

HUĎOBNÝ ŽIVOT 78

Ročník X.
23. X. 1978
2,- Kčs

20



Bratislavské hudobné slávnosti 1978

V sobotu 7. októbra 1978 sa Bratislava na nasledujúce dva týždne stala Mekkou hudby pre umelcov a desiatky priaznivcov umenia. Už po štrnásty raz mesto na Dunaji otvorilo dokorán brány svojich koncertných siení a divadelných scén slávnostiam hudby. Tak ako v minulých rokoch, i teraz sa stala miestom slávnostného ceremonálu otvorenia BHS, člena Európskej asociácie hudobných festivalov Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca. Slávnostná atmosféra 14. ročníka festivalu, známeho v hudobnom svete, navodili už prvé tóny slávnostných fanfár od národného umelca Jána Cikkeru. Vzápätí sa ujal slova predseda festivalového výboru BHS dr. J. Haluzický, ktorý privítal vzácných hostí na čele s ministrom kultúry SSR, národným umelcom Miroslavom Válkom. Z ďalších osobností nášho verejného a kultúrneho života uvítal ministra kultúry CSR dr. Milana Klusáka, podpredsedníčku SNR Annu Kretovú, primátora hlavného mesta Slovenska Ing. Ladislava Martináka, ako i predstaviteľov zastupiteľských úradov a rad významných osobností umeleckého života.

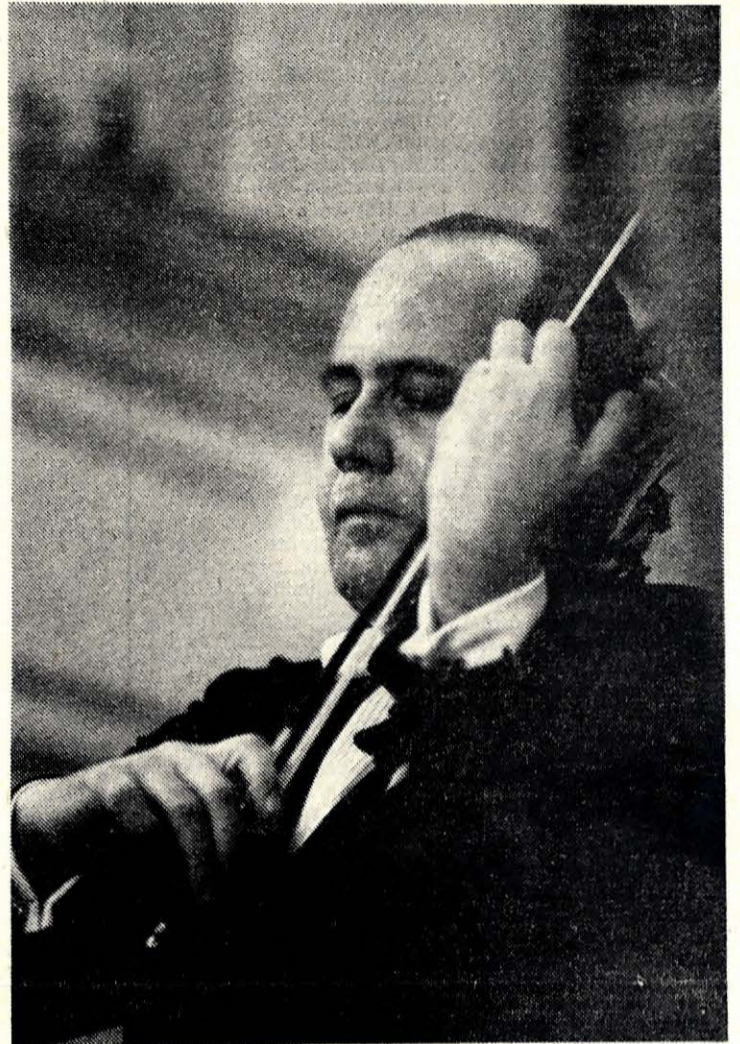
Vo svojom úvodnom príhovore prof. Juraj Haluzický vyzdvihol dramatickú koncepciu tohtoročných BHS, konaných pod záštitou Predsedníctva vlády SSR, venovaných významným politickým výročiam nášho štátu — 30. výročiu Víťazného februára, 60. výročiu vzniku samostatného československého štátu, ako i významným jubileám — 70. narodeninám národného umelca Eugena Suchoňu, 50. výročiu smrti Leoša Janáčka a ďalším osobnostiam európskej hudby. Prípadom predchádzajúcich 13 ročníkov formovania profilu festivalu s výrazným uplatnením slovenskej, českej, sovietskej hudobnej tvorby a prezentovaním dosiahnutých výsledkov socialistickej hudobnej kultúry. Potvrdil, že medzinárodný hudobný festival otvára

náruč umelcom rôznych národov, prichádzajúcich s posolstvom bratstva a priateľstva, umožňujúc tak poznávať kultúrne hudobné dedičstvo minulosti i dosiahnuté tvorivé výsledky súčasnosti. V závere svojho príhovoru sa dr. J. Haluzický poďakoval usporiadateľom festivalu a poprial slávnostiam úspešné zveľaďovanie umeleckých hodnôt našej socialistickej kultúry.

Hlavný otvárací prejav BHS predniesol dr. P. Koyš, námestník ministra kultúry SSR. Vo svojom príspevku zdôraznil význam a silu hudby a jej schopnosť rozumieť si bez slov. Konštatoval, že hudba je svedkom i činiteľom skutočného socialistickeho humanizmu a vyslovil nádej, že kultúra v širšom slova zmysle sa stane zmyslom ľudského života a zjavnou prednosťou vyspelej socialistickej spoločnosti. Na koniec svojho prejavu dr. P. Koyš pripomenul hlavnú myš-

lienku festivalu — atmosféru mieru a porozumenia medzi národmi v duchu záverov helsinskej mierovej konferencie „pre radosť z hudby, ktorú milujeme“. Záverečné slová prejavu vystriedal koncert Speváckeho zboru Lúčnice so svojim dirigentom zasl. umelcom Štefanom Klimom.

V priereze svojím repertoárom sa predstavilo spevácke teleso, v ktorom sme zaznamenali opäť nové mladé tváre. Dramaturgicky bol koncert Lúčnice zameraný na ukážky zo súčasnej slovenskej a českej zborovej tvorby a starej renesančnej literatúry. Úvodná kompozícia „Zem moja rodná“ od nár. umelca D. Kardoša bola vyznaním lásky k svojej a zaujala citlivou, dynamicky tvárnou interpretáciou. I ďalšie číslo koncertu z pera zasl. umelca Z. Mikulu „Kedyže tá, milý“ so sólistkou Lubicou Orgonášovou vyznelo presvedčivo a zanietené. Previerkou interpretačných kvalít každého zborového telesa je interpretácia diel starých majstrov. Ukážky z vokálnej tvorby renesančných skladateľov — J. Arcadelta a anglického majstra Th. Morleya presvedčili v podaní Lúčnice nežným, ale vrúcny podaním, zmyslom pre štýlové čítanie skladieb, ako aj šarmom a technickou istotou (Fire, fire od Th. Morleyho). Zo súčasnej českej zborovej tvorby Lúčnica predviedla dva madrigaly z cyklu 5 madrigalů od Ol. Flosmana, ktoré zaujali technickým i muzikantským vybrúsením a vystihnutím atmosféry skladieb. Zborová kompozícia nár. umelca E. Suchoňu „Povej vetrik“ upútala premyslene realizovanou výstavbou diela so zmyslom pre diferencované náladové plochy — od lyrických, po



Sovietsky huslista Igor Oistrach vystúpil na otváracom koncerte Bratislavských hudobných slávností 1978. Snímka: ČSTK

dramaticky vygradované. Solový part predniesli príjemným kultivovaným hlasovým materiálom Alžbeta Kubánková a L. Orgonášová. Záver koncertu Speváckeho zboru Lúčnice patril 4. slovenským ľudovým piesňam B. Bartóka. Spevácky zbor interpretoval cyklus piesní intonačne čisto (v súhre s klavírnym partom v podaní M. Starostu) a citlivo diferencoval charakter jednotlivých piesní. Dômyselná práca so zborom niesla znaky vypracovaných detailov i premyslenej výstavby jednotlivých skladieb. Po zvukovej stránke presvedčila predovšetkým ženská zložka telesa. Spevácky zbor Lúčnice potvrdil svoj vysoký štandard zborového umenia na Slovensku.

V druhej polovici slávnostného otvorenia BHS predseda ZSS nár. umelec E. Suchoň odovzdal ceny Zväzu slovenských skladateľov za rok 1977. V oblasti umeleckých žánrov získal ocenenie zasl. umelec M. Novák (za dielo Aby bol život na zemi) — s prihliadnutím na doterajšiu tvorbu. V oblasti populárnych a zábavných žánrov si cenu odniesol I. Bázlik za cyklus „Detský rok“ a za angažovanú tvorbu detských a mládežníckych piesní, ako aj za tvorbu pre ľudové hudobné súbory. V oblasti interpretačných výkonov si uznanie odnášal zasl. umelec M. Karin za interpretáciu slovenskej hudobnej tvorby — s prihliadnutím na celoživotné dielo. V oblasti muzikológie, kritiky a publicistiky cenu ZSS získal prof. dr. J. Kresánek, DrSc., za prácu „Základy hudobného mystenia“. Predseda výboru SHF P. Bagin odovzdal Cenu J. L. Bellu za rok 1978, J. Podprockému za II. sláčikové kvarteto. Cenu F. Kafendu získalo Bratislavské dychové kvinteto za vynikajúcu interpretáciu slovenskej tvorby a propagáciu v zahraničí. Minister kultúry CSR odovzdal pri príležitosti 50. výročia smrti L. Janáčka čestné medaily dr. J. Haluzickému, nár. umelcovi E. Suchoňovi, nár. umelcovi L. Vychodilovi, zasl. umelcovi T. Frešovi, zasl. umelcovi V. Malákov, B. Kriškovi, G. Auerovi, P. Dvorskému a muzikológovi dr. Z. Nováčkovi, ČSČ.

Pamätné plakety BHS boli udelené významným osobnostiam bratislavského hudobného života a utužovateľom priateľských vzťahov medzi národmi: dr. M. Klusákovi, ministrom kultúry CSR, Ing. L. Martinákovi a predsedovi Zväzu československých skladateľov nár. umelcovi A. Očenášovi. Slávnostnú atmosféru celého podujatia uzavreli opäť slávnostné fanfáry od nár. umelca J. Cikkeru. N. KYSELOVÁ



Španielsky dirigent Jesus Lopez-Cobos dirigoval Slovenskú filharmóniu dňa 7. X. t. r. Snímka: ČSTK



Anna Kajabová (Katrena) a zasl. umelec Ondrej Malachovský (Stelina) ako titulní predstavitelia nového naštudovania opery Krútnava od nár. umelca Eugena Suchoňu. Inscenácia sa stala zaujímavým príspevkom BHS '78. Snímka: J. Vávro

Úvodným ceremonálom v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca oficiálne otvorili XIV. bratislavské hudobné slávnosti. V umeleckom programe vystúpil spevácky zbor Lúčnice pod vedením zasl. umelca dr. Štefana Klimu (snímka vľavo). Snímka: ČSTK

Úspech slovenského baletu

Tohto roku sa uskutočnila už IX. medzinárodná baletná súťaž vo Varne (Bulharsko). V dňoch 10. až 25. júla 1978 súťažili s množstvom ďalších tanečníkov z celého sveta členovia baletu SND Marián Kibik, Eva Senkyříková a Libor Vaculík. Práve posledne menovaný nám urobil veľkú radosť získaním bronzovej medaily v kategórii A. Je to vôbec prvá medaila pre člena SND zo súťaže svetového významu. Po návrate sme položili talentovanému baletnému umelcovi zopár otázok.

Aká je baletná súťaž vo Varne z hľadiska organizácie a účasti?

— Náročná — predovšetkým na fyzickú a psychickú pripravenosť. Je organizovaná na základe vylučovacieho systému a trojkolová pre obe kategórie: mladší (15—19 rokov) a starší (19—26 rokov). Odborná porota pozostáva z 25 členov pod vedením J. Grigoroviča zo ZSSR. Tento rok sa zúčastnilo súťaže celkom 111 tanečníkov z 21 štátov (65 juniorov a 46 seniorov).

Aký bol repertoár pre jednotlivé kolá?

— V prvom kole bolo určené pre moju kategóriu jedno pas de deux alebo dve variácie z klasickeho repertoáru. Výber bol stanovený vopred. Moje pas de deux bolo z baletu Coppélia. Najväčšia zmena oproti predchádzajúcim ročníkom bolo II. kolo, kde sa súťažilo len jednou choreografiou — a to modernou. Pre mňa ju nastudoval choreograf SND Karol Tóth. (T. Albinoni: Adagio.) V tretom kole bola jedna časť z klasickeho repertoáru a nová moderná choreografia. Cieľ súťaže sa týmto stala zaujímavejšou. Tu som mal pas de deux z Korzára a Impromptu C dur od F. Schuberta v choreografii J. Sabovčíka.



Snímka: D. Kminiaková

Čo priniesla táto súťaž z hľadiska umeleckého — pre nás i pre vás osobne?

— Celkove bol konkurz pre CSSR úspešný, pretože zlatá medaila v súťaži seniorov — muži patrí nám (L. Kafka z Prahy) a striebornú medailu v súťaži žien získala J. Kúrová z Prahy. Pre mňa bola zaujímavá konfrontácia s pojmom „moderna“. Jej výklad bol veľmi rôznorodý a celkove nejasný. Od triviálneho transponovania klasickej v zmysle výmeny kostýmov, až po absolútne nejasnosť, čo je to „moderna“. Bolo tu zopár dobrých choreografií z Madarska, Švédska, Svajčiarska a Francúzska. V zásade som rád tejto konfrontácii, pretože objasnila niektoré umelecké aspekty z hľadiska mojich sympatií k súčasnejšiemu, aktuálnejšiemu trendom kompozičného i tematickeho zamerania tanečného umenia. Dúfam, že sa vytvorí dostatok priestoru pre tento názor a smer s hlbším myšlienkovým ponorom a zmyslom.

E. B.



Snímka: J. Vavro

RECENZUJEME:

O problémoch speváckeho hlasu

Vydanie vedecko-populárnej práce Oldřicha Lacinu Problémy zpěvního hlasu (Panton 1977) iste uvítajú každý spevák, vokálny pedagóg, ako aj všetci ostatní záujemci o spevácke umenie. Autor v nej stručne, ale veľmi výstižne a zaujímavou pojednáva o chybách a poruchách speváckeho hlasu, ako je tremolo, dyšný tón, diplofónia, registrová nevyváženosť, hypernazalita a hyperneutralizácia vokálov a iné chyby spievaného tónu. V tejto kapitole sa dotýka tiež problému krytia tónu. Ďalej sa osobitne zaoberá organickými hlasovými poruchami (hlasové uzličky, nedomykavosť hlasoviek a pod.) a osobitne funkčnými poruchami, ako je fononeuróza, fonická hyper- a hypokinéza a hlasová únava. V ďalších kapitolách autor rozoberá faktory, ktoré v priebehu života pôsobia na ľudský hlas, ako je vek, prostredie, lieky, hormonálna liečba atď. V závere práce zaujíma svoje stanovisko k otázke krízy operného spevu a knihu končí krátkymi kapitolami o liečbe hlasových porúch a hygiene hlasu. Veľmi cenný je tiež obsiahly zoznam literatúry, najmä z oblasti medicíny. Slevníček použitých cudzích slov, uvedený na konci práce, je vhodnou pomôckou najmä pre študentov.

Vo svojej práci O. Lacina konfrontuje názory rôznych vedcov so svojimi vlastnými a tým čitateľ získava širší pohľad na skúmanú problematiku, čo často v prácach podobného popularizačného typu nebýva zvykom. Práca má syntetizujúci charakter, pojednáva o problémoch speváckeho hlasu z rôznych uhlov. Bude vhodnou študijnou literatúrou pre poslucháčov hudobných fakúlt, resp. konzervatórií.

