

HUDOBNÝ ŽIVOT 79

Ročník XI.

1 X. 1979

2,- Kčs

18

Titulok k stručnej rekapitulácii umeleckého diela sólistu opery Slovenského národného divadla, zaslužilého umelca dr. Gustáva Pappa pri príležitosti jeho šesťdesiatin, skrýva v sebe dva významy. Ten prvý naznačuje Pappov tridsaťročný zásluj na palete slovenskej opernej interpretácie — ten druhý pripomína umelcove tvorivé zásluby pri vzniku premiérových inscenácií diel pôvodnej slovenskej opernej tvorby. Pappov podiel pri prvonaštudovaniach domácej dramaturgie je zásadný, pretože ako interpret poväčšinou hlavných postáv oživil bezduchý zápis libreta a notového partu, vytvoril z neho dramatickú postavu, vtisol jej pečať svojho osobnostného výkladu i prvotnú vizuálnu podobu, stane sa tak mimovoľne modelovým predstaviteľom hrdinu, pre ktorého budú budúce generácie nachádzať nové výrazové variácie a hoci aj polemické koncepcie. — Na začiatku galérie Pappových výnimočných kreácií hrdinov slovenskej opernej tvorby má miesto Ondrej zo Suchobovej Krúthavy. Do Jernekovej prvej inscenácie vkročil vtedy mladý lekár až v reprízach. Druhé stretnutie s Ondrejom prišlo po pätnástich rokoch v Zacharovom baladickom videní príbehu. Bol to mladý, zrelý muž, žiaden parobok, v tvrdosti svojej nатуry pevne rozhodnutý nehmatať si kúsok šťastia, zosobnený v Katrene. Preto,



Pilier slovenskej opery

keď sa mu sen začal rúcať, vraždil. Od tých čias nie je sám sebou. A tak ako Malachovského Stelina v tejto inscenácii sa priam ahasverovsky plnial javiskom, tak Pappov Ondrej, po čine ešte viac pozdorievavý a zatvrdlý, čoraz častejšie explodoval v nervóznych, podráždených výbuchoch — pred strážnicou, na svadbe pri vstupe Stelinu, ba aj keď v strhujúcom ošiali svadobného výjavu objíma Katušku — „Katúška mám ťa, mám!“ — bol to kľč ranenej bytosti, zúfalé utvrdzovanie seba samého. Napätie z rozorvaného charakteru gradovalo v hádkach IV. obrazu, aby sa preliala v lesnej scéne do zúfalého, oslobodzujúceho výkriku. V Pappovom vokálnom a hereckom podaní mal V. obraz úžasnú výrazovú expresivitu. Rok po premiére udelil prezident republiky dr. Gustávovi Pappovi za postavu Ondreja štátnu cenu. Chronologicky hneď za Ondrejom nasleduje titulný hrdina Ciklerovho Jura Jánošíka (1954 a potom 1961, 1972) a Bega Bajazida (1957), oddychom pred ďalšími dramatickými partiami je Paľo v Andrašovanom prepise Gefa Sebechlebského (1958). V slávnej premiére Svätopluka (1960) vytvára dr. Papp rozorvanú postavu stredovekého Ľvica a o pár mesiacov neskôr zasa súčasného mladého dedinského muža v Holoubkovej Rodine. O čosi menšie príležitosti núkajú mu ďalšie dve Ciklerove opery —

ale Simonsona zo Vzkriesenia (1962) i Freda z Mistra Scroogea (1963) črtá ostrými, výraznými kontúrami. Práve v rokoch, keď umelcovi zostávalo raz menej času na duplicitné lekárske povolanie, stretáva sa na javisku SND s dvoma exponovanými postavami v bielych plášťoch. Pappov dr. Hellpach z Holoubkovho Profesora Mamlocka je v zachytení fašistickej zbesilosti akoby ohlasom na kreáciu rímskeho uzurpátora Lukia, jemnejšími ťahmi črtaný je čapkovský dr. Sigelius v Andrašovanovej Bielej nemoci. Postavou prenasledovaného girondistu Vallého a dvoma partiami v javiskovom diele Bartolomeja Urbanca končí obdivuhodná galéria.

Voluminózne, kovový tón, v hlbšej polohe barytonálneho zafarbenia, odolnosť hlasového orgánu, ktorú dokázala preklenúť únavnosť nekonečných stredov a vyšších stredov, expresivita vokálneho prejavu, citlivá muzikalita a rytierska postava predurčili dr. Pappa aj pre interpretáciu tenorových partii wagnerovských. Túto danosť zúročil naplno v Lipsku a na wagnerovských festivaloch v Dessau — škoda, že naše obecenstvo ho tak pomerne málo registrovalo v Eriko- vi, Tannhäuserovi, Rienzi, Lohengrinovi. „Morgenlich leuchtend im rosigen Schein“, ktorým spoluotváral v roku 1960 novú budovu opery v Lipsku ako Walter von Stolzing v premiére Majstrov spevákov no-

rimberských, je zachytené aspoň na gramonahrávke.

V troch prípadoch jedinečného interpreta našla v umeleckej osobnosti dr. Pappa aj česká operná tvorba. Na jeho romantického Dalibora v dnešnej celoštátnej, kríže kvalitných dramatických tenorov môžeme iba s úctou spomínať. Bol hrdý, romanticky vzletný, citovo bohatý, vokálne dramatickejší, než interpretačný trend tejto postavy v pražskom ND po oslobodení a podľa všetkého zasa mäkkší ako heroické chápanie veľkých českých Daliborov Buriana a Schütza. V šesťdesiatych rokoch k Daliborovi pristupuje Laco z jej pastorkyne a v období provizória v budove DPOH Manolios z dnešnej nedocenennej inscenácie Martinůvých Gréckych pašii.

— V polovici šesťdesiatych rokov Pappove vokálne a výrazové schopnosti dosahujú kulmináciu vrchol. Dokladom toho je postava Hermana z Čajkovského Pikovej dámy. V Pappovom podaní to bol nešťastný človek na pokraji zdravého rozumu a stihomamu a tak, ako bola expresívna jeho herecká kreácia, tak expresívny a strhujúci bol aj vokálny výkon v exponovanom parte. Pappov tenor mal v tom období v celom rozsahu charakter žuly. Vyratúvanie jubilantových úspešných javiskových postáv mohli by sme, samozrejme, viesť ďalej, cez ďalšie operné úlohy českej, ruskej či nemeckej dramaturgie. Pripomeňme ešte jeho sedem postáv verdiovských, z ktorých Othello patrí k umeleckým profilovým postavám, päť postáv pucciniiovských, Leoncavalloho Cania, Bizetovho Josého a Halévyho Eleazára, ktorého vytváral vo vrchole svojich vokálnych dispozícií.

Niektoré prežije život a nemá, za čím by sa obzrel — i v umení. Dr. Gustav Papp si na prahu šesťdesiatky za svoju bohatú tridsaťročnú umeleckú prácu zaslúži najvyššie uznanie a vďaka celej slovenskej opernej kultúry

JAROSLAV BLAHO

III. svetový týždeň hudby

Pred štyrmi rokmi, na jeseň 1975, objavil sa v kalendári medzinárodných hudobných udalostí nový termín Svetový týždeň hudby. V kanadských mestách Calgary, Toronte, Montreale a Ottawe usporiadala Medzinárodná hudobná rada [UNESCO] v spolupráci s Kanadskou národnou hudobnou radou po prvý raz tento nový druh medzinárodného fóra, tvoriaceho rámec i dominantu valných zhromaždení a kongresov MHR. Kanadské podujatie bolo mimoriadne úspešné nielen v tom, že po prvý raz poskytlo priestor pre kontakt i konfrontáciu mnohých z rozhodujúcich prúdov globálnej hudobnej kultúry našej doby, ale aj preto, že výrazne — a dúfam aj natrvalo — stimulovalo hudobné dianie v hostiteľskej krajine.

V roku 1977 pripadla česť hostiť II. svetový týždeň hudby nám, Československu. Súdiac podľa ohlasu, ktorý si získal naš STH, možno povedať, že sme ideu STH v mnohom obohatili a že sa nám podarilo výrazne dokumentovať kvalitatívne nové črty hudobnej kultúry socialistického typu. Tým, že sa do realizácie II. STH zapojil takrečeno celý potenciál českej a slovenskej hudobnej kultúry, podarilo sa nám tiež výraznejšie než v Kanade demonštrovať ozaistenú svetovosť tohto podujatia.

Myšlienka Svetového týždňa hudby sa teda po prvých dvoch ročníkoch ujala a o právo usporiadať ďalšie začali sa viesť verejné rokovania i zákulisné vyjednávania. Ak pre rok 1979 získala prvenstvo Austrália, bola v tom nepochybne aj snaha podobne ako v prípade Kanady, prispieť k zvýšeniu medzinárodnej autority a domácej podpory austrálskeho hudobného života. V tom, že pre rok 1981 prisúdila MHR IV. svetový týždeň hudby našim maďarským kolegom, a nie NSR, ktorá bola našim súperom už v roku 1977, zohrala nemalú úlohu storočnica Bélu Bartoka. Podobne tomu bolo so VI. svetovým, ktorý sa vo väzbe na 300. výročie narodenia Johanna Sebastianá Bacha a Georga Friedricha Händla plánuje realizovať v NDR. Otvorená je zatiaľ otázka hostiteľa V. STH, aj keď sa zdá, že Švédsko „vyhrá“ nad Keňou.

III. STH je teraz doslova predo dvermi, poznáme už jeho náplň a špecifické črty, ktorými má rozvinúť a obohatiť koncepciu tohto podujatia. Stabilitými momentmi zostávajú valné zhromaždenia a kongres Medzinárodnej hudobnej rady, ako aj to, že celá akcia je skoncentrovaná okolo kulmináčného bodu, Medzinárodného dňa hudby 1. októbra. Podobne ako v Kanade, aj v Austrálii sa STH uskutoční takmer na celom kontinente — v Perthe, Adelaide, Melbourne a Sydney. Príčinou nie je iba, alebo predovšetkým, v tom, že hostitelia chcú zahraničným hosťom ukázať čo najviac zo svojich hudobných centier. Ide hlavne o to, že usporiadať STH v Austrálii bolo možné len za predpokladu, že značnými finančnými čiastkami prispedia jednotlivé vlády austrálskej federácie. Ich príspevok sa, pravda, viazal na to, že v hlavnom meste každej z krajín sa uskutoční samostatné podujatie, a to v čo najužšej väzbe na miestne resp. regionálne zábery a potreby. III. STH preto nebude mať taký internacionálny charakter ako prvý a najmä druhý, napriek tomu však už vopred možno súdiť, že sa stane medzníkom v poznávaní a propagácii hudobných kultúr oblastí Indického oceánu, domorodej tradície Austrálie, Nového Zélandu a Polynézie, ako aj modernej hudobnej kultúry najmladšieho kontinentu. A to napriek tomu, že enormné finančné náklady a inflácia prinútili usporiadateľov mnohé zo zámerov zredukovať. Rovnaké dôvody — nie na poslednom mieste prudký rast cien leteniek — zrejme spôsobia, že III. STH nebude mať toľko zahraničných hostí ako prvé dva. Pre Európu, kde ešte stále je väčšina členov MHR i sekretariátov medzinárodných hudobných organizácií, znamená Austrália veľmi atraktívny, ale finančne veľmi nákladný svetadiel. Nie div, že napr. sekretariát Francúzskej hudobnej rady mesiac pred začatím III. STH ešte nevedel, či získa prostriedky potrebné pre vyslanie svojho zástupcu...

Pre Československú muzikantskú obec má austrálsky Svetový týždeň hudby osobitný význam nielen preto, že ide o svetadiel, kde česká a slovenská hudobná kultúra má dobré meno (zo slovenskej strany má na tom zásluhu najmä národný umelec Ladislav Slovák). Výnimočnosť tohto podujatia pre nás spočíva najmä v tom, že tu 1. októbra v Melbourne po prvý raz udelia Ceny UNESCO za hudbu, najvyššie ocenenia, aké v súčasnosti môžu hudobní umelci, pedagógovia či muzikológovia získať. O vytvorení Ceny UNESCO za hudbu rozhodla v roku 1976 Generálna konferencia tejto Organizácie OSN pre vedu, výchovu a kultúru v Naírobi, a to na základe návrhu, predloženého Československou a austrálskou delegáciou. Dúfali sme, že ju po prvý raz udelia v našej krajine v čase II. STH, no vypracovanie štatútu a potrebný schvaľovací proces trval dlhšie než sme predpokladali. Takto veľká česť byť dejiskom udelenia prvých cien UNESCO za hudbu pripadla Austrálii.

Výber prvých laureátov nebol jednoduchý a trval takmer rok. Išlo najmä o to, aby sa z hlavných oblastí súčasnej hudobnej kultúry ocenili osobnosti, ktoré svojím priekopníckym dielom výrazne naplnili humanistické ideály UNESCO a prispeli k pokroku národných hudobných kultúr i medzinárodného dorozumenia, k rozvoju hudobnej tvorby, vedy a výchovy. Spomedzi 67 uchádzačov rozhodol sa napokon generálny riaditeľ UNESCO M. Amadou M'Bow udeliť ceny americkému skladateľovi a dirigentovi Leonardovi Bernsteinovi, Nadi Boulangerovej, francúzskej učiteľke skladby, ktorá odchovala celé generácie komponistov francúzskych, poľských, talian-

[Pokračovanie na 3. str.]

V DŇOCH 28. SEPTEMBRA AŽ 7. OKTÓBRA sa uskutočňuje v Brne XIV. medzinárodný hudobný festival, ktorý t. r. nesie názov Musica instrumentalis. V bohatom programe vystúpia aj naši umelci a súbory. SOČR v Bratislave s dirigentom O. Lenárdom a SF s L. Slovákem uvedú z našej tvorby skladby A. Moyzesa a D. Kardoša. Na koncerte z českej a slovenskej súčasnej tvorby sa predstaví Bratislavské kvarteto a M. Lapsanský so skladbami J. Pospíšila a M. Kořínka. V rámci festivalu bude v dňoch 2.—4. októbra medzinárodné hudobno-vedné kolokvium „Hudba jako sdělení“.

PEDAGOGICKÁ FAKULTA V NITRE oslavuje v tomto roku 20. výročie svojho trvania. Pri tejto príležitosti uskutočnila Katedra hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty v Nitre a Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu v dňoch 3.—4. septembra vedeckú konferenciu na tému Pedagogická interpretácia hudobného diela. S referátmi vystúpili doc. PhDr. Ladislav Burlas, CSc. a prof. PhDr. Jozef Kresánek, DrSc.

STRAUSSOVA ARABELLA V PLZNI. Dramaturgia opery Divadla J. K. Tyla mala šťastnú ruku, keď na záver sezóny vybrala jednu z najhravejších opier Richarda Straussa — Arabellu. V hudobnom nastudovaní I. Pařika a v režii O. Ševčíka vzniklo svieže a civilné predstavenie, vieryhodne navodzujúce predstavu cisárskej Viedne i rozpornosti jej života — vonkajšiu okázalosť i vnútornú prázdnotu a bankrotárstvo i skutočnú túžbu mladých ľudí po silnom životnom cite. Z predstaviteľov vynikla H. Buldřová (Arabella) veľkou muzikálnosťou svojho prejavu. Rovnocenným partnerom jej bol V. Mišek (Mandryk) — obaja na snímke. Škoda, že scéna J. Vališa nepodporila celkom zámer réžie; hlavne prvé a tretie dejstvo by boli potrebovali väčšiu komornosť prostredia. (V. Bokůřková)



Snímka: V. Mikolášová

ĽŠU V PÚCHOVE si pripomenula v uplynulom školskom roku 25. výročie svojho založenia. Pri tejto príležitosti usporiadala rad kultúrnych a spoločenských podujatí, zhodnotila svoju doterajšiu činnosť v oblasti pedagogického a kultúrneho pôsobenia, za ktorú jej bolo udelené Čestné uznanie rady ONV v Považskej Bystrici. Dôstojnou súčasťou osláv bol koncert bývalých absolventov školy.

