

HUDOBNÝ ŽIVOT 80

Ročník XII.
21. VII. 1980
2, — Kčs

15



Ústredný plagát avizujúci vystúpenie Slovenskej filharmónie v Japonsku.

spomedzi orchestrov, ktoré v uplynulej sezóne hosťovali v Japonsku (London Symphony Orchestra s S. Celibidachem, Washington National Orchestra s M. L. Rostropovičom, Gewandhausorchester s K. Masurom, Allami Hangversenyzenekar s J. Ferencsikom, Česká filharmónia s V. Neumannom). Na úspechu zájazdu má nemalý podiel dôkladná príprava zo strany orchestra i pozývajúcej agentúry Japan Arts, ktorá na svoje náklady zabezpečila napr. študijnú cestu japonských novinárov na Slovensko, aby informovali verejnosť o krajine a kultúre, ktorú Slovenská filharmónia reprezentuje. Za významné v tejto súvislosti treba považovať to, že japonská tlač zdôraznila vznik, rozvoj a súčasné úroveň Slovenskej filharmónie v súvislosti s celkovým rozmachom Slovenska v socialistickom Československu. Veľmi dôležitú úlohu zohrala skutočnosť, že vďaka dobrej spolupráci nášho hudobného vydavateľstva OPUS s významnou japonskou firmou Victor sú už dlhší čas na japonskom trhu početné gramofónové nahrávky Slovenskej filharmónie i ďalších našich súborov a sólistov. Na vynikajúcom výsledku zájazdu malo okrem vhodne volených programov, kde dominovala tvorba Smetanu, Dvořáka (zo súčasnej slovenskej tvorby sa hrali Cikkerove Spomienky), kľúčový podiel umelecká práca zasl. umelca Zdenka Košlera, ktorý vďaka viacnásobným hosťovaniam v Japonsku je tu autoritou prvej kategórie a s orchestrom Slovenskej filharmónie si zásluhou dlhoročnej spolupráce vynikajúco rozumie. Veľmi úspešné boli aj koncerty šéfdirigenta nár. umelca Ladislava Slovák a japonského dirigenta Ken Ičiro Kobajašiho. Na svojom prvom zájazde do Japonska sa výborne uviedol aj sólista SF klavirista Marián Lapšanský, ktorý popri koncertoch so SF účinkoval aj samostatne (o. i. mal vynikajúci recitál na čs. veľvyslanectve) a s japonskými orchestrami, medzi iným s vynikajúcim Tokyo Metropolitan Orchestra.

Súčasťou pobytu orchestra boli tiež tlačová konferencia (20. V.), na ktorej okrem vedenia SF sa zúčastnil riaditeľ agentúry p. Nakato a 34 redaktorov japonských novín, stretnutie študentov z radov návštevníkov koncertu s mladšími členmi orchestra SF (Sendai, 23. V.), priateľské stretnutie všetkých členov orchestra s uspo-

Slovenská filharmónia v Japonsku

V dňoch 18. mája — 18. júna 1980 uskutočnila Slovenská filharmónia na základe pozvania agentúry Japan Arts Corporation, ktorá hradila všetky náklady, svoj prvý reprezentatívny zájazd do Japonska. Bol to nielen prvý zámořský, ale vskutku historický zájazd slovenského symfonického orchestra do krajiny v súčasnosti s neobyčajne rozvinutým koncertným životom, ktorého vysoké umelecké niveau udržujú okrem domácich interpretov predovšetkým najvýznamnejšie zahraničné orchestre, dirigenti a sólisti. Ak sa dostalo Slovenskej filharmónii cti hosťovať na tomto hudobne náročnom teritóriu, treba za tým vidieť zo strany japonských organizátorov zájazd vysoké ocenenie tak interpretačných kvalít Slovenskej filharmónie, ako i celej našej socialistickej hudobnej kultúry.

Reprezentatívny zájazd do Japonska podnikol 93-členný orchestr Slovenskej filharmónie na čele so šéfdirigentom národným umelcom Ladislavom Slovák a zasl. umelcom Zdenkom Košlerom, sólistami — klaviristami Mariánom Lapšanským a Andrášom Schiffom z Maďarska. Vedúcim zájazdu do Japonska bol riaditeľ Slovenskej filharmónie dr. Ladislav Mokry, CSc.

