HUDOBNÝ ŽIVOT 79

Ročník XI.
28. V. 1979
2,— Kčs

11

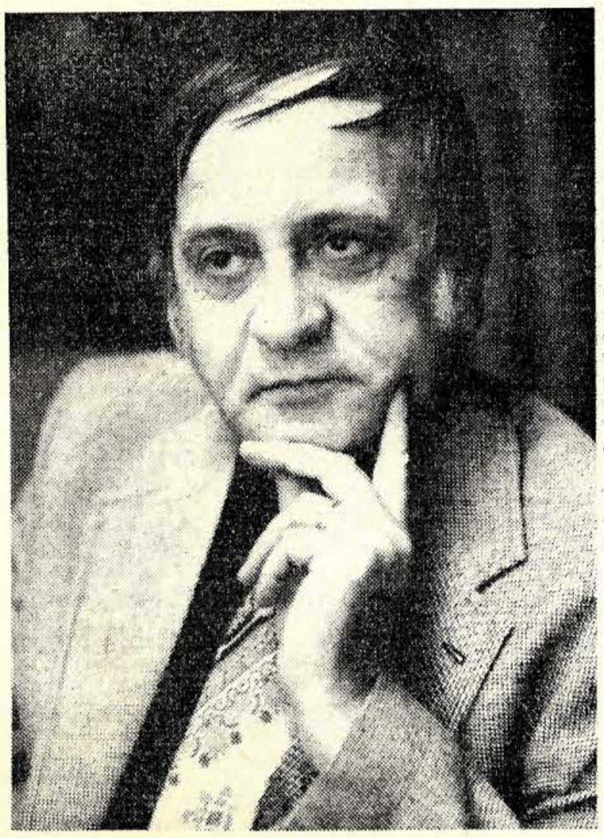
NOVÍ ZASLÚŽILÍ UMELCI

Branislav Kriška

Ťažko nájsť prívlastok, ktorý by najvýstižnejšie charakterizoval umelecký typ režiséra Branislava Krišku, čerstvého zaslúžilého umelca, s ktorého prácou sa návštevníci slovenských operných domov stretávajú už dvadsaťpäť rokov. Je to obdobie naplnené sústredenou prácou, ktorá odmieta vonkajšie efekty, romantický pátos a je pevne napojená na ľudskú osobnosť umelca — rovnako moderne a civilne rozmýšľajúceho, precízne formulujúceho svoje stanoviská a súdy. Hovoriť s Branislavom Kriškom je pôžitkom. Všetko čo povie, je jasné a premyslené. Iba človek, ktorý je inteligentný, vzdelaný a rozhľadený, ale aj primerane sebavedomý (spôsobom, kedy sa sebavedomie opiera o dlhoročné poznávanie svojho odboru), môže otvárať svet iným bez myšlienkového zakolísania. Ale Branislav Kriška nie je človekom rozumu. Jeho réžie, bez dlhého pátrania po ľudskej podstate, napovedajú veľa aj o vycibrenom vkuse estetickom, ktorý rozdáva sebe aj iným to najúčinnejšie v dávkach, čo ozdravujú, ozvláštňujú a podčiarkujú... Prešiel vývojom, v ktorom boli obdobia akcentovania toho či onoho momentu práce s hercom, so svetlom, priestorom, výtvarným prvkom. Ale faktom zostáva, že jeho príchodom na post režiséra a neskôr šéfrežiséra opery Slovenského národného divadla sme získali osobnosť, ktorá má celkom osobitý rukopis. Je o to zvláštnejší, že neupozorňuje na seba náhlymi zvratmi a preferovaním režisérskych osobností, ale službou dielu, hudbe však predovšetkým. Akoby jeho sloh a štylistika umocňovali tému, ktorá je dostatočne silná už svojou prapodstatou a záleží iba na interpretovi, či sa z tlmočenia stane romantický výkrik, alebo metamorfóza večných sujetov, metamorfóza videná očami súčasníka. Ten, kto dlhšie sleduje — najmä v posledných rokoch — bohatú dielňu zaslúžilého umelca Branislava Krišku, priam s pôžitkom vychutnáva nuansy, aké predostiera pred diváka. Jeho dielňa nikdy neunaví stereotypom alebo ľahkou priehľadnosťou, vždy je v nej čosi zázračne skryté, čo otvára pramene fantázie. Súčasný operný divák asi ani netúži, aby odchádzal z predstavenia ovplyvnený raz navždy daným názorom, ktorý mu je vnútený ako jediný výklad. Rozhodne však túži (práve na opernej scéne) po dominujúcom krásnom speve — a ten nenahradí ani réžijné čarovanie. Kriška si je vedomý tejto pretrvávajúcej zákonitosti žánru a nepodlieha ilúzii, že ju môže zameniť niečím iným. Je trpezlivý a vyčkáva so svojimi veľkými plánmi na osobnosti (spevácke i herecké), ktoré mu dokážu realizovať jeho túžbu po takom opernom umení, v ktorom síce hudba a spev má svoje prioritné postavenie, ale ostatné komponenty (vrátane výtvarného) vyzdvihnú z partitúry ešte čosi navyše.

Veľa sa už diskutovalo na tému operných libriet. Mnohé z nich nespĺňajú dnešné požiadavky na závažnosť, dramatickosť, hĺbku. Ale to, čo chýba v texte, väčšinou (možno nie vždy) dokáže umocniť hudba. Kriška si hudbu veľmi dobre „prečíta", je nesený jej dramatickou vlnou, vynášajúc na povrch lesk a trblietanie citu, na ktorý nazerá ako na večnú hodnotu. Opiera sa tiež o inteligenciu speváka, otvára nielen fantáziu divácku, ale aj sólistickú, doluje v možnostiach jemu zvereného umeleckého štábu: no nie spôsobom diktátora, ale dobrého partnera, ktorý — ak chce — môže v človeku otvoriť priam netušené možnosti. Zvláštnosťou jeho osobnosti je i to, že si uvedomil nutnosť syntetického prelínania umenia v našom storočí, že nepracuje a netvorí osamotený, ale zoskupuje okolo seba približne rovnako rozmýšľajúcich a cítiacich spolupracovníkov, ovplyvňuje, ale nechάva sa aj ovplyvňovať, prístupný každému dobrému nápadu, ktorý môže pomôcť výslednému tvaru. Nejde mu o presadenie seba, ale diela. Pokorná služba umeniu — ako ľahko sa tieto slová povedia... O ich význame najlepšie dokáže povedať ten, čo musí na mieste riešiť stokrát inscenované a reprodukované diela, ktoré majú svoju inscenačnú a interpretačnú tradíciu, no vždy sa čaká, že ich podoba bude čímsi netradičná. Faktom však je, že umenie môže byť netradičné iba umeleckosťou — všetko mimo hĺbky a pochopenia zmyslu je iba vonkajšia pozlátka.

Dalo by sa v krátkom zamyslení nad prácou zaslúžilého umelca Branislava Krišku pospomínať na konkrétne inscenácie, na momenty, ktoré nezotrel ani čas, na jeho službu slovenskej opere alebo na známu lásku k pucciniovskému odkazu... Nemalo by to však zmysel, ak by sme nepochopili pravý zmysel smerovania tohto umelca. A v čom spočíva? V podstate v tom istom ako v iných druhoch ľudskej aktivity — v opretí svojho „ja", svojej osobnosti o nadanie iných, o kolektív ľudí, bez ktorých ťažko dospieť k cieľu, ktorý určujú autor, dielo, idea. Kriška je v zrelom období, kedy triedi, cizeluje, hmota v jeho rukách sa tvaruje do klasicky čistých línií, kde maličkosť, náble [illegible] detail napovedia viac, než by sa dalo čakať. Všíma si [illegible] vývoja javiskového umenia — je ovplyvnený dynamickosťou filmového obrazu, „strihmi" a viacvrstvovosťou deja, na ktoré si divák zvykol v prudkom tempe životných a umeleckých informácií. Dáva tieto súčasné vplyvy moderného umenia do súvislosti s tokom hudby, aby ich akcentovaním niekedy kontrapunkticky zdôraznil dej alebo vyzdvihol to, o čom rozpráva orchester. Je to umelec, ktorý nepodceňuje intelekt diváka, ale nebojí sa ani nepochopenia... Je ľudový? Áno, ak pristúpime na dohovor, že umenie má ľudí duchovne povzniesť, myšlienkovo obohatiť, fantazijne rozvíjať.



Snímka: J. Vavro

Ivan Sokol

Tvorivú činnosť Ivana Sokola možno iba veľmi nepresne a zľahčujúco označiť prívlastkami: muzikantsky živé, plnokrvné, impulzívne, šťavnaté... Je však predovšetkým disciplinovaná — akokoľvek na prvý pohľad práve toto nie je najpríznačnejšie pre jeho umelecký profil. Ale je to tak. Už len kvantum práce svedčí o nesmiernej usilovnosti talentom obdarovaného umelca, ktorý zdoláva organové monumenty ako horolezec vrcholky Álp. Má naštudované kompletné organové dielo J. S. Bacha, D. Buxtehudeho, F. Mendelssohna-Bartholdyho, G. F. Händla, J. Brahmsa, P. Hindemitha, C. Francka, v jeho repertoári nájdeme diela M. Regera, R. Schumanna, O. Messiaena, J. Allaina, A. Honeggera, celý rad koncertov s organom — od majstrov baroka po súčasnosť. Je veľkým propagátorom českej organovej tvorby (Černohorský, Vaňhal, Brixi, Kuchař, B. A. Wiedermann, M. Kabeláč, J. B. Foerster, V. Novák, M. Sokola, P. Eben, J. Vrána...). Na platne nahral organové skladby M. Regera (Supraphon), fúgy českého baroka (Panton), v Supraphone bol účastný na vzniku nahrávok na historických organoch Slovenska, sonáty P. Hindemitha mu vydal OPUS, to isté vydavateľstvo i platňu Súčasná slovenská organová tvorba, ďalej Organové koncerty G. F. Händla op. 4, č. 1—6, Organovú tvorbu F. Mendelssohna-Bartholdyho, Supraphon prizval Ivana Sokola na realizáciu slovenských kolied a chrámovej hudby F. X. Zomba, OPUS zase ku Grešákovej Zuzanke Hraškovie a Janáčkovej Glagolskej omši. Iba máloktorý slovenský interpret sa môže pochváliť podobnou kolekciou platní, resp. účasti na takomto významnom priereze diel a činov. Pritom Ivan Sokol žije takmer v ústraní, na východe Slovenska, verný dlhé roky istej „izolácii" v najlepšom zmysle slova, budujúc tu nielen tradíciu modernej organovej interpretácie, ale aj svoje postavenie. Svojím významom dáva odvahu aj práve nastupujúcej generácii interpretov, ktorí sa iba ťažko odpútavajú od centra, veriac, že bez neho ich talent zostane pritlačený, umlčaný, bez náležitej možnosti uplatnenia. Ivan Sokol odišiel do mesta, ktoré nemalo „organové šance", aby najmä jeho zásluhou a vzácneho pochopenia (o ktoré iste bolo treba bojovať) zaistil práve východoslovenskému centru dlhoročnú tradíciu organových festivalov, včlenených do Košickej hudobnej jari. Žije a pracuje bez preseknutia tých potrebných tepien s Bratislavou i Prahou, ba i zahraničím — nie však zásluhou zázraku, aký sa v živote nekoná, ak za ním nie je ľudské úsilie, disciplína a poslucháčskym očiam i ušiam skryté odriekanie. Tu nemyslíme na bezživotné skláňanie sa nad hudobným nástrojom — Ivan Sokol patrí do radu srdečných a život milujúcich ľudí, ktorý si však v pravej chvíli vie povedať kde sú hranice talentu a tvrdej práce. Možno preto sa vracia do nahrávacích štúdií Prahy a Bratislavy ako povolaný hosť: na pozvanie bez vynútenia, ako veľmi vítaná osobnosť, ktorej umelecké vklady sú očakávané a vysoko hodnotené. Ak sa už máme vrátiť k nie najšťastnejším slovám o muzikantskej iskre, ona je prítomná aj tam, kde ju interpret „polieva" vodou triezvosti, aby nepreskočila v ničiaci oheň. Je aj v monumentálnom bachovskom odkaze, kreovanom očami a prizmou súčasníka — čo Ivan Sokol netají ani v koncertnom prejave, ale ani v teoretických zdôvodneniach. Nerád podáva vyznania na papieri, ale predsa zopárkrát vyslovil práve na stránkach Hudobného života závažné myšlienky o organovej interpretácii. A boli to úvahy moderného umelca, vzdialeného akademizmu a pseudoštýlovosti. Doslova napísal: „Bolo by urážkou Bacha, keby sme ho považovali za starú parochňu. Myslím si, že otázka štýlovej interpretácie nebude nikdy doriešená, bude vždy v dobrom slova zmysle dobová". Znamená to „pretrvávajúca"? Iste — ale vždy znovu posvätená novými cestami hudby, novým myslením človeka, ktorý nemôže ani hudobne rozmýšľať tak, ako ľudia pred niekoľkými storočiami.

Sokol tým nepopiera vnútorné zákonitosti a špecifiká interpretácie, ktorá pri organe naberá ešte ďalšie detaily. Vie o sebe, že inklinuje k romantickému vzletu i poézii, a práve preto si uložil disciplínu, z ktorej dakedy nemožno uhnúť ani o tempový vlas, lebo celá stavba by stratila vnútorné istoty a napätie. Logika starých majstrov mu ožiaruje nové podoby krásy. Je to otázka veku a zrenia — alebo obdobie, po ktorom sa možno vrátiť do sveta romantiky s celkom iným prístupom? Veľmi výrazným „románom" tejto proveniencie sú organové diela Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, ktoré nedávno vyšli v OPUSe. „Nijaká výstrednosť, nijaký zmätok, nijaké kŕče, nijaký chvat... Nad týmto umením sa strie nekonečná dôvera v pokojný jas, v krásu znenia, vo formu a melódiu..." V duchu týchto slov Mendelssohnovho životopisca a hudobného historika Heinricha Eduarda Jacoba nesie sa Sokolova interpretácia organového diela veľkého nemeckého romantika.

Celkom zvláštnou kapitolou v umeleckom životopise Ivana Sokola je služba slovenskému umeniu. Mnohých inšpiroval, vyprovokoval, premiéroval, naštudoval a uviedol doma i v zahraničí. Od A. Moyzesa, Suchoňa, cez Holoubka, Grešáka, Hirnera, Nováka až k Zeljenkovi, Salvovi, Hatríkovi, Podprockému. A neboli to ojedinelé exkurzie — niekedy i dve, tri diela toho istého autora.

Podľa veku je zaslúžilý umelec Ivan Sokol asi uprostred cesty, a pritom hovoríme o zrelom umelcovi. Čakajú ho nielen bohaté roky práce, víťazstiev, možno i prehier — ako to už v živote býva, ale asi najviac tu bude hľadania toho pravého výrazu, spôsobu a obsahu, ktoré by sa mali čo najviac zrkadliť z vnútra jedinca do srdca poslucháča.

T. URSÍNYOVÁ

staccato

● VIII. SEMINÁR mladých muzikológov a kritikov usporiada ZSS v Domove skladateľov v D. Krupej v dňoch 4.—6. júna t. r. Seminár otvoria tri referáty — dr. J. Kot, riaditeľ odboru umenia MK SSR bude hovoriť o umení a riadiacej funkcii štátu a strany, dr. S. Šmatlák, predseda Slovenskej rady pre umeleckú kritiku pri MK SSR o podiele umeleckej kritiky na rozvoji tvorby a dr. Z. Nováček, riaditeľ Konzervatória v Bratislave k niektorým otázkam marxistickej hudobnej estetiky. Súčasťou prvého dňa seminára bude prehrávka a informácia o najnovších dielach súčasných bulharských skladateľov a večer piesňovej slovenskej tvorby (A. Bukoveczká — spev, Z. Poulová — klavír). Mladí slovenskí muzikológovia budú nasledujúci deň analyzovať niektoré skladby zo IV. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, nóvom seminára bude Večer hudby L. v. Beethovena — ako večer otvorených dverí s prizvaním občanov Dolnej Krupej (interpret M. Lapšanský). Posledný deň prednesie I. Osolsobě referát na tému Český a slovenský muzikál — jeho špecifiká a postavenie v svetovej muzikálovej tvorbe.

● Z VYDAVATEĽSTVA PANTON prišli do redakcie tieto hudobniny: Miloš Vacek — Hledám tě, kráso (spev a klavír), Emil Hlobil — Sonáta pro hoboj a klavír, Jan Truhlář — Instruktivní skladbičky (sólová gitara), Karel Reiner — Hudba pro smyčce, Lubor Bárta — II. koncert pro housle a orchestr (klavírny výťah upravil skladateľ).

● PREMENY sa volá nová publikácia Jozefa Mravíka a kol., ktorá vyšla vo vydavateľstve Obzor na pomoc zborom pre občianske záležitosti. Obsahuje príležitostné prejavy, básne a výber hudobných skladieb pre občianske obrady pri narodení, sobášoch a pohreboch. Graficky veľmi pekne vybavená, farebnou obrazovou prílohou doplnená kniha bude veľmi dobrým pomocníkom pri práci ZPOZ, hlavne pri skvalitňovaní obsahu, foriem a metód ich práce. Výber príležitostnej hudby čerpá v prevažnej miere zo slovenskej a českej hudobnej tvorby.

