

V priebehu 8 dní (16.—23. 8. 1985) sa v Karlových Varoch (Chebe i Jáchymove) v rámci 13. ročníka Mladého pódia uskutočnilo 16 koncertov, z toho 2 orchestrálne, beseda so zástupcami Supraphonu, s dr. V. Holzknechtom, hodnotiace besedy kritikov a účinkujúcich a ďalšie podujatia. Je len samozrejmé, že pri takom množstve podujatí došlo k časovým kolíziám v dôsledku ich prekrývania a prakticky ich nebolo možné všetky navštíviť. Navyše, nemôžeme informovať o celej prehľadke vzhľadom na obmedzený čas môjho 3-dňového pobytu v Karlových Varoch.

Kým v Jáchymove sa po prvý raz predstavil českým poslucháčom akordeónista **Eubomír Zovic** na polorecitáli so speváčkou **Olgou Štěpánovou** a klaviristom **Zdenkom Páleníčkom**, ktorý bol nasledujúci deň reprízovaný aj v Karlových Varoch (18. a 19. 8.), vo výstavnej sieni Klára v Chebe sa uskutočnil koncert organistov **Aleša Bárta** a **Zuzany Němečkovéj**, umelcov, ktorí získali výrazné ocenenia na medzinárodnej organovej súťaži v rámci festivalu Pražská jar 1984. **Němečková** študuje na AMU a zo spomínanej súťaže si odniesla 3. cenu. Na koncerte vystúpila namiesto organistu Z. Nováčka, napriek tomu svojím výkonom zaujala početné publikum. **Prelúdium a fúga c mol a Chorálová predohra, BWV 656 J. S. Bacha**, ako i **Smútočná a Svadobná toccata Otmara Mácha** jej poskytli priestor pre uplatnenie vyrovnanej, vnútorným kľudom a pravidelnou pulzáciou presýtenej interpretácie. Je pripravená technicky zvládnuť aj náročnejšie tempá a zložitejšie registrácie s patričnou manuálnou zručnosťou. Napriek tomu jej výkonu chýbala uvoľnenosť, agogická plastičnosť a výrazová zrelosť.

Aleš Bárta — absolútny víťaz organovej súťaže Pražská jar 1984, ktorý v tom-



Organista Aleš Bárta

roku absolvoval AMU ako 25-ročný talentovaný umelec, má všetky predpoklady rozvinúť svoje schopnosti na úrovni reprezentatívnych zjavov československej organovej školy. Bárta sa náštevnikom Mladého pódia predstavil dielami **J. S. Bacha (Prelúdium a fúga G dur, BWV 641; Chorálová predohra „Nun komm' der Heiden Heiland“ BWV 599)** a **Sonátou pre organ od Jiřího Dvořáčka**. V Bachových skladbách sme pozorovali istú nejasnosť v tempových otázkach, v tvorení fráz i registrácií, ale aj evidentné technické predpoklady a nástrojovú virtuozitu. V Dvořáčkovej Sonáte však uplatnil všetok zmysel pre farebné, dynamické, výrazové, architektonické a muzikantské nároky v rámci efektne vystavanej skladby plnej kontrastov, prevapení a invencie.

Na komornom koncerte v Galérii umenia v Karlových Varoch (19. 8.) sa predstavil v prvej polovici večera klavirista **Petr Slavík**, ktorý vzhľadom na svoj vek (nar. 1950) účinkoval na tomto fóre poslednýkrát. V skladbách **D. Šostakoviča, J. Stárka a M. Ravela** túto príležitosť nevyužil v plnej miere; jeho výkon síce prezrádza mimoriadne klaviristické predpoklady, ale aj akúsi nesústredenosť a nedostatočnú ambicióznosť. Najmä **Stárkova Fantázia pre klavír „Dojmy a nálady“** nesvedčila o kritickom prístupe k výberu repertoáru. V druhej polovici večera sa predstavil slovenský tenorista **Štefan Margita** (klavírny sprievod **Katarína Bachmannová**). Predniesol program, s ktorým vystúpil na prehľadke mladých v Trenčianskych Tepliciach 1984 (**Wolf — R. Strauss — Janáček — Kafendá — Messiaen**) a na polorecitáli na Pražskej jari 1985, doplnený o piesňový cyklus národného umelca **Emila Hlobila „Cesta živých“**. Výkon mladého speváka upútal obecnosťou, ktoré si vynútilo ďalšie prídavky (**Cilea,**



