

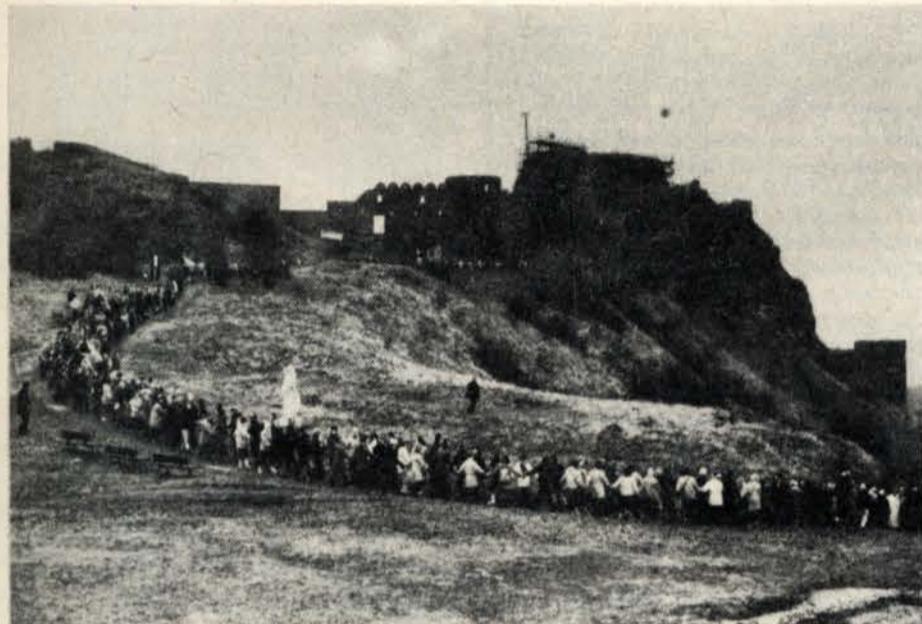
Hudobný život '90

ROČNÍK XXII.

3.- Kčs

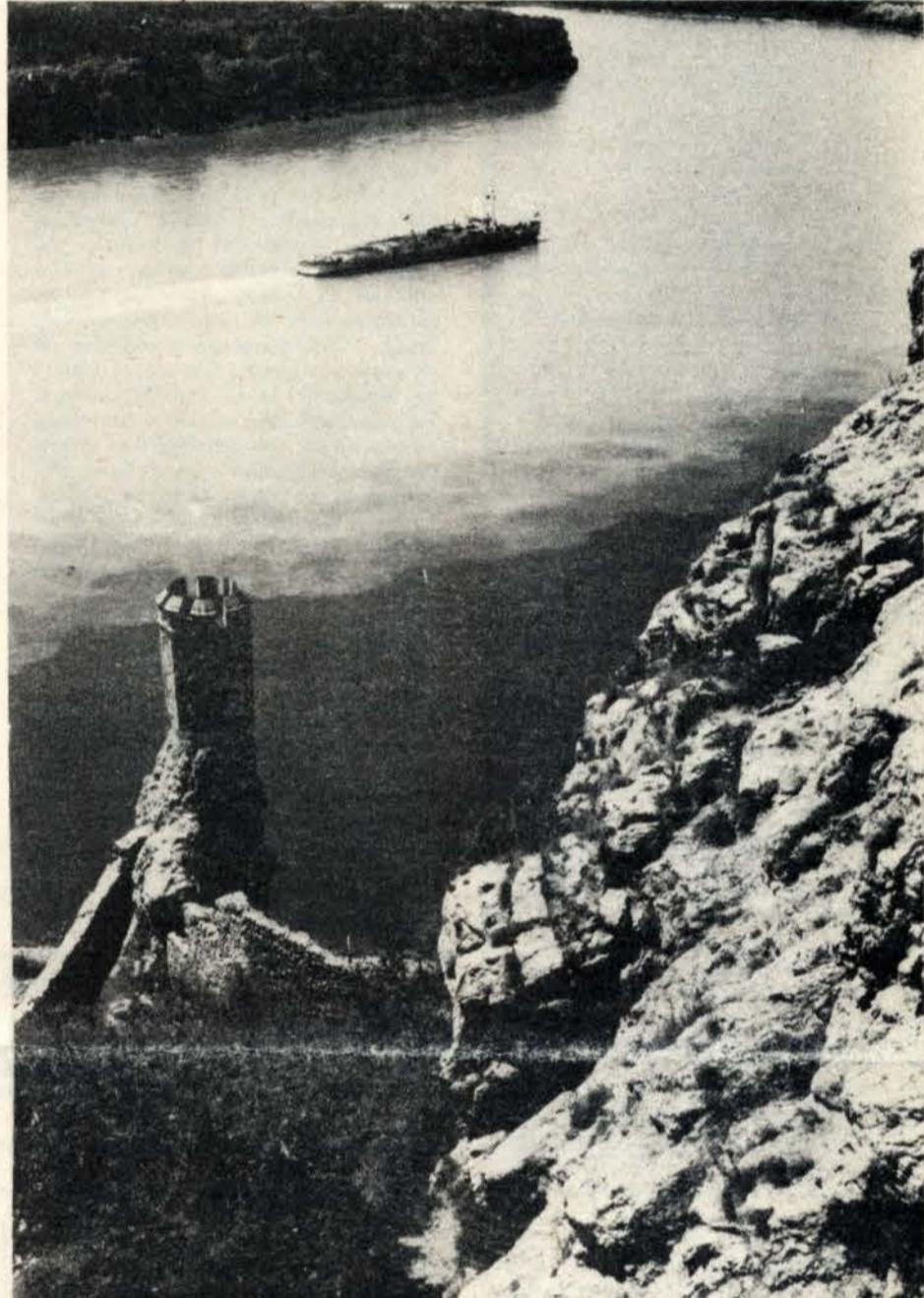
3. 1. 1990

1



Jedným zo symbolov našich národných dejín je i starodávny hrad Devín. Aj počas nedávnych pohnutých udalostí sa stal centrom pozornosti našej verejnosti: dňa 10. decembra 1989 pri príležitosti Dňa ľudských práv sa na oboch brehoch Dunaja a hradnom návrší konal mnohotisícový miting vyjadrujúci radosť z novovydobytej slobody.

Snímky ČTK



LADISLAV DÓŠA

Ako pomôcť hnutiu KPH

„Vojna je príliš vážna vec, aby sme ju zverili do rúk generálov.“
(G. Clemenceau po vojenských neúspechoch v roku 1917)

Otázka v titulku je trochu protirečivá. Na stažnosti kruhov na nedostatky riadiacej sféry a na absenci jednoznačnej podpory zhora sme totiž vždy odpovedali: práve KPH sú na to, aby vykompenzovali všetky nedostatky inštitucionálnej sféry; keby veci „hore“ boli v poriadku, KPH by sme azda ani nepotrebovali.

Je pravda, že združenia hudbymilovných ľudí pôsobia vo všetkých kultúrnych krajinách, zabezpečujúcich fungovanie koncertného života predovšetkým tam, kde chýbajú profesionálni organizátori – orchestre. Ich úspech však vyžaduje jedno: aspoň relatívnu stredstvu spoločenskej a ekonomickej klímy. Od vzniku prvých kruhov na Slovensku (1961) sme však zažili asi päť období ekonomických otrás, ktoré znova a znova existenčne ohrozovali rozvoj v tejto sfére.

V posledných dvoch-troch rokoch sa vo všetkých masmiediach ozývali väčšiné diskusie o možných dosledkoch ekonomických reform. Denne sme čítali a počúvali názory pracovníkov podnikovej sféry, ekonomov, vedcov, výskumníkov, pedagógov, zdravotníkov vyjadrujúcich opatrny optimizmus, častejšie však obavy. Všetci upozorňovali na tie zmeny v pravidlách, ktoré môžu negatívne postihnuť sféru ich činnosti. Tieto reakcie boli normálne a opodstatnené a práve vo svetle tohto širokého spoločenského zvažovania budúcnosti je nepochopiteľné, že nikde sme sa nestrelili s verejne vyslovenou obavou, pokiaľ ide o meniac sa podmienky koncertnej činnosti. Ako je možné, že všetky sféry spoločenskej činnosti spontánne bránia svoje záujmy, len hudobná kultúra sa tvári bezstarostne? Alebo tu nepôsobia bezprostredne, spontánne záujmy, ktoré sú najmocnejšou hnacou silou? Ozaj, aké sú tu vlastne záujmy?

1. Ministerstvo ako najvyšší riadiaci orgán deklaruje potrebu sústavného rozvoja koncertnej činnosti a zveruje túto úlohu Slovkoncertu. Agentúra ju realizuje za cenu finančnej stravovosti, v jej ekonomickom pohľade sa teda opäťovne (pri každej zmene vedenia) objavuje názor, alebo pochybnosť, či je to skutočne potrebné, či by sa nenašlo „rozumnejšie“ riešenie, či je vôlebne treba toľko koncertov.

2. Miestne kultúrne zariadenia ako priamí organizátori koncertov znášajú takiež stratadovosť, okrem toho práve koncerty sú najnáročnejšie na organizačné úsilie – nábor publika. Pokiaľ ich teda nemotívuje úprimné presvedčenie o potrebe kultúrneho rozvoja, o rukolapných záujmoch ani tu nemožno hovoriť.

3. Ostatávajú teda samotní koncertní umelci, u ktorých sú záujmy jednoznačne ako z hľadiska umelleckej sebarealizácie, tak z hľadiska príjmov.

Prečo teda ostávajú aj umelci ticho? Pôsobí tu len názor, že „nejak to už len bude“? Alebo prirodzený osť, nechut našim upozorňovať na seba? Alebo obavy, že v prípade kritiky budú mať ešte menej koncertov (?!). Alebo názor, že existujúci model koncertnej činnosti je akoby výsledkom socialistického budovania a preto nedotknuteľný? Alebo sa tu prejavuje skutočnosť, že koncertní umelci nikdy netvorili pevný kolektív, prevažujú tu vzájomné (umelecké či iné) výhrady, takže každý radšej bojuje sám o uplatnenie?

Pri tom je zrejmé, že ak sa na problém nebude upozorňovať, „hore“ sa zákonite prijím nekvalifikované rozhodnutia, bez „ochranných“ opatrení kultúrneho rozvoja. Neinformovanosť – aj odbornej verejnosti – je totiž zarážajúca. (Na každročné stretnutia KPH sú pozývaní aj poprední predstaviteľia hudobnej kultúry – väčšinou potom na mieste priznajú, že nevedia takmer nič o anatómii nášho koncertného života.) Nemožno sa potom diviť, že aj ľudia späť s hudobnou kultúrou sa tvária nechápavo, myslia si, že koncerty mimo centra sú výlučne vecou interpretov a že vzhľadom na malý spontánny záujem je možno koncertov až príliš veľa. Bez ohľadu na nadchádzajúce menšie alebo hlbšie zmeny v riadení kultúry je preto nevyhnutné objasňovať otázku koncertného života, a to v základnej teoretickej rovine i v praktickom zabezpečovaní.

Predovšetkým treba konštatovať, že koncerty nemožno priblížiť považovať za „kšefty“ pre umelcov. Pokial podporujeme harmonický rozvoj koncertného života, sledujeme predovšetkým a) zvyšovanie kultúrnosti našich miest, b) zabezpečenie umelleckého rastu a sebarealizácie interpretov, ktorí nás reprezentujú v medzinárodnom meradle. c) zdokonaľovanie podmienok pre dôstojné zapojenie Slovenska do medzinárodného koncertného diania. Všetky tri ciele sú rovnako dôležité a nevyžadujú bližšie vysvetlovanie.

Problémom je aj to, že koncertný život sa realizuje na základe akejsi zotvorenosti. Dnesná odborná verejnosť, vrátane riadiacej sféry už nepozná okolnosti budovania základov koncertného života okolo roku 1960, hoci vtedajšie základné princípy platia s modifikáciami až dodnes. Žijúcich pamätníkov je už málo (A. Kováčová, M. Palovčík, R. Vanek). V tom čase nešlo o aplikovanie hotového socialistického modelu, naopak, každá krajina hľadala svoje vlastné riešenie so zreteľom na existujúce základy. Na Slovensku boli tradície veľmi skromné, preto bolo rozhodnuté zakladat kruhy priateľov umenia a dohotovať ich koncerty z ústredných zdrojov: časť skutočných nákladov hradilo poverenstvo, ktoré okrem toho spolu so zväzom skladateľov učinne podporovalo zakladanie a činnosť kruhov. V neskorších etapách bola celá rozvojová činnosť zverená

Slovkoncertu. K jedinému pokusu seriózne zainteresovať ZSS aj v prospech interpretov a koncertného života došlo z iniciatívy vtedajšieho predsedu zväzu v r. 1984, no bol prekazený mocenským zásahom, o ktorom sa tu nechcem rozširovať. Všetky tieto okolnosti prispeli k tomu, že takmer všetky povinnosti i informácie sa sústredili výlučne v Slovkoncerte, z čoho logicky vyplynul paušálny názor: keby Slovkoncert pracoval lepšie, mal by som viac koncertov, bol by početnejšie publikum, moje skladby by sa hrali ďalej... A bolo ticho, nijaké diskusie o tejto problematike v masmiediach.

Teraz (bezprostredne po novembrových udalostach) nikto nevie, ako bude vyerať nový systém rozvíjania kultúry. Na poslednom Stretnutí KPH v apríli 1989 však bolo konštatované, že prisne centralizované riadenie nevyužilo vo vzťahu ku koncertnému životu svoje nemalé potenciálne možnosti. Pretrvával tu názor, že „koncerty nemožno mestám nariadiť, dominoval musí spontánny záujem“. V praxi to vyzerala takto: nemožno nariadiť, takže ani nemusíme nič robiť. Skutočnosť je oveľa diferencovanejšia. Pri zakladaní napríklad Slovenskej či Košickej filharmonie, žilinského komorného orchestra sa nezviazovalo, či existuje spontánny záujem zo strany publika, ale sa usúdilo: treba to, vyzaduje to kultúrne napredovanie a naše miesto v Európe. Diferenciačný proces sa však zastavil. Bratislava, Košice a Žilina majú profesionálnych organizátorov koncertov, financovaných z centrálnych zdrojov. Vo všetkých ostatných mestach je vec ponechaná na „dobrovoľný záujem“ kultúrnych zariadení, ktoré sú zase ekonomickými pákami jednoznačne zainteresované proti koncertom. Pri tomto deleňi má Trnava rovnaké postavenie ako Pezinok. Prešov ako Krompachy a pod. Je zrejmé, že z viac 70 „koncertných“ miest by bolo treba vyčleniť 15 – 20 najvýznamnejších, ktoré by si zaslúžili osobitnú pozornosť ministerstva (národné výbery všetkých stupňov tuto činnosť prakticky ignorujú). To, že mestá mimo Bratislavu, Košic a Žiliny patria do jedinej nediferencovanej skupiny, sa prejavuje dnes aj prakticky: zistujeme, že păťačske mestočko má rovnaký počet koncertov ako päťdesiatissiedcové. Väčšie mestá totiž – pod tlakom ekonomických pravidiel – nezrušia steč koncertný život, no udržiavajú ho na najnižšej možnej úrovni (ako nepríjemné bremeno). Čoraz viac potom chýba spofahlivá báza popredných miest, ktoré by reprezentovali Slovensko aj v medzinárodnom meradle, vznikajú nepredstaviteľne trápenstvo pri plnení prioritných záväzkov voči československým i zahraničným umelcom.