● BRNENSKÁ MINIOPERA uviedla 25. apríla premiérovo tri miniopery súčasných českých a moravských skladateľov: KUCHYŇSKÉ STAROSTI od Miloša Štědroňa sú inšpirované konverzačnými zošitami L. v. Beethovena, INZERÁT od Václava Felixa čerpá námet zo súčasných bytových problémov a MALÝ PRINC od Miroslava Hábu vznikol podľa románovej predlohy S. Exupéryho. Miniopery hudobne naštudoval a dirigoval Václav Nosek, réžiu mala Alena Vaňáková a Luboš Ogoun. Premiérovaný súbor troch miniopier bude reprízovaný pri príležitosti Festivalu súčasnej hudby v Brne na jeseň t. r.

● DLHOROČNÉ DRUŽOBNÉ STYKY ĽŠU V BRATISLAVE I (ul. Obrancov mieru 6) sa v priebehu marca opätovne upevnili. V Berlíne sa zišli žiaci i pedagógovia z NDR, ČSSR a Maďarska pri príležitosti 30. výročia vzniku NDR. Súčasne sa zúčastnila druhá skupina žiakov i pedagógov uvedenej bratislavskej školy stretnutia v Šoprone s delegátmi hudobných škôl z Eisenachu, Krakova a Budapešti pri príležitosti 150. výročia založenia hudobnej školy v Šoprone, ktorá má veľkú tradíciu v bohatej kultúrnej kronike mesta. Na koncertoch v Berlíne i Šoprone odznelo veľa skladieb súčasných skladateľov v pozoruhodných interpretáciách mladých talentovaných žiakov uvedených škôl. Slovenské delegácie predniesli s úspechom skladby E. Suchoňa, J. Zimmera a J. Kowalského. Súčasne si delegácie vymenili gramofónové platne a notové materiály. Budúce stretnutie uvedených škôl, ktoré má veľký pedagogický i kultúrno-politický význam bude v Krakove. (-ki)

● ĽUDOVÁ ŠKOLA UMENIA V BARDEJOVE usporiadala 15. marca slávnostný koncert venovaný 31. výročiu Víťazného februára. Na koncerte účinkovali žiaci a súbory ĽŠU — sláčikový, akordeónový a dychová hudba. V závere koncertu bolo vyhodnotenie súťaže žiakov ĽŠU v Bardejove v hre na dychových fúkacích nástrojoch a akordeóne. Sedem žiakov školy, víťazov svojich kategórií, postúpilo na krajskú súťaž do Prešova. (S. F.)

● OSOBNOSTI EURÓPSKEJ HUDBY A SLOVENSKO je názov trvalej výstavy, ktorú inštalovalo hudobné oddelenie Slovenského národného múzea v Bratislave v priestoroch kaštieľa v Dolnej Krupej. Slávnostná vernisáž bola 29. marca 1979.

● MUZIKÁL „DIVOTVORNÝ HRNIEC" (Finians Rainbow) B. Laneho (hudba), E. Y. Harburga a F. Saidyho (text) uviedol v marci po prvý raz na svojej scéne spevoherný súbor Štátneho divadla v Brne v režii Stanislava Fišera, v hudobnom naštudovaní Arnošta Moulíka a v choreografii Petra Boriu. Tento legendárny a svojím spôsobom historický americký muzikál bol v preklade a úprave Jiřího Voskovca a Jana Wericha uvedený 6. marca 1948 v Prahe súborom Osvobozeného divadla. Bolo to vôbec prvé uvedenie amerického muzikálu na európskom kontinente.

● MUZIKOTERAPIA ako špeciálna pomocná veda psychoterapie, ktorá cieľavedome vplýva liečebne na pacienta rôznymi prvkami a druhmi hudby, rozličnými formami hudobnej recepcie a hudobnej činnosti, je v čoraz väčšej miere predmetom záujmu psychoterapeutov, hudobných psychológov a rôznych výskumných inštitúcií. Problematike muzikoterapie bol venovaný aj interný seminár, ktorý 23. marca pripravil Metodicko-výskumný kabinet Čs. rozhlasu. Hlavný referát — s ilustratívnymi hudobnými ukážkami — predniesol František Braniš — odborný redaktor Metodicko-výskumného kabinetu Čs. rozhlasu, ktorý hovoril o dejinách, terajšom stave muzikoterapie a jej jednotlivých školách. Podstatnú časť referátu venoval základným hľadiskám liečebného účinku hudby (kritériá hudobno-psychologické a medicínsko-psychologické), hlavnej náplni muzikoterapeutických výskumov (hudba ako liečebný prostriedok, pozorovanie fyziologických reakcií pri počúvaní hudby), metódam, formám a technikám muzikoterapie, výberu hudby, jej indikácie a pod. (š)

● ĽUDOVÁ ŠKOLA UMENIA V KOŠICIACH, Kováčska 48, usporiadala v rámci osláv Dňa učiteľov vo Východoslovenskej galérii učiteľský koncert. Program koncertu pozostával zo skladieb rôznych štýlových období pre nástroje klavír, husle, gitara, klarinet a akordeón. Na koncerte vystúpilo aj učiteľské kvarteto školy, ktoré na poslednej krajskej prehliadke komorných súborov Východoslovenského kraja v Humennom získalo cenu za najlepší prednes slovenskej skladby.

● BESEDA O IV. TÝŽDNI NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORY — IV. týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby sa bude po celý rok premietať v mnohých podujatiach Zväzu slovenských skladateľov. Prvým bola celozväzová beseda, ktorej cieľom bolo objasnenie stavu súčasnej hudobnej tvorby, ako aj ideovo-estetických otázok nášho umenia. Úvod do diskusie predniesol doc. dr. L. Burlas, CSc., podiel interpretov na Týždni zhodnotil dr. V. Čižik, o propagácii, kritike a ďalších podujatiach nadväzujúcich na Týždeň podala informáciu V. Adamčiaková. Podujatie sa uskutočnilo 11. IV. v hoteli Tatra. (ava)

● STRETNUTIE ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH KRITIKOV — Januárom 1978, keď bol v Prahe ustanovený Zväz československých skladateľov, sa začala viac než doposiaľ rozvíjať vzájomná spolupráca partnerských skladateľských zväzov v Čechách a na Slovensku. Uskutočňuje sa celý rad výmenných koncertov, českí umelci študujú tvorbu slovenských skladateľov a slovenskí koncertní umelci diela českých autorov, konajú sa spoločné semináre, konferencie či vzájomné stretnutia skladateľov. Medzi podujatia, ktoré sa osvedčili ako skutočne podnetné, patria i pravidelné stretnutia českých a slovenských hudobných kritikov. Dvakrát ročne, striedavo v Prahe a v Bratislave, sa stretávajú reprezentanti českej a slovenskej kritiky na pôde, ktorá poskytuje priestor k diskusii a k triedeniu názorov na hodnoty súčasnej českej a slovenskej hudobnej tvorby. Stretnutia majú pracovný charakter, odznievajú na nich magnetofónové záznamy a zverejnené kritiky a hodnotenia uvádzaných diel. Posledné stretnutie, ktoré sa uskutočnilo 3. mája v pražskom Klube skladateľov sa nieslo v znamení slovenskej hudobnej tvorby. Zástupcovia slovenskej hudobnej kritiky ponúkli svojim českým kolegom výber z komornej a zborovej tvorby z posledného Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby. Z ponúknutej kolekcie si českí kritici vybrali Poému pre husle Jozefa Malovca, Galgenlieder Ilju Zeljenku, III. sláčikové kvarteto Ladislava Burlasa a Fragmenty z denníka od Juraja Hatríka. Po vypočutí uvedených diel konštatovali českí kritici vysokú úroveň slovenskej súčasnej tvorby, predstavené diela ohodnotili ako diela zodpovedajúce tým najvyšším umeleckým kritériám a ocenili zároveň aj ich komunikatívnosť. Tak, ako všetky doterajšie stretnutia, aj to posledné prebehlo v plnom pracovnom zanietení, v neformálnej priateľskej atmosfére a otvorenosti. O to viac si reprezentanti slovenských hudobných kritikov vážili aj kladné ohodnotenie postrehov slovenských kritikov o daných dielach, ktoré boli českým partnerom sprístupnené. Okrem uvedených uzáverov prítomní vyslovili myšlienku, ktorú bude zrejme možné onedlho realizovať: využívať uvedené stretnutia na udeľovanie cien slovenskej a českej hudobnej kritiky za najlepšie slovenské a české diela za uplynulý rok. (ava)

OPRAVA

Autorka príspevku o Týždni novej českej tvorby (HŽ č. 9/79) Lýdia Šustykevičová sa týmto ospravedlňuje čitateľom i autorovi skladby Indiánské léto, ktorého autorstvo nedopatrením pripísala Františkovi Emmertovi namiesto Eugena Zámečníka.

ŠKOLA A HUDBA

Návšteva na ĽŠU v Rimavskej Sobote

Vlani sme v našej pravidelnej rubrike Škola a hudba uverejnili dva články o ĽŠU v Martine a v Nových Zámkoch. V akcii opäť pokračujeme a dnes prinášame pohľad do gemersko-malohontského mesta Rimavskej Soboty, kde už 30 rokov existuje hudobná škola a má za sebou dlhoročnú úspešnú, no i prekážkami popretkávanú činnosť. O nej, o súčasnosti školy i o perspektívach sme sa porozprávali s riaditeľkou ĽŠU v Rimavskej Sobote Elvírou Nagyovou.

Kedy vznikla vaša ĽŠU, čo jej predchádzalo, ako sa vyvíjala počas existencie?

Dnešná ĽŠU začínala na miestnom odbore Živeny, ktorý existoval od roku 1930 a viedol ho vtedajší profesor hudobnej výchovy na gymnáziu Ladislav Lackner. Od roku 1950 sa z nej stal Mestský hudobný ústav a viedol ho naďalej L. Lackner. Po poštátnení vznikla Hudobná škola a po odchode L. Lacknera za ústredného inšpektora hudobných škôl prevzal vedenie školy (až do r. 1976) Tibor Gabonáš. Dnes má ĽŠU okrem školy v Rimavskej Sobote štyri pobočky — v Tisovci, Hnúšti, Šafárikove a Jesenskom spolu s 849 žiakmi. V Rimavskej Sobote je z toho 340 žiakov. Funguje tu odbor hudobný a výtvarný, ktorý však existuje len tri roky (navštevuje ho 160 detí).

Každá škola sa rada pochváli svojimi úspechmi a na prvom mieste zvyknú figurovať mená absolventov, ktorí ostali hudbe verní profesionálne.

Z odchovancov našej školy sa profesionálne zaoberá hudbou do 30 absolventov, ktorí ukončili konzervatórium, VŠMU či iný typ vysokej hudobnej školy, prípadne si zvolili za svoju profesiu muzikológiu. Pochopiteľne nás teší, že títo ľudia získavali základy hudobného vzdelania práve na našej škole. Spomenula by som aspoň mená M. Lapšanský (študoval na našej škole husle), ďalší klavirista P. Ličko, teraz asistent PF UK v Nitre, B. Pavlenková, absolventka VŠMU — katedra hudobnej teórie, ktorá sa vrátila na našu školu, V. Žitná, redaktorka Hudobného života, N. Gáborová-Lacknerová, riaditeľka ĽŠU v Bratislave a ďalší. Máme však veľkú radosť, keď sa nám bývalí žiaci vrátia učiť do našej školy, tam najlepšie vidíme, ako žneme ovocie vlastnej práce.

Južné okresy Stredoslovenského kraja patria medzi tie, voči ktorým má naša spoločnosť ešte stále veľa dlhov. Kultúre sa tu darí, myslím, dosť málo. Konkrétne vo vašom meste prakticky niet dôstojného kultúrneho stánku, zájazd DJGT z Banskej Bystrice je iste zriedkavosťou, lepšie to nebude ani s orchestrálnymi koncertami, relatívne najlepšie podmienky nájdu komorné koncerty. Iste nie ste kompetentní analyzovať tieto problémy, ale neverím, že sa nedotýkajú i kvality či efektívnosti vašej pedagogickej práce.

Koncertný život v našom meste sa oproti minulosti podstatne zlepšil. Približne každý mesiac sa uskutoční jeden koncert, väčšinou ide skutočne o komorné podujatia (z priestorového hľadiska), no bol tu i ŠKO zo Žiliny a KSO z Banskej Bystrice. S úrovňou týchto koncertov sme veľmi spokojní. Kultúrny dom je však veľmi bolavé miesto nášho okresného (!) mesta. (Pozn. red.: autorka tohto článku sa zaväzovala ešte ako školopovinné dieťa — v rokoch 1954-63 — odpracovať brigádnické hodiny pri výstavbe rimavskosobotského kultúrneho domu!) Operné predstavenie sa tu vôbec nemôže uskutočniť, hoci podmienky zo strany MsDO by boli, aj záujem... Tunajší MsDO vyvíja skutočne veľkú iniciatívu hlavne v poslednom období, od kedy oblasť vážnej hudby vedie naša bývalá učiteľka E. Pusztayová. Pracuje tu Klub vážnej hudby a nad koncertami majú rôzne inštitúcie pravidelne patronáty. Tým sa podstatne zvýšila návštevnosť.

Ako sa podieľa vaša škola na hudobnom živote mesta, či už pasívne (návštevou, propagáciou hudobných podujatí) alebo aktívne (uskutočňovaním koncertov pre verejnosť)?

Naša škola veľmi dobre spolupracuje s MsDO, vzájomne sa podporujeme, napríklad ĽŠU zabezpečí programy pre kultúrno-politické akcie, MsDO nám zase poskytne miestnosť pre všetky naše akcie. Podobne ĽŠU prepožičiava učebné miestnosti pre nácviky ženského speváckeho zboru pri MsDO či folklórneho súboru Rimavan. Za daných podmienok robí naša škola maximum. Niekedy máme v priebehu jedného mesiaca až 7 akcií. Na koncerty, usporiadané MsDO, samozrejme, učitelia našej školy pravidelne chodia. A snažíme sa pritiahnuť sem i našich žiakov.

Vyhovujú priestory vašej budovy kapacitou, vybavením potrebám školy?

Priestory nám nestačia. Hlavne by sme potrebovali aspoň jednu-dve väčšie miestnosti, kde by sme mohli vyučovať súborovú hru, ktorá momentálne najlepšie reprezentuje školu, okres, lebo práve takéto programy sú najviac žiadané k najrozličnejším kultúrnym akciám. Chceli by sme mať kvalitný dychový žiacky orchester, čo však vyžaduje súčasne rozšíriť učiteľský zbor a to už nie je jednoduché...

Z vašej poslednej vety vyplýva, že nie je ľahké získať pedagogické kádre a predsa vieme, že podstatnou podmienkou pre úspešnú pedagogickú prácu je kvalitný pedagog.

Naša ĽŠU s pobočkami má 35 učiteľov, z toho 12 nekvalifikovaných, z ktorých si len traja dopĺňajú vzdelanie. Najväčšie percento nekvalifikovaných pedagógov, ktorí však ani nemajú záujem doplniť si vzdelanie, je na našich pobočkách. Pre ilustráciu v Šafárikove sú zo 7 učiteľov štyria nekvalifikovaní, v Hnúšti zo 6 traja, čo potom hovorí i o úrovni prace. Kvalifikovanú náhradu je pri nedostatku pracovných síl prakticky takmer nemožné získať. Ovplyvňujú to však i ďalšie prekážky — nedostatok bytov, takmer nijaké pracovné príležitosti pre druhého z manželov. Ale to už na tomto mieste nevyriešime.

Aký charakter by mala podľa vás mať špeciálna hudobná škola, akou ĽŠU u nás je. Mali by na nej študovať len výrazné perspektívne talenty a na všeobecné hudobné vzdelanie by sa malo viac pamätať v ZDŠ, alebo by mala ĽŠU spĺňať funkciu pomerne masovej inštitúcie, na ktorej by dostávalo základné hudobné vzdelanie veľké percento detí?

Pripravujú sa nové osnovy ĽŠU a podľa nich by sa malo vyučovanie deliť v priebehu štúdia na prípravu pre profesionálnu dráhu a na poskytnutie kvalitného základného hudobného vzdelania. S takouto koncepciou súhlasím, no ĽŠU by nemala suplovať to, čo sa zamešká na ZDŠ, na ktorej by mala byť podstatne vyššia úroveň hudobnej výchovy. Tým by dostali vlastne všetky deti aspoň minimálne hudobné vzdelanie, tak ako je to napríklad v Maďarsku.

Iste odoberá aj vaša škola náš časopis. Nájdete v ňom vždy niečo, čo vás zaujme, čo si radi prečítate? Čo by sa mohlo zo strany koncepcie Hudobného života pre vašu potrebu zmeniť, zlepšiť...

Radi si prečítame, čo sa v hudobnom svete okolo nás deje, ale, pochopiteľne, najviac nás zaujímajú články, v ktorých nájdeme podnety pre vlastnú prácu. Viac priestoru by ste mohli venovať problémom ĽŠU, ľudia majú dobré podnety, radi sa poučíme. Napríklad časopis Hudobní nástroje má cyklus prednášok ako vyučovať hudobnú teóriu. Takéto články sú vždy vítané.

VIERA ŽITNÁ

Záber z absolventského koncertu žiakov ĽŠU v Rimavskej Sobote.