Kniha sa dobre číta, zaujme hneď od začiatku nielen odborníkov, ale aj bežného čitateľa, pretože na rozdiel od väčšiny vedcov — popularizátorov využíva tu autor svoj výnimočný rozprávačský talent. Pritom má ešte tú výhodu, že ako ošetrujúci lekár operného speváka nepracuje len v laboratóriu, ale má aj bohaté praktické skúsenosti, čo pre prácu tohto druhu určenú väčšinou čitateľom-praktikom je zvlášť závažné. Pri nedostatku podobnej literatúry je záujem o tento titul pochopiteľný, o čom svedčí skutočnosť, že vo veľmi krátkom čase bola publikácia rozpredaná. Preto by bolo veľmi vhodné, keby Panton uvažoval o jej reedícii.

OLGA ŠIMOVA

ŠKOLA A HUDBA

Štefan Hoza:

Hudba a spev v prvom učiteľskom ústave na Slovensku

II.

Riaditeľ školy, veľmi agilný a na svoju dobu moderný pedagóg dr. Ján S e m a n, vidiac beznádejnú situáciu, do ktorej sa v povojnových rokoch škola dostala, vypísal konkurz na obsadenie miesta pedagóga hudby. Prihlásil sa vtedy 26-ročný učiteľ a poslucháč viacerých hudobných učilíšť v CSR, František Dostálík, (pozn. red. meno píšeme podľa informácie autora, ktorý má osobnú korešpondenciu F. Dostálíka, na ktorej je uvedené priezvisko v tejto podobe a nie v zaužívannej „Dostalik“), nar. 27. februára 1896 v Hámroch, zomrel 14. októbra 1944 v Bratislave. Bol plný nadšenia a neobyčajne zapálený najmä pre skladateľské umenie, ku ktorému mu však chýbali pevnejšie základy v ďalšom sústavnom štúdiu. Dostálík po skončení meštianskej školy vo Zvolene študoval na učiteľskom ústave v Lučenci. Zručný klavirista vystupoval veľmi často na interných i verejných večierkoch v ústave. Predpovedali mu budúcnosť na hudobnej dráhe. Mladieka ctibanosť bola vari príčinou ďalšej Dostálíkovej rozptýlenosti a improvizovanosti, ktorých sa nezabavil ani v ďalšom živote — na vlastnú škodu.

Po maturite nastúpil prvú učiteľskú stanicu v Sebe-draži. Sotva sa tu usadil, musel r. 1915 narukovať k vojsku. No tu sa vyhýbal, ako mi sám vravel, „všetkěmu, čo voňalo vojenčinou“. Učil radšej slovenských vojakov spievať nové piesne, a keď natrafil na organ, improvizoval. Keď sa o dva roky pre chorobu vrátil z vojenskej služby, prihlásil sa na miesto organistu v Turčianskom sv. Martine. Martin neobyčajne plodne zapôsobil na mladého Dostálíka, ktorý doma síce prešiel národno-obrodeneckým procesom, ale školy zanechal v ňom svoj maďarizačný vplyv. Martinské okolie ho úplne zbavilo všetkého neslovenského. Lásku k hudbe ho tak zaujala, že i v nedostatku hmotných prostriedkov začal sa pevne učiť — ako samouk. Na splátky si kúpil mnoho teoretických kníh a podľa nich vypracovával hudobné príklady. Zachovali sa po ňom notové zošity so stovkami harmonických a kontrapunťických úloh. Bolo to v jeho živote to najslávnejšie obdobie, k čomu prispeli i martinskí hudobní nadšenci, s ktorými sa stretával. Pretože nemal klavír, chodieval do kostola cvičeť na organe. Vo voľnom čase chodieval po okolitých dedinách a zapísal si od starších ľudí slovenské ľudové piesne. V martinskom prostredí sa zaujímal o slovenskú literatúru a dejiny, popritom sa vhlbil tiež do diel zo svetovej literatúry. V tichých podvečeroch, na prechádzkach okolo Dunaja mi hovoril, ako blahodarne pôsobilo na neho martinské prostredie. „Hltal som, čo mi prišlo do rúk slovenského. Poznával som Hviezdoslavove, Kukučínove i Tajovského diela. Najradšej by som bol všetko zhudobniť... Priateľstvo s viacerými martinskými rodinami zmylo zo mňa vplyv začínajúceho odnárodnenia. Knihy a články baťka Škultétyho v Slovenských Pohľadoch pôsobili na mňa ako manna. Boli to nové vedomosti. Slovenskí spisovatelia boli mi práve takí blízki ako diela Bachove, Mozartove, Händlove a Bartókove, ktorého som v Pešti navštevoval a začal poznávať jeho klavirne diela zblízka...“

V Martine roku 1919 nastal vonkoncom iný život, aký bol za vojny. Ľudia robili všetko pod dojomom radostnej skutočnosti z nového života. Zaušne na takejto zábave nechýbal ani Dostálík, ktorého brávala martinská spoločnosť, aby hral na klavír či pri tzv. dostaveníčkach. Dostálík v tom čase viackrát navštívil operné predstavenia nielen v Bratislave, ale i v Brne a v Budapešti. Oblbil si operu Carmen od G. Bizeta a podľa nej nazval novozaložený spevokol, zostavený z mladých spevákov-amatérov. Úspechy so spevokolom ho ešte viac povzbudzovali k tomu, aby komponoval zborové skladby na texty slovenských básnikov a venoval sa štúdiu hudby na niektorom ústave. Rozhodol sa pre Vysokú školu F. Liszta v Budapešti, kde cestoval z Martina. Mal pritom veľké ťažkosti nielen so zamestnaním, ale i v samotnej škole. Pred skúškami býval v Budapešti a na martinskej kantorskej stanici ho zastupoval starý otec Glonek. Žiaľ, Dostálík si vždy postavil vyššie latku, než ju vládla prekonať. I v tomto prípade mu skúšky nevyšli. V roku 1920 sa prihlásil študovať na pražské konzervatórium ako mimoriadny poslucháč. Školský štatút však nedovoľoval mimoriadne štúdium. Obrátil sa teda na brnenskú organovú školu k riaditeľovi Leošovi Janáčkovi. Janáček ho prijal ako „prvú lastovičku z ním milovaného Slovenska“ tým viac, že Dostálík uviedol v žiadosti, že je nielen čitateľom, ale i zberateľom slovenských ľudových piesní. Janáček pri skúške vypočul zahrnanú improvizáciu na slovenské detvianske piesne. Prezrel si skladby, ktoré mu predložil a prijal ho do kompozičnej triedy s tým, že bude pilne študovať. Dostálík bol nadaný, možno až veľmi nadaný, ale nepodrobil sa zdolávaniu regulárnych hudobných začiatkov, ktoré sú predpokladom ďalšieho vývoja. Janáček konštatoval, že má dosť invencie, ale nevie s ňou ekonomicky narábať a logicky usmerniť to, čo má harmonicky vyjadriť. Svojou rozptýlenosťou (a dodajme, že aj tvrdohlavosťou) nepochodil u ostatných profesorov a musel prerušiť štúdiá. Z Brna sa zachoval iba nepatrný počet Dostálíkovej skladby a cvičení. Stratili sa pri prechode frontu cez Bratislavu — spolu s Janáčkovou korešpondenciou. Po prerušení brnenských štúdií opustil Dostálík Martin. Krátky čas pôsobil na banskobystrickom gymnáziu ako učiteľ hudobných predmetov a bol organistom v kapitulskom chráme.

V Bratislave sa medzitým z poľatočnej Hudobnej školy, založenej Milošom Ruppeldtom, vyvinula Hudobná

a dramatická akadémia. Dostálík sa hlásil do jej kompozičnej triedy, v ktorej učil znamenitý teoretik, skladateľ a klavirista Friso Kajenda. Ten mu po prezretí skladateľských prác odporúčal začať štúdium kompozície od samých začiatkov. Dostálík to nechcel prijať a rozišiel sa. Znechutený obrátil sa o pomoc opäť do Brna, ale ani tu, keď Janáček opusť ústav, nenašiel porozumenie. Odporúčali mu takisto začať od začiatku. Uchádzal sa teda o štúdiá v Prahe s tým, aby ho pripustili na štúdium v Majstrovskej škole, ale pretože nemal na to príslušné skúšky, odmietli ho. Nepomohol ani prihovor skladateľa prof. R. Karla, ktorý zistil, že Dostálík je nadaný, ale ide nesprávnou cestou. „Musíte se vzdělavat“, píše mu v priateľskom liste... „Talent nestačí, aby ste došel cíle. Nebuďte hlavaty, jak to sám uznáváte. Nevede to k dobrému ani u jednoho jediného kantora...“ Po Dostálíkovej vždy rovnakých odpovediach, aj R. Karel stiahol z neho patrónsku ruku. Nepomohli ani politické intervencie za Dostálíka, ktoré prichádzali na pražskú školu z Bratislavy. V tom čase bludil Dostálík po Bratislave a žil iba z toho, čo si zarobil písaním do rozličných časopisov. Vypísanie súbehu — r. 1922 — na miesto pedagóga v učiteľskom ústave v Spišskej Kapitule bolo pre neho vyslobodením z biedy, ba priam z hladu. Od 10. októbra 1922 bol suplujúcim profesorom na ústave a učiteľom gregoriánu na Vysokej škole teologickej. Hmotne bol zabezpečený, žil v tichom a peknom prostredí, medzi vzdelanými osobnosťami, ktoré ho inšpirovali ku skladateľskej práci. Treba poznamenať, že popri pedagogickej práci Dostálík využíval svoje vedomosti z kompozície na tvorbu menších hudobných diel. Tu napísal: Štyri husľové sonáty, op. 1; dve piesne — Spievanky, op. 3 na slová básnika I. Grebáca-Orlova a I. Krasku. Z roku 1923 sú: Dva mužské zborov, op. 2 na slová Sv. Hurbana-Vajanského; Štyri skladby pre klavír, op. 7, ktoré začal komponovať ešte predtým a teraz ich prepracoval (práve tak ako op. 5). Z roku 1925 je šesť mužských zborov. Za zbor „Pravde“ dostal II. cenu na súbehu vypísanom Speváckym zborom slovenských učiteľov. Opus 6 tvoria mužského zborov na texty M. Rázusa, ľudovú poéziu M. Jevjaka, I. Krasku, ktorý sa stal jeho obľúbencom. Pre miešaný zbor op. 12 z roku 1925 vybral si jeho báseň „Nox et solitudo“. V tom istom roku dokončil Päť mužských zborov na ľudovú poéziu, op. 9.

V Spišskej Kapitule vzniklo najrozsiahlšie hudobné dielo Františka Dostálíka, opera na námiet divadelnej hry českého spisovateľa Júliusa Zeyera „Radúz a Mahuliena“.

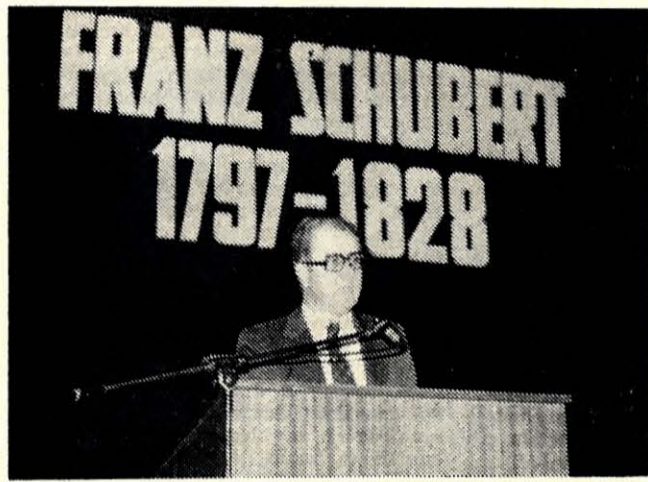
V roku 1924 vypísal americký Čs. umelecký klub v New Yorku súťaž na pôvodnú slovenskú operu, a to pri príležitosti 100. výročia narodenia českého skladateľa B. Smetanu. Text mal čerpať látku zo slovenského súčasného života alebo z dejín. Opera mala byť celovečerná a doteraz nehraná. Dostálík sa tiež zúčastnil na súťaži. Na námietke pracoval v rokoch 1924-26. Na súťaž prišli štyri pôvodné diela: Zlatulienka od Jozefa Grešáka, Detvan od Viliama Figaša-Bystrého, Čachtická pani od Miloša Smatka a Radúz a Mahuliena od Františka Dostálíka. V porote boli František Neumann — ako predseda, Josef Suk — hudobný skladateľ, Friso Kajenda — hudobný skladateľ, Mikuláš Schneider-Trnavský — hudobný skladateľ, Oto Zitek — operný režisér a Štefan Krémery — spisovateľ. Všetci sa zhodli na tom, že cenu nedostane ani jedno prihlásené dielo. Navrhujú však, aby peniaze ostali ležať a vypísala sa nová súťaž. Skladateľovi opery Radúz a Mahuliena, ktorým je František Dostálík, sa mala vyplatiť odmena vo výške úrokov deponovaného kapitálu.

Dostálík túžil po tom, aby sa opera hrala na scéne SND. Urobil isté úpravy a v roku 1929 sa o dielo zaujímal riaditeľ SND O. Nedbal. Ponúkol sa, že ju s pomocou skladateľa opraví tak, aby bola súca na scénu. O tom, ako sa Nedbal zaoberal Dostálíkovou operou, píše v spomienkovom článku pri úmrtí O. Nedbala (december 1930) sám Dostálík: „...Majster Nedbal sa mi ponúkol, že mi urobí klavírny výťah. Aj tak bolo. Týždenne raz-dva razy som prichádzal k nemu na byt s mojou operou. Koľkokrát bol veľmi ustatý po nejakej zahraničnej ceste, a keď som ho ja tuoval a chcel odísť, aby to nechal na druhý deň, zadržal ma. Robili sme výťah ďalej. Pri práci bol neobyčajne trpezlivý. Problematické časti sme hneď štvorročne vyskúšali. Takto som sa dostal k vzácnemu rukopisu výťahu mojej opery „Radúz a Mahuliena“.“

Pre Nedbalov náhly a nešťastný skon v Záhrebe roku 1930 a Dostálíkovu ľahostajnosť, sa práca na opere nedokončila. Roku 1940 snažil som sa — ako dramaturg SND — prácu na opere obnoviť, ale, žiaľ, nepodarilo sa nám dostať ďalej, než kde prácu Nedbal zanechal. Dostálík vzal operu z divadelného archívu, že ju podľa daných pokynov prepracuje, ale nič neurobil. Opera sa počas prechodu frontu v roku 1944, keď ležal ťažko chorý v nemocnici, alebo možno aj neskôr po jeho smrti, celkom stratila s viacerými inými rukopismi. Súdiac podľa predohry, ktorú som počul na orchestrálnej skúške, bol to veľmi slubný rozbeh. Formovo zabiehal autor od janáčkovsko-musorgských vzorov až po impresionistov. Táto charakteristika by zodpovedala pravde, lebo Dostálík práve tým, že sa nezapodieval sústavne základmi hudobnej teórie, ale prelétava „hltal“ vždy najnovšie hudobné prúdy, osvojoval si hneď bez kritického fazy to, čo sa mu pozdávalo — ako najľavnejšie i pre jeho tvorbu.

[Pokračovanie v budúcom čísle.]

Želiezovce 1978



Dr. Ladislav Mokry, CSc. predniesol na schubertovskom kolokviu referát k rukopisom tohto skladateľa na Slovensku.



Pavel Zika, ktorý sa zaoberal otázkami harmónie v dielach F. Schuberta.



Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave, ktorý spolupôučinkoval na Schubertových oslavách v Želiezovciach.

Už pred rokom ustanovili v Leviciach **Prípravný výbor pre jubilejné Schubertove oslavy**. Išlo o to, určiť obsah i rozsah osláv, vytypovať hlavné práce, zabezpečiť finančné prostriedky a podrobne prekonzultovať celý príbeh Schubertových dní. Prípravný výbor určil, že do septembra bude renovovaný Schubertov domček, starú výstavu nahradí nová expozícia, zrenovuje sa Schubertova busta v parku, pokiaľ možno sa opraví rodinná kaplnka Eszterházyovcov na miestnom cintoríne, pripraví sa teoretické kolokvium a do osláv sa zaplávajú tri koncerty so Schubertovou tvorbou. Pokiaľ ide o uvoľnenie kaštieľa, prijala sa koncepcia, že Prípravný výbor pomôže ONV Levice s výstavbou novej materskej školy a postupne sa kaštieľ uvoľní pre budúce Schubertovo múzeum, pamätnú izbu, vedecké stredisko výskumu Franza Schuberta a jeho súčasníkov (táto koncepcia sa určila len približne a náplň uvoľneného kaštieľa sa musí ešte dodiskutovať).