Tenorista Štefan Margita

Snímkca: Z. Mináčová

Čajkovskij, Rimskij-Korsakov). Margita inšpirovaný touto atmosférou doslova tvoril nové, dynamicky výrazovo bohaté nuansy hlboko prežitéj hudobnej matérie každej piesne. O mimoriadnom úspechu nášho reprezentanta svedčili mnohé slová uznania na hodnotiacej besede, ale aj ohlasy v dennej tlači, z ktorých citujeme príslušnú pasáž z pera dr. Vladimíra Šolína uverejnenú v Svobodnom slove (27. 8.): „Doslova manifestačný priebeh mal polorecitál 29-ročného tenoristu S. Margitu ako názorná lekcija vzorovej interpretácie piesní po stránke výrazovej i rydzo technickej [a to v 6 jazykoch!] za výbornej klavírnej spolupráce K. Bachmannovej, keď absolútnym vrcholom ich komorného spoločenstva bol výber z Messiaena a Hlobila.“

K výnimočným umeleckým zážitkom patrilo nesporné vystúpenie violončelistky **Marie Hixovej** s klaviristkou **Hanou Dvořákovou**. Premiérovu uviedli **Sonátu pre violončelo a klavír Radima Smetana**, ktorá aj na prvé počutie vzbudila hlbší záujem, všetky nuansy svojej kultivovanosti demonštrovala však najmä v **Sonáte č. 3 B. Martiná**, kde sme obdivovali nielen krásu tónu, hĺbku citu, ale aj dokonalú súhru, slohovú čistotu i noblesu.

Z koncertov, na ktorých som sa nemohla zúčastniť, ale podľa ohlasov kritiky patrili k najpozoruhodnejším, treba spomenúť vystúpenie klaviristu **Mariána Pivku** a **Panochovho kvarteta**. Výrazným obohatením Mladého pódia bol nočný koncert elektroakustickej hudby (**Košút, Mojžiš, Slavický, Kučera**) a koncert **Tradicionál Jazz Studia** na čele s umeleckým vedúcim **Pavlom Smetáčkom**.

LÝDIA URBANČIKOVÁ

Komorný koncert z tvorby súčasných švédskych skladateľov

HUDBA ZO SEVERU

Sympatickou súčasťou dramaturgie koncertov, ktoré poriadajú Zväzy skladateľov sa stali prehľadkové koncerty z tvorby skladateľov zahraničných zväzových partnerov. V nedávnej dobe sa uskutočnil rad takýchto podujatí, ktoré vytvárajú základnú bázu pre konfrontáciu tvorivých snáží v širšom kontexte, žiaľ, s ešte nie dost reflexovaným záujmom širokej hudobnej verejnosti. Stretnutia so súčasnou zahraničnou tvorbou vzbudzujú očakávania predovšetkým v muzikantských, najmä skladateľských kruhoch, no svojím zacielením sa stávajú jedným z pilierov kultúrnej politiky v oblasti hudobného diania. O to výraznejšie, že ide o recipročné akcie a že sa na nich osobne zúčastňujú zahraniční hostia.

Šestnásteho septembra t. r. — pár dní po koncerte v Prahe — sa uskutočnil koncert z komornej tvorby **súčasných švédskych skladateľov** v našťudovaní mladých slovenských interpretov. Mozartova sieň DPV v Bratislave bola tentokrát zaplnená návštevníkmi, čo svedčí nielen očasnej, ale aj dôslednej propagácii, ale i o zvýšenom záujme publika o takto orientované podujatia. Priznám sa, že sám som si nenechal ujsť príležitosť k poznávaniu tváre súčasnej švédskej hudby už aj preto, že prednedávnom som mal možnosť sa bližšie oboznámiť s novšou tvorbou skladateľov škandinávskych krajín na Stretnutí mladých československých, švédskych a dánskych skladateľov vo Zvíkovskom Podhradí. Švédsky reprezentant Thomas Jennefelt vtedy uviedol nahrávky temer dvoch desiatok skladieb najrozličnejšieho žánrového a štýlového zamerania z tvorby niekoľkých generácií a odchádzali sme z prehrávky plní silných muzikantských zážitkov. Dramaturgia „švédskeho“ komorného koncertu dávala tušit podobné intencie — v programe figurovali mená klasikov i najmladšej generácie, skladby ansámblové i sólové, staršieho i novšieho dátá. Chýbali informácie o skladbách i autoroch — pre menej zainteresované publikum na

