HUDOBNÝ ŽIVOT 81

Ročník XIII.
6. VII. 1981
2,— Kčs

13

Záber z inscenácie Rossiniho Manželstva na zmenku.

Moskovské komorné hudobné divadlo

Priaznivci hudobného divadla majú ešte v živej pamäti nevšedný umelecký začiatok, ktorý na BHS 1976 priniesli dve predstavenia Moskovského komorného hudobného divadla — Šostakovičov Nos a Paškevičov Skupáň. Zvlášť skvelá interpretácia Šostakovičovho geniálneho diela zanechala nezabudnuteľný dojem.

Po necelých piatich rokoch prišla moskovská komorná opera zas — do Košíc a Bratislavy (roku 1976 okrem hlavného mesta Slovenska vystúpila i v Trnave a Banskej Bystrici). V oboch našich metropolách uviedla dve jednoaktovky — Mozartovho Divadelného riaditeľa a Rossiniho Manželstvo na zmenku. V Bratislave moskovskí umelci predviedli i komickú operu Alexandra N. Cholminova v jednom dejstve Dvanásta séria (namiesto pôvodne plánovaného reprízovania Šostakovičovho Nosa).

„Ťažiskovým" predstavením Moskovčanov bola i tentoraz súčasná, práve menovaná sovietska opera. (Jej autora pozná publikum zájazdovej oblasti banskobystrickej opery z predstavení jeho Optimistickej tragédie, uvedenej v DJGT r. 1977; jedna repríza sa uskutočnila i v opere SND r. 1978).

Dvanásta séria A. N. Cholminova vznikla špeciálne pre súbor Moskovského komorného hudobného divadla (premiéra sa uskutočnila 28. 12. 1977). Libreto napísal sám skladateľ na motívy poviedky V. Šukšina A nad ránom sa prebudili... Je to námet typicky šukšinovský: obrázok z protialkoholickej záchytnej stanice, orámovaný vylíčením ruchu všedného dňa v meste. Jadrom opery je rozprávanie niekoľkých príbehov zaistených alkoholikov, neraz ilustrovaných retrospektívnymi scénami — názorne predvádzajú jednotlivé minipríbehy.

Hudba opery je moderná, expresívna, zväčša pregnantne rytmická (neraz až motorická), miestami vyslovene improvizačná (aleatorická) — a štýlovo schválne pestrá: Cholminov je autor, ktorý je zrejme schopný komponovať v akomkoľvek slohu — túto jeho charakteristickú črtu v Dvanástej sérii dokumentujú imitácie súčasnej sovietskej populárnej hudby (na jednej väčšej ploche i s jazzovými prvkami), hudby v romantickom duchu i skvelá vokálna fúga „Som kandidát" (zjavne inšpirovaná J. S. Bachom). Táto polyslohovosť má svoje dramaturgické oprávnenie — dodáva dielu žiadúcu pestrosť. Veľmi vyspelé je i Cholminovovo vokálne cítenie: napriek všetkej modernosti sú spevácke party výborne hlasovo „posadené" a dominujú nad orchestrálnou riavou. Pavda, sú veľmi náročné — ako napokon i party orchestrálne.

Realizácia diela bola skvelá. Režisér — umelecký vedúci súboru, národný umelec ZSSR prof. Boris A. Pokrovskij — nápadito využil mejercholdovský princíp umiestnenia orchestra na javisku: bol situovaný asi v polovici jeho výšky; pod ním bola konštrukcia zakrytá stenou s niekoľkými dverami, ktoré sa pri premenách otvárali a odhaľovali ďalšie inscenačné priestory — malé interiéry (v nich sa odohrávali príslušné retrospektívne scény vo schválne „farbotlačovom" ladení ako výraznom kontraste oproti civilnej striedmosti kolorov a kulís v ostatnom predstavení). V prológu a epilógu režisér využil i „uličky" v parteri na prezentáciu žánrových postáv a výjavov (jadro príbehu sa odohráva na zakrytom orchestrisku). Podarene vylíčil i zobúdzanie sa hlavných hrdinov — za úplnej tmy na javisku i v hľadisku. — Na skvele rozohranom predstavení mala zrejme nemalý podiel i baletná majsterka L. M. Talankinová (ako pohybová spolupracovníčka).

Hudobné naštudovanie V. I. Agronského znesie najvyššie kritériá, hoci dirigent musel z nezvykle vysoko situovaného postu usmerňovať komplikované dianie nielen okolo seba (v orchestri), ale i pod sebou (na javisku a neraz i v parteri), ba v jednej scéne sa sám stal dramatickým aktérom (keď ho asi v predele druhej a tretej tretiny dĺžky predstavenia postavil režisér niekoľko minút na javisko, aby zvýraznil divadelnosť inscenácie). Precíznosť orchestrálnej interpretácie — a v aleatorických úsekoch i schopnosť dotvárať hudobný prúd v danom štýle — bola obdivuhodná.

Nemenej obdivuhodná bola i úroveň spevákov-hercov. V Dvanástej sérii sa predstavila väčšina enseblu — typove rôznorodá, hlasove svieža, muzikálne precízna. Vhodnú scénu a civilné oblečenie navrhol V. J. Levental.

Mozartov Divadelný riaditeľ je stručný hudobnodramatický žart o revnivosti speváčok (a podobenstvom o neznášanlivosti ľudí vôbec) v rúchu dobového quasikonkurzu. Ide o singspiel s niekoľkými hudobnými číslami — medzi nimi dominujú dve veľké árie konkurujúcich si speváčok s príznačnými menami Madame Herz a Mademoisele Silberklang. Interpretácia zaujala rozkošne mäkkou nemčinou, solídnym hudobným sprievodom (dirigoval A. A. Levin), hyperbolizáciou hereckých postupov a zvýraznením princípu divadla v divadle: pri poslednom čísle sa účinkujúci preobliekali do súčasných kostýmov. (Toto preobliekanie malo snáď naznačiť i stálu aktuálnosť nadhodenej tematiky.) Na scéne A. V. Koženkovovej (je i autorkou kostýmov) režíroval opäť B. A. Pokrovskij.

Tá istá scéna — iba s malými obmenami a doplnkami — poslúžila i pre predvedenie **Rossiniho Manželstva na zmenku** taktiež v reči originálu. Režírovala O. G. Ivanovová — snažila sa vytvoriť organickú nadväznosť na prvú polovicu večera. Lež v popredí pozornosti poslucháčov-divákov bola viac hudobná interpretácia virtuóznych speváckych nárokov pod jedinečným vedením V. I. Agronského (sám veľmi citlivo sprevádzal i recitatívy).

Vystúpenia Moskovského komorného hudobného divadla opätovne pripomenuli potrebu podobnej hudobnodramatickej scény aj v Bratislave — s určením i pre zájazdy na vidiek. Desiatky diel komornejšieho rozsahu i obsadenia zo svetovej klasiky by si zaslúžilo predvedenie nielen v našom hlavnom meste, ale i v iných našich mestách — nehovoriac o stále sa rozširujúcom počte výtvorov domácej proveniencie, ktoré sa na javiskách objavujú len sporadicky a nakrátko (Skamenený Juraja Beneša niekoľkokrát v Štúdiu VŠMU r. 1978, Šťastný princ Juraja Hatríka na Piešťanskom hudobnom lete a BHS t. r.), alebo odpočívajú v autorských priečinkoch...

IGOR VAJDA

Za vysokú rentabilitu investícií v kultúre a umení

Kultúrny život oboch našich národov prináša v socialistickej prítomnosti každodenne rad dôkazov, že kultúra je každý rok dostatočne finančne zabezpečená. V štátnom rozpočte sa počíta vždy s takou sumou, ktorá v prerozdelení stačí zabezpečiť vysoký štandard československej vzdelanosti, rozvoj všetkých oblastí kultúry, realizáciu programových zámerov a cieľov.

Pridelené neinvestičné finančné prostriedky na kultúru za rok 1980 vo výške 4,03 miliardy Kčs umožnili realizovať prevádzku všetkých profesionálnych umeleckých telies štátu, z ktorých viaceré dosahujú svetovú úroveň. Štát sa stará o to, aby sa realizoval náročný a svojím obsahom i historickým poslaním ojedinelý plán záchrany, obnovy a opatery pamiatkových objektov. Štát má záujem na tom, aby sa mohol kultúrne, tvorivo či priam umelecky vyžiť každý, kto cíti v sebe dispozície. Človek má v našom štáte pocit, že kultúra a vzdelanosť prichádzajú zo všetkých strán, že si každý môže vybrať podľa svojej potreby. Tento pocit a túto možnosť dáva a vychováva len socializmus.

Preto do kultúry a celej vzdelanosti investované finančné prostriedky predstavujú vklad rentabilný a dotýkajú sa hlboko más a celej spoločnosti. Je historickým poslaním socialistickej kultúry dotvárať socialistický spôsob života, robiť človeka všímavejším pre pokrok a hodnoty, dávať mu pocit a atmosféru socialistickej prítomnosti, často ho zušľachťovať a v neposlednej miere zabávať či potešiť.

Veľmi významné miesto v našej vzdelanosti má široko rozvinutá koncertná činnosť, kde stojíme v počte na obyvateľa medzi špičkovými štátmi sveta.

Rozvoj kultúry u nás je harmonický. Mohol by som to doložiť na tvorbe, výstavách, knihách a iných kultúrnych zdrojoch. Tu všade, pravda, sú investície a prevažne ich dokázateľná kultúrno-politická rentabilita. Tu všade sú uložené, ale v stálom pohybe migrujúce milióny kultúrnych zážitkov, pocitov a kultúrnych uvedomení, ktoré sa prakticky nedajú vyčísliť v jednoznačne formulovaných finančných sumách. Hodnota umeleckého diela či kultúrneho činu sa často mení. Niekedy pretrváva storočia, inokedy sa znásobuje s rastom kultúrnosti ľudí, niekedy, naopak, v konfrontácii s väčšími hodnotami sa význam kultúrnych činov i oslabí, prípadne takmer zaniká. To je špecifikum kultúrneho posolstva. Musí nás, pravda, potešiť, že naše národy disponujú stovkami vyhranených umeleckých talentov a v tom zmysle často prevyšujeme štáty rozsahom i počtom obyvateľa medzi špičkovými štátmi sveta.

Naše skúsenosti za minulý rok dokazujú, že vo vlaňajšom štátnom rozpočte sa pridelené finančné prostriedky využívali v podstate rozumne a zodpovedne. Kultúra išla úmerne a zákonite socialistickým riečiskom, upevňovala si, ako hovoril na XVI. zjazde KSČ súdruh G. Husák, socialistické črty a funkčnosť. To však neznamená, že sa vynakladané finančné prostriedky nemajú ešte rozumnejšie posudzovať a stále konfrontovať s reálnym spoločenským účinkom, to však neznamená, že v kultúre neplatí zvýšená úspornosť. Mrzí nás napr., že sa vo filmovej produkcii ešte vždy vyskytujú nepodarené filmy, ktoré majú v spoločnosti len značne obmedzenú funkciu. V niektorých oblastiach kultúry prežíva formalizmus, prikrášľujú sa hlásenia, robia sa akcie nie z vnútornej potreby ľudí, ale pre umelé vykazovanie aktivity. Nepošťastila sa v niektorých krajoch systematická výchova koncertného obecenstva, dokonca v niektorých oblastiach zaznamenávame pokles návštevnosti koncertov. Takisto lokálne požiadavky na výstavbu kultúrnych domov by mali byť len vtedy reálne, ak ich vieme naplniť reálnou socialistickou a diferencovanou kultúrou. Vynaložené prostriedky nechcú a nebudú podporovať umelecký priemer. Umelecké fondy musia náročnejšie dopracovať systém objednávok umeleckých diel, prémií za hotové diela a štipendiá. Budeme žiadať od našich umeleckých kritikov a umeleckých zväzov, aby ešte presnejšie vyhranili všetky znaky priemernosti vo všetkých oblastiach umenia a kultúry, všetky znaky obsahovej vyhýbavosti a umeleckej bezperspektívnosti. Iba vtedy, keď budeme mať v týchto otázkach jasno, možno presnejšie diferencovať umelecké nepodarky a bezideovú kultúru od ozajstnej hodnoty.

To platí aj v oblasti zábavnej hudby, ktorá má i svoje zákonitosti. V stále náročnejšej socialistickej spoločnosti je zákonitý boj proti umeleckým činom, ktoré vedomky či nevedomky infiltrujú k nám západné estetické tendencie, najmä vyžívanie sa v krajnej nezrozumiteľnosti.

Mala by sa stále rozširovať pravda, že socializmus poskytuje široké kultúrne zázemie každému a chce, aby sa tieto danosti stopercentne využívali, aby sa každý kultúrny podnet preniesol do života, do nášho uvedomenia, ideovej istoty človeka a celého jeho svedomia.

(Z prejavu poslanca Zdenka Nováčka na zasadnutí Federálneho zhromaždenia ČSSR dňa 27. mája 1981)

staccato

● FINÁLE XV. ROČNÍKA „MELÓDIÍ PRIATEĽSTVA“ sa uskutočnilo v dňoch 29.—30. mája 1981 v Závodnom klube ROH Závodu SNP v Žiari nad Hronom. V rámci celoslovenského kola Melódií priateľstva predstavilo sa interpretáciou piesní našich a sovietskych skladateľov 84 súťažiacich. Prvenstvá získali: v speve M. Spišáková (Rožňava), v hre na strunové nástroje O. Fiala (Dolný Kubín), v hre na klávesové nástroje Š. Vido (Handlová), v hre na dychové nástroje D. Mihely (Bardejov). Celá tohtoročná súťaž bola tematicky zameraná na významné udalosti u nás i v krajine našich priateľov — na XXVI. zjazd KSSZ, XVI. zjazd KSČ, 60. výročie jej založenia a voľby do zastupiteľských zborov.

● NÁRODNÁ UMELKYŇA ELENA KITTNAROVÁ, sólistka opery SND, po hosťovaní na Pražskej jari (so súborom opery SND v titulnej postave Straussovej Elektry) vystúpila 2. júna v Lipsku ako Emília Marty v Janáčkovej opere Vec Makropulos, ktorú potom spievala 5. júna v inscenácii lipskej opery aj na hudobnom festivale v Drážďanoch.

● SMETANOVU OPERU „LIBUŠA“ uviedol 30. mája t. r. súbor Jihočeského divadla v Českých Budějoviciach v prírodnom areáli v Trocnove. Slávnostnú premiéru venovanú 60. výročiu založenia KSČ naštudoval hudobne šéf budějovického operného súboru dir. K. Nosek, režijne ostravský Miroslav Nekvasil a. h. Titulnú postavu vytvorila Libuše Hrubá.

● HOBOJISTA ING. RUDOLF NOVÁK, dlhoročný člen SF a pedagóg bratislavského konzervatória i VŠMU, sa dožil v týchto dňoch 55 rokov. Vychoval celý rad hobojistov, ktorí pôsobia v SF alebo ďalších našich orchestroch. Patrí v súčasnosti nielen k najstarším členom orchestra SF, kde za svoje vynikajúce interpretačné výkony, za zásluhy a rozvoj dychového umenia na Slovensku a budovanie orchestra SF získal vyznamenania Zaslúžilý pracovník SF (1969), Vzorný pracovník SF (1973) a Vzorný pracovník kultúry (1974), ale reprezentuje zároveň i dnešnú špičku hobojového umenia na Slovensku. Novákov rozhľad a umenie, ktoré bolo vždy v službách propagácie domácej pôvodnej tvorby, získali mu obdiv a uznanie nielen doma, ale i v zahraničí.

● ČESKOSLOVENSKO-MAĎARSKÉ VZŤAHY V HUDBE boli témou konferencie, ktorá sa uskutočnila v dňoch 1.—3. VI. t. r. v Ostrave. Bol to už piaty ročník konferencií v rámci Janáčkovho mája.

● KONCERT POSLUCHÁČOV BRATISLAVSKÉHO KONZERVATÓRIA pri príležitosti Medzinárodného roku invalidov usporiadala miestna odbočka Zväzu invalidov v Hlohovci. Koncert sa uskutočnil v Empírovom divadle a preplnená sála bola svedkom pekného umeleckého zážitku. (Na snímke je záber z koncertu.)

● MEDZINÁRODNÁ GITAROVÁ SÚŤAŽ gitaristov do 30 rokov sa uskutočnila v dňoch 9.—16. mája t. r. v Markneukirchene (NDR). Medzi prihlásenými 44 účastníkmi bolo 8 zástupcov z ČSSR (5 z ČSR a 3 zo SSR). Ich umiestnenie v silnej konkurencii sólistov z NDR, Kuby, Japonska, Francúzska, Maďarska a ďalších štátov bolo úspešné: V. Bláha získal 2. cenu (1. cena nebola udelená), M. Klaus zvláštnu cenu za interpretáciu skladby B. Brittena Nocturnal. V trojkolovej súťaži sa dvaja sólisti zo SSR dostali do 2. kola: I. Herzog (Konzervatórium Bratislava) a J. Labant (Konzervatórium Žilina).

● KONCERT NA POČESŤ MILOŠA RUPPELDTA. Konzervatórium v Bratislave usporiadalo 28. mája 1981 v koncertnej sieni školy slávnostný koncert pri príležitosti 100. výročia narodenia prvého riaditeľa bratislavského konzervatória prof. Miloša Ruppeldta. Účinkovali žiaci a učitelia školy.

● PREMIÉRY DUSÍKOVÝCH OPERIET — operetu zaslúžilého umelca Gejzu Dusíka Hrnčiarsky bál mala v máji premiéru v Krušnohorskom divadle v Tepliciach v Čechách. Režijne dielo naštudoval Karel Melichar Skoumal, hudobne Zdeněk Hlavka. Ďalšiu Dusíkovu operetu Tajomstvo modrej ruže naštudoval operetný súbor Štátneho divadla v Ostrave v réžii Mojmíra Weimanna. Premiéra bola v apríli tohto roku.

