

# HUDOBNÝ ŽIVOT 89

ROČNÍK XXI.  
3. – Kčs  
30. 8. 1989

18

## Na margo piešťanského stretnutia Nikto neprehral...

Autobus dobieha kolónu, ktorá sa vytvorila za kombajnami smerujúcimi do centra Piešťan a ja tak mám dostatok času listovať v bulletine vydanom k Medzinárodným interpretačným kurzom, oprášiť si niektoré základné údaje a skontrolovať si nachystané otázky. Kurzy prebiehajú od 16. júla, ja prichádzam dvadsiatehosiedmeho, to znamená tri dni pred ukončením. Myslím si, že je to ideálny čas na to, aby som sa nenápadne „votrel“ do toho najlepšieho, vrcholového a na niekoľko desiatok metrov magnetofónového pásu uchytal aspoň torzo z toho, čím žilo vyše sto mladých hudobníkov dva týždne. Piešťany temer vôbec nepoznám, štvrtá hodinka mi však stačí na to, aby som sa ocitol niekoľko metrov od služobného vchodu do Domu umenia a uvedomil si, že už som v tom. Zo dverí vychádza známa tvár, vzápätí sa k nám pridáva hanblivo vyzerajúca dievčina a už sedíme na lavičke a rozprávame rozhovor. Z otvoreného okna vrchného poschodia nám k tomu neznámy dievčenský hlas spieva krásnu áriu Margarety.

Peter Poldauf, člen pražského Operného štúdia ND – od novej sezóny i člen súboru našej Komornej opery SF (síce na pol úväzku, ale predsa), mi s nadšením rozpráva o práci profesora Ilju Josifova, ktorý vedie operný kurz. Veľa o ňom počul už predtým a preto vsadil. Niekoľko viet stačí na to, aby som sa ubezpečil, že správne. Cíti sa dobre, metóda mu pomáha, niektoré veci vidí novými očami, všetko pochopiteľne ukáže až čas. Spokojná sa zdá byť i jeho priateľka z NDR Ilke Winklerová, sólistka Postdamského divadla, ktorá chce prostredníctvom tohto bulharského pedagóga vniknúť do tajov talianskeho spievania. Je to už jej štvrtý letný kurz, má teda možnosť porovnávať, ale je spokojná. Dobré znamenie. Spokojní sú do tretice i manželka Ďuráčovi – i keď na rozdiel od predošlej dvojice vedeli, čo ich čaká, s profesorom Josifovom sa poznajú dlhšie, vlastne iba pokračujú v už predtým začatej spolupráci.

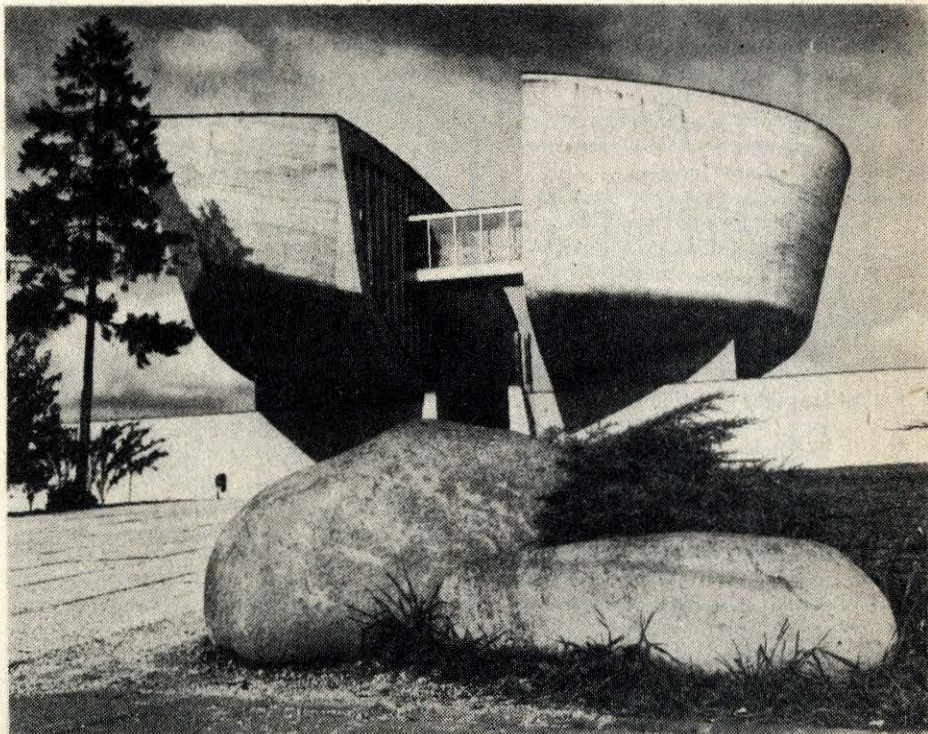
A to som už úplne pred vchodom, aby som sa celkom nečakane stretol so stále usmiatou docentkou Evou Blahovou. Vidím, že tu nie je času nazvať a preto ani na okamih neváham, stlačím Play a už sa dozvedám, že úzka spolupráca pedagóga zameraného na otázky interpretácie a hlasového pedagóga (v tejto osobe vystupuje práve pani Blahová), je určité nówum, s ktorým sa nestretnete ani v Salzburgu ani v Siene. Zaujímam sa o úroveň frekventantov a s prevrpením počúvam, že roz-

diely sú veru značné a mnohí sa teda ani poriadne k interpretácii, teda akejsi hudobnej nadstavbe vôbec nedostanú. Sú radi, keď sa prehryznú niektorými základnými technickými problémami. Tieto slová sa plne potvrdili na medziposchodí, kde vidím stáť dve uplakané speváčky, ktoré mi dovoľia zapnúť magnetofón (dodatočne ma poprosili, aby som ich mená neuvádzal) a po niekoľkých slovách sa mi vybavuje odvrátená tvár vrcholného umenia – roky tvrdej práce, odriekania a nejdného boja za stratené sebavedomie. – Tri roky mi to išlo, všetko bolo v poriadku, všetci mi hovorili, aké je to výborné a zrazu som zistila, že všetko robím zle. – Strašne som chcela robiť operu, ale teraz som to už vzdala... ja som sa z toho skoro nervovo zrútila... Dievčatá sa nešikovne snažím rozptýliť, ale cítim, že s týmto problémom sa budú musieť vyrovnávať samé, aj keď zo srdca im želim, aby sa konečné riešenie priblížilo k pôvodnému snu.

Aj Magdaléna Hajóssyová, ktorá spolu s Evou Blahovou pracuje v triede koncertného spevu, je na odchode, aby stihla dohodnutú schôdzku. Venuje mi niekoľko minút napríklad tomu, že už pred piatimi minútami bolo neskoro. Som jej za to vďačný a preto sa snažím byť čo najstručnejší.

Bezprostredne pod pojmom smutného zážitku spred triedy nadhadzujem problém tzv. vokálnych škôl a opäť sa potvrdzuje známa pravda, že medzi českou a slovenskou výučbou dosť veľké rozdiely a preto sú to práve dievčatá z Prahy a Brna, ktoré s prevrpením (niekedy i nemilým) zisťujú, že na svete sú aj iné veci, než sa učili ony. Jedna vec je však uvedenie si problému, druhá, spravidla ťažšia, je riešenie. Rozdiel v úrovni pochopiteľne nie je iba medzi českými a slovenskými študentmi, nevyrovnaná je aj trojica poľských študentov, určité problémy má aj Američanka žijúca v NSR, Lajulia Hill Seidenbergová. To však nebráni tomu, aby mi o kurze hovorila s úprimným nadšením a vierou, že v krajine, kde toľkí speváci urobili svetovú kariéru, je sa čomu naučiť. Ďalšia frekventantka, Natalia Migovičová z Ukrajiny, je naopak zo spevákov v Piešťanoch jednou z najvyšpelejších a najúspešnejších, preto sa môže venovať už čisto interpretačným problémom, otázkam štýlu nemeckej barokovej a klasicistickej hudby. Rovnako dobre je na tom naša Božena Berkyová, ktorá si tu „oprášuje“ piesňový repertoár chystaný na prehliadku v Trenčianskych Tepliciach.

Až po absolvovaní rozhovorov s viacerými



V týchto dňoch si pripomínáme 45. výročie slávneho Slovenského národného povstania

Snímka I. Grossmann

pedagógmi, ktorí prišli do Piešťan, aby sa rozdelili o svoje skúsenosti a poznatky, som si uvedomil, aký nemenný ale zároveň variabilný môže byť prístup k organizácii toho-ktorého kurzu. Pani Hajóssyová vsadila na „demokratický“ spôsob – zaspievajú si všetci – ale zároveň s odovzdaným povzduchom priznáva, že touto voľbou na seba „ušila“ jednu hroznú „búdu“ a má čo robiť, aby za ten mimálny čas, ktorý na jedného študenta má, určila nejakú diagnózu. Práca je to zjavne tvrdá, ale na otázku, či by prijala pozvanie aj na budúci rok, bez váhania prikyvuje.

Zostáva mi ešte niekoľko krátkych hodín na to, aby som doslova pátral po ďalších pedagógoch (v Dome umenia sú iba speváci, ostatní v ďalších, s Domom umenia nie práve susediacich kútoch Piešťan). V Kongresovej hale (tu kraľujú klaviristi) bude o pol štvrtej generálka na večerný koncert. Pomaly prejdem cez krásny park kúpeľného ostrova (posiateho vydatenými dielami našich sochárov) a do cieľa môjho putovania vstupujem s nádejou, že tu zasiahnem ďalších pedagógov i žiakov.

Hádám mi ostatní nebudú zazlievať, že mojou najväčšou korisťou sa mal stať umelecký riaditeľ interpretačných kurzov, Marián Lapšanský. Až mi srdce poskočilo, keď mi sympatický klavirista, cvičiaci na pódiu prezradil, že o chvíľu s ním bude mať hodinu. Za ten čas som sa dozvedel, že rozprávam so študentom pražskej AMU, Vítom Kovárom. Rozpráva suverénne, na podobných podujatiach nie je žiadnym nováčikom, má za sebou dva kurzy v Győri, ale páči sa mu aj v našom kúpeľnom meste. Dokonca tu vystupuje v akejsi kumulovanej funkcii – ako budú-ročný absolvent hry na klavíri „piluje“ okrem iného vlastnú skladbu – má už za sebou na AMU absolutorium kompozície. Bez hanby priznávam, že známejší mi je skôr opačný postup.

Chvíľa strieda chvíľu a po niekoľkých takýchto časových (moje očakávania naplňujúcich) úsekoch som si istý, že na najdôležitejší rozhovor si budem musieť ešte počkať. A nemýlil som sa. Našťastie stretám prof. Miloša Jurkoviča, ponáhľajúceho sa na generálku, ale venuje mi chvíľu. Ako účastník (aktívny ako žiak i pedagóg) viacerých kurzov sa snaží nájsť špecifikum tohto nášho, zatiaľ prvorodeného. Jeho najväčšiu výhodu – a to mi potvrdili i ostatní pedagógovia – vidí v možnosti bezprostredne koncertovať. Temer každý druhý deň sa koná v Kongresovej hale koncert, na ktorom vystupujú najlepší frekventanti. Počas dvoch týždňov ich bolo šesť, z toho jeden v Trenčianskych Tepliciach (ako druhý koncert Prehliadky mladých slovenských koncertných umelcov). S úrovňou študentov je spokojný, rozdiely medzi „deťmi“

(ako ich familiárne nazýva) síce vidí, ale nemyslí, že je to chyba, považuje to za normálny jav. Pochopiteľne, najviac si z ôsmich zahrajú tí najlepší. A pohľad z druhej strany? Viktorija Polščikovova z Charkova tvrdí, že profesor Jurkovič ju naučil hrať Mozarta, Bacha. Marián Turner, študent II. ročníka VŠMU si prostredníctvom kurzu predlžuje školský rok u svojho pedagóga. Aspoň z môjho pohľadu. Ten mi však okamžite vyvracia tvrdením, že počas tímovej práce na kurzoch si človek vypočuje názory na toľko vecí a spozná toľko problematik, k čomu by sa nedostal možno ani za celé štúdium. A zrejme má pravdu.

Podobne sa vyjadruje i ďalšia poslucháčka VŠMU, Ingrid Vlachymská. Je violončelistka a v kurze, ktorý vedie Josef Podhoranský, si so svojím pedagógom azda prehlbuje to, na čo nevyšiel čas počas školského roka. Na káve s nami sedí priateľ Imrich Foty, t. j. študent-violončelista Leningradského konzervatória. Obaja veľmi pochvalne a zasvätené rozprávajú o progresívnej metodike svojho učiteľa („výsledky sa snaží dosiahnuť tým najjednoduchším spôsobom, nezaobráa sa iba motorikou, ale aj psychomotorikou, všetko robí cez muziku“). A dávam im za pravdu, že o týchto veciach nie je vôbec jednoduché rozprávať. Viac sa o tomto prístupe dozvedám neskôr od samého J. Podhoranského, keď ho v rozhovore žiadam zovšeobecniť piešťanské skúsenosti. Na jednej strane si pochvaľuje, že žiaci sú hudobne veľmi nadaní, no zároveň musí konštatovať, že schopnosť vyjadriť toto nadanie pomocou zodpovedajúcich schopností už pokrývkava. Hlavnú chybu vidí v preferovaní pohybových prvkov, ktoré sa odtrhávajú od svojho umeleckého cieľa, stávajú sa samoúčelnými a tým brzdia schopnosť umelecky sa vyjadriť. Tvrdí, že určitý systém fixovaných pohybov fixuje i zvukový výsledok, alebo ak chcete – rovnaké pohyby vedú k rovnakým zvukovým výsledkom. (Kto zdvihne túto hodenú rukavicu?)

Zamyslený a profesionálne nenasýtený sa vraciam do Domu umenia, aby som tu vyhľadal ďalšie svoje „obete“. Od vrátnika sa dozvedám, že mám hneď dvojnásobnú šancu. Dole cvičí Halina Czerny-Stefańska a hore pracuje Toperczner so svojím synom. Po upozornení, že pani Stefańska sa pri svojom každodennom trojhodinovom cvičení nedá vyrušovať, volím (ako pevne dúfam) cestu ľahšieho odporu a odhodlane vchádzam vchodom pre účinkujúcich do koncertnej siene a hneď potom sa už odvíja pás v mojom magnetofóne.

Na otázku, aký pocit má z uplynulých dní, Peter Toperczner bez zaváhania odpovedá, že veľmi dobrý, lebo mladí ľudia dostali Pokračovanie na 3. str.



Prof. Miloš Jurkovič, zasl. um., pri práci s poslucháčom MÍK T. Jánošíkom

Snímka M. Zelenay



# Hudobné kalendárium

1. 9. 1949 vznikla Slovenská Filharmónia – 40. výročie
1. 9. 1959 vznikol v Prahe Divadelný ústav – 30. výročie
1. 9. 1854 narodil sa Engelbert Humperdinck, nemecký skladateľ (zomrel 27. 9. 1921) – 135. výročie
3. 9. 1964 zomrel Joseph Marx, rakúsky skladateľ a pedagóg (nar. 11. 5. 1882) – 25. výročie
3. 9. 1929 narodil sa Wolfgang Rehm, nemecký hudobný historik – 60. výr.
4. 9. 1824 narodil sa Anton Bruckner, rakúsky skladateľ (zomrel 11. 10. 1896) – 165. výročie
5. 9. 1694 narodil sa František Václav Míča, český skladateľ (zomrel 15. 2. 1744) – 395. výročie
7. 9. 1929 narodil sa Sonny Rollins, americký džezový hudobník – tenorsaxofonista – 60. výročie
7. 9. 1864 narodil sa Giovanni Tebaldini, taliansky skladateľ a historik, zameraný na skúmanie talianskej hudby obdobia renesancie (zomrel 11. 5. 1952) – 125. výročie
10. 9. 1714 narodil sa Niccolò Jommelli, taliansky skladateľ (zomrel 25. 8. 1774 – 215. výročie) – 275. výročie
12. 9. 1789 zomrel František Xaver Richter, český skladateľ, huslista, spevák, pôsobiaci v Mannheime (nar. 1. 12. 1709 – 280. výročie) – 200. výročie
12. 9. 1764 zomrel Jean-Philippe Rameau, francúzsky skladateľ a teoretik (nar. 25. 9. 1683) – 225. výročie
13. 9. 1874 narodil sa Arnold Schönberg, nemecký skladateľ (zomrel 13. 7. 1951) – 115. výročie
13. 9. 1924 otvorili Východoslovenské Národné divadlo (dnes Štátne divadlo) v Košiciach – 65. výročie
14. 9. 1914 narodil sa Michal Spisak, poľský skladateľ, predstaviteľ avantgardného prúdu v poľskej súčasnej hudbe – 75. výročie
15. 9. 1889 zomrela Ludmila Zamojska, klaviristka a skladateľka poľského pôvodu, žijúca na Slovensku, bola v styku s významnými osobnosťami európskeho hudobného života a zaslúžila sa o jeho pozdvihnutie na Slovensku (nar. 1. 12. 1829) – 100. výročie
16. 9. 1899 narodil sa Hans Swarowsky, rakúsky dirigent a hudobný pedagóg, žiak A. Schönberga, A. Webera a R. Straussa, s ktorým bol v osobnom priateľstve – 90. výročie
22. 9. 1909 narodil sa Václav Dobiáš, český skladateľ, pedagóg a organizátor hudobného života, národný umelec (zomrel 18. 5. 1978) – 80. výročie
23. 9. 1899 mala premiéru opera A. Dvořáka Čert a Káča – 90. výr.
25. 9. 1924 zomrel Karel Burian, český operný spevák, pôsobiaci v cudzine (nar. 12. 1. 1870) – 65. výročie
29. 9. 1919 zomrel Mojmir Urbánek, český hudobný nakladateľ, od r. 1900 vlastník hudobného vydavateľstva Edition M. U. (nar. 6. 5. 1873) – 70. výročie
30. 9. 1909 zomrel Frederick Russell Burton, americký hudobný teoretik a kritik, zaoberal sa hudbou amerických Indiánov (nar. 23. 2. 1861) – 80. výročie

Slovenský ústredný výbor SZM a Slovenská ústredná rada PO SZM v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov a koncertných umelcov, Slovenským hudobným fondom, Osvetovým ústavom Bratislava a ONV Lučenec vypisujú na rok 1990 V. ročník autorskej súťaže Pionierska pieseň '90. Súťaže sa môže zúčastniť každý hudobný skladateľ zo SSR s pôvodnou, dosiaľ nepublikovanou skladbou. Partitúry a text treba zaslať v piatich exemplároch do konca tohto roku na adresu PO SÚV SZM, Pražská 11, 815 73 Bratislava. Skladby navrhnuté odbornou porotou odznejú na súťažnom koncerte v Lučenci, v júni 1990. Podrobné informácie v vyhlasovateľa súťaže.

## Z REDAKČNEJ POŠTY

Nerád píšem tieto riadky, ale mám pocit, že musím zaujať obranný postoj nielen kvôli sebe, ale aj kvôli viacerým mojim priateľom a kolegom. Podráždená reakcia Nade Hrčkovej v 16. čísle HŽ (Ohľaduplnosť či nedotknuteľnosť) na môj prejav na skladateľskom kolokviu v Dolnej Krupej t. r. ma v podstate neprekvapila; iba potvrdila môj starý názor, že v záujme svojho subjektívneho pohľadu, ktorý sa snažia ľudia objektivizovať – niekedy aj za každú cenu – dokážu nepochopiť, zastrieť, alebo úmyselne prekrútiť veci, ktoré sú jasné i medzi riadkami. Všetko závisí od etického postoja pisateľa. Prínosy Nade Hrčkovej do tejto našej vzájomnej polemiky však nie sú takého druhu, aby z mojej strany vyvolali eventúalnu diskusiu. Nemám do nej chuť z viacerých dôvodov, predovšetkým preto, že autorka Ohľaduplnosti či nedotknuteľnosti vkladá do mojich úst, či myslenia výroky, ktoré som nevyslovil, resp. nie sú mojim presvedčením. Ak má byť pokrivené zrkadlo východiskom, potom niet o čom diskutovať. A keďže som „ohľaduplný a dotknuteľný“ človek, je mi z toho všetkého smutno a radšej sa zriekam konfrontácie s nepochopením.

Nada Hrčková ma stavia pred verejnosťou do čudného svetla – z celého jej článku jasne vyplýva, že som zarytý konzervatívce, tradicionalista, sám so sebou „nepochopiteľne spokojný“ – div nie malomeštiak. Okrem iného som napríklad jedným z tých, ktorí nie sú schopní hovoriť na úrovni o tvorbe svojich kolegov, čo vysvitá spojením poslednej vety prvého odseku jej článku a prvej vety druhého odseku. „Ďakujem“ Nade Hrčkovej za toto konštatovanie, hoci možno sama dobre vie, že mám vstúpenú zásadu nehodnotiť, nekriticizovať diela mojich kolegov na verejnom kolokviu. Potom som vraj povedal, ako keby Nada Hrčková vo svojom Pokuse o diagnózu hlásala „...bezohľadnosť voči prehliadke a našej súčasnej hudbe“, čo samozrejme nie je pravda. A ďalej – je rozhorčená nad tým, že trhám esejistiku na kúsky. To je skutočne smiešne a je to navyše nezmysel, už vzhľadom k tomu, že si dobrú, prenikavú esejistiku mimoriadne cením a považujem ju za jednu z najnáročnejších disciplín umeleckej kritiky a publicistiky. Ibaže výroky v esejisticko-kritických formách tiež podliehajú do značnej miery logike. „Ďakujúc“ Nade Hrčkovej za upozornenie o mojej neschopnosti rozlíšiť paradox a metaforu, rád jej priznám schopnosť rozvinúť vážnu i zábavnú

## Pochopenie či nepochopenie

„hru“ so slovami, no opisovaná „dialektická hra“ s ohľaduplnosťou a nedotknuteľnosťou ma nepresvedčuje. Pre mňa je ohľaduplnosť kvalitatívne iným pojmom než nedotknuteľnosť a ich teoreticky možné pojmové dotyky vyúsťujú niekedy do prázdnej hry so slovami, čo sa stalo aj Nade Hrčkovej.

Z mojej otázky o izolácii a uzavretosti slovenskej hudby ako špecifického problému („... je ozaj takou traumou našich hudobných umelcov?“) spravila Nada Hrčková tvrdenie, že pre mňa i pre iných skladateľov nie je izolácia a uzavretosť problémom a traumou, a takisto že je to mojim presvedčením. Opäť to nie pravda – hoci pojem trauma som použil, ale vnútorne s ním nesúhlasím – takže mi Nada Hrčková nemusí „závidieť“ toto presvedčenie.

Problém „desaťročia“ a môjho „vrcholného skepticizmu“ – vedome som nadsadil tento problém budúcnosti slovenskej hudby. Porovnávanie s inými veľkými svetovými hudobnými kultúrami nám prezrádza, že slovenská hudba ako celok – napriek jej značným nesporným úspechom a hodnotám – je ešte mladou kultúrou a že potrvá trochu dlhšie, kým sa dostane do povedomia a objektívneho ocenenia sveta ako zrelé, veľmi vyspelé etnikum. To nie je otázka optimizmu či pesimizmu. V tomto zmysle je moja skepsa – skôr kritická reflexia – oprávnená a stojím za ňou.

Je tu poruke veľa problémov, o ktorých by sa dalo diskutovať, ale opakujem ešte raz, zriekam sa na tomto mieste diskusie. Dalo by sa hovoriť napríklad o Hrčkovej interpretácii diváckej a avantgardnej hudby, pre mňa stále nejasej, napriek dvojnásobnému vysvetleniu, ďalej o pojmoch „byť v norme“ a „nebyť v norme“ (t. j. budúceho) a v podstate mechanická, nedialektická explikácia umeleckej tvorby a štýlu.

K môjmu tzv. zbytočnému presvedčovaniu čitateľov i zbytočnému sebatovrdzovaniu: Nechcem presvedčovať nikoho, tým menej dotknúť sa suverenity Nade Hrčkovej. Sebatovrdzovať však budem i naďalej – myslím si, že skladatelia, ktorí to s tvorbou myslia vážne, potrebujú neustále sebatovrdzovanie a sebakontrolu – bez tohto redundantného momentu by sa mohli postrácať v rôznych labyrintoch.

Nakoniec tristné vrcholy článku Nade Hrčkovej. Napr. Nada Hrčková tuší, že ju „...potajomky upodozrievam z nadžrania tej druhej – (t. j. avantgardnej hudby) – alebo

voľajakým „izmom“ a technikám...“ Týmto výrok, ktorý som od nej nečakal, ma nechutným spôsobom stavia do pozície akéhosi ideologického kádrovčika zo starších čias („pozor na – izmy!“). Toto tušenie je tak absurdné a šokujúce, že ma zbavuje možnosti obrany. Ďalej: Pri svojom „krajnom skepticizme“ som vraj až „nepochopiteľne spokojný“ – ako keby umelec, ktorý to niekam dotiahol a ktorý vie čo chce, mohol byť spokojný – či už sám so sebou alebo so svojím okolím.

