

HUDOBNÝ ŽIVOT 89

ROČNÍK XXI.

3,- Kčs
8. 11. 1989

23



Výtvarným motívom ústredného plagátu, programových bulletinov a ďalších propagačných materiálov BHS '89 sa stala plastika Hudba národného umelca Arpáda Račku.



Galakonzert národného umelca Petra Dvorského bol nesporne jedným z vrcholov BHS a tešil sa spontánnemu záujmu predovšetkým mladých poslucháčov.
Snímka M. Kordová-Šimková

SÚČASNOSŤ A SMEROVANIE FESTIVALU

Skončil sa jubilejný 25. ročník Bratislavských hudobných slávností. Doznievajú v nás umelecké zážitky, utriedujeme si dojmy, zamýšľame sa nad otáznikmi, ktoré v nás vyvolávajú jednotlivé podujatia, hľadáme odpovede na problémy, ktoré sa nastoľujú viac v kuloároch ako na papier. Vieme, aká bola minulosť Bratislavských hudobných slávností, poznáme ich cestu, peripetie, ale aj svetlé, ba nezabudnuteľné stránky, keď BHS boli naozaj festivalom novatorským, nekonvenčným, mladým, keď sme boli svedkami veľkých umeleckých a tvorivých okamihov, účasti vskutku svetových orchestrov, dirigentov, sólistov a pod. Aká je súčasnosť a aké bude smerovanie nášho festivalu, člena Európskej asociácie hudobných festivalov, čo bude dávať nám a čo svetu, kto k nám bude na festival chodiť, kto o ňom bude šíriť dobré meno vo svete? Pochopiteľne nie je jednoduché ihneď definovať a dešifrovať problémy festivalu globálne. Jedno je však isté, že stráca náročný festivalový charakter, festivalovú atmosféru, kvalitné a najmä mladé publikum. Iste, boli aj zaujímavé, kvalitné i veľmi dobré koncertné produkcie, no na festival s tradíciou, akú majú BHS a na ambície, ktoré chceme zohrať popri Pražskej jari, brnenskom festivale a predovšetkým v rámci AEFM, je

to málo. Namiesto kvality sa do popredia derie kvantita podujatí, vzájomne si konkurujúca bez výraznejšieho umeleckého a spoločenského dopadu. Už tradične k najslabším programom patrí práve koncert 1. októbra k Medzinárodnému dňu hudby, kvalitné a reprezentačné slovenské diela a interpreti našli svoje umiestnenie v nočných hodinách, bez publika. Štatistika zrejme „preukáže“ dostatočnú pozornosť festivalu slovenskej tvorbe, avšak dopad takéhoto podujatia nás už akosi nezaujíma. Namiesto profilácie jednotlivých typov programu, skvalitňovania a ich dramaturgie (programy bežnej sezóny ponúkajú rozhodne zaujímavejšie a festivalovejšie programy) „vyprofilovalo“ sa veľké množstvo podujatí navzájom si prekážajúcich. Konzervatoriálna mládež zaplňala Filmový klub namiesto koncertných sál a operného hľadiska, kde až na vzácné prípady veľa miest zivalo prázdnotou. Takto koncipovaný festival so súbežnými programami si nemôže dovoliť ani hociktoré miliónové mesto. Je vraj nedostatok finančných prostriedkov, narastajú honoráre zahraničných umelcov. No dnes to azda platí pre každý festival. Nuž teda o to viac je aktuálna, už dávno vo vzduchu visiaca otázka zníženia počtu podujatí, aspoň o tie priemerné, zbytočné a nefestivalové. Ak šetriť peniazmi, tak na správnom mieste. Všetci radi privítame menej podujatí, ale kvalitných, na ktoré sa budeme tešiť, na ktoré bude festivalová tlačnica (aj profesionálov), o ktorých sa bude hovoriť, diskutovať, ktoré festival pozdvihnú nad bežnú koncertnú sezónu. Hoci zverejnené príspevky predstavujú rôznorodý a iste aj subjektívny autorský názorový rozptyl, domnievame sa, že v zásade postihujú „všehochuť“ nášho festivalu. Hovoriť o týchto veciach iste nie je populárne, no zdá sa nám, že je to potrebné, predovšetkým v záujme kvality, aby to dobré, pozitívne, čo festival prináša a môže prinášať aj v ďalších rokoch, nezaniklo v hlušine „pridruženej výroby“, ale aby v centre festivalu stáli predovšetkým dramaturgicky a umelecko-interpre-

tačne zaujímavé a cenné programy. Potom azda aj otázka, pre koho je vlastne náš festival, bude zbytočná.

REDAKCIA



Úprimné vyznanie hudobnému umeniu vyslovil v otváracom prejave k BHS '89 minister kultúry SSR, zaslúžilý umelec Pavel Koyš.
Snímka M. Kordová-Šimková

Život spojený so spevom

K tým, ktorí sa výrazným a neopakovateľným spôsobom hlboko zapísali do súčasnosti i histórie slovenskej hudobnej kultúry, patrí nesporné zbormajster dr. Štefan Klimo, dožívajúci sa v týchto dňoch významného životného jubilea – sedemdesiatych narodenín.

Jeho umelecká osobnosť sa formovala v priaznivom rodinnom prostredí (otec bol dlhoročne činný v zborovom hnutí), spočiatku v rodnom Zvolene, kde sa dr. Š. Klimo narodil 1. novembra 1919, neskôr v Bratislave. Tu sa už počas gymnaziálnych štúdií intenzívne venoval hudbe a 15-ročný sa stal asistentom spevokolu Tatrán, kde od detstva spieval. Po ukončení štúdií na Právnickej fakulte UK (1943) sa v roku 1946 začala Klimova päťročná spolupráca so spevokolom Tatrán, kde vytvoril nielen pevné základy pre ďalšiu činnosť zboru, ale najmä pre vlastné umelecké pôsobenie. Rozhodujúcim životným a umeleckým medzníkom sa stal príchod dr. Klimu do súboru piesní a tancov Lúčnica (1951), kde jeho úlohou bolo vytvoriť zo speváckej zložky, ktorá sa podieľala na tvorbe celosúborových programov, svojbytné zborové teleso. Už o rok sa spevácka zložka po prvý raz predstavila a cappella s Trávniciami B. Urbanca. Nebol to však ešte zásadný obrat; naďalej sa podieľala na celosúborových programoch a vokálne predpoklady na interpretáciu náročnejších zborových diel neboli ešte vytvorené. Táto práca charakterizuje nasledujúce roky. Klimu cizuluje jednotlivé hlasové skupiny pozorným a citlivým výberom nových členov, ktorých od počiatku vedie k pocitu zodpovednosti za umeleckú prácu, stupňuje svoje nároky a aj hudobne nevzdelaných získava pre profesionálny vzťah. Odjakživa sa tradovalo, že práca v zbere Lúčnice nesie pečať najvyššej náročnosti napriek tomu, že šlo o teleso neprofesionálne. Príznačnou črtou zboru bola vždy hlasová sviežosť, neobyčajne vyspelá technika a jednoznačne štýlové čítanie, čo sa odrazilo neskôr, najmä na interpretácii diel rôznych štýlových období. Vďaka podnetnej činnosti dr. Š. Klimu premiérovala Lúčnica mnoho novej slovenskej tvorby, ktorá tvorí súčasť zlatého fondu zborovej tvorby u nás. Pod vedením dr. Klimu sa Lúčnica začlenila medzi najvyspelejšie zborové telesá doma



Snímka V. Háek

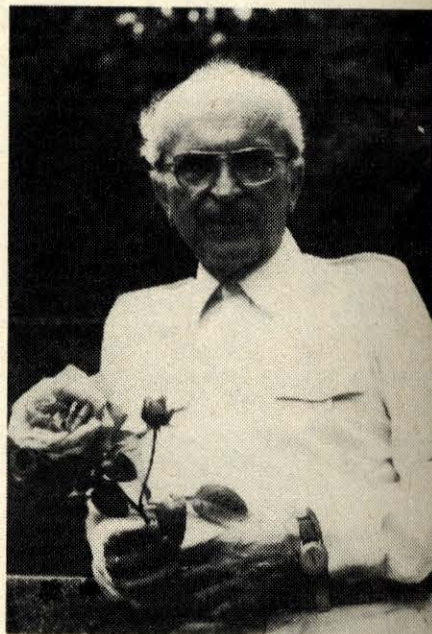
i vo svete a takmer ani jedna jej účasť v medzinárodných súťažiach sa neobišla bez najvyšších ocenení. Popri dirigentskej práci sa dr. Klimu zaoberal intenzívnou pedagogickou prípravou spevákov, zbieral a upravoval ľudové piesne. Vyše tridsať rokov viedol a formoval toto teleso. Zároveň takmer štvrtstoročie bol riaditeľom celého súboru. V roku 1982 sa stáva dr. Klimu hlavným dirigentom Slovenského filharmonického zboru, s ktorým predviedol a nahral desiatky náročných diel domácej a svetovej tvorby. O tri roky neskôr vyhovel požiadavke vedenia SLUK-u prevziať funkciu vedúceho a dirigenta zboru, kde pôsobí dodnes. Zaslúžilý umelec dr. Štefan Klimo pôsobil aj vo viacerých funkciách – ako vedúci tajomník ZSSKU, predseda Výboru SOZA. Je častým členom medzinárodných porôt. Patrí k významným osobnostiam našej hudobnej kultúry, uznávaným aj v zahraničí.

STANISLAV BACHLEDA

K jubileu Dušana Pálku

Aj populárna hudba sa mení, vyvíja a zaniká, aby uvoľnila priestor novej – modernejšej. Iba malý zlomok prežije svoju generáciu. I v nej však nájdeme hodnoty, ktoré svojisky a v umeleckej skratke vyjadrujú pocity súčasníkov. Širokú popularitu a umeleckú kvalitu dosiahne iba zlomok z množstva tvorby tohto žánru. Viac razy sa to podarilo nestorovi našej populárnej hudby dr. Dušanovi Pálkovi, ktorý sa v plnej sviežosti a v tvorivom zápale dožil 80. narodenín.

Dušan Pálka sa narodil v Liptovskom Mikuláši v rodine, kde hudba zaujímala dôležité miesto. Od desiatich rokov hral na klavír. Už ako žiak mikulášskeho gymnázia často vystupoval i pred širokou verejnosťou (s dielami L. v. Beethovena, F. Chopina, F. Liszta, S. Rachmaninova a i.). Ako 16-ročný napísal na verše priateľa a spolužiaka A. Plávku svoju prvú pieseň: Povedz mi dievča. Zdalo sa, že svoju profesionálnu cestu spojí s hudbou. Nestalo sa. No popri štúdiu práva sa naďalej venoval hudbe. Tangom Nepovedz dievčatko nikomu na text Štefana Hozu sa zaradil medzi najúspešnejších tvorcov slovenskej populárnej hudby. Tento jeho prvý „sláger“ sa za niekoľko týždňov rozpredal v 50 000 náklade na gramofónových platniach a v ďalších tisíckach v notovom vydaní. Jeho piesne Ešte raz ku tebe prídem, So slzami v očiach, Krásne je v Tatrách, Prečo sa máme rozísť, Nauč sa to odo mňa, Náhodou, Nežiarli na moju lásku, Lavička zaľúbených, Nikomu nezávidím, Pieseň našej lásky, Desatoro lúčnych kvetov, Takú lásku miluj, Vôňa domova, Život je teraz i ďalšie predčili v popularite aj overené zahraničné hity. Viaceré z nich prežili generácie a zaradili sa do zlatého fondu našej populárnej hudby. Celkovo napísal viac ako 300 skladieb, z ktorých 125 vyšlo aj na gramofónových platniach. Tri desiatky rokov patril k najhranejším autorom našej populárnej hudby. V Sovietskom zväze sa predalo viac ako polmilióna gramofónových platin s jeho piesňami, poznali ich aj v Anglicku, Belgicku, Fínsku, Juhoslávii,



Snímka L. Pákozdy

MR, NDR, NSR, Rakúsku a Poľsku. Už pred viac ako polstoročím priniesol nový hudobný výraz, ktorý organicky začlenil do vtedajšieho modelu hlavného prúdu našej formujúcej sa zábavnej hudby, jeho najlepšie piesne sú nielen spoločenskou, ale tiež umeleckou hodnotou pre jednotlivcov, skupiny, ba i viacero generácií. V priebehu rokov si vypracoval vlastnú hudobnú reč s jednoduchou zapamätateľnou, zväčša lyrickou, kantilénovou melódiou, vždy na hranici dobrého vkusu.

V mene všetkých, ktorým jeho piesne boli a sú viac ako blízke, úprimne želáme pevné zdravie, ďalšie tvorivé nápady a úspechy.

LACO ŠOLTÝS



Dňa 11. 10. začala v Klube skladateľov SHF prednáška významného poľského perkusionistu Stanislava SKOCZYŃSKÉHO (na snímke) na tému Perkusie v súčasnosti z hľadiska interpretačnej praxe a ich možnosti využitia v kompozícii. S. Skoczyński, ktorý pôsobí pedagogicky vo svojom odbore na Akadémii Muzycznej vo Varšave, je sólistom poľského rozhlasu, členom Symfonického orchestra poľskej televízie a jedným zo zakladateľov Warszawskej Grupy Muzycznej, sa v svojom rozprávaní spočiatku zameriaval na skladby poľských a svetových autorov pre sólového hráča (M. Blazewicz, I. Xenakis, K. Stockhausen a ďalší), druhý deň venoval skladbám pre súbory bicích nástrojov. Podujatie bolo spojené s premietaním videozáznamov, púšťaním zvukových ukážok (k dispozícii boli i partitúry jednotlivých skladieb) a tešilo sa veľkej pozornosti najmä mladej generácie skladateľov a interpretov.

Snímka MARIÁN JURÍK

HIS informuje

- Súčasťou výročnej konferencie Medzinárodnej asociácie hudobných knižníc archívov a dokumentačných stredísk IAML, ktorá sa uskutočnila koncom augusta v Oxforde, boli i rokovanie Medzinárodnej asociácie hudobných informačných stredísk IAMIC. Zúčastnili sa na nej vedúci oboch hudobných informačných stredísk Československa dr. Oleg Podgorný z CHF a dr. Viera Polakovičová zo SHF. Po skončení konferencie hostia Dvořákovskej spoločnosti v Londýne prispeli do diskusie o českej a slovenskej hudbe.
- Konvergenzie I. pre sólové husle Romana Bergera odznali v podaní huslistu Rai-

mondasa Katiliusa ako poľská premiéra na Sandomierskom hudobnom festivale 29. 9. 1989. Roman Berger vystúpil aj v rámci jednej z tvorivých diskusií 30. 9., ktoré spolu s rôznymi seminármi boli súčasťou festivalu.
- Do zahraničnej diskotéky HIS-u pribudli LP platne edície Österreichische Musik der Gegenwart, na ktorých sa prezentujú Cesar Bresgen, Thomas Christian David, Helmut Eder, Heinrich Gattermeyer, Thomas Pernes, Marcel Rubin, Robert Schallum, Jenő Takács, Alfred Uhl, Erich Urbanner, Hans Gál a Egon Wellesz.

JS

● Pri príležitosti Dní kultúry Rumunskej socialistickej republiky sa 25. 10. 1989 uskutočnila v Klube skladateľov beseda s hudobným skladateľom Ulpiu Vladom, riaditeľom jediného rumunského hudobného vydavateľstva. U. Vlad na úvod predniesol referát kolektívu skladateľov o Hodnotách a aspektoch rumunskej súčasnej tvorby, kde poukázal najmä na spätosť rumunskej hudby s ľudovou tradíciou a jej väzbu na súčasné úspechy socialistickeho Rumunska. Niekoľko úryvkov z diel G. Enescu a súčasných rumunských tvorcov doplnilo túto pomerne rozsiahlu informáciu. V diskusii U. Vlad zodpovedal na viaceré otázky ohľadne kultúrnej politiky svojej krajiny, kontaktov s európskym a svetovým hudobným dianím, ako aj profilu hudobného vydavateľstva. Mnohé súčasné diela rumunských autorov zaznievajú podľa informácie U. Vlada na zahraničných pódioch, viacerí skladatelia sú nositeľmi významných medzinárodných ocenení (o. i. Herderovej ceny). Hudobné vydavateľstvo, nakoľko je jediné, sa orientuje na všetky hudobné žánre, značný priestor dostávajú kompozície súčasných skladateľov, ktoré sú v rámci kultúrnej politiky cenovo veľmi prístupné, rozdiel v nákladoch sa vyrovnáva vydávaním populárnych kníh o hudbe vo vysokom náklade. Na záver vyslovil rumunský hosť želanie, aby súčasné Dni rumunskej kultúry boli impulzom k rozšíreniu kontaktov medzi skladateľskými zväzmi Rumunska a Československa.

-H-

KONKURZY

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz do hlasov operného zboru:

- soprán,
- alt,
- tenor,
- bas.

Konkurz sa uskutoční dňa 30. 10. 1989 o 13.00 h v skúšobni operného zboru na Gorkého ul. č. 4 Bratislava.

Podmienky: zaspievať umelú alebo ľudovú pieseň a jednu áriu.

X X X

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz na miesto:

- hráča na husliach,
- hráča do skupiny bicích nástrojov.

Termín konkurzu: 5. 12. 1989 o 14.00 h v Koncertnej sieni SF. Kvalifikačné predpoklady: absolútium konzervatória alebo VŠMU. Prihlášky prijíma a informácie poskytuje KaPÚ, Fučíkova 3, tel.: 333 351.

X X X

Riaditeľ Novej scény v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie miesta:

- interného korepetitora sólistov,
- sólistov všetkých hlasových skupín.

Požadované vzdelanie: absolútium konzervatória alebo VŠMU. Prihlášky s krátkym životopisom zasielajte na adresu: Nová scéna, Živnostenská 1, 812 14 Bratislava. Termín konkurzu uchádzačom oznámime písomne.

HUDOBŇÝ ŽIVOT – dvojtýždenník. Vydáva Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PaedDr. Marián Jurík, zást. ved. redaktora: PhDr. Alžbeta Rajterová, redakcia: Lýdia Dohnalová, PhDr. Juraj Dóša, Martina Hanzelová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. um. Pavol Bagin, PhDr. Stanislav Bachleda, Igor Dibák, doc. PhDr. Oskár Elschek, PhDr. Ján Holíčka, PhDr. Igor Javorský, PhDr. Milan Ješko, zasl. um. prof. Miloš Jurkovič, PhDr. Alojz Luknár, doc. PhDr. Ladislav Mokry, CSc., PaedDr. Eva Michalová, CSc., PhDr. František Matuš, PhDr. Tatjana Okapcová, Igor Wasserberger, zasl. um. Ilja Zeljenka. Adresa red.: Gorkého 13/VI, 815 85 Bratislava, tel. 330-245. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, z. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS – Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Polročné predplatné Kčs 39. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Symfonické koncerty

Metóda štatistického triedenia a vytráťovania nie je podľa môjho názoru príliš sympatickým nástrojom umeleckej publicistiky. V súvislosti so sériou symfonických koncertov jubilejného ročníka BHS ma napriek tomu zväčša príležitosť porovnať ponuku minuloročného festivalu s tohtoročným. Práve z hľadiska spomínanej štatistiky zúčastnených orchestrálnych telies totiž BHS 1989 citeľne zaostali za svojim predchodcom – ten priniesol osem účastníkov, zatiaľ čo najčerstvejší ročník len päť: **Symfonický orchestr Rakúskeho rozhlasu a televízie (ORF)**, **Symfonický orchestr mesta Barcelony**, **Symfonický orchestr hlavného mesta Prahy FOK**, **Slovenskú filharmóniu** a **Symfonický orchestr Československého rozhlasu v Bratislave**. Vzhľadom ku skutočnosti, že symfonické koncerty patria k najvyhľadávanejšiemu artiklu festivalového sortimentu, nepôsobí uvedený výpočet príliš priaznivo. Istotne neuspokojil poslucháčov túžiacich po bezprostrednej konfrontácii československého a zahraničného interpretačného umenia v tejto oblasti. Druhá stránka mince má však plastickejšiu profiláciu ako tá, ktorá bazíruje na kvantitatívnom hľadisku. Dramaturgickou náplňou zapôsobili všetky symfonické podujatia živšie a objavnejšie ako konvenčne ladené koncerty minuloročných hudobných slávností, čo treba považovať za cennú devízu a za tromf jubilejného ročníka. V progra-

FOK. Jeho členovia sa dostali ku slovu na dvoch podujatiach – 30.9. v rámci MTMI (päť sprievodov!) a o deň neskôr na samostatnej produkcii v Redute, kedy stál za dirigentským pultom šéfdirigent telesa Jiří Bělohlávek, kedy v úlohe sólistky prezentovala svoje chopinovské danosti japonská pianistka **Hiroko Nakamura**. Voči počutému a videnému treba vysloviť len slová uznania a hlbokého obdivu. Program večera otvorilo „glanznumero“ Jiřího Bělohlávka, baletná suita Mauricea Ravela *Moja matka* Hus. 1. októbra som sedel v nevďačnom piatom rade vopred sa obávajúc až príliš bezprostredného kontaktu so sekciou prvých huslí. Napodiv, husle ladili, boli dokonale vyrovnané vo výslednom zvuku a, čo je najdôležitejšie, organicky sa včlenili do mohutného organizmu symfonického orchestra. Pravdu povediac, našim telesom som ešte nepočul interpretovaný taký delikátny, farebný a elegantný impresionizmus. Jiří Bělohlávek udržiava permanentný kontakt s každým hráčom telesa, pričom sa môže opierať o technicky vyspelý kolektív, vyznačujúci sa vyrovnanosťou jednotlivých sekcií a skupín. V Chopinovom Klavírnom koncerte e mol si Pražský symfonici príliš veľa nezahrali, zato Hiroko Nakamura triumfovala v objavnej koncepcii jedného z nahranejších opusov svetovej koncertantnej literatúry. Neveril som, že z klavírneho partu koncertu možno ešte toľko vyťažiť,



Symfonický orchestr Čs. rozhlasu s dirigentom dr. Ludovítom Rajterom sprevádzali uruguajskú klaviristku Dinorah Varsiovú.
Snímka D. Jakubcová

vydarene zneli grandiózne chorálové pasáže alebo majestátne lyrické adagio v strednej časti. Orchester udivujúco ladil (zaskveli sa trombóny a trúbky) a zanechal ten najpriaznivejší dojem. Orchester ORF a Pražský symfonici patria k telesám s maximálne vyváženým zvukom dosahovaným rovnováhou všetkých nástrojových skupín.