I ked sa v súčasnosti realizuje mnohonásobný počet koncertov oproti minulosti (najmä vďaka kruhom), vývoj je prevažne Dokončenie na str. 4

Hudobné kalendárium

1. 1. 1800 zomrel Giambattista Mancini, taliansky operný spevák a pedagóg, pôsobiaci na cisárskom dvore vo Viedni – (nar. sa 1. 1. 1714) – 190. výročie
3. 1. 1785 zomrel Baldassare Galuppi (nar. sa 18. 10. 1706), taliansky skladateľ – 205. výročie
4. 1. 1720 narodil sa Johann Friedrich Agricola (zomrel 2. 12. 1774) nemecký skladateľ, žiak J. S. Bacha a J. J. Quantza – 270. výročie
8. 1. 1910 narodila sa Galina Ušanovová, ruská tanečníca, národná umelkyňa – 80. výročie
9. 1. 1820 narodil sa Pavel Křížkovský (zomrel 8. 5. 1885), český skladateľ a zbormajster – 170. výročie
13. 1. 1900 zomrel Anton Appunn (nar. sa 20. 6. 1839), nemecký teoretik – akustik a konštruktér akustických meracích prístrojov – 90. výročie
14. 1. 1815 narodil sa Johann Gustav Malmšjö (zomrel 13. 9. 1891) – švédsky výrobca klavírov – 175. výročie
17. 1. 1750 zomrel Tommaso Albinoni (nar. sa 8. 6. 1671), taliansky barokový skladateľ – 240. výročie
18. 1. 1835 narodil sa Cezar Antonovič Kjui (zomrel 26. 3. 1915), ruský skladateľ a kritik, člen Močnej hŕstky – 155. výročie
21. 1. 1855 narodil sa Ernest Chausson (zomrel 10. 6. 1899), francúzsky skladateľ – 135. výročie
23. 1. 1820 narodil sa Alexander Nikolaevič Serov (zomrel 1. 2. 1871) ruský skladateľ a kritik – 170. výročie
26. 1. 1795 zomrel Johann Christoph Friedrich Bach (nar. sa 21. 6. 1732), nemecký skladateľ – 195. výročie
26. 1. 1910 narodil sa Marijan Lipovček, juhoslovanský klavirista a skladateľ – 80. výročie

PREHLÁSENIE INICIATÍVY SLOVENSKÁ JAZZOVÁ SPOLOČNOSŤ VPN

1. Novoznámená Slovenská jazzová spoločnosť je nezávislé združenie zahrňujúce jazzových skladateľov, interpretov, teoretikov a publicistov, managerov a poslucháčov, záujmy ktorých bude obhajovať. Slovenská jazzová spoločnosť sa hlási k hnutiu Verejnosť proti násiliu, Občianskeho fóra, študentov a podporuje ich požiadavky.
2. V 50-tych rokoch bola jazzová hudba diskriminovaná a považovala sa za prejav buržáznej kultúry, pretože sa nezhodovala s marxistickou ideologiou násilne predsaďovanou do všetkých oblastí socialistické kultúry. Dôsledky tejto ideológie pocítujeme dodnes. Nebola vytvorená žiadna reálne fungujúca platforma pre jazzový život so všetkým čo so sebou prináša. Združenie pre džez pri Slovenskej hudobnej spoločnosti vonkonečom nesplnilo naše predstavy a požiadavky. Odmietať ho naďalej akceptovať ako organizáciu, ktorá by mala obhajovať naše záujmy. Vyslovujeme preto nedôveru vedúcomu sekretariátu Slovenskej hudobnej spoločnosti pánovi Alojzovi Stuškovi.
3. Pre novoznámenú iniciatívnu Slovenská jazzová spoločnosť požadujeme vytvorenie Jazzového klubu v centre Bratislavu. Vzhľadom na bohaté kultúrne tradície našeho mesta, hudobné obzvlášť, je až zárazajúce, že doteraz neboli vytvorený jazzový klub, ktorý by poskytoval priestor na prezentáciu nielen domácich, ale aj zahraničných účinkujúcich a bol by zároveň atraktívny aj pre turistov. Upozorňujeme, že vo všetkých vyspelých štátach, v každom väčšom meste nad 50 000 obyvateľov je jazzový klub samozrejmosťou. Jazzový klub bude združovať skladateľov, interpretov, teoretikov a publicistov, poslucháčov a managerov. Bude rozvíjať umelecko-agentážnu a propagačnú činnosť, bude miestom pre jazzový život, koncerty, besedy, tvorivé dielne, kurzy a semináre. Propagačná činnosť v rámci Jazzového klubu bude zahrňovať aj za-
- bezpečenie jazzových kópií na kazetách v spolupráci s Československým rozhlasom v Bratislave. Slovenská jazzová spoločnosť bude vystupovať ako oficiálny zástupca v partnerských rozhovoroch s gramofónovými firmami a hudobnými vydavateľstvami, čím zabezpečiť vydávanie platné, hudobné a knihy. Jazzový klub vytvorí archív domácej a zahraničnej diskotéky i knižnicu.
- V súvislosti s koncertnou činnosťou Jazzového klubu požadujeme profesionálne ozvučenie klubu, priestor kaviarného typu (kapacita 100 – 150 miest).
4. Odvolávajú sa na jazzovú tradíciu Bratislavských jazzových dní, ktoré sa vyprofilovali na festival európskej úrovne, bude me podporovať všetky snahy súvisiace s nadzväčaním kontaktov s medzinárodnými jazzovými spoločnosťami a organizáciami.
5. Žiadame zavedenie odbornej výučby v oblasti jazzu a modernej populárnej hudby do oficiálneho školstva na Slovensku – konzervatóriu, Vysokú školu múzických umení a jej rozpracovanie odborníkmi.
- Akčný výbor Slovenskej jazzovej spoločnosti:
- Patrick Španko, Budovateľská 27, 82108 Bratislava,
Matiúš Jakabčík, Gorazdova 29, 81104 Bratislava,
Yvetta Lábska, Súmračná 10, 82108 Bratislava,
Karol Ondrejčka, Zochova 4, 82101 Bratislava,
Dušan Húščava, Bierutova 13, 85102 Bratislava,
Bohumil Trnečka, Súťažná 8, 82108 Bratislava,
Peter Lipa, Slovkoncert, Michalská 10, 81536 Bratislava
6. 12. 1989, Bratislava
- Tešíme sa na Vaše pripomienky a podnetey. Spolu s vyjadrením svojho stanoviska zašlite aj svoju adresu.

OPRAVA

- V HŽ čísle 25 sa v informácii na str. 7 o klavírnej súťaži Virtuosi per musica di pianoforte vyskytlo niekoľko nepresnosť z pera autora, na ktoré nás upozornila tajomníčka súťaže Dr. M. Fenclová. Upresňujeme: Súťaž sa uskutočnila v čase od 2.–4. II. 1989, spodná hranica účastníkov nie je limitovaná, medzi súťažiacimi neboli účastníci z RSR, v II. kategórii získať 2. cenu aj Anja Luščíková zo ZSSR.

Za chybný príspevok sa čitateľom ospravedlňujeme.

Svedectvá a dokumenty

(Z referátu dr. Ota Ferenczyho na IV. zjazde Zväzu slovenských skladateľov v r. 1972)

Slovenská hudobná tvorba, koncertné umenie a muzikológia nežije v izolácii. Tvorivé stíny najrozmanitejšieho druhu i pôvodu sú jej prístupné. Záleží však v konečnom štadiu vždy na skladateľoch samých, ako ich zužitkujú. Ide o tvorivé osvojovanie si podnetov a ich konštruktívne využitie v umeleckom diele. Morálna zodpovednosť tvorcov slovenskej hudby, ale práve tak ich nadanie a ich tvorivé schopnosti vyžadujú, aby v úsilí o nový prejav boli naplnovaní socialistickým a budovateľským duchom a úprimnou čestnou snahou rozširovať a znásobovať hudobné hodnoty našej národnej a socialistickej prítomnosti. Uskutočňovanie takých zámerov možno fažko zlúčovať s lacným napodobňovaním moderných výstrelkov, nech je ich pôvod kdekoľvek. Rovnako predpokladá pevné zakotvenie v domácej kultúre a nepodceňovanie toho, čo sa tu v priebehu vývoja dosiahlo. Lacný zhon za svetovosfrou za každú cenu vede postupne k výkoreneniu z domácej pôdy a ku kozmopolitizmu. To nie je cesta, ktorou sa má naše umenie uberať.

V uzneseniac XIV. zjazdu sa dôrazne pripomína problém mladej generácie. Uvedomujeme si v celej súťaži závažnosť tejto otázky. Nechreba zakrývať, že práve u mladých fudi bol vplyv liberalistických a praviciárskej idej zvlášť citelný. Umelé vyzvolávanie generačných problémov, podporovanie mesianistických sklonov u fudi, ktorí prešli malými životnými skúsenosťami, a ktorí preto fahko podliehajú ilúziám a nereálnym predstavám, narobili veľa škôd. Odstránovať tieto škody bude vyžadovať dlhú a trpezlivú prácu. Zváž chce tieto otázky riešiť principiálne, ale citovo. Od minulého roku zriadili pri všetkých sekciach komisie mladých. Ich poslaním je zais-

tovať ideové a odborné vedenie mladej umeleckej a muzikologickej generácie, s ktorou sa perspektívne vo Zväze počíta. ÚV Zväzu bude de práci týchto komisií venovať mimoriadnu pozornosť. Ak sa v analýze činnosti ZSS spomína kritika a jej priama účasť na vedomom alebo nevedomom šírení vplyvov nemarxistických názorov a teoretických koncepcii, uvedomujeme si, aký pálcivý problém sme tu nadhodili. Bez rozsiahlej marxisticky orientovanej hudobnej kritiky, bude i úsilie o rozvoj socialistického umenia len čiastkový.

(Z prejavu ministra kultúry SSR M. Válka na IV. zjazde slovenských skladateľov.)

Na Zjazde tvorivých zväzov sa nezúčastňujú všetci, ktorí boli v minulosti ich členmi. Ako sa konštatovalo aj v správe o činnosti ZSS niektorí jednotlivci museli pre svoju politickú činnosť či pre iné príčiny opustiť rady členov Zväzu. Vo vzdachu visí otázka, čo bude s nimi v najbližšej budúcnosti a čo neskôr? V najbližšej budúcnosti by ich mali evidovať umelecké fondy ako nečlenov zväzov, ale tvorcov, aby neskôr zväzové orgány mohli posúdiť, kam smeruje a aký charakter má ich ďalšia tvorba. Nehovorime, pravda, o nepriateľoch, ani o tých, ktorí myli, skôr o tých, ktorí boli zmyleni. Prípadnú zhovievavosť k nim si však nemožno zamieňať za zhovievavosť k chybám či škodlivým názorom. Takéto názory treba vyvrátiť, odhaliť a rozbiť. Ich nositeľov treba posudzovať podľa dnešných postojov – a najmä podľa dnešnej a budúcej práce. Pravdaže – toho, kto sa drží svojho omylu, ako pastier trúby, ba dokonca si z neho robi zásluhu, prosíť nebudeme. Nech sa zastavi a porozmýšľa. Jeho gestá nikomu chýbať nebudú.

Hudobný život č. 20/1972

Z REDAKCNEJ POŠTY

Školstvo potrebuje priestor

Pod týmto názvom vyšiel vo Večerníku dňa 14. 12. 1989 rozhovor s vedúcim odboru školstva NVB dr. A. Bobulom, na ktorý rozhorene reagujeme a prikladáme konkrétné pripomienky.

Sme pedagógovia I.ŠU Milaša Ruppeldta, Dibrovovo nám. 4. školy, ktorá je zakladajúcou inštitúciou hudobného vzdelávania na Slovensku a v novembri tohto roka oslavila 70. výročie svojho vzniku. Od tých čias až do súčasnosti fungovala škola v provizóriach. Budovu na Dibrovovom námestí sme dostali do prenájmu od rádu jezuitov a bola od počiatku pre potreby vyučovania nevhodná. Objekt patril k historickým budovám starej Bratislavu, je približne 400 rokov starý. Od čias, ako sme budovu dostali do prenájmu, nebola uskutočnená žiadna generálna oprava. Časom mury začali chátrať, narušila sa statika, došlo k porušeniu zastrešenia, do interiérov zateká, okná sú prehniaté. V roku 1979 vznikol požiar v dôsledku preťaženia elektrického vedenia (bolo sice rekonštruované, ale nevyhovujúco). V škole je inštalované plynové kúrenie, zdravotne nevyhovujúce a je taktiež v havarijnom stave. Hlavne úzavry vody, plynu, elektriny nezodpovedajú ČSN. Sociálne zariadenia sú nevyhovujúce. Uvádzame len najzávažnejšie nedostatky. Všetky požiadavky na odstránenie uvedených nedostatkov boli v minulosti aj v súčasnej dobe nespočtené, nekrát predložené nášmu nadriadenému orgánu ObNV I. (žiadosti staré 20 rokov neboli do tohto dňa riešené). Pred dvoma rokmi bol zadný trakt školy z titulu havarijného t. j. životnebezpečného stavu uzavretý. Prevažná väčšina pedagógov bola rozmiestnená do náhradných a zdravotne nevyhovujúcich priestorov na viacerých miestach prvého obvodu. Tak sa stalo, že naši žiaci chodia na jednotlivé predmety do viacerých budov. Vek žiačkov I.ŠU sa pritom pohybuje od 6 do 18 rokov. Keďže budova je cirkevným majetkom a nevedno, či bude i nadalé slúžiť potrebám školstva, ani jej okamžitá rekonštrukcia nevyrieši nás problém. Všetky uvádzané skutočnosti boli veľmi dobre známe ObNV I. – odboru školstva v NVB. Preto sme rozhoreni, že na základe mnohoročných požiadaviek nebol priestorový problém ako základ pre holú existenciu školy – Prvej hudobnej školy pre Slovensko riešený a podľa uvedeného článku vo Večerníku, v ktorom sa rozvádzajú problémy jednotlivých škôl, ani nebude. Kto je zodpovedný za to, že ppedagógovia u žiaci prvej inštitúcie tohto druhu pracujú v nedostojných a zdraviu škodlivých podmienkach?? Postoj nadriadených orgánov je v príkladnom rozpore s ich tak často proklamovanými vyhláseniami o potrebe estetickej výchovy našej mládeže.

Poradí nám niekto, ako ďalej???

Pedagógovia I.ŠU Milaša Ruppeldta, Dibrovovo nám. č. 4



Slovenská filharmónia v novembri

2. a 3. novembra. Ludwig van Beethoven: Prométeus, predohra: Johannes Brahms: Koncert pre husle, violončelo a orchester; Florent Schmitt: Zalm 47 pre orchester, organ, zbor a soprán.

