počuť i vidieť tieto deti. Oni nielen spievali, ale aj tancovali, tleskali, dupkali a bubnovali, a to všetko s veľkým citom pre mieru a vkus. Rumunský zbor zaujal aj dramaturgiou svojho príspevku. Štýlovo a prízračne znejúci Mozart či Schubert doplnili súčasné zbery P. Ebena a detsky ladené skladby rumunských autorov, kombinované s úpravami rumunských ľudových piesní. Šťastí to isté súviselo s vekovou kategóriou malých spevákov, ale zdá sa, že odklon od príliš náročných súčasných kompozícií k jednoduchším spevným skladbám

je vyjadrením aj súčasných tendencií Rumunského rozhlasového zboru.

Stredajšie popoludnie patrilo Bratislavskému detskému speváckemu zboru pri MDKO (dir.: E. Šarayová-Kováčová) a Detskému speváckemu zboru Maďarského rozhlasu a televízie (dir.: J. Reményi).

Bratislavský detský zbor sa v porovnaní s ostatnými telesami javil ako predstaviteľ tých tendencií, ktorých zástancami sú, s prihliadnutím na národné špecifiká, Rumuni i Bulhari. Kým však tieto majú výborne technicky pripravený hlasový materiál, takže príklon k detskému — jednoduchšiemu typu zborových kompozícií nie je východisko z núdze, ale zámerný, ideovo-dramaturgický program, u bratislavských detí je to skôr prispôbenie sa momentálnym hlasovým možnostiam spevákov. Ale interpretácia Suchoňových Lastovičiek ukázala, že súbor zvládne technicky i výrazovo náročné skladby a zaradenie takýchto



Detský spevácky zbor Rumunského rozhlasu a televízie z Bukurešti.



Záber zo záveru slávnostného galakonzertu, na ktorom vystúpili všetky zúčastnené zbery.



Z vystúpenia Folklórnej skupiny Veľkého detského zboru Ústrednej televízie a Vseľvážového rozhlasu ZSSR v Moskve.

Snímky: Z. Baštová

kompozícií vo väčšom počte iste podporí rast výrazovo-technického potenciálu nášho dlhoročného a známeho detského speváckeho telesa.

Maďarské deti, vychované na Kodályovej metóde hudobnej výchovy, muzikálne, intonačne perfektné a s dobrým technickým školením, pripravili poslucháčom nevšedný hudobný zážitok. Tazisko programu tvorili zbery Kodály, podané s veľkým výrazovým a dynamickým rozpätím, ale rovnako kvalitne interpretovali aj náročnú polyfóniu G. de Palestrinu a J. Galla. Štýlová a detailne vypracovaná interpretácia vyvrcholila v citlivom prednese Vianočné kantáty (6. časť) B. Brittena.

Na poslednom koncerte v Klariskách, vo štvrtok 7. júla, vystúpil v prvej polovici Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Prahe. Starší brat bratislavského rozhlasového zboru sa predstavil v programe, zostavenom takmer výlučne zo skladieb českých autorov. Boli sme zvedaví na výkon tohto telesa, ktoré ovplyvnilo aj formovanie nášho zboru a je reprezentantom vrcholného detského zborového umenia v Československu. Aj v tejto sezóne absolvoval niekoľko zahraničných turné, spolupôčinkoval na viacerých pražských vokálno-symfonických koncertoch, pripravil nahrávku Machautovej omše pre vydavateľstvo Panton.

Pražský zbor má možnosť širokého výberu spevákov zo základne takmer dvesto detí, z ktorých len asi tretina tvorí koncertný zbor. Samozrejme je potom aj väčšia kvalita hlasového materiálu. Súbor zaujal náročným repertoárom, veľmi pevným, vyrovnaným súzvukom a pomerne širokou dynamickou škálou. Určité rezervy však cítil v hlasovej technike: najmä vysoké registre neboli vždy dostatočne farebné a plastické. To sú však len nepatrné chybičky krásy v celkovo výborne zvládnutom repertoári. Páčila sa široká kantiléna v Myslivečkovom Nokturne, prirodzený prejav v Ebenových zboroch a vtipná, rýchla rytmická Lašská halekačka od O. Máchu. Škoda, že v tejto skladbe nevyužil dirigent Č. Stašek možnosť aj priestorového stvárnenia.

Záverečné Poselství Z. Lukáša, náročná kompozícia so závažným filozofickým podtextom bola svojím obsahom vhodná skôr pre dospelých interpretov. Pod citlivým vedením dirigenta však pražský detský zbor dokázal vystupňovať svoj výraz od ponurého pianissima až po mohutnú, burčajúcu katarziu.

V tento večer sa predstavil aj ďalší vynikajúci detský vokálny súbor — Detský zbor Bulharského rozhlasu a televízie v Sofii. Zakladateľom, umeleckým vedúcim a hlavným dirigentom telesa je Christo Nedjalkov, ktorý doviedol zbor k najvyšším umeleckým metám. Podobne ako u ruského súboru, je hlavnou doménou Bulharov výborný hlasový fond, prízračný, technicky vyskolený hlasový materiál, ktorý bez problémov zvládol všetky technické problémy.

Zbor pod vedením dirigentky Venetzie Karamanovej predniesol skladby výlučne bulharských skladateľov s detskou, príp. pionierskou tematikou, čo je, ako som už spomínala, dramaturgickým zámerom telesa. Bulharský rozhlasový zbor slúži ako vzorový detský súbor pre ostatné, väčšinou školské vokálne telesá a svoj repertoár zámerne prispôbuje je technickým schopnostiam radových zborov. Samozrejme interpretovaný v ideálnom zvukovom stvárnení. Skladby G. Kostova, P. Liondeva, M. Gavrilina, A. Tekelieva a iných boli tematicky späté so životom detí, mali jednoduchú spevnú melodickú líniu a väčšinou rýchle, pochodové tempo, pre náš interpretačný štýl snád miestami príliš jadrný, predimenzovaný prejav. Deti však skladby interpretovali s očividným zaujatím a radostou a tak akoby podporili názor, presadzoval v detskej zborovej tvorbe kompozície vyššie uvedeného typu.

O tejto otázke, ale aj o vývoji a ďalšom uplatnení detských rozhlasových zborov, ich vzájomnom ovplyvňovaní so skladateľmi zborovej tvorby pre deti, sa hovorilo na seminári, ktorý pripravil Čs. rozhlas pre dirigentov a dramaturgov zborov. Úvodný referát z tohto podujatia predniesol Marián Vach, (uverejníme ho v nasledujúcom čísle HZ).

Stretnutie rozhlasových zborov ukončil záverečný galakonzert, na ktorom vystúpili všetky zúčastnené telesá. Škoda, že aspoň tento program nezaznamenala aj Čs. televízia, veď málokedy máme možnosť počuť toľko reprezentačných detských zborových telies a na tak vynikajúcej úrovni. Bol by to iste pre mnohých umelecký zážitok, ale najmä pre mimobratislavské zbery aj inšpirácia do ďalšej práce.

MARTINA HANZELOVÁ

IX. Medzinárodná súťaž mladých operných spevákov v Sofii

Profesorku Idu Černeckú, zaslúžilú učiteľku spevu na Konzervatóriu v Bratislave všetci poznáme ako vynikajúcu pedagogičku, ktorá vchovala pre slovenské operné umenie plejádu operných spevákov na čele s národným umelcom Petrom Dvorským, a ako vedúca speváckeho odboru prispela k dosiahnutiu jeho vynikajúcej pedagogickej úrovne. Preto ani neprekvapila správa, že prof. Černeckú pozvali za členku medzinárodnej poroty IX. Medzinárodnej súťaže mladých operných spevákov v Sofii, v dňoch 17. júna — 1. júla 1988, preto sme ju požiadali o rozhovor.

Medzinárodnej speváckej súťaže v Sofii ste sa zúčastnili už po druhý raz; najprv ako pozorovateľka, teraz ako členka poroty. Zaujímalo by nás, aké sú pravidlá súťaže?

— Súťaž mladých operných spevákov vznikla v roku 1961, je medzinárodná, s vekovou hranicou do 35 rokov. Pozostáva z troch verejných kôl, skladby musia byť interpretované v pôvodnom jazyku. V prvom kole sa vyžaduje prednes ľubovoľnej opernej árie, umelej piesne a jednej skladby bulharského autora; účastníci druhého kola interpretujú áriu z opery alebo oratória 17. prípadne 18. storočia, z obdobia romantizmu a zo súčasnej tvorby. Každý finalistu má možnosť zvoliť si dve operné diela z repertoáru Sofijskej národnej opery a v jednom z nich, podľa výberu poroty, stvárniť hlavnú postavu. Ceny súťaže sú veľmi vysoké, laureáti dostávajú ponuky na angažmán v Bulharsku a v iných krajinách.

Predsedom organizačného výboru je minister kultúry BER Georgi Jordanov, členmi sú významné osobnosti bulharského umeleckého života. Predsedom medzinárodnej poroty je skladateľ Dimitir Tupkov, porotcami významní operní speváci, pedagógovia, dirigenti, režis-

éri, skladatelia a kritici z celého sveta. V tomto roku to boli Arta Florescu, sólistka opery a profesorka Konzervatória z Bukurešti, Biserka Zvejić, sólistka opery a pedagogička Národnej opery v Belehrade, Visente Emilio Montez Velasquez, sólista opery v Caracase, mexický dirigent Enrico Batis, Mleko Takizawa, profesorka spevu v Tokiu, Pavel Lisitsian, profesor Konzervatória P. I. Čajkovského v Moskve, operná speváčka Raina Kabaivanská, Robert Joachim Lang, riaditeľ Štátnej opery v Berlíne, hudobný kritik Sergio Segalini, editor a šéf francúzskeho časopisu Opera Internationale, Antonio Aman, riaditeľ opery v Bilbau, Djan Li Tzuen, profesorka spevu v Pekingu, Ilja Josifov, profesor spevu v Sofii, Svetozar Donev, riaditeľ Sofijskej národnej opery a ja.

V čom vidíte osobitosť a význam tejto národnej súťaže?

— Na tohtoročnej súťaži sa zúčastnilo 46 interpretov z Bulharska, Veľkej Británie, Venezuely, Vietnamu, NDR, Číny, Mongolska, Poľska, Rumunska, USA, ZSSR, MER, Uruguaya, Francúzska, ČSSR, Švajčiarska, Juhoslávie a Japonska. Už samotná príprava a účasť na súťaži prispieva k umeleckému rastu, a to nielen širokou naštudovaného repertoáru a zdo-



Ida Černecká

konaňovaním svojich schopností, ale aj stretnutím s významnými umeleckými osobnosťami, ich hodnotením a radami, poznaním iných národných speváckych škôl. Veľký význam pre mladých spevákov má aj prítomnosť manažérov svetových operných scén a festivalov.

Napriek viacerým významným výkonom Hlavná cena mesta Sofie nebola u-

delená. Prvé miesto v súťaži žien získala Ljubov Šarnina zo ZSSR, druhá cena ne bola udelená, o tretiu sa rozdelili Bulharky Tatjana Šivarová a Ofélia Ivanova. U mužov prvú cenu neudelili, dve druhé miesta obsadili Thomas Witting z NDR a Zhang-Ya-Lun z Číny, na 3. mieste sa umiestnil Bojko Cvetanov z Bulharska. Osobitné ceny získali: Le Zhung (Vietnam) a Hans Peter Graf (Švajčiarsko) za najlepšiu interpretáciu bulharského diela, Constanta Adriana Mestes (Rumunsko) za najlepšiu interpretáciu diela súčasného skladateľa, ako najmladší účastníci súťaže boli ocenení Gyöngyi Lukácssová (MER) a Orfej Petrov (BER), ktorý sa ako najmladší prebojoval do 3. kola.

Musím povedať, že organizátori i členovia medzinárodnej poroty ľutovali, že sa z Bratislavy nezúčastnili ani jeden súťažiaci. Je naozaj škoda, že táto súťaž je u nás tak málo propagovaná, keď v súčasnosti máme veľa dobrých mladých operných spevákov, ktorí by mohli v medzinárodnej konkurencii získať vysoké ocenenia. Veľmi ma potešil záujem členov poroty o hostovanie v Bratislave; Enrico Batis prejavil veľký záujem o dirigovanie v opere SND, Visente Emilio Montez Velasquez, tenorista z Venezuely a člen poroty Čajkovského súťaže v Moskve, by rád spieval v SND a juhoslovenská speváčka Biserka Zvejić by rada konzultovala o pedagogických problémoch. Tento záujem potvrdzuje, že Bratislava sa stala v opernom svete pojmom a vizitkou umeleckej kvality.

—UR—

Mozartova Praha - súčasnosť a perspektívy novej vokálnej súťaže

Od minulého roku má Praha ďalší festival. Zatiaľ je len batôľa, oproti svojmu zrelému kolegovi — Pražskej jari, ale veľmi životaschopné a vynaliezavé. Bol to šťastný nápad a výborný dramaturgický ťah FOK dať Prahu cyklické podujatie venované Mozartovi. Vzájomný obdiv a lásku geniálneho skladateľa a „jeho Pražanov“ nemohli sprítomniť lepšie, než prostredníctvom jeho vlastnej hudby. A tak už po druhý raz domnieva začiatku pražského Kultúrneho leta cyklus koncertov s príležitostným názvom Mozartova Praha. Jej súčasťou je celoštátna spevácka súťaž, ktorej umeleckým, organizačným i finančným garantom je Symfonický orchester hl. m. Prahy FOK.

Do poroty tohtoročnej súťaže pozvali usporiadatelia slovenskú koncertnú speváčku a vokálnu pedagogičku Evu Blahovú. Požiadali sme ju, aby našim čitateľom priblížila toto zaujímavé podujatie.

— Mozartova spevácka súťaž prebiehala od 30. 6. do 3. 7. ako úvodné podujatie Mozartovej Prahy '88. Tento hudobný festival tvorilo štrnásť koncertov, dramaturgicky postavených na dielach W. A. Mozarta a jeho súčasníkov. Až na výnimky v nich účinkovali českí sólisti, komorné a orchestrálne ensembly. Spevácka súťaž bola minulý rok koncipovaná ako národná, v tomto roku mala už celoštátny charakter.

Je to jediná monotematická spevácka súťaž u nás, nodmienkou účasti je naštudovanie 4—5 Mozartových skladieb rôzneho žánru. Súťaží sa v troch kolách: prvé dve sú verejné, tretie — verejné kolo, sa koná v rámci jedného z festivalových koncertov. V tomto roku finalistov sprevádzal orchester pražskej Komornej opery s dirigentom Pavlom Pokorným.

Mozartove vokálne skladby vyžadujú špecifický, štýlovo vyhranený spôsob interpretácie. Je u nás dostatok mozartovských interpretov? Kto všetko sa mohol na súťaži zúčastniť?

— Súťaž nie je určená len profesionálnym spevákom. Zúčastniť sa môžu aj študenti konzervatórií a vysokých hu-



Eva Blahová

dobných škôl; jediným ohraničením je veková hranica 32 rokov. Pôvodne sa

príhlásilo asi tridsať súťažiacich, no viacerých napokon odradila výlučná orientácia na Mozartovu tvorbu. Spievať Mozarta môže totiž len spevák s vynikajúcou technikou a kvalitou tónu; priezračná Mozartova hudba vyžaduje muzikálny, inteligentný a štýlovo čistý prednes. Možno aj z toho dôvodu boli takmer všetci účastníci súťaže profesionálni umelci — sólisti operných či operetných divadiel. Výnimkou boli len tri žiačky — poslucháčky VŠMU.

Zaujímalo by nás, kto okrem vás, bol členom poroty a aké bolo poradie súťažiacich.

— Predsedom poroty bol dr. Ladislav Šíp, členmi nár. um. Jana Jonášová, zasl. um. Jindřich Jindrák, dirigent ND Přemysl Charvát a hudobný kritik dr. Vladimír Bór.

Osobitne sa hodnotili výkony mužov i žien. Víťazom v kategórii mužov sa stal sólista opery SND Ján Ďurčo, druhá cena nebola udelená, ako tretí sa umiestnil sólista Janáčkovskej opery v Brne, Vladimír Chmelo. V ženskej kategórii sa prvá cena neudelila, druhú cenu rozdelila porota medzi Mariu Kobielsku, poslucháčku 2. roč. VŠMU a Martu Filovú z Prahy, čestné uznanie získala poslucháčka 3. ročníka VŠMU Božena Berková.

Obe ocenené speváčky z VŠMU sú vaše žiačky. Špecializujú sa aj v štúdiu na mozartovskú interpretáciu?

— Základom každej vynikajúcej vokálnej interpretácie je kvalitná hlasová technika, správne tvorenie tónu, práca s dychom. V Mozartových skladbách sa každý technický nedostatok ihneď prejaví. No dobrý technický základ a cit

pre štýl vyžaduje stvárnenie i ostatných diel vokálnej literatúry. Moje žiačky sa dobre umiestnili aj v súťažiach, kde spievali celkom odlišný typ repertoáru. B. Berková je víťazkou (v I. kat.) tohtoročnej Celostátny súťaže M. Schneidra-Trnavského a v medzinárodnej Dvorskovej súťaži získala tretiu cenu v I. kat. (druhá nebola udelená). M. Kobielska bola v II. kategórii na šiestom M. Schneidra-Trnavského tretia, pri neudelení druhej ceny. V súčasnosti učím na VŠMU platiach žiakov a všetci sa už v speváckej konkurencii dokázali výrazne prejavíť.

Vráťme sa však na záver k pražskej súťaži. Myslite si, že má perspektívu presadiť sa popri už existujúcich vokálnych súťažiach u nás, prípadne aj v zahraničí?

— Usporiadanie Mozartovej speváckej súťaže považujem za mimoriadne významnú iniciatívu v domácom, ale perspektívne aj medzinárodnom hudobnom živote. Praha, ako Mozartovo mesto, má ideálne predpoklady rozvíjať pestovanie jeho diela najmä pre svoju autoritu jednej z najvýznamnejších hudobných metropol, s dostatkom kvalitných hudobných telies, nevyhnutných pre náležitú prezentáciu mladých spevákov. Súťaž kladne ovplyvňuje aj úroveň koncertného spevu predovšetkým klasického repertoáru, no hlavne môže oživiť štýlový prednes klasických oper, ktoré by častejšie mali profilovať v dramaturgii našich operných divadiel. Mozartova súťaž má reálnu šancu stať sa dominantným podujatím nášho vokálneho umenia, s perspektívou medzinárodnej účasti. Dvesté výročie Mozartovho úmrtia r. 1991 je na to najlepšou príležitosťou.

Prípravila: MARTINA HANZELOVÁ

V auguste si celá naša kultúrna verejnosť pripomína 125. výročie založenia Matice slovenskej, prvej celonárodnej kultúrnej inštitúcie (časopis Hudobný život pri tejto príležitosti uverejnil v prvom polroku príspevky V. Sedláčkovej a E. Muntágy o činnosti hudobného oddelenia). Pri jej vzniku stála v popredí predovšetkým myšlienka podporovať v neľahkých podmienkach slovenskú kultúru, umenie, vedu, aktívne sledovať ich formovanie a rozvíjanie. V súčasnosti sa zameriava už ako vedecké pracovisko na zdanlivo pasívnejšiu, no pre udržiavanie národnej kontinuity dôležitú činnosť dokumentačnú, bibliografickú, atď., s rozšírením záberu aj na Slovákov, žijúcich v zahraničí. S tým súvisí aj jej základná orientácia, ktorá záväzne prešla od oživovania záujmu o zbieranie prejavov ľudovej kultúry ako jednej z prameňov a súčasť kultúry národnej, od starostlivosti o slovenské umenie, rozvíjajúce sa spočiatku na amatérskej báze, až k dnešným úlohám, ku ktorým patrí napríklad uchovávanie a spracovanie bohatého fondu informácií o slovenskej kultúre, prameňov a i. Konečný zmysel a dosah jej pôsobenia nastáva až v konkrétnych kontaktoch s verejnosťou. Oživovanie mŕtvych faktov ukrytých v archívoch, sprístupňovanie odborných poznatkov je dnes napokon veľmi aktuálne i v širších

Príspevok k výročiu

súvislostiach. Platí aj na popularizáciu najnovších poznatkov spoločenských vied, týkajúcich sa našej minulosti.