● ŠTÁTNE DIVADLO V OSTRAVE uviedlo v poslednom období balet Notre Dame de Paris od C. Pugniho, R. Driga a R. Glazupa. Balet známy v Sovietskom zväze pod názvom Esmeralda naštudoval s ostravským baletným súborom národný umelec Lotyšskej SSR Alexander Lemberg, šéf baletu Akademického divadla opery a baletu v Rige, ktorý okrem choreografie je i režisérom tohto predstavenia. V ďalších premiérach boli uvedené hudobná komédia zo súčasnosti s názvom Klaun od Ladislava Matějku (hudba) a Jaroslava Pustka (libreto) a Janáčkova opera Káťa Kabanovová, ktorú hudobne naštudoval Václav Návrat, režijne zasl. umelec Ilja Hylas a. h.

ŠKOLA A HUDBA

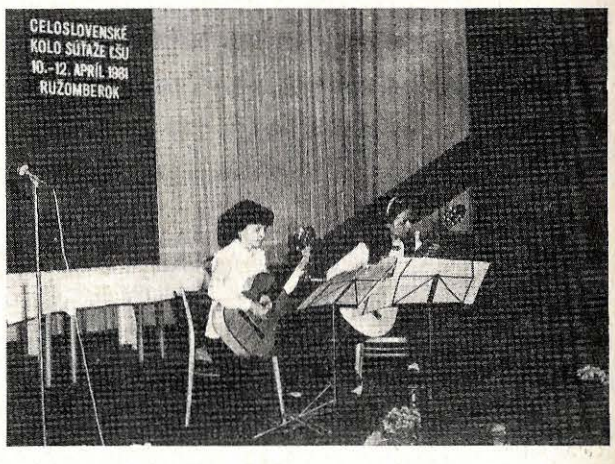
Po celoslovenskej súťaži ĽŠU

Ministerstvo školstva SSR vypísalo tento rok pre ĽŠÚ súťaž v sólovej a štvorručnej hre na klavíri, v sólovej hre na sláčikových nástrojoch, gitare a v duách rovnakých nástrojov. Súťaž v hre na klavíri a gitare sa konala v Ružomberku v dňoch 10.—12. apríla, sláčikové nástroje zneli v Piešťanoch v dňoch 24.—26. apríla.

Do celoslovenského kola súťaže sa prebojovalo 28 klaviristov v sólovej hre a 9 dvojíc v štvorručnej hre, 14 gitaristov-sólistov a 7 gitarových duí. V hre na husliach súťažilo 21 sólistov a 5 duí, hru na viole reprezentovala jediná súťažiaca, v hre na violončele vystúpilo 11 sólistov a 4 duá, v hre na kontrabase 4 sólisti. Súťažiacich hodnotili tri poroty.

Po súťaži sme požiadali predsedov jednotlivých súťažných porôt o ich názor na priebeh súťaže:

Ján Pragant, Konzervatórium Bratislava — predseda sláčikovej sekcie: „Bez nadsádzky možno povedať, že úroveň výkonov na súťaži má stúpajúcu tendenciu. Začína sa už prejavovať zvýšená kvalifikovanosť vyučovania najmä v Bratislave, Žiline a Košiciach a v okolí týchto miest, kde pôsobia absolventi konzervatórií. Oproti predchádzajúcim ročníkom súťaže sa zlepšil aj výber repertoáru. Nevyskytli sa nijaké nevhodné transkripcie, čo považujem tiež za pokrok. Zarážajúca je početná nevyrovnanosť v záujme o jednotlivé nástroje — jediná viola, len štyri kontrabasy! Bolo by dobre získať viac záujemcov i na tieto nástroje, lebo podľa mojej mienky najviac možností sebarealizácie môžu nájsť žiaci v komornej a súborovej hre. Napriek tomu, že úroveň súťaže bola veľmi dobrá, nemôžeme byť celkom spokojní, ak porovnáme túto súťaž s inými, napr. s Kocianovou súťažou. Bude treba klásť ešte vyššie požiadavky na technickú i na interpretačnú stránku hry. V tejto súvislosti však musím povedať, že podmienky našich žiakov na prípravu sú podstatne horšie ako napr. v ZSSR, NDR. Chýba nám snáď typ školy s rozšíreným vyučovaním hudby, tak, ako sa to osvedčilo v ZSSR a inde. V našich podmienkach vidím zatiaľ jediné riešenie v úzkej spolupráci ĽŠU so základnými školami, aby talentovaní žiaci mohli bez rušivých zásahov rozvíjať svoje schopnosti. Na súťaži sa objavilo niekoľko veľmi sľubných typov, napr. huslisti Roman Valo, Peter Spišský, Beata Magdolenová, violončelistka Michaela Gregorová a veľmi sympatické husľové duo Igor Karško — Danka Gdovinová. Aj medzi ďalšími by sa iste našlo veľa vhodných typov. Či sa s nimi stretneme na ďalšej súťaži alebo na prijímacích skúškach na konzervatóriu, nie je len otázkou talentu týchto žiakov.“



Záber z koncertu víťazov — gitarové duo J. Golhová a Z. Ličková z ĽŠU B. Bystrica.

Alois Menšík, Konzervatórium Bratislava, predseda gitarovej sekcie: „Úroveň súťaží z roka na rok nepopierateľne stúpa. Svoj podiel na tomto fakte má aj zvýšenie kvalifikovanosti výuky. Bol by som rád, keby mladá pedagogická generácia odvážnejšie prezentovala výsledky svojej práce. V gitarovej súťaži sa ako najväčší problém javí výber materiálu. Je pravda, že autentických materiálov, alebo vhodných prepisov je na tento technický stupeň pomerne málo, ale aj tak by sa na súťaži tejto úrovne nemali objaviť skladby žánrovo nezodpovedajúce. Odporúčal by som klásť väčší dôraz na komornú hru, resp. duá, kde žiaci môžu veľmi skoro poznať pocit radosti z muzicírovania. Bolo by potrebné pri výbere repertoáru viac prihliadať na mentálne i fyzické dispozície hráča, dbať ešte viac na štýlové pochopenie a čistotu hry — myslím tým nielen stránku intonačnú, ale aj otázku rytmu, agogiky, tempa, atď. Za veľmi sľubné typy pokladám najmä dvoch súťažiacich, a to Pavla Mažáka (B. Bystrica) a Ivana Špánika (Žilina). Dúfam, že sa svojmu nástroju budú aj naďalej venovať s takým zanietením ako doteraz.“

Doc. Miloš Starosta, VŠMU Bratislava, predseda klavírnej sekcie: „Výkony možno hodnotiť veľmi kladne. Všetky niesli pečať svedomitej prípravy. O úrovni svedčí aj fakt, že porota udelila vo všetkých kategóriách všetky ceny. Veľmi priaznivo sa odrazila aj tematická skladba repertoáru — barok, klasicizmus, romantizmus, moderna. Nedostatky sa objavili v niektorých prípadoch pri výbere repertoáru. Prevaha technicky náročných, alebo naopak, prednes len kantabilných diel nedali niekedy ucelený obraz o rozvoji hudobnosti súťažiaceho. Stretli sme sa aj s prípadmi, kde pedagóg „nadsadil“ pri výbere, čo sa prejaví hlavne práve na súťaži, kde hrá istú úlohu aj zvýšený pocit zodpovednosti a z toho vyplývajúca tréma súťažiacich. Aj veľká rozdrobenosť repertoáru sťažuje uplatnenie sa kvalít súťažiaceho. Dieťa nemá čas vžiť sa do atmosféry skladby, ani rozvinúť štýlovú interpretáciu, vo veľmi krátkom čase sa musí preorientovať na diametrálne odlišné interpretačné problémy. (Nesmieme zabudnúť, že ide o deti a nie profesionálnych umelcov.) V budúcnosti by som odporúčal zjednotenie hľadiska v základných aspektoch: napr. interpretácia klasicistického repertoáru sa mi javila v porovnaní so súťažou pred tromi rokmi v Trenčíne slabšia. Viac pozornosti by bolo treba venovať otázkam tónotvorby, tvorby fráz, dynamickej norme a pod. Znovu však opakujem, že celkový dojem zo súťaže bol veľmi priaznivý. Perspektívnych typov bolo na tohtoročnej súťaži dosť. Z mnohých spomeniem aspoň Danielu Hlinkovú (Bratislava), Eleonoru Szlánicskovú (Zlaté Klasy), Slavomíru Grznárovú (Piešťany). V štvorručnej hre veľmi dobre zapôsobili Štefan Vido a Gabriela Jakabová (Handlová). Dúfam, že sa s mnohými zo súťažiacich ešte stretneme.

M. GÁBOROVÁ

Odovzdávanie cien. Snímky: E. Klimešová

Študentská vedecká a odborná činnosť na VŠMU

Nezanedbateľným činiteľom, ktorý svojským spôsobom pomáha dokresľovať, resp. spoluformovať profil budúcich absolventov Hudobnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave, je každoročná fakultná súťažná prehliadka Študentskej vedeckej a odbornej činnosti (ŠVOČ) a Študentskej umeleckej a odbornej činnosti (ŠUOČ).

Jednou zo sekcií, v ktorej sa táto súťaž o najlepšiu študentskú prácu (resp. najlepší výkon) vypisuje na VŠMU pravidelne už niekoľko rokov, je aj sekcia hudobnej teórie a estetiky. Predpoklady pre utvorenie tejto špecificky zameranej samostatnej sekcie treba vidieť predovšetkým v dnes už vyše 10-ročnej existencii hlavného študijného odboru „hudobná teória a kritika“ na VŠMU, a pochopiteľne, i v silnom hudobno-teoretickom a hudobno-estetickom zázemí grupujúcom sa hlavne na pôde katedry hudobnej teórie (O. Ferenczy, I. Hrušovský, L. Mokrý, L. Burlas, D. Martinček, I. Parík, A. Markuš, J. Albrecht a i.). To umožňuje cieľavedome rozvíjať a usmerňovať teoretické myslenie poslucháčov a súčasne včas a neformálne podchytiť ich kľúčové záujmové oblasti v súlade s aktuálnymi potrebami našej hudobnej praxe. V tomto duchu sa niesla i tohtoročná súťažná prehliadka, ktorá bola tematicky orientovaná na dôležité spoločensko-politické udalosti, predovšetkým na 60. výročie založenia KSČ.

Súťažná prehliadka ŠVOČ má na Hudobnej fakulte VŠMU v porovnaní s inými vysokými školami aj svoje špecifiká. Patrí k nim napr. i relatívne nízky počet súťažiacich, čo je podmienené počtom poslucháčov v odbore hudobná teória a kritika (v priemere sú v ročníku iba 4—5 teoretici, pričom odbor sa v každom šk. roku neotvára). Počet prihlásených však nie je a nemôže byť smerodajným ukazovateľom efektívnosti a spoločenského dopadu prehliadky (veď nakoniec aj bližší pohľad ukazuje, že i tento rok sa do súťaže zapojili všetci poslucháči vyšších ročníkov spomínaného študijného odboru).

Jedným z hlavných kritérií hodnotenia predložených teoretických prác bola miera vlastného prínosu, ako aj originálnosť prístupu k zvolenej téme. Porota posudzovala aj zorientovanosť v problematike, metodologickú vyzrelosť a schopnosť tvorivej aplikácie štúdiom získaných vedomostí. Najlepšie práce navrhla na publikovanie, predovšetkým prostredníctvom školského zborníka. O vyrovnanosti tohtoročnej súťaže ŠVOČ svedčí skutočnosť, že I. cena bola rozdelená medzi E. Boďovú (Detská opera na Slovensku) a E. Gondovú (Analýza melodicko-rytmických štruktúr pomocou matematických metód výpočtovej techniky), obe poslucháčky V. ročníka odboru hudobná teória.

Doterajšie ročníky jednoznačne ukázali prospešnosť a v istom zmysle i nezastupiteľnosť tejto akcie a uvažuje sa o rozšírení súťaže v podobe celoštátnej prehliadky ŠVOČ.

RUDOLF BREJKA

Skončila sa Košická hudobná jar

Už 26. ročník tohto medzinárodného hudobného festivalu nielen vyvrcholil koncertnú sezónu východoslovenskej metropoly, no celkom prirodzene koncentroval i esenciu výkonov mnohých súčasných vynikajúcich telies a sólistov. Dramaturgia bola ladená do tradičnejšieho tónu dielami barokových majstrov, klasikov a romantikov, preto nespôsobila v tejto oblasti priveľký rozruch. Dobrú umeleckú úroveň jednotlivých koncertných podujatí vygradovalo do mimoriadneho umeleckého zážitku vystúpenie Štátneho symfonického orchestra z Moskvy s dirigentkou V. Dudarovovou a klaviristom F. Badalbejlim v komorných súboroch zas klavírne trio hostí zo ZSSR — A. Bondurianskij, V. Ivanov a M. Utkin.

Tohtoročnú KHJ slávnostne otvorili fanfáry J. Podprockého dňa 22. apríla. Otvárací koncert bol pozoruhodný svojou dramaturgiou, no i vysokou interpretačnou úrovňou, o ktorú sa pričinil šéfdirigent **Bystrík Režucha** na čele **Štátnej filharmónie Košice.**

Dramatická predohra J. Podprockého, ktorá zaznela na úvod koncertu, je prepracovanou, resp. skrátenou verziou Dramatickej štúdie, uvedenej na tohtoročnom 6. týždni novej slovenskej hudobnej tvorby v Bratislave. V novej podobe zaznela v Košiciach prvý raz. I **Portrét pre organ a orchester Albert Einstein L. Fišera** je dielom nedávnych dní (premiéru malo v Bratislave r. 1980). Dramatická predohra, koncentrovaná, i stavebne sklbená bola jedinečnou príležitosťou pre eruptívny, no dôsledne zrozumiteľný interpretačný výklad B. Režuchu na čele ŠF. Skladba Albert Einstein (organový part hral **I. Sokol**) silou svojej hudobnej kvality i aktuálnosti bola mimoriadne mocným a trvalým umeleckým zážitkom. Na jej koncíznom tvare sa výrazne podieľala opäť interpretačná zložka. Tá dominovala i v **Brucknerovej Symfónii d mol, č. 3.** B. Režucha predostrel obdivuhodne zovretú koncepciu rozsiahlej skladby.

Orchester ŠF viedol na druhom koncerte KHJ dňa 6. mája **Ivan Angelov** z Bulharska. Spoluúčinkovala gruzínska klaviristka **Eteri Andžaparidze.** Koncert bol zostavený výlučne z diel **P. I. Čajkovského.** Vážnym problémom pre každého vykladača Čajkovského hudby je vyjadrenie senzibility jeho hudby bez upadnutia do extrémov. Hosť z Bulharska sa síce vyhol nezdravému sentimentu i sladkému rozjímaniu nad partitúrou **Symfónie č. 4 f mol, op. 36,** no nerozvážny, príliš rýchly tempový rozvrh jednotlivých častí bol zas prehreškom voči širokodychým frázam (okrem toho zapríčinil neistotu hráčov hlavne dychovej sekcie). Dirigent forsíroval zvuk dychových nástrojov tak, že sláčiky bledli v zvukovej kavalkáde dychovej sekcie a ich vzájomný kontrapunkt, dialóg bol vážne ohrozený. Veľkým kladom E. Andžaparidze, sólistky **Koncertu b mol pre klavír a orchester, op. 23, č. 1** bola vyrovnaná, všetkého pátosu zbavená, no pritom veľmi inšpiratívna hra. Sympatický, technicky i výrazovo vyvážený prejav nenašiel vždy patričnú oporu v orchestrálnom sprievode.

Dňa 11. mája sa predstavil **Piñeiro Nagy,** gitarista z Portugalska. Jeho program — **(H. Villa-Lobos: Tri prelúdiá — e mol, a mol, e mol; M. Llobet: Päť katalánskych ľudových piesní; M. de Falla: Homenaje „Le tombeu de Debussy"; J. Turina: Ráfaga; L. Brouwer: Canticum; H. V. Lobos: Deväť etúd)** zahŕňal prevažne diela známe hádam len úzkemu okruhu znalcov gitarovej hudby. P. Nagy bol interpretom zahĺbeným nielen do skladieb, no i do tónových a timbrových možností nástroja. Nijako nepresadzoval bezduchú virtuozitu, o čom svedčí i výber skladieb viac-menej pomalšieho charakteru, oprostených od vonkajšieho efektu a prázdnej virtuozity. Svojou hrou poukazoval na intímny charakter koncertnej gitary. Výsledkom bol až pavučinovo jemný výraz a intimita atmosféry, ktorú portugalský gitarista navodil.

Oratórium **Štyri ročné obdobia J. Haydna** predviedol **Miškovecký symfonický orchester** s dirigentom **Jánosom Reményim** dňa 13. mája. Sólistami boli **Adrien Csengeriová, Attila Fülöp** a **Gábor Vághelyi.** Príjemne sfarbeným tenorom sa uplatnil A. Fülöp v parte Lucasa. Frázoval prirodzene a zohľadňoval i dynamickú vzdušnosť svojho prednesu. Zvučný soprán A. Csengeriovej neostal temer nič dlžný technicky náročným áriám, arietám a kavatínam ženského sólového partu oratória. G. Vághelyi bol hlasovo menej priebojný, no v celkovej koncepcii i dynamickej artikulácii nezaostal za požadovaným interpretačným úzusom. J. Reményi viedol orchester i početný **zbor B. Bartóka**

Klavirista Farhard Badalbejli vystúpil so Štátnym symfonickým orchestrom Moskva.

spoľahlivo. Plne znejúci tón tohto zboru vidím viac v kvantite speváckov, ako v ich hlasovej kvalite. Pri interpretačnom formovaní diela chýbala plnokrvnosť i hutnosť zvuku sláčikovej sekcie zväčša feminizovaného miškoveckého orchestra, rušili nie vždy perfektné nástupy a intonačne nie vždy bezchybné dychové nástroje. Konvenoval mi však umelecky poctivý pohľad i prístup k interpretácii vrcholného diela pozdného Haydna. Medzinárodný charakter festivalu by však určite obohatili, popri už viac ráz interpertovanom Haydnovom oratóriu i iné, monumentálne a humanistickou ideou predchnuté oratóriá — G. F. Händla, A. Honeggera, I. Stravinského . . .

