

HUDOBNÝ ŽIVOT 80

Ročník XII.

4. II. 1980

2, — Kčs

3

GRAMO • GRAMO • GRAMO • GRAMO



R. SCHUMANN: Sonáta pre klavír č. 1 fis mol, op. 11
Štyri skladby pre klavír, op. 32
MARIÁN LAPŠANSKÝ — klavír
© OPUS Stereo 9111 0728

Stretnúť sa s klavírnym majstrovstvom Mariána Lapšanského nie je dnes pre nás našťastie zvláštnosťou, máme ho možnosť počuť často na koncertných pódioch a čoraz viac sa s jeho umením stretávame aj na gramoplatniach. V minulom roku vydalo Vydavateľstvo OPUS platňu, na ktorej Marián Lapšanský predstavil svoje ponímanie a interpretáciu dvoch diel Roberta Schumanna. Nechcem tu na tomto mieste hovoriť o náročnosti interpretácie Schumannových klavírných skladieb, treba však pripomenúť, že ich hybná sila tkvie v schopnosti skladateľa, a teda v ďalšej nadväznosti i interpreta, podeliť sa s poslucháčom o svoje vnútorné predstavy či citové prúdy. Snaha interpreta je, aby priam aforistické melódické a harmonické úseky vytvorili v konečnom štádiu jedinú veľkú dynamickú formu. Mariána Lapšanského poznáme ako vynikajúceho interpreta širokého rozptýlu klavírnej literatúry — Mozart, Janáček, Weber, Ravel, Prokofiev — ale po vypočutí tejto nahrávky si môžeme znova potvrdiť, že romantizmus a azda špeciálne Schumann má pre tohto klaviristu zvláštnu príťažlivosť. Nie je myslím povedané nadsade, že Schumannova prostota a fantázijsnosť si nachádzajú v Lapšanskom ojedinelého tlmočníka. Tlmočníka prichádzajúceho s rešpektom, so zdanlivou bojovnosťou dotykov, ktorá sa však po preklenutí „nesmelosti“ stáva akoby ľudovým románom, prebohatým na výraz a farbu, situácie a udalosti. Vypočuť si napríklad Áriu zo zaznamenatej Sonáty alebo Romancu zo Štyroch kusov — to je svet Lapšanského až básnického ostychu pred spoluprecitným obsahom, tretia časť sonáty či Gigue zo Štyroch kusov sú zasa vášnivým invenčným vinobitím. A obidva svety vykresluje Lapšanský tak presvedčivo, že v momente počúvania nás ani nenapadne hľadať citlivejšieho interpreta. Diferencovanie každého tónu, frázy, citlivá pedalizácia, rytmická dôslednosť a nad tým všetkým romantický rozlet —

Schneider-Trnavského niet pochyb a nie náhodou mnohé z nich pre svoju prístupnosť priam zľudoveli. Avšak uvedení umelci im svojim majstrovstvom pridali na atraktivnosti. Jednak citlivým orchestrálnym spracovaním, ale tak isto i výbornou interpretáciou. Profesionálni a naozaj špičkoví umelci sa dokázali skloniť k prostote piesní, poskytli im tú rovňu svojho majstrovstva, ktorú potrebujú Schneiderove piesne dýchať. Čo sa týka speváckych prejavov, Dvorský i Hajóssyová pristupovali k nim ako k ľudovým skvostom, s profesionálnym, no čistým nevyumelkovaným spôsobom. A práve svojou čistotou sa stáva táto nahrávka mimoriadne cenná a azda teraz, viac ako kedkoľvek predtým, si je možné uvedomiť, akú cenu má Schneiderova piesňová tvorba pre slovenskú hudobnú kultúru, aká je príbuzná tvorbe Schubertovej. A ak sme sa zmienili o spevákoch, treba ešte dodať, že Hajóssyová od svojej poslednej gramonahrávky navidmočť vyrástla vo sfére výrazu, ktorý sa stal nepomerne teplejší, vrúnejší, podobný Dvorskému priam zo srdca vytekajúcej muzikalite. A napokon, za realizáciu treba

pregnantnosťou týchto diel, ale nespravodlivo zatienuje menej známe kvartetá. Schubertova kvartetová tvorba patrí k mimoriadne vydatým opusom v rámci jeho celoživotnej tvorby. Vyznačuje sa prirodzenosťou a spontánnosťou prejavu, širokým a spevným melosom, výbornou faktúrou, dôkladnou kompozičnou prácou. Faktom je, že nenadväzuje na Beethovenom stanovenú výšku náročnosti, ale treba poznamenať, že na neskorého Beethovena, ktorý jednak ďaleko prekročil normy doby a preto aj predstavoval do seba uzavretý myšlienkový svet, uložený a uchovaný pre ďalekú budúcnosť, mohlo nadviazať len veľmi má-

nahrávky autentického folklóru v interpretácii ľudových muzikantov na brnkacích, úderových a trečích ľudových nástrojoch — sú tu po tri ukážky, ako aj záznam, ktorému bola udelená cena Čs. hudobného vydavateľstva OPUS za vynikajúcu interpretáciu a o prínose rozhlasových štúdií pri oživovaní, uchovávaní a spracovávaní folklóru.

Trojazyčný sprievodný text stručne informuje o súťaži, o ďalších podujatiach počas súťaže, no o samotných nahrávkach, ktoré znejú z platne, o ich tvorcach a realizátoroch, sa záujemca nedozvie nič...

...ier-

to sú momenty, ktorými nás táto nahrávka upúta a ctí svojho interpreta.

x x x



MIKULÁŠ SCHNEIDER-TRNAVSKÝ: Z piesňovej tvorby
MAGDA HAJÓSSYOVÁ — soprán, PETER DVORSKÝ — tenor,
ORCHESTER SND diriguje PAVOL BAGIN
© OPUS Stereo 9112 0782

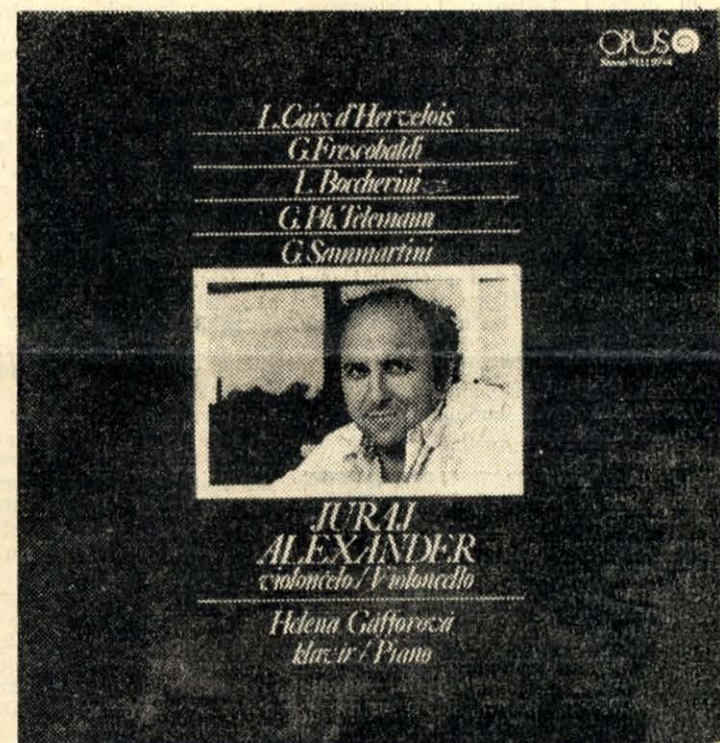
Ak si budeme na budúci rok pripomínať 100. výročie narodenia Mikuláša Schneidra-Trnavského, iste pri bilancii jeho tvorivého odkazu príde vhod siahnuť po jeho piesňovej tvorbe, ktorá v trošku pozmenenom šate vyšla na gramoplatni OPUS. Najznámejšie piesne nestora našej piesňovej tvorby prešli rukami Zdenka Mikulu, ktorý ich zinscenoval a oproti pôvodnej tónine posunul o malú terciu vyššie, potom nasledovalo štúdium poprednými speváčkmi Magdalénou Hajóssyovou a Petrom Dvorským s dirigentom Pavlom Baginom a orchestrom Slovenského národného divadla. A z tohto teamu sa zrodila nahrávka, ktorá nepochybne nachádza odzvu u bežného, ale i náročného poslucháča. O obľube pôvodných piesní M.

poďakovať dirigentovi Pavlovi Baginovi, pod vedením ktorého znie orchester SND obzvlášť kvalitne, a ktorý vlastne svojou taktovkou udel adekvátny výrazový, tempový a náladový výsledok celej gramofónovej platne.

VLASTA ADAMČIAKOVÁ
x x x

FRANZ SCHUBERT: STRING QUARTET IN A MINOR, OP. 29
STRING QUARTET IN E FLAT MAJOR, OP. 125
SLOVAK QUARTET
© OPUS Stereo 9111 0630

Kvartetová tvorba Franza Schuberta býva často, napriek veľkej obľúbenosti autora a jeho diel, popri Mozartovej a Beethovenovej zabudnutá. Po prudkom vývoji náročnosti žánru sláčikového kvarteta a Beethovena vyzera Schubertova kvartetová tvorba na prvý pohľad ako opakovanie už preklenutých východísk. Napriek tomu tešia sa dve kvartetá a mol a d mol (Smrť a dievča) veľkej obľube. Táto obľúbenosť je síce odôvodnená



lo skladateľov. Schubert však tiež prináša svojimi kvartetami mnohé dobové progresívne momenty, ktoré ho osvedčujú za romantika aj v jeho kvartetovej tvorbe. Je to predovšetkým dramatický pulz diel, rastúci nevstieravý prejav passionáta a širší tektonický pôdorys. Veľká zásluha patrí majstrovskému súboru, ktorým je Slovenské kvarteto so svojou dávnou tradíciou a svojimi zásluhami o slovenskú ako i medzinárodnú hudbu, že nám tlmočilo touto platňou dve krásne kvartetá z tvorby Franza Schuberta.

JÁN ALBRECHT

x x x

PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA 1978
© OPUS Stereo 9117 0830

Táto gramofónová platňa predstavuje víťazné snímky medzinárodnej súťaže magnetofónových nahrávok hudobného folklóru na jeho IX. ročníku, ktorý bol v dňoch 25. IX. — 1. X. 1978 v Bratislave a zúčastnilo sa na ňom 30 rozhlasových staníc z 12 štátov Európy. Graficky vkusne pripravená a technicky kvalitne realizovaná platňa oboznamuje prostredníctvom 10 snímok o náplni a smerovaní súťaže (z každej kategórie — ľudová pieseň v spracovaní pre spevácke duo alebo trio s inštrumentálnym sprievodom, ľudová hudba v spracovaní pre inštrumentálnu skupinu alebo orchester, ľudových nástrojov,

L. CAIX D'HERVELIOS, G. FRESCOBALDI, L. BOCCHERINI, G. PH. TELEMANN, G. SAMMARTINI

JURAJ ALEXANDER — violončelo, HELENA GÁFFOROVÁ — klavír

© OPUS Stereo 9111 0744

Nevychádza veľa platní-profilov mladých sólistov, o ktorých by sa mohlo písať s tak dobrým svedomím, bez potreby vytknúť určité nedostatky. Toto možno povedať o mimoriadne vydatom recitáli Juraja Alexandra s Helenou Gáfforovou. Už voľba skladateľov (i keď celkove pochádzajú z určitej jednotnej časovej platformy), dáva pestrý obraz o interpretačných kvalitách Juraja Alexandra a sprevádzateľky Heleny Gáfforovej. V tejto nahrávke obdivujeme zovretosť interpretačnej koncepcie skladby, napätie pri podávaní kantilén a obľúvkov tém, ktoré dávajú úsekom zaujímavosť a ktoré zainteresujú pozornosť poslucháča. Bohatý fond technického arzenálu sa nikdy nestáva prvotným momentom, ale len nutným predpokladom interpreta. Bohatá skúsenosť v oblasti interpretácie barokovej hudby a hudby klasicizmu, ktorú mal možnosť získať Juraj Alexander ako člen SKO, i vlastným štúdiom literatúry, dávajú istotu pri voľbe tempa, dynamiky i všetkých ostatných interpretačných prostriedkov, ktoré udržal v zdravých medziach štýlovosti. Je to platňa, ktorá zaiste poteší i veľmi náročného poslucháča.

JÁN ALBRECHT

staccato

● KONCERTY NA POČEST JUBILANTOV: Zväz slovenských skladateľov usporiadal 12. decembra m. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave komorný koncert z tvorby nár. umelca DEZIDERA Kardoša pri príležitosti jeho 65. narodenia. V dramaturgicky výstižne zostavenom programe, ktorý bol prierezom skladateľovej komornej tvorby, odzneli II. klavírna suita, op. 5 (D. Kardoš — klavír), Pieseň o láske pre soprán a klavír, op. 2 (E. Holíčková — spev, R. Macudziňský — klavír), výber z Bagatel pre husle a klavír, op. 18 a Tri skladby pre husle a klavír, op. 15 (V. Šimčíško — husle, H. Gáfforová — klavír), III. sláčikové kvarteto (Trávníčkov kvarteto) a Koncert pre kvinteto fúkových nástrojov, op. 43 (Bratislavské dychové kvinteto). Celoživotnú tvorbu jubiliujúceho skladateľa načrtnol a zhodnotil v úvodnom príhovore univ. prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc.

Dôkazom umeleckých snažení dirigenta LADISLAVA HOLÁSKA bol aj koncert zborových telies, ktorý sa uskutočnil 16. decembra 1979 v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave. Úvodné slová dr. T. Ursínyovej vystriedal premyslený zostavený program, na ktorom sa predstavili Slovenskí madrigalisti, Spevácky zbor mesta Bratislavy pri MDKO a operný zbor SND. Dramaturgiu programového bloku tvorili diela starých majstrov vokálnej polyfónie (le Jeunea, Palestrina, da Venosa, Monteverdiho a Hassler), ale aj málo známe skladby J. Schimbrackého a Z. Zarewutia. Zastúpená bola aj tvorba romantikov. Zborové diela skladateľov nášho storočia (Bartók, Kodály, Koszewski), zo súčasnej slovenskej zborovej literatúry zazneli diela I. Zeljenku, I. Hrušovského, T. Salvu, L. Burlasa a E. Suchoňa.

● STREDNÁ PEDAGOGICKÁ ŠKOLA KLEMENTA GOTTWALDA V PREŠOVE uskutočnila dňa 13. decembra m. r. popoludne pre deti 18. družobnej materskej školy a túto istú akciu aj pre deti zamestnancov FF UPJŠ. Pre detských poslucháčov zahrli drobné skladby J. Cikera, A. Očenáša, E. Suchoňa, T. Frešo, T. Hirnera, A. Hájka a J. Páleníčka, ktoré spojili ústrednými postavami Janka, Evičky, starej mamy a veľkej rozprávkovej knihy do hudobnej rozprávky so sprievodným slovom a pohybom. Bola to veľmi dobrá myšlienka, akcia sa stretla s veľkým záujmom a je jednou z ciest rozvíjania hudobného záujmu detí predškolského veku.



Na snímke je pohľad na účinkujúcich a deti.

● MLÁDEŽ A DETI JUBILANTOM. Pod týmto názvom usporiadal bratislavská odbočka Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu koncertné podujatie zo skladieb pre deti a mládež nár. umelca Dezidera Kardoša a Alfréda Zemanovského pri príležitosti ich životných jubilej (12. 12. 1979 v ÚDPMKG v Bratislave). Žiaci bratislavských EŠU a spevácky zbor Slniečko predniesli za prítomnosti autorov-jubilantov niektoré ich skladby.

● MUZIKÁL DOBRODRUŽSTVÁ LÚPEŽNÍKA RUMCAJZA od známej poľskej autorskej dvojice E. Bryll — K. Gärtnerová, ktorý vznikol na základe rozprávky V. Čtvrťka, uviedlo Divadlo SNP v Martine v celoslovenskej premiére. Autori Na skle maľovaného v tom istom

štýle a s takým istým úspechom rozohrali v tomto svojom novom diele všetky libretistické i hudobné nápady, ktoré divák rovnako zaujme, ako aj zabavia. Martinské predstavenie po režijnej stránke pripravil V. Hriadel, scénu a kostýmy navrhoval R. Pilař, hudobným spolupracovníkom režiséra je J. Soukup, pohybovou spolupracovníčkou E. Lindnerová.



Na snímke J. Baráka vidíme Františka Výrostka v titulnej úlohe.

● SÚŤAŽ DYCHOVÝCH HUDIEB — krajská súťaž pionierskych a mládežníckych dychových hudieb bola na sklonku minulého roku v Závodnom klube ROH n. p. Chemlon v Humennom. Zúčastnilo sa na nej 9 dychových orchestrov. Najlepšie výsledky dosiahol v pionierskych hudbách dychový orchester z EŠU z Košíc, na druhom mieste sa umiestnil orchester z EŠU v Humennom. V mládežníckych dychovkách 1. miesto získal orchester z Domu pionierov a mládeže v Svine, 2. miesto dychový orchester mladých z Prešova. Všetky štyri orchestre postupujú na Celoslovenskú súťaž pionierskych a mládežníckych dychových hudieb, ktorá bude v tomto roku v Poprade.