škodu vecí. Väčšina z nás sa oddávala hudbe bezprostredne — nezafaržená poznáním a sústredená vo veľkej miere na interpretačné výkony. Mali jednoznačne skvelú úroveň: špičkoví mladí interpreti — **Bratislavské dychové kvinteto, akordeónista Tibor Rácz, Trávníčkov kvarteto** a flautistka **Dagmar Zsapková-Sebestová** sa svojich úloh zmocnili s vervou a zaujatím.

V úvode koncertu zaznela v našťudovaní Bratislavského dychového kvinteta skladba **Pär Lindgrena „Odyssasse“**, temer exemplárne koncertné prelúdium, miniatúra s patričnou dávkou dynamizmu, poslucháčsky nenáročná a interpretačne vďačné dielo. Kvinteto zabezpečilo i finále koncertu skladbou **Deja conu, deja entendu** z tvorby **Bo Nilssona**. Meno tejto poprednej postavy nielen švédskej, ale vôbec európskej avantgardy na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov (nar. 1937) avizovalo bohaté zvukové spektrum, podopreté instrumentálnou alteráciou (hoboj — milostný hoboj — anglický roh). Skladba vyznela prevapujúco pre bratislavské publikum: krásny harmonický, doslovné „renesančný“ chorál, vystriedaný raz vtipným waltzom, inokedy brilantným scherzom... Úsmev po úžase — niekdajší klasik serializmu tvorí pôvabné „komunikatívne“ skladby, s istou dávkou vtipu, odvahy k prudkému, kolážovému kontrastu, no s príznačným skladateľským majstrovstvom a zmyslom pre napätie. V každom prípade **Bo Nilssona** skladba zabezpečila dielu budúcnosť — v slovenských hudobníckych kruhoch sa o ňom pravdepodobne bude ešte neraz hovoriť.

Tridsiatnik **Torbjörn Lundquist** mal možnosť svoje **Metamorfozy pre akordeón** v podaní **Tibora Rácza** na pražskom a bratislavskom pódii osobne prežiť. Skladba vo mne vyprovokovala konfrontáciu s podobne orientovaným dielom jeho generačného slovenského druhá **Petra Cóna**. Musica fisarmonica znie vitálnejšie, Lundquist staval viac na vnútornom dynamizme akordeónovej

hry a na variačnom procese. Nepochybujem, že sólista práve vo sfére dynamiky a nástrojovej artikulácie nemalým podielom prispel k vyzneniu jeho skladby.

Miniatúry pre sláčikové kvarteto z pera jedného z nestorov švédskej hudby 20. storočia **Hansa Halewa** (nar. 1905) dokumentovali v podaní Trávníčkovho kvarteta autorovo úsilie po invenčnom sklbení ansámblového zvuku. Halewa je silný najmä v komornej lyrike — vyžaruje z nej pokoj, rovnováha, životná múdrosť i úcta k tradícii. Nepoznám švédske folklor, ale dá sa tu cítiť — podobne ako na niekoľkých miestach **Bo Nilssonovej** skladby — ako i v **Sonate svickel pre flautu z pera Carin Malmförslingovej**, akési národné pozadie. Sonata svickel na mňa zapôsobilá z koncertu najintenzívnejšie a najbezprostrednejšie. Imponovala mi zvuková krehkosť tejto skladby, ucelenosť formy a citlivé narábanie s detailom. Snáď i vďaka koncepcii interpretky **Dagmar Zsapkovej-Sebestovej** tu zaznelo pre škandinávsku hudbu u nás tzv. typický „tajomný“ kolorit severskej prírody, dramatických ság a huncútskych elfov. Rapsodičnosť a nostalgia tu prifažlivo dominovali.