V MIRBACHOVOM PALÁCI V BRATISLAVE v rámci cyklu Nedelne dopoludnia v galérii bol komorný koncert — M. Kováč (husle), M. Slohodová (gitara). Ťažiskom programu boli skladby vrcholného baroka, veľký záujem vzbudili ukážky z Levočskej tabulatúry a z tvorby Melchiora Neusiedlera. Napriek tomu, že ide o mladú umeleckú dvojicu, prekvapila ich hra dôkladnou pripravenosťou, zohratosťou a uvoľnenosťou.

OSOBNÁ KORESPONDENCIA „DOPISY NEJBLIŽŠÍM“ českého skladateľa Josefa Suka vyšla v pražskom nakladateľstve Supraphon a je ďalším príspevkom k objasneniu podielu skladateľa ľudského založenia na objasnení jeho tvorby.

NEDOŽITÉ ŠESTĎESATINY. Skladateľ Milan Harašta (16. 9. 1919 — 29. 8. 1946) bol veľkou nádejou rozvíjania janáčkovských tradícií. Brnenský rodák študoval na brnenskom konzervatóriu kompozíciu u V. Kaprála, dirigovanie u Q. Arnoldiho, inštrumentáciu u J. Kvapila, opernú dramaturgiu a réžiu u A. Balatku. Absolvoval Symfóniou, označenou dnes ako č. 1. V dielach Sonety pre klavír a orchestrálnych „Poloninských tancoch“ sa predstavil ako originálny a temperamentný hudobník nadväzujúci priamo na Janáčkov vzor. Cez vojnu dokončil operu podľa Ivana Olbrachta „Nikola Šuhaj“, symfonický obraz „In meam memoriam“, no rad skladieb zostal nedokončený. Nacisti nerespektovali jeho ťažkú tuberkulózu (musel pracovať v nočných smenách v Zbrojovke) a po skončení vojny bolo už neskoro... Z jeho dokončených skladieb sa hráva II. symfónia, orchestrálne Cocktaily, sláčikové kvarteto, mužské zbory na Bezručove slová a husľová sonatina. Z nedokončených diel vzbudzujú pozoruhodnú nártu k opere Vlci (podľa R. Rollanda), skica k opere Lavrenea Generál Adamov, nártu k obsiahlej analýze janáčkových skladieb atď. Desiatky Haraštových skladbičiek z detstva, mladosti a z dvôb pred štúdiami popisuje M. Barvík v knižke o Haraštovi (Knižnica Hudebních rozhledů 1956). (mbk)

ŠKOLA A HUDBA

NÁVŠTEVA NA ĽŠU V SPIŠSKEJ NOVEJ VSI

Mladosť - svedomitá práca - dobré výsledky

Dojem bol omnoho lepší ako som očakávala. V Spišskej Novej Vsi ma privítala čistúčká, priestránná, svetlá hudoba tamojšej ľudovej školy umenia. Aj zoznamenie s riaditeľom Rudolfom Tirpákom, bývalým absolventom košického konzervatória, bolo sympatické. Mladý sebavedomý muž hovoril otvorene o problémoch školy, o úspechoch, ochotne všetko poukazoval, učebne — tie reprezentatívne i tie, ktoré sú len nevyhnutným provizóriom. Bez rozpakov, bez strachu, že človek nazrie pod pokrievku, aby videl nielen výsledný efekt, ale i proces prípravy. A nemusel sa hanbiť. Toho, čo stálo za úctou, obdiv, pochvalu bolo neúrekom.

Najprv však malý exkurz do histórie.

Počiatky našej školy siahajú do roku 1938, kedy založil huslista Koloman Takács súkromnú hudobnú školu. S tromi silami začal vyučovať 1. 9. 1940 a školu navštevovalo okolo 60 žiakov. Dezider Nágel otvoril po vojne [1. X. 1946] Mestskú hudobnú školu. Jej riaditeľom sa stal od r. 1947 Ján Móry. Za jeho vedenia sa počet žiakov zvýšil na 200 a na škole učilo 7 učiteľov (z nich do nedávna učili ešte Lýdia Majerníková a Ida Montsková). Vyučoval sa klavír, husle, spev a akordeón. Ešte aj v roku 1960, keď vedenie školy prevzal Jozef Gurka vyučovacie odbory sa nerozšírili, až roku 1962 bol založený výtvarný odbor a literárno-dramatický odbor, no tieto škorsko znova zanikli. V roku 1964 nastal prudký rozvoj našej školy. Vznikli nové oddelenia — začal sa vyučovať klarinet, trúbka, gitara. Tieto zmeny boli podmienené príchodom mladých učiteľov, ktorí boli „prideľovaní“ košickému konzervatóriu. Tak som sa dostal do tejto školy aj ja. Pred piatimi rokmi som prevzal vedenie školy. Našim veľkým nedostatkom bolo, že sme nemali vhodnú budovu. V roku 1975 sme dostali jeden trakt budovy MsNV, roku 1977 sme získali rekonštrukciu ďalšie priestory a od toho roku má každý učiteľ svoju triedu! Tunajší MsNV nám vyšiel veľmi v ústrety, zriekol sa niekoľkých miestností a prispel aj finančne. V súčasnosti sme slušne vybavenou školou. Minulý rok sa dokončila rekonštrukcia koncertnej sály priamo v budove školy asi pre 100 ľudí. Pre absolventské koncerty je to síce málo, pretože na nich máme okolo 250 ľudí, tie robíme v miestnej Redute. Tri roky už funguje tanečný odbor, dva roky máme literárno-dramatický odbor — teda všetky odbory, ktoré by mala mať ĽŠU v okresnom meste. V súčasnosti má naša škola 748 žiakov vo všetkých odboroch (tanečný 55, výtvarný 185, literárno-dramatický 89, hudobný 419). Z hudobného odboru je najpočetnejšie klavírne oddelenie (151), no dobre máme obsadené aj akordeónové (60) a husľové (38), z dychového dominujú klarinet (20) a trúbka (20), ďalej vyučujeme violončelo, gitaru, zobcovú flautu, lesný roh, pozauunu a tubu.

A učiteľský kolektív?

— Na našej škole vyučuje 23 interných a dvaja externí učitelia (z toho sú len dvaja nekvalifikovaní). A čo je tak trochu raritou — vekový priemer nášho učiteľského zboru je 30 rokov, najstarší učiteľ má 50 rokov. Je to ambiciózný kolektív, v práci v škole aj v mimoškolskej činnosti. Máme však problémy (a to

nie sme na Slovensku sami) získať učiteľa huslí a dychových nástrojov.

Hovoríte o dobrom pedagogickom zbere, určite máte aj rukolapné dôkazy tejto kvalitnej pedagogickej práce.

— O výsledkoch našej školy hovoria predovšetkým umiestnenia našich žiakov na rôznych súťažiach. V uplynulom školskom roku sme získali 18 cien v krajskej súťaži ĽŠU a v súťaži Melódie priateľstva (6 prvých, 6 druhých a 6 tretích). V národnej súťaži sme získali jedno prvé miesto a dve druhé miesta (Ľubomír Horňák — 1. miesto, Ján Klein a Stanislav Klein — 2. miesto). Pred dvoma rokmi sa hlásili štyria naši žiaci na konzervatórium, všetci boli prijatí, v minulom školskom roku jeden a tiež bol prijatý. V rámci Východoslovenského kraja máme najlepšie výsledky, a to je už čo povedať.

Iste veľa záleží na pedagógoch, no ťažko je pracovať, ak nie je materiál — čiže žiaci s talentom, prípadne aspoň s chuťou učiť sa...

— Prijímame približne 60 percent detí z prihlásených. Záujem je teda omnoho väčší a tak aspoň na začiatok je z čoho vyberať, hoci odhadnúť hudobné nadanie je niekedy veľmi ťažké. Spolupracujeme so ZDS a MS a vopred vytypované deti prichádzajú na prijímacie skúšky. Aspoň trochu je tu záruka, že „odpad“ nebude príliš veľký.

Nedostatkom našich ĽŠU je, že veľa žiakov, počas štúdia aj schopných, po absolutoriu sa prestane naprosto aktívne venovať hudbe. Zabránit tomuto momentu napomôže snáď aj ukázať žiakovi možnosť súborovej práce, komornej hudby.

— Pochopiteľne, ideme aj touto cestou. Naši žiaci hrajú aj v súboroch. Máme dobrú dychovku, ktorá od roku 1971 vystupuje pravidelne na kultúrno-politických akciách v meste a dosahuje veľmi pekné výsledky. Napríklad pred dvoma rokmi získala 1. miesto na krajskej súťaži ĽŠU. Približne 10 rokov existuje aj školský sláčikový orchester, ktorý takisto vystupuje na kultúrnych akciách mesta, v závodoch atď. Tento získal v tomto roku 3. miesto na krajskej súťaži ĽŠU. Máme aj detský ľudový hudobný súbor. Okrem toho, že deti si tu navykajú na súhrn, na pracovnú disciplínu, na vystupovanie pred obecnosťou, plnia tieto súbory aj funkciu dobrej propagácie našej školy v meste. Dostávajú sa takto lepšie do povedomia našich obyvateľov. Ani naši učitelia nestoja však bokom. Hrajú v Spišskom komornom súbore i vo folklórnom súbore Čačina. Spolupracujú v poradnom zbere aj s Okresným osvetovým strediskom, zúčastňujú sa na podujatiach Hudobnej jari a Hudobnej jesene v našom meste a snažia sa viesť k tomu aj svojich žiakov a ich rodičov.

Čo by ste ešte potrebovali pre zlepšenie svojej práce?

— Z tých najnutnejších potrieb sú to akordeóny s melodickým basom a jedno koncertné krídlo pre prípravu klaviristov pred vystúpením. Toto krídlo máme prislúbené ešte v tomto kalendárnom roku. Okrem lepšej vybavenosti nástrojmi, ktorá je viazaná na finančné prostriedky, potrebovali by sme, ako som už spomínal, aj ľudskú posilu — učiteľov huslí a dychových nástrojov, ktorí by sa dobre uplatnili aj v hudobných súboroch v meste.

VIERA ŽITNÁ

Na rozlúčku...

Bolo to pred piatimi rokmi. V ten deň začiatkom októbra som sedel vo veľkej svetlej učebni na Štúrovej ulici a čakal. Za chvíľu mali prísť mladí klaviristi na moju prvú seminárnu prednášku. Tou začne moje pôsobenie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave.

Čakal som trochu stiesnene. Nie že by som sa báł jazykových problémov, veď vďaka hercom Kronerovi, Chudíkovi, Hubovi, Kukurovi, sme sa počas mnohých televíznych pondelkov dostali do slovenčiny tak, že ju počúvame ako svoju materčinu. Keď dokonca vieme, čo znamená „ľava“, snáď i moji študenti budú rozumieť ak povieť „veľbloud“. O jazyk by teda nešlo, zato o témy prednášok, dosť neobvyklé. Pripravil som si ich však s presvedčením, že poriadok v etickom myslení mladých umelcov je práve tak dôležitý ako poriadok v prstoklade stupnic. Tí mladí by mali vedieť, že sebavedomie je pohŕňané, ale pýcha znižujúca, že etizácia ženie dopredu, ale slávnostnosť ušľachťuje, že dobrá je súťaživosť, nie však závisť, že tréma môže byť síce dielom slabších nervov, ale i dielom kritického zlyhania.

Pozrel som sa na hodinky a zistil, že som si poplietol čas, že som tu o hodinu skôr. Nevadí, mám so sebou fajku, s fajkou sa čaká dobre, s tou milou vecou nie je človek nikdy sám, stále má čo robiť. Zistil som však, že fajka je bezradne zapchatá. Stačil by drôтик alebo vlásenka, ale márne som prehládaval vrecká. Tak to je zlé znamenie, povedal som si truchlivo. Zapchatá fajka je tak žalostná, ako onemlý slávik alebo zhasnutá sviečka.

Díval som sa na klavír a myslel si: Zajítra k nemu zasadení moje žiacky. Na tejto stoličke sa rozhodnú osudy, máj na niekoľko rokov, tých dievčat možno na celý život. Zajítra tu budú mať svoj štart. A štart často rozhodne celý beh.

Aký je ten klavír? Skúsil som zahrat pár akordov, keď sa zrazu ozval hromový tresk, struna sa roztrhla a kus z nej vyletel na koberec. V tej chvíli som sa rozjasnil. Tým kusom struny som krásne prečistil svoju fajku, napchal, zabatkal a mal som pocit: dobré znamenie! Nezačínať zle!

A bol to skutočne dobrý začiatok. Prišli mladí ľudia, svieži, pekní — a šťihli! Našinec, navyknutý z Prahy na zagulatenejšie postavy, si tu pripadal ako v škole ľahkých atlétov či tanečníkov. Ale hlavne, tí ľudia boli pozorní a vnímaví, dobre chápali, aký je rozdiel medzi sebavedomím a pýchou, skromnosťou a malomyseľnosťou, ale i medzi „osobitosťou“ a „osobitosťou“, i keď pre „osobitosť“ sme nenašli slovenský výraz.

A keď som poznal i svoje poslucháčky klavírnej triedy, sympatické a inteligentné, odchádzal som domov, tešiac sa už na novú cestu do Bratislavy. Pravda, nepredpokladal som, že vyučovanie tam bude iné, než aké som dostal inde poznal. Nakoniec sú to vždy tie isté problémy, pred ktorými stojí mladý klavirista. Stále znovu treba upevňovať rytmus, dávať pozor na zreteľnosť drobnej techniky, plasticitu polyfónie, zdvíhať prst,

keď klavirista nedotiahne gradáciu k vrcholu a zvädne na konci taktu, keď sa spúšťa k náhodnej, improvizovanej pedalizácii (zaťiaľ čo pedál je predsa organizátor, ktorý pomáha formovať skladbu po všetkých stránkach, ktorý člení formu, podčiarkuje gradácie, realizuje harmonický plán), keď sa ponáhľa pred každým skokom, akoby ho chcel mať už rýchlo, rýchlo za sebou. V triade nešumia ani tak krídla múz, skôr je počuť stále tie isté chyby a tie isté výčítky a napomenutia a len ten učiteľ obstojí, ktorý nestratí trpezlivosť, a ani sa mu to nezunuje. Raz sa predsa dočká hodiny, kedy žiakov rytmus zatĺbe ako zdravé silné srdce, kedy sa skladba vzíjži ako pevná, rovnomerná architektúra. Až potom môže zavanúť i dych Parnasu, prebúdajúci mladú osobitosť a fantáziu. Potom sa už učiteľova práca nepodobá podávaniu penicilínu, ktorý sa hodí na každú angínu, teraz je to už práca hlboko diferencovaná podľa žiakovej individuality.

Do triedy som dostal individuality skutočne diferencované: dievča, ktorej výraz, technika i tón boli tak nabité energiou, že by som ju prirovnal k sopke, keby sa súčasne nepodobala ponornej rieke s nepreniknuteľným životom v podzemí psychiky. Mal som dievča, ktoré na každú hodinu prichádzalo čistá a svetlá hra, ako by ju prestieralo na starostlivo a jednoducho upravený stôl. Učil som dievča s jedinečnou prstovou technikou, ktorú si nevydobylo, ktorú proste dostalo ako sa dostáva darom čerstvá kytica žiarlaca rosou. A mal som klaviristku, ktorá mala všetko, jadrný rytmus a tón šľavnatý ako broskyňa, na jej hodinách som však preklíňal bremeno, ktoré tradícia uvaľuje len na nás klaviristov, totiž koncertovať bez nôt. Pravda, mnohým z nás by noty len prekážali, ale koľkým ľudom, i talentovaným, tento príkaz, vlastne formalistický, vyčerpáva sily!