To všetko v názkoch, symbolicky, pripomenul program s rovnako symbolickým názvom Rodostrom národa (scenár a réžia Viliam Gruska, pripravilo Ministerstvo kultúry SSR, Matica slovenská, v spolupráci so Slovkoncertom), uvedný 5. júna v opere SND. Ako jeden z príspevkov k tohtoročnému výročiu Matice slovenskej odznel pôvodne v rámci júnových Turčianskych slávností v Martine.

Monumentálna scénická freska bola výpoveďou o koreňoch a vytváraní slovenského národného vedomia v jeho rozmanitých podobách a prejavoch, ako sa formovalo na pozadí zložitých a často protirečivých vplyvov, premien v priestore stredoeurópskeho teritória, v napätí medzi regionálnymi a nadnárodnými charakteristikami. Z hĺbky času vystupovali jednotlivé historické udalosti, správy o nich, reakcie na ne; svedectvá o zložitosti kultúrno-spoločenských pohybov na našom území, poznačenom častými migráciami, kolonizáciami, presunmi a ná-

vratmi. Program staval na využití poznatkov z viacerých spoločenských vied, s úsilím pretlmočiť ich do scénickej pôsobivosti, pestrého a divácky príťažlivého tvaru. (Na jeho prípravu sa zúčastnil rad odborných poradcov — J. Klimko, J. Siracký, J. Tibenský, J. Žudel, V. Kopčan — a široký okruh ďalších spolupracovníkov.) Ich zoradovanie vychádzalo z dôslednej chronologickej postupnosti od prvých zmienok o Slovanoch, cez názory na formovanie slovenského etnika, až po rok 1918. V programe bolo využitých viacero zdrojov: predovšetkým pramene, archívy, dokumenty, práce z histórie, doplnené navyše citátkami z literárnych diel s národnohistorickou tematikou, výpoveďami významných osobností — umelcov, historikov. Ako celok program vychádzal z pozoruhodnej myšlienky dopĺňať reč faktov, dokumentov, živým prejavom autentického hudobného folklóru, a najmä voľným rozprávaním jeho pôvodných nositeľov z jednotlivých regiónov Slovenska a Slovákov zo zahraničia, predstaviteľov najstaršej generácie. A naopak, zasadiť ľudovú kultúru do širších spo-

čenských a historických väzieb. Azda až príliš pestrá mozaika sledovala jeden cieľ, v programe celkom zreteľný — konfrontovať a dopĺňať pamäť archívov s ľudskou pamäťou a „pamäťou“ folklóru. Stročú reč faktov, historických dokumentov tak vhodne striedala živá, individuálna výpoveď (osobná história) človeka, hovoriaca prostredníctvom zdanlivých detailov o základných životných hodnotách, bez sklznutia do sentimentu. Program, monumentálny skôr rozsahom, témou, či počtom účinkujúcich, v podstate vychádzal z komornejšie ladených výpovedí. Pieseň a hudba v pomerne pestrej skladbe v ňom nadobúdala súčasne funkciu ilustračnú, atmosférotvornú, estetickú — od obradovej morenovej piesne z Liptovských Sliačov, cez zvuk handrárskej píšťalky, až po slávnú Švihrovskú, či osobitý repertoár slovenských vystaňovalcov v zahraničí.

Možno si predstaviť aj iné spôsoby, prístupy k spracovaniu témy, či k výberu materiálu. Uvedený program je iste len jednou z viacerých možností v hľadani vhodných spôsobov popularizovania, sprístupňovania poznatkov o našej dávnej i nedávnej minulosti. Ukazuje sa však, ako veľmi potrebný, už i preto, že dnes sa začína čoraz častejšie pripomínať absencia vrstvy tzv. historického vedomia u širšej verejnosti. —URB—

ZÁMOCKÉ HRY ZVOLENSKÉ

Tohtoročná operná časť jubilejného XV. ročníka Zámokských hier zvolenských priniesla náročnú, ale premyslenú dramaturgiu, množstvo hodnotných umeleckých výkonov, vzrušujúcich zážitkov, ale aj možnosti porovnávania, uvedenia si pozitívnych výsledkov práce hosťujúcich súborov a sólistov i niektorých nedostatkov. Konala sa v dňoch 27. júna — 3. júla 1988 v príťažlivom prostredí Zvolenského zámku.



Olivia Stapp (Abigail) a Paolo Gavanelli (Nabucco). Snímka: P. Danko

Dramaturgia bola zameraná na tri opery G. Pucciniho — Edgar, Bohéma, Tosca — a operu Nabucco od G. Verdiho. Návštevníkom poskytla možnosť zoznámiť sa s málo známou operou Edgar (celoštatná premiéra v DJGT 22. 4. 1988), pozrieť si tri z hodnotných a ťažiskových diel svetovej opernej literatúry a zároveň aj možnosť sledovania vývoja Pucciniho hudobno-dramatickej výpovede a porovnanie hudobnej reči oboch prezentovaných skladateľov. Predstavenia mali primeranú obsahovú a umeleckú gradáciu s účinným vyvrcholením v posledných dvoch večeroch. Inscenácia opery Tosca interpretovala Opera ŠD Košice s dirigentom Borisom Velatom, ostatné diela uviedla Opera DJGT Banská Bystrica s dirigentom zasl. um. Mi-

roslavom Šmídom, oba súbory s domácimi a hosťujúcimi sólistami.

Predstavenie opery Edgar (27. 6.) malo vyrovnanú, solídnu úroveň, a to nielen pre dobré interpretačné výkony celého ensemblu, ale aj vďaka adekvátnemu režijnému, hudobnému a scénografickému tvaru inscenácie, ktorý pôsobí stmelujúco, vyhýba sa slabým miestam diela, vyzdvihuje jeho hudobné pozitíva a interpretom poskytuje dobré možnosti uplatnenia. V hlavných postavách účinkovali Ján Zemko (Edgar), Tamara Brummerová (Tirana), zasl. um. Dagmar Rohová (Fidélia), Martin Babjak (Frank) a Mikuláš Doboš (Gualtiero). Zvlášť ma zaujali výkony predstaviteľiek ženských postáv — D. Rohová príznačnou sebaistotou, leskom tónu a kultúrou prejavu, T. Brummerová plnokrvným hereckým, speváckym a výrazovým stvárnením.

Ďalšie dva večery tvorili predstavenia Pucciniho Bohéma — 29. 6. so štyrmi hosťami: v postave Mimi sa predstavila mladá talianska speváčka Alessandra Maestrello s dobrým, príjemne znejúcim sopránom, širokým volumenom, výbornou technikou, ale s malým hereckým zástojom. Partnerom v úlohe Rudolfa jej bol rumunský tenorista Mihály Zamfir s menej výrazným, ale vďaka dobrému narábaniu s dychom, nosným hlasom, interpretujúcim svoj part v štýle talianskeho bel canto. Musettu stvárnila Elena Holíčková a Collina Rastislav Uhlár, sólisti Opery SND, obaja spievali v talianskom origináli. Rovnocennými partnermi im boli domáci sólisti — M. Babjak v úlohe Marcela a M. Doboš v postave Schuarnarda, ktorí svojimi výkonmi úspešne obohatili predstavenie. Zahraniční hostia, zrejme v snahe využiť svoje hlasové možnosti, uplatnili frázovanie a tempá podľa vlastného ctenia, svoje árie, najmä v prvom dejstve, spievali pomalšie, než sa zvyknú interpretovať, čo bolo na úkor ich ucelenosti a účinnosti. Patrí ku cti dirigenta a orchestra, že sa im citlivo prispôbovali. Nemožno obísť rytmický nesúlad v druhom dejstve (zbor!), ktoré v dôsledku toho ako celok utrpelo. Posledné dve dejstvá však vyzneli hudobne i dramaticky pôsobivo, s účinnou výrazovou gradáciou.

Z hľadiska sledu jednotlivých oper sa dalo očakávať, že predstavenia Tosky v podaní košického súboru (30. 6. a 1. 7.) vytvoria dramatický vrchol trojice Pucciniho diel. Nestalo sa tak, hoci hosťujúci sólisti v druhom predstavení vytvorili pre to predpoklady. V interpretácii dirigenta a orchestra chýbali dramatické napätia, dynamické, farebné a výrazové

kontrasty, primeranejšie frázovanie a niekde aj tempá, ako aj vyjadrenie odlišnosti rôznych charakterov postáv a situácií. V skupine sláčikových nástrojov sme postrehli miestami nečistú intonáciu a u plechových dychových nástrojov až priveľmi drsnú zvukovosť.

V mimoriadne náročných úlohách Tosky, Cavaradosiho a Scarpiu sa výzorne zišli sólisti, ktorých zovňajšok vynikajúco korešpondoval so stvárňovanými postavami. Z hostí zažiaril mladý taliansky tenorista Mario Malagnini ako Cavaradosi, obdarený talentom, pekným zjavom, krásnym hlasom, navyše disponujúci výbornými technickými predpokladmi. Predstaviťkou Tosky bola sólistka Opery SND Anna Starostová, speváčka s kultivovaným dramatickým sopránom, hlavne vo vysokých a stredných polohách, s mankom v hĺbkach i v registri (spievala v taliančine), ktorá z charakteru tejto postavy zvýraznila, trocha jednostranne, najmä lásku, bôľ a utrpenie. Scarpiu sugestívne stvárnil Talian Gabrielle Floresta so sonórnym barytónom a s adekvátnymi možnosťami dramatického prejavu, ktorý v hereckom stvárnení nenašiel vždy primeranú odozvu u Tosky.

Posledné dve predstavenia (2. a 3. 7.) patrili opäť banskobystričkej opere a ich úspešnej inscenácii Verdiho Nabucca. Znova potvrdili, že dielo našťudovali a uviedli vynikajúco vo všetkých zložkách. Sobotňajšie predstavenie bolo kompaktné, malo správnu gradáciu, aj vďaka orchestru, ktorý si aj napriek veľkému chladu a vlhkosti udržal čistú intonáciu a potrebný výraz. V hlavných úlohách dominovali veľmi dobré výkony stáleho hosťa inscenácie Pavla Mauréryho (Nabucco), Márie Murgašovej (Abigail, obaja spievali v taliančine) a Mikuláša Doboša (Zachariáš). Na úspechu večera sa však podieľali aj ostatní sólisti — J. Zemko (Izmail), B. Lenhardová (Fenena), A. Bystran (Veľkňaz), P. Schneider (Abdallo) a J. Vašicová (Anna).

Záverečné nedeľné predstavenie naplnilo bez zvyšku všetky očakávania a myslím, že celkový výsledný tvar a úroveň možno smelo hodnotiť európskymi kritériami.

Ak som dosiaľ pri každom zahraničnom sólistovi konštatovala obdivuhodnú technickú pripravenosť, platí to aj o hosťujúcich umelcoch tohto večera. Tento predpoklad im dával možnosť akokoľvek uplatniť a tvarovať svoj hlas podľa charakteru, výrazu a konania stvárňovanej postavy. Zvlášť výrazne sme si to uvedomili pri podmanivých speváckych a hereckých kreáciách americkej sopranistky Olivie Stappovej v úlohe Abigail, ktorá presvedčila, že je jej jedinečnou interpretkou. Nabucca vo svojej javiskovej premiére famózne stvárnil taliansky barytonista Paolo Gavanelli s krásnou farbou hlasu a vyrovnanosťou registrov vo všetkých polohách, perfektnými výškami i hĺbkami



Alessandro Verducci (Zachariáš). Snímka: P. Danko

a istou intonáciou. Tento mimoriadne talentovaný spevák aj napriek mladému veku (33 rokov) upútal aj zrelým hereckým prejavom, zvlášť v scénach Nabuccovej pomätenosti. V postave Zachariáša sa predstavil dvadsaťsedemročný Talian Alessandro Verducci s objemným, perspektívnym basom, zatiaľ s istými rezervami v hlbokých a vysokých polohách, ako aj v hereckej akcii. Fenenu spievala v origináli Ida Kirilová, sólistka SND s pekným, vyrovnaným, hutným mezzo-sopránom, avšak bez hereckého vkladu, ktorý si aj táto postava vyžaduje. Postavu Izmaila interpretoval sľubný brnenský tenorista Milan Voldřich. Z domácich sólistov účinkovali Š. Turňa (Veľkňaz), A. Stopková (Anna) a P. Schneider (Abdallo).

Osobitne treba oceniť orchestr Opery DJGT, ktorý počas tohto, ale aj predchádzajúcich predstavení hrál kultívovane, disciplinovane a výrazovo účinne, ako aj výkony zasl. um. Miroslava Šmída, ktorý svoju neľahkú úlohu (5 predstavení, hosťujúci sólisti) zvládol na vysokej umeleckej a profesionálnej úrovni.

Možno povedať, že XV. Zámokské hry zvolenské boli nielen úspešné, ale znamenali aj kvalitatívny vzostup v dramaturgickej a interpretačnej úrovni i v účasti hosťujúcich umelcov. K dobrému priebehu prispela aj skutočnosť, že vďaka pomerne priaznivému počasiu mohli odohrať všetky predstavenia, ale aj bohatá účasť a veľký záujem nielen domácich, ale aj zahraničných návštevníkov, ktorí živo reagovali na dobré výkony a vytvorili výbornú atmosféru pre účinkujúcich. Možno si len želať, aby sa vzostupný trend tohto ojedinelého zvolenského festivalu aj naďalej udržal.

MARIANNA BARDIOVÁ

Profily mladých

Po absolventskom predstavení Blaženy Hončarivovej, ktoré bolo v máji 1987, som o tejto nádejnej režisérke napísala:

„Hončarivová je typom režisérky, ktorá má premyslený plán inscenácie — a neponecháva všetky zložky len na vlastné sily či riešenie. V tomto zmysle sa účinne oprela o choreografiu skúsenej Eleny Záhoráckovej a. h. a o pohybovú spoluprácu Heleny Jurasovovej, ktoré mali tiež svoj podiel na tom, že sme videli inscenáciu priam s profesionálnymi parametrami. Aj výtvárná zložka sa vymykala bežným možnostiam či ambíciám študentského predstavenia. Prosté, ale invenčné riešenie scény s dokonale vypracovanými rekvizitami i kostýmami (Jan Hočariv a. h.) narušilo predstavy, že podobné predstavenie sa nutne skladá z pozbiaraných „fundusových“ komponentov... Hončarivová nič neponechá náhode — a tak je to i v práci so spevákmi, kde vidieť ambíciu mladej režisérky, viesť ich aj po stránke výrazovo-hereckej. Zmysel pre komično, niekedy i netypické obsadenie zvyšujú kontrast a dojem v diváckom vedomí.“

Blaženu Hončarivovú, absolventku Katedry koncertného a operného spevu a opernej réžie VŠMU r. 1987 (v triede Branislava Krišku) som však nasledovala iba počas jej absolventského študovania Millöckerovej komickéj opery „Diana“ v Divadelnom štúdiu VŠMU. Už predtým mala v rámci Fragmentov '83 podiel na úspechu krátkej opery Gerharda Auera „Spoveď Dona Juana“, kde robila libreto a réžiu, nasledovali ďalšie Fragменты '85, zostavené zo scén oper a operiet pod názvom „Celý svet je iba divadlo...“ — alebo Shakespeare trochu inak. Tu využila citáty zo známych hier,

BLAŽENA HONČARIVOVÁ

ktoré pospájala prózou a celé „dielko“ zrežirovala. Hovorilo sa o nej ako o veľkej nádeji — navyše jej osoba bola okorená zvláštnosťou, že po Drahomíre Bargárovej je to druhá žena — operná režisérka na Slovensku. Ešte pred absolventskou „Dianou“ mala neobyčajný úspech opera „Skríňa“, kde (podľa poviedky G. Gorina „Skrytou kamerou“) spravila libreto a Rudolf Geri naň komponoval hudbu. Opera-burleska, aj tak by sa dala nazvať táto bláznivá, no v hĺbke vlastne veľmi kritická výpoveď o „jednom úrade“, ktorý môže byť kdekoľvek u nás, ba možno ho dakedy zmeniť aj za iné pracovisko, kde sa „maká“ vtedy, keď hrozí „revízia“ skrytej kamery. Je to vlastne takmer gogolovský príbeh... Recesia, nadsádzka, ľahký tón tu vypovedá o vážnych veciach našej súčasnosti. O jednotejstvom Skríňu sa časom začala zaujímať aj Komorná opera SF, a tak sa v sezóne 1988-89 má dostať do repertoáru tohto experimentálneho divadla — spolu s Dibákovým Svietnikom.

Vrátiť sa však k mladej režisérke. Jej záujem o operné divadlo sa formoval už na košickom konzervatóriu, kde študovala v rokoch 1975-81 klavír s gitarou. Tu začala intenzívnejšie chodiť na skúšky do divadla, až sa napokon stala asistentkou zasl. um. Ladislavovi Holoubkovi pri štúdiu jeho opery Bačovské zarty (v sezóne 1980-81). Rada na tú dobu spomína a teší ju, že v sezóne 1988-89 bude režisérkou večera, zostaveného košickým ŠD práve k 75-ročnému životnému jubileu L. Holoubka. Bude to prierez jeho komornou, koncertnou a baletnou tvorbou. Blažena Hončarivová má na „starosti“ inscenovanie 1. polovice — čo bude pre ňu nielen pocta, ale i vstup na svoje nové pôso-

bisko. Od novej sezóny sa totiž stáva režisérkou opery ŠD v Košiciach.

Jej štúdiá na VŠMU (v rokoch 1982-87) boli úspešné. Ukončila ich nielen Millöckerovou Dianou, ale i diplomovou prácou „Humor v opere“. Okrem teoretických sond od tejto témy mala Hončarivová veľký tromf: okrem štyroch kapitol teoreticko-analytického charakteru mohla v prílohe zverejniť svoje dve libretá k čapkovskému stvárneniu Juana (pri Auerovej opere totiž čerpal z Apokryfov K. Čapka) a ku Geriho Skríni.

Škoda, že jej vlohy nevedela využiť spevohra Novej scény, kde už počas posledného ročníka VŠMU pracovala ako dramaturg (titulom), no v praxi ako lektor. Blažena Hončarivová v sezóne 1988-89 odchádza do Košíc — v nádeji, že sa tu dostane k práci, ktorú by chcela robiť s elánom a plným nasadením: t. j. k réžii i libretistickej práci. Nová scéna — i pri niektorých trpkých poznaniach — jej dala možnosť skontaktovať sa s mnohými zaujímavými ľuďmi zvlášť spevoherného žánru. Rada by v budúcnosti robila nielen operu, ale i operetu, muzikál... Zvlášť si cení tímovú prácu skúseneho Borisa Slovák, Petra Oravca a celého kolektívu spevohercov pri príprave hudobnej balady Cigáni idú do neba. Pre Blaženu Hončarivovú nastal čas samotnej práce, výhier i prehler na profesionálnom javisku, či v štúdiu. Spolupracuje totiž aj s rozhlasom a televíziou v Bratislave a televíziou v Košiciach, kde sa črtajú perspektívy tvorby zaujímavých relácií.

V minulom roku v Prešove zrežirovala operu Českého autora Jiřího Smolku „Hra o zuby“. Dnes 28-ročná režisérka čaká v tejto sezóne previerka talentu —



inscenácia Mozartovej Figarovej svadby na pôde Štátneho divadla v Košiciach. A v Komornej opere SF má pripraviť vo februári 1989 dve krátke opery — už spomínaného Geriho Skríňu a Dibákov Svietnik. Je to pekný štart — hoci naň bolo treba chvíľu čakať a overovať si talent hoci s Chlapčenským filharmonickým zborom pri štylizovanej inscenácii Loosovej Opery o komínku (v apríli 1988), alebo televíznymi spievankami, či prierezom Nedbalovými operetami pre košické televízne štúdio.

Ak vitame vstup novej mladej osobnosti na naše operné javisko, mali by sme sa tešiť, fanfíť jej, pretože vo sfere opernej a spevohernej réžie nám mladú krv treba.

TERÉZIA URSINOVÁ

Variácie na tému Verdiho Falstaffa

Rytier Sir John Falstaff — nesmrteľná postava Shakespeara a niekdajšieho Windsoru, zavítal k nám skoro súčasne v obidvoch svojich hudobných podobách. Najprv sa zjavil na scéne SND s hudobnou charakterizáciou Otta Nicolala v jeho komickej opere Veselé paničky z Windsoru a vzápätí na pultoch predajní gramofonov, ale už s hudobnou tvárou, ktorej obrysy načrtnol Arrigo Boito a zvečnil Giuseppe Verdi, vo svojej lyrickej komédii Falstaff.