V dňoch 22. a 23. septembra t. r. sa uskutočnili **Dni Franza Schuberta**, pričom sa ukázala dôkladná príprava, mimoriadna zainteresovanosť ZsKNV a všestranná podpora ONV Levice. Prvý deň položili delegácie ZsKSS a KNV, okresných orgánov, miestni činitelia a hostia vence pri renovovanej buste Franza Schuberta v parku a okresný učiteľský spevokol **Domovina** zaspieval niekoľko zborov. Slávnosť chvíle podporil prejav tajomníka ZsKV NF SSR F. Homolu pri otvorení novej výstavy v Schubertovom domčeku. V mene politických orgánov zdôraznil význam dvoch Schubertových pobytov v Želiezovciach a podčiarkol povinnosť miestnych orgánov ďalej rozvíjať túto danosť. Vyše 150 hostí, medzi ktorými bolo i 25 pedagógov bratislavského konzervatória, si prezreli schubertovskú výstavu, ktorej libreto vypracovala pracovníčka Západoslovenského múzea v Trnave **Edita Bugalová**. Kto poznal staršiu výstavu, vidí rozdiel najmä v tom, že sa autorka scenára zamerala len na vzťahy Schuberta k Želiezovciam, vystavuje viac závažných dokumentov k tejto problematike a podčiarkuje význam Želiezovciac v živote a tvorbe skladateľa. Časť účastníkov si potom prezrela miestny kaštieľ, ktorý organizátori zvonka upravili. Vyvrcholenie slávnosti bolo večer, kedy Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave, vedený sovietskym dirigentom **Pavлом Šemetovom** naplnil večer Schubertovými skladbami. 450 účastníkov

zaplnilo miestnosť a pred koncertom odznel slávnostný prejav poslanca FZ **dr. Zdenka Nováčka, CSc.**, ktorý rekapituloval vzťahy Schuberta k Želiezovciam, uviedol rad závažných faktov a požiadal miestnych funkcionárov a občanov, aby túto významnú kultúrno-politickú šancu ďalej rozvíjali.

Druhý deň sa v novom peknom kultúrnom dome v Leviciach uskutočnilo **teoretické kolokvium** a 400 účastníkov si mohlo vypočuť štyri hodnotné referáty. Najskôr **dr. Zdenko Nováček, CSc.** hovoril o celej genéze kontaktov Schuberta s Eszterházyovcami, o podmienkach dvoch Schubertových pobytov, rozoberal korešpondenciu, ktorú Schubert písal zo Želiezovciac svojim priateľom, zoradil skladby, ktoré vznikli na tomto mieste a vyslovil hypotézu, že na Slovensku, pravdepodobne v rodinných archívoch, existujú ešte neznáme Schubertove skladby, alebo aspoň skice. **Dr. Ladislav Mokry, CSc.** sa v obsiahlom referáte venoval existujúcemu rukopisu F. Schuberta v Mestskom archíve Bratislavy, rozobe-

ral predpoklady vzniku, esteticky charakterizoval dielo, zaradil ho do celkovej Schubertovej tvorby a vyslovil i závažné myšlienky k metodológii vyhľadávania a vedeckého spracovania hudobných rukopisov. V závere sa priklonil k Nováčkovej hypotéze, že možno existujú ešte v niektorých rodinných archívoch neznáme Schubertove skladby. Teoretik **Pavel Zika** zaujímalvo rozoberal harmonické kvality Schubertových skladieb, poukázal na mnohé svojráznosti, na viacerých príkladoch dokazoval, čím Schubert prerastá svojich predchodcov a v závere urobil akúsi inventúru najzávažnejších harmonických prínosov skladateľa. Záverečný referát predniesol brnenský muzikológ **Vojtech Kvas**, ktorý rozobral vplyv Schuberta na Smetanu a Dvořáka, na pozoruhodných príkladoch ukázal, ako Schubertova „veľká“ Symfónia C dur sa stala východiskovým kompendiom pre mnohé riešenia Smetanu i Dvořáka. Svoje teoretické sudy dokladal i praktickými príkladmi pri klavíri, čo prítomné publikum vysoko ocenilo. Na záver kolokvia poďakoval referentom predseda MNV a konštatoval, že táto vydarená akcia je výborným odrazovým mostíkom do budúcich Schubertových akcií. Na záverečnom obede vyslovil vďaka všetkým, ktorí túto rozsiahlu akciu pripravili vedúci ideologického oddelenia ZsKV KSS **Ing. Dušan Lenár**, pričom zvlášť hodnotil teoretické kolokvium a organizátorskú prácu orgánov štátnej správy. Pred večerom sa ešte stretli na spoločnom koncerte poslucháči bratislavského konzervatória a miestnej EŠU, aby vzdali hold jubilujúcemu skladateľovi.

Niektorí účastníci schubertovských dní mali možnosť navštíviť novú EŠU v Leviciach, kde riaditeľka **Grebnerová** ukázala priestory, vysvetlila koncepciu školy a prisľúbila pomoc pri rozvíjaní pozornosti k tvorbe Franza Schuberta. Vydarená akcia mohla vyústiť v konštatovanie, že Želiezovce v Levickom okrese sa budú sústavne starať o Schubertov odkaz a že sú predpoklady, aby sa kaštieľ do dvoch rokov definitívne uvoľnil.



Pamätná izba F. Schuberta v Želiezovciach. Snímky: archív autora

Z hudobnej minulosti Prešova

K dôležitým centráam hudobného života východného Slovenska patrí nielen v súčasnosti, ale aj v uplynulých storočiach **PREŠOV**. Ziaľ, hudobná história Prešova je zatiaľ len veľmi málo prebádaná. Preto chceme sprístupniť verejnosti niektoré nové výsledky historického významu a súčasne zhrnúť tých niekoľko, z literatúry, viac-menej známych poznatkov o hudobnej minulosti tohto mesta.

Zo známych dokumentov vieme, že hudobné dianie Prešova sa rozvíjalo hlavne na pôde kostolov, škôl a divadiel. Medzi prešovskými školami vyniklo najmä kolégium, kde 20-členný nemecký, 12-členný maďarský a 12-členný slovenský spevácky zbor pestovali predovšetkým sakrálnu vokálnu kompozíciu. Ku koncu 18. storočia zažil obdobie rozkvetu i prešovský divadelný život. Až do 40-tych rokov 19. storočia hostovali v meste prevažne nemecké kočovné divadelné spoločnosti. Okrem Mozartových opier Don Giovanni, Figarova svadba a Čarovná flauta videlo prešovské publikum tiež Rossiniho Tancreda a Barbiera zo Sevilly a neskôr tiež Weberovu Preciosu. Hudobné dianie farského kostola v druhej polovici 18. storočia a na prelome 18. a 19. storočia máme len minimálne doložené notovými materiálmi. Na ich odpísovanie sa podieľali **Václav Libal, Christophorus Kirchner** a na prelome storočí istý **Pauk** a **Ján Barent**. Z repertoáru tohoto kostola v zmiernenom období sa zachovali skladby bratov Josepha a Michaela Haydna, Leopolda Hoffmanna, Discata, Gravaniho, Johna, Müllera, E. Kauera, J. Wiesnera, bratislavského A. Zimmermanna a ďalších. Zatiaľ neznáme skladateľské mená — **Renherik** a **Schilha** — sa nachádzajú len v prešovských notových pamiatkach. Viacnásobný výskyt dobových odpisov skladieb J. Haydna, ale aj diel A. Zimmermanna, podnecujú k úvahe o pravdepodobne intenzívnych stykoch Prešova so západoslovenskými lokalitami, hlavne s Bratislavou v posledných desaťročiach 18. storočia.

Prvý ucelenejší pohľad na rozsah notového archívu farského kostola (za sprístupnenie materiálov ďakujem dr. F. Matúšovi) a na rozsah jeho reprodukčného aparátu nám podáva inventárny zoznam kostola z roku 1814. Organistom chrámu bol v tom čase **Krištof Kirchner**, basistom gelnický kantor **Ján Vizavszky**, trubačom **Jozef Janig**. Janigovými pomocníkmi sa stali jeho brat **Anton Janig**, ktorý zastával súčasne funkciu discantu, tistu a ktorý sa ako hudobník usadil v Prešove a **Valentín Elschinger**. Z hudobných nástrojov mali na chóre kostola k dispozícii 3 flauty, fagot, 2 klavíry, 4 horny a 3 trombóny, no a samozrejme organ. Hudobnú zbierku chrámu tvorilo v roku 1814 spolu 137 chrámových a 5 iných druhov kompozícií. Zo skladateľov môžeme spomenúť Brixioho, Haydna, Krausza, Mozarta, Rathgebera, Schiedermayera, ale aj skladateľa predpokladanej domácej pôsobnosti — **Linin-gera**.

Z tohoto obdobia poznáme tiež mená niekoľkých výrobcov hudobných nástrojov mesta Prešova. Patrili k nim organári **František Eduard Pecník, Filip Kraus** a husliar **Johann Georg Leeb I.** Vývoj hudobného života Prešova po roku 1800 usmerňovali viaceré výrazné tvorivé osobnosti hudobníkov, ktorých účinkovanie bolo späté s týmto mestom. Najprv to bol **Friedrich Pechatschek**, neskôr **Jozef Janig** (jeho diela účinne propagoval **Anton Billich**, neskôr hudobník v Rožňave), **Karol Herfurth** a napokon okolo polovice 19. storočia **Karol Schmidt**. Repertoár menovaných hudobníkov, ktorý nevybočil z rámca bežných

dobových zvyklostí Slovenska, tvorí podstatnú časť starších hudobnív v Prešove existujúcej hudobnej zbierky farského kostola (za sprostredkovanie a sprístupnenie tejto zbierky ďakujem D. Vaľkovi). Z materiálov vyplýva, že hlavne J. Janig a K. Herfurth preferovali skladby módných autorov ako boli J. B. Schiedermayer, J. Gänsbacher, A. Diabelli, L. Cherubini, G. Rossini, J. Mayseder a i. Okrem F. Pechatscheka sa do hudobných dejín Prešova zapísal hlavne **Jozef Janig** (1784—1837). Narodil sa v obci Michanice neďaleko Chomútova, kde získal pravdepodobne aj základné vzdelanie. Prvé hudobné znalosti mu poskytol nepochybne zase prajné rodinné prostredie, ktoré usmernilo pre povolanie hudobníka aj jeho bratov Pavla a Antona. Ako 26-ročný prišiel J. Janig spolu s manželkou Jozefínou Schubertovou a s bratom Antonom na východné Slovensko. Funkciu trubača plnil J. Janig od roku 1810. V marci 1821 ho prijali za občana mesta Prešova. O tri roky neskôr presídlil sa do Košíc, kde vystriedal F. X. Zomba vo funkciách regenschoriho Dómu a učiteľa hudby na košickej Hudobnej škole. K vrcholným obdobiam Janigovej skladateľskej činnosti patrilo až košické obdobie. Jeho tvorbu prezentuje zatiaľ 23 známych kompozícií. Skladateľsky sa však prejavil už aj v Prešove, kde sa zachovalo 5 jeho chrámových diel.

Druhou významnou osobnosťou prešovského hudobného života prvej polovice 19. storočia bol **Karol Herfurth** (1790—1864). Herfurth, ktorý bol rodákom z Pirny, prišiel v roku 1809, po troch rokoch predchádzajúceho pôsobenia v Pešti, do Prešova. Až do roku 1831, kedy bol prijatý za občana mesta Prešova, je Herfurthov život plný nejasností. K. Herfurth bol v službách mesta najprv ako trubač, po roku 1839 ako regenschori. Herfurth sa zúčastňoval v ro-

koch 1830—1835 známych hudobných akadémií, ktoré poriadal gróf Fáy. Tieto stretnutia podnikli nielen jeho tvorbu, ale získali mu popularitu po celom Uhorsku. Prechodne bol K. Herfurth tiež dirigentom divadla v Košiciach a prešovského amatérskeho divadelného orchestra. Z dvoch synov K. Herfurtha zdedil a ďalej uplatnil hudobný talent **Jozef Adolf** (*1820).

Skladateľský odkaz K. Herfurtha, ohraňujúci podľa zatiaľ známych datovaní rokmi 1816—1836, zahŕňa 112 skladieb. Tieto kompozície sú uložené hlavne v Budapešti, ale aj v hudobných zbierkach v Prešove, Bratislave a vo fondoch z Levoče a Kežmarku. K. Herfurth bol predovšetkým skladateľom dobovej tanečnej hudby. Napísal 53 nemeckých tancov, 19 ländlerov, 10 ecoseé, 8 mazuriek, 7 valčíkov, 4 polonézy, 3 menuety, 2 galopy a 1 kvadril. Z orchestrálnych diel K. Herfurtha poznáme 3 Hungaresky a Serenádu „Gute Nacht“. Graduale a sprievodná hudba k pantomíme sú zatiaľ jedinými v súčasnosti známymi skladateľovými chrámovými a hudobno-dramatickými kompozíciami. Niektoré skladby K. Herfurtha vyšli aj tlačou. Spolu s klaviristom Tháde Stockerom a Sárkóz Kázmérom vydali napríklad v Pešti zbierku tancov (1825). Ostatné skladby K. Herfurtha sa nám zachovali v podobe rukopisov.

Hoci umelecká úroveň, použité kompozičné a výrazové prostriedky skladieb Karla Herfurtha nevybočili zásadnejšie z rámca bežných dobových zvyklostí, predsa možno povedať, že ľúbivá melodickosť a zrozumiteľnosť jeho kompozícií prispeli k obohateniu vývoja dobovej zábavnej, hlavne tanečnej hudby nielen na Slovensku, ale aj v ostatných častiach bývalého Uhorska. Značnej popularite sa tešila jeho tvorba aj v samotnej Budapešti, kde jeho diela s obľubou zaraďovali do repertoáru. Ako výkonný hudobník a organizátor patrí Karol Herfurth k tým osobnostiam, ktoré sa veľkou mierou zaslúžili o budovanie hudobných tradícií Prešova.

Pocit, ktorý sa nedá vysloviť

zoznámiť sa s ňou už na verejnej prehrávke. Ide o umelecky a technicky mimoriadne kvalitnú nahrávku, na úspechu ktorej sa vo veľkej miere podieľate partom Rudolfa aj vy. Ako sa vám spolupracovalo s teamom zahraničných spevákov, s dirigentom Andrejom Lenárdom a so Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu?

Ako vyzerá váš umelecký kalendár hneď na začiatku sezóny?

— September som mal doslova prepĺnený umeleckými povinnosťami. Začal sa bežnými skúškami v divadle, 9. septembra som vo Viedni vystúpil ako Edgar v Lucii z Lammemooru, 10. septembra som spieval v Bratislave v programe našej a maďarskej televízie, potom nasledovalo otváracie predstavenie v SND s Vecou Makropulos, neskôr som v našej národnej opere spieval v Káti Kabanovovej a vo Faustovi. Medzitým som sa vo Viedni opäť predstavil v Galvallerovi s ružou a dvakrát v Bohéme. Okrem toho som vo Viedni, pre gramofónovú spoločnosť Decca nahrával Vec Makropulos a napokon 22. septembra som v Bratislave so Slovenskou filharmóniou premiéroval orchestrálnu verziu piesňového cyklu Pohľad do neznáma od národného umelca Eugena Suchoňa, ktorý s klavírnym sprievodom odznel už na tohtoročnej Prehliadke mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach.

Vaše doterajšie umelecké vstupy sa niesli doposiaľ v znamení svetového operného repertoáru. Naštudovaním spomínaného Suchoňovho diela ste na pôdu súčasnej slovenskej hudby vstúpili prvýkrát.

— Je to skutočne tak. I keď som počas štúdií čiastočne načrel do piesňovej tvorby našich skladateľov, napríklad spomínam si na piesne Bartolomeja Urbana, ktoré sa mi veľmi páčili a boli blízke môjmu naturelu, od tých čias som sa s našou tvorbou interpretačne nestretol. Azda aj preto naštudovanie Suchoňových piesní bolo pre mňa veľmi zaujímavou úlohou.