Piaty koncert 15. mája patril **Slovenskému komornému orchestru.** Profesionálna istota, krištáľovo priezračná intonácia, eruptívne vyklenutá melodika, pritom prísne a vzájomné rešpektovanie hráčov i vyváženosť všetkých nástrojov boli príznačné pre **Mannheimskú symfóniu B dur, č. 3 J. V. Stamica.** I v koncertatných barokových skladbách dominovala absolútna presvedčivosť výrazu. **Concerto grosso F dur, op. 6, č. 6 A. Corelliho** a **Koncert pre husle, violončelo a orchester A dur A. Vivaldiho** boli v podaní warchalovcov dôkazom ich jedinečnej infiltrácie barokových koncertov. **J. Kopeľman,** sólista Vivaldiho koncertu, sa presadzoval tempovo i výrazovo viac, ako to pre štýl barokového dvojkoncertu (sólista na violončelé **J. Alexander**) považujem za únosné. Optimisticky radostný tón **Symfónie č. 9 C dur,** raného diela **F. Mendelssohna-Bartholdyho** bol vedúcim prvkom až prísne klasickej interpretácie.

Prvú polovicu KHJ uzatvoril koncert ŠF na čele so zaslúžilým umelcom **Ondrejom Lenárdom** a španielskym klaviristom **Josep Maria Colomom** dňa 18. mája. Koncepciu španielskeho klaviristu v **Schumannovom Koncerte pre klavír a orchester a mol, op. 54** poznačil nános archaizujúcich prvkov. Tie sa odzrkadlili v krátkodobých frázach, v prílišnej drobnokresbe a práci na malých plochách. To zapríčinilo trieštenie stavby jednotlivých častí, no najmä rondovej, ktorá bola navyše i nevýbojná základným, málo výrazným tempovým impulzom. V **Symfónii d mol C. Francka** viedol O. Lenárd orchester ŠF k monumentalite, k vzácnej interpretačnej a kompozičnej súhre diela. Umelecký vzlet sa snúbil u Lenárda s jasným vedomím štýlovej kontrastnosti jednotlivých častí. V úvode koncertu zaznela pod Lenárdovým vedením svižná a svieža **Predohra k opere Figarova svadba KV 492 W. A. Mozarta.**

DITA MARENČINOVÁ

* * *

Druhú polovicu festivalu otvoril **Moskovský štátny symfonický orchester** s dirigentkou **V. Dudarovovou** a klaviristom **F. Badalbejlim** (21. V.). Na koncerte odznela **Symfónia Es dur, č. 103 „S vírením tympanov" J. Haydna, Koncert pre klavír a orchester D dur J. Haydna** a symfonická báseň **Život hrdinu, op. 40 R. Straussa.** Haydnovu symfóniu pochopila dirigentka ako dielo, ktoré je syntézou autorových skúseností a ukazuje, že za pohodou sa často skrývajú vážnejšie myšlienky. Možno aj preto zvolila pomalšie tempo, podčiarkujúc tým rozvážny kľud a vyrovnanosť tejto hudby. Výkon Badalbejliho bol dokazom technickej suverénnosti a spontánneho muzikantského nadšenia, ktorým odkrýval bohatstvo Haydnovej hudby. Nebola to suchá technika, ale živý prejav s pekným tónom a zodpovedajúcou brilantnosťou. Život hrdinu R. Straussa, jeho bohatá orchestrálna sadzba, výraznosť tém, to všetko zaznelo zásluhou orchestra a dirigentky majestátne i prozaicky, s detailným prepracovaním, prekreslením inštrumentálnej farebnosti a vyspievaním hudobného bohatstva diela. Dirigentka viedla orchester k systematicky vyrovnanému výkonu.

Celoštátna prehliadka zborovej tvorby v rámci Československej hudobnej žatvy 1981 (23. V.) poukázala na prudký rozvoj záujmovej umeleckej činnosti, na dobrú úroveň speváckych zborov východného Slovenska a na spoluprácu a pomoc profesionálnych umelcov záujmovej umeleckej činnosti. V programe koncertu sa predstavili najlepšie spevácke zbory z Východoslovenského kraja, ktoré predvedenými výkonmi dôstojne prezentovali hodnoty zborovej tvorby slovenských a českých skladateľov a svoj nadšený vzťah k zborovému spievaniu. Ich účinkovanie na koncerte KHJ bolo určitou formou ohodnotenia, dôvery a uznania ich práce. Na koncertoch vystúpili **Popradský detský zbor** (zbormajster J. Búda), **Detský spevácky zbor pri DK ROH — Východoslovenské železiarne** (zbormajstri O. Varínska a Ľ. Varínsky), **Prešovský detský zbor Okresného domu pionierov a mládeže** (zbormajsterka E. Zacharová), **Cantica veterinaria cassoviensis** (zbormajster dr. Ing. M. Sangret, CSc.), **Komorný spevokol učiteliek ľudových škôl umenia v Košiciach** (zbormajsterka J. Ráczová), **Košický spevácky zbor učiteľov** (zbormajster K. Petróczi).

Moskovské klavírne trio (A. Bondurianskij — klavír, M. Utkin — violončelo, V. Ivanov — husle) sa veľmi úspešne predstavilo (25. V.) skladbami troch štýlových období — **W. A. Mozart: Klavírne trio B dur KV 502, A. Dvořák: Dumky — klavírne trio op. 90, D. Šostakovič: Klavírne trio e mol, op. 67.** Pre súbor je charakteristická ideálna súhra, založená na presnom dodržaní notového záznamu, nástrojová virtuozita a zdravý muzikantský postoj k hraným dielam. V jednotlivých skladbách zaujala premyslená spolupráca nástrojov, zvuková vyrovnanosť,

Miškovecký symfonický orchester s dirigentom Jánosom Reményim.

Snímka: S. Písecky

schopnosť intelektuálnej sebakontroly a dokonalá technická vybavenosť. V Mozartovi vynikla štýlová prepracovanosť, v Dvořákovi, i pri určitých intonačných výkyvoch, široká výrazová škála, od citového prežitia, až po náhle výbuchy radostného rozjasnenia. Vrcholom koncertu bola príkladná interpretácia Šostakovičovej skladby.

Štátna filharmónia so svojím šéfdirigentom **B. Režuchom** sa predstavila na desiatom koncerte KHJ (27. V.), ktorý mal na programe **Siegfriedovu idylu R. Wagnera, Concertino pre klavírne trio a sláčikový orchester B. Martinů** (spoluúčinkovalo **Moskovské klavírne trio**), **Sinfoniu D dur č. 3, op. 18 J. Ch. Bacha** a **Symfóniu č. 45 fis mol „Na rozlúčku" J. Haydna.** Režucha na svojom poslednom koncerte vo funkcii šéfdirigenta ŠF sa pričinil o úspech koncertu premyslenou koncepciou, stavebným nadhľadom a zrozumiteľným gestom. Siegfriedova idyla, napísaná pre malý orchester, vyznela veľmi pôsobivo a presvedčivo. Moskovské klavírne trio predniesolo sólový part v skladbe B. Martinů so všetkými vlastnosťami vynikajúcich a skúsených interpretov, ktorí sú veľmi dobre oboznámení s problematikou diela. V dirigentovi našli výborného partnera, ktorý citlivo viedol orchester a podporil ich interpretačné zámery. Haydnova symfónia bola umeleckým a ľudským rozlúčením B. Režuchu so svojím orchestrom a košickým publikom.

Košické kvarteto potvrdilo svoju ambicióznosť a skutočnosť, že každý jeho koncert je vyšším stupienkom umeleckej zrelosti. Súhrou, interpretačnou čistotou a technickou prepracovanosťou každého hlasu a ich skĺbenosťou do výsledného tvaru členovia kvarteta presvedčili o ceste súboru pri vnikaní do problematiky hraných skladieb. Na koncerte (29. V.) uviedli **Sláčikové kvarteto G dur, op. 76 č. 1 J. Haydna, Meditatione notturni e Coda J. Malovca** a **Sláčikové kvarteto op. 10 C. Debussyho.** Košické kvarteto dalo vyznieť všetkým skladbám presvedčivo a umelecky účinne. Pomerne rozsiahlejšie pôsobiaca skladba J. Malovca vyznela ucelene, bez zbytočnej snahy o jej dynamické a tempové oživovanie, zaujala svojrázným riešením kódy a ukončením skladby. Vrcholom koncertu bolo zvukovo vyvážené a presvedčivé Sláčikové kvarteto op. 10 C. Debussyho. Aj tu preukázalo Košické kvarteto veľké interpretačné schopnosti, rozhodný vzostup a perspektívu ďalšieho vývoja.

Komorný orchester Štátnej filharmónie Lotyšskej SSR sa predstavil na predposlednom koncerte (31. V.) široko koncipovaným programom — **G. B. Pergolesi: Concertino B dur, A. Scarlatti: Concerto III., B. Martinů: Sláčikové sexteto, W. Lutoslawski: Predohra pre sláčikový orchester, F. Mendelssohn-Bartholdy: Symfónia in C.** Očakávanie mimoriadneho zážitku z vystúpenia súboru sa naplno splnilo. Pri interpretovaní jednotlivých skladieb sme boli svedkami príkladného a jasného vypracovania partitúry, svedkami tónovej kultivovanosti a technickej dokonalosti každého hráča. Citlivé narábanie s témami, skvelý rytmický cit, zapálenosť hráčov k mimoriadnemu výkonu, umelecký a tvorivý nadhľad dirigenta **T. Lifšica** boli znakmi každej predvedenej skladby.

Koncerty **národného umelca Ladislava Slováka** s **orchestrom ŠF** majú silný umelecký náboj, sú presvedčivé, pôsobivé a u posluchačov veľmi obľúbené. Presvedčil nás o tom záverečný koncert KHJ, v programe ktorého odznela **Symfónia č. 9 d mol, op. 125 s „Ódou na radosť" L. van Beethovena.** Pri jej realizácii imponoval dirigentov pokoj, istota a presnosť, vyváženosť jednotlivých skupín orchestra a precízne vymodelovaný tvar. Namiesto predimenzovaných momentov vyzneli stavebné kontúry diela, v ktorých každý stavebný činiteľ bol jasný a prehľadný. Premyslene dodržiavaná koncepcia vyvrcholila v poslednej časti. Príjemným prekvapením bol výkon sólistov — **E. Breulová** (soprán), **H. Riess-Bertholdová** (alt), **S. Spiewok** (tenor), **G. Stier** (barytón) — sprevádzaný suverénnym technickým zvládnutím, čistou intonáciou a ušľachtilým prejavom. **Slovenský filharmonický zbor (zbormajster P. Baxa)** hlasovou kultivovanosťou, širokou dynamickou škálou a precíznym reagovaním na gesto dirigenta prispel k úspešnému vyzneniu diela. Orchester ŠF svojím výkonom, na ktorom má rozhodujúci podiel dirigent, zanechal u návštevníkov veľmi dobrý dojem a potvrdil, že je schopný podať presvedčivý a umelecky pôsobivý výkon. Uvedenie Beethovenovej symfónie bolo umeleckým vrcholom tohtoročnej KHJ.

Sympatickým prínosom XXVI. KHJ boli výkony komorných súborov a vyrovnaný výkon orchestra ŠF, ktorý na celkovom podujatí participoval najväčšou mierou. Aj keď sa počet koncertov oproti minulému roku neznížil, vzrástol záujem zo strany obecenstva, hlavne na orchestrálnych koncertoch.

Š. ČURILLA

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

28. a 29. V. 1981

Záver koncertnej sezóny 1980/81 patril sólistovi SF, zaslúžilému umelcovi **dr. Ferdinandovi Klindovi.** Dramaturgiu svojho recitálu zostavil z tvorby dvoch pilierov organovej literatúry — z diel J. S. Bacha a F. Liszta. Každý z týchto autorov si pri interpretácii nárokuje osobitný prístup. **Bach (Fantázia a fúga g mol BWV 542, Pastorále, BWV 590, Tokáta a fúga F dur, BWV 540)** skôr racionálny, agogicky vyrovnanejší, celistvejší — preto pri udržaní jednotnej línie náročnejší. Celý svoj bachovský program odohral dr. Klinda bez registrátora, menenie registrov si vyžiadalo isté časové medzery, rozmernejšie než iba cezúry. Pomerná frekventovanosť Klindových koncertných vystúpení získava mu v porovnaní s väčšinou slovenských organistov väčšie možnosti realizovať svoju predstavu prístupu k barokovému majstrovi (pravda, v rámci možností, aké dáva kvalita nástroja v Koncertnej sieni SF). Svoj repertoár má dostatočne obohraný, vykryštalizovaný, koncepciu zažitú. Vo vypracovaní artikulácie (čiže v detailoch) i v intonačnej precíznosti Klindov výkon aj na tomto koncerte stál nad štandardom našich organistov, dobre sa vyrovnával aj s celkovou výstavbou veľkých plôch. Rezervy bolo cítiť najmä v osobnostnom vklade — v tom, čo nazývame muzikantskou iskrou či individualitou. Klinda sa v Bachovi predstavil ako interpret, ktorý inklinuje skôr k objektívnemu tvorivému nadhľadu. V jeho prejave bolo aj zaujatie, dostatok suverénnosti, no emocionálneho vkladu už menej.

Zatiaľ čo v Bachovi umelcove úsilie inklinovalo k podčiarknutiu monumentality, pri interpretácii **Lisztových skladieb — Angelus z „Rokov putovania", fantázia a fúga na chorál Ad nos ad salutarem undam z Meyerbeerovej opery „Prorok"** — dal príliš široký priestor okamžitej inšpirácii, ktorá akoby chcela zdôrazňovať romantickú citovú hypertrofiu — s istým podcenením umeleckej rozvahy. Niektoré úseky Klindovi vyšli presvedčivo, no miestami vzrušenie v tempe i vo zvuku zbytočne preexponoval. Poslucháč v lyrických úsekoch očakával viac filozoficko-mysliteľského nadhľadu a celkove istú definitívnosť, vyhranenosť výpovede. Prevažovala však koncepčná improvizácia, exhibícia vysokých možností decibelov nástroja v SF, defilovala virtuozita (i keď nie „bezkazová").

Konfrontácia dvoch interpretačných „blokov" posledného recitálu dr. Klindu ukázala, že umelec sa k interpretačnému ideálu priblížil oveľa viac v Bachovi než v Lisztovi.

V. ČÍŽIK

XI. medzinárodný organový festival v Košiciach

Šesť festivalových koncertov (23. IV. — 30. IV. 1981) prinieslo množstvo pozoruhodných výkonov, ale z hľadiska dramaturgie znamenalo ochabnutie koncentrovanosti na cieľavedomý výber interpretov a uvádzaných skladieb. Nepríjemne zapôsobila zmena v otváracom koncerte — neprítomnosťou užhorodskej organistky Nataše Visičovej sa zmenila koncepcia pravidelných orchestrálnych koncertov na úvod festivalu — jedine vďaka Sokolovmu „záskoku", polorecitálu na vysokej profesionálnej úrovni sa zachovala dôstojnosť nástupu do festivalu. Slávnostný charakter tohto večera nakoniec narušil aj výkon hosťujúceho organistu zo Švajčiarska **André Luya** (J. S. Bach: Koncert pre organ a orchester d mol). Hral takmer bez registrácie v mdlých tempách, neustále spomaľujúc, a tak pri rytmicky rozkolísanom sólistovom výkone bol sprievod orchestra Štátnej filharmónie Košice pod vedením Bystríka Režuchu, obdivuhodný. Naopak, v skladbe Jána Zimmera Koncert pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje, op. 27 orchester, náročnú partitúru nie vždy čisto a presne zvládol, čím bol do istej miery narušený aj výkon sólistky **Anny Zúrikovej.** V jej výkone sme hodnotili presnosť, rovnováhu v rytmickej pulzácii, vyvážené tempá, využívanie bohatstva farieb nástroja, nápaditú registráciu, trochu chýbala väčšia výbojnosť a sólistické sebavedomie. V druhej časti otváracieho koncertu zazneli v podaní **I. Sokola** skladby D. Buxtehudeho (Preludium a fuga D dur), J. S. Bacha (Toccata a fuga d mol BWV 565), J. Brahmsa (Chorálová predohra a fúga „O Traurigkeit, o Herzeleid") a M. Regera (Fantázia a fúga na meno BACH).

O veľkej popularite organu sme sa mohli presvedčiť na nasledujúcom koncerte (24. apríla), ktorý sa výnimočne uskutočnil v chráme sv. Alžbety. Neudržiavaný nástroj, ani organista **A. Luy** nemohli splniť umelecké nároky početného obecenstva. Z Luyovho repertoáru (E. Schmidt, L. Marchand, A. Barié, J. Alain) zaujala jedine Toccata Erica Schmidta.

Pravým opakom bol nasledujúci koncert v Dome umenia (26. apríla), kde sa predstavil pražský umelec **Václav Rabas.** V pomerne málo navštívenej sále (nevhodný nedeľný termín) vytvoril umelec atmosféru nezabudnuteľných okamihov poznania krásy a majstrovstva. Piéce heroïque, Cantabile a Choral a mol od Cézara Francka boli efektným začiatkom, v ktorom sa vystriedali romantické farby a mužný patetizmus s intímnou meditáciou, ale i virtuóznymi figuráciami a dravým drsným záverom. Ďalšia časť koncertu patrila českej organovej tvorbe 20. storočia (Fantázia M. Kabeláča, Vigilia B. Martinů, Tri toccaty pre organ od Otmara Máchu a Relief od Bohuša Fišera). Rabas dokázal bohatým využívaním registrácie, možností nástroja, peknými farbami, výstavbou, odlišovaním charakteristických znakov hudobnej reči skladateľov adekvátne voliť dynamické stupne, tempá, bezchybnou prácou pedálov, plynulým prechodom z manuálu na manuál, virtuozitou oboch rúk, premyslenou výstavbou vytvoriť dramatický, až vášnivý výraz.