● DÁMSKY KOMORNÝ ORCHESTER si pripomenul 10. výročie svojho vzniku slávnostným koncertom dňa 16. decembra m. r. v koncertnej sále ÚDPMKG v Bratislave.

● BYSTRICKÉ ZVONY '80 — IX. ročník festivalu populárnej piesne, ktorý bude v máji t. r., je ideovo zameraný k oslavám 35. výročia oslobodenia Československa. V rámci festivalu bude autorská súťaž v oblasti slovenskej populárnej piesne a konkurz do IX. ročníka festivalu spevákov-amatérov populárnej piesne. Autorská súťaž festivalu má podporiť zrod novej slovenskej populárnej piesne najširšieho žánru. Súťažné skladby treba zaslať v klavírnej úprave. (PKO, Obrancov mieru 6, 975 74 Banská Bystrica.) Uzávierka utorkej súťaže je 25. februára 1980. Súťaže spevákov sa môžu zúčastniť záujemci od 15—30 rokov, prvé výberové kolo bolo 26. I., ďalšie bude 16. II. v Divadle hudby v B. Bystrici.

● Z PRODUKCIE ROZMNOŽOVNE A VYDAVATELSTVA SHF za posledné obdobie (komorná, inštruktívna a zborová tvorba): M. Bázlik: Quatuor a cordes, L. Burlas: III. sláčikové kvarteto, H. Domanský: Dianoia pre husle sólo, J. Hatrík: Toccata pre klavír, I. Hrušovský: Sulta piccola pre violončelo a klavír, J. Meier: Fantasia concertante pre organ, Z. Mikula: V svatojanských pjeňných lesoch, 15 piesní zo Záhoria pre miešaný, ženský a mužský zbor, Spievala by som, štyri slovenské ľudové piesne pre ženský zbor a cappella, M. Novák: Sonatina pre violončelo a klavír, A. Zemanovský: Trávnice a ľudné hry z Čičmian a Terchovie, 3-hlasný ženský (detský) zbor, D. Martineček: Tanec pre husle a klavír, J. Malovec: Canzona pre flautu a gitaru, B. Urbanec: Chanson triste (z baletu Rieka) pre klavír, J. Kowalski: Malá detská suita pre sláčiky a klavír, J. Beneš: Events — sláčikové kvarteto.

ŠKOLA A HUDBA

Niet azda dieťaťa, ktoré by nemalo zjavný alebo aspoň skrytý záujem o hudbu. Keď je učiteľ prístup pútavý, keď povzbudivý pôsobí na žiaka tvorivé schopnosti, podnecuje ich a primerane usmerňuje, žiak odchádza z lekcie s poznatím, že sa nástrojová hra, v našom prípade klavírna, nezaobíde bez uplatnenia dôvtipu, fantázie a vynaliezavosti. Niektorí učitelia vedia prifašlivosťou učebnej metódy natoľko „našponovať“ záujem žiakov, že ani nechcú odísť z lekcie alebo sa nemôžu

prvým úskalím. Jeho prístup by mal byť takýto: nezačínam sa učiť hrať na klavíri, ale začínam sa dôsledne oboznamovať s hudbou. Klavírna hra je iba pomocníkom na tejto ceste; ešte neviem hrať, ale už mám čo povedať.

Prvá vyučovacia hodina nezačína novú etapu v čítaní, myslení malého žiaka. Je to pokračovanie predchádzajúcej etapy a čím je tento prechod nenásilnejší, nebadanejší, tým lepšie! Počít — „ešte to neviem“ — nie je dobrý. Žiak by sa nemal v hudobnej sfé-

zaznamu; ale prv, než začne umelec hovoriť, musí si uvedomiť, čo presne chce povedať, podriaďujúce výraznosť tónov výraznosti myšlienky.

Cím jasnejší je cieľ (obsah, poetický zmysel), tým jasnejšie sú adekvátne prostriedky na jeho dosiahnutie. Čo určuje ako a v konečnom dôsledku ako určuje čo. Túto dialektickú tézu bližšie osvetlíme.

Dieťa ešte nehralo, a už má svoje kritérium, ktorého pôvod je v hudobnej intuícii dieťaťa. Deti ľahko rozlišujú veselú melódiu od smutnej,

pochoď od uspávanky. Vedľa určiť, ktorý nástroj je svojou farbou vhodný pre určitú príležitosť (trúbka, harfa, heligón atď.). To všetko, súčasne s inými faktormi (objem pamäti, schopnosť postrehnúť klesanie a stúpanie melodickej línie, emočná reaktivita na vnímanú hudbu atď.) sú komponenty hudobnej intuície, talentu. Keby sme začiatočníka bez akýchkoľvek klaviristických návykov vyzvali, aby zahrál tanec, sotva by sa vedel presvedčivo vyjadriť, aj keby bol vyzbrojený značnou hudobnou intuíciou. Ale podľa jeho slovných postrehov, podľa reaktivity na tanec v interpretácii napr. učiteľa a pod., teda podľa príznakov žiakovej intuície sa môžeme presvedčiť, do akej miery je jeho „čo“ (obsah, zámer, predstava, plán jeho „chcem“) intenzívne.

Jeho „ako“ (forma, výsledok, realizácia, jeho „môžem“) nám bez učiteľovho zásahu nedávajú spoľahlivý prehľad o jeho klaviristických schopnostiach. Iná situácia vzniká, keď žiak už má značné interpretačné klaviristické skúsenosti. Vtedy už pristupujeme k jeho prejavu s očakávaním techniky, t. j. schopnosti vyjadriť svoj zámer v zodpovedajúcej podobe. Už neposudzujeme jeho „čo“ podľa iných vedľajších prejavov, ale na základe jeho „ako“, t. j. klavírnej hry.

Začiatočník potrebuje učiteľovo usmernenie v tom zmysle, že mu učiteľ má poradiť, „ako“ sa vyjadriť. To je oblasť, v ktorej učiteľ čerpá zo svojej vlastnej interpretácie a neskôr aj pedagogickej skúsenosti.

C. DIANOVSKÝ

(Pokrač. v bud. čís.)

Poznatky z hospitácií v Moskve

dočkať nasledujúcej. Takíto učitelia sú vo svojej práci oveľa plodnejší, úspešnejší než tí, ktorí podceňujú alebo opomínajú najdôležitejšiu hybnú silu na ceste k cieľu — záujem, lásku k činnosti. Deti veľmi vítajú, ak niekto búruje ich duchovné sily, ak dostávajú možnosť prejavu sa, ukázať, čo dokážu. Takáto situácia vyvoláva psychický stav, ktorý pociťujú ako pohodu. Keď učiteľ chce dosiahnuť, aby žiak bol plne zaujatý, „pohltený“ riešením úlohy, musí ho patrične motivovať. Z toho vyplýva aj nutnosť odstrániť vedľajšie rušivé a nežiaduce faktory (najmä strach z nezdaru). Atmosféra, v ktorej učiteľ pustí žiakov vnútornú nečinnosť, pokles záujmu, môže vyvolať trvalú stratu záujmu. Prirodzenou reakciou potom je, že žiak hľadá „svoju“ príležitosť inde než v klavírnej hre a učiteľ, žiaľ, musí konštatovať, že zlyhal.

Preto hudobný pedagóg ustavične skúma, či svojím pôsobením vyvoláva v žiakovi „zamilovanie“ do hudby — ak áno, s istotou môže očakávať, že ak sa „zamilovanie“ udrží, jeho žiak bude prudko rásť, ak nie, musí sa za každú cenu pokúsiť „opojiť“ žiaka hudbou. Prítom veľa záleží na učiteľových interpretačných kvalitách. Ak svojou hrou vie povzbudzujúco pôsobiť na žiakovu predstavivosť, ľahko dosiahne, že žiak bude usilovne a zanietene pracovať.

Žiak prichádza na prvú lekcii s očakávaním, že sa začne učiť hrať na klavíri a už to môže byť

re cítiť nováčikom. Tak vzniká väčší predpoklad jeho sebadôvery, čo sa nevyhnutne odrazí aj v jeho vzťahu k hudbe. Žiaka nesmieme odrazu zasypať novými poznatkami, veď nadväznosť na už jestvujúce hudobné dojmy je podmienkou jeho úspešnosti.

V tomto zmysle je výborným prostriedkom ľudová pieseň ako súčasť hudobného prostredia, v ktorom sa dieťa formuje. Je to predpoklad, že ju počulo, hoci si ju nezapamätalo. Ľudová pieseň je spravidla nositeľom charakteristických intonačných prvkov, ktoré sa vyskytujú v tvorbe domácich skladateľov (i ľahkej múzy). V začiatočníckovej pamäti je uložených aspoň niekoľko ľudových piesní a tie treba použiť na prvej lekcii. Akýkoľvek hudobný materiál, ktorý žiak pozná, je vítaný!

G. Nejgauz v Poetike klavíra píše: „Prv, ako sa niekto začne učiť hrať na akomkoľvek nástroji, musí... vnútorne už ovládať nejakú hudbu: takrečeno chrániť si ju v mysli, nosiť v srdci a počuť sluchom. Celé tajomstvo talentovaného alebo geniálneho človeka je v tom, že hudba v jeho mozgu žije plným životom ešte prv, než sa dotkol klávesu alebo prešiel sláčikom po strune; preto Mozart ako dieťa „odrazu“ vedel hrať na klavíri i na husliach“.

Počúvanie a chápanie hudby musí predchádzať vyučovaniu inštrumentálnej techniky, alebo ho sprevádzať.

W. Landowska hovorí, že zmysluplnosť hry závisí viac od vkusu než od dodržania notového

durové sóla dura halušku

PIŠE A KRESLÍ

Lubomír Kosička



TO HĎAM, NIE JE ANI MOŽNÉ, ČO JA VEDECKOTECHNICKÁ REVOLÚCIA SO SVETOM POROBILA...

ČLOVEK VLASTNÝM OČIAM A UŠIAM NEVERÍ. KAM SME SA TO LEN DOSTALI?

VŠAK UŽ AJ TÍ VŤAČKOVIA SPIEVAJÚ Z PLAYBACKU!!

Bohdan Warchal jubiluje

Ak dnes s pocitom hrdosti konštatujeme úspechy slovenského interpretačného umenia, ktoré — tak ako nikdy doposiaľ v histórii — ďaleko prerástli hranice nášho národa, nemôžeme si nevšimnúť vedúce zjavy, ktoré formujú a dvíhajú jeho úroveň, dôkladnou a poctivou prácou, snahou dopracovať sa čo najbližšie interpretačnému ideálu sú príkladom nielen pre svoju oblasť, ale i ďalšie žánre.

Takouto osobnosťou je jubilujúci zasl. umelec Bohdan Warchal, znamenitý huslista, rodený muzikant, vytrvalý a húževnatý pracovník, organizátor, umelecký vedúci SKO, v posledných rokoch známy aj ako dirigent, ktorý v januári oslávil päťdesiatiny.

Päťdesiatka ho zastihuje na vrchole výkonnosti. Umelecky i ľudsky dozrel, so Slovenským komorným orchestrom zapísal na desiatky gramoplatní bohatý repertoár, ktorý v licencií lisujú a šíria i popredné zahraničné gramofónové spoločnosti. O výkonoch tohto telesa v popredných európskych hudobných metropolách i v zámorí, o úrovni na-



Snímka: J. Zlesák

hrávkov nešetří slovomaj najvyššieho uznania ani zahraničná kritika.

B. Warchal prišiel na Slovensko v roku 1957, v období, keď Slovenská filmharmónia začínala prenikať na zahraničné pódia, v čase, keď sa pomaly končilo inštitucionálne dobudovanie slovenského hudobného života. Tak ako pred ním F. Dyk, Z. Folprecht, V. Talich, Z. Chalabala a ďalší českí hudobníci sa svojou priekopníckou činnosťou

aspoň na čas zapájali do budovania slovenského hudobného života, aj Warchal pokračoval v ich línii. Využil už dlhší čas pociťovanú absenciu profesionálneho komorného telesa, nedostatok skúsenosti v tomto žánri. Využíval svoju nezlomnú energiu, vytrvalú prácu, vlastný príklad umeleckej poctivosti, prikrčil k budovaniu tradície komorného muzicovania na Slovensku. Ako všetko v našej hudobnej kultúre, aj toto úsilie začínalo na báze dobrovoľného amatérstva, ktoré však čoskoro prerástlo a dosiahlo črty vynikajúcej profesionality i zahraničného uznania.

Warchalovou zásluhou sa napriek neustálym personálnym zmenám i v chvíľach najťažších podarilo udržať vzostupný umelecký trend interpretačnej kvality SKO. Nerozpakoval sa budovať úroveň telesa na pomerne málo skúsených absolventoch hudobných učilišť, výsledkami práce presvedčil maloverných. Tak ako z prikladania tehličiek vyrastá postupne veľká budova, vybudoval pojem Slovenský komorný orchester a zaslúžil sa aj o uznanie jeho úrovne v celoštátnom kontexte. Slovenskí interpreti často boli, a aj dodnes sú, v tieni vyspelých českých kolegov. SKO sa azda ako prvému telesu podarilo prekročiť túto bariéru a postaviť sa ako rovnocenný a neraz i kvalitnejší partner po boku popredných českých komorných súborov.

Meno Bohdan Warchal, warchalovci stalo sa garanciou, synonymom technickej suverenity, vybrúsenosti, príkladného štýlového ctenia, vitality plnokrvnej muzikality. Myslí, že hlasy, ktoré tento vysoký štandard SKO berú ako samozrejmu konštantu a začínajú vyslovo-

vať utopistické teórie o jeho stagnácii, sa mylia. Azda ich k tomu vedie fakt, že aj pri zastúpení moderny a domácej literatúry ťažiskom práce telesa zostáva baroková komorná hudba s neustále sa rozširujúcim záberom mien, opusov... Zapríčiňuje to nielen Warchalovo vášnivé zaujatie pre barokovú sféru, blízkosť jeho iskrivému temperamentu a radostnému pocitu z tvorenia, ale i skutočnosť, že táto éra zrodila a v netušenej miere vytvorila množstvo hodnôt, z ktorých možno vyberať celé cykly kvalitných diel.

Devätnásť rokov práce s SKO reprezentuje pomaly prácu jednej interpretačnej generácie. Warchal jej obetoval veľa — kariéru slubne sa rozvíjajúceho husľového virtuóza, perspektívu uznávaného pedagóga, najlepšie roky života, mladistvý elán, húževnatosť, neochabujúcu mravčiu prácu na detailoch, cez ktoré dospel k jednoliatosti svetivého zvuku, k príkladnej vybrúsenosti a pregnantnosti faktúry, k neustávajúcemu hľadaniu najlepšieho a najprilehlovejšieho zvukového rúcha najmä moderných skladieb. Nie div, že toto úsilie inšpirovalo a neustále podnecuje domácich i zahraničných skladateľov k tvorbe pre obsadenie SKO. Éra Warchalovo pôsobenia na Slovensku nie je érou hľadania, ale epochou naplnenia. Slovenské interpretačné umenie v jednej sfére zasiahlo do európskeho kontextu, vybojovalo si superlatívami nešetriace uznanie. Nastolilo ideál, ktorý je hodno nasledovať a naň aj v budúcnosti nadväzovať. A to je tá najvyššia pocta, aká právom prislúcha umeleckej osobnosti Bohdana Warchala.

VLADO ČÍŽIK

Seminár marxistických muzikológov socialistických zemí

Seminár, ktorý bol v dňoch 3.—6. decembra m. r. v Prahe, zameriaval sa na marxistickú hudobnú historiografiu a z problematiky tejto disciplíny si vybral ako ústredné tri témy: **Predmet hudobnej historiografie; Metodológia a metódy hudobnej historiografie a ideu pokroku v dejinách hudby a členenie jej vývoja (periodizáciu).**

Vstupný referát mali dr. J. Bek, CSC., a dr. J. Bajer, CSC., ktorí ukázali na širokú problematiku súvisiacu s hudbou ako umením, s jej dialektickou spoločenskou spätosťou a vyššími systémami hospodárskeho a kultúrneho života. Poukázali na jej veľmi bohatú vnútornú rozdielnosť, ktorá aj pri výskume vedie k obdobnej nutnosti takto diferencovaného prístupu. V rozprave, ktorá nasledovala, sa preto ukázalo, že by nebolo dobré zjednodušovať túto mnohosť prípadne len na artificijálne a nonartificijálne [keď je v hudbe i tak všetko artificijálne] alebo na dielo a nondielo — kritizovali to dr. O. Elschek a prof. G. Knepler (NDR) — ale oveľa životnejšie sa ukazuje delenie, ktoré naznačil dr. Fr. Schneider (NDR), triadiace európsku súčasnú hudbu na: a) produkciu módnou konvenčnou (čo sa hrá na koncertoch), b) hudobnú avantgardu (expresívne, aj antikapitalistické črty), c) politicky opozičnú hudbu (nové funkcie hudby, socialistický realizmus a pod.), d) masovú hudbu tanečnú, e) hudbu ľudovú (folklor aj štylizovaný). Pravda, z celosvetového hľadiska by sa našli aj ďalšie triedy (napr. kultovo-náboženská hudba), čím by bol obraz úplnejší.