Slovenská filharmónia uskutočnila v Japonsku v priebehu 28 dní celkom 15 koncertov v mestách Koryama, Sendai, Iwaki, Tokyo (3-krát), Hachinohe, Akita, Kanazawa, Hikme-Omika Chimari, Okayama, Saga-Takeo, Osaka, Nagoya, Yokohama. Z 15 koncertov deväť dirigoval zasl. umelec Z. Košler, štyri nár. umelec L. Slovák a dva koncerty domáci dirigent Ken Ičiro Kobajaši. Na programe jednotlivých koncertov boli Smetanov cyklus Moja vlasť, resp. Vltava, Sárka a Z českých luhů a hájů, Mozartova symfónia č. 40 a predohra k opere Figarova svadba, Dvořákova VIII. a IX. symfónia (dir. Z. Košler), Smetanova Vltava a predohra k opere Predaná nevesta, Mozartova Symfónia č. 41, Dvořákova IX. symfónia, Čajkovského VI. symfónia, Cikkerove Spomienky, Rachmaninovov Klavírny koncert c mol, č. 2 (dir. L. Slovák) a Smetanova Vltava, Griegov Klavírny koncert a mol a Brahmsova I. symfónia (dir. K. I. Kobajaši). Interpret Rachmaninovho koncertu bol sólista SF Marián Lapšanský, Griegovho koncertu maďarský klavirista András Schiff. Na každom koncerte ako prídavky zaznievali Dvořákové Slovenské tance č. 9, 10, 3, 15.

Na mimoriadne náročnej pôde (v každej sezóne hosťuje v Japonsku 6—8 špičkových zahraničných orchestrov) podala Slovenská filharmónia výkony, ktoré patria k vrcholným v jej vyše 30-ročnej histórii. Vďaka tomu nielen vynikajúco reprezentovala seba, i celú našu vyspelú hudobnú kultúru, ale otvorila cestu aj ďalším reprezentantom slovenského hudobného života. Všetky koncerty Slovenskej filharmónie boli vypredané, aj keď sa konali v sieňach až pre 2600—3000 poslucháčov. Prvý koncert v Tokyu vysielal priamym prenosom rozhlas a ďalší, dirigovaný šéfdirigentom nár. umelcom Ladislavom Slovák, zase televízia. Počínajúc úvodnou tlačovou konferenciou mali vystúpenia Slovenskej filharmónie neočakávane veľkú publicitu v centrálnej i provinčnej tlači a odborných časopisoch. Kritika jednotomne oceňovala orchestr ako vynikajúce teleso a stavala ho najvyššie

riadateľmi a milovníkmi hudby v Iwaki (24. V. — Iwaki je rodným mestom dirigenta K. I. Kobajašiho), priateľské stretnutie celého orchestra s riaditeľom agentúry p. Nakato a členovia orchestra Metropolitan Tokyo, na ktorom p. Nakato oficiálne poďakoval Slovenskej filharmónii za vynikajúce umelecké výkony v Japonsku s uistením na skoré stretnutie (13. VI.), odpoľudňajší koncert Filharmonického kvarteta v koncertnej sieni Mu-



Cikkerove diela Slovenská suita, Spomienky a Hommage a Beethoven v interpretácii SF a šéfdirigenta nár. umelca Ladislava Slovák vydala japonská gramofónová firma Victor v koprodukcii s naším OPUSom.

sashino Academia Musical v Tokyu (14. VI.), ktorý zorganizoval p. Fukui, predseda japonskej spoločnosti Smetana — Dvořák — Janáček. Na programe koncertu, ktorého sa zúčastnilo 700 poslucháčov školy, boli diela Schuberta, Janáčka, Dvořáka a Martina Burlasa.

Vynikajúci úspech Slovenskej filharmónie v Japonsku umožní nepochybne ešte širšie uplatniť naše koncertné umenie v tejto krajine. Už teraz sa počíta s ďalším zájazdom Slovenského komorného orchestra (1982) a druhým turné Slovenskej filharmónie (r. 1984) do Japonska. Rozpracované sú pritom aj pozvania pre sólistov, pedagógov a komorné súbory.

Tieto kontakty majú značný kultúrno-politický význam, pretože upevňujú postavenie Československa ako významného kultúrneho partnera Japonska a navyše demonštrujú výsledky vývoja nášho socialistického umenia. (K zájazdu Slovenskej filharmónie do Japonska sa redakcia ešte vráti.)