Ubehol prvý rok v Bratislave, v druhom sme sa rozlíšili na súťaže a priviezli všetkých diplomov, prišli recitáty a polorecitáty, kedy učiteľ so svojou žiačkou pretrpí v šatni onú zlú hodinu pred vystúpením, a kedy potom v sále ponúka obraz najväčšieho šťastia alebo najhlbšej depresie, v každom prípade úplnej bezmocnosti. Lebo v tú chvíľu je jeho pedagogická prestíž úplne v rukách tej na pódiu... A boli seminare a skúšky a raz tiež husacie hody, kedy sa škola rozoznala nie klavírm, ale pekármi a taniermi. A bol schôdza katedry, ktoré mali úradný ráz i pohodu vládnej spoločnosti, oboje pod vedením doktora Klindu, ktorý ako organizátor mádro a občas zhovievavo zvrchu pozerá na naše pianistické hemženie ako z chóru od svojho organu.

A to všetko píšem preto, že moja úloha v Bratislave sa skončila a že by som sa chcel i takto verejne poďakovať škole za tých dobrých päť rokov. Docentke Fischerovej, ktorá nikdy nemusí dvíhať hlas a predsa jej študenti urobia, čo jej vidia na očiach, docentovi Starostovi, ktorého vonkajší ktid tají vzrútenosť umelca i presnosť vedca, odbornému asistentovi Palovičovi, energickému a priamemu ako je jeho hra, začínajúcejmu pedagógovi a dávno hotovému klaviristovi Toperczerovi, všetkým týmto mojim dočasným kolegom a trvalým priateľom prajem, aby si uchovali tú atmosféru, na ktorú som sa vždy znovu tešil a v ktorej sa dobre žije a pracuje.

ILJA HURNÍK

III. svetový týždeň hudby

(Dokončenie z 1. str.)

ských atď., slovenskému skladateľovi nár. umelcovi Jánovi Cikkerovi, irackému tradičnému spevákovi a inštrumentalistovi Mohammedovi Kobanemu, poľskej muzikologickej Sofii Lisovej, austrálskemu dirigentovi Sirovi Bernardovi Heinzemu a svetoznámemu sovietskemu klaviristovi Sviatoslavovi Richterovi.

To, že medzi laureátmi je aj slovenský skladateľ, je nesporné najvýznamnejšie medzinárodné ocenenie nielen Jána Cikkera, ale celej našej hudobnej kultúry, v ktorej vyrástol a ktorú tak znamenite reprezentuje. Škoda, že zdravotný stav mu nedovoľuje toto významné vyznamenanie prevziať osobne.

Naše hudobné umenie však nebude v centre pozornosti austrálskej hudobnej obce a zahraničných účastníkov STH len pri tejto jedinečnej príležitosti. V predvečer Medzinárodného dňa hudby budú sa môcť účastníci STH oboznámiť s filmom, ktorý pred dvoma rokmi o hlavných podujatiach II. STH v Československu nakrútili pracovníci hudobnej redakcie ČS. televízie v Bratislave (scenár filmu napísal František Farkaš, režisér bol Pavol Fúk). O našom bohatom hudobnom ži-



Nár. umelec Ján Cikker — nositeľ Ceny UNESCO za hudbu.

vote nebude hovoriť iba oficiálna správa Československej hudobnej rady, ale aj výber z nahrávok našej tvorby — i vydaný zvukový dokument z poslednej Tribúny mladých interpretov — inštrumentalistov, ktorú pohotovo vydal OPUS (škoda, že jeho pendant zo spevohornej Tribúny sa oneskoruje o niekoľko týždňov a III. STH už nestihnú).

Napokon stručne o hlavných akciách III. STH: prvá etapa sa koná v hlavnom meste štátu Západná Austrália, Perth. Tu sa uskutoční — pri príležitosti STH a 150. výročia vzniku Západnej Austrálie — v dňoch 22.—24. septembra festival umenia krajín, ktoré obmýva Indický oceán — od Afriky cez ázijské krajiny, ležiace na brehu tohto oceánu, až po Austráliu. Doplnkom festivalu bude kolokvium o hudobných kultúrach oblastí Indického oceánu a výstava Kultúry krajín Indického oceánu. V Perth sa uskutoční aj zasadnutie Výkonného výboru Medzinárodnej hudobnej rady. Adelaide, hlavné mesto južnej Austrálie, sústredí umenie, najmä hudobné, austrálskych aborigenov. Kolokvium Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti má súběžne zhrnúť poznatky moderných výskumov domorodej hudobnej kultúry Austrálie a Oceánie. Hlavné mesto štátu Victoria, Melbourne, bude dejiskom osláv Medzinárodného dňa hudby a 18. valného zhromaždenia Medzinárodnej hudobnej rady. Tu budú 1. októbra o 17. hod. slávnostne udelené Ceny UNESCO za hudbu i umelecké súbory tejto ceny, ktoré venujú hostitelia.

V Sydney, najväčšom a najstaršom austrálskom meste, sa uskutoční kongres MHR na tému „Hudba 80. rokov — nové obzory“. Táto vzrušujúca a nanejvýš aktuálna téma bude predmetom analýz a polemík reprezentantov rôznych oblastí hudobnej kultúry našej doby a preto možno očakávať, že priniesie ne jeden podnet i poznatok.

Austrálski hostitelia na čele s predsedom organizačného výboru profesorom Frankom Callawayom, dobre známom najmä našim hudobným pedagógom, vynaložili mimoriadne úsilie, aby zmobilizovali to najlepšie, čím Austrália disponuje aj v oblasti interpretačného umenia. Pre zahraničných hostí, ktorí o tejto sfére nemajú ucelenejší obraz (Joan Sutherlandová a jej dirigujúci manžel Richard Bonynge, nemôžu figurovať ako pars pro toto), to bude veľmi príťažlivá súťaž programu STH, aj keď viaceré z plánovaných akcií sa pre finančné ťažkosti neuskutočia. No STH bude aj miestom pre rozmanité pracovné podujatia a rokovania, z ktorých najdôležitejšie iste bude samotné valné zhromaždenie MHR. Tomu o. i. prípadne neľahká úloha zvolíť nového prezidenta tejto organizácie. Kanadčanovi Johnovi Robertsovi, ktorý sa za necelé dva roky, čo vykonáva túto funkciu, osvedčil ako jeden z najaktívnejších a najúspešnejších prezidentov MHR, vyprší mandát, viazaný na členstvo vo výkonnom výbore a preto, žiaľ, nemôže byť znovu zvolený.

Medzinárodná hudobná rada (UNESCO), jej veľká rodina 58 národných hudobných rád, 18 medzinárodných hudobných organizácií i početných individuálnych členov sa teda na prahu novej koncertnej sezóny stretá v protinožcov, aby sa na III. svetovom týždni hudby vyslovila k páličivým problémom hudobného umenia súčasného sveta. Treba len veriť, že III. svetový týždeň hudby bude úspešný a že jeho výsledky kladne ovplyvnia osudy hudby nielen na austrálskom kontinente, ale na celom svete. L. MOKRÝ, viceprezident MHR

Dve desaťročia činnosti v živote umeleckej inštitúcie tvoria jubileum, ktoré nemožno obísť bez povšimnutia. Takéto výročie slávi na prelome tohtoročného leta a jesene opera DJGT v Banskej Bystrici: svoju činnosť začala pred dvadsiatimi rokmi (prvý raz sa verejnosti prezentovala dnes už legendárnou premiérou Foerstrovej Evy 23. januára 1960) — vtedy ešte pod hlavičkou „Spevohra DJGT“ (štátut opery má od r. 1972).

Nie je možné v skratke zhodnotiť všetko, čo tento doteraz najmenší a najmladší operný slovenský súbor vykonal. Nesporné však je, že získal pre operný žáner nemalý počet priaznivcov na slovenskom vidieku. Jeho zájazdový ráz pred-

prvé slovenské predvedenie Verdiho Falstaffa a premiéru komickej opery Jaroslava Meiera Dreváky. Baletný súbor opery DJGT našťudoval ako prvý v ČSSR Volkovovu dramaturgicko-choreografickú verziu Šeherezády Rimského-Korsakova, v slovenskej premiére uviedol Baladu o námorníkovi od Zdeňka Křížka i tanečné stvárnenie Prokofievovho Petra a vika (všetko v roku 1962), celožltatnú premiéru Očenášovho baletu Vrchárska pieseň (1964), Sinečnicu od Eleny Petrovej (1978), ako aj prvé slovenské našťudovanie Pauerovho baletu Ferdo Mravec (1979). Spome-

die (1977), nápadmi nešetriť pri réžii Angeliky (1978). Peter Dörr dokázal ist svojou cestou — a pritom adekvátne predloham — v Dievčati zo Západu (1978) a Madame Butterfly (1979).

Z ostatných pohostinských režisérů sa popri Branislavovi Kriškovi — inscenoval Krúňavu (1963), Hájnikovu ženu (1974, 1977) a rad ďalších titulů — o vyhranené predstavenia zaslúžili Kornel Hájk Eugenom Oneginom (1960), Predanou nevestou (1961) a Miroslav Fischer Erindom (1969) a Falstaffom (1978). Z choreografov vyzdvihnime prácu Bohumila Čegana (1962—1967) a Jozefa Zajku a. h. Spomedzi majstrov taktovky za pultom opery DJGT treba uviesť aspoň Antona Buranovského a Vojtecha Javoru: pripravili hudobné našťudovania väčšiny titulů, spravidla na vysokej interpretačnej úrovni (škoda, že prvý odišiel r. 1975 zo súboru). Druhým dirigentom súboru je dnes Miroslav Šmíd. Prvým zbornajstrom DJGT bol Karol Béla, dnes sa v tejto funkcii striedajú Branislav Vargic a Darina Surová.

Solistickými oporami súboru sú od začiatku jeho existencie sopranistka Dagmar Rohová, barytonista Štefan Babjak a basista Ondrej Bystran. V Banskej Bystrici začínali ako operní sólisti Jozef Kondér a Mária Harnádková, sólisti opery ŠD Košice, Milan Kopačka, sólista opery SND, Vojtech Kocián, sólista opery ND Praha, František Caban, člen Janáčkovskej opery v Brne a iní — vrátane Edity Grúberovej, členky Štátnej opery vo Viedni, pohostinsky účinkujúcej na mnohých svetových operných javiskách. Ich miesta dnes zaujímajú Jarmila Vašicová, Olga Tichá, Ján Zemko, Milan Schencko, Jaroslav Kosec a ďalší sólisti, ktorých mená poznajú čitateľa Hudobného života z referátů o banskobystričských premiérach (v baletnom súbore vynikajú Mária Trégerová — zakladajúca členka súboru — a talentovaný Ľubomír Hanes).

Čo popriať opere DJGT do ďalších rokov? Predovšetkým vyhranovanie svojskej umeleckej tváre, sprevádzané ďalším záujmom obecnstva i kritiky, potom založenie konzervatória v sídle Stredoslovenského kraja (kvôli dobudovaniu najmä kolektívnych telies, doteraz odkázaných na externistů) a napokon stavbu novej budovy divadla, aby sa konečne skončilo doterajšie provizórium v Národnom dome prenesením sa do moderne vybaveného stánku Thálie!

IGOR VAJDA

Dvadsať rokov opery DJGT v Banskej Bystrici

určil ho zaniest hudobno-dramatické predstavenia tam, kde operu či balet mohli predtým zrejme nepočitní zaujmcí sledovať len pomocou rozhlasu či televízie. Dnes operný súbor DJGT umožňuje bezprostredný kontakt s operou i obecnstvu menších miest či väčších odcí — a treba priznať, že ho nie je málo: hoci i tu pociťujú výkyvy v záujme publika, preu sa len nikdy netrpeli väčšou navštevnickou krízou.

Hodnotiac globálne dramaturgiu a interpretáciu banskobystričského hudobno-dramatickeho súboru nemožno mu uprieť v zásade šťastný výber, adekvatný možnostiam ensembli i percpci divakov, plnne širších ideovo-kultúrnych požiadaviek, ako aj vcelku dobrú reprodukčnú úroveň. Opera DJGT sa od začiatku svojej existencie usiluje spĺňať náročné profesionálne kritériá, hoci v podmienkach neraz skôr ochotníckych (nielen na zájazdoch, ale i na materskej scéne).

Banskobystričský operný súbor je určený na saturovanie kultúrnych potrieb stredoslovenského regiónu, viaceré inscenácie však mali punc celoslovenského, ba niekedy i celožltatného prínosu. Roku 1963 napríklad spevohra DJGT uviedla — po viac než desaťročnej prezentácii druhej redakcie — Suchoňovu Krúňavu opäť s pôvodným záverom (odvtedy sa druhé znenie na javiskách prestalo uvádzať, zaznieva iba občas dokumentárne z Chalabalovej gramofónovej nahrávky, prikomponovaná ária Katreny sa občas objaví na koncertnom pódii). Hlavnú zásluhu mal na tom režisér Branislav Kriška. Roku 1967 zaznela v Banskej Bystrici v celožltatnej premiére Menottiho buffa Stará panna a zlodej (súbor s ňou úspešne hostoval aj na scéne opery SND). V roku 1969 sa našťudovalo rekonštruované znenie opery bratislavského rodáka J. S. Kussera — 277 rokov po hamburskej premiére — v redakcii J. Krčméry a J. Meiera. Rok 1970 priniesol dve diela 20. storočia ako slovenské premiéry: Dva kráť Alexander od B. Martinů a operu Julia od Bulhara K. Kjurčijského (odchovanca D. Šostakoviča). O dva roky neskôr mala v Banskej Bystrici premiéru Andrašovanova tretia opera Hájnikova žena (obnovená premiéra bola r. 1977). Roku 1975 zaznel po mnohých rokoch Detvan V. Figusa-Bystreho (dokonca s prvým obrazom, ktorý inscenácie v opere SND vždy vynechávali), nie však v origináli (ten napokon nikdy nezaznel v úplnosti), ale v podstatnom prepracovaní K. Čillíka (text) a A. Buranovského (hudba). Roku 1977 pripravila opera DJGT slovenskú premiéru Cholminovovej Optimistickej tragédie, o rok neskôr Ibortovu buffu Angelika,

dzi hudobno-zábavných titulů v DJGT zaslúhuje si vyzdvihnúť Rellova úprava Dusfkovho Hrnčiarskeho bálu (1961), ktorá dosiahla viac než 100 repríz, a muzikál Canterburské poviedky Starkieho — Coghilla (1972). Napokon aj niektoré našťudovania titulů svetového operného repertoáru DJGT sa zapísali do histórie slovenského hudobného divadelníctva. Rigoletto (1961), Carmen (1962) a Rusaika (1963) — najmä vďaka inscenačnej koncepcii brnenského režiséra Václava Věžníka — patrili k ich najlepším slovenským stvárneniam v povojnovom období. Podobne sa možno vysloviť o jej pastorkyni (1967) a Donovi Carlosovi (1968) v poňatí Ilju Hy-lasa a. h., Donovi Juanovi (1971) v našťudovaní Karla Jerneka a. h. Ale aj domáci komických opier — Don Pasquale (1964), Múdra žena (1966) a Barbier zo Sevilly (1966) — zásluhou Drahomíry Bargárovej (dnes režisérky ŠD Košice) spĺňala ideál skutočne moderného hudobného divadla ako sviežeho dynamického toku vo vysoko kultivovanom výtvornom rámci (scény k nim navrhol — podobne ako k spomínaným réžiam Věžníka, Hy-lasa a Jerneka — domáci výtvorník Pavol Herchl). Bargárová výborne aranžovala i Maškarný báľ (1965). Koloman Čillík pripravil pozoruhodné stvárnenie Optimistickej tragé-



Opera SND uvedie na tohtoročných Bratislavských hudobných slávnostiach vo sľavetvej premiére novú operu nár. umelca Jána Cikkera Rozsudok Na snímke J. Vavru Peter Oswald a Marta Nitranová pri skúške novej inscenácie.

Z kultúrneho leta v Bratislave

Dni gitarovej hudby

Dni gitarovej hudby vznikli pred tromi rokmi na podnet nášho popredného gitaristu Jozefa Zsápku a od začiatku svojej existencie patria medzi tie najobľúbenejšie a najnavštevovanejšie akcie Kultúrneho leta v Bratislave.