Myslí to vážne Nada Hrčková s tým, že u nás existuje nedostatok príležitostí pre tvorbu?

Z nasledovne citovaných viet vysvitá, ako keby som bol už na jednom z posledných rebříčkov vývojovej progresivity slovenskej hudby („...Ivan Hrušovský... je až nepochopiteľne spokojný... Izolovanosť nie je problém. Nehrozí skostnatenosť a anachronizmus a ani prastará faktúra a zrejme ani žiadne ne-duhy. Niet monotónie ani staronovej programovosti. Nekonečné zdôrazňovanie tradície nie je problém a naopak, ako sa ukazuje, ešte ju treba obťažovať a donekonečna opakovať, že bez tradície... atď...“). Skutočne „kolegiálne“, Nada Hrčková sama dobre vie, že v súvis so mnou to nie je pravda a napriek tomu mi prisudzuje niečo, čo je mi bytostne cudzie, čo nesúhlasím s mojim myslím a čo som ani nepovedal. Išlo jej však len o to, aby svojím „kriticko-esejistickým postojom“ dokázala nado mnou prevahu. A napokon, v rámci gradácie, dochádza k excesnej korune, že – v súvis so mnou – „...niet sa zrejme ani o čo usilovať, veď je všetko v najlepšom poriadku“.

Čo na záver ešte povedať? Azda len to, že som vo svojom prejave trochu nešťastne formuloval výrok, že Nada Hrčková postuluje ako istú podmienku festivalu súčasnej hudby absenciu ohľaduplnosti a nedotknuteľnosti – čo samozrejme nie je pravda. Týmto sa jej ospravedlňujem.

Ak Nada Hrčková končí svoju Ohľaduplnosť či nedotknuteľnosť tým, že som ju „...žiaľ, nepresvedčil... ani trochu nepotešil a nepredchol optimizmom“, musím aj ja konštatovať, že ma ona presvedčila – ale o svojej schopnosti vyvolávať konflikty a nedorozumenia. O „predchutí optimizmom“ po tom všetkom však už nemôže byť ani reči.

IVAN HRUŠOVSKÝ

## MOZARTOVA SPEVÁCKA SÚŤAŽ

Celoštátna spevácka súťaž Mozartova Praha, ktorej usporiadateľom a gestorom je Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK, sa tento rok uskutočnila už po tretí raz (od 27. 6. do 2. 7. 1989) a počet prihlásených v tomto ročníku (46) svedčí o tom, že sa čoraz viac dostáva do povedomia mladých spevákov. Náročnosť interpretácie Mozartovej vokálnej tvorby však v poslednej fáze prípravy mnohých adeptov odradila, takže na súťaži sa napokon zúčastnila len polovica prihlásených. Silná konkurencia a vysoká umelecká úroveň bola tentoraz v ženskej kategórii. Do finále sa prebojovalo spolu päť žien a dvaja muži, ktorých v Smetanovej sieni Obecného domu sprevádzal Symfonický orchester hl. m. Prahy FOK s dirigentom Bohumilom Kulinským.

V mužských hlasoch si obaja finalisti odniesli

III. cenu: Dalibor Tolaš, sólista Štátneho divadla v Ústí nad Labem príjemným barytónom peknej mäkkej farby interpretoval áriu Grófa Almaviva z opery Figarova svadba, Oldřich Kríž, sólista Komornej opery v Prahe, predniesol áriu Guglielma z opery Cosi fan tutte.

V ženských hlasoch III. cenu obdržali sopranistka Larisa Molnárová, t. č. sólistka opery v Meiningene v NDR, ktorá súťažila s áriou Elviry z opery Don Giovanni a sólistka ND v Prahe Věra Nováková (subretný soprán) za áriu Servilie z opery Titus.

Druhé ceny získali Dagmar Vaňkátová (koloratúrný soprán) z Komornej opery Praha s brilantne zvládnutými náročnými koloratúrami a frázovaním v árii Kráľovnej noci z Čarovnej flauty a sopranistka Eva Šeniglová, sólistka Komornej opery v Bratislave, ktorá výborne zvládla áriu Fior-

diligi z opery Cosi fan tutte. Jej hlas je vzácné vyrovnaný vo všetkých registroch, má potrebnú nosnosť a ľahkosť v koloratúrach i svietivé výšky. **Jediné prvé miesto v súťaži si odniesla sólistka Štátnej opery v Berlíne, Dagmar Pecková za rondo Sexta z opery Titus,** ktorej výkon bol technicky i umelecky najvýraznejší. Porota za účasti v druhom kole udelila čestné uznanie S. Procházekovej (Komorná opera Praha), H. Jonášovej (Štátne divadlo Ústí nad Labem), H. Grospietschovej (Štipendistka SHF) a E. Sadloňovej (profesorka žilinského konzervatória). V budúcom kalendárnom roku sa okrem Mozartovej Prahy, ktorá je zatiaľ jediná mozartovská vokálna súťaž na svete, uskutoční v Prahe aj 2. okolo súťaže k 200. výročiu smrti W. A. Mozarta Európa pozýva mladých mozartovských spevákov celého sveta, realizovaná v spolupráci s UNESCO, ktorej finále bude v roku 1990 vo Viedni.

EVA BLAHOVÁ



Dvaja majstri huslí. Národný umelec Bohdan Warchal v priateľskom rozhovore s jubilujúcim národným umelcom Jozefom Sukom

Začiatkom augusta sa v plnej tvorivej sile dožil šesťdesiatich narodenín **národný umelec Jozef Suk**. Rodinné prostredie mu dalo tie najlepšie predpoklady pre rozvoj jeho mimoriadnych daností pre hru na husliach. Bol žiakom najlepších českých husľových pedagógov, v detstve Jaroslava Kociána, na konzervatóriu N. Kubáta a K. Šnebergera, na AMU M. Hlouňovej a A. Plocka.

V interpretačnom husľovom umení J. Suka sa snúbia najlepšie tradície českej husľovej školy, na základe ktorých sa v priebehu ďalších rokov formovalo jeho individuálne a jedinečné interpretačné majstrovstvo.

Sukova bohatá koncertná činnosť, či už ako sólistu Českej filharmónie, člena rôznych komorných združení, je nesmierne rozsiahla a dobre známa hudobnej verejnosti. Sukovo interpretačné umenie bolo mnohokrát oficiálne vysoko hodnotené v hudobnom svete. Poznájú ho vari na všetkých kontinentoch sveta ako jedného z najlepších husľov 20. storočia. S jeho umením sme mali možnosť veľmi často sa stretávať aj na našich slovenských koncertných pódioch, hlavne v Bratislave v Slovenskej filharmónii a možno povedať, že jeho hra tu zanechala silný vplyv a jeho osobnosť bude dlho zdobiť hudobnú históriu nášho hlavného mesta. Za trvalé obohacovanie národnej kultúry vynikajúcimi výkonmi v oblasti husľovej hry bol v roku 1977 Jozefovi Sukovi udelený titul národného umelca.



# Na margo piešťanského stretnutia Nikto neprehral...

Dokončenie zo str. 1

množstvo nápadov, návrhov. A to i napriek tomu, že ide svojím spôsobom o rýchlokurz, v ktorom sa nedá ísť do detailov. (Skúsil to iba raz a po pol hodine zistil, že je v treťom riadku.) Ani tu nie sú frekventanti rozdelení na aktívnych a pasívnych, počas štrnástich dní sa ujde – aj keď nie rovnako – na každého. Výsledok? – U niektorého návoda, ako odstrániť tie najväčšie nedostatky (napr. inštinktívna, naprosto neplánovaná pedalizácia), u iného, vyspelejšieho, pestovanie analytického pohľadu, schopnosť skladbu si vopred pripraviť. A najväčšie pranie Petra Topercze-  
ra? Aby toto novorodeniatko rástlo tak úspešne, ako úspešný bol jeho vstup do života. Aby si kurzy i po ďalšie roky udržali tú úroveň, ktorú sa im podarilo „nahodiť“ na začiatku.

Ak parafrázujem tvrdenie, že duša sídli všade, ale ju nevidno, nevdojak to vzťahujem na dušu piešťanských interpretačných kurzov – Mariána Lapšanského. Jeho meno sa mihlo temer v každom rozhovore (na každom mieste podujatia), fyzicky ho zastihnúť však nebolo akosi možné. Napokon (kto hľadá, nájde), ho „pristihnem“ pri výdajnom okienku, kde čaká na večeru a niekoľko ďalších nasledujúcich minút bdelo strážim východ z jedálne. Vytúžený okamih však nenastal ani potom, ani cestou v aute na večerný koncert, došlo k nemu vlastne na etapy, počas vystúpenia jednotlivých účinkujúcich (po doznení posledného akordu každého čísla bral umelecký riaditeľ kurzov na seba funkciu inšpicienta). Ak si dnes púšťam nahrávku nášho rozhovoru, mnohé odpovede lovim z tónov Prokofieva, Vivaldiho či Donizettiho. A tu je výsledok...



Vzácný hosť, nár. um. Eugen Suchoň v spoločnosti doc. Ladislava Mokrého na záverečnom koncerte

kýmto spôsobom môžem pracovať každý rok. Podujatie som pripravoval dva roky, z toho rok veľmi intenzívne a posledný polrok to išlo doslova na úkor mojej práce. Je za tým nespočetné množstvo ciest do Piešťan, vybavovanie, zabezpečovanie som vlastne od leteniek všetko. Predstavte si napríklad len rozoslanie 1000 bulletinov, bolo treba robiť korektúry, zadávať veci do tlače, korešpondovať s pedagógmi z cudziny, upresňovať termíny, pri zmenách bolo treba hľadať náhrady, nepodarilo sa zrealizovať ubytovanie, ktoré už bolo potvrdené, to znamená stále hľadať. Boli chvíle, keď som si už skutočne myslel, že to nemá zmysel, že sa to nepodariť. Do určitej miery sme mali šťastie, že sme našli v piešťanskej letnej preplnenej sezóne 110 miest. Ale to by zasa nešlo bez celkom konkrétnej pomoci mestského národného výboru, odboru pre obchod a cestovný ruch a bez pochopenia riaditeľky Domova mládeže, v ktorom bývame.

● V akej výške bol stanovený kurzový poplatok?

– Je to prvý ročník, štartovací a tomu zodpovedá doslova symbolický poplatok. Celé kurzy finančne kryje Ministerstvo kultúry SSR z rozpočtu Hudobnej mládeže, tohto roku teda boli plne dotované. To však neznamená, že nebudeme musieť zvýšiť zápisné, účastnícky poplatok, podľa skutočných nákladov, ktoré nám budú známe po skončení. Počítame dokonca s podstatným nárastom ceny. Ale aj tak to budú ešte stále jedny z tých lacnejších kurzov vo svete.

● Nemôže sa stať, že z finančných dôvodov budú uprednostňovaní „valutoví“ frekventanti na úkor domácich?

– Nie. Zmyslom týchto kurzov je aj určitá konfrontácia, nechceme sa uzatvárať pred svetom. Ideálna bude rovnováha, 1:1. Ale k tomu sme ešte nedospeli. Tento rok je prevažná väčšina našich účastníkov.

● Rozposlali ste tisíc prihlášok. Ako splnil počet prihlásených vaše predstavy?

– Je reálne očakávať 10 percent, nám prišlo 250 prihlášok, z toho sme mohli akceptovať okolo sto. V každom odbore je maximum účastníkov, ktoré môže pedagóg vôbec zvládnuť. Dokonca napríklad u spevákov je tento počet predimenzovaný, podobne je to u klaviristov. Z toho potom vyplýva, že nie všetci môžu pracovať aktívne.

● Z čoho ste vychádzali pri určovaní koncepcie, ako ste robili výber študijných odborov?

– Vychádzali sme zhruba z potreby. Sú to základné odbory, o ktoré je záujem – klavír, husle, violončelo, spev, flauta. Chceli sme podporiť záujem i o koncertný spev, ktorý u nás neprekvítá, podobne je to aj so sláčikovými kvartetami – tam sa nám situácia potvrdila do tej miery, že zo Slovenska sa prihlásilo iba Moyzesovo kvarteto, preto sa tento kurz u profesora Antonína Kohouta krátil o jeden týždeň. V budúcnosti cheme venovať väčšiu pozornosť i dychovým nástrojom a menej frekventovaným odborom, napr. harfe, trúbke, mal by tu byť pedagóg z USA na marimbku a bicie nástroje. Takže popri stálych kurzoch pribudnú vždy týždňové kurzy pre menej frekventované nástroje.

● Uvažujete o užšej špecializácii?

– Zatiaľ si nechceme zväzovať ruky, pretože kurzy sú na začiatku svojej existencie a musia pokryť celú hudobnú obec. Domnievam sa, že tá ešte nie je na takej úrovni, aby zvládla špecializáciu, povedzme len na jedného skladateľa.

Nie všetky kurzy vo svete sú koncipované ako tieto piešťanské. Tu sme vlastne vytvorili taký letný hudobný tábor. To znamená, že všetky odbory, ktoré normálne v bežnom živote neprídu až do takého úzkeho kontaktu, tu nielenže spolu úzko komunikujú, ale vzniklo i niekoľko príležitostných komorných zoskupení, ktoré sa predstavili na koncertoch, takže podporujeme i myšlienku komorného muzicovania medzi mladými koncertnými sólistami. Každý by mal okrem sólovej kariéry rozvíjať aj komorné muzikovanie, ktoré je potrebné pre osobný umelecký rast.

● Predpokladám, že výber pedagógov nebol náhodný.

– Chceli sme hneď od prvého ročníka nasaďť vysokú, skutočne medzinárodnú úroveň a aj keď nám to vyšlo so zmenami, predsa to niveau sme si udržali. Lebo mená ako Eduard Grač, Ilja Josifov alebo Halina Czerny-Stefańska sú skutočne medzinárodne uznávaní umelci.

● Z rozhovorov s pedagógmi som sa dozvedel, že určité problémy boli s výberom poslucháčov.

– Tam bolo hlavným kritériom predovšetkým dátum podania prihlášky a potom sme museli robiť aj výber podľa životopisov. Samozrejme, že sú to viac-menej približné kritériá, ideálne by boli zvukové záznamy, ale to sa z technických dôvodov nedá zorganizovať ani zvládnuť. Preto budeme v budúcnosti prihláškach žiadať čo najpodrobnejšie údaje o štúdiu, o súťažiach, oceneniach, pedagógoch, aby sme prijímali skutočne len najlepších, pretože predpokladám, že ako i tento rok, záujem bude vysoko prevyšovať naše možnosti.

● V reglemente som sa dočítal, že najlepších účastníkov bude vybraných na koncert so Slovenskou filharmóniou.

– Všade, kde sa zide niekoľko hudobníkov, nieto ešte sto, sa objaví jeden alebo niekoľko veľkých talentov. A to je zasa jeden zo zmyslov kurzov, nadviazať kontakt s takými talentmi, nestratiť ich zo zreteľa a byť medzi prvými, ktorí ich podchytiť a prípadne prehĺbiť spoluprácu s nimi. A myslím, že na našich koncertoch sa objavilo niekoľko vážnych kandidátov na účinkovanie v cykle Hudobnej mládeže SF. O všetkom sa rozhodne samozrejme až po ukončení a zhodnotení kurzu.



Prof. I. Josifov, nár. um. na koncerte vokalistov

● Ako vyzerá v tejto chvíli druhý ročník?

– Myslím si, že všetci zúčastnení, ktorí doteraz prispeli k priebehu, majú veľký záujem v práci pokračovať. Domnievam sa, že je to užitočné aj pre Čs. štátne kúpele v Piešťanoch, pre nich nesmierne pritažlivá je najmä forma týchto koncertov, normálne by si kúpele nemohli dovoliť usporiadať takéto koncerty so 14–15 účinkujúcimi z rôznych odborov a navyše účinkujúcimi na takej vysokej profesionálnej úrovni. To by sa nedalo finančne zvládnuť.

Ťarcha zodpovednosti bude vždy na jednom človeku. Ide iba o to, aby mi umožnili pokračovať v mojej profesionálnej dráhe, koncertovaní, učení na VŠMU, aby ma tieto kurzy nezaťažovali až tak enormne, ako ma zaťažovali doteraz. To znamená, že rozhodne budem potrebovať celoročne jednu pomocnú silu, ktorá by sa kurzami zaoberala, ale to je už otázka mzdových fondov. Tieto otázky budeme riešiť po skončení podujatia.

Určité problémy máme s notovým zabezpečením. K dispozícii sú len tie noty, ktoré si doniesli účastníci. Keby tu chceli hrať niečo navyše, alebo vytvoriť nejakú komornú zostavu, už by bol problém. V budúcnosti budeme musieť uvažovať o spolupráci s niektorou z hudobných knižníc.

Ukázalo sa, že v budúcnosti budeme musieť robiť prísnejší výber, pretože napríklad u pedagógov spevu sa ukázalo, že optimum poslucháčov, s ktorými by mohli aktívne pra-



Prof. Eduard Grač, nár. um. pri práci s účastníkmi kurzu

covat, je osem. A tu je 13–14 u jedného. Podobná situácia je v odbore klavír, aj keď tam je to o trochu jednoduchšie, že nie každý musí byť modelom, kurz je užitočný aj pre pasívnych poslucháčov. Veď cieľom týchto kurzov nie je napokon prezentovať úroveň jednotlivých účastníkov, ale spôsob pedagogickej práce, iný spôsob, na aký boli zvyknutí, aby mohli konfrontovať, aby mohli získať viacvrstevný pohľad na interpretáciu diel, aby sa naučili na vec nazeráť z viacerých zorných uhlov. Rozšíriť nadhľad poslucháčov je vážnym cieľom kurzov.

● Nemôžu vzniknúť osobné problémy, konflikty, žiarlivosť pedagógov?

– Každý osvietený pedagóg túto možnosť len uvíta, pretože počas viacročnej spolupráce dôjde k určitému utlmeniu jeho bdelosti, na niektoré ziaľkové chyby si doslova zvykne. Nezúčastnené ucho oveľa lepšie spozná problém, ktorý žiak má. Táto konfrontácia sa netýka napríklad otázok techniky. Keď je ruka alebo hlas postavená určitým spôsobom, pedagógovia na kurzoch to samozrejme akceptujú, na prvý pohľad vidia, čo sa môže na mieste meniť a čo nemá vôbec zmysel meniť. Tu zasahujeme skôr do oblasti výrazu, kde naopak, každá konfrontácia je len žiadúca, rozvoju hudobnej osobnosti môže len a len pomôcť.

● Dospeli ste tu ako klavírny pedagóg k nejakým zovšeobecneniam?

– U umelcov v tejto vekovej kategórii ešte prevláda preferovanie technickej zložky. Kurz by ich mal naučiť potlačiť virtuóznú zložku prejavu, ktorá by sa mala stať úplne samozrejmosťou základnou, na ktorej vyrastá hudobná výrazová nadstavba.

Nikto neprehrá... prichádza mi na um názov známej televíznej relácie, keď sedím v neskorých hodinách v Tatrách a blížim sa k vysveteniu Bratislave. V duchu si premietam tých niekoľko hodín vrchovatého naplnených udalosťami a rozmýšľam, ako sa vyrovnať so zážitkami, ukrytými na temer troch



Karin Borgogno z Francúzska sústredene sleduje výklad J. Podhoranského Snímky M. Zelenay

60-minútových kazetách. Vopred cítim, že mnohé zostanú ležať úhorom. Samozrejme iba zdanlivo. Lebo aj ich pomoc budem potrebovať na to, aby bol výsledný obraz dostatočne plastický, výpoved' pravdivá. Teda znovu: nikto neprehrá. V kauze „Piešťany '89“ bude platiť rovnako pre pasívnych ako i aktívnych: Veni, vidi, vici...

JURAJ DÓŠA



Marián Lapšanský

Snímka I. Grossmann

prostredie kúpeľov i MsNV Piešťany. Zanedbateľné nie je samozrejme ani materiálne zabezpečenie. Je to pomerne drahý „špás“, aj keď kurzy celkovo vyjdú lacnejšie ako jedna televízna inscenácia.

● Aké najväčšie prekážky stáli pri praktickom uskutočnení myšlienky kurzov?

– Hlavne to, že sme ju realizovali amatérskym spôsobom, nemali sme profesionálny sekretariát, človeka, ktorému by som mohol niečo nariadiť. Ja môžem ľudí len prosiť. Všetko je to postavené na osobných vzťahoch, osobných kontaktoch. Zatiaľ. Jednoducho som musel dokázať, že takáto akcia – napriek všetkým problémom – sa dá zorganizovať a s úspechom uskutočniť. Mám dojem, že sa mi to podarilo, ale to neznamená, že ta-



# 23. Prehliadka mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach

Poslanie interpreta nadobúda v súčasnosti nové dimenzie. Vážnosť jeho postavenia v hudobnej kultúre sa upevňuje. Popri úlohe sprostredkovateľa skladateľových myšlienok zúčastňuje sa na tvorivom procese ako jeho partner. Dostáva sa mu tak plnosť realizácie; tréba sa jeho intelekt, vytvára vlastný estetický kódex. Názor sformovaný črtami svojho rukopisu tlmí ďalšie poslucháčovi. Hudba žije iba keď je prijímaná, keď rezonuje a keď je žiadaná. Hľadá kontakty, ľudský dotyk, porozumenie, stimulujúce spoločné stretnutie v dialógu. Dnes viac ako kedykoľvek predtým tvorca volá po otvorenom vzťahu. V tejto inovácii je komplexnosť tvorivého prepojenia od skladateľa cez interpreta, nasmerovaného k poslucháčovi.

## Východiská k poslucháčovi

Interpretačné umenie rastie. Žiaľ, nie priamo úmerne s úrovňou umeleckého myslenia poslucháča. Ako aktualizovať a priblížiť poslucháčovi bohatý svet hudby, ako ho v ňom orientovať?... Hľadajú sa nové formy pestovania a šírenia hudby. Dramaturgicky i organizačne sa inovujú dlhoročné existujúce hudobné prehliadky, prehodnocujú sa doterajšie postupy. Nové koncepcie sa snažia zachytiť dynamický a dialektický proces súčasného myslenia. Hľadajú sa východiská...

Trenčianskoteplická fórum so svojou 23-ročnou tradíciou je akciou predovšetkým interpretov a kritikov. Po niekoľkých intenzívnych zásahoch zo strany bratislavských organizátorov – ZSSKU – sa v minulosti aspoň čiastočne vylepšila návštevnosť a zaplnil sa priestor dejiska koncertov Kúpeľná dvorana. V značnej miere k tomu prispieva doznievajúci letný hudobný festival. Na otváracom koncerte prehliadky sa stali festivaloví návštevníci majú možnosť stretnúť sa mladým sólistom, ktorý ich už neraz presvedčil a bol stimulátorom návštevy ďalších podujatí. Pri strácaní sa výchovnom aspekte zo strany školy, poslucháčov na koncertoch ubúda. Preto je potrebné zmobilizovať vlastné sily k tejto nágrave aspoň na miestach, kde je to možné. Kúpeľných hostí je potrebné o kvalite mladých presvedčiť. Veria iba overeným hodnotám, ale o vznikajúcej je možné hovoriť, propagovať, dostať ich do širšieho poslucháckeho povedomia (podobne ako sa to podarilo festivalovému výboru BHS). Možno k tomu vybrať niekoľko koncertov prehliadky víťazov IS SSR, frekventantov Medzinárodných interpretačných kurzov v Piešťanoch, absolventov VŠMU – a zakomponovať ich vystúpenia do rámca letného hudobného festivalu. Mnohí pacienti totiž navštevujú v tomto období Teplice i v súvislosti s možnosťou pravidelného kultúrneho vyžitia. Hudobný festival im môže ponúknuť jedinečné možnosti.

## Minulosť a súčasnosť prehliadky

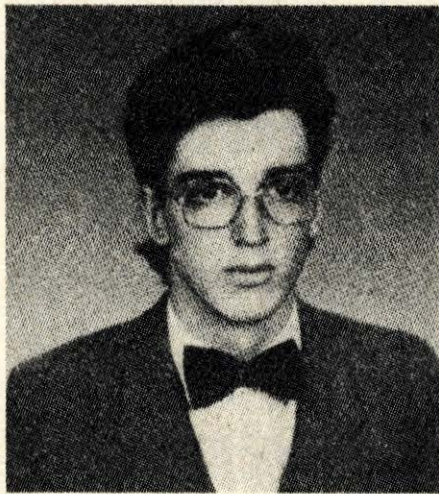
Poslucháč je pre interpreta motiváciou i keď nie jediným určujúcim činiteľom. Prehliadka mladých koncertných umelcov vznikla pre interpretov z nedostatku možnosti zúčastniť sa verejného vystúpenia. Rokmi táto idea stratila na aktuálnosti. Dnes sa dramaturgia dostáva do opačnej situácie. S rozvojom koncertného umenia sa interpretom poskytujú nebyvajúce možnosti uplatnenia. Domáce i medzinárodné pódia, súťaže, konfrontácie brúšia technickú pripravenosť, pomáhajú kryštalizovať názor, umeleckú istotu. Vyrastajú osobnosti uznané svetom. Ich záujem o domáce pódia sa vytráca alebo nenachádza priestor v ich preplnenom kalendári. Koncert absolventov VŠMU pri príležitosti 40. výročia založenia školy to potvrdil. Pre kolkých z nich trenčianskoteplické pódium bolo prvým verejným kolbišom a jeho kritické semináre prvou názorovou konfrontáciou s kritikmi! Úspechy zanechali aj nepriaznivé stopy. Na jubilejnom koncerte nik z laureátov, či „titulovaných“ absolventov školy nevystúpil...