Redakcia

Diferencovať — hodnotiť

Vo svete sa dnes píše veľa hudby najrozmanitejšieho charakteru, tendencií, ale i veľmi diferencovaného významu. Zatiaľ sa takmer nikto nepokúsil o podrobnejšiu inventarizáciu, aspoň približné roztriedenie hodnôt, aspoň predbežnú analýzu rôznych filozofií, ktoré sú často v pozadí... Pravda, i keď niekoľko hlavných prístupových ciest poznáme, pre veľké množstvo hudby, ktorú asi nikto vcelku nepočul, sa tento pohľad zatiaľ nevedel spojiť s rozdielne hodnotením hodnôt. Zástancovia najroznejších tendencií vyskytujúcich sa na Západe skôr operujú svojím „nadseným“ presvedčením, esteticko-hodnotové argumenty ani neprinášajú a tak v tejto neprehľadnej mase hudby sa prijala teória, podľa ktorej by sa mala venovať určitá pozornosť všetkému, čo sa napíše, doba to vraj raz roztriedi, budúcnosť možno povie viac k hodnotám ako sme schopní my. Táto teória sa, pochopiteľne, hodí krajne modernistickým kruhom, ktoré už vopred prichádzajú s vedomím, aby ich nikto neposudzoval, nehodnotil, ale len bral na vedomie. V základe tohto myslenia je neopozitivismus.

Vo svete sa opäť viac hovorí o elektronike, rozvíja sa teória zvukovej fantázie a v lepších úvahách sa dospieva k diferencovanejšiemu pohľadu na túto tvorbu zvukovej či hudobnej materie. Neraz sme si v súvislosti s týmto mohli prečítať v zahraničných časopisoch, aký je tu podiel práce zvukového technika a skladateľa, pričom sa obvykle kladie akcent práve na rozhladeného technika či inžiniera zvuku. Elektrotechnická hudba sa často kombinuje s rôznymi technikami, pričom sa niekedy ponecháva skladateľovi úloha organizovať melódiu a metriku a ostatné parametre sa vytvárajú v elektroakustických štúdiách. Oprávnené si niektorí estetí kladú otázku, či zvukový výsledok tohto myslenia je úmerný vynaloženej práci a niekedy i finančným nákladom.

Hoci sa grafické partitúry často podrobujú kritike a kritizuje sa najmä ich zvukovo-funkčná približnosť (viac show ako reálne východisko), predsa sa neustále objavujú nové grafické výmysly, ktoré len prehľbujú krízu exaktnosti notového zápisu, a hoci niekedy naozaj vyzerať zaujímavo, pre hudbu nemajú zväčša väčší význam. Ani elementárne znaky hudby — tónová výška, trvanie, sila a farba — nie sú v grafických notáciách presne zafixované.

„Priestorová hudba“ sa stáva v niektorých kruhoch módou a často jej pomáha i moderná technika. Niekedy sa domyselnou technikou ozvučujú celé plochy, často sa na niektorý klasický motív vytvárajú „priestorové variácie“, pomocou mnohých znásobených ech sa má dosiahnuť predstava nekonečna o pod. K spolupráci sa prizývajú rôzne nové zvukové zdroje, chaotické zvukové „extrakty“ modernej civilizácie. Zástanci týchto koncepcií hovoria o neofuturizme.

Tieto niektoré súčasné tendencie sa zamerne a často veľmi hlučne zriekajú normálnej hudobnej a ľudskej skúsenosti, nepotrebujú takmer nič z arzenálu staršieho svetového umenia — rozišli sa s tradíciou a sú totálne proti nej. Občas sa síce ozývajú hlasy proti tejto nekomunikatívnej hudbe, hoci výčerné vydavateľské monopoly, niektoré časopisy, garanti a mecenáši vedia takéto reálne hlasy rýchlo umlčať. Na druhej strane však nikto nepochybuje, že rozumne zmýšľajúce umelecké kruhy i na Západe sa snažia definovať tieto pokusy z patričného nadseného, nechcú im prisúdiť väčší význam ako si zaslúžia, chápu to ako okrajový experiment značne rozpoltenej kapitalistickej spoločnosti. Tieto triezvo uvažujúce hlasy sa opierajú najmä o široké vrstvy koncertných konzumentov, ľudí neraz kultúrne veľmi rozhladených, bystrých v úsudku, stálych abonentov koncertov, ktorí chápu správne umelecký pokrok, nechcú zotrvať len na tradícii, ale krajne výstrelky berú s patričnou rezervou, pokojne a kriticky.