JOSEPH HAYDN (1732-1809) A DOBOVÁ HUDOBNÁ KULTÚRA SLOVENSKA

Joseph Haydn. Olejomaľba Ch. L. Seehasa (1785).

„Nezabudnuteľný skladateľ, Joseph Haydn, nie je viac medzi nami. Narodil sa v roku 1730 (!) v Rohrau, dedine na rakúsko-uhorských hraniciach. Jeho otec bol kolár; syna umiestnil ako speváčika v kostole sv. Štefana vo Viedni. V 16. rokoch opustil Haydn túto ustanovizeň a nastúpil dráhu nesmrteľnosti plnú umenia a slávy.! Ako veľmi oslávil svoju otčinu! Zomrel zbavený síl 31. mája vo veku 79 (!) rokov vo svojom dome v Gumpendorf vo Viedni."

Pressburger Zeitung No 51 zo dňa 14. júla 1809.

Slovami nekrológu, ktorý uverejnili bratislavské noviny Pressburger Zeitung, si pripomíname 170 rokov od smrti **Josepha Haydna** — jedného z najväčších tvorcov hudobnej kultúry. Nemáme v úmysle pripomínať prínos J. Haydna pre európske dejiny hudby, ale chceme sa skôr zamyslieť nad jeho významom pre dobovú hudobnú kultúru Slovenska, a to vo svetle najnovších pramenných výskumov.

Dnes už niet pochybností o tom, že z trojice viedenských klasikov — J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven — mala najväčší význam a vplyv na vývoj hudobného klasicizmu na Slovensku práve **osobnosť a hudba** Josepha Haydna.

J. Haydn sa podieľal na profilovaní hudobného života Bratislavy práve v období, keď sa táto stala na krátky čas popri Viedni významným politickým a kultúrnym centrom monarchie. Zvlášť prajným obdobím histórie Bratislavy, ktorá hudobne prezentovala Uhorsko, bolo tereziánske obdobie; počas neho sa mesto stalo akýmsi oddychovým miestom viedenskej šľachty. Časté návštevy Márie Terézie a jej dvora na Bratislavskom hrade, kde od roku 1766 sídlil zať cisárovnej a miestodržiteľ Uhorska Albert Tešínsky so svojou manželkou Kristínou, boli príležitosťami pre mnohé okázalé divadelné a koncertné podujatia. Aj dňa 16. novembra 1772 sa v paláci grófa Antona Grassalkovicha konala veľkolepá oslava na počesť Márie Kristíny a Alberta Tešínskeho, na ktorej dirigoval J. Haydn tanečné skladby interpretované Grassalkovichovou kapelou.

Je iste paradoxné, že časté **návštevy J. Haydna** ako eszterházyovského skladateľa a kapelníka v Bratislave, nie sme schopní zatiaľ náležite dokumentovať.

Návšteva J. Haydna v Bratislave, o ktorej podáva správu prvý Haydnov životopisec A. Ch. Dies sa uskutočnila podľa C. F. Pohla v polovici 70-tych rokov. Ako uvádza Dies dirigoval Haydn na slávnosti pri príležitosti zasadania zemského snemu, ktorej sa zúčastnila aj Mária Terézia. Na ďalší pobyt skladateľa v Bratislave možno nepriamo usudzovať z obsahu listu J. Haydna Nanette Peyerovej zo dňa 5. mája 1786.

Ako tvrdí haydnovská literatúra, dirigoval J. Haydn pri bratislavských návštevách okrem vlastnej eszterházyovskej kapely (v palácoch Eszterházyho na Kapitulskej a Nálepkovej ulici) a okrem už zmienenej kapely Antona Grassalkovicha (zaťa Mikuláša Eszterházyho), aj opery — svoje, ale aj iných skladateľov. Dáta **uvedenia Haydnových diel** by teda mohli byť súčasne tiež dátami možných Haydnových návštev Bratislavy.

V roku 1767 mala v Bratislave premiéru Haydnova opera buffa „La Canterina". Jej libreto ešte v tom istom roku **vydal tlačou** bratislavský vydavateľ J. M. Landerer.

Hlavnú zásluhu na tom, že mnohé opery J. Haydna mali svoju premiéru nie v Eisenstadte, neskôr v Eszterháze alebo vo Viedni, ale v Bratislave mal Haydnov priateľ Karol Wahr. Ako výborného herca a schopného divadelného riaditeľa, povolal ho v roku 1773 M. Eszterházy do svojich služieb. Tak v rokoch 1773—1779 pracoval K. Wahr súčasne v Bratislave a v letných mesiacoch v Eszterháze.

V rámci osláv patrónky hudby sv. Cecílie uviedol K. Wahr v roku 1774 v Bratislave (dva roky pred viedenskou premiérou) Haydnovu spevohru „Il Distratto" (Der Zerstreute), ktorá vznikla v tom istom roku. Noviny Pressburger Zeitung zo dňa 21. mája a 23. novembra 1774 nadšene komentujú dielo, obzvlášť Haydnovu nápaditosť v charakterizácii jednotlivých osôb deja. O mimoriadnom úspechu hovorí fakt, že publikum si vyžiadalo zopakovať finále spevohry.

Za prítomnosti cisára Jozefa II. zaznela v roku 1786 v Bratislave Haydnova opera „Armida", ktorej vznik sa spája s rokom 1783.

Hlavnou propagátorkou Haydnových opier v 80-tych rokoch 18. storočia — ktoré sa pokladajú za obdobie najčastejších skladateľových návštev Bratislavy — bola divadelná spoločnosť Johanna Erdödyho. Jej riaditeľom bol Hubert Kumpf, dirigentom v rokoch 1785—1788 Jozef Chudý a potom Ján B. Pánek. V roku 1785 uviedla Erdödyho spoločnosť v nemeckom znení operu „La Fedaltà premiata" (Die belohnte Treue), skomponovanú v roku 1780 a v roku 1786 zaznela opera „La vera Constanza" (Der Sieg der Beständigkeit), vytvorená v rokoch 1777—1778. Podľa referencií novín Pressburger Zeitung bola premiéra natoľko úspešná, že po viacerých reprízach sa ju rozhodol H. Kumpf uviesť aj v nasledujúcom roku. V roku 1787 videlo bratislavské publikum vďaka Erdödyho spoločnosti, ďalšiu Haydnovu komickú operu skomponovanú v roku 1782, „Orlando Paladino" (Roland der Pfalzgraf), ktorú dobová kritika označila za majstrovské dielo.

V Bratislave nezaznievali len operné diela J. Haydna. Na akadémii usporiadanej dňa 14. marca 1784 predniesol orchester A. Grassalkovicha bližšie neoznačené Haydnove symfónie. V týchto súvislostiach pripomeňme, že po smrti M. Eszterházyho a po rozpustení jeho kapely v roku 1790, sa práve Anton Grassalkovich pokúšal získať J. Haydna do svojich služieb. Haydn však dal zamietavú odpoveď.

K veľkým udalostiam v živote mesta patrila v roku 1801 (dva roky po viedenskom uvedení) bratislavská premiéra Haydnovho oratória „Die Schöpfung". V roku 1804 zaznelo dielo v Košiciach, v rokoch 1825 a o deväť rokov neskôr opäť v Bratislave.

Na uvedenie Haydnových omší v Bratislave sa vzťahuje obsah Haydnovho viedenského listu zo dňa 14. júna 1802, ktorý adresoval Mikulášovi II. Eszterházymu do Bratislavy.

K významným udalostiam bratislavského hudobného života patrilo uvedenie Haydnovho oratória „Die Jahreszeiten". Stalo sa tak v roku 1822 zásluhou miestneho „Musik- und Sprachlehrerverein". Dielo bolo predvedené v mestskom divadle. V tom istom roku zazneli v kostole sv. Trojice v Bratislave „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze". Toto oratórium počuli v trnavskom univerzitnom kostole už v roku 1808 a potom ho uvádzali každoročne. Po roku 1833 interpretovali hudobníci trnavského Hudobného spolku aj Haydnove symfónie a Nelsonovu omšu. Ako vidieť, uvádzanie diel J. Haydna nebolo len doménou Bratislavy.

Bratislava — palác A. Grassalkovicha

Propagáciu Haydnovho diela zabezpečovali na stránkach novín Pressburger Zeitung oznamy bratislavských vydavateľov a obchodníkov s knihami: J. Schauff, C. G. Lippert, K. Fähnrich a i. Viac-menej pravidelné informácie Pressburger Zeitung o pôsobnosti a diele J. Haydna, sú dokladom mimoriadnej obľuby, ktorú u nás J. Haydn požíval. Treba povedať, že takej popularity, ako J. Haydnovi, sa na stránkach zmienených novín nedostalo žiadnemu inému skladateľovi.

Z **haydnovských notových pamiatok**, ktoré sa zachovali na území Slovenska, predstavujú **tlačené skladby** okolo 125 opusov. Sú to symfónie, sláčikové kvartetá, klavírne triá, skladby pre klavír, rozsiahle vokálno-inštrumentálne kompozície ako sú oratóriá, omše a rad ďalších chrámových, ale i svetských diel. Prevažnú časť prezentujú tlače viedenských vydavateľov. K zvlášť cenným patria mnohé prvé vydania Haydnovských diel. Väčšina tlačených kompozícií J. Haydna je spätá s Bratislavou. Cenné sú však aj pamiatky z ostatných slovenských lokalít, z ktorých chceme vyzdvihnúť Nitru, Banskú Štiavnicu, Košice, Trenčín a Uhrovec.

Viac ako dve tretiny všetkých, na území Slovenska zachovaných a zatiaľ evidovaných haydnovských prameňov, tvoria **odpisy skladieb Josepha Haydna.** Ich zoznam je druhove variabilnejší ako súbor haydnovských tlačí. Z odpisov Haydnových kompozícií, ktoré sú datované, spomenieme odpis Antifóny z roku 1785 (skomponovaná bola v roku 1771), Symfónie z roku 1798 (skomponovaná v roku 1791), viacerých omšových diel z rokov 1802—1808 (skladby vznikli v rokoch 1796 a 1798) a oratória „Die Schöpfung" z roku 1804, ktoré dokomponoval autor v roku 1798.

K historicky najcennejším a súčasne na Slovensku zatiaľ najstarším datovaným odpisom diela J. Haydna, patrí odpis Sinfonie (Hob. I:17) vyhotovený v Trenčíne v roku 1765. Podľa údajov A. van Hobokena vznikla táto kompozícia okolo roku 1764, pričom vyššie spomenutý odpis Sinfonie je súčasne aj prvým zatiaľ známym najstarším odpisom skladby, ktorej autograf sa nezachoval.

Medzi notovými archívmi, ktoré prechovávajú odpisy diel J. Haydna, treba zvlášť vyzdvihnúť Archív rodiny Zay z Uhrovca, ktorý okrem iného zahŕňuje najstarší datovaný (originál diela sa opäť nezachoval) odpis (vyhotovil ho Haydnov kopista Joseph Eissler sen.) Symfónie „Maria Theresia" (Hob. I:48) z roku 1769. Unikátnosť tejto pamiatky (objavil ju dr. P. Polák, CSc.) spočíva nielen v tom, že uhrovecký odpis Symfónie patrí k najcennejším a tým k najautentickejším odpisom diela, ale jedinečnosť objavu tkvie i v tom, že presné datovanie tejto Symfónie (A. van Hoboken uvádza rok vzniku až rok 1773?) sa stalo významným prínosom ku chronológii Haydnovej symfonickej tvorby.

Zásluhu **na šírení Haydnovho skladateľského odkazu** mali u nás **priatelia a žiaci Josepha Haydna,** ktorí pochádzali zo Slovenska, alebo tu pôsobili. Okrem už zmieneného K. Wahra spomenieme Mikuláša Zmeškala (1759—1833), rodáka z oravských Leštín, ktorý sa v roku 1785 usadil vo Viedni a pôsobil tu ako úradník viedenskej maďarskej dvornej kancelárie. M. Zmeškalovi, ktorý bol znamenitý violončelista a bol tiež kompozične činný, venoval J. Haydn v roku 1800 nové vydanie troch „Slnečných kvartet".

Z ďalších hudobníkov možno uviesť Petra Fuchsa (1753—1831), najprv hudobníka bratislavského orchestra arcibiskupa Jozefa Batthyányiho a od roku 1781 člena eszterházyovskej kapely v Eszterháze, teda kapely, ktorú viedol J. Haydn; ďalej Františka Mrawa (? — 1786), Františka Xavera Marteaua (Hammera) a Karola Franza — hudobníkov eszterházyovského, potom batthyányiovského a grassalkovichovského bratislavského orchestra. Napokon sa zmienime ešte o dvoch Hummelovcoch, a to o Johannovi Hummelovi — otcovi (*1754) a o jeho synovi Johannovi Nepomukovi Hummelovi (1778—1837). Johanna Hummela — otca spoznal J. Haydn prostredníctvom bratislavskej kapely kniežaťa Antona Grassalkovicha, ktorej bol tento začas členom, Johann Nepomuk Hummel bol zase najprv žiakom J. Haydna a v rokoch 1804—1811 na Haydnovu intervenciu aj jeho nástupcom vo funkcii eszterházyovského skladateľa a kapelníka. Oboch skladateľov viazalo úprimné priateľstvo, čoho prejavom je aj Hummelova dedikácia Klavírnych sonát op. 13 a op. 15 Josephovi Haydnovi.

K Haydnovým žiakom patrili aj Pavel Struck (1777—1820), ktorý si v Bratislave otvoril obchod s hudobninami, Johann Nepomuk Fuchs (1776—1839) a Johann Spech (1767—1836).

Počas bratislavských pobytov prišiel J. Haydn nepochybne do kontaktu — i keď to zatiaľ nemôžeme dokázať — aj s ďalšími vynikajúcimi hudobníkmi, ktorí v tom čase v Bratislave pôsobili. Do úvahy prichádza predovšetkým skladateľ, kapelník J. Batthyányiho a organista dómu sv. Martina — Anton Zimmermann (1741—1781), ktorého symfónie dokonca zamieňali s Haydnovými.

Z kapely A. Grassalkovicha, s ktorou bol J. Haydn v kontakte, spomenieme skladateľa a výkonného hudobního Kurzweila. Zvlášť treba upozorniť na komponistu, dirigenta a vynikajúceho tympanistu kapely — Juraja Družeckého (1745—1819), ktorý je známy tiež úpravami Haydnových diel (oratórií „Die Schöpfung" a „Die Jahreszeiten") pre dychové nástroje.

Klavirista, pedagóg a komponista František Rigler (? — 1797?), ktorý do svojej klavírnej školy zahrnul aj Haydnove kompozície a skladateľ František Xaver Tost (1754—1829) neboli členmi žiadneho zo spomenutých hudobných telies, s ktorými Haydn v Bratislave spolupracoval. Ich význam a postavenie v hudobnom živote mesta však nielen nevylučujú, ale skôr predpokladajú ich účasť na dobovom haydnovskom kulte.

Haydnovský kult v Bratislave rozvíjali aj ďalší hudobníci: skladateľ, františkán Gaudentius Dettelbach (1739—1818), organistka a skladateľka Stanislava Seydlová, skladateľ, kapelník dómu sv. Martina a zbormajster bratislavského „Kirchenmusikverein" Jozef Kumlík (1801—1869) a mnohí iní.

Zo zachovaných prameňov obdobia klasicizmu vieme, že v ostatných slovenských lokalitách sa na šírení Haydnovej tvorby podieľali mnohí hudobníci: vo Veľkých Leváročh Jozef Langer, v Jure pri Bratislave Imrich Fischer, v Trnave skladateľ a člen rádu františkánov Václav Malinský. Najvýznamnejšie hudobné stredisko Považia — Trenčín, patrí k najbohatším dobovým náleziskám haydnovských pamiatok na Slovensku. Zásluhu na tom mali miestni hudobníci Ján Ambro (1718—1804), skladateľ Augustín Smehlík (1764—1844), Tobiaš František Fučík, kopisti a interpreti Ján Tomassi a Jozef Libay a mnohí iní.

K šíriteľom Haydnovej tvorby v banských mestách stredného Slovenska patrili najmä banskoštiavnický organista a skladateľ Ján Jozef Richter (1724— ?) a v neskoršom období banskobystrický Anton Gutvill.

Propagátormi haydnovho kultu na Spiši boli najmä kežmarský regenschori Matej Ján Steinert, organista v Ľubici Karol Heninger a vedúci chóru v Spišskom Podhradí Jozef Ivanko.

Treba tiež pripomenúť, že kompozície J. Haydna našli význačné uplatnenie aj v hudobnom repertoári šľachtickej rodiny Ostrolúckych so sídlom v Ostrej Lúke.

Ako interpret, publicista na stránkach viedenských a lipských novín Allgemeine Musikalische Zeitung a ako organizátor hudobného života Košíc, šíril svetské a chrámové skladby J. Haydna košický regenschori a skladateľ František Xaver Zomb (1779—1823). V tejto tradícii pokračovali jeho nástupcovia Jozef Janig (1782 až1837) a neskôr František Auszt.