Symfonický orchestr mesta Barcelony demonštroval pod vedením **Luisa Antonia Garcíu Navarra** na dvoch koncertoch citeľne odlišný zvukový ideál, ktorý ma tak trochu prekvapil vzhľadom k predstavám o charakteristických ansámblach pochádzajúcich z juhu Európy. Priebeh stretnutí so španielskymi hosťami bol zaujímavý. Na obidvoch koncertoch (7.10. a 9.10.) totiž výkon telesa kulminoval jednoznačne až v druhej polovici. Interpretácia Brahmsovej 1. symfónie zatienila na prvom koncerte sugestivnou Symfóniou D dur Juana Christostoma Arriagu, reprezentujúcou španielsky klasicizmus (čo nebolo pre Stredoeurópana nezaujímavé), aj Fallovu suitu *El Amor Brujo*. Brahmsova symfónia zaznela udivujúco drsne a celý jej priebeh bol prísne kontrolovaný zo strany L. A. G. Navarra, prekvapujúco preferujúceho sekciu plechových dychov (ostrý zvuk lesných rohov často eliminoval slabšie a menej priehľadné sláčiky) a radikálny linearizmus. Znejúci tvar odkryl všetky zdanlivo utajené a zašifrované nádheru brahmsovskej polyfónie a tým ma celková koncepcia presvedčila. Druhý koncert prebehol v nevďačnom prostredí siene Čs. rozhlasu. Ravelova partitúra *Dafnis a Chloe* (2. suita) nadobudla v Navarrovom ponímaní trochu iné dimenzie než na aké sme zvyknutí. Dirigent opäť vsadil na konkretizovanie kontúr fráz, na striktné diferencovanie nástupov a sprehľadňovanie melodicko-rytmických buniek hudobnej štruktúry. Výkon orchestra v Ravelovi bol podstatne kvalitnejší a sústredenejší ako v úvodnej Schumannovej 4. symfónii alebo v trošku lacných *Danzas Fantásticas* Joaquina Turinu, predvedených na tom istom koncerte. Barcelonskí hostia si však získali bratislavské publikum a ponúkli niekoľko efektných prídavkov, dokumentujúcich solídnu úroveň telesa a kultúru prejavu.

Naše domáce orchestre zasiahli do festivalového diania podstatnou mierou. **Slovenskej filharmónii** patrili tri koncerty. Veľkým sklamaním bol pre mňa otvárací koncert BHS, na ktorom stál za dirigentským pultom **Zdeněk Košler** – osobnosť udivujúceho formátu a inšpirujúcej sily. Vo festivalovom vypätí (orchester SF mal skutočne dosť hrania) však akoby nepreskočila iskra medzi ním a hráčmi a výsledný dojem bol nepríjemne vlažný a nepresvedčivý. Straussov Don Juan síce pozdvihol atmosféru smerom k efektnému vyvrcholeniu, bola to ale skôr zásluha hýrivej partitúry ako výkonu interpretačného aparátu. Dramaturgickým objavom bolo uvedenie Schubertovej 2. symfónie, no jej realizácia pokrývala najmä v sekcii tvrdo skúšaných prvých huslí. Hrdinom večera mal byť francúzsky husľový virtuóz **Pierre Amoyal**. Ani on nedokázal v 3. husľovom koncerte Saint-Saënsa strhnúť a odviedol skôr rutinérsky výkon bez nasadenia, hoci technicky solídny (nie bezchybný), no málo inšpirujúci. Pri inverznom uvádzaní dramaturgie otváracieho koncertu som dospel k prvému číslu, k Hrdinskej balade Dezidera Kardoša, ktorá prosto odznela.

Po počiatočnom rozčarovaní dostal orchester SF príležitosť 6. 10., opäť v Redute, tentoraz pod vedením fínskeho dirigenta **Leifa Segerstama**. Tento koncert mal jednoznačne priaznivejšiu atmosféru – aj vďaka Schönbergovej skladbe *Ten*, ktorý prežil Varšavu, predvedenej hneď na úvod. Leif Segerstam je známym propagátorom hodnôt novej hudby a jeho prístup k Schönbergovej kantáte to dokumentoval najlepšie. Ďalšia dramaturgická lahôdka strhla aj zásluhou prejavu **Ernsta Meinckeho** (NDR), deklamujúceho hovorené slovo a takisto zásluhou mužskej časti **Slovenského filharmónického zboru**. Našenie zo Schönbergovej skladby opadlo počas Husľového koncertu Číňana

Du Ming-xina, ktorý vyvolal svojou vterávajú páčivosťou a naivitou ne jeden úsmev na tvárach poslucháčov. Jediné, čo zaujalo, bol spoľahlivý výkon sólistky **Takako Nishizakiovej** z Japonska. Filharmonici si s partitúrou koncertu poradili bez problémov, interpretovali ju z nadschadom. Pôsobivým vyvrcholením druhého festivalového vystúpenia Slovenskej filharmónie malo byť Requiem Gabriela Faurého. V tomto prípade zdeformoval celkový dojem výkon **SFZ** (zbormajster **Pavol Procházka**). V zborovom telese nevládol povestný pokoj a prehľad, jednotlivé skupiny zneli nevyrovnane (prenikali niektorí „sólisti“ v sopránach a tenoroch). V rámci orchestrálného organizmu bolo, naopak, všetko v poriadku; vynikli opäť violončelisti a kontrabasisti – pýcha Slovenskej filharmónie. Zo sólistov jednoznačne dominovala **Eva Jenisová** subtilnosťou prejavu, kultivovanosťou a intonačnou istotou, čo sa nedá povedať o hosťovi z Maďarska, **Balázsovi Pókovi** ani v najmenšom. Requiem prinieslo teda ne jeden rozpor, no svetlým momentom bola prítomnosť **Leifa Segerstama** a koncentrovanej výkon filharmonikov. Tí sa dostali (do tretice) do paľby pozornosti na záverečnom koncerte BHS, na ktorom odznelo Requiem Giuseppe Verdieho. Išlo o udalosť čísla 1 vďaka prítomnosti kvarteta sólistov – **Lubice Rybárskej, Ewy Randovej, Petra Dvorského, Sergeja Kopčáka** a dirigenta **Jamesa Conlona** z USA, známeho špecialistu na rozsiahle vokálno-inštrumentálne kompozície. Ťažko povedať, čo zaujalo najviac na tomto vrcholnom podujatí. Výkon orchestra spečatil jeho gradujúcu formu, aj členovia SFZ odvodili v náročných partoch svedomitý výkon, opierajúci sa o skúsenosti s Verdieho smútočnou omšou. Dirigentská koncepcia J. Conlona úmyselne eliminovala preexponovaný pátos a dramatickú vyhradenosť kataklyzmatických obrazov a všimla si skôr šperky mikroštruktúry skladby. Miláčik bratislavského publika a vzácny hosť dokázal nadviazať vynikajúci kontakt s celým aparátom a aj pre sólistov bol spoľahlivou oporou. V sólistickom kvartete panovala suverenita a profesionálny nadhľad. Strhol výkon **Lubice Rybárskej** (nádherné piano v *Libera me!*). Spev **Ewy Randovej** a **Sergeja Kopčáka** sa síce čiastočne vymykali z ideálu Verdievského bel canto – citeľné boli vplyvy deklamačného štýlu – no vďaka technickej prepracovanosti sa obidvaja vokalisti včlenili do celku. Peter Dvorský zvládol tuhý boj so zdravotnou indispozíciou (Ingemisco nezodpovedalo jeho optimálnej forme), napriek tomu sa jeho tenor zajagal na niektorých exponovanejších miestach.

Symfonický orchestr Čs. rozhlasu predstúpil pred festivalové publikum trikrát – v rámci MTMI 29. 9., v rámci „gala-show“ **Petra Dvorského** (8. 10.) na *Pasienkoch* a v samostatnom koncerte dňa 4. 10. na domácej pôde Concertného štúdia Čs. rozhlasu. Taktovky sa v poslednom prípade ujal **dr. Ludovít Rajter**, dirigent schopný stále budovať živý vzťah k orchestru za akýchkoľvek okolností. Dokázal to znova v Brahmsovej Akademickej predhre, ktorá naladila poslucháčov na správnu frekvenciu a takisto v Moyzesovej 1. symfónii uvedenej skôr z hľadiska jej dokumentačného významu. SOČR hral v štandardnej kondícii, zaujal objemom zvukovej výslednice. Menej suverénne si jeho hráči počínali v sprievode k Beethovenovmu 5. klavírnemu koncertu. Tu však excelovala uruguajská sólistka **Dinorah Varsiova**, ponímajúca dielo viac klasicisticky ako romantizujúco, technicky mimoriadne disponovaná hráčka. V druhej časti dosiahla vynikajúcim spôsobom výraz s jemne prezentovaný s akousi až infantilnou prostotou a čistotou. Orchester prišiel niekoľkokrát do závažnej kolízie so strojovou (avšak živou) presnosťou hry D. Varsiovej, no vďaka pružnosti sólistky nedošlo ku vzniku nežiadúcej nervozity. V porovnaní s minuloročným výkonom SOČR-u v rámci BHS išlo napriek tomu o zlepšený výkon a môžeme konštatovať, že 4. 10. jeho členovia nezanechali za sebou žiaden závažnejší dlh.

IGOR JAVORSKÝ



Záver festivalu – Verdieho Requiem. Dirigent J. Conlon, orchestr SF, Slovenský filharmónický zbor a sólisti.
Snímka V. Benko

mových bulletinov našli svoje miesto mená A. Berg, A. Schönberg, B. Bartók, P. Hindemith, M. Ravel, M. de Falla, G. Fauré... a to je v našich podmienkach skutočný progres. Dramaturgicky najpútavejší a najvyváženejší bol večer strávený v Concertnej sieni SF s rakúskymi hosťami – **orchestrom ORF**, klaviristom **Olegom Maisenbergerom** – vedenými skúsenou dirigentskou rukou **Američana Pinchasa Steinberga** (5. 10.). S nadšením som privítal príležitosť vypočuť si Bergove Tri orchestrálné skladby op. 6 a Bartókov Koncert pre orchester práve v podaní telesa, ktoré má s hudbou 20. storočia bohaté skúsenosti. Fascinujúco vyznela združujúca Bergova skladba, ktorú som na našom pódii počul prvý raz. Hneď prvé taktý vyrazili prítomným návštevníkom dych majstrovsky koncipovaným crescendo vyraďajúcim zo sota počuteľného, predsa ale konkrétneho pianissima. Tenzia nevymizla ani z jediného taktu, hudobný proces podliehal suverénne profilovanej gradácii ťažiacej z vynikajúcich hráčskych výkonov členov orchestra bez rozdielu. Disponovanosť hudobníkov sršala aj z predvedenia Bartókoveho Koncertu pre orchester (nikdy nezabudnem na obdivuhodné mezzopiano sekundového duettina trúbok v druhej časti, alebo na perfektné synchronizovaný zvuk sláčikov vo virtuóznom Finale, alebo... atď.). Prvotriedny zážitok z vystúpenia orchestra ORF utvrdil a podporil sólista **Oleg Maisenberg** virtuóznym výkonom v efektnom Ravelovom Koncerte. Jeho hra bola vzdušná, elegantná, pozbavená akejkoľvek ťažkopádnosti alebo samoúčelnej hráčskej manieri. Ravel dýchal a žil v celej svojej francúzskej nonšalantnosti a brilancii. Nemalú zásluhu na definitívnom dojme má **Pinchas Steinberg**, dirigent opierajúci sa o klasicistickú dirigentskú techniku, o výrazné gesto koncentrované do racionálne a ekonomicky pôsobiacej techniky obidvoch rúk. Symfonický orchestr Rakúskeho rozhlasu a televízie teda predviedol optimálny výkon a vzápätí po doznení famózne vypichnutého posledného akordu Bartókovej skladby zaujal čestné miesto na festivalovom piedestáli.

Udalosťou bolo vystúpenie jediného zástupu českého orchestrálného umenia **Symfonického orchestra hlavného mesta Prahy**



Na dvoch festivalových koncertoch sa predstavil Symfonický orchestr mesta Barcelony s dirigentom Luisom Antoniom Garcíom Navarro
Snímka D. Jakubcová

japonská sólistka ma o tom presvedčila bez akéhokoľvek zaváhania a rozpakov. Jej hra zaujala majstrovsky profilovaným spodným registrom, efektným prepájaním jednotlivých chopinovských fráz do zaujímavého kvázi polyfonizujúceho tvaru, dynamickou rôznorodosťou a výrazovou konciznosťou ignorujúcou nezdravé antichopinovské sladkasté klíše. Hiroko Nakamura teda neostala nič dlžná svojej povesti vraviacej o jej výnimočných kvalitách vo sfére mozartovskej a chopinovskej literatúry. Vystúpenie pražských hostí kulminovalo v Hindemithovej Symfónii *Maliar Mathis*. Jiří Bělohlávek v nej nasadil nekompromisný meter „novej večnosti“ a trojčastový cyklus vyznel udivujúco konkrétne. Na rozdiel od zvukovo opojného Ravela vniesol Hindemithov vrcholný opus do koncertnej siene linearizmus, presne vedené kontúry fráz a neobarokový motorizmus. Jiří Bělohlávek dokázal s orchestrom dospieť k efektnému fortissimu, no takisto

BHS nesú často prívlastok – festival mladých. Získali ho nielen záujmom veľkého počtu mladých o festivalové podujatia, ale predovšetkým dvoma podujatiami: Interpódium a MTMI. I keď obidve podujatia vznikli z iných pohnútok, ich cieľ je v podstate rovnaký: prezentovať pred odbornou kritikou, širokou verejnosťou, zástupcami koncertných agentúr interpretačné majstrovstvo, uviesť na medzinárodné koncertné pódium mladých koncertných umelcov. Tohtoročná MTMI sa konala v dňoch 29. 9 – 10. 10. Na základe zaslaných nahrávok, ktoré medzinárodná výberová komisia hodnotila vlni, sa

a Sláčíkovým kvartetom F dur M. Ravela koncepcie aj interpretačne na veľmi priemernej úrovni (zjavné boli aj rytmické a intonačné výkyvy). Voglerovo kvarteto predviedlo zrelý umelecký výkon, znesúci tie najvyššie a najprísnejšie kritériá. Obdivuhodná je nielen odvaha zaradiť do repertoáru vrcholné Beethovenove opusy – Sláčíkové kvarteto B dur 130 op. č. 13 a naňho nadvä-

MTMI '89

Do každého z predvedených diel, reprezentujúcich rôzne štýlové obdobia, dokázali vniesť členovia telesa eleganciu a ľahkosť, ktoré sú príznačné pre ich interpretačný profil. Technicky a interpretačne zdatní sú aj členovia súboru Anonymus Brass Quintet, ovenčeného už mnohými medzinárodnými uznaniami. Ich hra, nesúca prvky virtuozity, však stavia viac na vonkajších efektoch, ako na vnútornom prežití a hlbke výpovede, čomu nasvedčovala aj dramaturgia ich koncertu (30. 9. v Hudobnom štúdiu Čs. rozhlasu). Bližšie je im hudba nášho storočia, ako štýlovo prísne vyhranené diela starších období. Bolo to evidentné aj pri počúvaní a porovnávaní interpretovaných skladieb Trumpet Voluntary H. Purcella, Fúgy f mol J. S. Bacha, Paganiniány súčasného maďarského skladateľa A. Farkasa, skladby Tuba Walking P. Dréveta a kvázi džezovej interpretácie Just a Closer Don Giglia. Ak hodnotíme celkovo prezentáciu komorných súborov, možno konštatovať, že ich úroveň bola vysoká, interpretačne vyrovnaná. Evidentné rozdiely boli v ponímaní jednotlivých diel a v stupni zrelosti umeleckej výpovede. Jednoznačne na prvom mieste z tohto hľadiska obstálo už spomínané Voglerovo kvarteto.

S veľkým záujmom sa stretlo vystúpenie sotva 17-ročného reprezentanta ZSSR, mladého klavírneho virtuóza Nikolaja Luganského. Na koncerte (29. 9. v Concertnom štúdiu Čs. rozhlasu) za sprievodu SOČR, ktorý hral pod taktovkou bulharského dirigenta Kameňa Goleminova, uviedol 2. koncert pre klavír a orchester f mol op. 21 F. Chopina. Je otázkou, do akej miery ovplyvnili jeho výkon dispozícia nástroja a výkon sprevádzajúceho orchestra. V každom prípade N. Luganskij podal virtuózný výkon. Jeho prejavu, pre ktorý je príznačná brilantná technika, ľahkosť a elegancia, však chýbal hlbší ponor, viac lyriky a viac romantizmu. Pravda, tieto atribúty prináša až ľudské a umelecké dozrievanie. Vzhľadom na vek je však N. Luganskij rozhodne veľkým prislubom, nevšedným talentom, bravúrnym hráčom. Rozhodnutie udeliť mu titul laureáta je opodstatnené. V Koncertnej sieni SF sa 30. 9. za účasti Symfonického orchestra hl. mesta Prahy FOK, ktorý viedol dirigent Bohumil Kulínsky, predstavili ďalší traja účastníci. Nórsky trúbkar Ole Edward Antonsen sa prezentoval Koncertom Es dur Hob. VIIe: 1 J. Haydna a Koncertom pre piccolu trúbku D dur G. Tartiniho. Bol to vynikajúci, zrelý a profesionálny výkon, prežiarovaný mladíckym elánom sólistu, jeho virtuozitou, čistou intonáciou, výbornou dychovou technikou, zmyslom pre výstavbu, frázovanie a štýlovosť. Ole Edward Antonsen, ktorého odborná kritika v zahraničí označuje za nasledovníka M. Andrého

sa i na základe tohto koncertu stal ďalším laureátom tohtoročnej MTMI. Podobne je možno hodnotiť i ďalších dvoch laureátov, ktorí sa predstavili v rámci tohto koncertu. Švédsky klarinetista Håka Rosenkren uviedol Koncert pre klarinet f mol op. 5 svojho krajana Bernharda Crusella a jediný reprezentant ČSSR, český huslista Ivan Ženatý Fantáziu pre husle a orchester g mol op. 24 J. Suka. Pokiaľ u švédskeho sólistu zaujala jeho zrelá technika, krásna tónu, u I. Ženatého to bola detailná prepracovanosť smerujúca skôr k introvertnosti ako k vonkajšiemu efektu, vyvierajúca zo stotožnenia sa so skladateľovým umeleckým odkazom. Z ďalších protagonistov je treba spomenúť výkon rakúskej flautistky Gisely Bee-



Taliansky gitarista Emanuel Segré

predstavili 13 kandidát z 11 krajín – 4 komorné súbory, 1 klavirista, gitarista a huslista, 4 hráči na dychových nástrojoch, 2 violončelisti. Teda – pomerne pestrá paleta vytvárajúca obraz (charakteristický?) súčasného medzinárodného mladého koncertného pódia.

Celkovo treba konštatovať, že kandidáti prezentovali najmä vysokú technickú zdatnosť nástrojovej hry. Rozdiel bol evidentný v oblasti umeleckej zrelosti, vyspelosti jednotlivých súborov a sólistov, čo je, pravda, vzhľadom na ohraničený vek účastníkov kritériom podstatným. O to príjemnejší a hlbší bol umelecký zážitok, ktorý pripravili niektorí sólisti a komorné súbory. Týka sa to predovšetkým Voglerovho kvarteta z NDR (30. 9. v Hudobnom štúdiu Čs. rozhlasu). Oproti poľskému sláčíkovému kvartetu Camerata (29. 9.) v Hudobnom štúdiu Čs. rozhlasu, ktoré sa prezentovalo 1. sláčíkovým kvartetom D dur op. 18 L. van Beethovena

zujúcu Veľkú fúgu op. 133, ale predovšetkým zrelosť umeleckej výpovede a vzhľadom na mladý vek členov kvarteta (od 20–24 rokov), schopnosť vyjadriť hlboký filozofický podtón, ktorý zaznieval v oboch dielach. Disciplinovanosť, hraničiaca až s asketizmom, technické majstrovstvo jednotlivých členov telesa, dokonalý súlad, precíznosť, z hlbky prýščiaca muzikalita boli prirodzenými predpokladmi ich interpretačného majstrovstva. Nie nadarmo medzinárodná odborná porota ocenila Voglerovo kvarteto udelením titulu laureáta.

Z dvoch ďalších komorných ansámblov – Dychové kvinteto ARCIS (NSR) a Anonymus Brass Quintet (MLR) zrejší výkon podal nemecký súbor. Do svojho programu (29. 9. v štúdiu Čs. rozhlasu) zaradil diela J. Ch. Bacha – Dychové kvinteto B dur, A. Rejchu – Kvinteto D dur op. 91/3 a skladbu pre dychové kvinteto J. Iberta Trois Pièces Brèves.