Kým ale na prchavé impresie nenáročného divadelného večera ľahko a bezbolestne zabudneme, gramofónová nahrávka znamená „večnosť“, ktorej krásu môžeme opätovne a ľubovoľne často vychutnávať. Treba pochváliť Supraphon, že v rámci svojej licenčnej politiky siahol práve po tejto vrcholnej korune skladateľových diel a umožnil, aby sa aj zbierky našich diskofilov obohatili o Verdiho geniálnu rozlúčku s javiskom a so životom. Tento nový prírastok v mojej diskotéke ma inšpiroval k tomu, aby som si postupne vypočul a porovnal tri komplety tohto jedinečného diela. Jedná sa konkrétne o nahrávky s Arturo Toscaninim (1950), Herbertom von Karajanom (1956) a o najnovšiu, už digitálnu techniku nahratú ponuku Supraphonu s Carlom Maria Giulini (1982).

Medzi osobnosťou a interpretačným poňatím jednotlivých dirigentov a realizačným tímom spevákov panuje vyrovnaná názorová jednotnosť. Je to prekvapujúce zistenie, keď napr. v prípade Artura Toscaniného predstavuje táto nahrávka vzácnu výnimku — nie vždy sú interpreti speváckych partov v ideálnej rovnováhe s jeho genialitou.

Charakteristickou výslednou črtou Toscaniného stvárnenia Falstaffovho portrétu je akoby tvrdou oceľovou ihlou vytvorená medrytina. Kontúry celého hudobného diela sú železnými rytmiami sú markantné aj tým, že najvyššie napätie, ktoré s priam anatomickou presnosťou obnažuje najdramatickejšie žily Verdiho partitúry, je v hudobných akciách — čo je typický jav jeho interpretačného štýlu. Najlepším príkladom na to je For-

dov monológ „E sogno? O realta...“, ale aj samotný monológ Falstaffa v tretom dejstve „Mondo ladro — Mondo rubaldo...“. Konečné vyznenie diela v slávnej záverečnej fúge „Tutto nel mondo e burla“, je skôr trpkým úšľakom, ako uvoľneným smiechom. Po tomto v podstate tmavom kolorovanom obraze, zapôsobí svetlo, jas a transparentnosť Karajanovej koncepcie ako vzácna jemná belgická čipka na obrazoch Fransa Halasa. To nekonečné množstvo náladových odtieňov — ktoré je vlastne charakteristickou črtou aj samotnej partitúry a textu Arriga Boita, je v jeho poňatí ideálne stvárnené.

Medzi týmito diametrálne odlišnými krajnými pólmí, stojí voľakeda na polceste Giuliniho koncepcia. Giulini, po skoro pätnásťročnej absencii v opere, sa práve týmto predstavením vrátil do divadla. Amplitúda jeho výrazových prostriedkov je oproti Karajanovmu poňatiu značne užšia, má však aj menej výrazné, zaoblenejšie kontúry ako u Toscaniného, pritom ale z celého poňatia srší bezproblématické, labužnícke vychutnávanie všetkých krás a radostí života. Je to plnokrvné a nesmierne šťavnaté, javiskovú atmosféru potvrdzujúce tmočenie tejto jedinečnej partitúry.

Ako som už vyššie naznačil, každá z týchto rôznorodých, ale rovnako krásnych koncepcií, má svojho adekvátneho Falstaffa. Giuseppe Valdengo — v roku 1964 sme mali možnosť aj na scéne SND počuť jeho stvárnenie Rigoletta — svojím objemným, tmavým, no trochu „suchým“ barytónom, plne vyhovuje markantnému a tvrdšiemu ideálu Artura Toscaniného. Tito Gobi — dodnes neprekonaný interpret tejto postavy, s neuveriteľne širokou a nevyčerpatelnou škálou výrazových prostriedkov, jemných odtieňov, právom považovaný za prvého speváka-herca, je najideálnejším partnerom Herberta von Karajana. No a Renato Bruson, slávny belcantový barytón našich dní, krásnym, farbitým a vládym hlasovým materiálom môže tmočiť part Falstaffa iba v spomenutej koncepcii Carla Maria Giuliniho.

V podstate podobná charakteristika sa vzťahuje aj na troch interpretov Forda. Je totiž priam nemysliteľné,

aby „mäkký“ Leo Nucci (z Giuliniho nahrávky), obdarený takisto nádherným hlasovým materiálom, mohol nahradiť dramatického, markantného, u nás menej známeho amerického Franka Guerrera z Toscaniného, alebo aj samotného Rolanda Paneraia z Karajanovho stvárnenia.

Kvarteto ženských postáv v tmočení Elisabeth Schwarzkopfovej (Alice Fordová), Anny Moffovej (Nanetta), Fedory Barbierovej (Mrs. Quicklyová) a Nan Marriamovej (Mrs. Mag-Pageová) — tú istú úlohu spieva aj u Toscaniného, je na nahrávke s Karajanom farebnej stránke ideálne zladené. Pritom ale peľ mladosti a pôvab nevinosti Nanetty intenzívnejšie a viacerodnejšie vyžaruje z interpretácie Barbary Handricksovej u Giuliniho, ako z hoci perfektného, ale predsa len chladnejšieho podania Anny Moffovej. Ideálnym partnerom Handricksovej by bol Luigi Alva (Fenton), z nahrávky Karajana. Tri slávne altistky — Cloe Elmoová, Fedora Barbieriová a Lucia Valentini-Terraniová v úlohe Mrs. Quicklyovej sú rovnako presvedčivé vo všetkých troch platňových kompletoch. Rozdiel v poňatí Mrs. Fordovej však cítiť medzi Schwarzkopfovou, ktorá s radosťou a pôžitkom vychutnáva túto komédiu, a realistikou a vitálnejšou Katie Ricciarelliou, zdôrazňujúcou, že jej naopak imponuje Falstaffovo počínanie.

Najprofilovanejším Dr. Cajusom je Gábor Carelli u Toscaniného, ako dobrodruhovia Bardolf a Pistol vynikajú Renato Ercolani a Nicola Zaccaria u Karajana.

Na záver musím pripomenúť opernú inscenáciu buďapeštianskej televízie asi spred troch rokov, ktorá sa reprízovala koncom júna. Na čele hudobného tmočenia tejto produkcie stojí Giuseppe Patane a titulnú postavu vytvára nestárnúci György Melis. Vďaka týmto dvom osobnostiam sa zrodila výstižná interpretácia, ktorá akoby sumarizovala všetky kladné komponenty uvedených troch interpretácií, vytvorila tým ideálnu homogenitu diela.

JOZEF VARGA

Príspevok aj do dejín slovenskej národnej hudby

Popredný maďarský hudobný historik Kornél Bárdos prezentoval výsledky svojho rozvetveného pramenného, archívneho a knižného výskumu v monografiách o hudbe miest Pécs, Győr, Tata, Sopron a naposledy o **hudobnom živote v Jágri** (Eger zenéje 1887—1887, Budapest, Akadémiai kiadó 1987, 546 str.). Hudobný ústav Maďarskej akadémie vied sa aj touto sériou monografií dôsledne pripravuje na vydanie päťväzkovej publikácie „Uhorsko v hudobných dejinách“ (Magyarország zenetörténelemében). Práca sa opiera o doterajšie metódy Bárdosovho výskumu: archívy arcibiskupstva, kapituly a ďalších cirkevných inštitúcií, župy, o kraljinský archív, o ústredné i regionálne knižnice a o bohaté bibliografické spracovanie dobovej periodickej literatúry. Vychádza pri príležitosti 100. výročia úmrtia hudobného skladateľa a jágerského regenschoriho Františka Žažkovského.

K. Bárdos aj v monografii venovanej hudbe v Jágri načrtnol obraz hudobného života mesta, podľa jeho jednotlivých oblastí (hudba chrámová, hudba v školách, hudba mešťanov, mestské hudobné produkcie, koncerty).

Publikácia poskytuje veľa cenných informácií, ale aj konfrontácií s našou historiografiou, najmä v súvislosti s účinkovaním bratov Františka a Andreja Žažkovských v tomto meste. Podstatné údaje o ich činnosti v Jágri nie sú slovenskej historiografii neznáme (Dejiny slovenskej hudby, Bratislava 1957 — Kresánek s. 237—238; Št. Hoza: Tvorcovia hudby, Trnava 1943; Čsl. hudbní slovník osob a institucí II, s. 1016; ERCÉ: Slovenská krv, Bratislava, 1942, s. 557-8 a pod.). Pre slovenského čitateľa je zaujímavé sledovať nielen osudy oboch bratov v hudobnom živote Jágry, ale celej rozvetvenej oravskej muzikantskej rodiny: František Žažkovský (1819 Dol. Kubín — 1887 Jäger), zbormajster v Dolnom Kubíne, obsadil roku 1846 upráznené miesto regenschoriho v jágerskej katedrále. Jeho brat Andrej (1824, Dol. Kubín — 1882 Jäger), poslucháč filozofie a práva v Jágri, už predtým tu vypomáhal v orchestri. Oba bratia sú absolventmi Oranovej školy v Prahe (predtým študovali na Hudobnej škole v Koš-

ciach). Sestry Julianna a Mária získali hudobné vzdelanie taktiež v Prahe, na speváckej akadémii; sestra Karolína, budúca mníška, študovala spev v Grazi, syn Františka Žažkovského — Karol (1856 Jäger — 1918 Praha) študoval v Prahe u Jozefa Prokscha, brat Jozef (1830—1905), s teologickým vzdelaním, vypomáhal v katedrálnom zbore a uplatnil sa najmä ako hudobný spisovateľ (zostavil gregoriánsky spevník). Otec Andrej Žažkovský (1794 Žažkov — 1866 Jäger) sa presťahoval do Jágry až ako dôchodca (predtým organista v Dol. Kubíne, Námestove) roku 1852 a pôsobil tu ako huslista v katedrálnom orchestri až do svojej smrti.

Takmer celá rodina Žažkovských bola aktívne činná v hudobnom živote mesta. Aj manželka Františka Žažkovského — Natália, ich dcéra Irma, obe sestry Julianna a Mária boli speváčkami v katedrálnom zbore, Karolína sa stala profesorkou organu a spevu, syn Karol, podobne ako jeho otec František, strýko Andrej a teta Mária, vyučoval hudbu na učiteľskej preparandii v Jágri. Ludovít Žažkovský (1865 Jäger — 1905 Jäger) pôsobil v zbore ako diskantista.

K. Bárdos zhrnul množstvo poznatkov najmä o činnosti Františka a Andreja Žažkovských, ktorí boli iniciátormi a usmerňovateľmi všetkých oblastí hudobného života v Jágri, okrem vojenskej hudby. Odhaľuje tiež rôzne zákulisné vplyvy cirkevno-politických kruhov na hudobný život mesta. K. Bárdos vyzdvihuje zásluhy oboch bratov pri formovaní hudobného života mesta v druhej polovici 19. storočia a uznáva ich prínos najmä na poli zjednotenia cirkevného spevu v celom Uhorsku. Nedotýka sa však slovenských súvislostí: napr. Manuale musico-liturgicum (Jäger 1853), ktorý spracovali bratia za liturgickej pomoci dr. A. Radlinského, obsahuje spevy latinské aj slovenské. Latinské sú ponajviac v 4-hlasnej úprave, alebo s organom. Slovenské (Slovenské prostonárodné Piesne) — je ich spolu tridsať — sú uvedené skoro výlučne jednohlasne. Táto príručka liturgického spevu vyšla aj v latinsko-maďarskom variante. Na Slovensko sa viažu aj jednohlasné spevy Fr. Žažkovského k vianočnej a trojkňárovej hre Viktora Sasinka Betlehem (Dejiny slovenskej hudby

s. 238). K. Bárdos to (s. 111) ospravedlňuje tým, že monografia si nenárokuje úplnosť zachytenia ich kompozičného odkazu, pretože „na napísanie životopisu oboch bratov sa ešte čaká“. Cieľ, ktorý si vytýčil — „v rámci tejto práce vyznačiť ich miesto v hudobnom živote Jágry“, však splnil svedomite.

Takmer polovicu rozsahu publikácie tvoria kapitoly siedma a ôsma. V kapitole Hudobníci a skladatelia v Jágri 1887—1887 (VII. kap., s. 251—263), český a slovenský znejúce mená — dokazujú, že v skúmanom období v Jágri pôsobili väčšinou českí a slovenskí hudobníci. Ôsma kapitola (s. 263—524) obsahuje tematický zoznam skladieb, ktoré sa v súčasnosti v Jágri nachádzajú, alebo sa o nich predpokladá, že sa tu uvádzali. Je to v podstate výsledok usilovnej zberateľskej a opisovacej práce bratov Žažkovských. Z približne 700 zachovaných skladieb (s notovými ukážkami) autorstvo oboch bratov figuruje v 44 prípadoch (František je autorom 5, Andrej 27, obaja 12 skladieb). Ide zväčša o rukopisné (aj tlačou vydané) cirkevné skladby (gratúlie, offertoria, hymny, omše, antifóny, nešpory a pod.). Štúdiá však neuvádza ďalšie ich skladby, ktoré už zaznamenáva slovenská hudobná historiografia (rukopisné a vydané tlačou). Napriek namáhavej a precíznej práci Veroniky Vavrincezovej, autorky tematického katalógu, došlo pri prepisovaní zo slovenského originálu k nepresnostiam, vyplývajúcim pravdepodobne z neznalosti slovenského jazyka. Publikácia je obohatená dokumentárnou fotografickou prílohou (obsahuje aj portréty Františka a Andreja Žažkovských).

Recenzované dielo však treba hodnotiť nielen v súvislosti s pôsobením slovenskej muzikantskej rodiny Žažkovských v Jágri; obsahuje aj diferencovaný obraz hudobného života mesta, ktoré zohralo významnú úlohu v kultúrnej histórii maďarského i slovenského národa. Veď do jágerského biskupstva a arcibiskupstva patrila značná časť slovenského územia a s Jágrom súvisí aj história košickej univerzity a jej hudobného života. Kladne tiež treba hodnotiť aplikované metodologické postupy, ktorých výsledky sú základom vedeckého hodnotenia získaných faktov.

MÁRIA POTEMROVÁ

Opäť Trpaslúšikovia

20. storočie platí v mnohých smeroch za symbol rozvoja ľudských schopností a umu, podmanenia si sveta a čoraz neodbytnejšieho prenikania do jeho tajomstiev a znova — ich prevtelenia do podoby najnovších, vedy a techniky. 20. storočie — paradoxne — platí v mnohých smeroch zároveň za symbol neschopnosti využitia ľudských schopností a umu, prevtelených do akejsi dehumanizácie, straty toho najvlastnejšieho, čo robí človeka človekom — schopnosti vnímať, chápať, tvoriť, milovať... Dieťa, vo svojich ôsmich rokoch si podmaňuje kompjuter či suverénne ovládajúce video-rekordér, dokáže na tvári jedného vyvolať nadšenie, hrdosť, ba dokonca pýchu, naopak, na tvári druhého obavy, nostalgiu, ba dokonca strach... Dva svety, dva tábory, dvoje požiadaviek, nárokov... A kdesi medzi tým plynúce roky, nenávratne odnášajú so sebou stáročia sa tvoriace nánosy, humus, ktorý doposiaľ úspešne živil rovnováhu medzi týmito dvoma svetmi...

Aké budú naše deti? — To je otázka dňa, otázka tisícov tvárí, podob, variácií, odtieňov. Otázka, ktorú by sme najradšej doživotne zatlačili pod hladinu našej zaspalenosti, nechute, neschopnosti či nezáujmu. Ona sa však — neúmerne našej námahe — čoraz viac vynára nad onú hladinu, čoraz neodbytnejšie bojuje za záchranu holého života. Zahanbení, hľadáme alternatívne riešenia, chabo sa pasujeme s dôsledkami, na príčiny za-



tiaľ nemáme... V mikrosвете nášho hudobného sveta to predstavuje niekoľko desiatok nadšencov, pri každej príležitosti sa fanaticky sporiaci o koncepciu ľudových škôl umenia a rojčiacich o rozvoji estetickej výchovy na školách a na druhej strane — stovky nariadení, predpisov, vyhlášok a nadutých či ľahostajných tvárí. A kdesi, medzi tým, ticho a nenápadne akoby sroty vyrastajú náhodné, no o to vzácnejšie plody: sľubne sa vyvíjajúci talent, vydarená súťaž, prehliadka, nová kniha či úspešná hudobná relácia v rozhlase alebo v televízii. Skutočne toho nie je veľa, úspechy však hrejú o to viac.

Keď som pred tromi rokmi na stránkach týchto novín písal s nadšením o Trpaslúšikoch, úspešnom, vtedy ešte 11-častovom rozhlasovom cykle hudobných rozprávok Juraja Hatríka (autora scenára i hudby), ani vo sne som netušil, že budem tento Hatríkov rozhlasový „opus magnum“ recenzovať ešte raz — tentokrát za platní OPUS-u. Preto som vtedy nešetril chválu a uznaním — za dramaturgiu cyklu, nenásilnú didaktičnosť, umné využitie známeho (v tomto prípade motívov ľudových rozprávok) na vysvetlenie nového a v neposlednom rade za „preduchovenie“ jednotlivých 11 príbehov. A hádam to je najväčší dôvod, prečo sa mi nedostáva slov na opätovnú analýzu a opis Trpaslúšikov, prečo sa stala z recenzie úvaha, nevdokaj hľadajúca cestu za prameňom Živej vody. Tej vody, vďaka ktorej Trpaslúšikovia počujú viac než my. Slovom autora cyklu — „Pre nich je všetko, čo vydáva nejaký zvuk alebo tón, hudbou. A keď aj celkom nie, vedľa z toho hudbu urobí.“

JURA DOŠA

staccato

Z koncertného pódia Bardejovských Kúpeľov

Koncertný život v Bardejovských Kúpeľoch pokračoval intenzívne aj v druhej polovici koncertnej sezóny 1987-88. Naši a zahraniční umelci a telesá sa predstavili na 25 koncertoch, z ktorých bolo 5 zborových, 5 recitálov, 1 večer piesní a dril, 1 literárno-hudobný večer a 13 komorných koncertov. Podujatia sa realizovali najmä v spoločenskej miestnosti liečebného domu Astória, ale aj v Ozóne a v priestoroch kolonády.

Hlasovou kultivovanosťou, presnou intonáciou a vrúcnou kantilénou zaujali mužský spevácky zbor Matice slovenskej s dirigentom B. Vargicom a detské spevácke zbory z Nyiregyházy z MÉR (dir. V. Györgyné) a Radosť pri ZK ROH n. p. Jas a LŠU Bardejov (dir. M. Durčáková). O priazeň poslucháčov sa ešte uchádzali vysokoškolské spevácke zbory z Ústí nad Labem a Vysoké školy veterinárnej v Košiciach. F. Balán, E. Kováč, V. Hronská za klavirného sprievodu K. Holle sa predstavili na večere piesní a dril, ktorý sa stretol u pacientov so zaslúženým ohlasom. Realizátormi literárno-hudobného večera boli M. Škuta (klavír) a D. Junáš (recitácia).

Do Bardejovských Kúpeľov zavítal ako člen Slovenského klavirného tria aj M. Lapšanský (E. Danel — husle a E. Kanta — violončelo). Hoci umelecká spolupráca tohto komorného telesa netrvala dlho, jeho členovia pripravili pozoruhodný zážitok uvedením diel W. A. Mozarta, R. Schumanna a D. Šostakoviča. Strhujúcim prednesom zaujal komorný súbor Musica aeterna s umel. vedúcim Pavlom Baxom. Pacienti zhladli aj vystúpenie bratislavského komorného súboru Pro arte musica.

