HUDOBNÝ ŽIVOT 80

Ročník XII.
21. I. 1980
2,— Kčs

2

30 rokov VŠMU

Zbilancovať doterajšiu prácu a jej výsledky a naznačiť perspektívy, to bolo zmyslom osláv, ktoré VŠMU k malému jubileu pripravila (13.—16. XI. 1979). Boli vizitkou úrovne socialistickej umeleckej inštitúcie, impulzom k ďalšiemu rozletu tvorivých síl pedagogických kolektívov, združených v jej rámci, i signálom pre tých, ktorí zatiaľ jej význam nezaregistrovali. Veď už vyše 1000 odchovancov školy, umelcov i umenovedcov, rozmiestnených vo všetkých významných ustanovizniach, sa veľmi výrazne podieľa na profilovaní našej národnej kultúry.

Uvedomovali sme si to najmä vtedy, keď sme ich za prítomnosti člena Predsedníctva ÚV KSS a ministra kultúry SSR Miroslava Válka a iných významných osobností a za účasti rektorov všetkých vysokých škôl na Slovensku a vysokých škôl umeleckého smeru z ČSSR vítali na slávnostnom zasadnutí umeleckých rád VŠMU v Koncertnej sieni SF a potom na osobitnom stretnutí. Pozdravné listy prvého tajomníka ÚV KSS Jozefa Lenárta a Mestského výboru KSS v Bratislave podčiarkli nevšedný záujem, ktorý problematike vysokého umeleckého učilišťa venujú naše najvyššie stranícke orgány. Vynikajúce umelecké výkony našich špičkových telies, orchestra SF, Slovenského komorného orchestra, zborových telies SLUKu a Technika, vystúpenia koncertných umelcov-absolventov a ašpirantov školy i študentov obidvoch fakúlt (Hudobnej a Divadelnej) spolu s hosťami zo sesterských škôl AMU a JAMU poukázali na šírku záberu pôsobnosti odchovancov školy a vytvárali dôstojný rámec programu, ktorý v štyroch dňoch podal plastický obraz o práci a poslaní VŠMU. Vedecká konferencia s medzinárodnou účasťou zvýraznila pozoruhodnú vedeckú základňu, vybudovanú v posledných rokoch v odbore umenovedy na VŠMU a výstava scénického výtvarníctva dokumentovala svetovú povesť odboru na škole.

Výročie VŠMU sa výrazne odzrkadlilo i v masovokomunikačných prostriedkoch, v tlači, rozhlase a televízii a umelecky zaujímavými propagačnými plagátmi vplývalo na vedomie širokej verejnosti. Veď Vysoká škola múzických umení sa za svojej 30-ročnej existencie stala neodmysliteľnou súčasťou národného života.

Prof. dr. JURAJ HALUZICKÝ

Tridsaťročná zodpovedná práca poznačila Vysokú školu múzických umení niekoľkými tvárami. Raz sa nám javí ako príjemne ľubozvučná, inokedy konfliktovo dramatická, čo treba považovať v živote tejto inštitúcie za prirodzený jav. Je výrečným dokladom, že išlo doteraz o skutočne bohatý život, ktorý dostal už pri svojom zrode do vienka vývinovú protikladnosť, dynamický pohyb, spoločenskú závažnosť. Veď vznikla z revolučných procesov, keď ulicami našich miest a dedín kráčala nezdolná sila robotníckej triedy, vedenej komunistickou stranou, keď sa v myšliach revolučných bojovníkov pretvárali dávne sny na konkrétne predstavy o socialistickom usporiadaní našej spoločnosti. Naša škola, ako celý rad iných kultúrnych a umeleckých inštitúcií, je dieťaťom socialistickej revolúcie, ktorá priniesla nášmu národu po prvý raz v jeho dejinách naozajstnú slobodu a všetky predpoklady pre rozvíjanie a uplatňovanie jeho aktívnych tvorivých schopností. Keď sa zamýšľame nad tým, ako sa nám podarilo vo svojej doterajšej práci zachovať revolučnosť ideí, myšlienok, ako rozvíjame odkaz Víťazného februára z roku 1948, nemusíme mať čierne svedomie. Výsledky hovoria samy za seba. V minulom školskom roku sme vypustili do života tisíceho absolventa, pričom všetci doterajší pôsobia v našich umeleckých a umenovedných inštitúciách, kde sú nielen zárukou stúpajúcej a narastajúcej kvality, ale neodmysliteľnou podstatou a zmyslom ich existencie. Sú medzi nimi národní a zaslúžilí umelci, laureáti štátnych a národných cien, nositelia radov a iných štátnych vyznamenaní, profesori a docenti vysokých škôl, významní umenovedci, funkcionári a organizátori a početní víťazi v domácich i zahraničných súťažiach. Prevažná väčšina aktívne podporuje a do života uvádza politiku Komunistickej strany Československa, a tým pochopila, že socializmus je naša jediná možná alternatíva pri akomkoľvek porovnávaní v súčasnosti i budúcnosti. Preto môžeme byť spokojní s tým, čo sa nám podarilo z nášho poctivého úsilia zachovať pre nás i našich potomkov, čím sme prispeli prostredníctvom vlastných prejavov k rozvoju národného a internacionálneho povedomia, bohatstva kultúry, umenia a umenovedy. Môžeme byť na to právom hrdí. Ale s hrdosťou nerozlučne vždy kráča aj bieda ako varovný hlas, ktorý treba brať rovnako vážne a zodpovedne. V čom je naša bieda? Naša bieda je predovšetkým v tom, že sa nám nepodarilo zachovať pri živote všetko, čo vznikalo v osvietených hlavách našich súčasníkov, že sa výborné nápady niekedy rozplynuli ako ranná hmla, že nám unikala energia bez patričnej koncentrácie na priebojné a revolučné programy, že sme často podľahli našepkávačom uspokojenia. Lenže dialektika vývinu nás privádza k poznaniu, že hrdosť a bieda sa nedajú od seba oddeliť, len musíme dokázať, že sme schopní na základe marxisticko-leninského učenia objektívne rozlišovať, že sa v pravý čas vieme postaviť na správnu stranu, že sa vieme zapáliť za myšlienky, ktoré sú ukazovateľom cesty k hrdosti, a rovnako vieme zahorieť spravodlivým hnevom a odmietnutím všetkého, čo nás vháňa do pazúrov bezvýchodiskovej biedy. V takomto postoji hľadáme zmysel našej práce od prvých priekopníckych krokov školy až po smelé koncepcie súčasného i budúceho rozvoja.

Rektor VŠMU prof. PhDr. Rudolf Mrlian, DrSc. pri slávnostnom prejave.
Snímka: K. Belický

Prichodí sa nám hlboko poklonit a vzdať hold veľkomyseľnosti a prezieravosti tých školských a kultúrnych politikov, ktorí osnovali založenie Vysokej školy múzických umení. Spomedzi nich patrí na prvom mieste úcta, vďaka geniálnemu mysliteľovi, umelcovi, politikovi Ladislavovi Novomeskému, ktorý premieňal zámery politiky komunistickej strany na činorodé a životaschopné prejavy. Čím viac sa vzdaľujeme od jeho všeobecných i konkrétnych koncepcií, tým viac vystupuje do popredia ich socialistická zásadovosť a veľkosť, poznačená potrebou dňa, ale aj stále živou a pretrvávajúcou perspektívou.

... Konkrétnu podobu našej školy začal formovať jej prvý rektor prof. Ján Strelec. Opieral sa pritom o neveľké domáce tradície umeleckého školstva, o skúsenosti z Hudobnej a dramatickej akadémie, o rozvinutejšie české umelecké školy, hoci ani tam nejestvoval predtým podobný typ vysokej umeleckej školy, no a nadovšetko o princípy sovietskeho školstva, ktoré od svojich počiatkov zdôrazňovalo potrebu umeleckej pedagogiky. ... Druhá, nemej významná tendencia vychádzala od samotných počiatkov zo skutočnosti, že sa na škole chytili pedagogickej činnosti tí najlepší z najlepších, slovom vrcholní predstavitelia nášho umeleckého a umenovedného života. ... nejde o nejaké vonkajšie dekórum, ale o podstatu umeleckej pedagogiky, v ktorej sa pedagóg stretáva na každom stupni s osobnosťou žiaka, pričom nemôže nebyť sám osobnosťou. Len na tomto základe je možno rozvíjať prirodzenú schopnosť, tvorivé nadanie, inak by mohlo dochádzať k vedomým, či nevedomým deformáciám.

***

... Socialistickú orientáciu školy zdôrazňoval, utvrdzoval a do života uvádzal dlhoročný rektor, národný umelec prof. Andrej Bagar. V jeho svetonázorovom, politickom i odbornom postoji bola záruka, že sa z výchovy nevytratia nosné ideové znaky, že na škole ostane navždy prítomný duch Slovenského národného povstania, Víťazného februára, socialistickej výstavby našej spoločnosti. Jeho nasledovníci vo funkcii rektora, prof. dr. Oto Ferenczy i národný umelec prof. Alexander Moyzes, mohli obrátiť svoju pozornosť na zdôrazňovanie jednoty náročného myslenia, teoretickej prípravy s technickou zručnosťou, umeleckým majstrovstvom. ... Na začiatku sedemdesiatych rokov začína však celkom nová kapitola v živote našej školy, ktorá sa spája nielen s rozhodným odmietnutím oportunistických náhľadov minulých rokov, ale s novou úvahou o náročnejšej kvalitatívnej podobe celej spoločnosti vo všetkých oblastiach.

Samotný princíp vývinu a budovania prináša so sebou nové problémy. Ak však k tomu pristúpia otázky kvalitatívnej prestavby, nemožno vystačiť ani so zaužívanými praktikami ani s poučkami. V takomto položení sa nachádza naša škola v období posledného desaťročia, lebo náročnosť doby sa ukázala silnejšou než akákoľvek vžitá a neraz aj veľmi prospešná a užitočná tradícia.

***

... Pri pohľade do vnútra prestavby štúdia vystupuje ako prvoradý problém komunistickej výchovy. Po dlhoročných skúsenostiach i konkrétnych pokusoch sme dospeli k názoru, že treba bojovať proti dualistickému prístupu, ako by na jednej strane bola komunistic-

(Pokračovanie na 7. str.)

Vážené súdružky a súdruhovia,

pri príležitosti významného jubilea — 30. výročia založenia Vysokej školy múzických umení v Bratislave, prijmite náš súdružský pozdrav.

Všetky úspechy, ktoré ste na poli umenia a pri výchove umeleckých talentov za tri desaťročia dosiahli, sú neoddeliteľnou súčasťou úspešných socialistických premien po Víťaznom februári 1948. Na základe marxisticko-leninského obsahu kultúrnej revolúcie obetavo a iniciatívne ste sa svojím pedagogickým majstrovstvom podieľali na príprave umeleckých kádrov vo všetkých oblastiach hudobnej a dramatickej tvorby, pre potreby široko rozvinutej siete slovenských kultúrnych zariadení.

Vysoká škola múzických umení má dnes nezastupiteľné miesto v systéme výchovy mladých umelcov. Vysoko oceňujeme prácu tých učiteľov, ktorí nadviazali na pokrokové tradície našej kultúry v minulosti, na nevyčerpateľnú studnicu nášho ľudového umenia, na revolučné zápasy robotníckej triedy v buržoáznej republike, na obdobie protifašistického odboja a odkaz Slovenského národného povstania, ktorí sa aktívne podieľali na výstavbe socializmu i konsolidačnom procese po krízových rokoch 1968—1969, ktorí vždy pevne stáli na pozíciách socialistického vlastenectva a proletárskeho internacionalizmu, ktorí sa i dnes, v duchu línie XV. zjazdu KSČ, podieľajú na rozvoji našej socialistickej spoločnosti.

Tridsaťročná história budovania školy potvrdila správnosť využívania domácich tradícií výchovy mladých umelcov i efektívnosť sústavného osvojovania si poznatkov sovietskeho umeleckého školstva. Koncepčná práca, založená na tomto základe, priniesla pozitívne výsledky, ktoré si právom váži celá naša spoločnosť.

Sme presvedčení, že sa aj naďalej budete tvorivými činmi podieľať na realizácii kultúrnej politiky nášho štátu, že svojím aktívnym prístupom k súčasným problémom významnou mierou prispejete k prehĺbeniu socialistickej uvedomelosti, estetického cítenia, morálnych a svetonázorových kvalít človeka rozvinutej socialistickej spoločnosti.

Sme presvedčení, že i v budúcnosti sa absolventi Vašej školy svojou umeleckou zrelosťou, tvorivým zanietením, socialistickým vlastenectvom zaradia medzi popredných predstaviteľov nášho socialistického umenia. Budú ďalej rozvíjať našu národnú i československú kultúru, budú sa aktívne podieľať na revolučných premenách dneška, prispejú svojou angažovanosťou k dobrému menu našej vlasti, k ďalšiemu zvýšeniu vplyvu celého socialistického spoločenstva v zápase o mier a pokrok, k víťazstvu socialistických a komunistických ideí vo svete.

Dovoľte, aby sme Vám k prekrásnemu poslaniu, slúžiť a tvoriť pre náš pracujúci ľud, zaželali i do budúcich rokov mnoho ďalších tvorivých síl a nových úspechov.

So súdružským pozdravom

J. Lenárt,
prvý tajomník ÚV KSS

V Bratislave 16. novembra 1979

Minulosť a súčasnosť VŠMU v Bratislave

30-ročná história Vysokej školy múzických umení v Bratislave je poznačená všetkými sprievodnými znakmi inštitúcie, ktorá sa rodí a kryštalizuje v procese. Črta neustáleho zápasu o nový profil absolventa i celej školy, často poznačená dialektickou protirečivosťou, je a zostane preto nevyhnutným predpokladom a hnacou silou v jej vývoji. Predpokladom progresu — pretože iba v prekážkach a ich prekonávaní sa rodí nová, životaschopná kvalita.

Iste netreba zvlášť pripomínať kultúrno-politickú a celkovú spoločenskú situáciu, v ktorej sa škola konštituovala. Vráťme sa však aspoň k základným myšlienkam ustanovujúceho dokumentu. V texte zákona Slovenskej národnej rady č. 88/1949 Zb. SNR z 9. 6. 1949, ktorým bola VŠMU v Bratislave zriadená, okrem iného čítame: **„Úlohou a poslaním školy je vychovávať v socialistickom duchu vysoko politicky a odborne vzdelaných umeleckých a umenovedných pracovníkov v odbore hudby, divadla, televízie, filmu a tanca, rozvíjať umeleckú, vedeckú a metodologickú činnosť v uvedených odboroch a tak sa podieľať na rozvoji kultúry a vzdelanosti ľudu".** Nesporne najväčšiu zásluhu na založení školy a vytváraní profilu v prvých rokoch jej existencie mali **Ján Strelec** (prvý rektor), **Frico Kafenda** a **Eugen Suchoň.** Škola podľa citovaného zákona mala štyri odbory — hudobný, dramatický, tanečný, filmový — a svoju činnosť začala hneď v šk. roku 1949-50. Ale už v r. 1953 boli existujúce študijné odbory rozdelené podľa príslušnosti do dvoch fakúlt — hudobnej a divadelnej.

V súčasnosti má Hudobná fakulta šesť katedier: katedru skladby a dirigovania, hudobnej teórie, klávesových nástrojov, orchestrálnych nástrojov, operného a koncertného spevu a katedru tanečnej tvorby. Z pracovísk s celoškolskou pôsobnosťou spomeňme aspoň **Ústrednú knižnicu, Divadelné a hudobné štúdio, Výskumné a záznamové centrum,** ktoré sú úzko prepojené na pracoviská fakulty. Podľa platnej nomenklatúry troch odborov — hudobné umenie, tanečné umenie a hudobná veda — je možné **na Hudobnej fakulte študovať 26 profesií,** z toho **v odbore hudobné umenie 21, v odbore tanečné umenie 4 a v odbore hudobná veda jednu profesiu.** Hovoriť o rozvoji hudobného, hudobnovedného a tanečného odboru, teda Hudobnej fakulty ako celku za uplynulých 30 rokov, znamená predovšetkým komplexne hodnotiť pedagogicko-výchovnú prácu každej jednotlivej katedry. Tu nestačí spomenúť iba mená, ktoré profilovali a profilujú charakter a obsah tej-ktorej katedry alebo toho-ktorého predmetu — i keď aj to nie je nepodstatné. Oveľa viac však treba vidieť tie činitele, ktoré celkom bezprostredne vplývali na konkrétnu prácu a jej výsledky. Nespornými míľnikmi, resp. etapami vo vývoji školy sa stali obdobia, v ktorých sa prepracúvali koncepcie profilu absolventa školy a jednotlivých odborov. Z tohto zorného uhla sa vývoj fakulty javí zhruba v piatich základných etapách.

P r v ú **etapu datujeme od založenia školy (1949) po rok 1959.** V tomto období sa škola snažila v prvom rade pokryť požiadavky veľmi širokej spoločenskej objednávky, diktovanej pomermi vtedajšieho hudobného života. Nakoľko je toto obdobie (zatiaľ ako jediné) spracované i knižne (v zborníku „Desať rokov VŠMU"), odkazujeme čitateľa na tento prameň a zameriame sa na posledné dve desaťročia školy, ktoré zatiaľ ešte neboli z tohto aspektu komplexne spracované.