Švajčiarska violončelistka Martina Schuchanová
Snímky archív HZ

rovej v Mozartovom Koncerte č. 1 G dur KV 313 a švajčiarskej violončelistky Martiny Schuchanovej v Haydnovom koncerte C dur Hob. VII: b, tak isto ako výkon talianskeho gitaristu Emanuela Segrého, ktorý uviedol u nás málo známy Koncert pre gitaru a sláčíkový orchester J. Françaixa so sprievodom SKO s B. Warchalom (1. 10. 89 v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu). Boli to výkony nanajvyššie podnetné, nie však výnimočné, i keď šlo vo všetkých troch prípadoch o zjavné talenty. Z radu týchto skladieb vari najmenej presvedčivo vyzneli Variácie na rokokovú tému op. 33 P. I. Čajkovského, ktorú uviedol poľský violončelista Andrzej Bauer (30. 9. v Koncertnej sieni SF). Dielo bolo odohraté bez výraznej koncepcie, sólistovi chýbal esprit jeho kolegov, originalita prístupu, technická zrelosť.

Rozhodnutie medzinárodnej poroty pri udelení tohtoročných titulov laureátov MTMI bolo teda nanajvyššie adekvátne.

MARTA FOLDEŠOVÁ

Predfestivalový koncert

Aktom úcty voči národnému umelcovi Ladislavovi Slovákovi bol predfestivalový symfonický koncert venovaný sedemdesiatinám významného predstaviteľa slovenského dirigentského umenia. Na dirigentský stupienok orchestra Slovenskej filharmónie vystúpil žiak profesora L. Slováka, šéfdirigent Státnej filharmónie Košice Richard Zimmer. Životné jubileum ďalšieho čelného zástupcu slovenského hudobného umenia Dezidera Kardoša si aktéri podujatia 14. 9. pripomenuli uvedením autorovej Východoslovenskej predohry. Ladislav Slovák patril k najagitnejším propagátorom tvorby predstaviteľov staršej kompozičnej generácie u nás, preto Kardošova príležitostná skladba vyznela dvojnásobne symbolicky. Richard Zimmer predstúpil pred orchester pripravený, čo sa odrážalo v jeho výraznom geste, aktivizujúcom hráčov SF k solidnému výkonu. Hrdinom druhého čísla programu bol klavirista Marián Lapšanský, sólista SF, ktorý sa popasoval s extrémne náročným 2. klavírnym koncertom Sergeja Prokofieva. Nuž a z tohto zápasu zvádzanom na novom Bösendorferi vyšiel klavirista víťazne, zasluhujúc si slová uznania a ocenenia jeho vyrovnaného výkonu. M. Lapšanský bol technicky vynikajúco disponovaný, výrazovo elastický a štýlový, čo nie je napokon v súvislosti s jeho menom žiadne novum, naopak, ide o akési „status quo“ jeho hudobníckeho profilu. Dramaturgickým vyvrcholením predfestivalového Stretnutia s hudbou bola Franckova Symfónia d mol, obľúbené číslo mnohých našich a svetových dirigentov, o to ťažší oriešok z hľadiska objavnosti prístupu a koncepcnej práce. Richard Zimmer pokračoval v dobrom výkone a dokázal udržať kontakt s orchestrom v permanentnom dynamizme, dosahujúc tak efekt spätnej väzby. Franckova skladba odznela v kvalitnej interpretácii a výsledný tvar obsahoval niekoľko zaujímavých momentov v oblasti agogických zmien, dynamiky a orchestraľnej faktúry. Dojem z predvedenia Symfónie d mol bol priaznivý a odchovanec dirigentskej triedy Ladislava Slováka si svojho pedagóga nemohol uctiť lepším a vhodnejším spôsobom ako zúročením doteraz nadobudnutých schopností a skúseností.

IGOR JAVORSKÝ

Galakonzert Petra Dvorského

Operné i piesňové recitály sú neodmysliteľnou súčasťou, zdaným drahým korením každého významnejšieho hudobného festivalu a napriek výhradám puritánov voči „áriovým koncertom“ ich popularita je stále rovnaká. Aj Bratislavské hudobné slávnosti skladajú povinnú daň tomuto obľúbenému žánru a každoročne sprostredkujú operným fanúšikom aspoň jedno či dve takéto podujatia. I keď to nie sú hviezdy typu Ricciarellovej a Raimondiho, za ktorými si asi ešte dlho budeme musieť vycestovať prinajlepšom do Prahy, mnohí hostujúci umelci patrili k popredným predstaviteľom svojho odboru a čo je potešiteľné, čoraz častejšie sa k nim rovnocenne priradujú i naši interpreti.

Peter Dvorský má v sľubne sa rozrastajúcej rodine slovenských operných sólistov s medzinárodným ohlasom osobitú postavenie: nielen tým, že bol prvý tenorista, ktorý sa presadil na svetových operných scénach, ale aj na naše pomery neobyčajne širokou popularitou, úspešne konkurujúcou dokonca známym hviezdám rockovej a populárnej hudby. A to nie je nijako zanedbateľný fenomén, ak si uvedomíme, že pritiahol k vážnej hudbe doslova masu k tomuto žánru predtým indiferentných poslucháčov.

Najmä týmto bol venovaný už druhý (po prvý raz sa konal pred dvoma rokmi) galakonzert v Športovej hale na Pasienkoch, kde 5000 divákov pripravilo svojmu spevákovi nádhernú atmosféru. Možno nie každý jednoznačne prijal dramaturgickú koncepciu koncertu, ktorá inklinovala viac k populárnejším skladbám; okrem árií zo známych oper (až na úvodného Fausta všetko taliansky repertoár, predovšetkým Puccini) obsahovala aj operetné čísla a populárne talianske piesňové evergreeny. Ak však vezmeme do úvahy miesto a najmä zloženie početného publika, možno takto zvolený repertoár akceptovať, najmä ak bol interpretovaný štýlovo vkusne a kvalitne. U Dvorského fascinuje jeho dokonalá profesionalita, ktorá i pri hlasovej indispozícii zaručuje vždy mimoriadny umelecký zážitok. Každé číslo mal dokonale pripravené, každý dynamický oblúk výrazové stvárnenie, frázovanie malo svoje opodstatnenie, prirodzene vyplývalo z logiky hudobného obsahu a príbehu. Jeho osobitý, žiarivý taliansky tenor sa čoraz zreteľnejšie usadzuje v dramatickom odbore, farebné, kovovozejúce tóny najviac vynikli v expresívnych, dynamicky vypätých pasážach. Menej nosné, zrejme i vzhľadom na hlasovú indispozíciu boli tentoraz pianové roviny. Jeho výkon vygradoval



Záber z galakonzertu

Snímka M. Kordová-Šimková

najmä v Pucciniho áriách, kde exceloval v árii Cavaradossioho Recondita armonia z opery Tosca, ale i v Madame Butterfly (Addio fiorito asil) a v sugestívnej árii Kalafa Nessun dorma z opery Turandot. Uznanie si zaslúži i kvantum prednesených skladieb, výrazne preyšujúce obvyklý počet na podobných recitálových koncertoch svetových spevákov.

Viac než len sprevádzajúcim bol Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave, ktorý dostal dosť veľký priestor i na samostatnú prezentáciu. Jeho výkon pod vedením svojho šéfdirigenta Ondreja Lenárda znásobil mimoriadny zážitok z tohto podujatia.

MARTINA HANZELOVÁ HZ 4

Stará hudba v popredí

Konfrontácia rôznych pohľadov na jednu vec je vždy vzácnym katalyzátorom pohybu ľudského poznania aj v prípade, že cieľom nie je odhalenie definitívneho riešenia či priblíženie sa k absolútnej pravde. Tohtoročné koncerty tzv. starej hudby v rámci Bratislavských hudobných slávností poskytovali široké fórum prezentácie pre odlišné názory a interpretačné spôsoby. Koncerty vytvorili príležitosť pre pozorovanie diferencovaných prístupov jednotlivých súborov, prislúchajúcich rôznym „proti sebe“ stojacim koncepciám východiskám ale i reprezentantom zdanlivo homogénnych smerov.

Eduard Melkus – Siegfried Pank – Marica Dobiášová

Skvostom spĺňajúcim najvyššie kritériá dobovosti, štýlovej vernosti a poslucháckej príťažlivosti sa mal stať koncert jedného z nestorov historizujúceho interpretačného hnu-

cepcie. Mohutný a homogénny zvukový prúd tradičného interpretačného ideálu nahradzuje súbor tlmenej komorným znením schopným znovuobjaviť a diferencovať všetky dynamické a agogické nuansy. Jasnými, priezračnými kontúrami ohraničuje tutti a concertino, zohľadňujúc pritom dialogickú povahu jednotlivých nástrojových skupín. Miesto veľkých gradačných oblúkov sa koncentruje na malé dynamické plochy, čím dosahuje plynulé striedanie afektívneho napätia a uvoľnenia. Pracuje virtuózne s farbou, nielen vo Vivaldiho Dvojkoncerte s neopakovateľným zvukom dobových flaut, ale i v záverečnom Telemannovi, kde sa minuciózne farebné odtiene spájali s duchaplné vypointovanými rytmickými kontrastmi.

Najväčší rozruch a mnohé protichodné názory vyvolala Missa solemnis pre soprán, organ a orchester domáceho, ranoklasicistického autora J. P. Rošovského. Oživenie tejto zaujímavej skladby je nepochybne vzácnym činom a veríme, že sa stane impulzom k objavovaniu a sprístupňovaniu zatiaľ skrytých

cepcia sa nesnažila o jedinečnosť a originalitu, vinula sa v intenciách dôstojnej harmónie a vyváženosti klasických gréckych proporcií. V porovnaní s harnocourtovskou extrémnou „šokantériou“ je táto interpretácia umiernennejšia, menej dráždivá, agresívna a výbušná, ale i menej zaujímavá a provokujúca. Grüss volil pomalšie tempá, snažil sa o väčšiu vyrovnanosť dynamickej hladiny, obetoval teatrálny dramatizmus v záujme lyrickéj expresie. Skvelá Capella Fidicina citlivo a inteligentne reagovala na prudké situčné zmeny, a to nie vyzdvihovaním potenciálnych, v diele zakotvených extrémnych vášní, ale tmením základného „soundu“ a rafinovanejším prepracovaním drobných agogických nuansov. Grüssovu koncepciu rešpektoval aj Spevácky zbor mesta Bratislavy v úlohe komentátora pružne sa prispôbiac radostnej, bezstarostnej nálade prvého dejstva, ako aj tajomným a pochmúrnym farbám podsvetia, či katarznému záveru. Najlabilnejším prvkom predstavenia bol spevácky aparát sólistov, ktorý pozostával z kvalitatívne odlišných, nesúrodých hlasov. Spomedzi priemerných pastierov a ným vynikla výborná Messagiera (E. Wilkeová), plasticky až vizuálne líčiaca Euridiku smúti, a predstaviteľ titulnej postavy M. Tucker disponujúci priezračným a pohyblivým hlasom schopným stvárniť najhlbší žiaľ, lyrickú meditáciu i virtuózne koloratúry.

Symphonia Perusina

Koncert talianskeho súboru **Symphonia Perusina** (4. októbra) nás zaviedol na opačný pól súčasných interpretačných trendov barokovej resp. ranoklasicistickej hudby. Snaha o autenticitu a štýlovú vernosť so zachovaním pôvodných nástrojov a znalosťou dobového estetického pozadia sa v Taliansku presadzuje ťažšie ako v iných európskych krajinách. Jednou z prekážok je azda silná autoritatívna pozícia vynikajúceho telesa I Musici, ktorý sa stáva vzorom pre mnohé mladšie ansámby. Zdá sa však, že niekedy tento vzor pôsobí skôr obmedzujúco, než by podnecoval ku kreatívnemu hľadaniu vlastnej ars poetiky. Výborne zohratý a technicky dobre vybavený súbor **Symphonia Perusina** (umelecký vedúci **P. Franceschini**) hral G. F. Händela (Concerto grosso D dur op. 6 č. 5), C. Ph. E. Bacha (Sinfonia C dur Wq 182,3 č. 3) a J. S. Bacha (Huslový trojkonzert D dur BWV 1064, Brandenburský koncert č. 5 BWV 1050) tradičným „orchestrálnym“ spôsobom s akcentom na exponované vibrato sláčikov, stavbou veľkolepých architektonických celkov a širokých melódických línií, v ktorých niet miesta pre prácu s detailom. Dynamická hladina neustále oscilovala medzi extrémnymi hodnotami pp a ff bez logickej koncepcie a opodstatnenia. I keď ansámbl nepodal vrcholný výkon, treba jeho východiská rešpektovať ako jednu z možných interpretačných ciest, ktorá je stále schopná zaujať publikum a priblížiť sa k starej hudbe zo zmyslovej, „hedonistickej“ strany.

ZUZANA CZAGÁNYOVÁ

Wiener Akademie

Súbor **Wiener Akademie** (8. októbra) tvoria veľmi kvalitní instrumentalisti, najmä sláčikári, nakoľko u starých dychových nástrojov už samotné ladenie je problematické – v podstate v každej skladbe nezneli najčistejšie. S tým sa však pri realizácii historickej hudby počíta. **Martin Haselböck**, umelecký vedúci súboru si počínal ako znalec problematiky, ktorú prezentoval so suverenitou

progresívne mysliaceho interpreta (vychádzajúce z vlastných organových skúseností) i dramaturga, zvoliac klasicistické kompozície komponované pre „mladšie“ – technicky vybavené dychové i sláčikové nástroje. Je odvážne interpretovať virtuózne Dittersov Koncert pre husle a orchester D dur na barokových husliach a Haydnovu Symfoniou G dur Hob. 1/7 so starou dychovou sekciou. Rané opusové číslo Haydna to však ešte dovoľuje a súbor svoju úlohu zvládol česť i keď na hranici možnosti nástrojov i sólistu. Huslista István Kertész by sa bol iste lepšie prezentoval na súčasnom majstrovskom nástroji. Je muzikálny, technicky zdatný, avšak celkovú koncepciu značne narušala nástrojová nedokonalosť (výšky). Martin Haselböck sa predstavil v Bratislave viackrát ako organista. Patrí k experimentujúcim, originálnym interpretom. V minulosti prekypil najmä v Bachovi. Svoje exaltované, excentrické dirigentské gestá podriaďuje hudbe. Jeho koncepcia stavia síce na príliš exponovaných tempách, ale umelecky je akceptovateľná.

Ako sólista sa prezentoval v Brixioho Koncerte pre organ č. 1. Zahral ho vo svižnom tempe, so striedmym výrazom (najmä pomalé Adagio) a s efektnou technickou brilanciou. Ako organista i umelecký vedúci Wiener Akademie zaujal sviežosťou, dynamicnosťou a štýlovou interpretáciou.

Wiener Akademie po Bachovej Suite č. 1, Dittersovom Koncerte pre husle a orchester D dur, Brixioho Koncerte pre organ a sláčiky na záver predniesla Haydnovu Symfoniou G dur, Hob. 1/7.

ETELA ČÁRSKA

Filharmonickí virtuózi Berlín

I keď od jubilejného festivalu sa čakalo viac hviezd svetového pódia, záverečné dni priniesli čoto aj pre najnáročnejších. Medzi najlepšie počítame vystúpenie **Filharmonických virtuózov Berlín** (10. októbra) – trinástich sólistov, ktorí svoje tvorivé ambície zasvätili komornému muzikovaniu v tom najčistejšom slova zmysle. Tónová čistota, priezračná zvuková vyrovnanosť a homogénnosť, svietivosť sláčikov, koncepcné myslenie, diferenciácia povahy každej hranej skladby... a ďalšie „naj“ by mohli pokračovať pri analytickom pohľade na charakter ich interpretačného rukopisu. Ortodoxní znalci môžu namietať voči sláčikovým úpravám, na ktoré upozorňuje už propagačný materiál ako na dramaturgické špecifikum súboru. Komu je Verdieho Sláčikové kvarteto e mol blízke v origináli, iste bude mať výhrady voči uvádzanej podobe – aj keď vynikajúco interpretovanej, no predsa len čiastočne strácajúcej prehľadnosť vo vedení hlasov a výrazovú jednotnosť. V rámci vystúpenia Filharmonických virtuózov tvorilo najsľabsie ohnisko práve spomínané kvarteto i keď z hľadiska dramaturgieho zaujalo a pre poslucháčov bolo objavom. Napokon každá skladba – až na Mozartovo Divertimento D dur KZ 136 – bola aspoň čiastočným prispôbením zloženiu súboru. I sláčiková úprava Sexteta z opery Capriccio op. 85 od Richarda Straussa bola z tohoto rodu. Názor jedinečného tvorivého kolektívu formuje sa každým dielom, vychádzajúce z jeho podstaty, korigujúce ho do homogénneho tvaru. Vzťah virtuózne zložky je v prípade tohto súboru vo vzácnnej zhode. Nefrekventuje jeden z komponentov, ale všetky harmonicky vyrovnáva. Vo virtuóznom Mozartovom Divertimente D dur KZ 136 nepodporoval brilantný les, zakodovaný v partitúre, skôr „akademizoval“, no s mierou muzikantského vkusu a umeleckej presvedčivosti. V Schönbergovej Zjasknenej noci, bohatej na myšlienkovú obsažnosť, prezentoval vlastný interpretačno-tvorivý rukopis. Vychádzajúce z povahy jednotlivých častí súbor dôsledne diferencoval výrazovú sféru s virtuóznou instrumentálnou čítenia – zdôraznil usŕkľavý pátos romantizujúcej kantability – s nadhľadom a zmyslom pre vkus. Filharmonickí virtuózi nahrávajú na efekt – tvorivým angažovaním dokonponujú partitúry v zmysle vlastného rukopisu.

ETELA ČÁRSKA

Pokračovanie na str. 6



Capella Savaria.

tia, rakúskeho huslistu E. Melkusa, najmä ak mal pod sebou také continuo ako **gambistu S. Panka** a **čembalistku M. Dobiášovú** (2. októbra). Že sa tak nestalo, je obrovskou škodou nielen pre interpretov, ale najmä pre publikum, ktoré bolo nútené prijať skreslenú podobu „autentickej“ interpretácie starej hudby. Melkus je bezpochyby vynikajúci huslista, ovládajúci všetky technické pravidlá barokovej hráčskej praxe, agogické a artikulčné zvláštnosti i dobovú ornamentiku. Demonštroval to v Corelliho Sonáte pre husle a b.c. (E dur op. 5 č. 11) zabalené do voľného, ničím neobmedzeného, niekedy priam šokujúceho rúcha improvizovaných diminúcií. Virtuozita však ostávala na úrovni bezpečne osvojeného remesla. Melkus čerpal zo svojich spoľahlivých uložených zásob, nevyužil ich však k tvorbe nových hodnôt. Trio postrádalo prirodzenú homogenitu a spontánnu súhru vyvierajúcu z pocitu spolupatričnosti hráčov. Táto ad hoc-zostava bola zrejme napriek spoľahlivému rytmickému fundamentu S. Panka príčinou tempovej nevyrovnanosti najmä úvodnej Bachovej sonáty G dur a záverečného Händelovho opusu (Sonáta F dur op. 1 č. 12), sprevádzaná popri tom značnými intonačnými výkyvmi huslistu. Rapsodická uvoľnenosť a veľkorysosť Melkusovej hry, ktorá zväčša narážala na prísne hranice pravidelnej pulzujúcej rytmickej kostry, našla vhodné uplatnenie v Biberovej Passacaglii g mol (z cyklu Rosenkranzsonaten) a v Tartiniho Sonáte g mol (Diabolský trilok). Melkus v nich ukázal kus svojej „pravej tváre“ – spoza virtuózneho remeselníka prebleskoval geniálny umelec, pružne a citlivo narábajúci s rétorickými figurami, jemne diferencujúci afektové plochy.

Capella Savaria

Z podobného zorného uhla pristupuje k barokovej hudbe **P. Németh**, vedúci dnes už svetoznámeho maďarského ansámblu **Capella Savaria**. Koncert súboru (2. októbra) nůkal okrem tradične „lákavých“ diel (Vivaldi: Sinfonia in C, Koncert pre 2 flauty C dur, Telemann: Tafelmusik – Suita in E) aj kurióznym domácej proveniencie: Missu solemnis J. P. Rošovského. Neobyčajne kultivovaný, absolútne čistý a jednotný zvuk ansámblu odkryl nové dimenzie starej hudby. Pomocou dobového instrumentára a rešpektovaním všetkých dnes prístupných a dešifrovateľných pravidiel barokovej interpretačnej praxe sa približuje Capella Savaria k akémusi zvukovému archetypu, ktorý však nepredstavuje oprášenu múzeálnu matériu, ale logické a prirodzené vyústenie východiskovej kon-

ceptie. Mohutný a homogénny zvukový prúd tradičného interpretačného ideálu nahradzuje súbor tlmenej komorným znením schopným znovuobjaviť a diferencovať všetky dynamické a agogické nuansy. Jasnými, priezračnými kontúrami ohraničuje tutti a concertino, zohľadňujúc pritom dialogickú povahu jednotlivých nástrojových skupín. Miesto veľkých gradačných oblúkov sa koncentruje na malé dynamické plochy, čím dosahuje plynulé striedanie afektívneho napätia a uvoľnenia. Pracuje virtuózne s farbou, nielen vo Vivaldiho Dvojkoncerte s neopakovateľným zvukom dobových flaut, ale i v záverečnom Telemannovi, kde sa minuciózne farebné odtiene spájali s duchaplné vypointovanými rytmickými kontrastmi.

Zaujímavé, že prvky „solemnitatis“ neboli zastúpené sólovým spevom. (solistka **Mária Zádoriová** nemohla tak rozvinúť svoje jedinečné koloratúry), ale organom. Kým sa sopránový part uspokojil s asketickou deklamáciou slova a podnecoval skôr k meditácii, bohatá melizmatika organa narušala, dopĺňovala a rozširovala introverciu smerom ku koncertantnej otvorenosti a napätiu. (Škoda, že organový part sa musel – inak výborným **T. Szekendim** – predniesť na spinete, ktorého ostrý a „svetský“ tón vyčnieval z pôvodnej koncepcie diela.)