Slovenská filharmónia, Slovensky filharmónický zbor. Dirigent Roberto Benzi. Zbor-majsterka Jana Rychlá. Sólisti: Josef Šuk - husle, Michaela Fukačová - violončelo, Eva Jenisová - soprán, Vladimír Ruso - organ.

Po festivalom opojení a dvojtýždňovom cykle jubilejných koncertov venovaných výročiu Slovenskej filharmónie nastúpili naši filharmonici spoločne so značne rozšíreným interpretačným aparátom na pódiu starej dobrej Reduty, aby začali postupne odvajať kľuky koncertných večerov štyridsiatej prvej



Taliansky dirigent Roberto Benzi na slávnostnom zasadnutí SF pri príležitosti 40. výročia inštitúcie.
Snímka archív HŽ

sezóny SF. Dnes môžem s radostou konštatovať, že štart do tejto sezóny bol mimoriadne úspešný a sugestívny. Svoje zohrala prítomnosť pravého majstra taktovky, francúzskeho dirigenta Roberta Benziho, známej osobnosti, ktorá už niekoľkokrát významne prispela do nášho kultúrneho diama. Jeho výkon na prvom novembrovom symfonickom koncerte v Bratislave dokázal inspirovať a motivať nielen hráčov orchestra, členov zboru alebo sólistov, ale nejedna iskrička hudobníckeho profesionalizmu vzniesla blahodarný emotívny „požiar“ v radoch poslucháčov. Vydarene vyznela už Beethovenova predohra Prometheus, v ktorej Roberto Benzi odhalil skryté sarmatiky, výrazovú odhalenosť a jednoznačnosť a tým vymodelovali vhodný komunikatívny impulz medzi sebou a orchestrom. Z pôda vyžarovala akási nebyvalá istota a suverenita, sekcie zneli vyrovnane, sláčiky sa vypálili k lepšiemu výkonom než som zvyknutý. Dokonalý dialóg medzi zúčastnenými aktérmi pokračoval v trošku zmeneňnych podmienkach v rámci Brahmsovej Dvojkoncertu. Produkcia Brahmsovej skladby bola viačero magnetických bodov. Pre mnohých divákov bola zažitkom prítomnosť legendy českého interpretačného umenia Jo-

sefa Suka, umelca, ktorý už dlhé roky reprezentuje ten najkvalitnejší exportný arzenál československej kultúry, a preto je vziaenosťou sledovať jeho počinanie na pôde bratislavskej koncertnej sieni. Iným návstevníkom Reduty zatraktívnila večerný koncert mladá violončelistka Michaela Fukačová nie len svojím osobným pôvabom, ale predovšetkým vyzretým hudobníckym prejavom. Brahms znel vo svojej genialnej dvojjedinstvi so stoickým pokojom a rozvahou, avšak okorenenu štvavnastou a permanentnou tamom. Pritom ani jeden zo sólistov neprotirečil druhému, jednotlivé články kompaktného retazca skutočne plynule a doslova lahodne prechádzali medzi registrami súľujúcich nástrojov. Takmer zhodný „meter“ nasadil R. Benzi a predvedenie Brahmsoveho opusu 102 sa pre mňa stalo tým, čo zvykneme standardne označovať za nevšedný zážitok. Schmittov Zalm 47 bol pre mňa novinkou, preto zaujal recenzentskú pozíciu voči interpretácii je dvojnásobne obťažne. Zložitá a hustá partitura neposkytla dostatočné priležitosť preklinut k jadru kompozicie. Predsa však, dostavilo sa príjemné prekvapenie: namiesto očakávanej prebujunej neskororomantickej bombastickosti znel rozvážny a elegantný monument pozbavený bytočných gest. Domnievam sa, že F. Schmitt dokonale využil zúčastnený aparát – orchestra hýril množstvom farieb a predsa ostal priesitor aj pre striktnejšiu sebäkontrolu skladateľa zaručujúcu proporčnosť obrysov čiastkových úsekov, fáz a výrazovú viacdimenzionálnosť. K úspešnému bratislavskému debutu Schmittovej skladby prispela interpretácia: orchestra SF pokračoval v dobrom výkone z prvej polovice programu. Výborne bol pripravený filharmónický zbor (Jana Rychlá). Eva Jenisová vnesla svojim sólovým vkladom náladu výsostne krehké a pôvabné, konštituované suverenným spôsobom z hľadiska techniky spevu aj výrazovej elastickosti. Summa summarum abonentný cyklus A – B vykročil najsprávnejším spôsobom a ostáva verif. že podobných zážitkov bude viac...

IGOR JAVORSKÝ

9. a 10. novembra. E. Chabrier: Espana; E. Lalo: Koncert pre violončelo a orchester d mol; H. Berlioz: Harold v Taliansku. Slovenská filharmónia. Dirigent Alexander Symeonides. Sólisti: Eugen Prochac-violončelo, Milan Telecký-viola.

Dalšia dvojica abonentného poradia A i B koncertov SF niesla sa vylučne v znamení tvorby reprezentantov francúzskej hudby minulého storočia. Za pultom orchestra stal dirigent gréckeho pôvodu Alexander Symeonides (šéfdirigent Štátneho orchestra v Até-

nach). Urovení celého programu dokumentovala vysoký štandard kvality, ktoré teleso v svojom 40-ročnom vývoji v súčasnosti dospele. Populárna rapsodia pre orchester Espana od Emanuela Alexis Chabriera to svojou interpretáciou, vyrovanosťou skupín, kvalitnými sólami prakticky vo všetkých nástrojových sekciach výrazne a rukolapne potvrdzovala. Mala vzruch, eleganciu, prirodzený spád, správnu artikuláciu a sugestívny účinok. Jej koncepcia nebola prešpekulovaná, hudobný tok plynul prirodzene, tak ako plynne rieka svojim korytom v údoli hôr.

Ďalší program tvorili dve koncertantné skladby, ktoré sa stali skvelou príležitosťou na prezentáciu majstrovstva dvoch predstaviteľov slovenského interpretáčneho umenia. Príslušník najmladšej generácie sláčikárov – violončelista Eugen Prochac (t.č. štipendista SHF) vystúpil ako sólista Koncertu pre violončelo a orchester d mol od Eduarda Laloa. Je typom interpreta, ktorého prejav dokáže vďaka intenzívnejmu muzikantskému citeniu plne zaujať, strhnúť. K Prochacovým nedostatom patri skôr odlišný individuálny vklad, neúplné rešpektovanie požiadaviek autora (najmä v starších slohových epochách). V prípade Laloa – koncertantného opusu pomerne málo frekventovaného – sa Prochac neodkláhal od štýlových požiadaviek. Znamenité technické dispozície – zreteľnosť pasáži a spoľahlivá intonácia, krásny a sýty nosný tón, ktorý dominoval a niesol sa i nad tutti orchestra, boli drobnými tehličkami, z ktorých Prochac vystaval učinne klenuté, mohutné dynamické oblúky. Bola to hra, ktorá svojou naľehavosťou a istotou vylúčila akúkoľvek pochybnosť. Poctivá príprava, správna miera koncentrácie, príkladný nadhlad sa spojili v nezabudnuteľnom výkone, ktorý je ďalším miestnikom pri úspešnom napredovaní nášho mladého violončelista. Súhra s orchestra bola spoloahlivá, i keď dirigent nezaprel záľubu v sýtých farbách a hutných vreholoch. I napriek tomu orchestra, až na pár výnimiek neprekryval sólistu, ktorý bol v muzikantskom tahu i vo zvuku skutočne spirituus movens celej koncepcie diela.

Reperzant zrejnej interpretáčnej generácie, v našom kontexte violista číslo 1 – Milan Telecký prednesol náročne violové solo v symfonii Harold v Talianku od Hectora Berlioza. Na skutočne imponujúcej úrovni sa dokázal Telecký vyniesť s výrazovými i technickými úskaliami svojho partu. Vystihol meniaci sa romantické náladové polohy, odhalujúce vnútornú rozorvanosť hrdinu ī tvorca, ktorého dojmy a duševné stavby tvoria obsahovú podstatu tohto opusu. Pokiaľ sme už u Laloa konštatovali Symeonidesovu inklináciu k zvukovej preexponovanosti niektorých úsekov bez ohľadu na sólistu, v Berliozovi táto érta v kombinácii s menej prierazným tónom violy vystúpila už výraznejšie do popredia. Tým nechceme povedať, žeby azda Teleckého tón bol príliš zamatoný, skôr naopak: neraz sme mohli obdivovať jeho sýtosť a priebojnosť. Torchu viac by sa bolo žiadalo prispôsobiť možnostiam nastroja sólistu aj zvukovo-farebné pozadie orchestra.

stra. Celkove však jednotlivé náladu boli do- statočne výrazovo odlišené, vyžarovali romantický dych, vzruch a potrebnú vruenosť. O tom, že dirigent i sólista si svojim výkonom podmanili publikum, svedčili dlhotrvajúce ovacie na záver tohto vydareného podujatia.

VLADIMÍR ČÍZIK

* * *

16. a 17. novembra. Francis Poulenc: Lex animaux modeles, baletná suita; Dmitrij Šostakovič: 1. koncert pre violončelo a orchester; Jean Sibelius: 1. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Adrian Leaper (Veľká Británia), sóista Truls Mørk, violončelo (Nórsko).

Sediac v piatok, 17. novembra v Redute, vychutnávajúce drsné – melanolické tóny 1. symfónie môjho „favorita“ Jeana Sibilia som obzľásil intenzívne pocitoval radosť z toho, že si budem môcť sadiť za písací stroj a celý ten príval ušľachtilej informácií „márnootratne“ verbalizovať v podobe recenzie. Vtedy však ešte nikto z prítomných – účinkujúcich alebo počúvajúcich – netušil, čo primieslo popoluďne a podvečer na pražských uliciach. Obludnosť nasledujúcich (už verbálnych až príliš konkrétnych) informácií mi vyzradila dych, ktorý som nevyhnutne potreboval k procesu „strávenia“ dojmov. Všetko sa to akosi zvrátilo, očitol som sa vo vire nečakaných úvah, vynikajúce umelcové výkony anglického dirigenta, nórského violončelista a orchestra SF nadobudli absurdný tvar. Z celého toho zmätka preznievali sarkastické úšľafky utýrané umelcami výpovede D. Šostakoviča (Darmo ma bulletin presvedčal, že čelový koncert je pozbavený tragizmu a že je sviežim dielom). Zrazu som počul za manifestačne exponovanou bezstarostnosťou grimasu zufalo zastieranej bezmocnosti, ktorá tryská v nestrážených okamihoch na povrch v sólovej kadencii. Deštruktívne rozuzlenie Sibeliovej symfónie, bezvládne pizzicato v závere monumentálnej gradácie finalnej časti akoby bezohľadne anticipovalo stav, do akého ma uvedú správy z Prahy vzápäť po návrate domov, resp. na druhý deň.

Vedenie SF prosilo prítomných návstevníkov dvojice abonentných koncertov 16. a 17. 11. troška podivnou cyklostylovanou formou, aby na nasledujúcom koncerte obmedzili všetky sumy a ruchy, pretože sa koncert bude live nahrávať. 23. a 24. novembra v Redute nikto nezakašla, ani nevŕzgal kreslami, v tieto dva dni totiž do Reduty nikto neprišiel...

IGOR JAVORSKÝ

Hudba z Arménska

Malou sondou do tvorby arménskych skladateľov bol komorný koncert, ktorý sa uskutočnil 8. novembra v Mozartovej sieni za prítomnosti desiatich posluchačov (vrátane prítomných arménskych skladateľov). Bol to teda opäť krásny obraz nášho záujmu o hodnoty, ktoré vznikajú mimo sveta, v ktorom žijeme.

Venujme sa však dielam arménskych skladateľov, ktoré sme si mali možnosť vypočuť v interpretáciach českých umelcov. Najskôr sme sa započúvali do Sonaty č. 2 pre violončelo a klavír Martina Israeljana (1938) v interpretácii violončelista Petra Hejnáho a klaviristky Boženy Kromýchové. O hudbe Israeljana, presnejšie o tomto diele možno povedať, že je v každom smere až príliš poučené. Ponašky na impresionizmus však nie sú tu na prekážku, skôr neustále opakovanie modelov (výsely zo stupnicových behov, sekvencovité postupy, rozmanitých figurácií atď.). Dotyčného instrumentálnych flosků vsíva sice skladateľ polymetrické pásma (dialog violončelo a klavír), no výsledkom je len isté narúšanie opotrebovanych vzorieb a nie vznik nových vzrušujúcich hudobných obrazov. Príravovanie a vrstvenie takýchto pásiem začína postupne posluchača unanovat. Okrem toho

neúmerná dĺžka diela dovrší v tejto hudbe retardáčny proces. Pretože už niet čo povedať a predsa stále čosi znie, čosi útočí na posluchača.

Kvalitatívnym skokom do naprostoto iného sveta bolo Šest prelúdií pre klavír Edgara Oganesjana (1930) v interpretácii Elišky Havlovej. Bez ohľadu na striedanie polyfónnej či homofónnej faktúry je táto hudba plná myšlienok, plná pôsobivých hudobných tvárov a obrazov. Nevypočítateľne svieže metrorytmické ozvláštnenie hudby v maximálnej miere púta pozornosť posluchača. Oganesjanova hudba má v sebe vnútornú energiu; hudobná látka je oživená nespútanou fantáziou skladateľa – preto je pôsobivá a živá.

Do sveta prírodných zvukových obrazov nás strhla hudba Ochota Zograbiána (1945) – konkrétnie jeho Chant matinal, jednoveté dychové kvinteto, ktoré sme si vypočuli v interpretácii Pražského dychového kvinteta. Ranná pieseň – tak znie v preklade názov tohto diela – zapadá do panteistickej poetiky skladateľa. Vskutku, hra pôsobivých hudobných obrazov evokuje u posluchača výzvu zvukomaby a tónomalby. A ako to v takýchto prípadoch býva, zákonite tvarová zložka ustú-



Kresba P. Čipin

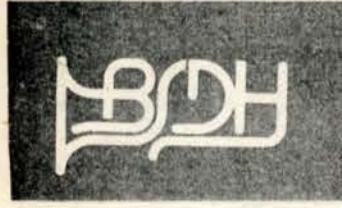
puje do uzadia a do popredia sa dostáva iný hudobný fenomén. No veci nie sú v tomto prípade zdalek tak jednoduché, aby ich bolo možné generalizovať. Zograbián sa predsa len nechce upíne vzdaf tvarovosti. Ponecháva si z nej preto metro-rytmický fenomén a pracuje s ním bohatým a variačne rozmanitým spôsobom – pripodobňujúce sa neraz k prvkom arménskej ľudovej hudby. Interpreti takto pochopili a stvárnili Zograbiánevo dielo, v ktorom sa stretava univerzálny svet zvukov prírody s istou zakorenenosťou a primknutostou k elementom arménskej hudobnej kultúry.

