

Orchestrálne koncerty

[Dokončenie z 1. str.]

vaním — táto semantická nejednoznačnosť, novosť a tým vysoká informovanosť zeljenkovských vŕieb a štruktúr mi v III. symfónii chýba. A napokon to transparentné hlásenie sa k úprimnosti a zrozumiteľnosti, ako keby napríklad dojemné husľové sólo v prvej časti a fugate vo finále a pod. boli korelátom a nositeľom úprimnosti, zrozumiteľnosti a komunikácie. Aspoň pre maňa boli iné Zeljenkove opusy i popri najnovšej symfónii plodom úprimnosti.

Možno spočítanie v kantiléne a v osvedčenom type procesualnosti vyplýva z túžby skladateľa skončiť etapu prekvapení, prehodnotiť a opodstatniť svoj doterajší vývoj. Áno, Zeljenka to robí na úrovni. Možno, že návrat k starému tvaru i výrazu je iba jednou zo zastávok k hľadaniu možnosti a úrovne hranice. Isteže, hľadanie sa nemôže realizovať len prudkými výpadmi vpred, progres experimentu má tiež svoje hranice. Návrat, reminiscencia, retrospektívny pohľad musí však tiež prýšťať z hľadania.

Koncert SKO Žilina okrem uvedenia štyroch premiér zнову presvedčil o stúpajúcej úrovni svojich interpretačných kvalít (dirigenti Ján Valta a Eduard Fischer). Pred rokom som na margo vtedajšej prehliadky na stránkach tohto časopisu spomenul, že nie každý autor chápe príležitosť či možnosť byť zastúpený na Týždni ako vnútornú vzpruhu a morálny záväzok byť voči sebe a publiku prísnejší a náročnejší. Podobné záväzky si **Tibor Frešo**, iste umelecky rutinizovaný skladateľ a dirigent, žiaľ, v svojej **Suite** znovu nekladol. Skladba so svojim sentimentalizmom a nasladým lyrizmom sa v programe nemala objaviť, patrí jej najvyššie miesto na prehliadku populárnej a zábavnej hudby, resp. na promenádne pódium. Ak však skladateľ nechápe ľalosť tiežrozumiteľnosti ako parazitujúci nádor a nevkus a začleňuje ich do svojho výrazového arzenálu ako určujúce, je to vecou jeho umeleckého svedomia. Zamyslenie napokon aj pre dramaturgov prehliadky.

Violončelový koncert Milana Nováka znovu potvrdil, že skladateľ napriek širokej kompozičnej záujmu v mnohých žanroch nestráca zo zreteľa to hlavné — mieru, cit a hlboké zaujatie pre to, čo momentálne píše (nezáleží na žánri). Muzikantská rozhladenosť mu však nebráni vyvíjať sa a klásť si náročnejšie úlohy napríklad aj v oblasti koncertantnej tvorby. Violončelový koncert som nevedo- jak porovnával s temer rovnako inštrumentovanými a koncepcie formulovanými autorovými Reminiscenciami. Novák nie je patetický a vzrušený, rapsodičnosť a meditativnosť uňho rastú do spoločného lyrického jadra, požiadavky na sólový part v Koncerte sú náročné, vtipom oplýva konverzácia sólistu s orchestrom. Autor si vyhradil svoj kompozičný štýl, zaujali však niektoré Bartókovo inšpirované postupy (modálny tvar témy, typus jej rozvíjania). Ešte jedna súvislosť s Reminiscenciami — škoda, že skladateľ aj v Koncerte nezvolil dvoičasťový rozvrh, všetok závažný materiál je sústredený v prvých dvoch, tretia časť je len zadostučiniam tradičného formového klíše, navyše niektoré miesta nezapadajú organicky do celku.

Tri spevy na poéziu Miroslava Váka pre soprán a komorný orchester Pavla Bagina boli premiérové uvedené na minuloročných BHS. Znovu som si uvedomil zvláštny pôvab a príležitosť atmosféry impresionistického „oparu“. Baginova hudba má svoju poéziu, spevný part zachováva zdržanlivosť, cením si u skladateľa schopnosť pochopiť svet Vákových veršov a citlivo ho transponovať do hudobného zvuku, hoci ich charakter zneštie aj zemitější výrazový dikciu.

Divertimento Igora Dibáka je rozhodne krokom vpred vo vývoji skladateľa, ktorému dosť dlho vyhovovali novoklasicke tendencie. Dielo samotné smeruje k smelému osvojovaniu si zdrojov novej farebnosti — spomeniem napríklad pôsobivý úvod II. časti. Kontrastnosť sa docieľuje konfrontáciou so základnou elegickou náladou. Celá skladba však pôsobí, pravdepodobne úsilím o vyjadrenie novej zvukovosti, príliš hutne, koncentrovane, autor asi nemeň svoj sloh rýchlo, ľahko a spontánne, postýpuje viac metodicky a obozretne. Skladba preto nie je presvetlená vtipom a prehľadnosťou, ktorá je typická pre divertimenta.

Rapsódia pre klavír a orchester Dušana Martinčeka je prepracovaná verzia staršej skladby. Autor, sám dobrý klavirista, realizuje svoje myšlienky prostredníctvom dôverne známeho nástroja, kde tvárnosť a koncepcia myšlienok spočíva neustále v medziach romantikkej virtuozity a zvukovosti, ale treba povedať, že už nie v ich zvieracej kazačke. Martinček si váhavo, pomaly, ale chcem veriť, že isto začína čistiť pracovný stôl — metódu sa ešte neodvažuje meniť (tradičný tektonický pôdorys ho pritom viac brzdi ako normuje), ale začína rozširovať materiál. Je vybavený muzikalitou, v skladbe sa letmo mihne lyric-

kým videním prehĺbená myšlienka, musí sa však rozhodnejšie a smelšie zbavovať balastu a hlušín. Potom príde čas aj zmeniť metódu a celkovú koncepciu.