Na záver nášho pojednania o Josephovi Haydnovi treba konštatovať, že z trojice reprezentantov hudby vrcholného klasicizmu mala práve osobnosť a tvorba **J. Haydna** najväčší **význam a vplyv** na formovanie dobového hudobného diania, hudobného vkusu, interpretačnej úrovne a kompozičných snažení hudobníkov pôsobiacich na Slovensku v období klasicizmu. Kým silný vplyv tvorby J. Haydna, evidentný na celom území Slovenska už od 60-tych rokov 18. storočia pretrvával po začiatok druhého desaťročia 19. storočia, významné pôsobenie hudby W. A. Mozarta možno sledovať na slovenskom teritóriu prevažne až od 90-tych rokov 18. storočia. Kult Beethovenovej tvorby, ktorý mal silnejúce tendencie najmä od 20-tych rokov 19. storočia, bol až na malé výnimky sústredený prevažne na Bratislavu. Cestami vplyvu a prejavom obľúbenosti J. Haydna boli nielen mnohé premiéry jeho diel realizované práve v Bratislave, množstvo u nás zachovaných Haydnových diel, ale aj pohotové uvádzanie jeho skladieb na celom slovenskom teritóriu. Azda najvýznamnejším je fakt, že Haydnova tvorba neznela len v prostredí šľachty a meštianstva väčších dobových kultúrnych centier, ale prostredníctvom vidieckych chrámových produkcií (ktoré na Slovensku plnili vlastne funkciu koncertov) prenikala medzi najširšie vrstvy poslucháčov na celom území Slovenska. Formulovať konkrétne prejavy skladateľského vplyvu Josepha Haydna na tvorbu skladateľov pôsobiacich na Slovensku v tomto období by bolo za súčasného stavu výskumu predčasné.

DARINA MÚDRA

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

19. a 20. IV. 1979

Večer so Slovenským komorným orchestrom na 22. abonentnom koncerte Slovenskej filharmónie mal črty príbuzné s predchádzajúcim vystúpením tohto súboru — v snahe propagovať doteraz neuvádzané skladby a dramaturgicky vyvažovať opusy barokovej hudby s tvorbou 20. storočia, v snahe poskytnúť väčší priestor sólistom i **Bohdanovi Warchalovi — dirigentovi.**

Tak ako na marcovom koncerte, aj teraz dostal sólistickú príležitosť jeden z členov SKO. **Alexander Catarino** predniesol sólový part **Koncertu pre čembalo a sláčikový orchester C dur C. Ph. E. Bacha.** Na pódiu SF doteraz neprogramované dielo mu poskytlo vhodné pole pre demonštrovanie vyspelej techniky, pre využitie muzikantského temperamentu i pre dôslednosť stavebného nadhľadu. Menej spokojní sme mohli byť jedine s registráciou: jej výsledkom v strednom adagiu bol miestami menej kvalitný a vyrovnaný zvuk.

Sympatická Juhoslovanka **Tinka Muradoriová** sa predstavila vo **Vivaldiho Koncerte pre flautu piccolu a sláčikový orchester C dur** a **v Balade pre flautu, sláčikový orchester a klavír** od švajčiarskeho autora **F. Martina.** Muradoriová je hráčkou s pohyblivou technikou, s dobrou, nie však bezchybnou intonáciou. Má ale zatiaľ určité rezervy v oblasti vypracovania a pestrosti dynamických odtieňkov. V jej výkone dominovali predovšetkým muzikantské kvality; prekvapilo vyspelé a pevné držanie tempovej tetivy.

Sprievod obidvoch sólistov, vďaka Warchalovým muzikantským a dirigentským kvalitám, dokumentoval vysoký technicko-umelecký štandard a pohotovosť orchestra. Škoda, že sólové čembalo pre prílišnú zvukovú priebojnosť orchestra miestami dosť zanikalo, to však je pripomienka, ktorá je ostinátom hodnotenia v podstate každého čembalového koncertu s SKO.

Interpretácii **Concertu in D I. Stravinského** by sme mohli vyčítať nadradenosť zvukovosti na úkor elegancie a vzdušnosti, ktorú si charakter tejto skladby vyžaduje. Pôvodný interpretačný štýl, pokiaľ Warchal viedol teleso ako primárius, pripomínalo podanie **Concerta grossa e mol od G. F. Händla** — barokovým pátosom, radosťou z muzicírovania, uvoľnenosťou a presvedčivosťou výrazu.

26. a 27. IV. 1979

Na tomto koncerte vystúpil **Slovenský filharmonický zbor** so svojím novým zbormajstrom **Lubomírom Mátiom.** Publikum sa síce sporadicky stretáva s výsledkami Mátiovej kvalitnej práce pri predvádzaní vokálno-symfonických diel, ale jeho dirigentský, či lepšie povedané, zbormajstrovský debut na minuloročných BHS sa vo festivalovom víre akosi nemohol dostať do zaslúženej pozornosti. Pre svoj koncert si Máti vybral nie ľahký program: novonaštudoval **Stravinského Svadbu** a v SFZ premiéroval technicky, výrazovo i koncepčne náročné **Bachove Motetá Jesu meine Freude, BWV 227 a Lobet den Hern alle Heiden, BWV 230.**

Postrehy vyabstrahované z Mátiovej interpretácie pokúsim sa použiť ako mozaiku, z ktorej by sa dali postihnúť aspoň niektoré črty jeho umeleckého profilu. Máti pôsobí na pódiu sympaticky — umelecky i ľudsky. Jeho vystúpenie je dôstojné a prezrádza vnútornú disciplínu, skromnosť, cudzia je mu vonkajškovosť, pátos či teatrálnosť. Toto sa premieta aj do Mátiových dirigentských gest, ktoré sú striedme, zreteľné a utajujú istú vnútornú silu, pevnosť rytmu. Postavenie zbormajstra zrejme viedlo Mátia k prílišnému preferovaniu vokálnej zložky v Stravinskom. Celkove sa diametrálne odklonil od zvyčajného zdôrazňovania rudimentálnosti, zvukovej dravosti a uprednostňoval zvukovo kultivovanejšiu podobu najmä u inštrumentálneho sprievodu, ktorý predstavujú 4 klavíry a 6 hráčov na bicích nástrojoch. Stravinskij tu vyžaduje aj od klavírov skôr plnenie funkcie bicích nástrojov, Máti v snahe uprednostniť spev, chápal sprievod v podmaľovávacej funkcii. Je to zaujímavé, súčasne však aj diskutabilné. Úroveň naštudovania bola znamenitá, súhra aparátu účinkujúcich spoľahlivá, neboli väčšie výkyvy či stopy nervozity. Na predvedení sa podieľali českí speváci — **sopranistka Vlasta Mlejnková, altistka Anna Baarová, tenorista Miroslav Švejda a basista Richard Novák, kvarteto predstaviteľov mladej slovenskej klaviristickej generácie — Jozef Mlík, Pavol Kováč, Ján a Eva Salayovci, ďalej hráči na bicie nástroje — Karol Ažaltovič, Jaroslav Šteček, Emil Antel, Stanislav Môcik a František Rek.**

Do prípravy rozsiahlych Bachových motet vložil Máti i zbor nemálo poctivej práce. Zúročila sa najmä v miestach vážnych, lyrických, ale aj koloratúry sa vyznačovali vysokou úrovňou. Do konečnej podoby, adekvátnej veľkosti týchto diel, vybrúsi túto interpretáciu čas a odpútanie sa speváckov od technických nárokov, ktoré partitúra od nich vyžaduje. V motete BWV 230 nebola ani súhra s organom ideálna. Zrejme ju zapríčinili malé sprevádzačské skúsenosti A. Zúrikovej, nezohľadňovanie časového oneskorovania zvuku zapríčineného mechanikou nástroja.

Dramaturgicky zaujímavý, vynaliezavý a interpretačne hodnotný program vhodne doplnilo vystúpenie mladej ambicióznej organistky **Anny Zúrikovej v Dvoch skicách Marcela Duprého a v Očenášových Troch portrétoch.** U Duprého dominovalo Zúrikovej zameranie sa na precíznosť technického vypracovania, na vyzdvihovanie krásy detailu. Očenáš vyžadoval odlišný prístup — zameranie sa na celkový ťah skladby. Ak uvážime podmienky, v akých sa naši organisti pripravujú (obmedzené možnosti cvičenia na nástroji) a z toho zorného uhla hodnotíme Zúrikovej výkon, musíme vysloviť jej hre vysoké uznanie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

NOVÍ ZASLÚŽILÍ UMELCI

Snímka: I. Teluch

Zdeněk Macháček

Udelením titulu „Zaslúžilý umelec" Zdenkovi Macháčkovi, šéfdirigentovi spevohry Novej scény v Bratislave, dostáva sa zaslúženého ocenenia umeleckých kvalít nielen jeho samotného, ale i hudobno-dramatického žánru, ktorý reprezentuje. Lebo oblasť hudobno-zábavného divadla, ktoré má divákovi sprostredkovať vkusnú, inteligentnú zábavu na úrovni doby, je ešte i dnes mnohými považovaná za čosi druhoradé, div nie menejcenné. Je aj Macháčkovou zásluhou, že zorný uhol pohľadu na túto oblasť sa začína postupne meniť, že aj hudobno-zábavné divadlo začína čoraz väčšmi nadobúdať na vážnosti. Už 22 rokov z postu šéfdirigenta spevohry Novej scény v Bratislave spoluvytvára umelecký profil nielen tohto súboru, ale spoluurčuje aj vývojové cesty celého nášho hudobno-zábavného divadla. Divadla, ktoré má nesmierne rád, ktorému rozumie, ktoremu venuje celý svoj talent a čas.

Dlhý je zoznam diel, ktoré počas svojho nepretržitého pôsobenia na Novej scéne naštudoval. Na palete jeho hudobných naštudovaní striedajú sa klasická i súčasná opereta, hudobná komédia, spevohra a muzikál najrôznejšej národnej i štýlovej proveniencie. Pri ich naštudovaní preukázal vysokú mieru profesionality, zmysel pre technickú perfektnosť, zvukovú kultivovanosť, výrazovú bohatosť — jednoducho zmysel pre všetky špecifické potreby tohto žánru. Veďľa najhodnotnejších diel klasickej operety je ako dirigent podpísaný pod naštudovaniami celého radu vývojove najprogresívnejších diel súčasnosti. Tak je tomu v prípade pôvodnej slovenskej tvorby, na ktorej úspešnom rozvoji mu obzvlášť záleží (diela M. Nováka, T. Andrašovana, G. Dusíka a I. Bázlika), i v prípade vrcholných diel amerického, sovietskeho a maďarského muzikálu: pri ich naštudovaní dosiahol mimoriadnych umeleckých výsledkov.

Zodpovedným a muzikantsky pinokrvným naštudovaním doterajších takmer 40 titulov posunul latku umeleckej náročnosti inscenácií spevohry Novej scény značne vysoko, výdatne prispel k formovaniu jej súčasného vyspelého inscenačno-reprodukčného štýlu a významnou mierou sa pričinil o dnešné popredné postavenie súboru medzi divadlami svojho typu v celoštátnom meradle.

Túto stručnú charakterizáciu činnosti a zásluh umelca pripájame k jeho umeleckému profilu, ktorý sme priniesli na stránkach nášho časopisu pri jeho nedávnej päťdesiatke. (Hudobný život 1978, č. 15.)

Snímka: I. Teluch

Jozef Kuchár

Jozefovi Kuchárovi, poprednému sólistovi spevohry Novej scény v Bratislave, udelili titul Zaslúžilý umelec. Teda ďalší umelec z oblasti hudobno-zábavného divadla, ktorého poctili týmto vysokým vyznamenaním. Doklad, že skutočný umelec môže sa aj v tejto oblasti dopracovať k métam najvyšším a zaslúžene oceneným.

Pri príležitosti nedávnej Kuchárovej päťdesiatky (Hudobný život 1978, č. 17) upozornili sme na umelcov zástoj v spevohre Novej scény, kde nepretržite pôsobí už takmer 25 rokov a kde sa hneď po svojom príchode (1955) zaradil medzi vedúce sólistické osobnosti súboru — patrí k nim dodnes.

Čomu Kuchár vďačí, že sa zaradil medzi protagonistov súboru a vydobyl si povesť jedného z najlepších slovenských spevoherných speváckov?

Sú to nielen jeho psychofyzické danosti, herecké a pohybové schopnosti a veľká dávka komického talentu, ale aj jeho hlasové dispozície objemného, teplého a farebného basbarytónu, čo všetko ho predurčuje k úspešnej interpretácii celého radu postáv najmä operetného klasického repertoáru. Fyzické danosti, herecko-speváčke dispozície bolo však potrebné cieľavedome rozvíjať. Dnešné Kuchárovo zrelé interpretačné majstrovstvo sa nezrodilo zo dňa na deň: rástlo a tríbilo sa rokmi na mnohých postavách klasickej i súčasnej operety, hudobnej komédie, spevohry a muzikálu. Veľmi skoro však našlo svoje najvlastnejšie uplatnenie v typovo vyhranených postavách — obzvlášť v starokomických postavách klasického operetného repertoáru a v im typovo príbuzných postavách ostatného repertoáru súčasného hudobno-zábavného divadla. Pinokrvné, rokmi zdokonaľované postavy Zsupána zo Straussovho Cigánskeho barónа a Zarembu z Nedbalovej Poľskej krvi sú dokladom Kuchárovho vysokého majstrovstva na poli operety, podobne ako nezabudnuteľné postavy Alfréda Doolitlea z My fair Lady a Joea z Kerňovej Lodi komediantov dokumentujú jeho zmysel pre účinné a výstižné kreovanie náročných charakterových postáv moderného muzikálového repertoáru. Medzi týmito štyrmi vrcholnými javiskovými postavami je ďalších 60 — každej z nich dokázal vdýchnuť kus opravdivého života i javiskového šarmu.

J. Kuchár je tým šťastným umelcom, ktorý má svoje stále obecenstvo. Jeho dôveru — v divadle, rozhlase, televízii, na mnohých verejných vystúpeniach pri najrozličnejších kultúrno-spoločenských a politických príležitostiach — si získal nielen interpretačným majstrovstvom, ale i umeleckou poctivosťou, svedomitosťou a angažovanosťou rozdávajúc pri každej príležitosti zo svojho umenia vždy to najlepšie. Je ľudovým umelcom v tom najlepšom slova zmysle. Za vysokým ocenením jeho umeleckej činnosti treba vidieť i túto výraznú črtu jeho umeleckej osobnosti.

A. GABAUER

Husľový recitál Andrey Šestákovej-Rozinovej

V rámci komorných koncertov, ktorých usporiadateľom a organizátorom je MDKO v Bratislave, núka sa našim i zahraničným umelcom možnosť predstaviť sa bratislavskému publiku prierezom zo svojho repertoáru. Nebolo tomu inak ani 17. apríla, kedy sa priaznivcom komornej hudby predstavila v koncertnej sieni Ústredného domu pionierov a mládeže Klementa Gottwalda reprezentantka mladej slovenskej huslistickej generácie **Andrea Šestáková-Rozinová** za klavírneho sprievodu **Miloslava Starostu.**

Andrea Šestáková-Rozinová, odchovankyňa bratislavského konzervatória a úspešná absolventka Konzervatória v Moskve sa po ukončení štúdií už prezentovala sólovými koncertnými vystúpeniami a v súčasnej dobe pôsobí aj ako primárius Bratislavského kvarteta.

Pre svoje koncertné vystúpenie na domácej pôde si A. Šestáková-Rozinová a M. Starosta zvolili komorné diela z tvorby F. Schuberta, L. v. Beethovena a francúzskych skladateľov E. Chaussona, A. Roussela a M. Ravela.

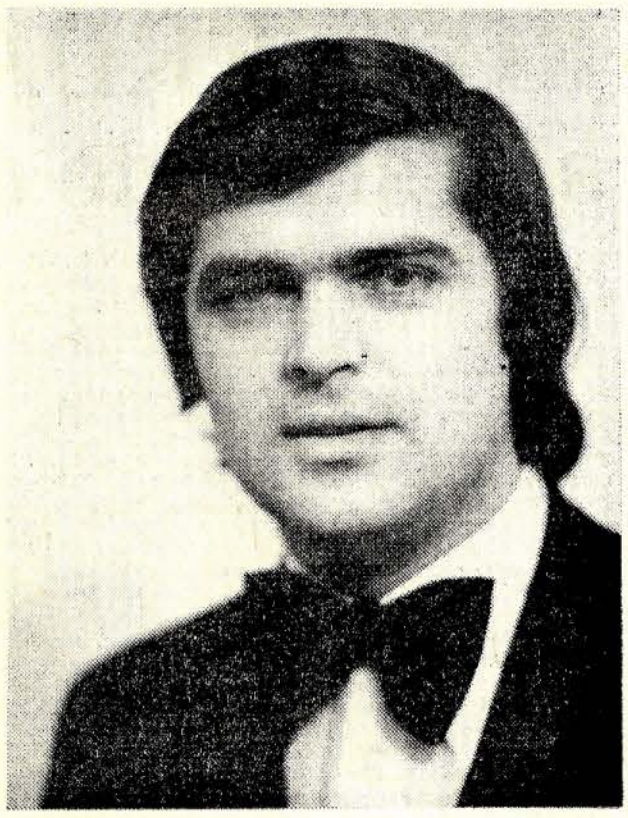
Náročný program svojho recitálu uviedla huslistka interpretáciou **„Duo-sonaty" A dur, op. 162 od F. Schuberta.** Dielo raného romantika, plné melodickej a myšlienkovej krásy a vrúcneho citu predniesla interpretka technicky i muzikálne na solídnej úrovni. Azda najviac zaujala interpretácia pomalej časti poznačená lyrizmom a vyrovnanosťou, ako aj spevnou kantilénou a pekným tónom. V súhre s klavírnym sprievodom predniesla **Sonátu Es dur č. 3, op. 12 od L. v. Beethovena,** v ktorej zaujala vypracovaním detailov a intonačnou istotou. Určité rezervy mala umelkyňa v tektonickej výstavbe diela, vo vyváženosti a vymodelovaní celku.