D r u h ú **etapu vo vývoji Hudobnej fakulty umiestňujeme do rokov 1959—1967,** ktoré boli poznamenané snahou o užšie špecifikovanie poslania školy, súvisiace s koncepciou zameranou na výchovu koncertných umelcov. Bola v tom určitá jednostrannosť, ktorá sa začala ukazovať čoraz vypuklejšie. Preto je logické, že Umelecká rada VŠMU schvaľuje 5. októbra 1967 návrh na zavedenie štúdia hudobnej pedagogiky na Hudobnej fakulte. Navrhovaným opatrením sa nijako nemení pôvodná koncepcia — návrh len umožňuje poslucháčom získať počas štúdia i pedagogickú kvalifikáciu. A tak **počnúc šk. rokom 1967-68 bolo na Hudobnej fakulte zavedené štúdium hudobnej pedagogiky formou fakultatívneho štúdia.**

T r e t i a **etapa zahŕňa roky 1967 až 1971.** Do popredia začína silno vystupovať požiadavka teoretickej pripravenosti absolventov a tiež širšieho profesionálneho rozhľadu. Z týchto i ďalších požiadaviek potom pochopiteľne vyplynuli niektoré zvláštne úlohy pre jednotlivé katedry, ktoré bolo potrebné zohľadniť pri profilácii absolventov. Tak napr. katedra vokálnej reprodukcie mala uskutočniť dôkladnú vedeckú prácu na fonetike slovenského spievaného slova, starať sa o ďalšie technické zdokonaľovanie spevákov hlavne so zreteľom na zrozumiteľnosť spievaného slova, o systematičnosť práce v opernom štúdiu ako aj o otázky súvisiace so štúdiom repertoáru a jeho rozšírením. Katedra skladby a dirigovania mala napr. prehlbovať samostatnosť v hudobnom myslení a schopnosť tvorivo riešiť najrozmanitejšie úlohy, ako aj zodpovednosť za každý umelecký čin a pestovanie zmyslu pre rozvážny prístup k rozmanitým štýlovým orientáciám súčasnosti. Pre katedru hudobnej teórie to bola výsostne aktuálna úloha: zriadenie **odboru hudobnej teórie.** V školskom roku 1969-70 sa začalo s jeho výučbou, čím pribudol na Hudobnej fakulte ďalší, zatiaľ najmladší odbor. Vznikol predovšetkým ako odozva na silne pociťovanú „nepokrytosť" tých sfér medzi tvorbou a konzumom, ktoré tradične poňatá hudobná veda nesaturovala. Na rozdiel od tradičnej hudobnej vedy sa štúdium hudobnej teórie priamo zameriava na oblasť teórie skladobných disciplín, je teda späté s problematikou genézy a povahy hudobného diela, resp. jeho interpretácie a prijímania poslucháčom.

S t v r t á **etapa tejto nami sledovanej vývinovej línie začína rokom 1971.** Pri ďalšom precizovaní profilu absolventa školy bolo nutné brať do úvahy fakt, že škola predstavuje množstvo odborov, resp. špecializácií a že každá z nich vyžaduje od absolventa špecifické a výrazné črty. Napriek tejto špecifičnosti bolo možné stanoviť istú sumu spoločných znakov, medzi ktoré sa radia: výrazný talent, dosiahnutie myšlienkovej a vzdelanostnej úrovne vyspelého poslucháča vysokej školy, ako aj kvalitnejšia názorová a metodická pripravenosť absolventov. Takto postavené požiadavky si vynútili zamyslieť sa nad obsahom výchovy v každom predmete, nad osnovami v jednotlivých odboroch, nad učebnými plánmi, ako aj nad bezprostredným kontaktom medzi pedagógom a poslucháčom. Bolo preto priam nevyhnutné pristúpiť k vnútornej prestavbe štúdia v jednotlivých odboroch, ktorá sleduje skvalitnenie a prehĺbenie výchovy v zmysle už citovaných princípov. Po prieskume na všetkých katedrách bolo úsilie zamerané na prehĺbenie štúdia jednak štrukturálnou prestavbou, jednak novou vnútornou náplňou a jasnejšími metodickými postupmi.

Vokálna katedra sa vo vytyčovaní hlavných úloh pre toto obdobie okrem riešenia kádrového dobudovania zamerala na niekoľko výsostne aktuálnych úloh. Tak napr. pripravila podklady pre výchovu adeptov muzikálového a operetného herectva v súčinnosti s Divadelnou fakultou. Ctižiadosťou katedry je vytvorenie slovenskej vokálnej školy. To sa však nezaobíde bez výskumnej činnosti, ktorej predpokladom je zriadenie akusticko-foniatrického laboratória. Z hľadiska obsahovej prestavby štúdia sa ako najaktuálnejšia ukázala úloha diferencovať štúdium spevu na tri smery: koncertný spev, operný spev a pedagogiku spevu.

Katedra klávesových nástrojov vidí rovnako ako jednu z najdôležitejších úloh diferencovať štúdium na tri smery: koncertný, pedagogický a korepetítorsko-sprevádzateľský. Katedra si ďalej okrem iného vytýčila úlohu preskúmať možnosti zavedenia tzv. detských tried, pričom by tu bolo možné nadviazať predovšetkým na sovietske skúsenosti. Išlo by o niekoľko mimoriadne nadaných detí, ktoré by pedagógovia katedry sledovali a viedli od detského veku až po štúdium na vysokej škole.

Katedra orchestrálnych nástrojov, združujúca sláčikové a dychové nástroje, uvažovala o možnom rozčlenení (zatiaľ však k nemu nedošlo). Naliehavou úlohou katedry je i problém komornej hry, presnejšie — utvorenie predpokladov pre založenie osobitnej subkatedry, resp. katedry, ktorá by združovala špecialistov z oblasti komornej hry.

Katedra tanečnej tvorby v pojednávanom období cítila predovšetkým naliehavosť doriešenia otázky odboru tanečnej teórie, a to tak, aby mohli byť plne saturované požiadavky súčasnej praxe. V ďalšej etape katedra presadzovala obnovenie činnosti Vedecko-metodického kabinetu ako špecializovaného pracoviska Výskumného a záznamového centra VŠMU. Nové úlohy stoja pred katedrou i v súvislosti so zriadením Hudobno-

Národný umelec Alexander Moyzes a Igor Bázlik na stretnutí absolventov a profesorov školy.

tanečnej školy, ktorá má riešiť problém kontinuitnej výchovy tanečníkov od detského veku až po vstup na vysokú školu. Tanečný odbor, i keď existuje prakticky od založenia školy, dodnes hľadá v štruktúre VŠMU svoje „pravé" miesto — tak, aby mohol aj organizačne obhájiť svoju špecifičnosť a istú samostatnosť. Zdá sa, že to bude jedna z najdôležitejších úloh odboru v najbližšej budúcnosti.

P i a t u, zatiaľ poslednú, **etapu otvára rok 1977.** Táto etapa stojí už celkom **v znamení realizácie obsahovej prestavby štúdia.**

V posledných dvoch etapách rozvoja školy vstúpil do jej generálnej línie nový činiteľ, vyjadrený požiadavkou realizovať na kvalitatívne vyššej úrovni súčinnosť umenovied s disciplínami marxisticko-leninskej teórie a umeleckou praxou. To súvisí predovšetkým s novými formami vedeckej výchovy, ale i vedecko-výskumnej činnosti na VŠMU. Na pôde Kabinetu pre výskum umeleckej tvorby, ktorý bol prípravným organizačným útvarom pre vytvorenie Výskumného a záznamového centra VŠMU, sa riešili prípravné koncepčné otázky. Tie súviseli s problematikou komplexného, systémového prístupu s využitím poznatkov psychológie, fyziológie, sociológie, pedagogiky a iných vied v spojení s teóriou umenia, estetikou a marxisticko-leninskou filozofiou. Konkrétne výskumné úlohy sa riešia v troch sekciách. Teatrologické, filmologické a muzikologické oddelenia riešili na báze interdisciplinárneho prístupu úlohy, ktoré možno zhrnúť do témy „Komplexná analýza tvorivých umeleckých procesov".

V súčasnom období vzrastá i význam Ústrednej knižnice VŠMU, ktorej fondy kníh o hudbe a hudobnín patria — v porovnaní s inými odbornými knižnicami na Slovensku — medzi najbohatšie. Najaktuálnejšou úlohou knižnice v súčasnosti je jej prestavba do modelu Študijného a informačného strediska, ktorého ťažisko z doterajších klasických knižničných prác sa má presunúť na odbornú vedecko-informačnú činnosť. Takéto pracovisko ma slúžiť nielen študijno-pedagogickým potrebám školy, ale má sa stať súčasťou jej vedecko-výskumnej základne ako aj pripravovaného integrovaného informačného systému v ČSSR a krajinách RVHP. Na chválu vedenia knižnice treba povedať, že zabezpečovaním niektorých nových činností resp. služieb, pripravuje už v tomto období podmienky pre plynulý prechod do tejto novej fázy svojej náročnej činnosti.

Výraznou črtou v celej doterajšej histórii školy je i fakt, že na nej pôsobili od jej samotného zrodu naši najpopreuznejší umelci a umenovedci, ktorí svojou pedagogickou prácou priamo a svojím mimoškolským pôsobením i nepriamo profilovali charakter školy, jej spoločenské postavenie.

Prehlbujúcej sa profilácii školy napomáha i jej činnosť zameraná navonok, ktorá má najrozmanitejšie formy. Jednou z nich sú družobné styky s umeleckými vysokými školami v zahraničí. Hudobná fakulta má v tomto ohľade veľmi dobré, a aj pracovne podnetné kontakty s Konzervatóriom P. I. Čajkovského v Kyjeve, s Konzervatóriom v Alma-Ate s s Vysokou hudobnou školou C. M. von Webera v Drážďanoch. Okrem toho pred nedávnom došlo k podpísaniu dohody so Štátnou vysokou hudobnou školou v Krakove a už v tomto školskom roku sa bude realizovať prvá recipročná výmena umeleckých výkonov poslucháčov oboch škôl, pričom v budúcnosti sa počíta aj s inými formami spolupráce, ako napr. v oblasti vedecko-výskumnej činnosti, kde sa už ukázali isté pozitíva v prípade vyššie menovaných družobných škôl.

Progres školy odráža nielen jej doterajšia práca, ale aj jej perspektívy. Tieto sú rozpracované predovšetkým so zreteľom na neustále sa meniace a vyvíjajúce požiadavky živej praxe. Dynamika ich rozvoja v nijakom prípade nedovoľuje uspokojiť sa s dosiahnutými výsledkami, teda ani so súčasným stavom. Rozhodne sú tu mnohé rezervy, je ešte mnoho „nepokrytých" miest, ktoré si žiadajú energickú, sústredenú prácu. Či už je to otázka materiálno-technického zabezpečenia (nová budova pre Hudobnú fakultu a vybavenie katedier modernou audiovizuálnou technikou i najpotrebnejšími didaktickými pomôckami) alebo kádrové dobudovanie pedagogického zboru — všetko sú to otázky priamo determinujúce úroveň výuky a ako také nestrpia odklad ani polovičaté, provizórne riešenia. Inak by sme museli očakávať stagnáciu (ak nie priam zaostávanie), ako to už v súčasnosti varovne signalizujú príklady, v ktorých škola z objektívnych príčin (!) nie je schopná otvoriť na fakulte nové odbory (hudobná pedagogika a hudobno-zábavné divadlo), ktoré nielenže sú už koncepčne pripravené, ale potrebu ktorých si priam vymáha každodenná umelecká prax.

Zaslúžilá umelkyňa Klára Havlíková — absolventka VŠMU bola tiež hosťom stretnutia k 30. výročiu založenia školy.
Snímky: K. Belický

Ak sme na začiatku konštatovali, že nijaký progresívny vývoj nie je predstaviteľný bez protirečení a že protiklady sú na to, aby sa prekonávali, zaželajme do budúcich rokov jubilujúcej Vysokej škole múzických umení, jej akademických funkcionárom, všetkým pedagógom a pracovníkom veľa vytrvalosti, energie i inšpirujúcej sily na ťažkej, ale vďačnej ceste, ktorou sa uberá výchova novej umeleckej a umenovednej generácie.

RUDOLF BREJKA

durové sóla dura halušku

PÍŠE A KRESLÍ Ľubomír Kobrka

Z koncertov MDKO

Na komornom koncerte MDKO v Bratislave predstavila sa 13. novembra dvojica ambiciózných mladých hudobníkov: **huslista Jindřich Pazdera a klavirista Cyril Dianovský.** Pôvodne mali na tomto podujatí spoluúčinkovať aj mezzosopranistka Hana Stolfová a klavíristka Eva Dianovská-Virsiková, obe však pre ochorenie odriekli svoju účasť.

Pazdera reprezentuje momentálne našu najväčšiu huslistickú nádej. Okrem znamenitých technických dispozícií je aj výnimočne inteligentným hudobníkom a aj psychicky predurčeným pre koncertnú kariéru. Hoci má len 25 rokov, jeho hra vykazuje už také kvality, aké sa nejednému nášmu huslistovi nepodarilo dosiahnuť ani v podstatne zrelšom veku. Vynikajúco intonuje, má široký a znamenite pripravený dynamicko-farebný arzenál a hudobnú frázu modeluje s výrazným citovým vkladom; navyše ju dokáže podriadiť celkovému stavebnému zámeru, čím nadobúda jeho prejav punc presvedčivosti.

V sonáte G dur, op. 78 Johannesa Brahmsa využíval Pazdera výdatne svoje nemalé muzikantské zázemie. Nedokázal však celkom potlačiť mladistvý vzrušený elán, a tak brahmsovská faktúra strácala miestami pre príliš spontánny prejav napätie stavby. Brahmsov štýl vyžaduje síce hlboký emocionálny ponor, ale pri narastaní dynamickej krivky treba jeho hudbu interpretovať zdržanlivejšie. Práve v tejto potláčanej vášnivosti utajuje sa čaro brahmsovej interpretácie. Tieto pripomienky sa týkajú predovšetkým rýchlejších úsekov Sonáty a v podstate možno do nich zahrnúť aj **Scherzo c mol** od toho istého autora.

Pazderovým umeleckým partnerom bol C. Dianovský. Je to mimoriadne muzikálny klavirista a jeho tvorivý vklad sa spolupodieľal na celkovom dojme z interpretácie. Vrcholom a znamenitým vygradovaním programu stal sa **Poéme macabre pre husle a klavír** od (osobne prítomného) **národného umelca E. Suchoňa.** Hĺbku citu, spevnosť a spontánnosť prejavu, dôraz na výstavbu celkových línií, vysoká kultúra tónu, ideálna súhra tvorili základ pre zrelé, presvedčivé a doslova suverénne stvárnenie skladby.

Dianovský ako sólista predniesol **tri časti z Kontemplácií z cyklu Kaleidoskop od E. Suchoňa.** Demonštroval v nich vysoké kvality svojej hry, ktoré získal počas školenia na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve: zmysel pre delikátny zvuk, plastický dych hudobných fráz, muzikantsky presvedčivé stvárnenie celkovej dynamickej výstavby a spoľahlivé technické zvládnutie aj tých najchúlostivejších úsekov.

***

S menom **prof. Viery Gornostajevovej** stretol som sa po prvý raz v roku 1974 na Schumannovej súťaži v Zwickau. Vtedy prišla s dvoma žiakmi, ktorí obsadili prvé dve miesta a stali sa laureátmi. Pritom boli každý inou, vyhranenou osobnosťou. Potom sa k nej dostala na postgraduálne štúdium naša Ida Černecká a nesporne v jej triede na Konzervatóriu P. I. Čajkovského veľa získala.

S veľkou zvedavosťou som preto navštívil jej klavírny recitál, ktorý odznel 27. novembra v Bratislave v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v rámci komorných koncertov MDKO.

Prišla s netradičným programom (zostaveným zväčša z malých foriem), ktorý na prvý pohľad naznačoval, že technický fond umelkyne nedovoľuje predviesť mohutnejšie a zvukovo exponovanejšie cyklické diela. Tento názor som musel vzápätí skorigovať, pretože to, čo sa zdalo východiskom z núdze, stalo sa dokumentom vzorovej profesionálnej umeleckej práce. S priam mikroskopickou citlivosťou odmeriava Gornostajevová jednotlivé odtienky. Prostredníctvom variabilného úderu pozná množstvo spôsobov tvorenia tónu. Vie vylúdiť mohutné fortissimo, najsilnejšia je však z nevyčerpateľnej schopnosti tieňovať jemné a stredné registre.

Gornostajevová je osobnosťou, ktorá dokáže aj malý priestor klavírnych miniatúr naplniť intenzívnou hudbou a strhnúť poslucháča nielen bezprostredným temperamentom, ale najmä ušľachtilou kultivovanosťou a vrúcnosťou.

Zo Schubertovho klavírneho odkazu vybrala si Gornostajevová **Impromptu f mol, op. 142, dva Moments musicaux z opusu 94 a 9 valčíkov.** Upútala v nich citlivou agogikou, zohľadňujúcou klasickú stránku viedenského majstra. Zaujala však aj hlbokým emocionálnym ponorom, vytríbeným vkusom a objavným prístupom, akým interpretovala najmä dosť obohrávané Schubertove valčíky.

V troch skladbách **Franza Liszta — v Zabudnutom valčíku, v Koncertnej etude Des dur — Sospiero a Funérailles** vychádzala výdatne z romantickej agogiky, ale napr. v Sospieru sa zámerne vyhýbala možným fermátam. Gornostajevová dokáže vyzdvihnúť vnútorný dynamizmus skladby, ale tam, kde si to faktúra vyžaduje, fascinuje jemnou eleganciou pavučinovo-zreteľných pianissím, na druhej strane zase schopnosťou gradácie až do orchestrálne znejúcich fortissím.