No nie iba hviezdy nemajú čas a záujem o teplickú prehliadku. Pri spomínaných možnostiach a ponukách je oproti minulosti už i u mladých potrebné apelovať na etiku. Nevedomou si, napríklad, že konfrontácia s kolegami napomáha umeleckému rastu a s kritikmi na besedách podporuje schopnosť verbálne formovať vlastnú koncepciu, názor, presvedčovať o svojej umeleckej pravde. Dramaturgia prehliadky musia vynaložiť neadekvátne úsilie pri získavaní kvalitných koncertných umelcov. Vývoj i v tomto smere zohráva svoju rolu. Ako zatriktívniť, priblížiť a spopularizovať tak závažné fórum mladých, ktoré je zároveň i jednou z najzávažnejších aktivít ZSSKU? Spomínaným zaradením do rámca letného festivalu by sa iste dalo pomôcť, ale iba pri dôslednejšej propagácii zo strany kúpeľných kultúrnych referentov. Poznatky kolegov z Piešťan, ktorí propagujú svoje akcie (osobnými pozvánkami

mi hostí) našli u pacientov žiadaný efekt v podobe plných koncertných siení. Nemohli by sa nad niečím podobným zamyslieť kultúrni i v Tepliciach? Veď sami o budúcnosť prehliadky v ich meste bojujú.

## Progresívny interpretačný prínos

V súvislosti s nebyválym rozmachom interpretačného umenia je potrebné zachytiť vývojový trend. Určujúcou je kvalita, tvorivý potenciál interpreta, jeho názor, individualita. Ak akceptujeme interpreta ako súčasť



Miloš Slobodník

tvorivého diania, musíme s ním komunikovať v týchto rovinách: prijímať jeho názor, ale i vyžadovať konfrontáciu so svetovým dianím. Interpret sa snaží pôsobiť vlastnou predstavou na zaužívané postupy. Vložiť svoj osobnostný postoj neraz i do hodnototvorných systémov (napríklad v Bachovi), vybočujú z radu – či už s priaznivejším, alebo menej výrazným výsledkom.

Porušovanie kánonov, presadzovanie vlastných interpretačných postojov – to súvisí s cestou vývoja, ktorý znamená prínos a obohatenie.

## Otvorený dialóg

Trenčianskoteplická prehliadka smeruje v súčasnosti k otvoreniu dialógu interpret-poslucháč-kritik. V otvorení dialógu vidím jednu zo základných požiadaviek 23-ročného vývoja tejto akcie. Pre komplexný obraz všestranného koncertného umelca nestačí iba dobré hranie, ale schopnosť obhájiť názor, komentovať koncepciu, analyzovať výkon. Interpret sa v súčasnosti stáva náročnou, homogénnou umeleckou osobnosťou. Sprostredkovateľom, ale i tvorivým činiteľom hudobného diela. Možno i preto sú poslucháči na neho takí nároční. Cheť ho počuť vyjadrovať sa – nielen hudbou prostredníctvom svojho nástroja, ale i slovom. Preto koncerty s úvodným slovom samotného interpreta sa stretávajú s takým úspechom. Prvé impulzy k tomu má poskytnúť škola, ďalej záujem interpreta má podnecovať každá naskytnutá príležitosť, konzultácie, v nemalej miere i trenčianskoteplické kritické hodnotenia. Predseda Kruhu mladých interpretov zasl. umelec Peter Michalica v úvode prvej besedy žiadal dialóg medzi interpretmi a kritikmi. I keď viaceré snahy z oboch strán boli – zaužívané klíše prevládlo. Veríme, že postupne prerastie do otvorenej diskusie. Oproti minulým, neraz formálnym hodnoteniam, tento rok sa v otvorenosti pokročilo. Dospel sa i k riešeniu všeobecnejších problémov súvisiacich s poslaním a úrovňou ešte stále prepotrebnej akcie. Dnes už nie v zmysle dať príležitosť, ale pomôcť k formulovaniu názoru, stanoviska, viesť dialóg. I keď s veľkou dávkou ohľaduplnosti, ba v niektorých prípadoch s istým priateľským nadbiehaním, čo zasa predošlé ročníky nedovoľovali. (Tak sa totiž nepomáha!) Osobne považujem dialóg s interpretom za vážne východisko súčasného interpretačného napredovania, ktoré sa môže dosiahnuť nie obhajobou hodnoteného, ale partnerským dialógom, samozrejme pri dodržiavaní pravidiel etiky. Hovoriť o prehliadke mladých interpretov sa dá iba s vedomím súvislostí, poznání a stanovením jasných hodnotových kritérií.

## Dramaturgické ukazovatele

Napríek tomu, že hlavná dramaturgia na ZSSKU sa snaží o príspevkové organizácie, jednotlivci a školy nepristupujú k týmto požiadavkám so žiaducou zodpovednosťou pri výbere účinkujúcich i zostavovaní repertoáru. 23. ročník prehliadky musel koordinovať a uplatniť študentov slovenských konzervatórií (za ohláseného Mikuláška neposkytli Košice náhradu!), VŠMU (i ďalší koncert z absolventov pri príležitosti 40. výročia založenia školy), víťazov IS SSR v Banskej Bystrici,

ci, frekventantov Medzinárodných interpretačných kurzov v Piešťanoch, koncert mladých slovenských skladateľov. Pri zohľadnení všetkých ukazovateľov výsledky vždy nemôžu dosiahnuť predstavy.

## Malí skladatelia

Neoddeliteľnou súčasťou PMKU sa stal koncert z tvorby mladých slovenských skladateľov. Dramaturgia tohtoročnej prezentácie nepodala uspokojujúcu vizitku o súčasnom tvorivom procese v mladej slovenskej hudbe. Ak sa tento koncert radí do rámca prehliadky, tak i jeho interpretačná zložka by mala spĺňať kritéria a kvality. I to sa nedodržalo. Z prezentácie P. Martinčeka, E. Kráka, P. Zagara a I. Szeghyovej vyšli s uspokojením skladby prvých dvoch autorov i vďaka zaangažovaniu interpretov. Manželia Svěcení z Prahy zahrli Martinčekovu Gaspomaniu, Tomáš Gál Krákovu Panoptikum. Nad koncepciou tejto zložky prehliadky je tiež potrebné v budúcnosti pouvažovať.

## Hodnotové kritéria a výkony prehliadky

Ak sme konštatovali v úvode, že interpretačný štýl podlieha zákonitému vývoju, trenčianskoteplická prehliadka v mnohom tento trend naznačila. Impulz prišiel od niekoľkých interpretov. Výsledok však závisel od vkusu, umeleckého rozhľadu i nadhľadu. Súhlasím s názorom Andrewa Parrotta, že „prevádzanie hudby žije hľadajúcim podstaty, zmyslu diela, ktoré vyžaduje predovšetkým umeleckú pokoru...“ A tá mi u viacerých interpretov chýbala.

Najväčšou experimentátorkou tohtoročnej prehliadky bola Dana Šašinová-Saturčiová (v rozkúskovanej Beethovenovej sonáte, preromantizovanom Bachovi, vlastný pohľad uplatnila najmä v Brittenovi). Je v období hľadania, prehodnocovania doterajších poznatkov, kryštalizácie vlastného zohľadňovania toho, čo sa robí vo svete. Je to sympatická črta mladého interpreta, no nemožno pritom zabúdať na zmysel podstaty diela... Ove-



Božena Berkyová

Snímky archív HŽ

ľa vyhranenejšie vyznelo polorecitálové vystúpenie Zuzany Paulechovej. Isté, premyslené, stanovujúce kritériá odpovede na interpretačné problémy Albéniza, Suchoňa, Liszta. Má pevný názor i tón, ktorý vie využívať ako súčasť širokej výrazovo-dynamickej palety. Charakterizuje ju kultúra prejavu a kultivovaný výraz. Patrila k favoritom a adeptom na udelenie Čestného uznania kritiky. Silvia Čáповá-Vizvárová zdorazňuje rovinu dramatickosti v temperamentnom nadsadení najmä v krehkých výrazových polohách u Chopina a Debussyho. Umiernennejšie zaobchádzanie so základnými interpretačnými komponentami by zaiste dalo vyznieť viac jej predpokladom. Opačným typom klaviristky je výrazovo skromná Mária Biegelbauerová. Jej nástojčivú snahu o presadenie podstaty vlastného pohľadu síce v uvoľnených miestach cítiť, ale ku celkovej koncepcii sa ešte stále prepracováva. Húževnatosť a ambicióznosť jej dáva k tomu predpoklady.

Vážnym slovom do priebehu 23. ročníka PMKU prehovorili organistky. Katarína Hanzelová na orgáne v Omšeni a Anna Zúriková-Predmerská na historickom nástroji v Trenčianskych Bohuslaviciach. Obe podali dramaturgicky i interpretačne kvalitný výkon na vysokej profesionálnej úrovni. Pri výkone oboch hlavných stimulom bol nástroj. Pokiaľ Hanzelová pristúpila popri Bachovi skôr ku skladbám slovenskej súčasnosti (Malovec,



Moyzesovo kvarteto

Snímky I. Michalica

Albrecht, Zeljenka). Predmerská si zvolila starú slovenskú organovú hudbu. Vynikajúcou partnerkou v motetách Pantaleóna Roškoveckého jej bola mezzosopranistka Marta Beňacková, ktorá sa v posledných rokoch prepracúva na osobnosť pre interpretáciu starej hudby. Z ďalších spevákov nemožno obísť polorecitál Jána Gallu, ktorý zapôsobil svojím mužným, osobnostným speváckym postojom i napriek niekoľkým kolíziám v Mozartových áriách. Najväčším speváckym prekvapením bola čerstvá absolventka VŠMU Božena Berkyová. Pripravená školou, oživila si na Medzinárodných interpretačných kurzoch v Piešťanoch svoj výrazový diapazón. Širku repertoárového záberu (od Koželuha, cez R. Straussa, Křičku, Ravela, až po Beneša) zvládla s citlivým diferencovaním štýlových a interpretačných rovin. Prítomní kritici jej udelili Čestné uznanie kritiky za rok 1989!

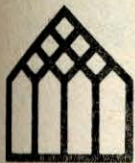
Medzi profesionálne výkony patrilo i vystúpenie Moyzesovho kvarteta. Tiež aspirovalo na hodnotenie kritiky, žiaľ v Tepliciach nedosiahlo úroveň svojej povestnej umeleckej kondície. Najmä v Burlasovom III. sláčikovom kvartete sa súbor nedokázal koncentrovať na plnšie zaangažovanie, vyjadrenie myšlienkového podstaty. I v priezračnej mladíckej línii Mendelssohnovho Sláčikového kvarteta nevyznalo vypointovanie krehkých nálad.

Z 933 absolventov 40-ročnej existencie VŠMU (ako vo svojom príhovore o. i. zdôraznil prodekan fakulty dr. Brejka) dostali príležitosť sólisticky vystúpiť okrem spomínanej Silvii Čáповej, ďalej Peter Hanzel a Ewald Danel. Obaja viac komorní (či orchestrálni) hráči sólisticky vystupujú sporadicky. Škoda, pretože majú silné profesionálne predpoklady. Peter Hanzel suverénne ovláda svoj nástroj, o čom poďakujú na nahrávkach i v rámci skladbových vystúpení. V interpretačných recitálach Corelliho a Nussia nedostal dostatočnú príležitosť k plnšej prezentácii. Danel siahol po mimoriadne náročnej Franckovej sonáte, ktorá si vyžaduje nielen úctu k textu, brilantnú techniku, ale predovšetkým filozofickú reflexiu a zvnútornenie iba zdanlivo efektných partíí. K jej podstate sa Danel na prehliadkovom pódii neprepracoval.

„Slečny“ koncert pripravili výkony talentovaných konzervatoristov. Zaskakujúca Diana Vizvárová (za Mikuláška z Košíc) vlastní vynikajúci materiál. Síce ešte neobrušený, ale tvárny, čo prezradila na skladbách Chopina, Zeljenku, Liszta. Kvalitné vedenie (tr. K. Dibáková), umelecký rast a dozrievania sú mimoriadne sľubnou perspektívou klaviristky. Aj u gitaristu zo žilinského konzervatória (od prof. Lehotského) Daniela Slobodníka sa ukazuje nielen talent, ale i snaha vyťažiť z daného potenciálu maximum pre svoj rast a formujúci sa umelecký profil. Je húževnatý, skromný a pracovitý, čo sú vážne predpoklady nielen k dobre zahrátému Bachovi (Ciaccone!), ale i k jeho prehlbujúcim sa hudobným poznaniám. Napokon akordeónové duo Zuzana Némethová-Ildikó Kürthyová (tr. T. Rác), ktoré príjemne prekvapili vyrovnanosťou, prirodzenou muzikalitou, dobrou technikou. Sú veľkou nádejou tohto odboru.

Z frekventantov Medzinárodného interpretačného seminára v Piešťanoch, z ktorých výber sa predstavil v dramaturgicky nie práve vyhovujúcom prehliadkovom koncerte, najväčší zaujali – popri mladúckej sovietskej sopranistke a rakúskom huslistovi – klavírne duo konzervatoristov zo Žiliny Peter Pažický a Aleš Solárik. Lutoslawského Variácie na Paganiniho tému zahrli s espiritom, muzikalitou, umeleckým rešpektom a vypointovaním nálad. Ich nadšené muzifikovanie prispelo k oživeniu v publiku a vneslo do atmosféry prehliadky ožón optimistickej budúcnosti.





# Kultúrne leto '89

## Dni gitarovej hudby

Po každom z koncertov tohtoročného cyklu Dni gitarovej hudby, popri patrične doznievajúcej ozvene z hudobných zážitkov, sa mi obsedantne prihlasovala tak trochu distonujúca myšlienka: Na náš starý, dobre známy (a v poslednom čase dosť frekventovane citovaný) mantinelizmus: („... sme veľkí, svetových, až nadsvetových rozmerov“ – versus – „nestojíme ani za vlastnú zmienku – a za eventuálnym úspechom zaiste väzí čertovo kopýtko – čo napokon tiež nie je márna motivácia...“). A tak ma vlastne povzbudil a nechtiac vyzval k tejto intráde pán Duarte, jeden zo zahraničných svedkov celého podujatia, keď v jednom televíznom šote v priebehu gitarových Dní krásnymi, jednoduchými a pádnymi slovami vyjadril svoj obdiv: organizátorom, účinkujúcim, atmosfére... proste všetkému a najmä všetkým, ktorí sa zaslúžili o existenciu a priebeh tohto ojedinelého podujatia. Ak chceme, odmyslíme si dávku zdvorilosti vzácnemu hosťu, ale – poodstúpme od hranice zóny mantinelov a – viďme skutočnosť takú aká je. S hrdosťou i skromnosťou. V úspešnom dvanástom ročníku Dní gitarovej hudby, ktorý doplnil paletu účinkujúcich o ďalšie mená, publiku poskytol dostatok umeleckej pohody, potvrdil, že i v našich zemepisných šírkach sa pri dobrej vôli nadšencov dá vybudovať tradícia (trebárs i na báze inštrumentov pre naše etnikum nie tradičných...).

Vstupom do týždňového (od 3. do 9. júla) reťazca koncertov, situovaných opäť na Barokovom nádvorí Univerzitnej knižnice bol večer, na ktorom (nanajvýš opodstatnene) vystúpil jeden z hlavných aktérov, ideový protagonista podujatia – Jozef Zsapka. Prvou zvláštnosťou jeho koncertu bola prezentácia – výlučne v zostave dua s flautou – s manželkou Dagmar, s ktorou už roky pôsobí v spoľahlivej komornej zostave. A tak sme v prvý večer gitaru (ktorá hrá v rámci cyklu hlavnú rolu) počúvali len v pozícii sprievodného, nanajvýš dialogizujúceho nástroja. Takto jednostranne volený program neprospeš dramaturgickému reliéfu, ktorý zotrval v dosť stereotypných dimenziách. Ak hovorím o zvláštnostiach, ďalšou bola samotná programová skladba koncertu, ktorého prvá časť bola venovaná skladbám osobne prítomného nestora anglickej gitarovej hudby Johna W. Duarteho. (Ozaj veľkorysý dramaturgické gesto!) Jeho skladby sú koncipované logicky, dávajú dostatočné miesto na uplatnenie a vyznanie

ako jediný tohtoročný účastník zahrnul do svojho programu aj hudbu predklasicistického obdobia. Päť sonát D. Scarlattiho tvorilo úvod jeho vystúpenia – čo nebola príliš šťastná voľba. To, čo sa spočiatku zdalo ako typový nedostatok sa postupom času v iných skladbách stratilo a bolo jasné, že úvodná technická neistota a akési spasmatické výrazové „affettuoso“ s dýchavičnými závermi fráz zapríčiniť momentálnu indisponovanosť, zviazanosť a zdá sa, že aj nadmerná senzibilita interpreta. Škoda, že citlivá a kultivovaná muzikalita, ktorá sa postupne prejavila ako jedna z dominujúcich vlastností V. Tervu sa dostatočne neuplatnila a nerozvinula práve v interpretácii Scarlattiho. V druhej časti programu, keď postupne prekonával umelec všetky momentálne handicapy, bolo možné identifikovať (na skladbách Giulianiho, Barriosu, Lauru a Brouwera) ostatné príznačné črty gitaristu. Patrí k introvertne orientovaným typom interpretov, jeho tvorivosť je vedená noblesou, ale aj istou dávkou zdržanlivosti. Španielsku literatúru podáva trochu nezvyklým spôsobom, nepreferuje iskrivý temperament v skladbách, ale zdôrazňuje vykresľovanie zmyslu jednotlivých myšlienok. Tervo presvedčil o svojej muzikantskej inteligencii, vnímavosti a schopnostiach kvalitného sólistu.

Ian Davies z Veľkej Británie (5. júla) patrí k tej vzácnnej skupine interpretov, ktorá dokáže okamžite a bezproblémovo nadviazať kontakt s publikom, získať sympatie vlastnou bezprostrednosťou a spontánnosťou. Davies sa prejavil ako suverénny interpret, ktorý disponuje mimoriadnou hudobníckou kultúrou, presvedčí rovnako v oblasti klasického nástrojového štýlu (skladby J. Pernambuca, H. Villu-Lobosa, I. Albéniza), ako aj v kombinácii s atraktívnym štýlom flamengovej hry (najmä jeho vlastná kompozícia), ktorá pod jeho dotyk získava zvláštnu príťažlivosť a kultivovanú podobu. Daviesova koncertná produkcia patrila k ozajstným skvelým zážitkom a lahodkam tohtoročnej prehliadky gitarovej hry.

Každý večer reprezentoval iné, osobité kvality. Ponuka interpretačných typov, štýlov a orientácií bola pestrá, rôznorodá, priťahovala vždy nový spôsob pohľadu na nástroj a interpretáciu. Známy a obľúbený Martin Mysliveček (6. júla) zostavil svoj program výlučne zo skladieb súasných – a navyše – autorov českých (okrem jednej „operatívnej vsuvky“, kompozície J. W. Duarteho). Táto programová konštelácia sa môže klasifikovať ako ukážkový model autorsko-interpretácie

spolupráce a obojstrannej propagácie. No pravdu povediac, takýto typ programu vyžaduje osobnosť par excellence: nebyť absolútnej umeleckej „výzbroje“ akou disponuje Mysliveček, mohol sa večer stať fádny, posluchácky málo záživným prehliadkovým intermezzom. Z radu skladieb (autorov Petra Ebena, Jarmila Burghausera, Štěpána Urbana, Petra Fialu, Milana Tesaříka, Daniela Forru a Štěpána Raka) nie všetky dokážu rovnako zaujať a prihovoriť sa imponujúcou rečou. V niektorých prípadoch sa v skladbách dostáva na povrch efektne „za každú cenu“ nástrojové myslenie, inokedy kompozičné postupy a štruktúrna ustrojenosť zatienia špecifiká možnosti nástroja... Z Myslivečkovho interpretačného prístupu je jasné, že prenikne bezozbytku k jadrú a podstate každej skladby. Je osobnosť, ktorá sa „nerozplynie“ v jednotlivých skladateľských rukopisoch, ale ich dokáže komentovať, dotvárať a vykladať svojím pevným charakteristickým kreatívnym spôsobom. To, čo prezentoval vo svojom prehliadkovom programe síce prvoplánovo neomračuje záplavou ľúbivých efektov, ale o to viac je poučnou umeleckou lekcíou po každej stránke – s komplexom výnimočných umeleckých interpretačných kvalít.

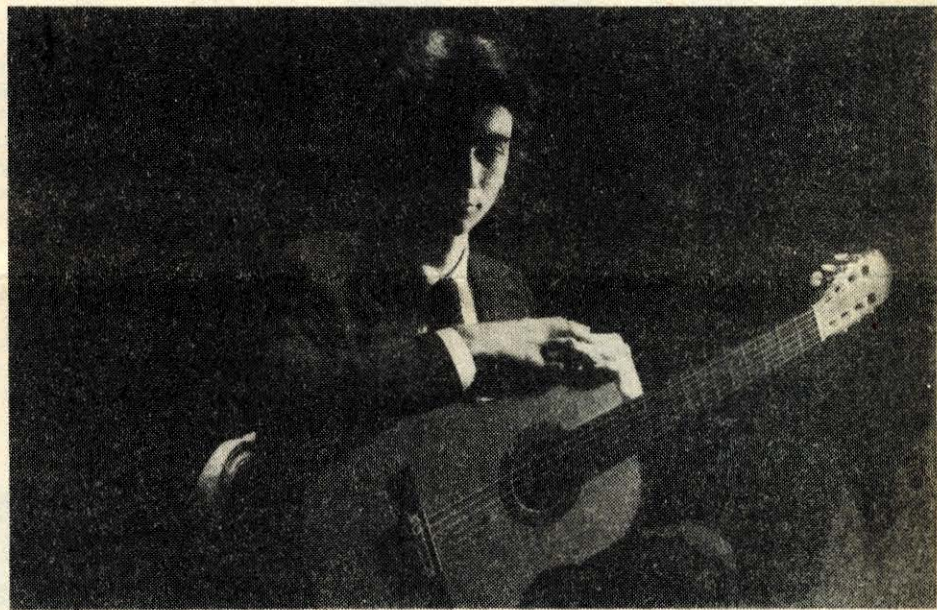
José Antonio Rodríguez zo Španielska (7. júla) priniesol na bratislavské pódium neľahostýľný kolorit svojej krajiny. Je jasné, že mladý umelec s gitarou doslova vyrastal a že tento nástroj je súčasťou jeho bytia a vyjadrovania sa. Jeho koncert bol mimoriadny, kaskádovitý prúd hudby, produkovaný flamengovou technikou. Rodríguez sa predsta-



Vladimír Tervo

Snímka archiv HŽ

syntézy dvoch v podstate i obecných orientáciách odlišných kultúr Východu a Západu. Tento Honkongčan z Veľkej Británie sa údajne (podľa legendy v buletíne) venuje o. i. vihuelovej interpretácii hudby juhoeurópskych majstrov 16. storočia, ale aj folklóru Ázie. Z tejto oblasti však jeho program ne-



José Antonio Rodríguez

Snímka archiv HŽ

vil ako interpret vlastných skladieb – desiatich samostatných kompozícií, ktoré sú reflexiou absolútnej spätosti tvóreu s folklórnymi tradíciami svojej krajiny. Každá skladba je určená obrysom a vnútornými zákonitostami určitého druhu tanca (napr. Taranta, Alegrias, Fandango, Garrotin, Tanguillo, Farruca, Zapateado...), ktoré autor (a zároveň interpret) rozvádza v nekonečne tvárnych súvislostiach, myšlienkových zoskupeniach, zvláštnych hudobných symboloch, ktoré pre nás predstavujú skôr len tušené hodnoty, skrytý svet. Každá zo skladieb bola neopakovateľným príbehom s dávkovaním výrazových a obsahových delikátností, osobitou atmosférou s priam mysterióznym obsahom. Rodríguezova produkcia bola po každej stránke fascinujúca a nezabudnuteľná.