Program druhej polovice husľového večera tvorili tri skladby francúzskych skladateľov. K vrcholom celého koncertu patrilo podanie diela **E. Chaussona — „Poème".** Interpretácia skladby zaujala spontánou umeleckou výpoveďou, vygradovaním dramaticky vášnivých momentov i pôsobivým zvýraznením vrúcnych lyrických úsekov. K tomu lepšiemu, čo sme v interpretácii mladej umelkyne počuli, patrila **Sonáta č. 2, op. 28 od A. Roussela,** skladateľa, ktorý v kontexte francúzskej hudby zaujíma osobité miesto. Pôsobivé dielo tohto autora predniesla umelkyňa na požadovanej úrovni. Zaujala technickým zvládnutím i muzikálnym uchopením diela, intonačnou spoľahlivosťou, ako aj zmyslom pre dynamické nuansy interpretovanej sonáty. Záver koncertu patril jednej z náročných koncertantných skladieb **M. Ravela — „Tzigane".** Technicky efektné, virtuózne náročné dielo umožňujúce rozohrať bohatú výrazovú paletu, zvládla A. Šestáková-Rozinová celkove na veľmi dobrej úrovni. Postrádali sme iba viac osobnostného zanietenia a nenútenej ravelovskej hravosti a ľahkosti. Klavírny sprievod Miloslava Starostu presvedčil precíznosťou, technickou istotou a muzikálnym spoludotváraním predvedených skladieb.

E. KYSELOVÁ

PETER DVORSKÝ

laureát štátnej ceny Klementa Gottwalda



Snímka: I. Grossmann

Byť nositeľom štátnej ceny ešte pred dovŕšením tridsiatky, znamená dosiahnuť vo svojom odbore skutočne mimoriadny kvalitatívny stupeň. V tomto veku nemôže byť laureátstvo formou kompenzácie doposiaľ neocenených zásluh a pracovných výsledkov — je svedectvom a potvrdením nevšedného talentu a schopností, ocenením ozaj nekaždodenných pracovných výsledkov. Toto konštatovanie presne platí aj v prípade čerstvého laureáta štátnej ceny, tenoristu opery Slovenského národného divadla Petra Dvorského. Udelenie štátnej ceny je ohodnotením jeho mimoriadne úspešnej reprezentácie na poli operne interpretácie, presnejšie na poli výsledkov nášho vokálneho umenia, kde — priznajme si — nedosahovali sme v posledných desaťročiach mimoriadne úspechy, ak — tak iba v ojedinelých prípadoch a aj to zväčša až vtedy, keď tieto výnimočné osobnosti boli pre našu, československú operną kultúru vlastne už nenávratne stratené. Peter Dvorský patrí v súčasnosti k špičke vo svojom odbore, prenikol na najväčšie operné svetové javiská, spieva s pojmami svetovej opery, pomaly sa stáva jedným z nich.

Dvorského skromné začiatky absolventa bratislavského konzervatória v SND nemali dlhého trvania. Už krátko po nástupe v roku 1972 bolo jasné, že zdravý, farebný materiál s nekaždodenným rozsahom sa čoskoro začne úspešne potýkať s najnáročnejšími úlohami tenorového lyrického odboru. Nasledujúce mesiace dali nádejám zapravdu, tentoraz dokonca v tom šťastnom zmysle, že talent neustrnul, nevyčerpal prirýchlo svoje rezervy, ale stále sa rozvíja, a to nielen v zmysle odkrývania ďalších hlasových zdrojov, ale aj interpretačnej profesionality. Žiaľ, aj v tomto smere je Dvorský vzácnou výnimkou. Popri malých úlohách prišiel čoskoro pozoruhodný Lenskij v Eugenovi Oneginovi, ale na svoje najvlastnejšie prednosti upozornil mladý tenorista v doštudovanom parte vojvodu z Mantovy vo Verdiho Rigolettovi. Na javisku sa objavil belkantový tenor, akého sme nemali od čias nebohého Imricha Jakubka, tenor „so slnkom v hlase" priam pavarottiovského nádychu. Premiérový Faust v Gounodovej opere, vrúcny, mladistvo lyrický, ale aj dravý vo finále prvého obrazu, či v závere diela, Alfréd vo Verdiho Traviate, priam exhibionisticky sa vyžívajúci v exponovanej polohe zväčša škrtanej stretty, Rudolf v Pucciniho Bohéme tieto radostné pocity reprízovali. K týmto exportným úlohám neskôr pribudli prvé veľké televízne príležitosti (Princ v Rusalke, Cavaradossi z Tosky), doštudovaný Smetanov Janík, rozsahom neveľký part Borisa v inscenácii Káte Kabanovej. Paradoxne, pre mnohých, práve táto úloha potvrdila, čo vlastne dnes Dvorský v slovenskej vokálnej kultúre reprezentuje. Neveľký part v Dvorského interpretácii vyklenul sa do centra hudobného toku Janáčkovej geniálnej partitúry svojou jedinou vypätejšou frázou „Já vás miluji víc, než všechno na světe . . ."

Titul laureáta medzinárodnej speváckej súťaže P. I. Čajkovského v Moskve pootvoril mladému umelcovi možnosti k zahraničným vystúpeniam. Následovalo prvenstvo na podobnej súťaži v Ženeve a potom sa už roztrhlo vrece s ponukami scén, ktoré v našincovi vzbudzujú priam bázeň — Bolšoj teatr, Viedenská štátna opera, veľké javiská Nemeckej spolkovej republiky, Metropolitan opera (záskok za Luchettiho v predstaveniach Traviaty), londýnska Covent Garden, Scala (prvý Slovák v Scale v histórii), zurišský Opernhaus. Slávni partneri, ktorých obdivujeme, žiaľ, iba z platní a rozhlasových nahrávok, slávni dirigenti. Spolupráca s nimi, ako dosvedčuje záznam prenosu viedenskej premiéry Lucie z Lammermooru, ale aj sporadické domáce vystúpenia, Dvorského interpretačné umenie cizeluje, obohacuje ho o mnohé, doposiaľ netušené farby a poltóny. K „domácim" úlohám pristupuje Edgar z Donizettiho Lucie a Massenetov Werther.

V Dvorského výkonoch snúbi sa vo vzácnej a až dojímajúco prirodzenej symbióze krásny hlas, primárna muzikalita a rezervoár veľkých výrazových schopností. Jeho tenor má „talianske zrno", nádhernú vysokú polohu (tých, čo tak samozrejme berú Rubiniho Des a D v predverdiovskej opere je stále poredšie), má zmysel pre modelovanie oblúku frázy, pre legato, bez ktorého je románska opera púhym polotovarom. V lyrických pasážach nižšej polohy má Dvorského materiál stále ešte mäkké, lyrické čaro, stúpaním do výšok získava na dravosti, striebornom kove a priebojnosti. Príjemný mladistvý zjav umocňuje vrúcnosť a citovosť prejavu, ktorou pripomína Pipa di Stefana v najlepších rokoch (najväčšmi to bolo badať práve vo viedenskej Lucii), z generačných druhov José Carrerasa. Z týchto danosti a umeleckej inteligencie vyplýva aj tá Dvorského vlastnosť, ktorú voláme zmyslom pre štýl, pre interpretačnú štýlovú autencititu. Je preto len samozrejmé, že najlepšie sa cíti v partoch predverdiovskej talianskej klasiky, vo Verdim, Puccinim a im blízkom francúzskom repertoári. Obsadzovať ho mimo tohoto odboru bolo by vlastne zbytočným luxusom. Nemám rád rebríčky. V súčasnom lyricko-spintovom odbore talianskeho tenorového „ťachu" nesporne kraľujú dvaja umelci — klasik Carlo Bergonzi a hviezda najjasnejšieho jasu Luciana Pavarottiho. Ak si však trúfame Dvorského zaradiť do tej skupiny tenoristov, kde výsadné postavenie zaujímajú Španieli Kraus, Arragal, Carreras, či Talian Luchetti — je to najvyššie ocenenie.

Dvorský je pojem — a nie lokálny, ani vykonštruovaný!

JAROSLAV BLAHO

RECENZUJEME

LADISLAV BURLAS:

Hudobná teória a súčasnosť

Vydavateľstvo TATRAN, edícia „OKNO" Bratislava 1978

Popredný slovenský muzikológ Ladislav Burlas už viac rokov venuje svoju vedeckú invenciu viacerým oblastiam a disciplínam hudobnej vedy. Produkt približne desaťročnej tvorivej aktivity zhrnul do zborníka štúdií, ktorý pod názvom **Hudobná teória a súčasnosť** vyšiel začiatkom roku v edícii umenovednej a filozofickej spisby vydavateľstva Tatran. Záber po viacerých problémových okruhoch nie je prejavom akejsi Burlasovej „nedisciplinovanosti", ale výsledkom snahy autora zaplniť mnohé biele miesta v slovenskej muzikológii. Z tohto dôvodu sú viaceré štúdie orientované v záujme potreby ukázať a osvetliť základnú situáciu, náplň, zameranie a ciele jednotlivých disciplinárnych okruhov, nie uzavreté v slonovinovej veži „čistého" teoretického bádania, ale zosúladené a organicky prepojené s požiadavkami súčasnej praxe. Zovšeobecňujúci charakter, úsilie zhrnúť to najvýstižnejšie, však nevyúsťuje do kompendia metodických pokynov, či púhego úvodného prehľadu — každá štúdia je preniknutá autorovou erudovanosťou, sčítanosťou, schopnosťou prostriedkami teoretickej reflexie formulovať vlastné a presvedčivé názory a požiadavky.

Vzťah pedagogického, vedeckého a kompozično-tvorivého aspektu neslúži len ako podtitul úvodnej štúdie, ale vyjadruje zameranie a zmysel celého zborníka. Autor, sám skladateľ, si kladie mnohé otázky, ktoré provokuje súčasná epocha a ktoré sú napokon všeobecne aktuálne pre miesto a spoločenský zmysel skladateľa. Ukazuje pritom, do akej miery prináša na ne muzikológia odpovede. V tejto súvislosti vyzdvihuje prostriedky, možnosti a vývojaschopnosť hudobnej teórie, akcentuje potrebu zmodernizovania hudobnej pedagogiky a výchovno-vzdelávacieho procesu. Mimoriadne podnetne, v zmysle vzájomného prenikania spomenutých troch aspektov vyznievajú prvé dve štúdie zborníka **Súčasný stav hudobnoteoretických disciplín a Analýza vo vývoji hudobnej vedy.** Najmä požiadavka celistvosti pohľadu a interdisciplinárne chápanie javov a problémov, formulované autorom v predhovore, je dominantnou v ohnisku Burlasových úvah. Veľmi presvedčivo ukazuje ako je neustále potrebné mať na zreteli súvislosti v celku, a ako veľmi škodilo hudobnej teórii i muzikológii odtrhávanie javu od podstaty, nedialektické a nevývojové chápanie jednotlivých fenoménov hudby. Hoci autor toto stanovisko prenikavo formuloval už v r. 1960 v štúdii O metóde rozborov hudobných diel (SH, č. 4), resp. v druhom, rozšírenom vydaní Foriem a druhov hudobného umenia, cíti jeho aktuálnosť a užitočnosť publikovať ho i po odstupe temer dvadsiatich rokov vo vedomí, že ešte stále straší v hudobnej teórii uzavretosť a izolovanosť jednotlivých nauk, smerujúca k neživotnej inventarizácii a nevedeckej deskripcii. Dnes sa vyžaduje „hlbšie poznávanie systému hudby a približovanie sa k pochopeniu zložitej komplexnosti jej podstaty a dynamiky jej vývoja". Je samozrejmé, že ani analýza sa nemôže brániť týmto tendenciám. Napokon, dnes sa z viacerých strán zbiehajú názory zjednocujúce sa v požiadavke chápať analýzu hudobného diela v širšom komplexnejšom slova zmysle.

Ak analýza pracuje len s prostriedkami hudobnoteoretickými môže to priniesť len čiastočný a nie definitívny poznatok o hudobnom diele. Tak ako úplný výklad napr. o určitom harmonickom jave nemôže vystačiť s termínmi a rekvizitami propedeuticky a normatívne orientovanej „náuky", ale musí vziať do úvahy popri tektonických zreteľoch i momenty historicko-vývojové, tak i vysvetľovanie a hľadanie obecne platných princípov nemôže vystačiť s prostriedkami v uzavretom rámci hudobnej teórie, ale musí fungovať v súčinnosti s históriou, sociológiou, psychológiou, estetikou a pod. Tejto súčinnosti si je napokon vedomá muzikológia v socialistických i niektorých západných krajinách, keď presadzuje a obhajuje požiadavku komplexnej analýzy (Mazel, Cukkerman, Goldschmidt, Pociej, resp. Dahlhaus, Eggebrecht). Skvelým dokumentom takto orientovaného vymedzenia vedeckého priestoru v slovenskej hudobnej vede je práca Jozefa Kresánka Hudobné myslenie, ktorá sa síce nezaoberá problémom analýzy, ale akcentovaním vzájomných interdisciplinárnych súvislostí a komplexity je inšpiratívnou i pre otázky zvedečtenia metód hudobnej analýzy. Pre jej komplexný charakter nachádza Burlas impulzy i v semiotike a teórii systémov.

Tretia, stručne koncipovaná štúdia **Vývoj kompozičnej techniky v slovenskej hudbe** vedome sústredila svoju pozornosť len na jednotlivé fenomény skladobných prostriedkov od melodiky, cez metrorytmiku až k forme. Tým sa vytvorili akési parametrické horizontálne prierezy, ktoré sú však v disproporcii s požiadavkou komplexnejšieho pohľadu na súčasnú slovenskú hudbu.

Otázky hudobného nadania, tvorivých schopností a vedomostí sú predmetom ďalšej štúdie, ktorá je výsledkom Burlasovho záujmu o moderné trendy v pedagogike. Ukazuje sa totiž, že jednotlivé testy, merania a diagnostikovania nie sú hlavným poľom záujmu hudobnej psychológie, ako sa donedávna myslelo, sú len metódami a postupmi aplikovanými zo všeobecnej psychológie pri skúmaní hudobnosti. Nesporný význam majú však v pedagogickej psychológii, teda tam, kde sa vďaka nim môže upustiť od subjektívnych a mnohorazy improvizovaných, či náhodných kritérií pri talentových prijímacích skúškach, resp. i pri priebežnom pedagogickom procese.

Burlas už viacero rokov pracuje v medzinárodnej porote Prix folklorique de Radio Bratislava, a tak je mu blízka otázka životnosti folklóru v súčasnosti. Štúdia **Ľudová hudba a skladateľ** ukazuje veľmi podnetne na súvislosti, v ktorých sa môže ľudové dedičstvo tvorivo aktualizovať v kompozičnej praxi i zachovávať pre ďalšie generácie. Referenčný trojuholník vymedzený vrcholmi ľudová predloha, kompozičná skúsenosť, spoločenské uplatnenie je zároveň dynamickým priestorom, kde sa môže prejaviť schopnosť, inteligencia, estetický vkus i úcta k národným tradíciám u jednotlivých skladateľov a upravovateľov.

Ak sme na začiatku spomenuli, že jedným zo záverov zborníka je zovšeobecňujúcou formou predstaviť hlavné problémy jednotlivých disciplinárnych okruhov, otvára Burlas „Okno" (názov edície Tatrana) i do diskutovaného žánru — **populárnej hudby.** Hoci napr. v Čechách dospeli niektorí špecializovaní muzikológovia ďalej, než sa môžme dozvedieť o populárnej hudbe v Burlasovej štúdii, predsa chápeme jej zaradenie do zborníka vo vedomí, že i dnes stále treba bojovať o legitímnosť tohto žánru, o jeho zrovnoprávnenie v ohnisku muzikologického záujmu.

Záverečná štúdia **Premeny v počúvaní hudby** je svedectvom autorovej snahy vedeckým osvetlením poznatkov riešiť mnohé problémy, ktoré nastoľuje súčasnosť. Ukazuje, do akej miery bolo poprechod k systémovému a komplexnému vnímaniu hudby. Hoci i dnes sa nevyhneme určitému pretrvávaniu pasívneho počúvania, nemožno besseleľovský termín „Versunkenheit" chápať ako stabilnú súčasť dnešného postoja poslucháčstva k hudobnému umeniu, ktorá by sa nedala prekiešiť. Potvrdzuje sa, napríklad v súčinnosti s prehĺbením sociálno-psychologického bádania, že treba usilovať o posilnenie aktivizačných kritérií tak, aby hudba bola schopná plniť svoju závažnú komunikatívnu funkciu. Tu je miesto a priestor pre hudobnú pedagogiku, pre oblasť, kde autor štúdie vidí šance pre zveľadenie postojov, pre zvýšenie kultúrnosti dnešného človeka.