Na troch koncertoch sa predstavili umelci z Košíc s rôznorodou interpretačnou úrovňou. Organistka E. Dzemjanová na digitálnom organe zanechala dojem nesúrodnej výstavby interpretovaných diel, nedotiahnutosti jednotlivých tónov. Na koncerte vystúpil aj pozaušnik J. Hrubovčák, ktorého tón zažiaril ušľachtilosťou, jarebným a dynamickým bohatstvom. Po dielach J. J. Quantza, G. Ph. Telemanna, G. F. Händela a A. Dvořáka siahli K. Petrőczy (husle), P. Pukl (flauta) a A. Ličková (klavír) a podali ich v obsahovom hnutom a racionálnom zopätí zvukovej, interpretačnej a tektonickej zložky. Na samostatnom koncerte sa ešte predstavili M. Červenák (violončelo), A. Červenáková a klavirné duo M. a O. Reiprichovci. Posluchácky bombónik pripravili P. Hanzel (jagot), M. Beňáková (alt) a V. Kellyová; J. Gurval (flauta) a M. Vildner (harfa). Huslové duo Anna a Quido Höblingovci a D. Rusó (klavír, spinet) uviedlo skladby J. Leclaira, J. S. Bacha, A. Corelliho a J. Čárta s osobitým muzikantským nábojom a citovou vrúcnosťou. Sýtou vokálnou intenzitou sa predstavil basista F. Ďuriach vo výbere z opernej tvorby N. R. Korsakova, G. Rossiniho a piesňovej tvorby M. Schneider-Trnavského. Na koncerte spoluúčinkovali E. Sembová (soprán) a S. Čáporá (klavír). Obohatením dramaturgie kúpeľných koncertov bolo vystúpenie poslucháčov Konzervatória v Košiciach z triedy K. Petrőczyho — J. Kulánovej a J. Timčáka (klavír Anna Ličková), ktorí uviedli diela N. Paganiniho, J. S. Bacha, J. Hatríka, A. Mozesa a M. Brucha. Ukázali, že majú dobrú technickú prípravu, na ktorej spoľahlivo môžu budovať ďalej. Z ich hry sálala zdravá muzikantská sviežosť, aj preto si vyslúžili nadšený potlesk do posledného miesta zaplnenej sály.

Z 5 recitálov boli 3 klavirné a 2 huslové. M. Pivka disponuje technickým nadaním a potrebnou istotou v ovládaní klaviatúry, čo mu umožňuje zachovávať si nadhľad na hraničnými dielami. V jeho podaní sme obdivovali diela J. Ph. Rameaua, W. A. Mozarta, F. Chopina, F. Liszta a R. Schumanna. S Pivkom sme sa stretli aj

na inom koncerte, kde spoluúčinkovala Z. Majirská. Po dlhšej časovej prestávke sme privítali klaviristu S. Zamborského, ktorý zostavil svoj koncert z tvorby J. B. Lullyho, L. v. Beethovena, F. Schuberta a F. Chopina v naprostej vykryštalizovanej podobe, znamenite vypožičanej zvukovej a výrazovej stránke každej z uvádzaných skladieb. D. Scarlati, R. Schumann, F. Chopin, P. I. Čajkovskij, F. Liszt a C. Debussy — to bol program, ktorým sa predstavila klaviristka S. Čáporá s osobitým poňatím jednotlivých skladieb, preniknutých zvláštnym muzikantským esprtom.



Alexander Jablok (husle) a Daniela Rusó (klavír).
Snímka: autorka článku

Z huslistov sme na kúpeľnom koncertnom pódii uvítali zas. um. A. Moravca a A. Jabloka, z ktorých prednesu vyžarovala rozospievanosť huslí, zažitosť diel, krásne zvládnuté prechody. Pod tieto koncerty sa podpísali spoľahlivými sprievodmi V. Kellyová a D. Rusó (klavír, spinet). D. Rusó nás ešte potešila Chopinovou Sonátou b mol pre klavír. Rusó už neraz dokázala, že svet Chopinových klavírov je jej naturele veľmi blízky, a preto v jej podaní dostávajú tieto diela osobitú prirodzenú chopinovskú poéziu. Aby pohľad na druhý polrok koncertnej sezóny bol úplný, treba uviesť ešte koncert J. Pazderu (husle), M. Ivana a I. Gajana (klavír).

Kultúrne oddelenie Čs. štátnych kúpeľov Bardejovské Kúpele môže tešiť vedomie, že väčšina účinkujúcich pripravila pacientom hodnotné stretnutia s hudbou. Bardejovské Kúpele sa tak stávajú významným centrom našej hudobnej kultúry.

SILVIA FECSKOVÁ

XII. VRANOVSKÁ HUĎOBNÁ JAR

Tohtoročná Vranovská hudobná jar (17. 4. — 28. 6.) sa niesla v znamení 40. výročia Víťazného februára a zapadala do rámca osláv 1. a 9. mája. XII. vranovskej hudobnej jari predchádzala široká propagácia pútačmi, plagátmi, pozvánkami, nástenkami, festivalovým bulletinom, koncerty boli propagované v Spravodaji mesta, vo Vranovských a Východoslovenských novinách, cez Mestský rozhlas, Čs. rozhlas Košice a pod. (Priemerná návštevnosť na koncertoch bola 230 poslucháčov, čo je oproti vlaňajšku o 60 poslucháčov viac.)

V rámci XII. vranovskej hudobnej jari milovníci hudby navštívili 5 hodnotných hudobných podujatí. Koncertný cyklus bol otvorený 17. apríla vystúpením súboru **MUSICA AETERNA**, na ktorom si prítomní vypočuli diela D. G. Speera, S. Schütza, G. Legrenciho a ďalších skladateľov.

Dňa 12. mája sme u nás uvítali operu **ŠD Košice** s ľudovou spevohrou T. Andrašovana **NA ZEMPLÍNE**, o ktorú bol zo strany vranovských občanov zvýšený záujem. Pod dirigentskou taktovkou Š. Gajdoša zaznela v našom meste jedna z hudobných oper, ktorá vznikla v zemplínskom regióne. Podľa hodnotenia občanov mesta to bolo jedno z najvydarenejších hudobných podujatí tohtoročnej hudobnej jari.

JUBILANTI

13. 8. sa dožíva 75 rokov skladateľ a dirigent, **zasi. um. Ladislav Holoubek** (nar. 1913 v Prahe). Po štúdiách kompozície na Hudobnej a dramatickej akadémii u A. Mozesa a na Majstrovskej škole v Prahe u V. Nováka vstúpil v r. 1933 do hudobného diania. Najprv ako korepetitor v SND a neskôr ako dirigent striedavo v SND (do roku 1952 a 1959-68) a v Štátnom divadle v Košiciach (1955-58 a 1966-81) a tiež ako libretista a operný režisér. S jeho činnosťou v uvedených divadlách sa spájajú premiéry pôvodných slovenských oper — Krúthava (Suchón), Beg Bajazid, Vzkriesenie, Mister Scrooge (Cikker), Nevšedná humoreska (Ferenczy) a Peter a Lucia (M. Bázlik). Ťažisko Holoubkovej tvorby tkvie v hudobno-dramatickom diele — operách Stella,

Svitanie, Túžba, Rodina, Prof. Mamlock, okrem toho je tvorcom komornej a vokálno-inštrumentálnej tvorby (napr. Kantáta Genezis). V r. 1960 dostal vyznamenanie Za vynikajúcu prácu, v r. 1963 Za zásluhy o výstavbu, v r. 1968 mu bol udelený titul Zaslúžilý umelec a v r. 1984 bol ocenený Radom práce. (Profil jubilanta sme priniesli v minulom čísle HŽ.)

15. 8. 1928 sa narodil v Brne dirigent, **zasi. um. Zdeněk Macháček**. Po absolvovaní štúdia dirigovania a hry na husliach na bratislavskom konzervatóriu pokračoval v štúdiu dirigovania na VŠMU. Niekoľko rokov pôsobil ako dirigent VUS-u v Bratislave a od r. 1957 sa stal šéfdirigentom spevoherného súboru Novej scény, kde našťudoval viacero pôvodných slovenských operiet (M. Novák, T. Andrašovan, G. Dusík, I. Bázlik) ako i klasické operety a americké muzikály. Svojou činnosťou sa zaradil k najlepším dirigentom hudobno-zábavného diania v celoštátnom meradle. V r. 1979 bol ocenený titulom Zaslúžilý umelec.

—JD—

● **SPOMIENKA NA LADISLAVA STANČEKA.** V tomto roku si pripomíname nedeľitý 90. narodeniny hudobného skladateľa a pedagóga L. Stančka. Jeho prvé kompozície (Klavírne variácie na vlastnú tému, Melanchólia, Dumka a iné) vznikli už počas jeho brnenského štúdia v hre na organe. Neskôr, v súvislosti s pedagogickým pôsobením v Lučenci a Spišskej Kapitule, sa v svojej tvorbe zamerával na inštruktívnu a zborovú literatúru, ale aj diela pre organ. Vefa skladieb — najmä v 50. rokoch — vzniklo aj na spoločenskú objednávku (Plonierska pieseň, Nad mojou zemou holubica lieta, Ach, ty zem, Zatišhol dom, Hovor mi tíško, atď.), L. Stanček je spoluvorcom (s J. Vrončom) učebnice hudobnej výchovy Mladý spevák a Príručky hudobnej výchovy pre učiteľov, samostatne napísal teoretickú prácu o organe a Kapitoly o hudobnom umení. Zomrel 15. 4. 1979 vo veku 81 rokov v Prievidzi. —AM—

● **IFAS '88.** V dňoch 8.—11. septembra t. r. sa v Pardubicích uskutočnil X. ročník Medzinárodného festivalu akademických zborov IFAS '88, ktorého poriadateľom je Vysoká škola chemicko-technologická v Pardubicích. V rámci festivalu prebehne súťaž v kategórii miešaných a ženských speváckych zborov. Dosiaľ záväzne potvrdilo svoju účasť 6 ženských a 8 miešaných domácich zborov a štyri zbory zo zahraničia (2x ZSSR, Poľsko a Španielsko). —J—

● **„AKÁ SI MI KRÁSNA“ S OCENENÍM.** Po minuloročných dobrých skúsenostiach s uvedením programu o L. van Beethovenovi pripravil Klub hudobnej mládeže pri MsKS vo Vranove nad Topľou v réžii Vilmy Krauspeovej a za technickej spolupráce Michala Hudáka dňa 10. marca v diskosále Domu kultúry ďalší audiovizuálny program — Aká si mi krásna.

Prítomní členovia Klubu hudobnej mládeže a KPH si za sprievodného slova troch recitátorov z Gymnázia vo Vranove nad Topľou vypočuli hudobné ukážky z diela Eugena Suchoňa, podfarbené diapositívmi z jeho života a tvorby a vystúpením speváckej skupiny zboru OZVE-NA.

Tvorcovia uviedli tento vydatý klubový program aj na okresnej prehliadke Celoslovenskej súťaže v tvorbe a realizácii výchovnovzdelávacích programov (dňa 18. marca t. r.), kde získal cenu za najlepší program v oblasti estetické výchovy mládeže generácie a 15. apríla v okresnej súťaži Klubforum '88 cenu za najlepší scenár.

Príprava a verejné uvedenie programu o živote a diele nášho popredného súčasného hudobného skladateľa prispelo nielen k obohateniu hudobného života vo Vranove, ale bolo zároveň pekným darčekom k Suchoňmu životnému jubileu. —VK—

● **POĽSKÝ KONCERT.** Pri príležitosti poľského štátneho sviatku sa konal 21. júla t. r. v Bratislave slávnostný koncert, na ktorom odznali skladby od F. Chopina až po súčasnú skladateľku Gr. Baciewiczovú (S. Moniuszko, I. Paderewski, K. Szymanowski, H. Wieniawski). Na podujatí účinkovali: Ewa Gawrońska, sólistka Veľkého divadla vo Varšave, Jerzy Kmetz, sólista varšavskej Komornej opery, huslista Tomasz Radziwonowicz a klaviristka Ewa Pienkowska-Jun. Presvedčivý a profesionálny výkon všetkých účinkujúcich mal u nadšeného obecnstva zaslúžený ohlas. —JK—

● **JUBILEUM HUĎOBNEHO PEDAGÓGA.** Dňa 19. júla t. r. oslávil svoje 75. narodeniny profesor akordeónovej hry na Konzervatóriu v Košiciach Imrich Škripko, s menom ktorého sa spája počiatok existencie akordeónového oddelenia na tejto škole. Jeho vyše 35-ročné pedagogické pôsobenie malo podstatný vplyv na slovenské interpretačné umenie v oblasti akordeónovej hry, akordeónovej pedagogiky a metodiky.

I. Škripko získal základné hudobné vzdelanie na Štátnom spelecko-ústave v Levoči. Neskôr sa stal členom „Hudobnej komory“, založenej v roku 1939 v Bratislave, kde úspešne absolvoval štátnu záverečnú skúšku. Jubilant pôsobil ako korepetitor i ako učiteľ hudby v Spišskej Novej Vsi a v Kráľovskom Chlmci. Od roku 1934 rozvíjal mnohostrannú hudobnú činnosť v Michalovciach. Po presťahovaní sa do Košíc v r. 1952 prijal miesto profesora akordeónovej hry na Mestskej hudobnej škole a neskôr na konzervatóriu. Počas svojho pedagogického pôsobenia v Košiciach vychoval vyše 70 absolventov. —VČ—



Stretnutie Hudobnej mládeže v Piešťanoch

Piešťany boli v dňoch 3.—11. júla t. r. už po deviaty raz dejiskom Stretnutia Hudobnej mládeže. Podujatie, ktorého vznik sa datuje do roku 1974 a koná sa každoročne (s výnimkou roku 1979) — po prvých štyroch ročníkoch v Humennom a jednom v Žiline — si získalo značnú popularitu medzi mladými ľuďmi, a to ako budúci profesionálmi, tak i medzi členmi klubov Hudobnej mládeže vo všetkých kútoch Slovenska. Kto zažil neopakovateľnú priateľsko-tvorivú atmosféru netradičného začiatku prázdnin, plného aktívneho muzicovania i sústredenia v úlohe poslucháčov na koncertoch Piešťanského hudobného leta či organizovaných besedách a prehrávkach, určených frekventantom kurzu, urobí všetko pre to, aby sa o rok mohol vrátiť. — Program, starostlivo premyslený a realizovaný, je skutočne pestrý a pútavý.

Hlavnou náplňou stretnutia je štúdium skladieb — v orchestri, zборе, dychovom kvintete či iných komorných zoskupeniach. V tomto roku dostali príležitosť dirigovať popri popredných osobnostiach nášho interpretačného umenia i mladí. S orchestrom pracovali zasl. umelec dr. Ľudovít Rajter (Mozart, Schubert), Ján Pragant (Suchoň), Pavol Tužinský (Novák, Mysliveček, Parík); spevácky zbor viedli Adrián Rajter (Lottl,

Suchoň, Dvořák) a Kristián Seidmann (Palestrina, Schubert, Dvořák) pod vedením Mariána Vacha. Prácu dychového kvinteta usmernil František Machats. Týždeň usilovnej práce zúročili účastníci stretnutia na dvoch koncertoch — v nedeľu v kongresovej sále Kúpeľného ostrova, v pondelok v Dome ROH.

I keď aktívne muzicovanie je nesporné najdôležitejšou zložkou programu podujatia, organizátori venujú pozornosť i rozširovaniu vedomostného zájmu mladých ľudí a podnecovaniu záujmu o súčasné hudobné dianie formou priameho kontaktu s umelcami. Veľmi aktuálnym a inšpiratívnym činom bol kurz moderovania klubových podujatí (animátorského kurzu), ktoré viedol Juraj Hatrík. Na troch posedeniach zasl. účastníkov do tajomstiev verbálneho približovania hudobných diel. Prvé venoval všeobecnej problematike „rozhovorov o hudbe“, druhé hľadaniu filozofickej podstaty a spoločných tém v tvorbe skladateľov rôznych štýlových okruhov a tretie možnostiam aktívnej percepcie u detí. Nemenej zaujímavé boli stretnutia s Petrom Breinerom (viedol Juraj Hatrík), národným umelcom Ladislavom Slovákcom za spoluúčasti zasl. umelca Ľudovíta Rajtera a Jána Praganta (viedol Ivan Parík) ako i návšteva

gruzínskeho skladateľa G. Kančeliho a koncert mladého súboru Veni.

Je potešiteľné, že svoje miesto si tu



Záber zo skúšky mladých hudobníkov.

Ako sme si v Piešťanoch zamuzicírovali

Boli ste už niekedy v Piešťanoch? Pekné mesto, však?! Ale najkrajšie je v lete. Jedna z možných odpovedí by znela: „Lebo je mimoriadne teplo a práve vtedy kvitnú lekná.“ Ja dodávam: „Pekne (no hlavne veselo) je začiatkom júla v Piešťanoch aj preto, lebo sme tam my — Slovenská hudobná mládež.“

Takže, pozor!!! Opona utkaná z huslových kľúčov a polových nôt sa dvíha a my začíname:

Introdukcija: Horúce júlové popoludnie. Skoro 80 hudbymilovných učelíček sa pomaly začína zlietať do staručkeho hotela Lipa. Chvíľočku strpenia (len čo si otvorila svoje vzácne púzdra) a: z prvého poschodia zaspievajú husle, z tretieho „kontruje“ jagot. Kondícia je kondícia a aj jeden deň necvičenia by zanechal čmuhy na výkone. Ale, ale, čo sú to za zvuky?! Nie je to krásne: muzikantom začali muzikanti vyhrávať v žalúdkoch. Tak teda prvá spoločná večera. S tmavým súmrakom aj hotel s jeho novými obyvateľmi pomaly utícha. Hlavnou témou nasledujúcich deviatich dní je cvičiť, skúšať, opakovať a znovu cvičiť koncertný repertoár. Tak to by bolo trochu (a nie trochu, ale dosť) nudné, nemyslíte? Prvým spštením nášho neúprosneho kolobehu bola beseda so skladateľom, klaviristom, vynikajúcim improvizátorom Petrom Breinerom. Svoje nadmieru pozorné auditórium si získal hneď prvou odpoveďou na už tradičnú, no o to všetečnejšiu otázku, čo súdi o rozdelení hudby na tzv. vážnu a tzv. populárnu. „Hudba je len jedna — tá dobrá“. A čo povedal o svojich improvizátorských začiatkoch? „Najprv som hudbu ohmatával ušami, až neskôr rukami.“ Úplným vrcholom a zároveň aj vyvrcholením stretnutia bol odposluch nahrávky Breinerových Concerti grossi, ktoré vznikli originálnym spojením diel barokových majstrov (Bach a Vivaldi) so známymi piesňami ešte známejšej skupiny Beatles.

Na obede sa rozhodlo o našich osudoch. Skoro som zhltila lyžičku. Quasi una Fantasia — zbor má voľno! To nám orchestráci nedarujú.

Večer nasledovalo „odhalenie“ tohtoročnej „módnej novinky“ — animačného kurzu. Juraj Hatrík ho uviedol zaujímavou myšlienkou Alberta Einsteina; tí ľudia, ktorí už nie sú schopní diviť sa, nemôžu objavovať veľké veci. Čo tým chcel vedec-básmik povedať? Netrvalo dlho a pochopili sme: na to, aby sme mohli odhaľovať veľké záhady a tajomstvá hudby, musíme byť pozornými poslucháčmi. A keď počúvame naozaj, ale naozaj, pozorne, odhalíme v nej veľké divy...

5. júl bol v programe stretnutia hudobnej mládeže rezervovaný výlučne pre vychádzajúcu muzikantskú hviezdu — pre súbor VENI. Toto, sotva ročné teleso zavítalo do nášho hlavného stanu (v budove miestnej LŠU) s avantgardným programom. Pre mnohých z nás to bol úplne prvý dotyk s hudbou tohto druhu.

Prestissimo — tempo, ktoré ako tak pomáha vykresliť stredú s jej pro-

gramom. Okrem každoročnej „šichty“ sme v ten deň stihli mimoriadne zaujímavý výlet do histórie Slovenskej filharmónie so sprievodcom národným umelcom Ladislavom Slovákcom, prostredníctvom ktorého sme spoznali hudbu staršej Bratislavy (Alexander Albrecht), profesora Václava Talicha, ale i Jevgenija Mravinského. Posedeli sme si s Hatríkovými Trpasličíkmi, dokonca sme nakukli do čínskeho divadla (ovenčeného čerstvými vavrínmi z Divadelného festivalu VŠMU), ktoré nás prekvapilo slávnym Shakespearovým „Byť, či nebyť...“ v čínštine. Nám však najviac záležalo na tom, ako „pypáli“ prvá spoločná skúška orchestra a zboru. „Zboru sa zatiaľ poďakujeme, veď je ešte čas si to pre-

kách.“ Načo veľa slov. Majster Kančeli si sám ešte uviedol skladbu pre dve chlapčenské sóla, chlapčenský zbor, orchester a klavír. Je akýmsi oratóriom venovaným deťom, ktoré zahynuli počas druhej svetovej vojny. Krátko spomenul, ako vyberal texty z veršov Shakespeara, Puškina, Goetheho a Rustaveliho. Posledný takt a — ticho. Dlhšie ako obvykle. Potom — potlesk. Tiež dlhší než je zvykom. Nevie, možno sa mýlim, ale mám pocit, že zatiaľ neexistujú také slová, čo by vystihli dojmy z tejto hudby. Možno mal trochu pravdy môj otec, keď povedal: „Ak budeš niekedy počuť Kančeliho hudbu, bude sa ti zdať, že sa na teba rúti celý Kaukaz.“

Hoci sme hrali a spievali najkrajšie

len aby to vyšlo, unisono znie odhodlanie každého z nás.