Ste spevákom, ktorého doménou sa stala predovšetkým operná scéna. Nepomýšľali ste na kombináciu operného spevu s koncertným?

— Túto myšlienku v sebe nosím, ale realizovať ju chcem až neskôr. Zatiaľ by som si rád upevnil pozíciu na operných scénach doma a v zahraničí — a ak sa mi v najbližších rokoch podarí, budem prijímať menej umeleckých záväzkov, čím by som sa predstavil viac koncertne.

Pohybujete sa zrejme medzi mnohými lákavými umeleckými ponukami —

aké meradlo používate pri ich výbere? Alebo prijímate všetky?

— Ako každý umelec na veľkých operných scénach, aj ja mám možnosť výberu. Je zvykom, že divadlo ponúka širší repertoár, prípadne spevák ponúka svoj. Napríklad vo viedenskej Státnej opere mám v tejto sezóne úväzok dvadsiatich predstavení, pozostávajúcich z repertoáru, ktorý som naštudoval doma a v milánskej La Scale. Viedeň má však záujem, aby som každú sezónu naštudoval aj jednu premiérovú úlohu. Minulú sezónu som tri ponuky odmietol, pretože túto sezónu som pristúpil zúčastniť sa na premiére opery Falstaff v úlohe Fentona. Dôvodom prijatia tejto úlohy bolo niekoľko faktorov. Jednak postava, ktorú budem stvárňovať, nie je príliš náročná, ale tiež ma láka spolupráca s dirigentom G. Soltim a režisérom O. Schenkrom. V zásade si teda z ponúk vyberám tak, aby som mohol ešte dlho interpretovať postavy z odboru lyrického tenora. A tak Turiddu, Canio či José musia na mňa ešte počkať.

Aké umelecké zisky vám prinášajú hostovania na významných operných scénach?

— Doposiaľ som spieval napríklad v newyorskej Metropolitan Opere, v Londýne, Mníchove, Kolíne nad Rýnom, Sofii, Kyjeve, pravidelne účinkujem vo Viedni, stretávam sa a spolupracujem s vynikajúcimi speváčkami a dirigentmi, známymi v celom opernom svete. Zo spevákov spomeniem mená Luciano Pavarotti, Piero Cappuccilli, Mario Seregni, Elena Mauti Nunziata, Luis Quilico, z dirigentov Oliviero de Fabricis, Francesco Malinari Pradelli, Giuseppe Pattané. Stretnutie s takýmito umelcami sú nepochybne veľkým umeleckým ziskom. Pri každom z mojich nových vystúpení podobného druhu mám obavy, či nároky kladené na mňa, zvládnem. Ale po niekoľkých minútach sa už cítim na pevnej pôde.

Opera patrí do sféry hudobného divadla, teda na javisku nie ste len spevákom, ale rovnocenné požiadavky sa kladú aj na váš herecký prejav. Ako ste sa vyrovnali s týmto problémom?

— Režisér doma i v zahraničí venuje dost času tomu, aby sa spevák vžil do svojej postavy, ale všetky herecké problémy sa zvládnu vždy nepomerne ľahšie, ak sa na scénu dostane zohratý spevácky ensemble, ktorý akosi samozrejme dáva celému priebehu predstavenia plynulosť a voľnosť.

Nedávno sa na našom gramofónovom trhu objavila vaša prvá profilová platňa. Je váš názor na jej úroveň — vzhľadom na ohlas verejnosti — totožný? Kto navrhol jej dramaturgiu?

— Predovšetkým som rád, že táto gramofónová existuje a vôbec, že naši mladí umelci majú svoje umelecké profily. Veľmi som sa potešil ponuke realizovať platňu a hneď som Opusu ponúkol aj jej dramaturgiu, pozostávajúcu z árií, ktoré mám v obľube. K výsledku, resp. k samotnému nakrúcaniu, mám však výhrady. Nepáči sa mi, že v Bratislave nie sme schopní zabezpečiť pre umelcov (teraz nemyslím len na seba) denné nahrávacie termíny. Nie je totiž mysliteľné, aby umelec podal niekoľkokrát za sebou v opakujúcich sa nočných termínoch skutočne perfektný výkon. Nie som tiež spokojný so skutočnosťou, že šesť árií som naspieval na hotový orchestrálny podklad. Tento bol — aj napriek tomu, že som bol pri jeho nahrávke prítomný — odlišný od môjho vnútorného prežitia árií. Tempá, ktoré cítim, som touto danosťou nemohol uplatniť. Napríklad, hneď by som „prespieval“ recitatív z Traviaty. Je príliš rýchly. Napriek tomu som však zistil, že ohlas na platňu je veľký — doma i v zahraničí. Aby som bol úprimný, pripadnú ďalšiu platňu by som rád robil za iných podmienok, pretože tak ako u nás, sa nerealizujú — myslím — nikde na svete.

Dňa 4. X. t. r. zaznela z bratislavského štúdia Československého rozhlasu premiéra novej nahrávky Pucciniho Bohémy. Niektorí kritici už mali možnosť

— Pôvodne sa mala táto nahrávka uskutočniť výlučne s účastníkmi a laureátmi MTMI 1977. Nakoľko sa však nepodarilo získať všetkých plánovaných zahraničných účastníkov menovanej triády, dramaturgia Československého rozhlasu prizvala aj iných zahraničných i našich kvalitných sólistov k realizácii opery. Z pôvodných účastníkov MTMI sa na nahrávke podieľa iba Veronika Kincsesová z Maďarska a ja. Úlohu Marcela spieva Ivan Konsulov z Bulharska, ďalej účinkujú sólisti z Poľska, Maďarska a moji kolegovia: Sidónia Haljaková, Štefan Jančí, Stanislav Beňačka a Vojtech Schrenkel. Na nahrávku sme sa pripravovali skutočne dôkladne. Dirigent, režisér a dramaturg niekoľkokrát so speváčkami konzultovali o množstve umeleckých problémov, pričom sme sa snažili vzájomne rešpektovať. Táto námaha sa, myslím, vyplatila, pretože — zdá sa — nahrávka Bohémy bude mať oveľa väčší ohlas, ako moja profilová platňa. Jedným z kladov bola skutočnosť, že práca na tomto diele prebiehala výlučne v dopoludňajších a popoludňajších termínoch, kedy hlasy spevákov sú svieže, bez stopy únavy, ktorá zákonite prichádza v noci. Za výnimčnosť nahrávky sa treba poďakovať predovšetkým Ondrejovi Lenárdovi; jeho zásluhou je nahrávka stopercentná vo všetkých detailoch a nepôsobí stereotypne.

Aký je to pocit, keď ani nie tridsaťročný spevák zožina vo všetkých kútoch sveta dlhotrvajúce potlesky?

— Keď som ešte nedávno — ako študent — sedel v hľadisku Veľkého divadla v Moskve či v La Scale a videl som pred oponou ukláňajúcich sa a ďakujúcich spevákov, v kútiku srdca som sa tam videl. Dnes, keď je to skutočnosť a z potlesku patrí niečo aj mne, je to pocit, ktorý sa nedá vysloviť. Možno ho len zažiť. A ten sa nedá nijako zaplatiť.

V. ADAMČIAKOVÁ

MILAN ADAMČIAK

Mladé pódium 1978

Koncert jubilujúcemu skladateľovi

V auguste tohto roku sa sály Karlových Varov naplnili hudbou v podaní mladých českých a slovenských interpretov. Prebiehal 6. ročník nesúťažnej prehliadky Mladé pódium '78. Nesporne iniciatívnu črtou MP '78 sa stala jeho reprezentácia mladšej generácie koncertných umelcov, ktorí opustili školské lavice, resp. sú poslucháčmi vysokých škôl a majú za sebou už overené úspešné pôsobenie. To zabezpečuje, že výkony, ktoré na prehliadke odzneli, skutočne reprezentujú tvorivú schopnosť mladých interpretov a zaručujú ich kvalitu. Je pochopiteľné, že o intenzívne muzikantské zážitky nebola núdza. Ďalším sympatickým, pomaly už tradičným dobrým zvykom prehliadky je jej zainteresovanosť o súčasnú hudobnú tvorbu. Skutočnosť, že temer každý interpret — a nejedna s priam programovým zameraním — uviedol skladbu súčasného českého či slovenského skladateľa, potvrdzuje, že hudba 20. storočia je mladšej generácii interpretov blízka a inšpirujúca. Novinkou dramaturgie v tomto smere bola premiéra diela českého autora v nastudovaní slovenských interpretov. Peter Michalica a Elena Michalicová sa premiérou Aforizmov Václava Kučeru (podobne ako pár dní predtým v Trenčianskych Tepliciach Jana Nácovská a Kociánovo kvarteto premiérkami diel V. Bokesa a J. Beneša) zaslúžili o intenzifikáciu tesných tvorivých kontaktov medzi českými a slovenskými umelcami. Predpokladáme, že tento moment dramaturgie repertoáru mladých interpretov sa stane inšpiratívnym tak pre skladateľov a interpretov, ako i pre organizátorov hudobného diania našich národov.

Neodmysliteľnou súčasťou Mladého pódia sa stali hodnotiace diskusie za účasti mladých interpretov, skladateľov, muzikológov, kritikov a organizátorov. S priam neuveriteľnou otvorenosťou sa na nich konfrontovali postrehy, názory, tvorivé snahy a dojmy účastníkov prehliadky. A napokon, nemožno obísť ani záujem publika, vrátane bohato zastúpenej Hudobnej mládeže o prednášky a prehrávky doc. dr. Václava Kučeru, ČSc. (súčasná svetová hudba), dr. Milana Slavického (tvorba mladšej generácie) a Milana Adamčiaka (súčasná slovenská hudobná tvorba). No ťažisko Mladého pódia zostalo v koncertných podujatiach. Tohtoročného MP '78 sa zúčastnilo 25 mladých umelcov (sólistov i korepetítorov) a 6 komorných súborov, ktorí v rámci dvoch orchestrálnych a sedemdesiatich komorných koncertov prezentovali svoje umenie.

Z klaviristov si zasluhuje vysoké hodnotenie Josef Růžička (1943), ktorý zapôsobil najmä svojím hlbokým prenikaním do problematiky súčasnej hudby. Jeho podanie Sonáty in C od E. F. Buriana prezrádzalo veľkú dávku muzikálity a osobitosť štýlového prístupu. Jindra Krámpertová (1942) sa uviedla ako pianistka so širokou výrazovou paletou. Jej uvedenie Beethovenovej sonáty F dur op. 109 patrilo k vrcholným zážitkom prehliadky a dôstojne ju uzavrelo. Iva Návrátová (1949) sugestívne uviedla Janáčkov cyklus V hmlách i výber piatich Noveliet od R. Schumanna. Slovenských klaviristov reprezentovala Tatjana Fraňová, z ktorej rozsiahleho polorecitálu vyniklo citlivé stvárnenie výberu Debussyho Prelúdií a Sisfyova nedele od Ivana Režáča. Z organistov zaujal Petr Sovadina (1940) zrelým umeleckým výkonom v Chorále C. Francka, v dielach J. S. Bacha a najmä vo výbere z Messiaenových L'Ascension. Z polorecitálu Věry Heřmanovej v najpriaznivejšom svetle vyznela Rapsodia eroica od Ctirada Kohoutka.

O bohaté hudobné zážitky, sa postarali najmä „sláči-

kári". Najmladší účastník Mladého pódia Oldřich Hlinka v náročnom Adagii a fúge C dur od J. S. Bacha predstavil nesporný huslistický talent. Bohuslav Matoušek (1949), jeden z našich najreprezentatívnejších huslistických zjavov potvrdil svoje kvality v Mozartovom Husľovom koncerte A dur, K. 219. Uvedenie Brahmsovho Scherza a spomínaných Aforizmov V. Kučeru v nastudovaní Petra a Eleny Michalicovcov sa nieslo v duchu špičkových výkonov prehliadky — ich polorecitál upútal tak sýtym tónom ako celkovou dramatickou koncepciou a rovnováhou súhry dvojice. Nemenej úspešný bol i polorecitál Jozefa Podhoránskeho so Zlaticou Poulovou-Majerskou. Podhoránsky sa prezentoval — sugestívnym nastudovaním Konvergenčii III od Romana Bergera a Dvořákovým Rondom — ako violončelista s výrazným dramatickým cistením a skvelou technickou vybavenosťou. Jeho vystúpenie bolo sprevádzané najintenzívnejším prijatím u publika a vynútilo si sériu prídavkov. Miroslav Petráš (1948), druhý violončelista tohtoročného MP '78 sa zhostil sólového partu náročného Koncertu mladého českého skladateľa V. Tichého (bola to premiéra) s nesporným záujmom.

Spomedzi štyroch sládkových kvartetov prehliadky výsoko vyniklo Kubinovo kvarteto poslucháčov JAMU, súbor obdivuhodne vyrovnanej súhry a hutného zvuku (Želzný, Janáček; I. kvarteto). V Beethovenovom opuse 18/4 prezentovalo svoje muzikantské kvality Pražské kvarteto (AMU), taktiež súbor nesporných perspektív. Košické kvarteto sa svojho hostovania v Karlových Varoch ujalo s veľkou dávkou zodpovednosti (Zeljenka) a s výrazným úsilím po zvukovej rovnováhe novej zostavy súboru — ešte presvedčivejšie než predtým v Trenčianskych Tepliciach.

Zo spevákov vynikol tenorista Miloš Ježil (1948), sólista opery v Plzni. V pôsobivom nastudovaní cyklu Ani ľahutí ani luna od E. Buriana zaujal decentným podaním. Hana Štolflová, reprezentujúca slovenský spev, by si zasluhovala širší repertoárový záber na prehliadkovom pódium. Jej účinkovanie s Karlovarským symfonickým orchestrom v Holoubkovom diele Decřenka moja prezrádza citlivý talent. Vo výbere árií Čajkovského a Smetanu sa striedali barytonista Ivan Kusnjer (1951) a Jiřina Přívratská (1951), laureáti viacerých čs. súťaží.

Skvele boli reprezentované dychové nástroje — najmä fagotistom Svatoplukom Čechom (1947), s krásnym tónom a čistou technikou v Saint-Saënsovej Sonáte a flautistom Jaromírom Hönigom (1945) v premiére skladby Ivana Kurza s bohatým výrazovým potenciálom. Josef Pukovec (1944) zaujal vyrovnanosťou registrov a vôbec kultivovaným prejavom (v Partite pre flautu a klavír E. Drízgu). Veľkú sólistickú nádej predstavuje hornista Zdeněk Divoký (1954), ktorý sa predstavil i ako výborný komorný hráč (v Mozartovej Koncertantnej symfonii) s Adamusovým dychovým triom. Druhý dychový súbor — Filharmonickej kvinteto z Brna upútal najmä uvedením skladby J. Bulisa Vrabčí smrť.

Nemôžeme obísť ani výkon mladého dirigenta Tomáša Koutného, ktorý s Karlovarským symfonickým orchestrom otvoril MP '78. Spoluúčinkovanie tohto orchestra sa nieslo v znamení úsilia o prekonanie vysokých interpretačných kvalít. S nižším priemerom či podpriemerom sme sa na MP '78 nestretli. I vďaka tomu má MP široký záujem publika a stúpajúcu úroveň dramaturgie.

Pri príležitosti 65. narodenín zaslužilého umelca Ladislava Holoubka usporiadal ZSS komorný koncert z jeho tvorby. V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca zazneli Tri skladby (Prelúdium, Passacaglia, Toccata) pre klavír, cykly piesní Decřenka moja a Pampulóni, Sonáta pre husle a klavír a mol a Druhé sládkové kvarteto.