Celosvetové aspekty a dotyk s mimoeurópskymi kultúrami nastolil široko diskutovanú problematiku europocentrizmu, resp. západoeuropocentrizmu, ako o tom hovoril prof. J. Vysloužil, DrSc. Nemžno celkom vylúčiť aj momenty diskriminácie, ale poväčšine spočíva tento jav v tom, že si malé národy nestačili zatiaľ rozvinúť potrebné predpoklady pre celosvetové poznanie. V tomto sa zjavne ukazujú plody a nezapustiteľný význam muzikológie pre hudobnú kultúru a kultúru vôbec. U nás sa ešte zavše len bojuje o presadenie hudobnej vedy. Nevie sa o nás, podobne ako o viacerých iných národoch východnej Európy a o mnohých národoch sveta. Žiaľ, ťažkosť robí aj náš jazyk, vo vedeckom svete neznámy. UNESCO chystá veľkú akciu svetových dejín hudby; nesmieme zmeškať podiel na tomto podujatí. Socialistický internacionalizmus tiež automaticky z nás nespraví svetových; aj v socializme si naše veci musíme spraviť sami, lebo len sami to najlepšie dokážeme. Práve marxistická historiografia si žiada interpretáciu a chápanie všetkých, aj hudobných faktov na hospodársko-spoločensko-kultúrnom pozadí, a môže to robiť najlepšie člo-

vek, ktorý toto pozadie náležite pozná, lebo v ňom vyrástol a žije. Prof. Vasil Tomescu (Rumunsko) nás informoval o úplne neznámých a jedinečných pamiatkach nájdených na území Rumunska od dôb dávno pred n. l. až do staroveku (byzantskej kultúry). Ukázal dešifrované a transkribované prastaré hudobné pamiatky, ktoré môžu byť priam prevratné v dejinách hudby.

V súvislosti s otázkami svetových dejín hudby sa vynorila aj otázka budovania národnej hudby u mimoeurópskych národov a u tých, ktorí by sa mohli snažiť doháňať tzv. „svetový“ (európsky) vývoj. Lenže má to zmysel chcieť sa vo všetkom prispôbovať a harmonizovať európskou harmóniou; písať klavírne koncerty a opery? Príspevky kubánskych súdruhov — Olavo Allena a Hilario Gonzalesa — pobáňajú k zamysleniu sa aj v širšom rámci okolo svetových a národných dejín hudby.

Problematika rozpracovávanía národných dejín hudby prechádzala miestami v referovaní o práci bez teoretického zámeru; miestami išlo o problematiku zapojenia ľudovej hudby do celonárodnej. [Takto referovala Bulharka I. Račeva, z Rumunov pojednával o folklóre dr. G. Firca.] Prof. V. Krstev z Bulharska sa zaoberal na kompozície po roku 1944; hlavne na skladby spojené s textami a zamerané na socialistické budovanie. O vývoji najnovšej hudby v Poľsku hovoril doc. L. Markiewicz, problematiku dejín hudby v prvej polovici 19. storočia v Čechách sa venoval dr. P. Vít, dr. M. Malý hovoril síce o Smetanovi, ale ukazoval na ňom, ako skladateľ predchádzal dobu a tak nastolil konkrétny materiál pre úvahy o periodizácii dejín hudby.

Akokoľvek boli zaujímavé príspevky oboznamujúce s faktami a so stavom bádania o nich, podstava seminára gravitovala smerom k teoretickým otázkam, z ktorých sa žiada spomenúť otázky metodológie hudobnej historiografie, otázky pokroku a periodizácie. Metódou historiografie sa okrem vstupného referátu a príspevku prof. N. Sachnasarovej (ZSSR) zaoberal dr. K. Niemann (NDR). Poukázal na základné rozdiely medzi buržoáznymi (Dahlhaus) a marxistickými (Knepler) orientáciami a prihovárал sa za dynamickosť metód: pod egidou materialistickej koncepcie vždy prispôbovaných skúmanej látke. Niemann upozornil aj na viaceré práce venované tejto tematike a na nutnosť ovládania základných metodologických postupov. Na spojenie histórie a sociológie upozornil dr. Ch. Kaden (NDR) — sociálnofunkcionálny prístup ako prierezový sa musí podľa neho prelínať s historickým, procesuálnym. Tým sa umožňuje synchronicko-diachronický prístup. K základom metodológie smerovali aj

úvahy prof. J. Ujfalussyho (Maďarsko), ktoré tiež prízvukovali dynamickosť a nie strnulosť metodických postupov. Pri riešení zmyslu hudby sa mu značne do popredia dostali sociálne funkcie a s tým spojené žánre hudby. Do stredobodu sa mu zároveň dostal problém hodnôt. O diferencované prístupy v metodológii sa zasaďoval aj prof. Korev (ZSSR), ktorý súčasne varoval pred preberaním metodológii z iných vedných disciplín (z techniky, lingvistiky). Aj on prízvukoval dôležitosť hodnotenia.

Obzvlášť zaujala otázka pokroku v hudbe. Skladateľ doc. V. Felixa vyprovokovala k živému príspevku podloženému viacerými príkladmi z dejín hudby, zaujala aj teoretikov, ktorí zdôrazňovali potrebu odlišovať jednak vývoj od pokroku (a v rámci pokroku rozoznávajú, či sa uskutočnil len v technických prostriedkoch, či ide o pokrok v ideovej oblasti a pod.). O problémoch pokroku hovoril aj prof. Nestiev (ZSSR), keď porovnával na jednej strane svet, za ktorým stál Adorno, na druhej strane ako opačný extrém svet PROLETKULTU. K problému pokroku hovoril aj maďarský estetik dr. D. Zoltay; prízvukoval, že tento pojem neslobodno vulgarizovať, treba ho chápať konkrétne (podobne pojem avantgardy) a v rámci nielen samotného faktu, diela a pod.), ale aj prostredia a času, v ktorom sa hodnotí.

Otázka pokroku sa nutne dostávala do spojitosti s otázkami hodnotenia, lebo v konečnom smerovaní je hodnotenie jednou z rozhodujúcich skutočností, ktoré skonkrétnujú mnohé inak len abstraktné pojmy. V záveroch rokovani sa preto dospelo k náhľadu, že problematike hodnotenia by sa mala venovať základná pozornosť na budúcom seminári marxistickej muzikológie.

Živý záujem vyvolali otázky periodizácie dejín hudby. K periodizácii sa niektorí vyslovovali všeobecne, napr. dr. K. P. Koch (NDR) poukázal na väzbu a závislosť od ekonomických podmienok, čím aj nutnosť rôznorodosti v rozmanitých zemiach. M. K. Černý hovoril o polychrónej periodizácii, pri ktorej rozhodujú nielen autonómne, ale aj heteronómne činitele. dr. P. Polák ukázal v súvislosti s periodizáciou klasicizmu v hudbe, ako nemožno mechanicky prenášať kritériá z politických dejín do dejín hudobných. V súvislosti s naznačenými témami sa prihovárал za spracovanie dejín v socialistických zemiach spoločnými silami dr. J. Šeda. Prof. Ordžonikidze (ZSSR) uviedol, že podobnú publikáciu ako periodikum už robia v ZSSR a dokonca už vyšiel prvý zväzok v ruštine a nemčine, druhý sa pripravuje. Na diskusii sa zúčastnili aj viacerí účastníci seminára, ktorých témy sa bližšie alebo vzdialenejšie dotýkali ústredných. Od nás prispela do diskusie dr. E. Ballová (o matematických metódach), prof. J. Kresánek (o možnostiach kvantifikovania v historiografii), dr. J. Berkovec (o výskume publika v minulosti) a ďalší.

JOZEF KRESÁNEK

K PÄŤDESIATEMU VÝROČIU ÚMRTIA EMY DESTINNOVEJ

Život plný bojov

28. januára uplynulo polstoročie od smrti najvýznamnejšieho speváckeho javu bohatých českých operných dejín — sopranistky Emy Destinnovej.

ŽIVOT

Narodila sa 26. februára 1878 v Prahe ako Emilie Pavlína Kittlová. Z pedagógov ju najviac formovala Marie Dreger-Destinnová, žiačka talianskeho maestra Mezzocattioho. Pri konkurze do opery Národného divadla ju odmietli a tak sa pokúsila o angažmán v Drážďanoch, odkiaľ však čoskoro musela odísť pre svoje národné presvedčenie. Dvadsaťročná debutovala v Krollovej opere v Berlíne ako Mascagniho Santuzza, o mesiac neskôr stala sa už členkou tamojšej Dvornej opery, v ktorej pôsobila plných jedenásť rokov. Ako dvadsaťtriročná dostáva pozvanie do Bayreuthu, kde dva roky po sebe spieva Sentu v Bládivom Holandanovi. Bolo to v Bayreute vôbec prvé našťudovanie tohto diela a česká, vždy uvedomelo slovansky citliva umelkyňa, stala sa prvou Sentou v histórii festivalu! Prvé roky nášho storočia patria v Destinnovej umeleckej biografii Berlínu a Londýnu. Je prvou Straussovou Salome v Berlíne a Paríži, prvou Pucciniho londýnskou Čo-čó-san a neskôr aj Minnie. V roku 1908 spieva po prvý raz v Metropolitan opere. Debutuje v Aíde, v spoločnosti Artura Toscaniniho a Enrica Carusa a spolu s ním patrí aj k protagonistom newyorskej svetovej premiéry Pucciniho Dievčata zo Západu v roku 1910. V MET vytvára najmä partie verdiovské a veristické, ale aj Thomasovu Mignon (v americkej premiére), Čajkovského Lizu, Bizetovu Carmen, Mozartovu Donnu Annu, Weberovu Agátu, Wagnerovu Sentu, Alžbetu durynskú, Elzu, Evicku, Gutrunu, Straussovu Salome, Gounodovu Margarétu, Meyerbeerovu Valentínu z Hugenotov, Charpantierovu Louisu. V roku 1916 sa vracia do vlasti, hostuje v Národnom divadle, spieva na koncertoch, po vojne sa opäť nakrátko vracia do Ameriky. Jej umelecká dráha sa blíži k záveru.

BOJE

Au Destinnovej neobšiel rad trpkých sklamaní, ústredný „z vlastných radov“. Tak ako vo väčšej či menšej miere Karla Buriana, Terezu Stolzovú, Klementinu Kalášovú, Maráka, Ludákaru, Žitka, Žikovú a ďalších, ktorých plejáda končí súčasnými zjavmi Ludmilou Dvořákovou a Eov Randovej, dopracujúcimi sa ocenenia z domácich zdorov až po dobytí veľkých zahraničných scén. Nepochopenie pri pokuse o angažmán v Národnom divadle celkom postavilo na hlavu nasledujúce úspechy berlínske, pokračovanie prišlo v období jej umeleckého zenitu v podobe útokov niektorých špičkových predstaviteľov českej predpreurátvej kultúrnej verejnosti, nevediacich sa v období národného zápasu zmieriť s tým, že umelkyňa spieva na domácej póde aj diela zaznávaného verizmu, ba dokonca v jazykovom originále. Trpkou bodkou bolo odmietnutie miesta vokálneho pedagóga bývalej hviezdy MET na pražskom konzervatóriu po roku 1918.

Destinnová sa pritom vždy hrdlo hlásila k svojej českej národnosti a vo veľkých svetových operných a koncertných centrách nezišne propagovala českú hudbu. Jej pričinením sa počas berlínskeho pôsobenia uskutočnila berlínska premiéra Smetanovho Dalibora (bola v nej skvelou Mladou), rovnaké sú Destinnovej zásluhy na uvedení Predanej nevesty v Metropolitan opere. Posolstvom prorockej vízie bájenej českej kňažnej Libuše burcovala v rokoch prvej svetovej vojny české občanstvo k protihabsburskému odboju, za čo si vyslúžila internovanie v Stráži nad Nežárkou, mieste svojho súkromného exilu.

Pri príležitosti päťdesiateho výročia úmrtia pripomíname si občiansky a umelecký zástoj českéj vlastenky, ktorá v kombinácii úspechov berlínskych, parížskych, londýnskych, bayreutských a dlhoročného, podotýkame, že veľmi významného pôsobenia v Metropolitan opere dosiahla mät, akých sa od tých čias na opernom poli nepodarilo dobytí nijakému inému československému opernému umelcovi.

JAROSLAV BLAHO

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

14. XII. 1979

Dokumentom vzostupného trendu slovenského koncertného umenia je aj rozvoj komorných súborov, najmä kvartet. Vznikol nový ensemble, ale, to je podstatné, ich vzájomná konkurencia a ambiciozita mobilizuje ich aj k markantnému dvíhaniu úrovne. Sprofesionalizované Trávníčkové a Košické kvarteto majú ideálne podmienky pre svoj umelecký rast. Pri Slovenskej filharmónii vzniklo **Filharmonické kvarteto** v zložení: **Jozef Skořepa** — 1. husle, **Anton Lehotský** — 2. husle, **Juraj Petrovič** — viola a **Peter Sochman** — violončelo. Sporadicky sa s ním stretávame v bratislavskom hudobnom živote — na samostatných recitáloch, matiné či pri príležitostných vystúpeniach. Ako akt uznania jeho aktivity vedenie SF ho zaradilo aj do svojho abonementu.

Ak vezmeme do úvahy, že členovia súboru hrajú na plný úväzok v orchestri SF a pre kvarteto nemajú nijakú úľavu, musíme uznať, že roveň, ktorú za svojej 4-ročnej existencie dosiahli a súčasne ju aj presvedčivo na tomto vystúpení demonštrovali, je prinajmenej úctyhodná.

K veľkým kladom Filharmonického kvarteta patrí imponujúco bezpečná intonácia, citlivá a vyrovnaná súhra. Určité rezervy majú hráči zatiaľ miestami pri prednášaní sóla jedného nástroja, zatiaľ čo sprievod ostatných nie je vždy dostatočne jemný. Jednou z najsilnejších devíz súboru je tvorivý prístup ku skladbám. Všetci členovia kvarteta sú vynikajúcimi hudobníkmi. Evidentné je to predovšetkým pri prednášaní sóla, ktoré sú plastické, s výrazným umeleckým nábojom.

Úvodné **Mozartovo Sláčikové kvarteto G dur, KV 367** vyznačovalo sa svetlivosťou zvukovosťou, elegantným spádom i plastickou spevnosťou allegrových i pomalších úsekov. Konceptia výstavby bola imponujúca, rezervy boli vo výraznejšom prepracovaní dynamických odtienkov.

V **Suchoňovom Sláčikovom kvartete, op. 2** súbor v snahe podčiarknuť rapsodickosť — dravosť i meditáciu — podľahol pokušeniu spontánnosti, pričom bola narušená logika nadväznosti náladovo sa meniacich úsekov.

Záverečné **Schubertovo Sláčikové kvarteto d mol (Smrť a dievča), D 810** vyznačovalo sa najväčšou vyrovnanosťou interpretačných parametrov. Hráčom sa podarilo uvoľniť, nadviazať kontakt s publikom a súčasne uvedomelo i tvorivo presvedčivo tlmočiť skladateľov zámer. Určité „dotiahnutie“ by si vyžadovali exponovania témy u sólových nástrojov, ktorá vo variačnej časti prechádzala z jedného nástroja do druhého, zatiaľ čo sprevádzajúce nástroje v snahe vyzdvihnúť artikuláciu a vzruch nasadili príslušný dynamický register.

Vystúpenie Filharmonického kvarteta môžeme teda považovať za výrazný umelecký úspech — škoda však, že nie aj za návštevnícky.

20. a 21. XII. 1979

Je takmer neuvěřiteľné, že nestor slovenských dirigentov dr. h. c. **Ludovít Rajter**, s ktorého menom sa spájajú prvé zahraničné úspechy SF, stojí už 50 rokov za jej dirigentským pultom. Pri dirigentskom povolaní strávil väčšiu časť života, spolupracoval s radom telies, sólistov, získal rozhlad, nadobudol úctyhodný repertár. Vedenie SF umožnilo mu pri príležitosti tohto umeleckého jubilea naštudovať program dvojice abonementných podujatí. **Johannes Brahms**, ktorého verným, oddaným a uznávaným tlmočníkom — a to nielen v domácom kontexte, L. Rajter je, otváral koncert. Voľba **Serenády D dur, op. 11** nebola však práve najšťastnejšia. Formovou nevyváženosťou, širokými plochami prináša pre dirigentskú koncepciu rad problémov. Vyrovnať sa s ňou tak, aby vzniklo dielo poslucháčsky vďačné, výrazovo presvedčivé, je temer nemožné. Rajter pristupoval k podaniu s veľkou dávkou lyrickéj invencie a elegancie, nestačil však dostatočne udržať citové napätie širokých plôch.