Ľudia, keď sa „seknem“, nesmejte sa... Preboha, len sa držte môjho tempa a všetko bude O. K.... Dievčatá, a usmievajte sa, potom hneď vyjdete o pól tónu vyššie... Sála sa naplnila, dvere sa zatvorili, čo iné nám ostávalo? Ideme sa popasovať s „malými čiernymi capríkami“, čo ich učení notami nazývajú. „Babky“, ak odspievame Palestrínu, tak potom odspievame aj nemožné. Pozrite, ako sa Adrian (Rajter) na nás usmieva, nesmieme ho predsa podraziť.“ O niekoľko skladieb neskôr: Kristián (Seidmann) nám vtedy u svojho šéfa, ináč skúseného radcu dirigenta Mariána Vacha vybavil voľno, to by bola zrada, keby sme mu s Palestrinom „nebodli“. Prešlo to. A čuduj sa svete, tleskali nám? Skoro by sme sa priamo na pódiu nechali učiťkať lahodiacim potleskom, no nasleduje orchester, takže z pódia dolú! Náš orchester, okrem iných, našťudoval skladby (Suchoň — suita Preletel sokol, Novák — Rondino) tohtoročných oslávencov. Čerstvému národnému umelcovi Milanovi Novákovi a jubilantovi národnému umelcovi Eugenovi Suchoňovi chcel takto popriať, aby ich ešte dlho navštevovali panie Múzy. Gratulácia Eugenovi Suchoňovi, zásluhou Jána Praganta, bola na výbornú. O tom, ako si báseň dobre rozumie s hudbou, nás presvedčili: náš milý hosť Ida Rapaičová a Palo Tužinský v Haľamovej básni a Paríkovej hudbe Videné zblízka nad jazerom. Nasleduje to, na čo sa rok čo rok tak veľmi tešíme. Spoločné číslo orchestra a zboru a k tomu všetkému — pod taktovkou zaslúžilého umelca dr. Ľudovíta Rajtera. Dnes sa naše obecenstvo chystá prekvapiť dvoma ženskými zbormi a pochodom z Mozartovej Figarovej svadby. A dúfame, že príjemne. Dúfali sme správne, pretože pán Rajter rozhodol pridať ešte Schubertovu Rosamundu. Čo na náš výkon hovorí zákuľisť? „Kočky, vyplí ste sa... Za takýto výkon by ste sa nemuseli hanbiť ani vo Viedni... Neverili sme, že to budú až také dobré...“ No, najkrajšie sa vyjadril pán Pragant. Bolo už dávno po Večerníčku, na nebi sa začínali hviezdy, terasou sa niesli tóny Vivaldiho Štyroch ročných období, keď sa zrazu otvorili dvere a v nich sa objavil náš pán profesor Pragant: „Dnešný koncert bol dobrý, no nebol dokonalý, lebo by mohol byť ešte lepší. Umenie je ako drahokam: môžete ho dať, nekonečne brúsiť, vždy bude na ňom veľa práce.“

NORA PARÍKOVÁ



Jednou z prominentných umeleckých osobností, ktoré odovzdávajú svoje celoživotné skúsenosti mladým nadšencom pre hudbu, je i zaslúžilý umelec Ľudovít Rajter.

Snímka: Z. Mináčová

cvičiť a orchester šup, otvorte si na čísle 21 a ideme,“ ako vždy s taktovkou a taktívny Ľudovít Rajter. Milo, ale jasne naznačil, že je ešte čo dotahovať. A my sme v tomto okamihu tušili, že zbor tak skoro voľno mať nebude. Vy už určite viete aj bez nasledujúcich riadkov, čo nasledovalo potom: orchester v jednej miestnosti, zbor v opačnom kridle budovy a... do úmoru.

A prišiel ťážobne očakávaný 8. júl a s ním veľká osobnosť súčasnej gruzínskej hudby Gija Kančeli. Dlho pred jeho príchodom sme stáli vo dvore a vykúkali sme ako babky na prídome. Príde, nepríde? Aký bude? Vysoký, tmavý (typicky ženská starosť)? Priniesol so sebou aj nahrávky? Konečne! Začal sám — o tom, ako zisťuje, či tá-ktorá skladba je zlá alebo dobrá. „Jedným z kritérií pri posudzovaní svojich skladieb je, ako reaguje obecenstvo, najmä jeho mladšia časť. Nemyslím tým na potlesk, skôr je zaujímavé pozorovať, ako poslucháči sedia a počúvajú i ako sa vrtia na stolič-

ako sme vedeli, ani nám sa nepodarilo odmäkčiť neúprosny diktát všemohúceho pána Času. A tak, ani sme sa nenašli, vhupli sme do posledného „pracovného“ dňa. Dňa, kedy sa ešte dali dotiahnuť, vylepšiť, zakryť, zmazať malé hrišky a nedostatky. Ale beda tomu, kto by sa o to pokúšal na zajtrajšom koncerte. Koncert, každoročne poriadajú pre rekreantov Zotavovne Františka Zupku je verejnou generálkou pred úplným záverom. Ale strémovaní sme rovnako a „kvalitne“. Hlboký nádych, zatvoriť oči a ideme na vec. A čo hodnotenie predstavenstva? „Zajtra by to mohlo byť ešte lepšie.“

Finále — nadišiel deň D, pomaly sa chýli k hodine H a nechcete vidieť tie „nervy“, keď veľká ručička „odklepne“ aj minútu M. Po doobedňajšej skúške je vyhlásené všeobecné voľno. Každý naberá sily a energiu po svojom: jedni okupujú susedný snack bar, druhí vyjedajú neďalekú cukráreň, ostatní relaxujú na izbách. Spravíme aj nemožné,

PRESTAVBA POKOJNOU CESTOU

V júli t. r. bol na tvorivej dovolenke v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupej sovietskych skladateľov Vladimir Konstantinovič Komarov, hlavný hudobný redaktor Hudobnej redakcie Mosfilmu a tajomník stránickej organizácie Zväzu sovietskych skladateľov. Jeho pobyt u nás sme využili na to, aby sme mu položili niekoľko otázok nielen o dojmach, ktoré tu získal, ale aj o niektorých súčasných problémoch sovietskej hudobnej kultúry.

Prečo ste si vybrali za miesto svojej tvorivej dovolenky práve Domov slovenských skladateľov v Dolnej Krupej?

— O Slovensku a o Dolnej Krupej mi mnoho rozprávali priatelia, ktorých mám medzi slovenskými hudobníkmi a tí ma inšpirovali k tohtoročnej návšteve Slovenska. Chcel som spoznať krajinu, tunajší spôsob života, tvorbu. Keby som bol býval už predtým na Slovensku, asi by som viacej sedel tu v Dolnej Krupej a písal, no keďže som tu prvý raz, využil som každú príležitosť ísť sa niekam pozrieť. Videl som, ako ľudia žijú, ako oddychujú, pracujú, niekedy som počúval ich piesne, bol som na poli, v parku. Súčasne som pracoval na mojom koncerte pre violončelo, ktorý som začal písať tejto zimy v Moskve. Takže táto skladba je vlastne „medzinárodná“, keďže v druhej polovici sa do istej miery odráža môj pobyt na Slovensku.

Ako ho teda hodnotíte po pracovnej stránke? — Vydali sa?

— Už som čiastočne odpovedal — dokončil som koncert. Pracovalo sa mi tu veľmi ľahko a príjemne. Ako sa dielo vydarilo, budú hodnotiť samozrejme poslucháči. Okrem toho som si obstaral zborník slovenských ľudových piesní. Veľa piesní som si prezrel a vybral si „Polanu, Polanu“ — táto sa stala podkladom pre moju Sonátu pre klarinet, ktorú chcem venovať Slovensku. Keďže som nemal veľa času, napísal som len jednu tretinu, ale už mám predstavu, ako má vyzerať. Takže toto bude ďalšia „internacionálna“ skladba, lenže v opačnom zmysle ako u violončelového koncertu — začiatok vznikol tu na Slovensku, dokončená bude v Moskve.

18 dní — to nie je dlhý čas na to, aby sa človek zaklamizoval v novom kultúrnom prostredí. Napriek tomu by ma zaujímalo, aké dojmy si odnesiete zo Slovenska.

— Odpoveď nie je ťažká. Moje dojmy zo Slovenska sú krásne. V prvom rade chcem spomenúť neobyčajnú pohostinnosť slovenských ľudí. Sú veľmi dobrosrdeční, láskaví, a to nehovorím len o mojích priateľoch, s ktorými som sa tu stýkal, ale i o cudzích ľuďoch, s ktorými som prišiel do styku v dedinách, mestách. Na každú moju otázku odpovedali ochotne a úctivo, čo ma veľmi tešilo. Ďalej ma veľmi očarila príroda Slovenska — rozmanitosť krajiny, veľa zelene, farieb. A ešte ma prekvapilo v poľnohospodárstve dokonalé obrábanie pôdy. Zber úrody som vlastne ani nevidel, jeden deň som niekde cestoval — na poli bolo obilie. Na druhý deň cestujem nazad — obilie zožaté, ľudí som nikde nevidel. Toto všetko a ešte veľa iných vecí ma veľmi nadchlo.

Okrem občianskeho zamestnania ste činný aj ako funkcionár Zväzu sovietskych skladateľov. V súvislosti s viacerými zmenami v sovietskej spoločnosti došlo určite k mnohým zmenám aj v živote zväzu. Čo je vlastne nové a čo zostalo po starom?

— Ja nie som funkcionárom Zväzu sovietskych skladateľov. Som hlavný hudobný redaktor filmového štúdia Mosfilm — toto je moja funkcia, no súčasne som už 11 rokov (dúfam, že tento rok bude posledný, s radosťou odovzdám túto čestnú funkciu niekomu inému), tajomníkom stránickej organizácie Zväzu sovietskych skladateľov. Táto organizácia združuje komunistov z radov skladateľov, hudobných vedcov, pracovníkov aparátu Zväzu skladateľov ZSSR, RSFSR, Moskvy, Centra hudobných informácií a propagandy, Domu sovietskych skladateľov. Už aj pred prestavbou sme sa snažili, aby bolo u nás zaujímavé, aby sa problémy riešili neformálne. Som veľmi rád, že zásluhou prestavby sa mnohé veci, ktoré sme doteraz ťažko prebojovávali, stali samozrejmi základom našej práce. Ak sme sa predtým snažili dostať, aby ľudia voľne vyjadrovali svoje názory, aby nečítali príspevky z papiera, aby bola v kolektíve taká atmosféra, že ľudia by ohli sami vystúpiť, niečo povedať, tak teraz je to samozrejmosť. Veľmi veľa je aj kritiky, prevažne konštruktívnej, niekedy býva i nekonštruktívna, no v každom prípade je zaujímavá, keď ľudia vyslovujú svoje názory. Čo ostalo po starom? To je zložitá otázka, pretože aby sme mohli povedať, čo ostalo po starom, treba vedieť, čo sa zmenilo, čo je nové v živote zväzu. Jeho štruktúra sa ešte nezmenila, ostala taká, aká bola predtým. V rámci nej sú isté veci nové, ktoré sa však tiež nezrodili za mesiac-dva. Ešte pred prestavbou, pred r. 1985, sme riešili otázku skladateľov. Presadili sme založenie festivalu „Moskovská jeseň“ — ktorý toho roku oslávila 10. jubileum — to bolo veľké víťazstvo zväzu a všetkých muzikantov. Teraz majú moskovskí skladatelia — a nie je ich málo, okolo 600 — možnosť predstaviť svoje diela verejnosti prostredníctvom festivalu. Samozrejme, ani takto nie je možné, aby sa hráli všetky diela. Dochádza občas k sporom, k nespokojnosti — jedno dielo sa hrálo, druhé nie, a môže sa stať i to, že dielo, ktoré bolo hrané, je horšie ako to, ktoré nebolo vybrané. Napr. pri symfonických dielach aj dirigent spolurozhoduje, ktorú skladbu zaradiť do programu a ktorú nie. Možno ešte nie celkom objektívne pracuje výberová komisia, no toto sú všetky veci, čo sa dajú odstrániť a vylepšiť — súvisí to s vývojom. Festival však existuje, hrajú sa tu veľké symfonické skladby, uskutočňuje sa priemerne 5–6 veľkých symfonických koncertov, kde hrávajú výborné telesá — z Rígy, z Leningradu, z Moskvy, napr. Svetlanovov orchestr, Roždestvenského, Fedosejevov.

Čo sa týka nových zmien v zväze, teraz sú v štádiu vzniku nové štruktúrne formy. Už sme mali niekoľko schôdzí, kde napr. Chrennikov vystúpil s tým, aby sa tajomníkom, ktorí prichádzajú raz do týždňa, neplatilo, aby to bola spoločenská funkcia, aby sa platilo len tým, ktorí majú v zväze trvalé zamestnanie. Medzi otázkami, ktorých sa Chrennikov dotkol, bolo pomerne dosť tých, ktoré sa práve štruktúrnych zmien.

Mimochodom, otázka postavenia predsedu zväzu dnes reálne patrí k najpálčivejším...

— Chrennikov to teraz nemá ľahké, lebo kritika dopadá na jeho hlavu s veľkou silou, prirovnávajú ho takmer k Stalinovi v hudbe. On sám navrhol, že sa vzdá funkcie predsedu zväzu. No ak sa na vec pozrieme objektívne, mnohí hudobníci, vynikajúci hudobníci,

neschvaľujú tú kritiku, ktorá teraz útočí na Chrennikova. Možno kritizovať, ale nie ničť, zničiť človeka a jeho obrovský prínos, ktorý urobil pre rozvoj sovietskej hudby. Kritizujú ho napr. za to, že v roku 1938, keď sa stal tajomníkom, predniesol na zjazde referát, ktorý mu pripravil ÚV strany. A pritom nie je tajomstvom, že všetky verejné vystúpenia sa konzultovali. Taká bola politika, nad všetkým a nad všetkými stál Stalin, ktorého všetci ľúbili a vážili si ho a domnievali sa, že keď raz niečo povedal Stalin, tak to tak musí byť. Nikto neveril, že Stalin sa môže myliť. Mohol teda Chrennikov verejne z tribúny, pred Stalinom, vysloviť svoju nespokojnosť a výhrady voči nemu a voči ďalším, ktorí vystupovali proti Šostakovičovi? Bola to ožehavá situácia a možné je i to, že Chrennikov sám ešte Šostakoviča nechápal a súhlasil s tým, čo o ňom hovorili. No o rok neskôr urobil všetko pre to, aby Šostakovič i Prokofiev dostali štátnu cenu (Stalinovu cenu nedostali). A pravdou je aj to, že u nás v Zväze skladateľov nikto nebol nejaký zvlášť prenasledovaný.

Čo sa týka rôznych existenčných problémov skladateľov, Chrennikov vždy pomáhal, bol objektívny, a takého človeka, ktorý by nehrabal len k sebe a pomáhal by ľuďom, je dosť ťažké nájsť. A spôsob, akým sú kritiky na neho napísané? Po prvé — medzi tými, ktorí píšu takéto články, nenájdeme ani jedného vynikajúceho hudobníka. Chápal by som, keby o tom písal napr. Sviridov, Šnitke, Gubajdulínová, ale oni o tom nepíšu, píšu o tom ľudia, ktorí ako hudobníci veľa neznamenajú, najviac ešte prof. Gornastajevová. Medzi ľuďmi, ktoré uverejňuje časopis Sovietska kultúra, mená vynikajúcich osobností neboli. Všetci renomovaní skladatelia sú proti takýmto metódam zneváženia človeka v novinách. Niekomu môže byť Chrennikov nesympatický, nemusí ho mať rád, nemusí sa mu páčiť jeho hudba, ale to neznamená, že ho treba zlikvidovať a použiť všetky informácie na to, aby sa mu ublížilo.

Vráťme sa však k zmenám v zväze. Keby ste mali porovnať situáciu u vás s filmármi, spisovateľmi, výtvarníkmi...

— Porovnávajú nás teraz zo Zväzom filmových umelcov, oni urobili revolučné zmeny, to je vraj výborné, a Zväz skladateľov si žije po starom. No keď porovnáme tieto dva druhy umenia, vidíme, že film sa nachádza vo veľkej kríze, ktorá sa prejavuje nielen v potenciálnych tvorivých možnostiach, no najmä vo veľmi zaostalej technickej základni kinematografie. Čiže kríza filmu plus kríza vzájomných vzťahov vo vnútri zväzu spôsobili revolúciu. Došlo tam k takej menšej vzbure, vedenie prevzali noví ľudia.

A teraz vezmime hudbu — sovietska hudba patrí k vrcholom i z celosvetového hľadiska. Vynikajúci skladatelia sú nielen v Moskve, Leningrade, ale i v bratských republikách a celý komplex hudobného umenia je u nás na vysokej úrovni. Preto nemožno takto jednoducho, bez hlbšej znalosti príčin a koreňov vecí porovnávať. Takže som toho názoru, že i v čase prestavby naše otázky možno riešiť pokojnou cestou. Nie sú celkom pravdivé ani tie informácie, ktoré hovoria, že v hudbe sa potláčajú nejaké progresívne prúdy, avantgarda. Keď aj kritika nepriaznivo hodnotila také diela, žiadne zákazy, ktoré by znemožňovali tieto diela hrať, nikde neexistovali. Šnitke, Gubajdulínová, Denisov sa u nás hráli i vtedy, keď sa o nich zle hovorilo. Zaujímali sa o nich aj v zahraničí, chodili do cudziny na premiéry svojich skladieb. Keď sa pozrieme na ich tvorbu a na tvorbu ich mladších kolegov, napr. Dmitrija Smirnova, Jeleny Chijersovej, Česlaka Šuta a iných, vidíme, že tieto skladatelia sa hráli a hrajú. Druhá vec je, že ich tvorba nebola vždy priaznivo prijatá, resp. kupovaná ministerstvom, ktoré sa v tom čase domnievalo, že ich hudba je reakčná a pre ľud nepotrebná. V nákupnej komisii ministerstva sedia ľudia, ktorých osobný vkus ovplyvňuje výber skladieb. No u nás sú tieto dve veci nezávislé na seba na rozdiel od Západu, kde interpretovanie je závislé na nákupe. U nás môže nastať situácia, že dielo sa nekúpi, no pritom sa môže hrať.

Medzi zväzom, ako ideovým garantom umeleckej tvorby a jeho členskou základňou prichádza k rôznym napätiam. Ak ide o rozpory v zmysle dialektických, vzájomne sa obohacujúcich a vývoj posúvajúcej napätí, je všetko v poriadku. Tieto rozpory však môžu byť v určitej miere aj brzdom vývoja, novej tvorby. Aká je z tohto hľadiska dnešná situácia u vás?

— Domnievam sa, že nie je ani možné, aby medzi vedením zväzu a členskou základňou nedochádzalo k žiadnym názorovým nezhodám. Vždy je určité napätie medzi tým, kto je pri moci a tým, kto nie je. Ide o to, aby ľudia vo vedení — tajomníci atď. nezískali pre seba väčšie výhody ako radoví členovia, ktorí ich volia za delegátov na zjazdy nie preto, aby sa tam títo od nich distancovali, ale aby pomáhali celému kolektívu. Myslím, že tieto otázky možno riešiť zmenou štruktúry zväzu. No pritom nemôžem povedať, že by u nás vo zväze vznikali podskupiny navzájom nepriateľských ľudí. Iste, jednému je sympatickejší ten, druhému iný, ale že by sa snažili zvrhnúť tých, čo sú vo vedení, to nie. Ľudí, ktorí sú proti dnešnej politike zväzu, proti Chrennikovovi, združuje už spomenutý časopis Sovietska kultúra a dáva im možnosť na svojich stránkach verejne vystupovať. Dáva sice možnosť i druhej strane, tým, ktorí sa kladne vyjadrujú o zväze, ale hneď to komentuje, vyvracia a zosmiešňuje. Toto podľa mňa seriózne časopis nerobí. Proti takýmto metódam vystúpila i stránickej konferencia, najmä Gorbačov, keď zdôraznil, že kritika je potrebná, ale musí mať možnosť vyjadriť sa i kritizovaný.