Hovoriac o celkové vyznenie koncertu — sklamlalo, pokiaľ ide o profil súčasnej švédskej komornej hudby. Je ďaleko tvárnejšia, bohatšia do šírky i hĺbky výrazu skladateľských poetík. Druhá polovica koncertu (**C. Malmförslingová a Bo Nilsson**) dodala podujatiu punc napätia i kvalitatívnych istôt, no celok pôsobil príliš sústredene, akademicky striedom i pri širokom generačnom zábere. Po skúsenosti z prehrávok spomínaného stretnutia poriadaného taktiež v partnerskej spolupráci a z vystúpení švédskych umelcov na pódii BHS (napr. súbor bicích nástrojov **Kroumata**) si možno predstaviť ešte presvedčivejšie, veľmi silné poslucháčske zážitky z produkcie švédskych skladateľov dneška.

MILAN ADAMČIAK

FRANZ SCHUBERT: Sláčikové kvarteto d mol „Smrť a dievča“ — Filharmonické kvarteto; Smrť a dievča, pieseň pre bas a klavír, No. 3, op. 7 — P. Mikuláš, bas; J. Malík, klavír.

OPUS Stereo 9111 1408

Schubertova komorná hudba patrí k významnému prínosu v rámci jeho celoživotnej tvorby. Či už myslíme na jeho klavírnu komornú hudbu, napríklad na jeho Kvinteto Pstruh alebo na jeho obľúbené klavírne triá, či máme na zreteli jeho sláčikové kvinteto alebo kvarteta, všade dokázal Schubert dať týmto dielam osobitý čaro. Obohatil nimi dovtedajšiu bohatú tradíciu novými svojiskými ideami, originalitou jeho hudby. Ako verný syn tradície vychádzal zo základov, ktoré položili už Haydn a Mozart, ale napriek tomu nikdy nie je jeho komorné dielo opakovaním toho, čo už bolo vytvorené; všade vidieť Schubertov prínos v tom, že dokázal v hudbe presadiť nový pohľad, novú emocionálnu dimenziu. Hudbou vyjadroval atmosféru, ktorej sa predchádzajúci skladatelia ešte nedotkli. Je to práve výrazový svet romantizmu, ktorý Schubertova hudba vyžaruje. Prejavuje sa to v širšom formovom projekte, v extenzívnejšom exponovaní melodických oblúkov, ako i v stupňovaní dramatickosti skladobného procesu. Napokon — a to sa týka predovšetkým jeho Sláčikového kvarteta d mol — orientovanosť na piesňovú predlohu dáva svojim hudobným ideám zreteľný výraz, čo táto nahrávka prízvukuje konfrontáciou piesne spätou práve s týmto sláčikovým kvartetom.

Kvarteto d mol patrí spolu s Kvartetom a mol a s nedokončeným Kvartetom c mol k najobľúbenejším a zároveň najvýznamnejším dielam Schubertovej kvartetovej tvorby. Dramatický pulz sa prejavuje v tomto diele najvýraznejšie, čo podmieňuje azda jeho najväčšiu obľúbenosť. Nahrávka prináša toto kvarteto v adekvátnom podaní; citlivá a chápaná voľba tempa, jemnosť hry, intonácia ako i balancia nástrojov dokázali dať tomuto náročnému dielu žiadúci zvukový ekvivalent. K tomu pristupuje ešte výrazová sugestivnosť, s ktorou Peter Mikuláš so svojím partnerom Jozefom Malíkom interpretuje pieseň Smrť a dievča.

JÁN ALBRECHT

JOHANN NEPOMUK HUMMEL: Kvarteto G dur pre husle, violu, violončelo a klavír

GABRIEL FAURÉ: Kvarteto c mol pre husle, violu, violončelo a klavír.

BRATISLAVSKÉ KLAVIRNE KVARTETO (Helena Gáfforová — klavír, Viktor Šimčíško — husle, Milan Telecký — viola, Juraj Alexander — violončelo).

OPUS Stereo 9111 1488

Metropola na Dunaji vydobyla si aj v zahraničí uznanie ako mesto, v ktorom v nadväznosti na celoeurópsky hudobný diletantizmus zapustilo najmä domáce pestovanie komornej hudby hlboké korene. Vďaka novým masmédiám, zmenou spôsobu života i sociálnej štruktúry obyvateľstva sa aj v Bratislave pociťuje potreba nových foriem hudobno-emocionálneho vyžitia. Ak aj profesionálni umelci sa dostávali v minulosti ku komornej hudbe iba príležitostne a sústavnejšie pracujúce zoskupenia boli skôr výnimkou, v súčasnosti dochádza k novej renesancii komorného muzikovania. Jedným z výsledkov tejto vývojovej tendencie je aj existencia spolupráce štyroch špičkových interpretov v súbore, ktorý prijal názov Bratislavské klavírne kvarteto. Občianske hudobnícke povolanie umožnilo všetkým štyrom získať bohatú prax a v rámci nej si vycibriť cit pre vyvážený komorný zvuk.