Zborník Hudobná teória a súčasnosť (azda výstižnejší názov by bol Hudobná veda, či Muzikológia a súčasnosť z dôvodov, že slovné spojenie „hudobná teória" vystupuje jednak ako metatermín v zmysle obsahu celého zborníka a jednak ako určitý názov pre špecificky disciplinárny okruh tak, ako je vymedzený v prvých dvoch štúdiách) je významným prínosom do slovenskej umenovednej literatúry. Hoci vychádzajúc zo zámerov vydavateľstva Tatran spĺňa popularizačnú funkciu (jej súčasťou je pripojený terminologický slovník) je to popularizácia v dobrom slova zmysle — ukázať na akej myšlienkovej úrovni sa nachádza súčasná slovenská hudobná veda, aké otázky a problémy ju znepokojujú a ako sa s nimi pokúša vyrovnať.

E. CHALUPKA

ROTTERDAM
ako slovo do diskusie

Každoročná interpretačná súťaž Gaudeamus v Rotterdame je vlastne i prehliadkou novej tvorby, prehliadkou rôznych súčasných skladateľských tendencií. Štatút nijako neohraničuje výber skladieb, ale účastníci si prevažne vyberajú málo známe „kompozície" z najrozmanitejších extrémnych snažení. To dáva celej akcii zvláštny charakter i zvláštne poučenie a napokon stavia poslucháča pred mnohé zložitosti, pre ktoré nemá často dostatok kritérií. Organizátori prinášajú na hudobný trh viacero noviniek, o ktorých sa však pomerne málo diskutuje, prijímajú sa podľa objektivistického názoru, že novinky možno popísať, ale nie hodnotiť. Tento princíp ovláda celý výber skladieb a tak si tu takmer nikto nekladie otázku, čo stojí za pozornosť a čo nie. Tento princíp ovláda i súťažnú komisiu, ktorá si nevytyčuje presnejšie estetické kritériá a skôr sa zdá, že pracuje podľa určitých osobných sympatií a osobitne si všíma skladieb, ktoré chcú šokovať alebo sa zásadnejšie rozchádzajú s tradíciou.

Hoci ide v prvom rade o interpretačnú súťaž, predsa na návštevníkov pôsobia najmä samotné skladby. V kuloároch sa viac hovorí o skladbách a účastníci sa niekedy snažia vniesť do tohto rôznorodého materiálu predsa len nejaký klasifikačný poriadok alebo aspoň ujasňovať prístupové cesty k ich prijatiu. I mňa predovšetkým zaujímali skladby. Mohol by som ich rozdeliť do niekoľkých prúdov. Jedna skupina rozvíjala odkaz druhej viedenskej skladateľskej školy, rozlične sa vzďalovala od tohto odkazu, prípadne ho kombinovala s rôznymi elektroakustickými aparátmi. Týchto skladieb nebolo veľa, ale predstavovali tu určitú estetickú vrstvu. K ich pochopeniu sme sa mohli približovať na základe zásad vyslovených zakladateľmi spomínanej viedenskej školy. Určitá skupina skladateľov na Západe chápe spomínaný odkaz ako neuzavretý systém, ku ktorému možno pristupovať s akousi intuíciou a voľne k sebe radiť rôzne prvky. Skladateľské myslenie nie je tu ovplyvňované históriou (dokonca ani nedávnou), apercepcia sa oslobodzuje od starej logiky a umelecké vedomie takmer od všetkých historických vplyvov. Je možné komponovať i to, čo si neuvedomujeme, čo nekontrolujeme ani rozumom, ani citom, ani skúsenosťou. Poslucháčovi sa predkladajú akési nové významy, ku ktorým si každý počúvajúci subjekt pridáva rôzny „obsah". Je to „umenie" nesporne veľmi komplikované, často už málo komunikatívne a rozhodne ho nemožno zaradiť ani do najširšieho pochopenia moderného realizmu. Je to akási nová hudobná metafyzika, ktorá sa maskuje termínmi niektorých idealistických západných estetík.

Druhý prúd predstavujú skladby vytvárané pomocou preparovaných nástrojov, kombinovaných ešte rôznymi elektroakustickými aparátmi. Tvorcovia tejto hudby akoby chceli prinášať nové farby, inokedy nové zvukové, hlukové i šumové artikulácie. Vzhľadom na počet a kvalitu aparátov vychádza z toho často chudobný výsledok. Prevažne sa tu pohybujeme už v nehudobnej oblasti alebo si aspoň predstavujeme akési fenomény, ktoré ťažko vtesnať do normálnej hudobnej predstavivosti. V nie jednom prípade zvukový technik dotvára rôznymi zvukmi sólovú hru jednotlivca, kumuluje rôzne nehudobné prvky a výsledný dojem znova prináša do popredia akési iracionálno, umenie, ktoré si nevieme dostatočne vysvetliť, ktoré možno prijímať len z nejakých generačných sympatií alebo meštiackej módy alebo s vierou, že technika má niekedy v budúcnosti nahradiť ozajstnú kompozíciu?

Do tretej kategórie patria skladby, ktoré rešpektujú osvedčené hudobné zákonitosti, avšak volia si atypické, pseudomoderné alebo až dekadentné námety. Na prvom mieste v tejto kategórii treba spomenúť americký vokálny súbor Novation, vynikajúce vokálne teleso, ktorého 9 členov interpretuje akési malé koncertné opery alebo malé koncertné show. Súbor ovplyvnil už niekoľko amerických skladateľov, ktorí preň napísali rôzne kompozície, raz vychádzajúce z voľnej tonality, inokedy si priberajúce prvky z amerického folklóru, alebo dokonca zo zvláštnej lapidárnej jednoduchosti. V druhom kole súťaže vytvorili sólisti súboru dadaistický obraz, akúsi vokálnu imitáciu detskej školky, kde jednotlivé deti prezentujú svoje názory, zvyklosti i nespôsoby. Súbor toto všetko hudobne štylizuje, na pódiu hrá a vzniká tak akási dadaistická fraška. Toto vynikajúce vokálne teleso predviedlo v Rotterdame viacero podobných kompozícií. Z USA prišlo na túto súťaž ešte niekoľko speváckov, ktorí naštudovali polokoncertné a polomimické monodrámy. Je to zrejme na Západe určitý ucelený trend, nakoľko i speváčka z NSR Annette Sachs spievala Lachertovu Erotic Music Scéne 24, ktorá je podobnej proveniencie. Filozoficko-estetická podstata tohto umenia je asi v tom, že skladateľ si zoberie buď fragment z biblie, z nejakého slávneho románu alebo zo života, a rôznou umeleckou technikou ho spracuje. Obvykle sa v podobných kompozíciách používajú i vplyvy jógy, výrazového baletu, zvláštnej fingovanej mystiky a pod. Tieto kompozície nijako hlbšie v Rotterdame nezapôsobili, hoci ich interpreti boli perfektne klasicky vyškolení a nepochybujem, že by boli dobre interpretovali Chopina alebo Šostakoviča. Jedna vec je však istá. Tento trend monodrám a malých pódiových oratórií či opier sa akosi šíri a možno len ľutovať, že si zatiaľ všíma tak okrajových a často bezvýznamných tém.

Štvrtý prúd venoval pozornosť klasikom hudby 20. storočia. Početne nebol silný, ale v tejto oblasti sa dosiahli i najkontrolovanejšie interpretačné výkony.

V tomto prostredí a v záplave najrozmanitejších tendencií pôsobili náš B. Martinů, M. de Falla, S. Barber, B. Britten, Villa Lobos O. Respighi, Ch. Ives, I. Stravinskij, H. W. Henze i iní ako úžasný balzam. Spomínam si zvlášť na vynikajúcu interpretáciu Tria B. Martinů, ďaleko decentnejšiu ako poznáme z domova, prekrásne zjemnenú, vyladenú. Priniesla veľké víťazstvo tomuto skladateľovi i v tomto prostredí, kde časť poslucháčov je naladená skôr na umelecké šoky, prípadne menšie umelecké škandáliky alebo na tvorbu, ktorá sa už vymyká z hraníc hudby a jej normálnej konzumácie.

V každom prípade bolo však obdivuhodné, koľko interpretačnej iniciatívy venovali mnohí mladí ľudia tomuto umeniu. Hráči na bicie nástroje prinášali rad nevídaných technických ekvilibristík, speváci v úmornej dríne naštudovali aj tie najnespevnejšie pasáže, pianisti ako by premýšľali nad neznámymi éterickými, dynamickými odtieňami. A niektorí ďalší interpreti ako by chceli zvyšovať svoje nástroje do nejestvujúcich polôh. Veľa investovaného zápalu je často v pozadí tejto hudby. Neraz som si v priebehu súťaže položil otázku, čo z toho asi zúžitkuje budúci vývoj, kto bude mať toľko talentu a posvätenia zúžitkovať rozumne určité podnety, kedy sa asi doba pokúsi o nejakú prvú syntézu niektorých týchto podnetov so zdravým hudobným vývojom a čo všetko si spoločnosť pretriedi a odsunie rýchlo do zabudnutia.

Ešte jedna črta sa dostala nápadne do popredia. Takmer polovica interpretov predviedla vlastné skladby. Je to len logické vyústenie interpretačnej praxe, keď interpret dostane niekoľko tabuliek alebo notačných fragmentov a z vlastnej iniciatívy dotvára „kompozíciu". Interpreti preto logicky dospeli k praxi vlastného vytvárania podobných skladieb. Mnohí z nich sa teda už predstavili vlastnými skladbami a obecenstvo malo asi podobný názor ako ja, že túto hudbu môže komponovať každý, i ten, kto nepozná skladateľské zákonitosti, kto vôbec nemá hudobný talent. Skład jednotlivých prvkov je totiž tak náhodný a iracionálny, že hocikto môže vytvoriť hocičo, podpísať pod to svoje meno a potom si to prípadne interpretovať. Niektorí z týchto „tvorcov" dokonca veľmi umne vysvetľovali svoje grafické partitúry, hovorili o absolútnej slobode a našli i dosť pozorovateľov, ktorí sa snažili preniknúť aspoň očami do týchto kompozícií. Neverím však, že by niekto mal tak vyvinutú hudobnú predstavivosť, aby si mohol z niekoľkých obrazcov, čiar, značiek, bodov alebo ojedinelých slov urobiť hoci len minimálnu predstavu o tejto znejúcej hudbe. Preto sa tu prižívuje veľa diletantizmu a veľa fingovaného odborníčenia.

Odchádzal som s pocitom, že skvelí rotterdamskí organizátori a mnohé holandské hudobné osobnosti investujú do tejto akcie dosť práce, že však nie je v dosahu nášho rozumu dobre roztriediť tieto „činy" od pseudohodnôt. Jedno však je isté, značné percento z tejto „hudby" je už nehudba a značné percento prispieva k devalvácii hudby ako svojrázneho spoločenského umenia a skvelej nezastupiteľnej aktivity človeka.

ZDENKO NOVÁČEK

Zo zahraničia

Moskovské nakladateľstvo Muzyka vydalo v 15 000 náklade knihu Davida Oistracha „Spomienka, state, interview, listy".

V Bratislave dobre známy viedenský pedagóg Robert Schollung dostal vyznamenanie I. triedy v oblasti vedy a umenia.

Po renovácii rodného domu Franza Liszta v Doborjáne bolo v ňom 27. apríla znovu otvorené Lisztovo múzeum.

Nino Rota — autor hudby všetkých filmov F. Felliniho — zomrel vo veku 68 rokov.

Sériou desiatich predstavení Lanchberryho baletu „Márna opatrnosť" predstavil sa koncom apríla a začiatkom mája v Mestskom divadle v Klagenfurte baletný súbor Slovenského národného divadla.

Úspechy Janáčkových diel v NSR — Glagolská omša tvorila vrchol nedávnych Janáčkových dní v NSR. Kritici píšu o predvedení s veľkým uznaním a jednoznačne vyzdvihujú Janáčkovo umenie. Janáčkovu Kátu Kabanovovú po uvedení v Osnabrücku označila kritika za „fascinujúcu baladu" a vysoko hodnotila Janáčkovu originalitu.

Debussyho opera Pelléas a Mélisanda uvedená nedávno v Norinberku, vyvolala novú vlnu nadšenia pre autora. Pozoruhodná inscenácia dala veľkú príležitosť japonskej speváčke Yoshi Ito (Mélisanda) a Barry Hannerovi (Pelléas).

Karen Middleton spieva s veľkým úspechom Sentu v saarbrückenskej inscenácii Wagnerovho Blúdiaceho Holanďana. Opera v Saarbrückene vyvolala touto inscenáciou značnú pozornosť u obecenstva i kritiky.

Západonemecká huslistka Anne-Sophie Mutter, nedávna víťazka súťaže Hudobnej mládeže, nahrala s Herbertom von Karajanom dva Mozartove koncerty. Recenzie veľmi priaznivo posudzujú jej umeleckú zrelosť.

Slovenský filharmonický zbor a 100-členný orchester opery ND v Prahe spolúčinkovali pri koncertnom predvedení Wagnerovho Parsifala v Linzi (12. V.). Dirigoval prof. Kurt Wöse.

Zlato Rýna — úvodnú časť opernej tetralógie Richarda Wagnera uviedli začiatkom apríla vo Veľkom divadle v Moskve. Hudobné naštudovanie je dielom hlavného dirigenta divadla Jurija Simonova, réžia Vadima Milkova a výprava Viktora Volského. Na snímke APN záber z premiérovej klaňačky.

Snímka: A. Makarova

Na tohoročných viedenských slávnostných týždňoch (Wiener Festwochen, 19. V. — 24. VI. 1979) je významným podielom zastúpené aj československé interpretačné umenie. Slovenská filharmónia a Slovenský filharmonický zbor pod vedením zasl. umelca Zdenka Košlera a za spolúčinkovania sólistov Magdalény Hajóssyovej, Viery Soukupovej, Petra Dvorského a Richarda Nováka, uvedie Dvořákove oratórium Stabat mater (3. VI.), Česká filharmónia pod vedením nár. umelca Václava Neumanna prednesie Dvořákovu predohru „Othello" a Mahlerovu V. symfóniu (13. VI.) a pod vedením zasl. umelca Z. Košlera a spolúčinkovania sólistky Lynn Harrellovej Smetanovu predohru k opere Tajomstvo, Dvořákov Violončelový koncert a Janáčkovu Symfoniettu (14. VI.), opera Štátneho divadla z Brna uvedie na scéne Wiener Volksoper po dve predstavenia Janáčkových opier Líška Bystrouška (17. a 18. VI.) a Vec Makropulos (19. a 20. VI.), tenorista Peter Dvorský vystúpi v Straussovej opere Gavalier s ružou vo Viedenskej štátnej opere (26. 5.).

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOSŤ

Stefania Woytowiczová

V posledných niekoľkých rokoch sa v poľskom hudobnom živote objavilo veľa vynikajúcich speváckov. Nechýbali napokon ani dávnejšie, najmä koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Marcelina Semorichová-Kochańska, Ada Sari, neskôr Ewa Bandrowská-Turská, Wiktoria Calmová a v súčasnosti Teresa Zylisová-Garová a Teresa Kubiaková. Mnohé z nich začínali štúdiá a kariéru v Poľsku neskôr vystupovali sústavne na obidvoch pologuľách našej planéty na najznámejších svetových operných javiskách a iba z času na čas prichádzali na pohostinné vystúpenia do Poľska.

Stefania Woytowiczová je vlastne jedinou poľskou speváčkou svetového mena, ktorá si počína celkom opačne: spieva predovšetkým v Poľsku. Zahraničným cestám venuje iba voľné týždne, keď nie je doma zaneprázdnená. Poľskí milovníci hudby si už zvykli na to, že kedykoľvek sa v ich meste objavia plagáty oznamujúce uvedenie oratória v miestnej filharmónii, určite bude účinkovať Stefania Woytowiczová.

Zatiaľ čo jej kolegovia a kolegyne vystupujú na operných scénach a zároveň prednášajú na vysokých hudobných školách, Stefania Woytowiczová napriek zriedkavému spojeniu nádherného hlasu so ženskou krásou vo svojej takmer tridsaťročnej kariére ostala verná výlučne filharmónii. Ani raz nevystúpila na opernej scéne, dôsledne odmietla mnohé ponuky na vystupovanie v opere. Nie je to pohŕdanie opernou hudbou. Naopak. Najkrajšie árie pri svojich vystúpeniach ochotne spieva a ochotne ich tiež nahráva. Neznáša však operné libretá, herecká zápaž, kostýmy, dekorácie, jedným slovom to, čo — podľa nej — rozptyľuje pozornosť poslucháčov pri vnímaní hudby, jedinej hodnoty, ktorej umelec slúži. Iba raz sa usporiadateľom podarilo prehovoriť ju,

aby si obliekla kostým. Bolo to vo varšavskej Kongresovej sále počas veľkého koncertu za účasti najväčších operných a divadelných interpretov, ktorý sa konal pod heslom Iba o láske.