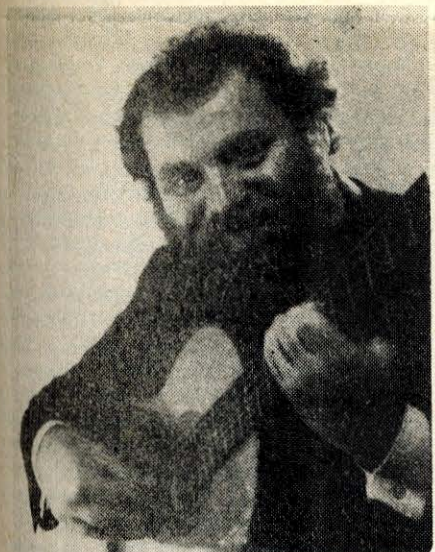
O to viac schladil nasledujúci večer (8. júla) program a výkon sestier Kanthou, pôvodom z Cypru, žijúcich a pôsobiacich v Rakúsku. Obe sú absolventky Vysokého hudobného štúdia vo Viedni: Eugénia v odbore gitara a Eleni spev (u L. Scheitovej, A. Dermotu a S. Jurinacovej). Program zostavený zo skladieb M. Giulianiho, J. Brahmsa, J. Rodriga, M. Ravela a M. de Fallu sľuboval (netušiacim) poslucháčom celkom impozantný výlet do romanticko-impresionistického hudobného sveta, s prezentáciou nie veľmi známych a obohrávaných titulov. Z produkcie oboch mladých umelkyň však zavanula šed – vyplynula z nie prílišnej technickej zdatnosti a z výrazovej plochosti. Program sa niesol v jednotvárnej, monotónnej línii. Klad spolupráce sestier Kanthou však treba vidieť v dôslednej súhre, emocionálnej synchronizácii a schopnosti cítiť a tlmočiť hudbu na zhodnej „vlnovej dĺžke“.

Koniec dobrý – všetko dobré: gitarista Gerald García predstavuje dnes už pomerne bežného reprezentanta – jedinec, nositeľ

ponúkol nič (okrem folklórnych elementov využívaných vo vlastnej kompozícii), ale zotrval viac v intenciách, ktoré programovo predznamenovala celá tohtoročná prehliadka). A. Lauro, L. Brouwer, W. Walton, A. Ramirez, A. Piazzola a napokon interpretov autorský počín). Vystúpenie García predchádzali kladné (až superlatívne) referencie – do akej miery ich naplnil? Myslí si, že nesklamal – skôr naopak: napríklad, technické, výrazové, alebo „staviteľské“ danosti by som v prípade tohto umelca považovala za celkom bežnú základňu, ktorá ho v zmysle konformnom nemusí odlišiť od zástupu jeho kvalitných kolegov. Mimoriadnou črtou jeho interpretačnej osobnosti (a osobitosti) je práve tá jedinečná výslednica – priesečník a prítomnosť vyššie citovaných odlišných kultúr. García je schopný vidieť a stvárňovať hudbu s dispozíciou generalizujúceho európskeho nadhľadu, na druhej strane dokáže zachytiť titné kontexty a priam éterické súvislosti (v intenciách filozofickej optiky Ázie), grafickú atmosféru a mikrosvet hudobných fráz, myšlienok a súvetí. Rovnako fascinujúci a impozantný je napríklad i jeho sugestívny temperament, akým dokáže vystužiť Brouwerovho Čierneho Dekameronu, ale aj krehkú náznakovosť v traktovaní vlastných hudobných myšlienok...

Ak sme my, radoví poslucháči prežívali a zažívali atmosféru týchto letných kultúrnych večerov intenzívne – zaiste v závislosti od intenzity a hĺbky jednotlivých umeleckých hodnôt koncertov, vytušili sme v povetří Dní gitarovej hudby '89 ešte jeden rozmer: Zvláštne porozumenie, súznenie a komunikáciu „v symboloch“ značnej časti konštantného dielu publika – účastníkov seminára gitarovej hry, ktorý súbežne prebiehal a doplnil toto podujatie.

LÝDIA DOHNALOVÁ



Martin Mysliveček

Snímka archiv HŽ

oboch zúčastnených nástrojov (Anglická suita č. 4 op. 82 a Sonatina op. 15), zalesknú sa nonšalantným vtípom a nevťieravým humorm (Un petit jazz op. 92), balansujúce neustále niekde na rozhraní vážneho a populárne orientovaného myslenia. K Duarteho kompozíciám siahli v priebehu týždňa viacerí gitaristi. Svedčí to nielen o „dobrej výchove“, ale aj o fakte, že Duarte naozaj myslí hudobne a príliehavo – najmä cez tento nástroj. Po skladbe Choro e Batuque od Laurinda Almeida sa na záver Zsapkovej opäť vrátili na pôdu ležernejšieho žánru, prostredníctvom skladby Histoire du tango argentínskeho „kráľa tanga“ Astora Piazzolu.

Napokon poznámka k slovnej introdukcii Izabely Pažítkovej, v ktorej o. i. spomenula gitarovú inšpirovanosť našich autorov... Napriek tomu, v rámci týždňového programu neodznala ani jediná pôvodná slovenská skladba, ba ani náznak (na rozdiel od ostatných zúčastnených národov...) – a myslím si, že i z toho existujúceho mála viaceré skladby stoja za viac než je len príležitostná verbálna zmienka...

Prvý zahraničný účastník, sovietsky gitarista Vladimír Tervo (4. júla) predstavil pred bratislavské publikum s dômyselnou – priam klasičsky ukážkovo skoncipovaným programom. Okrem skladieb talianskej a španielskej proveniencie nezabudol predstaviť vzorku domácej tvorby pre gitaru – trochu tradičným spôsobom stavané Variácie na ruskú tému od Michaila Vysockého, Tervo



Ian Davies

Snímka archiv HŽ



# Bednáríkov pokus o Fausta

Jozefa Bednáríka, plnokrvného, výrazového, neraz dych vyrážajúceho činoherného, no najmä činorodého režiséra zvidla opera. Nestalo sa to nečakane a nepripravene. S hudbou koťoval od malička a pomaličky jej aj v činohernom divadle otváral čoraz širšie vráta. Ani jeden z našich doterajších režisérov činohry nenásýtil inscenácie takým množstvom hudby, ale aj toľkou hudobnosťou ako on. Muzikálu osvedčil v inscenovaní Kašíkovho muzikálu Zo života hmyzu (na bratislavskej Novej scéne i v Kyjeve), muzikantskú dušu upísal Donizettimu, Gluckovi i de Fallovi (v Komornej opere SF). Teraz sa pokúsil o Gounoda, o veľkú operu vo veľkom divadle. Pred vstupom na trasovisko a javisko opery SND mal skôr malú dušičku ako veľké oči, ale očividne sa mu vydarila inscenácia spektakulárna. Idete si na nej oči vyočiť – také je to divadlo!



Úlohy Mefista sa zdarne zhostil i zasl. um. Peter Mikuláš

Snímky: J. Vavro

Divadlo je predovšetkým myšlienka – a opera je často divadlo bezmyšlienkovité. Aj Bednárík musel pri tomto hostovaní v opere viac vymýšľať ako myslieť. Prijal možnosť vysloviť, či dokonca vyspievať sa na faustovskú tému, ale zároveň prijal obmedzenie, že to bude opera Gounodova, iba epizóda z veľdiela básnikovho, ktoré Nemci zásadne hrajú iba pod názvom Margaréta. (Naozaj: prečo sa tak bojíme Boita a ignorujeme jeho Mefistofela, operu, ktorá Goetheho javiskovú báseň obsiahla oveľa citlivejšie a obsažnejšie?) Skladateľ nazval svoju operu pôvodne Faust, to meno žiari aj z plagátu k tejto inscenácii, nad javiskom zase intenzívne svieti názov Mefisto (a ustavične v nás vyvoláva myšlienku na Mannov román i jeho filmovú podobu), na javisku však jednoznačne dominuje i dojímá nás osud Margaréty. Tak ako, pán režisér, ako, majstre: Margaréta, Faust, alebo Mefisto mal u vás prednosť? Zvedená je v tejto opere vykúpená, zvodec nepotrebaný. Goethe však prostredníctvom činorodej práce spasí aj jeho. Vy ste však chceli aj v tejto opernej podobe uzavrieť Faustov osud a urobili ste to jednoznačne: na začiatku starý klaun Faust ťuší sa z hľadiska na javisko, na konci sa odšmatlá opačným smerom. Starý, bezvládny, apatický, porazený. Záverečný chorál o vzkriesení tu znie ako výsmech. Tento Faust činorodo nesníval, iba senilne snil a v sne smilnil. Mal len ilúzie, nie túžby. Teda predsa len Faust zamestnával najviac režisérovu myseľ?

Vymyslel to originálne: z mysliteľa urobil pajáca, zo stelesnenia negácie a krotiteľa myšlienok riaditeľa cirkusu a z básnikovho i skladateľovho romantického stredoveku súčasny svet. Bednárík v poslednom čase vonkajškovo zosúčasňuje všetko, čo inscenuje: Terentia hral v dnešnom lunaparku. Shakespeara v knižnici, Kleista v múzeu, Loreu v kostole, Čapkovcov v telocvični – nuž neprekvapuje, že Gounoda hrá v cirkuse a na cirkus premenil operu SND. Nebola to premena či zámena prostredia lacná, ale premyslená a do detailov prevažne domyslená, dômyselná. Je to cirkus-svet, náš svet a my všetci sme sa ocitli v jeho strede. Bednárík so scénografom Ladislavom Vychodilom postavil na javisko zrkadlový obraz hľadiska opery SND, o čosi zmenšenú podobu troch radov lôží a divákom akoby nastavili zrkadlo. Pravda, Gounodovi libretisti básnikovu filozofiu vymkli z hry a veru ani tí osvietenejší inscenátori ju do hry späť nevrátili. Bednáríkovi na osude klauna Fausta sa však podarilo aspoň čiastočne ukázať, ako s nami ktosi mocný stále manipuluje, cvičí, ako nás falošne omladzuje a neobvyčajne ľahko a lacno si kupuje naše naivné duše.

V takomto divadelnom prostredí inscenoval Bejárt Traviatu a iní režiséri diela iné – nie je to teda nový inscenačný nápad, iba novo použitý a bednáríkovsky nasýtený. Režisér nápadmi priam prekypuje a mnohé mu prepadlo za rámec deja a diela. Divadlo sa hrá aj keď orchestre ešte nehrá: keď doladila nástroje počujeme dut ľadový severák, režisér nám chce vsugerovať zimu, chlad, riadne ochladenie v medziludských vzťahoch.

Medzi letno oblečených premiérových divákov vstúpi blahobytno vyzerajúci sebavedomý pán v kožuchu a so suitou troch akýchsi gangstrov vystúpi na prosceńium. Jasne dáva najavo, že všetko mu tu patrí, on je tu pánom, všetko diriguje, i taktoťku dirigentovi podá, „požičiča“ on. Pochmúrna predohra ladí s týmto obrazom odludstenej, studenej moci. Opona sa zdvihne až na jeho pokyn. A potom pred ním nastupujú do práce niektorí z účinkujúcich. Z hľadiska sa dovlečie starý muž v bielom kostýme Cania a zavrie sa do biednej maringotky s plagátom Leoncavallových Komediantov, s atmosférou smutných rozpomienok a s odhodlaním skončiť živorenie a ponižujúcu službu v opere, cirkuse, revue či vlastne v živote režisrovanom pánom Mefistom. No pán ho znova ukoristí a vykoristí. Kúpi si ho za vidinu mladučky Margaréty, ktorá neseď spôsobne pri kolovrátku, ale príde na javisko v oblečení súčasných uvádzaciek v opere SND. Teda minulosť v súčasnom oblečení, ale v efektne divadelných, mnohovrstevnatých a mnohovýznamových kostýmoch Ludmily Városovej – ako v každej Bednáríkovej inscenácii – kríži sa niekoľko ľudských vekov, čím sa divákovi zvestuje, že príbeh je starý i mladý, z minulého storočia i z dnešného večera. Omladený Faust má švihácky, mafiánsky biely oblek a červenú košelu. Mefisto frak a vojak Valentín je najkrajší v napoleónskej uniforme. Mešťanom najlepšie pristane móda z prelomu nášho a minulého storočia, no výtvarene je najpôsobivejší obraz Valentínovej smrti, keď vojačika v malebnej uniforme obštúpi dav v rovnakých sivých plášťoch a s roztvorenými dáždnikmi. Smrť v daždi a pohreb pod dáždnikmi patria spolu v každej klasickej filmovej snímke a Bednárík tu s jemnou iróniou posunul smrť s romantickou kľatbou na perách do polohy filmového obrazu.

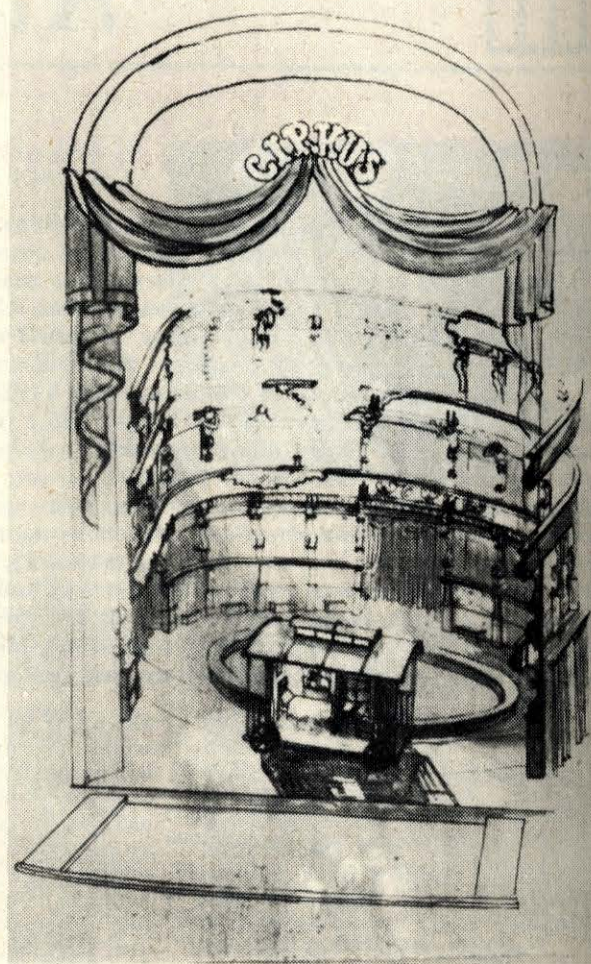
Aj v rekvizitách si inscenátori dovolili smelý a divákovu predstavivosť provokujúci posun. Faust nedostáva od Mefista len mladost, ale aj biele auto. Vojaci v historických uniformách sa zase vozia na modernom džipe. Nielen Faust býva v maringotke, ale aj Margaréta s Martou obývajú dvojmaringotku, izbička prvej je bieloskvúca, druhej kriklavo červená. Kontrasty sa všade zdôrazňujú – pri ľavom portáli je Mefistova šatňa s maskovacím stolíkom a chladničkou, pri pravom kút vydedencov, ľudské smetisko s popolnicou. A ako sa v tejto dekorácii objaví záhrada pri dome Margaréty? Jednoducho – Siebel prinesie na javisko dva veľké kufre a keď ich roztvorí, objavia sa v nich papierové ruže; kvetinové záhony sú na scéne. Prirodzene, v tejto civilnej podobe romantického námetu nemajú miesto staré diabolské triky a tak miesto horiaceho ná-



Miroslav Dvorský (Faust) a Eva Jenisová (Margaréta)

poja sa nalieva šampanské a čertovské víno nevyteká z čarovných sudov, ale čistá voda sa v sklených pohároch a v rukách pijanov mení na červenú tekutinu. Miesto malej šperkovnice Margaréta dostane do daru celý šatník aj s obsluhou. Ten šatník sa nakoniec zmení na celú smrť. Je tu ešte celý rad kúziel, kúzelných aj smiešnych nápadov (z pohrebného voza vyskakujú živé spomienky Margaréty; vykúpenú Margarétu odvádzajú do blaženosti hermafroditi s papierovými anjelskými krídlami na Faustovom aute. Diabla tu vyhánajú starým spôsobom: kresbou kríža, ale Mefisto, ktorý má v tomto výstupe podobu čerta z ľudových rozprávok, sa zápätí druhými dverami vráti na scénu). Na javisku je toľko trmy-vrmy, iskenia no aj dymenia fantázie, že divákovi napokon neobvyčajne dobre padne, keď sa aréna vyprázdni a na naše potešenie v nej milenci osamejú.

A v tom je táto inscenácia taktiež nová, či predovšetkým novátorská: zaujme aj vtedy, keď je na javisku pokoj, keď tam zostanú iba protagonisti, keď ustanú režisérove a Mefistove kúzla. Bednárík vykúzlil aj zo spevákov hereckú tvorbu. Vybral si mladých, tvarovateľných – a dosiahol svoje. Speváci vedľa, čo spievajú a napriek tomu, že spievajú po francúzsky, vie to aj divák. V dlhých duetách, ale aj v áriách niet hluchej pauzy, nemého miesta v hereckom prejave, niet neurčitého gesta, prázdneho pohľadu. V tomto smere urobil režisér prácu menej efektnú, ale oveľa užitočnejšiu, cez herca, cez speváka zmenil statickú operu na živé divadlo. Pritom spevákov neznášilno-



Pôvodný návrh scény L. Vychodila

val, každému ponechal jeho „prstoklad“, jeho tvorbu tónu, každý interpret si tu základný tón postavy udel sám. Mefisto Gallu je vitálnejší, komediantskejší, diabolскеjší, ovláda „šmíru“, aj gesto masového rečníka, aj v speve je hravší, dravší, kým Peter Mikuláš predstavuje skôr salónneho kúzelníka, vystupuje dôstojne, nešaškuje, spieva legáto, uhladene, bez diabolскеj iskry. Z predstaviteľov Fausta viac divadelného prachu „skundolil“ Jozef Kundlák, svižný v tóne, istý vo výškach, švihák v prejave, výrazne odlišil navyše spev starého a omladeného klauna. Miroslav Dvorský taktiež usilovne preberal a naplňal režisérove inštrukcie, ale spevácky sa už tak presvedčivo nepresadil, ako jeho kolega, kým dve Margaréty, Eva Jenisová a Livia Ághová a. h., nenápadne zjavom, zrazu narástli priam na javiskové zjavenie, sýto vykreslili aj vyspievali tak lyrické, ako aj dramatické polohy úlohy, pričom režisér od nich žiadal nielen výraz radosti, ale aj výkrik bolesti pri pôrode, spievanie v každej polohe – a obe, aj vyzdvihnuté tanečníkmi do výšky, keď vyskajú radosťou nad krásou šperkov, vyspievali čisto všetky výšky. Nohavičkovú rolu Siebla vyzliekol režisér zo starých operných nohavíc, urobil z neho bezpohľadného mladšieho klauna, nie priateľa Valentína, ale skôr druhá Fausta. Zvlášť Ida Kirilová s veľkým potešením – a to bolo tak na jej, ako aj na našej strane – spievala i hrala v láske neúspešného Faustovho dvojníka, mladého, no jalového, Marta je v tejto inscenácii nielen hriešnicou, ale náčelníčkou hriešnych žien. Výrazné herecké farby Marty Nitranovej harmonizujú s dravým stvárnením postavy, ktorá je tu nielen tradičnou epizódkou, ale výrazným kontrastom naivnej Margaréty, zvrátenou a odvrátenou podobou toho goetheovského večne ženského. Škoda, že inscenácia nemá osobitnejšieho a spevácky suverénnejšieho Valentína. Postavu aj režisér nechal iba v podobe činového vojačika.

Taktoťku dirigent Oliver Dohnányi dostal síce od Mefista, ale cit pre takt, muzikálu aj výraznú dávku opernosti v dobrom zmysle slova má umelec v sebe a tentoraz všetky tieto prednosti vydal zo seba v miere nevídanej. Hudobné kvality našťudovania sú veľmi výrazné, presadzujú sa aj popri ohňostrojoch režisérových nápadov. Opera vyznela neobvyčajne plasticky, ucelene a kontrastne, lebo dielo sa hrá iba s jednou prestávkou po tretom dejstve a tak zvlášť plasticky a diferencovane aj divadelne sýto vyzneli bujaré Hody a hneď po nich lyrická scéna ústrednej dvojice, Kabinet hrôzy (či kostolná scéna) a hneď návrat vojakov, zmenený nielen na triumf slávy, ale biedu vojny na čele s Mefistom ako generalissimom (režisér za tento nápad dostal potlesk v strede milovaného melodického zboru). Ako sólisti aj zbor pripravený Ladislavom Holáskom ochotne spieva i hrá, sebaistý vo veľkých ansámblových výstupoch, trochu riedky aj akoby preriedený v rozdelených zboroch v scéne Hodov. Boh mu odpusť jeho francúzštinu.

Boh zla, Mefisto, tu vystupuje v troch diabolскеých osobách, speváka dopĺňajú traja tanečníci. Tak aj inscenácia okrem režiséra, dirigenta má aj choreografa. Libora Vaculíka, ktorý režisérovu predstavu Gesamtkunstswerku od začiatku do konca choreografuje, sceluje, takže pohyb tu prechádza do tanca, spev do hereckej tvorby a stará opera do moderného divadla. Špičkové a na špičkách tancované samostatné baletné číslo opery sa tu zmenilo na pevnú súčasť diela, na lascívne orgie v nočnom klube, kde Vaculík pikantným, povedzme, že tiež „francúzskym“, originálnym tanečným jazykom a erotickým slovníkom predstavil čistú, lesbickú i folklórne ironickú podobu lásky.

Naša opera dala po dlhom čase opäť slovo činohernému režisérovi (Bednárík tu hosťoval po Rakovskom a Zacharovi) a tento „slobodobednárík“ jej dal dočasnú mladost. Prvé slovo, ktoré zaznie v tomto diele, je Rien!, Nič! – a posledné by mohlo byť Všetko! Lebo všetko, čo bolo treba, opera dostala.



● **ŠVOUČ V HUĎOBNEJ INTERPRETÁCII.** Na FFUK v Bratislave sa po viac než desaťročnej prestávke obnovila študentská vedecká odborná a umelecká činnosť v hudobnej interpretácii, nadväzujúca na tradíciu zo 70-tych rokov. Tohto roku sa realizoval 2. ročník fakultného kola hudobno-interpretácie súťaže ŠVOUČ. Súťažili v ňom poslucháči odboru hudobná veda, ktorí majú možnosť prípravy v predmete nástrojová prax (hra na klavír, čembalo a komorná hra), študenti, navštevujúci hudobnoumeleckú a spoločensko-politickú prax.

Na prvých miestach v klavírnej interpretácii sa umiestnili: Jana Seňanová – 1. miesto (F. Chopin), Miriam Lehotská – 2. miesto (S. Rachmaninov, A. Chačaturian, R. Zimmer) a Jana Vráblová – 3. miesto (J. Brahms, C. Debussy, I. Stravinskij, S. Prokofiev) – školiteľka doc. dr. K. Izáková, CSc. Čestné uznanie a Cenu SZM získala: Dana Rychlová za interpretáciu súčasnej slovenskej klavírnej tvorby (J. Hatrík) – školiteľka Z. Ziková, odb. asistentka, ďalej Zuzana Czagányová (zobc. flauta) a Renáta Čupková (violončelo) za interpretáciu historickej hudby (G. F. Händel) – školiteľka + čembalová hra E. Hahnová, odb. asistentka. Vo vokálnej interpretácii (sólový spev) 3. miesto získala Perpetua Voberová (L. Kozeluh, F. Schubert, C. Löwe) – školiteľka PhDr. O. Šimová, CSc.

Celoštátne kolo ŠVOUČ pedagogických a filozofických fakúlt v hudobnej interpretácii (v sekcii: klavírna interpretácia, husľová interpretácia a sólóvy spev) sa konalo v dňoch 26. – 30. júna 1989 na PF Univerzity Karlovej v Prahe. Študentky bratislavskej FFUK tu získali ocenenia v sekcii klavírnej interpretácie: III. miesto Jana Seňanová, IV. miesto Jana Vráblová a Cenu za interpretáciu súčasnej slovenskej tvorby Miriam Lehotská.

● V dňoch 3. – 5. júla 1989 sa uskutočnil interpretačný seminár akordenistov pre Východoslovenský kraj. Gestom seminára boli Slovenská hudobná spoločnosť, Krajský pedagogický ústav v Prešove a Konzervatórium v Košiciach.

Seminár otvoril predseda krajskej pobočky SHS a riaditeľ Konzervatória v Košiciach Matej Lengyel. Prednosťou tohto ročného seminára bolo najmä praktické vyučovanie so žiakmi LŠU, ako aj večerné koncerty LŠU v Poprade a vo Vranove. Ďalej obsahoval prednášky o metodických a didaktických princípoch výučby na hudobnom nástroji v aplikácii na akordeón (I. Medňanská), o inštruktívnej a prednesovej literatúre pre LŠU, o rozvíjaní hudobného myslenia na podklade ľudovej piesne (S. Pitoňák), ako aj príspevok o komornej hre (J. Grocký). Problémami adaptácií a transkripcií pre akordeón sa zaoberal V. Čuchran a v nadväznosti na túto tému hovoril Š. Eperješ o interpretácii skladieb J. S. Bacha a rozvíjaní polyfonického myslenia na akordeóne. V. Čuchran sa venoval aj problematike osvojenia melodického basu a mechovej artikulácie ako aj kladmi a zápormi akordeónových súťaží. O vyučovaní hry z listu, výchozu ku hre spamäti a prácou s menej nadanými deťmi referovala A. Čuchranová.