Aká je podľa vás dnešná spoločenská úloha umelcov, skladateľov a ich význam v porovnaní s predchádzajúcimi obdobiami? Zmenili sa vôbec? Čo očakávate od svojich členov dnes?

— V posledných rokoch je u nás výrazná tendencia k tomu, aby každý člen zväzu mohol slobodne vysloviť svoj názor. Ak predtým bol snáď nejaký nátlak administratívneho charakteru, alebo sa ľudia jednoducho báli povedať, čo si myslia, tak teraz, v posledných dvoch rokoch nastal výrazne kladný posun vo vzájomných vzťahoch našich členov, a najmä v činnosti hlavných

organizátorov zväzu. Výrazne o tom svedčia naše stranické schôdze, ktoré sú zrkadlom zmýšľania ľudí, dokonca i nekomunistov, pretože 99 % schôdzí máme verejných. Chceme, aby sa k problémom vyjadřilo čo najviac ľudí, aby povedali svoj názor. Toto sa odráža i v tvorbe, pretože predtým strana dávala inštrukcie, že treba písať o robotníckej triede alebo tej či onej významnej udalosti. Teraz je väčšia sloboda pre samostatnú tvorivosť, pre hlbší pohľad do života strany a spoločnosti, častejšie sa spracovávajú témy, ktoré neboli naplánované a uložené vedením, ale také, ktoré vychádzajú zo svetonázoru a životného pocitu toho-ktorého umelca, a tým pádom sú originálne. Doteraz to boli stále témy o robotníckej triede, o vlasti, o budovaní socializmu a mnohí umelci nepísali takéto diela z presvedčenia, ale preto, aby ich dielo bolo kúpené. Domnievam sa, že v tomto smere nastalo teraz výrazné zlepšenie. Už nemajú na ministerstvách smernice, že možno kupovať len diela s presne vymedzenou tematikou, je značne väčšia sloboda tvorby. Predtým sa vyskytli situácie, napr. s Denisovom, so Šnitkem, Gubajdulínovou, ktorí písali sonáty, symfónie a dávali im ešte aj latinské názvy, čo bolo v rozpore s tým, čo sa žiadalo. Teraz sa to všetko odstránilo a myslím, že talentovaná hudba bude nachádzať stále väčšiu podporu štátnych aj nákupných organizácií.

V súvislosti s prestavbou v oblasti ekonomiky spoločnosti sa analogicky hovorí i o prestavbe ekonomiky umenia. Dnes je veľmi populárne heslo „zarobiť si na seba“. — niekedy, bohužiaľ, aj na úkor straty umeleckosti — napríklad v uvádzaní či vydávaní titulov, v organizácii umeleckej prevádzky, atď. Ako sa rieši tento problém v Sovietskom zväze?

— Toto je otázka, ktorá ma veľmi znepokojuje. Napr. firma Melodija pracuje akoby vo vlastnej režií — čo sa ľuďom páči, to bude vydávať, čo nie, to nebude. Či sa budú robiť nahrávky skladieb mladého talentovaného autora nerozhodujú odborníci z oblasti hudby, ale predstavitelia obchodu. Oni, pravda, nevedia, kto je napr. Šnitke, oni nepotrebnú Šnitkeho. Tento komerčný prístup k umeniu ma hlboko znepokojuje a rozhorčuje, pretože komerčne možno pristupovať ku komerčnému umeniu — keď sa to páči, treba ponúkať, keď nie, treba to stiahnuť. Myslím, že zo ziskov v tejto oblasti by sa mohla dotovať dobrá hudba, ktorú však ľudia nekupujú. A to je druhá stránka veci — ľudia musia dospieť na určitú úroveň, aby rozumeli hudbe Denisova, Šnitkeho, Gubajdulínovej a iných vynikajúcich skladateľov. Toto umenie je v značnej miere elitné, príjmu ho len ľudia vzdelaní, rozhladení — nemám na mysli len hudobníkov, ale aj fyzikov, technikov, študentov, ktorí vďaka svojmu vzdelaniu a kultúrnosti chápu toto umenie. No hlavná masa ľudí, na ktorej by bolo možné zarobiť, toto kupovať nebude. Musíme teda súčasne riešiť otázku hudobného vzdelania už od prvej triedy základnej školy, vzdelávať ľudí v tejto oblasti, zvýšiť úroveň kultúrnosti, a preto sa domnievam, že je nutné vydávať i takúto hudbu. Ľuďom netreba predkladať vždy len to, čo si žiadajú. Som presvedčený, že na pornografickej literatúre by sme zarobili ďaleko viac, než na najvynikajúcejších dielach našich spisovateľov. Obdobné je to i v hudbe — smelo môžeme vydávať brak a zarabať na ňom. To sú však len moje osobné názory, nehovorím to ako oficiálny predstaviteľ Zväzu skladateľov. Domnievam sa, že kým je ešte úroveň taká, že ľudia masovo nekupujú hodnotné diela, neslobodno prestať tieto diela vydávať — to je to isté, ako zakázať skladateľom písať a hrať ich len preto, že si ich národ nežiada. Som za to, aby išla štátna dotácia týchto skladieb na úkor populárnej hudby.

Niekoľko našich skladateľov a muzikológov sa zúčastnilo tohtoročného 3. medzinárodného festivalu súčasnej hudby ZSSR, ktorý sa konal v Leningrade a vyjadrovali sa o tomto podujatí neraz v superlatívoch. Ako hodnotíte tento festival vy?

— Zúčastnil som sa na ňom a dojem z neho mám mimoriadne dobrý. Preto? Za prvé: bolo tam veľa dobrej hudby — takých 30 %. Bolo by možné festival skritizovať, prečo len 30 % hudby bolo dobrej, prečo ostatná bola priemerná alebo zlá, a bolo by možné z tohto hľadiska skritizovať organizátorov, ako mohli dopustiť, aby na festivale vôbec odznela zlá hudba. No pri takom množstve skladateľov a skladieb — odznelo asi 200 diel — ani nie je možné, aby všetky boli genálne. To by bolo smiešne a aj nudné, veď by sme už ani nepostrehli skutočný klenot medzi dielami. Okrem toho, že som teda počul veľa dobrej hudby, bolo pre mňa zaujímavé aj to, že som počul priemernú a zlu hudbu autorov napr. iných národností. Videl som, ako myslia, aký majú prístup k tvorbe, ich názory na súčasnú hudbu, či to má byť avantgarda alebo nejaké romantické smery, alebo niečo iné. Škoda, že sa nedalo zabezpečiť, aby všetci bývali v jednom hoteli. Spoločná komuničká bola možná vlastne len počas koncertov, po ich skončení, alebo na tlačovej konferencii v Dome skladateľov v Leningrade. Našťastie bolo vtedy veľmi pekné, teplé počasie, dvere na koncertných sieňach boli otvorené a keď práve hráli nejakú veľmi zlu skladbu, išli sme sa poprechádzať do foyeru a zhovárali sme sa. Takto sa vlastne aj zlá muzika stala užitočnou, lebo vďaka nej sme sa vzájomne mohli bližšie spoznať.

Aké je dnešné postavenie mladých sovietskych skladateľov?

— U nás sa veľká pozornosť venuje tvorbe mladých, napr. v Moskve je „Tvorivá spoločnosť mladých skladateľov“, združujúca tých, ktorí ešte nie sú členmi zväzu. Spadajú tam rôzne žánre, i estrádne i vážne — symfonické, komorné a naplno sa tu pracuje. No podľa môjho názoru sú trochu izolovaní tí mladí skladatelia, ktorí už sú členmi zväzu — vstúpia síce do zväzu, ale srdcom k nemu neprilpnú. Predtým bola „Spoločnosť mladých skladateľov“ v rámci zväzu. Teraz je „Tvorivá spoločnosť mladých skladateľov“ a tí mladí skladatelia, ktorí sú členmi zväzu, sú akoby oddaní príliš len sebe — robia si čo chcú. Myslím, že to nie je správne. Keď som ja bol členom Spoločnosti mladých skladateľov, veľmi veľa sme cestovali, navštevovali sme veľké stavby, chodili sme na stretnutia s mládežou iných republík, aj do zahraničia. Oni dnes tiež cestujú, ale individuálne, nie so „Spoločnosťou...“ Myslím, že v tomto smere by bolo treba venovať mládeži väčšiu pozornosť. Čo sa týka ich skladieb, tu je všetko v poriadku, hrajú sa. Stredná a staršia generácia im často až závidí, ako sa majú dobre. Aj mladí majú svoje problémy a zrejme si ani nemyslia, že sa majú až tak dobre, no my vidíme, že mnoho z toho, čo oni dnes majú, sme my nemali.

Prípravil: JURAJ DOŠA

Z leningradského zápisníka

Hoci už uplynul určitý čas odtedy, čo som sa vrátila z deväťdňového pobytu na 3. medzinárodnom festivale súčasnej hudby v ZSSR, tentoraz v Leningrade, stále sa mi zdá, že o ňom nemôžem referovať dosť objektívne. Naopak, tento festival otúpil môj kritický skalpel, sproblematizoval moje kritériá — atmosférou obrovskej prajnosti a záujmu, a to nielen organizátorov, ale i celej odbornej a širokej, doslova pospolitej verejnosti o súčasné dianie, ktorého — neodmysliteľnou súčasťou bolo vždy — i dnes umenie a predovšetkým nová tvorba.

Na medzinárodnom festivale v ZSSR sa všetko podáva nárazovo, klasika, avantgarda, súčasnosť, etablované hviezdy, rozvojoví autori. A predsa, keď ste tam, je vám jasné, že táto obrovská lekcia myslenia o súčasnom svete, ktorá sa i napriek neodmysliteľnej „vate“ každého festivalu v súčasnej hudbe nachádza; že táto konfrontácia, do ktorej sa ide s organizačnými problémami, s resťami vo výrobe diel, — že to všetko má svoj zmysel. Tu akosi netreba vysvetľovať, či dokonca obhajovať súčasnú hudbu. Súčasnosť tu jednoducho pulzuje mladostou, životom, otvorenosťou, neočakávanosťou. A zrazu stojí za to sporiť sa o smer, o hodnoty, čo niečo hovorí a čo nie, čomu a komu o niečo ide a komu nejde o nič. A tak heslo festivalu — „Hudba za humanizmus a mier a družbu medzi národmi“ nepôsobí ako mŕtva floskula.

Tým bol medzinárodný festival v Leningrade jedinečný aj vzhľadom k iným, ktoré poznám. K už tradične „smerotvornej“ Varšavskej jeseni i k Musikbiennale Berlín, prísne strážiacemu „hlavný prúd“ hudby 20. storočia. Je v najlepšom zmysle otvorený — na svet a na súčasnú hudbu vôbec. Súčasťou festivalu sú aj koncerty džezovej, dychovej a zborovej hudby. Napočítam 156 autorov, ktorým tu hrajú skladbu, zo všetkých častí sveta, od Ameriky, cez celú Európu, Škandináviu, Japonsko až po Austráliu, Tunis, Etiópiu.

Väčšina koncertov má svoj charakter. Pokúsím sa ho vystihnúť na tom, čo prekvapilo v pozitívnom alebo negatívnom zmysle. Prvé prekvapenie — takmer všetci autori sú prítomní, predstavujú sa počas úvodného slova, priamo v sále a ak sa na to zabudne, ľudia kričia: „ešte autora, autora ste nepredstavili!“ Hneď na prvom koncerte — označme ho ako „výpovedný“ — klania sa stále imponantný Luigi Nono. Skladba s apelatívnym názvom „Niet cesty, no treba ísť vpred“ (A. Tarkovskij) pre 7 skupín interpretov však vyznieva bez náptia, bez apelu, interpreti, porozsádzaní po balkónoch sa len-len nájdú, chýba sŕsk ruk, nepreskočí iskra. Akademickému symfonickému orchestru Leningradskej filharmónie očividne lepšie sedí konvenčné rozsadenie i ľahší a pritom oveľa efektnejší Kančeli. Svetlaja pečal, hudba pre chlapčenský zbor a orchestr s dvoma chlapčenskými sólmami sa pohybuje medzi smútkom (ničotou), extázou (pátosom) a — mementom. Efektná inštrumentácia, veľké dynamické kontrasty, alúzie na známe motivické postupy, názorná symbolika, ktorá vrcholí po výrečných fortissimách nežným, bezbranným spevom chlapcov. Kančeli má zaujímavú dramaturgiu, ktorá hneď upúta, najmä na prvé počutie, pretože ju v podstate nemien.

Za „najzábavnejší“ možno označiť koncert sympatického ansámblu sólistov orchestra Akademického veľkého divadla SSR v tričkách s nápisom bol-shoi a s veľmi príťažlivou sopranistkou Nelli Li. Najprv J. Cage a jeho ceklom krotká a dosť dihá a únavnú Muzyka dla... Interpreti rozsadení v malej sále sa strácajú medzi publikom; natŕčame sa, odkiaľ sa čo ozýva (v televíznej publicistike, ktorú s obľubou sledujem noc

čo noc, lebo celým svojím pohybom vystihuje vzrušený tón festivalu, sa dozvedám, že tón „e“, okolo ktorého sa Cage krútil, čiže „mi“ znamená Mi — chail). Sedemdesiatšesťročný Cage je atrakciou, i keď tentoraz prekvapil predovšetkým svojou prítomnosťou. Ako kontrast nasleduje lyrický V. Silvestrov. Oda slávikovi (zrejme Nelli Li?) však sľaha k romantickým piesňovým klišé a nič viac. Potom opäť „prestrih“ na Kagelových 10 pochodov, „po ktorých zaručene nebude víťazstvo“ ako to s pátosom i iróniou oznamuje sýty alt zahlasovateľky. Interpreti s chuťou nabehli na ideu autora, vlastného hudobného humoru je tu však pomenej. O to viac poteší G. Crumb a jeho Lux eterna pre 5 hudobníkov v maskách



Ansámbl sólistov orchestra Veľkého divadla v Moskve pri predvedení Kagelových 10 pochodov s dirigentom Lazarevom.

(vrátane speváčky, ktorá tu našla svoju príležitosť). Exotika, rafinovanosť, atmosféra, svojrázny svet, čitateľný rukopis, skrátka — hudba. Koncert kontrastov končí groteskným Novgorodským tancom (naozaj vtipným, pre atypické komorné zoskupenie) od S. Slonimského, ktorý býva iba kúsok od Malej sály a na koncerty chodí s „ďačdom“ 94-ročným Nikolom Slonimským, autorom a muzikológom. Jeho humor poznáme z Lexikónu hudobných nadávok — takže je to v rodine!

Symfonický koncert Štátneho akademického symfonického orchestra SSR je „koncertom protichodných pocitov“. Najprv sa hrá len prvá časť symfónie mladého Etiópca z Addis Abeby, ktorý študoval v Sofii. Školská práca. Potom nasleduje bravúry a teatrálny Franco Mannino, Sicilčan, okrem iného aj autor hudby z Rodinného portrétu L. Viscontiho. Spod Manninových rúk akoby vyliezali rôzne zvukové plochy, ktoré nezaprá nielen svoj filmový, ale aj taliansky pôvod — naturalizmus s prímiesou veristických výkrikov. Hlodavý nepokoj introvertného F. Hummela (NSR) v husľovom koncerte s chlapčenským zborom je po tejto luxusnej lahôdke pravým martýriom. Zdá sa však, že publikum má pochopenie pre čím rôznorodnejšie skladateľské fyziognómie.

„Najvirtuóznejší“ je koncert Moskovských virtuózov. V. Spivakov, rozhorúčený primerane k nedýchateľnej atmosfére úplne prepínanej Malej sály, kritizuje festivalový výbor za nevhodný čas (popoludnie), sálu, nepáči sa mu ani úvodné slovo, autorov si uvádza sám, takže počujeme viac-menej to isté dva razy. Konečne hudba! S výnimkou slabého Španiela (so silným španielskym koloritom) sú to napospol exkluzívni autori. Penderecki a jeho vďačné Capriccio pre hobo a 11 sládkov (z roku 1965!), menej známy D. Lombardi z Talianska, ktorý má však v svojom koncerte zakomponovaný laserový lúč (čo si máliha v hustej tme), Šnitke, Ščedrin.

Z „koncertu neznámych autorov“ ma upúta A. Sajgun, osemdesiatjedenročný autor tureckého pôvodu, 3. symfóniou z roku 1961. V duchu si ho porovnávam s našimi „zakladateľmi“, jeho rovesníkmi. Zrejme tiež zakladateľský zjav tureckej modernej národnej hudby. Stopy neznámej tradície, francúzska kultúra, výborná symfónia.

„Netypický“ je koncert so skladbami pre atypické komorné zoskupenia, ktorých je na festivale málo. Tu ich reprezentuje hlavne Ansámbl bicích nástrojov vedený M. Pekarským. Zo skladieb zaujme nekonvenčnou dramaturgiou a smelosťou (Severný víťaz) E. Bergman z Fínska, V. Artemov v duhu „nového primitivismu“ nazýva svoju dlhú skladbu Za-

N. Meliaena, ktorú z nepochopiteľných dôvodov nazval „...No, to nie je krajina, monsieur Dali!“, pretože mu to krajina maľbu pripomína a nevidím na tom nič zlé, práve naopak. Krzysztof Meyer prezentuje Ohnivé pochody pre orchestr vtipnejšie než Kagel. Nasleduje ako ozvena z 50. rokov kórejský autor (resp. dvaja autori, ktorých mená neviem vylúštiť z azbuky). „Čas duše“ s veršami M. Cvetajevovej v závere od S. Gubajduliny je i exkluzívny i apelatívny. A Lontano G. Ligetiho sa v tejto atmosfére a interpretácii stáva tiež akousi rečou duše a nie tým, čím bolo pôvodne — štúdiou o tom, ako možno z klastra vykúzlif harmonický proces. Je to jeden z najzaujímavejších posunov významov, ktorý súvisí

T. Grindenko a J. Smirnova. Dramaturgia v línii festivalu súčasnej hudby, hoci mnohí priaznivci Kremera by určite radi počuli niečo iné (zrejme to dostanú na nočnom koncerte o jedenástej, ktorý už nestíham): Stockhausen, Berio, Romberg, Prokofjev a Šnitke — pre mňa „skladba festivalu“, Sonáta pre husle a klavír č. 2. Konceptne i výrazovo, s novou, nevidanou citovosťou, dokonale, bez afektov a excesov zahratý program. Do pera sa tlačí slovo umelecká etiketa.

„Typický“ pre sovietskú interpretáciu súčasnej hudby na festivale vôbec je koncert mladého ansámblu sólistov Moskovskej štátnej filharmónie na čele s J. Bašmetom, tentoraz ako dirigentom. Nadšená, ohnivá, miestami až teatrálna hra, ale vôbec to neprekáža, práve naopak, oproti mdlému hranlu mnohej súčasnej hudby je tento dravý tón priam pôžitkom. Prekvapujúce „zauzleniny“ v Rozhovoroch pre violončelo a sláčikový orchestr I. Zeljenku (sólista B. Saradžjan), s pochopením urobená úprava Šnitkeho Sláčikového tria, čo síce nemám rada, ale v tomto prípade sa neviem vyhnúť sympatiám.

Atď., atď. Aj moja kronika má obmedzenie (priestorové), niektoré koncerty a diela, zhruba v strede festivalu, pohltia chvíľa únavy, kvôli úplnosti znamená, že operu Svietnik I. Dibáka vynikajúco predviedol Ansámbl sólistov Moskovského akademického hudobného divadla Stanislavského a Nemiroviča-Dancěnka.

Čo dnes, aspoň z pohľadu leningradského festivalu, najviac dominuje a rezonuje? Po prvé to, čo má štýl, čo vzbudzuje alúzie na štýly. Storočie štýlov a „izmov“ vrcholí v hre so štýlmi, okrem toho v spleti súčasných snáží prerážajú do povedomia výrazné individuality, autorské štýly. Po druhé, je to hudba, ktorá poukazuje mimo seba, na život, kultúru, svojráz, stále ešte dosť nevyužitý, i mnohovárnu autorskú psychológiu a sebavýraz. Je to zvlášť na literatúra, ktorá si vyžaduje nielen erudíciu, (tá umožňuje spoznať, na akej úrovni autor podáva svoje poslanstvo), ale aj intuíciu a ochotu započúvať sa do hlasu neraz dosť vzdialených kultúrnych a ľudských svetov, čiže byť schopný počúvať nielen „ako“, ale aj „čo“ autor hovorí a nechceť od neho, aby hovoril inak, než mu je vlastné. Takých skladieb, kde by sa táto „forma“ s „obsahom“ spojili, nie je veľa. Po tretie, v súčasnosti je silná expozícia techniky, remesia. Dnes je veľa šikovných autorov, ktorí dokážu napísať niečo pôsobivé, niečo, čo zaberie, čo „sa žiada“. Oveľa menej je tej hudby, ktorá je prežitá a pretrpená (lebo s tým je vždy spojené hľadanie), ktorá je nielen technickým, ale skutočne ľudským, umeleckým výtvorom, jazykom, ktorým oslovuje. Šnitke napr. má i štýl i „fabulu“ i koncepciu — a preto, že je tak mnohovárnny, je aj tak „divácky“. Kým napr. u Lutoslavského je to koncepcia a reflexia celej hudobnej minulosti a prítomnosti, ale hlboko ukrytá, bez akejkoľvek vonkajškovosti. Preto sa skôr cíti a váži, než miluje.