Technicky náročné **Schumannove Detské scény** stali sa pod jej prstami dokonale vybrúsenými malými drahokamami, ktoré akoby prežiarené zvláštnymi lúčami dokázali odhaliť množstvo skrytého poetického čara, mladistvého elánu a vrúcnej kantability. To, že Gornostajevová dokáže modelovať hudobný tok, využívajúc bohatú paletu dynamických prostriedkov, azda najmarkatnejšie preukázala v nezabudnuteľnom stvárňovaní výberu z **Chopinových mazuriek.** Tanečnosť sa tu priam ideálne snúbila s poéziou, meditáciou a vzácnou zvukovou kultúrou. Svoje nemalé technické možnosti uplatnila sovietska umelkyňa aj v záverečnom **Chopinovom Scherze cis mol;** dravosť, lyriku, melanchólie, vzrušenú dikciu, to všetko dokázala podčiarknuť a stmeliť do hudby plnej presvedčivosti, tvorivého napätia a krásy.

Nezabudnuteľné vystúpenie tejto skromnej a pritom veľkej umelkyne bolo najkrajším dôkazom vysokej úrovne sovietskej klavírnej školy a priam ideálnym prínosom v rade kultúrnych podujatí Mesiaca ČSSP.

V. ČÍŽIK

ANNA STAROSTOVÁ, sólistka opery SND (Bess, Taťjana, Zimoňka, Alisa, kňažka v Aide, raz aj Leonóra v Trubadúrovi) predstavila sa na svojom materskom pódiu po dvakrát v úlohe Abigail (2. XI. 1979 a 1. I. t. r.). „Negatívnu" hrdinku Verdiho opery Nabucco, ktorej inscenácia v SND i v Košiciach dosahuje mimoriadne vysoký počet repríz, Starostová mohla už raz stvárniť v Bratislave pred asi štyrmi rokmi, prvú príležitosť jej dali Košice, kde v poslednom čase vystupuje v Nabuccovi ako stály hosť. Abigail nie je v sopránovom odbore priveľmi vyhľadávanou úlohou, pretože je hodne náročná a v porovnaní s inými veľkými partmi, nie úmerne pre speváčku „zisková". Žiada si dramatický výraz, ale aj mimoriadnu hlasovú ohybnosť, perfektné legatové spievanie, ale aj zadosťučinenie veľkému rozsahu a ozdobnosti. Starostovej debut pred rokmi veľa sľuboval, čas, štúdium i možnosť javiskového overovania si postavy priviedli jej Abigail k zrelosti. Z predstavenia na predstavenie sa prihovára za to, aby naša scéna akceptovala Starostovú ako verdiovskú interpretku, ktorá čistotu kresby partu, bezpečné zvládnutie výšok i ozdôb dokáže korunovať emocieplným výrazom, cíti štýl diela, ktoré spieva a má dostatok hereckých schopností pre charakterovú kresbu.

Z. MARCZELLOVÁ

Za prof. Janom Rackom

Celkom neočakávane sa 5. decembra 1979 rozletela Brnom správa o náhlej smrti univ. prof. dr. Jana Racka, DrSc., nositeľa Radu práce a čestného i riadneho člena mnohých domácich a zahraničných vedeckých a kultúrnych inštitúcií. Život tohto vedca sa skončil — a azda u Racka to ani inak nemohlo byť — uprostred práce. Veď prof. Racek nechcel ani v posledných rokoch života stáť v ústraní; cítil stálu potrebu kontaktu s naším i svetovým kultúrnym dianím, s mladšími pracovníkmi, ktorí ho nasledujú, mal tak ako po celý život túžbu tvorivo pracovať. Odchod do dôchodku bol pre neho zmenou iba formálnou, ktorá mu naviac ponúkala možnosti väčšej koncentrácie na vlastnú bádateľskú a spisovateľskú činnosť. Nedávno bola odovzdaná do tlače jeho posledná práca venovaná prof. Helfertovi a jedna z jeho mnohých prednášok v brnenskom Malom divadle hudby bola ohlásená i na 5. decembra . . .

Život prof. Racka bol už od 20. rokov nerozlučne spätý s Brnom, kam prišiel mladý maturant a po poznaní túžiaci muzikant z rodných Bučovíc. Na univerzite študoval hudobnú vedu, dejiny umenia, históriu, filozofiu a zemepis. Brnenský hudobný život, stojaci v znamení neskorých Janáčkových výbojov, zanieteného a vysoko talentovaného vysoškoláka čoskoro doslova pohltil. Pod vedením svojho učiteľa, muzikológa Vlad. Helferta sa čoskoro stal uznávaným kritikom, bádateľom a organizátorom. Jeho prvým pôsobiskom bol hudobný archív vtedajšieho Zemského múzea. Racek tento ústav vzorne vybudoval a do jeho praxe preniesol praktiká najmodernejšej archívnej a knihovníckej techniky, ako ich poznal na svojich častých cestách po Európe, pričom súčasne obohatil archívne fondy o tisíce pramenných snímok a súpisov hudobných moravík a bohemík.

Spočiatku sa bádateľsky venoval problémom ranej talianskej monodie a hudbe českého i svetového baroka a klasicizmu. Ale už v týchto rokoch sa vykryštalizoval i jeho záujem o veľké zjavy domácej i svetovej hudobnej kultúry, ktoré sa neskôr stali hlavnými oblastami jeho vedeckého skúmania. Boli to predovšetkým L. Janáček a L. van Beethoven. Racek čoskoro získal doma i v zahraničí renomé vynikajúceho odborníka. Vo svete sa stali jeho priateľmi a partnermi poprední talianski, sovietski, francúzski a ďalší pokrokoví muzikológovia, s ktorými udržiaval pracovné kontakty celý život, doma sa primknul k ľavicovej komunistickej inteligencii, najmä k B. Václavkovi a jeho Indexu. Zaujímavou a krásnou epizódou Rackovho života bolo jeho priateľstvo so spisovateľom P. Jilemnickým.

V roku 1939 sa Racek habilitoval na brnenskej univerzite, jeho učiteľskému pôsobeniu však zabránili politické udalosti nasledujúcich rokov. Na akademickú pôdu sa vracia až po oslobodení a celkom zákonite sa stáva nástupcom a pokračovateľom zakladateľa stolice Hudobnej vedy v Brne prof. V. Helferta. Funkcia vysokoškolského učiteľa a vedúceho katedry stavia pred neho nové zložité organizačné i pedagogické úlohy. S rovnakým zaujatím ako kedysi hudobný archív, novo organizuje i svoju katedru, prednáša, píše vysokoškolské učebnice. Vychováva rad muzikológov, bádateľov, kritikov, popularizátorov a organizátorov. Z týchto rokov pochádza jeho Úvod do štúdia hudobnej vedy, Ruská hudba, Česká hudba i ďalšie spisy. Okruh Rackových záujmov sa ďalej rozširuje, i navracia k už skôr sledovaným témam. Znovu napr. cíti potrebu vyslovit sa k Beethovenovmu veľkému zjavu, čiastkové štúdie venuje radu javov v Janáčkovej tvorbe, všíma si Křížkovského, Miču, Dvořáka, Mozarta, hudobné spolky a združenia i významných jednotlivcov v oblasti interpretačného umenia, vyslovuje sa k histórii i k súčasnosti. Zúčastňuje sa na vedeckých kongresoch doma i v zahraničí, spolupracuje so svetovými lexikografmi, reorganizuje Ústav pre etnografiu a folkloristiku pri ČSAV, spoluorganizuje rad výstav i janáčkovských festivalov, niekoľko rokov je predsedom Medzinárodného hudobného festivalu Brno, rediguje edíciu Musica Antiqua Bohemica, publikuje v odbornej dennej tlači, zastáva rad významných funkcií atď. Je toho veľa, na čo všetko stačí, čo túži urobiť. A pritom chce byť stále súčasný, progresívny. S pribúdajúcimi rokmi si úlohy nezjednodušuje. Naopak. Jednou z jeho posledných prác je rozsiahla monografia o Krystofovi Harantovi z Polžic, téma bádateľsky nie práve jednoduchá. A sotva dokončí jednu prácu, už má pripravenú ďalšiu tému, ďalší okruh otázok, ktoré hodlá zodpovedať. Nebyť náhlej smrti, iste by sme sa boli dočkali ďalších vedeckých publikácií.

Ľudský i vedecký život Jana Racka sa uzavrel v čase, kedy sme sa pripravovali uctiť jeho sedemdesiatepiate narodeniny. A hoci to bol život, ktorý navonok plynul kľudne, bol predsa len vnútorne dynamicky a bohatý vedomosťami, skúsenosťami i múdrosťou vedeckých bojov, polemík, vnútorných pochybností, sklamaní i víťazstiev — ako je tomu zákonite u každého tvorivého človeka. Zostáva po ňom rozsiahle a mnohostranné dielo a pre nás všetkých, ktorí sme prežili niekoľko rokov v jeho blízkosti, spomienky na kultivovaného, usilovného, hlboko humánneho a ušľachtilého človeka.

JITKA FUKAČOVÁ

Karel Vetterl (1898–1979)

Na sklonku minulého roku (25. XI.) zomrel nestor českej etnomuzikológie. V Karlovi Vetterlovi sme stratili vynikajúceho vedca, dobrého človeka a nezištného poradcu. Poradil každému, kto si poradiť dal, zo styku s ním si odniesol každý to, čo si odniesť chcel — pokiaľ mal oči otvorené.

Ak sa pozrieme spätne na jeho dielo, ani sa nám nechce veriť, že k intenzívnemu hudobno-folkloristickému bádaniu sa dostal až v 55 rokoch svojho života (1953), kedy nastúpil ako vedecký pracovník folkloristického oddelenia brnenskej pobočky pre etnografiu ČSAV. Predtým pôsobil v Československom rozhlase Brno (1928—1945) a v brnenskej Univerzitnej knižnici (1945—1953). V jeho vývoji však nemožno prehliadnuť ani to, že počas svojich vysokoškolských štúdií a v prvých rokoch rozhlasovej éry pôsobil v Hudobnom archíve Zemského múzea v Brne. Pre tento archív robil súpis hudobných bohemík v Nemecku a v Taliansku a na pôde tohto archívu sa zaslúžil o katalogizáciu cennej kroměřížskej a náměšťskej hudobnej zbierky. Všetky tieto činnosti, ktoré sa u mladého pracovníka prelínali, súčasne ho i formovali. Katalogizácia viedla k presnosti, rozhlasová práca priniesla zasa nejednu organizačnú skúsenosť, predovšetkým ho však viedla k hudobnej sociológii či k sociológii tzv. hudobného rozhlasu. Vetterl prednášal a publikoval na túto tému doma i v zahraničí, zoznamoval čitateľa s hudobným rozhlasom v sovietskom Rusku a v Nemecku. Odbornej verejnosti potom odovzdal dva rozsiahle knižné katalógy rozhlasových hudobných archívov. V celej tejto prvej etape, pri všetkej rozsiahlej organizačnej práci si udržal čulý odborný kontakt s moravskou muzikologickou školou vedenou Vladimírom Helfertom. Publikoval napr. o Beethovenovi, Händlovi a Gluckovi, o Janovi Václavovi Stamicovi, o počiatkoch opery v Prahe, o opere v Brne atď. K dôležitým medzníkom v jeho živote patrí, že sa v roku 1933 stal členom moravskosliezskeho výboru Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň a že sa v roku 1948 zúčastnil na prvom zasadaní International Folk Music Council v Bazileji. Vtedy vlastne začal orientovať svoj vedecký záujem na hudobno-folkloristickú (etnomuzikologickú) problematiku.

Po nástupe na folkloristické pracovisko ČSAV v Brne plánoval jeho prácu, propagoval a realizoval katalogizáciu nápevov ľudových piesní a pracoval na etnomuzikologických bibliografiách, pričom vždy razil pravdu a skromnosť v hudobnej folkloristike. Písal o českom a moravskom piesňovom zberateľstve a o nápevoch českých, moravských a nemeckých piesní. Zaoberal sa predmetom a metódami hudobnej folkloristiky, jej vzťahmi k hudobnej vede, výskumom ľudovej hudby od roku 1800, štúdiom zahraničných edícií ľudových piesní, štúdiom guberniálnej zbierky z roku 1819, nástrojovou hudbou, otázkami hudobnej tvorby a reprodukčného štýlu v ľudovej piesni, heuristickými problémami štúdia nápevov ľudových piesní, ich variabilitou a stabilitou, otázkou určenia obdobia ich vzniku a monografickým štúdiom ľudových speváckov. Regionálne boli jeho základné práce zamerané na národopisné oblasti Valašska, Slovácka a Hanej. Všetok svoj um dal do zbierky piesní a tancov z Valašskokloboucka, ktorá v rámci Československa patrí k najlepším regionálnym piesňovým monografiám.

Prebojovával a v praxi, ako málokto, mnohokrát realizoval tímovosť. Tento moment, charakteristický pre modernú vedu, bol pre neho typický a bol jednou z kladných čŕt jeho činnosti. Bol si vedomý, že poznanie folklórnej látky potrebuje rôzne pohľady. Uvedomoval si, že je potrebné združovať a nie trieštiť sily. Tendencia k tímovej spolupráci prejavovala sa u neho o. i. napríklad podnecovaním výmeny skúseností medzi slovenskými a českými kolegami na poli analýzy a klasifikácie ľudových piesní, ktorá bola živá hlavne na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Na tímovej báze je založená aj jeho selektívna bibliografia európskej ľudovej hudby, vydaná v roku 1966 za podpory IFMC na našej pôde ako významná pomôcka pre každého európskeho etnomuzikológa. A jeho zmysel pre tímovú spoluprácu môžeme odhaliť aj v tom, že pomáhal na svet mnohým zbierkam regionálnych zberateľov, ktorých prácu si ctil a vážil. Súčasne sa k nej však staval bez akéhokoľvek falošného pochlebovania a s vedomím, že týmto ľuďom je treba viesť ruku, pomôcť im s usporiadaním materiálu a pod. Je symbolické, že práve v posledných dňoch života sa mohol aspoň na okamih potešiť z vydania jednej takejto zbierky z Hanej.

Z Veterlových prác leží zatiaľ v rukopise tzv. guberniálna piesňová zbierka z Moravy z roku 1819. Ide o spracovanie archaického materiálu z predsušilovského obdobia a je dosť málo pochopiteľné, že o ňu žiadne nakladateľstvo neprejavilo záujem, hoci ju Vetterl viac ráz ponúkal. Týmto nezáujmom sa však nenechal odradiť a až do poslednej chvíle pracoval spolu s Olgou Hrabalovou na viac než 200-stránkovej syntéze o nápevoch moravských ľudových piesní, a to s dôverou, že pripravované práce budú predsa len raz slúžiť odborným záujmom a širokej verejnosti. — Na tieto práce budeme už čakať ako na Vetterlove publikácie posthumné.

DUŠAN HOLÝ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

30. XI. 1979

Sympatický český dirigent **Libor Pešek** je bratislavskému obecenstvu známy už z predchádzajúcich vystúpení — spoza pultu Východočeského štátneho komorného orchestra, ale i Slovenskej filharmónie. Tento ambiciózny umelec s vysokou dávkou šarmu, elegantného vystupovania kladie veľký dôraz na presné vypracovanie detailov, na čistotu ladenia dychov, na intonačnú a zvukovú vyrovnanosť harmónie. Jeho gesto je názorné, rytmus dokáže držať pevne v rukách a má aj vyspelé cítenie pre sloh.

Peškov zmysel pre drobnú prácu s dynamickými nuansami sa výrazne uplatnil v koncepcii úvodných **Variácií na tému Gustava Mahlera od českého skladateľa Jana Klusáka.** Hegemónia zvukovo krehkej faktúry, sústredený výraz, prevaha miniatúrneho nástrojového obsadenia a priam mozaikovité priraďovanie úsekov vyžaduje od dirigenta popri zmysle pre vychutnávanie farebných detailov aj nadhľad nad drobnokresbou a účinný ťah zdanlivo rozdrobeného hudobného prúdu. Peškov tvorivý vklad opieral sa o modelovanie kultivovaných farieb, vtlačil variáciám osobitú, meditatívne vyznievajúcu výrazovú polohu a zaslúžil sa o kladné prijatie diela v radoch poslucháčov.

Iskrivá živosť, brilantná patetickosť a spevné línie popri dohľade nad dynamickými kontrastami, výrazová naliehavosť, spád a pevné stavebné línie charakterizovali Peškovo podanie **Symfónie C dur — Jupiterskej (KV 551) W. A Mozarta,** ktorú oddirigoval spamäti.

Rakúsky barytonista **Georg Tichý** predniesol vokálny part **Piesní potulného tovariša od Gustava Mahlera.** Tichého hlas má príjemné mäkké zafarbenie a pomerne bohatý arzenál odtieňkov. Má výborný technický základ: vyrovnané prechody registrov, otvorené a isté výšky. Ak azda mal aj nejaké rezervy vo farbe a v intenzite fondu, dokáže to nahradiť intenzitou prežitia a vysokou inteligenciou prejavu. Dirigent využil v Piesňach príležitosť zaskvieť sa ako presný, citlivý a najmä inšpirujúci sprevádzateľ.

V. ČÍŽIK

***

V dňoch 6. a 7. decembra mala v Slovenskej filharmónii premiéru **Sinfonietta domestica pre veľký orchester, op. 50 od národného umelca Dezidera Kardoša.** Udalosť bola o to významnejšia, že SF si ňou uctila 65. narodeniny skladateľa, ktorého hudba je trvalou súčasťou jej repertoáru a jej interpretačné pretlmočenie patrí k najsvetlejším stránkam umeleckého životopisu telesa.