U nás sa z týchto krajných tendencií vyskytujú len niektoré, aj to len úplne ojedinele; tieto tendencie nesú osamelí bežci, kultúrna spoločnosť je k nim oprávnená kritická a odborníci sa snažia vylúpiť niekedy aspoň drobné „zaujímavosti“ z celého komplexu. Nebudeme tieto extra nekomunikatívne tendencie podporovať. Chcú len čosi „ohmatávať“ vo zvukovej materii, netreba im preto pripisovať väčší význam ako si zaslúžia.

ZDENKO NOVÁČEK

Správy o udržiavaní Mozartových opier v Košiciach sa však čiastočne prekryjú s tým, čo už prinášala predošlá relácia. Tematicky k nej vlastne patrila celá úvodná pasáž. Jadrom tretej relácie bol stručne načrtnutý meniaci sa obraz celkového života mesta, spätý s rastom významu mestianstva v spoločnosti a s prebúdajúcim sa národným povedomím nielen u maďarského, ale aj u slovenského obyvateľstva.

V tejto súvislosti bola zvlášť cenná zmienka o význame členov hudobníckej rodiny Zombocov, ktorí boli košickými rodákmi a aktívne sa podieľali na košickom hudobnom živote. Do popredia vystupoval najmä František Zomb, učiteľ, regenschori a skladateľ. Jeho viaceré drobné, technicky nenáročné skladby vychádzali v ústrety značne rozšírenému domácejmu pestovaniu hudby. Kladne treba hodnotiť zaradenie dvoch ukážok zo Zombovej klavírnej tvorby.

Relácia sa ďalej sústredila na informácie o rastúcom podiele zábavnej hudby v salónoch, ale aj v remeselníckom prostredí. Túto skutočnosť dokumentovala hudobná ukážka tanca košického murárskeho cechu. Podobný štýl zábavnej hudby sa udomochoval aj v študentskom prostredí, čo ilustrovala „právnická“ polka z 1. polovice 19. storočia. Aj v meštiackych kruhoch sa stále viac dostávala zábavná hudba zo súkromných salónov do verejných spoločenských priestorov, akým sa v tom čase stala napr. košická Reduta.

Pre všetky tri relácie bola charakteristické množstvo informácií, čo prinášalo i určité problémy. Veľká nahustenosť faktov, rýchly sled udalostí a často prílišná stručnosť zapríčinili, že aj plne sústredený poslucháč nebol schopný všetko intenzívne vnímať. Bohatý a vzácny materiál si žiadal atraktívnejšie rozhlasové spracovanie. Často sa napr. hovorilo o cenných dokumentoch v košických archívoch. Tu sa priam núkali použiť reportážne zábery, rozhovory s pracovníkmi archívov, no táto príležitosť zostala, žiaľ, nevyužitá. Reláciám by bolo prospešné aj niekoľko minút navyše alebo rozčlenenie obsahu a jeho hlbšie, neunáhlené rozpracovanie vo väčšom počte relácií.

Celkove však treba oceniť prácu realizátorov prvej polovice cyklu kladne. Oboznámili verejnosť s mnohými cennými materiálmi, ktoré svojím významom často presahujú rámec kultúrneho života jedného mesta. Svojou prácou pomohli vyplniť určité biele miesta na mape poznania našej kultúrnej minulosti.

Z. B.

● „LÚČNICA“ NA ZBOROVOM FESTIVALE V HAMBURGU — spevácky zbor „Lúčnice“ pod vedením zasl. umelca dr. Stefana Klimu vystúpil začiatkom júna na exkluzívnom medzinárodnom zborovom festivale v Hamburgu, ktorý usporiadal miestny Monteverdi-Chor pri príležitosti 25. výročia svojho založenia. Na slávnostnom, nesúťažnom festivalovom koncerte vystúpili okrem Lúčnice a domáceho zboru vynikajúce zbory — niekoľkonásobní víťazi zborových súťaží — z ďalších šiestich krajín (Španielska, Talianska, Nórska, Poľska, Maďarska, Bulharska). Predchádzajúce zahraničné úspechy Lúčnice ako i povest prvotriedneho zboru vyniesli bratislavskému súboru pozvanie nahráť tridsaťminútový program z pôvodnej slovenskej a českej zborovej tvorby pre hudobné vysielanie Westdeutscher Rundfunk v Kolíne nad Rýnom. Zbor Lúčnice tu nahral diela E. Suchoňa, J. Cikera, Z. Mikulu, O. Ferenczyho, S. Klimu, P. Ebena a A. Dvořáka.