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

Na štvrtom koncerte (28. apríla) sa predstavil mladý rakúsky organista **Martin Haselböck.** Jeho koncert sa zaradil medzi vrcholy festivalu jednak premyslenou dramaturgiou, jednak umeleckým stvárnením programu. Zo zásobnice „veľkých" organových čísiel hral Bachovo Prelúdium a fúgu h mol, Franckovo Finale (tu sa nechal hosť strhnúť k trochu preexponovanej, až bombastickej interpretácii) a Mozartovo Adagio a fúgu c mol. Medzi tieto diela vložil dve Alainove skladby, 3. sonátu Carla Philipa Emanuela Bacha a chorál „O wie selig" a Toccatu u nás pomerne málo uvádzaného Franza Schmidta. Na záver zaradil svoje improvizácie na témy z obecenstva: boli to tri slovenské ľudové piesne. Improvizácie sa stali ozajstným vrcholom Haselböckovho programu: pôsobili ako premyslene vystavaná, kontrastná skladba, hýriaca rôznymi kompozičnými finesami a zvukovo-farebnou fantáziou. Zabúdanému umeniu improvizácie vracia Haselböck jeho niekdajšiu závažnosť a dovádza ho k novým vrcholom.

V závere sa chceme vrátiť k dvom skladbám Jehana Alaina. Kým prvá z nich — Chant donné — je vcelku bežná, druhá, nazvaná Fantasmagorie znamenala pre nás malý šok: je to čistá detvianska hudba, ako ju hrajú ľudoví hudci! Kde sa vzala v tvorbe mladého, predčasne zosnulého francúzskeho skladateľa takáto slovenská ľudová hudba? Keďže to nie je jediná Alainova práca so zreteľným slovenským vplyvom, je tu oprávnené podozrenie, že skladateľ sa musel v Paríži dostať k strateným partitúram Fraňa Dostalíka, s ktorými jeho hudba vykazuje nápadnú podobnosť. V každom prípade by bolo zaujímavé tieto vzťahy objasniť.

ROMAN SKŘEPEK

Na piatom a šiestom koncerte sa predstavili organista **Gisbert Schneider** z NSR a hobojista **Taskin Oray** pôvodom z Turecka, ku ktorým na záverečnom koncerte pribudol **Štátny komorný orchester zo Žiliny** s dirigentom **Jánom Valtom.** Na spoločnom recitáli Schneidera a Oraya sme počuli organové skladby J. S. Bacha (Preludium a fuga e mol BWV 548, Chorálová predohra BWV 662, Preludium a fuga Es dur BWV 552) a skladby pre hoboj a organ Johanna Ludwiga Krebsa, Josefa Friedricha Doppelbauera a Wolfganga Stockmeiera. Sólový výkon G. Schneidera bol po všetkých stránkach vyrovnaný, napriek tomu chýbalo v ňom viac fantázie pri tvorbe farieb, väčší rozsah v odstupňovaní dynamických odtieňov. Obdiv si získal pri súhre s hobojom — nástrojom, ktorý vyžadoval citlivý a najmä intímny partnerský súzvuk. Oray udivoval schopnosťou do hĺbky precítiť interpretovanú hudbu, nadviazať kontakt s poslucháčom, no „pohyboval sa" v obmedzenej dynamickej škále. Najviac sa to prejavilo v Koncerte pre hoboj a orchester F dur, op. 52 od Fr. V. Kramáře. Účasť ŠKO zo Žiliny pod vedením J. Valtu na záverečnom koncerte XI. MOF bola umeleckým výkonom prínosom pre festival, bolo by však treba uvážiť, či je vhodné vytvoriť zo záveru organového festivalu aj neorganovú prehliadku — úvod a záver koncertu patril len orchestru (Telemann: Predohra národov, Mozart: Symfónia č. 39 Es dur KV 201), ďalšiu časť tvorili sprievody sólových nástrojov organa a hoboja.

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

Z KONCERTOV MDKO V BRATISLAVE

Organový koncert J. V. Michalku

Pri sledovaní výkonu umelca, ktorý len nedávno absolvoval štúdiá, recenzenta zaujíma predovšetkým otázka: kde je miesto nového adepta v stále širšej konkurencii, v čom sa líši od mladších či starších kolegov a pokiaľ sa hovorí o dobrom výkone, či je toto hodnotenie len relatívne, alebo priznáva umelcovi miesto aj v „reprezentačnom kádre".

Koncert dňa 4. mája v Bratislave dal pozitívnu odpoveď na všetky tieto otázky. Už ostro vyhranený program (Bachove Toccaty a fúgy „dórická", C dur, d mol a Lisztova Fantázia „Ad nos") naznačili, že mladý umelec nehľadá konvenčnú cestu striedania vypätých a „oddychových" skladieb. U Bacha prekvapil neobyčajne vydareným ušľachtilým Plenom, ktoré malo barokovú ľahkosť (na koncertoch v Redute skôr výnimka). Prejavom suverénneho prístupu boli virtuózne, miestami až maximalistické tempá (z hľadiska zrozumiteľnosti hlasov v najkomplikovanejších úsekoch), no tok hudby držal Michalko vždy pevne v rukách. Všetky interpretované Bachove skladby boli svojou štruktúrou vďačné, lebo umelec mohol osvedčiť jednak klasickú disciplinovanosť v polyfónnych úsekoch, jednak presvedčivé narábanie s tempom a agogikou v rubato úsekoch, kde interpretácia netrpela úzkoprsým opatrníctvom (typickým pre začínajúcich umelcov), ale bohato využívala možnosti „voľných" úsekov, pritom v rámci tolerancie, mieru ktorej stanovuje súčasná interpretačná prax v medzinárodnom meradle. Autora tejto recenzie rušila jediná okolnosť: o stupeň slabšie registrovaný Pedál (s výnimkou záveru poslednej fúgy). Slabšia dynamika síce zahalí miesta, kde pedálové registre v najvyšších tempách nestačia držať krok, no práve možnosť zrozumiteľného vyznenia aj pedálového hlasu určuje aj voľbu tempa.

Ak je interpretácia mladých organistov často poznačená nervóznym úsilím vydržať až do konca, u Michalku platí skôr opak: ani stopy po nervozite, hra mu očividne spôsobuje radosť. Proti zvukovo lahodnej reprodukcii Bacha však rušivo pôsobila zvuková realizácia v Lisztovej skladbe, ktorá — ako ináč — bola jednoznačne neštýlová. Naše storočie sledovalo v stavbe organov cieľ autentickej reprodukcie bachovskej polyfónie a eliminovalo prvky romantického nástroja. Zavrhovaná tvorba 19. storočia však dnes získava akúsi rehabilitáciu, dostáva sa často na program koncertov — a vynára sa nová dilema. Tieto skladby boli komponované pre nástroje s éterickými pianami sláčikov, s množstvom jemných fláut, principálov i mixtúr, s možnosťou bezkontrastných dynamických zmien. V rozsiahlej skladbe, striedajúcej dynamicky a tempovo kontrastujúce úseky, celkom odlišná zvuková koncepcia dnešných organov sa ukáže samozrejme oveľa výraznejšie ako v krátkej fantázii. Pravda, aj demonštrovanie tohto problému má svoj nemalý význam, najmä ak sme to zažili v rámci koncertu, kde si úroveň samotnej interpretácie zaslúži prívlastok skutočne veľkého výkonu.

L. DÓŠA

Moskovský štátny symfonický orchester

Pri dotykoch so sovietskymi umelcami takmer vždy sme svedkami mimoriadne ušľachtilého, profesionálne kvalitného, veľakrát do najmenších detailov vybrúseného interpretačného umenia. Bratislavský koncert Moskovského štátneho symfonického orchestra v Koncertnej sále Slovenskej filharmónie (25. V.) pod vedením **národnej umelkyne Veroniky Dudarovovej,** umeleckej šéfky telesa, bol toho tiež dôkazom. Dnes už svetoznámy súbor (vznikol v roku 1943) suverénne predniesol diela svojho kmeňového repertoáru: **VI. symfóniu h mol, op. 53 D. Šostakoviča, II. klavírny koncert g mol, op. 22. Saint Saënsa** a **II. suitu z baletu Dafnis a Chloe M. Ravela.**

Z dvoch predvedených orchestrálnych skladieb nepopierateľne obhájila prioritu Šostakovičova „Šiesta". Na svoju dobu novátorská symfónia (autor ju dopísal v roku 1939) — predovšetkým pre nezvyklé tempové zoskupenie častí v poradí: Largo, Allegro, Presto — zaznela v interpretácii moskovských hudobníkov presvedčivo, strhujúco. Široké majestátne Largo prinášajúce nejedno úskalie najmä v nárokoch na sóla dychových nástrojov, nás uistilo, že máme do činenia s prvotriednymi orchestrálnymi hráčmi. Na pozadí skupiny sláčikov sa ich precízne dialógy rozvíjali s absolútnou vernosťou voči notovému záznamu — a to i v tých najťažších miestach partitúry — bez najmenšieho náznaku „zakolísať". Polyfonicky koncipovaná sonátová forma Larga, vybudovaná s príslovečnou strohou logikou D. Šostakoviča, v neobyčajne disciplinovanom a pritom spontánne muzikálnom prejave udržala poslucháčov v napätí od prvej do poslednej noty. Meditatívna, patetická, pritom však hlboko ľudská výpoveď skladateľa preťala priestor v strhujúcom podaní. Allegro — typicky šostakovičovsky ironické, miestami až sarkastické scherzo — sa spolu so záverečným Prestom akoby len „mihli" koncertnou sieňou. Zápalistý, muzikálny výkon každého orchestrálneho hráča vyústil do ukážkovej virtuozity telesa.

Sólový part nie príliš frekventovaného klavírneho koncertu C. Saint Saënsa predniesol **národný umelec Azerbajdžanskej SSR Farchad Badalbejli.** Už vstupná kadencia klavíra (I. časť) signalizovala nemalý umelecký zážitok. Skúsený, bratislavskému publiku však doposiaľ neznámy sólista sa zhostil svojej úlohy s obdivuhodne stupňujúcim sa temperamentom (Finále — Presto odohral s úplnou samozrejmosťou gramaticky čisto v tempe priam vyrážajúcom dych!). Jeho prirodzená muzikalita korunovaná úctyhodnými technickými dispozíciami, kultivovaný spevný tón umožnili zaskvieť sa tomuto náročnému dielu klavírnej literatúry v celej nádhere. Orchester sa i tu prezentoval ako citlivo reagujúci organizmus. Nielenže svojho sólistu bravúrne a spoľahlivo podporil v celkovej realizácii, ale vyprovokoval ho — vďaka šarmantnému, no sugestívnemu gestu dirigentky — k vystihnutiu celej škály nálad tohto pozdnoromantického diela, a to v mimoriadnej vyváženosti detailu a celku. Neutíchajúci srdečný a zaslúžený potlesk priviedol usmievajúceho sa, akoby i trochu prekvapeného F. Badalbejliho späť na pódium. Rozlúčil sa temperamentnou, technicky mimoriadne náročnou kompozíciou, zloženou na motívy azerbajdžanského ľudového tanca, ktorú mu podľa jeho slov špeciálne napísal priateľ a krajan Tofik Kulejev.

Národná umelkyňa Veronika Dudarovová.

V záverečnej suite M. Ravela sa orchester rozozvučal v celej škále impresionistických farieb. Oslňujúco iskrivá inštrumentácia skladateľa, majstrovsky zaznievajúca v jasných dúhových farbách orchestra rozohrala úplný chválospev na južnú slnečnú prírodu a človeka žijúceho v nej jednoducho, prirodzene. Staroveký príbeh mladej pastierskej dvojice znova ožil v kultivovanej, pritom nesmierne cudnej podobe. Veronika Dudarovová je nesporne výraznou dirigentskou osobnosťou, disponujúcou veľkou dávkou impulzívnosti nie však samoúčelnej, naopak, spájanej so schopnosťou koncepčného myslenia. Jej presné, sugestívne, miestami až magická gesto (Šostakovič), „vychádzajúce z výrečnej plastiky rúk" (slová bulletinu koncertu) je schopné viesť ensemble k neobyčajne disciplinovanému poetickému prejavu. Jej zásluhou interpretačná úroveň telesa neustále vzrastá (pracuje s ním od roku 1960), isteže nielen preto, že sústredila v orchestri celý rad vynikajúcich inštrumentalistov . . .

VIOLA FEDOROVOVÁ

GRAMORECENZIE

W. A. MOZART:
Koncerty pre klavír a orchester č. 11 F dur (KV 413),
č. 14 Es dur (KV 449)
MARIÁN LAPŠANSKÝ, klavír
SKO — dirigent B. WARCHAL
© OPUS Stereo 9111 0934

Krása hudobnej interpretácie je výslednicou trpezlivej práce, reprodukčného umelca nad množstvom detailov. V celkovom účinku, ktorý poslucháč vníma, sa tieto tehličky drobnokresby dostávajú na okraj vnímania, no bez nich estetický globál umelcovho tvorivého vkladu nie je možný. Tú starú, ale večne platnú pravdu si uvedomujeme pri počúvaní Lapšanského interpretácie Mozartových klavírnych koncertov. Vnímame krásu tónu, pružný a plastický dych fráz; uvedomujeme si sotva postihnuteľné jemné agogické vlnenie, ktorého formovanie diktuje hudobný priebeh skladieb.

Takmer na každej gramoplatni, ktorá sa dostane na trh, je zabezpečená technická čistota hry. Nahrávka sa rodí z priraďovania malých úsekov, aby bola čo najdokonalejšia. Túto ilúziu dokonalosti umožňuje nahrávacia technika. Utajuje však v sebe veľké nebezpečie — stráca sa v nej prirodzené napätie väčších plôch. U Lapšanského nahrávky Mozarta sa tento problém, našťastie, nevyskytuje. Hudba plynie ľahko, prirodzene, a preto presvedčivo a fascinujúco. Ušľachtilosť výrazu, jemná brilancia pasáží, ale aj dramatická nosnosť citlivo odvážených dramatických vrcholov spoluvytvárajú celkový dojem jedinečnosti Lapšanského interpretácie. Ak pokladáme Mozarta za autora, ktorý je previerkou vyspelosti umelca, vychádza nám táto poučka nanajvýš priaznivo pre mladého slovenského klaviristu. Jeho Mozart pri všetkej disciplíne nie je akademický, strohý, je priezračný, spevný, noblesný — a predovšetkým živý. Lapšanský vie obmieňať a jemne oddiferencovávať náladovú atmosféru myšlienok i celých častí. Napomáha mu pri tom intenzívne cítenie hudby, ktoré vyžaruje aj z tejto gramoplatne. Nahrávka obsahuje to, čomu hovoríme osobnostné zaangažovanie, individuálny tvorivý vklad. A týmito schopnosťami Lapšanského talent nesporne oplýva.

Aj orchestrálny sprievod, o dychy zosilnený Slovenský komorný orchester na čele s B. Warchalom, presahuje zvyčajnú profesionálnu rutinu. Je dôsledne vypracovaný v zvukovom parametri, v tvarovaní myšlienok, v preplietaní hlasov, v intonačnej istote i v diferenciácii sprievodnej a vedúcej úlohy, ktorých striedanie prináša pre orchester partitúra. Warchal sa dokázal v svojom prístupe k Mozartovi znamenite prispôsobiť sólistovmu názoru na jednotlivé nálady. Orchester sa výdatne spolupodieľa na Lapšanského znamenitom výkone i na celkovom dojme zo skvelej interpretácie. Nebude, myslím, prehnané pokladať túto gramoplatňu za reprezentatívny titul slovenského interpretačného umenia so značnými exportnými ambíciami a s latentnou schopnosťou obstáť v konkurencii na zahraničnom trhu.

V. ČÍŽIK

SOVIETSKA SYMFONICKÁ HUDBA (J. FALIK, B. TIŠČENKO, S. SLONIMSKIJ, V. USPENSKIJ)
SYMFONICKÝ ORCHESTER HL. MESTA PRAHY FOK diriguje PETR VRONSKÝ
SUPRAPHON Stereo 1 10 2280 G
SÚČASNÁ SOVIETSKA HUDBA (A. Filippenko, L. Kolodub, I. Karabic, M. Skorik)
Doležalovo kvarteto, Sukovo kvarteto, Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Prahe dirigujú J. Šafařík a J. Nohejl
PANTON Stereo 8110 0131

Tieto dve platne, dramaturgicky so znalosťou veci zostavené a interpretačne českými umelcami pekne realizované, určite prispejú k lepšej orientácii po bohatom

teréne súčasnej sovietskej hudby. Obzvlášť cenná je platňa Pantonu, kde sú zastúpení štyria ukrajinskí autori a celok dáva dobrý obraz o tamojšom neofolklorizme. Podobne ako u nás, aj ľudové piesňové umenie Ukrajinskej SSR predstavuje prekrásny hudobný materiál, schopný okrem autentických funkcií stávať sa tiež inšpiráciou pre oblasť vážnej hudby.

Každý z autorov na platni pristupuje k folklóru po svojom. A. Filippenko (1912), obľúbený piesňový autor, nezaprie ani v 4. sláčikovom kvartete svoj zmysel pre kantilénu a rozvíja melodické línie jasne, čisto, vkusne. Poetizácia ľudových idiomov je v skladbe uskutočnená s vybrúsenou kompozičnou istotou. L. Kolodub (1930), skladateľ u nás prakticky neznámy, sa v symfonickej básni Troisti muziki predstavuje v inom svetle. Hra ľudových muzikantov sa mu stala podnetom k vtipnej, inštrumentálnou vynaliezavosťou dýchajúcej skladbe, kde je na malej ploche sústredený celý gejzír pôsobivých nápadov a „zvratov". Tuba a bicie nástroje viac ráz prerušujú rozihranú féeriu, celok ostáva v pamäti svojím vitálnym rozbehom. I. Karabic (1945) zastupuje najmladšiu ukrajinskú skladateľskú smenu. V jeho sláčikovom kvartete sa uplatňuje novší prístup k folklóru, jazyk, ktorý môžeme prirovnať k slovenskému národnému štýlu. Ak Filippenko i Kolodub berú ľudový výtvor do rúk s piétou, snažiac sa ho iba prostriedkami vážnych žánrov oživiť, spestriť, ozvláštniť a ich vlastné tvorivé subjekty ostávajú v pozadí, Karabicova hudba má ambície vypovedať predovšetkým o svojom tvorcovi. Z folklóru preberá iba intonácie, umožňujúce identifikovať motívy a témy v ich národnom jadre, kým obsahovou náplňou kvarteta sa stáva filozofická výpoveď, snaha o svojbytný umelecký útvar. Pomáha k tomu polyfonické, lineárne vedenie hlasov i súvislá zvuková plocha, vnútorne členená na Prelúdium, Peripetie a Postlúdium. Konečne meno štvrtého autora Miroslava Skorika (1938) poznáme pomerne dobre z viacerých rozhlasových nahrávok — pozornosť vzbudil predovšetkým Husľový koncert, jedno z reprezentatívnych sovietskych diel. Aj Karpatský koncert pre orchester, ktorý je časťou Huculského triptychu ukazuje schopnosti svojho autora v tom najlepšom svetle. Fantazijný a náladotvorný aspekt je tu zjavne dominantný, farebná stupnica príťažlivo pestrá, národný charakter (prírodná lyrika, improvizačné miesta) pôsobivo zdôraznený. Pozornému poslucháčovi súčasne nemôže ujsť kompozičné majstrovstvo, s akým si Skorik počína: vo zvolenom štýle sa pohybuje s udivujúcou ľahkosťou a samozrejmosťou. Väzby medzi jednotlivými hudobnými „obrázkami" sú plynulé a celková programová dramaturgia vyvážene vyprojektovaná.