Svedčí o tom, a veľmi rukolapne, aj táto nahrávka skladieb z dielne reprezentantov dvoch dominujúcich tendencií vývoja hudby v minulom storočí. V prípade Hummela sa jedná o dielo, ktoré stojí na rozhraní dvoch štýlových epoch. Tú mladšiu — romantizmus poznávame z virtuózne vystavenejho klavírneho partu, ku klasicismu inklinuje zas svojím formovým pôdorysom i spôsobom traktovania melodického priebehu. Ťažko povedať, kto z týchto štyroch zapálených muzikantov je „spiritus movens“ ansámblu. Výkon H. Gáfforovej je však po každej stránke príkladný a pre ďalších hráčov iste inšpirujúci. Z nahrávky cítime radosť z muzikovania a jej bezprostredný dopad vzbudzuje podobné pocity aj u poslucháča.

Súbor dokázal nájsť si vrelý vzťah aj k introvertnejšie zameranému kvartetu G. Faurého. K interpretačnému ideálu sa azda najviac priblížil — pri vysokej úrovni celej nahrávky — v duchaplnom Scherze, no svoj cit pre vyváženosť komorného prejavu príkladne demonštrujú aj v melancholickom Adagiu. A tak dva výrazové póly — do istej miery extrovertnej exhibicionizmu J. N. Hummela i intimita výpovede G. Faurého — sa stretávajú na tomto edičnom titule OPUS-u a sú súčasne dobre využitým priestorom na prezentáciu nemalých interpretačných možností Bratislavského klavírneho kvarteta.

VLADIMÍR ČIŽIK

HUDOBNÝ ŽIVOT 85

Ročník XVII.
28. X. 1985
2.— Kčs
20

BHS BHS BHS BHS BHS BHS BHS BHS BHS BHS BHS BHS

XIV. muzikologická konferencia



Pohľad na predsedníctvo XIV. muzikologickej konferencie. Vľavo dr. Z. Nováčik, CSc., vedecký tajomník konferencie, pri svojom vystúpení.

Snímka: archív MDKO v Bratislave

Do komplexu hudobnohistorických tém, pertraktovaných na muzikologických konferenciách v rámci BHS, pribudla toho roku téma **Bratislavský hudobný barok**. Poriadatelia konferencie (3. X.) a najmä vedecký tajomník dr. Zdenko Nováčik, CSc. sledovali jej nastolením závažný cieľ — rozšíriť poznanie časových dimenzií hudobných tradícií, bližšie špecifikovať prínosy ich tvorcov a tak prehĺbiť vedomosti o hudobnom baroku v Bratislave.

muzikologické zámery by mali s nimi ešte počítať.

Konkrétne príspevky do rámca uvedenej témy konferencie začal odvíjať v referáte nazvanom **Bratislavský rodák Johann Sigmund Kusser — k jeho pôsobeniu v Hamburgu a prípadnému vplyvu na Händla** brnenský muzikológ doc. dr. Rudolf Pečman, CSc. Predstavil v ňom umelca, vynikajúceho skladateľa, ktorého umelecký kredit mal v Európe vysoký kurz, značný vplyv na mnohých skla-

noštýlový vplyv nielen na bratislavský hudobný život, ale aj na život v okolitých krajinách bol vždy inšpiratívny a mnohoznačný, okrem iného aj vo sfére posilnenia talianskej hudobnej orientácie. **Ladislav Kačic** skúmal **Pôsobenie Pantaleona Rožkovského v Bratislave**. Tento najvýznamnejší predstaviteľ neskorobarokovej hudby na Slovensku, vynikajúci výkonný hudobník a vzdelaný skladateľ slovenskej národnosti sa zdržiaval v Bratislave počas svojich troch dlhších pobytov v tretej štvrtine 18. storočia. Referujúci sa sústredil na skúmanie otázky, čo v tej dobe asi vytvoril a aký bol jeho príspevok do hudobného života Bratislavy. Dôležitým výsledkom Kačicovho skúmania bol cenný posun v poznaní nových rozmerov etnickej stránky pojmu hudobný barok v Bratislave.