Záverený koncert priniesol nový pohľad do tvorivej dielne zasl. umelca Ota Ferenczyho a Ladislava Burlasa. Slovenskafónia nár. umelca Dezidera Kardoša už zaznela predtým v rámci abonementných koncertov. **Ferenczyho Predohra pre orchester** je vlastne upravenou koncertnou verzou ouvertúry k pripravovanej druhej skladateľovej opere. Považujem za zaujímavé, že autor dovoľuje nazrieť do zákulisia svojej úpornej snahy po tvarovaní dramatického diela.

Ako hudba prezráda, bude nový operný tvar určite nekonvenčný, skladateľ nemiluje dramatické afekty, jeho reč, prostriedky a výraz aspirujú na koncentráciu a umnú racionálnu kontrolu. Predohra zachováva všetky základné znaky skladateľovho rukopisu — preniknuté intelektuálnym vtipom, nie chladnou antiemocionalitou, ale šarmom, rukopis sa nevyhýba ani gracióznemu gestu.

Po vypočutí **Koncertu pre husle a orchester Ladislava Burlasa** ma pochvilil obdiv nad tým, ako vie skladateľ — sám huslista — zaklať do svojho obľúbeného nástroja široké výrazové spektrum, ktoré využíva, nie neorganicky, rozličné náladové dispozície a nástrojovo osciluje medzi dvoma pólmí: je to tá neustála typicky burlasovsky nepokojná meditativnosť, kde sa koncentruje hĺbka a závažnosť skladateľovho emocionálneho sveta, a na druhej strane espresivo a rapsodičnosť nespútané sa vyvíjajúca v nástrojovej brilancii. Sýtosť virtuózných požiadaviek však nespočíva len v príklone k starému koncertantnému klíše, ale je vhodným kontrastom i gradacným prostriedkom smerovania k druhému pólu. Sólový part v mnohom využíva totožné alebo príbuzné postupy ktoré sme mohli zaznamenať v skladateľových komorných dielach pre sólové husle, tu však — majúce i priestorovo väčšie možnosti — uplatňuje spomenuté dve základné výrazové polohy i pri starom formového pôdorysu. Burlas rád pracuje so sonátovou formou, kde nosným myšlienkam určuje prevažne meditativný nádech, espresivnosť sa uplatňuje pri ich variovaní a rozvíjaní v zmysle vyspelej modálnej dikcie. Jedna vec ma v Burlasovej skladbe rušila — orchesterálny sprievod. Preferencia dychovej a bicích, ich spojenie zvukovou ostrosťou vzájomných kombinácií zrejme skladateľ fascinoval, mi neprichádzalo partnersky vhodné a konfrontačne jedine možné k vrstve husľového monológu.

Kardošova Slovenskafónia, cyklus symfonických variácií na goralskú tému op. 46 pre veľký orchester názorne ukázala, že pevný vzťah folklóru ešte nemusí znamenať ustrnutú väzbu. Kardoš v tejto skladbe nepracuje s relikviami, ale formuluje svoj zrelý umelecký svet názor zodpovedne a presvedčivo. Po vestná skladateľova inštrumentálna brilantnosť tu nie je ani cieľom, ba ani jediným účinným prostriedkom. Idea viera v stále aktuálnu inšpiratívnosť folklorných prvkov sa v Slovenskafónii premieňa do zrelej podoby videnia.

Aj keď som svoje riadky venoval tvorbe, nemožno nespomenúť na záver brilantný interpretačný výkon našich dvoch popredných orchestrov — **Slovenskej filharmonie s dirigentom nár. umelcom Ladislavom Slovák**om a **Symfonický orchester Československého rozhlasu Bratislava pod taktovkou Ondreja Lenárda**. [Kvalitné a prosperujúce vedenie štátného komorného orchestra Žilina sme už spomenuli.] Závažný osobnostný vklad, ktorý telesa a dirigenti pre propagáciu našej novej tvorby vykonali, sme mohli rovnako konštatovať aj u sólistov — ich zanietenie a vzťah k súčasnej slovenskej hudbe pôsobí inšpirujúco priamo na skladateľov, veď **Stanislav Zámboorský, Magdaléna Hajóssyová** sa sústavne venujú propagácii novínok. Martinček píše svoje skladby priamo pre **Ivana Paloviča** a Burlasove opusy vyvírajú z viery v kreatívne schopnosti **Petra Michalica**. Zostáva preto smutným konštatovaním, že koncerty v rámci Týždňa sa, vďaka nevyriešenej propagácii, stávajú súkromným podnikom pre zväšťané elitu a len zriedka vychádzajú z inštitúty do priestorov širšie spoločenskej komunikácie. Slabá účasť na záverečnom koncerte v SF (možno vinou únavy aj tých zasvätených a nadšencov) by sa už nemala v budúcnosti opakovať. Nakoniec záleží na nás, ako si dokážeme urobiť z prehliadky skladateľských tvorivých úsilí nielen svoju, ale našu sviatočnú kultúrnu udalosť.

L. CHALUPKA

[Poznámka: Redakcia ponecháva názory autora vo vedomí, že na vzťahových diskusiách sa vyskytli rozdielne názory hlavne na skladby Vladimíra Bokesa a Ilju Zeljenku a že obe skladby vyvolávajú určitú iniciatívu na esteticko-kritikom fronte. V dôsledku toho sa redakcia usiluje získať ďalšie články, hlavne k otázkam hodnotových systémov súčasného realizmu, angažovanosti a pod.]



Po koncertoch sa konali pravidelné besedy so skladateľmi v Klube skladateľov SHE. Na snímke Oto Ferenczy a Rudolf Macužiński na jednom zo stretnutí.