Capella Fidicina

O tom, že historizujúca interpretácia starej hudby nie je suchou dogmou a múzeálnou uniformou, ale súhrnom mnohotvárných snáh a prístupov, presvedčil východonemecký súbor **Capella Fidicina** (umelecký vedúci **H. Grüss**). Na programe (3. októbra) stálo koncertné uvedenie opery Orfeo Cl. Monteverdiho. Koncert usilujúci o autentické predstavenie s úvitacími fanfárami úvodnej Toccaty, pripomínajúcimi barokové intermédiá, a s rozprávačom-testom nepriniesol nijaké výrazné interpretačné novum. Grüssova kon-



Capella Fidicina

SLOVENSKÉ PREMIÉRY

Slovenská tvorba má v dramaturgickej skladbe festivalových koncertov svoje miesto a logické opodstatnenie. Či ide o reprízové alebo premiérové uvedenia skladieb, vytvárajú vzorku našej domácej hudby a v kontexte medzinárodného festivalu môžu – napríklad zahraničným hosťom slúžiť ako vodítko, kľúč k dešifrovaniu hodnôt národnej hudobnej kultúry.

Ak zaostrieme na premiéry – uplatnenie našli hneď v úvode festivalu. Na predfestivalovú premiéru Iris Szeghyovej (HŽ č. 21) plynuľe nadviazal Zborový koncert (28. septembra), v ktorom účinkovalo naše osvedčené profesionálne teleso, spevácky zbor SLUKU so Štefanom Klimom, jubilujúcim dirigentom, ktorému bola otváracia zborová produkcia venovaná. Priebeh programu bol umne navigovaný k dvom záverečným premiéram. Po klasickej hodnote – ktorá nesklame a ktorá leskom živej stálice poteší – Trávniciach Alexandra Moyzesa, zneli Tri piesne z Gemera od Ivana Hrušovského, kompozícia vytvorená zdatne, s dôvernou znalosťou zborovej sadzby a vokálnych ansámblových špeciálností. Bartókove Štyri slovenské ľudové sa zaskveli v plnej kráse svojej bizarej jednoduchosti. Cieľom programu boli najskôr **Spievanky Tadeáša Salva**, materiálovo nasýtené a odvodené z chronicky známej ľudovej piesne. Nie je ľahkou úlohou byť autorom preorávajúcim veľakrát preoraný terén, akým je napríklad táto pieseň, o ktorú oprelo svoju (viac i menej) tvorivú pozornosť množstvo autorov... Salva je v Spievankách skrz-naskrz vo svojom teritóriu – uvoľnený, spontánny. Ľudský hlas je pre jeho hudobné vyjadrenie azda tou najúrodnejšou a najinšpiratívnejšou pôdou, folklór zas bazálnou rovinou, z ktorej vyklíčilo jeho kompozičné ego. Spievanky sú salvovsky vykresané z poddajného materiálu, ozvučené množstvom nápadov. Prostý základ ľudovej piesne je prvotným východiskom, jej citáty sú pilierom k ďalším autorským pojednaniam, modifikáciám a tvarovaniam. Salvove Spievanky sú jedny z jeho vydarených spievaniek, nie sú však zanedbateľným popevkom („spievankami“) v rade vytváraných. Sú kryštálom, nepredvídateľne prostým a originálnym.

V zvláštnej (aj keď z iného brehu) duchovnej príbuznosti pokračoval premiérový príspevok **Iľju Zeljenku. Vokálna poéma na fragment Bottovej smrti Jánošíkovej pre miešaný zbor, trúbku (K. Roško) a tympany (F. Rek)**. Predstavovala vygradovanú kótu slukárskeho programu, kompozičnú hodnotu, ktorá jednoznačne nadchne a vtiahne pozornosť ako interpreta, tak poslucháča. Bot-

tova epická poéma, čoby predobraz, tvorí len akúsi vonkajšiu myšlienkovú kontúru, v hudobnom tvare naplnenú novými zmyslami, súvislosťami. Je to hudbou preroprávaný príbeh, už ani nie tak fixovaný na jedinú konkrétnu heroickú bytosť, ale príbeh zovšeobecnený, odvíjajúci reč symbolov, nových zmysluplných tvarov. Mimoriadna je v súhrne kompozičných charakteristík dramaturgia skladby (tu možno bez ostychu hovoriť o psychologickéj veličine), s koncentrovanou formou, dynamickou krivkou par excellence. Je to vlastne ukážkový hudobnodramatický útvar v kocke. (V súvislosti s premiérovou Poémou napadla mi – ani nie tak mimochodom, myšlienka na mimoriadne živý a úspešný opus, pred rokmi autorom vytvorenú Musicu slovaca – je to však len „vzdušná“ paralela...)

Obaja autori Salva aj Zeljenka svoju rolu premiérového hostiteľa zopakovali – s vavrinní opustiac vokálne pódium – obaja exponovali komornú instrumentálnu novinku.

Zeljenkova Sonáta – balada pre violu a klavír (30. septembra) je zvláštnou skladbou, v kontexte súčasného skladateľovho myslenia predstavuje akýsi syntetizujúci bod (či skôr kontinuálnu krivku) dvoch uzlových etáp. Účtovanie z rokov sedemdesiatych je tu reprezentované ohľadnutím sa za prenantnou štruktúrnou jednotkou, tzv. bunkovým základom, ktoré je umocnené veľkorýsým bohatstvom výrazovej škály (roky osemdesiate), klasickeho rozvahou a zároveň osobitou architektonickou uvoľnenosťou. Po sólových Troch kusoch je Sonáta – balada ďalším zásadným autorovým príspevkom do pomerne striedmeho počtu violových skladieb. A vychádzajúc z predpokladu, že inšpiráciou k ich vzniku je interpretačné majstrovstvo – s abstraktným prístupom k myšlienke podstate kompozície (Milan Telecký a Helena Gáfforová), iste nebude táto premiérová skladba poslednou violovou...

Tadeáš Salva bol zas oslovený interpretačným umením Petra Toperczera, preňho skomponoval **Variácie pre klavír** (29. septembra). O klavírne skladby zas naopak – nie je núdza – preto aj formulovanie v tejto instrumentálnej zóne autorov často provokuje ku sklonom vybrať sa na expedície za hranice poznateľného. V Salvových Variáciách cítiť tenziu zrejme tohto pôvodu. Skladba vyrastá z pomerne asketického tematického materiálu, ktorý v priebehu variačného procesu mení významové ťažiská: prvotná askéza a úspornosť sa premení na rozohratý až hekticky vypätý tvar, ťažiaci z maximálnych technických a dynamických nástrojových požiadaviek. Zvuková predimenzovanosť tvorí



Zasl. um. I. Zeljenka ďakuje interpretom jeho premiéry Sonáty-balady pre violu a klavír M. Teleckému a H. Gáfforovej
Snímka M. Kordová-Šimková

akési iritujúce pozadie, ktoré zabraňuje bezvýhradnému akceptovaniu Variácií. Salvova fantazijnosť tu prerastá hranicu spontánnosti vyjadrenia, príznaknú najmä pre jeho vokálne myslenie.

Ak by sme chceli porať len slovenské skladby, ktoré súvisia s tematikou druhej svetovej vojny, výsledkom by bolo úctyhodné číslo. Keby sme však chceli a dokázali dôsledne dešifrovať hĺbku a ojazdnú pravdivosť tvorivého postoja – číslo by sa iste prekvapivo zredukovalo... Aj dnes, štyridsaťpäť rokov po vojne je myšlienka na vojnové utrpenie a hrôzy dostatočne silným a burcujúcim stimulom – presvedčila o tom ďalšia premiéra (6. októbra), nová skladba **Mira Bázlika Canticum Jeremiae pre soprán, basbarytón, miešaný zbor, husle a sláčikový orchester**. Prostredníkom na verbálne šemantické vyjadrenie myšlienky sú fragmenty (úprava Ivan Valenta) biblického textu. Jeremiášov nárek nadobúda v priebehu štvorčasovej Bázlikovej skladby ústrednú symbolickú hodnotu; nejde tu už vskutku o lament starozákonnej proveniencie, ale o jeho transformáciu do filozofickej nadčasovosti. Je nárekom nad bezútešným krútením hodnôt, potieraním ľudskosti, krutosťou, nemilosrdným „zákonom silného“... Presvedčivosť, s akou Bázlik v tejto skladbe prehovorí je neomylným svedectvom autentickej motivácie, koreniacej vo vlastnej skúsenosti a znovuprežívaní otriasajúcich vojnových obrazov. V premiérovanej skladbe autor nadviazal na spoľahlivé „spojenie“ jeho Cantica z roku 1972 (nevedno prečo z času na čas prerušované). Toto nové Canticum (Jeremiae) evokuje jeho príbuznosť nielen duchovnou atmosférou (azda ešte na vyššom, dokonalejšom stupni), rodom (približne v obsadení), ale aj použitým hudobným arzenálom, prostredníctvom ktorého sa súčasný autor originálne vyznáva z pokorného obdivu k hodnotám (sadzba, citáty – komentáre k nim, formové členenie, pôdo-

rys...). Nad celým naštudovaním sa zaskveli skvelí sólisti – opäť M. Hajóssyová a S. Kopčák, s výdatnou spoluprácou V. Šimčísku, Slovenských madrigalistov vedených L. Holáskom a orchestrom Camerata slovaca s dirigentom V. Málkom.

Od premiér vrátime sa ešte k jednému programu. Pod názvom Koncert Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov, stretli sa v Moyzesevej sieni SF (29. septembra), v pokročilej večernej hodine (22.00) štyria interpretovani slovenskí (nie všetci osobne) a jeden moravský autor. Nás – zistných aj nezištných – poslucháčov bola ozaj len hrstka (preslovka „postihnutých“ na pódium). Možno sme si všetci kládli v duchu podobnú otázku o tomto čude... Zneli hodnotné skladby – Benešova výborná Sonáta pre violončelo, Ferenczyho klasická Hudba pre štyri sláčikové nástroje, bola tu aj premiéra – Salvove klavírne Variácie a opäť nesklamal ani Milan Novák svojimi dychovými Akvareliami – o interpretačných vkladoch ani nehovoriac, stačí menovať – J. Podhoranský, Moyzeso vo kvarteto, P. Toperczer, Slovenské dychové kvinteto. Ale – ktovie prečo práve táto konštelácia? Azda do sentimentálneho vzťahu k zákonitostiam veľkej aleatoriky? A ako zjavenie sa v tomto náhodilom stretnutí ocitla 3. klavírna sonáta Miloslava Ištvana (jej kvality týmto nechcem spochybniť – naopak je to zrozumiteľná, spoľahlivá hudba, navyše zaznela v peknom stvárnení J. Kolmanovej). Všetko to akosi pripomínalo bleskový alarm, aj keď treba priznať, ko- nečný výsledok nedopadol zle. Ale. Aký je to pre nás úspech, či prínos? Musí sa naša tvorba priznavať na (našom) festivalovom pódium v póze zasunutej, málo povšimnutej (i keď spanilej) Popolušky? Nie je táto „čiarka“ na konto splnenej poľdnosti medvedou službou našej národnej hudobnej kultúre...?

LÝDIA DOHNALOVÁ

Stará hudba v popredí

Dokončenie zo str. 5

Slovenský komorný orchester

Ešte skôr ako zaznie hudba, publikum nadšene aplauduje warchalovcom, akoby sa ďalej nesnažilo ani hodnotiť, iba odovzdane prijímať. Toto konštatovanie sa týka aj vystúpenia **Slovenského komorného orchestra** 11. októbra. Obecenstvo rovnakou mierou prejavovalo priazeň súboru pri každom čísle, aj keď nešlo o rovnakú kvalitu odvedeného výkonu. Je prirodzené, že jedno dielo viac, iné menej inšpiruje interpretov.

Richterova Sinfonia in B č. 3 patrí k warchalovským „trvankám“. Táto často hraná (i nahrávaná) skladba je svojím charakterom blízka ich interpretačnému naturelu: strhne súbor a zarezonuje i v publiku. Hrali ju skutočne dobre; s chuťou, leskom, suverenitou. To už nemožno s takou istotou tvrdiť o Vanhalovom Koncerte pre husle, čembalo a sláčiky. Hudba nie je natoľko strhujúca, najmä naturelu A. Šestákovkej nie práve vyhovujúca. Plnokrvná hudobníčka, zvyknutá hrať a prezentovať sa, dostala tu popri zvonivom, frekventovanom čembale **Elzbiety Stefaňskej** skromnejšiu príležitosť: naznačiť, či v lepšom prípade dopovedať kantabilné oblúky. Teda nie hrať, ale skôr si spoločne zamuzicírovať. Svojho virtuózneho partu sa suverénne držala čembalistka. Potvrdila svoju zručnosť, štýlovú orientovanosť a partnerskú interpretačnú prispôboivosť. Šestáková takúto príležitosť nedostala.

Symfónia pre sláčiky Jiřího Pauera nevyvíka myšlienkovou iskrou, je skôr zručne nakomponovaná neoklasicistickou skladbou. Warchalovmu orchestru vyhovuje. Spevné línie ľudových inšpirácií, dynamické gradácie tvoria základný výrazový materiál. Pre interpretov je napísaná vďačne.

Dvořákovu Sereňadu pre sláčiky E dur op. 22 hral orchester s typickou warchalovskou vervou a radostnou tvorivou iskrou. I keď skromným instrumentálnym obsadením nemôžu dosiahnuť žiadanú zvukovú plnosť a výrazovú zomknutosť, ich predvedenie bolo imponujúce.

Bohdan Warchal vylučne českou dramaturgiou



Akadémia starej hudby – T. Grindenkovová

Snímky M. Kordová-Šimková

chcel zrejme demonštrovať myšlienku československej vzájomnosti. Myslim, že mohol zvoliť aj adekvátnejší výber – i keď by nebol iba z tvorby českej. Na festivalovom pódium Warchalovi išlo vždy o interpretačnú a umeleckú prezentáciu svojho súboru. A vzhľadom k ďalšej prestavbe (či doplneniu členov husľovej sekcie) cítiť ešte isté rezervy v tónovej homogénnosti a zvukovom lesku.

Publikum buráca, škoda, že sa ešte nenaučilo diferencovať. Najväčší potlesk v tomto prípade si zaslúžili prídavky (Air z III. Suity J. S. Bacha) a I. časť zo Sukovej Sláčikovej serenády) – pomalé časti, v ktorých zasvietili warchalovské sláčiky.

ETELA ČÁRSKA

Akadémia starej hudby

Moskovský súbor **Akadémia starej hudby** pod vedením **Tatiany Grindenkovovej** (12. októbra) bol pre

mnohých poslucháčov iste príjemným prevapením, hoci – už sme si mohli zvyknúť na to, že aj v tejto interpretačnej oblasti k nám zo ZSSR priehádzajú mimoriadne kvality (spomeňme len súbor Hortus musicus). Akadémia predviedla exkluzívny, ba až extravagantný program, ktorý by na prvý pohľad mohol zaujať len „fajnšmekrov“, ale predviedla ho tak, že presvedčila všetkých. Len úvodná Suita G dur Fechtschule J. H. Schmelzera a prvá skladba po prestávke – baletná hudba z Lullyho opery Armide sa čiastočne vymykali z celkového rámca humorného až parodického ladeného koncertu. Ďalšie skladby – Telemannova Suita G dur La Bizzare, fašiangová paródia Battalia H. I. Bibera, Capriccio stravagante C. Farinu a Divertimento Sánkovačka Leopolda Mozarta – poskytovali dostatok priestoru interpretom i poslucháčom na vžitie sa, pobavenie, sprítomnili žánr paródie, atmosféru dobovej zábavy. Súbor v prevažnej väčšine parametrov vyznáva „harnoncourtovský“ model prístupu k starej hudbe (ladenie, tvorenie tónu, artikulácia, ozdobovanie, široký register výrazu – afek-

tov), nepoužíva napríklad črevové struny, niektorí členovia hrajú dokonca modernými sláčikmi. Výsledok však vôbec nezostáva na polceste, naopak – ukazuje, že spojenie historizujúceho prístupu s nefalšovaným muzikantstvom, profesionálnej poučenosti (v tom najlepšom zmysle slova) s radosťou z hry môže priniesť len jednoznačne pozitívny výsledok, bez akýchkoľvek pokusov o vykopávanie či oživovanie reliktov. Radosť z hry a veselost (časťočne zakódovaná už v dramaturgii) sa podarilo hráčom preniesť i na poslucháčov.

Dušu súboru je T. Grindenkovová, vynikajúca huslistka, už dávno nie „ex-partnerka“ slávneho G. Kremera, ale výrazná, plnokrvná umelecká osobnosť, ktorá dáva základnú pečať veľmi kultivovanému, kultúrnemu zvuku rovnako poctivo zvyšujúcej a tvoriacej hráčov. Výsledný dojem bol celistvý a presvedčivý. Register súboru siahal od „harnoncourtovskej“ tvrdosti, drsnosti (na jej zdôraznenie použili i nepredpísaný bubon) po grációznosť menuetov v Telemannovi, či evidentne inak, „na francúzske spôsoby“ zahraničného Lullyho. Drsnosť, v tomto prípade parodická, len podporila pravdivý dojem z takých extravagantností ako imitovaný „krémový zmatok“ v Biberovej Battalii – v tejto dobovej „veľkej aleatorike“ ide o súčasné znenie niekoľkých ľudových melódii v rôznych tóninách, metre atď.) proveniencie z rôznych kútov monarchie. Na tomto mieste vôbec nevedí, že sotva spoznáme pieseň známu z Vietorisovej tabulatúry Ne takes my mludel, či stredoeurópsky rozšírený ľudový Bergamasku. Podobné vyhotovené stvárnenie našlo aj „mňaučanie“ vo Farinovom capricciu, ale na opačnom výrazovom póle autentické napodobenie organového tremulantu, či španielskej gitary. Súbor predviedol maximálny výrazový rozsah aj na takomto homogénnom type programu. „Vlások“ presvedčivosti chýbal azda len prvým dvom áriám zo Schmelzera, kde by sa žiadalo trochu viac ozdobovania pri repetíciách.

Koncert ukázal, že priestor Moyzesevej siene je podstatne príľahavejší pre tento typ súboru a prístupu k starej hudbe ako napríklad Koncertná sieň SF. Vlastní totiž akustiku, ktorá dokáže podaríť všetky jemné nuansy zvuku, dovoľuje čo najbližší kontakt poslucháča s interpretom. V tomto prípade tento kontakt určite vznikol – nielen na základe programu. Dokladom toho iste nebol len prídavok, nesúci sa v duchu a charaktere celého koncertu – Vivaldiho Concerto B dur.

LADISLAV KAČÍK HŽ 6

Komorné koncerty

**Milan Telecký –
Helena Gáforová**

Putujúc „od prístavu k prístavu“ festivalových podujatí, napadla určite nielen mňa myšlienka na starý, osvedčený slogan. Menej niekedy býva viac... Je chvályhodné (niekedy až dojemné) ako sa rady priaznivcov festivalu rozrastajú. Každý sa snaží byť užitočný, prispieť svojou mincou. Myslím si, že kacírka myšlienka o nadbytočnosti jedného „koncertného“ priestoru je nielen mojim vynálezom, ale každého počujúceho poslucháča (aj 30. 9.) v Sieni Ústredného výboru Slovenského zväzu žien. Zapožičanie tohto priestoru na koncertné, navyše festivalové účely je počínom dosť neuváženým. Keby nebolo napríklad produkcie takých interpretačných osobností akými sú **violista Milan Telecký** a **klaviristka Helena Gáforová**, tak by v tomto antiakustickom, hluchom priestore asi sotva publikum dokázalo oceniť sonátovú exhibíciu rozličných skladateľských individualít. Prvou bola Sonáta Es dur J. K. Vaňhala, s príznačne klasickým prehľadným hudobným pradivom. Rebecca Clarke (1886 – 1979) je skladateľkou dostatočne neznámou, preto jej Sonáta znamenala okrem úspechu aj prekvapenie – z odhalenia ani netušených kompozičných hodnôt, imaginatívneho obsahu, profesionálneho rukopisu. Po spomínanej Zeljenkovej premiére Sonáty – balady (str. 6) program vygradoval v Hindemithovej Sonáte pre violu a klavír op. 25 č. 4.

A znovu sa – bez zbytočného plytvania superlatívmi žiada vyjadriť obdiv na adresu oboch umelcov. Dokážu aj pri prekážkových podmienkach pripraviť umelecky nasýtený zážitok.