Poobedňajšie rokovanie konferencie prinieslo pomerne široký záber do problematiky hudobného baroka, ale súvis s nastolenou témou bol neraz iba okrajový. Všeobecne môžeme však povedať, že išlo o referáty veľmi zaujímavé a v niektorých prípadoch precízne metodologicky koncipované, čo značne prispelo k odbornej úrovni celého podujatia. **Ján Albrecht** v príspevku **Hudobný turecký Eulenspiegel v reedícii** podal hudobnú charakteristiku jedného z najzaujímavejších prameňov barokovej hudby na Slovensku. **Dr. Jiří Sehnal, CSc.** koncipoval svoj referát **Bol Vejvanovský poľným trubačom?** ako hudobnosociologickú explikáciu, zameranú na spriesnenie postavenia po-

BRATISLAVSKÝ HUDOBNÝ BAROK

V dobe politicky neobyčajne rušného barokového šľachtického absolutizmu sa Bratislava stala významným centrom spoločenských, ekonomických, hospodárskych, ale aj kultúrnych a umeleckých aktivít — hudobné nevyňímajúc. Mnohé z nich už poznáme, ale ešte stále je a aj bude dost tých, ktoré čakajú na bádateľov a ich sústredenú výskumnú prácu. Sympatickým a evidentným rysom konferencie bola snaha o adekvátne uchopenie tých menej známych, o ich špecifikáciu a vedecké zhodnotenie. Dominovala aj v úvodnom programom vyhlásení **Zdenka Nováčka — Bratislavský hudobný barok ako pojem a dobové vyznanie**, s precízne koncipovaným ideovým zameraním, akcentujúcim pojmovú, vývinovú, poznávaciu, estetickú a umeleckú stránku barokových javov a procesov. Umelecký život v Bratislave sa formoval v tej dobe cez kontakty s Viedňou. Rôznymi kanálmi prúdil sem nový duch doby, formovalo sa nové myslenie, tvoril a rozvíjal sa nový estetický ideál. Významne k tomu prispeli kráľovské korunovácie, zájazdy viedenskej cisárskej kapely, popredné viedenské operné osobnosti, ale aj rad významných miestnych hudobníkov v službách šľachty, cirkevných inštitúcií a mesta. Vychádzajúc z ideového zameru konferencie formuloval dr. Nováčik v závere svojho úvodného referátu požiadavku skúmať nastolenú tému v dvoch významovo odlišných rovinách — 1. barok ako umelecký a spoločenský pojem a 2. ako dobové vyznanie.

V globálne konferencie tento ideovo-filozofický zámer splnila. V detailoch však zostali mnohé otázky a problémy otvorené — najmä otázky definície pojmu, časového vymedzenia, kvalít a charakteru umeleckej tvorby, ale aj niektoré sociologické a etnické problémy. Budúce

dateľov a ktorý patril k najslávnejším umelcom, pôvodom z Bratislavy. **Jaroslav Meier** skúmal vo svojom príspevku **Johann Sigmund Kusser** tú istú osobnosť ako predchádzajúci referent. Upriamil sa však na Kusserove životné osudy, včítane charakteristiky niektorých u nás menej známych poznatkov, ktoré získal štúdiom v cudzine. Škoda, že sa nezmienil o kvalitách Kusserovej opery *Erindo*, ktorú zrekonštruoval.

Nie bez zaujímavosti je fakt, že jeden z kľúčových príspevkov konferencie predniesol známy maďarský hudobný historik **dr. Kornél Bárdos** z Budapešti na tému **Štruktúra hudobného života Bratislavy v 17. storočí**. Vecne a s prehľadom, podopretým rozsiahlym štúdiom pramenných materiálov v bratislavských archívoch, charakterizoval tú časť hudobného života mesta, na realizácii ktorej sa významne podieľali svojimi umením mestskí trubači. Predložil rad nových poznatkov o ich živote a práci. V inštitucionálne zabezpečenej štruktúre hudobného života (mestská rada, kapitula, farský kostol, jezuiti, ev. cirkev, škola) im vymedzil značne vysoké postavenie.