Podobne môžeme charakterizovať aj podanie ďalšej skladby večera — symfonickej básne **Richarda Straussa Smrť a vykúpenie, op. 24**. Citová hypertrofia novoromantizmu, pre súčasného poslucháča dosť ťažko pochopteľné literárne a filozofické zázemie, boli vďaka príliš objektívizujúcomu pohľadu dr. Rajtera nie práve najšťastnejším priestorom pre demonštráciu jeho dirigentských tvorivých kvalít. Navyše sa vnucoval dojem, že po dlhých plochách raného Brahmsa bolo dosť zbytočné a časovo neúnosné zaraďovať ešte pred záverečného Mozarta ďalšie dielo. Úroveň interpretácie neprekračovala bežný štandard. Treba však priznať, že dielo bolo skvelou ukážkou majstrovstva jednotlivých nástrojov SF v sólach či v harmóniách skupín.

Vzorovou ukážkou Rajterových tvorivých možností, invencie stala sa **Korunovačná omša C dur (KV 317) od W. A. Mozarta**. O jej — naozaj oprávnený — ohlas a o dlhotrvajúce ovácie dirigentovi zaslúžila sa nielen presvedčivá koncepcia, znamenité technické zvládnutie, ale predovšetkým interpretačné zameranie a výborné naštudovanie **Slovenského filharmonického zboru (zbormajster Peter Hradil a. h.)**.

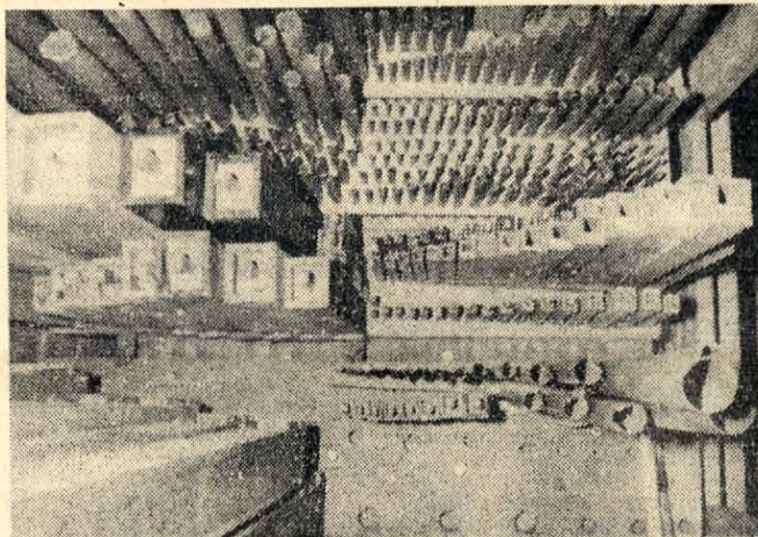
V Rajterovej koncepcii dominovala zvuková ušľachtilosť a jeho príznačný zmysel pre vyváženosť interpretačných parametrov. Podarilo sa mu vystihnúť „zlátú strednú cestu“ medzi racionálnou rozvahou a tvorivým nadšením. Na jedinečnom zážitku z diela sa podieľali aj výkony kvalitného speváckeho kvarteta. Dominovala v ňom spoľahlivá, pohotová, muzikálna a navyše tentoraz sebaistá (čo sa premietalo do techniky tvorenia tónu a aj do výrazového modelovania fráz) sopranistka **Viktória Stracenská**. Retrospektívne spomienky na bratislavský hudobný život 30. a 40. rokov vzbudzovalo angažovanie známeho rakúskeho tenoristu **Antona Dermotu**, ktorý síce už prešiel zenitom svojej speváckej kariéry, ale v kultúre, v štýle a vo vrúcnosti svojho výrazu dokáže ešte veľa povedať. Maďarská altistka **Zsuzsa Barlayová** nemala v tomto diele práve najexponovanejší part, ale svoje vstupy v ensemblech zvládla suverénne, ohľaduplne a citlivo. Basista **Peter Mikuláš** potvrdil kvality svojho timbru a muzikalitu v rytmickej i zvukovej súhre. **V. ČÍŽIK**

Pre dnešný r. k. far. Kostol v Jaslovských Bohuniciach, postavený po požiari starého v roku 1836, objednali v roku 1838 organ u Martina Šašku v Brezovej pod Bradlom. Chceli, aby prvý raz zaznel na hody — sv. Michala — v roku 1839, ale dokončili ho až v roku 1841. Časť organa doviezli na 4 fúrach bohunický občan Juro Uváčik, Matúš Lehen, Mišo Michalička a Jano Matovič. Za osmeregistrový organ — väčší pozitív — zaplatili farníci 1410 šajnových zlatých v štyroch ročných splátkach v rokoch 1839—1842.

Nástroj, stojaci v zábradlí empor, pozostáva z dvojice veží na spodku spojených nízkym pultom, na chrbte ktorého je vstavaná klávesnica obrátenej farby. Subtilnou rukou vyrezávané a pozlátene drapérie s ružovetým a listovým motívom, ktoré zdobia horné časti prospektových polí, sú ešte asymetrické, teda ich stupňovitý kraj je prispôbený skutočnej dĺžke píšťal. Píšťaly vo vežiach vystupujú z prospektu segmentovite, ploché medzipolia ukončujú esovite prehnuté rímky, zdobené — pre túto Šaškovu epochu — typickou dvojicou ruží a listov. Skriňa si dodnes zachovala pôvodný sivý náter, „žulovaný“ žltými a hnedými bodkami. Mechy na šľapanie, uložené v oddelenej časti chórusu, opatril elektrickým čerpadlom vzduchu v roku 1966.

Dispozíciu uvediem v poradí, v akom stoja registre na vzdušniciach:

1. Princípál 8' C-A drevené, v prospekte nové cínové od B, nahradené po rekvirácii v roku 1917 dňa 27. novembra 1979
2. Oktáva 4' C-Dis drevené vnútri, E-F v prospekte
3. Kvinta-Superoktáva 2,2/3'+2'
4. Mixtura 1,1/3' štvorrádové, re-putuje na c'



Pohľad na píšťaly Cis-strany zhora.

Obnovený Šaškov organ v Jaslovských Bohuniciach. Snímka: O. Gergelyi

v Jaslovských Buhuniciach

do prospektu cínové píšťaly a veľmi citlivo bola obnovená tiež vydratá klávesnica, pričom sa podarilo získať aj pravé ebenové drevo a kostené polepy.

Nástroj v Jaslovských Bohuniciach je cenný nielen preto, že pochádza zo Šaškovej mladosti, ale predovšetkým preto, že si celkom zachoval pôvodnú dispozíciu, aj píšťalový fond. Z celkového počtu 872, je 652 píšťal pôvodných, Šaškových!

Prvý Šaškov organ v Brezovej pod Bradlom z roku 1834 bol v roku 1873 aj dispozíciou pozmenený, aj prestavaný. Jeho druhý organ (podľa našej doterajšej evidencie) v Dobrej Vode z rokov 1837/38 bol celkom prestavaný a zostala z neho len skriňa. Jeho opus 3 v Rozbehoch zanikol, ani nevieme kedy! Opus 4 v Cerovej-Lieskovom ostal po druhej svetovej vojne v takom stave, že ho nahradili elektrofonickým, ale pritom sa zachovali nielen pôvodné vzdušnice, ale aj väčšina pôvodných píšťal a dai by sa preto rekonštruovať, no iste nie malým nákladom. V našej evidencii je 5. Šaškovým opusom organ v Jaslovských Bohuniciach. Nemalý podiel na jeho záchrane má vdp. Ján Čepček, správca miestnej fary.

Výdatný a takmer barokovo-lasný hlas obnoveného organa, fundovaný na 16-stopovom základe, iste prekvapí každého poslucháča a nielen laika! Možno len dúfať, že sa priblíži aj širšej verejnosti na gramofonni v rámci série Československé historické organy.

OTMAR GERGELYI

5. Flauta 8' drevená krytá, od c príberá paralelný rad drevených otvorených píšťal, je teda zdvojená
6. Kryt 4' drevený
7. Salicional 8' väčšie píšťaly drevené, od fis kovové
8. Kryt 16' drevený, priebežný, nahradzujúci Pedál.

Pod klávesnicou, s rozsahom C — f³, 54 tónov a klávesov, sú ešte mandríba pre tremulant a superoktávový spojku od h.

Pri obnove vnútornej omietky a výmalby kostola v roku 1970 bol organ zasýpaný maltou, ktorej súvislá vrstva menšie píšťaly celkom zakryla. Pravda, aj črvotoč

vykonala svoje zhubné dielo a pretože ide o najstaršie Šaškovo dielo, zachované v pôvodnej podobe, bolo potrebné čo najskôr prikrčiť ku generálnej oprave, spojenej nielen s konzervovaním celého nástroja, ale aj s nahradením predných cínových píšťal.

Podľa pamiatkového zámeru, schváleného Okresnou pamiatkovou správou v Trnave, bola oprava zadaná Okresnému podniku služieb v Kutnej Hore v roku 1978. Od 23. júla 1979 vykonali veľmi svedomite generálnu opravu pod vedením Jána Kubáta Pavla Doubeka a Miroslava Zadák. Kečne po 82 rokoch boli vsadené

Snímka: O. Gergelyi

Oživené slovenské pamiatky

Nenápadná pozvánka Slovenského národného múzea v Bratislave na dva koncerty z hudby skladateľov 18. a 19. storočia na Slovensku budila zvedavosť. Z dejín hudby na Slovensku sa podarilo zmapovať už mnohé biele miesta, pozmeniť, či dokonca vrátiť ešte donedávna platný názor, no stretnutia so znejúcou hudbou našej minulosti sú stále ešte veľkým sviatkom. Na pódium sa dostane len sporadicky, popularizuje ju niekoľko gramofónových plátň a tak aktivitu Hudobného oddelenia Historického ústavu Slovenského národného múzea sme privítali. Podobné podujatia usporiadali pracovníci múzea už viac ráz, ich dramaturgickým vrcholom bolo prvé kompletne predvedenie Speerovho Eulenspiegla (Musica aeterna) v koncertnej sezóne 1977—1978. Na sklonku minulého roku pripravili dva koncerty z diel skladateľov pôsobiacich na Slovensku v 18. a

19. storočí. Odznali skladby šiestich skladateľov, ktorých diela sme poznali doteraz len z titulov, prípadne naše vedomosti siahali len po meno autora.

Špecifikom týchto koncertov, keďže predvádzané diela sú výsledkom bádateľskej práce pracovníkov Hudobného oddelenia SNM, je sprievodné či úvodné slovo, oboznamujúce s autorom i konkrétnou skladbou. Na prvom koncerte (18. XI. 1979) v priestoroch výstavy Hudobné nástroje na Slovensku uviedla dr. Luba Ballová diela Heinricha Kleina, Františka Tosta, Františka Xavera Zomba, Antona Júliusa Hérava (v muzikologickej literatúre doteraz známy ako autor Banskobystrického pochodu pod menom Hlray) a Jána Ignáca Danika. Autorkou úvodného slova druhého koncertu (25. XI.) bola dr. Darina Múdra (uvádzala V. Fedorová) a opäť v podaní súboru Pro arte musica odznali ďalšie skladby, už meno-

vaných skladateľov (okrem H. Kleina).

Súboru Pro arte musica pod umeleckým vedením Márie Karíkovej a ďalším spoliučníkujúcim patrí vďaka za ochotu a nadšenie pri naštudovaní všetkých skladieb. Hoci zaujímavá, no rozhodne nie ľahká je úloha nájsť si prístup k autorovi, ktorého dielo sme doteraz nepoznali. Je to objavovanie neznámeho sveta podobne ako pri prvom dotyku s úplne novým súčasným dielom. Potrebujeme sa k nemu viac ráz vracáť, prehľadnocovať svoj postoj, akosi „dozrieť“ na túto interpretáciu a to možno predovšetkým pri styku interpretovaného diela s poslucháčom, pri pocite, že dielo rezonuje nielen v nás. Aj súbor Pro arte musica sa potrebuje stotožniť s novopremiérovanými dielami týmto spôsobom, veríme, že bude mať k tomu aj príležitosť. Nezáhodnotená príležitosť sa ponúka aj vydavateľstvu Opus — zachytiť objavené diela v ich znejúcej podobe natrvalo a tým obohatiť našu kultúru. Bolo by škoda, keby diela, ktoré sme už raz oprášili od storočného prachu a ozvučením im vdýchli život, opäť len umŕtvené ležali v archíve.

VIERA ŽITNÁ



W. A. MOZART: OPERNE PREDOHRY
SLOVENSKÁ FILHARMONIA, diriguje ZDENEK KOŠLER
© OPUS Stereo 9110 0707

Stretnutie s dirigentským majstrovstvom zaslúžilého umelca Zdenka Košlera má po každý raz svoje špecifické čaro — či je to na koncertnom pódii alebo v súvislosti s jeho nahrávkami. To sú však fakty, ktoré na stránkach našich novín opakujeme od príležitosti k príležitosti, pretože sa ešte nestalo, aby tento dirigent predstúpil pred verejnosť s niečím nedokončeným, s interpretáciou diela, ktoré nemá vo svojom vnútri stopercentne zažitú, a pre ktoré na druhej strane nenachádza sám pre seba ešte nejednu interpretačnú variantu. A v súvislosti s jeho interpretáciami neobdivujeme iba samotnú koncepciu a jej konečný výsledok, ale rovnako i dramaturgickú vynaliezavosť vymaňujúcu sa z bežného klíše. Na tejto gramoplatni sa predstavuje výberom predohier k operám W. A. Mozarta. Zdanlivo nič zvláštne, ale niekto iný by si azda vbrať predohry viacerých skladateľov klasicizmu, či rôznych štýlových období. Iste, bolo by to tiež zaujímavé, ale predsa len, zameriavať sa na klenoty Mozartovej hudby vo svojej vnútornej obsahovosti tak rozdielnej, pritom predstavujúcej rukopis jedného genijného skladateľa si žiada nielen dôveru znalostí celého Mozartovho diela, ale aj hraničnú štylovú (či výrazovú) únosnosť opery serie, opery buffy, singspielu. Každá z predohier si totiž žiada čosi špecifické, inú atmosféru, inú preferenciu nálad, citov, tempa, každá musí priniesť výťažok ďalej sa odvíjajúcej opery. A pritom všetkom, stále ide o Mozarta — o jeho ušľachtilú hudobnú výpoveď. Predohry z opier Don Giovanni, Così fan tutte, Figarova svadba, Čarovná flauta, Únos zo serailu, Divadelný riaditeľ, Idomeneo a Titus zaznievajú v interpretácii Slovenskej filharmónie a Zdenka Košlera ako diela oslepujúce jasom, šťastím — a to aj vtedy, keď nejde len o reálny a prostý klasický svet, ale aj vtedy, keď sa doňho vkrádajú kolority dramatismu či patetických situácií. Ak táto gramoplatňa vyčarí pri jej odposluchu ušľachtilú pohodu a naplní nás pocitom kompozičnej i interpretačnej veľkosti, zdá sa tomu tak nebude pri pohľade na jej obálku. Košler, zavesený na nej kdesi vo vzduchoprázdne, skôr navodzuje atmosféru rozprávky o Doktorovi Jajbolim alebo nám ponúka otázku, či v tomto prípade veľký dirigent nesupluje umenie komikov typu Šimeka a Grossmanna.

VLASTA ADAMČIAKOVÁ

W. A. MOZART: Koncert pre klavír a orchester D dur, KV 537 „Korunovačný“

Koncert pre klavír a orchester A dur, KV 414
CAMERATA ACADEMICA MOZARTEA
SALZBURG, sólista a dirigent GÉZA ANDA
DEUTSCHE GRAMMOPHON — OPUS Stereo 9110 0786

Od prvého dotyku s klávesmi máme istotu, že sa stretávame s kultivovaným inteligentným klaviristom, ktorý má celú skladbu, celé Mozartovo klavírne dielo, ba celý jeho kompozičný odkaz dokonale zažitý. V interpretácii dominuje jemná prstová technika, perlivá a absolútne zreteľne zní každý tón. Géza Anda je v obidvoch skladbách kráľom svojho nástroja, jasno a presvedčivo realizuje svoju predstavu. Jeho hra je perfektná, no napriek tomu nie „bez života“, nie odosobnená, máme pocit, že len tenké sklo nás delí od ľudského tepla.

Nádherné vyrovnané pianá až zatajujú dych. Anda používa veľmi úsporne pedál, čo je nápadné hlavne v pomalých častiach a je príkladom priam vzorovo štýlového sprítomnenia Mozarta. (Celozivotnou Andovou túžbou, a môžeme povedať, že splnenou, bolo zžitie sa s myšlienkovým svetom interpretovaného skladateľa.) Je veľkou prednosťou tejto nahrávky, že sólista je súčasne dirigentom a tak jednotná koncepcia a príkladná súhra zvyšujú pôsobivosť interpretácie. Salzburská Camerata Academica Mozarteia je, pochopiteľne, svojou rutinou a obrovskou tradíciou jedinečným mozartovským interpretom. Oba koncerty sú výberom z kompletnej nahrávky všetkých Mozartových klavírných koncertov so súborom Camerata Academica Mozarteia v Salzburgu, ktorú Anda realizoval pre Deutsche Grammophon Gesellschaft v r. 1976.