Pôvodne proponovaný názov „leggiera" nahradil Kardoš obsahovo plnším „domestica", no obidve označenia akosi komplementárne vystihujú svet skladby, ktorá svojím celkovým riešením predstavuje vlastne autorovu 7. symfóniu. Trojčasťový plán rýchlo-pomaly-rýchlo je však v miere u Kardoša doposiaľ azda ani nezaznamenanej uvoľnený od diktátu formy — v tom zmysle, že nesmiernu závažnosť získavajú vnútrotektonické presahy a posuny. Mnohé z toho už ostatne využil v Slovakofónii, kde taktiež najviac upútala plynulá vláčnosť hudobného prúdu: v Sinfoniette je tento princíp rozvinutý s ozajstným majstrovstvom. Kardoš-hudobník teda dostal prednosť pred Kardošom-dokonalým technikom, ktorému stačilo začať časť v brio, rozvíjať ju tematicky, v presne kontúrovanej forme, inštrumentačne gradovať a skončiť taktiež v brio. Celý priebeh mal pritom silnú logiku, ale mnohý poslucháč by bol vari radšej pristal na jej občasné porušenie, digresiu, čo by celú tú nápornú riavu hudby trochu zjemnilo. V Sinfoniette je už situácia podstatne zmenená, niet tu dlhých ostinátnych plôch, zato však hodne kontrastu, preryvov, zaujímavých náhlych zmien: tu sa skôr formový plán na prvé počutie ťažko zachytí. Zrelý umelec, pravda, nijako nenarušil svoj kodifikovaný slovník a syntax, je stále tým istým „klasikom", no vyznenie skladby nadobudlo spomenutými inováciami značnú výrazovo-emocionálnu odlišnosť. Opäť sa potvrdilo, že kompozičný systém sám ešte nič neznamená.

Ladislav Slovák stál tentoraz pred trochu odlišnou úlohou, než akú pred neho doposiaľ Kardoš najčastejšie kládol. Nie veľké plochy a presila pastózneho zvuku, ale detail a mäkké farebné nuansy, nie dravý nápor, ale ľahúčko subjektívne podfarbená lyrizovaná výpoveď. Pri interpretácii sa ukázalo nanajvýš vhodné, že dirigent lyriku „neprehrával", ako to vzhľadom na svoj naturel ostatne ani nerobieva. Veď Kardošova lýra nikdy nie je zmäkčilá a vyspievať ju trebárs v duchu takej Schubertovej-Košlerovej Rosamundy by nebolo adekvátne, ba zaváňalo by nedobre. Sinfonietta potrebuje aj v najdelikátnejších taktoch rýdze, zemité pozadie, istú pevnosť v línii i farbe, aby bola skutočne domestica: toho sa jej dostalo. Slovákovu koncepciu realizoval orchester plasticky, usiloval sa o maximálnu presnosť, rozhodne prispel k peknému zážitku.

Po úvodnom Kardošovi boli na programe **Koncert pre flautu, harfu a orchester C dur, KZ 299 od W. A. Mozarta a 1. symfónia C dur, op. 21 L. v. Beethovena.** Stretli sme sa teda s menej frekventovanými sólovými nástrojmi i sólistami: **Milošom Jurkovičom a Miloslavom Vildnerom.** O Jurkovičovi by bolo azda prehnané tvrdiť, že má ideálny flautový tón, ale vo všetkých ostatných parametroch sa predstavil ako vynikajúci hudobník. Kým mnoho „dychárov" zdôrazňuje iba techniku, on sa snaží o celistvé ponímanie hry a tak celkom zákonite upútava zmyslom pre frázovanie, štýl, dynamicko-agogickú výstavbu. Jeho Mozart preto vyznel v zhode s partitúrou odľahčene a kultivovane. Pochopiteľne, nemalú zásluhu na tom mal aj harfista M. Vildner, ktorý zvládol svoj part, súhru s Jurkovičom i orchestrom znamenite, technicky isto. Dôstojný záver koncertu pripravil Ľ. Slovák svojím mužným, ráznym a vcelku veľmi vydareným Beethovenom.

IGOR PODRACKÝ

Z košického hudobného života

Jesenné hudobné dni

Otvárací koncert „Jesenných hudobných dní" mal na programe skladby D. Kardoša (Hrdinská balada), F. Poulenca (Koncert pre organ a orchester) a L. van Beethovena (Symfónia č. 7, A dur, op. 92). Sólistom bol zasl. umelec Ivan Sokol, orchester ŠF dirigoval zasl. umelec Ľudovít Rajter. Dirigent dokázal jasnou koncepciou a muzikalitou realizovať svoje predstavy a vytvoriť s orchestrom sklbený celok. Sokol znova jednoznačne potvrdil, že je naozajstným majstrom svojho nástroja, jeho hra bola dôkazom vlastných umeleckých i technických kvalít. Jednočasťový Poulencov koncert traktovaný do štyroch samostatných dielov, naplnený vynachádzavou melodikou, výbornou kontrapunktickou technikou, má všetky znaky kompozičného majstrovstva autora. Sokol ho podal ucelene s preniknutím do podstaty diela. Na výslednom výbornom tvare má svoj podiel aj dirigent, ktorý plne rešpektoval sólistov zámer a spolu s orchestrom sa podieľal na presvedčivom vyznení skladby, doteraz v Košiciach nehranej. Orchestrálne skladby vyzneli so všetkými charakteristickými črtami a ich účinný tónový materiál bol zásluhou dirigenta pretavený do jedinečného a účinného tvaru. Dirigent rozozvučal celý orchester, viedol ho v širokej dynamickej palete.

Symfonický orchester z Miškovca (MLR) upútal tónovou vyrovnanosťou sláčikov, vhodne doplnenou ostatnými nástrojmi. **Symfónia č. 8, F dur, op. 93, L. van Beethovena** vyznela (i pri niektorých intonačných a rytmických problémoch) pomerne presvedčivo. **Koncert pre klavír a orchester Es dur, č. 1, F. Liszta, hral László Bárányay** s určitou momentálnou indisponovanosťou, ktorá ubrala z výsledného dojmu. Ten bol pomerne rozpačitý, poznamenaný viacerými intonačnými i rytmickými nepresnosťami. **Symfonická báseň Les Preludes F. Liszta** dôstojne ukončila koncert hosťujúceho orchestra na čele s dirigentom **Péterom Murom.**

V programe tretieho koncertu sa predstavili **Eugenius Paulauskas — husle a Jurgis Dolodženskis — klavír (obaja Litovská SSR) a uviedli päť husľových sonát (Koncertnú sonátu pre husle a klavír e mol F. M. Veraciniho, Sonátu č. 1 V. Laurušasa, Sonátu pre husle a klavír g mol C. Debussyho, Sonátu pre husle a klavír G dur, op. 13, č. 2, E. H. Griega a Sonátu A dur, op. 30, č. 1 L. van Beethovena)** s prekvapujúcou zrelosťou, krásnym tónom a zvukovou vyrovnanosťou. Bolo obdivuhodné sledovať spôsob pretlmočenia notového záznamu na živú a pôsobivú hudbu. Vo všetkých skladbách dokázali vyzdvihnúť ich výrazový náboj a emocionalitu. Obaja umelci demonštrovali samozrejmosť technického majstrovstva a prirodzenú muzikalitu.

Štátny komorný orchester Žilina zanechal veľmi dobrý dojem a potvrdil svoje stúpajúce umelecké ambície. V programe koncertu uviedol 4 časti zo Suity D dur **G. T. Telemanna, Koncert pre klavír a orchester č. 4, G dur, L. van Beethovena a Symfóniu č. 104, D dur J. Haydna.** Orchester má výbornú dychovú skupinu. Hráčske obsadenie a práca dirigenta priniesli výsledok v podobe výborného koncertu. **Hülya Saydamová (Turecko)** sa predstavila ako klaviristka, ktorá má dar spontánneho muzikantstva. Technická vybavenosť jej umožňuje plne sa sústrediť na obsah skladby a výrazovú stránku. Cit pre tón a tvorivá interpretácia sa spojili do výsledného výrazného a pre poslucháča silne emocionálneho zážitku. Dirigent koncertu **Jan Valta v skladbách Telemanna a Haydna** prezentoval sa ako umelec, ktorý má zmysel pre ucelenosť kompozičnej stavby.

Koncerty **nár. umelca Ladislava Slováka** sú v Košiciach udalosťou a naozajstným hudobným sviatkom. Pred orchester predstupuje s hotovou predstavou a dokáže každého hráča primäť k maximálnemu výkonu. V programe koncertu odznela **Predohra k opere Figarova svadba W. A. Mozarta, Koncert pre husle a orchester a mol, op. 82 A. Glazunova a Symfónia č. 5, d mol, op. 47 D. Šostakoviča.** Dirigent sa upriamil na detailné prepracovanie jednotlivých melodických fráz a na prekreslenie inštrumentálnej farebnosti. Symfóniu D. Šostakoviča pochopil ako produkt a syntézu vlastných skúseností. Slovákov cit pre špecifičnosť Šostakovičovej hudobnej výpovede dokázal pretaviť dielo, myšlienkovo bohaté, vyjadrujúce intímnu lyriku, ale aj humor a optimizmus, do pevného organizmu. **Sovietsky huslista V. Ivanov** dokázal svoju výbornú technickú vybavenosť plnou mierou využiť v Glazunovovom Husľovom koncerte. Virtuózność koncertu, vyrastajúcu z tematického materiálu skladby, organicky včlenil do hudobného textu. V jeho hre sme obdivovali imponujúci kľud a prehľad, ktorým kontroloval všetky detaily sólového partu a celej partitúry.

Sovietsky dirigent Valentin Kožin uviedol s orchestrom ŠF skladby z tvorby popredných ruských a sovietskych skladateľov: Noc na Lysej hore M. P. Musorgského, Koncert pre klavír a orchester g mol, č. 4, op. 40 S. Rachmaninova a Symfóniu č. 4, f mol, op. 36 P. I. Čajkovského. Po dlhšom časovom odstupe sa predstavil v Košiciach **I. Palovič.** V jeho prejave s odpovedajúcou brilantnosťou, plne zapadujúcou do symfonizmu hudby vynikla pekná tónová kultúra, niektoré momenty skladby mohli byť podporené väčším tvorivým prístupom. Všetky technické problémy zvládol bezpečne a plne začlenil do hudobného prejavu. Hosťujúci dirigent sa predstavil ako umelec s jasnou koncepciou, ktorý citlivo dokáže pracovať s orchestrom. Má rád plnosť zvuku a inštrumentálnu farebnosť. Svojím gestom sa usiluje o to, aby skladba vyznela čo najautentickejšie. Do interpretácie Čajkovského symfónie priniesol predovšetkým zmysel pre celkové vyznenie diela.

Záverečný koncert Jesenných hudobných dní dirigoval **B. Režucha.** Program uviedla v Košiciach prvý raz uvedená skladba **J. Weinbergera Polka a fúga z opery Švanda dudák,** po ktorej nasledovali diela **P. I. Čajkovského (Rokokové variácie pre violončelo a orchester op. 33 — sólista V. Fejgin, ZSSR) a N. Rimského-Korsakova (Šeherezáda, symfonická suita, op. 35).** B. Režucha viedol orchester k primerane zodpovednému výkonu. Polka svojou grotesknosťou a fúga s charakteristickou náladou vyzneli zásluhou dirigenta dynamicky účinne, farebne pôsobivo. V sólovom parte Rokokových variácií sa košickému publiku predstavil vynikajúci sovietsky violončelista **V. Fejgin** ako zrelý umelec s bohatými umeleckými skúsenosťami. Dokázal plne rozozvučať nástroj, pričom virtuozita jeho hry nebola len vonkajším znakom, ale rozozvučala a citovou výraznosťou oživila každú melodickú frázu. Šeherezádu sme už počuli s viacerými dirigentmi, mali sme teda možnosť konfrontácie. Nie všetky naše očakávania boli splnené. Výsledný dojem postrádal jednotiaci interpretačný pohľad. Ani orchester sa neuviedol v najlepšej pohode, nevyníma-júc z toho ani sólistov.

Prehliadka mladých slovenských organistov

V Koncertnej sieni košického konzervatória sa v dňoch 26.—30. novembra m. r. uskutočnila Prehliadka mladých slovenských organistov. Jej usporiadateľom bolo Konzervatórium v Košiciach a čs. umelecká agentúra Slovkoncert. Prehliadka už niekoľko rokov dáva príležitosť mladým organistom a vo svojom doterajšom priebehu zaznamenala viacero výrazných úspechov. Príjemným konštatovaním bola dramaturgická stavba jednotlivých vystúpení. Všetci účinkujúci mali v programe skladbu **z tvorby J. S. Bacha, z obdobia romantizmu a hudby 20. storočia.** Takáto orientácia hovorí o širokom rozhľade, ale aj o cieľavedomom rozširovaní a budovaní repertoáru. Všetci účinkujúci sa snažili odviesť čo najlepší výkon s účinným pretavením notového záznamu autora do jedinečného pevného tvaru. V rámci svojich možností a pedagogických usmernení využívali farebnosť a zvukové danosti nástroja. Na Prehliadke sa zúčastnili študenti konzervatórií **— M. Hanzel (bratislavské konzervatórium), Ľ. Demeter, Z. Rebová, B. Becherová, E. Dzemjanová (košické konzervatórium), K. Hanzelová (VŠMU), ako aj mladí umelci Z. Okresová, E. Hahnová, M. Hric, G. Riedlbauchová.**

Ľ. Demeter sa uviedol ako hráč s jasnou koncepciou a stúpajúcou úrovňou svojho prejavu. Len **v Bachovi (Prelúdium a fúgu C dur, BWV 541)** menšie zakolísania ubrali z rytmickej vyrovnanosti a plynulosti hudobného toku. Výkon **Z. Rebovej** potrebuje určitú dávku sebadôvery, koncentrovania, prispôsobovania sa k povahe diela a väčšiu exponovanosť plôch dramatična. **B. Becherová** sa svojej úlohy zhostila dobre a zodpovedne. Jej hra má znaky oduševnenosti, je technicky dobre vybavená, s patričnou dávkou muzikality. Pri precíznej a svedomitej príprave má všetky predpoklady rastu a napredovania. Najpresvedčivejší výkon medzi študentami podala **E. Dzemjanová.** Jej hra mala znaky dokonalosti, štýlovosti a účinnej zvukovej realizácie. Bola príjemným prekvapením a svojou bezprostrednou a umelecky pôsobivou hrou získala sympatie a ocenenie prítomného publika. **Skladby J. S. Bacha (Fantázia G dur), F. Mendelssohna-Bartholdyho (Sonáta D dur, č. 5) a P. Ebena (Moto ostinato z „Nedeľnej hudby")** poskytli **M. Hanzelovi** dostatok príležitosti k preukázaniu interpretačných schopností. Je dobre technicky disponovaný s tríbiacim sa prístupom k jednotlivým skladbám, i keď Mendelssohnova Sonáta D dur vo výslednom tvare nepôsobila najpresvedčivejšie. Bacha hral precízne a vyrovnane s primerane volenou registráciou. **K. Hanzelová** (posluchárka VŠMU Bratislava) citlivo pracuje s registrami, je technicky vyspelá, ale toto všetko potrebuje podriadiť plynulému a zrozumiteľnému toku hudby. Týka sa to predovšetkým poslednej časti **Sonáty f mol, č. 1 F. Mendelssohna-Bartholdyho. Pôsobivo a farebne hrala Rapsódiu Š. Jurovského.**

Prehliadka mladých slovenských organistov poskytla príležitosť aj absolventom VŠMU, resp. AMU, u ktorých bolo badať snahu o tríbenie prejavu a vlastného prístupu k jednotlivým skladbám. Táto cesta je pomerne zdĺhavá a vyžaduje aj viacero príležitostí koncertného vystúpenia. Hra **Z. Okresovej** má stúpajúcu tendenciu a snahu verného pretlmočenia notového záznamu autora. V oblasti vlastného úsudku a transformovania skladieb má ešte určité rezervy, ktoré koncertnými vystúpeniami môžu podporiť tvorivosť prístupu. Je technicky dobre disponovaná. **Tri portréty A. Očenáša** boli pôsobivé, dostatočne farebné, **Prelúdium a fúga C dur J. S. Bacha** odznelí rytmicky vyrovnane. **E. Hahnová** upútala podnetnou dramaturgiou a uviedla diela, ktoré sme doteraz v Košiciach nepočuli **— J. S .Bach: Fantázia a fúga c mol, Kontrapunktus IX z umenia fúgy, R. Schumann: Kánon h mol, V. G. Karatygin: Prelúdium a fúga „a la Russe", J. Beneš: Melancholia (premiéra).** Pocit zodpovednosti poznačil jej výkon viacerými nepresnosťami, na výslednom dojme mohli pridať aj väčšie kontrasty stavby. Volená registrácia nepomohla odkryť hodnoty jednotlivých skladieb programu. **M. Hric** i pri všetkých pozitívnych znakoch vo svojej hre postrádal stmeľujúcu niť, ktorá by bola stimulom výsledného dojmu. Z hry bolo cítiť určitú kolísavosť medzi výkonmi presvedčivými a výkonmi žiadajúcimi hlbšie dotvorenie. Má dostatok hráčskej pohotovosti i umeleckých predpokladov. cit pre registráciu. **G. Riedlbauchová** sa uviedla štýlovo čistou hrou. Dominovali v nej prísna štýlovosť (až na prídavok J. S. Bach: Toccata a fúga d mol) a primerané tempo. Dobrá a premyslená registrácia, plne podriadená obsahu skladieb, ukázala veľké tónovo-farebné možnosti nástroja koncertnej siene košického konzervatória. K jednotlivým skladbám pristupovala s najväčšou zodpovednosťou, jej prejav bol muzikálny a premyslený.