Netreba azda pripomínať všetky zásluhy Ladislava Holoubka o našu hudobnú kultúru. V širokom, takmer komplexnom zábere sa sústreďil na problematiku operného divadla a iba vďaka neobyčajnej tvorivej potencii mu pri tom všetkom ostal čas i chuť aj na iné žánre. Ba možno povedať, že práve jubilantove cykly umelcov piesní sú tým najcennejším, čo jeho talent vydal a v kontexte našej hudby predstavujú klasicke hodnoty. Holoubek zhudobnil verše všetkých významnejších slovenských básnikov, dokázal si poradiť s obťažnou rovkou Hviezdoslavovou rovnako, ako s deklamáčnymi problémami novej poézie, obsiahol veľký okruh námetov a čo je najhlavnejšie, kontinuitne pritom rozvíjal svojský piesňový štýl. Jeho hlavné znaky by sa približne dali vymedziť ako výtuhnutie predlohy vokálnymi prostriedkami, dôsledným prekopávaním, dobrou, z praxe odporozovanou „posadenosťou“, dôležitým zástojom klavírneho sprievodu. Cyklus Decřenka moja je precitý, prekrásny, vyznieva i pri odlišnej akordike celkom v duchu Schneidra-Trenavského. Pampulóni v Váľkove detské básničky zase ukazujú inú, vtipnú Holoubkovu podobu a dospelý poslucháč ich môže priam vychutnať. Instrumentálne skladby, autora nemajú až takú mieru osobitosti ako piesne, chvíľami sa evidentne nesú v „starom“ štýle, dnes už pocívanom ako určitý akademizmus. Aj v nich — napríklad v Druhom sládkovom kvartete — však možno vypočúť náznaky výbojov, smerovania do predu, k súčasnejšiemu povedi i tvaru. Pochopiteľne tieto prvky neuplatňuje Holoubek násilne, na úkor celistvosti a jednotnosti svojho základného kompozičného prejavu.

Bolo veľmi sympatické, že spomínané diela interpretovali s výnimkou P. Mikuláša a E. Marcíngera výlučne autorovi domáci, košickí umelci. Potvrdili, že sa svojimi kvalitami môžu smelo rovnať bratislavským, ba v starostlivosti nastudovania ich možno aj predstihujú. Platí to rovnako na klaviristku E. Kojanovú (upútala perfektným, premysleným riešením plôch), huslistu K. Petróčiho (jeho hra sa vyznačuje vysokou dávkou emocionalit), Košické kvarteto (v novom zložení s primáriom J. Opštošom má predpoklady ďalšieho výrazného umeleckého rastu). Z kvalitných speváckych výkonnov E. Hanzelovej a P. Mikuláša dávam prednosť druhému, lebo sa s Pampulónmi vyrovnal vo všetkých stránkach suverénne, kým v sympatickom prejave Hanzelovej sa predsa len objavili drobné chybičky krásy.

IGOR PODRACKÝ

V tvorivých rokoch



Bliži sa vám dvojnásobne slávnostná chvíľa: životné jubileum a premiéra opery „Tanec nad plačom“ v SND. Možno niečo zo životného a umeleckého kréda B. Urbaneča je skryté v hre Petra Zvonu, ktorú ste zhudobnili v rovnomennej opere. Ako by ste túto ideu vyjadrili?

— Priznaním sa — k životnému jubileu. Môj otec, dobrý človek, zomrel vo svojich 52. rokoch. Ja každý rok svoj navyše považujem za dar, spojený s povinnosťou za tieto pridané roky tvrdo robiť. K opere toľko: libreto podporilo moje presvedčenie, že „dobrý človek ešte žije“, musí žiť, aby sa žiť oplátilo.

„Pani úsvitu“ má za sebou vysoký počet repríz. Svedčí to, že našla adresáta, ohlas aj väzbu na diváka a interpretov. A pritom toto dielo nejde cestou reformy opery. Skôr sa pridrižiava klasického rozvrhu formy. V čom vy osobne vidíte vnútornú obrodu, nové cesty opery? Iste nie iba v silnom myšlienkovom poslanstve — to síce Casona má, ale majú ho aj mnohé iné diela svetovej opernej literatúry. Teda — v čom ste chceli byť originálni, osobití, urbanečský...

— Na túto otázku odpoviem málo efektne. Operu som písal „pekne so strachom“ (všetko tak píšem) — a bez úmyslu byť originálny a vynaliezavý. Originalita v autorovi je (no ukáže sa až vo výsledku, neskôr) — alebo nie je... Tak isto je to s vynaliezavosťou. [Nemyslite si však, že neuznávam originalitu, vynaliezavosť!]. Pri písaní „Panej úsvitu“ som sa držal jedného pekného poznatku: opera je žáner pre najširšie masy, vyslovene demokratické umenie — v najkrajšom zmysle slova. O tom nás — napokon počuje jej história. A to je potrebné rešpektovať podnes. Samozrejme, aj v opere bol a musí byť vývoj — ale s prihliadnutím na poslanie druhu. Dielo, ktoré sa vymyká dimenziám a vlastnostiam opery, lepšie je nazvať ináč, čo sa občas aj robí. Ak mám predsa povedať niečo o spôsobe svojej práce na opere, snáď to, že novšie postupy mi skoro dôsledne vyplývali z obsahu [ba rovno z textu] Casonovej hry. Ale hľadel som uplatniť aj niektoré formy tradičné. To preto, aby poslucháč poznal v opere tú „svoju“ operu... Myslím, že toto prihliadnutie na kontinuitu bolo opere „Pani úsvitu“ na osloh. Poslucháči to spontánne postrehli a opera mala ozaj peknú návštevnosť. Ak sa dá povedať, že moja opera má i znaky autorského rukopisu, mám z toho radosť. Ale nezabúdam — a to tu prízvukujem, — že veľký podiel na úspechu „Panej úsvitu“ mala vynikajúca práca inscenátorov a interpretov.

Vo vašom opernom rukopise je jasnosť vokálnej línie — s prísny rešpektovaním technických možností sólistov, pastelový, impresionisticky ladený orchestrálny sprievod: často náladotvorivý, žánrový, rozhodne nie dravý, temný, dramatický — ako sme si naň zvykli napr. u Suchoňa, Cikkera. Táto jasnosť mi bola v mnohom sympatická — no, niekedy predsa som čakala i ostrejšie kontúrovanie: farebno-harmonické, exponovanejšie vrcholy sólistické a väčšie dramatické zlomy. „Pani úsvitu“ vo vašej interpretácii sa posunula z dramatickej línie skôr na cestu poézie, meditácie, rozjímania. Je to zámer? Či podvedomá inklinácia?

— Vaše otázky sú na mieste: ak ceptujem možnosť väčších zlomov (nie veľmi), aj exponovanejšie výšky sólistov. [Partitúra napovie, že miestami je predpísaný silnejší zvuk orchestra, ten sme však prispôbili celkovej nálaďe opery.] Ale pre spe-

Bartolomej Urbanec (vpravo) s režisérom Júliusom Gyermekekom.

Snímka: J. Vavro

vákov sa moje „mladé“ pero neodvážilo písať smelšie [rešpektovanie možnosti ľudského hlasu si zachováva i do budúcnosti]. Skladateľ vie, prečo napísal dielo tak, ako ho pustil do života. Písať možno (hlavne dnes), rôzne, rozhodujúci je však výsledok. Ak dielo presvedčí, je to v poriadku, je to výhra. To sa týka aj opery — a teda aj diel E. Suchoňa a J. Cikkera. Mne je blízky zvlášť operný svet B. Brittena; celkove komornejší, prináša väčšiu zrozumiteľnosť slova, ale aj spokojnejšie ponorenie sa do počúvania. Asi je to podľa môjho gusta a nátury...

Skončili ste „Tanec nad plačom“, pracujete na ďalšej opere: „Majster Pavol“. Iste sa k dielam vyjadri kritika, ale s odstupom aj naša hudobná história. Sympatické je, že sa v nich obraciate k národnému sujetu. Kam však smeruje váš hudobný rukopis, vzťah k slovu — v árii, recitative, formové riešenie a proporčnosť hudobných obrazov — vzhľadom na spomínané diela?

— „Tanec nad plačom“ je spolovice výletom do baroka, „Majster Pavol“ zas do pozdnej renesancie — samozrejme, pre skladateľa hlavne vo sfére hudobnej. Naviac — pre mňa, melodika — do období plných melódie. Bolo to povzbudzujúce a pritažlivé. Kým v baroku vieme sa dnes orientovať celkom dobre a je to obdobie vzniku a rozkvetu opery, renesancia je nám už vzdialená, ťažšie sa vžívame do jej hudobného myslenia, najmä ak chceme v jej duchu komponovať. Quasi barokizujúca hudba v „Tanci nad plačom“ sa mi písala veľmi dobre, ľahko, ale preniesť svet renesancie do „Majstra Pavla“, to bol tvrdší oriešok. Zvládnuť hudobné formy tých čias, vedenie hlasov bez harmónie, instrumentáciu — a k tomu spracovanie z dnešného hľadiska, to nebolo ľahké. Pôvodne som chcel urobiť z „Majstra Pavla“ oratórium, potom som sa ale rozhodol pre operu. Hrdina sa mi stal živším, konkrétnejším umelcom — s tvorivými problémami, ktoré sú aktuálne i dnes. Detailné riešenie opery vyplynie z toho, ako sa mi podarí do diela zapojiť formy renesancie a pokropiť ich dnešným hudobným vyjadrením. O týchto veciach dalo by sa veľa hovoriť, ale myslím, že je to ešte predčasné.

Pravdou je, že nemáme národný balet, hoci slovenských baletných opusov je viac. Škoda, že vznikajú čoraz sporadickejšie. Možno je to malým kontaktom skladateľov so špecifickými požiadavkami žánru. Pritom práve v baletе možno preukázať veľa zo svojho umeleckého naturelu: nie je tu zviazanosť so slovom — napríklad... Absolútne baletu sa bliži absolútnu symfonickú a komornejšiu hudbu... I keď sú to väzby na choreografické, výrazové, tanečné tradície. Napísali ste balet „Rieka“ — priblížite nám ideu diela, jeho ambície, úvážnosť na to národné i európske v danom žánri i v hudbe vôbec.

— Balet skutočne obdivuhodne znesie „spoluprácu“ so symfonickou a komornou hudbou. Ale nepláť to, pravda, pre každú symfóniu a komornú hudbu. Platí tu vami spomínané: ...i keď. O mojom baletе „Rieka“ len málo: napísal som ho z túžby, mať v zozname svojej tvorby aj balet (obdivujem balet) a zaplniť medzeru, ktorá je tu dávno: náš, normálny, tradičný, zrozumiteľný balet, [Dokončenie na 7. str.]

GRAMORECENZIE

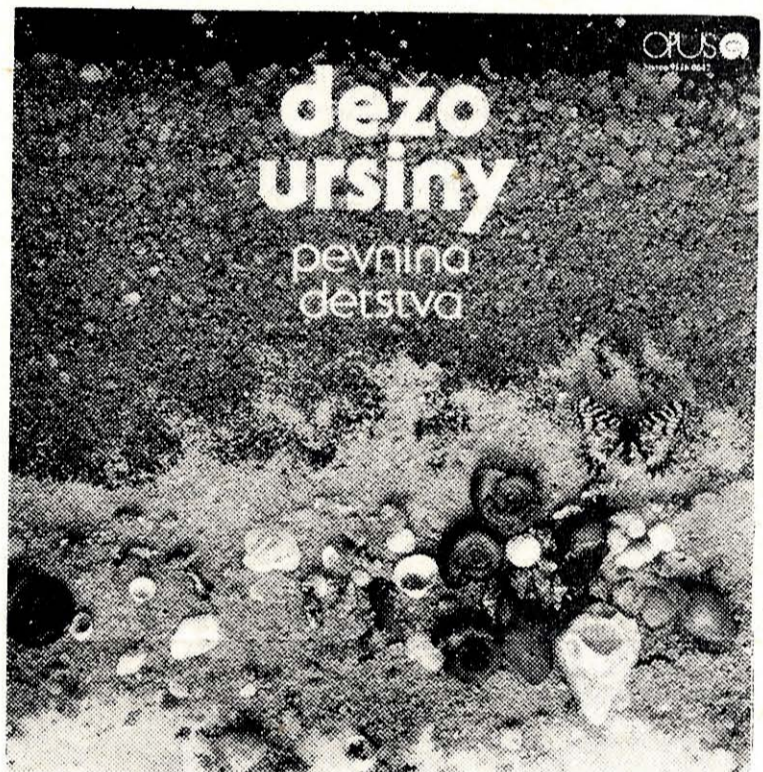
FRANZ SCHUBERT: V. symfónia B der D. 485
VIII. symfónia h mol „Nedokončená“
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, dirigent ZDENĚK KOŠLER
© OPUS Stereo 9110 0525

Košlerov prístup dôsledne rešpektuje štýlovosť. Prejavuje sa to v pevnosti celkovej výstavby — v sotva poznateľných záchvevoch agogického vlnenia, v ušľachtilej miernosti a v neprehnanej plasticite hudobných fráz, naplnených jemnou a vkusnou emocionalitou. Spoločným menovateľom oboch skladieb nahrávky je vysoká kultúra a technická kvalita predovšetkým drevných dychových nástrojov. Žiada sa zvlášť vyzdvihnúť priam dokonalú krásu sóla hoboja a klarinetu najmä v 2. časti Nedokončenej symfónie. V obidvoch symfóniách dostáva sa do popredia typická črta košlerovského dirigentského rukopisu — oproti ostatným koncepciám isté zmiernenie tempa pomalších častí, ktoré však nikdy nepôsobí unavujúco. Rozšírený priestor je naplnený ušľachtilou a prežitou hud-

bou, vyvážený vysoko kultivovaným zvukovým vypracovaním. Fascinujúce sú košlerovské gradácie a ich opak — zmiernenia dynamických oblúk. V obidvoch prípadoch drží dirigent tempo v rukách a vytvára tak pred poslucháčom dojem nezvyčajného napätia. Nie je márnratný v intenzite zvuku, preto mu dynamické vrcholy vyznievajú veľmi sugestívne. Ak by sme pod lupou hľadali na nahrávke daku chybu krásy, mohli by sme azda zvukovej réžii vyčítať určitú „drnčivosť“ niektorých fortissim, najmä v úsekoch náhleho striedania píana a fortissima.

Táto, po všetkých stránkach vynikajúco nahratá gramoplatňa obohacuje sériu reprezentatívnych košlerovských reprodukcí s prvým slovenským telesom. Dokumentuje dirigentské majstrovstvo i vysoké umelecko-technické parametre nástrojových skupín SF. Týmto vlastnosťami vyhovuje i najnáročnejšiemu diskofilovi a svojou dramaturgiou má všetky predpoklady na úspech u najširšieho okruhu hudobných konzumentov.

V. ČÍŽIK



DEŽO URSINY: Pevnina detstva
© OPUS Stereo 9116 0647

Už mnoho rokov je v slovenskej populárnej hudbe meno Deža Ursinyho pojmom. Názory na jeho tvorbu sú rozmanité — od typicky slovenského kuloárového zatracovania až po nadšené prijatie. No samotný fakt, že Ursiny nie je ľahostajný hudobnej obci, veľa napovedá — najmä to, že je svojrâznou osobnosťou. Na rozdiel napr. od Mariána Vargu, jedného z mála skutočne profesionálne podkultúrnych hudobníkov v oblasti nonartificialnej hudby [odchovanca národných umelcov Jána Cikkera a Andreja Očenáša], sa Ursiny — ex professo filmový dramaturg objavuje v hudobnom živote značne sporadicky: od nahrávky jeho predposlednej platne [na značke SUPRAPHON] „Provisorium“ — po realizáciu recenzovaného titulu uplynulo viac než 5 rokov. Sústreďuje sa na štúdiové nahrávky s rozmanitým nástrojovým obsadením. V „Pevnine detstva“ vystupujú: Cyril Zelenák (bicie), Jaroslav Filip (klavír, Fender piano, ARP synthesiser, čembalo), Anton Jaro (basová gitara), Dušan Húščava (sopranový a tenorový saxofón, flauta), Juraj Lehotský (trúbka), Vladimír Malý (anglický roh) a skupina sláčikových nástrojov pod vedením Milana Tedlu. Hlavným interpretom je však sám Dežo Ursiny — ako sólový spevák [podobne ako v „Provisoriu“ — ale tam hral aj na sólovej gitare].