Komorné koncerty

Podobne, ako sa to črtalo v predchádzajúcich ročníkoch Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, i tohtoročná prehliadka potvrdila skutočnosť, že doménu tvorivého záujmu slovenských skladateľov je naďalej komorná hudba. Pätnásť diel, spomedzi ktorých osem odznelo na pódii III. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby po prvýkrát, dokumentovalo, že v tejto oblasti je možné prezentovať širokú paletu tvorivých postojov, bohato diferencovaný prístup k hudobnovyjadrovacím prvkom a prostriedkom, k výpovediam o súčasnom svete človeka. Stretli sme sa s dielami, ktoré zanechali u poslucháčov hlbokú a širokú odozvu a ktoré možno považovať za výrazný kvalitatívny prínos slovenskej hudobnej kultúry [Sixta, Kardoš, Hrušovský, Beneš]. Veďa nich odzneli diela reprezentujúce svojich autorov ako tvorcov s vyhraneným umeleckým profilom, respektíve usilujúcich o presvedčivé stvárnenie svojej výpovede (Holoubek, Vilec, Parík, Domanský, Kořínek) a skladby, ktoré v tvorivom zábere svojho tvorcu odhaľujú nové kvality a obohatujú repertoár slovenských interpretov o pozoruhodné diela [Pospíšil, Andrašovan, Kowalski]. Azda najpresvedčivejším prínosom prehliadky bolo dokumentovanie jednej z rozhodujúcich skutočností súčasného tvorivého postoja vobec — že nezáleží na voľbe kompozičných prostriedkov, že výpoveď môže mať široký dosah a hĺbku tak na báze tradicionalistického prejavu s patričnými atribútmi súčasnosti [Kardoš, Holoubek] ako na polohách objavovania nových svetov vyjadrovacích prvkov a postupov. [Beneš, Sixta].

Nebýva zvykom uvádzať na prehliadkach „neúplné“ skladby — nie div, že publikum sa mohlo po predvedení „Fragmentu sonáty pre klavír“ **Hanuša Domanského** cítiť zaskočené. Dve časti z pera reprezentanta mladej skladateľskej generácie vyzneli totiž temer ako nedopovedaná myšlienka, keby... Keby tri body tiež čosi neznamenali a keby to autor nevedel. Možno práve kvôli nim taký dôraz na hutnosť druhej časti, na dynamiku úvodu a precíznosť tvarovania hudobného procesu vôbec. Možno kvôli tomu, aby sme čakali viac, aby sme nezostali po doznení ticha a ľahostajne se dieť... Fandím Domanskému, pretože sa prihovára k ľuďom a chce, aby hovorili oni.

Ostatne, nebol sám. Hneď ďalšia skladba prvého komorného koncertu — „**Prelúdium a Burleska**“ pre **dychové kvinteto od Jozefa Malovca** — kládla podobnú otázku: „mieni autor pokračovať ďalšími skladbami alebo nás necháť tak...?“ Dve miniatúry, neveľké skladbičky s decentným vyznením a charakteristickou, vzájomne kontrastujúcou výrazovou polohou (je to meditácia alebo snenie?) dokumentujú Malovcovu invenčnosť, sústredenosť na detail a schopnosť stavať dynamické, tektonicky i výrazovo hutné celky i na malej ploche. S jednoznačným zámerom: hrať a potešiť, nechať sa chvíľu unášať (chvíľu, potom potlesk a úvaha — o hudbe).

Uvedením **Klavírneho tria** v podaní poslucháčov bratislavského konzervatória bol **Juraj Pospíšil** evidentne ochudobnený o svoju reprezentatívnejšiu prezentáciu na pódii III. týždňa. Hoci ide o dielo, ktoré v kontexte jeho tvorby nezohráva

dominantnú úlohu, Pospíšil sa v ňom javí ako autor s výrazným akcentovaním melodičnosti, prístupnosti a zdieľnosti. Snáď v iných jeho novších dielach je tento fakt zrejme ešte výraznejšie a presvedčivejšie.

Mať otvorené oči a hodne ďaleko sa dívať. A počúvať **Sonátu v klasicom štýle pre čembalo od Ivana Hrušovského**. Pretože nejde o klasicckú „sonátu“, nejde o „klasiccký štýl“ — dielo bolo dokončené nedávno a nie je ani ukážkou novej hudby, ani transpozíciou starej. Je to pohľad z mnohých strán na veľa javov (zrejme preto tak mnohotvárnny, možno preto s tak širokým „štýlovým“ rozptylom). Som presvedčený, že je to pohľad idúci do hĺbky a nachádzajúci Prístupný každému, kto má zmysel pre mieru. Skladba s bravúrnou technikou, farebnosťou, konfliktnosťou i bezprostrednosťou, s logickou stavbou a bohatým záberom.

A ešte jeden pohľad do nedávna — cez **Druhú sonátu pre violončelo od Michala Vileca**. Cez dielo, ktoré nepúšťajú pôdu noromantického

hudobného prejavu upútava dnešného poslucháča (i v kontexte, ktorý navodila dramaturgia III. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby!) obsažnosťou svojej výpovede i kompozičnou zrelouosťou jej stvárnenia. Lyrická meditácia i dramatismus, spontánna vitalita i temer filozofická hlbavosť vyzrajujú z diela nesúceho punc svojráznosti akosi zabudnutej.