Platňa Supraphonu je tiež monotematická, sústreďuje výber z tvorby leningradskej kompozičnej školy, jej aktívnej a čoraz väčší rešpekt si vynucujúcej strednej generačnej vlny. Ak by sme ju chceli charakterizovať na základe recenzovanej platne, potom do popredia vystupuje mocný vplyv Šostakoviča-mysliteľa, citová intenzívnosť hudby a neúnavné hľadanie adekvátneho súčasného hudobného jazyka. J. Falik (1936) je vo svojej Hudbe pre sláčikové nástroje azda najsyntetickejší: novosť tu nie je vonkajškovou nálepkou, ale je podmanivo zašifrovaná do vnútra štruktúry. Až natoľko, že počúvame dielo v konečnom vyznení jasné, prehľadné, vyznačujúce sa spojením vážnosti a klasickej vyrovnanosti. Sinfónia robusta od B. Tiščenka (1939) vzbudila svojho času veľký „rozruch" na abonentných koncertoch SF. Obľúbený Šostakovičov žiak v nej uplatnil vzrušenú, dramaticky vystupňovanú hudobnú reč, odpútaný rozmach tvorivého gesta, sýty zvuk veľkého orchestrálneho aparátu. Efektná partitúra poskytla dirigentovi P. Vronskému a orchestru FOK príležitosť na sebarealizáciu, ktorej sa aktéri plne chopili tiež v ostatných troch skladbách na platni. Neobyčajne pôsobivá Dramatická pieseň od S. Slonimského (1932) potvrdzuje autorov silný zmysel pre dramaturgickú výstavbu (pripomeňme jeho úspešnú operu Virineja a balet Ikarus), rovnako ako osobitú zvukovú imagináciu a kompozičnú techniku. Dramatická pieseň sa rozvíja pozvoľna k impozantnému záveru s priam hymnicky podmanivou pointou. Je logickým naplnením predchádzajúceho priebehu a „ruší" jeho vnútorné napätie. Poslednou skladbou je kompozične perfektne zvládnutá a výrazovo reliéfna Hudba pre sláčikové a bicie nástroje od V. Uspenského (1937), dopĺňajúca vhodne výber a osobité tóny. Obidve platne iste napomôžu lepšie spoznať sovietsku hudobnú kultúru a poučiť sa z jej pozitívnych tvorivých výsledkov.

IGOR PODRACKÝ

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE. SPIEVA PETER DVORSKÝ. Orchester Slovenského národného divadla diriguje Pavol Bagin
© OPUS Stereo 9117 0953

Meno nášho tenoristu Petra Dvorského sa viaže predovšetkým k vrcholnej interpretácii operného repertoáru, v ktorom si vydobyl už meno vskutku svetové. Dvorský však, nadväzujúc na dobré tradície prakticky všetkých našich popredných operných spevákov, dáva svoje umenie k dispozícii aj interpretácii pokladov našej ľudovej hudby, o čom svedčia početné rozhlasové nahrávky a najnovšie i platňa, ktorú vydal OPUS. Sú to napospol nahrávky z produkcie rozhlasu a jedná sa o umelecké úpravy slovenských ľudových piesní pre tenor a veľký orchester.

Prvá strana platne, ktorú celú zaplnili **Záhorácke piesne v úprave Štefana Németha-Šamorínskeho** snáď trochu poslucháča sklame, nakoľko svietivý tenor Petra Dvorského, s jeho brilantnými vysokými polohami sa tu neuplatní v dostatočnej miere. Piesne sú zväčša „posadené" do pomerne hlbokej polohy a pristali by skôr barytónu. Odhliadnuc od tohto nedostatku vyrovnáva sa sólista s interpretáciou jednotlivých piesní na vskutku vysokej úrovni. Popri známych kladoch jeho prednesu — ideálne tvarovanej kantiléne, dlhodychom frázovaní a vzornej dikcii, prezrádza tu i hlbokú vnútornú zaangažovanosť, vrúcnosť prejavu a citlivé odtieňovanie obsahového sveta jednotlivých piesní.

Úpravy druhej strany platne dávajú už speváckovi viac možností uplatniť navyše aj kovový lesk a opojnú krásu vyšších polôh jeho lahodného hlasu. Nájdeme tu vydarené úpravy **piatich slovenských piesní od Pavla Bagina, v inštrumentácii Zdenka Mikulu Slovenské spevy pre sólový hlas a symfonický orchester od Vítězslava Nováka a Slovenské ľudové piesne od Mikuláša Schneidra-Trnavského.** Peter Dvorský všetky tieto piesne prednáša prostým a nevyumelkovaným spôsobom a neprenáša sem ani v najmenšom maniéry, ktoré by sme od interpreta operných hrdinov iste mohli očakávať. Práve schopnosť odpútať sa od operného pátosu a preniesť sa na celkom odlišné pole speváckej reprodukcie prezrádza a dokumentuje hudobnú inteligenciu speváka.

Orchester Slovenského národného divadla pod taktovkou Pavla Bagina sprevádza Petra Dvorského vyrovnane a nepotláča nikde výkon sólistu. Popritom sa však plne uplatní farebné bohatstvo jednotlivých partitúr.

Nazdávame sa, že Dvorského platňa so slovenskými ľudovými piesňami poteší nielen každého milovníka týchto piesní, ale i každého obdivovateľa umenia Petra Dvorského a krásneho spevu vôbec. Navyše sa môže stať aj reprezentatívnym vývozným artiklom.

ROMAN SKŘEPEK

Dalibor nielen k oslavám

Dôvodov, prečo uviesť práve Dalibora pri príležitosti osláv všetkých jubileí, ktoré si pripomíname v máji, bol celý rad. Pre každé jeho znovunaštudovanie hovorí nestarnúca krása diela, čarovné Smetanove melódie zasadené do celkovo slávnostného koloritu, ktorým je partitúra predchnutá a ktorý, s výnimkou Libuše, nemá v skladateľovej opernej tvorbe obdobu. Napokon, pokiaľ ide o Dalibora ako divadlo, hudobnú drámu, je modelovaný oveľa výraznejšími ťahmi, než predsa len epickejšia Libuša, súčasne je zdielnejší a prístupnejší. Navyše, dielo iskrí nemalým nábojom humanitných myšlienok i revolučnými ideami a vôbec neprekáža, že historická pravda je tu modifikovaná a zromantizovaná.

Tieto skutočnosti sú známe, napriek tomu nemusia byť garantom kvality inscenácie. Čo by boli platné všetky teoretické premisy, keby nebol v súbore vhodný predstaviteľ titulnej úlohy, keby nebol k dispozícii dramatický soprán pre Miladu a podobne.

Brnenská dramaturgia mohla svoju voľbu okrem vyššie uvedených všeobecne platných téz oprieť o skutočnosť, že operný súbor má v svojom strede tenor, ktorý je ako Dalibor spevácky v republike bez konkurencie už asi dvadsať rokov. Je ním **národný umelec Vilém Přibyl.** Přibylov Dalibor je taká silná devíza, že zatieňuje fakt, že naopak zasa v Brne nie je momentálne najideálnejšia predstaviteľka napríklad Milady... Přibyl má svojho odbojného rytiera prepracovaného do najmenších nuansí, postava rokmi, samozrejme, vyzrela, široký hrejivý „slovanský" timbr hlasu sa však v podstate nemenil. Zdá sa, že predsa len nové odtiene dostali predovšetkým lyrické pasáže, ktoré ešte viac zvrúcneli, ich výpoveď je ešte opravdivejšia a hlbšia. K dramatickým vrcholom svojho partu smeruje Přibyl celkom suverénne bez zjavnejších technických ťažkostí a stôp únavy a je zrejmé, že presne vie, ako svoje sily rozvrhnúť.

U ďalších predstaviteľov jednotlivých úloh však, žiaľ, také nadšené absolutóriá vyslovovať už nemôžeme. Pochvalne sa možno síce zmieniť ešte o **Josefovi Klánovi**, ktorý na relatívne malej ploche vytvoril svojho žalárnika Beneša spevácky i herecky veľmi presvedčivo, ale zásadnejšie otázniky sa objavujú v dámskej časti sólistického ensemblu. **Magdaléna Blahušiaková** sa už vizuálne vzpiera tradičným predstavám o operných hrdinkách, ku ktorým býva Milada právom priraďovaná. Brňania majú z posledného naštudovania Dalibora ešte v dobrej pamäti po všetkých stránkach majestátnu Miladu Naděždy Kniplovej, ktorá dokázala silou svojej výraznej osobnosti (a dokazuje doteraz a nielen v tejto úlohe) už svojím vstupom na scénu elektrizovať okolie, strhnúť na seba pozornosť a premena jej pomstychtivej Milady na Miladu milujúcu Dalibora bol skutočne výrazný zlom, spečatený nakoniec obojstranným vzťahom. Blahušiakovej Milada je predovšetkým ženou trpiacou, najskôr pre smrť svojho brata, potom pre Dalibora. Blahušiaková, obávajúc sa snáď „že je možno málo dramatická", nevyhla sa sem-tam forsírovaniu i prepjatým gestám. Skutočnosť, že bolo zle rozumieť jej spievanému slovu, môže pramenit práve zo snahy štylizovať, zasadzovať hlas do dramatickejšieho registra. Z hľadiska vývoja tejto nádejnej umelkyne je jej stretnutie sa s Miladou poučné, neznamená síce v žiadnom prípade prehru, ale ani jednoznačné víťazstvo. „Subretne" zafarbený ohybný soprán **Jaroslavy Janskej** si bez problémov bravúrne poradil s vyššími polohami, ktoré ponúka part Jitky, stredné a spodné polohy zostali však matné a neznelé. Zatienení Přibylovým výkonom i rozsahom svojich úloh svoj vklad do inscenácie vniesli takisto **Pavel Kamas** (Vladislav), **Jiří Přichystal** (Budivoj), **Vladimír Krejčík** (Vítek) a **Jan Hladík** (sudca). Orchester pod taktovkou **zaslúžilého umelca Jiřího Pinkasa** sa vypol k veľmi solídnemu výkonu — dirigent volil pomerne svižné tempá a širokú dynamickú škálu.

M. Blahušiaková ako Milada a V. Přibyl ako Dalibor.
Snímka: R. Sedláček

Režisér **Václav Věžník** spolu s výtvarníkom scény **J. A. Šálkom** podčiarkli majestátnosť i slávnostnosť diela bez toho, aby sme museli konštatovať, že dianie pôsobilo statickým dojmom. Naopak, bohato bola napríklad využitá točňa a pod. Práve scéna dodávala inscenácii monumentalizujúcu dimenziu, bola nielen pôsobivá z čisto estetického hľadiska, ale aj funkčná a i pri svojej náznakovosti vyžarovala z nej honosnosť a majestátnosť.

VLADIMÍR ČECH

Medzinárodné stretnutie mladých umelcov a interpretačná súťaž v Rotterdame

GAUDEAMUS '81

Táto medzinárodná akcia patrí k najvýznamnejším svojho druhu v Európe. Hlavný organizátor holandský Gaudeamus, pozýva každoročne desiatky mladých umelcov z celého sveta. Vyžaduje sa interpretácia hudby 20. storočia, súťažné podmienky nie sú presnejšie určené. Zaužívala sa prax uvádzať i tvorbu úplne neznámu, často experimentálnu, niekedy i výstrednú.

Interpreti venujú tejto tvorbe značnú pozornosť, niekedy i viac námahy, ako si zaslúži. Krajne experimentálne skladby nemajú podľa môjho názoru závažnejšiu hodnotu a neváham vysloviť názor, že viaceré z nich rýchlo zapadnú. Mladí interpreti prišli t. r. zo 17 štátov. Socialistické štáty zastupovali ZSSR, Poľsko, Juhoslávia a NDR. Každý z týchto štátov mal 1—2 interpretov.

Komisia mala veľmi ťažkú prácu, nakoľko súťažný poriadok presne neurčoval, čo všetko sa hodnotí, napriek tomu jury už v prvom kole vyradila interpretačné výkony a skladby, ktoré mali „údajne" slabšiu úroveň. Logickým doplnkom tejto akcie sú hodnotiace besedy, ktoré sa však z roka na rok zmenšujú. Zdá sa mi, že to súvisí s neistotami západných estetík, ktoré často nemajú záujem o opravdivé hodnotenie a v duchu tzv. demokracie pripúšťajú i krajné umelecké tendencie bez názoru.

Vcelku sa ukazuje, že časť západnej hudby ďalej pokračuje v experimentoch, časť sa vracia do normálnejších koľají a časť ide podobnou cestou ako naša hudba. Estetiky sa značne rozdiferencovali, často stoja proti sebe protichodné názory; zatiaľ sa tu však nenašla účinná vedecká koncepcia, ktorá by vniesla do rozporných situácií jednotnejšie stanovisko. Marxisticko-leninská estetika sa síce sem-tam objaví, no doteraz sa málo uplatňuje ako celok.

Hudba sa na Západe značne diferencuje a krajné experimentálne smery majú síce svojich prívržencov, ale možno zaznamenať ich určitý ústup. Zrejme absolútna nekomunikatívnosť tejto hudby má vplyv na jej ďalšie rozširovanie. Zistil som, že na umeleckých školách podobného typu ako naše konzervatórium, sa hudba 20. stor. vyučuje a hrá len asi o 2—3 perc. viac ako u nás. Ukazuje sa, že i tu sú dosť rezervovaní k hudbe 20. stor., pravda, tvorba klasikov 20. stor. je tu zastúpená tak ako u nás. Musím však konštatovať, že na západných umeleckých školách majú študenti často väčšiu umeleckú odvahu riešiť sami umelecké problémy ako u nás. Neraz sa tu stáva, že študenti sami založia atypické komorné zostavy a začnú koncertovať. Súvisí to zrejme so silným konkurenčným bojom, ktorý núti mladých umelcov hľadať umelecké uplatnenie v najrozmanitejších zoskupeniach a uplatneniach. U nás študent čaká, že to za neho urobí štát.

Zistil som, že existuje i dosť hudby 20. stor., ktorú u nás nepoznáme, hoci by si to zaslúžila. Je to otázka našich lepších vedomostí i lepšej práce našich zastupiteľských úradov v kultúrnej oblasti. Pokiaľ ide o interpretačné kvality, existujú vo svete aj viac zorientovaní hráči a interpreti hudby 20. stor. ako u nás. Niektorí mladí ľudia sú priam „posadnutí" hrať hudbu 20. stor. a urobili v tomto smere kus propagačnej práce. Oplatilo by sa, keby sa ešte dôslednejšie zdôrazňovali tieto možnosti u nás — najmä s ohľadom na našu slovenskú tvorbu. Prekvapil nezáujem obecenstva o celú túto akciu. Prvé kolo súťaže bolo veľmi slabo navštívené, veľa ľudí odchádzalo v priebehu akcie, záver mal lepšiu odozvu. Pravda, vydavateľské koncerny, ktoré propagujú túto hudbu, vyvinuli určité úsilie, rozdávali notové materiály a rôznymi pútačmi upozorňovali na seba.

ZDENKO NOVÁČEK

Operný máj v Budapešti

Máj bol určite vrcholom tohtoročnej opernej sezóny v Budapešti, keď počas mesiaca medzi jednou premiérou a jedným novým naštudovaním uskutočnilo sa ešte vystúpenie piatich hosťujúcich spevákov, medzi ktorými boli osobnosti ako Maria Chiaraová a Jevgenij Nesterenko. (Aj mimooperný koncertný život tohto obdobia bol mimoriadne bohatý. Popri komorných súboroch I Musici di Roma, Slovenského komorného orchestra a King's singers vystúpili klaviristi Radu Lupu, Alexis Weissenberg a Alfred Brendel.)

Počuť typický „ruský bas" **Jevgenija Nesterenka** je vždy primárnym zážitkom. O jeho Filipovi II. vo Verdiho opere Don Carlos ťažko povedať niečo objavne nové — ako spevák si zaslúži ocenenie v superlatívoch. Jeho herecká kreácia zjavne ukázala, ako si umelec neustále modifikuje a vylepšuje svoju predstavu o tejto zložitej historickej postave. Ďalším zážitkovým momentom Nesterenkovho spevácko-hereckého umenia bola jeho príkladná výslovnosť. Nielen quasi parlandové prvé slová „Perché sola e la Regina?" boli jasne zrozumiteľné, ale aj na kantilény bohatá ária „Ella giammai m'amo...", ktorá je skutočne viac hudbou ako rečou. A tu som nutne musel myslieť na úvahy Stanislava Mjartana v článku „Niečo o výslovnosti v opere" (Hudobný život 1981, č. 3), ktoré Jevgenij Nesterenko tak demonštratívne vyvrátil.