Tohtoročné Dni gitarovej hudby boli v dňoch 9.—15. júla. Pôvodne sa mali konať na barokovom nádvorí Univerzitnej knižnice, niektoré však museli usporiadatelia presunúť pre nepriaznivú počasie a iné okolnosti do priestorov Klarisiek. Dramaturgia Dní gitarovej hudby vychádzala zo snahy predstaviť obecnstvu rôzne školy a štýly hrania a kompozície pre tento nástroj. Medzinárodná účasť umelcov ako aj informácie v bulletinoch nás presviedčali, že k nám prichádzajú skutoční majstri gitarových strán. I keď nie všetci interpreti splnili očakávanie, bolo zaujímavé konfrontovať ich umelecké majstrovstvo a spôsob hry, ktoré reprezentovali.

Najväčší ohlas a súčasne i adekvátny umelecký zážitok znamenalo pre bratislavské obecnstvo vystúpenie mladého gréckeho umelca **Costasa Cotsiolisa**. Pochvalne sa treba vyjadriť predovšetkým o dramaturgii jeho koncertu, na ktorom zazneli diela starých majstrov, klasické skladby gitarovej literatúry i diela súčasných [J. Dowland, D. Cimarosa, J. S. Bach, M. Theodorakis, L. Bouwer, J. Rodrigo a i.]. Jeho interpretácia sa vyznačovala technickou virtuozitou, prirodzenou muzikalitou i umeleckým nadhľadom. Napriek svojmu mladému veku vytvoril atmosféru, kde každý poslucháč začul ku gitare úctu a uznanie skutočného koncertného nástroja.

Zážitok upíne iného druhu nám poskytol koncert španielskeho gitaristu **Alejandra Martina**. Je majstrom flamenga, za čo získal i niekoľko medzinárodných ocenení. Repertoár jeho koncertu teda, samozrejme, pozostával z diel, ktoré najlepšie reprezentovali tento štýl gitarovej hry. V jeho interpretácii sme mali možnosť počuť skladby španielskych autorov: J. Fernándeza, R. Montoyeho, E. Delgada a iných. Pre poslucháčov, ktorí neboli oboznámení s interpretom i programovou zostavou, sa mohlo zdať jeho majstrovstvo trochu jednostranne zamerané a koncert jednotvárnym. I napriek tomu sme mnohí odchádzali s pocitom, že sme mali možnosť overiť si v skutočnosti, čo len zriedka počujeme v rozhlase a v televízii.

Rakúsky gitarista **Eckard Lind** predstavoval typ disciplinovaného interpreta, no v jeho hre predsa len chýbal temperament a prirodzená muzikalita.

Zaujímavý bol koncert vo Francúzsku žijúceho japonského gitaristu **Ichiro Suzukio**. Obdivovali sme jeho kvalitný nástroj, jemnosť vyludzovaného zvuku a snahu priblížiť sa európskej hudbe. Najlepšie však znela v jeho podaní jeho vlastná skladba *Variácie na tému japonskej piesne*.

Posledné dva večery Dní gitarovej hudby patrili českým gitaristom **Milanovi Zelenkovi** a jeho žiakovi **Lubomírovi Brabcovi**. Zelenkov samostatný recitál bol v podaní i v dramaturgii najsympatickejší. Skutočným zážitkom boli janačkové skladby V pláči a Syček neodletel. Z klasického repertoáru pozostával aj spoločný recitál Milana Zelenku a Lubomíra Brabca. Obidvaja umelci dokázali vysokú interpretačnú úroveň českej gitarovej školy.

Na záver snáď ťvažha. O tom, či by nestálo za to, usporiadať prehrávky s odborným výkladom, pripravil obecnstvo po odbornej stránke trochu viac, aby na koncerty nechodilo len pre atraktivnosť nástroja a interpretov, ale aj pre skutočný odborný záujem.

MARTA FOLDEŠOVÁ

Johann Nepomuk Hummel a jeho doba

Snaha organizátorov Kultúrneho leta 1979 pripraviť pre domácich i cudzích návštevníkov Bratislavu zaujímavé programy rôznych umeleckých druhov a žánrov a zoznámiť ich s bohatou kultúrnou tradíciou nášho mesta a s ňou spätými umeleckými osobnosťami ich priviedla k vytvoreniu hudobno-slovného pásma o významnom bratislavskom rodákovi, hudobnom skladateľovi a klavírnem virtuózi **Johannovi Nepomukovi Hummelovi**. Pásmo slova a hudby — **Johann Nepomuk Hummel a jeho doba** — pripravili **Lujza Kresánková** a **PhDr. Ján Szelepcsényi** (ktorý program aj režíroval) za výtvornej spolupráce **Pavla M. Gábora**. V pásme účinkovali **Ida Černecká**, **Silvia a Rudolf Macudziňski**, **Pavol Heinz** a **Hummelovo trio**, ich hudobná produkcia bola popretkávaná recitáciou a sprievodným slovom **Emílie Došekovej** a **Jozefa Simonoviča**. Scenár oboch autorov odvíja nít životného osudu J. N. Hummela — súčasníka trojice Haydn — Mozart — Beethoven, zasadzuje ho do spoločenských pomerov spredu storočí a odhaľuje kultúrne dianie tejto doby, ako aj jej vplyv na formovanie osobnosti skladateľa. Autori pásma sa pridŕžali faktografických životopisných údajov, nadväzujú na tvorivý umelecký odkaz Hummela skladateľa i výkonného umelca — vynikajúceho klavírneho virtuóza. Zastavili sa pri hudobnom myslení Hummela, ktoré vychádza z hudobnoestetických názorov klasiciz-

mu a sprievodné slovo oživilo hudobnými ukážkami z komornej instrumentálnej tvorby skladateľa (klavírna a husľová sonáta, klavírne skladby sólové i pre 4-ručný klavír).

V pásme bola venovaná pozornosť aj kariére Hummela ako klavírneho virtuóza, priblížená citátmi jeho súčasníkov a vzťahu Hummela a Beethovena. Záver literárno-hudobného pásma o J. N. Hummelovi dokumentoval starostlivosť mesta o zachovanie pamiatok o živote a diele tohto bratislavského rodáka.

Prínosom celého podujatia bola myšlienka uskutočniť ho v originálnom pôvodnom prostredí — na nádvorí zrenovovaného rodného domčeka Hummela na Klobučníckej ulici. Početné diazofotívny premietané v exteriéri vo výklenkoch nádvoria, zvuk pôvodného nástroja a štýlové detaily spoloďotvárali príjemnú atmosféru podujatia.

Odhládnuť od neúčasti niektorých účinkujúcich, značne rušivo pôsobili zvuky z blízky domov (recenzijový program zo 17. VIII.). Napriek tomu, že oceňujeme snahu realizátorov priblížiť umeleckú osobnosť späť s Bratislavou priam vyčerpávajúcym spôsobom, predsa sa nám zdá, že takýto druh programu určite skôr dobre hudobne orientovaného poslucháča než radového diváka, pre ktorého by mal byť predovšetkým, no pre neho je snáď prídlhý a únavný.

NORA KYSELOVÁ

Letné komorné koncerty

Na barokovom nádvorí Univerzitnej knižnice sa predstavilo (26. júla) **Košické kvarteto**, jeden z našich najmladších a umelecky najvýraznejších komorných súborov.

Prístup interpretov k **Schubertovmu** dielu (1. sláčikové kvarteto **Es dur**, op. 125) možno v hrubých črtách charakterizovať ako tvorivú syntézu tradície a novosti. Objavné interpretačné prvky boli evidentné najmä v dôraze na lyrickosť, domyselnú dynamickú vyváženosť a poetickú atmosféru. K týmto základným koncepčným zámerom bolo možné dospieť len vďaka detailnému prepracovaniu technických a výrazových prvkov. Interpretácia Schubertovho diela bola proste skvelá a patrila nesporne k najväčšiemu zážitku komorného koncertu.

S čiastočnými výhradami treba však pristupovať k stvárneniu **Beethovenovho** Sláčikového kvarteta f mol, op. 95. Expresivita a dramatická výbušnosť tohto diela vyrastá z meditatívnych potáh filozofickej povahy. Interpretácia dotvorenie Beethovenovej umeleckej výpovede už nie je len vecou uvedomelého stvárnenia základných výrazových aspektov, ale sŕha až k princípom dôverného myšlienkového stotožnenia. Retardačným prvkom na tejto ceste bola ťzkostlivá sebakontrola individuálneho prejavu a neraz i technická neistota. Táto putom celkom zákonite išla na úkor spontánnosti vo výraze a kompaktnosti v dynamike a timbrovej oblasti. K vyhranenej interpretácii Beethovenových diel potrebuje **Košické kvarteto** azda len viac skúseností a umeleckej zrelosti, ktorá sa pri tak hŕzevnatej práci zaručene dostaví.

V záverečnej časti programu odznelo **Sláčikové kvarteto F dur**, op. 95 (Americké) **A. Dvůřáka**. Stvárnenie tohto diela bolo poznačené veľkým zmyslom pre skladateľovu hudobnú reč. Dôraz na kantabilitosť s charakteristickým nostalgickým podtónom korešpondoval s myšlienkovým bohatstvom celého diela. Individuálne muzifikovanie sa zmysluplne podriadilo celku, presne podľa zásad komorného muzifikovania. Oproti tradičnému poňatiu bola rovnomerne zvýraznená tak lyrická, ako i dramatická zložka.

Koncert **Košického kvarteta** v Bratislave možno jednoznačne hodnotiť ako pôsobivý umelecký zážitok.

...

V tom istom prostredí (2. augusta) vystúpili pražskí umelci — **harfista Libuše Vachalová** a **flautista Jiří Bouška**.

Sled interpretovaných skladieb rešpektoval už tradičnú dramaturgickú postupnosť od starých majstrov po súčasnú tvorbu. **Sonáta pre flautu a harfu Benedetta Marcelliho** vyznela v interpretácii sólistov preromantizovane (množstvo rubátových výkyvov a preforstovaná dynamika). V **Sonáte Es dur**, pre harfu od **J. L. Dusíka** sa objavili pri hre technické nepresnosti; najmä v stupnicových chodoch pocítoval poslucháč nevyrovnanosť. Klasická grációznosť bola prehnaná a vyumelkovaná, čím sólistka uberala dielu na vážnosti a prostote. Jediným svetlým bodom interpretácie starej hudby bolo stvárnenie dvoch častí (Andante, Rondo) zo **Sonáty pre flautu a harfu J. K. Váňhala**. Práve v tomto diele rešpektovali sólisti zákony klasickej interpretácie. Azda najväčším rozčarovaním bolo predvedenie **Sonáty F dur** pre harfu **J. L. Dusíka**. Technická neistota vplývala celkom zákonite na celú koncepciu, ktorá bola nepresvedčivá. Posledným interpretovaným dielom v prvej polovici programu bola **Suíta v starom slohu Z. Folprechta**. Remeselné klíšé, v ktorom sa skladateľ pohyboval, bolo zbavené čara osobitosti a teda všetkých tých atribútov, ktoré robia umelecké dielo jedinečným a prítiažlivým.

V druhej časti programu odzneli dve skladby **C. Debussyho** — **Syrinx** a **Arabeska**. Pražskí umelci dokumentovali práve na týchto dielach azda najpresvedčivejšie svoje interpretačné majstrovstvo. Výkon **Libuše Vachalovej**, ktorá stvárnila Debussyho **Arabesku**, nebolo možné porovnať s tým, čo odvidela v prvej polovici programu. Je to už takmer pravidlo, že interpretácia starých majstrov býva zatažkávajúcou skúškou každého umelca. K pôsobivým výkonom komorného koncertu patrilo i predvedenie **Smetanovej Vltavy** [upravenej pre harfu] a **Floresmanovho Větrného scherza** pre flautu a harfu.

...

Náročným a štýlovo rôznorodým programom (od polyfonickej hudby po súčasnú slovensku tvorbu), ktorý svedčí o širokom repertoári, sa predstavil dňa 9. augusta spevácky zbor **Technik** so svojím dirigentom **Pavlom Procházkom**.

Prvá trojica skladieb [J. Gallus — *Omnia vincit amor*, T. Morley — *Fire, fire*, C. Monteverdi — *Cor mio* — a *La vana pastorella*] vyznela tak presvedčivo a spontánne, že možno celkom jednoznačne vysloviť slová uznania a obdivu. Azda len Monteverdiho „Cor mio“ bolo poznačené trochu neistotou, čo sa nepatrne prejavilo i v obsahovom stvárnení. Z interpretácie spomenutých skladieb vyžarovala dokladná štýlová čistota a radosť z muzifikovania.

Druhým uceleným interpretačným okruhom boli skladby **D. S. Bortňanského** — *Cheruvinskaja*, **P. I. Čajkovského** — *Nočevala tučka* a **V. J. Sebalina** — *Zavoronok*. Spevácky zbor sa dokázal v okamihu preniesť do iného slohového obdobia a zmocniť sa ho s rovnakou istotou. Najmä v Sebalinovej skladbe mohol poslucháč v plnej miere oceniť kompaktnosť a vzácnu vyrovnanosť jednotlivých hlasových skupín. Do detailu prepracovaná koncepcia jednotlivých skladieb sa zamerala v každom diele na podstatu myšlienkového výpovede, čo je z interpretačného hľadiska ten najväčší prínos.

Absencia práve tejto špecifickej hodnoty bola citeľná v **Debussyho** zborovom diele — *Yver, vous n'êtes qu'un villain*. Prítom nemôžno povedať, že by toto dielo nebolo vypracované, resp. technicky zvládnuté. Nazdávam sa, že Debussyho dielo si vyžaduje určité koncepčné prehodnotenie s výraznejším záberom na prepracovanie detailu a oživenie jeho atmosféry (mozaikovitým vzruchom imprasií, odvážnejšími rubátovými zásahmi a nesporne oveľa širším dynamickým a farebným registrom). Z **Martinovho** skladby *Hej máme na predeji* sa zase vytratila vrúčna česká spevnosť, kantabilné úseky vyzneli matne a bezfarebne. Zvuková jednotnosť sa rozdrobila a dokonca ani artikulácia nebola najpresvedčivejšia. Prvá časť programu ukončil **Zemanovského** zbor *Tým, ktorí vojnu chcú*. Najpôsobivejšie vyzneli lyrické úseky, no pri stupňovaní expresivity sa otupil hrot dynamického napätia a práve v kulminačných bodoch bol výsledný zvuk príliš komorný. Širší výrazový a dynamický register by nesporne poslužil celkovej koncepcii diela.

Druhá polovica programu bola už jednoznačne venovaná súčasnej slovenskej zborovej tvorbe. Miesaný zbor **J. Ciklera** *Za horami za dolami* i napriek skvelej koncepcii nevyznel najpresvedčivejšie. Určitým retardačným prvkom bola nevyrovnanosť jednotlivých hlasových skupín, čím sa narušila zvuková i dynamická vyváženosť. Brilantná bola však interpretácia **Suchoňovho** diela *Bodaj by vás a Procházkových Dievčenských spevov a Lúbstnej z Gemera*. Vynikajúce interpretačné majstrovstvo dokumentoval súbor **Technik** i predvedením vtipného **Hrušovského** zborového diela — *Išou Macek* — a to na maximálne možnej hranici virtuozity a interpretačného vtupu. Kompozície pôsobivé, umelecky vyhranené s veľkou dávkou entuziazmu a muzikality stvárnené boli **Salvove** *Štiri hodinke* **bili** a **Magnificus** s vyhranenou kantabilnou sadzbou a svojiským kolorovaním.

V záverečnej časti vystúpenia odzneli **Zelenkove** *Intermezz* a *Roztopaš*, ako aj **Hrušovského** *Rytmus*; teda diela, ktoré patria dnes už ku kmeňovému repertoáru súboru **Technik** a k trvalým hodnotám súčasnej slovenskej zborovej tvorby — a takto dôstojne boli aj predvedené.

IGOR BERGER

...