Napokon zlatý klínek prvého komorného koncertu — premiéra **Koncertu pre päť fúkových nástrojov op. 47 od Dezidera Kardoša**. S prílehavým názvom a prílehavou interpretáciou, odhaľujúcou i to, čo v partitúre hneď nevidieť — rovnováhu. Autor je nám známy, a to, čo žiada od nás svojej partitúry nie je málo: — širokodychú melodiku (vzrastajúcu z temer miniatúrneho motívu), spevnosť jednotlivých partov v spleti hlasov (je ich skoro stále päť!), bohato nuanšovaný výraz so silným emocionálnym nábojom, nehu i dravosť a... [nasleduje potlesk].



Tibor Andrašovan pri diskuzii na besede v SHE. Snímky: R. Polák

[Nasledujúci deň.] Dramaturgia poznamenaná reprezentatívnym výberom večerajška. Naviac jedno dielo odpadlo (Salva: Balada pre flautu sólo), zazneli komorné a zborové skladby... Úvodom koncertu sa predstavil **Siestimi skladbami pre klavír Peter Bartovic**, reprezentant mladej skladateľskej generácie. Napriek zjavnému úsilu o zvládnutie pôsobivej dramaturgie cyklu i jeho jednotlivých častí, prenikala do skladby ťažkopádnosť v narábaní s tradičnými výrazovými prostriedkami a nevhreaná štýlová jednota. Veďa toho prekvapovala dynamičnosť posledných dvoch častí a sviežosť nejedného hudobného nápadu [akcentovaná výbornou interpretáciou Eleny Hirnerovej].

Nemalé oživenie dramaturgie druhého komorného koncertu a do Týždňa vôbec vniesol cyklus piesní „**Panpulóni**“ z pera **Ladislava Holoubka**. Autor, hudobnej veprečnosti dobre známy svojimi predchádzajúcimi piesňovými kompozíciami ani tentoraz nesklamal. Zrejme mu je, veďa ľúbostnej a meditativnej lyriky, blízky i humor a vtip — poézia Miroslava Váka mu poskytla skvelú príležitosť. Holoubek sa jej zmocnil s veľkou dávkou originality, so zmyslom pre farebnosť a nuanšovanosť vokálneho partu i pomerne striedom traktovaného sprievodu.

A opäť inštrumentálna tvorba, tentokrát z pera **Júliusa Kowalského** v poslednej dobe zohráva v jeho tvorbe dominantnú úlohu. [Pokračovanie na 7. strán.]

Komorné koncerty

(Dokončenie zo 4. str.)

nantnú úlohu komorná hudba. Dôkazom toho je i 5. sláčikové kvarteto. Hoci nedosahuje zvukovú plnosť a dramatickosť, ktoré charakterizujú predchádzajúce Kowalského kvartetové dielo, prezentuje svojho tvorca ako skladateľa s neustálym hľadáním a dotváraním vlastnej hudobnej reči o exponované výrazové polohe. Slovenský filharmonický zbor prezentuje... (tri premiéry a navyiac, nie nenáročné diela). Alexander Moyzes sa tentokrát predstavil miešaným zborom „Balada“ na slová básne Pltník od S. H. Vajanského. Upútava predovšetkým dynamickým riešením a jednoznačnosťou



Jozef Luptáček pri vystúpení na jednom z komorných koncertov Týždňa.

výrazu... [zakotvenom kdesi v samej podstate Moyzesovho skladateľského kredo, ale... je to všetko byť sám sebou?...] Dezider Kardoš je vo svojich výpovediach tvárnejší — tohtoročná prehliadka ho predstavila v komornom, orchestrálnom i zborovom rúchu. Jeho „Októbrové poémy“, opus hneď po Koncerte pre dychové kvinteto, prevapujú „komponovaním inak“. Prichádza s hudbou pádnou, lapidárnou, akoby odľahčenou od prekomponovanosti tak charakteristickej pre jeho inštrumentálne diela... Akcentujúc básnickú výpoveď (A. Plávka, J. Brezina, P. Koyš) posúva do popredia zrozumiteľnosť textu, obsahom tlmočené a dotvára ich hutnosťou vlastného výrazu.

Vrcholným zborovým dielom večera bola Madrigalová sonáta od Ivana Hrušovského. Spievanie o človeku, spievanie od srdca. Slovom Cesaru Paveseho, hudbou, ktorá charakterizuje svojho tvorca

ako skladateľa s jednoznačným úsilím o vytvorenie výpovede, dotýkajúcej sa poslucháčov, výpovede, ktorá preniká. Raz burácajúc hutnosťou svojho zvuku, inokedy šeptajúc nehou. Skĺbenie slova a hudby v celej šírke svojej obsahovej tvárnosti, s originálnym tektonickým riešením a príznačnou koncíznosťou partitúry...

Tretí komorný koncert. So širokým záberom a snahou byť vyvrcholením... Otvorilo ho nedávno premiérovane Sláčikové kvarteto Tibora Andrašovana s príznačným podtitulom „folklorico“. Ľudová pieseň zohráva v Andrašovanej tvorbe dôstojnú úlohu a nie div, že po nej siahol i pri koncipovaní kvartetového opusu. Akcentujúc variačnú techniku a usilujúc o bohatší, tvárnejší výraz, nachádza vo folklóre pre svoju hudobnú reč nové vývojaschopné impulzy. Prekomponovanejší prístup zatiaľ len avizuje jeho cestu — je to však už krok dopredu v kontexte jeho doterajšej tvorby.

Byť chvíľu sám, poznávať sa a nechať to vidieť... Objavovať v sebe niečo iné a hovoriť o tom... trebárs v podobe Sonáty pre sólový klarinet. Zostať pritom sám sebou — autorom subtilného výrazu. Reč je o Ivanovi Paríkovi, presnejšie o jeho skladbe, nadväzujúcej na intimitu „vľahnutej“ piesne „Jesenné stádo“. Sonáta pri svojom obmedzení sa na sólový part zaujme totiž predovšetkým týmto tektonikom (je to mozaika vykladaná s citom pre rovnováhu). Napokon invenčnosťou — je tam toho dosť veľa, treba to ale nachádzať...