● DETSKÝ SPEVÁCKY ZBOR „SLNIEČKO“, pôsobiaci pri Ústrednom dome pionierov a mládeže Klementa Gottwalda v Bratislave, sa nedávno vrátil z belgického Neerpeltu, kde už po druhý raz získal najvyššie ocenenie na 28. ročníku Európskeho hudobného festivalu mládeže i osobitnú cenu Ministerstva školstva a kultúry Belgicka. Šesťdesiatpäťčlenný zbor pod vedením dirigenta Jozefa Sviteka mal na programe svojho vystúpenia diela A. Zemanovského (Mlyn), P. Ebena (Sneží), I. Zákoviča (Hry, Plachetnice, Vlak), ďalej skladby Mozarta, Kerstersa a Badingsa. V kategórii, v ktorej súťažilo a zvíťazilo Slniečko, bolo zastúpených 56 speváckych zborov, celkove na festivale vystúpilo 119 vybraných speváckych zborov z 18 krajín.

● PÄT INVENCII PRE DYCHOVÉ KVINTETO od Júliusa Kowalského malo na svojom repertoári Dychové kvinteto zo Scherwina (NDR), ktoré vystupovalo v dňoch 23.—26. júna t. r. v Stredoslovenskom kraji. Po návrate do vlasti bude súbor uvádzať toto dielo na domácich koncertoch.

● ZASLÚŽILÁ UMEĽKYŇA KLÁRA HAVLÍKOVÁ hosťovala v dňoch 10.—19. júna vo fínskom meste Rovaniemi, kde okrem klavírneho recitálu viedla tiež letný kurz klavírnej hry.

● PAUEROVA OPERA „UZANA VOJÍROVA“ vo svojej tretej prepracovanej verzii vydáva sa opäť na svoju púť po našich operných scénach. Po uvedení v Divadle Zdenka Nejedlého v Ústí nad Labem [1. I. 1980] a Divadle Oldřicha Štůbora v Olomouci [11. 5. 1980, režia zasl. umelca K. Jernek a. h.], zaznie nová podoba diela i na scéne ND v Prahe, kde bude mať premiéru v budúcej sezóne 5. marca 1981.

● SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR hosťoval počas celého júna v Holandsku. Na známom Holland Festivale i na festivale vo francúzskom Strassbourgu spolupodielal sa s Haagským rezidenčným orchestrom na niekoľkonásobnom predvedení Berliozovho Requiem. V druhej časti turné spolupodnikoval s Holandským tanečným divadlom pri baletných spodobeniach Zalmovej symfónie Igora Stravinského a Poľnej omše Bohuslava Martinů.

● NÁRODNÝ UMELEC ZSSR B. A. POKROVSKIJ, hlavný režisér Veľkého divadla v Moskve, naštuduje v budúcej sezóne na scéne Smetanovho divadla v Prahe Prokofievovu operu Ohnivý anjel (dirigent M. Gregor, výtvarník O. Šimáček, premiéra v máji 1981). Podľa predbežných dohôd by mal pohostinsky režírovať aj na scéne SND v Bratislave, kde by mal naštudovať jeden titul z oblasti ruskej, resp. sovietskej opernej tvorby v rámci niektorého budúceho ročníka BHS.

● DRUŽOBNÉ STYKY ŠKÔL — medzi LŠU v Samoríne a Hudobnou školou v Berlíne trvá už 13 rokov plodná družobná spolupráca. V rámci nej zavítal v máji do Samorína na 7-dňovú priateľskú návštevu 30-členný kolektív učiteľov z Berlína. Vedenie LŠU v Samoríne pripravilo hosťom pestrý a zaujímavý program, v rámci ktorého berlínski pedagógovia mali možnosť zhladať i operu Rozsudok od národného umelca Jána Cikera v SND v Bratislave. Súčasťou bohatého programu bola aj návšteva koncertu žiakov LŠU v Samoríne.