LÝDIA DOHNALOVÁ



Daniel Roth Snímka M. Kordová-Šimková

Daniel Roth

Umelecký výkon francúzskeho organistu **Daniela Rotha** (1. 10. o 10.30 hod.) patril k vrcholným zážitkom jubilejných BHS. Je chválou dramaturgie, že organ získal svoje miesto na festivale a v ostatných rokoch sa na jeho pódium predstavili sólisti svetovej úrovně. Po Gastonovi Litaizovi toho roku opäť vynikajúci Francúz! Organista, ktorého interpretáciu charakterizuje jedinečnosť hudobníka. Je osobnosť nasýtená talentom, inteligenciou, technickým perfekcionizmom. Rothova veľkosť nie je v exponovaní seba, svojich osobitých názorov (i keď nie v jednom prípade prekračuje rámec klasického spôsobu interpretácie). Zostáva akoby v úzadí, no v hudbe cítiť jeho jednoznačnú muzikalitu, vkus, tvorivosť. Neoslňuje excentrickou exaltovanosťou, jeho umelecký fenomén dokáže tvoriť rôzne bohaté podoby interpretovaných diel. Roth vníma predovšetkým hudbu a cez ňu autora. Hľadá s ním styčné body, ktoré premieňa na výpovede o podstate bytia, na filozofiu poznania. Jeho prvotnou filozofiou je pokora, úcta. Žiarivým vzorom pre Rotha je Albert Schweitzer, humánny, pokorný človek – umelec. Táto asociácia vzniká hneď pri prvých taktach jeho vystúpenia (upozornil na to i bulletin). Hrá najradšej Francúzov, v úcte má – ako každý organista – Johanna Sebastiana Bacha. S pokorou sa zahĺbil do textu jeho chorálovej predohry O Mensch bewein dein Sünde gross... BWV 622, s rozvážnou vyrovnanosťou, bez páťosu, nadsadeného tempa (skôr pomalšieho za 14'35) zahral originálne naregistrované Bachovo Prelúdium a fúgu e mol BWV 548, v ktorom zvyčajne používané mixtúry by je-

ho koncepcii prekážali. Zvukovo vypoinkované Finale z vlastného autorského Te Deum zdôrazňovalo hudbu príležitostnú, brilantne gradujúcu slávnostný bohoslužobný obrad (je titulárnym organistom v St. Sulpice v Paríži). Je inšpirované gregoriánskym chorálom, postavené na improvizáčnych ukazovateľoch. Svoje kvality obhájil i na festivalovom pódii, keď si z predložených tém z publika vybral dve. Krátku rytmickú floskulu a k nej inšpiratívnu slovenskú ľudovú pieseň Ej, padá, padá rosička... V takejto priamej improvizácii potvrdil nielen manuálnu zručnosť, ale i kompozičnú invenčnosť, improvizáciu pohotovosť, registračnú nápaditosť, okamžitú nástrojovú orientáciu. Vznikla trinásťminútová kompozícia, poznačená francúzskym rukopisom, opierajúcim sa o veľké vzory – Widora, Vierneho, Messiaena, Francúzi tvorili dominantu jeho bratislavského recitálu. Widor – Saint-Saëns – Franck – Roth v kompozíciách odokryli svoj farebný myslenie, zákonitosti nástroja v súlade s jeho maximálnymi dispozíciami. To, čo platí o interpretačnom majstrovstve Rotha všeobecne, zúročuje v každej skladbe osobite. Zachováva zákonitosti rukopisu každého autora zostáva verný svojmu presvedčeniu o hudbe, skladateľovi, tvorivej interpretácii. Preto hrá Bacha predovšetkým s pokojom a pokorou, Francka oslovuje striedanosťou vkusnej farebnej registrácie. Widorovi nepuiera ohňostroj nápaditosti a brilantnej zvukovej plnosti. Rozumie im, poznajúc filozofiu ducha ich hudby, pretože sám je osobnosťou.

Je náročné (a v tomto prípade sa mi zdá i zbytočné) kumulovať chvály. V podstate ide o radosť zo skutočnej hudby, ktorú poskytol francúzsky organista Daniel Roth. (Záznam koncertu možno počúvať 1. 11. 89 na Devíne o 20.45 hod.).

ETELA ČÁRSKA

Štátny komorný orchester Žilina

Festivalové stretnutia s **ŠKO Žilina** (3. 10.) malo svoje atraktívne interpretačné i dramaturgické zázemie. Predovšetkým v osobe **japonského dirigenta Hideaki Mutóa**, **sopranistky Keiko Mutóovej** a kompozície Jutaka Makinoa nesúcej názov Joruri. Išlo tu v podstate o fantáziu pre klavír, sláčikový orchester a bicie nástroje (klavírny part stvárnila **Jaeko Jamanéová**).

Makino vo svojom klavírnom koncerte, o ktorom sa dozvedáme, že je preštylizovaným typom japonskej balady, frekvencuje predovšetkým sonorickú a expresívnu polemiu medzi klavírnym partom, sláčikovými a bicími nástrojmi. Uprostred tohto vzrušeného a rozbúreného hudobného diania stála malá meditatívna vízia, ktorá nastolila svet zvrtnutých predstáv a zážitkov. Toto rozjímajenie preťala ako blesk nová motorická pulzácia. Dramatická struna sa opäť napla, no do hudby sa dostalo zrazu i veľa známeho balastu. Až záverečné rozjímajenie nastolilo opäť výsostne svojský typ hudby s neočakávaným akcentom na tematickú zložku. Interpretácia tejto hudby, ktorá vznikla v roku 1986 bola pútavá a presvedčivá.

Nemalým rozčarováním však bolo predvedenie Myslivečkovej Árie in Dis pre soprán, lesný roh a orchester – najmä čo sa týka stvárnenia sopranového partu. Vokálny prejav K. Mutóovej postrádal potrebný svietivý lesk. Jej frázovaniu chýbala kontinuita, jednotiaci tok, takže očakávaný zážitok zo skvelej Myslivečkovej hudby tak trochu vybledol.

V období istej umeleckej stagnácie **ŠKO** boli sme právom zvedaví na interpretačný výkon tohto orchestra v Schubertovej Symfonii č. 5 B dur D. 485. Japonský dirigent H. Mutó pripravil na túto úlohu veľmi dobre orchester **ŠKO**. Najmä po stránke technickej; no jeho koncepcia pôsobila staticky. Tempá boli pochopené s metronomickou strohosťou, bez rubát, bez neopakovateľného momentu vzrušenia a uvažovania nad hudbou. Mutó nevyužil veľké príležitosti pohrať sa so Schubertovou hudbou, ktorá núka interpretom toľko tvorivých príležitostí a duchovnej slobody.

IGOR BERGER

Súbor Turku

Milovníkov komornej hudby zaujal v rámci BHS istotne i **komorný súbor** z fínskeho mesta **Turku** s **umeleckým vedúcim Timom Hanhinenom** (5. 10.) Fínski hostia sa nám v úvodnej časti programu predstavili dielom zakladateľa dánskej hudobnej moderny, Dychovej kvintetom Carla Nielsena (1865 – 1931). Toto komorné dielo jednoznačne stojí

na rozhraní dvoch svetov. Duch hudby vyznieva jednoznačne poeticky, neraz sa dotýka sveta romantickej hravosti, šantivosti. Nielsen akcentuje vo svojej hudbe nepretržitú spevnosť, ktorá v početných premenách tvorí retazce variácií. Spontánne a presvedčivé striedanie náladových kontrastov dokáže poslucháča upútať a v maximálnej miere i presvedčiť, naviac v tak prepracovanej interpretácii, akú sme práve v tento deň počuli.

V susedstve a bezprostrednej blízkosti Debussyho Sláčikového kvarteta g mol op. 10, nejedno, hoci i vydarené dielo stratí svoj lesk, jednoducho preto, že Debussy nám vo svojej hudbe ukázal nové, dovtedy netušené hudobné svety. Jeho nové hudobné plátna v podstate určovali hudbe nové cesty a možnosti. Nebolo to len zahmlievanie romantických harmonických väzieb, ale hlavne novým funkčným využitím modalit a pentatoniky, ako elementov, ktoré stáli pri kolíske hudby. V spomínanom sláčikovom kvartete sa ešte Debussy opája novou zvukovosťou, akoby bol ešte v zajatí úžasu a prekvapenia zo svojej novej hudby. Preto ten zvukový kult stojí v tomto diele jednoznačne v popredí a to bola neraz i zbraň pre tých, ktorí nevedeli pochopiť nové cesty na prelome storočia. Treba povedať, že i tu interpreti vyniesli na povrch krásu a príťažlivosť hudby.

Záverečná časť koncertu bola návratom do sveta neskororomantického – opäť francúzskeho. Teda práve toho sveta, s ktorým sa Debussy ako skladateľ revolučne rozišiel. Bola to hudba. G. Faurého – jeho Kvarteto c mol pre husle, violu, violončelo a klavír op. 15. Faurého neskororomantický hudobný jazyk sa nám i dnes prihovára s veľkou sviežosťou, plný jemnej senzibility a prostej priezračnosti. Tak nám ju sprostredkoval znamenitý komorný súbor Turku, zväčša mladí umelci, ktorí šíria po celom svete dobré meno svojej hudobnej kultúry.

IGOR BERGER

Juriko Kuronuma – – Jan Panenka

Japonská huslistka Juriko Kuronuma sa predstavila so sonátovým recitálom v Sieni Ústredného výboru Slovenského zväzu žien (6. 10. podvečer) s umeleckým partnerom, komorným hráčom par excellence, **českým klaviristom zasl. umelcom Janom Panenkom**. Každé stretnutie s touto umelkyňou, ktorá na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov študovala na pražskej AMU a odvtedy je častým hosťom československých pódii, nás presvedča o nemalých parametroch jej huslistického majstrovstva. Výborne a spoľahlivo intonuje, pevne dokáže uchopiť tetivu tempa; tón jej nástroja je svietivý, bohato diferencovaný, v porovnaní s jej žensky subtilnou postavou vo vrcholoch až imponujúci. Vlastný fantazijný vklad podriaďuje Kuronuma jednoznačne svojmu mimoriadnemu intelektu. Má všetko logicky premyslené, správne postavené, jedinečne vypracované, vyvážené, ale súčasne opuncované výrazným tvorivým temperamentom. Pri formovaní lyrických náladových poloh akoby zámerné potláčala ženskú krehkosť; nie je lacno sentimentálna, ale vždy vysoko kultivovaná, ušľachtilá, nikdy nepreháňa vrúcnosť. Zmysel pre správne dávkovanie temperamentu, emócií, zvukovo-farebného tvaru je vždy výrazné. S takýmito parametrami svojho umenia sa japonská huslistka veľmi účinne vyrovnala s výrazovým svetom nie veľmi problematického oddychového, elegantného opusu Bohuslava Martinů – Sonatiny pre husle a klavír.

Zamatovo tmený, muzikantsky zaangažovaný, vždy výrazne kultivovaný vklad jej umeleckého partnera J. Panenku doplnil výkon huslistky o zvláštny rozmer: Panenkov prejav charakterizuje osobitá farebnosť pastelovejších odtienkov, zatiaľ čo lesk tónu Kuronumovej huslí by v niektorých polohách zniesol i prirovnanie k lesklému brokátu. A táto konštelácia umeleckých typov, obidvoch znamenite disponovaných pre virtuózne polohy sa veľmi vhodne uplatnila pri interpretácii Sonáty pre husle a klavír č. 1 A dur op. 13 Gabriela Faurého na záver prvej polovice programu. Prevaha rýchlych temp tohto opusu dala príležitosť zaskvieť sa znamenitým technickým arzenálom interpretov. Hlbavé Andante preverilo ich možnosti formovania meditatívnych úsekov. Na imponujúcej úrovni zdolali umelci úskalía súhry žartovne prskavkovitého Scherza (Allegro vivo) i pri veľmi rýchлом spáde dialógu oboch zúčastnených instrumentov.

To, v čom umelci najmenej presvedčili, bol výrazový svet hlbavej filozofie záverečnej Šostakovičovej Sonáty pre husle a klavír č. 2

A dur op. 134. Rozvážny prístup, asketickosť a inteligencia nestačili však vyčerpať obsahové problematiku tohto opusu. V mnohých parametroch profesionálne tmočenie požiadaviek partitúry akoby pozabudlo na životný nadhľad, ktorý je príznačný pre skladateľovu záverečnú fázu života. Prikláňame sa preto k názoru, že pre celkové vyznenie by bol býval opus, ktorý kladie veľké nároky práve pre závažnosť humanistickej výpovede na interpretov a hádam ešte väčšie na poslucháčov, lepšie vyznel na záver prvej polovice.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Camerata Slovaca

Koncert 6. októbra v Koncertnom štúdiu Čs. rozhlasu už v prvom pláne musel zaujať dramaturgickou skladbou. Bolo vopred jasné, že nepôjde o „promenádný koncert“, ale o podujatie, ktoré si vyžiada o. i. posluchácku koncentráciu. Georgi Minčev – Augustyn Bloch – Miro Bázlik, to je trojica (možno náhodne, nie však márne) stretnutých sa autorov, pre ktorých platí jedna spoločná charakteristika – v rámci svojej profesie nič nepredstierajú.

Minčevove Tri poémy pre soprán, sláčikový orchester a bicie nástroje sú inšpirované parížskou expozíciou jeho krajana, výtvarníka P. Skorčeva, reflexívnou a nosnou poéziou P. Slavianskeho. Táto inšpiračná súhra vyústila do skvelej kompozície, celku, ktorý je preniknutý apartnou atmosférou „trojjedinej“ umeleckej hodnoty, skoncipovaný s mimoriadnou schopnosťou dramaturgického dávkovania, naplnený vrúcnou a sugestívnou hudbou. Úlohou interpretačnej protagonistky presvedčila (tiež) **bulharská sopranistka Tiha Guenovova**.

Oratóriom pre organ, sláčiky a bicie podal síce poľský skladateľ Augustyn Bloch svedectvo o svojom mieste na mape súčasnej poľskej (i európskej) hudby, skladba ma však popri zdatných zvratoch (v pásmových nápaditých a presvedčivých epizódach a dejových línii) miestami vystavovala bezradným účinkom hudobnej redundancie. Vďaka súlujúcemu organu (J. V. Michalko) „svorník“ kompozície bol obhájny a obraz vyznel v prospech celku skladby.

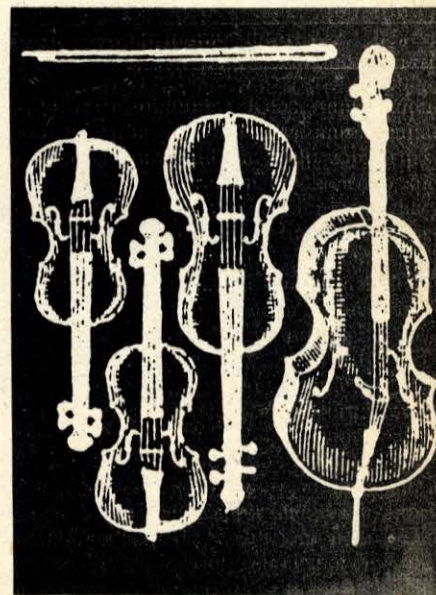
Zúčastnený súbor **Camerata Slovaca** s dirigentom **Viktorom Málkom** sa v prípade všetkých troch kompozícií zdarne snažil a prispel k úspešnému vyzneniu každej osobitne.

LÝDIA DOHNALOVÁ

Kvarteto Melos

Skôr, ako zhodnotím vystúpenie vynikajúceho **Kvarteta Melos** z NSR (Moyzesova sieň SF v rámci predpoludňajšieho matiné 7. 10.), musíme si uvedomiť, že krásny zážitok, ktorý súbor pripravil, bol o. i. aj výsledkom niekoľkých šťastných zhôd: Jeho členovia sú výborní muzikanti, technicky zdatní hráči, za takmer štvrtstoročia spolupráce (od roku 1965) si vybudovali široký repertoár a načerpali veľa skúseností (kompletné naštudovanie kvartetovej literatúry popredných európskych autorov, spolupráca so špičkami koncertných pódii, početné gramonahrávky, za ne rad najvyšších ocenení) a navyše majú k dispozícii vzácne talianske nástroje. Kvarteto Melos tvoria hráči Wilhelm Melchior – 1. husle (od majstra Carla Bergonzioho z roku 1731), Hermann Voss (brat predchádzajúceho) – viola (od Gaspara de Saló z konca 16. storočia) a Peter Buck – violončelo (od Francesca Ruggieriho z roku 1682).

Pokračovanie na 8. str.



Komorné koncerty



Kvarteto Melos

Dokončenie so 7. str.

Každé komorné teleso sa po určitom čase dopracuje k istému spôsobu interpretácie, ktorým viac-menej opuncováva tlmočené opusy. Kvarteto je v prvom rade súbor muzikálny. V hierarchii jeho záujmu je na prvom mieste snaha o sugestívny muzikantský dopad hry na poslucháča. Tomuto hlavnému zámeru podriaďuje zložky ostatné, ktorými sú súhra, intonácia, rytmické pulzovanie. Toto konštatovanie možno vziať aj z opačnej strany a začať od drobných tehličiek, ktoré hráči už dávno sformovali, pretavili, a z ktorých potom súbor dokáže postaviť veľkolepú katedrálu svojich koncepcií. Muzikantská iskra – vrúcnosť i dravý temperament im pomáha plne zaujať, uchvátiť a potom samozrejme i presvedčiť divákov. S takýmto arzenálom kvarteto vtláčilo úvodnému Haydnovi (Sláčikové kvarteto F dur č. 2 op. 77) pečať zemitosti. Cítili sme ju v dávkovaní tónu, v plastike fráz, v načrtávaní oblúkov, vo vlnení agogiky, v kantilénach lyrických úsekoch. Ak Haydn azda pre túto zemitosť ponúkal diskusiu, Hindemith – v Sláčikovom kvartete č. 2 C dur op. 16 príkladným vnútorným zaujatím, typickým pre jeho svet hudby, plnokrvnou dravosťou, účinnými kontrastmi, priam objavným formovaním palety nálad – presvedčil o vysokej triede hosťujúceho súboru.

Aj celková dramaturgia podujatia bola vyriešená veľmi šťastne. Po náročnom, obsahovo závažnom, ale vďaka skvelej interpretácii doslova sugestívnym Hindemithovi (pokladáme ho za vrchol tohto programu) – nasledoval v druhej polovici matiné romantický Dvořák (Sláčikové kvarteto d mol op. 34), v ktorom sme sa v plnej miere nechali unášať majstrovstvom štyroch zapálených muzikantov. Prává, slovansky vrúca spevnosť, zemitý temperament, priehľadná čistota kontúr, skvelé tlmočenie tematickej práce medzi jednotlivými nástrojmi a nadhľad nad množstvom krásnych detailov, stupňovali dojem a nútili nadšené publikum k ováciám, prejavom vďaka za krásny, skutočne festivalový zážitok.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Julian Bream

Na festivalovom pódii sme po rokoch zažili opäť gitaristu. Moyzesova sieň bola preplnená mladými, ktorých vie gitara v každej podobe zaujať a získať si ich priazeň. Anglický gitarista Julian Bream (7. 10.) je pojmom klasickej gitarovej školy. Vyhľadávaný pre pódia, gramofónové spoločnosti, uznávaný manažermi, poslucháčmi. Je osobnosťou spájajúcou prínosy slávnych nestorov a učiteľov (Segovia) s vlastným tvorivým príspevkom. Jeho gitara znie s prirodzenosťou vokálneho prejavu, ktorý frázuje nadľahčene a plynulo. Je to v podstate základ, technická i umelecká istota, z ktorej odvíja charakteristiku každej hranej skladby. Podľa ich povahy diferencuje i nástrojové myslenie (Tippett, Giuliani), kompozičné postupy (Bach, Buxtehude), či konštrukciu (Lutoslawski). Je osobnosťou, ktorá i rôznorodé skladateľské rukopisy vie dotvárať, nájsť k nim vlastný názor a zásadný interpretačný postoj. Dramaturgia vystúpenia bola uvážená: od starých partitúr, cez ro-

mantiku, po súčasnosť. V zvukovej podobe neláka ekvilibristickou bravúrou, zafixovanou u nás hlavne španielskymi rytmiami. Išlo mu skôr o dve polohy čistej, striedmej interpretácie hudby starých majstrov, kde pokojná melódika plynie a rozvíja sa v prirodzenej spevnej kantiléne (Buxtehude, Bach) a druhej podobu gitary zachytil hudbou súčasnou – jemu dedikovaným dielom Michaela Tipetta The bene guitar a vlastnou úpravou inštruktívnych klavírných skladieb Witolda Lutoslawského Ľudové melódie pre gitaru. Jeho tvorivé ambície vidieť i na tejto, v podstate kompozične nenáročnej partitúre. Ide mu o vlastnú prezentáciu, prostredníctvom interpretačného majstrovstva. A krehké prosté Lutoslawského zápisy ľudových nápevov zadodáva a obdarúva nevšedným tvorivým naplnením. Na pódii – ako sa zdá – budí obdiv a uznanie najmä hudbou krehkou, posluchácky novou, vďaka vlastnému originálnemu interpretačnému prístupu. Vie zmagnetizovať publikum svojou osobnosťou, presvedčať osobnostným prístupom. Ak presvedčí o svojej zvolenej koncepcii, s gestom darcu potom hrá známe melódické „hity“ z Čierneho Dekameronu L. Brouwera... A publikum mu ďakuje obrovskými ováciami.

Hovoriť o tom, aké sú predstavy o interpretácii určitých diel, štýlov, či transkripcií, pýtať sa prečo práve transkripcia, keď od čias Bacha existujú aj originály (pre lutnu) – to všetko u osobnosti typu Juliana Breama je zbytočné. Jeho hviezda svieti príliš vysoko a majstrovstvom zodpovedá jej lesku. Preto treba skôr pokorne prijímať umenie, ku ktorému on dospel.

ETELA ČÁRSKA



Miloš Jurkovič a Kazuko Okada

klenúť rozdielny zvukový objem nástrojov, čo je častým mankom pri hre novodobého nástroja s čembalom, kde sa občas strácajú obrysy čembalového partu za tematickými líniami melodických nástrojov. Súhra vyznela plasticky vkusne, na základe požiadaviek štýlu. Interpreti vystihli atmosféru galantného štýlu, stojaceho medzi barokom a klasicizmom, vyhnúť sa pritom nesprávnej identifikácii diel a ich charakterov so spomínanými hraničnými štýlovými pozíciami, dotvárajúc špecifický charakter diela.

Koncert sa stretol s veľkým záujmom obecenstva, ktoré iste odchádzalo obohatené z impresie hudby znejúcej v rámci našich bežných koncertov len zriedkavo.