Kým Paríkova skladba je charakteristická intimitou, pohrúžením sa do sveta zvuku so sklopenou tvárou, ďalšia skladba večera — Intermezzo pre 6 flaut od Juraja Beneša — demonštruje priam bacchické opojenie zvukom. Príznačnú bohatú invenciu v rozvíjaní temer primitívnych hudobných tvarov uplatnil Beneš na značne diferencovanom clustri šiestich flaut s obdivuhodnou suverenitou. Zvukový výsledok bol objavný — množstvo jemne nuansovaných pásiem, kontrasty s intenzitou temer nečakanou, pohyb, vitalita, sviežosť i vtip... Neobjavujeme, dostávame plným priehrdím.

Nestačíme sa spamätať — po prestávke to príde znovu, tentokrát od Jozefa Sixtu v podobe piatich častí jeho Okteta. A prichodí nám na um podobnosť diela a jeho tvorca, jeho portrét v tónoch či jeho spôsob myslenia odrážajúci sa v hudbe... Sixta akcentuje vo svojom tvorivom kréde jednotu. Jednotu konštrukcie a výrazu, jednotu formy a jej dynamického priebehu, jednotu detailu i celku... Okteto zaujme istotou, proporcionálnou, rovnováhou, napätím vnútorných vzťahov, invenčnosťou, sviežosťou a in-

tenzitou výpovede. Upútava svojím životom (nie je to život mimo nás!), aktivizuje našu myseľ a srdce a nedovolí získať prevahu racionálneho ani emocionálneho. Preniká do hĺbky súčasného človeka a zanecháva v ňom trvalú stopu. Oproti tomuto, ďalšie dielo „Mimofotnosti“ Rudolfa Macuziňského vyvoláva jú na tvári úsmev. Trpký úsmev z toho, že to, čo vzniklo a odznelo, bolo napísané tu a teraz a práve takto a je tak ďaleko od dneška. Že skladba má svoje kúzlo nepochybujem, ale je to kúzlo zadržajúce (spomínam si na pövbav a „krásu“ pohľadnic fin-de-siècle...).

Ešte jeden úsmev na tvári publika i tvorca. Tentokrát srdečný, spontánny úsmev z muziky v podobe Päť groteskných skladieb Miroslava Kořínka pre dychové okteto. Pövbavné, vzájomne kontrastujúce miniatúry, ktoré upútávajú bezprostrednosťou, radosťou z invencie, z muzicírovania, ale i nárokov autora voči sebe, voči svojmu súčasnému (!) prejavu. Mám pocit, že v Kořínkovej hudbe sa objavujú nové polohy, úsilie po koncentracii, po nových výrazových prostriedkoch, po ešte tesnejšom priblížení sa súčasnému poslucháčovi...

Napokon pár slov k interpretácii, ktorá by mala v slovenskej hudbe (a o to výraznejšie v rámci Týždňa) zaujímať čestné miesto. Veľmi si cením predovšetkým obetavosť a vervu, s akou sa slovenskí interpreti zhostujú diel slovenských autorov. S rizikom, že je to jednorazové, že námaha si zasluží len jeden potlesk, že tu je ešte čo robiť a mohlo by to byť lepšie, viac, častejšie, keby... Keby sme si cestu k poslucháčom neľahdali len v jednom týždni roka, len pri slávnostných príležitostiach, pri autor-ských jubileách či vysielaní rozhlasu. Že to nie je len cesta k poslucháčovi, ale i formovanie tvorivej tváre interpretov,

skladateľov, kritikov a vôbec našej hudobnej kultúry, netreba snád zdôrazňovať. Ale to sem nepatrí (skutočne?!), máme hovoriť o interpretácii v rámci Týždňa a to ako a kde sa rodila, nás vlastne nemusí zaujímať!

Je predať toho toľko, čo možno povedať na margo interpretácie a neraz nie sme si istí, či je to vec interpretácie alebo diela. Nepochybujem však, že napr. interpretácia M. Lapšanského (Doman-ský, Fragment sonáty) a E. Hirnerovej (Bartovic, 6 skladieb) objavila v spomínaných dielach nejdny kvality nuansovaním a dotváraním mnohých detailov. M. Lenková v Hrušovského sonáte pre čembalo udivovala predovšetkým bezprostrednosťou prístupu k tak náročnému dielu a pamätovou suverenitou. Mimoriadna muzikalita vyžarovala z interpretácie Paríkovej Sonáty pre sólový klarinet (Jozef Luptáček sa dielu odovzdal „celou dušou“). A keď si spomenieme na nároky, ktoré kladie napr. Kardosova partitúra Koncertu pre 5 dychových nástrojov je nám až ľúto členov Bratislavského dychového kvinteta, ktorí tu vykonali kus poctivej, precíznej a tvorivej práce — rovnováha, akou sa zvuk tohoto telesa vyznačuje, je frapujúca. A tak tomu bolo i v interpretácii Sixtovho Okteta či Benešovho Intermezza (v poslednej chvíli s dvoma náhradníkmi — klubúk dolu!). Výkon Komornej harmónie bol trochu poznamenaný remeselnosťou, ktorá nie vždy dala vyniknúť bezprostrednosti Kořínkovej skladby, opäť sa nám nuka otázka, či mala podobná interpretácia kde dozrieť. Bratislavské kvarteto svojim pomaly príznačným dynamizmom prejavu dodalo Kowalského skladbu patričnú dávku dramatismu, zvukovej istoty a farebnosti. Druhý kvartetový súbor, Slovenské kvarteto (namiesto primária Aladára Móziho František Farkaš) v Andrašovanom dielu muzicírovalo chvíľami snád až príliš — som presvedčený, že dielu by pomohla jemnejšia diferencovanosť výrazu. Nuansovanie výrazu dominovalo v náročnej speváckej partii Holoubkových piesní pre bas a klavír — Jozef Spaček sa svojho poslania zhostil s presvedčením a veľkou dávkou muzikalit. Domnievam sa, že spomínaný cyklus (Panulóni) by vyznel ešte intenzívnejšie v svojich intenciách (vtip!) pri výraznejšom „hereckom“ stvárnení. Veľkou dávkou muzikalit a hlboko osobným zaujatím pre skladbu sa vyznačovala interpretácia Jozefa Podhoránskeho (Vilec, 2. sonáta pre violončelo a klavír) — violončellistu so zrelou technikou a bohato tvárnym zvukom.