Kariéra Stefanie Woytowiczovej sa začala z podnetu jej staršieho brata Bolesława, známeho klaviristu, ktorý prvý objavil hodnotu jej hlasu. Zamietla ponuku učiť sa u pedagógov, ktorí jej sľubovali kariéru po polročnom štúdiu a zvolila si dr. Stanisławu Zawadzku, kedysi známu speváčku, k obdivovateľom ktorej patril samotný Toscanini. Pani Zawadzka navrhla budúcej speváčke výučbu spevu od základov, potom niekoľkoročné štúdium a nič neslubovala. Na základe jej odporúčania Stefaniu Woytowiczovú prijali na štúdium na krakovskej Vysokej hudobnej škole a cez prvé roky vystupovala iba na školských koncertoch. Jej prvými verejnými koncertami boli sopránové sóla v Magnificat J. S. Bacha a v Mozartovom Requiem v rokoch 1949 až 1950. Tieto sóla spieva dodnes.

Neskôr prišli vokálne súťaže: celopoľská Bachova súťaž (1950), Medzinárodná súťaž interpretov v Berlíne (1951) a medzinárodná súťaž v Prahe (1954). Stefania Woytowiczová získala všade hlavné ceny a pražským úspechom skončila svoju účasť v súťažiach. Odrazovým mostíkom k medzinárodnej kariére bola pre ňu triumfálna účasť na koncertoch Pražskej jari v roku 1959. Spievala vtedy Les Illuminations od B. Brittena. Recenzenti nazývali vtedy jej koncerty „objavom", písali o „tvorivom hlase". Po Pražskej jari predstaviteľ americkej agentúry Columbia Artist Corporation podpísal s ňou trojročný kontrakt, ktorý potom predĺžili na šesť rokov a zabezpečoval jej vystúpenia v USA a na území západnej Európy.

Všetky cesty jej umeleckého turné po svete boli poznačené nadšenými recenziami, ktoré oslavovali jej „prekvapivý hlas", kultúru a muzikálnosť. Vystupuje na koncertných pódiách doslova celého sveta, v Európe, obidvoch Amerikách i v Ázii. Vždy sa však vracia do Poľska, do svojho domu vo Varšave.

Stefania Woytowiczová má vo svojom repertoári najslávnejšie oratóriálne partie od Bacha po Pendereckého. Ale jej najobľúbenejším oratóriom je Stabat Mater Karola Szymanowského; spieva tiež takmer všetky jeho piesne, čím sa značne pričinila o renesanciu hudby tohto vynikajúceho poľského skladateľa vo svete. Bola prvou interpretkou Pendereckého skladieb a v jeho Pašiách vystupovala vyše 70-krát na najväčších svetových koncertných pódiách.

ZOFIA PAZDEJOVÁ

Zomrel Ladislav Stanček

7. II. 1898 – 15. IV. 1979

Jedným z tých, ktorí vykonali v službách slovenskej hudobnej kultúry kus statočnej práce, bol aj skladateľ, organista a pedagóg Ladislav Stanček, ktorý zomrel v Prievidzi vo veľkonočné ráno 15. apríla 1979 vo veku 81 rokov.

Ladislav Stanček, syn Jozefa Stančeka, učiteľa hudby a spevu na prievidzkom gymnáziu, sa narodil 7. februára 1898. Základy hudobného vzdelania dostal už v rodičovskom dome, kde už ako 5-ročný hral na husle, neskôr na klavíri a organe. Po gymnaziálnych štúdiách v Prievidzi pokračoval v štúdiu na učiteľskej preparandii v Štubnianskych Tepliciach, kde r. 1916 maturoval a neskôr i sám vyučoval. Stančekove ambície však siahali ďalej. V štúdiu hudby pokračoval na Konzervatóriu v Brne, kde sa vzdelával v hre na organ u Treglera, dirigovaní u F. Neumanna, v kompozícii a v odbore duchovnej hudby u V. Petrželku a O. Chlubnu. Po skončení konzervatoriálnych štúdií v Brne, študoval ešte rok v Prahe v učilišti kláštora na Slovanoch. Takto odborne pripravený prišiel r. 1928 do Bratislavy, kde pôsobil ako regenschori v blumentálskom kostole a vyučoval tiež teoretické predmety na Hudobno-dramatickej akadémii, kde mal prisľúbené miesto profesora, ktoré však z vnútroškolských dôvodov nedostal. Preto roku 1935 odišiel z Bratislavy a začal pôsobiť na učiteľskej akadémii v Spišskej Kapitule. Tu zakladá a vedie žiacky komorný orchester, komponuje a rozpisuje preň napísané skladby a píše svoje esejistické Kapitoly o hudobnom umení a viacero štúdií venovaných organu. V roku 1946 ho preložili do Spišskej Novej Vsi na štátnu učiteľskú akadémiu. Tu rozvinul aj svoje ambície dirigentské pôsobením vo funkcii zbormajstra Spišského učiteľského spevokolu. V októbri r. 1956 odišiel Stanček zo zdravotných

Snímka z roku 1961.

dôvodov do dôchodku a žil až do svojej smrti v Prievidzi.

Ako skladateľ inklinoval ku komornej tvorbe (Sonáta pre husle a klavír g mol, Sonáta pre violončelo a klavír e mol, Dórické kvarteto, Sláčikové kvarteto Es dur), ktoré pre svoju prístupnú hudobnú reč boli obľúbené a mnohé sa stali majetkom slovenskej hudobnej kultúry. K nim sa priraďujú aj diela určené pre mládež i diela orchestrálne (Spišské piesne a Slovenské piesne pre orchester, Hornonitrianska predohra pre dychový orchester), kantátové (Nad mojou zemou holubica lieta, Slávnosť na horách) a chrámové (Hlaholská omša). Zvlášť vzácna výpoveď národného povedomia je v jeho piesňovej a zborovej hudbe i v úpravách ľudových piesní.

Ladislav Stanček vykonal kus záslužnej a poctivej práce nielen na poli skladateľskom, osvetovom, ale i pedagogickom. Patril k tým osobnostiam slovenskej hudby, ktoré skromne a v ústraní pracovali na zveľaďovaní nášho hudobného života. Do posledných dní — na zaslúženom odpočinku v Prievidzi — sledoval s veľkým záujmom vývoj slovenskej hudobnej kultúry s pohľadom rozhľadeného umelca a výsostne dobrého človeka.

Česť jeho pamiatke!

LADISLAV KORBEĽ

Za Annou Korínskou

14. III. 1899 – 2. V. 1979

Len nedávno oslávila krásne životné jubileum, prijímala celý rad vďačných gratulantov, tešila sa zo spoločenského ocenenia jej pedagogickej práce udelením vyznamenania „Zaslúžila pracovníčka kultúry" a dnes — ani necelé dva mesiace od osláv významných narodenín — prichodí nám rozlúčiť sa s doc. Annou Korínskou, dlhoročnou vokálnou pedagogičkou Vysokej školy múzických umení, speváčkou a členkou Zväzu slovenských skladateľov navždy...

Doc. Anna Korínska sa narodila 14. marca 1899 v Lvove. Spev začala študovať v Košiciach u záhrebskej speváčky M. Pohlovej, pokračovala v tomto vzdelávaní na Fodorovej škole v Budapešti u prof. dr. G. Lászloa a A. Gervayovej, od roku 1934 sa v speve zdokonaľovala vo Viedni u Th. Lierhammera a u K. Rantzauovej. Z rodinných dôvodov nemohla prijať angažmán v opere, preto sa rozhodla venovať koncertnej činnosti a pedagogickému povolaniu. Na koncertoch v Budapešti, Viedni, Prahe, Brne, Bratislave a inde pod vedením významných dirigentov spievala sóla v oratóriách, operné árie, ale hlavne piesne F. Schuberta, F. Liszta, J. Brahmsa, H. Wolfa, R. Straussa, B. Bartóka, Z. Kodálya, pri ktorých interpretácii demonštrovala krásu a sviežosť svojho hlasu, živosť, poetičnosť a vysokú štýlovosť prednesu.

Vynikajúcich výsledkov dosiahla doc. Anna Korínska ako pedagogička. Pedagogickej činnosti sa začala venovať pomerne zavčasu. Najprv vyučovala spev súkromne v Košiciach (1936-38), potom v Bratislave (1938-45). V čase politického prenasledovania v rokoch druhej svetovej vojny bola hlasovým pedagógom a poradcom takmer všetkých členov bratislavskej opery. Po oslobodení vyučovala už na Konzervatóriu v Bratislave (1946-53) a potom na VŠMU v Bratislave (1954-74), kde v r. 1961 získala aj docentúru. Počas takmer štyridsaťročnej pedagogickej praxe vychovala niekoľko generácií speváckov, ku ktorým patria národné umelkyne (M. Česányiová, M. Hubová-Kišoňová), zaslúžilí umelci (J. Hadraba, O. Hanáková, J. Martvoň, E. Baricová, E. Kittnarová), ďalší poprední sólisti opery SND (S. Beňačka, P. Gábor, J. Špaček, A. Czaková), Novej scény v Bratislave (M. Schweighoferová, B. Polónyiová, J. Benedik), opery DJGT v Banskej Bystrici (J. Vašicová), opery Štátneho divadla v Brne (K. Belanová). Ďalší jej bývalí žiaci sa s úspechom uplatňujú ako sólisti ďalších operných scén doma i v zahraničí, ako sólisti Slovenského filharmonického zboru, VUSu, ako pedagógovia na školách a inde.

Napriek nie ľahkým podmienkam začiatkov profesionalizácie slovenského hudobného školstva húževnato a vytrvalo budovala slovenskú vokálnu školu, dosiahla na tomto poli nemalé úspechy a v radoch slovenských vokálnych pedagógov získala kredit najuznávanejšej osobnosti. Bez jej prínosu ťažko si môžeme predstaviť široké zázemie slovenského operného i koncertného života. Jej pedagogické zásluhy o rozvoj slovenského vokálneho umenia boli po zásluhe ocenené udelením viacerých vyznamenaní: Za vynikajúcu prácu (1969), čestný diplom Ministerstva školstva SSR (1969), zlatá medaila pri príležitosti 20. výročia založenia VŠMU (1969), Zaslúžilá pracovníčka kultúry (1979).

Česť jej pamiatke! A. G.

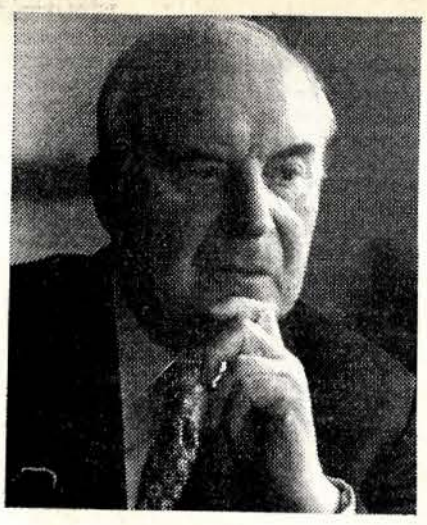
Dr. Václav Holzknecht 75 ročný

Jubileum uprostred činorodej práce

Len zriedkakedy si uvedomujeme špecifičnosť poslania hudobnej publicistiky. Nevyžaduje totiž iba profesionálne zvládnutie jazyka a štylistické schopnosti, ale musí zároveň — ak chce bezozvyšku spĺňať svoje pravé poslanie — počítať s psychologickými aspektami dopadu svojej práce na čitateľa a poznať naprosto dôverne spracovávaný materiál. Hudobný spisovateľ musí tak v sebe kompenzovať nielen zložku umeleckého slova, ale i hudobno-vedeckej erudície. Obe tieto prepotrebné zložky sa vo vzácnej symbióze stretávajú v osobnosti dr. Václava Holzknechta, jedného z našich najúspešnejších hudobných spisovateľov, ktorý sa pred niekoľkými dňami (2. V.) dožil významného životného jubilea — päťasedemdesiatin.

S jeho menom sa dnes často stretávame nielen vo verejnom hudobnom živote, kde sa ako organizátor aktívne a činorodo zúčastňuje na celom hudobnom dianí v Prahe, v celej republike i v zahraničí, ale predovšetkým v oblasti hudobného spisovateľstva, kde najplnšie uplatnil všetky svoje doterajšie cenné skúsenosti.

Bohatú celoživotnú činnosť začal v r. 1942 ako profesor klavírnej hry na pražskom konzervatóriu — a v roku 1945 už stál na čele tejto školy. Funkciu riaditeľa pražského konzervatória vykonával celé štvrťstoročie a ak uvážime, že konzervatórium prechádzalo za toto obdobie búrlivým vývojom a že vďaka Holzknechtovi si neustále udržiavalo mimoriadnu úroveň — potom je skutočne obdivuhodné, že tento človek, venujúci sa v našom hudobnom živote i ďalším činnostiam a mnohým funkciám, dokázal pracovať vo svojej pedagogickej riadiacej práci s takou intenzitou. Ale už pred svojím vstupom na pražské konzervatórium sa dr. V. Holzknecht aktívne podieľal na českom hudobnom živote ako koncertný klavirista, citlivý klavírny sprevádzateľ, redaktor a editor.



Holzknechtova hudobno-spisovateľská činnosť zahŕňuje široké spektrum námetových oblastí: od profilových biografií jednotlivých významných hudobných osobností (F. Schubert, C. Debussy, M. Ravel, J. Ježek, I. Krejčí, E. Destinová) až k tematicky uceleným štúdiám a knihám (ako napr. Klavír v modernej hudbe).

Tohto roku vyjde jeho ďalšia monografia, ktorá bude mať svojím námetom prioritné postavenie: „Bedřich Smetana. Život a dielo". Rozsiahly rukopis tejto závažnej Holzknechtovej práce čerpá zo širokého štúdia autentických materiálov, ktoré spracováva s veľkým osobným zaujatím a so snahou o objektívne historicko-spoločenské hodnotenie, v mnohom objavné v doterajšej smetanovskej literatúre. Nejde tu však iba o zasvätenú štúdiu, ale — ako sme už tomu u Holzknechta zvyknutí — o súhrný pohľad s výrazným beletristickým zafarbením. Dr. Holzknecht má totiž vzácny dar: všedný fakt transponovať do bohatého umeleckého jazyka, ktorým povyšuje pôvodný námet do literárnej podoby. V tomto smere patrí k našim najlepším hudobným spisovateľom a právom sa jeho knihy tešia záujmu a pozornosti čitateľa.

Avšak dr. Holzknecht okrem spisovateľskej činnosti pracuje v mnohých ďalších funkciách: je členom výboru Pražského jara, členom rôznych porôt a súťažných výborov, je predsedom Spoločnosti Bohuslava Martinů, neustále pracuje v prospech opery Národného divadla v Prahe, pre rozhlas, televíziu a ďalšie inštitúcie.

A tak významné životné jubileum — 75. narodeniny zastihli dr. Václava Holzknechta, nositeľa vyznamenania Za vynikajúcu prácu a Radu práce, uprostred činorodej práce a životného elánu. Schôdze, prednášky, nahrávanie v rozhlase a televízii, mravenčia práca nad rukopismi — taký je život jubilanta, ktorý napriek neúprosnému kalendáru výrazným podielom neustále obohacuje náš súčasný hudobný život

T. G. HEJZLAR

Klavírny koncert na výstave

V rámci cyklu koncertov českej komornej tvorby poriadaných Hudobným oddelením Slovenského národného múzea na výstave Hudobné nástroje na Slovensku, vystúpil 25. marca pražský klavirista Jan Novotný, ktorý pri príležitosti 100. výročia dokončenia uviedol kompletný cyklus Smetanových Českých tancov. Úvodné slovo predniesol riaditeľ Smetanovho múzea a Múzea českej hudby dr. Miroslav Malý.

České tance v Novotného interpretácii zaujmú posluchača ideálnym vyvážením citovo-fantazijnej a racionálnej zložky. Každý interpretačný parameter má vyhranenú zrelú a definitívnu podobu. Ťažko by bolo možné diskutovať o inej, azda lepšej variante prístupu. Novotný stojí vysoko nad technickou problematikou, ktorá u väčšiny tancov vyžaduje pohotového a všetky finesy klavíristickej virtuozity ovládajúceho majstra. Ideálne je vypracované vedenie a plastickosť svojrázne Smetanovej polyfónie. Každý hlas bez ohľadu na polohu má svoj život, pulz, smerovanie a pevné miesto v hierarchii vertikálneho globálu. Dokonalé vybrúsenie detailov, rozvážne, ale aj hlboko precítené a tvorivým intelektom prežiarené budovanie dynamickej formy, agogických zmien, prechodov a na nich závislej celkovej výstavby je logické, muzikantsky presvedčivé. Nečudo! Veď profesor Novotný sa k Smetanovým Českým tancom znovu a znovu vracia pomaly už štvrťstoročie!

Pri všetkej vitalite, dravosti a krehkej poézii kantilény, ktorými naplnil všetky tance bez výnimky, nezameriava sa v svojom prístupe iba na primárne akcentovanie a vyzdvihovanie rytmického elementu. Hlavnou hybnou pákou podania sú plastickosť a spevnosť fráz. Tance chápe predovšetkým ako impresie, ako dokonale kompozičné prepracované parafrázy na folklórne tanečné melódie. Tento prístup sa však nepremieta do tempovej svojvoľnosti, do uprednostňovania pomalších temp (ako napr. v niektorých nahrávkach V. Repkovej). Novotného prístup nie je prístupom ani príliš poetizujúcim, ani dravo virtuóznym. Môžeme, ba musíme konštatovať, že sa mu podarilo vyhmatnúť a ideálne vystihnúť tú pravú zlatú strednú cestu — typickú to črtu dnešnej modernej interpertácie.