Je záslužným činom vydavateľstva OPUS, že dalo príležitosť poznať nášmu diskofilovi tento vzácny dokument An-

J. S. BACH: BRANDENBURSKÉ KONCERTY
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER diriguje BOHDAN WARCHAL
© OPUS Stereo 9111 0671-72

Brandenburgské koncerty — nevyhnutná zastávka pre každého, kto smeruje k obsiahnutiu komplexity barokového obdobia, závažný priestor pre dôverné poznanie a pochopenie Bachovho genijného umeleckého odkazu. Tento celok šiestich koncertov skvele dokumentuje skladateľov tvorivý prístup k dedičstvu talianskeho koncerta grossa — Bach posunul prudko dopredu vývoj instrumentálnej hudby tým, že odstránil kompozičné konvencie formovej výstavby, experimentoval s nástrojovou zostavou v záujme individuálnej zvukovej výslednice, zhomogenizoval myšlienkový materiál a zameriaval sa na výrazový kontrast. Brandenburgské koncerty v mnohom anticipujú vývoj hudobných druhov nasledujúcej slohovej epochy, sú mostíkom ku kryštalizácii klasickej symfónie a nástrojového koncertu, hoci majstri klasicizmu nemohli priamo na Bachovu hudbu nadviazať, ved' ležala zabudnutá a nehraná sto rokov. O to intenzívnejšie sa teší pozornosť dnešných instrumentálnych súborov. V polovici šesťdesiatych rokov pripravil M. Munclinger s Ars redíviva prvú stereofonnú nahrávku kompletu, v minulom roku vydal Opus Brandenburgské koncerty v podaní SKO pod vedením Bohdana Warchala. Náš popredný súbor vyrástol na svoju profesionálnu úroveň intenzívnym pestovaním barokovej hudby — diela Corelliho, Vivaldiho, Händla patrili a doteraz patria k chrbtovej kosti repertoárovej zostavy. Ujasnený názor umeleckého vedúceho a dirigenta na koncepciu diel spomenutých majstrov sa prejavil do gramofónových nahrávok, ktoré dôstojne reprezentujú naše interpretačné umenie i vydavateľstvo Opus vo svete.

Bachovo meno sa vyskytovalo pri vystúpeniach SKO zriedkavejšie, s myšlienkou nahrat Brandenburgské koncerty prišli „warchalovci“ po personálnom rozšírení súboru v čase, kedy sa blížila dvadsaťročnica ich umeleckej činnosti. Nová nahrávka nevyhnutne zvädza k porovnaniu s českou realizáciou — Munclinger aj Warchal sa oproti iným nahrávkam (napr. nemeckých súborov) vedome zriekajú historizujúcej interpretácie nerespektovaním Bachom predpísaného instrumentária — zobcové flauty v druhom a štvrtom koncerte nahrádzajú priečnymi, v šiestom nepoužívajú gamby. Ars redíviva, súbor špecializovaný na Bachovo dielo (vynikajúce nahrávky Orchesterálnych súit, Hudobnej obete i Umenia fúgy) akcentuje premyslený, účtív, striedmy, ale nikdy nie akademický prístup k partitúre; nahrávka Opusu naproti tomu výrazne podčiarkuje spontánnosť, mladícku vervu, doslova chuť si zahrať. V zmysle Munclingerovej zásady o klíše a nesprávnosti „terasovitej dynamiky“ sa pražskí umelci vyhýbajú veľkým výkyvom v plynutí hudobného toku. Vynášajú napovrch ideál komornej zohratosť, súladu a výrazovej homogenity v skromnejšom zvukovom rúchu. Dominuje muzikantský nadhľad nad celkom. Slovenská nahrávka akoby sa sústreďovala k opačnému pólu — perfektná súhra i muzikálne cítenie a zanietenie je nesporné, ale práve ono zanietenie vedie k príliš masívnemu tónu, k väčším tempovým a dynamickým kontrastom vo vnútri jednotlivých koncertov, k jasavému a brilantnému tónu príliehavému v talianskom koncerte grosso, ale diskutabilnému u Bacha. Najmä rýchle časti hrajú warchalovci cez prizmu sveta Vivaldiho a Händla s charakteristickými prízvukmi a brzovaním (Bach sa práve v köthenskom období — v čase písania cyklu koncertov — dôsledne zbavuje tanečnej artikulácie). Zaujímavé je, že najviac výkyvov pociťujeme pri tanečnom „dodatku“ po tretej časti prvého koncertu (A. Schweitzer ho chápe ako nadbytočný a neorganický, odporúča

ho vynechávať), kde tria sú voči menuetu iným svetom a polonéza je agogickými výkyvmi až deformovaná. Najprílehavejšie vyznievajú pomalé časti, v nich sa plne rešpektuje individualita Bachovho výrazu, siahajúceho predvídavo až do doby romantizmu. Ako celok sa k dokonalosti blíži stvárnenie piateho koncertu. Absolutórium si zaslúžia sólisti, najmä dychári hrajú majstrovsky s vnútorným zanietením. Technická stránka nahrávky je na nižšej úrovni, než sme boli zvyknutí u výliskov Opusu. Nerovnaká regulácia výšok a hĺbok na niektorých miestach prispieva k neadekvátnej masivnosti zvuku. Zmeny filtrácie i hlasitosti počas znenia piateho koncertu sú už značným prehreshom voči kvalitnej práci zvukovej réžie. Ani vonkajšia výtvarná adstáž nevyvíka fantáziou, obal je monotónny a sterilný, vnútorné strany albumu prinášajú obsahovo prílehlavý a výstižný text z pera L. Kačica v už charakteristicky odradzujúcom type písma. Mohlo sa pouvažovať aj o vhodnejšom uvedení jednotlivých koncertov (spolu s nástrojovým obsadením), chyby v texte by sa tiež nemuseli vyskytovať (pri I. koncerte MWV, v prehlade sólistov vypadol český hosť trúbkar Miloslav Kejmar). Sme zvedaví, či nám väčší diskofilský zážitok z Bacha poskytne Opus a SKO v chystanom komplete Orchesterálnych súit.

L. CHALUPKA

G. F. HÄNDEL: Deväť nemeckých árií pre soprán, violončelo a klavír na slová Bartholda Heinricha Brockesa

EVA BLAHOVÁ — soprán, JELA ŠPITKOVÁ — husle, MARIÁN LAPŠANSKÝ — klavír, JOZEF PODHORANSKÝ — violončelo
© OPUS 8112 0759

Árie z roku 1727 približujú intímnejšiu, komornejšiu strunu z odkazu G. F. Händla — dokonca v sprievodnom texte na obale prirovnávajú k ohnivu vo vývojevej reťazi nemeckej piesne, ktorá vyúsťila v tvorbe romantikov. Pravda, doslova toto tvrdenie nemôžeme vziať do úvahy — predsa len v hudbe 9 nemeckých árií (uvádzaných ako Nine German Arias) dominuje objektivistický duch Händlovej doby, menšia citová zaangažovanosť, čo podporuje aj interpretácia piesní našou slovenskou sopranistkou. Prírodná lyrika hamburského senátora a poetu B. H. Brockesa (1680—1747) tu nelnšpiruje v romantickom duchu, ale je skôr charakteru bukolického, pastorálneho. Sopranistka Eva Blahová sa snažila zachovať prísne štýlové hladisko, zobjektívniť svet Händlových da capo árií, vyspievať všetky floritúry, ktorými je hudba vyšperkovaná. Možno — v niektorých textoch k tomu vhodných pasážach — by sa dalo čo-to zvrútniť (aj proti zaužívaným kánonom interpretácie či názorom na ňu), čím by sa mnohé oddiferencovalo vo výraze a tým skonstrastovalo pre poslucháča. Pravda, po stránke technickej ťažko niečo speváčke vyčítať — jej oficiálny gramo-vstup na pódium, ktorá jej je koncerte už roky dôverne známa, je na platni dôstojný a umelecký. Hudba händlovských árií prináša poslucháčovi pokoj, vyrovnanosť, krásu, čistotu a priehľadnosť. Je to aj vďaka instrumentálnemu triu, ktoré je síce predstavené osobitne každým umelcom, ale dávnejšie ho poznáme pod názvom Slovenské trio. Jela Špitková — hlavná iniciátorka súboru, Marián Lapšanský a Jozef Podhoranský vytvárajú spolu so speváčkou komorné združenie vzáčne vyvážené v muzikantskej i komorne citiacej súhre. Obal platne je pôsobivo výtvarne riešený — po stránke kompozičnej i farebnej.

T. URSÍNYOVÁ



GUSTAV MAHLER: SYMFONIA Č. 5 CIS MOL
PIESNE O MŤVÝCH DETOCH
CHRISTA LUDWIGOVÁ — alt, BERLÍNSKI FILHARMONICI, diriguje HERBERT VON KARAJAN
DEUTSCHE GRAMMOPHON — OPUS Stereo 9110 0721-22

Tvorba Gustava Mahlera sa v poslednom čase dostávala na naše koncertné pódia častejšie, než bolo tomu v minulosti, ale počas jestvovania nášho hudobného vydavateľstva OPUS sme sa s ňou na gramoplatni stretli po prvýkrát minulý rok, kedy vyšla táto dvojplatňa. Táto nahrávka získava na svojej atraktivite nielen kvôli uvedeným dvom vynikajúcim dielam, ale i kvôli svojej interpretačnej stránke. Opus tu siahol po jedinečnej nahrávke Mahlerovho symfonického a piesňového odkazu, vo dvoch dielach úzko na seba nadväzujúcich svojimi emóciami, tragédiami a osobným vyrovnaním sa skladateľa so spoločnosťou a so svetom. A nielen vnútorný svet, ale i krok dopredu v Mahlerovej tvorbe môžeme zaznamenať sledovaním instrumentálnych a farebných postupov — tak v symfónii ako i orchesterálnej zložke piesní. Pri počúvaní týchto nahrávok sa chciac-nechtiac dostaví pocit, či úvaha o ľudskej pokore, o hľadaní útechu v prírode vtedy, keď sa človek zmietá v bolesti, v krutom údele života, akým je smrť, či v myšlienkach s ňou spojenými. Koľko prostoty a čistoty,

je možné nájsť v samotnej hudbe, ale i v jej timočení. Koľko blízkeho majú v sebe Mahler a Karajan. Obaja patria k ľuďom, o ktorých hovoríme ako o genijných dušiach, oboch spája neúnavná, vyčerpávajúca tvorivá práca, obaja náležia k umelcom túžiacim po dokonalosti a ozajstnosti svojej tvorivej práce. Za znejúcimi tónmi je nepochybne možné vidieť pohrúženého dirigenta, vkladajúceho do interpretácie všetky svoje sily i snahu ponechať vo zvuku skladateľovu predstavu, dychajúcu v celom diele. A rovnako stotožnené sa vyrovnáva s veľkým pomníkom života a smrti — s Piesňami o mŕtvych detoch i Christa Ludwigová. Bolesť a hĺbka citu plynie pozlátená zamatovým mezzosopranom a svedčí o nevšednom vnútornom stotožnení sa interpretky s týmto, tragédiou dychajúciom dielom. Tradičný obdiv patrí, samozrejme, i perfektnej Berlínskej filharmónii. Tieto dve nahrávky sú súčasťou celého kompletu Mahlerovej tvorby, ktorá vyšla na západonemeckom trhu v podaní Karajana a Berlínskej filharmónie — celá v rovnakej, veľmi vkusnej obalovej realizácii. A bolo by nepochybne vítané, keby sa u nás objavili i ďalšie diela z tejto kolekcie alebo nahrávky tvorby G. Mahlera v podaní Slovenskej filharmónie a Zdenka Košlera, teamu, ktorý tiež Mahlerovi mimoriadne rozumie.

VLASTA ADAMČIAKOVÁ





J. B. FOERSTER: Klavírne trió
f mol; B dur
FOERSTROVO TRIÓ
© Supraphon Stereo 1111 2478 G

Na gramofónový trh sa dostáva pozoruhodná platňa, ktorá nám pripomína Foerstrovo komorné cítěnie, úžasnú schopnosť bezprostredne muzifikovať a navyše ho predstavuje ako osobnosť samostatnú, v celej osnove hudby jeho doby svojškú a v mnohom zaujímavú. Najviac na mňa zapôsobil Trió B dur, op. 38, ktoré vzniká v rokoch Foerstrovej mužnosti, avšak súčasne v dobe, kedy umelecky precituje smrť 26-ročnej sestry Márie a ako bolo v tom čase zvykom, hľadá v hudbe útechu i vykúpenie. Platňa je jasným dokumentom o umeleckom myslení doby, keď už strácajú pritažlivosť kompozičné princípy vrcholného romantizmu, hlási sa niečo nové, evolučné, čo si väčšina súčasníkov ešte nevie definovať. Prekrásna je najmä tretia časť Adagio, odhmotnená hudba priam mahlerovského razenia, siahajúca svojimi koreňmi až k lyrike smetanovskej. Po dvojnásobnom vypočutí platni som si položil otázku:

ku: Prečo tak málo poznáme Foerstrovo komornú hudbu, prečo vývoj mohol tak ľahko zabudnúť na tieto hodnoty, jeho až „březinovskú“ lyriku, koncentrovanú poéziu a všadeprítomnú úctu ku každému detailu. Traja členovia Foerstrovho tria (Aleš Břek — klavír, Stanislav Srp — husle, Václav Jirovec — violončelo) sa ukazujú ako zasvätení umelci, ozajstní znalci toho, čo hrajú. Technická kvalita platne je priam vzorová a obdiva uvedení zvukoví režiséri si zaslužia uznanie.

x x x

J. B. FOERSTER: *Cyrano de Bergerac*
ČESKÁ FILHARMÓNIA diriguje
VÁCLAV SMETÁČEK
© Supraphon Stereo 1110 2456 ZA

Toto reprezentačné dielo asi najdôstojnejšie pripomenie záujemcom 120. výročie narodenia J. G. Foerstra. Ľudia ho budú chápať ako dielo reprezentačné, ba priam jubilejné, akýsi oprávnený signál k novej inventúre medzi jeho die-

lami, ale hlavne k novej inventúre vo vlastnom vedomí a v posudzovaní vecí v celostátnom kontexte. Nikdy sa mi nezdal Foerster tak podnetný ako teraz, nikdy v minulosti som neprenikol do jeho lyriky tak, ako po vypočutí jeho Cyrana, doteraz nikdy som neľutoval, že sa táto tvorba málo hrá. Cyrano je perfektná skladba zo začiatku nášho storočia, veľká osobná svedčnosť, hudobný životopis, hudobné curriculum vitae umelca, ktorý žil plný život, rýchlo sa orientoval vo vtedajšom umeleckom kvase, našiel svoju cestu a pritom nezostal nič dlhým svojmu národu ani predpokladanému pokroku. Je to až ojedinelý druh geniality, alebo povedzme schopnosti vyniesť inšpirujúcu lásku tak účinne do popredia, ospievať ju ako „sladký sen, horkú skutočnosť, žiarivce svetlo, či nepreniknuteľný tieň“. Roltandov text len umocňuje Foerstrove city, nie je však bezprostrednou inšpiráciou. Foerster hovorí, že „tu zostal sám sebou, verný sebe do posledného dychu ako jeden z tých, ktorí poklad svojho citu nerozmieľali na drobné mince a nevydávali ho po hŕstkach“.