Široké publikum v ZSSR je publikum veľkej krajiny, a to sa prejavuje v šírke jeho záujmov a v tolerancii k iným. Niet tu strnulých noriem, niet zábran, čo neznámená, že niet žiadnych kritérií. Tárание, bez koncepcionist, očividný anachronizmus a grafománia sú prijaté s patričnou vľasnosťou a naopak. I keď mnohým sa podarí podľa kontextu, do ktorého zapadli, podľa momentálnej situácie, nálady a všetkých tých zvláštnych okolností, ktoré rozhodujú o hudbe v danom momente, preraziť, alebo naopak „naraziť“ viac, než by si to zaslúžili. Ale ako hovoria Francúzi c'est la vie — a to platí aj na hudbu.

NAĎA HRČKOVÁ

klínania — koncert pre soprán a ansámbl bicích nástrojov v štyroch častiach. Zhodou okolností ďalšia skladba sa volá Extázy od R. Klemečiča (prvá, ktorú som nespomenula, mala názov Diabol v hudbe — L. Sicki) a tak jediným „konvenčným“ autorom na tomto koncerte po druhej prestávke je Edison Denisov a jeho šťavnaté Concerto piccolo pre 4 saxofóny a bicie so skvelými saxofónmi a saxofonistom z Francúzska (C. Delangle).

Za „najelegantnejší“ možno označiť prvý zo šiestich koncertov Symfonického orchestra Štátnej filharmónie Litovskej SSR s J. Domarkasom. Elegancia, šarm, štýl, vyžaruje tu z každej skladby. Je to apartný husľový koncert Ladislava Kubíka, známy už z vláčerych predvedení, takže je čo porovnávať, iba ja som ostatné nepočula. Kubík vie, ako upútať. Bezprostredne originálny a virtuózný je klavírny koncert I. Jevtiča z Juhoslávie s vynikajúcou Mírou Jevtič za klavírom. Po prestávke prichádza „skladba festivalu“, o ktorej idú najrozpornejšie mienky. Jedni ju považujú za geniálnu, druhí za hochštaplérsku a veľikášsku — každému je jasné, že sa jedná o mimoriadne zručného a vynaliezavého autora, ktorý je dnes považovaný v Amerike za protagonistu americko-európskej syntézy. Na rozdiel od tvrdého minimalistu Steeva Reicha, ktorý veľa vypovedá o tom a proti tomu, ako sa dnešný svet a človek zmechanizoval, Adams chce všetko spojiť, zmieriť, uchlácholiť. Hovorí o tom priamo názov skladby — „Náuka o harmónii“ pre orchestr — a keď si k tomu pripočítam ešte fantazijný príbeh, pripomínajúci miestami svet Disneylandu, zdá sa mi, že tu nazeráme na tradičnú európsku harmóniu mundi americkým ďalekohľadom.

„Najheterogénnejší“ koncert zažijeme v prekrásnej, akusticky skvelej „akademickeskej“ kapelle imeni Glinski na pobreží rieky Mojky. Svieže povetrie, priestor a vnútorný jas zavanie zo skladby fínskeho autora

so všetkým možným — atmosférou, dramaturgiou, interpretáciou, náladou, počasím, skrátka s tým, čo možno zažiť práve na festivale a nikde inde.

Napokon spomeniem ešte štyri koncerty, ktoré boli umeleckou udalosťou. Opäť Litovci s Domarkasom „za najťažší koncert a najmenej „na efekt“. O. Balakauskas píše s tvrdošnosťou seba vlastnou tentoraz „operu“ pre orchestr „Operu stromentale“, pretože, ako hovorí autor vstupného slova, s inštrumentalistami môže oveľa lepšie pracovať ako so spevákmi. Je to virtuózna a výrazová skladba, ale partitúra je hustá a ťažká a hudba ostrá ako britva, gesto tvrdé, drsné, v porovnaní s mnohými pádivými skladbami na festivale až nekompromisné. P. Ruzicka (NSR) prichádza s konfrontáciou Schumannova so šumami, postweberovskej faktúry s kolážou. A napokon autori, ktorí sú mi zvlášť blízki a ktorí mi spôsobujú pôžitok. G. Minčev z Bulharska a jeho známy (ale ja ho počujem po prvý raz), klavírny koncert. Plnokrvná, súčasná, čitateľná, v tom najlepšom zmysle odosobnená hudba, hoci zvukovo až orgiastická, ale vnútorné pokojná. Lutoslavského 3. symfónia, ktorej partitúru zatiaľ nedostaf, sa Litovcom trochu rozpadáva pod rukami.

Vzrušenie a nervozitu správa objavovanie sa L. Beria, ktorý diriguje polovicu koncertu. Po diváckej lahôdke, Folg songs, úprave ľudových piesní (medzi ktorými je aj arménska) zaradil svoju Symfóniu pre 8 hlasov a orchestr z roku 1968. Svedčí to o Beriovej ambicióznosti i o počte voči festivalu, odhodlal sa tu k predvedeniu tejto nesmierne náročnej skladby, na ktorej lpe „jarmo doby“; nepokoje týchto rokov v Západnej Európe; politikum sa mieša s impozantnou kompozičnou prácou. A predsa dnes, v Leningrade, v kontexte tohto festivalu (a snád aj nielen v ňom) je pre mňa táto skladba viac dokumentom než zážitkom.

Za „dokonalý“ možno označiť komorný koncert G. Kremera,

O HUDBE GIJU KANČELIHO

N. ZEJFASOVÁ

Pravdepodobne niet v ZSSR človeka, ktorý by aspoň raz v živote nepočul pieseň „Čito-gvrito“ z filmu Mimino. Myslím však, že už podstatne menej je tých, ktorí poznajú aj meno jej autora. A z tých, ktorí ho poznajú, pravdepodobne ani polovica nevie, že Gija Kančeli napísal ešte aj niečo iné okrem piesne „Čito-gvrito“ a hudby k desiatkam filmov a divadelných predstavení. Toto „niečo“ je **sedem symfónií** (1967–1988), **opera Hudba pre živých** na libreto režiséra Roberta Sturua (1984), skladba pre dvoch sólistov, chlapčenský zbor a veľký symfonický orchester **Svetlý žiaľ** (1985) a nedávno dokončený koncert pre alt a symfonický orchester **Oplakané vetrom**.

Po štvartej symfónii, ktorej bola v r. 1976 udelená Štátna cena ZSSR, všetky veľké diela G. Kančeliho (okrem opery) boli napísané na objednávku zahraničných hudobných telies a vydavateľstiev.

Prečo? Najlepšie si odpovieme na túto otázku recenziou o Šiestej symfónii (1980; objednal ju u skladateľa Kurt Mazur, umelecký vedúci lipského orchestra „Gewandhaus“).

„... Hudba, nikdy predtým nepočutá, ticho uchvátila poslucháča od prvého okamihu a držala ho v nápti, pokým neumkol posledný tón. Pretože dokázala chytiť za srdce (ako sa nebáli vyjadrovať v minulosti) znamená to, že i vychádzala zo srdca. Humanizmus tohto diela nie je len v jeho myšlienkovej koncepcii, ale aj v spôsobe jej stvárnenia — komunikatívnom, otvorene a úprimne vyjadrujúcom city“ (Erich Brüll, Berlín, 1983).

„Človeku sa žiada povedať spolu s básnikom, že toto dielo je „prekrásne ako prvý deň stvorenia“. V hudbe, spájajúcej v sebe celú nádhru sveta s jeho hlbokým tragizmom, cítiť živú spoluprácu skladateľa s prírodou a s každým poryvom ľudskej duše. Svet, ktorý vytvoril, je len umelecká ilúzia, no je to svet, v ktorom žijeme“ (Boleslav Banaš, Varšava, 1988).

„Drahý pán Kančeli! V novembri minulého roku som počul Vašu Šiestu symfóniu vo vysielaní BBC... Bol som natoľko uchvátený a nadšený mohutnosťou a dramatickosťou jej zvuku, že som sa rozhodol namaľovať obraz, vyčnúť emocionálny náboj Vašej krásnej hudby do mojej maľby... Srdečne Váš Peter Johnson.“ (Surrey, Veľká Británia, 1987).

Po skončení tbiliského konzervatória v r. 1963 G. Kančeli v priebehu dvoch desaťročí písal symfónie, v priemere jednu za dva-tri roky. Každá sa však pramálo podobala klasickým vzorom tohto žánru, stali sa vďačnou témou mnohých sporov, či ich možno vôbec nazývať symfóniami, a ak áno, prečo. Po uvedení Hudby pre živých na scéne tbiliského divadla Z. Paliašviliho v r. 1984 sa diskusia obrátila novým smerom: je toto vôbec opera? A môže sa týmto smerom uberať súčasná operná tvorba? Keď podobné otázky kladú autorovi, iba krúti plecami.

Ak hudba, ktorú počúvame, zaujme, nezáleží na tom, ako ju nazveme. Forma sa mení preto, lebo sa mení obsah, menia sa ľudia. I keď mne je z nejakého dôvodu bližší názov „symfónia“. Neviem, či možno Hudbu pre živých považovať za operu. Okrem toho ma to vonkoncom nezaujíma. Viem len toľko, že hrať ju možno jedine v hudobnom divadle, pretože potrebuje veľký symfonický orchester, veľký zbor, sólistov a balet. (Kančeli)

Neprekvapuje nás, že pri Svetlom žiali a Oplakaných vetrom sa autor radšej vyhol žánrovému určeniu týchto skladieb.

Na základe akých kritérií treba posudzovať túto hudbu, ako jej rozumieť?

Možno, že hudbe vôbec netreba rozumieť, že stačí jednoducho počúvať a niečo pri tom cítiť. (Kančeli)

Ale veď „jednoducho počúvame“ piesne alebo zábavnú hudbu, ktorú sme si zvykli dávať do protikladu k vážnej...

Povedal by som, že „vysoké“ a „nízke“ žánre neexistujú. Veď či banálnosť, ťediavosť, bezcennosť, je údelom iba ľahkej hudby? Ak sa spomedzi tisícok piesní nájdú len desať vydarených, nuž veď ani na tisíc sonát ich neprípadne viac. Hodnota hudobného diela nie je určená žánrom ani jednoduchosťou či zložitou formou, ale hĺbkou a závažnosťou myšlienky, schopnej nadchnúť, zaujať poslucháča. (Kančeli)

Kančeliho hudba nikdy nezabúda na poslucháča. Obracia sa k nemu s maximálnou úprimnosťou a dôverou, necháva mu čas osvojiť si ju, porozhliadať sa v jej neobyčajnom svete. Skladateľ si nevytvára žiadny špeciálny „jazyk“, ktorý si treba dlho a dôkladne osvojiť, nedišancuje sa od zvukového chaosu, od rána do večera nemilosrdne útočiaceho na náš sluch. Naopak, z mútného prúdu, nazývanej hudobným prostredím, vymýva kryštály tvrdej horniny, na ktorej je vybudované nekonečné množstvo rozmanitých historických, národných, individuálnych štýlov. A v premenlivom, rozochvenom, akoby dýchajúcom priestore jeho orchestra tieto kryštály oživujú, dostávajú nové významy. Akoby po prvý raz tu objavujeme nevyčerpatelnosť jednoliateho neprerušovaného zvuku, hociľú silu mäkkého a tepľého durového trojzvuku, nenásilný smútok klesajúceho poltónu či plachý úsmev nádeje, skrytý v úryvku najobvyčajnejšej stupnice. Všetko toto je dávno známe, všetko tu už bolo tisíckrát — v starodávnych žalmoch i v černošskom bluese, v bachovskej fúge i v mestskej romanci, vo viedenskej klasickej symfónii a všelikde inde. Všetko toto natoľko zovšednelo, že sluch obvykle roztrhlo skĺzne po povrchu podobných javov, tak ako pohľad po rohu susedného domu, okolo ktorého človek prechádza niekoľkokrát denne. No čo ak zastane a prizerie sa pozornejšie? Vtedy objaví vo vyštrbenom murive zhubné pôsobenie času a v trávičke, vyrastajúcej z trhlavy, tajomnú silu večného znovuzrodenia života; vo vzdialenom útržku blankytnej oblohy nad hlavou — nekonečnosťou vesmíru a v kaluži, v ktorej sa odráža — večný kolobeh prírody. Práve takúto detysky naivnú a nádrú radosť z opakovaného pochopenia sveta nám daríva hudba Kančeliho. Akoby nám pripomínala, že kdesi v hĺbke duše každého z nás je stále ešte živá odrobinka detstva a nedajbože, aby sme ju stratili.

Koncepcia? — Nuž, koncepcia — tú nájdeme u Šostakoviča, snáď ešte u Alfréda Šnitkeho. No ja jednoducho píšem po-

malú, pokojnú hudbu a snažím sa pritom, aby poslucháč nezaspal. (Kančeli)

Mimochodom, toto je tiež koncepcia, ešte k tomu so starodávnymi koreňmi. Tichá, pomalá hudba si žiada jemné, sústredené, tiché prostredie koncertnej sály, divadla, chrámu.



Gija Kančeli počas svojho pobytu v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupci. Snímka: M. Jurík

Skladatelia oddávna bojovali s poslucháčmi, náchylými „zadriemaa“, ponorili sa do eufórie bezproblémovosti. Bojovali, pravda, prostriedkami čisto umeleckými. Narúšali ľahostajnosť vnímania, prebojovávali sa cez povrchný pôžitok k duši, snažili sa otriasť ňou, vyburcovať, prebudiť ju k spoluprežívaniu, to jest k spolupráci. Nikto im pritom nebránil používať vysoko účinné prostriedky. Napr. Haydn „budil“ svojich poslucháčov neočakávaným údermi tympán. Naši súčasníci voľky-nevoľky musia ísť ešte ďalej. Do pomalej, tichej, chvíľami smutnej hudby Kančeliho podchvilou vtrhnú zvukové lavíny, ničivé víchnice a apokalyptické výbuchy, zjavne prevyšujúce zdraviu prospešné množstvo de cibielov. A vari najprekvapujúcejšou záhadou tohto umenia je, akým spôsobom dokážu prežiť v jeho ohromnom prázdnom priestore, vystavenom všetkým búrkam a úskaliam, detysky krehké zvuky, ktoré sa žiada počúvať bez prestania. Galaktion Tabidze, básnik, ku ktorému sa Kančeli obracia vo všetkých svojich posledných dielach, napísal takéto verše:

Vetvička broskyne, vetvička ustatá,
mier, pokoj, — všetko je minulosť.
Teraz búrka zúri neslýchaná,
lupienky víria vzduchom sťa metelica.
Čakať je márne a čakáš nadarmo
slnečný lúč v príboji uragánu.
Si ustatá, slabá a nešťastná,
vietor duje, vietor duje, duje.
S treskom sa zrútil strom do priepasti — boj sa!
Všade je búrka v tejto dobe krvavej.
Ak vydržíš... Možno, že vydržíš...
Vetvička broskyne, vetvička ustatá.

Niekedy si myslím, že práve v tomto „možno, že vydržíš...“ je ukrytá koncepcia hudby G. Kančeliho.

Zdá sa, že zmysel existencie umenia je v tom, že bojuje proti nespravodlivosti, lži, hrubosti, nevedomosti, a stavia im do protikladu dobro, krásu, svetlo. A hudba, ktorá nie je spojená s konkrétnymi pojmami a zrakovými predstavami, má schopnosť stelesniť tieto ideály v najvšeobecnejších a súčasne maximálne reálnych obrazoch. Krása v hudbe je akási osobitne krehká, nevinná, ľahko zraniteľná. No je možné, že práve preto je taká neobmedzená jej emocionálna sila. (Kančeli)

Emocionálna sila. Tvorcovia Hudby pre živých, tejto ducha povznášajúcej a srdce dojmajúcej mystérie, oslavujúcej krásu a prácu, sami dobre vedia a upozorňujú poslucháčov: „Bolo by naivné tvrdiť, že umenie dokáže obrátiť Zlo na Dobro, zmeniť osud sveta, zastaviť vojnu a násilie.“ Dnes s novou nádejou vyslovovaná myšlienka Dostojevského — „Krása spasí svet“ — je pre nich len krásnou utópiou. A predsa krásu nie nadarmo existuje na svete, odovzdáva sa z pokolenia na pokolenie, vytvára sa vždy nanovo.

Aby krásu mohla zachrániť svet, musí niekto najprv zachrániť samotnú krásu... (Kančeli)

V Hudbe pre živých ju skutočne zachraňujú: spočiatku jednotlivci, potom už vlastne celý svet. Slepý starček, len čo vzal do rúk husle, ktoré akýmsi zázrakom ostali celé, opäť sa púšťa do obvyklej práce — učí deti hudbe. Na prahu nebytia, pod hlavami pušiek, uprostred vybuchujúcich striel, ponáhľa sa zasiať do ich duší zrno krásy — zárukú zachrany. Hlúpy Pierrot tvrdohlavo pokračuje v pudrovaní tváre a navliekaní svojho kaftanu, hoci zárukou prežitia v svete zla je naopak uniforma, kryjúca akékoľvek rozdiely. Členovia orchestra, nahnaní na vojenskú prehliadku, aj pod hrozbou trestu smrti odmietajú oslavovať krvavého diktátora. Niekdajšie hviezdy opery, dávno už nikomu nepotrebné, kočujú pod ostrážitým dozorom z jednej nemocnice do druhej, vysmievajú sa nezmyselnosti svojej misie s dobrodružným cynizmom profesionálnych komediantov. Avšak — opäť v dôsledku profesionálneho navyku — nemôžu sa nenadochýňať hrou, neodávajú sa jej plne. Doslova niekoľko okamihov pred záhubou sveta darujú svojim divákum zázrak rodľacej sa krásy. Každá z týchto iskier vzplanie a zmizne v tme, no ich spojená žiara sa rozhorí v závere svetlom obrodnení.

„Pokým znie hudba, ostáva miesto pre nádej...“ — napísal G. Kančeli v článku o tvorbe svojho priateľa Sulchana Nasidzeho. Práve tak i jeho vlastná hudba, hoci nič neuhladzuje, neprikrášľuje, nesľubuje urýchlené vyriešenie „preklíbatých otázok“ bytia, ani žiadny „raj na zemi“, je kvapkou čistého svetla, tenkým lúčom nádeje, zrnom kvapky. Tým, čo sa v minulosti zložilo nazývalo „katarziou“.

Je naozaj krásna táto hudba. Nie vonkajšou nápadnou dekoratívnosťou, ani trpkou rozkošou východnej exotiky (veď akýže je Gruzínsko Východ, keď prišlo kresťanstvo päť storočí pred Ruskom a svoju umeleckú renesanciu preživalo skôr než ostatné krajiny Európy?). Tichý, sústredený svit krásy je spoločným menovateľom výrazne kontrastného štýlu G. Kančeliho, štýlu mnoho- vrstevného a zďaleka nie jednoznačného svojím pôvodom. V tomto umeleckom svete všetko krásne je spojené s hudbou a všetko znejúce je krásne, dobré, pravdivé. Nie náhodou sú v „Hudbe pre živých“ nositelia síl, nepriateľských pravde, dobru a krásy, stvárnení v obrazoch čisto plastických — sú nemí. Pravda, Žena s bičom i Dostojevskij si môžu chvíľami prisvojiť cudziu hudbu, pokaziť a oklamať ju, či dokonca prinútiť ju zmĺknúť. No úplne sú zbavení tvorivej sily, v ktorej je záruka pokračovania života.