Široký okruh riešených problémov vyučovania detí na nižšom a vyššom stupni mal dostatočný časový priestor a organizátorom sa podarilo podujatie výborne zorganizovať.

V. Č.

● **DOŠLO DO REDAKCIE – Z EDÍCIE**

**YDAVATELSTVA PANTON**

Zdeněk Zouhar: Variácie na témy a B. Martinu pre symfonický orchester (partitúra)

Pavel Staněk: Tri časti pre violu a klavír

Antonín Dvořák: Šesť moravských dvojspevov pre zmiešaný zbor a klavír v úprave L. Janáčka

Jan Hanuš: Toč sa veteráničk! Lahké piesne a riekanky pre detský zbor so sprievodom klavíra

Václav Žilka: Veselé pískanie – zdravé dýchanie – malá škola hry na zobcovej flaute

Přítalocka – album skladieb pre zobcovú flautu a klavír

Skladby pre sólóvu flautu (P. Jeřábek, O. Kvěch, J. Matys, J. Pauer)

Citrad Kohoutek: Spievame celý rok, 2. album detských zborov na slová českých básnikov a ľudovej poézie

Klement Slavický: Tri skladby pre klavír

Emil Hradecký: Tance pre gitaru, drobné inštruktívne skladby pre 3. – 6. ročník LŠU

● **II. NOVÁKOVSKÉ DNI** sa uskutočnia 5. – 7. októbra 1989 v Brne. V rámci dní pripravujú dvojdené kolokvium s medzinárodnou účasťou, komorné koncerty o. i. diela V. Nováka a jeho jubilujúcich žiakov a slávnostné predstavenie baletného súboru Novákovým baletom Signorina Gioventù.

## Odišiel Benjamin Rajeczky

Ak niekto vo svojom 88. roku odíde z tohto sveta, povie sa, že sa to už dalo očakávať. Prof. dr. Benjamin Rajeczky (narodený 11. XI. 1901 v Egeri) predsa len – aj napriek mnohým rokom, ktoré naplnil usilovnou prácou – odišiel nečakane a náhle. Napriek vysokému veku bol vo výbornej fyzickej i duševnej kondícii, snoval plány a projekty a mal okrem iného rozpracovaný 15-dielny seriál o stredovekej hudbe pre maďarskú televíziu. Stačil ešte nahovoriť a nahrat úvodné slová – údajne za jediný deň pre všetkých 15 dielov – no výsledok svojich úsilí už na obrazovke neuvidí.

Životopis Benjamína Rajeczkeho možno nájsť v každom lepšom lexikóne či encyklopédii hudby: nechceme a nebudeme ho tu rekapitulovať. Stručne však treba pripomenúť, že v osobe zosnulého stráca nielen maďarská, ale aj európska hudobná veda jedného z posledných ešte klasickou medzivojnovou nemeckorečovou univerzitou odchovaných bádateľov zameraných na výskum problematiky najmä stredovekej hudby a na široký okruh otázok súvisiacich s modernými metódami prístupu k ľudovej piesni. Študoval v Innsbrucku hudobnú vedu (u prof. Rudolfa von Fickera) a zároveň aj teológiu. Vstúpil do cisterciánskeho rádu a bol dlhé roky vedeckým pracovníkom Ústavu hudobnej vedy Maďarskej akadémie vied, kde zastával aj rozličné vedúce funkcie. Okrem hodnosti DrSc. získal Benjamín Rajeczky mnohé prejavy úcty a uznania – od priateľov, kolegov, od mesta Pásztó kde viac-menej trvale žil (čestné občianstvo), i od maďarského štátu. Bolo to spravodlivé a čestné – Benjamín Rajeczky patril totiž k najvýraznejším zakladateľským a budovateľským osobnostiam muzikológie u našich južných susedov. Generačne i názorovo spriaznený s Béloom Bartókom, Zoltánom

Kodályom, Bence Szabolcsom a Dénesom Barthókom, spoločne s nimi staval piliere modernej maďarskej hudobnej historiografie a etnomuzikológie. Každý z nich svojím spôsobom, ale zároveň fakticky s rovnakým cieľom mal ambície pretvoriť vedu takpovediac obrodeneckú a buditeľskú na vedu kritickú, európsku a europocentrickú. Benjamín Rajeczky do tohto programu prispel desiatkami štúdií o tzv. gregoriánskom choráli v bývalom Uhorsku a v strednej Európe, o prameňoch k dejinám predrenesančnej polyfónie v tejto oblasti, dvojvzťahovou edíciou sekvencií a hymien z uhorských prameňov (Melodiarium Hungariae Medii Aevi 1956, 1982), prípravou podkladov pre niekoľko gramonahrávok, edíciami maďarských ľudových piesní a pod. Vyvrcholením jeho bádateľskej i vedecko-organizačnej aktivity je však bezpochyby I. zväzok diela Magyarország zenetörténete (1988), ktorú ako vedecký redaktor pripravil do tlače (má 628 strán) a kam napísal niekoľko syntetizujúcich, ale zároveň priekopníckych príspevkov. K tomu všetkému pristupujú prednášky, rozhlasové relácie, vystúpenia na medzinárodných kongresoch (prof. Rajeczky ovládol asi 8 jazykov) a pod. Skrátka imponujúce životné dielo!

Benjamín Rajeczky bol vynikajúcim a veľmi obľúbeným pedagógom a stal sa fakticky otcom modernej maďarskej hudobnej medievistiky. Vytvoril školu, kam sa o. i. hlási Zoltán Falvy, terajší riaditeľ Ústavu hudobnej vedy Maďarskej akadémie vied a bádateľa ako napríklad László Dobszay, Janka Szendrei, Ilona Ferenczi a i., ktorí dobré meno svojho učiteľa šíria ďaleko za hranice vlasti.

Benjamín Rajeczky bol človek osvietený a tolerantný. Na veci – rozumej slabosti – ľudské sa pozeral zhovievavo, problémy ná-

rodnostné posudzoval z európskeho nadhľadu. Bol zástancom a priekopníkom serióznej spolupráce slovenských a maďarských muzikológov a keď sa v polovici sedemdesiatych rokov vzťahy medzi partnerskými muzikologickými pracoviskami oboch krajín vinou nedorozumení a nešťastných náhod prechodne rozladili, prof. Rajeczky sa všemožne zasadzoval za obnovu a prehĺbenie kontaktov. Má nemalú zásluhu aj na tom, že sa v rámci edície Musicalia Danubiana realizuje maďarsko-slovenské vydávanie hudobnohistorických prameňov patriacich do spoločného kontextu oboch susedných národov. Budúcnosť ukáže, že toto je správna cesta a že týmto spôsobom treba pokračovať aj ďalej.

Zaiste nemožno zamlčať ani to, že prof. Benjamín Rajeczky bol úprimne a hlboko veriacim kresťanom, čo pre neho znamenalo predovšetkým to, že bol humanistom v najlepšom slova zmysle. Táto črta jeho osobnosti vyplývala jednak zo širokého a hlbokého vzdelania, ale aj z psychického ustrojenia, z vrodenej láskavosti, vľúdnosti a optimizmu. Vedel zaujímavým spôsobom burcovať k aktivite, ale zároveň vyžaroval z neho klud a harmónia. Raz, pred mnohými rokmi, keď sme spoločne vystupovali na Téryho chatu vo Vysokých Tatrách a debatovali o otázkach etiky, o slabostiach človeka, vyznal sa „Béni bácsi“ (ako sme ho my, od neho trochu neskôr narodení mohli osloviť), že sa mu veľmi páči francúzske príslovie „Tout comprendre et beaucoup pardonner“ – všetko (t. j. každého) pochopiť a veľa odpustiť. Toto aj praktizoval a nepamätám sa, že by bol niekedy jednal ináč. Aj preto mal mnohých priateľov, ktorí ho budú postrádať. I na Slovensku.

RICHARD RYBARIČ

## Malé zamyslenie pred blížiacim sa jubileom

Tradícia organizovaného koncertného života v meste Humennom speje k dovršeniu troch desiatok rokov. Genéza jeho úspešného vývoja je v odborných kruhoch dobre známa a bola jej venovaná pozornosť niekoľkokrát aj na stránkach tohto časopisu. Pred niekoľkými dňami skončil v Humennom XXVIII. ročník humenskej hudobnej jari – podujatia, ktoré má v histórii vzniku uvedenej tradície kľúčový význam. V období od 5. apríla do 2. júna sa uskutočnilo 9 koncertov symfonickej a komornej hudby v priestoroch domu kultúry a ľudovej školy umenia. Úvod patrila Štátnej filharmonii Košice (koncert venovaný 20. výročiu vzniku orchestra) s dirigentom národným umelcom dr. Ludovíkom Rajterom a sólistom Mariánom Lapšanským. Obľuba vokálnej zborovej tvorby v meste a okolí motivovala dramaturgický zámber usporiadateľov pri zaradení koncertu Speváckeho zboru slovenských učiteľov s dirigentom Emilom Gálkom. V posledných

rokoch sa v dramaturgickej koncepcii HHJ začína natrvalo presadzovať potreba koncertov organovej hudby, zatiaľ len na prenosnom digitálnom nástroji. V tomto ročníku to bol koncert Kataríny Hanzelovej, ktorý svojím ohlasom potvrdil tento záujem. Ďalšou charakteristickou činnosťou HHJ sú koncerty venované členom klubu Hudobnej mládeže pri Dome ČSSP. V tomto ročníku to bolo vystúpenie klaviristu Jána Baldovského. Hosťovanie Slovenského komorného orchestra je neoddeliteľnou súčasťou každého ročníka HHJ a od minuloročnej sezóny je táto skutočnosť umocnená uzavretím patronátu SKO nad humenským Kruhom priateľov hudby. Ďalší priebeh XXVIII. ročníka HHJ bol až do záverečného koncertu v znamení komornej hudby. Po Československom komornom orchestri s dirigentom dr. Otokarom Stejskalom sa Humennom predstavil poľský súbor Camerata Vistula a v novom zložení tu vystúpil súbor Pro arte musica. Záver cyklu patrila

symfonickému orchestru Chistohporus zo Stuttgartu v NSR. Mladí sympatickí umelci sa prezentovali pod taktovkou Patricka Struba, so sólistom klarinetistom Dirkom Altmannom. Životu a dielu národného umelca Eugena Suchoňa bola v tomto ročníku venovaná putovná výstava, ktorú pripravilo hudobné oddelenie SNM v Bratislave.

Tradíciu takmer troch desiatok rokov organizovaného koncertného života v meste Humennom budovali profesionálni organizátori, ale aj dobrovoľní nadšenci, bez nárokov na popularitu a publicitu. Z tejto tradície je potrebné vychádzať pri zveľadovaní a ďalšom skvalitňovaní humenského koncertného života, čo umožňuje i podpora nadriadených orgánov mesta. Aby jubileum, od ktorého nás delí len jedna koncertná sezóna, bolo výsledkom práce a usilavosti vzťahu čo najväčšieho počtu obyvateľov tohto východoslovenského kultúrne vyspelého mesta.

ELENA GOMBITOVÁ

## Blahoželáme

Gejza Príběla, hudobný skladateľ a dirigent dychovej hudby mal 3. augusta šesťdesiat rokov. Rodák zo Šoporne pôsobil až dodnes v Trenčíne, kde nastúpil v roku 1953 ako elév do posádkovej hudby a po krátkom účinkovaní vo viacerých dychových hudbách v Bratislave a v Malackách sa tam opäť vrátil ako inšpektor vojenských hudieb. Jeho skladateľská aktivita je zameraná na oblasť zábavnej hudby, pre dychové orchestre skomponoval početné predohry, koncertné skladby, pochody a intermezzy, ako aj úpravy a inštrumentácie diel iných autorov a ľudových piesní. Popri skladateľskej a dirigentskej činnosti sa venuje aj výchovnej a organizátorskej práci.

Eva Michalová (9. 8. 1939), muzikologička, hudobná publicistka, docentka katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici. Vo svojom odbore je aktívna vo viacerých smeroch: ako predsedkyňa krajskej odbočky SHS, členka Tvorivej

komisie pre teóriu a kritiku ZSSKU, členka spevohernej komisie ZSDU. V mieste svojho pôsobiska napomáha pri organizovaní hudobného života mesta, je členkou muzeálnej rady Literárneho a hudobného múzea, na PF školiteľka aspirantov. V publicistickej oblasti sa venuje najmä hodnoteniu operných predstavení DJGT a hudobných podujatí Banskej Bystrice.

Nada Hrková (11. 8. 1939), muzikologička, hudobná publicistka, je docentkou hudobnej vedy na katedre Estetiky a dejín umenia Filozofickej fakulty UK v Bratislave, kde pôsobila v rôznych funkciách, naposledy ako vedúca oddelenia. V rámci vedeckej a publicistickej činnosti je jej doménou najmä súčasná slovenská a svetová hudobná tvorba ako aj problematika hudobnej kritiky a hodnotenia, ktorej venovala i samostatnú knižnú publikáciu. Je autorkou viacerých recenzií a hudobno-publicistických príspevkov rôznych žánrov. Za knihu Hudobná kritika a hodnotenie obdržala Výročnú cenu Opusu za rok 1987.

Alojz Nemec, huslista, koncertný umelec a komorný hráč, oslávil 11. augusta šesťdesiatiny. Jeho vstup do umeleckého života je

spätý s povojnovým rozvojom slovenskej hudby: je zakladajúcim členom Slovenskej filharmonie a najmä dlhoročným hráčom Slovenského kvarteta, ktoré bolo iniciátorom vzniku viacerých pôvodných slovenských kvartetových skladieb a vynikajúcim reprezentantom slovenskej komornej hudby. S týmto telesom získal viacero ocenení – o. i. Cenu ČZSSKU (1969), Národnú cenu SSR (1970). Venuje sa aj pedagogickej činnosti.

Teodor Lipták (9. 8. 1934), hudobný pedagóg a muzikológ sa svojou hudobno-pedagogickou činnosťou podieľa na rozvoji hudobného života východoslovenského kraja. Jeho profesijná aktivita bola od začiatku orientovaná na hudobnú pedagogiku, po absolvovaní hudobnej výchovy na FFUK pôsobí od roku 1964 nepretržite na Pedagogickej fakulte UPJŠ v Prešove. Jeho vedecko-výskumná a publikačná činnosť je zameraná predovšetkým na otázky rozvoja a zdokonalenia hudobnej výchovy ako aj na problematiku hudobného života východoslovenského regiónu.

-H-

## HIS informuje

● Brassparódie Milana Nováka odznali v podaní súboru Bratislavský dychový sólisti (um. vedúci Tibor Winkler) na koncertoch v Brémach (6. 6. 1989) a Delmenhorste (8. 6. 1989) v NSR.

● Prémii SHF za najlepšiu interpretáciu súčasnej slovenskej skladby na 18. festivale

Svátky písní Olomouc '89, ktorý bol vyhlásený za 2. ročník súťaže detských speváckych zborov loventus mundi cantat '89, získal detský zbor Štátnej filharmonie Brno za interpretáciu (v českom preklade) záverečnej časti Zaříkání z cyklu Ivana Hrušovského Chci rozsvítit tvou krásu.

● V rámci výmenných štipendijných pobytov vyplývajúcich zo spolupráce SHF so švédskou koncertnou agentúrou Rikskon-

serter, sa na interpretačných kurzoch letnej akadémie v Malmö zúčastnili violončelista E. Prochác, sopranistka D. Livorová-Valíková a klaviristka Z. Čížmarovičová.

● HIS SHF ponúka všetkým záujemcom široký výber zahraničných notových materiálov, vystavených v priestoroch HIS každý deň od 8.00 h – 15.00 h.

-JS-



# Po hudobných slávnostiach v Drážďanoch

Motto: Štyri desaťročia socialistickej hudobnej kultúry určovalo dramaturgiu tohtoročného drážďanského festivalu, ktorý opäť ponúkol hudobné divadlo, orchestrálne a komorné koncerty, operné predstavenia i podujatia v zeleni záhrad a parkov. Táto hlavná línia determinovala i obdobie vzniku uvedených skladieb: prezentovali sa diela prítomnosti či nedávnej minulosti, ale predovšetkým celý rad novínok objednaných na túto príležitosť. Takýto program si vyžaduje svoje publikum, iné než to bežné – festivalové, ochotné prijímať veľké množstvo programov zo súčasnej tvorby a „nezabehanú“, či zriedka uvádzanú hudobnú literatúru. Ved' to bol vlastne festival súčasnej hudby, doplnený najmä dielami Richarda Straussa a klasikov 20. storočia, sporadicky klasicko-romantickou tvorbou. Drážďany s bohatou hudobnou históriou však dokázali denne zaplniť tisíce miest.

Skladateľ Eckehard Meyer a libretista Ingo Zimmermann (brat skladateľa Uda) pripravili na úvod zaujímavé stretnutie s postavou E. T. A. Hoffmanna. Podľa jeho rozprávky *Zlatý hrniec* vznikla rovnomená opera, v premiére domáceho súboru. Jedná sa v nej o zvládnutie sveta fantázie a skutočnosti, pričom svet snov sa pohybuje v krásnej (hudobnej i scénickej) poetickej rovine, svet reality je tvrdý, nezávideniahodný. Ide o tragédiu človeka, ktorý nevie tieto dve roviny rozdeliť a oddať sa rojeniu. Režisér Joachim Herz tvrdil o svojej inscenácii, že sa odohráva v jeho byte – predloha je skutočne zasadená do Drážďan. Táto operná novinka vyše štyridsaťročného skladateľa, realizovaná v jednote hudby, textu a celej inscenácie, je naozaj vďaka hudobným divadlom.

Premiéra oratoriálnej skladby Wilfrieda Krätzschmara „...pozdravujem ťa tisíckrát...“ bola ďalšou významnou udalosťou. Rozsahom a obsadením podobná *Piesňam z Gurre* – ideou Mojej vlasti. Bola vyznaním svojmu mestu a rodnej krajine. Táto mimoriadne náročná a dlhá skladba s obrovským orchestrálnym a speváckym obsadením si podmanila poslucháča svojou vnútornou silou. Hlbokú múdrosť textov veľkých nemeckých básnikov či prostej ľudovej poézie vyjadřil jednoduchou, ale i komplikovanou a spleťou hudobnou rečou. Náročnosť prevedenia a úzka spätosť s Drážďanmi bude zrejme zábranou k ďalším uvedeniam.

Prvýkrát odznela i 4. symfónia Manfreda Weissa. Jej úspech je treba pripísať i súčasnému šéfovi parížskej opery, dirigentovi Lotharovi Zagrosekovi (dirigoval tiež Mahlerovu *Pieseň o zemi*), ktorý z tohoto rytmicky živo pulzujúceho diela vytiahol skryté momenty ľahkosti, dramatické konflikty, ba aj hymnickú vážnosť. *Suita seraine* Rainera Lischku, premié-

nických dokumentov hudobnodivadelnej súčasnosti NDR. Tanečný súbor *Komickej opery* predstavil balet *Othello* a *Desdemona*, ktorý vznikol podľa ideí dnes najdiskutovanejšieho západonemeckého choreografa Johna Neumeiera a na hudbu Američana Geralda Humela. Lipská opera uviedla *Idiota* Ottomara Treibmanna, operu, ktorá sa nedávno za-

vanú *Symfóniu domesticu*. Domacia opera uviedla svoj straussovský repertoár – *Salome*, *Ariadnu*, *Elektru* a *Gavaliéra s ružou*. Hostujúce divadlo zo západonemeckého Karlsruhe prišlo na festival s luxusne inscenovanou a režíruje (až do humorných detailov) zaujímavou naštudovanou *Milčanlivou ženou*. Na tomto festivale znel i neznámy Strauss: napríklad *Drážďanské madrigaly* v podaní Krížového zboru na koncerte v Krížovom kostole, či menej známe piesne interpretované *Eddou Moserovou* v Semperovej opere, ale aj rané diela – veľkolepé a mimoriadne pôsobivé. Napríklad scéna lásky z opery *Zmar ohňa* a balada pre zbor, sóla a orchester Taillefer v naštudovaní *Drážďanskej Staatskapelle*. Táto rekapitulácia Straussovej tvorby bola dôstojnou oslavou jeho jubilea a pre publikum hodnotným hudobným zážitkom.

Polarita medzi dielom Richarda Straussa a súčasnou hudbou NDR určovala i dramaturgiu koncertov najrôznejšieho zamerania. Pozoruhodný medzinárodný *Bartókov komorný orchester* prišiel so zaujímavým stvárnením *G. F. Händela* a *A. Vivaldiho*, *Düsseldorfskí symfonici* so strhujúcim dirigentom *Davidom Shallonom* hostovali s dvoma neznámymi oratoriálnymi dielami (*Schumannovu Omšou c mol* a *Mendelssohnovu 2. symfóniou – kantátou*), *Schubertove piesne* s prídavkami bez konca predniesol *Hermann Prey*, s vybraným mozartovským programom excelovala *Camerata academica Mozarteia Salzburg*. Kráľ piesňovej interpretácie *Peter Schreier* učaroval *Mahlerovými Piesňami potulného tovariša* v *Schönbergovom* spracovaní pre malý komorný súbor (s harmoniónom a zvonkohrou) a *Brittenovými Illumináciami*. Nezabudnuteľný bol program *Niny Cortiovej* a *Komorného súboru z Zürichu*, ktorí sa venujú španielskej komornej hudbe a tanečnému umeniu.

Špeciálne programy pre deti, vystúpenia amatérskych súborov, spievanie na známych schodoch, ktoré podľa údajov tlaču navštívilo 25 tisíc poslucháčov, ale aj medzinárodná konferencia o významných operných premiérach 20. storočia v Drážďanoch, medzinárodná skladateľská súťaž sláčikových kvartet (súťažilo 111 diel z celého sveta), tlačové porady, festival hudobných filmov – to všetko patrilo k festivalu a svedčilo o dobrých ideách jeho realizátorov.

AGATA SCHINDLEROVÁ



Pohľad do koncertnej siene v Paláci kultúry, dejiska orchestrálnych koncertov Snímka M. Rietschel

rovaná na oficiálnom otvorení, sršala invenciou prirovnateľnou Gershwinovi či Stravinskému. Lischka je vôbec jedným z mála nemeckých skladateľov, využívajúcich veľmi úspešne a originálne prvky ragtime, bluesu a twostepu. Svoje domáce premiéry zažili tiež *Nočné piesne*, subtilné dielo *Siegfrieda Matthusa* v podaní svetoznámeho speváka *Olafa Bára* a *Piesne pre mezzosoprán* a orchester už nežijúceho nestora nemeckej súčasnej hudby *E. H. Meyera*. Toto posledné skladateľovo dielo, komponované v tichej nostalgii, expresii a s úpornosťou výrazových prostriedkov uviedla *Drážďanská filharmónia*. V reprízach odznel i celý rad scé-

radila do úspešnej reťaze domácej hudobnej kultúry. K skvostom patrili aj inscenácie operných diel *Georga Katzera* a *Friedricha Schenkera* – obidve hlavne svojou avantgardnosťou myšlienky, inscenácie a samozrejme i hudby.

Stodvadsiatepiate výročie narodenia Richarda Straussa nemohlo obísť Drážďany a teda ani tento festival. *BBC Philharmonic Orchestra Manchester* s dirigentom *Edwardom Downesom* predniesol *Dona Juana* so smelými atakmi i lyrickými kontrastmi. *Filharmónia z Novosibirsku* interpretovala zrelého a elegantného *Tilla Eulenspiegla*, *Drážďanská filharmónia* predstavila zriedka hrá-

lých skladbách. Písal symfónie, orchestrálne, inštrumentálne, komorné skladby a romancy. V Mariiňskom divadle uviedol štyri vlastné opery, z ktorých významnejšie miesto zaujmajú *Dubrovskij* (1895) a *Francesca da Rimini* (1902). E. F. Nápravník svojou činnosťou zohral významnú úlohu v rozvíjaní ruského dramatického umenia.

Vo Všeľvazovom Dome skladateľov v Moskve bol usporiadaný Deň Estónska, ktorý sa stal vstupom do novej tradície pravidelných stretnutí s hudobníkmi zväzových republík. V interpretácii moskovských a tallinských umelcov znela hudba skladateľov rôznych generácií: o. i. Erkki Sven Tjura, Chugo Lepnurma, Ester Mjagi a Arvo Pärt.

V Talline sa konal zakladateľský zjazd Všeľvazovej spoločnosti počítačovej hudby a hudobnej informatiky. Predsedom spoločnosti bol zvolený Mark Rajs. Hlavným cieľom spoločnosti je zjednotiť nadšencov, ktorí v rôznych mestách ZSSR experimentujú s využitím osobných počítačov a syntetizátorov v hudbe.