JÁN ALBRECHT

Cappella Istropolitana

Príjemným prekvapením tohtoročného hudobníckeho maratónu bola produkcia ansámblu Cappella Istropolitana. 8. októbra si jej členovia zamuzicifikovali v Hudobnom štúdiu Čs. rozhlasu pod vedením silnej osobnosti Jaroslava Krčka, umeleckého vedúceho známeho súboru Musica bohemica, horlivého interpreta hudby dávnejších dôb, skladateľa a teoretika v jednej osobe. Fluidum, ktoré okolo seba šíri sa okamžite prenieslo aj na členov Cappelly Istropolitana a hneď úvodné číslo programu, suita Florilegium prímum Georga Muffata vytvorila tú najvhodnejšiu a najpríjemnejšiu komunikačnú platformu, ktorá pretrvávala počas celého matiné. V Mozartovom Klavírnom koncerte A dur KV 414 zasadol za nástroj portugalský klavirista Adriano Jordao. Jeho hru považujem za excelentný príklad štýlovej čistoty a hráčskej bravúry. Mozartova skladba odznela v celej svojej subtilnej nádhere modelovaná dokonalou prstovou technikou, s racionálnou pedalizáciou, perfektnou artikuláciou (diferencovanie staccata a non legata patrí k tomu najobtiažnejšiemu v mozartovskom štýle!) a nádherným tónom. Adrianovi Jordaovi boli hráči ansámblu rovnocennými partnermi a celý koncert bol vlastne poznamenaný radosťou z hry a muzikantským entuziazmom. Dramaturgickým oživením vystúpenia Jaroslava Krčka pred Cappellou Istropolitanou bolo zaradenie Divertimenta Corsica Henriho Tomasiho do druhej polovice koncertu. V sólisticky ponínanom „concerte grosse“ sa zaskveli výkony tria Gabriela Krčková, hobojs, Štěpán Koutník, klarinet a Ladislav Lejško, fagot. Ich hre nechýbal šarm, technická istota, pekný tón. Pritom Tomasiho skladba je pravou zatažkávajúcou skúškou zdatnosti členov tria aj v zmysle súhry a citu pre komornú hru. Trojica hudobníkov obstála na výbornú a koncert smeroval k svojmu vrcholu, k Bachovej Suite D dur, ktorá nevybočila z vysoko postaveného štandardu predchádzajúcich výkonov.

IGOR JAVORSKÝ

Dvořák komorný orchester

Paletu festivalových ansámblov tohtoročných BHS rozšíril český Dvořák komorný orchester, ktorý dovŕšuje 20. rok od svojho založenia (Moyzesova sieň SF 9. 10. v podve-



Dvořákovo komorný orchester s dirigentom Ewaldom Körnerom a huslistom Jurajom Čizmarovičom

Snímka M. Kordová-Šimková

čer). Za pultom telesa sa predstavil švajčiarsky dirigent **Ewald Körner** (pôsobí v Berne), vo svojej vlasti nadšený interpret Cikkerovej opernej a symfonickej hudby, držiteľ Smetanovej medaily za zásluhy o československú kultúru.

Vizitkou každého tvorivého umelca je výsledok jeho pracovného úsilia. Ak z tohoto zorného uhla posudzujeme Körnerov výkon, nemôžeme dospieť k veľmi kladnému hodnoteniu. Ťažko nám posúdiť, do akej miery sa na tomto dojme podieľala úroveň hosťujúcich telies a nakoľko dirigentov tvorivý vklad. Ak chceme totiž hodnotiť toto podujatie festivalovými kritériami skonštatujeme, že ich nevelmi spĺňalo po stránke interpretačnej kvality. To, čo malo ozajstné festivalové parametre, bola dramaturgia.

Program otvorilo pastorálne intermezzo Letná noc, opus popredného švajčiarskeho autora Othmara Schoecka. Čo do výberu kompozičných prostriedkov je to skladba možno konzervatívna (postromantické harmónie s prvkami modalitu) no v invencii, výstavbe a výrazom dopadu dielo zaujímavé a účinné. Už pri tejto skladbe sa začali načrtávať typické znaky Körnerovho prístupu orientujúceho sa nie na vychutnávanie detailov, ale sledujúceho účasť muzikantského vkladu a celkovú líniu diela. Sláčiková skupina vykazovala však už aj tu isté rezervy v homogenosti zvuku, v precízności súhry i v rozsahu dynamického arzenálu.

V ďalšom čísle programu v Mozartovom Koncerte pre husle a orchester č. 5 A dur KV 219 sme privítali ako sólistu domáceho talentovaného huslistu **Juraja Čizmaroviča**. S úrovňou a celkovým stvárnením orchestrálneho pozadia by sme nemohli byť spokojní ani na bežnom koncerte sezóny. Körner vtláčil Mozartovi veľkú dávku svojho nesporného tvorivého temperamentu, no okrem bežnej rutiny sa teleso nezameralo na kultivovanejšie rešpektovanie mozartovskej partitúry.

Čizmarovičov výkon bol s prihliadnutím na jeho vek imponujúci. Vďaka sympatickému javu, mladistvému pôvabu a nespornej muzikalite zaujal obecenstvo. K jeho výzbroji patrí spofahlivá intonácia, iskrivý temperament, ktorý úspešne krotí a v súlade s reprodukoványm štýlom šetrí vo zvuku, v dávke citovej účasti. Solídnu mieru vrúcnosti dokázal nájsť aj pre hlbavé, spevné Adagio. V podobných intenciách kráčala aj dirigentova spolupráca, no vo zvukovom vypracovaní a s prihliadnutím na akustické dispozície Moyzesovej siene sme počuli jednak rad nedotiahnutostí, ale najmä (čo do decibelov) prehnane dynamické vrcholy.

Druhým hosťujúcim súborom, ktorý sa v rámci tohto podujatia predstavil, bol **Kyjevský komorný zbor** (zbormajster **Viktor Ikonnik**) zo ZSSR. Bez započítania sólistov, ktorí síce v bulletine menovaní neboli, no sólisticky účinkovali, tvorí teleso 20 žien, 14 mužov a po dvaja sólisti z každej tejto skupiny.

Aparát týchto dvoch komorných ansámblov sa stretol pri interpretácii skladby Josepha Haydna Missa in tempore belli in C

(Hob. XII. č. 7) – Paukenmesse. Kompozične vydatený opus zaujal skôr svojou hudobnou výpoveďou ako interpretačným uchopením. Toto konštatovanie sa netýka tak voľby tempa, či nálady, ale zvukovej podoby. Orchester i zbor veľmi málo rešpektovali výborné akustické podmienky Moyzesovej siene – dielo i napriek menšiemu obsadeniu vyznievalo príliš hlučne, s pomerne skromnou dávkou kultúry prejavu. Najmä dynamicky hutnejšie úseky vyznievali preexponovane. Táto charakteristika sa rovnako vzťahuje na český orchester, ako na sovietsky vokálny súbor, vrátane jeho štyroch sólistov. I violončelové sólo z orchestra bolo pomerne vzdialené od profesionálnych parametrov.

Záverečný potlesk obecenstva patril tak skôr skladateľovi, ako tlmočiteľom jeho kompozičného majstrovstva.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Malachovský –
– Soukupová –
– Michalko

10. októbra (17. hod.) sa v Hudobnej sieni Bratislavského hradu prezentovali v rámci organového vokálneho polorecitatlu **Ján Vladimír Michalko**, národný umelec **Ondrej Malachovský** a národná umelkyňa **Věra Soukupová**.

Michalkov program bol zostavený chronologicky. Na úvod zaradil Prelúdium a fúgu C dur Nicolausa Bruhna, voči jej interpretácii netreba z hľadiska štýlu, artikulácie a frázovania namietat. Pozitívne hodnotenia však ťažko možno aplikovať na stavebné hľadisko interpretácie. Samotná skladba nepredstavuje vysokú mieru kompozičnej integrovanosti, úlohou interpreta je preto tento skladateľský nedostatok kompenzovať vlastnou logikou a interpretačným vkladom. Sonáta a mol Josepha Gabriela Rheinbergera mala z tohto hľadiska tendenciu priblížiť sa skôr k opačnému pólu, smerovaniu k vyššej miere jednotnosti na úkor rozmanitosti. Rheinberger predstavuje priemerný skladateľský typ (orientácie brahmsovskej – v oblasti tektoniky a wagnerovskej – v harmónii), ktorého prednosti spočívali zrejme viac v pedagogickej ako v skladateľskej činnosti. Presadzovanie skladieb menej známych autorov do dramaturgie treba kvitovať a oceniť, napriek tomu, že často nejde o kvalitatívne špičkové hodnoty. To kladie pred interpreta väčšie nároky, vyššiu mieru zodpovednosti a záväzkov. Interpretácia cyklickej skladby Ilju Zelenku Listy priateľom korešpondovala s autorovou skladateľskou poetikou: charakterom invenčnosti, spontánnosti, vyzdvihnutím fragmentu a detailu. Na Michalkovej interpretácii možno celkovo zdôrazniť bezpečné technické, štýlové a primerané agogické zvládnutie.

Dvořákové Biblické piesne predniesli Věra Soukupová a Ondrej Malachovský, s organovým sprievodom J. V. Michalka. Toto die-

lo je z výrazového hľadiska prevažne meditatívne a z kompozičného hľadiska predstavuje pomerne statický cyklus desiatich piesní. Neposkytuje preto dostatok priestoru na všestrannejšiu interpretačnú profiláciu umelcov. Okrem uspokojivého technického a výrazového zvládnutia možno oceniť predovšetkým zrozumiteľnosť spievaného textu – najmä u Malachovského – čo je pri vokálnych prednesoch často jav veľmi vzácny. Miestami upozorňoval na seba zvukový nepomer medzi organom a spevnými hlasmi, ktorý by sa snáď dal upraviť určitými zmenami v registrácii organu. Hudobná sieň Bratislavského hradu poskytovala vhodné akustické parametre nielen organu, ale aj spevu. Problémom bola skôr malá účasť obecenstva (priemerne obsadené asi každé 15. miesto), ktorá by sa dala vysvetliť napríklad organizačnými presunmi miesta konania koncertu, aj jeho programu.

PETER ŠIDLÍK

Pražský komorný orchester
bez dirigenta

Vystúpenie **Pražského komorného orchestra bez dirigenta** (11. 10.) možno považovať

IGOR VALENTOVIČ



K naplneniu myšlienky festivalu BHS – šírenie krásy hudby medzi najširšie vrstvy – sa konkrétnym činom pripojil i Závodný klub ROH CHZJD a dňa 29. septembra v Zrkadlovej sále ZK ROH Dimitrovec usporiadal komorný koncert účastníkov MTMI, na ktorom sa predstavili flautistka **Gisela Beerová** a klavirista **Stefan Mendl** z Rakúska a taliansky gitarista **Emanuele Segre**.

Snímka J. Rendek

za dokonalý umelecký úspech tohto interpretačného telesa. Ansámbl sa prezentoval prakticky vo všetkých predvedených dielach vynikajúcim, štýlovo primeraným, technicky majstrovským, výrazovo bohatým, istým a presvedčivým prejavom. Už samotnou programovou skladbou obsiahol široký žánrový a slohový diapazon a typicky festivalovú dramaturgiu – poslucháčsky prístupnou s virtuóznosťou prvkov v zvolenom repertoári – náležite reprezentoval vlastné interpretačné spektrum.

V pozícii predohry zaznelo Pastorale pre komorný orchester Joritsune Matsodairu – jedného z predstaviteľov súčasnej japonskej hudby. Skladba je pomerne obvyklou fúziou výrazových a kompozičných prostriedkov európskej hudobnej dielne počiatku 20. storočia s intonáciami a inštrumentačnými prvkami orientálnej tradičnej hudby. Kompozične priezračný, tektonicky a formovo jasne štrukturovaný opus získal priliehavý tvar vo farebne kontrastnom stvárnení a v jasnej diferenciácii dvojsubjektivej kompozície.

V Telemannovej suite in a pre zobcovú flautu a sláčikový orchester sa v úlohe sólistu predstavil **Jiří Stivín**. Muzikalita, dravosť a emfatickosť prejavu s akou sa zhodil diela je vskutku obdivuhodná, i keď treba priznať, že „živelnosť“ podania tak Telemanna ako i prídavkov mala v niektorých momentoch nádyh excentricity, vlastne excesívnosti a tým menila optimálnu vzdialenosť medzi interpretom a zápisom na vzťah smerujúci k tvorbe iného zobrazovacieho umenia. Tento typus interpreta (spájajúci sa mnohokrát s exhibičnou komickosťou, resp. komickou exhibičnosťou) nie je neznámy. Akoby si ho poslucháčka obec stále viac žiadala. Periodicita dionýzovského, zdá sa, je predsa len abstraktnou schémou. V Stivínovi sa prebudil niekoľkokrát i džezový instrumentalista nielen v kadencii, ale i vo frázovaní v druhej a záverečnej časti Telemannovej suity.

Sentencie – tri epizódy pre sláčikový orchester od Jiřího Gemrotu poukázali na to, že tradícia českej a moravskej hudby počiatku storočia nie je iba esteticky valentnou históriou, ale zároveň i živým prameňom pre súčasnú mladú skladateľskú generáciu. Čerpali totiž z folklórnej modálnej intervaliky, resp. z jej janáčkovskej originálnej transpozície. V celku však bola formová konvenčnosť (trojčastovosť s bežnými tematickými väzbami) dokonale eliminovaná spontaneitou Gemrotovho melodického myslenia, sviežosťou intonácií a inštrumentálnou brilantnosťou. Orchestračná farebná predstavivosť a vzácna ľahkosť rukopisu boli v najväčšej miere tými prvkami, ktoré sa podieľali na pozoruhodnom katarznom náboji diela.

V Mozartovej Symfónii č. 40 g mol KV 550 boli v súvislosti s intenciou moderného poňatia právom zvýraznené tóny expresivity a dramatickosti – teda momenty, ktorými toto dielo dokonale predznamenať osudy symfonizmu ďalších decénií, vlastne dáva mu trvalú a charakteristickú pečať ako žánru. Jednotnosť a precíznosť frázovania, dokonalosť súhry, farebná hutnosť zvuku a takmer koncertantný charakter tematickej dialogizácie boli atribútmi interpretácie jedinečného spádu a permenantného napätia.

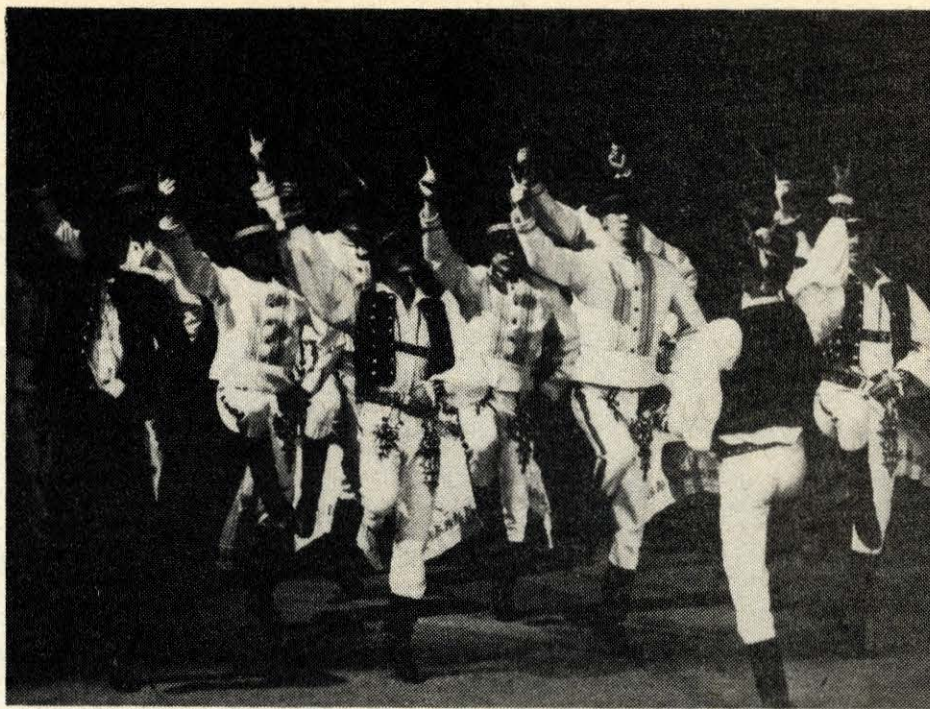
Moja rodná

Tak ako v minulosti i tentoraz oslavuje SLUK svoje jubileum premiérovými programami. Prvý z nich, celosúborový program Moja rodná odznel po prvý raz v auguste vo Zvolene. V bratislavskej premiére a s menšími úpravami bol uvedený 11. októbra v Dome ROH v rámci Bratislavských hudobných slávností. Nový program priniesol celý rad podnetov na zamyslenie, ktoré ústia do oveľa širších súvislostí, týkajúcich sa napríklad práce s folklórom v profesionálnom súbore, hľadania nových autorov a foriem spolupráce, generácie výmeny ale predovšetkým nadväznosti v tvorbe pre súbor atď. Tanec, choreografická zložka a ich vzťah k pôvodnej predlohe radšej prenechám odborníkom, preto skôr niekoľko slov ku koncepcii celého programu, k jeho jednotlivým blokom a k hudobnej zložke.

Tažko nájsť spoločného menovateľa v tak rôznorodom autorskom kolektíve, ktorý sa v programe zišiel a nájsť kľúč k jeho výberu. Spoločným momentom by mohlo byť hľadanie a zaangažovanie nového autorského zázemia. Platí to však najmä pre oblasť choreografickej tvorby, na ktorej sa zúčastnili autori, pracujúci doteraz s amatérskymi folklórnymi súborami a vo väčšine s pozoruhodnými tvorivými výsledkami (J. Blaho, J. Jamriška, E. Varga, Y. Kraváčková). Menej už pre hudbu, v ktorej dominoval dlhoročný spolupracovník SLUK-u S. Stračina. Pri ňom sa vystriedali autori s bohatými skúsenosťami v žánri úprav hudobného folklóru (I. Dubecský, J. Pavlica) i bez nich, zato však so skúsenostným zázemím z iných hudobných žánrov (P. Breiner). Dramaturgicky, scenáristicky a režijne program s externými autormi pripravil Martin Ťapák, ktorý sa do SLUK-u vrátil po tridsiatich rokoch.

V posledných obdobiach sa v slukárskych programoch začali presadzovať náznaky užšieho, monotematického zamerania ako protiva k staršiemu, mozaikovému typu. Obrázky spod Poľany, Na priedomí, S batôžkom a krošňou, Pieseň života a najmä Poďme, zaspievajme naznačovali túto orientáciu, ktorá zákonite prinášala i väčšie nároky na prípravu programu, výber materiálu, spoluprácu s odborníkmi. Skúsenosti z takto zameraných, prevažne komorných programov mohli logicky vyústiť do nového, celosúborového programu. Moja rodná však prevzala zo staršej tvorby najmä „rozhybaný“ spevácky zbor začlenený medzi tanečný súbor a azda blokovú stavbu, len vzdialene pripomínajúcu Slovensko či Tanečné premeny. Prináša štyri samostatné hudobno-tanečné bloky (Oravským chodníčkom, Stretnutia, Návraty, Chlieb náš každodenný) s rozdielnou vnútornou stavbou, dĺžkou a štylizácnou rovinou, doplnené dvoma úvodnými kompozíciami (Trombity Večar na valale, hudba – S. Stračina). Podľa slov tvorca celého programu M. Ťapáka v bulletine program prezentuje scénické spracovanie vybraných charakteristických črt. javov, nálad, vzťahov ľudí a ľudového umenia i výrazných regiónov Slovenska a moravsko-slovenského pomedzia.... Odhliadnuc od toho, ktoré regióny na Slovensku sú výrazné a ktoré menej výrazné (každý región je predsa niečím výrazný), pod uvedenú formuláciu sa môže zmestiť vlastne všetko. Presnejšie to, čo priniesú samotní autori jednotlivých blokov podľa vlastného uváženia a zamerania, ak nie sú zjednotené jasnosť, centrálnou myšlienkou, od ktorej by sa odvíjal celý program. Je škoda, že autor scenára nedotiahol a nerozpracoval jeden z cenných nápadov, ktorý sa v podtexte zjavil – konfrontáciu roľníckej a pastierskej, nížinnej a horskej kultúry, ktorá mohla byť dostatočne nosným myšlienkovým základom pre program. K ďalším patrí názov spracovania hraničných oblastí či kontaktných zón slovensko-poľských, slovensko-moravských, atď., ktorý by si takisto zaslúžil samostatný priestor a pod.

V prípade nových spolupracovníkov bolo iste správne, že vo voľbe regiónov M. Ťapák bral do úvahy osobné inklinovanie, vyhradenie jednotlivých choreografov. V práci pre SLUK sa však dostali do novej situácie, odlišnej od práce v amatérskych súboroch. Boli postavení napríklad pred problém rozľahlejšej časovej plochy, spolupráce so skladateľom, vyriešenia istej štylizáčnej roviny atď. Spolupráca SLUK-u s novými autormi – skladateľmi i choreografmi – prinášala i v minulosti riziká (Pieseň života, Tanečné premeny, Poďme, zaspievajme), osvedčila sa preto starostlivá príprava programu za prítomnosti tých, ktorí sú dlhodobo a v každodennom kontakte s tvorbou pre SLUK i za prítomnosti odborníkov – muzikológov, folkloristov. V poslednom programe sa zdá, akoby



Záber z vystúpenia



Program Moja rodná

Snímky V. Benko

boli autori azda väčší ponechaní sami na seba, najmä v prvých štádiách prípravy programu.