Druhým kľúčovým príspevkom konferencie, s fundamentálnym záberom do nastolenej problematiky bol referát **dr. Richarda Rybárika, CSc.** na tému **Viedenská cisárska kapela v Bratislave**. Ak sa vo všeobecnosti pripúšťa značný vplyv Viedne na hudobný život v Bratislave, tak Rybárik jednoznačne špecifikoval vo svojom príspevku odpovede na otázku kto, akými cestami a formami tento vplyv realizoval. Problematiku zástoja Viedenskej cisárskej kapely v hudobnom živote Bratislavy načrtnol z hľadiska spoločenského aj umeleckého. Kapela tu účinkovala pri korunováciách od roku 1563 do 1830 celkom 19-krát. Boli to honosné a veľkolepé hudobné produkcie, ktorých hudob-

predného moravského hudobníka a skladateľa v socioštruktúre vrcholného baroka. V príspevku poslucháčky hudobnej vedy FFUK v Bratislave **Jany Kalinajovej — Mikuláš Moric Polentarius (bratislavská hudobná tlač)**, oznámila cenné informácie o zbierke skladieb kremnického regenschoriho „*Prodromus Melicus seu Motettarum Sacrarum*“, vydané r. 1673 v Bratislave. Juhoslovanský dirigent, skladateľ, muzikológ a publicista **Djura Jakšić** podal vo svojom referáte nazvanom **Amando Ivančić na Slovensku** vyčerpávajúcu informáciu o organizácii a skladateľovi 2. polovice 18. storočia, pôsobiacom niekde v moravsko-slovenskom priestore, ktorý sa svojím rozsiahlym a obľúbeným dielom podieľal na príprave klasicizmu u nás. V slovenských archívoch sa zachovalo 30 jeho skladieb. **Dr. Darina Múdra, CSc.** podala vo svojom referáte **Hudobný život Považia v období prechodu od baroka ku klasicizmu** fundovaný a na podklade rozsiahleho štúdia primárnych hudobných prameňov vytvorený obraz o hudobnej kultúre skúmanej lokality.

V prednesených referátoch boli prezentované mnohé nové, doteraz neevidované poznatky, cenné myšlienky a postrehy o hudobnej kultúre, živote a tvorbe v barokovej Bratislave. Tým konferencia úspešne pokračovala v doterajších trendoch objavovania a sprístupňovania nových vedeckých poznatkov. Celkový priebeh konferencie ukázal aj niektoré rezervy, najmä v Nováčkom oprávnene požadovanej charakteristike estetických, spoločenských, umeleckých a ďalších vlastností pojmu hudobný barok, ale aj v jeho skúmaní ako dobového vyznania. No nielen v tomto smere, ale aj v programovej dramaturgii sa žiadala väčšia primknutosť niektorých referátov k nastolenej téme.

FRANTIŠEK MATUŠ

Prehliadka hudobných filmov

Výborný nápad usporiadať pri príležitosti BHS prehliadku filmov s hudobnou tematikou, realizovaný prvý raz pred dvoma rokmi, mal na XXI. ročníku BHS svoje pokračovanie. Z pôvodne plánovaných troch dní sa rozrástol na päť. Projekcie sa konali v predpoludňajších, popoludňajších i večerných termínoch. Bol to opravdivý „roh hojnosti“, zväčša veľmi kvalitný.