● HUSLIČKY Z JAVORA sú novým programom ľudovej skupiny Vojenského umeleckého súboru v Bratislave, ktorý mal premiéru 10. júna v bratislavskom Stúdiu Novej scény.

● BESEDA S PAMÄTIŇMI BUDOVANIA OPERY SND nár. umelkyňou Máriou Hubovou, nár. umelcom dr. Jankom Blahom a zasl. umelcom Štefanom Hozom sa uskutočnila 11. júna v Mestskom múzeu v Bratislave. Besedu viedol riaditeľ SND zasl. umelec Ján Kákoš.

● SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER s vedúcim zasl. umelcom Bohdanom Warchalom hosťoval v Turecku, kde v dňoch 28. a 29. júna vystúpil v rámci programov Istambulského festivalu.

● SÚBOR „LINHA SINGERS“ vystúpil 16. júna v Klariskách v rámci koncertov poriadaných Slovenským hudobným fondom a Galériou hl. mesta SSR Bratislavy. Na programe koncertu okrem diel starých majstrov bola zastúpená i súčasná tvorba skladbami J. Linhu, Z. Lukáša, S. Bodorovej, I. Zeljenku (Lento e cantabile zo Skladieb pre zbor) a O. Máchu (Uxores Carolj).

● BALETNÍ UMELCI V ZAHRANIČÍ — v rámci kultúrnej dohody medzi ČSSR a Cyperskou republikou hosťovala pod vedením choreografa Karola Tótha v prvom júlovom týždni na Cypre skupina baletných umelcov Slovenského národného divadla — Gabriela Zahradníková, Viera Zlochová, Eva Senkýřiková, Libor Vaculík a Zoltán Nagy.

● XXVI. SLÁVNOSTI UKRAJINSKÝCH PRACUJÚCICH ČSSR sa konali v dňoch 21.—22. júna vo Svidníku. V rámci štyroch samostatných programov nazvaných Hrdinom Dukly, Melódie Karpat, Kvety domova a Venček družby vystúpili slovenské a ukrajinské súbory záujmovej umeleckej činnosti, hostovské a zahraničné súbory.

Do rámca osláv 750. výročia mesta Košice prispelo svojím vkladom i hudobné vysielanie košického štúdia Čs. rozhlasu na Slovensku. Pod názvom „Od histórie k dnešku“ zaradilo do tohtoročnej dramaturgie 6-časťový cyklus hudobno-slovných relácií so zámerom oboznámiť širokú poslucháčsku obec s hudobnou minulosťou mesta, vyúsťujúcou do bohatého hudobného života v súčasnosti. Prvá polovica cyklu odznela v jar-ných mesiacoch a poslucháči ju mali možnosť sledovať v nedelňných popoludňajších termínoch na stanici Devín.

Spoločným menovateľom prvých troch relácií, ktoré pripravili Ing. Mária Potemrová, prom. hist. a redaktorka Lýdia Urbančíková, bol návrat do minulosti — od prvých zachovaných správ zo stredoveku až po prvú tretinu 19. storočia.

Po obsahovej stránke bola každá z relácií svojím spôsobom atraktívna. Priniesla množstvo informácií a faktov o vtedajšom hudobnom živote mesta, prostredníctvom archívnych dokumentov načrtávala smer hudobného vývoja, jeho diferenciáciu, kontakty s európskym hudobným dianím i aktívny prínos miestnych hudobníkov. Tvorcovia cyklu sa v jednotlivých častiach pokúsili načrtnúť dobovú atmosféru mestského života, sociálnu štruktúru obyvateľstva, čo malo svoj vplyv na hudobné tendencie, záujmy jednotlivých skupín i tvorivú realizáciu samotných umelcov. Zvlášť treba oceniť snahu o oživenie niektorých zo zachovaných notových zápisov skladieb, charakteristických pre tú ktorú epochu. Vďaka tomu sme si mohli vypočuť ako zaujímavý historický dokument niektoré ukážky, ktoré sprívetovali informatívny text oživovali a vytvárali pôsobivú atmosféru. Viaceré z realizovaných hudobných ukážok odzneli po prvý raz a najmä ich zásluhou si mohol poslucháč vytvoriť ucelenejší obraz o košickej hudobnej minulosti.