Česká filharmónia hrá túto skladbu znamenitým spôsobom. Václav Smetáček tu podáva jeden z vrcholných výkonov a odhliadnuc od dokonalej súhry a ladenia vidím jeho skúsenosť a pevnú, majstrovskú ruku najmä v úžasnom precítení Foerstrovej lyriky, jemnom, ale nie prejemnom oddiferencovaní lyrických plôch. Kto si chce otvoriť prístupové cesty k Foerstrovej tvorbe, určite siahne po tejto platni.

x x x

A. DVORÁK: Sláčikové kvarteto 3

KVARTETO MESTA PRAHY
(Břetislav Novotný, Karel Přibyl, Lubomír Malý, Jan Šírc)
© Supraphon Stereo
1111 2631-33 G

Je to už tretia kazeta so sláčikovými kvartetami A. Dvořá-

ka, čo už samo o sebe hovorí, že je to veľký edičný čin. Tým je na platniach Supraphonu skompletovaná Dvořáková kvartetová tvorba. Tento kultúrny poklad je prístupný každému a mohol by vcelku — ľahšie ako doteraz — vstupovať do nášho kultúrneho vedomia. Kvarteto f mol, op. 9, a mol, op. 12, Andante — Appassionato, bez opusového čísla a e mol hlboko načierajú do Dvořákovy geniality: zase tá nepreberná studnica melodických nápadov, diferencovaná škála kompozičných riešení, skvelý prístup k výrazovému oddiferencovaniu jednotlivých častí, zvlášť majstrovské vypracovanie pomalých častí s hlbokým, až nostalgickým obsahom. A. Dvořák majstrovsky, z najhlbšieho vnútra svojej geniality vymýšľa a rieši kompozičné problémy, robí to so suverenitou hodnou klasika a majstrovstvom, na ktorom nemôžeme nájsť chybičky. Ako pravý muzikant, sám dobrý praktický hráč, výborne uplatňuje jednotlivé instrumenty, ovládajúc všetko, čo priniesol vrcholný romantizmus. Kvarteto mesta Prahy, naše popredné komorné teleso, ak nie momentálne špičkové, tlmoch Dvořákov zápis s ojedinelou dokonalosťou, jednotným chápaním Dvořákovy hudby a umeleckou suverenitou, ktorá je vlastná najosvedčenejším svetovým telesám. Zvlášť silný, ba priam neopakovateľný zážitok som mal najmä z Fragmentu F dur a Kvarteta e mol. Koľko ráz sa už človek vracal do Dvořákovy hudby a nikdy ju pre seba neabsorboval v celej hĺbke. Vráta práve dnes do nášho vedomia ako čosi čisté, neopotrebované, neoslabené životom, ani storočím, ktoré nás od nej delí.

x x x

B. MARTINŮ: Symfónia č. 3, 4, 5
ČESKÁ FILHARMÓNIA, diriguje
VÁCLAV NEUMANN

© Supraphon Kvadro
1410 2771-72 QZA

Táto kazeta sa stala bestsellerom domáceho trhu a trhu v zahraničí. Keď dostala Grand prix v Paríži, zaostrela sa pozornosť ešte viac na jej obsah, technickú kvalitu a výkon Českej filharmónie. Spolu s tu tri symfónie, celé kompendium kompozičného umenia, ľudského myslenia, humanizmu i vlastnenectva B. Martinů. Málokedy sa v jednej kazete manifestuje tvorivá osobnosť tak preukazným spôsobom, málokedy dve platne stačia ukázať umeleckú osobnosť takmer bez zväzku. Sú to vo väčšine diela, ktoré začali vznikať v čase druhej svetovej vojny alebo tesne po nej. Preto nečudo, že filozofický podtext diel poznamenáva doba plná neistôt, doba v mnohom rozporná a zložitá. Vyhranená osobnosť cíti a rieši tieto problémy po svojom, Martinů zretazuje skvelé nápady do celkov, pričom zvlášť silné sú pomalé časti. Obvykle nimi pulzuje akýsi sen po mierovom pokoji, predstava o pokojnom domove, meditácia o humanizme človeka a akási dôvera vo všetko sympatické, pokojné a úprimne ľudské. Toto veľké svedectvo nám prezentuje Česká filharmónia v obdivuhodnej dokonalosti. Detaily partitúr sa neotáľajú v celkovom prúde ani zložitejšom tkanive, množstvo drobných solí vychádza z rovnocennej plastiky a zreteľnosti, tradičnú dokonalosť jednotlivých skupín akoby posvätil mimoriadny pocit umeleckej zodpovednosti a v neposlednej miere i patričná dávka hrdosti a vlastnenectva. Václav Neumann sa týmito nahrávkami kvalifikoval v medzinárodnej konkurencii medzi najlepších znalcov B. Martinů. Tímoch obrovské svedectvo Martinů s najväčším zmyslom pre vyváženosť, plastiku, osobný štýl skladateľa i so zmyslom pre detail, ktorý môže i stovkám zasvätených odborníkov uniknúť.

Z.N.

Antológia americkej hudby

Postupne sa nám dostávajú do rúk ďalšie zväzky tejto obrovskej gramofónovej edície (o prvých dvoch albumoch sme písali už v Hudobnom živote 1977, č. 18), ktorá chce prezentovať svetovej verejnosti všetko významné, typické a pre túto krajinu takmer nepostrádateľné. I komplet, ktorý máme teraz pred sebou, dotvára naše vedomosti a je zaujímavý pre každého, kto sa venuje svetovej hudbe, chce si konfrontovať hudbu jednotlivých svetadielov a hlavne mať presnejší pohľad na veľmi rozvrstvenú, často v Európe sploštenú videnú americkú hudbu. Kazeta obsahuje rad platní, o ktorých podáme aspoň stručnú charakteristiku.

Ľudový blues (Štýl zhruba od začiatku do roku 1940) — pohľad na významnú tradíciu, ktorá sa až nepredstaviteľne hlboko zakorenila medzi ľuďmi, ovplyvňuje jeho estetické cítěnie a stačila sa v priebehu týchto rokov značne vyprofilovať. Nachádzame tu skladby v prapôvodnej podobe, mnohé z nich ďalej profesionáli kultivovali a neraz tvorili viaceré prvky i východiská k tzv. hudbe vážnej. Nie je to však šablóna; skladby sú v rôznom nástrojovom zoskupení, vždy ich však interpretujú amatéri, ľudia, ktorí sa s bluesom nerozlučne spojili a dospeli umelecky tak ďaleko, že ich nerozoznajú od profesionálov.

Typ a stereotyp americkeho hudobného divadla 1870—1900 — platňa prezentuje kompozície, ktoré predstavujú akýsi predstupeň dnešného muzikálu. Často ich interpretujú len speváci s klavírom, prípadne vokálne kvartety. Niekedy pôsobia ako popevky či kuplety. Zaujímavý výber harmónii pripomína niekedy cirkevný spev 19. storočia. Je to osobitný prejav divadelného populáru, vychádzajúci z inej typológie ako viedenská opereta, skôr sa javiaci ako jeden z partnerov džezu či jeho protipól. Nadpisy jednotlivých hier naznačujú, že sú si mnohé obsahom podobné alebo vyrastajú z podobných významových koreňov.

Nadpisom **Nová virtuózná hudba** sa tu označuje súčasná sólistická hudba skladateľov Sollbergera, R. Morrisa, R. Shapelyho a R. Ericksona. Je to zrejme umelecká vrstva, ktorá sa hlási k Schönbergovým nasledovníkom, ktorá zrejme i v amerických podmienkach len kvantitatívne rozširuje stovky podobných skladieb, ktor-

ré sa píše vo svete. Jedinú nápadnejšiu zaujímavosť som našiel v častom použití vibrafónu a v dôsledkoch, ktoré priniesol do celkovej dojmovej sféry.

Tmavý a svetlý má symbolizovať hudbu z oblasti Nového Mexika. Pôvodné španielske kostolné hymny interpretuje prevažne ľudový spevák, niekedy spre-vádzaný flautou. Je to vlastne lokálna varianta, či lepšie úprava dovezených španielskych hymien, ktoré neraz pripomínajú starý gregoriánsky chorál. Pochopiteľne, že texty sú prísne liturgické a spomínaná flauta (pito) má len jednoduché medzihry a jednoduchým spôsobom sprevádza.

Pokrokové a protestné piesne z doby stavby tratí a iných komunikácií nazvané **Ruka, ktorá drží chlieb** tvoria samostatnú platňu a interpretuje ich znamenitý zbor univerzity v Cincinnati s dirigentom R. Riversom. Tento zvlášť zaujímavý prejav zo 60. až 70. rokov minulého storočia vyrástol z podmienok tvrdej práce a prvýkrát vlastne prináša pocity triednej spolupatričnosti. Zbory sú v podstate jednoduché, vyzývajú k jednote a objavujú sa v nich ideové prvky boja proti monopolizmu. Často sa tu strieda sólista a jednoduchý miešaný štvorhlas prevažne hymnického ladenia. Intonačne vyrastá tento prejav z americkej atmosféry, európske vplyvy sú menšie.

Tradičný folklór z New Englandu — optimistické piesne z tejto oblasti interpretuje prevažne jeden spevák alebo malá skupinka. Typický produkt tejto spoločnosti, prírody, ľudských vzťahov, ale aj hudobných dispozícií inklinuje niekedy k ľudovým baladám. Folklórny základ tejto platne nám dovoľuje lepšie poznať túto oblasť.

Spievajú tóny radosti (Americké žalmy 1770—1840) — všetky skladby interpretuje univerzitný zbor zo štátu Oregon. Je to cirkevný štvorhlas, tak ako ho písali americkí skladatelia tej doby. Jednoduchá faktúra slúži jednoduchšej cirkevnej poézii tej doby. Zdôraznený je soprán. Pozitívne pôsobí výkon spomínaného univerzitného zboru, o ktorom sa na platni dočítame, že je pravidelným a dokonalým interpretom i nových skladieb.

Ďalšia platňa z kazety prezentuje **dva americké balety**. Nám známy skladateľ **William Schuman** (nar. 1910) je zastúpený baletom **Underlow** a menej známy **Morton Gould** (nar. 1913) baletom **Fall River Legend**. Oba skladatelia spolupracujú s poprednými svetovými choreografmi. Vidieť, že ich hudba sa píše „pod nohy“, má napätie a zdôrazňuje akúsi pohybovú psychológiu. V oboch prípadoch je to technicky dobre robené umenie, azda miestami trocha ruší epigónsky nádych hudby. Cítim, že dobre zúžitkovali odkaz Debussyho, Ravela a voľnej tonality. Gouldov balet umne graduje dramatickosť a dosahuje zaujímavosť v rýchlych tanečných častiach. Tu sa autor dopracoval k brilantnej modernej virtuozite. Prvý balet diriguje Joseph Levine, druhý hrá dokonca newyorská filharmónia s Dimitri Mitropoulosom.

Stará mať Hippletoe (dedinské a mestské detské piesne) — prevažne veľmi jednoduché jednohlasné piesne bez spievadla hovoria o prírode, ľuďoch, zvykoch. Detské hry sa spájajú s tanečným pohybom a

majú zrejme vyjadriť radosť zo života. Niektoré akoby boli vzdialene ovplyvnené černošskou piesňou.

Je to môj králik, môj pes ho chytil — pozoruhodná platňa tradičného instrumentálneho štýlu, zverená výhradne ľudovým sólistom na pišťalku, ľudovú harfu, bendžo, gitaru — niekedy i pre spev. Sú to skladby presvedčivé muzikálnosťou interpretov, zaujímavé nástrojovou pestrosťou. V mnohom pripomínajú prvky neskoršej country music. Imponuje virtuózná hra ľudových bendžistov.

Malcolm Frager hrá skladby nám menej známych amerických skladateľov z konca 19. a začiatkom 20. storočia. Sú to diela prevažne koncertne etudového charakteru, romancového typu, písané podľa vzoru európskych špičiek tejto doby. Dominuje medzi nimi E. MacDowellových 12 virtuózných etud, op. 46, v ktorých veľmi umne prispôobil európske vplyvy americkému vkusu. Frager je skvelý, všetkým, i slabším dielam dáva perfektnú umeleckú podobu a odkrýva tak svetu vrstvu hudby, ktorú prikryl džez a odsúdil ju takmer do zabudnutia.

Kde je môj domov (Život v 19. storočí v Cincinnati) — piesne vtedajších emigrantov z Európy. Náboženské založenie sa prelína so sociálnym podtextom, hľadanie nového domova, nových kontaktov a spoločnosti sa prelína s popisom nových miest. Sú tu prevažne zbory, a piesne jednoduchého založenia, lidertaflového charakteru, ktoré zrejme priťahovali vtedajších vysťahovalcov a v tejto dobe im aj vyhovovali.

Rythmus a blues — platňa sa venuje hudbe od swingovej éry až k začiatkom rock and rollu. Vynikajúce orchestre, vynikajúci sólisti tej doby, vlastne svetové špičky tejto hudby i vokálne kvarteto nás znova vtiahujú svojím dokonalým umením do týchto rokov a znova pripomínajú, že na túto epochu nemožno ľahko zabudnúť. Platňa, pri ktorej si možno zaspomínať, znova si pripomenúť, čo táto éra znamenala pre vývoj populárnej hudby, koľko sa tu nahromadilo talentov, osobných umeleckých vášní, ale i zdravého sebavedomia.

Som na ceste domov — v podstate štýlovo nesúrodá platňa, kde nájdeme jódlovanie spojené s ľudovým rozpráváním, rôzne ľudové vokálne efekty a hudobné zvyky. Je to zrejme okrajový dodatok k celej antológii, viac zaujímavý ako surový materiál k charakteru miestnych ľudí, k jednotlivým zvykom a pod.

Emersonovo sláčikové kvarteto nám prezentuje dve skladby, ktoré majú pripomenúť novšie skladateľské tendencie. Andrew Imbrie je nám vcelku málo známy, ale teraz sa môžeme zoznámiť s jeho 4. sláčikovým kvartetom. Gunther Schuller je v Európe dost známy, častejšie sa vyskytuje na podujatiach avantgardnej hudby a je tu zastúpený 2. kvartetom. Oba pracujú skôr fragmentárnou technikou, využívajú nové techniky, ale v podstate nezaprú, že kráčajú vychodenými chodníkami postwebernovskej hudby. Milo prekvapuje, že v ich skladbách zostáva obsahový zmysel; nechytia len techniku, ale niečím hlbším.

Kazeta z rozsiahlej Antológie je opäť prínosom do medzinárodnej výmeny umeleckých skúseností a umožňuje nám kompletovať si hudbu, ktorú málokto pozná vcelku a v historických i umeleckých súvislostiach.

ZDENKO NOVÁČEK

Z koncertov MDKO v Bratislave

Dňa 5. novembra 1979 mal v koncertnej sieni SF organový recitál **Vladimír Rusó**. Program jeho koncertu priniesol niekoľko zaujímavostí a podnetov na zamyslenie. Prvá polovica pozostávala výlučne z diel J. S. Bacha (Prelúdium a fúga f mol BWV 534, Prelúdium a fúga c mol BWV 546, Chorálové predohry Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 690, 691, 691a, Prelúdium a fúga C dur BWV 547, Fantázia e mol BWV 713, Toccata a fúga d mol — dorická, BWV 538), čiastočne aj takých, ktoré sa v koncertnom repertoári bežne nevyskytujú [BWV 691, 691a, 713].

V úvodnom Prelúdiu a fúge f mol predniesol Rusó Prelúdium na veľkom pléne, ktoré, žiaľ, znelo trochu „plechovo“. Jeho tmavé zafarbenie zodpovedalo síce charakteru diela, s farbou ani s charakterom diela však nebolo v súlade prílišné tempo, ktoré si interpret zvolil v Prelúdiu i vo fúge. Celé jeho poňatie bolo živšie, než tejto skladbe prináleží, skôr symfonické. To jej síce zabezpečilo veľký stavebný oblúk, nenechávalo však priestor ani čas na dotvorenie detailov, práve tu tak bohatých na výraz. — Bolo to opäť — s ohľadom na charakter diela a hustú registráciu — neúnosné tempo, ktoré v Prelúdiu a fúge c mol jeho vážnosť a monumentálnosť transformovalo viac do polohy dramatickej a spôsobilo o. i. niekoľko nepekne „sekaných“ manúálových prechodov. Zmenu v registrácii oproti úvodnej skladbe, pokiaľ vôbec bola, bežný poslucháč nemohol postrehnúť; pritom sa

hudobná výpoveď, rozsah i charakter oboch diel rôznia. V prívale zvuku a tempa vyzneli tak obe diela nedostatočne diferencovane. — Tri chorálové predohry na jednu tému [Wer nur den lieben Gott läßt walten] z tzv. Kirnbergerovej zbierky poskytli jasnejšiu možnosť než inokedy obdivovať nevyčerpatelnú invenčnosť a domýselnú polyfonickú prácu veľkého to mášskeho kantora. Rusó sa snažil odlišnosť jednotlivých predohier zvýrazniť najmä artikuláciou; darilo sa mu to v prvých dvoch spracovaniach chorálu, v treťom artikulácia nebola celkom súrodá so zvolenou registráciou. — Pekne sa rozvíjalo Prelúdium a fúga C dur (nazývané aj „vianočné“). V tempe, v ktorom plynulo Prelúdium, však hustá registrácia bránila zreteľnosť pohybu šestnástin. — Ďalšou skladbou z Kirnbergerovej zbierky bola Fantázia e mol na chorálovú tému, dielo pre nezastvateného poslucháča nie ľahko vnímateľné. Rusóva drobená artikulácia a v spodných polohách kvintujúca registrácia príliš nepomáhali sledovať kompozičný vývoj tejto nesporne zaujímavej a prínosnej skladby. — V Dorickej toccate a fúge hustota veľkého pléna najmä v toccate opäť spôsobovala neprehľadnosť hudobného obrazu, v ktorom tak pri rýchlych prechodoch manúálov pozitívne takmer zanikol. Aj pedál, najmä v pohyblivých úsekoch, „bol jasný“ len tomu, kto dielo dostatočne pozná. Mixtúrové pléno, ktoré si interpret zvolil od začiatku fúgy, skrýva v tejto rozmernej, mnoho-

hlasnej kompozícii nebezpečie, že jej priebeh bude pre poslucháča únavný. Napriek tomu i napriek nevyrovnaným registračným pomerom manúálov mala táto skladba, tak ako aj ostatné, stály ťah, ktorý jej zabezpečil plynulú, pôsobivú gradáciu.