Autori jednotlivých blokov Mojej rodnej vychádzali buď zo svojej doterajšej tvorby, alebo sa pokúsili ju podstatnejšie prekročiť smerom k náročnejšiemu výslednému tvaru. Oravským chodníčkom (J. Blaho – I. Dubecský), rozsiahla mozaika hudobnotanečných a vokálnych miniatúr, čerpá z lúčnych, pastierskych a tanečných piesní oravských gorolov. Tematicky sa usiluje obsiahnuť prácu a zábavu. Žartovné, hravé momenty, príznačné pre choreografie J. Blahu určujú základné výrazové zameranie celého bloku, v ktorom ako pôsobivý kontrast účinkuje krátky Plač za ovečkou. Hudba väčšinou pripomína štandardnú tvorbu pre OLUN, cené je zvukové spštenie zvoncami, píšťalkami, gajdami atď. Priradovanie obrazov bez väčšej gradácie azda spôsobilo, že blok je trochu zdĺhavý. Stretnutia (Y. Kraváčková – J. Pavlica) z moravsko-slovenského pomedzia autori celkom vtípne riešili v podobe naznačenia pre pôvodné prostredie prirodzených príležitostí stretania sa – na jarmokoch a pri muzike. Upúta pomerne široké výrazové rozpätie, ktoré podmieňuje už samotná téma jarmoku. Z hľadiska celku pomerne nenápadná miniatúra, balada, v pôsobivom stvárnení s janičkovsky nepokojnou a vnútornou dramatickou hudbou patrí k hodnotným miestam celého programu. Ak mali predchádzajúce dva bloky prevažne komornejší charakter a prinášali jednoduchšie formy, ďalšie dva smerujú k monumentálnejšiemu a náročnejšiemu spracovaniu. Jednotlivo časť Návraty (E. Varga – P. Breiner) vniesla do programu skutočne symfonickú hudobnú skladbu, ktorá prezrádza profesionálnu prácu s orchestrálnym aparátom (Moyzesov žiak sa v nej nezaprie). V námete odráža pokus prostredníctvom ľudového tanca vyjadriť abstraktnejšiu myšlienku o hľadaní a návratoch k sebe, k partnerovi... Z kompozície však vystupuje istá disproporcia medzi hudbou a tancom, azda spôsobená odlišnými mierami štylizácie. Svoju úlohu tu mohla zohrať i menšia skúsenosť skladateľa s žánrom hudby pre ľudový tanec, alebo menšia skúsenosť choreografa s typom hudby, ktorú predložil skladateľ. Sympatická je odvaha k decentnému, neefektnému, no zmysluplnému riešeniu záveru kompozície. Posledný blok Chlieb náš každodenný (J. Jamriška – S. Stračina) je v porovnaní s predošlými prácami posunutý do vyšších štylizáčnych polôh. Inšpiračne čerpá z roľníckej kultúry, zakotvenosť v is-

tom regióne nie je veľmi zreteľná. Základná myšlienková koncepcia celého bloku je menej čitateľná – je nadčasovou oslavou roľníka a jeho práce, symbolickým odkrývaním viacerých vrstiev v zachovanej tradícii, či evokovaním archaického, pohanského základu. Najsuggestívnejšie pôsobí Modlitba, prosba k predkom o ochranu, prosba za úrodu. Je však sporné, či v hudobnom spracovaní práve inšpirácia K. Orffom bola najvhodnejšia. V hudobníkoví totiž tento štýl hudby vyvoláva predstavu sveta stredovekej svetskej poézie z cyklu Carmina burana. Cennejšia je druhá časť bloku, Žatva, v ktorej skladateľ pracuje s konkrétnymi žatevnými piesňami podobne ako v Poďakovaní s dožinkovými, tu však prináša vzhľadom na časovú plochu i vzhľadom na spôsob kompozičnej práce menej pestrý melódický materiál.

Z bulletinu programu nie je jasné, kto a z akých prameňov vyberal folklórny materiál na spracovanie. Uvedenie regiónu, lokality, v prípade staršieho programu i konkrétneho informátora (S batôžkom a krošňou, Pieseň života) je príkladom vysoko korektného vzťahu k pôvodnej folklórnej predlohe a prezrádza istú úroveň profesionálnej práce s folklórom v profesionálnom súbore. Divák a poslucháč má právo dozvedieť sa o zdrojoch a prameňoch, z ktorých sa čerpalo. SLUK napokon nepredstavuje autorskú tvorbu samu o sebe, ale autorskú transformáciu svojbytných prejavov ľudovej kultúry.

Na nahrávke Mojej rodnej sa zúčastnil spevácky zbor a orchester SLUK-u, OLUN, spevácky zbor MDKO, folklórna skupina Dvorianky, M. Čajková, J. Harmata, S. Kopčák, P. Mikuláš, J. Peško pod striedavým vedením M. Vacha, J. Matusa a L. Holásk. Na adresu play-backu bez zdĺhavého argumentovania len toľko: pre tento žánr je málo vhodný. (To čo je možné v rozhlasovej nahrávke pre Prix Bratislava, alebo v programe Lúčnice, nemusí byť celkom vhodné pre SLUK.)

K už tradične vyrovnaným a kvalitným zložkám slukárskych programov patria kostýmy (S. Kišková, Z. Štefániková, P. Dosoudil, H. Cigánová).

Ako celok programu Moja rodná prináša námětovú, autorskú, štylizáčnú rôznorodosť a rozmanitosť, ktorá je na hranici únosnosti. Otvára opäť stále aktuálny program špecifikosti tvorby pre SLUK, ale i otázku miesta a funkcie telesa a jeho programov v kontexte súčasnej kultúry a umenia...

HANA URBANCOVÁ

Koncert z diel elektroakustickej hudby

6. októbra t. r. sa bratislavské publikum mohlo už po štvrtý raz stretnúť s elektroakustickou hudbou v rámci Bratislavských hudobných slávností. Komornú až intimnú atmosféru Estrádného a Hudobného štúdia vystriedala priestrannosť Koncertného štúdia Čs. rozhlasu v Bratislave. Obavy z neadekvátneho výberu štúdia pre tento žánr hudby vystriedalo však po odpočutí prvého diela príjemné prekvapenie z novej dimenzie, ktorá obohacovala predvážané diela – z dimenzie akustického efektu hudobného priestoru. A myslím si, že práve tento moment i možnosť priestorovej hudobnej projekcie v hudičnosti spoluorganizátor koncertu elektroakustickej hudby Elektroakustické štúdio Čs. rozhlasu v Bratislave plne využije.

Ako prvá zaznela na koncerte kompozícia finskeho skladateľa Jukka Tiensuu Tokko pre mužské hlasy a mg. pásku, realizovaná v Experimentálnom štúdiu finskej rozhlasovej spoločnosti. Celý hudobný tok skladby bol postavený na zvukovej, deklamačnej a spektrálnej kvalite slova „tokko“ vyslovovaného i spievaného mužskými hlasmi, pričom elektroakustické hudobné prostriedky slúžili autorovi len na dovtorenie a zvýraznenie tvárnosti hlasového prejavu. Striedanie homogénnej a polyfónnej faktúry, zvukomalebnej tendencie i sprievodný charakter synteticky generovaných zvukových objektov evokovali názvuk na zvukomalebnej chanson.

Georg Katzer, jeden z priekopníkov elektroakustickej hudby v NDR, sa na koncerte predstavil svojou staršou kompozíciou Rondo, ktorá v roku 1976 získala na medzinárodnej súťaži elektroakustickej hudby v Bourghes 2. cenu. Proporčná vyváženosť neobyčajne bohatej variety zvukových objektov diskretné i kontinuálnej povahy, princíp koláže ako dynamizujúci faktor hudobného procesu, dokonale využitie hudobného priestoru, no predovšetkým hutný viacvýnamový myšlienkový náboj diela – to boli základné atribúty, ktoré nielen definovali uvedené dielo, ale ktoré i po rokoch upútali pozornosť poslucháča.

Slovenskú tvorbu reprezentovali na koncerte premiérové uvedenia troch nasledujúcich kompozícií.

Inšpiračným momentom skladby Lamento per 25 000 Ján Backstuber bolo nesmierné utrpenie a hrdinské vypätie arménskeho ľudu po ničivej prirodnej katastrofe. Poetiku diela tohto zvukového majstra, ktorý stál pri zrode mnohých elektroakustických kompozícií a ktorý sa hudobnej verejnosti po prvý raz predstavil i ako tvorca, charakterizoval jasný programový zámer determinujúci výber zvukového materiálu, pevný a priezračný formový základ s vyhranenými hudobnými tvarmi a tvárnym využitím elektroakustických transformácií.

Nesporne zaujímavým dramaturgickým počínom a kulmináčnym bodom koncertu bolo koncertné uvedenie kompozície Martina Burlasa Križ a kruh s podtitulom Hudba pre 2 trúbky a mg. pásku. V popredí tvorivého záujmu tohto mladého skladateľa stojí človek a jeho sociálne väzby s okolitým svetom, konštruktívne i deštruktívne faktory pôsobiace na formovanie jedince a ich spätný odraz v spoločnosti, v prírode. Jeho individuálny rukopis i v tejto skladbe charakterizovala na jednej strane hutnosť a dynamika obsahu, na strane druhej až atakujúca poetizácia výpovede s filozoficko-meditatívnym dosahom. Myšlienkovú i formovo uzatvorený cyklus šiestich častí s názvami: Prólóg a plač vtákov; Prvé varovanie; Hlavná idyla; Zlé veci a druhé varovanie (s pozvánkou na tanečný parket); Pozostatky a Epilóg na koncertnom pódiu majstrovsky dotvárali sólisti Anton Popovič a Daniel Oláh, poslucháči Vysoké školy muzických umení v Bratislave.

Koncert uzatvorila skladba Víťazoslava Kubičku Planéta Zem inšpirovaná, ako evokuje samotný názov, miestom zrodu života determinujúcim výnimočné postavenie našej planéty v slnečnej sústave. Dielo nieslo všetky znaky autorovej dikcie – homogénnosť použitých zvukových objektov a hudobných prostriedkov a ich striedme postupné transformácie, ako i kompaktný hudobný tvar kompozície.

Posledné štyri kompozície vznikli v Elektroakustickom štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave v umeleckej realizácii Ing. Petra Janíka, Jána Backstuberu, Ing. Juraja Duriša a Ing. Ernesta Walzela.

Na záver by som chcela ešte dodať, že elektroakustická hudba si v priebehu niekoľkých uplynulých rokov znovu našla svojho poslucháča, ako nás o tom presvedčil i spomínaný koncert elektroakustickej hudby. Na túto skutočnosť by organizátori koncertu nemali zabudnúť a svojmu poslucháčovi by mali včas podať potrebné údaje o konkrétnej skladbe a jej častiach, prípadne formou bulletinu stručne charakterizovať nielen dielo, ale i jeho tvorcu.

ALENA ČIERNA

Ďalšie materiály z BHS uverejníme v nasledujúcom čísle.

XVIII. muzikologická konferencia

RICHARD RYBARIČ

Po osemnástykrát sa počas tohtoročných Bratislavských hudobných slávností uskutočnila muzikologická konferencia, ktorá sa vzhľadom na blížiacu sa jubileum mesta Bratislavy zamerala na jej nie bezvýznamnú hudobnú minulosť. Témou prvej časti celkom trojčasťového, chronologicky koncipovaného historického cyklu konferencií (do roku 1991) bol HUDOBNÝ ŽIVOT BRATISLAVY OD STREDOVEKU PO BAROK. K významu i kvalite podujatia nesporne prispela účasť referentov zo zahraničia, čím usporiadatelia dokumentovali nielen historickú spätosť Bratislavy s regiónmi, z ktorých hostujúci referenti prichádzali (Maďarsko, Rakúsko), ale i nevyhnutnosť spoločného, resp. nadväzujúceho historického bádania. Cieľom časovo obmedzenej konferencie (1 deň) nemôže byť pracovné zasadnutie a tobôž nie súhrnné prezentovanie poznatkov takého širokého obdobia (13. – zač. 18. storočia), ako skôr prezentovanie vybraných kapitol hudobného života Bratislavy v danom časovom výseku. Cenným prínosom bolo vystúpenie maďarských hudobných medievalistov (L. Dobszay, J. Szendrei, I. Ferenczi), ktorí z výsledkov svojho dlhoročného bádania v oblasti stredovekej hudobnej kultúry Uhorska prezentovali poznatky, týkajúce sa Bratislavy (stredoveké bratislavské kódexy, skriptória ap.). K nim sa ako jediná domáca medievalistka priradila Zuzana Cagányová svojou správou o doteraz nespracovaných neumových fragmentoch z 13. resp. 14. storočia. Ďalšie príspevky (okrem J. L. Mayera z Rakúska, s referátom o P. Esterházy, ktoré predniesli domáci bádatelia (E. Pikorová, I. Korbačková, M. Hulková, R. Rybarič, L. Kačic, J. Kalinayová, J. Albrecht), sa dotkli rôznych sfér hudobného života 16. – 18. storočia a súčasne poukázali na množstvo bielych miest nášho hudobnohistorického výskumu.

Materiály konferencie, ktorej hlavným usporiadateľom bol MDKO (vedecký tajomník doc. dr. L. Burlas, DSc.; vynikajúca organizácia K. Horváthová) za spolupráce BHS, ÚU SAV a ZSSKU, budú uverejnené v zvláštnom zborníku.

Úvodný referát RICHARDA RYBARIČA načrtáva šírku i zložitost problematiky výskumu dejín hudby Bratislavy v danom období.

Konferencia na tému Hudobný život Bratislavy od stredoveku po barok je prvým dielom triptychu vedeckých podujatí k 700. výročiu udelenia mestských privilégií Bratislave, terajšiemu hlavnému mestu Slovenskej socialistickej republiky. Je to zároveň hold muzikológov – nielen slovenských – mestu nad Dunajom a jeho hudobnej kultúre za to, že hudba tu už pred mnohými stáročiami našla svoj domov a – iste nepreháňam – zavše aj veľmi dobré podmienky rozvoja, a že sa Bratislava stala na dlhú dobu hudobným strediskom stredoeurópskeho významu.

Tohtoročnou témou je najstaršia hudobná minulosť nášho mesta: stredovek, renesancia a barok. Spoločne sa pokúsime osvetliť s našimi priateľmi z Maďarska a Rakúska osudy hudby od čias, kedy sa pomocou konkrétnych prameňov dajú v tomto meste sledovať, naša konferencia iste prinesie mnoho nových poznatkov a podnety, na ktoré bude možné nadviazať, no rovnako isté je aj to, že nebudujeme bez základov, že nezačínáme z ničoho. Keďže Bratislava bola odjakživa mestom kultúrnym, hudobná historiografia tu má svoju zaujímavú a bohatú, aj keď zatiaľ našou generáciou plne nepoznanú a nevyužitú tradíciu. Naše mesto má aj svoju historiografiu, ktorej začiatky siahajú vari do stredoveku, no ktorá prežila obdobie rozvoja už za Mateja Bela (1648–1749) a v minulom storočí vo vedecko-výskumných aktivitách, smerujúcich k sústavnému a hlbokému poznaniu hospodárskeho a duchovnokultúrneho vývoja Bratislavy. Učenci ako Knauz Nándor (1831–1898), Josephus Danko (1829–1895), ale najmä Ortway Tivadar (1843–1916) autor monumentálnych, a aj keď nedokončených, ale vo faktografii doteraz neprekonaných sedemzväzkových dejín mesta Bratislavy do roku 1526, položili piliere historiografii Bratislavy: preskúmali historické knižnice a archívy a vynesli na svetlo sveta aj mnoho zaujímavých údajov o hudobnom živote Bratislavy najmä v období stredoveku. V informatívnom prehľade o minulosti hudobnokultúrnej historiografie Bratislavy nesmú absentsovať mená Johanna Schroedla, Alexandra Markusovszkého, St. Rakovszkého, J. Portischa, K. Benyovszkého a ďalších, ktorých práce – jednak zhružujúce, jednak monografické (uverejňované o. i. v dnes už ťažko dostupnej odbornej tlači periodikálneho typu) – veľmi výrazne prispeli aj k načrtnutiu kontúr dejín hudby. Hoci neboli slovenskej národnosti a neboli „ex professo“ hudobní historici, ich dielo môže byť čo do rozsahu a akribie nasledovanihodným vzorom, aj keď sa na mnohé fakty a hodnotenia dnes samozrejme pozeráme už ináč.

S nemeňou vďačnosťou spomíname na profesora Dobroslava Orla (1870–1942), ktorý hudoval základy muzikologickej katedry na Filozofickej fakulte v Bratislave, začal skúmať dejiny hudby nášho mesta z hľadiska muzikológie a orientoval takto aj svojich poslucháčov – napríklad Jindřicha Květa (1890–1948) a i. V tejto súvislosti samozrejme nemôžeme nevyjadriť našu vďaku pracovníkom knižnice a archívov v našom meste, ktorí sa nielen láskyplne starali aj o fondy hudobní, ale poskytl veľa cenných informácií zo zdrojov, ku ktorým mali prístup a ktoré spracovali. Rád by som tu spomenul aspoň dve osobnosti vzájomne vzdialené síce na desaťročia, ale na druhej strane spojené úprimnou láskou k hudbe. Je to Ján Nepomuk Batka (1845–1917), ktorého

pozostalosť v Archíve hl. mesta SSR Bratislavy je bohatou studnicou poznatkov a Zoltán Hrabussay (1904–1976), ktorý sa venoval predovšetkým problematike vzťahu veľkých osobností svetovej hudby k nášmu mestu a problematike bratislavského hudobného nástrojárstva. Prednedávnom zosnulý Zdenko Nováček (1923–1987) sa pokúsil o. i. aj o syntetické spracovanie dejín hudby Bratislavy. V súčasnej dobe sa s problémami súvisiacimi s hudobnou minulosťou Bratislavy zaoberajú celé skupiny muzikológov, pracujúcich v rozličných inštitúciách. Pozorujeme a vítame aj záujem zo strany hudobnej historiografie našich susedov. Veda dnes nemôže žiť v izolácii; konfrontácia názorov – moderným termínom povedané – „dialóg“ je nevyhnutný; iba kritickým myslením, diskusiou, porovnávaním možno dospieť ku skutočnej vedeckej pravde. A len o ňu nám ide!

Hoci by nebolo správne anticipovať nové poznatky príspevkov tejto konferencie, a hoci si nemožno robiť ilúzie, že po jej skončení sa bude dať pristúpiť k napísaniu kompletnej dejín hudobnej kultúry Bratislavy – obzreť povedané – do konca baroka, predsa sa nazdávam, že existuje určité východisko, súradnicová sústava, ktorá umožňuje aspoň elementárnu orientáciu na „mape“ hudby v dávnej Bratislave. Je to poznanie centier socio-a morfológie štruktúr, na pôde ktorých sa hudobná kultúra v stredovekej, renesančnej a barokovej Bratislave rozvíjala (o pravke nevieme nič, možno prebiehajúci archeologický výskum prinesie čosi konkrétne) a ktoré determinovali jej habitus.

Na prvom mieste treba prirodzene spomenúť dom sv. Martina (pôvodne kostol sv. Salvátora v areáli Hradu) s kolegiálnou kapitulou a farou, kde od stredoveku neustále znala umelecká hudba: cantus planus, cantus mensuralis a koncertantná baroková polyfónia. Kapitulná knižnica – dnes, žiaľ, neúplná – bola trezorom mnohých cenných rukopisov, notovaných liturgických kníh, menzurálnych kódexov a pod., ktoré sa sčasti zachovali, sčasti sú archivované inde, aj mimo ČSSR (ale sú, naštastie, bádateľom prístupné), sčasti boli zničené či odcudzené. K domu sv. Martina sa viaže o. i. aj známy Notovaný misál kanonika Petra z roku 1341 a veľký rukopis polyfónnych skladieb Anny Schumannovej-Hansenovej z roku 1571, a v dome sv. Martina prebiehali s veľkou hudobnou pompou aj korunovácie uhorských kráľov.

Druhým zaujímavým a dôležitým strediskom hudobnej kultúry Bratislavy bol bezpochyby františkánsky kláštor, založený niekedy v 13. storočí, kde hudobná tradícia je kontinuálne dokumentovaná až do konca 18. storočia, do čias pôsobenia Jozefa Pantaleóna Roškovského. Aj tu je podstatný problém heuristický, t. j. znovunájdenie prameňov a rekonštrukcia pôvodných pramenných fondov (sčasti evidovaných svojho času prof. Orlom), ktoré najmä po 2. svetovej vojne stihol zlý osud.

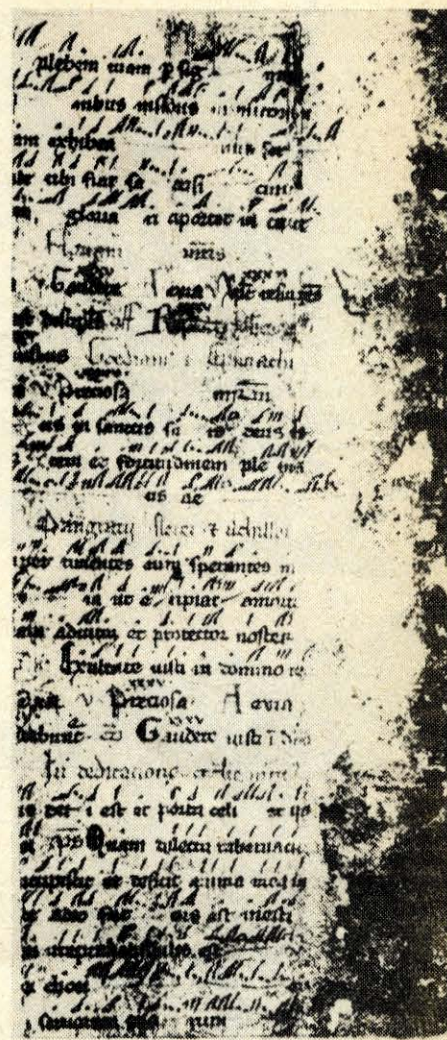
Úplnou záhadou ostáva kostol sv. Laurentia, ktorý až do dvadsiatych rokov 16. storočia stál približne na mieste dnešného obchodného domu Prior. Aj tu – ako sa z archívnych dokumentov jednoznačne dozvedáme – spievali chorál i štvorhlasné motetá, používali notované liturgické knihy; koncom 15. storočia tu pôsobil až 24-členný spevácky zbor. Žiaľ, nič z toho sa nezachovalo. Veľmi neurčitú predstavu si možno utvoriť o hudobnom živo-

te na stredovekom hrade, ktorého význam bol bezpochyby medzinárodný, a kde nielenže vystupovali jokolatori, fistulatori a histrióni „Castris Posoniensis“ (1244, 1358), ale kde bola vybudovaná aj knižnica s notovanými rukopismi (1450).