V náročnej dramaturgii večera sa predstavilo bratislavskému publiku **Panochovo kvarteto** (Jiří Panocha, Pavel Zejfart, Miroslav Sehnoutka a Jaroslav Kulhan). Mladé české teleso, založené na pražskom konzervatóriu pred jedenástimi rokmi, v súčasnej dobe nepochybne patrí k popredným komorným súborom vo svojej vekovej kategórii. Na túto skutočnosť upozornila už odvážne zvolená kombinácia uvedených skladieb, z ktorých všetky patria ku klasickým vrcholným dielam svetovej kvartetovej literatúry. Úvodné tóny známeho **Sláčikového kvarteta B dur** (Loveckého), KV 458 od **W. A. Mozarta** vzbudili rešpekt prerastajúci do obdivu. Vysoké interpretačné majstrovstvo, technická dokonalosť, obdivuhodná tónová kultúra, perfektná prepracovanosť a precíznosť v súhre spojená s muzikálne presvedčivým štýlovým cítením, umožnili Mozartovmu dielu zazlieť v celej kráse.

Ani poňatie **Beethovenovho** 4. sláčikového kvarteta e mol, v poradí posledného z op. 18, nezaostalo za úvodným grációznym, miestami subtilným Mozartom. Ostro vykontrastované plochy charakterizované dravosťou, vzdorovitou prerastajúcou do trpkéj melanchólie, vyzneli suverénne, s prehľadom nad celkovou koncepciou diela. Panochovcvi v ňom iba potvrdili v úvode naznačenú širokú paletu svojich interpretačných schopností.

Vyvrcholením večera však jednoznačne bolo **Smetanovo** veľkolepé 1. sláčikové kvarteto e mol „Z mého života“. Výborná súhra, znamenitá, kvalitná reprodukcia myšlienkového hĺbkového diela, elán a temperament sa dokonale uplatnili v spontánnom, citlivom preniknutí hráčov do Smetanovej hudobného sveta. Najmä scherzová druhá časť „polka vo veľkom štýle“ vyznela „v glóciasej podobe plnej mladistvej radosti a optimizmu“. Zaslúžený neutičajúci potlesk vyprovokoval k prídavku: vďační, úprimne dojatí umelci sa rozlúčili s Bratislavou — dúfajme nie na diho — bravúrnym **Scherzom J. Haydna**.

Recitál mladých českých umelcov potvrdil, že napriek nízkemu vekovému priemeru členov súboru patrí **Panochovo kvarteto** k dôstojným pokračovateľom slávnej českej kvartetovej tradície.

MILOLA FEDOROVÁ

TVORBA

Klavirne sonáty Dušana Martinčeka II.

Poznámky k evolúcii skladateľovho kompozičného myslenia

3. SONÁTA — INVENCIA

Venovaná Ivanovi Palovičovi

Takmer 16-ročná prestávka medzi I. a II. klavírnou sonátou je vyplnená už spomínanou revíziou Sonáty-fantázie, ale rovnako aj intenzívnym dotváraním základnej koncepcie, ktorej prípadla úloha regulovať smer a charakter vývoja diela ešte len čakajúcich na svoj zdroj. Táto koncepcia, ako uvidíme neskôr, bola nielen silne determinovaná doterajším celkovým kompozičným vývinom skladateľa, ale reaguje s naozaj najvútornejšou osobnou zainteresovanosťou na tie progresívne výsledky domácej produkcie, ktoré v snahe držať krok so širším než domácim vývojom nedovoľujú uspokojiť sa s dosiahnutou úrovňou. Táto kladná črta tvorivého „nepokoja“, ktorá núti tvorcu rezignovať zo sice pohodlnej, ale neperspektívnej rutiny práce a púšťať sa na ešte neoverené pole nových možností, je jednou z podmienok vývoja. Martinčekova tretia, ale najmä potom nasledujúca štvrtá klavírna sonáta sú vynikajúcim dokladom uvedenia si nutnosti ako irealizácie takého kroku.

Sonáta-invenčia, vznikla v roku 1976. Oproti obom predchádzajúcim — znamená oprostenie, vymenenie sa zo zvukovo-technickej hypertrofie a hľadanie príznačnosti takmer vo všetkých parametroch faktúry. Štvrtá, piata a šiesta sonáta sú potom logickým pokračovaním tohto trendu.

Prívlaskok „invenčia“ táto sonáta určite obháji, prinajmenšom zásluhou naozaj nápaditej práce s ústredným materiálom, ako aj osobitosťou vlastného formového riešenia. Je až udivujúce, čo všetko dokázal Martinček vyťažiť zo základného, svojoj štruktúrovanosťou maximálne jednoduchého motívického tvaru sonáty, vytvoreného prostriedkami vzostupnej dvojovej stupnice, v závere s klesajúcim kvartovým skokom. Už tento moment naznačuje vedomú askézu, ktorá poznačila celú kompozíciu. Premietla sa aj do proporcií vyššieho stupňa, než sú motívické štruktúry. Autor, celkom v intenciách oprostenia prejavu, rezignuje z tematického dualizmu sonátovej expozície, tvoreného odlišnými motívickými východiskami hlavnej a vedľajšej myšlienky. Vedome buduje na monotematizme, pričom potrebnú fluktuáciu procesu dosahuje vynikajúcou modifikáciou prácou s ústredným materiálom sonáty. Začiatok rozvedenia (Molto moderato e mesto) predstavuje v tomto zmysle prvé rozhodujúce výrazové odpútanie sa od charakteru hlavného materiálu, čo pri posluchu vyvoláva dojem nástupu kontrastnej vedľajšej myšlienky. Lenže pre skutočný kontrastný materiál si Martinček „rezervoval“ miesto až oveľa neskôr. A spôsob, akým nastúpi, je zase ďalším dokladom invencie svojho tvorcu. Martinček nás po

rozvedení prekvapí tým, že namiesto tradičnej reprizy umiestni je fúgu s novou, vlastnou témou, ktorú rozvíja do pôsobivých kontrapunktov s premyslenými gradáciami a zmyslom pre „fah“.

4. SONÁTA — TOCCATA

Venovaná Ivanovi Palovičovi

Štvrtá Martinčekova klavírna sonáta (1977-78) je, z hľadiska evolúcie skladateľovho kompozičného myslenia, jedným z tých markantných finálnych „produktov“, ktoré už pri prvom oboznámení vyvolávajú u poslucháča silný dojem kodifikovania princípov kvalitatívne novej vývinovej etapy. Vychádzajúc zo základných črt evolúcie Martinčekovho kompozičného myslenia, nie je možné štvrtú sonátu považovať za neočakávané a už vôbec nie náhodné vytýsknutie nového „prameňa“ tvorivosti, ale skôr za vyvrcholenie tendencií, ktoré boli implicitne obsiahnuté v dielach predchádzajúcich a pripravujúcich túto novú kvalitu. (Netýka sa to iba klavírných sonát.) Či snáď vedomá motívická redukcia, ako aj redukcia zvukovo-technických fines alebo tiež kontaminácia formových postupov tretej klavírnej sonáty, — či snáď toto prvé veľké oprostenie, nesignalizuje dostatočne jasne ešte prísnejší stupeň askézy, výberu, redukcie? Odpoveď na túto otázku sa rodí spolu so štvrtou klavírnou sonátou; a táto odpoveď je jednoznačná: Áno, vedúcou ideou skladby je vystupňovaná redukcia materiálového východiska, prostriedkov a spôsobov ich spracovania, redukcia na úrovni časovo-priestorových relácií atď., pravda, všetko toto pri nezľavnení nárokov na komplex kvalít, ktoré zvykneme zjednodušene nazývať „hudobný obsah“.

Martinček v štvrtéj sonáte, s veľkou dávkou zmyslu pre proporcie ako i so vzájomným nadhľadom, reguluje vzájomné relácie prvkov statického a dynamického systému kompozície. Ak na jednej strane úspešne využíva možnosti, ktoré poskytuje práca so zvolenými sériami: hlavná téma bazíruje na využití materiálu 8-tónovej série, vedľajšia je vlastne až 12-tónovou sériou (hoci nie ortodoxne dodekafonickou), potom na druhej strane sa opiera priam o klasický príznačný sonátový princíp, a to s maximálnou proporčnou redukciovou hlavných tektonických celkov. [Expozícia má rozsah 25 taktov, rozvedenie 15, repíza 25 a kóda 4 taktov] K zaujímavým riešeniam Martinček dospieva aj tým, že sa zrieka pravidelnej časovej štruktúrovanosti procesu v zmysle klasických metroritmických schém. Tým jeho hudba získava ďalší, doteraz ešte nevyužitý „rozmer“, rezultujúci z novo uskutočňovanej metroritmickkej pulzácie hudobného procesu.

Navzájom vyvážené stretnutie týchto — na prvý pohľad protichodných — tendencií v jednom jednotnom diele spôsobilo, že zážitkové kvality, rezultujúce z aktu vnímania tejto sonáty, uspokojujú naše predstavy a potreby harmónie, usporiadanosť umeleckého diela. Iste, Martinčekova hudba tejto sonáty žije svojím vlastným životom. Ale je to život, ktorému sú vlastné v prvom rade hudobno-zážitkové kvality. V analýze sonáty, pochopiteľne, objavujeme ne jednu kompozično-technickú vynaliezavosť [nehovoríme tu o nich iba pre nedostatok priestoru]. Dôležitejšie však je to, že cez ne Martinček znova dokumentoval svoju prirodzenú muzikalitu a do-

kázal zainteresovaného poslucháča nielen zaujať, ale aj presvedčiť. V diele, ktoré pri všetkej nadväznosti na minulé je predsa len viac zamerané dopredu, otvárajúc cestu dielam príbuznej proveniencie, má toto konštatovanie nielen hodnotu prítomnú, ale poskytuje zároveň záruky pre vznik ďalších, rovnako pôsobivých a presvedčivých skladieb svojho tvorcu.

Neustála sebakontrola, taká príznačná pre etiku Martinčekovej tvorby, spôsobila, že sa rozhodol vyňať zo zatiaľ ukončeného radu šiestich klavírných sonát, sonátu s poradovým číslom päť. Na jej miesto zaradil novo komponovanú sonátu. V súčasnosti je skladba vo fáze dohotovovania.

6. SONÁTA — MEDITÁCIA

(B-A-C-H)

Venovaná Ivanovi Palovičovi

Táto sonáta pre klavír (1978) je pokračovaním línie, ktorú vytýčila štvrtá a piata sonáta. Postúpil tu ešte o krok ďalej v oprostovaní svojho prejavu. Ak sme tretiu sonátu nazvali prvým oprostenním, potom štvrtá a piata predstavujú jeho druhú fázu, do ktorej patrí aj analyzovaná šiesta sonáta. I keď sa v dôsledku tejto väzby dostali štvrtá, piata a šiesta sonáta pod jeden oblúk, predsa len každá z nich si zachováva svoju jedinečnosť, svoju vlastnú „tvár“.

V poslednej sonáte sa Martinček opäť vracia k princípu monotematizmu, na rozdiel od tretej je však dôslednejší: Zatiaľ čo v Sonáte-invencii sa predsa len objaví materiál, ktorý je kontrastný i hudobno-štruktúrálny (téma fúgy na mieste reprizy), celá šiesta sonáta žije z jediného východiska [séria B-A-C-H]. Pravda, autor sa tu musel v dôsledku tejto skutočnosti ešte prehnanejšie vyrovnáť s požiadavkou fluktuácie procesu. Túto dosahuje predovšetkým v energetickej zložke kompozície, keď premyslene koordinuje relácie medzi meditativnými a dramaticky vypätými úsekmi hudby.

Medzi týmito krajnými polohami zostáva však dostatok priestoru aj pre hudbu vyrovnávajúcu vzniknuté napätia. Hudbu zaručujúcu procesu potrebný kľud, uvoľnenie. Pravda mnohé z tohto energetického potenciálu je v rukách interpreta.

Napriek tomu, že sonáta dostala prívlaskok „meditácia“, v jej výrazovej usporiadanosťi neprevládajú meditatívny charakter, ale Martinček buduje vskutku dynamickú, vlniacu sa hudbu s viacerými gradáciami a vypätými vrcholmi. Tu sa potom nuka jedno vysvetlenie: Autor nechápe meditativnosť tejto svojej kompozície primárne a výlučne v rovine výrazovej, ale traktuje ju ako ucelený, komplexný pohľad, nevyučujúci ani objavenie sa plôch, ktoré vytvárajú priam dialektický protipól k meditativnosti. I vďaka tejto svojej energetickej dramaturgii, sonáta významne koreluje s tými sférami komplexného hudobného zážitku, ktoré aktivizujú percipientov zmysel a potrebu pre pestrosť a kontrastnosť hudobného procesu.

Stručné analýzy Martinčekových klavírných sonát, ktoré ochránili zhruba 20-ročnú autorovu kompozičnú aktivitu (prvá sonáta skomponoval r. 1957, poslednú r. 1978), nám dovolili v jednotlivých úsekoch textu robiť isté čiastkové uzávery, týkajúce sa povahy evolúcie kompozičného myslenia skladateľa vôbec. Tu iba poznamenáme, že naše dôvodenia značne ochudobňuje absencia notových príkladov, ktoré nebolo možné citovať z priestorových dôvodov.

RUDOLF BREJKA

GRAMORECENZIE



FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY: Organová tvorba

IVAN SOKOL — organ

© OPUS Stereo 9111 0651-52

Vydanie nahrávky kompletnej organovej tvorby Felixa Mendelssohna-Bartholdyho [6 Sonát v toninách I, C, A, B, D, d op. 65 a 3 Prelúdiá a fúgy — c, G, d op. 37] je veľmi zásluhný čin. Tak interpreta, ako vydavateľa. Alebo aj naopak. Podstatnejšie než to, z čieho popudu sa uskutočnilo je, že existuje. O to viac, že — podľa našich vedomostí — Mendelssohnovo organové dielo nebolo dotiaľ nahrané vcelku. Najkompletnejší je záznam J. Eggingtona (prvá, tretia a šiesta sonáta), inak boli nahrané len niektoré sonáty jednotlivé alebo len časti z nich (aj to prevažne dávnejšie). Prečo asi? — Mnohí diskofilí a „vznavači“ vážnej hudby — ale žiaľ aj niektorí organoví interpreti — majú pohotovú odpoveď: „Bez Mendelssohnovej salónnej hudby nie sme o mnoho chudobnejší“, alebo podobne. Že Mendelssohn neznamená len „salónnu hudbu“ a toto tvrdenie teda neobstojí, to — a oveľa viac — dokázal svojou poslednou nahrávkou Ivan Sokol. Sám sa vyjadril, že organové dielo tohto skladateľa ho provokovalo k štúdiu, poznávaniu, objavovaniu...

Nie je nič nového, keď tu povieme, že Mendelssohnova melódika je veľmi spevná (ešte i téma fúgy v druhej a najmä v šiestej sonáte má takmer vokálny charakter), ani to, že je skvelým architektom veľkých i malých celkov. K tomu prispieva o. i. napríklad vyvážené striedanie hustoty sadzby či občasné frázovacie alebo artikulačné údaje, ale aj — i keď nepriamo — jeho (všeobecné) pripomienky k registrácii v úvode celého diela. Všetko tu plynie samozrejme, prirodzene, akonv samo od seba, hoci treba povedať tiež: uhladené a aj v melancholických úsekoch v rámci „spoločenských noriem“. Že posledne menované nemusí mať pejoratívny význam, o tom nás tiež presvedčí Sokolova interpretácia. Nie len dôsledne dodržiava všetky autorove pokyny a údaje; ťažko by sme hľadali primeranejšiu agogiku, tempá, výstižnejší farebný a tektonický plán. Všetko tu má správne proporcie: pohyblivé plynutie, napätie, i kľud. Meditatívne časti majú v jeho podaní mnoho podob, rovnako tak aj vzrušené, dynamicky vypäté miesta. Interpret sa s organovým dielom Mendelssohna stotožnil v tom najlepšom zmysle slova. Jeho nahrávka prebúda fantáziu poslucháča a nabáda ho k opätovnému počúvaniu, k odkrývaniu nových krás. — Keď Otto Schumann v širších súvislostiach hovorí, že v Mendelssohnovej hudobnej reči „je všetko hladké, starostlivo odhlietované, všetkým výbuchom sa tu vyhýba — musí sa im vyhnúť, lebo v Mendelssohnovej nehorí sopečný oheň“, má pravdu. Pravdív je však aj Sokolova interpretácia, ktorá týmto skladbám prepožičiava umelcov temperament bez toho, že by ich skreslila. Naopak, robí ich živými, a aktuálnymi pre vnímavého súčasného poslucháča.