Tieto riadky píšem v nádeji, že doznením tónov prehliadky nezanikla existencia spomínaných diel, že sa s nimi stretne ešte neraz na koncertných pódia- ch a že to budú stretnutia, ktoré v nás vyvolajú pocit sviatku.

MILAN ADAMČIAK

Komorný koncert v Zrkadlovej sieni

Milovníkom komorného žánru sa predstavila dňa 21. februára v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca celovečerným recitálom huslistka Agneša Janovičová za klavírneho sprievodu Valérie Hrdinovej-Kellyovej.

Agneša Janovičová je absolventkou VŠMU v husľovej triede prof. A. Vrteľa a v súčasnej dobe sa venuje pedagogickej činnosti na Pedagogickej fakulte v Trnave. Valéria Hrdinová-Kellyová spolupracuje v poslednom čase častejšie s Agnešou Janovičovou a výsledkom tvorivej spolupráce bol 1 1/2-hodinový program, v ktorom odzneli diela skladateľov rôznych štýlových období, počnúc L. v. Beethovnom a končiac skladbou nár. umelca E. Suchoňa.

Pomerne náročný program uviedla A. Janovičová Jarnou sonátou F. Dur, op. 24 Ludwiga van Beethovena. Je to svieže a optimisticky ladené dielo a v tomto duchu sa niesla i jeho interpretácia. Charakterizovala ju premyslená výstavba diela, citlivé vystihnute nálad a zmysel pre kontrastnosť dynamických plôch. Tieto momenty sa prejavili ešte markantnejšie v krásnej Sonáte d mol pre husle a klavír, op. 9 poľského skladateľa Karola Szymanowského. Autor, ktorý v svojej tvorbe pretavil prvky vrcholného a neskorého hudobného novoromantizmu, hľadajúc svojské riešenie umeleckých a filozofických problémov vytvoril v husľovej sonáte z raného obdobia dielo subjektívneho charakteru, ktorého typickou črtou je výrazná zvuková stránka a slovanská melodičnosť. Janovičová citlivo vystihla charakter sonáty, diferencovala jeho bohatý svet nálad od vášnivého vzdoru po meditatívnu lyrickosť. Pomalá časť bola príznačne vŕcna, široký tok kantilény huslí sa nie-



Snímka: M. Borodáčová

sol vo vyrovnanej súhre a partnerským klavírom. Rýchle, okrajové časti sonáty zaujali tvárnou a bohatou dynamickou škálou, boli interpretované s istotou a vnútorným prežitím. Interpretácia Szymanowského patrila k vrcholom večera.

V druhej polovici komorného koncertu zaznela husľová sonáta A dur Johanna Brahmisa, zrelé a vyvážené dielo. Zmysel pre výstavbu diela, vŕcny prejav, citová angažovanosť a pekný sýty tón boli devizou interpretácie oboch partneriek. Na záver recitálu odznelo náročné dielo nár. umelca Eugena Suchoňa Poeme macabre. Charakteristickú meditativnosť baladičnosť a expresívnu melodikú diela dokázala A. Janovičová podčiarknuť adekvátnymi výrazovými prostriedkami. Jej muzikálny prejav, intonačná istota, tvárny a pekný tón i príkladná vzájomná súhra s klaviristkou boli devizou i tejto poslednej skladby.

NORA KYSELOVÁ

KONKURZ

Riaditeľstvo Konzervatória v Bratislave vypisuje konkurz

1 učiteľa hudobnej výchovy pre tanečníkov, kombinované s povinným klavírom, 2 učiteľov tanečných predmetov (klasický tanec a priradené predmety). Vyžaduje sa diplom VŠ príslušného odboru, prípadne absolútium konzervatória. Prihlášky na konkurz zasielajte na Riaditeľstvo Konzervatória v Bratislave, Tolstého č. 11 do 30. apríla 1978. Konkurzy sa konajú koncom mája 1978.

OZNAM

Riaditeľstvo Konzervatória v Košiciach oznamuje, že s nástupom od 1. 9. 1978 budú voľné tieto pedagogické miesta:

- miesto profesora klavírnej hry,
- miesto korepetitora,
- miesto profesora husľovej hry,
- miesto profesora hry na trúbku,
- miesto profesora hry na akordeón,
- miesto profesora hry na kontrabas,
- miesto profesora hudobnoteoretických predmetov,
- miesto profesora v tanečnom oddelení.

Podmienkou prijatia je absolútium VŠMU, AMU, JAMU, prípadne konzervatória. K žiadosti treba pripojiť tieto doklady: dotazník, životopis, odpis diplomu alebo absolútoria a prehľad o doterajšej praxi. Každému uchádzačovi odpovieme písomne.