Záverečná časť koncertu patrila opäť hudbe Edgara Oganesjana a jeho Sláčikovému kvartetu č. 4, ktoré sme si vypočuli v interpretácii Kvarteta B. Martinu. Na rozdiel od klavírnych prelúdií Oganesjan vo svojom sláčikovom kvartete zdaleka nenačerel do toho svojského sveta, s ktorým sme sa stretli v jeho predchádzajúcej hudbe. Ani konfroncia kontrapunktickej techniky s koncertantnými prvkami nezanechala tu hlbšie stopy. Nastolené polarity stáli v zajati kompozičnej poúčnosti a príehfadne vytýceného zameru bez vnútorného zanietenia.

Na záver treba ešte spomenúť vynikajúce interpretáčne výkony českých umelcov. Treba veriť, že ich tvorivo vklad bude mať súrše uplatnenie v našom hudobnom živote.

IGOR BERGER

Bratislavské slávnosti dychových hudieb



V dňoch 17.- 19. novembra 1989 sa priaznivci dychovej hudby stretli na 4. ročníku Bratislavských slávností dychových hudieb, podujatí, ktoré si vďaka systematickému naplnaniu úsilia a dramaturgických zámerov organizátorov - PKO v Bratislave, čs. umeleckej agentúry Slovkoncert, Osvetového ústavu v Bratislave a ZSSKU - úspešne buduje svoju tradíciu.

Pokým predchádzajúci ročník sa niesol v znamení 150. výročia dychovej hudby na Slovensku, dramaturgia minuloročnej prehľadky sa zamerala na ľudovosť. Ľudov pieseň v rôznorodom spracovaní a určite metamorfozy dychovej hudby. V pestrej palete ponúknutých programových blokov (Dobrý večer s dychovou, Dychováre metamorfózy, Dychováre ples a Galakoncert 4. ročníka BSDH) sa predstavilo 14 súborov. Vystúpili najlepšie amatérsky dychové orchestre na Slovensku - Prievidžanka, Zedánka, Kodurka, ďalšie známe amatérsky a profesionálne telesá - Uníňčanka, Malokarpatská kapela, Posádková hudba Bratislava, Žadoviaci, orchester V. Hybša, ktorí hostujúce orchestre zo zahraničia.

Vystúpenia umožnili vzájomné konfrontáciu rôznych štýlov dychovej hudby a interpretačnej úrovne dychových orchestrov. Cenné je i úsilie súborov o tvorivé nadávanie a rozvíjanie dihorocnej tradície svojich regiónov a hľadanie cest k modernému poňatiu dychovej hudby. V tomto smere viditeľne zaostávame za súčasnými trendmi v zahraničí, ako sme sa mali možnosť presvedčiť pri vystúpení hostí: Blaskapelle Makos z Rakúska a dychového orchestra d'Rhinwagges zo Strasbourgu vo Francúzsku.

Súčasťou BSDH bol pracovný seminár Mládež a hra na dychových nástrojoch (organizátor: Ústav pre výchovu a vzdelávanie pracovníkov kultúry). Vo svojom

priebahu sa neobmedzil len na vymedzenie hlavných okruhov problémov v rámci tejto témy. Úvodný referát Dr. F. Karasa tézovito načrtol poslanie a úlohy estetickej výchovy v jej Celospoločenskom programe a v závere sa zameral na určité kontexty dychovky s estetickou kultúrou. Dychovou hudbou vo výfahu k LŠU sa zaobral Dr. M. Jakabovič, pracovník Výskumného ústavu pedagogického poverený vystúpiť na seminári za MŠaTV SSR. Vo svojom príspovede sice vyslovil rad kritických názorov, s ktorými isto súhlasila väčšina prítomných, avšak prevažoval v nich osobný postoj referujúceho nad tak potrebným a očakávaným oficiálnym stanoviskom kompetentného riadiaceho orgánu k predmetnej problematike. V hlavnom referáte A. Hudeca, ako i vo viacerých diskusných príspievkoch popredných odborníkov v tomto žánri boli formulované aj celkom konkrétné požiadavky, ktoré by mohli úspešne podporiť v súčasnosti sledovateľnú renesanciu dychovej hudby na Slovensku.



Kresba P. Čipin

V tomto zmysle vane určitý optimizmus aj zo spoločného komunitného skladateľov a dirigentov dychovej hudby ZSSKU a SČSKU, vypracovanom na spoločnom zasadnutí oboch tvorivých skupín v Dolnej Krupej (31. 10. 1989). S príťažlivým programom by malo prísť i nedávno založené Združenie pre dychovú hudbu pri SHS. Aby iniciatívy napríklad aj z pôdy tejto festivalovej prehľadky našli svoj odraz v praxi.

G. LIPTÁKOVÁ

Od 8. do 16. júla m. r. sa juhomoravské Valtice stali dejiskom už 5. ročníka interpretáčného seminára Spoločnosti pre starú hudbu v Prahe, ktorá je jedným zo záujmových združení Českej hudobnej spoločnosti. Pre účastníkov z celej republiky tu bol pripravený bohatý program; okrem výučby v triedach sa uskutočnil nácvik rôznych historických tančov, odznelo niekoľko prednášok a koncertov, ďalšou z formu zasa boli prehrávky prezentujúce umenie špičkových interpretov, ktorých doménou je práve historická hudba.

nástrojov (potvrdil to aj prítomný interpret H. Franke) a to nielen preto, že sú početné všetky hrácke chyby a nedostatky. Zaujímavá bola i poznámka M. Scheera o zvukových špecifických tohto nástroja: pre nás, ľudí z konca 20. storočia, zvyknutých na prívaly množstva decibelov, je krehký zvuk clavichordu zvláštny a neobvyčajný. Počúvaním tejto tiečej hudby sa však nás sluch čviči. Ďalším predmetom prednášky M. Scheera bolo čembalo, ktoré je s clavichordom v nepriamom pribuzenskom vztahu. Prvé čembalá vznikli v Ta-

nosti a malé čembalá pre veľké miestnosti, čo sa ľuďom može zdáť ako paradoxné. Na sever od Álp sa stavali práve nástroje veľké, jednomuálové potom v období vrcholného baroka. Často sa staval podľa talianského štýlu, ale okolo roku 1640 sa prešlo k silnejším stenám (napr. tenká stena má 3 mm). M. Scheer sa zmienil aj o svojej kopii spinetu B. Harrisu, ktorý má slávnu historiu: tento nástroj postavil svoj nástroj v roku 1765 v Londýne a potom ho daroval do USA známemu guvernéro-

O čembalách s nemeckými odborníkmi

Na valtických kurzoch sa zúčastnili aj významní nemeckí odborníci. Prvým bol hráč na historické klávesové nástroje, pedagóg a koncertný umelec Helmuth Franke z NSR. Predstavil sa na samostatnom koncerte, v zámockej španielskej jazdiarne, predniesol skladby J. K. F. Fischer, G. T. Muffata, G. Ph. Telemanna, J. Ph. Kirnbergera a J. Kuhnaua a to postupne na piatich historických klávesových nástrojoch z dielne známejho (vo Valticiach tiež prítomného) západonemeckého staviteľa klávesových nástrojov Michaela Scheera, ktoré postavil podľa dobovej dokumentácie a priviezol ich so sebou do Valtic. Boli to: flámske čembalo, postavené podľa H. Moermansa z Antverp z roku 1584, claviorganum (zahrňujúce spinet, taliansky polygonal a organ), postavené podľa dobového zobrazenia neznámeho autora z roku 1615, clavichord podľa G. Silbermannu, anglický spinet podľa B. Harrisu a juhomenické čembalo podľa J. H. Harrassa. Každý z nástrojov dokumentoval M. Scheer odborným výkladom, z ktorého bolo možné získať množstvo zaujímavých informácií z histórie klávesových nástrojov. M. Scheer hovoril najskôr o vzniku klávesových nástrojov a ich jednotlivých druhoch. Pritom nevadilo, že si poslucháči zopakovali aj známe faktky, napr. vznik najstaršieho klávesového nástroja so strunami - clavichordu - zo psaltéria pridaním klávesnic. Tento nástroj, rovnako starý ako organ sa teší oblube všetkých veľkých hudobníkov minulosti. Hra na clavichorde je však azda najznárovejšia zo všetkých klávesových

lianskumu v 16. storočí (napr. v Benátkach postavil čembalo v roku 1574 Giovanni Baffo). Treba však zdôrazniť, že sa jedná o prvé zaujímané pamiatky, pretože nie všetky postavené čembalá sa zachovali až do našich čias. M. Scheer sa na základe svojich výskumov domnieva, že čembalá existovali už skôr ako v 15. storočí, tento dohad však zatiaľ nie je historicky dokázaný. Neskôr sa tieto nástroje dostali cez Alpy na sever, kde priskočilo okolo roku 1600 k ich expozitívemu rozšíreniu a kde zároveň prešli ďalším, odlišným vývojom. Kým v Taliansku sa uplatňovali tenké steny - podobne ako u lutny, či gitary (Scheer zdôrazňuje podobnosť stavby steny čembala a lutny), na severe tátó forma tiež existovala, no čoskoro sa premenila na typ silnostenný. Malé miestnosti, dekorované textilom pochlejúciem zvuk, priviedli nástrojárov k použitiu triku: zvuk a rezonancia sa rozvíjajú v samotnom nástroji. Jeden z najranejších flámskych nástrojov bol práve od H. Moermansa z Antverp z roku 1584 (flámske čembalá sa o. i. vyznačujú tým, že majú užšie klávesy). V tej podobe všeobecne nároky uspokojovali nástroje s menším tónovým rozsahom. M. Scheer ho však rozšíril tak, aby zodpovedal požiadavkám dnešného vývoja. M. Scheer dalej hovoril o tom, že sa začali pod vplyvom praxe, rôznych a rôznorodých priestorov a akustických podmienok využívať rôzne typy čembál: pre veľké chrámy čembalo da chiesa, pre bytové (izbové) priestory čembalo da camera, pre divadlo čembalo da teatro. Zaujímavostou je, že sa stavali veľké nástroje pre malé miest-

vi. Tento ďalšie nástroje vo Valticiach z dielne M. Scheera prakticky predviedli na prednáškach staré druhy barokových ladení, o ktorých hovoril treći host podujatia Dr. Hans-Joachim Schugk zo Západného Berlína. Zoznámil audítoriu teoreticky s ladením pytagorejským, stredotótoným, tzv. Kirnberger III, tzv. Werckmeister III a hovoril i o bachovskom ladení. Zdôraznil, že pojmom temperované ladenie sa dnes interpretuje natolik nepresne, že si väčšina hudobníkov predstavuje pod jeho pojmom výlučne dnešné ladenie, také, aké poznáme z klavíra. H. J. Schugk má vo svojej kartotéke, ktorú spracoval za pomoc počítača, veľké množstvo týchto historických ladení. Potvrdil, že existujú doklady o tom, že dnešné rovnomerne temperované ladenie nie je totožné s Bachovým temperovaným ladením, aké použil J. S. Bach vo svojom Dobre temperovanom klavíri.

H. J. Schugk ladenil aj viaceré západoeurópske súbory, ktoré propagujú staré barokové ladenie a zo zásady ho používajú (napr. Musica Antiqua Kolín n/R - um. vedúci R. Göbel, Concentus Musicus Viedeň - ved. N. Harnoncourt, Academy of Ancient Music - um. vedúci Ch. Hogwood). O výhodách ich používania sa môžeme presvedčiť z dostupných nahrávok. Budúci rok chce Dr. H. J. Schugk sa súčasťou priviesť do Valtic aj počítač, ktorý dokáže tú istú pasáž bárokovej skladby predviesť v rôznych barokových ladeniach tak, ako vtedy skladatelia s ladením experimentovali.

OLGA SVÁTKOVÁ

Ako pomôcť hnutiu KPH

LADISLAV DÓŠA

pokračovanie zo str. 1

extenzívny a systém stojí na hlinených nohách: pri každom otrase hrozí zrútením. Koncertná činnosť je jednou z tých oblastí, kde sa z najvyšších miest deklarovali ciele, budúci ideálne stav a súčasne sa z pozicie iných rezortov vytvorili ekonomickej a spoločenskej podmienky masívne pôsobiace proti. Všetky rozpory tejto situácie sa mali riešiť presvedčovaním, získavaním ľudu, apelovaním na ich uvedomenosť. Skutočne mûdre riadenie sa však usiluje o vytvorenie účinných, spoľahlivo fungujúcich mechanizmov, ktoré zabezpečia dosiahnutie cieľov bez neustáleho presvedčovania a agitácie. V schopnosti vytvárať mûdre mechanizmy (systémy a vzťahy) spočíva všobec morálna opodstatnenosť toho, že niekto stojí vyššie, teda má práve ovplyvňovať dianie pod sebou.

V spoločenskej, ekonomickej, výrobcnej sfére sa nové koncepty spoliehajú na viac-menej samoregulačné pôsobiace mechanizmy volnejšieho trhu, výraznejšej motivácie k práci, lepšieho uspokojovania základných životných potrieb. Koncerty, žiaľ, medzi tieto základné potreby nepatria. Bude málo ľudí, ktorí sa ich budú dožadovať a budú veľmi mnohí (aj vo vysokých sférach), ktorí ich budú považovať za zbytočné. Význam KPH sa teda nezmienší, no dnes - desať rokov po ich obnovení - bude treba znova zrevidovať predpoklady ich úspešnej činnosti. Podpora z inštitučnej sféry je aj teraz neistá, pozrieme sa preto najprv na vnútorné zdroje aktivity kruhu.

Po roku 1980, keď sa pristúpilo k novuzakladaniu kruhu, myšlienka sa stretla so širokým ohlasom. V jednotlivých mestách sme objavili spoľahlivých aktivistov, dokonca takých, ktorí hned po prvom signále prejavili priam neskorotný a dnes neutichajúci dynamizmus, zabezpečujúci samohybny rozvoj v mieste bez potreby ďalších vonkajších stimulov. Objavili

sme predtým nepoznaný jav, že totiž úsilie o pozitívny celonárodný rozvoj spája ľudí spoločným nadšením podobným tomu, aké pocitujú napríklad pri spoločnom zážitku z nádherného koncertu. S účinkom tohto výnimočného fenoménu však nemožno počítať všade. Vo väčšine miest stojí na čele KPH Ľudia, ktorí potrebujú nové a nové rukolapné dôkazy o tom, že ich činnosť má zmysel, že nejde o boj odsúdený na neúspech v dôsledku mnohých prekážok administratívno-hydraulicko-ekonomickej, musia byť presvedčení o tom, že ústredné orgány a inštitúcie sú schopné pružne zareagovať a riešiť problémy, teda že hnutie predstavuje nejakú silu.

Centrum však demonštruje svoju bezmocnosť. Zväz skladateľov, v súlade so svojím hlboko nelogickým názvom, okrem spomínaného pokusu sa nikdy neprejavil ako zástupeca koncertných umelcov, ani sa nezaujímal o osudy koncertného života. O novej Slovenskej hudobnej spoločnosti sa nemôžem vyjadriť, lebo nepoznám jej aktivity v tomto smere. Ostáva teda Slovkoncert. Pred 10 rokmi vedenie výrazne posilnilo rozvojovú (metodickú, propagačno-agitačnú) činnosť. Neskôr prevádzili iné tendencie.