Ťažisko prejavu Ursinyho je vo vokálnej zložke — zaujímavá, zväčša nekonvenčne [a podmanivo] vedená. Má prevažne komorný ráz; expresívne dramaturgické miesta sú v menšine [a aj u nich sa napätie vytvára viac sprievodným pozadím než speváckym prejavom]. Najsúberennejšie sa Ursiny pohybuje v menších formách — preto sa mu lepšie vydarilo druhú stranu platne so skladbami Prívetímí očami [striedanie nostalgie a razantnosti]. Nové diela [vyžaruje z neho zláštna fluidum] a jedného dňa [spojenie meditativnosti v melodickéj linke s motorickou pulzáciou sprievodu]. Ale aj najproziarnejší výtvor na platni — Ostrov — je zaujímavá prekomponovaná, formová súdržnosť je-

ho v podstate voľne reprízovanej architektiky [plnej zaujímavých detailov] zabezpečujú reprízové návraty niektorých motívických jadier. Najkratšou skladbou je akýsi prológ, alias motto platne: Vtáci — na text Dušana Mitana; všetky ostatné majú za podklad slová Ivana Štrpku.

Pevninou detstva sa Ursiny opäť prejavil ako pozoruhodný „osamelý bežec“ slovenskej hudby, stojaci kde si na rozmedzí „vážnej“ a „populárnej“ hudby [pravda, na inom póle než spomínaný Marián Varga]. Hoci nepopierateľne sa nechá inšpirovať rozmanitými podnetmi, predsa sa snaží ostať sám sebou, nepodliehať móde [ktorú u nás niektorí zamieňajú s modernosťou] — a zväčša sa mu to aj darí. Som presvedčený, že Pevninu detstva si so záujmom vypočujú opäť — i po niekoľkých rokoch [podobne ako som nedávno s potešením znovu počúval kvôli porovnaniu Provisorium, v ktorom som objavil pri tej príležitosti predtým nepovšimnuté krásy, menovite v skladbe Christ-mas time].

Za hlavný klad Pevniny detstva pokladám skutočnosť, že ide o hudbu silne výrazovú — o stále aktuálnu výpoveď na tému dozrievania človeka do výšky, šírky i hĺbky súčasne [v zmysle latinského „altus“]. Výstižne o tom hovorí text na obale z pera D. Ursinyho a I. Štrpku — dovoľujem si ho na záver zacytovať i preto, lebo vysvetľuje názov platne:

„Pevninu detstva nehľadajte na starých mapách. Je v každom z nás. Každé ráno precitáme na jej plodnom a premenlivom brehu. Každé ráno narastá našimi krokmi. A my rastieme tichou ozvenou tých krokov. Cesty vedú pevninou detstva. Nie sú to cesty spán. Nie sú to cesty do strategických dní, do raju prvých spomienok. Pevnina detstva rastie prítomnosťou ako nedozrieta detská otázka. Súvislosť medzi dieťaťom a pevninou je zjavná. Na tejto platni možno počuť tiché detské kroky. Detstvo je stále. Premena trvá.“
IGOR VAJDA

Hudobná historiografia východoeurópskych národov patrí k najmladším vedným disciplinám. Jej pravidelný výskum bezprostredne nadväzuje na vznik socialistického spoločenského systému a s ním spojeného rozvoja všetkých umeleckých disciplín. Preto i komplexnejšie publikácie z jednotlivých oblastí hudobných dejín týchto krajín sa vyskytujú viacmenej sporadicky. Množstvo materiálov je pripravených do tlače, ale väčšina z nich ešte pred fixnou knižnou výpočtovou uprednostňuje „premiéru“ v rámci domácich či medzinárodných kolokvií, kongresov, kde sa poskytuje priestor na akúsi poslednú korekciu či spravenie — najmä problémov, týkajúcich sa spoločne národných kultúr viacerých krajín. V súčasnosti takýmto, snáď najväčším, už i vo svete uznávaným muzikologickým stretnutím na východoeurópskej pôde je Medzinárodný festival starej hudby krajín strednej a východnej Európy, ktorý pod názvom „MUSICA ANTIQUA EUROPAE ORIENTALIS“ prebieha v trojročnom periodickom slede v poľskom meste Bydgość.

Poľsko vôbec patrí ku krajinám, kde výskum v oblasti starých kultúr nadobudol v posledných rokoch prvotné postavenie medzi socialistickými krajinami. Knižné, notové i gramofónové edície, antológie z najstarších hudobných dejín na území tejto krajiny dosiahli už desiatky, ba stovky titulov. Rovnaký je i počet samostatných muzikologických štúdií a prác, zaoberajúcich sa podrobne s určitou problematikou minulosti. Je len samozrejme, že poľskí kolegovia chcú zúročiť svoje výskumy a predložiť domácejmu i zahraničnému publiku výsledky svojich prác v oživenej podobe. Preto je v Poľsku toľko hudobných festivalov, vokálnych a inštrumentálnych súborov, zaoberajúcich sa starou hudbou. Ale všetkému predchádza výchova na stredných i vysokých školách (konkrétne: samostatná štúdijná aprobácia na Varšavskom hudobnom inštitúte — Dejiny starej poľskej hudby).

Platy ročník Medzinárodného festivalu Musica antiqua Europae orientalis v Bydgošti prebiehal v dňoch 8.—22. septembra t. r. Jeho charakter formuje nezávislá festivalová prehliadka a v druhej polovici špecializovaná muzikologická konferencia; čiže — zníže tu stará svetová hudba v interpretácii zúčastnených domácich i zahraničných súborov a koncerty, ktoré bezprostredne nadväzujú alebo tvoria súčasť dopoludňajších muzikologických stretnutí. V prvej časti bydgošťského festivalu sa predstavili súbory zo ZSSR, Rakúska, Poľska, Anglicka, Bulharska a Československa. Veľmi dobrý dojem zanechalo vystúpenie Slovenského komorného orchestra so svojim obligátnym repertoárom barokovej hudby. Druhá časť festivalových koncertov svojim dramaturgickým zámerom sa prispôbila hlavnej téme kolokvia, vychádzajúcej zo stredovekej a renesančnej hudby krajín východnej Európy, jej vplyvu a vzájomným kontaktom s hudobnou kultúrou najvyšších európskych krajín. Pre všetkých festivalových hostí boli mimoriadnym zážitkom vystúpenia zboru „Madrigal“ z Bukurešti pod vedením dirigenta Marina Constantina s byzantskou a renesančnou hudbou, Byzantského zboru z Atén s originálnou byzantskou hudbou a portugalského súboru Segréis de Lisboa so stredovekou a renesančnou svetovou a španielskou hudbou. Mladé umelecké kolektívy priniesli hudbu, ktorá v priebehu storočných dejín si zachovala svoj originálny pôvod i charakter, vyvierajúci zo zachovaných písomných materiálov. Ako uviedol grécky byzantológ dr. Dimitri Terzakis, originálne byzantské vplyvy možno nájsť ešte i dnes v určitých menej frekventovaných oblastiach Grécka a blízkyh ostrovov. To sú pre nás objavy skutočne unikátne, zvlášť keď sú dokumentované perfektným umeleckým prejavom priamo naživo. Takto sme počuli zbor dvanástich mladíkov s dirigentom L. Angelopoulosom z Atén, ktorý uviedol v dramaturgicky citlivo zostavenom programe (autorom je spomínaný dr. D. Terzakis) vývoj byzantskej hudby od jej originálnej podoby z 13. storočia až po úpravy skladateľmi zo 14.—19. storočia. Bola to pre mnohých prvá živá prehliadka jednej z najväčších kultúr nielen východnej Európy, ale umenia vôbec. Problematika byzantskej hudby patrila k najfrekventovanejším témam tohtoročného kolokvia v Bydgošti. Že sa stala najnovšou, ba dokonca módnou disciplínou súčasnej muzikológie na celom svete, potvrdili i ďalší referenti nielen z Európy, ale i z Kanady, kde súčasné výskumy dosiahli vari najobjavnejšie výsledky. Reprezentantom tejto krajiny bol v Bydgošti prof. dr. M. Velimirovič. No s byzantskou problematikou sa zaoberali i referáty dr. D. Štefanoviča z Juhoslávie, dr. E. Toučevy z Bulharska, dr. V. Cosmu z Rumunska atď. Posledný (podobne ako dr. Terzakis) zostavil i dramaturgiu koncertného vystúpenia zboru „Madrigal“ z Bukurešti. Rumuni, ktorí boli od roku 535 cirkevne zviazaní s Byzanciou, prijali nielen jej jazyk, ale i cirkevnú hudbu. Keďže väčšina rumunského ľudu v priebehu histórie zostala verná týmto ortodoxným cirkevným obradom, zachovala sa i pôvodná hudba. Od 13. storočia



podnes žijú i diela, vychádzajúce z byzantskej duchovnej podstaty. Zbor „Madrigal“ vysokou umeleckou kvalitou interpretácie priblížil festivalovému publiku a odborníkom západnejšiu vetev tejto starej hudobnej kultúry.

Hudba stredoveku a renesancie sa stala predmetom viacerých referentov s rozdielnym kultúrno-spoločenským postavením krajín východnej, strednej i západnej Európy tej doby. Samostatná charakteristika, no najmä vzájomné ovplyvňovanie či kontaktovanie týchto kultúr vzbudilo záujem zúčastnených. V nejednom referáte sa poukázalo dokonca na nový objav, či priamo sa dokumentovali prikladné umelecké vplyvy, kontakty, prelínanie hudobných kultúr (dr. Messner, dr. D. Cvetko, dr. L. Hage, dr. J. Pikulik, dr. R. Atajan). A napokon pre Poliakov sa stali zvlášť hodnotnými úvahy, týkajúce sa priamo hudobných vzťahov ku ich krajine. Vari najzaujímavejšie vyznel objav prof. dr. K. Reinahrda, týkajúci sa poľsko-tureckých hudobných vzťahov. S problematikou rusko-poľských hudobných vzťahov v 18. storočí sa zaoberal vo svojom príspevku prof. N. Uspjenskij z Leningradu a prof. V. Protopopov z Moskvy. Poukázali na priateľstvo Dyleckého a Mielczewského i osobné kontakty Bortnianského k Poľsku. Viaceré všeobecné úvahy zo stredovekej a renesančnej hudby, vyplývajúce z referátov, našli živú umeleckú odozvu vo vystúpení mladých portugalských hostí, ktorí vyčerpávajúcym pohľadom vedecky fundovaných reprodukčných umelcov (vedúci dr. Manuel Morais je popredným odborníkom v oblasti teórie a interpretácie starej hudby) zavýšili živými hudobnými príkladmi dvoch epoch teoretické úvahy jednej z najzávažnejších kapitol hudobnej histórie.

Muzikologické a interpretačné stretnutie v Bydgošti si už vykryštalizovali svoju osobitú a jedinečnú podobu. Na tvorivej hudobnej pôde piatich dní majú možnosť priamo zainteresovaní odborníci dnes už z celého sveta (t. r. bolo zastúpených 15 krajín zo štyroch svetadielov) predložiť najnovšie objavy z histórie a tým zapliňať bielu miestu na mape hudobných dejín. Pre pozorovateľa poskytuje festival zážitky a skúsenosti, ktorých hodnota sa dá merať mesiacmi, ba rokmi individuálneho štúdia danej problematiky. Poľskí kolegovia robia z hudobnej minulosti svojich predkov pamätník národných tradícií; nám zostáva len veriť, že slovenská hudobná kultúra, ktorá má tiež svoj históriu, sa raz prebudiť tiež k podobným činom.

ETELA ČÁRSKA

V dome Alexandra Nikolajeviča Skriabina

Na Vachtangovovej uličke č. 11, ústacej do Arbatu, známeho z kníh o starej Moskve, nie ďaleko od výškových budov Kalininského prospektu, stojí starší jednoposchodový dom s pamätnou tabuľou: „Tu žil a zomrel A. N. Skriabin“. Nápis: „Múzeum pre opravy zavreté“ ma neodradil, zazvonil som a ako zahraničný hosť mohol som výnimočne navštíviť toto múzeum, ktoré zaberá celé prvé poschodie. Je to skladateľov byt, kde v rokoch 1912—1915 žil, a kde tragicky (po otrave krvi) zomrel. Na prízemí sa nachádza notový a zvukový archív múzea. Sympatická bielovlasá kustódka múzea, bývalá klaviristka moskovského konzervatória ma oduševnene vedie priestormi, v ktorých vznikli obdivuhodné posledné sonáty pre klavír (ôsma až desiatu). Je tu Bechstein a nad písacím stolom veľký portrét skladateľovej matky, krásnej mladej pianistky, žiačky A. Rubinštejna a Leschetitzkého, ktorá niekoľko mesiacov po narodení Alexandra Nikolajeviča zomrela. Na stenách kresby z myšlienkového okruhu skladateľa — v jednom rohu Pro-



teus, v ďalšom Zarathustra s bielou líhou v rukách. Na pracovnom pulte i fotokópie zviazaných 53 strán skíc z ne dokončeného diela — „Predvariteľného dejstva“. Rukopisy sa našli v tomto byte a v r. 1970 mladý moskovský skladateľ Alexander Nemtin rekonštruoval a

dokomponoval toto dielo pre veľký orchester, zbor, organ, klavír a svetelnú klaviatúru. Rekonštruované dielo dirigoval 16. 3. 1973 K. Kondrašín vo Veľkej sále moskovského konzervatória (záznam vyšiel aj na gramoplatni).

Na každom kroku cítim v tomto byte zvláštnu atmosféru vojrážneho skladateľa. Myslím i na slová, ktoré napísal: „Neboj sa života, t. j. ani radosti ani žiaľu; potom bude tvoj život prekrásny a plný“.

Kustódka mi zapína Skriabinovu svetelnú škálu, 12 farebných elektrických žiaroviek (pre každý tón chromatickej stupnice), zaradených do kruhu. Spektrálne rozloženie farieb postupuje po kvintách — C je červené, G oranžovočervené, D žlté, A zelené, atď.

Roku 1920 bol byt tohto posledného romantika klavíru — ale i novátora po hranice tonálnosti — zariadený ako múzeum. Prvý sovietsky ľudový komisár osvety Lunačarskij bol jej zástancom. Tu usporadával veľký interpret Skriabinovo klavírneho diela Vladimír Sofronickij v r. 1953—1961 svoje pravidelné koncerty pre menší kruh priateľov a čitateľov autora.

Teraz sú v ZSSR Skriabinove klavírne a symfonické skladby stále na repertoári koncertov. Odchádzajúc z domu, myslím na údajný Skriabinov výrok, ktorým si vlastne sám protirečil: „Teórie sú len teórie, ale to najkrajšie na svete je predsa len hudba“.

GABRIEL DUŠINSKÝ

K nedeľným 70. narodeninám vynikajúceho sovietskeho huslistu Davida Oistracha usporiadali v Moskve slávnostný koncert. Skladby Mozarta, Beethovena a Čajkovského tu predniesli Igor a Valerij Oistrachovci — syn a vnuk Davida Oistracha.

Dňa 29. septembra t. r. začali sa v hlavnom meste NDR Berlína 22. berlínske slávnosti divadla a hudby. Na ich programe je celkovo 295 akcií. Tohto roku sú slávnosti spojené po prvý raz s Dňami divadelného umenia socialistických krajín.

X. medzinárodná súťaž F. Chopina bude 2.—19. X. 1980 vo Varšave.

VII. medzinárodná súťaž mladých operných spevákov v Sofii bude 5.—28. júna 1979.

Boris Chajkin — dirigent Veľkého divadla v Moskve zomrel vo veku 73 rokov.

Prvý festival kubánskej hudby bol v meste Sancti Spiritus. Predstavilo sa na ňom viac ako 500 spevákov a hudobníkov.

Vysokého uznania sa dostalo nahrávke opery Leoša Janáčka Káfa Kabanová, ktorú realizoval Supraphon. V Montreux získala Medzinárodnú cenu gramofónovej platne. Tá istá nahrávka získala i cenu medzinárodnej kritiky v Salzburgu. Cenu kritiky získala aj nahrávka Dvořákových sláčikových kvartet, ktorú pre Supraphon realizovalo Kvar-teto mesta Prahy. Tieto medzinárodné ocenenia prevzal vedúci hudobnej redakcie ARTIA dr. Leo Jehne.

Medzinárodné sympóziu o hudobnej terapii bude koncom októbra v NSR.

Pri príležitosti 100. výročia narodenia Franza Schrückera bolo sympóziu (začiatkom októbra t. r.) v Západnom Berlíne.

Známy rakúsky koncertný umelec Rudolf Kolisch zomrel vo veku 82 rokov.