(žk)

Slovenský hudobný fond vypisuje

KONKURZ

na tvorivé štipendium mladým koncertným umelcom, absolventom vysokej školy od septembra 1979. Uzávierka konkurzu je 30. júna 1979. Prihlášky obdržíte v Slovenskom hudobnom fonde, Fučíkova 29, Bratislava.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček CSc., redaktori: V. Žitná a A. Gábauer. Redakčná rada: P. Bagin Ľ. Čížek prom. hist. Ľ. Dóša M. Jurkovič, A. Luknár, prom. ped. Z. Mikula PhDr. M. Palovčík, MUDr. G. Papp, M. Šulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 338 234 Administrácia: vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, 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

Významné jubileum

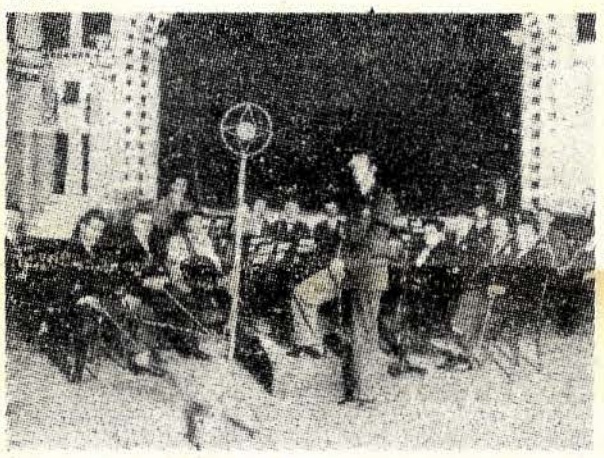
Bolo to 18. júla 1926, keď po prvý raz zazneli éterom slová: „Haló, tu Bratislava, vysielame pokusne na vlne 300 metrov". Sporadické, nepravidelné vstupy do éteru charakterizovali rozhlasové vysielanie z Bratislavy v nasledujúcich mesiacoch. Uplynuli sotva tri roky postupnej konsolidácie novej rozhlasovej stanice, keď do jej svojbytného života vstúpil celkom nový, nepostrádateľný element — založili rozhlasový orchester, prvé symfonické teleso na Slovensku. Vtedajšie vedenie rozhlasu si bolo vedomé, že rozhlas a hudba sú dve celkom blízke, navzájom na sebe závislé, živé skutočnosti. Od začiatku potreboval rozhlas hudbu, aby mu pomohla komunikovať so širokými, diferencovanými sociálnymi skupinami poslucháčov a hudba privítala toto masmédium ako významného, demokratizačného sprostredkovateľa svojich myšlienok a estetických ideálov.

A čím by bola hudobná tvorba bez kvalitného, profesionálneho interpretačného zázemia? Preto vzápätí založili **rozhlasový orchester**, ktorému dali do vienka záležné a vznešené poslanie — byť verným interpretom slovenskej hudobnej tvorby, podnecovať ďalší rozvoj slovenskej hudobnej kultúry a pripravovať pre poslucháčov bratislavského rozhlasu tie najlepšie skvosty z tvorby českých i zahraničných skladateľov. **Na čele hudobného vysielania stál Oskar Nedbal** a po jeho smrti **František Dyk, ktorý viedol mladé rozhlasové teleso cez mnohé úskalia prvých sezón.** Dirigent František Dyk položil tak prvé a pevné základy pre ďalší umelecký vývoj bratislavského rozhlasového orchestra.

Orchester roku 1929 krátko po svojom vzniku s dirigentom Otakarom Paříkom (za klavírom Janko Matuška, pri kontrabase neskorší šéfdirigent František Babušek).

50 rokov Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave

Za Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave je už teda päť desaťročí systematickej, statočnej umeleckej práce. Cesta tohto telesa celým polstoročím, ktoré bolo tak bohaté na prevratné kultúrne i politické udalosti, nebola ani priamočiara, ani ľahká. Prudký vývoj celej našej spoločnosti zanechal výrazné stopy aj na jednotlivých etapách vývoja bratislavského symfonického rozhlasového orchestra. Pokúsme sa preto aspoň stručne charakterizovať vývojové etapy tohto telesa.



SOČR s národným umelcom Ladislavom Slovákom — roku 1948.

Celé prvé decénium poznačila práca dirigenta Františka Dyka, skúseného i organizačne schopného dirigenta, no dramaturgicky spočiatku orientovaného prevažne na oblasť populárnej orchestrálnej a operetnej hudby presne v intenciách vtedajšieho vedenia rozhlasu, ktoré ustanovilo bratislavský rozhlas ako odbočku pražskej centrály. Veľké úsilie v prospech slovenskej hudobnej tvorby však vyvinul **dr. Miloš Ruppeldt**, jeden z vedúcich pracovníkov vtedajšieho rozhlasu. A keďže našiel pochopenie aj u dirigenta F. Dyka, začalo mladé rozhlasové teleso čoskoro uvádzať v priamom rozhlasovom vysielaní (na záznam sa ešte nenahrávalo) celý rad skladieb slovenských skladateľov. Od samého začiatku 30-tych rokov je teda rozhlasový orchester nerozlučne spojený so slovenskou hudobnou tvorbou a ona zasa s ním.

Zaujímavé je jeho vtedajšie obsadenie: 3 prvé husle, 2 druhé husle, viola, violončelo, kontrabas, flauta, hoboj, 2 klarinety, fagot, 2 trúbky, trombón, bicie, klavír, harmónium, harfa. Na konci prvého desaťročia bratislavského rozhlasového orchestra posilnili skupinu sláčikových nástrojov a jeho obsadenie sa zvýšilo o desať členov. V prvej etape nedeliteľnou súčasťou repertoáru orchestra boli skladby **Jána Levoslava Bellu, Mikuláša Moyzesa**, zazneli premiéry diel **Eugena Suchoňa, Alexandra Moyzesa, Jána Cikkera** a viacerých ďalších, vtedy mladých slovenských skladateľov. S rozhlasovým orchestrom, ktorého koncertným majstrom bol vynikajúci huslista **Jarka Štěpánek**, spolupracovali mladí slovenskí interpreti **Arnold Fiögl, Margita Česányiová, Štefan Hoza, dr. Janko Blaho, Helena Bartošová a mladý dirigent Ľudovít Rajter.** Roku 1933 bol za druhého dirigenta angažovaný **Kornel Schimpl**, prvý slovenský profesionálny dirigent.

Na počiatku druhej etapy sa do čela hudobného vysielania Radiojournalu v Bratislave dostáva významná umelecká osobnosť, akou bol hudobný skladateľ **Alexander Moyzes.** Žiaľ, po rozpade republiky roku 1939 odišiel z Bratislavy dirigent F. Dyk i viacerí českí hudobníci a z orchestra ostalo iba torzo. Šéfdirigentom sa stal **Kornel Schimpl**, ktorý za dirigenta angažoval **Františka Babuška (neskôr sa Babušek stal šéfdirigentom)** a spoločne v krátkom čase dobudovali Orchester Slovenského rozhlasu na plný vtedajší stav (39 členov). Dramaturgiu programu tohto telesa vyplňala z dvoch tretín vážna hudba a jednej tretiny zábavná hudba, ktorú dirigoval klavirista **Michal Karin-Knechtsberger.** Členovia orchestra založili niekoľko komorných súborov, z ktorých niektoré zanikli, ale **Slovenské kvarteto a Bratislavské komorné združenie** pracujú pre rozhlas i koncertné pódiá dodnes. Vedenie hudobného vysielania malo vysoké nároky na kvalitnú dramaturgiu a profesionálnu, zodpovednú interpretáciu. Umelecká úroveň orchestra rástla.

Členmi orchestra sa stali významní umelci ako **Tibor Gašparek, Aladár Móži, Albín Berky**, prichádzali hostovať aj prví zahraniční dirigenti **(F. Weidlich, J. Keilberth, C. Silvestri a ďalší)**, orchester začal pravidelnú koncertnú činnosť. Pravidelné piatkové verejné koncerty, dušou ktorých boli A. Moyzes a šéfdirigent F. Babušek založili v Bratislave novú tradíciu, ktorá vlastne v abonentných koncertoch Slovenskej filharmónie trvá dodnes. Okrem F. Babuška dirigovali verejné koncerty aj K. Schimpl, dr. L. Rajter a juhoslovanský dirigent **Krešimír Baranovič.** Za zmienku iste stojí udalosť, ktorej obeťami sa stali všetci členovia orchestra na čele s dirigentom F. Babuškom, keď pre principiálne nezhody s niektorými reakčnými predstaviteľmi vtedajšieho vedenia rozhlasu, boli kolektívne uväznení (1. 2. 1943). Po troch dňoch sa mohli síce vrátiť na slobodu, no dostali finančné tresty. Svedčí to iste o pokrokovom duchu, ktorý vládol v tomto telese.

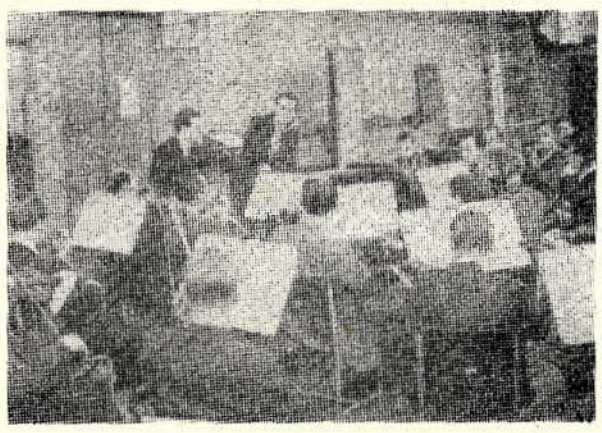
Tretia etapa je poznačená veľkým umeleckým rozvojom orchestra v súlade s nadšením celej našej spoločnosti, ktorá vďačne reagovala na svoje oslobodenie veľkým budovateľským elánom. V súvislosti s narastajúcou chorobou F. Babuška, angažoval rozhlas na čelo orchestra **L. Rajtera**, neskôr **Richarda Týnského.** Dirigent **F. Babušek** však neustal v záslužnej umeleckej práci až do svojej predčasnej smrti. Za dirigentským pultom sa vystriedali všetci najlepší československí dirigenti — **K. Ančerl, A. Klíma, dr. V. Smetáček, B. Bakala.** Prišli aj významní domáci i zahraniční sólisti, z ktorých na prvom mieste treba spomenúť **D. Oistracha**, ktorý už roku 1947 (1. 6.) naštudoval spolu s rozhlasovým orchestrom a jeho dirigentom F. Babuškom Chačaturianov Koncert pre husle a orchester a na tom istom koncerte uviedli aj VIII. symfóniu D. D. Šostakoviča, ktorý sa na tomto predvedení osobne zúčastnil. Tu sa hneď v prvých povojnových rokoch ukázalo správne dramaturgické smerovanie rozhlasového orchestra.

Na konci tejto etapy došlo k vážnej kríze. Roku 1949 založili Slovenskú filharmóniu, do ktorej odišla podstatná časť členov rozhlasového orchestra, ktorého existencia tak bola vážne ohrozená. Šéf hudobného odboru **Šimon Jurovský** spolu s členmi orchestra, ktorí zostali, začali opäť s veľkým zápalom a húževnatosťou krok za krokom doplňovať teleso mladými absolventmi konzervatória, vyhľadávali mladých, talentovaných umelcov aj mimo Bratislavy a ich úsilie našlo plnú podporu vo vedení rozhlasu. Na čelo Orchestra bratislavského rozhlasu nastúpil mladý, ambiciózny dirigent, žiak Václava Talicha — **Ladislav Slovák.** Na dirigentskom poste sa vystriedali viacerí mladí dirigenti, ako **Bartolomej Urbanec, Milan Novák, Jozef Svoboda**, rok pracoval v orchestri aj **Rudolf Vašata** a rok bol jeho šéfom **Václav Jiráček.** Najprv ako asistent, neskôr vo funkcii dirigenta pracoval v orchestri **Bystrík Režucha.** Do početne i umelecky rastúceho orchestra prišli hosťovať i viacerí zahraniční dirigenti, ako **N. Rachlin, A. V. Gauk, W. Rowicki, G. Lehel, J. Ferencsik, D. Dixon, Ch. Mackerras a iní.** Najvyššie stranícke a štátne orgány ocenili húževnatú kultúrno-politickú, organizátorskú i umeleckú prácu Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu roku 1957 vysokým štátnym vyznamenaním — **Radom práce.**

Štvrtá etapa sa začína nástupom **dr. Otakara Trhlíka** roku 1962 do čela orchestra. Znovuvybudované teleso dostalo oficiálny názov **Symfonický orchester Čs. rozhlasu Bratislava**, ako rovnocenné reprezentačné teleso symfonického rozhlasového orchestra v Prahe. S plným zaujatím sa podujal dr. Trhlík na pravidelnú koncertnú činnosť, spoločne s vedením hudobnej redakcie pripravovali činnosť, spoločne s vedením hudobnej redakcie pripravovali progresívnu dramaturgiu, v ktorej mala stále miesto slovenská hudobná tvorba, tvorba českých, ruských a sovietskych skladateľov a závažné diela európskej hudobnej literatúry.

Presne po 36-tich rokoch od svojho založenia odcestoval SOČR na svoj **prvý zahraničný zájazd do Talianska** (september 1965). Po mimoriadnych úspechoch v mestách Rím, Perugia, Florencia, Neapol, Miláno, nasledoval po roku ďalší zájazd do Talianska a potom celý rad opakovaných zájazdov do Rakúska, Talianska, NDR, NSR, Španielska, Dánska, Bulharska, Anglicka, Francúzska a vrcholom boli koncerty SOČR na Dňoch československej kultúry v ZSSR roku 1975.

Začiatkom roku 1975 sa začína piata etapa vo vývoji SOČRu, keď sa v priebehu niekoľkých rokov vymenila celá generácia členov orchestra, keď odišli do dôchodku viacerí starší, zaslúžilí členovia tohto telesa a v celých desiatkach nastúpila do všetkých nástrojových skupín nová, mladá generácia. To už stál na čele orchestra opäť **dr. Ľ. Rajter** a na miesto druhého dirigenta angažoval svojho žiaka, mladého a ambiciózneho **Ondreja Lenárda**, ktorý po odchode dr. Ľ. Rajtera



V štúdiu s dirigentom Ľudovítom Rajterom a Františkom Babuškom roku 1950.

do dôchodku, **sa 1. januára 1977 stal šéfdirigentom SOČRu.** Toto obdobie je poznačené novým, veľkým tvorivým úsilím o umeleckú konsolidáciu omladeného telesa. Dlhoročná rozvážna umelecká i pedagogická práca priviedla orchester opäť ku kulminačnému bodu jeho interpretačných kvalít — a v takomto stave sa pripravuje osláviť svoje 50-ročné jubileum.

Súčasnosť, blízka i ďalšia budúcnosť Symfonického orchestra Čs. rozhlasu je a musí byť vždy poznačená pevnou väzbou s celou tou zložitou štruktúrou organizmu slovenskej hudobnej kultúry a v dialektickej súvislosti zároveň s potrebami rozhlasu, ktorý má veľmi vážne, nezastupiteľné povinnosti v socialistickej spoločnosti. Rozhlasový symfonický orchester sa musí cítiť vždy spoluzodpovedný za osudy slovenskej hudobnej tvorby a interpretácie, zároveň však musí plniť svoje povinnosti v rozhlasovom štúdiu. No nikdy by sa už nemal uspokojiť výlučne so štúdiovým nahrávaním. Práca v štúdiu vyžaduje pedantnosť, neznesie nijaké kompromisy, zvukový záznam stereo — či kvadrofónny, je nebezpečným seizmografom aj najmenších chýb — má teda blahodárny vplyv na sústredenosť, nevyhnutnosť prísnej umeleckej disciplíny, presnosť súhry, čistotu intonácie, vyváženosť dynamiky. No priamy kontakt s publikom je nevyhnutný, prináša interpretačnú uvoľnenosť, širšiu výrazovú a farebnú paletu, radosť z muzicírovania, živé a bezprostredné overenie štýlu a estetického pôsobenia. Preto majú verejné koncerty SOČRu celkom osobitnú atmosféru, ktorá spôsobuje obojstrannú radosť a prináša poslucháčovi nevšedný estetický zážitok. Preto dosiahol Symfonický orchester Čs. rozhlasu Bratislava tak výrazné úspechy aj v zahraničí. Nie je jednoduché dokázať pripraviť optimálnu dramaturgiu, ktorá je prijateľná pre rozhlasové programové potreby, ale zároveň pre umelecký rast orchestra, ako aj pre

Po koncerte SOČRu — Ondrej Lenárd s koncertným majstrom Aladárom Móžim.

diferencovanú dramaturgiu verejných koncertov. Nie je jednoduché interpretovať tak širokú paletu hudobných diel, ako to býva práve u rozhlasových telies. Nie je ani jednoduché dokázať sa pretransponovať do tak odlišných prostredí, akými sú štúdio a koncertná sieň. Nič v umení nie je jednoduché — a našťastie členovia SOČRu ani netúžia po jednoduchej umeleckej práci. Sú ambiciózni, chcú pracovať disciplinovane, svedomite a zodpovedne. Majú za sebou priam jedinečné zázemie — bohatú, polstoročnú tradíciu, plnú podporu vedenia Čs. rozhlasu a pred sebou jasné perspektívy.

ĽUBOMÍR ČÍŽEK