Nové mládežnícke symfonické orchestre v ZSSR. V Litve bol založený Mládežnícky symfonický orchester pri Štátnom výbore národnej tvorby Litvy, na čele ktorého stojí 28-ročný dirigent Gintars Rinkjavičius. Jeho hlavným cieľom je propagovanie klasickej hudby medzi mládežou. Aj v Ašchabade vznikol nedávno nový súbor nazvaný svojimi zakladajúcimi členmi Interorchester. Účinkujú v ňom absolventi a študenti hudobných vysokých škôl Kazachstanu a stredoázijských republík. Orchester vedie rektor Konzervatória v Alma-Ata D. Kazejnov. Prvé skúšky a premiéra sa konali v Alma-Ata pod vedením F. Mansurova. Študentský orchester koncertoval i v mestách stredoázijských republík. Dva záverečné koncerty v Ašchabade sa stali veľkou udalosťou v kultúrnom živote mesta.

na americkej značke Higher Octave Records a „Relaxation“ u západonemeckej firmy Wileda.

Bubeník Jozef „Dodo“ Šošoka, kontrabasista Petr Kořínek a speváčka Jana Koubková sa taktiež pravidelne aktivizujú v medzinárodných projektoch. Spolu s tromi americkými džezovými hviezdami – saxofonistom Alanom Praskinom, klaviristom Jeffom Gardnerom a speváčkou Lindou Sharrock – vystupovali na 12. ročníku viedenského „Stadtfestu“, na Slovenskom džezovom festivale v Žiline a v Bratislave. Jediný ženský reprezentant Československa v tejto medzinárodnej formácii, J. Koubková, sa zúčastnila so svojou skupinou *Panta Rhei* festivalu Jazz Praha 89, ktorého hlavnými magnetmi boli kontrabasista Miroslav Vitouš z USA, Kvartet Milana Svobodu, Tandem Reunion Stívín – Dašek, Kvartet Emila Viklického a dvojica Kratochvíl – Ackerman.

V rámci 25. ročníka Bratislavských hudobných slávností sa uskutočnila i dva džezovo ladené koncerty. Na klávesovom konkláve vystúpia 1. októbra v Dome ROH Emil Viklický, Milan Svoboda, Peter Breiner, Gabriel Jonáš, Marián Varga a Peter Toperczer. Večer venovaný medzinárodnej džezovej scéne bude patriť saxofonistovi Wolfgangovi Puschnigovi a klaviristovi Uli Schererovi z Rakúska, speváčke Linde Sharrock a tubistovi Jonovi Sassovi z USA a domácejmu Jozefovi Šošokovi (4. októbra v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie).

PETER MACHAJDÍK

## ZO ZAHRANIČIA

● Témou tohtoročného Jyväskyläského festivalu umenia (26. 6. – 5. 7.) vo Fínsku bola myšlienka Európa okolo nás – Európa očami neeurópana. V tomto duchu sa konali koncerty, vystúpenia, semináre a výstavy, ktorými organizátori chceli ukázať, že kultúrna Európa nie je len „Brussel a Strasbourg“, ale aj iné krajiny, na ktoré by sa nemalo zabúdať práve teraz, v čase riešenia otázky európskej integrácie a európskeho domu národov. Našich umelcov zastupoval ženský orchester Puellarum Pragensis s dirigentom Tomášom Koutníkom a Pražské marimbové trio.

Festival spestrila výstava islámskej architektúry, rôzne predstavenia ako aj večerné premietanie filmov. Významnou súčasťou podujatia boli semináre, na ktorých sa zúčastnili odborníci z Európy, Ázie a Ameriky. M. Murín

● V auguste uplynie 150 rokov od narodenia Eduarda Francoviča Nápravníka (24. 8. 1939), českého dirigenta a skladateľa, ktorý od roku 1861 pôsobil v Rusku. Na pozvanie kniežaťa Jusupova prišiel do Petrohradu, kde najskôr pôsobil v rôznych orchestroch, vystupoval ako klavirista a tiež vyučoval. Od roku 1863 pracoval Nápravník v Martiňskom divadle a od roku 1869 sa stal jeho prvým dirigentom. Uvádzal predovšetkým nové scénické diela A. Dargomyžského, P. I. Čajkovského, M. G. Musorgského, N. Rimského-Korsakova, C. Kjuja, A. Rubinsteinja. Na petrohradskej scéne naštudoval aj opery európskych skladateľov, napríklad Wagnerov *Prsteň Nibelungov*. Veľmi blízky, tvorivý vzťah zblížoval dirigenta s P. I. Čajkovským. Čajkovského vplyv cítil v Nápravníkových zre-

## Z DŽEZU

■ V rámci skladateľskej sekcie Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov bola v Prahe ustanovená nová pracovná skupina pre elektroakustickú hudbu. Jej predsedom sa stal dr. Milan Slavický a podpredsedom Jan Jirásek. Medzi členov boli prijatí i dvaja poprední džezmeni – Eduard Spáčil a Emil Viklický. Spáčil prezentoval niekoľko skladieb Karla Odstrčila, Rudolfa Růžičku a Jana Jiráka na konferencii o využití počítačov v umení, ktorá sa za účasti odborníkov z USA, ZSSR, Maďarska a Československa konala koncom apríla v pražskom Paláci kultúry. Okrem súčasných smerov vážnej hudby sa však Spáčil venuje i práci so skupinou Barok Jazz Quintet, s ktorou sa v júli zúčastnil na medzinárodnom hudobnom festivale v rakúskom Villachu a tiež na turné po Rumunsku.

■ Česko-americké duo klaviristu Martina Kratochvíla a gitaristu Tona Ackermana založilo nedávno v Prahe vlastné družstvo na výrobu CD, LP a kaziet, nazvané Amok. Bude sa špecializovať na tzv. novú akustickú hudbu a medzi jeho prvými titulmi sa objavujú nahrávky huslistky a speváčky Ivy Bittovej, gitaristky Dagmar Andrtovej-Voňkovej i zakladajúcej dvojice. Mimo chodom, dve zaujímavé nahrávky Kratochvíla s Ackermanom – obe na CD – vyšli nedávno v zahraničí: „Together“

## ZAHRANIČNÍ SPEVÁCI V PRAŽSKOM ND

Záver sezóny opery Národného divadla v Prahe patril dvom známym, vo svete frekventovaným operným titulom. 30. júna v Smetanovom divadle reprízovali operu *G. Donizettiho Lucia di Lammermoor*, ktorá mala premiéru v rámci festivalu Pražská jar. V tomto predstavení sme počuli hosťa v postave Sira Edgarda di Ravenswood – *Janosa Bandiho* z MLR a v titulnej úlohe Lucie sa predstavila členka zboru Smetanovho divadla – *Helena Zachatová*. Trojicu protagonistov doplnil *Vratislav Kríž* – *Enrico Ashton*.

Maďarský tenorista Janos Bandi má všetky hlasovo-herecké predpoklady k stvárneniu postavy Edgarda. Jeho hlas má pekné zafarbenie (vo výskach až do barytónovej sýtosti), dobre vedie frázovanie, má čistú intonáciu a výbornú zrozumiteľnosť. V tomto predstavení technicky bravúrne zvládol i posledný obraz opery, v ktorej práve Edgardo má exponované-technicky náročné spievanie.

Jeho partnerka, ktorá v tejto postave vystúpila po prvýkrát, sa však nedala v ničom zahanbiť. Jej krehký lyricko-koloratúrny soprán znel veľmi príjemne. Po technickej stránke neostala postave nič dlžná. Vyspievala všetky zaužívané fioritúry i kadencie a nevynechala ani efektne výšky. Prekvapivo jej znela i stredná poloha (Regnava ni silenzio) i hlbšia poloha v recitativoch. Výkon Heleny Zachatovej (a nielen vokálny) bol viac ako slubný a náležite ho ocenilo i prítomné publikum.

Vratislav Kríž má tiež pekné zafarbený hlasový materiál, vhodný pre taliansku opernú literatúru. Zaujal hneď v prvom vstupe na javisko, kde mu Donizetti napísal *Cavatínu* (*Cruda funesta smania*), ktorej sa zhostil veľmi dobre, hoci po dynamickej stránke mohla byť interpretovaná diferencovanejšie. Napriek týmto malým výhradám trojica menovaných spevákov pripravila početnému obecstvu pekný večer.

1. júla odznela v Smetanovom divadle opera *W. A. Mozarta Don Giovanni* v tzv. pražskej verzii. Toto predstavenie tiež prinieslo niekoľko pekných a jeden výborný spevácky výkon.

Hosťom predstavenia v postave Donny Anny bola americká sopranistka *Pauletta de Vaughan*, s tmavším, mäkkým, príjemným hlasom, s ktorým vie aj dobre technicky pracovať.

Luděk Vele, predstaviteľ Leporella hral s obrovskou hereckou fantáziou, priniesol veľa nových, zaujímavých pohľadov pri stvárnení tejto efektnej opernej postavy.

Najúspešnejším v tomto predstavení však bol *Štefan Margita*, ktorý je dnes určite ideálnym predstaviteľom postavy Dona Ottavia. Jeho hlas krásnej mäkkej farby nadobudol na sýtosti, je výborne opretý o dych a jeho mozartovská fráza je ukážková.

Hoci táto inscenácia je na repertoári opery ND už niekoľko rokov, udržala si stále svoje kvality (réžia nár. umelec V. Kalík). Nesmieme opomenúť aj dôležitý fakt, že za dirigentským pultom stál tenorár nár. umelec *Zdeněk Košler*. Jeho osobný vklad bolo cítiť v naštudovaní i v konkrétnom vyznení Mozartovho diela.

EVA BLAHOV



# Intavolácie skladieb J. C. Horna v Pestrom zborníku

LADISLAV KAČIC

Jednou z najznámejších pamiatok staršej slovenskej hudby je Pestrý zborník, malá tabulatúrna knižka zo 17. storočia, obsahujúca rôzne tance európskeho i domáceho pôvodu, organové skladby a nemecké duchovné piesne, teda naozaj „pestrý“ repertoár, ktorý mohol použiť hráč pre potreby domáceho pestovania hudby, zábavy ale i spevu piesní napríklad v rodinnom kruhu. Tento známy prameň mal bohaté a pohnuté osudy: v roku 1896 ho z Levoče zapožičali na miléniovú výstavu do Budapešti a neskôr, v roku 1922 ho A. Hořejš (od neho pochádza i pomenovanie Pestrý zborník) kúpil na trhu v Košiciach! Odvtedy je predmetom trvalého záujmu slovenských, ale i maďarských bádateľov.

Od publikovania základnej monografickej práce o Pestrom zborníku L. Mokrého (Hudobnovedné štúdie II, 1957) uplynulo už veľa času. Mnohé poznatky by bolo možné upresniť, doplniť, resp. nahradiť novými. Na základe identifikácie papiera (v kandidátskej práci M. Hulkovej o levočskej zbierke hudobní) možno napríklad upresniť datovanie. Papier bol vyrobený v roku 1676, zborník mohol teda vzniknúť len po tomto termíne. Vzhľadom na tento fakt možno vylúčiť i hypotézu, že písárom Pestrého zborníka mohol byť levočský organista Samuel Marckfelner, lebo tento zomrel podľa novších výskumov F. Matúša v roku 1674. Otázka konkordancií tancov ľudového pôvodu (chorey) by si vyžiadala samostatné pojednanie, ukazuje sa však, že bude potrebné chápať ju ešte širšie ako sa predpokladalo a zahrnúť sem i pramene ako *Muzyczna gramatyka* (1675) N. Dileckého (zachovalo sa len ruské vydanie z roku 1679). Veľa hypotéz existovalo okolo tancov označených v Pestrom zborníku *Schmiedt Current*. Nejde tu však vôbec o autorské označenie, ani o tance domáceho pôvodu, ale o od-

v Lipsku, kde vyšli v roku 1672, resp. 1676 i ďalšie štyri diely Hornovej zbierky. V Pestrom zborníku nachádzame odpisy z 1., 3. a 4. dielu Parergonu.

J. C. Horn bol jedným z mnohých skladateľov, ktorí pestovali v Nemecku okolo polovice 17. storočia francúzsky typ suity. Ako ďalší vývojový stupeň táto suita nadväzuje na tzv. variačnú suitu generácie P. Peuerla a J. H. Scheina. Základné usporiadanie tancov u Horna je Allemande – Courante – Ballo – Sarabande, spoločný, resp. príbuzný melodicko-harmonický základ má však len prvá dvojica tancov. V 3. dieli Horn pripojil nielen úvodnú *Intradu*, ale pevné miesto v suite má už aj *Chique*. Štvrtý, z nášho hľadiska azda najzaujímavejší diel obsahuje *Drey angenehmen Grosse Balletten*, ktoré ako hovorí na titulnom liste – „boli už pred niekoľkými rokmi predvedené v Pindusovej spoločnosti“ v Lipsku. Je to 1. *Ballet des Affects avec la Raison*, 2. *Ballet de l'Aurora*, 3. *Ballet de la Domination du Monde*. Zväzky rozsiahleho Hornovho diela, z ktorých nenájde v Pestrom zborníku odpisy, obsahujú francúzsku baletnú hudbu – 5 veľkých baletov v 2. dieli (záverečný Ballet d'Orphée je dokonca 5-dejstvový), v piatom sú suity v podobnom usporiadaní ako v druhom zväzku, len s úvodnou viacdielnou sonatínou, 6. zväzok obsahuje dvojzborové 5, 7, 10, 11 a 12-hlasné intrády a tance pre veľké obsadenie sláčikových a dychových nástrojov.

Intravolátor Pestrého zborníka mal k dispozícii aspoň 1., 3. a 4. diel Hornovho Parergonu súčasne, lebo paralelne a zväčša bez konkrétneho zámeru z nich vyberal. Celkove je v Pestrom zborníku 53 tancov z Hornovej zbierky (reálne 51, lebo 2 tance sú zapísané dvakrát), možno je to však až 54, lebo i skladba označená v Pestrom zborníku *Scientia ex nihilo* by mohla byť od Horna – je-

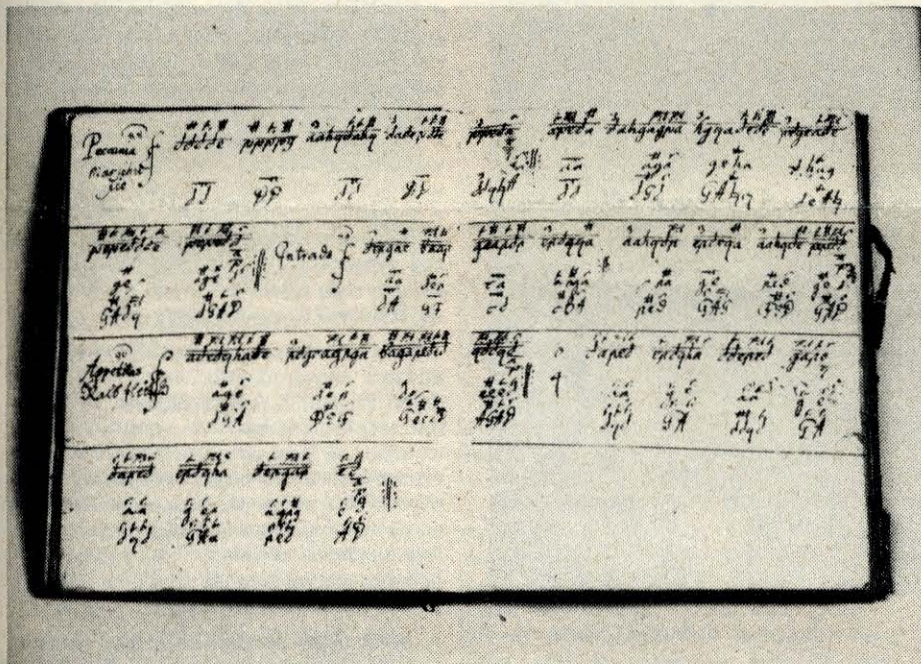


Titulný list prvého vydania Hornovej zbierky (Univerzitná knižnica Uppsala – jediný zachovaný exemplár partu prvých huslí)

Desperatio atd.), z 2. baletu intavolátor odpísal *Bufonatu*, *Grand Ballo* a *Sarabandu* (u Horna sú ďalej o. i. tance s označením jednotlivých kontinentov), z 3. baletu je to *Peccunia* (s neskôr dodaným s komoleným maďarským výrazom „Marschupio“, t. j. peňaženka), *Sarabande* a možno i spomínaná *Scientia ex nihilo* (ďalšie tance u Horna sú *Vis*, *Dolus* a pod.).

Hornove zbierky reprezentujú nemeckým prostredím prijatý a od čias Praetoria v Nemecku veľmi obľúbený typ francúzskej tanečnej hudby (v predhovore k 2. dielu Horn

skladieb v Pestrom zborníku nemožno chápať ako typické nástrojové stylizácie, úpravy pre klávesový nástroj. Tabulatúrne zborníky 17. storočia všeobecne už strácajú tento charakter na rozdiel od organových tabulatúr napríklad Ammerbacha, či lutnových tabulatúr Bakfarka a pod. zo 16. storočia. Intavolovanie v 17. storočí malo už odlišný cieľ a teda i charakter, v podstate prevládala funkcia tabulatúry ako rýchleho a úsporného zápisu. V zápisoch Hornových skladieb v Pestrom zborníku nemožno „nepočuť“ typickú melodiku sláčikových nástrojov, postupy bežné



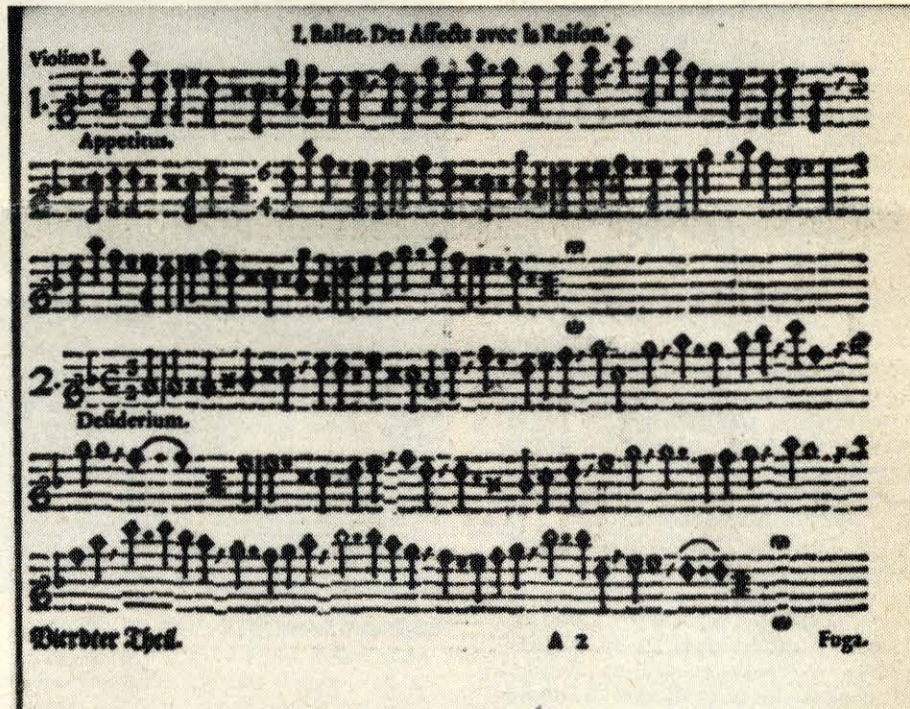
Intavolácie Hornových skladieb v Pestrom zborníku (o. i. Appetitus z Hornovho 1. baletu).

pis veľmi starých a rozšírených modelov, ktoré slúžili viac ako 100 rokov na „školenie variovaní“, ako variačné predlohy a ktoré sa v prameňoch 17. storočia vyskytujú pod mnohými menami, napríklad J. K. Kerlla, A. K. Richtera, ba existujú aj v lutnovom spracovaní pripisovanom J. A. Losymu. Model je však podstatne starší, možno ho nájsť ako anonymný *Courante CLXXXIII* v zbierke *Terpsichore* (1612) M. Praetoria, ktorý ho prevzal ako skladbu neznámeho autora. Kuriozitou je 53 (!) variácií na druhý, sekvenčný diel skladby v jednom anonymnom rukopise z mníchovskej štátnej bavorskej knižnice. Označenie „Schmiedt“ vŕšade, a teda aj v Pestrom zborníku, znamená približne „kovársky“. Zaužilo sa pravdepodobne vzhľadom na hrubý, „neotesaný“ sekvencovitý model – ako prirovnanie k úderom kladiva, ako to naznačil napríklad Georg Muffat v svojej skladbe *Nova Cyclopeias harmonica* (*Apparatus musicus-organisticus*, 1701) – časť *Ictus ad maleorum allusio* má podobný charakter ako *Schmiedt Couranty* 17. storočia.

K najzaujímavejším otvoreným otázkam patrilo od počiatku *autorstvo* množstva tancov európskeho pôvodu v Pestrom zborníku, pričom sa nevyhľadováva možnosť, že sú domáceho pôvodu. Výskum však túto hypotézu nepotvrdil. V roku 1985 sa podarilo zistiť, že v Pestrom zborníku je zapísané veľké množstvo tancov zo zbierky nemeckého barokového skladateľa, drážďanskeho lekára *Johanna Caspara Horna* (okolo 1630 – okolo 1685) *Parergon Musicum, oder Musicalisches Neben-Werck*. I. diel obsahujúci „*anmuthige Allemanden, Couranten, Ballo und Sarabanden*“ vyšiel tlačou v roku 1663 v Erfurte a potom spolu s 2. dielom ako reprint v roku 1670

diný zachovaný exemplár 4. dielu Parergonu je totiž defektný, chýbajú tu štyri skladby. J. C. Horn je teda autorom viac ako 1/3 z celkového počtu 141 skladieb v Pestrom zborníku. Ak by sme nepočítali duchovné piesne a organové skladby označené zväčša monogramom S. M. (skrátka latinského Samuelis Marckfelner), je to približne polovica z celého obsahu Pestrého zborníka! (Do úvahy vlastne nemožno brať ani tance ľudového pôvodu označené chorea a pod., ide teda o ešte väčšie percento, v podstate možno bez prehnaného zjednodušenia povedať, o podstatnú časť tancov európskeho štýlu.)

Písár Pestrého zborníka začal čerpať z Hornovej zbierky postupne, skladby sa vyskytujú najskôr sporadicky, jednotlivito, roztrátené v rôznorodom repertoári. Druhú polovicu zborníka však zostavil väčšinou už len z Hornových tlačených predlôh, odpísal prvých 8 kompletných suit „aus unterschiedlichen Thonen dur und moll“ v spomínanom usporiadaní tancov z 1. dielu. Úplne posledná suita v Pestrom zborníku je z 3. dielu Parergonu a v Hornovej tlači je *Sarabanda* zaujímavou označená „*alla pollaca*“ – tanec má skutočne odlišný charakter od ostatných Hornových saraband a veľmi sa blíži polonéze. Zo 4. dielu intavolátor čerpal tance, ktorých názvy jednotlivito, bez pôvodného kontextu, pôsobia v Pestrom zborníku podivne. Ide však nielen o celkom bežné stvárnenie základných barokových afektov, ale v usporiadaní do troch „veľkých baletov“ u Horna názvy majú celkom iný význam. Z 1. baletu je v Pestrom zborníku *Appetitus* (s neskôr pridaným *Kalb fleisch*), *Fuga* (s dodaným *Saltatoria*), *Amor*, *Odium*, *Gaudium* (ďalšie tance u Horna majú názvy *Tristitia*, *Ira*, *Timor*,



Parergon Musicum J. C. Horna, 4. diel (ukážka z 1. baletu)

hovorí, že sú „in frantzösischen Manier“). Reálne obsadenie týchto skladieb je typicky francúzske, t. j. 5-hlasné: dvoje huslí, dve violy da braccio, violone a číslované „basso continuo“ (sic!). Intavolácia zachytáva, tak ako to bolo v podobných zborníkoch zo 17. storočia bežné, len kostru skladby. Zväčša ide len o krajné hlasy, akordickú výplň záverečných akordov, zdvojenie basového hlasu v oktáve doplnil intavolátor pamäti, a mente. Len sporadicky nachádzame naznačené aj vedenie vnútorných hlasov. Kvalita zápisov je však nesporná – musel ich robiť dobrý a skúsený hudobník. Okrem bežných písárskych chýb, najmä oktavových, ktoré sú v tabulatúrnym spôsobe notácie najčastejšie a celkom bežné, nenachádzame v Pestrom zborníku väčšie chyby. Ozdoby (ostatne i v pôvodnej tlači sporadické), dynamika a malé repetície sa v tabulatúrach zachytávali len zriedka a nenachádzame ich ani tu. Zato však písár Pestrého zborníka pridal nielen opakovanie záverečného akordu v duchu dobovej maniere, ale robil aj drobné zmeny v melodičnej, najmä v kadenýchých formulách, kde použil takmer sústavne anticipáciu záverečného tónu, zriedkavejšie možno nájsť i zmenu melodickej línie (nie nelogickú!), alebo melodicke vyplňovanie väčšieho intervalu. Vystríhal sa však väčšieho ozdobovania, „korolovania“, „cifrovania“, akoby chcel rešpektovať Hornovu požiadavku, že skladby treba hrať podľa terajšieho talianskeho spôsobu, „mit reinem Strich“, nanajvýš používaj „einen netten Trillo“ a nezmiešavať noty „mit vielen coloriren“.