Aké sú predpoklady ďalšieho rozvoja KPH, teda koncertnej činnosti v našich mestách? Potrebovali by účinné metodicko-riadiace a propagačné centrum. Málokto si uvedomuje, že v oblasti koncertnej činnosti mimo centra prakticky neexistuje nijaká propagácia. Slovkoncert je rád, ak zabezpečí stručné umelcové profily interpretov, ktoré sa však dostanú maximálne k uspiateľom. Agentúra nemá nijaké možnosti priamo ovplyvňovať a informovať širokú verejnosť, hoci práve v tom by bola efektívna pomoc uspiateľom. Masmédia propagujú tých umelcov (hviezdy), ktorí sú už beztak známi, čím sa dosiahne len tolko, že záujem uspiateľov i KPH sa sústre-

dí na niekoľko miest, proti ostatným sa stavajú s nedôverou. Aj Bulletin KPH, ktorý sa snaží objasňovať tieto problémy, sa dostáva len na výbory kruhov. Je teda zrejmé, že nesmerne chýba periodikum zamerané na propagáciu koncertného života v slovenských mestách, na prepojenie jednotlivých kruhov, vzájomné informovanie, vytváranie vhodnej atmosféry, rozptylovanie nedôvery, nesprávnych názorov, apriórnej zaujatosti vo vzťahu k živým koncertom, ktoré sú často považované za chutky čudákov. Treba presvedčiť verejnosť uspokojujúcu sa s výdobytkami technickej civilizácie a bažiacu po „svetovosti“, že rovnako ako pop-koncerty aj podujatia väčnej hudby nás začleňujú do živých celosvetových prúdov, vytvárajúcich široké duchovné spojenie. Treba do riešenia pálcivých problémov tejto miestnej kultúry skutočne elektívne zapojiť rozhlas, televíziu, gramofónové vydavateľstvo. Vychádzajúc z praxe najúspešnejších KPH posilňovať v kruchoch tie prvy, ktoré im dávajú charakter skutočných spolkov, priateľských združení, členovia ktorých sa radi schádzajú aj mimo koncertov, cítia sa spolu dobre. Spolky totiž nerobzíjajú spoločnosť, naopak, pôsobia ako tmeliaci prvok proti jej atomizácii a všeobecnému odedzeniu.

Priznávam: je ľahké načerňovať ideálne ciele, obrysy žiaduceho stavu, oveľa tažšie je stanoviť najbližšiu reálnu a užitočnú krok. Vzťahuje sa to aj na túto úvahu. Ponúka sa však jedno z novembrových pouličných hesiel: Viac strán - viac rozumu. Zlé by bolo len, keby sa pokračovalo v doterajšej praxi, ktorú istý spisovateľ ironizoval výrokom: A teraz, keď sme sa pozreli na problém smelo do tváre, myslím, že bude najlepšie, ak pojde deme dalej.

LADISLAV DÓŠA
člen Rady KPH HZ

Malé, ale výrečné disky

Compact disc – čiže kompaktné platne – ešte pred pár rokmi znamenala pre nášho diskofila ojedinelú a niekedy aj finančne či reprodukčnou technikou nedosiahnutelnú zvláštnosť. Stav sa v priebehu rokov zákonite a prudko zmenil. Nielen na zahraničnom trhu, i u nás sa viac rokov vo výkladoch gramopredajní ponúkajú CD z domácej producie vydavateľstva OPUS a v ostatnej dobe i vydavateľstva Supraphon. Kvantita a pestrosť tejto ponuky je zatiaľ pomerne malá, navyše sa tieto CD neobjavujú v recenzách, pretože sa jedná o ich paralelné vydanie s klasickými platňami. Pritom slovenski umelci – najmä kolektívne hudobné telesa – sa viac rokov podieľajú aj na obohatenej neprebernenej zahraničnej trhu s CD v rôznych oblastiach tzv. väznej hudby, a to prostredníctvom zahraničného vydavatela a producenta Klauza Heymanna a jeho firmy Pacific Music. Aj keď sa viac rokov mlčalo o tejto spolupráci, myslím, že je načas, aby sa hudobná verejnosť dozvedela, o čo vlastne ide, resp. aby vo vzhľadoch recenzii zazneli i naše názory na početné nahrávky firmy, ktorá takto šíri informácie o slovenskej hudobnej kultúre. Žiaľ, tieto CD sú u nás dosťupné iba úzkemu okruhu ľudí – pracovníkom hudobných inštitúcií, s ktorými firma Pacific Music spolupracuje (na Slovensku je to SF, ŠF a SOČR Bratislava), resp. Slovartu, prostredníctvom ktorého sa celá spolupráca so zahraničnou firmou v súčasnosti realizuje. Možno sa situácia v blízkej budúcnosti zmení, pružnejšou spoluprácou s OPUS-om tak, aby sa aspoň niektoré tituly dostali k čoraz početnejším majiteliaom prehráváčov CD, ktorí sa zdaleka neuspokoja s tým, čo sa im momentálne ponúka v našich predajniach. Tým by aj spolupráca so zahraničnou firmou dostala pre nás normálnejšie a netabuizované výsledky, prosperovalo by to interpretom, ich propagácií, zisku OPUS-u, nehovoriač o hlavnom činilovi adresátovi, ktorý by iste okamžite siahol hoci po vynikajúcej nahrávke Orffovej Carmina burana, nahrať s našimi telesami a sólistami v minulom roku, alebo v zahraničí vysoko hodnotených Haydnových londýnskych symfóniach...

Zastavme sa však ešte niekoľkými informáciami pri prameňoch spolupráce firmy Pacific Music (dnes už HNH International) s Československom. Už v roku 1979 začala táto zahraničná firma spolupracovať s OPUS-om a Slovartom formou dodávok hotových gramoplátní OPUS-u a nahrávok OPUS-u na licencnej báze. V roku 1985 z iniciatívy OPUS-u začala Slovenská filharmónia nahrať pre Pacific Music koprodukčne a záklakové nahrávky. Od roku 1986 zabezpečuje nahravanie slovenských telies pre túto firmu účastnú spoločnosť zo ZO Slovart. Od roku 1985 – podľa evidencie SF – nahrali telesá Slovenskej filharmónie pre firmu Pacific Music 79 CD, ktoré vyšli v dvoch ediciach: Marco Polo a Naxos. (Pre informáciu: pod značkou HK rozširovala firma Pacific Music vlastné nahrávky prevažne čínskej hudby. V edícii Marco Polo vychádzajú diela skladateľov menej známych, alebo neznáme diela známych skladateľov, či unikátné snímky. Publicita, získaná výrazným profilom edicie Marco Polo umožnila firme Pacific Music vstúpiť na trh tzv. standardného repertoáru pod značkou Naxos. Tá ponúka široký katalóg veľmi kvalitných nahrávok väčšinou v strednej, resp. nižšej cenovej kategórii, čím úspešne konkurzuje svetovým firmám. Najatraktívnejšie a najúspešnejšie nahrávky edicie Naxos sa vydávajú vo verzii CD, pozlátených 24 k zlatom – pod značkou Gold Fidelity. V tejto diskofilnej edícii sa ocitli desiatky titulov SF a Capelli Istropolitany.)

Pretotež tažiskom Pacific Music je SSR, resp. jej hudobné telesá, snaží sa firma propagovať aj slovenskú hudobnú kultúru a jej skladateľov. Prostredníctvom edicie

Marco Polo tu vyšli na CD diela E. Suchoňa a A. Moyzesu, ako aj brožúra Bratislava-City of Music vo formáte CD, ktorá v státsico-vých nákladoch je vkladaná do kompaktných platní.

Roku 1989 došlo k dohode o od-kúpení distribučnej siete Pacific Music (vrátane mena firmy) v juhovýchodnej Ázii svetovým gigantom BMG (Bertelsmann Music Group). Bývalý majiteľ firmy Pacific Music Klaus Heymann si však nadálej ponechal produkciu a distribúciu pre ostatné teritoriá a pracuje pod názvom HNH International Limited. Z doterajšej produkcie Pacific Music (pod pôvodným názvom na CD) vyberáme na recenziu 4 platne, ako ukážku pestreho dramaturgického záberu, v ktorom sa CD zahraničného producenta profilujú.

x x x

CARL ORFF: CARMINA BURANA. SOČR, SFZ, E. Jenisová-soprán, V. Doležal-tenor, I. Kušnjer-barytón, Stephen Gunzenhauser-dirigent CD 8.550196, edícia NAXOS, nahrané r. 1988, trvanie 60'55"

Jedno z najpopulárnejších kan-tátovo-oratoriálnych diel hudby 20. storočia sa nám predstavuje v plnej sviežosti, zvukovej per-fektnosti (hudobná režia Günter Appenheimer), v dirigentskej koncepcii, ktorá podčiarkuje rytmický element a jeho údernú na-lichevosť (najevidentnejšie v časti č. 13 s mužským zborom a barytovým sólom). Nad celou nahrávkou dominuje neobyčajná vnútorná energia a výbušnosť. Zjemnenia prináša zvlášť sopránové sólo –

so sólistami československého ob-sadenia vytvorili brillantnú, dyna-mickú, zvukovo apartnú, umelecky vysoko presvedčivú nahrávku, v ktorej spoluúčinkuje (č. 15 a č. 22) aj anonymné detské teleso – predpokladáme, že bývalý Chlapčenský filharmonický zbor... Brueghelova reprodukcia obrazu Sedliacky tanec na 1. strane platne je vhodný a výstižný doplnkom bujarej nálad tak obfúbeného a expresívneho diela, akým je Carmina burana.

W. A. MOZART: KONCERT PRE FLAUTU A HARFU C DUR KV 299, KONCERTANTNÁ SYMFÓNIA ES DUR KV 297 b. Cappella Istropolitana, Jiri Válek-flauta, Hana Müllerová-harfa, Jiri Krejčí-hoboj, Václav Kyziváč-klarinet, Zdeněk Tylšar-lesný roh, Jiri Seidl-fagot, Richard Edlinger-dirigent. CD 8.550159, edícia NAXOS, nahrané r. 1988, trvanie 57'48"

Pomerne malá publicita súboru Cappella Istropolitana je príčinou opomienutia kvantity a kvality práce tohto – dnes prieleneného komorného telesa SF, a to najmä na pôde nahrávacích štúdií. CI (tak v skratke pomenujeme na tomto mieste súbor), založená v roku 1983 z popredných hráčov bratislavských telies (najmä SF) buduje svoj repertoár zvlášť zo skladieb obdobia talianskeho a nemeckého baroka, ale aj z hudby klasicizmu, nevyhýbajúc sa ani hudbe 20. sto-ročia. Spolupracuje s viacerými československými a zahraničnými dirigentmi, ku ktorým patrí aj mladý Rakúšan Richard Edlinger. Flexibilnosť telesa, vysoká indivi-

Cappella Istropolitana (aj keď písaná s jedným „p“ v slove Cappella), ale vo vnútri knižičky je predstavený profil Czech Radio Sym-phony Orchestra (Bratislava) – uvádzam doslova...

G. F. HÄNDEL: HUDBA K OHŇOSTROJU, VODNÁ HUDBA

J. HAYDN: ŠLÁVNE SYMFÓ-NIE SYMFÓNIA G MOL č. 83 (SLIEPKA), SYMFÓNIA G DUR č. 94 (S ÚDEROM KOT-LOV), SYMFÓNIA D DUR č. 101 (HODINY). Cappella Istropolitana, Barry Wordsworth-dirigent

MOZART

Concerto For Flute & Harp, K. 299
Sinfonia Concertante K. 297b

DDD
8.550159

Jiri Válek, Flute • Hana Müllerová, Harp
Jiri Krejčí, Oboe • Václav Kyziváč, Clarinet
Zdeněk Tylšar, Horn • Jiri Seidl, Bassoon

Capella Istropolitana
Richard Edlinger, Conductor



1988 Recording Playing Time : 57'48"

Cappella Istropolitana, Bohdan Warchal-dirigent

CD 8.550114, edícia NAXOS, nahrané r. 1988, trvanie 71'37"

Z dvanásťich londýnskych symfónií si CI s hostujúcim dirigentom – Angličanom Barrym Wordsworthom – vybraťa tri najpopu-lárnejšie. Je to jedna z najlepších nahrávok, aké som mala možnosť v ostatných rokoch počuť. Čo na nej uchvacuje najviac? Napriek detailnej technickej prepracova-nosti a príznačnej klasicistickej ľahkosti, neopúšta poslucháča ani na chvíľu pocit vrúcnosti, veľkého spevu, ktorý je prítomný v každej symfónii, v jednotlivých častiach. I vďaka CI a jeho dirigentovi sa odokrývajú kde-to (hoci v Menuete zo Symfónie g mol č. 83) priam romantické efekty pri vystavbe dy-namiky. Utájené predznamenie následnej štýlovej epochy nás zavanie i vo furióznych momen-toch tej istej symfónie. Barry Wordsworth dirigoval CI aj na mi-nuloročných BHS '88 – i vtedy za-nechal ten najlepší dojem. Je to senzitívny, príom s maximálnymi požiadavkami prichádzajúcim dirigent, ktorého vždy radi privítame na našich pôdiach i pri nahrávkach diel so slovenskými interpremi. Táto CD získala vysoké ocenenia aj v zahraničných reláciach – v špecializovaných časopisoch, ktoré prirovnávajú CI (pre nich neznámu) a anglického dirigenta s najväčšími a najslávnejšími orchestrami a dirigentskými me-nami. Úspešnosti CD napomáha perfektívna zvukovo-realizačná stránka (K. Kopernický – Hubert Geschwandner).