Najpočetnejšia bola skupina baletných filmov. Jej preferencia bola podmienená prvým ročníkom československej súťaže mladých choreografov, ktorý simultánne prebiehal na javisku opery SND. Najväčší priestor dostali svetoznámi majstri svojho odboru — choreograf Maurice Béjart a baletný sólista Paolo Bortoluzzi. Béjart predstavil profilový portrét, film *Bakti* (niekoľko čísiel inšpirovaných indickou hudbou — Béjart je budhista) a najmä jeho skvelá kreácia *Stravinského Svätónia jari*. Bortoluzziho bolo možné vidieť v niekoľkých Béjartových choreografiách (v *Sacre a Beethovenovej IX. symfónii* — začas bol členom jeho súboru), no najmä vo filmoch *Petra Weigla Apolón Musaget* (na *Stravinského hudbu*), *Pocla Nižinskému* (na hudbu *Debussyho Faunovho popoludnia*, *Weberovho Vyzvania do tanca a Stravinského Petrušku*) a v temer hodinovom profilovom filme, venovanom výlučne jemu. Zaujímavé boli i profily *Wroclawskej pantomímy H. Tomaszewského*, americkej skupiny moderného tanca pod vedením *Marthy Grahamovej*, sovietskej primabaleríny *Maji Plíšeckej*, amerických choreografov *Merce Cunninghama*, *Jennifer Müllerovej*, *Josého Limona* a *Alwina Nicolaiu*, maďarského baletného sólistu a choreografa *Ivana Marku* (ešte z čias jeho účinkovania u Béjarta) a českého tanečníka zaslúžilého umelca *Vlastimila Harapesa*. Nesporný vrcholom bol film *Carlosa Saura Carmen*, na motívy rovnomennej poviedky *P. Merimého* a opery *G. Bizeta*, s choreografiou *Antonína Gadesa* (stelesnil i hlavnú mužskú úlohu, *Carmen* predstavovala *Laura del Sol*) a so zaujímavým nápadom stvárniť svetoznámu tematiku formou nacvičovania baletného predstavenia s tragickým koncom.

Rázovitým slovenským pendantom k spomínanej svetovej baletnej špičke bolo pásmo filmov o slovenskom ľudovom i štylizovanom tanci, ktoré pripravil profesor VŠMU *Štefan Nosál*. Premietali sa dve časti z dokumentárnych záznamov *D. Plichtu*, ukážky z tvorby *Lúčnice a SEUK-u*, snímky *M. Tápača Chorea amore a Chorea guernica*. Časť tejto produkcie bola premietaná v rámci komponovaného programu ukážok najvýznamnejších filmov, predstavujúcich vývoj nášho ľudového tanečného prejavu, ku ktorému mal úvodné slovo tiež prof. Nosál.

Aj oblasť hudobno-zábavného divadla mala svoj seminár — komentované pásmo ukážok jeho filmového stvárnenia, ktoré na vysokej a zároveň veľmi vtipnej úrovni pripravil *Jan Rejžek* z Prahy (filmy s *F. Astairo*m, úryvky zo *Spievania v daždi*, *West Side Story*, *Dáždnikov zo Cherbourg*, *Horúcky sobotňajšej noci*, *Starcov na chmeli*, *Balady pre banditu* a ďalších hudobných filmov). Najzaujímavejšie svetové filmové muzikály boli premietané — popri ukážkach na spomínanom seminári — kompletne: *Vlasy (Hair)* *Miloša Formana* (škoda, že farebná kópia bola už nevierohodná, zvuk však bol našťastie ešte kvalitný), *Všetok ten hluk* *Bobyho Fossa* (bol však značným sklamaním svojou povrchnosťou) a *Tančiareň Ettore Scolu*.

Samostatnú skupinu vytvorili tri najnovšie domáce filmy s hudobnou tematikou: *Hudobné talenty '84* *Juraja Lexmanna*, Bratislava, mesto hudby *Viery Polakovičovej* a filmová transformácia populárnej kompozície *Eugena Suchoňa Varila myšička kašičku* *Drahomíry Bargárovej*. *Lexmann* a *Polakovičová* vytvorili pozoruhodné dokumenty, *Bargárová* vydarený umelecký komplex: vlastnému obrazovému stvárneniu skladby predoslala podarený prológ (kde sa na chvíľu objaví sám autor s manželkou) a epilóg — oba na *Suchoňovu hudbu z Obrázkov zo Slovenska*. Vo všetkých troch slovenských filmoch zaujala pekná farebná paleta a dobrá práca s kamerou, ako aj premyslený scenár, v *Bargárovej* filme i náročné výkony detského ansámbľu.

Nemožno neoceniť osobnú zásluhu dramaturgičky a hlavnej moderátorky prehliadky — pracovníčky *Slovenského filmového ústavu Gabriely Gavalčinovej* — na jeho úspešnom tvare. Bienále filmov s hudobnou tematikou pri BHS by sa však malo uskutočňovať tesne pred týmto najvýznamnejším slovenským hudobným festivalom, alebo tesne po ňom. Vyšlo by sa tak kolíziám jeho projekcií s termínmi koncertov a divadelných predstavení.

IGOR VAJDA