UNESCO vydalo nahrávky islamskej hudby.

Hans Werner Henze demonštrujúci svoj politický profil v knihe, ktorá nazvala Hudba a politika. Vyšla v Mníchove. Kritika hodnotí spoločenskú odvahu tohto skladateľa.

Bösendorfer 150-ročný

Názov Bösendorfer je svetovým pojmom. Patrí najstaršej klavírnej značke; až po nej prišli Steinweg, resp. Steinway, Blüthner z Lipska, Bechstein z Berlína a náš Petrof. Tohto roku oslavuje 150. narodeniny.

V júli 1828 dostal 33-ročný viedenský tovariš Ignaz Bösendorfer úenciu vyrábať v Rakúsku klavíry. Nástroje po ňom pomenované, veľmi skoro spolupárnili v celej Európe, najmä zásluhou F. Liszta, ktorý ich pri svojich koncertoch preferoval.

Po smrti Ignaza Bösendorfera prevzal firmu jeho syn Ludwig, ktorý ju v hospodárskej konjunktúre obdobia od 70. rokov minulého storočia až do prvej svetovej vojny dostal na svetové výšiny — s výborným vrcholom 434 klavírov ročne. Svoje nástroje dodával rakúskemu i francúzskemu dvoru, ruskému cárovi. Prehovoril knieža Liechtensteina, aby prebudoval akusticky vynikajúci priestor svojej jazdeckej školy na koncertnú sieň (neskôr preslávenú ako Bösendorferovu sálu), z ktorej vyštartoval k svetovej kariére rad virtuózov, medzi nimi i naše České kvarteto.

Prvá svetová vojna a povojnový vývoj, najmä svetová hospodárska kríza znamenali pokles výroby u Bösendorferov — na 40 klavírov v roku 1933. Vtedy bol už druhý majiteľ mŕtvy a závod patrila rodine jeho priateľa Karla Hutterstrasse-ra. Kvantita výroby mala síce veľmi pohyblivý charakter, kvalita klavírov si však udržiavala vysokú úroveň. Pri medzinárodnej súťaži rozhlasovej spoločnosti BBC v Londýne roku 1936 bola značka Bösendorfer označená za najvhodnejší nástroj pre koncertné prenosy rozhlasom.

Druhá svetová vojna priviedla viedenskú výrobu klavírov na pokraj zrútenia. V roku 1946 zhotovila firma Bösendorfer iba 11 nástrojov. Postupne však — i napriek silnej zahraničnej konkurencii — získavala stratené pozície späť. Od roku 1966 je aktívou spoločnosťou, vedenou americkými podnikateľmi.

Bösendorfer sa nikdy nestal veľkým továrenským podnikom. Dnes má 240 zamestnancov a vyrába okolo 600 nástrojov ročne, z toho stovku majstrovských kriedel Imperial, dlhých takmer 3 metre a s ôsmimi oktavami. Výroba takéhoto nástroja trvá tak ako kedysi — viac než rok, lebo ručná práca má v nej prím — podľa zhotoviteľa hesla starého 150 rokov: „Stavba klavíra je umelecké remeslo“.

MIROSLAV ŠULC

JUBILANTKA



vo svojej špecializácii. Hneď pri začiatkoch nášho časopisu v r. 1970 sa zapojila ako jediný vokálny pedagóg na Slovensku do diskusie na stránkach HŽ, ktorá mala za cieľ obrátiť pozornosť k problémom vokálnej výučby na Slovensku. Nebála sa oponovať, ale ani pritaľkať k tomu, čo sa videlo v danej chvíli rozporuplné. Nikdy sa neuzatvorila diskusií, bola prístupná každému poučeniu, o čom svedčí i to, že osobne konzultovala u každého slovenského vokálneho pedagóga, skúmala metódy, ktoré vedú k ideálnej hlasovej výučbe. Výsledkom tohto úsilia bola jej kandidátska práca na tému „Vývoj, štruktúra a problémy slovenskej vokálnej pedagogiky v Bratislave v rokoch 1918—1968“. Sama mala na začiatku životnej praxe ambície sólistické, no tieto potlačila v prospech výchovy desiatok budúcich učiteľov stredných a vysokých škôl, resp. muzikológov. Dlhú sa diskutovalo na tému, či absolvent hudobnej vedy potrebuje ovládať základy hlasovej kultúry. Olga Šimová, spolu s profesorkou M. Schimplovou, sa stala — na bývalej Vysoké škole pedagogickej a neskôr na Katedre hudobnej vedy FFUK — priekopníčkou tohto smerovania, za čo jej môžeme byť úprimne vďační, pretože s odstupom rokov — najmä tí, ktorí píšú o hudbe, pripadne sa špecializovali na otázky výskumu ľudského hlasu (napr. Kristína Izáková, odchovankyňa prof. M. Schimplovej) zisťujeme, že základy nám veľmi dobre poslúžili v profesionálnej praxi, v dôvernejšom zblížení sa s problematikou operného a koncertného spevu. Ani dnes dr. O. Šimová neodmietne priateľskú radu a pomoc, s jej príznačným taktom a bezprostrednosťou vie usmerniť svojich bývalých žiakov, poradí im a pomôcť v odborných otázkach.

Výpočet publikačnej činnosti jubilantky by bol skutočne veľmi rozsiahly, preto pripomeňme aspoň fakt, že pracuje na fakultnej úlohe s názvom „Konfrontácia metodologických postupov v súčasnej vokálnej pedagogike“. Za týmto účelom absolvovala štúdiijné pobyty v Prahe, Krakove, vo Varšave a Moskve, kde nahrala pre tamojši rozhlas nielen reláciu o slovenskej vokálnej interpretácii, ale aj niekoľko piesní s klavírnym sprievodom. Pre Hudobný život, časopis Rytmus, pre bratislavský Opus, časopis Naša univerzita napísala rad štúdií, pripravila preklady k odbornej tematike z ruského jazyka a popularizovala otázky kultúry hlasu v speváckych súboroch. Okrem pedagogickej a vedeckej práce pôsobila aj ako hlasová vedúca v súbore Technik, Slniečko, v Akademickom komornom vokálnom súbore pri FFUK, súbore Comenium a vo VUSe. Jej krásny, teplý alt zaznel často i sólisticky, a to v rozhlase alebo na koncertoch, dokonca i v zahraničí (ZSSR, Južoslávia, Rakúsko, Belgicko, NSR a Francúzsko).

Ak veľmi stručne hodnotíme roky umeleckej a pracovnej aktivity Olgy Šimovej, robíme to vo vedomí, že jej ľudský profil je príkladný nielen pre bývalých žiakov, ale mohol by slúžiť za vzor toho, ako človek nesmie ponechať svoj vývoj náhode, no neustále ho usmerňovať, dávať si nové úlohy, tešiť sa z ich splnenia a byť zainteresovaný na všetkom perspektívnom, životaschopnom a krásnom.

T. URSÍNYOVÁ

Na inom mieste Hudobného života priňšame článok z pera dr. Olgy Šimovej, CSc., ktorá 28. septembra t. r. dovŕšila významné životné jubileum. Pri podobných príležitostiach sa zvykne vyslovovať zdvorilostný údiv nad tým, že jubilant dosiahol vek, v ktorom sa patrí bilancovať pracovné výsledky a aktivitu. U Olgy Šimovej je však pripomenutie narodenia skutočne nie iba zdvorilostným aktom, skôr utvrdenie sa v tom, že plynutie rokov nemusí zmenšiť životnú vitalitu, elán, plány, fyzickú i duševnú pružnosť — pravda, ak sa všetky vyššie spomenuté znaky nenechajú riadiť časom, ale človek sa usiluje o ich riadenie sám.

Mám to šťastie, že dr. Olgu Šimovú poznám osobne od svojich študentských čias na FFUK, kde mi bola vokálnym pedagógom, a tak som mala možnosť spoznať nielen jej pedagogické smerovanie, ale aj jednu vzácnu vlastnosť, zvlášť dôležitú u hlasových pedagógov: zmysel pre individuálny prístup ku každému jedinému, priateľský vzťah k nám — študentom, z ktorých mnohí dovtedy máločo vedeli o hlasovej kultúre a kultivácii tohto jedinečného nástroja. Olga Šimová nás však učila viac než len spievať: prostredníctvom nej sme vstupovali do kultúrneho života Bratislavy, i s ňou sme podnikali objaviteľské cesty za hudbou — či už na Pražskú jar alebo na koncerty významných sólistov-spevákov, instrumentalistov alebo telies. Pretože jej intelekt nikdy nebol ohraničený úzkymi hranicami profesie, no vždy sa zaujímal o všetko dianie v hudbe a mimo nej. A tak, keď sa stretnete s touto ženou i po rokoch vzdialených študentského elánu a dychtivosti, znova naberte novú chuť podniknúť spolu s ňou — i sám, obdivovať všetku krásu, ktorá nás obklopuje a povznáša sa nad niekedy smutnú realitu s vierou, že po dňoch ťažších prídu také, pre ktoré sa vypláti opäť usmievať. Olga Šimová je však nielen vzácný človek, ale aj ambiciózný, talentovaný a usilovný odborník

Zaslúžilý umelec BARTOLOMEJ URBANEC

V tvorivých rokoch

(Dokončenie z 5. str.)

naplnený „normálnou“ baletnou hudbou. „Rieka“ je symbolický názov pre večný kolobeh života. Pretože realizácia baletu bude v dobrých rukách, verím v jeho ohlas.

„Blahoslavlen mir“ — oratórium, ďalšie dielo Bartolomeja Urbaneča iba potvrdzuje, že sa zákonite a cielavedome obraciate k domácim koreňom, tu staroslovienskym. Ako naturalizovaný Nitran máte napokon na očiach slávu približovskej doby, znovuobjavenú a našim generáciám demonštrovanú kultúru cyrilometodejskú. Z akých zorných uhlov ste ideovo a hudobne uchopili starosloviensky text?

— Trpíme na starú chorobu: nevíšame si dost svojej histórie: ktože nám ju pripomenie a oslávi, ak nie my sami? Pozrime sa na Bulharov. Akú zaslúženú pozornosť a oslavu vzdávajú veľikánom Konštantínovi a Metodovi! Išlo mi o to, pripomenúť, že Cyril a Metod boli najsamprv naši: veľkí učiteľia, bojovníci za uznanie Slovanstva vo vtedajšom svete (jazyk!) a mužovia mieru. Oratórium je venované ich pamiatke a úcte. Napísal som ho v r. 1975. Hudobná príprava k tejto skladbe, ktorá trvá 50 minút, čerpala z byzantskej hudby (len náznak), cez naše kódexy až po svojské znaky našej ľudovej piesne. Ešte niečo o texte ide o prepis z hlaholčiny do starej slovenčiny (nie staroslovienskej). Samozrejme, tento prepis nie je moja práca, ale odborníka...

Po veľkých formách — či medzi nimi — ste zrejme napísali aj komornejšie diela. Nie sú to i stále žiadané a potrebné piesne?

— Pieseň je moja obľúbená forma, ľahko sa mi píše. V roku 1974 napísal som cyklus piesní „Túžba po domove“ na slová P. Stanislava a v r. 1977 cyklus „Túžba kantilény...“ na slová M. Haľamovej. Oba cykly sú pre soprán a klavír. Potom som urobil aj niečo pre sólo klavír: „Ilumináciu“ v r. 1976 a „Jarnú suitu“ v r. 1977. V roku 1975 písal som hudbu k jednému vystúpeniu na Spartakiáde a dostal som za ňu vyznamenanie „Za vynikajúcu prácu“.

Človek si iste pri slávnostných okamihoch niečo rekapituluje — a niečo želá... Aké sú vaše úvahy na túto tému?

— Keď 60-ročný človek hovorí vážne, tvrdí sa o ňom, že trúsi rozumy. Keď hovorí s dávkou humoru, súdi sa, že by to už vo svojom veku nemal... Ale jedno môže človek vždy povedať: žiada sa mi ešte tak zopár rokov požiť v zdraví a stihnúť niečo urobiť. Teraz, keď mi dobre „beží“ robota, rád by som urobil čim viac toho, čo by vyjadřilo naplno moju úctu a lásku k vlasti, k národu a bolo pre úžitok našej spoločnosti.

DŇA 12. NOVEMBRA T. R. SA DOŽÍVA ZASL. UMELEC B. URBANEC ŠEŠTĎSIA-TIN.

Otázky: T. URSÍNYOVÁ

SÚŤAŽ

NA ZÍSKANIE NOVÝCH PREDPLATITEĽOV ČASOPISU HUDOBNÝ ŽIVOT

Podmienky súťaže:

- Súťaže sa môže zúčastniť každý, kto získa najmenej 3 nových predplatiteľov časopisu Hudobný život. Za každých troch novozískaných predplatiteľov dostane knižnú poukážku v hodnote Kčs 10,— na voľný nákup kníh v predajni Slovenskej knihy.
 - Podmienkou súťaže je zaslať vyplnené objednávky spolu so žrebovacím lístkom na adresu redakcie časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT, Gorkého 13, 893 36 Bratislava najneskôr do 30. XI. 1978.
 - Každý súťažiaci, ktorý získa najmenej 3 nových predplatiteľov, bude zaradený do žrebovania o tieto ceny:
 - cena: poukaz na voľný nákup tovaru do Kčs 1300,—
 - cena: poukaz na voľný nákup tovaru do Kčs 850,—
 - 5. cena: súbor gramoplatní
 - Výsledky žrebovania redakcia uverejní v 24. čísle Hudobného života.
- Veríme, vážení čitatelia, že sa zapojíte do tejto súťažnej akcie a že sa stanete aktívnymi propagátormi nášho časopisu.

ZREBOVACÍ LÍSTOK

Meno súťažiacého:

Presná adresa:

podpis

Žrebovací lístok vyplňte čitateľne a pošlite spolu s vyplnenými objednávacími lístkami na adresu: Redakcia Hudobný život, Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava.

OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie výtlačkov časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

[meno]:

[ulica a číslo domu]:

[PSČ]:

(mesto):

[okres]:

V

dňa

podpis — pečiatka

OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie výtlačkov časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

[meno]:

[ulica a číslo domu]:

[PSČ]:

(mesto):

[okres]:

V

dňa

podpis — pečiatka

OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie výtlačkov časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

[meno]:

[ulica a číslo domu]:

[PSČ]:

(mesto):

[okres]:

V

dňa

podpis — pečiatka

Objednávky zo škôl prosíme posielat' nie hromadne, ale každý objednávateľ si musí prihlášku vyplniť individuálne — s podpisom.

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. redaktora: PhDr. Terézia Ursínyová, redaktorka: Viera Žitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. hist., Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej 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, 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



Národný umelec Eugen Suchoň pri návšteve Slovenského hudobného fondu. Snímka: M. Vojtek

Medzi názory E. Suchoňa, ktoré zostali trvalo v našej pamäti, patrí myšlienka o potrebe bytostnej spätosti osobnosti tvorca-skladateľa s národom, z ktorého vyrástol a so spoločnosťou, v ktorej žije!

— Tento výrok je stále aktuálny, i keď v rôznom čase pri svojej realizácii nadobúda rozmanitú podobu. Na Wagnerovu hudbu nazerali Wagnerovi súčasníci ako na Zukunftsmusik. Musíte pripustiť, že sa mylili. Lebo Wagnerova hudba nebola nijakou „hudbou budúcnosti“, ale prítomnosti. Tak je to vždy, keď je skladateľ úprimný a hovorí k svojim súčasníkom. Ale môže sa stať, že poslucháč-súčasník nie je technicky pripravený na zložitú hudobnú výraznosť. Potom sa môže stať, že ho nepochopia, ale porozumejú ho neskoršie pokolenia. V tomto prípade nie je na vine skladateľ. A tu je našou úlohou poslucháča-súčasníka priviesť na taký stupeň schopnosti hudobného poznania, aby sa táto tragédia, myslím, že pre skladateľa to tragédia je, neopakovala. Preto som presvedčený, že ak by sme chceli robiť Zukunftsmusik aj dnes, čiže ak budeme konštruovať tvary, o ktorých si autor myslí, že dnes ich poslucháči sice ešte nechápu, ale v budúcnosti ich pochopia, sme na omyle. Každá doba má svoj umelecký výrazový profil. Ak je skladateľ úprimný, potom si tieto prostriedky osvojí. A preto stále kladiem ako prvoradú úlohu v oblasti umenia — výchovu obecnosť, výchovu širokých mas. Tejto otázke som venoval takmer celý svoj život — od mladosti až po dnes. Veľmi mi je ľúto, že sme nepochodili v riešení tejto problematiky tak, ako sme si to prišli.