TERÉZIA URŠÍNOVÁ



HANDEL
Fireworks Music
Water Music
Capella Istropolitana
Bohdan Warchal

DDD
8.550109



1988 Recording Playing Time : 64'08"

s farebným, perfektným (po vo-kálno technickej a výrazovej stránke) hlasom Evy Jenisovej sólo-lom v č. 21, alebo v č. 23, kde hlas sopranistky doslova vyletí do nebesky znejúceho trojčiarovaneho č. Zo sólistov si zaslúži obdiv aj barytonista I. Kušnjer, ktorý má sólovo najväčši a najnáročnejší part – od priam tenorových výšok (č. 4), cez melismatické úseky barytonu v č. 16, ktoré v meditatívnom barytonovom sóle Dies, nos et omnia klesnú do basového regis-tra. Kušnjer v tomto náročnom parte excelel a v ekvilibristickej s ním súťaži rovnako miešaný, či mužský zbor (SFZ). mimochodom, v textovej knižke nepredsta-vaný vedľa ostatných účinkujúcich ani krátkou anotáciou. Pri nie vekom, no dôležitom zástoji tenoris-tu (V. Doležal) som si s nostalgou spomnula na hlas V. Schrenkela, ktorý tak neopakovateľne spieval falsetové výšky č. 12 (Olin lacus colueram). Doležal, skúsený kon-cértny spevák mal kde-to i technickej problém s udržiavaním hrani-ce medzi esteticky účinným spe-vom, ktorý však prechádza miestami do karikatúry. Prehnane vzly-kové momenty boli práve za tou čiarou únosnosti, kedy sme ešte persiflali v hudbe ochotní akceptova-ť. SOČR a SFZ s americkým diri-gentom (opäť chýba na textovej vložke zmienka o zbormajstrovi)

duálna úroveň hráčov, z ktorých minohu majú sólistické ambície, či skúsenosť v komornej súhre, zá-merné vyhýbanie sa stálemu diri-gentovi, pričom práve tento fakt môže byť rovnako kladom i zá-porem konečného výsledku (každo-padne však ziskom v skúsenos-tiach telesa), možnosť „volnej“ dramaturgie, ktorá vefakrát vy-chádza z osobnej iniciatívy členov CI, inokedy z ponúk producentov, istá voľnosť pri volbe pozývaných sólistov – to sú črtu tohto, na na-šich pôdiach sice známeho, ale nie preferovaného telesa. Prečo? Najmä pre záväzky voči materiským orchestrom, kde treba plniť umelecké povinnosti a veflajšiu čin-nosť vyladovať najmä na večerné frekvencie a vikendy. Mozartov-ský repertoár komornejšiemu zvu-ku súboru CI vyhovuje. Očarí nás svetlo, jas, radost z interpretácie pod takto Edlingera, zvuková precíznosť po stránke realizačnej (Hubert Geschwandner, Karol Kopernický) a priam excelenthé výkony českých sólistov. Tí dodávajú celku nielen „ozón“ do sólis-tických partií, ale aj do koncer-tantných dialogizujúcich časti dvoch vyslovene „kulínarskych“ skladieb. Mozart tu znie v tej naj-radostnejšej muzikantskej pohode. Škoda, že i túto CD poškodzuje nedôslednosť textovej vložky: na 1. strane sa uvádzajú ako súbor



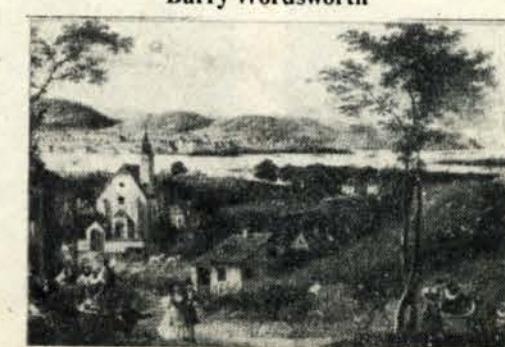
HAYDN
Famous Symphonies, Vol. 2

DDD
8.550114

No. 94 'Surprise'
Mit dem Paukenschlag • La Surprise

No. 101 'The Clock'
Die Uhr • L'Horloge
No. 83 'The Hen'
La Poule • Die Henne

Capella Istropolitana
Barry Wordsworth



1988 Recording Playing Time : 71'37"

Po nie práve vydarenej ostatnej dramaturgickej výstave (Cíleova Adriana Lecouleur zo začiatku novembra) pripravila opera SND na 16. decembra premiéru opery Leoša Janáčka Příhody Lišky Bystroušky. V súvislosti s jej uvedením sa možno len ľahko vyhnúť spomienke na nepriaznivé okolnosti spojené s prípravou (vo veľkej časti prebehla v čase štrajku umelcov), a len ľahko možno myšlienkový a filozofický náboj diela vnímať nezávisle od novovo formujúcich postojov k otázkam bytia (či nebytia) ako takého. A tak sa nám Janáčkovo čistý svet prihovára dnes akosi intenzívnejšie, k myšlienkom skladateľa, pretransformovaným optikou režiséra pridávame čosí navyše – vlastné významy, city, obavy, túžby...

Janáčkova Liška Bystrouška je v prvom rade apoteózou života, vyjadrením myšlienky večného kolobehu v prírode. Z pohodlných sedadiel so zaujatím sledujeme „nežnú

jednotlivými obrazmi. Inscenátori spojili 1. a 2. dejstvo do jedného celku a jednotlivé orchestrálne medzihry (sú medzi všetkými obrazmi) organicky vyplnili baletnými vložkami (J. Sabovčík a. h.) či premýšľajúcou a zároveň varujúcou postavou Revírnika sediaceho na rampe. Režijné a choreografické vedenie všetkých postáv je detailne prepracované a podriadené sledovanému cieľu. Obzvlášť sympaticky svoje úlohy zvládli účinkujúce deti (Malá Bystrouška, Svrček, deti Bystroušky), a to tak po pohybovej (spolu-práca H. Jurasová) ako i speváckej resp. deklamačnej stránke.

Úlohy Revírnika sa zhstil O. Malachovský, ktorý okrem výrazne prepracovaného vokálneho partu naštudoval úlohu suveréne aj herecky. J. Špaček v tej istej úlohe pôsobí menej presvedčivo, väčšiu pozornosť venuje dirigentovi a zvládnuť vokálneho prejavu, ktorý je tak ochudobnený o vnútorný preži-

Janáčkovo memento

drámu“ medzi ľuďmi a prírodou, aby sme vzápäť na javisku spoznali svoj vlastný obraz a uvedomili si, že Revírnikom, Učiteľom, Farárom či Haraštom sme vlastne my sami. I my vstupujeme každodenne do styku s okolitým svetom, čoraz aktívnejšie a nemilosrdnejšie doň zasahujeme, až ho pomaly ale isto meníme. Výsledok? – Naše predstavy o večne plynúcom a zdanlivo neutrasitelnom kolobehu zrazu stoja na hlinených nohách...

Zdá sa, že režisér B. Kriška vo vzťahu Revírnika-Bystroušku zdôrazňuje načrtutý konflikt a v tomto zmysle vystupujú obe postavy ako reprezentanti aktuálneho vzťahu ľuďa a prírody. Revírnik zasahuje do behu sveta (výchova divého zvierata), nehfadiac na neúspechy sa bezhlavo ženie ďalej (bezdrovne sa snaží Bystroušku zastrelit), napokon však bezmocne umiera. Naďaste, dielo napriek tomu nepôsobí sklučujúco či bezvýchodisko. Je tu ešte nádej, umocnená prekrásnou Janáčkovou hudbou: onen kolobeh je dostačne životný na to, aby dal znova a znova ľuďu šancu, vyzval ho k spolupráci a varoval pred konfrontáciou. Pôvodná predstava katastrofy a zániku sa tak mení na memento a Revírnikova smrť nie je ničím viac, než pokorným prijatím myšlienky „pamätaj ľuďa, že prach si a na prach sa obrátiš“.

Naznačený „odkaz diela“ možno prijať napriek tomu, že jeho celkové scénické vyznievanie (scéna L. Vychodil, kostýmy H. Bezákova) pôsobí rozprávky – predpokladom, že tvorcovia počítajú i s mladším divákom. Scéna – v pozadí zaobdetá do jemného „impressio-nistického“ tylu (všeobijúca príroda) – umne využíva točnu (s realisticko-stylizovanými prvkami krajiny, hájovne a krémami), ktorá umožňuje rýchle a predovšetkým plynulé zmeny prostredia a prechody medzi

tok. B. Berková (t. Č. ešte poslucháčka VŠMU) dostala v parte Bystroušky veľkú príležitosť na prezentovanie svojich speváckych kvalít a práce s režisérom. Obe tieto úlohy zvládla primerane k svojmu osobnému vývoju a určite je perspektívne posilou sólistického kádra v SND. V tej istej úlohe ako i v úlohe Lišiaka sa kvalitnými a vyravnanými výkonomi predstavili ďalšie spomedzi mladých reprezentantiek nášho vokálneho umenia: J. Valášková, E. Jenisová a L. Hudecová, v ďalších úlohach V. Kubovčík (Harašta), R. Uhlík a S. Beňačka (Farár-Jazvec), M. Kopačka (Učiteľ-Komár), M. Daničeková a S. Sklovská-VŠMU (pes Lapák), L. Baricová a J. Sedláčová (Revírnikova žena-Sova) a ďalší.

Orchestrálny part Bystroušky je taký náročný a priezačný zároveň, že od hráčov vyžaduje neraz temer sólistické výkony a žaden technický nedostatok v komornom zvuku orchestra neuje pred pozornosťou posluchača. V tomto smere zostali hráči i dirigent (V. Málek) Janáčkovi ešte veľa dôležití.

Žiaľ – vychádzajúc z diváckeho záujmu o verejnú generálku a dve premiéry – musíme konstatovať, že Janáček to zrejme u nás nebude mať ľahké. Je zarážajúce, že jeho operná tvorba, ktorá už desaťročia tvorí kmeňový repertoár divadiel na celom svete, nedokázala zapustiť pevné korene v susednej, iba niekoľko desiatok kilometrov vzdialenej krajinie. Je veľká škoda, že nesporý dramaturgický prínos tak málo súzvuci s hudobnou kultúrou nášho národa.

A na záver dnes tak populárna faktická poznámka: Akousi voľnej súčasťou každej inscenácie je i programový bulletin, ktorý sa podieľa na informovanosti a príprave diváka, môže do istej miery usmerniť a ufať jeho



L. Hudecová (Lišiak) a B. Berková (Bystrouška) na snímke K. Marenčinovej

vstup do diela, pomôcť mu zorientovať sa v myšlienkovom svete, historických a filozofických východiskách prezentovaného artefaktu. Význam programu pochopiteľne nemôžno prečeňovať, ale naopak – ani podceňovať. Najmä ak si kladie – a toho sme svedkami i pri Janáčkovi – vysokú latku tak po formálnej (literárnej) ako i obsahovej stránke. Autor, vystupujúci pod značkou „abes“, sa pokúsil o náročnú koláž vlastných myšlienok s korespondujúcimi citáciami viacerých autorov i samotného Janáčka. Formálne ide o jednoliati, neprerušený celok, tento je však tematicky vnútorné členený na niekoľko okruhov – podstatné životopisné údaje, poznámky k jednotlivým dielam, dobový obraz – t. j. začlenenie Janáčka a jeho tvorby do európskeho kontextu a pod. Snaha po novátorstve a náročnosti, ktorú „abes“ v bulletinu prezentuje, je nepochybne povšimnutiahodná, zároveň však provokuje k celému radu otázok: Aké sú funkcie programového bulletinu? Ak je jednou z nich okamžitá informovaniaschopnosť, je v ponúknutej podobe obiahnutá? Čo vlastne vieme o adresátovi, t. j. čitateľovi bulletinu? Môžeme s čistým svedomím tvrdiť, že text je na „usítý“? Atď. atď... Bez ohľadu na výsledok pomyselnéj diskusie však vždy bude platit, že vytláčený text musí splňať elementárne pravidlá štylistiky a gramatiky (na 16 stranach som našiel vyše 40 – slovom štyridsať – gramatických chýb). Riešenie tejto otázky však už s umením nemá príliš veľa spoločného a patrí do referátu zodpovedného redaktora.

JURAJ DÓŠA

Dvojnásobné jubileum Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici – jeho operné scény slávi tridsať a činohra po Zvolene štyridsať rokov umeleckej práce – bolo nedávno v centre pozornosti našej kultúrnej verejnosti.

Vlastnému programu osláv predchádzalo otvorenie výstavy Divadlo Jozefa Gregora Tajovského juhilujúce v priestoroch Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici (6. 11. 1989), kde v pomerne tesnom priestore dvoch výstavných miestností muzea nášli obe scény divadla na paneloch prehľad svojej umeleckej práce s akcentom na významné inscenácie počiné ozivené výtvarnými návrhmi, rekvizitami a kostýmami. Je to pohľad v kocke, ale pôsobivý, prehľadný a dobre komunikujúci s divákom. Autorka scenára opernej časti dr. Marianna Bárdiová takto rozšírila svoj hodnotiaci príspevok v jubilejnom bulletíne divadla, kde venovala pozornosť posledným piatim rokom v práci operného súboru.

Umelecký súbor prispel k jubileu troma predstaveniam: uviedli Verdiho operu Nabucco (8. 11.), ktorá sa ešte dodnes teší veľkej priznanej publiku a nestratila ďač so svojho posolstva a umeleckej hodnoty, ďalej sa predstavili novonastudovanou Dvořákovou operou Rusalka. Tretí večer uviedli stále živý a lákavý muzikál My fair Lady. Plná divadelná sála opery najmä z radosťou mladziež vytvárala na večerých predstaveniach príjemnú atmosféru.

Súčasťou osláv bol aj odborný seminár, na ktorom sa stretli umeleckí pracovníci opery. Vypočuli si referát dr. Miloslava Blahynku o opernej kritike, o významnej postave českého muzikológov Otakara Hostinského. Na jeho kritické činnosti aplikoval dr. Blahynka nároky i negatívna súčasnej opernej kritiky. Škoda, že jeho vystúpenie s malou diskusiou nebolo doplnené aktívnučou súčasťou kritikov, ktorí poznať prácu opery DJGT a písť o nej, aby sa umelci mohli vo vzájomnom dialógu presvedčiť o oprávnenosti vysokých nárokov na ich interpretačnú činnosť, ale aj o nevyhnutnosti hodnotenia ich práce z aspekta kvality, významnosti a spoločenského poslania na „doskách, ktoré znamenajú svet“. V mimobratislavských divadlech, najmä v Banskej Bystrici, je tento typ veľmi žiaducí a stále ojedineľný.

Slávnostnú atmosféru jubilejnych dní zvýraznilo zhromaždenie pracovníkov divadla v sále opery (8. 11.) za prítomnosti zástupcov stranických a štátnych orgánov ako aj hostí z druhobných divadiel. Za Ministerstvo kultúry SSR slávnostne zhromaždenie pozdravila a odovzdala jubilujúcemu DJGT list ministra kultúry SSR vedúca oddelenia muzických umení dr. Tatjana Okapcová.

-cm-

Krútnava 40-ročná

je názov výstavy inštalovanej vo výstavnom salóniku opery Slovenského národného divadla. Bola otvorená pri príležitosti slávnostného predstavenia tohto operného diela národného umelca Eugena Suchoňa, ktorým sme si pripomneli štyridsiate výročie svetovej premiéry (10. 12. 1949 na scéne SND).

Výstava má dokumentačno-informačný charakter a mapuje dosiaľ štyri inšcenácie a jednu obnovu premiéry na scéne SND, čo

predstavuje takmer 300 predstavení. Bratislavské inšcenácie sú zahrnuté v počte 24 premiéier Krútnavy na ďalších slovenských operných scénach i v mnohých českých divadlech. V zahraničí bola Krútnava naštudovaná a uvedená na

23 scénach Európy i v USA. Celkom sa teda dosiaľ uskutočnilo 47 inšcenácií tejto opery!

Na výstave sú inštalované viaceré fotografie, ktoré v posledných dvadsať rokoch nebolo možné uve-

nistiť, t. Č. žijúcim v zahraničí, zábery zo slávnostného uvedenia Krútnavy na Devíne, či po vyhlásení federácie dňa 28. 10. 1968, atď.