Prvá relácia „Hudba v starých Košiciach“ bola stručným priezrom obdobia od 13. do 17. storočia. Informovala o doteraz známých najstarších záznamoch, vzťahujúcich sa na prenikanie gregoriánskeho chodru do mestskej lokality, o počiatkoch viachlasu, o polyfón-

nych kódexoch z konca 16. storočia. Poukázala na kontakty s vtedajšou hudobnou Európou (napr. na pestovanie stykov miestnych Nemcov s pôvodnou vlastou, čo sa odrazilo pozitívne aj vo vtedajšom košickom hudobnom repertoári). Z množstva informácií zaujali správy o význame cechov pri pestovaní hudby, ďalej o prvej košickej nototlači, ako aj o hudobnej činnosti, funkcii a celkovom význame mestských trubáčov. Z hudobníkov, ktorým sa v tejto relácii venovala pozornosť, to bol lutnista a skladateľ Sebestyén Tinódi, ktorý žil v prvej polovici 16. storočia a istý čas pôsobil v Košiciach a predovšetkým Daniel Speer, známy trubáč, skladateľ a cestovateľ, pôsobiaci v Košiciach dva roky. Jeho kniha „Uhorský Simplicissimus“ obsahuje cenné informácie o košickom hudobnom živote tých čias. Ukážky z jeho zborníka „Hudobný turecký Eulenspiegel“ funkčne dopĺňali sprievodný text a boli súčasne dôstojným záverom prvej časti cyklu.

Obdobím predklasicizmu a klasicizmu sa zaoberala druhá relácia. V úvode načrtla pestovanie barokovej hudby — najmä nemeckej a talianskej — v Košiciach, aby vzápätí poukázala na rýchle prenikanie nových hudobných prúdov — predklasicizmu a klasicizmu. Archivne materiály dokazujú, že sa tu pestovala hudba českých majstrov — Vaňhala, Brixiho a ďalších. Niektorí z českých hudobníkov — organisti a pedagógovia — pôsobili priamo v meste. V relácii vystúpili do popredia najmä dva fakty: pestovanie hudby viedenského klasicizmu, reprezentovaného v tom čase predovšetkým tvorbou Haydna a Mozarta a ako druhý fakt to bola zmienka o domácej tvorbe v štýle raného klasicizmu — o dvoch „košických“ symfóniách od neznámych autorov.

Pohľad na vtedajší spoločensko-kultúrny život mesta sa o-orientoval na pestovanie hudby v šľachtických sídlach a na rastúci význam salónov meštiactva, kde sa tešila pozornosť najmä komorná hudba. Celkový hudobný život obohacovali operné predstavenia v novopostavenom divadle.

Tretia relácia patrila obdobiu vrcholného klasicizmu.

Diplomový recitál Petra Rebru

Koncertné vystúpenia poriadané VŠMU v Bratislave na obhájenie a získanie absolútoria, nesú už tradične pečať vysokej pripravenosti a odbornosti adeptov interpretačného umenia. V pondelok 26. mája 1980 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca odznel diplomový recitál klaviristu Petra Rebru, ktorý študoval v r. 1975-80 klavírnu hru u zaslúžilého umelkyne, vynikajúcej slovenskej klaviristky a pedagogičky doc. Evy Fischerovej.

V náročnom, pritom však výborne zvládnutom programe prvej časti (J. S. Bach — Prelúdium a fúga C dur z II. diela

Temperovaného klavira, L. v. Beethovena — Sonáta Es dur, op. 31, č. 3, J. Brahms — Fantázia, op. 116) priniesol poslucháčom dokonalý umelecký zážitok a v nemalej miere i obdiv. Rebro je typom impulzívneho, temperamentného umelca, pritom však so zmyslom pre striedmosť a logičnosť v stylizácii. Jeho klavírny tón zní fabisto, lesklo a virtuózne. V druhej časti recitálu sa zamerlal na francúzsku hudbu impresionistického obdobia. Z cyklu 12 etud pre klavír C. Debussyho predviedol neobyčajné možnosti hudobného kolorizmu a sonoristiky v etudách Pour les

degrés chromatiques a v Pour les octaves. Dômyselne prepracovaný systém rytmov, v harmónii aplikované poznatky získané štúdiom vtáčieho spevu sa zračili v Messiaenovom diele Catalogue d'oiseaux (Katalóg vtákov), ktoré Rebro uviedol v bratislavskej premiére. Záverečná brilantná Toccata súčasného francúzskeho skladateľa P. Sancana inšpirovaná džezovými prvkami, bola vyvrcholením úspešného diplomového koncertu ďalšieho nádejného slovenského klaviristu.