Riaditeľ Čs. rozhlasu na Slovensku vypisuje

KONKURZ

na tieto voľné miesta v Orchestri ľudových nástrojov Čs. rozhlasu:

- husle, violončelo a viola.
- Záväznú prihlášku a podrobný životopis zašlite na adresu: Čs. rozhlas, Hudobné vysielanie, Leninov nám. 12, 897 11 Bratislava, a to do 31. marca 1978.
- Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.
- Konkurzné podmienky: vysokoškolské vzdelanie alebo absolútium konzervatória a prax, ľudovoľná skladba a hra z listu.
- Konkurz sa uskutoční dňa 11. apríla 1978 o 14,00 hod. v štúdiu II. Čs. rozhlasu na Leninovom nám. 12 v Bratislave.

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček CSC., zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursínyová, redaktorka Viera Žitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. hist., Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikuša, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bartolome Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldov nám. 48/IV., 805 16 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leninovská 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

HUDOBNÝ ŽIVOT 78

Ročník X.
28. III. 1978
2,- Kčs

6

III. TÝŽDEŇ NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY

Orchestrálne koncerty

mu nových väzieb a súvislostí, schopnosti tvorivo sa inšpirovať, smerovaním viac k syntéze než k eklekticismu. Ochota kontaktovať sa jednoznačne s tradíciou je, zdá sa, pretrvávajúcou estetickou a poetickou dispozíciou v súčasnej slovenskej hudbe. Syntetizačné tendencie sú samozrejme možné tam, kde si skladateľ vytvoril určité tézy — v konkrétnom prípade zmysluplný individuálny a originálny umelecký názor.

Trojica orchestrálnych koncertov priniesla dve predohry, tri instrumentálne koncerty, koncertantnú rapsódiu, symfóniu, piesňový cyklus, suitu a divertimento pre sláčiky.

Ceskoslovenská predohra op. 53 zasl. umelca **Andreja Očenáša** vychádza z úsilia demonštrovať spolupatričnosť našich národov aj hudobne — konkrétne voľbou vyhraneného intonačného zvratu, ktorý skladateľ chápe ako obecný symbol, vsadeprítomný, dešifrovateľný a určujúci. Je zaujímavé, že motív Vyšehradu s typickou stúpajúcou kvartou u Smetanu je temer totožný napríklad s ústredným motívom Janáčkovho I. sláčikového kvarteta, konzekventné zataženie tohto zvratu konvencionálnym významom je však diskutabilné. Zdá sa, že zvuk a možnosti veľkého symfonického aparátu automaticky sugerujú Očenášovi epickosť, aj predohra vďaka nespútavanej invencii tvorcu smeruje viac k symfonickej básni.

Koncert pre klavír a orchester Vladimíra Bokesa vo výslednom zvuku zdanlivo najmenej reprezentuje podnety z tradície.

Tento akustický kľam vyvíja zo skutočnosti, že aleatorická kompozičná technika, s ktorou Bokes pracuje, vyžaduje osobitné tvarovanie hudobného zvuku, zaznievajúce slovenskej sluchovej skúsenosti, žiaľ, ako nómum a pred interpretov kladie náročné a nezvyklé úlohy. Žiaľ hovorím preto, lebo voľba vnútorne variabilného, ale koncepčne monolitného bloku má vo vývoji svetovej hudby už tiež svoju históriu. Bokesov konzekventný príklon k spomenutej technike je skôr vedený racionálne motivovanou snahou skúsiť na vlastnej koži možnosti a schopnosti príslušnej organizácie materiálu. Cením si fakt, že po nedávnych skúsenostiach v komornom zvuku (v sláčikovom kvartete a dychovom kvintete) rozširuje Bokes svoje hľadanie (podčiarkujem skôr „svoje“, než „hľadanie“) aj v rámci symfonického orchestra. Racionálnosť a rozvaha vedie skladateľa k striednosti, nevyžíva sa v možnostiach neohraničenej farebnosti, ktorými by sa dalo hýriť, ale koncipuje statický blok, preferuje monolitnosť, plynutie v jednej rovine, striedanie pevne ohraničených úsekov pred dynamickou premenlivosťou. Len skúsenosťami sa človek učí, nedostatok kontrastu kompenzuje Bokes pomerne vonkajškovo a to tradičnou koncepciou využívania sólového nástroja. Táto vonkajšia, otvorene povetá, povrchná funkčná väzba — nie ako dôsledok nevyhnutnosti, ale volená z nedostatku iných momentálnych možností — vyúsťila v rozporný výsledok. Hlavný zdroj rozporu spočíval, podľa môjho momentálneho pocitu, v dvojkoľajnosti puansovania orchestrálneho a klavirného partu, pričom som orchester

nechápal ako púhy sprievod. Tento výsledok napriek spomenutým chybám v organizácii však nediskredituje samotný materiál, ani nespochybňuje smer Bokesových hľadání. Osobne si myslím, že práve intelektuálny vklad, ktorým skladateľ disponuje, môže v rámci zvolenej techniky viesť k novým tvarovým výsledkom. Tektonická fantázia je však nevyhnutná.

Tretia symfónia Iju Zeljenku odznela síce v Bratislave premiérov, ale jej prvé uvedenie minulého roku v Štátnej filharmónii Košice vyvolalo spontánne nadšenie, na stránkach Hudobného života vyšiel článok vyznávajúci sa z obdivu k novej úprimnosti a citovosti — to všetko zosilňovalo slávnostný pocit očakávania Udalosti. Moja reakcia po uvedení III. symfónie bola tak prekvapivá, že — aj keď ju tu tmočím — cítim potrebu vráť sa viac ráz k skladbe, neposudzovať apriórne podľa prvého dojmu, hoci nepokladám za opovrhnutiahodné dôverovať aj takto nadobudnutým poznatkom. Prekvapenia pri kontakte s doterajšou Zeljenkovou tvorbou boli nakoniec už príznačné, autor vždy zvykol prísť s niečím novým — málokedy to bola skica, väčšinou duchovný projekt. Aj napriek určitej rozsaľnosti z poburovania, silne na mňa pôsobila závažná konštanta v Zeljenkovom myslení — úsilie cez prizmu súčasníka vrátiť sa k základným materiálovým zdrojom so snahou o ich prehodnotenie. V dielach, počnúc približne Elégiou, nadobúdala tento