Prehliadka mladých slovenských organistov — napriek niektorým nie celkom presvedčivým výkonom — ukázala široké zázemie interpretov na tomto majestátnom hudobnom nástroji. Všetci by potrebovali koncertné príležitosti, aby ich výkony mohli neustále rásť. Koncerty sa tešili pozornosti mladého a vnímavého publika, ktoré citlivo reagovalo na jednotlivé výkony.

Š. ČURILLA

KEĎ GITARA TÍŠKO ZNIE...

NECH GITARA HRÁ, hudobná komédia v troch dejstvách. Libreto: J. Galperinová a J. Anenkov. Hudba: O. B. Feľcman. Preložil: J. Štrasser. Dirigent: dr. B. Slezák. Zbormajster: N. Raková. Choreografia: J. Sabovčík. Scéna: O. Šujan. Kostýmy: N. Šimúnová. Konzultantka výpravy: N. T. Chrennikovová a. h. Režijná spolupráca: I. S. Barabašov, režisér Št. divadla operety v Moskve a. h. Réžia: J. A. Petrov, šéfrežisér Št. divadla operety v Moskve a. h. Účinkuje orchester, zbor a balet Novej scény. Sólisti: J. Kuchár a J. Rozsíval (Ivan Toropov), K. Vlach a A. Baláž (Sergej Zacharenko), M. Danko a I. Heller (Alexej Zacharenko), J. Benedik a D. Jariabek a. h. (Vlad Bogdanov), M. Schweighoferová, G. Švercelová a Z. Maďarová (Zoja — Zjuka), D. Markovičová a B. Polónyiová (Nataša), O. Gallová a E. Šálková (Serafína Kuzminična), K. Čálik a J. Kirschner (Kotik Bezmenný), V. Šlosjar a F. Vaneček (Ovidius Nazonov), ďalej E. Manni, Š. Tkáč a P. Boňko. Premiéra 3. a 4. XI. 1979 na Novej scéne v Bratislave.

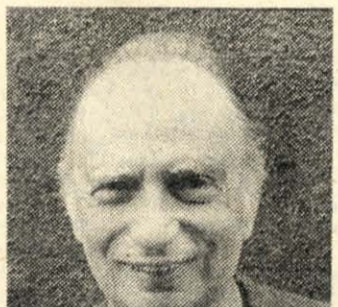
Hudobná komédia „Nech gitara hrá" patrí k súčasnosti k šlagrom sovietskeho hudobno-zábavného divadla. Hra „letí" po sovietskych javiskách a všade sa stretáva s vrelým prijatím u publika i hudobnej kritiky. Príčiny hlbokej rezonácie v mysliach i dušiach sovietskych ľudí dobre vystihol istý kritik, keď napísal: „Jamy po granátoch sa urovnajú a zarastú opäť sviežou zelenou trávou, no rany zasadené ľudským srdciam v podobe nenahraditeľnej straty najbližších a najdrahších, zostanú i naďalej ranami a len veľmi pomaly sa hoja... Sú v histórii národa udalosti, ktoré nevymažú z pamäti ľudí ani roky, ani desaťročia... Preto je nám všetkým tak drahé všetko to, čo je zviazané s Veľkou vlasteneckou vojnou, preto sú nám tak blízke umelecké diela, ktoré v tej či onej forme odrážajú tieto hrdinské stránky nášho života". Zrejme preto aj táto hudobná komédia a jej veľký úspech...

Na začiatku tejto obsahovo a formovo nezvyčajnej hudobnej komédie je more..., šíre, tajomné, všadeprítomné more. Neustále cítiť jeho prítomnosť, jeho šum a chlad. Spenené morské vlny so strojovou pravidelnosťou búšia a trieštia sa o ochranné hrádze a prístavné móla. Len hukot mora a krúžiace škriekajúce čajky narušujú takmer posvätné ticho rozprestierajúce sa nad územím, ktoré v krutých vojnových rokoch bolo miestom bezprikladného hrdinstva tisícok sovietskych ľudí. Z hĺbky mora a sivej hustej hmly vynára sa pomaly Zoja, ktorá tu pred vyše tridsiatimi rokmi bojovala a hrdinsky padla, aby vstúpila do spomienkového dialógu s bývalými bojovými druhmi: „Aj keď víchrica pálil / do noci temravých / my sme tam, kde sme stáli / ešte v nás hvízda dych /..." znie ústredná pieseň troch frontových vojakov — Zoji, Ivana Toropova, Sergeja Zacharenka — ktorých navyše spájali i silné citové putá.

Tak vyzerá prológ — spomienka v sovietskej hudobnej komédii Nech gitara hrá, vtláčajúci svojou sugestívnou snovou atmosférou plnou nostalgie pečať nielen úvodu, ale poznamenáva celý ďalší dej a závažnosťou svojho obsahu opäť vrcholí v závere: „Šiel krehký les tiel / proti záplavám striel / tie zranenia nás dodnes pália / No slobodný Novorossijsk bol náš cieľ! / Tá prísaha v duši nás hriala / ..." znie vo finálovej časti opäť z úst hlavných aktérov — hrdinov hry.

Zámerne citujem tieto piesňové slohy, aby som naznačil základnú ideovú polohu tejto hudobnej komédie, ktorej textová zložka je výsledkom inšpirácie spomienkovou knihou „Malá zem" od L. I. Brežneva. Knihou, ktorá je oslavou prostého hrdinstva ľudí bráňiacich udatne rozsahovo malú, no strategicky dôležitú piaď zeme okolo Novorossijska. Zmyslom libreta nie je však len zobrazenie vojnových dní a tých, ktorí vybojovali víťazstvo, ale aj ľudí súčasných, ľudí žijúcich v dnešnej epoche. Ideové ťažisko celej hry spočíva práve v konfrontácii dvoch generácií — tej vojnovej s dnešnou mladou generáciou. Každý skutok či zámer tých, čo prežili vojnu i príslušníkov najmladšej generácie je tu konfrontovaný hrdinskými činmi padlých, každé ich počínanie ako by bolo neustále presvecované a merané čistou a svetlou pamiatkou vojnových dní. Z tejto morálnej a mravnej konfrontácie dvoch generácií — otcov a ich detí — vychádza bezúhonne tá vojnová (I. Toporov, S. Zacharenko, S. Kuzminična), kým z generácie mladých zostávajú s čistým štítom iba tí, ktorí sa čestne a zásadovo borila so životnými problémami (radistka Zjuka, poručík V. Bogdanov) na rozdiel od tých, ktorí kráčajú v živote cestou ľahšieho odporu k rýchlemu úspechu a osobnému prospechu (speváčka Nataša, poručík A. Zacharenko). V hre nechýba ani ľúbostná zápletka (štvorica mladých zaľúbencov), ani komický prvok, ktorého nositeľmi sú estrádni komici Kotik a Ovídius. Obe tieto stránky libreta, na ktoré pripadá väčšia časť dramatického času, vytvárajú v hre druhý, vedľajší plán. A, žiaľ, nedá sa nekonštatovať, že v dôsledku menej presvedčivého vykreslenia charakterového profilu mladých zaľúbencov, v dôsledku neujasnenej motivácie „estrádnej činnosti" spomínanej komickej dvojice i nižšej umeleckej kvality textu libreta, celý tento „druhý plán" majúci zrejme za cieľ vniesť do hry určité vyľahčenie, upadá miestami do lacných až operetných polôh a citeľne znižuje údernosť základnej myšlienky hry.

Určitú literárnu nevyrovnanosť textu dari sa, našťastie, s úspechom preklenúť Feľcmanovej hudbe, ktorá vychádzajúc z najlepších tradícií sovietskej operety opiera sa predovšetkým o intonácie sovietskej piesne. Zaujme obdivuhodnou prirodzenosťou, sviežosťou, vysokou dávkou emocionality, no hlavne melodickým bohatstvom. Štedré melodické nadanie skladateľa sa tu prejavuje v celom rade pôsobivých piesní, ktoré sa nielen dobre spievajú, ale i ľahko zapamätajú (niektoré „opantajú" poslucháča na niekoľko týždňov). Feľcmanove melódie i rytmy majú pritom v sebe charakteristické črty času, navodzujú asociácie, majú schopnosť preniesť sa do atmosféry nezabudnuteľných vojnových dní — vojnový Novorossijsk a legendárna Malá zem žijú v hre najmä skladateľovým pričinením, zásluhou jeho piesní raz plných horúceho vlastenectva a bojového pátosu, inokedy typickej ruskej mäkkej lyričnosti a romantičnosti. Napriek prevahe piesní (okrem orchestrálnych medzihier sú tu i hudobné plochy slúžiace k tanečnému prejavu) vyznačuje sa Feľcmanova hudba veľkou dramatickou silou a jednotou dosahovanou dôslednou prekomponovanosťou ústredných piesní (charakterizujú jednotlivých hrdinov) a ich častými návratmi na spôsob leitmotívu. Jednou z nich je pieseň Nech gitara hrá (objavuje sa po prvý raz už v prológu) prepletajúca sa celým hudobným tkanivom hry, aby v záverečnom finále zaznela znova ako nezabudnuteľný symbol bojovej súdržnosti, odvahy a viery vo víťazstvo.



Autor hudby O. B. Feľcman.

„Nech gitara hrá" je hudobnou komédiou čisto sovietskej proveniencie — od prvého slova textu až do poslednej noty partitúry, ktorá je typicky sovietskou napr. už i svojou charakteristickou inštrumentáciou (exponovanie dychových nástrojov!). Je to typ vážnej hudobnej komédie, na aký nie sme u nás zvyknutí — iné témy sa nám vynárajú v súvislosti s hudobnou komédiou a hudobno-zábavným divadlom vôbec. A predsa — je dobré, že sme mali možnosť obozna-mať sa s týmto dielom, ktoré je príkladom úsilia o vyjadrenie závažného námetu s vysoko ideovým obsahom prostriedkami hudobno-zábavného divadla. Dielu zjavne všeličo chýba do dokonalosti, no poctivé úsilie tvorcov o angažované hudobno-zábavné divadlo si zasluhuje našu pozornosť a uznanie.

Hudobnú komédiu „Nech gitara hrá" naštudovali so súborom spevohry Novej scény významní reprezentanti družobného Štátneho divadla operety v Moskve — šéfrežisér divadla J. A. Petrov a jeho spolupracovník režisér I. S. Barabašov. Po domácich skúsenostiach (inscenovali dielo vo Sverdlovsku a v Moskve) prišli do Bratislavy s vyhraneným názorom na dielo s nemalými inscenačno-interpretačnými nárokmi. V spolupráci s domácimi umelcami — dirigentom dr. B. Slezákom, choreografom J. Sabovčíkom a autorom scény O. Šujanom pripravili pôsobivú inscenáciu, v ktorej je zrejmé a dobre čitateľné ich úsilie o maximálne zvýraznenie závažného myšlienkového posolstva predlohy. Nadužívaním realistických režijných prostriedkov, u nás v takej miere až nezvyklých (plamene otvoreného ohňa, dymové clony, zvukové efekty, komponovanie živých obrazov), podčiarkli hrdinsko — vlastenecký pátos predlohy, na druhej strane však venovali primeranú pozornosť i jej lyricko-romantickým a humorným polohám. Tieto dve základné kontrastné polohy libreta — nostalgické spomienkové reminiscencie a radostný optimizmus súčasných dní — boli režisérmi nielen účinne odlíšené, ale (napriek množstvu rýchlo sa striedajúcich obrazov) aj skĺbené do pevného inscenačného tvaru. Obaja režiséri našli v sólistoch, zbore, komparze i členoch orchestra bratislavskej spevohry ochotných realizátorov svojich zámerov, ktoré takmer všetci naplnili bezozvyšku. Ťažko tu niekoho osobitne chváliť, no predsa mi len nedá nevyzdvihnúť prekrásny mnohotvárny výkon Gréty Švercelovej v náročnej dvojpostave Zoji-Zjuky a vzorne pripravený orchester, za ktorého výkon bolo cítiť úctu i nadšenie ku kvalitám Feľcmanovej úprimným citom i vysokým majstrovstvom naplnenej hudby.

ALFRÉD GABAUER

Prehliadka slovenského koncertného umenia

(Žilina, 15.–20. XI. 1979)

(Dokončenie z predchádzajúceho čís.)

Na adresu **Bratislavského dychového kvinteta**, ktoré si neustále udržiava vysoký štandard výkonov, žiada sa pripomenúť, že ich repertoár v posledných rokoch je stále ten istý. V úvodnom **Rameauovi (Symphonies et danses)** dominovala znamenitá intonácia a príkladná zvuková vyváženosť v harmónii. **Ibertove Trois piéces bréves** vyzneli citovo úprimnejšie, bezprostrednejšie i farebne bohatšie. Je zrejme ich výrazovým schopnostiam oveľa bližší. Slovenskú tvorbu reprezentovalo **1. dychové kvinteto Ilju Zeljenku**, ktorého smelé zvukové kombinácie (trochu šokovali prítomné obecenstvo) tlmočil súbor na imponujúcej úrovni.

Práve v dňoch trvania Prehliadky oslávil **Štátny komorný orchester Žilina** svoje piate narodeniny. Za toto obdobie dosiahol pozoruhodnú úroveň tak po technickej ako i výrazovej stránke. Levi podiel má na umeleckom raste orchestra jeho šéfdirigent **Eduard Fischer**, ktorý sa so ŠKO Žilina presadil aj v Bratislave najmä **ako mozartovský interpret**. Tento autor, pochopiteľne, nechýbal ani v dramaturgii prehliadkového vystúpenia telesa. Žilinčania predviedli jeho **Koncert pre klarinet a orchester A dur** so sólistom **Jozefom Luptáčikom**. Tento jediný dychár, ktorý mal príležitosť prezentovať sa v Žiline sólisticky, upútal svojou príznačnou intonačnou čistotou, muzikalitou, schopnosťou tvárne modelovať tón, ale aj udržať napätie klasickej výstavby. Veľmi sympaticky vyzneli v podaní Žilinčanov **Cikkerove Spomienky**. Charakterizovala ich vrúcna muzikalita a plastika kantilén, vybrúsenosť faktúry, kvalitné sóla drieve. vyrovnané harmónie skupín a predovšetkým presvedčivá celková koncepcia dirigenta Fischera. Sláčiková skupina dostala navyše možnosť prezentovať sa samostatne s klaviristom M. Lapšanským v **Šostakovičovom Klavírnom kvintete.**

Sláčikári

V prvom rade treba spomenúť absolútneho víťaza Interpretačnej súťaže SSR 1978 v odbore sláčikových nástrojov — **violončelistu Jozefa Podhoránskeho.** Na prehliadku si „odskočil" z vojenského výcviku, ktorý absolvoval v rámci povinnej vojenskej prezenčnej služby. Tento handicap sa, pochopiteľne, odrazil aj na úrovni jeho vystúpenia. Menšiu pozornosť venoval napr. diferenciácii tónu a navyše — a to je uňho dosť zriedkavé — vykazoval aj určitú intonačnú labilitu. Poslucháčov upútal sýtym plnozvučným tónom. Pre ochorenie Luby Baricovej rozšíril svoj pôvodne programovaný repertoár o **Sonátu G dur G. B. Sammartiniho.** Jeho umeleckou partnerkou bola už dlhoročná a osvedčená spoluhráčka **Zlatica Poulová-Majerská**, ktorá podala výkon na výške svojich možností. Je to kultivovaná klaviristka, výborne technicky pripravená, dokáže zvládnuť aj tie technicky najnáročnejšie pasáže na úctyhodnej úrovni. Vie sa spoluhráčovi ideálne prispôsobiť, no predsa nám chýba v jej výkone punc osobitosti, ktorý je pre skutočné umenie nepostrádateľný. Jej výkon korešpondoval najviac s úvodným **Sammartinim**, menej však už s výrazovou bohatosťou **Beethovenovej Sonáty A dur, op. 69.** Pomerne najpresvedčivejšie stvárnila táto umelecká dvojica záverečnú **Sonátu Michala Vileca**, v ktorej muzikantská bezprostrednosť, technická istota, pohotovosť a kvalita tónu slávili svoj triumf.

Doménou **violistu Miiana Teleckého** je sugestívne stvárňovanie lyrických úsekov. Dokáže v nich rozospievať nástroj a umelecky tvoriť. Znamenitý priestor pre uplatnenie tejto črty svojho umeleckého naturelu poskytla mu **Schubertova Sonáta a mol „Arpeggione"**. Zaujal klasickou čistotou prednesu, striedmou agogikou, ušľachtilou citovosťou najmä meditatívnych úsekov. V **1. sonáte B. Martinů** odkryl Telecký aj ďalšie výrazové prostriedky ako sú temperament, technické zázemie i schopnosť budovať široké línie pri pomerne rozsiahlejšom agogickom vnení. Výkyvy tempa dokázal však pomerne úspešne stmeľovať svojou intenzívnou hudobnosťou. Priam ideálneho partnera našiel v kultivovanej, noblesnej **Helene Gáfforovej**, ktorú môžeme plným právom označiť za komornú hráčku par excellence. Je výborne technicky pripravená, má vkus, bohatý zdroj dynamických nuansov, muzikálny prejav.