Okrem Sokolovej citlivej práce s veľkou akustickou oimouckou chrámou treba kladne hodnotiť i technickú stránku nahrávky, ktorá sprístupňuje poslucháčovi zreteľne a diferencovane nielen celý dynamický volumen interpretovaných skladieb, ale aj jasnú kresbu línií. Vhodne a vkusne je vyriešený aj obal so zasväteným a výstižným textom dr. T. Ursínyovej.

ARNOLD SCHÖNBERG: Skladby pre klavír (Tri skladby, op. 11, Skladba, op. 33 a, op. 33 b; Šesť malých klavírných skladieb, op. 19; Klavírna suita, op. 25)

LÝDIA MAJLINGOVÁ — klavír

© OPUS Stereo 911 0657

Interpretácia každého predstaviteľa 3. viedenskej školy prináša či v sólovom nástroji alebo v súborovom zoskupení rad problémov. Ich ťažisko spočíva v schopnosti interpretov dodať zvukovým postupom určitú jednotiacu líniu, ktorá napomôže poslucháčovi komunikovať s dielom. Majlingová k zjednoteniu hudobného toku na klavíri používa rytmickú os, okolo ktorej spríada dynamické vlnenie. Zvuk klavíra dokáže pomerne bohato diferencovať, nevyčerpáva však všetky možnosti detailného vypracovania, pretože (a interpretácií to nie je na škodu) usiluje v prvom rade o celkovú výstavbu.

Klavíristka je typom inklinujúcou skôr k plnokrvnému prejavu ako k filozofickej meditácii. Jej Schönberg je pohľadom maliara, ktorý používa syté farby a kontúry nimi zachytené ohraničuje zreteľne. Nevýhba sa síce ani pastelovejším odtienkom, ale predovšetkým dominuje u nej zámer vyzdvihnúť a podčiarknuť kontrasty. Tieto tendencie vyúsťujú neraz k použitiu aj drsnejších stupňov dynamicko-farebnej palety, čo je typické pre prístup interpreta inklinujúceho k romantickému prejavu. Úseky zvukovo umiernennejšie vyznievajú vďaka rešpektovaniu zjednocujúceho rytmického pulzovania až priakademicky.

-zk-

JAROSLAV JEŽEK: Sláčikové kvarteto

Koncert pre husle a orchester

SUKOVO KVARTETO, PETER MESSIEREUR — husle, KOMORNÍ ORCHESTR PRAŽSKÝCH SYMFONIKŮ, diriguje JIŘÍ BĚLOHLÁVEK

© PANTON Stereo 11 0681

S menom Jaroslava Ježka vynára sa pred nami obraz predovšetkým predstaviteľa medzivojnovkej populárnej hudby. O tom, ako podnetne zasiahol aj do oblasti vážnej hudby, svedčí tento zvukový dokument. Obidve skladby vznikli začiatkom tridsiatych rokov a poslucháč po ich prehraní doslova žasne, ako bol skladateľ zorientovaný v tendenciách dobových zvukových výbojov, ako pohotovo dokázal tieto výdobytky pretavovať do svojho osobitného hudobného rukopisu. Vo vážnej sfére darmo by sme hľadali pre Ježka typické džezové prvky, i keď pochopiteľne synkópam sa nevyhýba. To, čo ho tu spája s výtvormi v oblasti zábavnej hudby, je jedinečnosť invencie, bohatstvo a vynaliezavosť fantázie, ktoré vyúsťujú do hudby presvedčivej, výrazovo priebojnej a vysoko stojacej nad priemerom vtedajšej produkcie. Pri konfrontácii týchto Ježkových skladieb s nejakým dnešným opusom si musíme povzdychnúť a uvedomiť, aké pozície dobyla hudba v CSR už pred polstoročím.

Husľový koncert je pozoruhodný aj nezvyklým vzťahom sólového nástroja a sprievodu, ktorý autor zveril príznačnejším farbám dychov kombinovaných s bicími nástrojmi a čelestou. Pri tejto zvláštnej kombinácii jednotlivé časti sú stavebne i proporčne znamenite rozvrhnuté a majú presvedčivý fah. O účinné vyznenie skladby veľkou mierou sa zaslúhujú jej interpreti — dir. J. Bělohlávek a sólista P. Messiereur. Huslista podčiarkovava dravý muzikantský spád technicky znamenite stvárňovaných úsekov (záverečné Allegro) i kantabilitnosť lyrických partíí.

Ak v Koncerte determinujúcim faktorom bola predsa len do určitej miery technická exhibícia, ktorá vtlačala dielu istý objektivizujúci charakter, výrazové smerovanie Sláčikového kvarteta má subjektívnejšie ladenie. Neznamená to azda naprostú prevahu filozoficky hlbavých lyrických úsekov, ale predstavuje skôr výsledok inšpirácie skladateľa komorným obsadením, ktoré vutistilo do introvertnejšieho hudobného prejavu s markantným sklonom k melanchólii. S veľkou zodpovednosťou pristupujú k interpretácii diela členovia Sukovho kvarteta. Ich podanie prezrádza ujasnenosť a definitívnu podobu koncepcie. Stavebné oblúky majú plasticitu, ohybnosť, silný emocionálny náboj a presvedčivý fah.

Pozoruhodný vydavateľský čin Pantonu zasluhuje si pozornosť každého, kto pozná a zaujíma sa o vývojové tendencie domácej hudobnej kultúry.

-zk-

Bayreuth 1979

Pochopiť Wagnerovo hudobné drámy možno len po dôkladnom študovaní klavírnych výťahov a libriet, a predovšetkým po viacrazovom počutí týchto diel na javisku. Zložitosť ideí, vzťahov medzi osobami, rôznych presunov obsahových významov a kulminácií sťažuje hlboké pochopenie diela a preto nečudo, že samotní Nemci si rôzne vysvetľujú niektoré dejové nuansy a dokonca v rôznych knihách nachádzame i rôzny výklad. Práve táto „zložitosť“ núti poslucháča vracať sa k Wagnerovi, hľadať častejšie kontakty s javiskovou podobou jeho diel, prosté sa predierať do podstaty jeho nevšedne zložitého ideového zámeru i umeleckého myslenia. V tom zmysle bude Wagner ešte dlho provokovať svojho poslucháča; niektorí si budú prehľadávať jeho poznanie, iní budú vstupovať na začiatok cesty, ktorá ich doveďe k plnému pochopeniu jeho nevšedne zložitej filozofie i mnohých pozitívnych ideálov, ktoré vyznával. Videl som tohto roku v Bayreuthu a počul už piaty raz celý Prsteň Nibelungov a hoci ide v posledných rokoch o tú istú inscenáciu (s niektorými zmenami v sólistickom obsadení), predsa na mňa všelich zapôsobilo novým dojmom, pochopil som niektoré dejové a filozofické súvislosti

zlato za cenu kľatby lásky, je pokoj sveta zrúcaný a začína nepokoj — rozpor majetku a biedy. Carom prsteňa, ktorý si dá zo zlata zhotoviť, stáva sa Alberich vládcom nad Nibelungami. Bez svetla a radosti slúžila mu teraz v hĺbkach ríše ako sluhovia. Kuť poklady pre Albericha je ich údelom.

Nikto nemôže nevidieť analógiu s modernými nádenníkmi vtedajšieho kapitalistického priemyslu. Wagner pripúšťa túto analógiu, že aj oni sa stále trasú pod bičom neviditeľného tyrana — kapitálu. Alberichovi sluhovia majú podiel na pokladoch, nádenníci priemyslu podiel na obohacovaní jednotlivcov. Ale aj Wotan je ideálnym predstaviteľom egoizmu; má, pravda, iné ideály ako najnižší a najbezohľadnejší Alberich. Obaja, ale najmä Wotan, používajú vládnúci svetový poriadok ako prostriedok proti hroziacemu prevratu. Ríša Nibelungov i mocná Walhalla predstavujú dve rôzne formy egoizmu. Ale vykúpenie sveta od egoizmu neočakával Wagner ani zhora od bohov ani od Alberichových armád. Tu Wagner — ako vidíme — podcenil úlohu ľudových mäs v historických zvrtoch. Pravdepodobne z neznalosti Marxa nepoznal ani najpokrokovejšie učenie, že zvrát a vykúpenie môže priniesť robotnícka trie-



Pierre Boulez

friedovi povstáva konečne „slobodný hrdina“, človek budúcnosti, ktorý sa sám určuje k tomu, aby zrušil staré svetové zriadenie. Na ceste za týmto najvyšším ideálom odstráni rad prekážok, dokonca i samotného Wotana ako zástupcu starého svetového zriadenia. Tým si vybojuje prístup k Brünhilde a po očakávaných bozkoch môže oslavovať zväzok človeka s láskou a postupne i oslobodenie nového veku od egoizmu. Až do tejto chvíle (záver tretieho večera) nie je však vybojovaná idea platná pre bohov. Očistil zatiaľ od egoizmu len človeka! Ľudstvo už natrpí náboženskými predstavami, oslobodzuje sa od zastaralých zákonov a oddáva sa neobmedzenej účinnosti lásky. Preto vrhá Brünhilda požiar do božieho hradu a súčasne so starým svetovým poriadkom zaniknú aj bohovia a sám Wotan. Súmrak bohov je dôhrou, posolstvo dedičom nového veku, aby zavrhl poklonkovanie majetku a jedinou blaženú silu našli v láske. Viacerí najväčší znalci Wagnera sa nazdávajú, že sa tu príliš zaplietol do filozofických zložitostí, že tu príliš uplatňuje svoje životné skúsenosti a že vlastne naraz nabral iný smer. Rozhodne tu citiť vplyv Schopenhauera. Príliš často sa dej vzdáfuje od reálnej podstaty, akoby sa tu ospevovala Schopenhauerova bezhraničná vôľa a predovšetkým ním uprednostňované pesimistické nálady. Wagnerove náhľady sú v tej dobe čoraz chmúrnejšie. Do popredia sa neraz dostáva Schopenhauerov súcit.

Považoval som za potrebné upozorniť na tieto novo videné filozofické súvislosti a tak vlastne zdôvodniť oprávnenosť režijnej koncepcie Patrice Chéreaux. Preniknutie do filozofických nuans nachádza v štyroch večeroch v spomínanej režii adekvátne vyjadrenie. Na výstave inscenácií možno si jasne uvedomiť, že prípravu k najnovšiemu javiskovému riešeniu už urobila éra Wielanda Wagnera v päťdesiatych rokoch, vtedy, keď presadila revolučné oprostie javiska od kulís, očistenie scény od zbytočnosti, skoncentrovanie priestorov, bohatšie svetelné diferencovanie a omnoho väčší dôraz na javiskovú dikciu speváka.

Nebudem osobitne písať o

Boulezovom našťudovaní a dirigovaní štyroch večerov a skvelej hre festivalového orchestra (urobil som to vlni). Z roka na rok sa však ďalej prehľbuje „zmelodičenie“ Wagnera, zjemnenie a diferencovanie farebnej škály jeho partitúr, úžasné skultivovanie sóla a zvláštna rozvaha pre vhodnú voľbu tém. Boulez po niekoľkých rokoch dirigovania Wagnera má nielen svoje vlastné pochopenie, veľa osobné zdôvodnených prístupov, ale i naprosto svojský pohľad na stavky ďalších interpretačných problémov. Prekrásne — s ojedinelým darom dokonalosti — mu vychádza celá úvodná scéna Valkýry, ktorá vôbec tvorí umelecký vrchol celého cyklu. Dvaja noví speváci Bayreuthu Peter Hofmann (Siegfried) a Jeanyne Altmayerová (Sieglinde) dospievajú k interpretačným metám, ktoré len zriedkakedy počujeme. Dva prekrásne wagnerovské hlasy s ojedinelou javiskovou poézou, dokonalým farebným prenutím, perfektnosťou, azda najdokonalejšou, vystavajú scénu, ktorej dá publikum zasluženú poctu, úmernú slávnemu Bayreuthu. Wotan Donald McIntyre a Brünhilda Gwyneth Jonesovej znova potvrdzujú povest špičkových wagnerovských spevákov, ozajstných pokračovateľov wagnerovských „hviezd“, umelcov, ktorí ozašiahajú po tom najvyššom, čo Bayreuth dosiahol za sto rokov svojej existencie.

Počul a videl som ešte Parsifala a zasa mi išlo hlavne o to, preveriť si viac filozofických súvislostí, vidieť a počuť túto drámu po novom, prijať a hodnotiť tento dej a túto hudbu svojím svedomím a kritériami a nie podľa vonkajších názorov. Je tu síce veľa z Nietzscheho, ale obvykle sa prehľadá, ak sa celý dej chce vysvetliť len z Nietzscheovej filozofie. Je pravda, že už Brünhilda v Prsteni je výrazom dokonalého zapretia vôle k životu a že teda už naznačuje budúci dej Parsifala ale napriek tomu Parsifal nie je len náboženským dielom, zvláštna nedotknuteľná idea nevypukuje človeka, a nie je to len pocit, že človek sa oslobodzuje od strachu len vďaka náboženskému vyznaniu. Naopak, tohto roku som mal silný dojem z miest, kde láska je v popredí, kde znova sa uplatňuje staronový pocit o láske vykúpiteľke. Wagner si celé svoje staré vyznanie nenechal do posledných dôsledkov oslabiť Nietzsche. V hudobnom našťudovaní Horsta Steina a režii Wolfganga Wagnera spieva plejda najlepších wagnerovských spevákov, pričom náročnú úlohu Kundry zveril juhoslovanskej Dunje Veizovicovej. Je to nová umelkyňa v tejto úlohe, ešte nie vždy tak samozrejma ako iní špičkoví speváci, avšak zrejme wagnerovská perspektíva, jedna z budúcich špičiek festivalu.

Bayreuth je už kľudný, nikto už nikde nepíska, pokrovový režijný výklad P. Chéreaux sa prijal. Je to iste víťazstvo, proti ktorému rozpačite oponoval len letáčik miestneho kruhu Richarda Wagnera, ktorý sa dovolával starých „zlatých“ časov. Nemeckú mytológiu a staré germánske kostýmy zatlačá moderný výklad, v ktorom vidím perspektívu.

ZDENKO NOVÁČEK

Zo zahraničia

Hudobné nakladateľstvo Bärenreiter vydáva nové faksimile Mozartových diel: Carovná flauta, Jupiterská symfónia a Omša c mol.

Cena Gottfrieda von Herdera, ktorú u nás dostal Ján Cikker, bola tohto roku udelená maďarskému skladateľovi Ferencovi Farkasovi.

Československo je tohto roku početne silne zastúpené na Brucknerovom festivale v rakúskom Linzi. Dňa 9. septembra tu vystúpil orchester FOK s Jirím Bělohlávkom a Václavom Hudečkom, 13. septembra tu koncertovali varchalcvi s Nikolom Magaloffom, 16. septembra hosťovalo v Linzi Talichovo kvarteto z Prahy.

V Lipsku bude v dňoch 5.—19. mája 1980 VI. medzinárodná interpretačná súťaž Johana Sebastiana Bacha. Je vypísaná pre klavír, organ, spev, husle a violončelo. Zúčastniť sa na nej môžu sólisti všetkých národností narodení po 31. decembri 1947.

Režisér Talian Renato Castellani, známy televíznym seriálom o Leonardoovi da Vincim, pripravuje v medzinárodnej koprodukcii sedemdielny televízny film o živote a diele Giuseppe Verdiho.

Vo veku 82 rokov zomrel v NSR známy ruský choreograf Leonid Miasin. V rokoch 1914 až 1920 sa preslávil svojimi choreografickými prácami v Dagilevovom súbore, neskôr v súbore Ballet Monte Carlo, po II. svetovej vojne v Parížskej Opéra comique. Medzi jeho najúspešnejšie choreografické práce patria Stravinského Svätenie jari, Ravelov Dafnis a Chloe a choreografické stvárnenie Berliozovej Fantastickej symfónie.