Krátko pred Nesterenkom hostila scéna Erkelovho divadla vo Verdiho Otellovi **Mariu Chiaraovú** ako Desdemonu a Pedra Lavirgena v titulnej postave. Vynikajúca lyricko-dramatická Talianka v úlohe Desdemony svojím prekrásnym hlasovým materiálom, sugestívnym spevácko-hereckým prejavom a strhujúcou osobnosťou bola krásnou a ideálnou Desdemonou a stala sa absolútnou hrdinkou večera. Jej španielsky partner Pedro Lavirgen svojím málo profilovaným šedým výkonom bol skôr sklamaním ako zážitkom.

Hoffmannove rozprávky Jacquesa Offenbacha, nedokončené torzo jedinej opery tohto pofrancúzšteného Nemca, boli poslednou tohtoročnou premiérou. V inscenáciách tejto opery na zahraničných scénach pri príležitosti vlaňajšej storočnice úmrtia skladateľa prevládalo akési hľadanie najvhodnejšej varianty zoskupenia hudobného materiálu, ktorý sa zachoval v pozostalosti skladateľa. Režisér predstavenia v Erkelovom divadle Miklós Szinetár si zvolil tú najpôvodnejšiu formu s hovorenými dialógmi, ktorá zodpovedala požiadavkám a zvyklostiam v pariižskej Opera Comique, kde malo dielo svoju svetovú premiéru. Aj tradičná režijná koncepcia, ako aj vkusná a efektná výprava Gábora Forrayho a charakterizujúce kostýmy Judity Gombárovej prezrádzajú, že namiesto novátorského experimentu prvoradým cieľom inscenátorov bolo — a to sa im aj vydarilo — dielo tlmočiť v jeho intaktnej klasickej kráse.

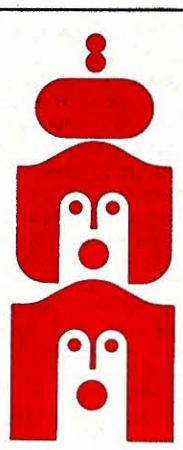
Vychádzajúc z myšlienky, že všetky tri charakterovo odlišné ženské postavy — Olympia, Antonia a Giulietta — v Hoffmannových vidinách sú vlastne komponentmi jediného túžobne hľadaného ženského ideálu, ktorý má stelesniť práve speváčka opery Stella, všetky štyri postavy, ako aj part Múzy spieva a vytvára jediná speváčka — mladá Júlia Kukeliová, ktorej herecko-spevácky výkon je prvotriedny napriek tomu, že v spestrení mnohorakých charakterov svojich postáv má ešte určité rezervy. Škoda, že som nemal možnosť vidieť aj druhé obsadenie, v ktorom podľa vzoru klasických zvyklostí každú rozprávkovú postavu vytvára iná speváčka. Péter Kelen je znamenitým Hoffmannom napriek tomu, že jeho vyslovene bel cantový taliansky štýl spievania nie je vyslovene adekvátny Offenbachovmu Hoffmannovi. Štvorica barytónových postáv — Lindorf, Coppelius, dr. Miracle a Dappertutto — je v rukách výborného Sándora Sólyoma-Nagya. Na čele nie dostatočne pregnantného a priemerne hrajúceho orchestra stál Ervin Lukács.

Keď som odchádzal z predstavenia „Hoffmanna" so spokojným pocitom vyrovnaného, pekného a striedmeho, ale nie vzrušujúceho tlmočenia, nevedel som ešte, že o deň neskôr obnovené predstavenie **Rossiniho Popolušky** bude nekaždodenným zážitkom. Vtipná a ľahko ovládateľná scéna Gábora Forrayho a režijná koncepcia Andrása Békésa, teda rámec predstavenia pochádza ešte z roku 1966. Všetko ostatné, čo dodáva predstaveniu sviežosť a šarm, je novej koncepcie. Spiritus rectorom a inšpirátorom jej lesku je nesporne doyen talianskych dirigentov, dnes 72-ročný, ešte stále svetobežný Alberto Erede. Najväčším kladom jeho naštudovania a dirigovania prvého predstavenia je, že vytvoril — na javisku práve tak ako v orchestrisku — pravú rossiniovskú, vtipom sršiacu a živú atmosféru. Eredeho snaženie vytvoriť predstavenie s pravým talianskym briom padlo na živnú pôdu — predstavitelia všetkých siedmich postáv — József Gregor (Don Magnifico), János Bándi (Ramiro), István Gáti (Dandini), Magda Kalmárová (Clorinka), Mária Sudliková (Tisbe), Endre Ütő (Alidoro) a vynikajúca koloratúrna altistka Klára Takácsová v titulnej postave — podali kvalitné výkony a v ensemblových scénach vytvorili ideálne zohratý, brilantne homogénny celok. Osobitne sa treba zmieniť o mladučkom tenoristovi, ktorý bol veľkým prekvapením večera. János Bání má štíhly, pekne sfarbený, výšky bezproblematicky ovládajúci ľahký tenor, pripomínajúci mladého Luigi Alvu, ktorý popri svojich speváckych kvalitách sa aj dobre pohybuje na javisku.

JOZEF VARGA

OPRAVA

Autor článku „Pocta Jánovi Cikkerovi" uverejnený v Hudobnom živote č. 12 prosí svojich čitateľov, aby si láskave opravili meno interpretky Cikkerovho cyklu „O mamičke". Cyklus interpretovala J. Sedláková (a nie E. Hanzelová, ako bolo chybne uvedené). Autor sa týmto ospravedlňuje všetkým zainteresovaným.



FESTIVALOVÉ DRÁŽĎANY

Po štvrtýkrát usporiadali v Drážďanoch veľkorysý medzinárodný hudobný festival, v dôsledku termínovej zhody a teritoriálnej blízkosti konkurenčné podujatie Pražskej jari, i keď meškanie vo festivalovej tradícii pracuje v prospech Prahy. Zato však aj Drážďany majú svoju nemalú tradíciu, a to predovšetkým — vo sfére hudby — tradíciu v oblasti hudobného divadla, ktorú svojím festivalom jednoznačne chcú aj vyzdvihnúť a zdôrazniť. Na drážďanský festival sa ide predovšetkým kvôli opere, hoci aj koncerty — komorné, symfonické či symfonicko-vokálne — prinášajú dramaturgické i interpretačné sviatky.

Festivalové podujatia sa realizujú v štrnástich rôznych priestoroch, vrátane tradičných koncertov na nádvorí Zwingeru a v zámkoch v okolí mesta. Vedľa Drážďanskej štátnej kapely tu vystupuje aj Robotnícky symfonický orchester Robotron, vedľa zboru milánskej Scaly ochotnícke zbory Drážďan alebo umelecké súbory pionierov. V čase od 23. mája do 10. júna t. r. sa tu odohralo nespočetné množstvo divadelných predstavení a koncertov, pričom dramaturgické ťažisko spočívalo tohto roku na opernej tvorbe W. A. Mozarta, ktorého diela uvádzali súbory z Berlína (Figarova svadba), Drážďan (Únos zo serailu, Čarovná flauta, La finta giardiniera) a Lipska (Così fan tutte, Titus). Pravda, zazneli tu aj operné diela iných autorov, vystúpili aj iné súbory, za všetky hodno spomenúť uvedenie Stravinského Príbehu vojaka v podaní švajčiarskeho bábkového divadla a vystúpenia baletu Hamburskej štátnej opery s choreografiami Johna Neumeiera (Mahler: 3. symfónia, Mendelssohn-Bartholdy: Sen noci svätojánskej). Popri hudobnom divadle, doplnenom predstaveniami z oblasti operety a muzikálu, boli stredobodom pozornosti koncerty Drážďanskej štátnej kapely, Drážďanskej filharmónie, Weimarskej štátnej kapely a Symfonického orchestra v Baltimore. Jedným z vrcholov festivalu bolo predvedenie Mahlerovej 8. symfónie Drážďanskou filharmóniou a piatimi drážďanskými a lipskými zbormi pod taktovkou Herberta Kegela za spoluúčinkovania C. Casapietry, Helgy Termerovej, Anneliese Burmeisterovej, Heidi Riessovej, René Kolla, Siegfrieda Lorenza a Hermanna Ch. Polstera, ktoré sa tešilo mimoriadnemu záujmu obecenstva, i keď azda po stránke umeleckého stvárnenia nezniesolo maximálne kritériá. Dve vystúpenia zboru a orchestra milánskej Scaly pod taktovkou Claudia Abbada, so sólistami Shirley Verretovou, Jelenou Obrazcovou, Verianom Luchettinom a Jevgenijom Nesterenkom, ktoré o dva dni neskôr spôsobilo toľký rozruch aj v Prahe, predstihlo všetky očakávania, i keď zbor a orchester nepatria k špičkovým súborom tohto druhu. Umenie sólistov a najmä majstrovstvo dirigenta preniesli toto predvedenie do sféry, keď obecenstvo sledovalo priebeh doslova so zatajeným dychom, súc v zajatí mimoriadneho umeleckého napätia, onoho čarovného fluida, ktoré vytvoriť je dané iba mimoriadnym osobnostiam, a ktoré možno verbálne vysvetliť len do určitej miery zmyslom pre frázovanie, vystihnutím vnútorného napätia skladby a pod.

Teda festival, zaujímavý nielen mimoriadnou šírkou žánrovej palety, ale i zreteľným dramaturgickým akcentom a pohostinnosťou usporiadateľov.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

Zo zahraničia

Drážďanská Štátna opera je na niekoľkotýždňovom turné v Japonsku. V Tokiu, Yokohame, Nagyovi, Osake a Fukuoke vystúpi s inscenáciami Weberovho Čarostrelca a Straussovho Gavaliera s ružou.

Mozartova opera Idomeneo zaznie v rámci tohtoročného festivalu v Ottawe (4.—19. júl) po prvý raz na severoamerickej pôde.

K raritám viedenského hudobného života patrilo predvedenie Händlovho Alexandrovho sviatku v Mozartovej inštrumentácii. Za dirigenským pultom stál Peter Schreier.

Viedenská Volksoper siahla vo svojom dramaturgickom pláne po Janáčkovej opere Z mŕtveho domu. Tento čin možno oceniť o to viac, že ani väčšie operné scény vo svete nejdú v janáčkovskom repertoári za Jej pastorkyňu či Líšku Bystroušku.

Hrdinovia Čechovovej poviedky Svadba sa stali predmetom hudobno-dramatického stvárnenia v hudobnej komédii nazvanej „Svadba s generálom", ktorú napísali E. Ptičkin (hudba) a K. Ryžov (libreto). Uvádza ju scéna Divadla hudobnej komédie v Leningrade.

Moskovské vydavateľstvo Muzyka, ktoré oslávilo prednedávnom 50-ročné jubileum, vydalo od svojho založenia o. i. 45 000 hudobnín v náklade 450 miliónov exemplárov a 3000 knižných titulov v náklade okolo 50 miliónov exemplárov.

V knižnici vo Vratislavi našli odpis dosiaľ neznámeho diela Ludwiga van Beethovena — graduále „Exaudi Deus". Poľskí muzikológovia predpokladajú, že Beethoven skomponoval toto dielo začiatkom 19. storočia na žiadosť svojho priateľa Josefa Schnabela, známeho dirigenta a huslistu.

Arabské krajiny chcú prehĺbiť spoluprácu na poli hudobnej výchovy. K takémuto záveru dospel 7. kongres arabskej Hudobnej akadémie, ktorý sa uskutočnil v Alžíri.

Anketu Interpreti a nová hudba uverejňuje 5. číslo časopisu NDR Musik und Gesellschaft. K páľčivému problému súčasnej hudby sa vyjadrujú poprední interpreti NDR.

Najnovším článkom série „Great Hungarian Performers", ktorú vydáva maďarské gramofónové vydavateľstvo Hungaroton je spevácky profil Sándora Svéda a Márie Gyurkovicsovej. Platňa obsahuje prierez operou Rigoletto a popri týchto dvoch spevákoch počuť hlasy Mihálya Székelya, Józsefa Simándyho, Magdy Tiszaovej, Jánosa Fodora a Józsefa Bódyho — špičkové hlasy budapeštianskej opery povojnových rokov.

Pál Lukács, významný maďarský violista a známy sólista, prorektor Akadémie Ferenca Liszta v Budapešti, jej dlhoročný pedagóg a zakladateľ violového odboru, zomrel nečakane v máji tohto roku. Pála Lukácsa pozná bratislavské obecenstvo z koncertného recitálu, ktorý sa konal v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v päťdesiatych rokoch. Umenie tohto koncertného violistu pozná naše obecenstvo aj z mnohých rozhlasových nahrávok ako i z početných gramoplatní. K jeho najznámejším interpretáciám patria Schumannove Obrázky z rozprávok, sonáty F. Schuberta, J. N. Hummela, J. Brahmsa, P. Hindemitha. Z koncertnej literatúry sú najvýznamnejšie jeho interpretácie Koncertu D dur Karla Stamica, koncertov G. Dávida a B. Bartóka. Svojím živým a temperamentným prejavom očaril Lukács každého poslucháča.

(J. Albrecht)

Po Poliakovi R. Twardovskom skomponoval operu „Mária Stuartová" aj sovietsky skladateľ Sergej Slonimskij. Libretista Jakov Gordin spracoval v opere dramatický úsek škótskych dejín 16. storočia. Skladateľ Slonimskij použil na hudobné stvárnenie libreta aj niektoré staré škótske balady a zhudobnil aj niekoľko sonetov kráľovnej Mary. Premiéra novej opery sa uskutočnila v Leningrade a stretla sa u obecenstva i kritiky s veľkým úspechom.

Jubilantka

MARTA REITEROVÁ

Profesorka klavírnej hry Marta Reiterová nedávno oslávila vzácne 75-ročné životné jubileum (nar. 28. V. 1906). O jej aktívnej pedagogickej činnosti hovorí päťdesiat jeden rokov a sedemdesiat žiakov, pôsobiacich ako pedagogický dorast na ľudových školách umenia, no i na konzervatóriách.

Učiť začala na hudobnej škole v rodných Košiciach r. 1929 po absolvovaní pedagogickej vetvy Hudobnej akadémie F. Liszta v Budapešti (klavír tu študovala u Gejzu Nagya). Po zriadení Pedagogického oddelenia pre prípravu kandidátov učiteľstva pri Hudobnej škole v Košiciach stála pri zrode a formovaní klavírneho oddelenia. Po reorganizácii hudobného školstva prešla roku 1956 na Vyššiu hudobnú školu a od roku 1960 po založení Konzervatória v Košiciach sa aktívne podieľala na budovaní i úspechoch jeho klavírneho oddelenia. Pedagogickú osobnosť M. Reiterovej charakterizovala vždy snaha o maximálne absorbovanie a vyrovnávanie sa s metodickými smermi, názormi i prepracovanými metódami klavírnej hry, dostupnými v našej, no i zahraničnej, predovšetkým nemeckej, sovietskej a maďarskej literatúre. Dopracovala sa k vlastnému metodickému systému, pomocou ktorého mohla vybaviť svojich žiakov nielen dokonalou manuálnou zručnosťou, no i dokonalou hudobnosťou a správnym hudobným cítením.

Metodickým krédom, jej najvnútornejším presvedčením a dominujúcou požiadavkou bol vždy dôraz, aký kládla na vypracovanú prstovú techniku, ktorú, ako tvrdí, nemožno nahradiť inými pohybmi hracieho aparátu. Na weimarských letných kurzoch, na ktorých sa zúčastňovala so svojimi žiakmi, si na prednáškach i praktickej výuke manželov Štefanských, Zechlina a Agostiho mnohé zo svojich názorov i požiadaviek ozrejmila a potvrdila. Bola v priateľskom i profesionálnom kontakte s prof. A. Kafendovou, s ktorou uvažovala o spoločnej systematickej slovenskej príručke metodiky klavírnej hry. I keď sa napokon tento plán neuskutočnil, M. Reiterová sa problematikou ucelenej metodickej prípravy a výuky zaoberala prakticky do dnešných čias. Obrovský prehľad a pedagogické skúsenosti zúročila aj v metodickej pomoci ľudovým školám umenia. Pre ĽŠU vypracovala i osnovy. Kládla dôraz na začiatky hudobnej výuky detí predškolského a povinného školského veku. V popredí jej záujmu stála výchova k prirodzenej hudobnosti, ktorú možno najideálnejšie docieliť spevom, používaním ľahko ovládateľných hudobných nástrojov, no i zapájaním celého fyziologického a pohybového ústrojenstva dieťaťa.

Nemožno obísť ani bohatú účasť M. Reiterovej v porotách súťaží klavírnej hry od krajských až po celoštátne, no i významné ocenenia jej žiakov na celoštátnych súťažiach. Ako aktívna klaviristka prispela k rozvíjajúcemu sa hudobnému životu na východnom Slovensku i po oslobodení. Koncertovala s huslistami F. Danim a J. Loószom, spevákom T. Zavřelom a na dvoch klavíroch s M. Hemerkovou-Mašikovou a B. Schmidtovou. Nahrávala i pre potreby rozhlasu v Košiciach.

Profesorka M. Reiterová patrí k výrazným a priekopníckym zjavom teoreticky i prakticky erudovanej osobnosti vo výuke klavírnej hry na východnom Slovensku. Jej pedagogické úspechy sú úzko späté s pôsobením a pedagogickou činnosťou profesorky hry na klavíri na Konzervatóriu v Košiciach.

DITA MARENČINOVÁ

Z koncertov MDKO v Bratislave

Na slávnostnom komornom koncerte v Zrkadlovej sieni ÚDPMKG 5. mája t. r., ktorý bol venovaný významným politickým výročiam — 60. výročiu založenia KSČ a 36. výročiu oslobodenia ČSSR Sovietskou armádou, účinkovali naši poprední interpreti — klaviristka **T. Fraňová, Košické kvarteto** a **Spevácky zbor mesta Bratislavy** s dirigentom **L. Holáskom.**

Svojimi kvalitnými výkonmi na koncertných pódiách získala Fraňová meno vynikajúco technicky disponovanej, tvorivo zaangažovanej a emocionálne cítiacej klaviristky. Tak by sa dal charakterizovať jej výkon aj na recenzovanom koncerte, na ktorom predniesla klavírnu sonátu Zvony, op. 44, venovanú hrdinom Tokajíka od národného umelca A. Očenáša. Fyziologické predpoklady umožňujúce rozvinúť technicky suverénnu hru, využitie širokej výrazovej škály a vyspelej tónovej kultúry charakterizovali jej interpretačne zrelý výkon.