Speváci

Z troch speváckov, ktorí sa predstavili s komorným piesňovým repertoárom na Prehliadke, vystúpil ako prvý sólista opery SND **dr. Gustáv Papp so svojou manželkou Evou pri klavíri.** V piesňach **L. van Beethovena, F. Schuberta a B. Smetanu** dokumentoval výbornú pamäť, vysokú tvorivú inteligenciu a vrúcnu muzikalitu. Je ešte stále osobnosťou, ktorá svojimi umeleckými kvalitami i hereckým dotváraním v súlade s obsahom prednášaných piesní a diferenciáciou výrazu dokáže zaujať diváka. Svoj výkon odviedol na plnej výške svojich súčasných speváckych možností.

Sólistka opery DJGT v Banskej Bystrici sopranistka **Dagmar Rohová-Boksová** spievala na Prehliadke piesňovú tvorbu **L. van Beethovena, A. Dvořáka a Ivana Hrušovského.** Má mohutný hlasový fond svietivého zafarbenia, ktorého účinok miestami oslabuje nadmerné vibráto zachádzajúce občas až do tremola. Z kladov jej vystúpenia žiada sa v prvom rade vyzdvihnúť výbornú artikuláciu a na jej základe dobrú zrozumiteľnosť textu. Na koncertnom pódiu je istá, sebavedomá, ale, žiaľ, nevie sa vyhnúť manieram opernej speváčky. Táto vonkajšková stránka vystúpenia neraz kráča paralelne aj s tendenciami preexponovávať intenzitu hlasu, čo v niektorých výškach viedlo k nie dosť otvorenému tvoreniu tónu. Ak si odmyslíme tieto záporné momenty, môžeme konštatovať, že je to muzikálna, pohotová speváčka, umelkyňa s nemalými možnosťami výrazu a dynamického tieňovania hlasu.

Po dlhšom odmĺčaní objavila sa na pódiu opätovne **Viktória Stracenská**, ktorá sa popri pedagogickej činnosti venuje výlučne koncertnému spevu. Disponuje tmavšie zafarbeným hlasom a na žilinskej Prehliadke spievala prevažne mezzosopránový repertoár. Dlhšia absencia živého kontaktu s publikom zapríčinila menšie vibráto a badateľnú neistotu pri prechode registrov. V stredných polohách jej dynamické spektrum bolo pomerne priskromné. O to viac prekvapila zrelosťou podania a technickou istotou napríklad v piesni **Dejte klec jestřábu z Cigánskych melódií A. Dvořáka.** Väčšiu prednesovú uvoľnenosť, výraznejší vklad temperamentu a sugestívnejšiu farbu hlasu si žiadal prednes **Siedmich španielskych ľudových piesní od M. de Fallu.** Vystúpila s kultivovaným a vysoko muzikálnym klaviristom **Miloslavom Starostom.** S veľkým vkusom a citlivosťou dokresľoval tento umelec obsahovú náladu prednášaných piesní bez ohľadu na to, či to bola romantika (Dvořák, Strauss) alebo súčasnosť (Moyzesov cyklus Ranná rosa), či piesne s výrazným španielskym koloritom (Falla).

Žilinská Prehliadka priniesla rad poznatkov o stave slovenského koncertného umenia. Z jej dlhodobých príprav i samotného priebehu a úrovne vyvodia organizátori uzávery, zhrnú skúsenosti a využijú ich určite pri príprave ďalšieho ročníka, pre ktorý je už stanovený termín: 9.—13. september 1980 a opäť v Žilinei

VLADIMÍR ČÍŽIK

II. celonárodná prehliadka komornej hudby v NDR

Kúpeľné mesto Blankenburg (NDR) žije po celý rok bohatým hudobným životom. Každoročne sa tu uskutočňujú dve významné akcie — Blankenburské hudobné leto a tzv. Dni hudby, ktoré majú už dvadsaťštyriročnú tradíciu. Okrem toho prebiehajú neďaleko Blankenburgu, v bývalom stredovekom kláštore Michaelstein, pravidelne raz do mesiaca zaujímavé semináre a školenia, na ktorých prednášajú poprední európski odborníci pre komornú a symfonickú hudbu.

Druhý celonárodný festival komornej hudby Nemeckej demokratickej republiky, ktorý sa konal v dňoch **3.—5. novembra 1979 v Blankenburgu**, spĺňal všetky kritériá nielen dobre organizovaného, ale umeleckou úrovňou skutočne celonárodného festivalu. Zúčastnilo sa na ňom **jedenásť amatérskych komorných súborov** rôzneho obsadenia (od tria po veľký, 30-členný komorný orchester): **Komorné trio Univerzity Ernsta Moritza Arndta v Greifswalde, Vejvanovského trio z Drážďan, Kvarteto hudobnej školy v Schmalkaldene, Flautové kvarteto Domu nemecko-sovietskeho priateľstva v Lipsku, Komorný orchester a Sláčikové kvarteto hudobnej školy vo Warene, Komorný orchester bez dirigenta z Drážďan, komorné orchestre za Saalfeldu a Magdeburgu, Stamitzov komorný orchester z Berlína a komorný orchester Ars musica Uránových baní vo Wismute.** Záverečný koncert patril vynikajúcemu poloprofesionálnemu **Telemannovmu komornému orchestru z Blankenburgu.**

Stamitzov komorný orchester, ktorého zriaďovateľom je Mestské kultúrne stredisko v Berlíne, pracuje už niekoľko rokov pod vedením profesionálneho dirigenta, vysokoškolského profesora Harryho Adama. Medzi členmi orchestra nájdeme ľudí rôznych profesií i veku.

Členkami Flautového kvarteta Domu nemecko-sovietskeho priateľstva v Lipsku sú študentky stredných a vysokých škôl. Na II. celonárodnej prehliadke komornej hudby NDR zaujali porotu i obecenstvo nielen svojím výborným výkonom, čistou intonáciou a ladením nástrojov, ale i vhodným výberom skladieb (Tri staré holandské tance, Habicht: Dostaveníčko, Topelbauer: Malá suita) a najmä zaujímavou a bohatou farebnosťou nástrojov, vykúzlením osobitej nálady.

Pozoruhodný výkon podal 25-členný Drážďanský komorný orchester bez dirigenta. Výrazovo veľmi pôsobivo predniesol najmä skladbu súčasného nemeckého skladateľa Karla Dietricha Concertino giocoso pre sláčikový orchester.

Aj nasledujúce komorné orchestre zo Saalfeldu a Magdeburgu zaradili do svojho programu skladby súčasných nemeckých skladateľov. Komorný orchester zo Saalfeldu diela Siegfrieda Köhlera a Rolfa Schieferdeckera („Aspekty" — 12 krátkych častí). Pre Komorný orchester Odborov výučby a výchovy v Magdeburgu skomponoval zaujímavé a náročné dielo magdeburský skladateľ Dieter Nato.

K najlepším súčasným skladateľom NDR patria aj Kurt Schwaen a Gerhard Rakowitz, ktorých diela predniesli Komorné trio Univerzity Ernsta Moritza Arndta v Greifswalde. Komorné trio podalo jeden z najhodnotnejších umeleckých výkonov a možno povedať, že pri interpretácii niektorých skladieb dosahovalo profesionálnu úroveň.

Spestrením prehliadky bolo vystúpenie sedemčlenného komorného telesa Ars musica, ktoré patrí Uránovým baniam vo Wismute. Archaické (novozhotovené) hudobné nástroje umožňujú členom orchestra interpretovať renesančnú hudbu. Porota vytkla však tomuto telesu nenáročnosť prednesených skladieb, i to, že snaha zaujať divákov bola často na úkor kvality programu.

Na celonárodnej prehliadke NDR sa po prvý raz mohli zúčastniť aj komorné súbory hudobných škôl — Orchester a Sláčikové kvarteto Hudobnej školy vo Warene a Sláčikové kvarteto žiakov Hudobnej školy v Schmalkaldene. Porota i usporiadatelia ocenili tento správny krok Ministerstva školstva NDR. Veď umožniť najtalentovanejším žiakom okresných a krajských hudobných škôl koncertovať aj mimo rámca školy je pre budúci rast profesionálnych hudobníkov nesmierne dôležité a prospešné.

Orchester Hudobnej školy vo Warene je nositeľom dvoch najvyšších vyznamenaní záujmovo-umeleckej činnosti v NDR. Na výkone orchestra sa odrazila vynikajúca pedagogická práca dirigenta Siegfrieda Stoltheho.

Výbornú umeleckú úroveň dosahuje aj Sláčikové kvarteto žiakov Okresnej hudobnej školy v Schmalkaldene. V talentovaných členoch tohto kvarteta rastú možno budúci profesionálni výkonní umelci. Odborná porota vyzdvihla najmä výnimočný výkon iba desaťročného violončelistu kvarteta.

Na festivale v Blankenburgu, rovnako ako na Celoslovenskom festivale komornej hudby v Hlohovci, neboli udeľované ceny. Festival nebol súťažou, ale prehliadkou — stretnutím najlepších amatérskych komorných telies, ktoré zastupovali všetky kraje NDR. Hlavným cieľom bolo podnietiť vzájomnú výmenu skúseností zúčastnených súborov komornej hudby a pomôcť zvýšiť ich umeleckú úroveň. Každý súbor si odnášal z Blankenburgu aj magnetofónovú pásku zo záznamom svojho vystúpenia.

Pre pozvaných pracovníkov krajských a okresných kultúrnych stredísk NDR sa v rámci II. celonárodnej prehliadky komornej hudby uskutočnila zaujímavá prednáška predsedu poroty dirigenta A. Federa o problémoch amatérskych komorných telies v Nemeckej demokratickej republike — konkrétne o spolupráci profesionálnych skladateľov s amatérskymi komornými orchestrami, o význame a pomoci zriaďovateľa o jeho vzťahu k orchestru a predovšetkým o realizácii spoločenských objednávok — skladieb pre amatérske komorné orchestre (v NDR existuje systém tzv. objednávok nových hudobných diel pre amatérske komorné súbory už niekoľko rokov).

Uznesenia Komunistickej strany NDR povinne prikazujú všetkým podnikom, odborom, národným výborom podporovať amatérske súbory komornej hudby. V zmysle týchto uznesení existujú zmluvy medzi Zväzom skladateľov a národnými výbormi, no národné výbory zatiaľ len ojedinele využívajú možnosti tejto spolupráce — na úkor rozvoja amatérskych komorných telies.

Problémov a ťažkostí v oblasti amatérskej komornej hudby majú teda kultúrni pracovníci, podporovatelia, priaznivci a pestovatelia tejto záujmovo umeleckej činnosti v NDR iste veľa. Je však podstatné, že si ich uvedomujú a vedia, kde hľadať chyby a ako ich odstrániť. Verím, že výsledky ich snáh a úsilí sa odrazia už na budúcej III. celonárodnej prehliadke amatérskej komornej hudby, ktorá sa uskutoční o dva roky (v r. 1981) opäť v Blankenburgu.

MARKÉTA ČOBEJOVÁ

Majster charakterovej komiky

V presile jubilantov na konci kalendárneho roku 1979 nemohli sme zaregistrovať šesťdesiatiny jednej z najvýznamnejších a najmnohotvárnejších interpretačných osobností talianskej a svetovej opery súčasnosti — veľkého spievajúceho herca **Sesta Bruscantiniho.** Podobne ako jeho krajania Giuseppe Taddei a Renato Capecchi, vynikol aj Bruscantini v dvoch hlasových a charakterových odboroch — ako barytonista i basista, ako predstaviteľ vážnych dramatických postáv i bufóznych charakterov. Ak však Capecchi a Taddei prešli ku komickým figúram po „pobyte" v barytónovom odbore (prvý skôr, druhý na samom sklonku kariéry), u Bruscantiniho sa oba póly počas tridsaťročnej profesionálnej činnosti neustále prestupujú. Dobrú polovicu z takmer jeden a pol stovky umelcových kreácií tvoria lyrické, hrdinské a charakterové barytónové príležitosti — **Mozartov Guglielmo, grófAlmaviva, Figaro, Don Giovanni, Rossiniho Figaro a Dandini z Popolušky** (len na festivale v Glyndebourne spieval Bruscantini tento part takmer stopäťdesiatkrát!), **donizettiovské dramatické partie kráľa Alfonsa z Favoritky a Ashtona z Lucie z Lammermooru.** Začiatkom šesťdesiatych rokov presadzuje sa Bruscantini aj ako verdiovský a veristický barytón **(Miller, Rigoletto, Luna, Germont, Renato, Pósa, Jago, Ford, Scarpia, Schicchi, Gérard),** rozširuje svoj francúzsky repertoár **od Bizetovho Zurgu (Lovci perál) po Ravelovho Ramira (Španielska hodinka),** stretáva sa s **Čajkovského Jeleckým.** Umelec s prívlastkami rodeného komedianta, majstra vokálneho kolorovania a nedostižného secco recitatívu inklinuje však svojou bytostnou podstatou predsa len tam, kde je viac priestoru pre rozpútaný herecký prejav — k buffe.

Popri furtáckom **Hieronymovi z Cimarosovho Tajného manželstva** (debutuje ním ako tridsaťročný v Scale), prešibanom **Dulcamarovi** i nafúkanom **Belcorem (Nápoj lásky),** bystrom **Malatestovi** i ťažkopádnom **Pasqualovi (Don Pasquale)** nachádzame medzi jeho exportnými postavami svojráznych mozartovských filozofov od **dona Alfonsa,** cez **Leporella,** až po **Papagena,** ale aj **Smetanovho Kecala** a **fra Melitoneho z Verdiho** inak neobyčajne pochmúrnej **Sily osudu.** Akýmsi dovršením mnohostrannosti umelcovho talentu je postava **Falstaffa,** ktorú po prvý raz stvárnil pred piatimi rokmi.

V historickom rímskom naštudovaní **Rossiniho Turka v Taliansku** (Teatro Eliseo, október 1950, dirigent Gavvazzeni, Fiorilla Maria Callasová) vytváral Bruscantini úlohu **Selima** a bol teda interpretačne priamo účastný začiatku rossiniovsko-donizettiovsko-belliniovskej renesancie. Na rozdiel od Callasovej, ktorá neskôr vdýchla nový život veľkým tragickým operám predverdiovského skladateľského tria — Bruscantini sa podstatnou mierou pričinil o „vzkriesenie" drobných diel talianskej opery-buffy XVIII. storočia **(Pergolessi, Galuppi, Piccini, Paisiello, Cimarosa),** najmä v spolupráci s komorným združením Virtuosi di Roma. Vrcholom týchto jeho umeleckých snažení zostáva brilantná herecko-hudobná kreácia **Cimarosovej** monoopery **Il Maestro di Capella.**

JAROSLAV BLAHO

Naďa Boulangerová, významná francúzska hudobná pedagogička, ktorá odchovala celú generáciu francúzskych, poľských a talianskych skladateľov, zomrela v Paríži 22. októbra m. r. vo veku 92 rokov Krátko pred smrťou, 1. októbra 1979, bola jej v Melbourne udelená pri príležitosti III. svetového týždňa hudby Cena UNESCO za hudbu — najvyššie ocenenie, aké môžu v súčasnosti hudobní umelci, pedagógovia a muzikológovia získať.

V múzeu Carnavalet v Paríži bolo založené Múzeum Marie Callasovej, ktorá zomrela roku 1977. Vystavené sú tu spomienkové predmety, ktoré múzeu venovala Callasovej matka a sestra a priateľka klaviristka Vasso Devetziová. Na snímke je Maria Callasová ako Tosca.

ZO ZAHRANIČIA

Beethovenovu operu Fidelio uviedli korcom decembra vo vietnamskej reči v Hanoji. Režijne inscenáciu pripravil Wolfgang Kersten z berlínskej Komickej opery, dirigoval Winfried Müller z toho istého divadla, scénu a kostýmy navrhla Kubánka Nancy Torresová. Hanojská inscenácia Fidelia je výsledkom konkrétnej pomoci (umeleckej, morálnej a finančnej) umelcov berlínskych hudobných divadiel (Štátna opera, Komická opera, Metropol-Theater) vietnamským kolegom. Hanojské obecenstvo prijalo Beethovenovu operu s obrovským nadšením a hlbokým porozumením.

Richard Rodgers, svetoznámy americký skladateľ muzikálov (Oklahoma, Sound of Music) a hudobných aranžmán k Chaplinovým filmom, zomrel vo veku 77 rokov v New Yorku.

V dôsledku dlhotrvajúcej choroby skladateľa Uda Zimmermanna sa plánovaná premiéra jeho novej opery „Die wundersame Schustersfrau" (27. apríla 1980, Štátna opera Hamburg), s ktorou sa počítalo aj pre Schwetzingenský festival, prekladá sa na neskorší termín. Na základe dohody medzi hamburskou Štátnou operou a Severonemeckým rozhlasom nový dátum premiéry je 25. apríla 1982.

Bavorské Štátne divadlo na Záhradníckom námestí v Mníchove otvorí 2. mája 1980 Schwetzingenský festival romantickým singspielom Oberon, kráľ Elfov od Mozartovho súčasníka Pavla Vranického (1756—1808). Po troch predstaveniach v Rokokovom divadle vo Schwetzingene uskutoční sa 9. mája mníchovská premiéra singspielu v domovskom divadle.

Sovietske vydavateľstvo Melodia vydalo na platniach nedokončenú Šostakovičovu operu Hráči skomponovanú na Gogoľove motívy. Operné torzo bolo dlho zabudnuté. Až roku 1978 ho uviedlo Moskovské komorné hudobné divadlo s leningradskými filharmonikmi pod vedením G. Roždestvenského. Hudobnú nahrávku tohto predstavenia vydala Melodia.