„Zlo je dočasné na tomto svete, dobro však večné.“ „Taký je tento pomínutelný svet: denné svetlo zaháňa noc, čo je zničené nenávisťou, to ubráni láska.“

Dve definície viery — jedna sformulovaná góniom Šotu Rustaveliho, druhá po stáročia opakovaná neznámymi ľudovými tvorcami (a to aj v dobách krvavých a beznádejných) — sú v podstate totožné. Ich jadro Vaša Pšavela definoval ako „spojenie maximálneho idealizmu s maximálnym realizmom“, a náš starší súčasník, literárny kritik Guram Asatiani — ako „filozofiu zázraku“. Ak sa chceme pokúsiť nájsť národné korene tvorby G. Kančeliho, musíme ich hľadať predovšetkým tu, v duchovnej a etickej tradícii národa, a vonkoncom nie v konkrétnych „nápevoch gruzinských ľudových piesní“. Mimochodom, tieto nápevy tu vlastne ani nenájdeme: všetko konkrétne národné je u Kančeliho zovšeobecnené, chápané vo všeľudových rozmeroch. Gruzínsky folklor považuje za hudbu autorskú, za dedičstvo „geniálnych anonymov“. Čerpať z tejto pokladnice, premieňať jej obsah pre vlastné potreby, je to isté, ako rozkradať starobylý chrám na základy nových budov. Dnes sa s takýmto postojom môžeme stotožňovať, môžeme ho schvaľovať a môžeme, pochopiteľne, s ním i polemizovať. No v období, keď debutoval Kančeli a jeho vrstovníci, to bola vzbura, neslýchaná drzosť, zneváženie základov národnej školy. Mladí autori boli okamžite obvinení z eklektizmu, kozmopolitizmu, z napodobňovania najmodernejších zahraničných autorov, s hudbou ktorých často ešte ani neboli oboznámení. V dielach G. Kančeliho horľaví zástancovia falošne chápaných tradícií diho a úporne odmietali vidieť to, čo doslova trčalo z každého taktu — výrazný prejav individuality. Odmietali to tým viac, že z prísne hudobno-akademického hľadiska autorova minulosť pred začatím štúdia na konzervatóriu nebola bezúhonná: nadchýňal sa jazzom ešte pred jeho „legalizáciou“, nezložil skúšky na hudobné učilište a ako poslucháč geologickej fakulty tbiliskej univerzity písal estrádne piesne. Pravda, počas celého štúdia na konzervatóriu poberal Lenininské štipendium a už vo štvrtom ročníku získal cenu na Všeľudovej súťaži skladateľskej mládeže — no len o niečo neskôr seriózny hudobný časopis znosil jeho Koncert pre orchester s rovnakou dôkladnosťou, ako tri roky predtým prvú pieseň začínajúceho autora... Veru, akokoľvek, je to podozrivá osobnosť.

Autor bezpochyby musel disponovať veľmi silným a plne rozvinutým tvorivým sebavedomím, aby sa dokázal vzoprieť všeobecne uznávaným názorom a bez okolkov povedal čo chce a ako chce — i keď trochu zadŕhávajúci sa hlasom. A musel byť výnimočne vytrvalý, aby neskôr, nehladiac na vystupňované útoky protivníkov ani na dobre mienené rady priateľov, zotrval na zvolenej ceste, no zároveň aby sa neuspokojil v dosiahnutými výsledkami. Aby si, len čo vyjde po poslednej premiére z divadla či koncertnej sály, bolestne uvedomoval, čo a prečo sa celkom nevydarilo, čo treba hneď, bezodkladne vylepšiť. Aby na otázku, čoho bolo viac pri práci na Hudbe pre živých, radosť alebo zármutku, odpovedal: „Samozrejme, že zármutku. Keď bude viac radosť, znamená to koniec.“

Je to povahová vlastnosť? Áno, zaiste. No je to zároveň charakteristická črta umelcov tej generácie, ktorú dnes nazývame „šesťdesiatnikmi“ a ktorá je v určitej výhode pred „sedemdesiatnikmi“ a „osemdesiatnikmi“. Vstúpili do sveta veľkého umenia v období duchovnej obrody, boli vystavení nebyválnemu rozmachu umeleckých informácií, dihoroným útokom kritikov (a nie len nich) a získali v procese nemilosrdného „prirodzeného výberu“ závideniahodnú tvorivú silu. Ani dnes neprestávajú rásť a meniť sa, uchovávaúc si pritom svoju individualitu. Dodnes sú silní nevyčerateľnou potrebou sebazdokonaľovania, sebakritičnosťou, hraničiacou, povedané slovami filmového režiséra Georgija Daneliju, so „sebamičením“.

G. Kančeli mal bezpochyby šťastie: osud mu zavčas priviedol do cesty ľudí, nakazených tým istým tvorivým nepokojom, pracujúcich s takým istým zápalom, vlastným skutočným majstrom. Bol to: dirigent Džansug Kachidze a muzikológ Givi Ordžonikidze (pamiatka ktorého je venovaná dielu Oplakané vetrom), divadelný režisér Robert Sturua a filmový režiséri Eldar Šengelaja a Georgij Danelija. Mimochodom, spolupráca na „prí- buzných druhoch umenia“ nebola pre Kančeliho len vedľajším doplnkom hlavnej práce, ani akýmsi laboratóriom, kde sa filtrovali, syntetizovali a skúšali pred- obraz jeho veľkých diel. Divadlo i film mu poskytovali a poskytujú radosť zo spoločnej tvorby, z bezprostrednej komunikácie, zo živej výmeny názorov a myšlienok, vzájomne dopĺňaných a obohacovaných. Okrem toho — na všetkých prípád rovnaký diel trápenia, pochybností a neúspechov, proste toho, čo v hotovom diele ostáva skryté pod zdanlivou ľahkosťou a dokonalosťou formy.

Vo vlastnej, „autonómnej“ tvorbe pracuje Kančeli podobnou intuitívnou metódou postupného odstraňovania chýb ako jeho priateľ režiséri. Je to metóda pre autora značne trýznivá a naviac veľmi neproduktívna. V epoche počítačov a výpočtových systémov pracuje takýto skladateľ veľmi „staromodne“: prikladá notu k note, nespočítanekrát ich kontroluje vnútorným sluchom a preveruje správnosť doslova každého intervalu. Jeho symfónie-fresky, symfónie-romány, pri počúvaní ktorých podľa slov Alfréda Šnitkeho „stihneme prežiť celý život alebo celé dejiny“, sú namaľované štetcom

Pokračovanie na 12. str.

HUDBA ZACHYTENÁ SLOVOM A ŠTETCOM

Tohto roku som bol pozvaný do Eisenstadtu navštíviť koncert v rámci Haydnovského festivalu. Zúčastnil som sa tak na nezvyčajnom podujatí. Bolo to 17. júna, keď sa v rámci koncertu (hudba z Haydnových kvartet tu tvorila len pozadie) čítalo z kníh, z Haydnovej bibliotéky, a to v podaní významných hercov Burgtheatru. Prednesené texty neobyčajnou silou obohatali poslucháčov o myšlienkovú obzor doby Haydna, skladateľa, ktorého poznáme na základe jeho profilovaného významu ako tvorca v dezorientujúcej absolútnej, ale takmer bez konkrétnych predstáv o humuse, z ktorého vyrástol a ktorý inšpiroval jeho myslenie a jeho dráhu. Čo konkrétne poznal Haydn z myšlienkových prúdov jeho doby, sotva zistíme presnejšie. Isté však je, že i on, ako každý citlivý umelec, stál v istom dialogickom vzťahu so svojím časom.

To však nebola jediná zážitok z hudby, ktorý sa mi v priebehu mojej návštevy v Rakúsku vrátil do pamäti. Deň pred spomenutým koncertom, 16. júna, bola v Pöchlarn, v rodnom dome Oskara Kokoschku, otvorená svojrázna výstava pod názvom „Konzert“. Tvorí ju cyklus vyše dvadsiatich obrazov (kresieb a litografií) vychádzajúcich z jednej jedinej portrétovej osoby pri počúvaní hudby v rámci domáceho koncertu. Pöchlarn, malé mestečko pri Dunaji v blízkosti Melku, zohrálo v stredoveku historicko-mytologickú úlohu: je totiž spomínané v Nibelungovej epopeji ako Bechelara — sídlo šľachtica Rüdiger, ktorý uvládl vo svojom dome Kriemhildu, Siegfriedovu vdovu pred jej sobá-

šom s kráľom Hunov, Attilom, aby sa kráľom pomstil vrahom svojho manžela.)

Svojráznosť Oskara Kokoschku tkvie v jeho univerzálnosti a v širokom umeleckom zábere — okrem výtvarného umenia mal totiž blízky vzťah aj k iným druhom umenia. Sám bol i spisovateľom — Hindemith si vybral jeho drámu *Mörder Hoffnungen der Frauen* za libreto vlastnej opernej kreácie. Kokoschku vzťah k hudbe sa odrážal, napríklad v obraze Bachova kantáta. Okrem Hindemitha bol Kokoschka v kontakte i s ďalšími významnými hudobníkmi, ako napr. so Schönbergom, ktorého aj portrétoval. Stál v blízkom priateľskom i umelecko-tvorivom vzťahu aj so slávnym architektom Adolfom Loosom.

Ako tvorca moderného umenia bol O. Kokoschka na čele radikálnych vývojových tendencií, čo súvisí s jeho pôsobením v rámci skupiny *Der Sturm*, organizovanej Herwarthom Waldenom (pôsobiacej popri iných známych skupinách, akými boli *Die Brücke* a *Modrý jazdec*); prispieval do rovnomeného časopisu, čím rozhodujúcim spôsobom vplýval na formulovanie základného kréda umenia expresionizmu.

Nebolo by však správne vidieť v Kokoschku len jedného z propagátorov moderných tendencií určitej skupiny; bol a je ďaleko viac klasikom moderny, ktorého umelecké humanistické ciele, kvôli ktorým musel často zanechať miesta svojho pôsobenia — jeho život prebiehal v znamení emigrácie. Kokoschkovo umenie však nie



Oskar Kokoschka okolo r. 1912

je púhym prekladom ideových postojov reči umenia, skôr naopak, jeho umelecký postoj sám o sebe stál na postoch novodobých humanistických ideálov.

Výstava v Pöchlarn, ako som už uviedol, je cym len osobné pripomenutí, že na jednej strane možno Kokoschku pokladať za najvýznamnejšieho portrétistu storočia; dokonca by som si trúfal tvrdiť, že portrét je najsilnejšou stránkou jeho umenia. Tu však treba zdôrazniť, že Kokoschka nebol „portrétistom“, ale umelecom, ktorý sa v tomto odbore vedel vo výnámnej miere vyslovovať, a to je veľký roz-

diel! Portrét je pre neho umeleckým cieľom a nie cieľom umenia.

Jeho portréty sa vyznačujú mimoriadnymi črtami, ku ktorým patrí predovšetkým hlboká psychologická znalosť človeka, získaná schopnosťou vžiť sa do psychiky portretovanej osoby. Umenie sa však začína až schopnosťou vystihnúť určité znaky prostriedkami umeleckého média, čo dokázal vo výnámnej miere, ale ani tu jeho umenie ešte nekončí. Tvarová zhoda s objektom nebola nikdy Kokoschkovým cieľom, ale len východiskom. Vynachádzal totiž tvary a tvarové súvislosti, ktoré prekračovali vizuálne tva-

ry portretovanej osoby, opúšťajúce toto len akési „prvé poschodie“ tvorivého prístupu. Výsledkom bola podobnosť na vyššej rovine. Nájdeme tu vystihol charakter, psychológiu, momentálnu naladenosť v nepredstaviteľnej závažnosti, ktorú nedokáže žiadne napodobňovanie tvarov.

Výstava pozostáva zo série vyše dvadsiatich portrétov jednej a tej istej ženy, Kamilly Swobodovej, pochádzajúcej z Jindřichov, Hradca a žijúcej vo Viedni i v Prahe. Portréty zachytávajú Kamillu pri počúvaní komornej hudby v domácnosti a odrádzajú ju premýšľajú na tvári a v postoji počúvajúcej. Sú to variácie na tému jednej osoby.

I keď idea, stavať výstavu na portrétovom cykle jednej osoby, bola odvážna, táto monotematická dramaturgia predstavuje pre zasvätených milovníkov umenia o to intenzívnejší zážitok zo sledovania obmen, upozorňujúcich z rozdielov a zosilnených stálym východiskom — je to zážitok zo zviditeľného zážitku z hudby. Výstava bola zároveň akousi homage K. Swobodovej, ktorá, odmietajúca emigráciu, bola v rokoch 1941 — 42 odvečená do Terezína a zahynula na transporte smrti.

Zasvätenými slovami o tvorbe a o umelcovi zahájil výstavu Johann Winkler, vedúci dokumentácie diela O. Kokoschku výstižným analytickým pohľadom na diela autora a špeciálne na cyklus portrétov ho doplnil Edwin Lachnit.

Vernisáž spojená s kultúrnym programom ukončilo pohostenie veľkého počtu účastníkov hosťmi preoblieženými do Nibelungových krojov.

JÁN ALBRECHT



Portrét Kamilly Swobodovej. 1920. Variácie na jednu tému. Zľava: X. (L. van Beethoven: Klavírna sonáta op. 110), II. (slovenská ľudová pieseň), I. (A. Strádelia — Pieta Signore), IV. klavírne skladby C. Debussyho).

O HUDBE GIJU KANČELIHO

Dokončenie z 11. str.

miniaturist. Mohlo by sa zdať, načo taká prílišná úzkostlivosť, keď ani odborník nestihne zachytiť sluchom všetky tieto jemné detaily. No možno, že hranica medzi tzv. masovou kultúrou a opravdivým umením vedie práve cez dielu majstra. Jeden vykonáva automatizovanú remeselnú činnosť, druhý úmornú a vysilujúcu ručnú prácu, ktorá sa i v podmienkach širokej spotreby cení neporovnateľne vyššie. Nedávno som čítala, že F. Fellini je schopný stráviť celý deň vyberaním najvhodnejšej farby a fazóny klobúka pre účastníka masovej scény. No aj z takýchto drobností sa v konečnom dôsledku rodí film Felliniho.

Sedem symfónií G. Kančeliho je ako sedem kapitol jedného románu, sedem nanovo prežitých životov. Kto človeka len raz počul Prvú, ťažko zabudne na toto zúfalé, ochromujúce nahliadnutie do neznáma, cez hory zúfalstva a výkriky bólu. A na prahu katastrofy — nečakaný obrat do celkom inej obrazovej sféry: v tísni, ktorá obrazu zavládla, sa zmätený sluch pokúša začať všetko odznova (tak ako o pár rokov neskôr budú plachy vyťahovať Melodie pre lúnie) z hudobnej pramene detských hlasov v hudbe (pre lúnie). A práve tu, po prvýkrát v Kančeliho hudbe, vzniká obraz duchovného spevu — zatiaľ ešte asketicky utiahnutý, záhadný, sťa rozvaliny baziliky v lesnej hĺstine. Dych večnosti akoby zastavil čas, lyrická meditácia, taká očarujúca v prvých skladateľových dielach, sa tu prehĺbuje, dostáva duchovnú oporu. Spočiatku akoby nadzemská lyrická téma postupne mohutnie, rozrastá sa na stovky hlasov a stíporadím akordov sa dvíha pred našimi očami do žiarivej výšky. No hviezdny okamih tvorenia, hymna utrpením vykupenej harmónie vyčerpáva všetky sily. A ťažký krok plynúcich minút unáša do nebytia...

Druhá (Duchovné piesne) a Tretia symfónia sú ako dva hudobné pamätníky „geniálnym anonymom“. V druhých piesňach, zdá sa, je zachytený samotný zdroj harmónie sveta; v Tretej symfónii jej pradávna podoba. Hlas národného pevcu sa vinie celým dielom, podobný

slnecnému lúču, po ktorom je podľa starodávnej legendy dovolené čistým a nevinným vystúpiť do nebies.

Štvrtá symfónia je zasvätená pamiatke Michelangela. Vedľa obrazu dokonalej tvorby vzniká obraz tvorca. Slnecného titana, ktorý vyniesol umenie na vrchol slávy a poézie, no i človeka z mäsa a kostí, trpiaceho a smrteľného. Mnohí považovali túto hudbu za spoveď. No každá spoveď predpokladá jednoznačný autorský postoj, predpokladá, že autor sa predstaví čitateľovi, divákovi, poslucháčovi ako bezpochyby vynikajúca a zaujímavá osobnosť. No v Štvrtej symfónii, v ktorej sa spájajú bezprostredné vnemy farieb, zvukov, vzdušných prúdov okolitého sveta s vycibrenosťou veršov básnických „Pamätníkov“ od Horátia po Puškina, „ja“ je zamenené na „on“.

V Piatej symfónii skladateľa, zasvätenej pamiatke rodičov, je prerušená kontinuita času. Utienený svet sa rozpadáva na úlomky, ktoré sa nijako nedajú znovu zložiť. Všetky obrazy symfónie — detský maľbný, hnevito-protestujúce, sústredeno-rozhodné — rozptýľuje neznáma sila. No i tu je posvätný ostrovček krásy, pieseň vyplakaného žiaľu, z oboch strán ohraničená mäkkým zvukom večného zvonu. A prv než hudba celkom zmĺkne, ešte raz sa naň obráti.

Šiesta symfónia sa začína vzdialeným nápevom dvoch altov. Starodávna povest, ktorú k nám priviela vietor storočí. Tento vietor postupne naplní mechy svetového organu, núti jeho píšťaly zniesť stále pľusie a hlasnejšie. Akým spôsobom sa zmestí nekonečnosť priestoru a návratnosť času do vedomia človeka? Nevieť, či si skladateľ kládol podobné otázky pri práci na tomto diele. Jednako z hudby samotnej cítim, že je výsledkom mimoriadne vysilujúcej duševnej práce. Piata sa podobala krečkému mostíku nad chaosom. Šiesta doslova prekrhla svoje osudové hranice. A v šúlade s trpkou pravdou o nemožnosti absolútneho a večného šťastia, potvrdzuje jediné sväté právo človeka: ostať človekom, bez ohľadu na všetko.

Po dokončení Šiestej symfónie zákonite prichádza istá „symfonická pauza“ a tesne za sebou sa objavujú dve vokálne diela, obe venované deťom. Pochopiteľne, nie je to hudba pre deti, hoci detské hlasy jej dávajú akúsi nadzemskú priezračnosť. Deti sa objavujú na scéne, aby pripomenuli dospelým ich zodpovednosť pred minulosťou i budúcnosťou, medzi ktorými stojíme dnes my ako nevyhnutné ohnisko reflexie. V našich rukách spočíva dnes tenká nia ľudských dejín, ľudskej kultúry. A detské oči hľadajú na nás zo scény zvedavo a s dôverou, oči, ktoré ešte nepoznajú zlo a klam. Aké písmená sa objavujú na „čistej tabuli“ ich duší, závisí od nás.

Mám pocit, že Hudba pre živých a Svéty žiaľ by bolo veľmi potrebné interpretovať v súčasnej dobe čo najčastejšie, a to najmä v zahraničí. Tieto diela upevňujú vedomie spolupatričnosti ľudského pokolenia, jednotu jeho myšlienky a cieľov, rúcajú stereotypy a predsudky presvedčivejšie než mnoho slov. Koniec-koncov, slová pravde vyvrátia opäť slovami. Ale čím možno oponovať pravde plynúcej zo srdca?

Svoju Siedmu symfóniu sám skladateľ nazval Epilógom a dal jej ako motto epigraf z Galaktika Tabidzeho „Dalo to dávno...“. Je to symfónia-rozlúčka, symfónia-spomienka, napísaná v dobe pre skladateľa veľmi neľahkej. No nesie v sebe i predzvesť zmien, predtuchu nových ciest. Zatiaľ Epilóg hraila len Česká filharmonia v Prahe (ktorá skladbu objednala) pod taktovkou Václava Neumanna. Nebudem sa pokúšať predčasne hádať, aké dojmy vyvolá moskovská premiéra tohto diela, a to-bôž premiéra Oplakávaných vetrom. Veď Kančeliho hudba má ešte jednu zvláštnosť: človek ju zakaždým vníma po novom. Alebo poslucháč sám postupne dozrieva k nej, alebo ona rastie spolu s ním. Nech je to akokoľvek, no mne osobne sa nepodarilo za dlhé roky, ktoré uplynuli od prvého stretnutia s ňou, vyčerpať do dna túto neprestú prostotu.

Článok prevzatý z časopisu Muzykalnaja žizn' 11/88
Preložila: Mária Kvetáková