Košické kvarteto sa predstavilo II. sláčikovým kvartetom L. Janáčka a VIII. sláčikovým kvartetom D. Šostakoviča. Podanie Janáčkovho sláčikového kvarteta Listy dôverné charakterizoval vrúcny, citovo preteplený výraz, výbušná vervnosť a zmysel pre dynamické a myšlienkové vygradovanie diela.

Ôsme sláčikové kvarteto D. Šostakoviča, venované obetiam Veľkej vlasteneckej vojny a fašizmu, odznelo ako jednoliaty, homogénny, po všetkých stránkach vyvážený tok hudobného pradiva. Interpretácia tohto prekrásneho diela komornej literatúry niesla atribúty kompaktnej pravdivej umeleckej výpovede a nefalšovanej vrúcnosti.

Dramaturgicky premysleným blokom zostaveným z diel českých a slovenských skladateľov F. Šauera (Voníš jarem země má), J. Laburdu (Jede Jánošek přes hory), A. Dvořáka (Žitné pole), J. Cikkera (Vyletel sokol), J. Hatríka (Horička zelená) a I. Hrušovského (Jarná hudba) sa predstavil Spevácky zbor mesta Bratislavy s dirigentom L. Holáskom. Popredné amatérske zborové teleso, ktoré na jeseň t. r. oslávi svoje 10-ročné jubileum, patrí k úspešným reprezentantom vokálneho zborového umenia doma i na zahraničných fórach. Koncentrovaný výkon Speváckeho zboru mesta Bratislavy presvedčil vyspelou hlasovou kultúrou, vyváženosťou hlasových skupín, zreteľnou artikuláciou.

NORA KYSELOVÁ

S interpretačným umením **Ľudovíta Kantu** som sa mal možnosť po prvý raz stretnúť na minuloročnej prehliadke Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, kde skvelým spôsobom stvárnil Suitu pre violončelo sólo Ľ. Rajtera. Bolo preto zaujímavé vypočuť si mladého, mimoriadne talentovaného umelca i v rámci samostatného violončelového recitálu spolu s klaviristkou **Danielou Rusóovou** dňa 12. mája 1981 v Zrkadlovej sieni ÚDPMKG.

To, čo ostalo v pamäti ako interpretačné špecifikum, ako základný tvorivý prístup a spôsob modelovania, sa v mnohom ozrejmilo a dotvorilo. Kanta je typom sólistu s vnútornou sebakontrolou a disciplínou. Táto črta však nejde na úkor muzikality, čo sólista jednoznačne potvrdil najmä v Bachovej Suite č. 3 C dur. Veľká koncentrácia, zameranie sa na podstatné, ťažiskové interpretačné požiadavky dávajú veľkú šancu správne chápať a adekvátne modelovať hudbu starých majstrov. Jeho Bach bol samozrejmý, preduchovnelý a pritom spontánny. Azda tu chýbalo len tvarovanie detailov — pohrávanie sa s motívom a frázou — čím by sa bola interpretácia dotvorila a ešte výraznejšie obohatila. Kantova interpretačná škála by bola jednostranná, keby v nej dominoval len nadhľad, odstup a zdržanlivosť. Svoju výrazovú mnohostrannosť potvrdil sólista už v Brahmsovej Sonáte č. 2 F dur, op. 99, pričom naprosto rovnocenným partnerom mu bola klaviristka Daniela Rusóová. Myslím, pochopiteľne, na rovnocennosť koncepčnú, ktorá spočíva v prístupe, v poňatí a v tvarovaní. Kantov a Rusóovej Brahms bol nielen výbušný, expresívne podfarbený a romanticky umocnený, ale bola to i skvelá ukážka komorného dialógu dvoch sólisticky koncipovaných nástrojov, v ktorých sa prepletali veľkolepé gradačné oblúky, kulminácie a dramatické klenby. Mnohostrannosť výrazových prostriedkov neobišla ani sféry hravé, vtipné či elegické.

Bolo rovnako zaujímavé sledovať interpretačné poňatie dvoch sólistov v poetickom, invenčne bohatom diele A. Dvořáka „Klid lesa", v Ronde g mol a napokon i v náročnej Prokofievovej Sonáte C dur, op. 119. O skvelej nástrojovej technike tu azda ani netreba hovoriť, tá je totiž predpokladom a kľúčom k ďalšiemu kreatívnemu prístupu. Kantov Dvořák bol rozospievaný, „český" a hlboko zažitý. Prokofiev priam hýril suverénnou muzikalitou, pestrými paletami farieb a nálad, využívaním širokého spektra dramatických a dynamických registrov tak vo violončelovom, ako i klavírnom parte. Nesporne Kanta svojím výkonom presvedčil všetkých prítomných a opäť potvrdil, že patrí k veľkým talentom slovenského interpretačného umenia. S klaviristkou D. Rusóovou sa mu podarilo nadviazať prekrásny tvorivý dialóg, ktorý najmä v Brahmsovom a Prokofievovom diele bol strhujúci.

IGOR BERGER

Tohtoroční absolventi dirigentského oddelenia VŠMU

Štúdium dirigovania na VŠMU v Bratislave zakončili tohto roku samostatnými celovečernými koncertami **Magdaléna Piláriková** (zborové dirigovanie, odb. asistent P. Hradil), **Peter Šibilev** a **Marián Vach** (orchestrálne dirigovanie, nár. umelec prof. L. Slovák).

Dramaturgická koncepcia zborového koncertu M. Pilárikovej (10. 3. 1981) bola riešená tak, aby absolventka mala možnosť ukázať, ako sa dokáže vyrovnať nielen so skladbami rôznych štýlových období, ale tiež ako dokáže pracovať s odlišnými zborovými telesami (Bratislavský detský zbor pri MDKO, Komorný zbor VŠMU, Slovenský filharmonický zbor). V pestrej palete skladieb pre detský zbor (Z. Mikula, D. Kabalevskij, P. Eben, V. Bokes a iní) sa Piláriková predstavila ako interpretka, ktorá sa dokáže vcítiť do atmosféry detského sveta a ktorá si práve k detskému zborovému repertoáru našla blízky umelecký vzťah. Pri práci s detským zborom plne uplatnila svoje osobitné dirigentské gesto, ktoré sa vo výkone prejaví nádychom lyrizmu, ženskej nežnosti a sviežej bezprostrednosti, nezaťažené zatiaľ vyššími umeleckými devízami. Pilárikovej sa podarilo stavebne i charakterovo veľmi dobre vymodelovať každú z detských skladieb a ak pridáme k tomu i splnenie základných požiadaviek, kladených na ensemblovú interpretáciu — intonačná čistota, hlasová vyváženosť, presné nástupy — potom nemôžeme jej výkon s detským zborom hodnotiť inak než kladne.

Menej úspešná už bola interpretácia skladieb v spolupráci s Komorným zborom VŠMU. Tu je však treba pripísať nepresvedčivý výkon na konto samotného telesa, ktorého pochybné kvality (citeľná intonačná labilita a hlasová nesúrodosť) skreslili dirigentkinu koncepciu. V tomto bloku bol Pilárikovej určite bližší súčasný svet diel Hatríka a Zeljenku, než madrigalové kompozície Marenzia a Gesualda, v ktorých je predsa len potrebné hlbšie preniknúť do myšlienkového sveta renesančných majstrov.

Svoju diplomovú prácu zakončila Piláriková so Slovenským filharmonickým zborom, a to naštudovaním skladieb pre miešaný zbor: E. Suchoň — Triumf z cyklu O človeku, J. Hrušovský — Tri etudy (premiéra!) a tri spirituály amerických autorov — N. Goemanna, R. Thomsona a pieseň Ye Followers of the Lamb. Tu však Piláriková neprejavila dostatok pochopenia pre tento žáner a nepodarilo sa jej prispôsobiť svoj prejav charakteru tejto hudby.

Nemenej príťažlivým bol aj ďalší absolventský koncert (11. 4.), ktorým ukončili svoje štúdiá Peter Šibilev a Klaudia Jurkovičová (klavír, časť diplomovej práce, pod vedením P. Toperczera). Dramaturgia večera bola volená tak, aby mal absolvent možnosť skonfrontovať svoje schopnosti v literatúre rôznych štýlových období (Mozart, Franck, Gershwin). Ukázalo sa, že Šibilev nie je typom univerzálneho interpreta schopného tlmočiť bez výraznejších interpretačných výkyvov diela ktoréhokoľvek slohového obdobia, ale naopak, prejavil sa ako dirigent inklinujúci k hudbe „poklasickej".

Markantne sa to prejavilo v Mozartovom Koncerte pre klavír a orchester A dur, v ktorom bol Šibilev úplne neadekvátnym partnerom klaviristky. Obaja stáli akoby na inom brehu. Orchestrálny part bol neodpustiteľne rutinérsky odtaktovaný, navyše s citeľnými nepresnými nástupmi, s roztrieštenosťou nástrojových skupín a hrubosťou prejavu (podcenenie „sprevádzačskej" úlohy orchestra), kým sólový part zniesol vysoké kritériá, kladené na vyspelého umelca. Jurkovičová presvedčila nielen brilantnou, perlivou technikou, jasnosťou a prehľadnosťou výstavby každej frázy i celku, bohatým citovým zázemím, ale i hlbokým pochopením Mozartovej hudby. Je očividné, že tu máme pred sebou vyspelú interpretku, ktorá má perspektívu a zasluhuje si zvýšenú pozornosť.

O čo lepšie sa Šibilevovi vydaril vlastný program! Istým prekvapením bola voľba tak náročného diela, akým je Gershwinov Američan v Paríži, vyžadujúci technicky dobre pripraveného dirigenta, ktorý je schopný ovládnuť mohutný orchestrálny aparát. Po dirigentsko-technickej stránke sa mladý dirigent zhostil úlohy veľmi dobre. Gershwinova hudba je Šibilevovmu naturelu blízka, pretože časť svojej profesie venuje zábavnej hudbe. Prejavilo sa to najmä v schopnosti presvedčivo sa vyrovnať s chúlostivými zmenami temp a metrorytmickej zložky Gershwinovej partitúry. Tu je treba vyzdvihnúť príznačnú črtu dirigenta, a to bezchybnú, železnú vnútornú rytmickú pulzáciu, ktorá mu nedovolí rozbiť tempovú výstavbu diela. Už menej sme boli spokojní s vnútorným vystihnutím Američana, ktorému v Šibilevovom podaní chýbala väčšia iskra a temperament i plasticita výrazu.

Svoje vyrovnanie sa so symfonickým formovým útvarom riešil absolvent na Franckovej Symfónii d mol. Jeho podanie tejto symfónie malo po dirigentskej stránke všetko, čo sa pri jej interpretácii vyžaduje. Je potrebné osobitne oceniť správne vystihnutie jednotlivých temp a častých agogických zmien (neustále ritartandá a accelerandá), čím nadobudla skladba stavebnú prehľadnosť a logické dynamické narastanie. Taktiež vyzdvihnutie tematických línií a dynamická zvrásnenosť zodpovedali charakteru diela. Chýbalo iba väčšie stotožnenie sa s dielom a emocionálne prežitie výkonu. Tu sa Šibilev prejavil ako typ skôr racionálneho, než improvizačno-emocionálneho dirigenta.

Zárukou dobrého výkonu bola i samotná Slovenská filharmónia, ktorá už má interpretačnú podobu Franckovej symfónie v základných kontúrach zažitú, a nemenej záslužná bola i pedagogická príprava národného umelca L. Slováka, ktorého cenné dirigentské skúsenosti boli Šibilevovi veľkou oporou.

YVETTA KOLÁČKOVÁ

Mariána Vacha poznáme ako úspešného a ambiciózneho zbormajstra Detského speváckeho zboru Československého rozhlasu v Bratislave. Zrejme táto jeho činnosť povzbudila i ambície siahnuť aj po „veľkom" umení — stáť za dirigentským pultom symfonického orchestra. Výsledkom týchto snažení je úspešné ukončenie externého štúdia orchestrálneho dirigovania na VŠMU u nár. umelca L. Slováka.

Pre svoju diplomovú prácu (hral so SOČR Bratislava) si vybral Mozarta, Rachmaninova a Debussyho. Po vypočutí koncertu nemožno povedať, že Marián Vach jednoznačne oslnil — na prvé verejné stretnutie s orchestrom odviedol však výkon, za ktorým cítiť talent a zvládnutie dirigentskej techniky. Zatiaľ ostal dlžný v schopnosti rozložiť dynamiku v rámci celkovej výstavby (tak, aby mala schopnosť gradovať tam, kde sa to ešte žiada a mať z čoho uberať, ak z piana treba urobiť pianissimo), udržať napätie, dokázať „sprevádzať".

Zrejme počiatočná tréma ovplyvnila dosť rozpačito prijatú úvodnú predohru k Čarovnej flaute W. A. Mozarta. Strácali sa jej kontúry, sviežosť a svietivosť Mozartovej hudby ostala niekde „pred dverami". V Rachmaninovom II. klavírnom koncerte sprevádzal Marián Vach Danielu Rusóovú (hoci jej výkon nepatrí do tohto hodnotenia, nemožno nespomenúť po všetkých stránkach perfektne podaný koncert, ktorého interpretácii dala pečať osobnosť, lebo takto možno už dnes hovoriť o vystúpeniach tejto klaviristky). Akusticky sa nedostatočne zorientoval, bohatý orchestrálny part zvukovo príliš predimenzoval, viedol aj tam, kde mal byť veľmi jemným pradivom lyrického, spievajúceho klavíra. Najviac sa vydarila Mariánovi Vachovi Debussyho symfonická skladba More. Plné, sýte, farbami hýriace zvukové rúcho skladby našlo pod jeho taktovkou adekvátne vyjadrenie. Ani v tejto skladbe to nebol výkon, na aký sme zvyknutí napr. pri abonentných koncertoch Slovenskej filharmónie, no vzhľadom k štartu mladého umelca ho možno hodnotiť ozaj kladne.

V. LIPPOLDOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zást. ved. red.: Viera Lippoldová, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Lubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administratácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

Indexné číslo: 492 15 **Registračné číslo: SÚTI 6/10**

MIKULÁŠ MÓRIC POLLENTARIUS –

SLOVENSKÝ BAROKOVÝ SKLADATEĽ

V štúdii Príspevok k dejinám hudby v Kremnici v rokoch 1651—1800, časť II (in: Hudobný archív 3, Matica slovenská Martin 1981) Ernest Zavarský, autor tejto neobyčajne zaujímavej a faktograficky bohatej stati spomína aj meno Mikuláša Pollentaria (Polentarius, Polentari). Udáva, že bol niekedy v posledných dvoch desaťročiach 17. storočia rektorom a kantorom kremnickej katolíckej školy, no podčiarkuje, že „nateraz (Pollentaria) nemožno dosť bezpečne zaradiť do kremnického hudobného života, hoci, ako sa zdá, hral v ňom dosť významnú úlohu" a že sa od neho v Kremnici žiadne skladby nezachovali. Zavarský potom s jemu príznačnou dôkladnosťou a akríbiou pátra ďalej — zisťuje Pollentariových príbuzných či aspoň menovcov (spomína istého Georgia a Cyrilla Pollentaria). Vážim si Zavarského monografiu a vrelo vítam, že táto pre vývoj modernej slovenskej historiografie tak cenná práca, konečne vychádza aj v slovenčine (prvá verzia bola publikovaná v NSR na pokračovanie v ročenke Musik des Ostens), považujem však za osožné a potrebné odstavce o Mikulášovi Pollentariovi doplniť a upresniť materiálmi s údajmi získanými vlastným výskumom.

Od M. Pollentaria sa predsa len zachovali aj skladby, konkrétne unikátna zbierka tlačených kompozícií. Nenašla sa síce v Kremnici, ale v Pruskom, v dedine pri Ilave na západnom Slovensku, medzi hudobninami, ktoré roku 1962 na povale rím. kat. fary objavili pracovníci bývalého Ústavu hudobnej vedy SAV a ktoré sa t. č. nachádzajú vo fondoch Hudobného oddelenia Historického ústavu Slovenského národného múzea. Titulný list tejto zbierky znie:

Prodromus/Melicus/seu/Motettarum/Sacrarum a 2. 3. 4. 5. et. 6./tam vivis Vocibus quam Insturmentis/concinenndarum Opus Primum/Auctore Nicolae Mauritio Pollentario/Musices ad S. Franc. Cremnicii Directore/ . . . /Posonii/imprimebat Godefridus Gründer/ . . . (1673)

Z titulného listu, ktorého faksimile už roku 1969 uverejnil v 5. zväzku ročenky Bratislava (str. 152) Ján Čaplovič a prednedávnom aj autor týchto riadkov (pozri Slovensko — Kultúra I, Bratislava 1979, str. 528), sa dozvedáme najmenej dve zaujímavé skutočnosti: 1. Prodromus Melicus vyšiel v Bratislave, a to u toho istého Gottfrieda Gründera, ktorý o štyri roky predtým, t. j. r. 1669 vytlačil už jednu podobnú zbierku, doteraz málo známe Concentuum Sacrorum Quaternis et Quinis Vocibus decantandorum od Jána Kussera st. (1626—1695), otca slávneho Joh. Sigismunda Kussera, ktorý v tom čase (t. j. v rokoch 1657—1672) bol kapelníkom v bratislavskom evanjelickom kostole; 2. je tu potvrdené aj kremnické pôsobisko M. Pollentaria a podčiarknuté, že sa jedná o jeho opus primum, teda o prvotinu. Postava tohto Mikuláša, či správnejšie Mikuláša Mórica Pollentaria, pravda, aj naďalej ostáva, najmä pokiaľ ide o jeho pôvod, mladosť, štúdiá a pod., málo známa. Moravské súvislosti Pollentaria či Pollentariovcov, ktoré na základe výskumov Branislava Varsíka evokuje aj Ernest Zavarský, by sa mohli dokresliť vari ešte tým, že sa toto meno koncom 17. storočia spomína v inventári hudobnín tovačovského zámku, kde sú od neho citované dve skladby (No 68, Mutettum de S. Anna Venite a 7 ex. D. 4 Vocis Concert. Auth. Polentario a No 13. Salve Regina 4 V. Concert, ex F a 7 Auth. Polentario, pozri Jan Racek in: Musikologie I. 1938). Takisto ich výskyt v Pruskom, t. j. na moravsko-slovenskom pohraničí hovorí čosi v prospech hypotézy moravského pôvodu skladateľa. V inventári z roku 1672, ktorý tvorí súčasť protokolu kanonickej vizitácie pruštianskej fary (originál sa nachádza v archíve nitrianskeho biskupstva, odkiaľ mi ho láskavo dal k nahliadnutiu kanonik dr. Štefan Drozd), sa okrem Prodromu objavujú ešte dve, žiaľ, nezvestné Pollentariove skladby: Missa S. Coelestini . . . a 9. a Missa S. Henrici Papae ab 8.