Vcelku sa dá povedať, že dejiny stredovekej umeleckej hudby, ale aj hudby „usualis“ v Bratislave sú v štádiu heuristického výskumu, v štádiu formovania pramennej základne a východiska. Sme veľmi vďační vedeckému pracovníkovi Historického ústavu SAV Júliusovi Sopkovi, že vo svojich vysokoprofesionálnych súpisoch stredovekých kódexov a zlomkov slovenského pôvodu, dochovaných v domáciach a zahraničných knižniciach, pri spracovaní status quo upozornil nielen na deperditu, ale aj na notopisné vybavenie kódexov a iné hudobné súvislosti.

Hudobného renesancológa bude prirodzene zaujímať napríklad problematika výučby hudby a hudobnej teórie na Academií Istropolitane resp. na kapitulnej škole a vôbec problematika tzv. lineárnej polyfónie frankofónskeho či taliansko-nemeckého typu. Toto je, okrem upozornení prof. Orla, týkajúcich sa unikátnych zahraničných tlačí v spomínanom fonde bratislavských františkánov a štúdií kolegyně Ilony Ferenczovej z Budapešti o menzurálnom rukopise Anny Schumannovej-Hansenovej, viac-menej terra incognita. Rovnako málo vieme o hudobných aktivitách plebejského živlu v stredoveku, okrem údajov, ktoré už poznal spomínaný Ortway Tivadar a ktoré sa – interpretovane – citujú i v súčasnej odbornej literatúre (vrátane mojich vlastných prác). Aj tu čakajú archívy a knižnice na bádateľov a historici hudby – predovšetkým mladí – na svoju veľkú príležitosť.

17. a 18. storočie je tiež plné záhad a rébusov. Najväčším z nich je nevysvetliteľné „zmiznutie“ prakticky všetkých hudobní, kedysi uložených na chóre prvého evanjelického kostola, ktorý bol inaugurovaný roku 1638 a ktorý mali bratislavskí evanjelici v drbe až do leta 1672. Na chóre tohto chrámu pôsobili o. i. také výnimočné osobnosti ako Samuel Capricornus a Ján Kusser st., ktorí úroveň hudobných podujatí v rámci bohoslužieb i mimo nich pozdvihli na nebyvalú vysokú úroveň a vybudovali fond muzikálie v rozsahu viacerých tisícok skladieb, medzi ktorými boli zastúpení všetci najvýznamnejší skladatelia 17. storočia od Michaela Praetoria počnúc až po Claudia Monteverdiho a Giacoma Carissimioho, nehovoriac o viedenských majstroch vrcholného baroka. Táto zaiste výnimočná zbierka sa doslovne rozplynula a zachovali sa z nej len dobové súpisy. To isté platí aj o notách v dome sv. Martina, ktoré boli zinventarizované v rokoch 1616–17 a 1700. Sú to nenahraditeľné straty, lebo okrem diel svetoznámych autorov sa medzi nimi nachádzali aj skladby v Bratislave pôsobiacich komponistov. Ale aj smutné trosky sú výrečným svedectvom historických udalostí hudobného života v meste výnimočnom už aj polohou, kde boli korunovaní králi a kde pravidelne zasadal krajinský snem, kde sa – krátko povediac – schádzala (nie zriedka) nielen stavovská, ale aj duchovná aristokracia vtedajšej strednej Európy. Dôkazom neustáleho hľadania dotykov so svetom je o. i. už spomínaný Samuel Capricornus, ktorý si z Bratislavy dopisoval s Heinrichom Schützom, Giacomom Carissimim, Athanasiom Kirchnerom, Giovannim Valentinim, stýkal sa s Johannom Jacobom Frobergerom a ktorého diela (aj tie, ktoré zložil v Bratislave) sa hrali a zachovali vo veľkých metropolách hudby (napríklad v Štokholme a Upsale). Tu v Bratislave si vybudoval pozíciu, z ktorej prešiel na skvelé miesto württemberského dvorného kapelníka do Štutgartu. Spätosť hudobnej kultúry Bratislavy s Európou, dosvedčená mnohými faktami a na mnohých rovinách, predstavuje pravda iba jednu, i keď nesmierne zaujímavú a významnú zložku našej problematiky. Druhú bezpochyby reprezentuje problematika takpovediac „národnej“. K nej je prístup oveľa ťažší, a to tým viac, čím ďalej sa „ponárame“ do dávneku. Isteže v stredoveku dominovala latinčina univerzálnej cirkvi a neskôr do veľkej miery profilovalo hudobnú kultúru nášho mesta nemecké meštianstvo, no predsa len sa slovenská národnosť z Bratislavy a jej hudobnej minulosti nedá celkom a priori eliminovať. V akých polohách ju historici hudby objavia, z ktorých vrstiev ju vydolujú, ukáže budúcnosť. Každopádne je to problém nielen heuristický, ale aj metodologicky veľmi zaujímavý. Iste nie je náhoda, že Anton Bernolák práve tu v Bratislave pracoval na svojej kodifikácii spisovnej slovenčiny približne v čase, kedy sa v rukopise Jána Šantrocha, dómskeho organistu, po prvýkrát objavujú aj – nepresne povedané – slovenské



Fragment graduálu (detail) z 13. storočia, o ktorom referovala Z. Cagányová

piesne a tance. Výskumy popredného historika nášho mesta Antona Spiesza (Bratislava v 18. storočí, Bratislava 1987) ukazujú, že aj tu sa môžeme dožiť prekvapení.

Problematika hudobnej historiografie Bratislavy má aj veľmi výrazný aspekt interdisciplinárny. Nejde tu však len o to, že muzikológ – čo je na profesionálnej úrovni celkom bežné – konzultuje napríklad archeológa, liturgistu, cirkevného a literárneho historika, ale o skutočnú a trvalú spoluprácu s odborníkmi príbuzných vedných disciplín. Aktuálna je najmä kooperácia s teatrológmi: však divadlo má v Bratislave niekoľkostoročnú tradíciu. Začína sa – ako tomu nasvedčujú zlomky v archíve mesta – v stredoveku (prvá zmienka o veľkonočnej liturgickej hre je z roku 1439), pokračuje na evanjelickom lýceu v 17. storočí a vrcholí v šľachtických palácoch o sto rokov neskôr (Erdődyovská opera a prípadne hra J. Patzelta a pod.). Ani táto problematika by sa nemala skúmať ad hoc, ale systematicky a koncepčne.

Hudobný historik Bratislavy má veľké pole pôsobnosti. Diapazón problémov a úloh, s ktorými bude konfrontovaný je veľmi široký a mnohotvárný. Zasahuje časové obdobie vlastne od pravku a slovanského stredoveku, ako aj rozličné roviny vedeckého skúmania. V nijakom prípade nie je pozbavený ťažkej a namáhavej práce s originálnymi prameňmi, prác spojených s ich vyhľadávaním, dokumentovaním a zdá sa, že ani elementárnej zachrany. Čaká ho časovo náročné „vyseďovanie“ v archívoch a knižniciach, podľa všetkého nielen v Bratislave, ale napríklad aj v Budapešti, Viedni a v iných mestách. Čakajú ho – celkom iste – aj sklamania; aj to je sprievodný znak každej vedeckej činnosti. Potom bude nasledovať fáza monografického spracovania a napokon – netrúfam si povedať ani približne, že kedy – aj syntetického spracovania dejín hudobnej kultúry nášho mesta, ktoré síce má hlboké vrásky, a predsa sa nám javí ako krásne. Musíme si zvykať „hovoriť“ pravdu aj keď je ona akokoľvek nepríjemná a akokoľvek ťažko sa počúva: napríklad úsilu niekoľkých generácií historikov a muzikológov je výskum dejín hudobnej kultúry Bratislavy – najmä ak máme na mysli hudobnú kultúru stredoveku, renesancie a baroka – a to výskum ozaj systematický, ešte len v začiatkoch. Sú vytýčené orientačné body a trasy a urobili sa možno aj prvé kroky na veľkej ceste, avšak to podstatné nás ešte len čaká. Nech je táto konferencia symbolickým štartom spoločného diela všetkých, ktorých spája láska k umeniu, kultúre, hudbe a ktorí – zachovajúc svoju národnú a duchovnú identitu – sú schopní premýšľať v dimenziách vzdelaného človeka z konca 20. storočia, v dimenziách európskej kultúrnosti. Som presvedčený o tom, že jedno s druhým sa nevyklučuje.



Zasl. um. Ondrej Lenárd a nár. um. Ludovít Rajter

Snímká ČSTK



SOČR v roku 1950 so svojím šéfom, dirigentom Františkom Babuškom

60 rokov SOČRu

LUDOVÍT M. VAJDIČKA

Po Prahe a Brne sa vedenie československej rozhlasovej spoločnosti Rádiojournal rozhodlo založiť rozhlasový orchester aj v Bratislave. 31. mája sa uskutočnil konkurz. Nový Orchester Rádiojournalu v Bratislave mal osemnásť členov a začal skúšať 15. júna 1929 vo veľkej sieni vtedajšej vládnej budovy na Vajanského nábreží (dnes Moyzesova sieň SF). 1. júla 1929 dirigoval prvý koncert nového orchestra hostujúci dirigent pražského rozhlasového orchestra Otakar Pařík. Koncert po linkách simultánne preberali Praha, Brno a Ostrava. Umeleckým šéfom orchestra bol Oskar Nedbal, čo vyplývalo z jeho vedúcej funkcie v bratislavskom rozhlase. O niekoľko týždňov ústredie angažovalo ako stáleho dirigenta Františka Dyka, ktorý predtým pôsobil v plzenskom divadle a v divadle na Vinohradoch v Prahe. Dirigent bol v tom čase v rozhlase samostatným programovým pracovníkom, sám si zostavoval programy koncertov. Prvým koncertným majstrom orchestra bol Jaroslav Štěpánek. Vystriedal ho Jan Polák a neskôr Karel J. Zoubek. V rokoch 1932–1939 bol koncert-



Nár. um. Ladislav Slovák pôsobil ako šéfdirigent SOČR-u v rokoch 1955–61

Snímká archív autora

ným majstrom Rudolf Ibl. Roku 1932 rozšírili bratislavský rozhlasový orchester na 25 členov. Roku 1938 mal 31 členov. Až do roku 1939 v bratislavskom rozhlase nebola záznamová technika, preto sa celý hudobný program vysiela priamym prenosom.

Začiatkom tridsiatych rokov nebolo na Slovensku dostatočné umelecké zázemie. Vzhľadom na počet hráčov, obsadenie hudobných nástrojov i na zábery programu vymedzilo pražské ústredie orchestru úlohu realizovať prevažne operetu a populárnu hudbu. V programoch orchestra prevažovali skladby z oblasti zábavnej hudby, len výnimočne zaznievali populárne operné predohry a operné árie zväčša v podaní českých sólistov pôsobiach v SND, ako boli Vlasta

Postlová, Marie Řezníčková, Milada Formanová-Jirásková, Dobřena Šimánová-Ruthová, Žofie Naprávilová, Karel Zavřel, Mirko Horský, Zdeněk Ruth-Markov, Roman Hübner a i. Zo slovenských spevákov s orchestrom účinkovali Janko Blaho, Helena Bartošová, Štefan Hoza, Margita Česányiová, z klaviristov Rudolf a Silvia Macudziński, Elena Knechtsbergerová-Smidžárová. Symfonické diela slovenských skladateľov zaznievali v hudobnom vysielači iba sviatočne, z nich išlo najmä o skladby populárneho charakteru. Od roku 1932 pripravoval dirigent František Dyk s Orchestrom bratislavskej rozhlasovej stanice a so speváckym zborom Zora a sólistami priame prenosi operiet. Slovenská opereta bola vtedy len želaním, ak nepočítame dielo M. Francisciho. František Dyk teda pochopiteľne uvádzal zväčša diela českých skladateľov, ktoré mali premiéry v českých divadlách koncom dvadsiatych rokov. Napríklad v roku 1933 uviedol operetu K. Weisa Revizor, J. Vojáčka Korzár, O. Blechu Jej kapitán, R. Kubína Traja mušketeri, A. Provazníka Dolly a Predaná láska, A. Kincela Cárovník pobočník, P. Dědečka Pani Marienka matka pluku, O. Nedbala Vinohradie. Jediným dielom slovenského autora bola La Valière Jána Móryho. Až koncom tridsiatych rokov pribudli aj diela G. Duška, Ivan Ballo v časopise Tempo (roč. 12, s. 186) kritizoval toto podujatie: „Operety z atelieru sa vysielaajú i do Prahy a ostatných čs. staníc, kdežto významným udalostiam hudobného života bratislavského sa tej či onakým nedostatkom...“ Centrála Rádiojournalu si nerobila príliš veľké starosti so skutočnosťou, že sa Bratislava stávala strediskom slovenskej národnej kultúry.

Po príchode Kornela Schimpla za druhého dirigenta Orchestra bratislavskej rozhlasovej stanice v roku 1934 nachádzame v programoch orchestra častejšie diela autorov slovenskej moderny: A. Moyzesa, E. Suchoňa, J. Cikker. V roku 1937 sa stal vedúcim hudobného oddelenia bratislavského rozhlasu Alexander Moyzes. Jeho zámer presadiť viac symfonickej hudby a rozšíriť orchester sa však nestretol s veľkým porozumením v ústredí Rádiojournalu. Napriek tomu sa A. Moyzesovi podarilo vo vysielači postupne uplatniť viac diel slovenských autorov. K spolupráci s rozhlasm prišiel aj svojich žiakov – L. Holoubka, D. Kardoša, T. Frešo a neskôr i A. Očenáša.

Po Mníchove a okupácii českých zemí sa oddelili české rozhlasové stanice od slovenských. Z orchestra odišli českí hudobníci, ostalo teda len osem členov a niekoľko stálych výpomocí. Nový šéf orchestra Kornel Schimpl musel s dirigentom Františkom Babuškom budovať orchester znova. Po kríze v orchestri a onemocnení K. Schimpla v roku 1941 menovali novým šéfom orchestra Františka Babušku. Koncertným majstrom v tom čase bol Ján Pragant a neskôr od augusta 1942 Tibor Gašparek. František Babušek sa významne podieľal na organizácii verejných koncertov rozhlasového orchestra vo Vládnej budove (dnes Moyzesova sieň SF), ktoré

vlastne v Bratislave vytvorili tradíciu piatkových symfonických koncertov. S prestávkou v sezóne 1945/46 sa konali nepretržite v rokoch 1942–1951. Okrem klasického a romantického repertoáru zaznievali na nich častejšie i diela slovenských autorov. Diela Jána L. Bellu a svoje diela na nich uvádzal František Babušek. Veľmi úspešné boli najmä koncerty nového šéfa, chorvátskeho dirigenta Krešimíra Baranoviča, ktorý v sezóne 1943/44 dirigoval skladby E. Suchoňa, J. Cikker, A. Moyzesa, A. Očenáša a Š. Jurovského. Po oslobodení povolala juhoslovanská vláda K. Baranoviča do Južoslávie. Vedenie rozhlasu poverilo v novembri 1946 funkciou šéfa orchestra Ludovíta Rajtera. Koncerty bratislavského rozhlasového orchestra pokračovali v sezóne 1946/47, až do roku 1951. Dirigentmi boli F. Babušek, L. Holoubek, L. Rajter, T. Frešo, R. Týnský, ale i hostia K. Nedbal, A. Klíma, K. Ančerl, J. Vincourek. 1. 10. 1948 uviedol rozhlasový orchester koncert na počesť E. Suchoňa so sólistom Tiborom Gašparekom, dirigoval Ludovít Rajter. Od začiatku štyridsiatych rokov sa výkony orchestra zaznamenávali, najprv na tzv. mäkké vosky, neskôr na film i na mg pás. V rozhlasovej dennej praxi prevažoval symfonický populár, pribudla slovenská opereta najmä dielami G. Duška a funkciu symfonického populáru plnili i orchestrálné spracovania ľudových piesní.

Z podnetu poverenia v roku 1949 prešlo dvadsať najlepších hráčov rozhlasového orchestra i s dirigentom L. Rajterom do novozaloženej Slovenskej filharmónie. Za nového dirigenta prijali Richarda Týnskeho. Koncertným majstrom orchestra sa stal Aladár Móži. Rozhlasový orchester musel načas upustiť od verejných koncertov a znova plnil najmä funkciu rozhlasového prevádzkového orchestra. Z roku 1954 pochádza významná nahrávka Beethovenovho Fidelia v podaní M. Česányiovej, M. Kišonovej-Hubovej, J. Blahu s dirigentom Milanom Zunom. Mozartov Únos zo serailu nahral Juraj V. Schöffler, ktorý v tom období so sólistami SND a rozhlasovým orchestrom realizoval početné operné nahrávky.

V rokoch 1955–61 pôsobil ako šéfdirigent Ladislav Slovák, ktorý úspešne presadzoval koncepciu rozhlasového symfonického orchestra. Zoznamil orchestera s tvorbou sovietskych autorov Šostakoviča, Prokofieva, Chačaturiana a i. Rovnako sústredene sa venoval i tvorbe A. Moyzesa, D. Kardoša a E. Suchoňa. Po krátkom pôsobení V. Jiráčka v rokoch 1961–62 ako šéfdirigenta SOČRu nastúpil Dr. Otakar Trhlík. Zasadil sa o pravidelné verejné koncerty orchestra a najmä o jeho účinkovanie na zahraničných pódioch. (Prvým zahraničným zájazdom SOČRu bolo Taliansko v roku 1965. Neskôr pokračovali početné ďalšie zájazdy i so šéfm L. Rajterom a O. Lenárdom: Rakúsko, NSR, NDR, Dánsko, Bulharsko, ZSSR, Anglicko, Španielsko, Francúzsko.) Dr. Trhlík sprostredkoval orchestru i publiku tvorbu klasikov 20. storočia: B. Bartóka, A. Honeggera, B. Martinu a i. Úspešne znovu verejne uvie-

dol piesňové cykly Š. Jurovského, D. Kardoša, A. Moyzesa a na záznam realizoval operu O. Ferenczyho Nevšedná humoreska. V roku 1964 nahral s rozhlasovým orchestrom Cikkerovu operu Mister Scrooge dirigent L. Holoubek. Spolu s Trhlíkom pôsobil ako dirigent Bystrík Režucha, jeho doménou bola hlavne slovenská tvorba, najmä mladšej generácie autorov – R. Bergera, I. Hrušovského, M. Bázlika, I. Paríka a I. Zeljenuka a i. Ako hostia uskutočnili s orchestrom početné operné nahrávky G. Auer a T. Frešo. G. Auer so SOČRom v koprodukcii s Čs. televíziou realizoval operu J. L. Bellu Kováč Wieland v roku 1971. Tibor Frešo dirigoval v roku 1972 Suchoňovu Krútnavu a v roku 1973 Cikkerovho Jánošíka.

Roky 1969–77, keď bol šéfdirigentom Ludovít Rajter, znamenajú vo vývoji orchestra významnú etapu. Z tohoto obdobia pochádza celý rad nahrávok klasicistického a romantického repertoáru, najmä diel Haydna, Mozarta, Beethovena, Liszta, Brahmsa. Veľké zásluhy na umeleckom raste telesa má nepochybne aj šéfdirigent Ondrej Lenárd, ktorý pôsobil v orchestri od roku 1970 a šéfdirigentom je od roku 1977. S jeho menom sa spájajú aj početné zahraničné úspechy orchestra. Nahrávky operných celkov, ktoré zaslúžilý umelec Ondrej Lenárd s orchestrom realizoval, prevzali mnohé európske rozhlasové stanice a vyšli i na LP a CD platniach. Sú to tieto operné celky: Pucciniho Bohéma (1978), Gounodov Faust a Margaréta (1983), Suchoňov Svätopluk (1983), Belliniho Námesáča (1987), v koprodukcii s Opusom sa realizovala v roku 1988 Suchoňova Krútnava a Mascagniho Sedliacka česť, posledná nahrávka s P. Dvorským a J. Obrazcovou.

V rokoch 1979–85 bol druhým dirigentom Oliver Dohnányi a od roku 1987 je angažovaný Róbert Stankovský. S orchestrom trvale spolupracujú národní umelci L. Slovák a L. Rajter. Medzinárodná kritika nedávno vysoko ohodnotila nahrávky štyroch symfonických bratislavských rodákov Franza Schmidta, ktoré dirigoval Ludovít Rajter. Významný projekt, komplet Šostakovičových symfónií, uskutočňuje s orchestrom Ladislav Slovák. V štúdiu i na verejných pódioch so SOČRom spolupracovali významní zahraniční dirigenti: T. Asahina, P. Berglund, A. Bramall, F. Cellis, K. Clark, P. Colombo, J. Hopkins, S. Hubad, A. Jansons, R. Kleinert, Gy. Lehel, Ch. Mackerras, A. Markowski, A. Pedrotti, W. Rowicki, R. Vartanan a i. Zvláštnou kapitolou by bolo pojednanie o spolupráci troch generácií slovenských inštrumentálnych sólistov a spevákov so Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave. Orchester nahráva celú šírku repertoáru s dôrazom na pôvodnú slovenskú tvorbu a slovenských interpretov. Takmer niet slovenského diela, ktoré by orchester nerealizoval. Pravidelne spolupracuje s Čs. televíziou, s vydavateľstvom Opus, ale aj so zahraničnými vydavateľstvom. Dokladom sú početné nahrávky LP a CD platní. V roku 1957 vyznamenali orchester Radom práce a v roku 1980 mu udelili Národnú cenu SSR.