Po prestávke zaznelo dielo už dlho nepočuté: Fantázia-sonáta J. L. Belu. Po impozantnom vstupe úvodnej časti bolo by si jej opakovanie žiadalo viac voľnosti, až rapsodičnosti. Ďalšie plynutie bolo pôsobivé vo svojom neustálom toku, ku ktorému následné Andante, hoci takmer extrémne pomalé, tvorilo víťaný kontrast. Husté pléno robilo uzatvárajúce Allegro trochu nezreteľným. Živé tempo pohyblivých častí mu zabezpečilo stále energické napredovanie, ústiace do slávnostného záveru. — Posledná skladba večera, Chromatická poéma S. M. Slonimského, bola po každej stránke vydatená. Najlepšie vyhovuje umelcovmu naturelu, ktorý tu nie je natoľko spútaný tradičnými interpretačnými kánonmi a môže dať svojej fantázii slobodný rozlet. Jeho osobnosť sa tu prejavila vhodne bez toho, že by dielo vykladal príliš svojisky a odkryl tak celé bohatstvo tejto Slonimského skladby.

-ch-



Huslistka J. Špitková mala v Bratislave recitál dňa 11. decembra 1979. Recenziu tohto koncertu priniesieme v budúcom čísle.

Snímka: I. Grossmann

Vítané stretnutia múz

(K novembrovému cyklu hudobno-poetických matiné)

Nedeľné hudobné predpoludnia v čarovnom prostredí Mirbachovho paláca patria už niekoľko rokov do komplexu pravidelného bratislavského koncertného života. Majú svoju osobitú tvár, zvláštnu príťažlivosť, danú už komorne ladenou atmosférou prostredia, no najmä dramaturgiou, ktorej nechýba vynaliezavosť, úsilie prísť vždy s niečím novým, čo zaujme, uspokojí i príjemne prekvapí.

Platí to aj o novembrovom 4-často- vom cykle „Stretnutie múz“, ktorého spoluorganizátorom boli Zväz slovenských skladateľov a Zväz slovenských dramatických umelcov. Chvályhodná je iniciatíva oboch umeleckých zväzov v poskytnutí príležitosti mladým umelcom presadzovať svoj talent, odkrývať svoje možnosti výrazového prejavu i sľubných perspektív ďalšieho rastu. Prirodzene, že nešlo o nejaké formálne či mechanické kombinovanie hudobných a básnických čísel, kde by jediným zámerom bolo spestriť program za každú cenu. To, čo sme počuli, malo vo všetkých štyroch prípadoch svoju vzájomnú spätosť, súhru, emotívnu hĺbku a logiku spojenia.

Na prvom matiné (4. XI.), ktoré zaujalo dramaturgiou i výkonomi, vystúpili naši dvaja mladí, no už dobre známi — doma i v cudzine — akordeonisti: **Rajmund Kákoni** a **Tibor Rácz**, obaja laureáti a viacnásobní víťazi medzinárodných akordeónových súťaží. Na interpretovaných skladbách (R. Kákoni hral Cholimnovu Suitu pre akordeón a Šostakovičovo Prelúdium a fúgu B dur, T. Rácz Čajkinovo Finále zo sonáty h mol a Chačaturjanovu Sonatinu C dur [obaja demonštrovali suverénne ovládanie svojho nástroja, technickú brilantnosť, bohatú výrazovú škálu od jemných nuansí až po farebne mnohoversťné, syté fortá. Ich hra mala jemnosť, bravúru i lesk. Odkryli možnosti svojho nástroja, jeho výrazové a farebné zvláštnosti. Opäť dokázali, že snahy presadzovať akordeón na koncertné pódia, majú svoje opodstatnenie.

Literárnu časť matiné tvorila moderná básnická skladba Mikuláša Kováča „The descent of man“ v pôsobivej interpretácii mladého herca Petra Bzdúcha, člena Divadla SNP v Martine. Hudba i slovo vo vzájomnej nadväznosti evokovali silný umelecký zážitok z tohto prvého novembrového nedeľného matiné.

O týždeň neskôr (11. XI.) vystúpili s pestrou a príťažlivou repertoárom ďalší členovia Kruhu mladých koncertných umelcov pri ZSS: barytonista **Vladislav Zápražný**, violončelista **Ludovít Kanta** a kontrabasista **Anton Viskup**. Výber z veršov Milana Rúfusa predniesla Eva Žilineková.

Barytonista Vl. Zápražný, nositeľ I. ceny celoštátnej speváckej súťaže M. Schneidra-Trnavského z roku 1977, v súčasnosti sólista opery v Opave, nadchol krásnym, sýtim hlasom, intonačnou čistotou i precítnym prejavom s veľkým zmyslom pre štýlovo interpretovanej skladby (Cigánske melódie V. Nováka, Na hudbu a Kráľ duchov od F. Schuberta, Havraní V. Figusa-Bystrého, Vesper dominicae od M. Schneidra-Trnavského). Citlivý klavírny sprievod **Dušana Stankovského** ešte podčiarkol účinnosť a pôsobivosť týchto vokálnych skladieb.

Violončelista E. Kanta, v súčasnosti ešte poslucháč pražskej AMU, svojím výkonom dokázal, že patrí k veľkým nádejám vo svojom odbore. V jeho in-

terpretácii — technicky istej a výrazovo presvedčivej — dominovala mäkkosť a čistota tónu, spevnosť. Zo svojho repertoáru predniesol na koncerte Prelúdium Es dur zo IV. suity J. S. Bacha, Sonátu E dur Francois Francoeura a Rondo a Klid od Antonína Dvořáka.

Atraktívnym obohatením hudobnej časti matiné boli dve skladby pre kontrabas a klavír: Sonáta Henriho Escelesa a Andante a Rondo Domenica Dragonettiho v pôsobivej interpretácii kontrabasistu Antona Viskupa, od roku 1973 člena orchestra Slovenskej filharmónie. Viskup svojím výkonom dokázal, že tvárnosť a výrazové možnosti tohto nástroja sú oveľa väčšie, ako to od neho spravidla vyžaduje orchestrálna partitúra. Treba spomenúť i kultivovaný klavírny sprievod **Daniely Rusóvej** [u Kantu i Viskupa], ktorej veľká muzikálnosť sa prejavila v súhre vyváženosti a štýlovej jednotnosti.

Tretie matiné (18. XI.) patrilo klaviristke **Tatiane Lenkovej-Hurovej**, basbarytonistovi **Dušanovi Jarjabkovi** a hercovi Jánovi Venénimu.

Interpretačné umenie Lenkovej poznajú poslucháči z rozhlasového vysielania, stretli sa s ním návštevníci koncertov. Na matiné predniesla Dve poémy, op. 32 A. Skriabina, 12 prelúdií, op. 24 F. Chopina a Tri intermezzá z cyklu Kaleidoskop od E. Suchoňa. Na zvolenom repertoári dokumentovala zmysel pre poetičnosť a výrazovú mnohotváornosť, pričom jej technicky čistá hra vynikala ľahkosťou a určitou noblesou (najmä u Chopina).

D. Jarjabek, v súčasnosti pôsobiaci v spevohre Novej scény, zaujal krásnym, sýtim hlasom a čistou vokálnou technikou. Muzikálne ctenie prejavil v presvedčivom stvárnení štýlovo veľmi diferencovaného repertoáru (od árie z opery Olympia od Leonarda Lea, cez koncertnú áriu W. A. Mozarta a romantickú pieseň P. I. Čajkovského až po súčasnú vokálnu tvorbu, zastúpenú Andrašovaným piesňovým cyklom Žena a mŕza).

Aj záverečné matiné (25. XI.) sa nieslo v znamení pekných zážitkov zásluhou klaviristky **Vilmy Lichnerovej**, sopranistky **Eleny Holíčkovéj** (klavírny sprievod **Ludovít Marcinger**) a recitátorky Anny Sýkorovej.

E. Holíčková, ktorú roku 1977 angažovali do SND, sa už viac ráz úspešne uplatnila v operných úlohách a súčasne sa stále viac venuje koncertnému spevu. So svojím sviežim, tvárnym hlasom a sympatickým prejavom, prezdajúcim zmysel pre lyrizmus, pôsobivo realizovala Tri piesne na poéziu M. Hamovej od Ladislava Stančeka a výber z cyklu Elégie od Jurija Šaporina. Výborný, citlivý sprievod klaviristu E. Marcingera prispel k zaujímavému a pôsobivému vyzneniu týchto všeobecne menej známych vokálnych skladieb.

Vilma Lichnerová svojím výkonom opäť potvrdila povest veľmi muzikálnej klaviristky s osobitým prístupom k interpretovaniu dielu pri plnom rešpektovaní štýlovej čistoty a charakteru skladby. Predniesla poetickú Baladu g mol F. Chopina, Tri obrázkové etudy S. Rachmaninova a Dve romantické skladby Jána Zimmera, ktoré mali na tomto koncerte svoju bratislavskú premiéru.

Podujatie, akým bolo „Stretnutie múz“, možno iba vrelo uvítať a predpokladať, že sa s podobným umeleckým programom stretneme i v budúcnosti.

Z. BERNÁTOVÁ

V. týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby

Pondelok 18. II. 1980

19.30 hod.

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia — dirigent B. Režucha
M. Novák, E. Suchoň, V. Bokes, I. Hrušovský

19.30 hod.

Divadlo pre deti a mládež, Trnava
Koncert populárnej hudby
Ústredná hudba MV SSR — dirigent: mjr. M. Galovec
Vojenský umelecký súbor — dirigent: J. Valouch

Útorok 19. II. 1980

19.30 hod.

Koncertná sieň Československého rozhlasu
I. komorný koncert
S. Hochel, H. Domanský, D. Kardoš, I. Dibák, J. Hatrík
Po koncerte sa uskutoční beseda v Klube skladateľov, Slovenský hudobný fond, Fučíkova 29

Streda 20. II. 1980

9.00—14.00 hod.

Banketová sála hotela Devín
Plenárne zasadnutie ZSS

19.30 hod.

Hudobná sieň Bratislavského hradu
Štátny komorný orchester Žilina (a organový koncert)
Dirigenti: E. Fischer a J. Kowalski
J. Tandler, M. Kořínek, J. Kowalski, H. Domanský, J. Gahér, T. Salva

Štvrtok 21. II. 1980

19.30 hod.

Koncertná sieň Československého rozhlasu
II. komorný koncert
L. Burlas, R. Macudziński, J. Pospíšil, E. Rajter, P. Bagin, I. Parík, I. Zeljenka
Po koncerte sa uskutoční beseda v Klube skladateľov

Piatok 22. II. 1980

14.00 hod.

Koncertná sieň Konzervatória
Komorný a orchestrálny koncert z tvorby pre mládež EŠU
M. Berka, M. Dubovský, S. Hochel, V. Kovář, J. Kowalski, J. Tandler, J. Hatrík, I. Dibák
Po koncerte sa uskutoční beseda

19.30 hod.

Nová scéna
Teodor Šebo-Martinský: Ohnivák — muzikál

Sobota 23. II. 1980

19.30 hod.

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave
Dirigent: O. Lenárd
J. Malovec, F. Poul, T. Andrašovan, A. Moyzes
Po koncerte sa uskutoční beseda v Klube skladateľov

Predpredaj vstupeniek: MDKO, Suché Mýto 17, č. tel. 33 51 69.

Jubilant

Dňa 29. januára 1980 sa dožil JÁN KUDRY svojich šesťdesiatin. Nielen členovia Katedry hudobnej výchovy PFUK v Trnave, ale aj učiteľia a pracovníci iných pracovísk a katedier tejto školy si vysoko vážia osobnosť a prácu, všestrannú a angažovanú činnosť samostatného pracovníka katedry, člena Senátu Okresného súdu v Trnave, tajomníka Výboru pre občianske záležitosti pri

MsNV v Trnave, člena komisie pre starostlivosť o mládež.

Ján Kudry ďakuje za svoju dôkladnosť ako i mnohostrannú hudobnú prípravu absolútoria na vojenskej hudobnej škole. Individuálnymi schopnosťami sa vypracoval na úroveň veľmi dobrého inštrumentalistu a všestranného hudobníka. Zaslúžil sa i hrou na kontrabase v rámci súborovej činnosti školy [Collegium musicum, súbor mladých folklórnych foriem] o mnohé ceny,

ktoré tieto súbory v priebehu jedného desaťročia získali.

Čo si však najviac vážime, je oddaný a priateľský vzťah Jána Kudryho ku kolektívu, jeho nezištná pomoc v každej pracovnej a osobnej záležitosti, jeho silná vôľa a charakter, výborný psychologický cit a mimoriadny zmysel pre humor, čo udeľuje každému z jeho ostatných charakterových vlastností mimoriadny individuálny pôvab.

J. ALBRECHT

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 Doša Alojz Luknár prom. ped. Jaroslav Meier Zdenko Mikula PhDr. Michal Palovčík Igor Podracký PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI 193 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR n. p. ul. Čs. armády 35. 893 36 Bratislava Inzerčné oddelenie: Gorkého 13 193 36 Bratislava Tlačia Nitrianske tlačiarne n. p. 949 01 Nitra Rozširujú PNS Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače administrácia odbernej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV. 805 10 Bratislava Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART úč. spol., Leninova ul. č. 11/I. 896 26 Bratislava Cena jedného výtlačku 2 Kčs Neodjednané rukopisy sa nevracajú Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SÚTI 6 11

Interpret o komornej hudbe

Každá doba má svoj určený chod a špecifikum, svoju svojráznú vitalitu. Duch našej doby v súčasnej hudbe nás stavia pred nové interpretačné problémy. Je všeobecne známe, že umelecká koncepcia musela byť v každej dobe uvedomelá a nik nespomína pochybovať o tom, že súčasná a nová hudba potrebuje predovšetkým dômyselnú koncepciu, v ktorej sa musia dopĺňovať nápaditosť, fantázia a disciplína. Nikdy nestačilo dieťa len technicky zvládnuť, bolo k tomu treba čosi „viac“. K tomu „viac“ ani dnes, ani kedysi nestačil prístup intelektuála, k tomu „viac“ bolo treba dopracovať sa jednotným cítením, vôľou a úmornou prácou. Tento boj s materiálou sa musí vybojovať poctivým postojom k diele a dať by sa azda vyjadriť takto: len ten pozná cenu práce, kto v tichu svoje sily meria a v záujme práce zabúda na odmenu. Kto má iný postoj k umeniu, nech ho radšej nechá.

Talent je jedným z najdôležitejších komponentov, bez ktorého azda jednotlivec vystačí na krátky čas, ale nemôže stačiť na celoživotný umelecký úspech. — Len najpoctivejšou formou sa dopracuje k vyšším úlohám a nájde si miesto v hudobno-kultúrnom dianí, či už ako sólista alebo v kolektíve muzicujúcich muzikantov. Kto chce „robiť“ hudbu, musí sa dobrovoľne podrobiť všetkým disciplinám, ktorými prešla a ktoré tvoria dnes už celý systém s regulami, ako forma, predstava o harmónii, rytmus, kantilén a atď. Kto chce presvedčiť novou hudbou, musí predovšetkým majstrovsky ovládať všetko to, čo bolo doteraz. To platí tak o skladateľovi ako aj o výkonnom umelcovi. Táto tradícia hudobných hodnôt, nadväzujúca na seba môže a má sa vyvíjať rôznymi spôsobom. Každá kultúra si vytvorí svoje konvencie a náš sluch znáša len tie zvuky, na ktoré si navykol. Akékoľvek násilie by bolo zlou cestou.

Jedna forma hudby si v nijakom období nenašla to uznanie, ktoré by si bola zaslúžila. Je ňou komorná hudba, hoci svojím významom nestojí za hudbou opernou či symfonickou. V komornej hudbe je potrebné čo najprísniejšie dodržiavanie regule. Na druhej strane použitie voľnosti určuje umeleckú hodnotu. Matéria je daná, obsah však dáva len ten, kto je schopný dotvoriť. Rytmus ako faktor č. 1 je vedúcim elementom komornej hudby. Ako je potrebné mať pri diskusii cit taktosti, tak je potrebný rytmus ako spájajúci element pri hudobnej konverzácii. Rytmický cit je vrodený, no nie je pravda, že rytmus je len cit a nedá sa usilovnosťou vycielať. Na základe vlastných životných skúseností dovoľím si tvrdiť, že rytmický citenie je labilné a iritabilné. V týchto úvahách nebudeme hovoriť o neznejúcom rytme, resp. o rytme, ktorý nie je kontrolovaný sluchom a existuje len v predstave (tam totiž iritabilnosť je najzjavnejšia), ale len o rytme privedenom k zneniu. Stačí partnerovi na skúškach pripomenúť nedostatok rytmickej presnosti a výsledok sa ukáže okamžite. Každý pedagóg by potvrdil, že labilita rytmu sa dá disciplínou a koncentráciou odstrániť. Hra v duách, triách, v kvartete, je na to eklatantným príkladom. Pre komornú hru je teda rytmus základným kameňom, precíznosť predpokladom súhry. Sluch, náš rytmický kontrolný orgán predstavuje muzikantskú rovnováhu, ktorá nespomína

opustiť muzikanta v nijakej situácii. Nijaké zvukové omámenie, citová exaltácia, nijaký rušivý moment by nemal zatieniť hudobnú rovnováhu. Pestovanie komornej hry, teda hra s druhým alebo druhými, dáva oproti individuálnej hre možnosť prísnej rytmickej výchovy a peramentnej kontroly rytmu. Vyššia forma počúvať seba je, keď zároveň je muzikant schopný vnímať hru druhého. A tu sa objavuje druhý faktor, dôležitý pre súhru v komornej hre.