Komisárikou, autorkou libreta i scenára výstavy je PhDr. Alia Krista Varkondová, výtvarne ju

zaslužilý umelec Gustáv Papp a národný umelec Ondrej Malachovský s výstupom Štefánku, jednej zo svojich životných postáv. Odborný pohľad na jubilujúce dielo prednesol muzikológ Igor Vajda. Na vernisáži sa zúčastnil o. i. vý-



N. um. Eugen Suchoň počas autogramiády



Vľavo: pohľad na expozíciu

Vpravo: Súčasťou vernisáže bolo i vystúpenie nár. um. O. Malachovského

Snímky R. Bihary

rejnoval, ako napríklad Katrena v podaní Boženy Sucháňovej-Hanákovej, zábery s Bohušom Hanákom, našim významným baryto-

stvárom Pavlom Mária Gáborom. V programe pri otvorení výstavy dňa 19. 12. 1989 vystúpil jeden z prvých predstaviteľov Ondreja,

ných hostí aj minister kultúry SSR, národný umelec Ladislav Chudík.

-AKF- HZ

Sto rokov od narodenia Ernesta Riglera-Skalického

Ernest Rigler-Skalický, prvý profesor VŠMU, sa narodil v januári 1890 v Skalici. Študoval v Trenčíne a Budapešti, kde sa stal gymnaziálnym profesorom. Na Hudobnej akadémii F. Liszta bol žiakom vynikajúcich pedagógov (Antalfy-Zsíros, Zalánfy, Kodály, Siklós). Čoskoro sa stal aj sám profesorom na tej istej škole, pritom pôsobil ako hlavný organista v baziliike sv. Štefana. Ako koncertný umelec navštívil Rakúsko, Nemecko, Taliansko, Francúzsko. Mal už 56 rokov, keď sa v roku 1946 vrátil na Slovensko, kde bol menovaný za vysokoškolského profesora a stal sa odborným poradcом organovej továrne v Krnove. Okolnosti jeho bratislavského pôsobenia neboli ľahké, odrážali zložitosť povojnových čias. I ked dostal profesuru, bol bez vysokej školy (vznikla až v ro-

ku 1949), prvých žiakov pripravoval na konzervatóriu na nádzovom nástroji, nemal byť. Po založení VŠMU chýbala organová sieň, malý cvičný organ konzervatória sa stahoval z jednej miestnosti do druhej. Po čase získala škola dnešnú sálu na ul. Čs. armády, kde sa však nedalo zabezpečiť normálne kúrenie, takže vyučovanie bolo občas prerušené na celé mesiace. Nový nástroj tu inštalovali až v roku 1956. V tom čase sa podarilo zabezpečiť v Bratislave aj prvý koncertný organ určený pre Redutu. Po dohotovení v závode sa však Slovenská filharmonia postavila proti (organ bol majetkom VŠMU) a takmer prekazila jeho inštalovanie v sieni, keďže organ vyžadoval podstatné zväčšenie pódia na úkor hľadiska. (Odvetky sa konajú abonentné koncerty vo štvrtok a piatok.) Ešte neprijemnejšie

bolo, že tento mohutný nástroj, napriek umeleckej koncepcii odrážajúcej estetické názory 20. storočia, mal v technickej realizácii závažné nedostatky, ktoré vyvolali kritiku a viedli k dlhorčnému sporom s výrobcom. Nie div, že neustály boj s prekážkami tažko doliehal na prof. Riglera a poznal aj celkové ovzdušie práce organového odboru. Do Bratislavu prišiel s úmyslom sprostredkovovať moderné smery európskej organovej kultúry, a to v interpretácii i v stavbe nástrojov. Nedostatok najzákladnejších technických predpokladov však opäťovne stažil jeho úsilie. Medzičas umelecké prúdy, ktoré reprezentoval pri svojom príchode do Bratislavu, začali postupne prenikať do republiky aj inými kanálmi, vznikalo ovzdušie istej rivality a nedorozumení. Prof. Rigler bol nesmierne

citlivý človek, svojich žiakov považoval ako by za rodinu, tým viac sa ho dotkli odstredivé tendencie (často domnelé), keď každý musel sám hľadať východiská. Všetko toto bolo dôsledkom nekonečných a málokedy celkom úspešných zápasov o vytvorenie solidnej bázy organového umenia v Bratislave, odrazom okolností, ktoré sa pre úspešných mladých umelcov zdajú celkom neuveriteľné.

Prví dvaja absolventi prof. Riglera (F. Klinda a I. Skuhrová) prevzali neskôr výchovu mladých organistov na VŠMU, resp. na konzervatóriu, takže takmer všetci slovenskí umelci tohto odboru (s výnimkou niekoľkých absolventov AMU) sú priamo či nepriamo žiacmi prvého profesora VŠMU, ktorý zomrel v roku 1968 vo veku 79 rokov.

ld

HIS informuje

• International Association of Music Information Centers – IAMIC (Medzinárodná asociácia hudobných informačných stredísk) v Holandsku vydala katalóg vybraných orchestrálnych diel z rokov 1979 – 1988, v ktorom slovenskú súčasnú hudbu reprezentujú diela M. Bážlika (Epoché pre violončelo a orchestra), V. Godára (Dariačan-gin sad, 1987), A. Moyzesu (12. symfónia, 1983), I. Paríka (Musica pastoralis, 1985) a I. Zeljenku (5. symfónia, 1987); české diela P. Ebena (Pražské nokturno, 1983), L. Fisera (Concerto for two pianos and orchestra, 1983), M. Kopelenta (Symfónia, 1982),

M. Slavického (Studna života, 1985), a Jiřího Temla (Concerto for organ, strings, trumpets and percussion, 1987). K tomuto katalógu sa v rámci propagačných iniciatív hudobných informačných stredísk združených v IAMIC pripája informačný bulletin How to find the music (Ako hľadať hudbu) vydany vo Švédsku, ktorý obsahuje adresy a stručnú charakteristiku jednotlivých hudobných stredísk i pohľadnicový adresár vydaný pri príležitosti 25. výročia existencie Hudobného informačného strediska Slovenského hudobného fondu.

Odišla legenda slovenskej hudby Za národným umelcom Jánom Cikkerom (29. 7. 1911 – 21. 12. 1989)

Smutný si sadám k týmto riadkom rozlúčky. Odišiel si, pán profesor, v predvečer Via-noc, sviatkov, ktoré si mal tak rád. Sviatkov humanizmu, lásky a dobročinnosti, ideami, ktorími je predchynuté i Tvoje dielo.

Jána Cikkera som spoznal v roku 1951, keď ma prijal do svojej kompozičnej triedy. Bol to ľahké časy, vľadla nedôvera a strach. Profesor Cikker mi bol vtedy veľkou duchovnou podporou. Mnoho hodín skladby sme predebatovali o živote. Môj učiteľ bol pre mňa oáza idealizmu, romantickej lásky k pravde a skromnosti. Nezasahoval do mojich prác, nenutil ma komponovať ináč, než ako cítim. Ozajstné precítenie hudby bolo vždy preňho najvyšším hodnotovým kritériom. Bol tolerantný a vedel odpúštať chyby. „To všetko sa naučíš neskôr,“ hovoríval, „ale cít pre pravdu máš od Boha...“

Komponoval vtedy svoju prvu operu Jánošík. V temnote päťdesiatych rokov sa mu žiadalo výkriku spravodlivosti. Tak sme i my študenti chápali a prijali premiéru Jánošíka. Cítili sme ju ako protest a vzburu proti novým pánom. Veľmi sme boli rozhorčení dobovými kritikami, písucími o optimizme, prameniaci zo späťosti so širokými masami nášho ľudu.

Cikkerov hudobný a ľudský akumulátor bol nabitý súčtom k ukriveným, elektrolytom mu boli vlastné silu a polarizované napätie iskrilo s jánošíkovou výbušnosťou i v ďalších jeho dielach. Azda najsilnejší prúd čitu vydal v opere Vskriesenie. Boli sme ozaj elektrizovaní intenzitou autorovho prežívania bolesti, lásky a odpúšťania, dominantným to črtami osobnosti Jána Cikkera. A majstrovstvom ich hudobného vyjadrenia.

Ešte počas mojich štúdií mal som možnosť byť svedkom toho, ako Cikker kompo-

noval. Jeho ideálom bolo, aby každý orchestrálny hlas, zborový part a spev sólistov boli vrchovato naplnené hudobným zmyslom a citom. Sedel pri klavíri a prehrávajúc partitúru spieval odúsevnene melódie raz huslí, čiel, lesných rohov, inokedy trúbok, hobojo alebo spevnych partov. Preto jeho najlepšie partitúry boli akoby žeravou výhňou, citovalou lávou, valiacou sa z krátera orchestra a z operného javiska. Cikker sa vyhýbal chladnej kalkulácii s notami a rytmami, akoby sa bál ľadovec zmrazenej pravdy. Pre mňa bol i ostat jedným z najväčších romantikov druhej polovice nášho storočia.

Spomenul som iba zapár Cikkerových diel – mne tak blízkych. Býva to tak medzi ľudmi, že lásky vznikajú v mladosti na prvý pohľad a žijú návratmi a spomienkami na okamihu najsilnejšie, na chvíle najintenzívnejších vzťahov a rezonancii. Ján Cikker napísal veľa diel komorných, orchestrálnych a najmä operných. Isto sa s jeho tvorbou bude zaoberať veľa povolaných. Ja sa lúčim so svojím profesorom cez moje najosobnejšie ľudské i hudobné zážitky.

Majster Cikker – romantik a idealista, akoby si chcel vytvoriť oázu pokoja doma vo svojej pracovni. Akoby sa nechcel prelnúť so svetom jemu cudzím, plným rozporov, drviačim vo svojom ozubenom súkolesí najlepšie pravdy a filozofie dejín a bezohľadne sa ženúcim za neistými cieľmi a materiálnymi ideálmi. Cikkerovo „noli tangere circulos meos..“ som rešpektoval a tak, žiaľ, som sa s ním v posledných rokoch už málo vídal.

Tažký i rozporej, plný bôlu i radosti, nádeje i skepsy – život veľkého humanistu, romantika, ľadoveka a skladateľa sa skončil. Odchádza jedna z legiend slovenskej hudby. Nech je mu zem, ktorú tak miloval, ľahká.

ILJA ZELJENKA



Zdeněk Cón 70-ročný



Každá generácia má svoje populárne piesne, autorov, ktorí vyjadrujú pocit atmosféry doby. V rokoch po druhej svetovej vojne i neskôr k nim patril aj Zdeněk Cón.

Narodil sa vo Viedni (27. decembra), kde v roku 1939 maturoval. Potom začal študovať filológiu na Karlovej Univerzite v Prahe, po uzavretí vysokých škôl v okupovaných Čechách sa však v roku 1940 opäť vrátil do Viedne.

Atmosféra predvojnovej Viedne a rodinného kraja prebudili v nôm už v detskom veku záujem o hudbu. Po návrate z Prahy študoval vo Viedni na súkromnom konzervatóriu. V máji 1945 dostal možnosť pracovať v bratislavskom rozhlasu ako hudobný režisér. Splnil sa mu tak sen, venovať sa hudbe profesionálne. Toto zamestnanie ho nabáda-

rem individuálneho intenzívneho štúdia absolvoval popri zamestnaní skúšku z dirigovania na pražskom konzervatóriu. Do slovenskej zábavnej hudby vstúpil v roku 1945 jedným z najúspešnejších slovenských tágov Nečakaj ma už nikdy. Potom nasledovali desiatky ďalších úspešných piesní: Nie som už sám, Enciany, Starý sen, Kaskády, Čaro vidiny. Dnes ráno rozkvitol orgán, Margaréty, Zenský účes, Nezabúdaj, Nie som tvoja princezná. V rozhlasovom vysielači našli široké uplatnenie populárne orchestrálne skladby ako: Filmová predohra, S vetrom o preteky, Letom svetom a ďalšie. Viaceré ocenenia získal aj v súťaži piesní s významou tematikou. Je autorom úspešnej hudobnej komédie Čarovná rukavice.

V šestdesiatych rokoch stál pri renesancii tvorby pre dychové súbory. Bol iniciátorom aj organizátorom súťaže Takú mi zahraj, v ktorej výrazné úspechy dosiahli i jeho skladby – Svalobný valčík. Ráno v Bratislave. Prosím valčík. Letná slávnosť a ďalšie.

Zdeněk Cón sa v týchto dňoch dožíva významného životného jubilea. K mnohým gratalantom sa pripájajú všetci, ktorí majú radi jeho hudbu.

LADISLAV ŠOLTÝS

Dráždanské dni súčasnej hudby

Dôležitú súčasť činnosti Dráždanského centra pre súčasnú hudbu tvoria raz do roka sa konajúce Dráždanské dni súčasnej hudby. Tohto roku sa uskutočnili po tretíkrát v období od 1. – 10. októbra a priniesli bohatý program komornej, symfonickej hudby, vokálneho, scénického, tanecného umenia, džazu, improvizácií, ale aj kolokviá, semináre, tvorivé dielne.

Pokúsime sa vyjadriť svoje dojmy a postrehy z tohto podujatia. Najskôr heslovite – prekvapila ma' bohatá, až závideniahodná návštevnosť všetkých podujatí, zaujala ma vysoká úroveň muzikologických rozpráv na tému Kunst und Politika; sympatické bolo početné zastúpenie tvorby domácich autorov, kde veľký priestor dostali mladí; menej pozitívne vyznie konštatovanie o priemernej až podpriemernej úrovni interpretačných výkonov (až na svetlý výnimky) o častých zmenech programu, slabom zastúpení zahraničnej tvorby (čo do kvality), ako aj poprednejších reprezentantov interpretačného umenia. Celkový dojem – mnoho diania, málo skutočných hodnôt.

Z pôvodne plánovaných 32 koncertov zaznelo 23 (niektoré s čiastočne alebo úplne zmeneným programom), z toho na 14-tich sa prezentovala tvorba 24 domácich autorov. Na zostávajúcich 9 koncertoch boli uvedené diela 36 skladateľov z 10 krajín (ČSSR, NSR, Talianko, USA, Francúzsko, Rakúsko, ZSSR, Poľsko, Španielsko, Japonsko) – t. j. len o jednu pätnásť viac ako domácich tvorcov. Programový bulletin avizoval niekoľko slúbených podujatí s poprednými umeleckými ansamblami a sólistami – Varšavskú filharmoniu s čembalistkou E. Chojnackou, klavírne trio Lorenz z Juhoslávie, Balet Frankfurt am Main, brnenské Divadlo na provázku – tie sa však nekonali).

Čo teda Dráždanské dni priniesli? Všeličo – okrem skutočných umeleckých zážitkov! Neabsolvovala som sice úvodný a dva záverečné dni, v rámci ktorých podľa programu zazneli okrem tvorby domácich autorov diela slovenských (J. Malovec, I. Parík, J. Beneš v podaní nemeckých interpretov), rakúskych (G. von Zieritz, E. Urbaner v interpretácii filharmónie z Halle, ktorá uviedla aj skladbu XAS I. Xenakisa) a talianskych skladateľov (S. Sciarri, F. Vacchi, N. Castiglioni, F. Donatoni, realizovaných orchestrom Sinfonica dell' Emilia-Romagna Arturo Toscanini s dirigentom K. Onom); ďalej sa prezentoval súbor biečich nástrojov z Lipska, ktorý uviedol diela H. Schmidta, Shin-Ichiro Ikebeho, J. Cagea a L. Harrisona, R. Wolschinu a I. Xenakisa; Das Triadische Balet West Berlin (rézia a choreografia G. Bohner, hudebník J. Hespens).