Záber zo záverečného koncertu Týždňa, na ktorom o. i. odznela v podaní Petra Michalícu (Slovenská filharmónia dirigoval nár. umelec Ladislav Slovák), premiéra Koncertu pre husle a orchester od Ladislava Burlasa.

návrat plné opodstatnenie, pretože sa dial v mene a plnou váhou v rámci závažnej a prenikavej myšlienkovkej svätézy. K tomu je potrebná veľká dávka inteligencie a muzikality, je jej plno I v III. symfónii. Toto dielo sa deklaratívne hlási k tematicnosti, čo by znamenalo dovŕšenie a prehodnotenie lineárneho rozvíjania v iných skladbách. Vždy sa snažím pri svojich úsudkoch vchádzať z kontinuity a progresivity tvorcovho úsilia, chápem určitú úroveň vjadrovania ako závažnú pre to, čo príde (hoci III. symfónia čakala 5 rokov na svoju premiéru) a tak mi bolo trpké konštatovať, že príklon k tematicnosti v symfónii je návratom k starej tematicnosti, navyše sprejáva ju spočítanie v zvukovom aranžmáne, ktoré sa mi už dnes zdá v takejto podobe pasé. Zážitok, ktorý som mal napríklad v Trju či Huslovom koncerte z tvarovania hudobnej matérie, z toho permanentne prekvapivého navodzovania tonálnych súvislostí, no vzápätí s ich zahmlievaním a problematizáciou. (Pokračovanie na 4. str.)



„Premiéra Slovakofónie nesporne ukázala, že toto nové dielo národného umelca Dezidera Kardosa je poslucháčskym zážitkom. Nie po prvý raz stáha autor po motive ľudovej piesne, táto inšpiračná oblasť je už v jeho tvorbe osvedčená. No nielen v tom spočíva jej komunikativnosť. Je to aj spôsob, akým autor uchopil melodický materiál, ako s nim pracoval, ako ho zaodel do farebného rúcha instrumentáciou... je to vec harmónie, no i samotnej tektoniky — staoby diela...“

Názov „Slovakofónia“ si vysvetľujeme ako kryptogram autorových predstáv a myšlienok pri tvorbe — ktoré zároveň chce tmočiť poslucháčom. V bulletine sme si mohli prečítať jeho vyznanie, osvetľujúce inšpiračný zdroj Slovakofónie: „Už dávno som sa zaoberal myšlienkou napísať variácie na ľudovú tému. Práca ma veľmi lákala, no dlho mi nebol jasný obsah [a forma budúcej skladby; nechcel som totiž napísať bežný typ symfonických variácií a vyskúšať si tak svoju technickú kompozičnú zručnosť. Až raz na výstave obrazov národného umelca Martina Benku sa mi vyjavil obsah i hudobná podoba mojich variácií, ale s komponovaním som nezačal. Trvalo ešte viac rokov, kým zámer dozrel. Na jeseň 1975 som si vybral tému, ktorá už sama je variantom goralskej uspávanky a začal som písať variácie...“

V 20. storočí nachádzame diela, ktoré si poslucháča získajú až po istom čase. Nielen dielo si hľadá cestu k poslucháčovi, ale aj poslucháč si musí [a podľa typu poslucháča rôznym spôsobom — aj cez ďalšie hudobné či mimohudobné prostriedky] hľadať cestu k dielu. Slovakofónia však patrí k tým kompozíciám, ktoré si poslucháča získajú už pri prvom počutí. Ďalšie počúvanie jeho dojem iba potvrdí, umocní...“

(VIERA REZUCHOVÁ V HUDOBNOM ŽIVOTE č. 13. r. 1977)

Pozn. red.: Slovakofónia zaznela reprimovo aj na záverečnom koncerte Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby. O celom podujatí prinášame kritiku

Snímka: V. HÁK

tvorili už tradičný slávnostný prológ a epilóg šesťdňového maratónu — ten zvyšujúci tretí koncert bol vsunutý uprostred. Odznelo na nich 11 skladieb, z toho 9 premiér. Zvykli sme si, že Týždeň sa stal pravidelnou výročnou konfrontáciou kompozičných výsledkov s aspiráciami nevybočiť príliš z hraníc takrečne no pracovnej prehliadky. Úmysel dramaturgie poskytnúť priestor „širokému skladateľskému frontu“ tým, že akcentuje pestrosť žánrov a rozmanitosť snáh, po stupov i výsledkov má za následok, že dominuje kvantita a udalosť z poznania prenikavého tvorivého činu zažijeme skôr nevďojak, vzácnjšie, nie vďaka — skôr napriek koncepcii prehliadky. Ne-

predpokladáme preto, že Týždeň sa stáva jedinečnou a vrcholnou príležitosťou počuť to najlepšie, čo sa v priebehu uplynulého obdobia vytvorilo, v každom prípade však očakávame maximálne úsilie o novú kvalitu vo vývoji každej skladateľskej osobnosti. Akt tvorby by mal mať väčšie aspirácie než zaplniť partitúru notami. Ukazuje sa, a prehliadka znovu potvrdila, že toto úsilie u väčšiny slovenských skladateľov sa už dlhšie koncentruje do podoby hľadania kontaktu s tradíciou, permanentnej konfrontácie súčasníka s určitými konštantami, ktoré sa ukazujú nadčasové. Možnosť návratu ešte nemusí byť tradičionalizmom, ak nie je cieľom, ale prostriedkom k nachádzza-