O živote Mikuláša Mórica Pollentaria sa mi podarilo nájsť ešte dva údaje. V Liber Baptisatorum, Matrimoniorum et Defunctorum Catholicorum Orthodoxorum Montanae Civitatis Crembnicii v rubrike z roku 1683 s dátumom 13. apríla čítame toto: „In Cripta Majori Sepultus est Nicolaus Mauritius Polentarius Capellae Magister qui 12. Aprilis in Dno obiit" a v zázname zo dňa 8. septembra 1669: „. . . tunc Scholae Cremniciensis Ludi Rector" N. M. Pollentarius sa oženil „. . . cum Maria Kühnerim serva vel coca quondam Dni Matthiae Dollinger". Pollentarius teda nebol reholníkom, ale takpovediac civilným, laickým zamestnancom u františkánov a zomrel roku 1681.

Ak sa teraz obrátime k dielu, t. j. k Prodromu Melicu, musíme s ľútosťou priznať, že sa táto vzácna tlač zachovala iba v jedinom exemplári a, žiaľ, nekompletne. Z pôvodne 9 (podľa citovaného inventáru z Pruského), poťažne 7 (podľa inventára hudobnín bratislavského dómu z roku 1700 v tzv. súkromnom archíve bratislavskej kapituly, t. č. Štátny ústredný archív SSR, Bratislava, ods. Motetae č. 50 Opus impressum Motettarum, Auth. Pollentario. libri septem) hlasových zošitov poznáme iba 3, a to Canto Primo, Tenore a Organo. Na šťastie na konci organového partu (generálbas) je pripojený obsah zbieročky, ktorý informuje nielen o počte skladieb, ktoré sa tam nachádzajú, ale aj — veľmi presne — o ich obsadení. Podľa neho Prodromus zahrňuje 20 dvoj- až šesťhlasných vokálnoinštrumentálnych sólisticko-komorne koncipovaných skladieb na známe latinské liturgické, resp. náboženské duchovné texty.

Podarilo sa mi „rekonštruovať" hrubé črty skladby č. 10 „O Jesu mi dulcisime" pre sólový soprán, skupinu troch nástrojov a generálbas, presnejšie povedané skelet pozostávajúci z vrchného sólového hlasu a z basového fundamentu. Isteže sa nedajú z jedinej a k tomu ešte neúplnej kompozície vyvodiť ďalekosiahle závery, no s prihliadnutím na obsah zbierky, obsadenie a prepis sa možno aspoň pokúsiť o predbežnú odpoveď na otázku, ktorú si — pravda, v užšom kremnicko-regionálnom kontexte — položil aj Ernest Zavarský, t. j. na otázku miesta N. M. Pollentaria v dejinách slovenskej hudobnej kultúry. N. M. Pollentarius je spolu so Samuelom Capricornom (1628—1665) a Jánom Kusserom st. predstaviteľom vrcholnobarokového koncertantno-monodiálneho slohu, ktorého korene siahajú do Talianska a ktorý sa na Slovensku výrazne presadil až v 2. polovici 17. storočia. Hojnosť koloratúr, rezký pohyb melódií, farbistá harmónia s mnohými moduláciami, voľba barokovo-sentimentálnych textov a pod. ukazuje N. M. Pollentaria ako protipól k strohejšiemu prejavu severoslovenských polyfonikov reprezentovaných najmä Jánom Šimbrackým a Zachariášom Zarevúckym. Od N. M. Pollentaria vedie cesta, po ktorej kráča v 18. storočí Paulin Bajan a najmä Jozef Pantaleon Roškovský.

RICHARD RYBARIČ

MILOŠ RUPPELDT A SZSU

V máji t. r. sme si pripomenuli 100. výročie narodení dvoch významných osobností, ktorí v období I. ČSR podstatnou mierou prispeli k rozvoju hudobnej kultúry na Slovensku. Popri národnom umelcovi Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskom (24. 5. 1881) to bol profesor Miloš Ruppeldt (29. 5. 1881), ktorý okrem svojej organizátorsko-edičnej činnosti vošiel do vedomia slovenskej hudobnej verejnosti predovšetkým ako zakladateľ a prvý dirigent Speváckeho zboru slovenských učiteľov (založeného roku 1921).

Vzťah a lásku k zborovému spevu získal už v rodičovskom dome. Po prvej svetovej vojne, po návrate na Slovensko a od roku 1919 sa výrazne prejavili jeho organizátorské a dirigentské schopnosti (spočiatku dirigoval orchestrálne združenie Slovenská filharmónia — založené 1920), bolo takmer predurčené, že sa — po počiatočnom a prechodnom dirigovaní učiteľa Gábora Valockého — stane aj prvým oficiálnym dirigentom rodiaceho sa Speváckeho zboru slovenských učiteľov.

Túžba stať sa dirigentom podobného speváckeho zboru, ako bolo Pěvecké sdružení moravských učitelů, ktoré počul spievať asi roku 1912 počas svojich štúdií v Lipsku, sa po oslobodení stala teda skutkom. Už koncom roku 1920, keď sa medzi učiteľmi trenčianskej župy organizoval Zbor trenčianskych učiteľov, avizuje M. Ruppeldt G. Valockému, ktorý ho cestou prof. E. Križana požiadal, či by nebol „náklonný prísť raz za mesiac pozrieť, zadirigovať, pocvičiť a poučiť tento zbor", že je ochotný „s radosťou prísť". A tak, po výmene ďalších listov, podľa ktorých „tento zbor sa musí stať zárodkom Zboru slovenských učiteľov, čo bude jeho ohromná česť a sláva!", stal sa 3. marec 1921 dňom prvého stretnutia Miloša Ruppeldta s učiteľmi župy trenčianskej a tiež nitrianskej, a dal základ celoslovenskému Speváckemu zboru slovenských učiteľov. Táto historická udalosť sa uskutočnila v miestnosti bývalého Slovenského kruhu (Meštianskeho klubu) na hlavnom námestí v Trenčíne.

Začiatky práce v SZSU boli veľmi ťažké. V spomienkach Miloša Ruppeldta čítame: „Najprv mi oni zaspievali, čo sa naučili. Bola to ohnivá, buditeľská pieseň srbského pôvodu — Čo čušíš, čušíš, Slováku mužný! —. Počas spevu som ich pozoroval, skúšal takmer každý hlas. Vycítil som, že sú to len stredne dobré hlasy, vynikajúceho medzi nimi nebolo a ich hlasová kultúra bola len skromná; niektoré hlasy boli hodne drsné a ustaté, ako hlasy väčšiny učiteľov — kantorov. Bolo mi však jasné, že som si nemohol vyberať, lebo by som nemohol začať vôbec. Uspokojil som sa s tým, že mali všetci primerané podmienky k zborovému spevu, že ako kantori mali základné hudobné vzdelanie. Vycítil som, že majú všetci najlepšiu zlatú dobrú vôľu a sľúbili ochotu a vytrvalosť" (Pamätnica SZSU, Trenčianske Teplice 1933).

I za ťažkých podmienok a veľkých obetí členov (členovia platili členské, cestovné, stravné, ubytovanie, prekonávali veľkú fyzickú námahu, spojenú s cestovaním) sa pravidelne cvičievalo (najčastejšie v Trenčíne, ale aj v Žiline, Trenčianskych Tepliciach a v Piešťanoch) a vyčkávalo, „či sa zmôžeme na niečo lepšie, vynikajúcejšie, či bude z nás zbor, ktorý dosiahne istej umeleckej výšky, alebo sa nám to rozpadne ako prsť medzi prstami" (Pamätnica . . . , s. 49).

Po 15 mesiacoch (11. VIII. 1922) a 18 skúškach vystúpil zbor v počte 32 spevákov na večierku Slovenského kruhu v Trenčíne; verejnosti sa predstavil na slávnosti odhalenia sochy Jána Hollého v Madunicíach (14. X. 1923) a na samostatnom celovečernom koncerte až po 35 skúškach dňa 10. XI. 1923 v Novom Meste nad Váhom (a na druhý deň v Trenčíne).

Už prvé úspechy povzbudili Miloša Ruppeldta do usilovnej práce, rozšíril členstvo o učiteľov z Liptova a Oravy a začal sa pripravovať na ďalšie podujatia. V koncertnej činnosti pribúdali ďalšie mestá a dediny, roku 1925 i poľské Zakopané, tiež Bratislava a roku 1926 (7. III.) Praha. Počas svojej 22-ročnej činnosti absolvoval Miloš Ruppeldt so SZSU 302 koncertných vystúpení a uskutočnil zájazdy do Poľska (1925, 1927), Juhoslávie (1929, 1936), Rakúska (1934), Bulharska a Grécka (1936). Jeho zásluhou bol roku 1928 založený Zväz slovenských speváckych zborov (predsedom bol M. Schneider-Trnavský), ktorý združoval všetky spevácke zbory na Slovensku, roku 1930 rozšíril SZSU o členov „Peveckého sdružení slovenských učiteľov" z východného Slovenska (zakladateľ A. Deršák) a má neobyčajné zásluhy — spolu s bývalým správcom Slovenského národného múzea v Martine Jánom Gerykom — na vybudovaní Domova Speváckeho zboru slovenských učiteľov v Trenčianskych Tepliciach (r. 1933), dnešného sídla celoslovenských učiteľských umeleckých telies.

Profesor Miloš Ruppeldt sa osvedčil ako vynikajúci organizátor, metodik a na vtedajšie pomery aj ako dobrý dirigent a interpret slovenskej zborovej tvorby. Popri kladných kritikách jeho umeleckého výkonu („. . . vytvoril z SZSU dokonalé teleso v technike prednesu . . .", „. . . vedie zbor pevnou rukou, pečuje o výrazné a pôsobivé podanie skladby . . ." — „. . . je sbormistrem mistrovské techniky s velkou uměleckou osobností . . .") sa však našli i kritici, ktorí — prirovnávajúc výkon SZSU k najvyspelejším vokálnym telesám moravských a pražských učiteľov — napádali priamo osobu Miloša Ruppeldta, že je „. . . neschopný . . .", že zbor by mohol byť skvelý, „. . . keby zborom vládla suverénna ruka skutočného odborníka — vokálneho dirigenta . . .", že „. . . berie na seba viac práce, než možno jednotlivcovi zdolať . . ." (Slovenská politika, 1930, č. 295-6).

Miloš Ruppeldt sa nesnažil túto „nepohodlnú kritiku" umlčať a priznáva v niektorých bodoch jej oprávnenosť, ponecháva však „vecnej a spravodlivej kritike, ako i nestrannému posúdeniu budúcnosti na uváženie", akú hodnotu pre celý hudobno-umelecký a kultúrny vývin má jeho umelecko-pedagogická, dirigentská, organizačná a edičná činnosť na Slovensku (Slovenský denník 1931, č. 65).

Nepriaznivé kritiky 30. rokov často zraňovali (nie vždy boli totiž objektívne), súčasne však vyburcovali Miloša Ruppeldta ešte k intenzívnejšej práci. Nedal sa odradiť a jeho slová — „kritikovia nech kritizujú ako vedia a ja budem pracovať za slovenskú kultúru ako budem vládať" (Slovenský denník 1931, č. 65), ako aj skutočnosť, že dirigentom SZSU zostal až do svojej smrti (zomrel 17. XI. 1943), svedčia o tom, že sa v tom období (ani po uvedených ostrých kritikách) nenašla na Slovensku iná osobnosť, ktorá by bola dokázala so Speváckym zborom slovenských učiteľov viac ako prof. Miloš Ruppeldt. Najlepšie to však vystihnú slová Mikuláša Schneidra-Trnavského: „Nech nemá Miloš Ruppeldt trpezlivosti, vytrvalosti a lásky k národne tak eminentnej veci ako SZSU, neviem, či by sa niekto bol našiel, kto by túto zahodenú taktovku zdvihol a prevzal vedenie tak sľubne a krásne sa vyvíjajúceho zboru. Ak sa to pri týchto nesmiernych ťažkostiach podarilo Milošovi Ruppeldtovi, tak tomuto mužovi húževnatej práce musíme odovzdať palmu uznania (Pamätnica SZSU, s. 36-37).

Členovia SZSU, ktorí spievali ešte pod jeho vedením, platnosť týchto slov plne potvrdzujú. Poznali ho ako neobyčajne húževnatého a vytrvalého človeka, človeka nezlomnej vôle, dôsledného a dochvíľneho, presného, prísneho a láskavého, náročného voči sebe i ostatným členom zboru. Isteže ho nebolo možné prirovnávať k Ferdinandovi Vachovi v PSMU či Františkovi Spilkovi a Metodovi Doležilovi v PSPU, v daných podmienkach (nie práve najoptimálnejších) a pri jeho hudobno-dirigentskej erudícii dosiahol maximum, čím vytvoril predpoklady pre umelecký rozlet budúcich generácií SZSU.

Dnes, keď na neho s úctou a vďakou spomíname, sme presvedčení, že vtedajšie heslo SZSU — „Spevom budiť lásku k rodu!" prerástlo síce v platnosť internacionálnu, lásku k slovenskej ľudovej piesni, doména umeleckej činnosti Miloša Ruppeldta, zostane však i pre budúce generácie trvalým vkladom a spomienkou na jeho osobnosť.

TIBOR SEDLICKÝ

Hudba a počítač

Spojenie hudby s počítačom sa mnohým z radov širokej verejnosti zdá na prvý pohľad nepochopiteľné, ba nezlučiteľné. Naproti tomu pracovníci rôznych inštitúcií, ktorí sa hudbou každodenne zaoberajú, si čoraz naliehavejšie uvedomujú nielen túto spojitosť, ale súčasne i nevyhnutnosť využívania počítačov aj v tejto oblasti. Túto skutočnosť potvrdili nedávno priebeh a závery **seminára Hudba a počítač, ktorý sa uskutočnil v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupej v dňoch 23. a 24. apríla t. r.**

Organizátor tohto podujatia, Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, v podstate nadviazal na štyri semináre Ľudová pieseň a samočinný počítač, ktoré sa v rokoch 1971—1975 uskutočnili striedavo v Brne a Bratislave. So vzrastajúcim záujmom o túto problematiku sa postupne rozširoval aj okruh tém o ďalšie hudobné oblasti. Preto sa aj názov seminára posunul do všeobecnejšej polohy. Z jeho obsahu a so zamerania referátov však vyplynulo, že v súčasnosti medzi najaktuálnejšie patria práve problémy hudobnej dokumentácie. S narastaním fondov hudobných zbierok, či už v múzeách, archívoch alebo v iných podobných inštitúciách, narastá aj problém ich prezentácie.

Na seminári odznelo jedenásť príspevkov. Okrem všeobecnejšie zameraných úvah na témy **Hudba a počítač (Jan Klimeš), Hudobník a počítač (Ján Albrecht), Niekoľko poznámok k analýze hudby samočinnými počítačmi z hľadiska systémového prístupu (Eva Gondová), K otázke finálneho spracovania dokumentačných projektov (Ivan Mačák)** sa hovorilo o konkrétnych projektoch a programoch: **Možnosť strojového spracovania úlohy Idea SNP v hudbe (Mariana Bárdiová), Strojové spracovanie hudobnín v slovenskej národnej bibliografii (Anna Kucianová), Perspektívy strojového spracovania hudobných pamiatok v Matici slovenskej (Emanuel Muntág), Rozšírení jednotek a jevů v prostoru a možnosti jejich mapování pomocí počítače (Dušan Holý; Informácia o programe SYMAP), Požiadavky na dokumentáciu hudobných pamiatok v súčasnosti (Ľuba Ballová), Příprava hudby pro zpracovávání na počítači a automatizované kreslení notového záznamu (Jan Klimeš), Informace o výsledcích počítačového programu pro zpracování lidových písní sovětským badatelem V. Hošovským (Oľga Hrabalová).** Pozornosť vzbudil najmä Klimešov program KRENOT a konkrétne ukážky notového záznamu vytvorené využitím výpočtovej techniky. Všetky príspevky budú uverejnené v zborníku zo seminára ešte tohto roku.

Z bohatej diskusie vyplynulo niekoľko záverov: podľa potreby ročne alebo raz za dva roky usporiadať podobné pracovné stretnutia; vytvoriť a udržiavať k tejto tematike katalóg dostupných prameňov; formou pravidelnej rubriky v niektorom odbornom časopise, prípadne inými vhodnými prostriedkami zabezpečovať informácie z tejto oblasti; vytvoriť predpoklady pre pokračovanie práce na programe kreslenia notového záznamu a spolupracovať na postupnom vytvorení jedného optimálneho projektu z doteraz existujúcich projektov pre spracovanie hudobných pamiatok so zreteľom na historickú i súčasnú dokumentáciu; nadviazať spoluprácu s vysokými školami a muzikologickými pracoviskami.

Je celkom opodstatnené a zároveň potešiteľné, že vývoj v tejto oblasti aj napriek mnohým problémom a ťažkostiam neustále napreduje. Možno len dúfať, že vo vzájomnej spolupráci všetkých zainteresovaných pracovníkov a inštitúcií sa začnú postupne vytvárať potrebné podmienky pre to, aby sa výsledky, v ktorých sú ukryté um, roky práce a námahy jednotlivcov, realizovali v spoločnom diele a mohli sa v praxi využívať.

M. BÁRDIOVÁ