Z toho, čo som mala možnosť byť svedkom (pre časovú paralelnosť podujatí som nevidela operu Svatba B. Martinu a Die Kluge C. Orffa) ma najviac zaujalo vystúpenie

amerického skladateľa F. Rzewského, ktorý spolu s R. Trexlerovou (aj u nás dobre známu sopranistkou z NDR) uviedol pozoruhodné dielo s expresívnym a dramatickým nábojom *Ophelia – fragmenty* od L. Lombardiho a vlastnú skladbu *Antigona* pre klavír, soprán s možnosťou tanecnej kreácie. Rzewski vychádza z Brechtovo prebásnenia an-

Z priemera sa vymykala kompozícia *Er-niedrigt-geknechtet-verlassen-verachtet* po predného švajčiarskeho skladateľa K. Hubera vo filmovom spracovaní M. Knauera s názvom *El pueblo nunca muere* (Národ nikdy nezomrie). Ide o angažovanú výpoved tvorcov, vyjadrujúcich postoj k hrôzam vojn, totalitných režimov, ekologických kata-

Početné skladby skladateľov NDR i iných krajín zazneli v podaní domácich sólistov a telies (pravdepodobne z finančných dôvodov), žiaľ všakrát na priemernej i podpriemernej kvalitatívnej úrovni. (Neadekvátna interpretácia poznala aj diela českých skladateľov M. Slavického a A. Piňosa.) Takto bolo sotva možné hodnotiť jednotlivé skladby najmä tých autorov, ktorých tvorba je menej známa. Informácie o hudobnej tvorbe NDR sú u nás veľmi sporadické (v SHF sa nachádza niekoľko platní z tvorby starších autorov skoršieho dátu vzniku a skladateľa S. Matthus, R. Kunad, M. Schubert, U. Zimmermann, F. Schenker sú zastúpeni krátkymi ukázkami jedného diela (zo súkromnej fonotéky som si vypočula Pax Questuosa a Weisse Rose U. Zimmermanna, predsedu dráždanského zväzu skladateľov a riaditeľa DZzM, ktorého tvorba je nesporne zaujímavá z viacerých hľadišť, o. i. orientáciou na postmodernu, tzv. retroštýlových vln, na rozdiel od koncepcíí postseriálnej avantgardy, dominujúcich ešte dodnes v NDR).

Z množstva uvedených diel domácich skladateľov zaujalo hudobné divadlo *Marsyas oder Der Preis sei nichts Drittes* – hudba T. Heyn, text R. Oehme (oba mladí autori) na antický námet, aktualizovaný postavami a témami svetovej literatúry až do súčasnosti. Dielo nepostrádalo dramaticosť a napätie dialógov, dobré herecké a interpretáčne výkony (členovia Operného štúdia Štátnej opery, hlavnú postavu stvárnil herec Štátnej činohry, komorný inštrumentálny súbor bol zostavený z hráčov Dráždanskej Štátnej kapely).

Slabé interpretáčne výkony podali na svojom koncerte študenti Vysokej hudobnej školy (okrem domácich autorov uviedli komorné skladby leningradských skladateľov A. Koroljova a S. Slonimského); rozpačitý bol aj komorný koncert s názvom *Stadien*, kde zazneli skladby prevažne dráždanských autorov viacerých generačných vrstiev; výraznejšie neupútali ani mladí skladatelia, z ktorých sa mi ako najpozoruhodnejší javil K. M. Kopitz.

Dráždanské dni súčasnej hudby iste majú celý rad problémov, prameniacich z objektívnych i subjektívnych príčin. Odrážajú izolovanosť kultúry, malé možnosti výmeny hodnôt, ziskania informácií, určité nedostatky výučby kompozície i iných umeleckých disciplín bez možnosti zahraničných stáží, finančné i širšie kultúrne i spoločensko-politicke problémy. Na druhej strane je sympatická snaha o ich riešenie praktickými činnimi – až keď možnosti a hranice sú pochopiteľne determinované zmenami v celkovej kultúrno-spoločenskej sfére.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ



Udo Zimmerman (na snímke v popredí) má ako riaditeľ DZzM významný podiel na formovaní Dráždanských dní súčasnej hudby.

Snímka M. Rietschel

tickej drámy *Antigona*, pričom rešpektuje jeho strofický základ. Vyše hodinu trvajúce dielo je vystavané na statickom princípe v oblasti makroštruktúry (donekonečna sa opakujúce strofy na spôsob repetitiv music) a dynamickom princípe v oblasti mikroštruktúry (detailne prepracovaná motivická a metrorytmická zložka). Tragiekosť a expresivitu antického námetu zvýrazňuje rôzne artikulovaný spev, ale aj efekty klaviristu, (rôzne hrdelné zvuky a vokálne prejavky, klopanie na drevené časti nástroja) a predovšetkým tanec (H. Wandtke, NDR), ktorý bol choreograficky vybudovaný na výrazových gestách tela v tvare, vyjadrujúcich duševné stavby hrdinky (psychoneurotické pohybovo-výrazové prvky – grimasy, úšľabky, krčovité gesty: „pojedanie“ závoja, omotávanie sa povrazom a ī.). Nositeľom hlavného dramatického diania je klavírny part (tematický materiál je založený na 12-tónovom rade, nie však metódou A. Schönberga – ale na spôsob indickej rady), ktorý je neobyčajne náročný a svedčí o originalite kompozično-interpretačných schopností svojho tvorca. Otáznou bola dĺžka diela, ktoré užitím formového stereotypu neudrží diváka v dostatočnom napäti na tak dlhej ploche.

strof nedávnej minulosti i prítomnosti, čo odráža hudba miestami priam ničivá a drásajúca vo svojej zvukovej drsnosti a preexponovanosti, ale aj filmové spracovanie s autenticí dokumentárnymi zábermi.

Groupe Vocal de France nepatrí k špičkovým interpretačným telesám, zaujala však zaujímavou dramaturgiu svojho vystúpenia – L. de Pablo, G. Scelsi, M. Kopeleent, M. Ohana, I. Xenakis. Ani sopranistka S. von Osten (NSR) svojím umením výraznejšie „neprehovorila“ (technicky bola sice zdatná, ale jej hlas bol farebne nevýrazný) a navyše z uvedených skladieb upútali len piesne G. Stäblera (NSR) pre soprán, akordeón, tubu a mg. pás. Sopranička C. Gayer (USA) si zaradila do svojho recitálu výber z piesní H. Eislera a K. Weila (partnerom jej bol výborný klavirista a korepetitor W. Kraus), no ani jej výkon nedosiahol latku mimoriadnej umeleckej kvality. Po výrazovej stránke si zaslúhuje slová uznania, ale obťaže jej spôsobovali vyššie sopránové polohy. Slušný profesionálny výkon podal organista F. Herz (NSR), ktorý uviedol skladbu M. Feldmana (USA) a skladateľov NSR – P. Ruzicku, E. Karkoschku, H. Darmstadta a T. Blomenkampa.

Hrať Šostakoviča – to je veľká česť

Vynikajúci sovietsky violončelista Mstislav Rostropovič, ktorý pred 15 rokmi odišiel z vlasti a bol zbavený sovietskeho občianstva, navštívi vo februári t. r. Moskvu a Leningrad, kde odznie pod jeho takto niekoľko koncertov v podaní Washingtonského symfonického orchestra. Aký repertoár si umelec pripravil pre túto príležitosť?

– Predovšetkým diela Dmitrija Šostakoviča, – hovorí Rostropovič a upresňuje: 15. symfóniu, labutiu pieseň Majstra.

V ZSSR ešte nikdy neodzneli Šostakovičove partitúry v interpretácii Rostropoviča – dirigenta. V období kedy opustil vlast, jeho dirigentská kariéra bola iba v začiatkoch. No Moskovčania si pamäťajú, akou umeleckou hlbkou a bohatstvom hýrila jeho koncepcia opery Eugen Onegin vo Veľkom divadle, či Šiestej symfónie P. I. Čajkovského v pamätný večer 10. mája 1974 vo Veľkej sále Konzervatória, kedy sa Moskva ličila so svojím veľkým rodákom.

Existujú svedectvá, podľa ktorých Šostakovič vtedy povedal, nezadržiavajúc slzy: „Na koho rukách ma tu nechávate zomrieť?“ V tých rokoch totiž nikto spomedzi vynikajúcich hudebníkov nestál tak blízko pri Šostakovičovi ako Rostropovič a jeho žena, speváčka Galina Višnevská. Uplynulo niečo vyše roka od ich odchodu zo ZSSR a Šostakoviča nebolo viac medzi živými.

Zblíženie veľkých umelcov nastalo pred 35 – 40 rokmi, kedy sa moskovské konzervatórium takpovediac otriasalo pod náporom jalového schôdzovania a kúloárových rečí okolo „kozmopolitov“ a „formalistov-kakofonistov“, podrobujúc sa katastrofickému Uzneseniu UV KS ZSSR z r. 1948 o hudbe. Rostropovič už na samom začiatku svojej kariéry upútal na seba silou svojho umenia pozornosť takých vynikajúcich hudebníkov ako boli Prokofiev a Šostakovič. Práve v tesnej spolupráci s nimi začal Rostropovič reformu violončelovej hry, učiniac z violončela vychytaný koncertný nástroj s bohatým repertoárom.

Rostropovič sa od mladosti vyznačoval pevným charakterom a vnútornou nezávislosťou, ktorá sa stala základom jeho umeleckého a ľudskej krádu. Ona mu diktovala priateľstvo a chorým a do nemilosti upadnutým Prokofievom, zastávala sa s prenasledovaným Solženycinom, podporovala Šostakoviča v naj-

tažších rokoch jeho života. Boli to roky šesdesiate, kedy sa začali útoky na 13. symfóniu (na verze J. Jevtušenka). Bol to zároveň koniec ilúzie o chruščovovskom „uvolnení“. Opäť silneli hly Šostakovičových nepriateľov a vytvárali okolo neho atmosféru podozrievania a nedôvery. Podozrivý bol už samotný výber rebelantských veršov mladého Jevtušenka. Novovzniknutej brežnevovskej byrokracie sa mohla vokáľno-symfonická poéma Poprava Stepana Razina (ktorá mala premiéru tesne po odstránení Chruščova v decembri 1964), javiť ako príliš bezočivá a nebezpečná metafora. Mohutný Šostakovičov hlas burcoval občianske cítenie a svedomie ludí, vyzýval k odvahy bojovať, k zodpovednosti, k absolútnej pravde. No v jeho hudbe zaznievali už aj motívy lúčenia, odchodu.

Najmä v polovici 60-tych rokov sa priateľstvo Šostakoviča a Rostropoviča stalo najdôležitejším faktorom konsolidácie sil hudobnej inteligencie, celého hnutia odporu „šestdesiatníkov“. Nie náhodou oslavil Šostakovič svoje šesťdesiatiny v r. 1966 premiérou Druhého koncertu pre violončelo a orchestra, venovaného Rostropovičovi. Toto dielo je prvé z trúchlivého radu skladieb „na rozlúčku“, kde skladateľ do slova vstúpil do posledného dialógu s večnosťou.

V období príprav na premiéru sme sa stretli s Mstislavom Rostropovičom na besede o osobnosti a tvorbe Šostakoviča. Mimochodom. Rostropovič vtedy ani nebol schopný hovoriť o niekom inom. Pamäťam sa ako dnes: sedíme s Mstislavom v jeho pracovni, vytapetovanej modrou kožou, kde na nevelkom pôdium stojí klavír. Vidím tu len jediný obraz – portrét Dmitrija Šostakoviča. A počúvam slová o ňom:

– Nesmierne zložitý je svet človeka. A nadobúda hlbku neveriteľnej sily. Odhalí ju môže len veľký spisovateľ alebo hudoobnik. A Šostakovič patrí k týmto velikánom. Vždy sa mi zdalo, že vie o človeku všetko. Od detstva ma udivovala jeho erudícia. Existuje názor, že Šostakovičova hudba je odrazom antihumánnego, strašného, bezduchého principu, odzrkadľujuca tragickú pravdu 20. storočia. Zaujima Vás môj názor? Ja nevidím v Šostakovičovej hudbe „sily zla“. Vidím iba silu. Neveriteľnú silu ľudskej charakteru. Zle poznáme sami seba. Vidíme sa nesprávne, alebo sa nechceme vidieť. A Šostakovičova hudba – to sme my sami, nás nepoznaný život. V tej-

to hudbe je celá šírka nášho života – od hlbokých sklamani a tragickej konfliktov až po rozjasnenie a smelé nádeje.

To sú Rostropovičove slová spred 23 rokmi. Zaznieva z nich nová pravda v hodnotení osobnosti a tvorby Šostakoviča, v tých časoch neslýchana, plná hlbokého podtextu. A ešte niečo: Rostropovič už vtedy akoby predvídal svoju dirigentskú budúenosť. Analyzujúc Šostakovičov violončelový koncert, nadechýnajúc sa nedostížným majstrom všetvom autora, hovoril:

– Vždy som závidil dirigentom. Vždy som sníval o violončele so sto strunami. No Šostakovičov talent prekonáva nedokonalosť nástroja. Pri hrani tejto hudby sa po prvýkrát cítim na hlbodnej úrovni dirigenta. Šostakovič obdaril violončelo nepoznanou silou... Hrať Šostakoviča, byť súčasníkom Šostakoviča – to je veľká česť.

Dnes môžeme s istotou povedať, že to bola práve Šostakovičova hudba, ktorá vynesla Rostropoviča za dirigentský pult, pretože už v nasledujúcom roku dirigoval vo Veľkom divadle Eugena Oneginu. Ešte jeden symbolický detail: Šostakovič pri svojom jedinom vystúpení v roli dirigenta účinkoval práve s Rostropovičom. Interpretoval Prvý koncert pre violončelo a orchestra na festivale v Gorkom, v novembri r. 1962.

Ako je známe, v r. 1970 urobil Rostropovič závažný krok, keď poslal svoj skvelý Otvorený list na obranu Alexandra Solženycyna redaktorom moskovských novín.

Akokolvek tažký a riskantný bol preňho tento občiansky skutok, vykonal ho s dôstojnosťou veľkého umelca. Súčasne so Solženycinom sa v nôm zastával i Šostakovič a jeho prenasledovaných skladieb. Šostakovičovo meno sa v liste spomína sestkrát.

Od smrti Dmitrija Šostakoviča uplynulo 14 rokov. Duchovný puto, spájajúce kedysi dvoch veľkých ruských hudebníkov, za celý tento čas nezoslablo. Keď sa Šostakovičove „nežiaduce“ symfónie doma nehrali, zavrhlutý Rostropovič, bez akékoľvek nádeje na vďačnosť či uznanie zo strany svojich spoluobčanov, bol ich neúnavným propagátorm na Západe.

Tamara Grum-Gržimajlová (APN)

Preložila M. KVETÁKOVÁ

H