Zväz západonemeckých skladateľov oslávil v týchto dňoch 25. výročie existencie. Pri tej príležitosti sa uskutočnilo niekoľko zasadnutí.

Segiu Celibidache má v poslednom čase veľké dirigentské úspechy. Západonemecká kritika ho nazvala „fanatikom skúšok“ a vyjadřila tým jeho dokonalú prípravu orchestrov.

Budúci rok oslaví Carl Orff 85. narodeniny. Pri tej príležitosti propagujú jeho sedemnást javiskových diel a tešia sa, že jeho výchovná metóda našla už plný ohlas v 17 štátoch, o. i. aj v ČSSR.

Medzi ženy-skladateľky pribudli v posledných rokoch tri nové mená, ktoré sa už objavujú na pódiumoch koncertov. Sú to Frida Kernová, Sofie Rohnstocková a Philipinne Schicková.

Arbie Orenstein vydal rozsiahlu knihu o M. Ravelovi. V Stuttgarte vydaná publikácia má pozitívny ohlas, recenzenti však postrádajú väčšie zdôvodnenie exotických vplyvov na Ravela.

Ako svoju prvú premiéru v tejto sezóne uvedie mnichovské Divadlo na Záhradníckom námestí, popri Bavorskej štátnej opere druhé spevoherné divadlo bavorskej metropoly, Súčasnou Kráľovnu. Titulné postavy vytvorila Marta Nitranová a Andrej Kucharský ako hostia. Diriguje Peter Falk, réžiu Kurt Pscherer, scénografom je Ulrich Schmückle. Ďalšími premiérami sezóny budú Offenbachovi Banditi, Donizettiho Decora pluku, Verdiho Rigoletto, Lehárova Zem úsmevov a Minusov balet Don Quijote.

K 30. výročiu úmrtia Richarda Straussa uskutočnila sa vo Viedni výstava dokumentov o skladateľovom živote a tvorbe, týkajúcich sa najmä Straussových viacročných kontaktov s Viedňou.



Patrice Chéreau pri skúške Prsteňa Nibelungov.

a vôbec si do väčšej hĺbky uvedomil obrovské, nesmierne filozoficky premyslené pozadie.

Prsteň Nibelungov — ako som už pred rokmi písal — je filozofický sled štyroch večerov, ktorý píše Wagner, keď si už sám v sebe ujasnil celý rad závažných problémov. Filozofia posvätila jeho génia. Pretrvávali v ňom ešte vždy názory vyslovené v opere Rienzi i viaceré revolučné myšlienky, ktoré uložil už kedysi v Drážďanoch do drámy Siegfriedova smrť a kde Siegfried pozerá na veci silným prirodzeným zmyslom, je „obdarený najvyššími hodnotami, najnepochybnejšou silou a má predstavovať krásneho a silného človeka budúcnosti“.

Wagner má už za sebou svoje hlavné teoretické dielo Opera a dráma, kde vyslovil rad pokrokových myšlienok, prešľudoval už mnohé pasáže z Feuerbacha a dostane sa až tak ďaleko, že uvažuje o vykúpení sveta od kľatby zlata, zničenie starého, v putách egoizmu uzavretého sveta a verí v prievanie nového, šťastlivého veku láskou.

Wagner napriek obrovskej osobnej rozpornosti je nesporný revolucionár, znepokojuje ho stále myšlienka predstav moderného sveta. Reformuje najskôr seba, aby mohol podobne vysloviť predstavu o reformácii celého ľudstva. Keď sa zmieta v ekonomických ťažkostiach a vidí kumulovaný kapitál v rukách fabrikantov a posledných feudálov, napadá ho myšlienka, že táto situácia je neudržateľná a chce vytvoriť svetovú básňu o vykúpení ľudstva z pút egoizmu. Tieto idey menia mnohé jeho názory a revolucionizujú jeho život! Pretvára seba, aby zajtra mohol pretvoriť druhých. Z tejto atmosféry rastie i jeho nevšedne rozstiahly a ničím neoslabený cyklus o Nibelungoch. Alberich hneď v prvom večere vystupuje ako zástupca egoizmu; keď vyrve dcéram Rýna

da. Wagner naopak sa nazdáva, že vykúpenie môže prísť svetu len od človeka, ktorý je vnútorne dosť slobodný, aby chcel zrušenie existujúcich pomerov a dosť ušľachtilý, aby zmenil situáciu bez ohľadu na vlastnú odmenu.

Feuerbachovec Wagner sa stáva navyše vyznavačom čistej zmyselnosti, ktorá vífazi nad všetkými mravnými predpokladmi a konvenciami. Podľa neho spojenie dvoch ľudí vo veľkej láske a sexuálnom rozťužení znamená najvyšší prejav svetovykupiteľského princípu lásky. Tento význam nemôže byť odhŕatý ani súrodencom. Preto je časti v Prsteni Nibelungov toľko ľúbostných vzťahov priamo medzi súrodencami (prevažne nevedia, že sú v príbuzenských vzťahoch). Niekoľko ráz sa mu vracia motív, že ešte neprišiel čas lásky a kým egoizmus má ešte svoju moc na svete, ani prísť nemôže. V Sieg-

Zomrel Louis Durey

So značným oneskorením dostala sa k nám správa, že 4. júla pochovali v Saint-Tropez, kde žil na sklonku svojho života, francúzskeho skladateľa Louisa Dureya, člena legendárnej parížskej „Šestky“. Durey, osobne veľmi skromný a utiahnutý, nedosiahol slávu svojich druhov Honeggera, Milhauda, Poulence či Aurica. Jednako však dielo, ktoré zanechal, zaväzuje nielen vo francúzskej hudbe jeho čias, ale v celej pokrokovy orientovanej modernej hudbe.

Durey sa narodil v Paríži v roku 1888 a pôvodne študoval na tamojšej Vysokej škole obchodnej. Na Schola Cantorum bol jeho učiteľom skladby Léon Saint-Réquier. Počas prvej svetovej vojny sa zbližil so skupinou rovesníkov-skladateľov, ktorí po vzore Erica Satieho a pod vplyvom estetických náhľadov Jeana Cocteaua vytvorili voľné združenie, známe v dejinách hudby 20. storočia ako parížska „Šestka“. Durey spomedzi jej členov najdô-

slednejšie realizoval zásadu komponovať hudbu s aktuálnym obsahom, pre potreby profesionálnych i amatérskych hudobníkov. Tota zameranie priviedlo Dureya do radov francúzskych pokrokových hudobníkov a do Komunistickej strany Francúzska. V roku 1936, v čase vlády Ludovej fronty stal sa Durey členom Ľudovej hudobnej federácie, v časech odboja aktívne pracoval v národnom fronte hudobníkov a v r. 1950 sa stal jednou z vedúcich osobností Francúzskej asociácie pokrokových hudobníkov.

Ako skladateľ sa Durey vyznamenal najmä v piesňovej, zborovej a kantátovej tvorbe. Písal aj masové piesne a zbory inšpirované aktuálnymi politickými udalosťami. K najvýznamnejším z nich patrí kantáta „Mier ľudom“ na Majakovského slová. Durey tiež s obľubou upravoval francúzske ľudové piesne a pre súčasnú prax adaptoval madrigaly a motéta francúzskych renesančných polyfonikov. [L. M.]

JUBILANTI

Helena Gáfforová

Viac než pozoruhodné výsledky slovenského hudobného života, ku ktorým dospel jeho vývoj predovšetkým v posledných desaťročiach, nie sú mysliteľné bez vyspelého stupňa koncertného umenia, sprostredkovateľa medzi tvorivou výhrou skladateľa a konzumentmi. Rozvoj koncertného života je výsledkom angažovanosti interpretov — ich osobností vytvárajú jeho profil. Svojou prácou a vzájomnou, stupňujúcou sa konkurenciou posúvajú latku náročnosti čoraz vyššie. Niektorí si vydobyli slávu, meno, množstvo príležitostí, uznanie. Sú však aj typy, ktorých profesionálnym kvalitám, poctivej práci, krásnym ľudským vlastnostiam sa nie vždy dostáva primeranej pozornosti. Takou je aj jubilantka, odbor-

ná asistentka VŠMU Helena Gáfforová-Magyarová. Aktívne sa podieľala na prerode bratislavského hudobného života z medzivojnových nadnárodných pozícií v čoraz silnejší prúd slovenskej orientovanej hudobnej kultúry. K tomuto prerodu prispela vlastnou sólistickou, pedagogickou prácou a v poslednom období najmä aktivitou na poli komornej hudby. Vyšla z prostredia nemecko-maďarskej Mestskej hudobnej školy ako odchovankyňa prof. Stefana Németha-Samorinského (s ktorým umelecky spolupracovala v klavírnom duu), v štádiách pokračovala na Vysokej hudobnej škole Ferencza Liszta v Budapešti a ďalšie dva roky bola žiačkou Bélu Bartóka. V súčasnosti svoje bohaté

koncertné skúsenosti venuje propagácii predovšetkým slovenskej instrumentálnej literatúry (s klavírom) prakticky v celom jej rozsahu ako spoľahlivá, skúsená, vyhladávaná, umelecky náročná, osobitá a vysoko angažovaná klaviristka. Má vyhranené štýlové čítanie, vyspelú kultúru tónu, živú a iskrlivú muzikálnosť i nezlyhávajúci technický fond. V rámci svojho štvrtstoročného pôsobenia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (dva razy tak dlhé obdobie sa venuje koncertnej dráhe) napomáha spoluprácou s mladými nastupujúcimi sólistami formovať a rozvíjať ich umelecké čítanie. Gáfforovej rozsiahlu záslužnú činnosť, neprehládne množstvo tehličiek, ktorými prispela k budovaniu impozantnej stavby slovenského hudobného života, dostatočne ocení až budúcnosť.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Dušan Pálka 70-ročný

„Komponovať som začal v školskom roku 1924-25, na texty spolužiaka Andreja Plávku. Prvý pokus o slovenský šansón na jeho slová: Povedz mi dievča, či ma ty ešte rado máš, bol svojím spôsobom úspešný. Neskorší národný umelec Mikuláš Bazovský bol výborným gitaristom a spevákom a zaslúžil sa o jeho popularizáciu. Hrali ho aj mnohé cigánske súbory.“ Takto spomína na svoje začiatky Dušan Pálka (nar. 1. 10. 1909 v Lipovskom Mikuláši). Jeho tvorba má pre slovenskú populárnu hudbu zakladateľský význam, ktorý doceníme len pri poznaní dobovej situácie. Už viac ráz bolo konštatované, že v dvadsiatych rokoch sa česká tanečná hudba vypoila veľmi intenzívne. Keď sa teda po maturite dostal Dušan Pálka do Prahy, kde študoval právo na Karlovej univerzite a kompozíciu u prof. Jaroslava Křičku (na prijímacích skúškach predviedol svoje žiacke kompozície a prof. Křička na ne reagoval slovami: „Dušan, vy ste rodilý muzikant“), našiel v tanečnej atmosfére výrazný zdroj inšpirácie. Pre mladého skladateľa bolo pociťné sledovať, ako populárna hudba, ktorú považoval počas gymnaziálnych štúdií za istý druh študentskej zábavy, je v Prahe profesionálne širená. Zlúšť ho zaujal najpopulárnejší pražský orchester — Melody Boys R. A. Dvorského, ktorý mal vo svojom re-



pertoári popri tradičných tancoch aj tanečnú hudbu džezového charakteru a ktorý s veľkým úspechom uvádzal aj tanga českých skladateľov. Po návrate na Slovensko r. 1932 napísal Pálka svoje prvé úspešné tango: Nepovedz dievčatko nikomu, ktoré najprv hrali v kaviarňach (jeho prvým interpretom bol klavirista Michal Karin) a ktoré o dva roky vyšlo na platni (táto obsažovala aj tango Alexandra Aranyosa Dita — obe piesne otextoval a interpretoval Štefan Hozaj). Nečakane intenzívny úspech (za niekoľko týždňov predali z platne 50 000 výtiskov), povzbudil Pálku k ďalšiemu komponovaniu. V priebehu roku 1935 vyšli na gramofónových platinách jeho piesne: Ešte raz ku tebe prídem (text spoločne napísal Andrej Plávka, Dušan Pálka a Štefan Hozaj) a So slzami v očiach (text Pálka, spieval dr. Janko Blaho). Týmto piesňami sa Pálka stal jedným zo zakladateľov špecificky slovenského variantu tanga a keď hovoríme o slovenskom tangu, myslíme

predovšetkým na tieto jeho piesne. V roku 1936 sa dr. Pálka presťahoval do Prahy a pôsobil tu ako právnik. Spočiatku však naďalej udržiaval kontakt so slovenskou hudbou. V roku 1937 nahral F. K. Veselý jeho pieseň: Zanedlho sa možno navždy rozídeme, ktorá verne odrážala nestú atmosféru doby. Po oslobodení Dušan Pálka opätovným a do súčasnosti trvajúcim elánom obnovil svoj záujem o piesňovú tvorbu. Aj v ďalších rokoch najväčšie úspechy mal s tangami; pripomeňme z nich napr. Prečo sa máme rozísť (F. K. Veselý — 1946), V Tatrách (1952), Mlá mi včera odkázala (Jozef Kuchár — 1956). Z hľadiska poslucháckeho ohlasu jeho doteraz najúspešnejšou piesňou je rumba Prosim ta, nauč sa to odo mňa (Gabriela Hermeliová — 1958); za rok jej náklad dosiahol 100 000 exemplárov, čo bol úspech bez precedensu.

Význam Dušana Pálku pre vývoj slovenskej populárnej hudby nie je ešte v plnej miere docenený. Zdôraznime, že jeho melódická invencia rokmi nestráca na aktuálnosť. Skladby z rôznych období jeho pôsobenia sa stále dostávajú k poslucháčom či už z reedícií alebo z nových, aktualizovaných nahrávok. Popritom stále komponuje nové skladby a jeho životný elán dokazuje, že mladosť nemusí súvisieť s fyzickým vekom.

IGOR WASSERBERGER

Šesťdesiatka Miroslava Barvíka

Práve pred tridsiatimi rokmi vypracovala trojička Dobrá — Sychra — Barvík akčný program, na základe ktorého vznikol Zväz českých skladateľov a v ktorom bol zvolený Miroslav Barvík za generálneho tajomníka. O rok neskôr sa republikou rozletela ľudová kantáta „Ruky preč od Kórey!“ na slovenský text: F. Citovského a tak sa i slovenská verejnosť bližšie zoznámila so skladateľom, teoretikom, organizátorom a dnes všeobecne známym popularizátorom hudby Miroslavom Barvíkom (narodil sa 14. septembra 1919 v Lužiciach pri Hodoníne). Na brnenskom konzervatóriu študoval kompozíciu u V. Kaprála a dirigovanie u Q. Arnoldiho, navštevoval i brnenskú univerzitu (muzikológiu u prof. dr. V. Helferta,

ale i estetiku a dejiny výtvarných umení). Do roku 1944 bol súkromným žiakom V. Nováka, po vojne dokončil univerzitné štúdiá v Brne a u prof. J. Růdkého v Prahe absolvoval majstrovskú triedu kompozície (1948). Užil najprv na konzervatóriách v Ostrave, Brne, potom v Prahe hudobno-teoretické predmety, estetiku a hlavne dejiny hudby, ale i kompozíciu. Celé štvrtstoročie sa horlivo venoval organizátorskej činnosti a podieľal sa na vzniku Hudobných rozhľadov, Českého hudobného fondu, Pantonu, Pražskej jart (bol i jej predsedom), viedol AUS V. Nejedlého, vydal rad popularizačných kníh, napr. Stručný hudební slovník (dôkladná revízia J. Maláta a K. Tauš), Poprve v opere, jak poslouchat hudbu, Sto

slavných skladateľů, Hovory o hudbě, je autorom mnohých relácií a cyklov v rozhlase a v televízii, štúdií a článkov v našich i zahraničných časopisoch i zborníkoch brnenskej univerzity. V rokoch 1966-71 viedol v Brne Štátne divadlo, známymi sa stali výchovné koncerty pre mládež, ktoré uvádzal. Medzinárodný ohlas majú jeho cykly školských predstavení v Janáčkovej opery v Brne (každoročne si predpláti 50 populárnejších predstavení viac než 50 000 detí a mládeže), ku ktorým vydáva metodické brožúry pre žiakov i učiteľov, roz- hory a historické prehľad- dy. V posledných rokoch sa venuje revízií janáčk- kových partitúr a tvor- be dlhodobých rozhlaso- vých cyklov.