Vo svojej tvorbe realizoval prof. Suchoň svoje predstavy o národnej hudbe bezozvyšku. Po premiére opery Krútnava napísal (v r. 1949) vtedajší hudobný kritik Ivan Ballo, že autor Žalmu zeme podkarpatskej bol priamo predurčený napísať prvú slovenskú národnú operu. Viacerí teoretici, ktorí analyzovali tvorbu Eugena Suchoňa, konštatovali, že jeho cesta od Sonáty As dur op. 1, cez Sláčikové kvarteto op. 2, ďalej cez Fantáziu, Baladickú suitu, Žalm — až po Krútnavu je priamočiarou a vytvára dojem, akoby si ju skladateľ zvolil zámerne a cielavedome. Čo si o tejto záležitosti myslí autor?

— Spontánnosť kladiem až na druhé miesto. Už v mladosti som mal na mysli istý plán. My Slováci máme — i keď sme malým národom — veľmi zložitú históriu. Nie je pravda, že sme bez minulosti; naše dejiny predsa — počínajúc Veľkou Moravou, až po súčasnosť — sú také bohaté na rozmanité zvráty a spoločenské výkyvy, že umelec, ktorý chce z toho čerpať, nájde v našej histórii veľké bohatstvo inšpirácie. Len čo som skončil štúdiá u Vítězslava Nováka, napísal som predohru k Stodolovej dráme Kráľ Svätopluk. Hoci je to opus 10 a Baladická suita je opus 9, najprv bol Svätopluk. Dokonca premiéra Svätopluka bola v roku 1934 a Baladická suita až v roku 1936. Svätopluk bol mojim návratom k prvým prameňom našej histórie. A tu som dostal do ruky predohru Jaroslava Zatloukala, ktorý pôvodne napísal báseň na Podkarpatskú Rus ako Podkarpatsko-ruský žalm. Zatloukalovu báseň sme potom spolu s Ivanom Balloom spracovali tak, že nebudeme hovoriť o Podkarpatskej Rusi, ale o Podkarpatskej zemi. Karpatský predsa začínajú pri Devíne a ťahnu sa až k Tatrámi! Tisícročný útlak, ktorý Slováci pod Karpatským oblá-

kom prežili, to je vlastne obsah Žalmu zeme podkarpatskej. Baladická suita vznikla po Svätoplukovi. Jej inšpiráciou boli spoločenské problémy tridsiatych rokov, ktoré veľmi silne vplývali aj na mňa, mladého skladateľa. Roku 1933 som absolvoval. Všimnite si, ako začína Baladická suita. Obrovský výkrik, veľká radosť, rozbeh a naraz — ticho. Ja som si tiež myslel: skončím, budem mať diplom z Majstrovskej školy, svet mi je otvorený, teraz začnem žiť naplno, radostne — a naraz, vôbec nič... V 33. roku už bola hospodárska kríza a my sme zápasili s existenčnými starosťami. Môj zamestnávateľ — Hudobná a dramatická akadémia — niekedy aj 4 mesiace nedávala výplatu. Nebolo možné na všetko spoločenské nereagovať. Pôvodne som si myslel, že Baladická suita bude radostná, veselá, ale dopadlo to ináč. No mladý človek sa nikdy nestáva absolútnym pesimistom. To by predsa bolo príliš smutné. Ved' sme mali i svetlé momenty v živote! Prežívali sme lásku, osobné šťastie. Ako reakcia na tieto momenty môjho života vznikla potom Huslová sonatina. Aj v niektorých ďalších skladbách badať, že som výdatne ťažil z radostných stránok života. No to, čo sa dialo za prvej republiky, pod Kráľovou hoľou — štrajk robotníkov, strieľanie do nich atď., to už bola, žiaľ, krvavá súčasnosť. Preto keď v 50. rokoch prišli ku mne a požiadali ma, aby som písal hudbu k filmu Boj sa končí zajtra, ujal som sa tohto námetu nielen preto, že to bolo umelecky hodnotné, ale mal som zase možnosť vykresliť osudy a tragédiu jednej triedy nášho národa za prvej republiky. Osobne ľutujem, že hudba na filmovom plátne nevyšla. Po nahrávke hudby sa totiž robili — v súvislosti so zostihom filmu — ešte radikálne zásahy a odniesla si to hudba. Preto som pôvodne plánoval, že z tejto hudby urobím kantátu, ako to kedysi realizovali Prokofiev a Sostakovič. No stalo sa ináč. V minulom roku som dokončil partitúru symfonického obrazu Prielom. To je fakticky hudba k filmu Boj sa končí zajtra — vo forme symfonického obrazu. Podobná tematika som spracoval aj v Metamorfózach, najmä v ich V. časti, potom, samozrejme, keď som tvoril svoju Huslovú fantáziu, ktorá sa neviazala práve na tento tematický materiál, no i tam vznikali isté tematické

Suchoň o niektorých svojich dielach

súvislosti. Veľmi pekne o tom píše prof. dr. Jozef Krešánek vo svojej knihe.

Pred nami stojí Suchoňovo dielo ako veľký monolit, naplnený bohatou výrazovosťou — či už z hľadiska rozmanitého videnia určitých životných skutočností v dlhšom časovom rozpätí alebo nazeraním na mnohotvárnu realitu prudko sa rozvíjajúceho života našej spoločnosti z rôznych aspektov. Všetky cesty tejto etapy vedú ku Krútnave. Niekoľkokrát sme sa pri našich rozboroch



Zdravicu Zväzu československých skladateľov odovzdali jubilantovi 22. septembra t. r. predseda Zväzu, nár. umelec Andrej Očenáš a vedúci tajomník, zasl. umelec Zdenko Mikula. Snímka: ČSTK

dostali k problematike prvej slovenskej národnej opery. Bolo zaujímavé nastoliť túto otázku znovu, najmä v súvislosti s prepracovaním pôvodnej dramatickej koncepcie po prvej premiére roku 1949. Počúvali sme v minulosti množstvo rozmanitých diskusií. Azda len autor môže zaujať k tomuto problému objektívne stanovisko a povedať, v akom svetle ho vidí dnes, po takmer tridsiatich rokoch.

— Už dávno som si zaumienil, že zachytím slovenský ľud práve v tej dobe, v akej žil kedysi na slovenskej dedine — aj so zvykmi a obyčajmi a psychológiou, ktorá ho inšpirovala napr. k tvorbe ľudových piesní, tancov a obyčajov — pre každú situáciu. Počas dlhých stáročí sa slovenský človek esteticky vyzil najmä ako tvorca a interpret ľudovej piesne. Ak vezmeme len textovú stránku ľudových piesní, je obdivuhodné, čo všetko vedeli naši predkovia ľudovú piesňu povedať. Bolo by bývalo hriechom toto nevyužiť a nedostať na opernú scénu. To bol pôvodný zámer. A teraz k tomu, čo hovoria o troch verziách Krútnavy. Hneď po premiére mi kritika vytýkala, že starý Štelina stratí syna a nedostane náhradu, naproti tomu vrah, ktorý jeho syna zabil, má aj ženu aj syna. Krútnava by sa teda mala

končiť quasi happy-ndom, aspoň pre starého Štelinu. Darma som vtedy vysvetľoval, že práve tým, že starý Štelina stratí aj vnuka, aj syna, je podľa môjho názoru až anticickou postavou, ktorá stratila všetko a predsa nachádza morálnu silu, vyťiahnuť toho marcipánového konička a ponúknuť Katrenu: „Daj to svojmu synkovi, nech sa teší“. To bola moja koncepcia. Samozrejme, po kritických pripomienkach, najmä dirigent Chalabala a režisér Fiedler veľmi naliehali, aby sme vyhovelí požiadavkám a našli iný záver. Chalabala šiel až tak ďaleko, že sa ponúkol skomponovať nový záver Krútnavy, keď som si nevedel s polemikou rady. Tak ďaleko to išlo... Potom som sa na vec predsa podujal a napísal novú verziu diela — aj s áriou Katreny. V tejto forme prešla Krútnava už vtedy takmer celú Európu — a nikomu to nevadilo. Keď som inscenátorom hovoril o prvom závere, konštatovali, že obe finále sú pekné. Práve — nevideli v tejto otázke nijakú podstatnú vec. Iba Štelina opera v Berlíne pomysľala uviesť Krútnavu v pôvodnej verzii, dokonca aj s básnikom na začiatku: ako viete bola to rámcová hra. Vysvitlo, že to, o čom sa u nás tak dlho rozprávalo a diskutovalo, vôbec nebolo pre dielo podstatné. Som veľmi rád, že vydavateľstvo OPUS pripravilo tretie vydanie klavírneho výťahu Krútnavy. Tu je ako dodatok uvedený aj pôvodný záver Krútnavy. Opera má za sebou už 20 zahraničných inscenácií a 20 inscenácií v Československu. Som šťastný a na Krútnavu pyšný. Preto by som to nepovedal?

Spomenul som si na vynikajúcu Chalabalovu inscenáciu prepracovanej Krútnavy z roku 1952 na scéne opery Slovenského národného divadla, kde tento veľký umelec, žiaľ, tak krátko pôsobil. Napriek tomu, že sme o opere Svätopluk už hovorili (v súvislosti s predohrou k Stodolovej dráme Kráľ Svätopluk), predsa bolo zaujímavé pohovoriť so skladateľom o tomto jeho diele — s odstupom viac ako dvoch desaťročí od prvej bratislavskej inscenácie:

— Rád by som najprv citoval Chalabalov názor. Chalabala dokonca aj v novinách napísal, že si cení Svätopluka vyššie ako Krútnavu. Jeho povaha totiž priam túžila po operách, ktoré boli namaľované širokým štetcom. Pre neho Svätopluk znamenal možnosť vyžiť sa

v monumentálnom diele. Vyslovil sa, že to, čo bolo v Krútnave z hľadiska monumentality načrtnuté, vo Svätoplukovi sa plne využilo. Je tu istý rozpor. Kritika po premiére Svätopluka hovorila o tom, že Svätopluk je veľká opera a že v pomere k Svätoplukovi je Krútnava modernejšia. Pripúšťam aj tento názor. Veľká opera už možno nie je aktuálna. V úvodných slovách k premiére Krútnavy som sám napísal slová, že opera — ako javisková forma — si nutne žiada reformu. Mala by sa vyrovnáť s niektorými súčasnými druhmi umenia, ktoré priniesol rozvoj techniky. Myslím na film alebo televíziu. Spád deja by mal byť pútavý, aby poslucháč bol nielen konzumentom hudby, no využila sa i jeho túžba po dramatickom zážitku. Nesmieme zabudnúť, že Svätopluka som začal komponovať hneď po skončení svojich štúdií a vtedy som mal pred sebou vzor veľkej opery. Takého Borisa Godunova — napríklad. Bol som si vedomý, že slovenská opera nemá veľkú historickú operu. Myslel som, že sa mi podarí Svätoplukom vyplniť túto medzeru faktom, že tu bude bohatý historický sujet — aj pokiaľ ide o pohanský svet, možnosť umelecky stvárniť pompu a nádheru Svätoplukovho dvora v dobe Veľkomoravskej ríše. O Svätoplukovi sa hovorilo ako o krpčiarom kráľovi, čo je historicky nesprávny názor. Išlo mi aj o to, aby kladný hrdina, teda najstarší syn kráľa Svätopluka — Mojmir naozaj vyznel v „dalihorovskom“ svetle. Chcel som vytvoriť obraz hrdinu, ktorý už vtedy mal pokrokové zmysľovanie. Ved' to boli myšlienky Cyrila a Metóda, ktorí kázali prepustiť otrokov, pestovať národnú reč... Práve z rozporu medzi týmito učením a názormi reprezentovanými dvorom kráľa Svätopluka vznikla naša národná tragédia. Ak teraz porovnáme Svätopluka s Krútnavou, Svätopluk je omnoho bohatší na dej, na konflikty, na historické momenty z našich dávnych dejín. Krútnava sa odohráva v rámci jedného roka, na jednej dedine. Z tohto hľadiska je Svätopluk oveľa pestrejší na dej — i keď výčitku, že je to historická opera, ktorá možno dnes nie je aktuálna, môžeme pripustiť. Ale ja, ja aj toho Svätopluka mám rád...

Umelec zanecháva v každom diele svoje myšlienky, množstvo emócií, kus svojho srdca a seba samého. Bez ohľadu na to, či dielo prijme hudobná verejnosť bezozvyšku pozitívne. Snáď Svätopluk ešte len čaká na svojich inscenátorov, ktorí po dokonalej dramaturgie — ale aj hudobnej — analýze dokážu inscenovať dielo v aktuálnejšej podobe ako doteraz. Niektoré premiéry túto cestu už naznačili. Mám na mysli najmä košické nastudovanie neobohého režiséra Kornela Hájka a poslednú pražskú inscenáciu. V súvislosti s oboma operami hovoril profesor Eugen Suchoň tiež o výbornej spolupráci s libretistami Štefanom Hozom, Ivanom Stodolom a Jelou Krčmery. To je však už téma pre nové kapitoly z umeleckého života nášho národného umelca.

— Koniec —

EUBOMÍR ČÍZEK

Košická kytica E. Suchoňovi

Umelecké inštitúcie metropoly východného Slovenska usporiadali na počesť Suchoňových narodenín rad významných umeleckých podujatí, v programoch ktorých zneli vrcholné diela skladateľa. Prítomné početné publikum bolo na týchto koncertoch obohatené o veľké umelecké zážitky, či už na pôde opery Štátneho divadla, Štátnej filharmónie a konzervatória.

Na javisku opery Štátneho divadla v Košiciach odznela 1. X. t. r. opera Krútnava. Jednotliví sólisti a dirigenti sa plnou mierou podieľali na realizácii, kto-

rá si zaslúži uznanie po každej stránke a jasne hovorí, že opera Krútnava si získala nielen účinných umelcov, ale aj prítomné publikum. Medzi účinnými obzvlášť vynikol stále stúpajúci výkon umeleckého stárenia J. Kondera v úlohe Ondreja.

Krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov a Konzervatorium v Košiciach usporiadali dňa 2. X. t. r. komorný koncert, v programe ktorého odzneli: Aká si mi krásna, Baladická suita, op. 5. Nox et solitudo, op. 4. Soráta rustica. Interpretmi diel boli: Ženský spevácky

zbor konzervatória, S. Kovář, M. Harnáková, klavírny sprievod: zasl. umelec L. Holoubek a P. Novotný.

Na otváracom koncerte novej sezóny (4. X. t. r.) odznela Baladická suita, op. 9, v podaní orchestra Štátnej filharmónie, ktorú dirigoval B. Režucha. Jednotlivé tematické stavby, národný svojráz a baladický nepokoj — ako hlavné a stmelujúce znaky tejto skladby — vyzneli zásluhou dirigenta presvedčivo a účinne. Orchestrálny zvuk bol precízny postupne narastajúci do jedinečne transponovaných gradácií, ale aj plný nežnosti a lyrických zastavení.

Do týchto umeleckých podujatí plne zapadol aj slávnostný koncert študentov klavírneho oddelenia košického kon-

servatória dňa 5. X. t. r. V programe koncertu odznel cyklus Obrázky zo Slovenska, v podaní G. Krajčovej, L. Kistjovej (ext. prípr.), I. Zacharovovej a A. Barkóciovej (II. roč.), Z. Viciánovej (II. roč.), E. Koščovej (IV. roč.) a E. Tkáčovej (VI. roč.). Instrumentálna tvorba národného umelca E. Suchoňa má svoje pevné miesto v učebných plánoch, ale aj na koncertnom pódiu školy a účinní študenti potvrdili, že túto hudbu majú radi, že jej rozumejú a že dokážu v rámci svojich hráčskych možností ju pretvoriť v účinný tvar. Mladost, dominujúca na koncerte, s umelecky patrične fundovaným prednesom vytvorila zážitok, ktorý bol imponujúci a vypoial zaslúženú umeleckú ohlas.

S. ČURILLA