Tohtoročný festival v Eviane bude začiatkom mája a bude sa venovať sláčikovým kvartetám.

Vydavateľstvo Schott vydalo zborník európskej umelej piesne, kde, žiaľ, nie je zastúpený nijaký slovenský skladateľ.

Slávny huslista Eugen Ysaye daroval hudobnému oddeleniu Kráľovskej knižnice v Belgicku svoju knižnicu. Okrem iného je v nej 526 listov korešpondencie z rokov 1881—1931.

Dcéra slávneho huslistu Jozefa Szigetiho venovala Lisztovej akadémii v Budapešti zbierku partitúr s poznámkami otca.

Konzervatórium v Osnabrücku oslávilo 60. výročie svojej existencie.

Orchester a opera v Mannheime oslávili 200 rokov trvania. Štúdie a dokumentačné materiály upozorňujú na podiel českých hudobníkov v histórii týchto inštitúcií.

Nemecká opera zo Západného Berlína vystupovala na izraelskom festivale. Okrem iného uvádzala i dielo S. Prokofieva.

Na veľký mahlerovský cyklus sa odhodlali spojené umelecké inštitúcie v Düsseldorfe. Bolo to najsústredenejšie oboznámenie sa s Mahlerovými skladbami a vyznelo pre skladateľa triumfálne.

Vo frankfurtskom uvedení Bergovej opery Lulu spieva s veľkým úspechom titulnú postavu Bulharka Slávka Taskova. Kritiky hodnotia najmä jej vokálnu presnosť.

V augsburskom uvedení Čajkovského opery Piková dáma chváli kritika Wolfganga Neumanna v úlohe Hermana.

Tradičné stretnutie svetových harfistov v Holandsku dostáva v poslednom čase novú organizačnú podobu. Tohto roku navštívilo toto stredisko 150 harfistov z celého sveta. Zúčastňovali sa na rôznych seminároch.

Novou hviezdou západonemeckých operných scén je Paula Bukovacová, ktorá spieva titulnú úlohu Salome v Osnabrücku. Kritiky hovoria o „vulkanickom temperamente" umelkyne.

V Kasseli inscenujú Wagnerovho Lohengrina ako sen. Toto impresionistické pochopenie vyvolalo diskusie s protichodnými názormi.

V edícii UNESCO vyšla najnovšie Antológia orientálnej hudby.

30 rokov VŠMU

(Dokončenie z 1. str.)

ká výchova a na strane druhej odbornosť, profesionalita. Musí ísť rovnako v počiatočných impulzoch ako aj výsledných prejavoch o jednotu lebo umenie nemožno deliť na sféru ideologickú a neideologickú, na spoločensko-politickú a nespoločensko-politickú, aj keď vieme, že je to proces zložitý a treba nájsť k nemu primeraný kľúč. Ale materialistická filozofia a dialektická metóda nám ponúka takýto kľúč, prostredníctvom ktorého sme schopní objasniť nevyhnutnú prítomnosť svetonázoru v umeleckej tvorbe i v umeleckej pedagogike. ... Umeleckú pedagogiku sa snažíme zbaviť improvizácie, často subjektívnej svojvôle, hoci sa nikdy z nej nesmie stratiť individuálnosť tak u pedagóga ako aj u poslucháčov. K takémuto cieľu nás vedie jediná cesta a ňou je úsilie postaviť umeleckú pedagogiku na vedecký základ a súčasne oprieť umelecké poznanie, umelecké procesy o vedecké poznanie. Preto zdôrazňujeme prítomnosť teórie jednotlivých druhov umenia, bez ovládania ktorej by nemal opúšťať našu školu ani jeden absolvent...

***

Dovoľte mi, aby som sa srdečne poďakoval za spoluprácu s niektorými konzervatóriami, najmä v Košiciach a Žiline a nadovšetko za dobré vzťahy, osobné i pracovné kontakty s našimi sesterskými školami v Čechách, s AMU v Prahe a JAMU v Brne. V nijakom prípade nejde o formálnosť, ale o hľadanie spoločných jednotiacich princípov pri riešení naliehavých a často zložitých otázok v umeleckej a umenovednej výchove. Rovnako patrí vďaka našim družobným školám v Sovietskom zväze, Nemeckej demokratickej republike, Bulharskej ľudovej republike za pravidelnú výmenu jednak našich produkcií, ako aj výmenu náhľadov, skúseností.

S osobitným dôrazom chcem vysloviť vďaku Ministerstvu školstva SSR za doterajšiu pomoc, ako aj našim straníckym orgánom na všetkých stupňoch, no predovšetkým Predsedníctvu ÚV KSS za iniciatívne podnety, za koncepciu umeleckého školstva, za pobádanie do ďalšej práce aj napriek prekonávaniu ťažkostí a prekážok. Veď bez ich pomoci by sme nemohli s neskrývanou radosťou konštatovať, že sme prevzali stavebne dokončenú renováciu historickej budovy Akadémie Istropolitana do trvalého užívania a že netrpezlivo čakáme na uvoľnenie rozhlasovej budovy na Zochovej ulici. To je, pravdu povediac, historické rozhodnutie pre život našej školy, ktorá pri adaptovaní starších budov bude si môcť organizovať pedagogický proces na dlhé roky progresívne a perspektívne. Rád by som poďakoval v tejto súvislosti aj iným orgánom, podnikom, inštitúciám, ktoré sa podieľali na renovácii Akadémie Istropolitana. Ide o významný kultúrny a spoločenský čin, ktorý je ozdobou nášho socialistického zriadenia.

Na záver mi prichodí poďakovať sa predovšetkým akademickým funkcionárom, pedagogickému zboru, funkcionárom v spoločenských organizáciách i ostatným pracovníkom školy za ich aktívnu pomoc, za nezištnú obeť pri výstavbe školy. Rovnako by som chcel vysloviť vďaku všetkým našim absolventom za statočnú, uvedomelú činnosť, ktorú vykonávajú na svojich pracoviskách a šíria dobré meno Vysokej školy múzických umení. To je naše najvačšie zadosťučinenie, to je najlepšia odmena za obetavosť, námahu a záslužnú prácu.

Nakoniec želám terajším i budúcim poslucháčom, aby optimálne využívali podnety a poznatky, ktoré im ponúka naša škola, aby získané schopnosti venovali bez zvyšku našej socialistickej spoločnosti, aby to bolo na prospech nášmu pracujúcemu ľudu. Nech žije naša tridsaťročná deva, nami všetkými milovaná Vysoká škola múzických umení!

Z prejavu **prof. PhDr. Rudolfa Mrliana, DrSc.**, rektora VŠMU

Štefánia Hulmanová jubiluje

V týchto dňoch oslávila životné jubileum sopranistka, ktorá sa do histórie opery Slovenského národného divadla päťdesiatych a šesťdesiatych rokov zapísala ani nie tak množstvom rôznorodých umeleckých príležitostí ako skôr kvalitatívne bohatým stvárňovaním istých, špecifikovaných postáv domácej a svetovej opernej literatúry. Slovansky jasný, vo vysokej polohe prierazný a jasavý, v stredoch akoby zamatovým závojom zatiahnutý soprán Štefánie Hulmanovej sa najvýraznejšie vynímal v mladodramatických partoch českej klasickej a slovenskej súčasnej opernej tvorby, pretavujúc sa, vedno s primárnymi hereckými danosťami, do pôsobivých obrazov mladých žien v ich lyricky zádumčivej i šibalsky rozšafnej variácii. Nemohlo byť pre Hulmanovú, keď sa po predchádzajúcej zborovej praxi v bratislavskej opere a niekoľkých košických sólistických sezónach objavila v SND na sólistickom poste, príznačnejšieho štartu, ako príležitosť doštudovať Katrenu z Krútňavy. V nej vokálne i výrazovo vyjadrila všetko to, čo potom charakterizovalo stretnutie, či už so smetanovskými alebo slovenskými hrdinkami — lyrické, nekomplikované ženstvo, výrazovú mäkkosť, srdečné ľudské teplo. Taká bola Hulmanovej Marienka i Vendulka, v zborovej scéne druhého obrazu Dalibora jasavá, vo vysokej polohe presvedčivá Jitka, Hanči Kozinová z Kovařovicových Psohlavcov. Taká bola aj Milka z Jura Jánošíka, ktorú vytvárala vo Wasserbauerovej i Hájkovej inscenácii, Katka z Bega Bajazida, Milena zo Svätopluka, či slovenským úlohám v cítení neobyčajne blízka historická postava českej plebejky — Pauerova Zuzana Vojířová. V roku 1960 upozornila Hulmanová aj na svoje skryté rezervy charakterového herectva v hlavnej postave súčasnej dedinskej ženy v Holoubkovej Rodine (Helena Petráková). Stretnutí s výraznými opernými postavami inonárodnej literatúry dostala pomerne málo, súc vedením divadla využívaná v oblasti svojich domén. A preto viedla Jaroslavny z Kniežaťa Igora a grófky z Mozartovej Figarovej svadby, vyníma sa v pamäti jasnejšími farbami už iba jej na povrchu nevinná, ale vnútorne zádrapčivá Bianca v nedocenenom naštudovaní Šebalinovho Skrotenia zlej ženy. Osobitnou kapitolou v umeleckom profile Štefánie Hulmanovej sú však jej primadonské party talianskej opery. Nie je ich veľa, ale majú svoju osobitú váhu tým, že ich stvárňovala ako jediná alternantka naslovovzatého verdiovského sopránu národnej umelkyne Margity Česányiovej, v prípade Pucciniho hrdinky dokonca dlhé sezóny bez alternácie. Pred výrazovo i vokálne rafinovanejším partom Alžbety z Valois (Don Carlos) dávame prednosť Hulmanovej čirej Desdemone (Otello), u jej Tosky oceňujeme civilnú striedmosť prejavu a nekaždodennú samozrejmosť s akou zdolávala exponované pasáže partu v druhom dejstve. Tosca našich mladých rokov, v ktorých sme sa učili mať radi operu, teda jubiluje. Srdečne blahoželáme!

JAROSLAV BLAHO

S hudobným skladateľom Josefom Boháčom

Čo si myslíte ako skladateľ o súčasnej českej a slovenskej hudbe?

Predovšetkým by som chcel zdôrazniť jej spoločné znaky. Českí a slovenskí skladatelia používajú rovnaké hudobné výrazové prostriedky k dosiahnutiu čo najväčšej hudobnej zrozumiteľnosti. Uvedomujú si totiž pre koho píšu, čo píšu. „Svojou" hudbou sa snažia čo najúčinnejšie ideovo a eticky pôsobiť na poslucháča.

Každý umelec má v sebe svoj vlastný hodnotový systém, mal by mať aj „umelecké svedomie". Ktoré z vašich diel znamenajú pre vás najviac?

Pre každého autora je ťažké hodnotiť svoju prácu. Ja osobne si myslím, že som sa sebarealizoval v dielach ako oratórium „Osud človeka" podľa románu M. Šolochova, v opere „Goya", „Námluvy", v televíznej opere „Oči" a v „Komornom koncerte pre husle a orchester". Myslím, že prostredníctvom týchto diel aspoň do istej miery prenášam na poslucháča svoje pocity a myšlienky.

Radi by sme nazreli do vašej tvorivej dielne.

To je veľmi zložitá vec. Každý plánujeme, ale vlastná realizácia je zložitejšia. Mnohokrát nezáleží na tvorcovi, ale na okolnostiach, alebo na niekom, kto sa zaľúbi do diela, ktoré potom predvedie svetu. Priznám sa, že patrím k tým skladateľom, ktorí keď niečo napíšu, pustia to do sveta s tým, že to musí stáť na vlastných nohách. Ale vráťme sa k pôvodnej otázke. Nie je neznáme, že pracujem na novej opere, ktorou po jej dokončení by som chcel prispieť k stému výročiu otvorenia ND v Prahe. Operu „Zlatá svadba" (libreto som zvolil podľa rovnomenného námetu českého filmu, predčasne zosnulého Jaroslava Macha) by som chcel dokončiť v komickom duchu s vysokým dramatickým cítením, kde by nebolo núdze o kontrasty, zmysel pre ostrosť konfliktu. Nerád by som hovoril o ešte nedokončenom diele, ale verte, že je to prekrásna, vzrušujúca práca. Rád by som prostredníctvom operných postáv presvedčil poslucháča o vlastnom pohľade na život.

Venujete sa iba aktívnej skladateľskej činnosti?

Myslím, že nielen u nás, ale ani inde na svete neexistuje hudobný skladateľ, ktorý by nerobil nič iné než komponoval. Okrem komponovania, ktoré však považujem za svoju najdôležitejšiu činnosť, zastávam aj niekoľko funkcií vo verejnom živote. Zvolili ma za tajomníka Zväzu čs. skladateľov a súčasne menovali podpredsedom festivalu Pražská jar.

Ako chcete osobne prispieť v činnosti týchto organizácií?

Bol by som rád, keby sa česká a slovenská hudba stala trvalou súčasťou koncertného života a to nielen vo vlastnom teritóriu, ale musíme sa snažiť o jej maximálne rozšírenie v zahraničí. Diela našich autorov musia presvedčiť, ukázať našu česko-slovenskú individualitu, ako sa o to snaží každý iný štát na svete.

Aký druh hudby chýba dnešnému poslucháčovi?

Osobne si myslím, že dnešní skladatelia píšu málo veľkých symfonických skladieb. Ale na druhej strane ako skladateľ by som povedal, že doba veľkých symfónií je za nami. Dnešný poslucháč nemá dosť času na počúvanie dlhotrvajúcich skladieb. Myslím, že skôr túži alebo rád si vypočuje niečo krátke, obsahovo nabité, zrozumiteľné, čo by vyjadrovalo jeho každodenné pocity.

Vaše diela sa uvádzajú aj na Slovensku.

Áno, a mám z toho osobne veľkú radosť. V Žiline uvedú „Suitu dramaticu" a Slovenská filharmónia uvedie v tomto roku „Klavírny koncert" so sólistkou Klárou Havlíkovou.

Vaše umelecké plány a želanie do budúcnosti?

Mal som zdravotné problémy, preto by som si do budúcnosti želal iba jedno — aby bolo zdravia aspoň toľko, koľko je potrebné na zvládnutie začatého a bolo dosť miesta pre dobré predsavzatia.

ELENA TARKÓ

Koncertná jeseň v Piešťanoch

Nová koncertná sezóna Kruhu priateľov umenia v Piešťanoch sa mala otvoriť husľovým recitálom Václava Hudečka dňa 29. IX. 1979. Sála bola rýchlo vypredaná, ba zostalo ešte neuspokojených do 1000 záujemcov, čo jednoznačne svedčí o Hudečkovej širokej popularite. Koncert sa pre náhle ochorenie umelca musel nakoniec odriecť.

Úvodný koncert sezóny pripadol takto Dychovému kvintetu maďarského rozhlasu, ktoré sa v Piešťanoch predstavilo deň pred vystúpením na Interpódiu v Bratislave (16. X.). Zo súťažného programu boli uvedené iba dve čísla — Consort Rudolfa Marosa a 2. dychové kvinteto Frigyesa Hidasa. K týmto súčasným maďarským skladateľom pripojili ešte Hyörgya Ránkiho (Pentaeurophonia). Zo svetovej klasickej moderny bol zastúpený Paul Hindemith Malou komornou hudbou pre päť dychových nástrojov, zo starých majstrov jedine Franz Danzi.

Výsledný zvuk tohto telesa je veľmi vyrovnaný, súhra dokonalá a celkový umelecký prejav je vzhľadom na krátku existenciu súboru prekvapujúco zrelý. Už dramaturgia koncertu naznačila, že interpretácia súčasnej hudby je doménou tohto Dychového kvinteta. Škoda len, že pre obecenstvo bol ponúkaný program príliš „odvážny", čo sa prejavilo v slabej návštevnosti.

Marián Lapšanský, ktorý mal klavírny recitál dňa 23. X., je častým hosťom piešťanského pódia. Má tu už aj početných priaznivcov, takže i tentoraz sa koncertná sála naplnila. Svoje vystúpenie otvoril 5. francúzskou suitou J. S. Bacha, majstrovsky vygradovanou do jasavej Gigue. Beethovenova Klavírna sonáta Es dur, op. 27, č. 1 (quasi una fantasia) — stojí v tesnej blízkosti známej sonáty „Mesačný svit", je však nepomerne zriedkavejšie uvádzaná. A práve predvedenie tejto sonáty, vďaka objavnej interpretácii, naplnenej bohatou imagináciou a fantazijným vkladom, tvorilo vrchol koncertu. Kým Lapšanského Beethoven zaujal hlavne výrazom, v Lisztovej Koncertnej etude f mol mal umelec príležitosť preukázať svoju technickú zdatnosť. V záverečnej Chopinovej 3. sonáte h mol, op. 58 došlo k menšej pamäťovej kolízii, čo však nemohlo narušiť celkový priaznivý dojem, ktorý Lapšanský v Piešťanoch zanechal.