P. HEERENOVÁ

Čembalová a violová súťaž o Beethovenov Hradec 1979

Ministerstvo kultúry ČSR usporiadalo v dňoch 17.—23. júla 1979 na zámku Hradec nad Moravicí celoštátnu interpretačnú súťaž pre čembalo a violu. Táto súťaž, ktorú organizuje Okresné stredisko štátnej pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody Opava so sídlom v Hradci nad Moravicí zámok Hradec s podporou MsNV Opava a KNV Severomoravského kraja, bola priradená k cyklu súťaží o cenu Beethovenovho Hradca preto, lebo sa pri množstve súťaží v našej republike postrádala súťaž pre čembalo a violu — a práve tieto nástroje prežívajú v posledných rokoch svoju renesanciu ako sólové nástroje. Na našich symfonických koncertoch sa stále častejšie objavuje čembalo a viola ako koncertný sólový nástroj. Aj naši súčasní českí a slovenskí skladatelia veľmi obohatili literatúru pre tieto nástroje, takže zostaviť program pre celovečerné recitály nie je problém.

Počas 18 rokov existencie súťaže sa konala čembalová a violová súťaž len druhý raz. Napriek väčšiemu počtu pri-

hlásených hráčov (15 violistov a 10 čembalistov) dostavilo sa len 8 súťažiacich z každého nástroja, a to z AMU a Konzervatória Praha, JAMU a Konzervatória Brno a VŠMU Bratislava. Príčinou malej účasti bola predovšetkým vysoká náročnosť programu najmä pre violistov konzervatórií.

Čembalovej porote predsedal prof. Bielský z JAMU Brno a violovej prof. Kofoušek z AMU Praha. Poroty rozhodli o umiestnení takto:

ČEMBALO I. cena Jitka NAVRÁTILOVÁ (AMU Praha), II. cena nebola udelená, III. cena Mária LENKOVÁ (VŠMU Bratislava), čestné uznanie s odmenou Sárka ŠTOLFOVÁ (VŠMU Bratislava) a Mária HULJAKOVÁ (VŠMU Bratislava).

VIOLA I. cena Ladislav KYSELÁK (AMU Praha), II. cena Ján PĚRUŠKA (koncertný majster Symfonického orchestra hlavného mesta Prahy), III. cena Ján JÍŠA (AMU Praha). Čestné uznanie s odmenou René VÁCHA (Konzervatórium Praha).

JÁN PRAGANT

Festivalový výbor Bratislavských hudobných slávností

Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave

VIII. muzikologická konferencia

v rámci cyklu Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia na tému Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave Bratislava 10. a 11. októbra 1979, Filmový klub, Čs. armády č. 36

Program

Streda 10. októbra 1979 (9,00—14,00 hod.)

Úvodný referát: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., vedecký tajomník konferencie

Zákonitosti rozvoja hudobnej výchovy na všetkých typoch umeleckých škôl (1918—1979)

Referáty:

1. PhDr. Vladimír Čížik — Poznámky k repertoáru bratislavských hudobných škôl medzi svetovými vojnami.
 2. Doc. PhDr. Jozef Samko, CSc. — Hudobná výchova na bratislavskom učiteľskom ústave a Spoločnosť pre hudobnú výchovu.
 3. PhDr. Olga Pavlovská — 60 rokov pôsobnosti bratislavského konzervatória.
 4. PhDr. Tibor Sedlický, CSc. — Reformy výučby hudobnej výchovy na všeobecnovzdelávacích školách.
 5. Eva Pappová — Význam rodiny Kafendovcov v klavírnej metodike pre Bratislavu.
- 11.00 hod. — Prestávka
6. Viliam Kořínek — Vývoj husľovej metodiky v Bratislave.
 7. PhDr. Magda Martinecková — Vývoj slovenskej vokálnej pedagogiky od prof. Egema po súčasnosť.
 8. Doc. PhDr. Vladimír Gregor, CSc. — Prelínanie českej a slovenskej hudobnej pedagogiky.
 9. PhDr. Mária Žikavská — Ľudové školy umenia — vývoj po oslobodení a dnešný stav vycvňovania.
 10. PhDr. Olga Šimová, CSc. — Význam a vývoj štúdia hudobnej výchovy na bratislavských vysokých školách.

Záver prvého dňa konferencie.

Štvrtok 11. októbra 1979 (9,00—14,00 hod.)

11. PhDr. Ladislav Mokřý, CSc. — Vplyv sovietskych interpretov a hudobných pedagogík na našu hudobnú kultúru.
12. Erika Hahnová — Vývoj organovej pedagogiky v Bratislave.
13. Pavel Jakubovič — Vývoj hudobnej pedagogiky dychových nástrojov od roku 1930.
14. PhDr. Alexander Mózi, CSc. — Mimoškolská hudobná výchova so zvláštnym zameraním na súbory ZUČ, pôsobiace v Bratislave.
15. František Braniš — Metódy hudobnej výchovy rozhlasom v súčasnosti.
16. PhDr. Dana Jakubcová — Vydávanie hudobno-pedagogickej literatúry.

Diskusia

Záver konferencie

Informácie podáva:

Sekretariát muzikologickej konferencie

Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave, Suché mýto 17

tel. 331 271-3, kl. 002

KONKURZ

Riaditeľstvo Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského komorného orchestra na miesto

huslistu.

Konkurz sa uskutoční 8. 12. 1979 o 10,00 hod. v skúšobni SKO, Bratislava, Reduta, I. poschodie. Prihlášky so stručným životopisom zaslať na kádrovú a personálne odd. SF, Palackého 2, 898 20 Bratislava. (Tel. 3333 51-3).

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zást. ved. redaktora: Viera Žitná, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. redakčná rada: Pavol Bagin, PhDr. Lubomír Čížek, Ladislav Džša, Miloš Jurkovič, Alojz Lukoš, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/V, 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne n. p., 949 01 Nitra Rozšíruje 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. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Zo spomienok starého bratislavského hudobníka

Hudobno-zábavné súbory

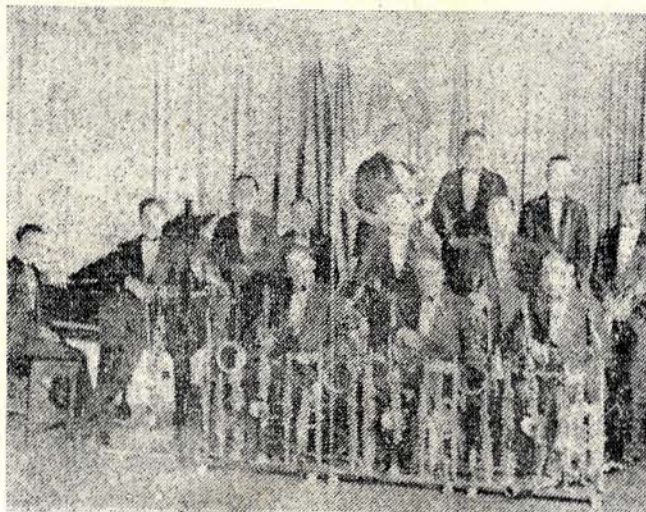
a spoločenský tanec

v Bratislave v rokoch 1900 - 1945

III. Na začiatku dvadsiatych rokov vznikli v Bratislave nové bary s názvami Redoute, Tosca, Bristol, Astoria, Moderna a pod. So svojimi prvými predchodcami mali spoločné iba to, že boli vyslovene nočnými lokálmi. Otvárali sa o 22. hodine, záverečná hodina nebola presne určená. V baroch bol spravidla revuálny program, ktorý predvádzali tanečníci, sprostredkované početnými artistickými agentmi. Majitelia barov zamestnávali okrem artistov aj „parketové“ ženy. Ich úlohou bolo zabávať hostí a tancovať s nimi.

Začínalo obdobie, v ktorom sa vo verejných lokáloch udomáčňoval spoločenský tanec a tento zvyk sa nezadržateľne šírila aj do bratislavských kaviarní. Základ prvých tanečných súborov tvorili husle a klavír, ku ktorým pristupovali v prvom rade bicie nástroje. Boli nevyhnutnosťou k zdôrazneniu prenantných rytmických prvkov nových tancov. Zahraničné hudobné vydavateľstvá ako napr. Francis Salabert v Paríži, Francis Day and Hunter v Londýne, Irving Berlin v New Yorku a iné zaplavovali hudobný trh svojimi novými tanečnými skladbami. K propagácii západnej tanečnej hudby prispievali aj gramofónové platne, na ktorých boli nahrané skladby už v novej inštrumentácii, so saxofónmi, trúbkami, banjami a sousafónami.

Všetky nové hudobné nástroje sa neudomácnili v bratislavských hudobných súboroch odrazu. V baroch vládla intíma nálada, hlučné nástroje neboli veľmi žiaduce, v kaviarňach sa ešte netancovalo. Toto prechodné obdobie však netrvalo dlho. V Čechách v časoch tanečného rozmachu orchestre už používali nové hudobné nástroje. V Karlových Varoch napríklad účinkoval po-



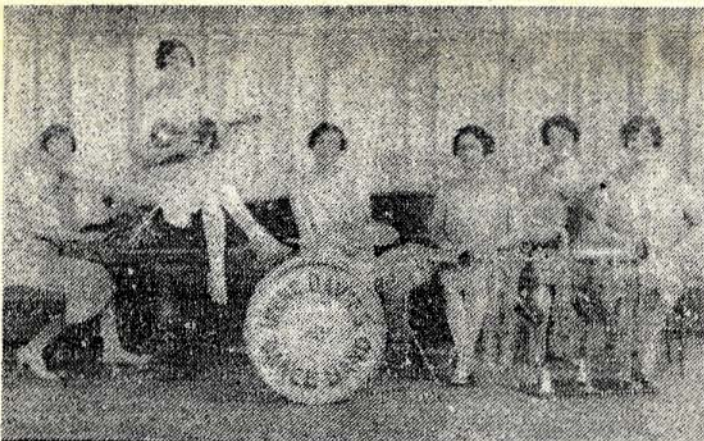
Kapelník belgického jazzového orchestra Jean Awouters pri pohostinnom vystúpení v Bratislave roku 1927.

nástroje a banjo. Každý večer hrala do tanga, uvádzala najnovšie anglické, americké i francúzske tanečné skladby. V Adlon reštaurácii-dancingu obecnosť už aj tancovala. Bol to začiatok nového zvyku, ktorý sa potom už veľmi rýchlo rozšíril aj do ostatných bratislavských zábavných podnikov. Treba podotknúť, že všetky členky dámskej kapely I. Daviesovej mali konzervatoriálne hudobné vzdelanie, hrali štýlovo výborne a reprodukovali tanečnú hudbu takým spôsobom a na takej úrovni, ako ju dovtedy v Bratislave ešte nikto nepočul.

Všetky tieto okolnosti mali podstatný vplyv na rýchle preorientovanie a reorganizáciu domácich tanečných súborov. Členovia salónnych orchestrov sa

hubon. Na rozdiel od anglického súboru I. Daviesovej sólisti belgického kapely hrali už celkom voľným improvizáčnym štýlom, čo spôsobilo v bratislavských odborných kruhoch a u milovníkov jazzovej hudby veľký rozruch. V Adlone účinkoval aj americký černošský jazzový súbor J. Millera. Mal tiež vynikajúci sólistov, farebnú improvizáciu a strhujúci rytmus.

Za takýchto okolností bolo samozrejmé, že sa Etablissement Adlon tešilo všeobecnej obľúbenosti. Konkurenčné podniky sa nemohli iba nečinne prizerať, preto v rokoch 1927-30 sa väčšina z nich tiež celkom preorientovala na tanečnú prevádzku. Vznikali nové podniky, všetci prísne dbali na to, aby ich hudobníci hrali tanečné skladby v modernom



Anglický dámsky tanečný orchester Ireny Daviesovej účinkujúci v Bratislave roku 1926.



Maťo Pihák so svojou novou kombinovanou kapelou v kaviarňu Palace koncom dvadsiatych rokov.

predný saxofonista André Harrison-Künzel, v Brne (v roku 1924) už spomínaný prof. Karel Zoubek, ktorý bol tiež výborným saxofonistom. Medzi jeho žiakov patrili aj Mikuláš Pongrácz.

Skutočná revolučná zmena vo všeobecných zvyklostiach v bratislavských nočných lokáloch nastala v rokoch 1925-26. Kapelník Jozef Weihevský sa na jar roku 1926 vrátil do Bratislavy a nastúpil so svojím novým súborom do Redoute baru. Jeho kapela bola už preorientovaná na nové požiadavky. Hrala v tomto obsadení: J. Weihevský husle, F. Fleischmann klavír, D. Seifert Es alt saxofón a bicie, v rozšírenom obsadení: Eduard Polák (dihoročný violončelista Slovenskej filharmónie) banjo a Mikuláš Pongrácz B tenor saxofón. Súbor účinkoval aj na predstaveniach nemeckej operety „Orloff“ a bol prvým, ktorý používal v Bratislave tieto moderné hudobné nástroje.

V tom istom roku otvárali agilní podnikatelia Jaques a Simon Bockovci ďalší nový druh zábavného podniku — prvú reštauráciu s tanečným parketom. Pomenovali ju „Etablissement Adlon“ a stála na mieste dnešného obchodného domu Kamzík. Patrila k nej aj veľká pivničná vináreň a uličný hostinec. Elegancia reštaurácia bola dancingom v skutočnom zmysle slova, v pivnici hrala cigánska kapela. V roku 1926 bol do dancingu angažovaný anglický dámsky jazz-band Ireny Daviesovej. Tento šesťčlenný súbor bol na umeleckom zájazde na kontinente a do Bratislav prišiel cez Švajčiarsko, Nemecko a Rakúsko. Kapela I. Daviesovej účinkovala v obsadení husle, klavír a saxofóny, bicie

uslovne učili hrať na saxofón, trúbku, banjo, bicie nástroje atď. Čím viac nástrojov hudobník ovládal, tým ľahšie získal dobre platené miesto. Hudobníci hrajúci výborne na troch-štyroch rôznych nástrojoch neboli zriedkavosťou. S pýchou ich rozkladali okolo notových stojanov a pódia mnohých kapiel sa očividne podobali výkladným skrinám obchodov s hudobnými nástrojmi. Snaha o trvalé udomáčnenie saxofónu v cigánskych kapelách sa nevydarila, zrejme z príliš odlišných farebných zvukových dôvodov.

Začiatkom roku 1927 bol pôvodne reštauračný podnik „Adlon“ prestavaný na dancing-bar. Hrala v ňom belgická jazzová kapela Jeana Awoutersa z Liège v obsadení 3 saxofóny (ďalšia novinka!) — alt, tenor, barytón, trúbka, klavír a

a čím bohatšom nástrojovom obsadení. V tých rokoch otvorili svoje brány — už ako dancingy — Astoria bar, kaviarne Palace, Park, Tatra, Zimná záhrada kaviarne Múzeum, Sadová kaviareň (Au Kaffee v Petržalke) i mnohé iné.

Samozrejme, rástol aj počet tanečných škôl. K najznámejším patrili tanečná škola Bérczyho v hoteli „Royal“ a Révész v Redute. Aj v nich na perfekciách už hrávali päťčlenné jazzové hudobné súbory.

Hrané slágre boli prevažne západného pôvodu, no vyskytovali sa aj skladby budapeštianskych autorov, menovite Michala Eisemana a Freda Markusa. Páčili sa pre svoju temperamentnosť. V tých časoch slovenská tvorba tanečných skladieb bola iba v začiatkoch, súčasne