Často sa stáva, že klavirista si pripisuje právo počúvať len seba. Je však bezohľadný pri hre aj voči sebe, hrajúc kantilénu v pravej ruke a neprispôbujúc dynamicky svoju sprevádzajúcu ľavú ruku alebo naopak. To isté platí o rytmickom prispôbení sprevádzajúcej ruky. Obrazne povedané, zlým klaviristom je ten, kto hrá len dvoma rukami, lepším, kto hrá desiatimi prstami a najlepším ten, kto hrá desiatimi prstami, tvorí pravý pomer medzi jednotlivými hlasmi a komplexne ich ovláda, čím tvorí intenzívny zvuk a správny pomer vo funkcii notového textu — „robiť hudbu“. Ak chceme komornú hudbu nazvať jednou z najdokonalejších foriem hudby vo výchove muzikanta, a to so všetkými zákonitými prostriedkami demokraticizmu a precíznosti, môžeme ju napríklad porovnať so zdravým mysliacim človekom, pevne stojacim na nohách, ktorého výkyvy sú presne vypočítateľné (živý rytmus) a ktorý je schopný tento rytmus presne v tej istej miere akceptovať a druhého — precíznosť sa quasi enharmonickým spôsobom premieňa na toleranciu. Ak hrá muzikant v duu, v komornom súbore alebo v orchestri bez toho, aby sa podriadil disciplíne a dodržal rytmus a toleranciu, pokaziť „súhru“. Tieto momenty treba odstrániť vo výchove sústavným tzv. vylučovacím spôsobom. Jedným z týchto momentov je predčasné preskakovanie k nasledujúcej fráze. Je to hektický zlozvyk, ktorý necitlivým spôsobom narušuje hudobné myšlienkové dianie. Až keď jedna myšlienka skončí, môže nasledovať druhá.

Tak ako dobrá myšlienka nemá byť zle formulovaná, neexistuje ani dobré muzicovanie bez akceptovania faktorov, o ktorých sme hovorili. Kto pozorne sleduje interpretáciu veľkých majstrov, zaiste uzná, že jasnosť a pokoj ovláda ich muzikantský prejav, ktorý priam dráždi ich agogickú fantáziu a toto dopomôže k výbuchu, ktorý by som nazval improvizáciou osobnosti. V rámci živej precíznosti s toleranciou vynorí sa nám ďalší faktor, a to improvizácia pri interpretačnom výkone. Keď sme rozobrali všetko, čo má viesť k precíznosti — ovládaná afektovosť vo forme agogie, uvoľnenie a improvizácia — sú to faktory dotvárajúce a zdokonaľujúce umelecký výkon. V nijakej inej

disciplíne v hudbe nie je hudobné myslenie samostatnejšie a logickejšie ako v komornej hudbe. Komorná hudba vyžaduje od hráča neobmedzenú technickú vyspelosť. Až vtedy je cesta k správnej interpretácii diela otvorená. Intonačný problém je v každom hudobnom prejave komornej hudby zvlášť tvrdým orieškom. Keď každý jednotlivý hráč svoj part relatívne čisto intonuje (o absolútne čistom asi nikto nehovorí), to ešte neznamená, že je zachovaná aj čistota zvuku (spoluzvuku — trojzvuku — akordická hra). Sluch hrajúceho musí byť schopný súzvuku aspoň intuitívne zachytiť a potom intonáciu tak korigovať, aby akord pre počúvajúceho vyznel, resp. vnímal ho ako čistý. Často pomôže len myslenie na vyššiu alebo nižšiu intonáciu, aby sa korigoval ten nepatrný rozdiel, ktorý prakticky ani neexistoval. Často sme svedkami, že dobrí dirigenti-vychovávateľa veľkú časť svojej energie venujú pri skúškach s mladým orchestrom, aby jeho členovia naučili v spulhre intonovať tak, aby zvuk — akord vyznel „čisto“. Spomeňme si tu na pioniersku prácu nášho nár. umelca Václava Talicha s novozaloženou Slovenskou filharmóniou.

V komornej hudbe túto úlohu prevezme zo začiatku každý hráč individuálne, aby docielil kolektívny výsledok v súhre. Napríklad v pomalých častiach sláčikového kvarteta zabočia často nevedome štyria dobrí hudobníci na harmonicky čisté dur. Musia rozvinúť schopnosť vzájomne vypracovať intonačné koncesie a zabočiť na harmonicky čisté intervaly, kde možno — ak by každý z nich hral sám — musel by hrať temperovane. Nivelizovanie pri stálom použití temperovaného ladenia by bolo teoretickým riešením. V praxi, pravda, rozhoduje o čistom hraní večné hľadanie jednotlivca v ensembli a často sa stáva, že neskôr už len jeden vedie, navrhuje, poučuje, žiada, upozorňuje a ostatní sa prispôbujú. Je to úmerné večné hľadanie spojené s neúnavnou prácou, ale v každom prípade rentabilné, lebo z poznatkov v súborom hraní s vysokými požiadavkami získame vycieleného, stále lepšie a čistejšie hrajúceho muzikanta.

Kto spieva alebo hrá na nástroji (sólista), priťahuje pozornosť iných na seba, čím uspokojuje viac-menej svoju túžbu, i keď len podvedome, vyniknúť. Je tomu tiež tak v súborovej hre? Rozhodne nie. V komornej hudbe sa naskytáva obrovská príležitosť výchovne pôsobiť tým, že pôvab tohto druhu hudby, najmä v sláčikových súboroch, náde hudobník v tom, že druh príbuznosti a predsa rôzne zvukové farby sú miesané z rôzneho napätia medzi registrovými polohami jednotlivých nástrojov a tvorí divergujúci zvukový charakter. Jedine v tomto prípade súhlasím, aby skladateľom predpísaná dynamika nebola vždy konzekventne dodržaná, lebo dynamika je v partitúre málokedy tak precízne rozpisaná, aby vystihla aj pomer medzi primárnou a sekundárnou dôležitosťou. V sláčikových kvartetoch tieto zvukové problémy tvoria až psychologické problémy medzi hráčmi a dlho trvá, než sa umelci dopracujú bez pocitu urazenosti, že ich hlas nie je v tom-ktorom momente najdôležitejší a má len vyvažujúcu či doplnujúcu funkciu. Odstupňovanie dynamiky nespomína nikdy kráčať smerom „hlasnejšie, ešte hlasnejšie“, ale skôr smerom „slabšie, ešte slabšie“. Klavirista

v komornom súbore narobí svojou zvukovou intenzitou nemalé starosti ostatným členom. Začiatočník v komornej hre trpí zvukovou megalomániou, pri ktorej sa ostatné hlasy cítia často utláčanými a nastane u nich pocit, ktorým trpí takisto sekundista-začiatočník oproti ostatným v sláčikovej rodine a všetci proti klaviristovi. Pravda, extrémnosť v tejto zvukovej vyrovnanosti je rovnako nebezpečná. Na ilustráciu uvediem príklad z mojej praxe. Skúšali sme Schubertovo kvinteto. Akordické podloženie na dominante sa zdalo všetkým sláčikárom „ešte silnejšie“. Skúsil som zahráť ešte decentnejšie. Neuspokojilo. „Este menej“ — „to ešte nie je ono“. Nakoniec som pohyb už len margiroval, bolí spokojní. Je to vtip? Vôbec nie! Pri nahrávaní zvukovo vyčnieval klavír, hoci som skoro vôbec nehral, pravda, len v našich predstavách. Zvukový režisér, pochopiteľne, klavír reklamoval. Konkrétne nemohol vymeniť za abstraktnosť. Správny odhad, správne dokovanie intenzity je jedným z najdôležitejších predpokladov úspešnej súhry v dynamickom zmysle. Pravda, tento správny odhad vyžaduje i jasný prehľad o hudobných súvislostiach vo vedení hlasov. Preto študovanie, pokiaľ možno bez zvuku nástrojov — len v predstave, hodne pomôže. Frázovanie a artikulácia si vyžadujú takisto ako dynamika jednotný názor spoluhráčov. Cit pre štýlosť má rozhodujúce slovo. Vnútené predstavy, strach z neštýlosti, sú často príčinou nudnej hry, ktorej potom apriori chýba akákoľvek štýlosť. Hlavné črty v praktických štýlových záznamoch musia byť za každých okolností zachované. To, pravda, neznamená, že musia byť suchými, dogmatickými. Zjemnené výrazové prostriedky, ku ktorým sa muzikant dopracoval z vlastného ja, môžu sa smelo uprednostniť voči „papierovému cintorínu“, ktorý má niekedy muzeálny charakter a ani sa nedá prehodnotiť do zvuku. Domnievam sa totiž, že výraz sa nedá historicky zachytiť. Sme povinní žiť, tvoríť a dotvoriť zvukové obrazy pre súčasnú dobu, a to podľa najlepších možností dneška. Každá epizoda má viacero spôsobov interpretácie, ktoré celkový výraz nepretvárajú, ale pomáhajú ho dotvárať. Takémuto spôsobu hry sa musia všetci hráči prispôbiť. Je to podmanenie, ktoré je v záujme homogenity v súhre bezpodmienečne nutné. Existuje totiž demokracia, a to platí aj v komornej hudbe, bez ktorej komorná hudba nemôže vôbec existovať, pretože každá asociálna myšlienka ohrozuje a ničí súhru.

Zhrnutím týchto úvah sme sa dopracovali k faktorom, nad ktorými vládne sluch. Sluch je kontrolným orgánom, hodnotiacim všetky ostatné pomocné línie, o ktorých sme hovorili. Obojstranný vzťah všetkých týchto úkazov a ich rešpektovanie si vyžaduje výchovu, výchovu ku „klasickej demokracii“, lebo dieťa je komplexom a jednotlivé hlasy majú len toľko dôležitosti, koľko im pripisuje skladateľ. V skladbe je tradícia, súčasnosť a budúcnosť umenia. Umenie je súhrnným obĺbkom života, je životom umelca v každej dobe. Mladším i tým práve nastupujúcim do umeleckých radov by som chcel prízvuковаť, aby chceli viac, ako len hrať technicky bezchybne. Snažte sa hrať v duchu toho, čo vytvorilo ľudstvo a jeho najcennejší výkvet — umelec. Týmto smerom vás vychováva komorná hudba.

GRAMMO • GRAMO • GRAMO • GRAMO

J. BRAHMS: Sonatas for viola and piano
JOSEF KODOUSEK — viola, JAN NOVOTNÝ — piano
© Supraphon 1 11 1178

Brahmsova komorná hudba, ku ktorej patrí aj jeho sedem inštrumentálnych sonát, je medzníkom vo vývoji novodobej komornej hudby, v ktorej sa združuje rozvinutý romantický klavirizmus a vyspelá inštrumentálna hra na novej koncepcijnej a skladobnej rovine. Brahms definitívne preklenul problémy klavírnej komornej hudby, ktoré dovtedy sťažovali ďalší jej vývoj. Využil širokú škálu a svojráznosť heterogénnych nástrojov a pospájal ich v ich optimálnom potenciáli. Nie nepodstatnou zložkou Brahmsovej hudby je invenčne bohatý, ale vo svojej stavbe prísny poriadok, založený na konzekventnosti a logike hudobného diania. Výrazový svet Brahmsovej hudby, ku ktorému stojí najbližšie A. Dvořák možno charakterizovať ako emocionálne bohatý prejav, spojený vnútornou zdržanlivosťou, ktorá vylučuje každé bezuzdné oddávanie sa hudbe a vlastným citom. Mužná a zdravá rovnováha myšlienkového a emocionálneho sveta sú najzákladnejšími požiadavkami každej vyhovujúcej interpretácie Brahmsových klarinetových sonát, ktoré sám autor sprístupnil viete a ktoré sú poslednými produktami jeho komornej hudby. Ukazujú majstra v plnej vládne svojich schopností a zjavnosti a predchovnejšie virtuozity. Kodousova interpretácia, samozrejme spolu s klaviristom Janom Novotným, vyhovuje všetkým najprísniejším interpretačným meradielam. Oba dokázali dať týmto sonátam najprimeranejšiu znejúcu podobu, dodržiavajúc striktné výrazové postulaty Brahmsovej hudby. Len s obdivom možno kvitovať čistotu štýlu spojenú s výrazovou silou hry, ktorou vystihli najhlbší význam týchto náročných a zároveň krásnych diel. Platia poskytuje najnáročnejším príjmateľom umenia opravdivý a nefalšovaný zážitok.

JÁN ALBRECHT

LEOS JANÁČEK: PRÍHODY LÍSKY BYSTROUŠKY — SUITA Z OPERY
JIRÍ PAUER: LABUTIA PÍSEŇ, monodráma pre nižší mužský hlas a orchester na nám. A. P. Čechova.
ČESKÁ FILHARMÓNIA, diriguje národný umelec VÁCLAV NEUMANN, JINDŘICH JINDŘÁK — barytón
© PANTON, Stereo 8111 0055

Hoci suity z opier sú skôr raritou než bežnou zvyklosťou (na rozdiel od suít z baletov) možno považovať nápad národného umelca Václava Talicha (a jeho spolupracovníkov F. Škvoru a J. Rídkeho) urobiť z opery Príhody lísky Bystroušky orchestrálnu suitu za mimoriadne šťastný a ich úpravu za veľmi výdatnú. Opodstatnenosť existencie tejto suity spočíva v samotných hudobných kvalitách opery, v množstve jej orchestrálnych medzihier a intermezz obsahujúcich vo vysokej miere vlastnú hudobnú i myšlienkovú esenciu opery, ktoré sú takto priam predstavené ku vzniku suity. Orchestrálna suita z Lísky Bystroušky v úprave V. Talicha je nielen výdatná, ale i poslucháčsky veľmi vďačná a tým predurčená k bežnému koncertnému predvádzaniu. Ak Janáček si „chytí... Bystroušku pro les a stesk pozdních let“, nám i nasledujúcim generáciám citlivých poslucháčov zanechal samotnou operou i suitou z nej kus krehkej, čarovnej hudby, ktorá je schopná obšťastniť poslucháča kedykoľvek vo chvíli zatúženia po kráse, pravde a dobre, po obraze čistej, úprimnej prírody. Aj zo suity vynára sa pred poslucháčom úchvatná lesná panoráma, to večné kúzlo prírody, ten neustále vzrušujúci kolobeh prírody a života jej ľudských i zvieracích obyvateľov načrtnutý s múdrosťou stareckého veku širokou paletou sugestívnych orchestrálnych farieb a ďalších výrazových prostriedkov. Majestátny lyrický hymnus na prírodu a život, plný nezvyčajnej senzibility, jemnej melanchólie a zádušnosti zaznieva v dokonalom podaní orchestra Českej filharmónie a dirigenta V. Neumanna, ktorý prenikal do sveta tejto nádhornej, extatickej, silnú katarziu vyvolávajúcej hud-

by i vďaka tomu, že sa s Bystrouškou stretol za dirigentským pultom toľko ráz, ako nikto iný z našich dirigentov.

Čechovovo literárne dielo — drámy a poviedky — sú neustále predmetom pozornosti hudobných skladateľov: priťahujú ich nielen svojou literárnou hodnotou, ale neraz i veľmi výraznou dramatickou fabulou, presným charakterom postáv, kriticko-satirickým akcentom a hlbokým psychologizmom. Čechovova tvorba sústavne láka aj našich skladateľov, ako o tom svedčia nedávno uvedené operné jednoaktovky Svietnik (SND, 1977) od Igora Dibáka, Pytačky (ND, 1978) od Josefa Boháča a Medveď (ND, 1978) od Iva Jiráka. Aj národný umelec Jirí Pauer siahol po Čechovovej predlohe, po jeho miniatúrnej [pre širšiu čitateľskú, resp. divadelnú obec takmer neznámej] „Dramatickej štúdiu v 1 dejstve“ a podľa jej obsahu zvolil pre ňu primeranú a veľmi príliehavú dramatickú formu hudobnej monodrámy. V Čechovovej dráme ide o monológ starého, 68-ročného, vidieckeho herca lúčiaceho sa s divadlom, priateľmi, životom... „Nie je to bežná hra, ale akási až encyklopédia citov umelca, lúčiaceho sa s divadelným dňom a jeho prostredím, drásavý a zúfalý výkrik... náhle osamoteného človeka“. Pauer dal svojej monodrame výstižný názov Labutia pieseň. Výrazové fažisko je tu na vokálnej linke traktovanej naprieč rešpektovaním deklamačného princípu veľmi vynaliezavo a adekvátne k duševnému stavu rozrušeného človeka. Vokálny part i citlivý, farebne bohatý orchestrálny sprievod vynikajúco stupňujú dramatické napätie predlohy, prehľbujú čechovovský psychologizmus a navodzujú faživú, dusivú atmosféru nevedného, typicky čechovovského príbehu. Necelých 24 minút trvajúce dielo je predurčené predovšetkým ku koncertnému predvádzaniu, ale má svoju opodstatnenosť i na gramoplatni, ako o tom svedčí aj táto nahrávka v presvedčivej interpretácii Českej filharmónie, V. Neumanna a najmä barytonist Jindřicha Jindřáka.

-AG-