S ďalším klavírnym recitálom, monotematicky zostaveným z diel F. Chopina (Polonéza es mol, op. 26, 4 impromtu, Scherzo č. 3 cis mol, op. 39, 4 balady), vystúpil dňa 20. IX. sovietsky umelec Viktor Jeresko. Je nesporné, že interpretácia Chopinových skladieb — najmä ak tvoria výlučnú náplň recitálu — skrýva nejedno úskalie. Pri tomto skladateľovi sa prejaví nielen technická a muzikálna zrelosť, ale aj cit pre vystihnutie hraníc emocionálneho prejavu, ktoré je nezbytné akceptovať. Jeresko ukázal, že disponuje okrem bohatého citového zázemia aj veľkou dávkou vkusu. V jeho interpretácii boli rovnocenné — a na neobyčajne vysokej úrovni — všetky zložky klavírnej hry. Zvlášť sa žiada vyzdvihnúť veľká dynamicko-farebná škála, hutné, no mäkké fortissimo, nevšedná pasážová technika, hustý tremolový pedál. Ku kladnému vyzneniu recitálu v značnej miere prispela aj schopnosť klaviristu vytvoriť napätie zaznením prvého tónu a udržať ho počas celého večera. A to je atribút veľkých umelcov!

KORNEL DUFFEK

OPRAVA. V Hudobnom živote 1979, č. 24 v rubrike Oznam, bol nedopatrením tlačiarne nesprávne uvedený dátum konania VII. celoslovenského festivalu komornej hudby v Hlohovci. Festival bude v dňoch 6.—8. júna 1980.

Súťaž

na pôvodné hudobné dielo o „Cenu mesta Piešťan" pre rok 1980.

Rada Mestského národného výboru v Piešťanoch vypisuje pre rok 1980 pri príležitosti 35. výročia oslobodenia Československa Sovietskou armádou súťaž na pôvodné hudobné dielo takto:

a) komorné skladby všetkého druhu (nie príliš rozsiahle),

b) sólistické diela všetkých druhov.

Súťaž je neanonymná a môže sa jej zúčastniť každý občan ČSSR. Dielo do súťaže treba zaslať na adresu: Kultúrne a spoločenské stredisko, 921 01 Piešťany, Park pasáž 1721/3 do 30. apríla 1980.

Víťazné dielo obdrží „CENU MESTA PIEŠŤAN", ktorá pozostáva z diplomu a peňažnej odmeny.

1. cena vo výške	**Kčs 7000,—**
2. cena vo výške	**Kčs 5000,—**
3. cena vo výške	**Kčs 3000,—**

Vypisovateľ súťaže si vyhradzuje podmienku, že víťazné dielo zo súťaže sa premiérovo uvedie v rámci Piešťanského festivalu.

Diela zaslané do súťaže nesmú byť verejne predvedené, ani nahraté v rozhlase, televízii, na gramofónovej platni, ani iným spôsobom zverejnené do vyhodnotenia súťaže o „CENU MESTA PIEŠŤAN".

Mestský národný výbor v Piešťanoch si vyhradzuje právo ponechať rukopis diela, ktoré obdrží „CENU MESTA PIEŠŤAN". Ostatné autorské práva zostávajú účastníkom v súťaži neobmedzené.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR n. p. ul. Čs. armády 35 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr Zdenko Nováček CSc., zást. ved. redaktora: Viera Žitná, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho PhDr. Ľubomír Čížek PhDr Vladimír Čížik Ladislav Dóša Alojz Ľuknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula PhDr Michal Palovčík Igor Podracký, PhDr Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR n. p. ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra Rozširuje PNS Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače administrácia odbornej tlače Gottwaldovo nám. 48/IV. 805 10 Bratislava Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I. 896 26 Bratislava Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Spomienky na Serafínu Vrábelyovú-Tausigovú

Regerove skladby pre klavír pre štyri ruky, op. 94 venované Serafíne Tausigovej s jej vlastnoručnou dedikáciou Magde Móryovej-Szakmáryovej.
Snímky: archív autora

Začiatkom mája r. 1864 vybral sa na svoje narodeniny tridsaťjedenročný Brahms na niekoľkodňový výlet z Viedne do Bratislavy. Išli s ním aj fenomenálny žiak Franza Liszta Karol Tausig (1841—1871) a skladateľ Peter Cornelius (1824 až 1874). Iniciátorom cesty bol zaiste Tausig, ktorý mesiac predtým (5. apríla) koncertoval v starom bratislavskom divadle a v Bratislave mal svoju lásku, vynikajúcu klaviristku Serafínu Vrábelyovú, dcéru riaditeľa pošty Karola Vrábelyho. Serafína Vrábelyová sa narodila v Bratislave r. 1840 v budove vtedajšej pošty na mieste dnešného kalvínskeho kostola na nám. SNP. Tam sa narodila aj jej mladšia sestra Štefánia, ktorá už v ranom detstve vynikala ako klaviristka. Karol Vrábely bol veľkým milovníkom hudby a osobným priateľom F. Liszta, ktorý v byte Vrábelyovcov dokonca r. 1858 aj býval — vtedy už v budove bývalého Szapáryho paláca, ktorý slúžil ako poštová budova a stál na mieste dnešnej pošty na nám. SNP. Serafína Vrábelyová študovala na viedenskom konzervatóriu, potom v Prahe u Alexandra Dreyschocka, žiaka V. J. Tomáška. V r. 1859 sa predstavila Beethovenovým Klavírnym koncertom c mol a v tom istom roku vystúpila aj v Bratislave na klavírnom recitáli A. Dreyschocka, s ktorým hrala i skladby pre 4 ruky. Veľký úspech zožala r. 1860 v Belgicku a v Paríži, kde jej v Erardovej sieni pripravil ovácie dokonca samotný Richard Wagner.

Onedlho po výlete troch priateľov do Bratislavy sa Karol Tausig (v novembri r. 1864) zosobášil so Serafínou Vrábelyovou, Brahms a Cornelius boli svadobnými svedkami.

Serafína Vrábelyová-Tausigová (1840—1931)

Tausig sa narodil vo Varšave ako syn klavírneho pedagóga, pražského rodáka Alojza Tausiga, žiaka slávneho Thalberga. Štrnásťročný Karol Tausig sa stal Lisztovým žiakom vo Weimare a poprí Bülowovi bol v tej dobe najvýznamnejším. Jeho zázračnú kariéru — Brahms mu venoval rok pred výletom do Bratislavy svoje „Variácie na Paganiniho tému" — ukončila predčasná smrť v 29. roku života. R. Wagner si ho natoľko obľúbil a vážil — Tausig hral jedinečne na klavíri Wagnerove partitúry z rukopisu — že dokonca zložil báseň na jeho náhrobok v Berlíne. Tausingovo manželstvo nebolo veľmi šťastné, ale Serafína Vrábelyová sa ako vdova po Tausigovi tešila v hudobnom svete veľkej úcte. Niekoľkokrát koncertovala aj v Bratislave, koncom 19. storočia sa presťahovala z Viedne do Drážďan a vyučovala klavír. Jej podrobný životopis nebol nikdy napísaný a doteraz mnoho o jej živote, hlavne po odchode z Bratislavy, nevieme. Jej sestra Štefánia (1849—1923) po sobáši s grófom Wurmbrandt-Stuppachom ukončila svoju klaviristickú kariéru (predtým vystupovala so svojou sestrou vo Viedni i v Bratislave so 4-ručnou hrou). (O jej korešpondencii s J. N. Batkom, z ktorej vysvitá jej vzťah k Brahmsovi, by som sa chcel zmieniť pri inej príležitosti.)

Nebol by som sa nazdal, že v Bratislave žije niekto, kto sa niekoľko rokov poznal a priatelil so Serafínou Vrábelyovou, ktorá bola ešte v styku s Brahmsom, Lisztom a Wagnerom! Nedávno som mal možnosť nazrieť **do korešpondencie profesorky Magdy Móryovej** (pôsobila v Bratislave na Konzervatóriu a VŠMU) so **Serafínou Vrábelyovou-Tausigovou, ktorú tvorí vyše 30 listov a pohľadníc. Keď som túto korešpondenciu čítal, nechcelo sa mi najprv veriť, že bytosť, ktorá sa ešte zhovárala, ako dosvedčila aj profesorka Magda Móryová, s Beethovenovou priateľkou Teréziou Brunswickovou, adresovala tieto listy našej, v plnom zdraví žijúcej súčasníčke.**

Profesorka Magda Móryová, vtedy mladá košická študentka klavíra Magda Szakmáryová, sa dostala v r. 1922 do Drážďan, kde sa pripravovala na prijímacie skúšky do majstrovskej triedy Vysokej hudobnej školy — ako prvá z Československa. Študovala u Laury Kahrer-Rappoldiovej (1853—1925), žiačky F. Liszta, H. von Bülowa a A. Henselta, manželky husľového virtuóza E. Rappoldiho. Naštudovala aj ťažkú a nevďačnú skladbu K. Tausiga „Uhorské a cigánske melódie" — svadobný dar skladateľa nastávajúcej manželke Serafíne Vrábelyovej. Toto bol začiatok priateľstva 85-ročnej Tausigovej vdovy s mladou klaviristkou-krajankou. Prof. Móryová vyzdvihuje jej vysokú inteligenciu a duševnú čulosť. Svojími už reumatickými prstami demonštrovala spôsob Lisztovej a Bülowovej hry. Spoločne chodili v Drážďanoch na koncerty a schádzali sa s veľkými klaviristami, napr. s Ignácom Friedmannom a Emilom Sauerom. Na príhovor Serafíny Tausigovej prišla Magda Szakmáryová po absolutóriu Vysokej hudobnej školy v Drážďanoch r. 1925 na dvojročné štúdium do Viedne k slávnemu Emilovi Sauerovi, taktiež Lisztovmu žiakovi. Ešte pred odchodom z Drážďan zahrala s drážďanskou filharmóniou, ktorú dirigoval Eduard Mörike, prasynovec veľkého básnika, technicky náročnú Lisztovu „Uhorskú fantáziu".

V listoch adresovaných Magde Szakmáryovej spomínala si Tausigová občas aj na svoje rodné mesto, na koncerty v starom divadle a v starej Redute, na Rybné námestie, kde stál dom, v ktorom žil Tausigovej starý otec z matkinej strany Pavol Szlemenics (1783—1856), významný profesor práva.

Pri príležitosti angažovania Magdy Szakmáryovej ako sólistky v Pražskej opere r. 1930 — po klavírnom štúdiu absolvovala aj spev — pozývala ju Serafína Tausigová ešte rok pred svojou smrťou, aby u nej v Drážďanoch bývala.

Živý kontakt so spolutvorkyňou hudobného života čias Liszta a Brahmsa ukazuje nám túto bratislavskú rodáčku v novom svetle a potvrdzuje kontinuitu hudobnej tradície Bratislavy vo vývoji celoeurópskych hudobných dejín.

GABRIEL DUŠINSKÝ

ŠAŠKOV ORGAN V PEZINKU

„Náš po celej milej vlasti známy pán Martin Šaško má syna rovnomenného, ktorý počiatkom mesiaca augusta (1863) dokonal bez všetkej pomoci sám 24-registrové dielo v kat. chráme pezinskom, ktoré od znalcov hudby, ako i vôbec organy kroz jeho otca robené, veľmi chválené a za dosť dokonalé uznané je. Národ povďačný, z jehož lona naši Šaškovci pochádzajú a ho i srdcom milujú, prívoláva im na slávu!" (Pešťbudínske vedomosti, 28. augusta 1863.)

Tento organ vzbudzuje pozornosť nezvyčajnými pozitívmi, umiestnenými v zábradlí empory v troch samostatných skriniach. Takéto riešenie u nás vôbec nemá obdoby. Je veľká škoda, že v archíve fary chýbajú údaje o tomto monumentálnom organe a tak sme mohli zistiť autora len systematickým štúdiom všetkých slovenských periodík.

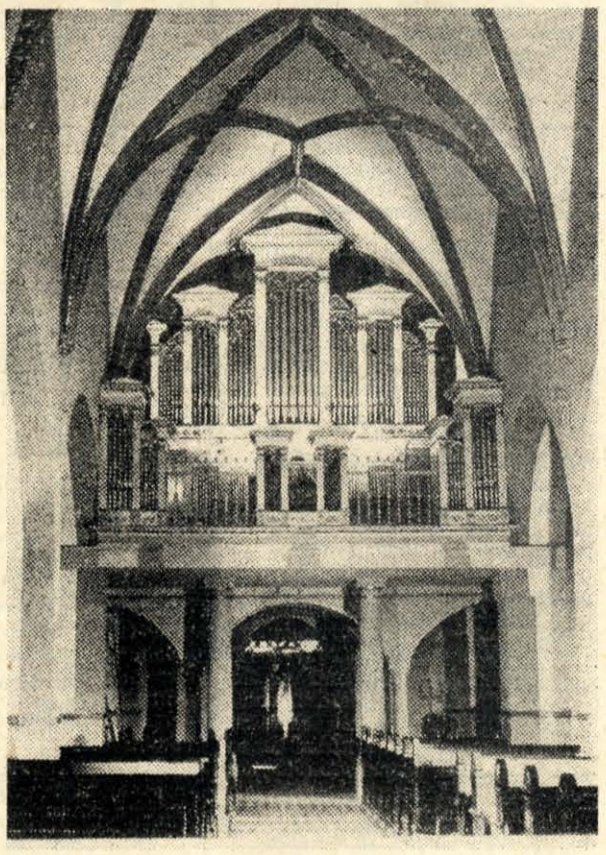
Martin Šaško mladší sa narodil v Košariskách 28. augusta 1835, vyučil sa organárstvu v Brezovej pod Bradlom v dielni svojho otca, s ktorým pracoval spoločne, kým sa neoženil. Došlo k tomu pravdepodobne v súvislosti so stavbou chýrneho organa v Poľnom Beringoku (1856—1862) na Dolnej zemi, asi roku 1865. S manželkou Zuzanou Majeríkovou mali 6 detí. Po jej smrti sa usadil trvalo v Békéšskej Čabe, kde si otvoril vlastnú organársku dielňu a otcovi pomáhal už iba pri väčších stavbách. **Na území Slovenska evidujeme ešte tri menšie nástroje od Martina Šašku mladšieho: v Štefanovom** postavil organček, **v Petrovej Vsi** stojí jeho 10-registrový organ z roku 1884 a **v Kátlovciach** 6-registrový organček z roku 1888. Organ zo Štefanovho predali v roku 1972 do Slivníka, okr. Prešov.

M. Šaško ml. s dcérou a synom.

Martin Šaško mladší umrel po ťažkej chorobe v Békéšskej Čabe dňa 5. júna 1894, vo veku 59 rokov.

Jeho organ v Pezinku, tzv. Meisterstück, je — ako všetky organy Šaškovcov — zásuvkovej sústavy s mechanickou traktúrou. Dispozíciu uvediem v poradí, v ktorom stoja jednotlivé registre na vzdušniciach:

Hlavný prístroj		
1. Principal 8 Fus	8'	(v prospekte nahradené po rekvirácii)
2. Octava	4'	(v prospekte nahradené po rekvirácii)
3. Quinta major	3'	(tóny e — gis chýbajú)
4. Octava	2'	
5. Mixtura	1, 1/3'	5 fach, repetuje na c, c^1, c^2
6. Cornet	2, 2/3'	3 fach, bez tercie, najnižší chór chýba
7. Flaut travers	4'	(veľká oktáva drevo, od c cín, bez dierky)
8. Flauta prima	4'	(veľká oktáva drevo, od c cín, lievikovitá)
9. Gamba	8'	(veľká oktáva drevo, od c cín, lievikovitá)
10. Wald Flöte	8'	(cínová, lievikovitá)
11. Flauta major	8'	(veľká okt. dr. krytá, od c drev. otvorená)
12. Bordun	16'	(drevený, začína ako 8', na c repetuje)
Pozitív:		
13. Principal 4 Fus	4'	(v prospekte ostali pôvodné len menšie píšťaly)
14. Mixtura	1, 1/3'	2—3x, repetuje na fis^2
15. Fugara	2'	(pôvodne 4', presadené o oktávu nižšie)
16. Moesta	4'	(úzkomenzurovaný, cínový cylindrický hlas)
17. Solicinal	8'	(C — d drevený, ďalej cínový)
18. Copula major	8'	(drev. krytá, priebežne)
19. Dulciana	8'	(C — d spoločná s č. 18, ďalej kov, Kastenbart)
Pedál:		
20. Violin	4'	(v prospekte nahradený C — H)
21. Quinta	6'	(dr. otv., pôvodne Cornet 2x)
22. Violon	8'	(drevený)
23. Octavbass	8'	(drevený)
24. Subbass	16'	(drevený krytý)
25. Principalbass	16'	(drevený otvorený)



Organ Martina Šašku ml. v r. k. far. kostole v Pezinku (1863).
Snímky: O. Gergelyi

Rozsahy: C — f^3, resp. C — h, repetuje po d^1.

Pomôcky: Positiv Copula, Pedal Copula. Prvá je manuálová, druhá spája pedál s hlavným strojom, tretia je oktávová spojka. Organ čistil a opravoval v r. 1943 Št. Markušic z Karlovej Vsi, v r. 1947 vybavil O. Vážanský z Nitry mechy elektrickým čerpadlom. V posledných desaťročiach si udržuje organ p. Bacigal, organista, ktorý preložil hrací stôl od pozitívu k hlavnej skrini, aby mohol dirigovať zbor aj počas hry.

Organ v Pezinku svedčí nielen o Šaškovom technickom nadaní a remeselnom majstrovstve, ale aj o bohatej umeleckej invencii. Škoda, že žil v epoche, v ktorej sa organy stali artiklom továrenskej produkcie a nedostal viac príležitostí samostatnej stavby väčšieho nástroja.

Jeho unikátny organ v Pezinku je evidentnou pamiatkou, podliehajúcou prísnej ochrane.

OTMAR GERGELYI