V každom prípade však zápisy Hornových

v ansámbovej hudbe, ba dokonca „skryté“ hutné, mnohohlasné obsadenie. Toto nebolo možné zotrieť ani v dobovo bežnom prenose z jedného média na iné. Intavolátor urobil v Pestrom zborníku len charakteristické tvorivé zásahy, ktoré sa robili pri akomkoľvek odpisovaní, rozširovaní hudby. Kvalita intavolácií Hornových tancov v Pestrom zborníku zodpovedá celkom dobovým zvyklostiam a úrovni prameňov podobného typu (napríklad zborník Reginy Clary im Hoff, zborník Daniela Schmidta a iné).

Záznam veľkého množstva skladieb J. C. Horna, ktoré vyšli tlačou, v Pestrom zborníku je dôležitý o. i. z toho hľadiska, že len na základe tohto prameňa možno aspoň približne rekonštruovať basový hlas skladieb z 3. a 4. dielu, keďže z nich sa zachoval len part 1. huslí. Hoci tabulatúrna notácia zachytáva len spomínanú kostru, len v Pestrom zborníku sú vlastne tieto skladby „kompletné“.

I keď nové poznatky nepodporujú veľmi lákavú a príjemnú hypotézu o domacom autorovi tancov európskeho štýlu v Pestrom zborníku, jednako sa tým nezmenšuje význam a hodnota prameňa ako takého. Ba skôr naopak. Podáva doklad, že na Spiš sa nedostávalo len množstvo tlačených hudby pre potreby kostola, teda cirkevná hudba, resp. rôzne sonáty, intrády a pod., ale aj hudba určená pre typické svetské účely. Pozoruhodný je i krátky časový odstup, s akým sa tu táto hudba objavila. Vôbec poznatok, že sa tu v 17. storočí hrala aj dobová ansámbová hudba, posilňuje a dopĺňa doterajšie tvrdenia a dôkazy o vyspelej kultúre starého Spiša.



# HUDBA AKO ZRKADLO DOBY

## Na margo románu Thomasa Manna: Doktor Faustus

JÁN ALBRECHT

Román Thomasa Manna Doktor Faustus patrí nesporne k najzložitejším literárnym dielam svojho druhu; súčasne je jedným z najzaujímavejších diel zameraných proti fašizmu a vojne. To všetko je však iba globálna a vonkajšková charakteristika diela, ktoré skrýva v sebe množstvo svojráznych črt, dodávajúcich mu punc mimoriadnosti.

Román je biografiou fiktívneho skladateľa 20. storočia Adriana Leverkühna, ktorá odzrkadľuje spoločenskú situáciu a jej vývoj počnúc obdobím pred prvou svetovou vojnou, cez jej priebeh, obdobie medzivojnové, 2. svetovú vojnu až po porážku fašizmu. Dej sa však pohybuje na dvoch konvergujúcich rovinách, z ktorých jednou je životopis a osud hrdinu, druhou je obdobie, v ktorom životopis vzniká, čo umožňuje porovnávať a konfrontovať odlišné vývojové periódy v ich asynchrónnom, ale svojím dejinným významom porovnávateľnom priebehu. Navyše táto dvojité optika umožňuje autorovi vyzdvihnúť kauzalitu celého vývojového oblúku, poukázať na žriedla a zárodky ideológie fašizmu. Sprostredkujúcim činiteľom medzi oboma časovými rovinami sa stáva postava Serena Zeitbloma, skladateľovho spoližiaka a neskôr kronikára.

Serenus je tlmočníkom aj ďalšieho uplatnenia princípu dvojitej optiky, inej ako v hereuvedenom zmysle. Je to vzdelaný človek, gymnaziálny profesor, ktorý napriek dobrej vôli a snahe spravodlivo posudzovať vývoj či dobovú mentalitu, nie je vždy schopný zaujať samostatný postoj. Občas podlieha masovej psychóze, lebo je v určitom zmysle – na rozdiel od Leverkühna – naivný. Názory, ktoré vyslovuje, možno chápať v ich subjektívne podmienenej relatívosti, čo čitateľovi umožňuje porovnať kronikárom sprostredkované udalosti so známymi historickými faktami. Charakteristikou osoby kronikára je výstižne zachytený názorový obzor doby, teda udalosti dostávajú dobovú i subjektívnu uzemnenosť, javovú plasticnosť.

Ďalším zaujímavým momentom je úloha, ktorá pripadá hudbe. Vieme, že existujú diela, v ktorých hudba figuruje ako významné pozadie diania, ale sotva nájdeme literárne diela, v ktorých hudba zohráva úlohu protagonistu. V románe Doktor Faustus sa hudba a jej cesty v 20. storočí stáva zrkadlom doby. V nej sa reflektujú všetky osudné úskalí spoločenského vývoja, ba aj chorobné symptómy doby, ako i samotné, vlastným vývojom podmienené prekážky dobovej tvorby, bezvýchodiskovosť jej ďalšieho kreatívneho rozvíjania. Mann tak načrtáva paralelu medzi spoločenskou situáciou a stavom, v ktorom sa hudobná tvorba nachádza.

Vplyv, ktorým na Thomasa Manna pôsobila Frankfurtská škola, predovšetkým jej významný predstaviteľ Theodor Wiesengrund Adorno, je zjavný a nepochybny. (Jeho meno „vryl“ Thomas Mann aj do výkladov o hudbe v rámci prednášok Wendela Kretzschmara, ktorý analyzuje Beethovenovu poslednú Sonátu pre klavír c mol op. 111, skandoval rytmický model incipitu Arity okrem iných aj slovom „Wiesengrund“.)

Adorno bol stúpencom hudobných cieľov reprezentovaných Arnoldom Schönbergom. Rovnako ako Adorno, nepokladá ani Mann riešenie ďalšieho vývoja hudby formou syntézy s folklórnymi a historickými modelmi – teda novodobý folklorizmus a neoklasicizmus (Bartók, Stravinskij) – za adekvátne a definitívne, ako to vidno z diabolického rozhovoru v 25. kapitole.

Tým sme sa dostali k ďalšej zvláštnosti románu Doktor Faustus, spojenej so samotným názvom diela. Nie je nič zvláštne na tom, ak sa frekventovaná ľudová legenda opäť dostala do diela svetovej literatúry po absolvovaní mnohých inkarnácií od Christophera Marlowea cez Goetheho a Gounodovu operu až po Manna. Problémom však je jednak spôsob, ako preniesť mysterióznu postavu a rozprávkový dej do realistického románu bez porušenia štýlových postulátov, jednak motivácia opätovného čerpania zo symbolického významu rozprávky o zmluve s diablom platnej 24 mimoriadne úspešných rokov, až po pád a zatratenie.

Symbolický význam diabolskej zmluvy nie je nepochopiteľný v súvislosti s paktom Nemcka s diabolskými silami fašizmu, ani pád a zatratenie nie sú nepredstaviteľné ako paralely historického diania onoho obdobia, avšak táto diabolská zmluva sa týka aj Leverkühna, nakazeného práve v našej milovanej Bratislave ťažkou pohlavnou chorobou: 24 rokov – až po prvé príznaky paralýzy – mu zaručuje úspešný umelecký život. Faustovský osud hrdinu sa naplňuje bez priameho deklarovania súvislosti s legendou. Nikde nie je porušený princíp reálnosti deja. Analógia sa čitateľovi len ponúka.

Osobitný význam pripadá vyššie spomínanému rozhovoru Leverkühna s diablom, v ktorom dochádza k hlbkej analýze stavu hudobnej tvorby. Vylúčenie zázraku a mystéria sa podarilo Manonovi tým, že sa o rozhovore dozvie kronikár Zeitblom iba z hektických zápisov Leverkühnových, ktoré možno chápať ako sebareflexie, sebaapriznania – ako monológ. Nikto nebol svedkom tohto „rozhovoru“, ktorému možno však právom pripísať rozhodujúci, reálny kultúrnofilozofický význam.



Michelangelo Buonarroti: Posledný súd – detail

Dej románu sa teda odohráva, ako som už spomínal, na dvoch konvergujúcich rovinách; kronikár Zeitblom opisuje vzdialené udalosti spoločného detstva a študentského života s Adrianom v neskoršom období, v posledných rokoch 2. svetovej vojny (v čase vzniku románu). Takmer v každej kapitole komentuje Serenus aj politické a vojnové udalosti, čím sa prelína dávnejší čas s prítomnosťou, čo zozreťňuje príčinné súvislosti medzi minulosťou a jej dôsledkami v prítomnosti. Zaujímavým spôsobom vystihuje autor vývoj svetonázorových charakteristík, pričom sa vracia do prvého desaťročia nášho storočia. Ak si pozorne vypočujeme dialóg hallenských študentov, vidíme, ako sa postupne kryštalizujú pravivocé idealistické názory na štát a štátnu zvrchovanosť, podľa ktorých je štátna moc transcendentálna a nezávislá od jedincov. Je to Serenom reprodukovaný rozhovor študentov Deutschlin, Teutleben a Arzt.

Deutschlin pripúšťa dôležitosť úžitkových funkcií, ale popiera, že by boli podstatným základom štátu. Štát je vraj legitimovaný svojou zvrchovanosťou, svojou suverenitou, ktorá preto existuje nezávisle od toho, akú hodnotu jej prisudzuje jedinec, „pretože – v úplnom protiklade s tým, čo o tom hovorí Spoločenská zmluva – je tu nad jednotlivcom. Nadindividuálne súvislosti majú totiž rovnakú mieru existenčnej pôvodnosti ako jednotlivci ľudia a ekonóm nie je schopný pochopiť, čo je štát, práve preto, lebo vôbec nechápe jeho transcendentálnu podstatu.“

Ďalší priebeh diskusie odzrkadľuje popri náznakoch progresívnej opozície názorový postoj pokladajúci Nemcov za mimoriadny národ:

„Rád by som vedel,“ podotkol von Teutleben,

ben, či mladí ľudia iných národov tiež tak ležia na slame a sužujú sa všelijakými problémami a antinómiami.“

„Sotva,“ odpovedal Deutschlin opovrzhivo. „Títo všetci to majú po duchovnej stránke oveľa jednoduchšie a pohodlnejšie.“

„Mali by sme z toho vynechať,“ poznamenal Arzt, „ruskú revolučnú mládež. U nej, ak sa nemýlim, prevláda neúnavná diskurzívna zariadenosť a prekliato veľa dialektického napätia.“

„Rusi,“ povedal Deutschlin takmer ako defi-

je pre výraznejšiu individualitu veľkým potešením, ak sa raz môže – a kedy inokedy by toto „raz“ mohlo byť, než práve v tejto dobe – celý ponoriť do všeobecnosti.“

Ešte vypuklejšiu podobu majú rozhovory ľudí, ktorí sa schádzajú už v období medzi vojnami u grafika Sixtusa Kridwissa. Serenus, ktorý sa názorovo dištancuje, reprodukuje demagogické myšlienky, ktoré priam anticipujú fašistický totalitarizmus. Tu vrcholia postoje, ktoré sa dávnejšie pripravovali. Serenus o nich referuje:

„A bol to staronový, revolučne regresívny svet, v ktorom hodnoty späť s myšlienkou individua, povedzme teda s pravdou, slobodou, právom, rozumom boli celkom pozbavené svojho účinného obsahu, zavrhnuté, pretože nadobudli význam celkom odlišný od toho, aký mali v posledných storočiach, keď boli vytrhnuté z vyblednutej teórie a plnokrvne zrelativizované a uvádzané do vzťahu k oveľa vyššej inštancii násillia, autority, diktatúry viery – a nie azda spôsobom reakčným, večnejším alebo predvčerajším, ale tak, že sa to rovnalo novátorskému návratu ľudstva do stredovekej teokracickej situácie a prostredia... Myšlienke bola daná sloboda, aby ospravedlňovala násillie tak, ako pred sedemsto rokmi mohol rozum slobodne pojednávať o viere, dokazovať dogmu: na to tu bol a tomu by malo slúžiť myslenie dnes i v budúcnosti.“

Aký význam nadobúda „hygiena“ v týchto tendenciách rebarbarizácie, sa dozvedáme z reči doktora Breisachera, ktorú nám reprodukuje Serenus:

„Hygienické hľadisko tu treba viacmenej považovať za racionalizáciu primárnej tendencie zanechať, vzdať sa, zahodiť, zjednodušiť – pri každom hygienickom odôvodnení je opodstatnené podozrenie z ideológie. Nepochybne sa raz bude pozbavovanie sa všetkého nemocného vo veľkom rozsahu, zabíjanie životaneschopných a slabomyseľných, až raz k nemu dôjde, odôvodňovať národnou a masovou hygienou, hoci v skutočnosti – nebudeme to popierať, naopak to zdôrazníme – pôjde o rozhodnutie ďaleko hlbšie, o odmietnutie akejkoľvek humánnej zmäčklivosti, ktorá je tiež výdobytkom buržoáznej epochy: aby sa ľudstvo stalo zdatné pre tvrdé a temné, každej ľudskosti sa vysmievajúce doby.“

Pre Leverkühnov skladateľský vývoj mali niektoré javy a udalosti inšpirujúci a rozhodujúci význam. K prvým zážitkom – sú to pritom zážitky mimohudobné – patria svojrázne experimenty jeho otca Jonathana. Boli to bizarné kryštalické a osmotické útvary, ktoré otec vypestoval v akváriu. Tieto naprosto anorgatické sedimenty mali podobu rastlínstva a správali sa ako živé, lebo prejavovali heliotropizmus. Serenus spomína na tieto obrazy z detstva a hovorí:

„Kvôli nám postavil akvárium na slnko tak, že tri z jeho stien zatienil voči svetlu, a hľa, na tú stranu, ktorou svetlo prenikalo, sa čo nevidieť nakláňala celá tá pochybná chamrad, huby, falické polypovité stebľa, stromčeky a chaluhoité trávy spolu s onými polovicatými údmí, a to s takou túžbou po teple a radosť, že sa priam prisali a lepili na sklenenú stenu.“

„A pritom sú mŕtve,“ povedal Jonathan a do očí mu vyhrkli slzy, zatiaľ čo Adrian, ako som videl, sa triasol potlačovaným smiechom.“

Tento zdanlivý život mŕtvej prírody patrí k základným myšlienkam, ku ktorým sa Mann vracia. Vyskytujú sa aj v 25. kapitole v rozhovore s diablom.

„Čo znamená „neživé“ keď flóra tak pestrá a mnohotvárne bujnie a pučí a keď sa dokonca správa heliotropicky... Čo vzniklo zo smrti, na chorobný spôsob, toho sa už neraz chopil život s potešením a dal sa tým viesť ďalej a vyššie.“

Pre lepšie pochopenie ďalšieho vývoja skladateľa musíme uviesť, že Leverkühnov neskorší učiteľ Kretzschmar mal v malom mestečku Kaisersaschern prednášky na rôzne hudobnoteoretické a hudobnohistorické témy. Jednu prednášku venoval insitnému sektárovi, istému Conradovi Beisselovi, ktorý z neznalosti hudobnej teórie vymyslel autokratický systém tónových vzťahov, umožňujúci každému členovi sektárskej obce harmonizovať rôzne melódie z hymny. Beissel postupoval nasledujúcim spôsobom: určil, že v každej stupnici majú byť „páni“ a „služobníci“. Ustanovil, že sa má trojzvuk pokladať za melodické centrum každej danej tóniny, a preto jemu prislúchajúce tóny označil za majstrov a ostatné tóny stupnice zase za služobníkov. Prízvučné slabiky textu mali patriť „majstrom“, neprízvučné „služobníkom“.



Čitateľ azda s istotou predpokladá, že Adrian rázne odmieta tento násilný špekulatívny hudobný systém, ktorý stál v príkrom rozpore s jeho vysokými požiadavkami na umenie. Adrianova odpoveď však vyznieva opačne, ako sa dozvedáme z rozhovoru, ktorý vedie s priateľom na prechádzke po skončení prednášky. Adrian hovorí Serenovi: „Len mi nechaj, povedal, zatiaľ čosmes rukami vo vreckách plášťov chodili sem a tam medzi našimi bytmi v zimnej hmle, ktorá objíma plynové lampy, len nechaj toho chlapa na pokoji, niečo sa mi na ňom páči. Mal aspoň zmysel pre poriadok a aj pochabý poriadok je stále lepší ako vôbec žiadny.“

„Azda nebudem“, odvetil som, „vážne obhajovať tak nezmyselné nadiktované poriadky, taký detinský racionalizmus, ako je napríklad výmysel s páni a služobníkmi...“

„Je to komické, veľmi komické,“ povedal. „Ale jedno musíš priznať: zákon, každý zákon pôsobí ochladzujúco, a hudba má v sebe toľko vlastného tepla, povedal by som maľstného kravského tepla, že jej môže byť na úžitok akékoľvek ochladenie nejakou tou zákonitosťou – a ona sama aj vždy po ňom túžila.“



O. Kokoschka: A. Schönberg – detail

Dialóg s diablom v 25. kapitole hovorí o problémoch hudobnej tvorby v 20. storočí. Hlboké muzikologické znalosti „diabla“ svedčia o tom, že ide o dialogicky rozpísaný monológ Adriana Leverkühna, z ktorého uvidíme najzaujímavejšie myšlienky.

„Čo je dnes umenie? Putovanie po hrahu... Len sa na nich pozri, na svojich kolegovo... nehovorím o chovancoch folklorných a novoklasicistických útulkov, ktorých modernosť spočíva v tom, že si zakazujú vydať sa na hudobné výpravy do neznáma a s väčšou alebo menšou dôstojnosťou sa odievajú do šatu predindividualistických dôb. Nahovávajú sebe a iným, že nudnosť sa odrazu stala zaujímavou, pretože zaujímavosť začala byť nudnou...“

Je to však naozaj všeobecná choroba a potivci zisťujú jej príznaky na chore rovnako, ako tí, ktorí vracajú tvorbu späť...

Samotné komponovanie sa stalo príliš obťažným, zúfalo obťažným... Ktokoľvek lepší nosí v sebe kánon všetkého zakázaného, všetkého, čo si sám zakazuje, kánon, ktorý pomaľzuje už všetky prostriedky tonality, teda všetkej tradičnej hudby. Kánon rozhoduje o tom, čo je nesprávne, z čoho sa stalo opotrebované klišé... Princíp tonality a jeho dynamika dávajú akordy jeho špecifickú váhu... Ale tú medzitu stratil – v historickom procese, ktorý už nikto nezvráti. Vypočuj si onen odumretý akord – aj vo svojej osamotenosti stojí tu ako ukážka celkového technického stavu, ktorý je v rozpore so stavom skutočným. Každý zvuk nesie v sebe celok a tiež celé dejiny...

Ale nebezpečenstvo netvorivosti – čo myslíš? Je to stále ešte nebezpečenstvo alebo už celkom hotový fakt?... Nehrozí snáď tvorba, že vyhasne?...

Zreteľne opísaná kríza v oblasti hudobnej tvorby v 20. storočí nastoľuje otázku východiska. Ma sa azda niečo obetovať? Má to byť azda pravdivosť umenia, ktorému nepozostáva nič iné, ako onemieť a napodobňovať život ako ho napodobňuje anorganická osmotická flóra? Čo bude s hudbou, keď prestane žiť, lebo stratila svoju pravdu? Diabolsky ortieľ znie:

„Čo ťa povznáša, čo zmožňuje tvoj pocit sily a moci a vlády, to je len pravda – aj keby to

z hľadiska cnosti desaťkrát bola lož... Život nie je ostýchavý a o morálke vie veľkú figu. Zmocní sa odvážneho výplodu choroby, prehltne ho, strávi a akonáhle sa ho ujme, je z toho zdravie.“

Diabolský rozhovor vyúsťuje napokon do faustovskej zmluvy, kde sa v zhode s ľudovou legendou zaručuje eufória a úspech odmenou za barbarský čin zhubnej dohody v individuálnom živote Leverkühna, v umelcovej tvorbe, v osude Nemecka.

„Tak teda vedz: ručím ti za životnú účinnosť toho, čo vykonáš s našou pomocou. Budeš vodcom, budeš budúcnosti bubnovať do pochodu, na tvoje meno budú prisaháť výraskovia, ktorí vďaka tvojmu bláznovstvu už nebudú mať za potreby byť sami bláznami. Z tvojho bláznovstva budú prospievať v zdraví a v nich ty sám budeš zdravý. Rozumieš? Nielenže prekonáš ochromujúce ťažkosti doby – dobu samotnú, diabolne obdobie, chcem povedať, prekonáš obdobie kultúry a jej kultu, a opovážiš sa vykonať barbarstvo, ktoré je dvojnásobné, pretože prichádza po humanite, po najpomysliteľnejšom ošetrovaní koreňov a po meštiackej zjemnenosti.“

Čo je vlastne to barbarstvo, o ktorom sa hovorí? Týka sa presadzovania novátorského racionálneho poriadku v ríši tónov, predpisu, ktorý nepramení z hudby ako jej vlastná zákonitosť. Vyčítame to zo slov, v ktorých sa hovorí o „algebraickom čare“, plode dôvtipu a umu, ktorý je vo svojej podstate proti prírode, proti povahe umenia, v tomto zmysle je iracionálny.

„Bude ti príjemné, že sme dospeli ku koncu a k záveru. Venoval som ti dostatok času a dlhé chvíle, aby som ti vec s tebou prejednal – dúfam, že to uznáš. Okrem toho si atraktívny prípad. To bez prinútenia priznám.“

Bezvýchodisková situácia v tvorbe ženie Leverkühna k špekulatívnym metódam. Diabol hovorí:

„Pretože tvoja pýcha túžila po elementárnosti a ty si ju chcel dobyť v tebe najprímernejšej forme, tam kde v podobe algebraického čara je zasnúbená s náležitým umom a rozvahou a zároveň je predsa smelo zacielená proti rozumu a triezvosti.“

Adrian, ktorý nazval osudnú ženskú osobu, ktorá ho v Bratislave nakazila, Haeterou Esmeraldou, zvečnil toto meno do jedného zo svojich diel intonovaním niektorých významných písmen. Tak sa dostal k hudobnému „slovu“ o piatich tónoch, ktoré používa ako základný tvar vo svojej skladbe. V ďalšej skladbe – je to jeho posledná – nazvanej Faustov nárek, rozširuje tento racionálny prvok intonáciou 12-slabičnej vety do 12-tónového celku, ktorý je ústredným tematickým jadrom skladby; jeho poradie a poriadok rozširuje Leverkühn na celý organizmus svojej kompozície, takže každý tón má svoje pevne vyhradené miesto. Dajme slovo Serenovi, ktorý približne osvetlí charakter tohto diela a podstatu jeho svojráznej skladobnej techniky:

„V akomsi hrubšom a zvukovo-materiálnom zmysle je práca už dokončená... skôr ako sa skladateľské úsilie vôbec začalo a to sa teraz môže správať úplne neviazane, to znamená, môže sa oddať výrazu, ktorý je znovuzískaný mimo akejkolvek konštruktivnosti alebo vnútri jej zvrchovane dokonalej prítomnosti. Tvorca Faustovho náreku sa môže v materiáli tak dokonale organizovanom oddať subjektívnosti bez zábran, pretože nemusí dbať o konštrukciu už vopred stanovenú a tak je teda toto jeho najprísniejšie dielo, dielo najextrémnejšej kalkulácie a zároveň dielo rýdzo expresívne.“

Serenus si aspoň myslí, že je to možné.

Aká je to vlastne protirečivá sloboda, ktorá sa rodí z nehybného poriadku, aká je to expresivnosť, ktorá môže prameniť v mimohudobnom systéme a pôsobiť teda nátlakom na hudobné vyjadrovacie médium? Serenus aj tu reprodukuje názory iných. Thomasovi Mannovi ide o porovnanie tohto iracionálneho poriadku v umení s iracionálnym poriadkom spoločenskej moci, v dôsledku ktorej sa jednotlivec stáva zgníaveným nemým otrokom, tak ako slovo hudby musí onemieť pod tlakom mimohudobného totálneho poriadku. Kým umenie platí za diaboliskú zmluvu nemocou, platí Nemecko za svoju zmluvu so satanom vlastnou spásou, ako to vyznieva z posledných riadkov kroniky Serena Zeitbloma, z ktorých vyčítame i narážku na jednu z figúr Michelangelovho Posledného súdu. Chorobu spoločenského systému symbolizuje choroba hudby; jej choroba choroba jej tvorcu.

„Nemecko s ľícami hekticky sčervenenými sa vtedy potácalo na vrchole holých triumfov, chystajúce sa dobyť svet z moci jedinej zmluvy, ktorú bolo ochotné dodržať a ktorú kedysi podpísalo svojou krvou. Dnes sa rúti v objati diablov, zakrývajú si jedno oko rukou a druhým civiac do tej hrôzy, rúti sa dole, od zúfalstva k zúfalstvu. Kedy dopadne až na dno priepasti? Kedy sa z poslednej beznádeje stane zázrak, ktorý presiahne akúkoľvek vieru, kedy svitne svetlo nádeje? Osamelý muž spína ruky a vraví: Boh buď milostivý vašej úbohej duši, priateľu, vlast.“

## Hudba a počítač

Seminár „Hudba a počítač sa postupne stáva vžitým podujatím, ktorého cieľom je využívať netradičné postupy v práci hudobníkov a hudobných vedcov. Podnetom jeho vzniku bolo hľadanie vzájomných interdisciplinárnych súvislostí na seminároch Matematika a hudba, ktoré priebežne poriadajú od začiatku sedemdesiatych rokov nadšenci pre exaktnosť matematiky z radov hudobníkov a nadšenci pre krásu hudby z radov matematikov. Paralelne s týmito podujatím sa od roku 1981 organizuje i seminár Hudba a počítač, venovaný využívaniu matematických metód v muzikológii. V tomto roku sa uskutočnil už po štvrtý raz (28. a 29. júna), hosťiteľom bolo Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici. Už počas predvlnajšieho seminára sa vykryštalizovala náplň ďalších stretnutí, zameraných na problematiku spracovania fondov hudobných múzeí. Pretože centrálna evidencia zbierkových predmetov (stanovená r. 1985 ako hlavná úloha rezortného plánu MK SSR) sa pripravuje cestou výpočtovej techniky, stal sa seminár Hudba a počítač ideálnym priestorom na riešenie tejto problematiky.

V tomto roku sa pod usporiadateľov podpísali Slovenské národné múzeum, Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov, Literárne a hudobné múzeum a Dom techniky ČSVTS v Banskej Bystrici.

Úvodnú prednášku pripravila Ľuba Ballová (SNM Bratislava), ktorá poukázala na možnosť využívania počítača v múzejnej praxi. Upozornila nielen na časovú úsporu pri akvizícii, katalogizácii, výstavnej a kultúrno-výchovnej činnosti, revíziách a inventarizačných prácach, ale i na nesporný vplyv interakcie s počítačom na myslenie užívateľa v rovine teoretického uvažovania i pružnejšieho hľadania vzájomných súvislostí.

Referát Zbyňka Stránskeho (MM Brno) posudzuje múzejníctvo v širšom kontexte zahraničných múzeí (na svete je ich viac ako 30 000), v ktorom, žiaľ, naše nevychádza vôbec slávne. Najmä okruh hudobného múzejníctva je u nás žalostný a to nielen z hľadiska personálneho obsadenia, ale i z pohľadu na technickú vybavenosť.

Emanuel Muntág (MS Martin) informoval o strojovom spracovaní piesňových zbierok (plánovaných je cca 80 000 piesní) v Matici slovenskej. Podľa stanoveného projektu budú môcť o jednej piesni s notovým zápisom bádateľovi poskytnúť až vyše 50 informácií. V pracovnom postupe však striktné dodržiavajú tradičný spôsob dokumentácie a až následne pristupujú k využívaniu výpočtovej techniky.

Martina Pavlicová z FF UJEP v Brne sa zaoberá etnochoreológiou a v príspevku Ľudový tanec vo svetle počítača poslucháčov uviedla do problematiky zápisu a dokumentácie tancov. Predpokladom strojového spracovania katalógu ľudových tancov je predovšetkým terminologické ujednotenie a vytvorenie prepracovanej klasifikácie obsahujúcej viac externejších dát.

Jana Novotná z Ústavu teórie a dejín umení ČSAV Praha hovorila o Využití počítača pre evidenciu chorálneho repertoáru.

O práci na notovom incipitovom katalógu v Štátnej knižnici ČR v Prahe informovala Zuzana Petrášková. Dosiaľ bol spracovávaný klasickou metódou, využívaný je od roku 1965 a obsahuje približne tretinu údajov z poznanej pramennej základne. Pre zjednotenie manipulácie je notový incipit prepísaný i do číselného kódu, základom pre spracovanie incipitového katalógu sú katalogizačné karty, ktoré obsahujú údaje o druhu materiálu, datovanie a jeho uloženie. Katalóg – svojho druhu jediný – má bohaté využitie a plánuje sa jeho spracovanie cestou výpočtovej techniky. Popoludní Ľubomír Takács referoval o možnostiach univerzálneho databázového systému DBase 3+, ktorého výhody spočívajú nielen v pružnom zadávaní údajov, ale i v manipulácii s nimi vo forme dialógu.

Ľuba Ballová v príspevku Úvod do problematiky edície Fontés predložila náčrt koncepcie tejto pripravovanej edície. V kontexte s plánovacou a notovou evidenciou zbierkových predmetov v múzeách a galériách by zošity Fontés mali byť poslednou – výstupnou formou spracovania, v tomto prípade múzeálnych zbierok s hudobnou tematikou. Podľa povahy pamiatok budú vychádzať dva typy: 1. súpisový týkajúci sa materiálov tvorivých osobností; 2. súpisový sekundárnych pamiatok (inventárny ap.). Z hľadiska hudobno-múzejnej dokumentácie má forma Fontés viaceré prednosti: súpis sú prakticky lepšie využiteľné ako katalógy, autor dokumentácie nezostáva v anonymite, súpis opatrený i informáciou o stave a mieste výskytu pamiatok slúži zároveň ako metodická príručka, poskytuje prehľad o dokumentovanosti jednotlivých oblastí. K problematike Fontés sa vyjadrili aj nasledujúci referenti: Jana Kalinayová, Vladimír Čížik zo SNM Bratislava a Marianna Bárdiová z LHM Banská Bystrica. J. Kalinayová sa zaoberá spracovávaním hudobných inventárov do roku 1700, do súpisu chce poňať 13 inventárov. Vladimír Čížik



Prof. Beloslav Riečan zasväcuje muzikológov do tajov matematiky Snímka Z. Spodniaková

prípravuje spracovanie pozostalosti J. L. Bellu, Marianna Bárdiová pripravuje súpis fondu J. Moryho, ktorý sa nachádza v LHM Banská Bystrica.

Aktuálnosť a konkrétnosť prejednávanej problematiky vyvolala bohatú diskusiu – na tému jednotnosti resp. nejednotnosti spracovania fondov, koncepcionisti či nekoncepcionisti edície Fontés, na tému spolupráce inštitúcií i jednotlivcov venujúcich sa spracovaniu a dokumentácii hudobných pamiatok.

Popoludňajšia prestávka seminára mala tiež pracovnú atmosféru, účastníci sa mohli priamo oboznámiť s výsledkami jednotlivých pracovísk na počítači SMEP PP 06. (SNM, LHM) a k dispozícii boli i ďalšie počítače. Po prestávke so stručným obsahom referátu Františka Galeho Koncepcia využitia výpočtovej techniky vo všetkých múzeách Juhomoravského kraja, oboznámil prítomných Jan Klimeš (F. Gale sa pre pracovné zaneprázdnenie seminára osobne nezúčastnil). V zásade autor konštatoval nevyhovujúci súčasný stav v múzeách, ktoré sú personálne nevybavené, obsadené špecialistami bez základnej technickej prípravy a keďže sú súčasťou terciálnej sféry, nevenuje sa dostatočná pozornosť ich technickému vybaveniu. Perspektívnym by bolo riešenie na úrovni interdisciplinárnych vzťahov. Na záver prvého dňa seminára banskobystričtí Zväzarmovci na čele s Ladislavom Legišom predviedli záujemcom viaceru užívateľských počítačových programov.

Na druhý deň matematik Beloslav Riečan vo svojej informácii o pravidelných stretnutiach predstaviteľov oboch disciplín na seminároch Matematika a hudba vyjadril názor, že mnohí muzikológovia majú matematické myslenie a zároveň i vyskúšal schopnosti zúčastnených v tejto oblasti.

Za Muzeologický ústav SNM vystúpil Ladislav Bujna, ktorý oboznámil prítomných so zmenou štruktúry SNM súvisiacou s predpokladaným zavádzaním centrálnej evidencie do praxe. Odborná komisia pre automatizované systémy riadenia vytvorená práve pre tento účel pracuje na vytvorení informačnej vety, dosiaľ však problémom zostáva kompatibilita s inštitúciami v Českej socialistickej republike, čo pre zjednotenie spracovania centrálnej evidencie nie je zanedbateľná požiadavka. Na túto problematiku naviázala Dagmar Vaníšová z Múzea českej hudby v Prahe. Technická komisia pri pražskom Národnom múzeu, ktorá síce už v roku 1987 vypracovala informačnú vetu, dnes nejestvuje, počítač na rozdiel od SNM v Prahe nemá a naviac, obsah všeobecne koncipovanej informačnej vety nemožno z hľadiska špecifickosti hudobných zbierok bez náležitej korekcie akceptovať.

Seminár pokračoval príspevkami riešiacimi konkrétnu náplň súpisovej rady zošitov Fontés. Alexandra Tauberová predložila návrh na spracovanie pozostalosti Zdenka Nováčka s informáciou o pôvode fondu, jeho rozčlenení a o vybranej časti uloženej v SNM. Problematikou fondu pozostalosti sa zaoberal i príspevok Edity Bugalovej venovaný Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskému.

Na záver Ľ. Ballová otvorila diskusiu, ktorá už predošlý deň sľubovala pestrú paletu názorov. Zo záujmu zúčastnených jednoznačne vyplynulo, že téma je živá, výsostne aktuálna, pričom praktické skúsenosti zostávajú za požiadavkami doby. Z pracovných debát okolo edície Fontés vzišlo viacerých návrhov a podnetov vyjadrujúcich doterajšiu absenciu možnosti poznania pramennej základne u nás, bez vlastnej mravčej a často nerentabilnej opakovanej práce jednotlivcov. Návrh Ľ. Ballovej nasmeroval riešenie rezortnej úlohy k uvedeným výstupom je preto viac ako rozumný a správny. Je treba však zvládnuť otázky technicko-materiálnej základne, v niektorých prípadoch i otázky personálne, aby projekt pre budúcnosť našej muzikológie tak potrebný, bolo možné začať ihneď realizovať.

EDITA BUGALOVÁ



# MTF Zlatá Praha 1989:

## Experiment ostal na polceste

Doterajšia už štvrtstoročná tradícia pražského Medzinárodného televízneho festivalu Zlatá Praha ponúkla dostatok podnetov na to, aby sme túto – u nás ojedinelú akciu mimoriadneho významu skvalitnili a postavili na úroveň porovnateľnú s podobnými podujatiami v zahraničí. Žiaľ, zatiaľ čo v cudzine sa rozvíjajú špecifické formy takýchto medzinárodných prehliadok, Zlatá Praha v tomto smere (napriek mnohým v tlači zverejneným pripomienkam) zaspala dobu a vývoj. To konštatovať tiež riaditeľ festivalu Ing. Josef Vaněk, CSc. a o hudobnej kategórii doslova povedal: „V tohtoročnej hudobnej kategórii prevláda hudobno-dokumentárna tvorba a už menej je hudobnodramatických príspevkov, čiže oper a baletov. To zrejme súvisí s novým festivalom tanečných progra-

diť iba do dobových konvencií, ale na túto zaujímavú postavu hľadeli dnešnou optikou. Ocenil treba prácu kameramana Dietera Gessla, ktorý v dokonalých prelnáčkach jemne odtienil celok a detail, klud a pohyb obrazov, atď.

Jasnú šancu na získanie niektorej z cien malo tiež baletné spracovanie známej Bizetovej Arlésanky pod názvom *Dievča z Arles* v adaptácii tvorcov berlínskej televízie (NDR). Zasadanie baletného stvárnenia do krásnej prírodnej scenérie v okolí juho-francúzskeho Arlesu malo svoju osobitnú atmosféru, okrem hudby (Symfonický orchester hl. m. Prahy FOK s dirigentom Václavom Smetáčkovičom – nahrávka firmy Supraphon) tiež vďaka využitiu adekvátnych (hudbe aj obrazu zodpovedajúcich) kostýmov. Úvodný



V nizozemskom programe Štyri posledné piesne Richarda Straussa účinkovali pod vedením Elisabeth Schwarzkopfovej (vľavo) mladé umelkyne (zľava) Young Hee Kim (Južná Kórea), Kazumi Kohno (Japonsko), Charlotta Margionová a Miranda van Kralingenová (Nizozemsko) Snímka archív autora

mov vo Francúzsku a so salzburskou opernou televíziou súťažou. V budúcnosti sa bude azda uvažovať o špecializácii Zlatej Prahy na hudobno-dokumentárnu tvorbu...

Kto festival navštevuje pravidelne (v hudobnej kategórii sme tohto roku boli už iba dvaja, ktorí pamätáme všetky ročníky!), si uvedomuje túto skutočnosť už dlhší čas. Vynára sa tiež otázka, prečo sa v niektorých minulých rokoch ceny udeľovali tak veľkoryso a v mnohých prípadoch snád až nespravodlivo. Tohtoročné udeľovanie cien sa už našťastie priblížilo skutočným hodnotám a ocenilo to, čo malo určitú šancu na víťazstvo. To platí nielen o hudobnej kategórii, ale tiež o kategórii dramatickej.

Z dennej tlače už vieme, že najvyššiu trofej získala hudobná snímka viedenskej televízie *Leopold Mozart – Ich liebe die Menschen und ihre Ruhe* (Mám rád ľudí a ich klud). Patrila k tým, ktoré sa už v priebehu festivalu zaradili medzi najzaujímavejšie – z premietnutých 27 ich bolo približne desať. Medzinárodná porota na čele s Luigim Faitom, zástupcom talianskej spoločnosti RAI Uno, Roma, na nej oceňila predovšetkým „dokonalé rytmické znázornenie ľudských, umeleckých, didaktických, pedagogických, otcovských aj biografických hodnôt človeka, ktorý v histórii zostal vždy v tieni svojho geniálneho syna Wolfganga Amadea...“

Režisér Nikolaus Eder v ivotrvej spolupráci s G. Krausom vytvoril na ploche takmer hodinového príspevku zaujímavý komplex, v ktorom nechýbali ani zobrazenia konkrétnych miest na dobových rytinách či hrané scény zo života skladateľa. Vecný, hodnotný, úsporný a nevťeravý komentár zaujal predovšetkým premysleným a citlivým spojením s obrazom a hudobnými ukážkami. Nešlo však iba o akúsi nostalgickú spomienku, ale hodnotný dokument, ktorý zároveň podrobil kritickej analýze danú dobu a jej protagonistov, vrátane samotného Leopolda Mozarta.

Autori sa dokonca odvážili o aktualizáciu experiment – typické parochne a všetko čo k nim patrí zrazu zamenili za oblečenie dnešnej doby, čo popudilo najzarytejších dogmatikov. V tomto prípade možno polemizovať s publikovaným názorom v českej tlači, podľa ktorého „ide iba o naivný a lacný paradokument“. Autori sa totiž nesnažili Mozarta zasa-

krátky komentár priblížil okrem základných faktografických údajov o tvorcovi a interpretoch tiež základnú dejovú líniu, čo prispelo k dobrej orientácii aj u nezaväšaného diváka. Takáto stručná informatívna motivácia často v hudobných snímkach chýba, čím sa zbytočne pripravujeme o ďalších potenciálnych záujmov.

David Nixon (Frédéric), Jutta Deutschlandová (Vivetta), Steffi Scherzerová (Dievča z Arlesu) a Roland Gawlik (Mitfio) spoločne s ďalšími členmi baletného súboru Komickej opery v Berlíne vytvorili v choreografii Toma Schillinga dokonale kompaktný celok a stvárňovali rurálny život bez vonkajších efektov a naturalistického zveličenia. To všetko podčiarkla aj dobre vedená kamera Jürgen Heilmicha, na ktorej sme ocenili predovšetkým celistvý oblúk bez nadbytočných švenkov a dokonalé prelnutie baletu s okolitou prírodou, vrátane citlivých strihov v ryme hudby (réžia Petra Wirbatzová).

Ďalšiu cenu si odviezli z Prahy poľskí tvorcovia baletného dokumentu *Guernica*, v ktorom naprosto novým a osobitným spôsobom interpretovali historický Picassov obraz. Réžisér Marek Lewandowski si k hudobnej spolupráci vybral súčasného poľského autora Eugeniusza Rudnika; skladateľ však častými zvukovými zlomami, mixami a konkrétnymi citáciami (dychovka, pokriky, zvuk lietadiel, zbraní, vlaku, prejavy atď.) v mnohom porušil komplexnosť celkovej hudobnej výstavby a zostal tak vo svojom výklade iba na úrovni prvého plánu. To isté možno povedať tiež o choreografii; išlo o zjavnú osciláciu medzi hraným dramatickým prejavom, pantomimou a baletom. Takáto naturalisticky popísaná a zároveň svojimi strihmi chaotická zmes konvencií miestami pôsobila neprirodzene a málo prepracovane. Snímka zaujala predovšetkým svojím obsahom, čiže emotívne silne pôsobiacimi dojmami a náročnosťou režijného zjednotenia jednotlivých prvkov. V tomto smere si poľská *Guernica* ocenenie vybojovala právom, aj keď z iného pohľadu by si rovnakú pozornosť zaslúžili aj snímky iné, na tej isté úrovni.

Napríklad maďarskí *Šakali* svojou kombináciou Bachovej hudby a pôvodnej scénickej hudby Lászlóa Benkőa (s využitím rytmickej originality a syntezátorových zvukov) nepo-



Švajčiarsky príspevok z produkcie SSRT-DRS uviedol nezvyčajnú televíziu transkripciu Griegovho Klavírneho koncertu a mol. Sólový part predniesol Homero Francesch (na snímke vpredu)

rušili vonkajšiu koncíznosť. Kontrasty boli funkčné (aj keď miestami trochu efektné), celok priťahoval nielen profesionálnou úrovňou popredných maďarských baletných umelcov, ale tiež svojím obsahom. Ten pripomenul problém neschopnosti a neochoty niektorých ľudí zmeniť svoje chovanie – nevraživosť a zlobu, ktorá hraničí s brutalitou. To všetko maďarskí tvorcovia predstavili v decentnej podobe ako obžalobu medziľudských vzťahov v súčasnej spoločnosti. Veru, aktuálny námet – ale u nás akosi nezabral. Prečo asi?

Zatiaľ čo kubánsky portrét havanskej primabaleríny Alicie Alonsovej pod názvom *Giselle si ty pozostával* z bežných tvorivých klíšé a technicky nebol príliš kvalitne pripravený, dánsky *Večer u Joffreyovcov* vyznel ako tematicky prekomponovaná ukážka choreografického majstrovstva troch osobností svetového baletného umenia. Nebolo bez záujmovosti v tejto hodinovej prehliadke porovnať tendencie stvárnení takých veľkánov, ako je Sir Frederic Ashton (kedysi člen Kráľovského baletu v Londýne), Gerald Alpino alebo William Forsythe. Dánske programy s baletnou tematikou už v minulosti neraz presvedčili o svojich prednostiach a o dokonalom profesionálnom zvládnutí, čo platilo v plnej miere aj tentokrát.

Rovnako ako dánsky príspevok mohol sa stať majiteľom niektorej z cien tiež nizozemský, prevažne didakticky zameraný záznam z majstrovských kurzov chýrnej speváčky Elisabeth Schwarzkopfovej. Spoznali sme ju z neho nielen ako vynikajúcu pedagogičku, ale aj ako sympatickú, zároveň však náročnú umelkyňu, ktorá štyrom adeptkám z rôznych zemí sveta svojím láskavým humorom, ľahkou iróniou i premysleným systémom výučby pomáha zvládnuť potiaže s dokonalou interpretáciou *Straussových Štyroch posledných piesní*. Bezprostredná atmosféra nácviku prelnaná ukážkami zo záverečného koncertu bola ideálnou konfrontáciou dvoch štádií zvládnutia týchto interpretačne náročných kusov. Môžeme ľutovať, že videozáznam týchto lekcí nemajú k dispozícii i naši pedagógovia...

Vynikajúcim spôsobom sa v mníchovskom medailóne Agnes Baltza: *Som Zorba* predstavila jedna z veľkých svetových operných scén, neraz i v dokumentárnej výpovedi Herberta von Karajana. Baltza hovorila nielen o svojej speváckej dráhe, ale aj o svojom všednom živote, bez páťosu, ľudsky pútavo, bez akýchkoľvek manier nakaširovanej réžie. Grécka mezzosopranistka tak priblížila svet „hviezd“ svetu normálneho človeka. Takto bol poňatý aj príspevok autorov z Baden-Badenu *Flamengo – inšpirácia Niny Corti a jej skupiny*. V poučnom a pútavo spracovanom profile nechýbali ani majstrovské kreácie flamenga v starom štýle či v súčasných modifikáciách, ani ukážky z Cortiovej perfektnej pedagogickej činnosti.

Kanadská televízia tentoraz poskytla v rámci svojich pravidelných ponúk síce menej hodnotnú ukážku, ale napriek tomu *Soundský festival* priblížila neformálne a obsažne. Hudba Mozarta, Webera, Schumannu a Ravela akoby bola priamo vstavená do života obyvateľov mestečka Parry Sound, až sme Kanadanom závideli tú naprostú bezprostrednosť a ich spätosť s hudbou! Takisto celkom spontánne bol hráč na bicie nástroje *Vladimír Tarasov* vo filme zo Sovietskeho zväzu, rovnako ako potulný americký gitarista 30.–50. rokov v štýle country hudby *Woody Guthrie* (záznam BBC Londýn), či inteligentný dirigent Vladimír Delman v rímskom príspevku *Historky okolo jedného konkurzu*. Ocenili sme tu umelcovu erudíciu aj jeho pedagogický takt, s ktorým usmerňoval mladých dirigentov z niekoľkých kontinentov.



Agnes Baltza: *Som Zorba*

Podobne ako v prípade speváčky Schwarzkopfovej by mohol byť aj tento film podnetný v snahe našich hudobných pedagógov dosiahnuť čo najlepšie výsledky v svojej činnosti.

Hudobný život v prvej polovici minulého storočia sme si mohli predstaviť vďaka parížskym scenáristom snímky *Hudobný ateliér v romantickej dobe*, s využitím dobového klavíra a dokonale znejúceho klarinetu. Podnetný námet získal zodpovedajúcu realizáciu nielen hudobnú, ale tiež televíziu a prispel do prehliadky ako dokument popularizačno-metodického rázu vysokej umeleckej hodnoty. Na tomto mieste by sme mohli pripomenúť aj vydarený program Čs. televízie v Prahe o *Bohuslavovi Martinů* (na našich obrazovkách už odznel), dublinský zhudobnený príbeh o neustálom súboji človeka s prírodou na hudbu Ralpha Vaughan-Williamsa pod názvom *Jazdci k moru*, juhoslovanské transkripcie *Troch minútových opier* D. Milhauda, rovnako ako napríklad originálne švajčiarske stvárnenie *Griegovho Klavírneho koncertu a mol*.

Súťažné programy poväčšine nevybočovali z hodnotného priemeru a neraz sa vyznačovali aj invenčnou originalitou, skutočne špičkové relácie však tohto roku chýbali (zatiaľ čo podpriemerných bola takmer štvrtina). Škoda však, že tohtoročné prvé pokusné obmedzenie počtu príspevkov zaradením niektorých iba do nesúťažnej, informatívnej časti hudobnej kategórie, vyradilo okrem ozaj slabých titulov tiež zaujímavú (aj keď v mnohom diskutabilnú) televíziu transkripciu opery L. Janáčka *Káťa Kabanová* (TVS Maidstone), nórsku hudobnú snímku o Vladimírovi Vysockom pod názvom *Pravda a lož* a predovšetkým španielsku náročnú a vcelku aj vydarenú fiktívne orientovanú snímku *Veľké divadlo opery Barcelona*. Takáto pre mnohých nepochopiteľná (a možno povedať až diskriminačná) eliminácia tohtoročného festivalu jeho kredit určite nezvyšila. Aké kritériá vlastne výberová komisia volila, keď podradné príspevky v súťažnej časti ostali a zreteľné hodnoty boli odsumuté? Tento selekčný experiment bol azda dobre mienený, o to ťažšie pochopiť, prečo ostal na polceste.

V budúcich rokoch by sa malo nad špecifikáciou a realizáciou pražského Medzinárodného televízneho festivalu Zlatá Praha už nielen iba uvažovať, ale malo by dôjsť k vecnej náprave omylov minulosti. K tomu je však treba menej špekulatívneho rozumovania a viacej taktického precitovania skutočných a nesporných hodnôt. Lebo renom festivalov preverujú predovšetkým kvality. A to si treba konečne uvedomiť... nielen v rámci televíznej Zlatej Prahy...