B. DLHÁNOVA

durové sóla čura halušku

PIŠE A KRESLÍ

Lubomír Kosička





Eliška Pappová ako Zorika v Lehárovej opere Cigánska láska (SD Košice, 1976).

Sólistka opery SD v Košiciach Eliška Pappová vstupuje v sezóne 1980-81 do 20. sezóny umeleckého pôsobenia na slovenských operných a spevoherných scénach. Za tento čas vytvorila okolo sto veľkých aj menších postáv v operách i operetách. Eliška Pappová disponuje sýtm sopránom. Obľahla široký diapazón úloh — od nežného lyrického naturelu Rusalky až po heroínu typu Elzy Brabantskej (Lohengrin). Vo výraznej inklínuje k dramatickej pravdivosti. Preto je nám jej ženita z Janáčkovej jej pastorkyne tak bytostne blízka. Každá postava vytvorená Eliškou Pappovou nesie pečať dôkladného štúdia a stotožnenia sa s jej hudobnou i ľudskou podstatou. Taká bola nielen spomiatka Rusalky, ale aj zovnútornej Madame Butterfly, v ktorej Pappová excelovala psychologickou drobnokresbou vnútorného sveta japonskej ženy a jej tragickej lásky.

Výrazným, obohatením registra dramatických postáv umelkyne bola Dona Anna z Dona Giovanniho. Pappová sa ňou, ako svojou prvou veľkou mozartovskou postavou, úspešne vyznačila zo zmyslu pre klasický interpretačný štýl. Dnes môžeme hovoriť o Eliške Pappovej ako o štýlovo všestranne pripravenej sopranistke, ktorej hlasové zafarbenie a herecké ambície dovoľujú obsiahnuť široké

spektrum najzávažnejších sopránových úloh svetového repertoáru.

Cesta na post jedného z vedúcich osobností dnešného súboru košickej opery je u Elišky Pappovej logická a priamočiara. Záujem o spev u nej prebudil a profesionálne orientoval už v detských rokoch Jozef Židek (otec nášho popredného tenoristu), organizátor a vedúci detského spevokolu v Opave, v ktorom spievala niekoľko rokov po tom, čo sa s rodičmi presťahovala do Opavy z rodnej Ostravy. Po ukončení základnej školy viedla ju láska k spevu na Konzervatórium Zdeňka Nejedlého v Ostrave, kde študovala najprv v triede prof. Jarmily Bičístovej, neskôr u prof. Drahomíry Dubskej. Konzervatóriálne štúdiá ukončila roku 1960 úspešnou kreáciou úlohy Ruženy v Skroupovej spevohre Dráteník. V školskom predstavení singspielu W. A. Mozarta Bastien a Bastienne spievala hlavnú úlohu.

Veľkou hereckou školou boli pre začínajúcu umelkyňu — podľa vlastného priznania — roky účinkovania v spevohre DJGT v Banskej Bystrici (1960-63) a v DJZ v Prešove (1963-74). Na oboch scénach hrala prevažne operetné. Po Prešove aj muzikálové postavy. Po trojročnom účinkovaní v Banskej Bystrici, kde vytvorila medzi inými aj Barču v Hubičke, Esmeraldu

v Fredanej neveste či Adelu v Neptierovi, nastúpila v sezóne 1963-64 do spevohry DJZ v Prešove. Práca v zájazdových súboroch prispela k cenným praktickým skúsenostiam herečky. Vytvorila do 70 operetných úloh, napr. Hanu Glavari (Veselá vdova), Aničku (Hrnčiarsky bál), Aninu (Noc v Benátkach), Elizu (Paganini), Angelu (Gróf z Luxemburgu) a mnohé ďalšie. Svoje spevácko-tanečné a herecké nadanie zdokonaľovala aj v niekoľkých muzikáloch: Keď je v Ríme nedela, Túlavý kapelník, Zorba, predovšetkým však v My Fair Lady, kde vytvorila postavu Lizy Doolittleovej.

Na začiatku divadelnej sezóny 1974-75 stáva sa Eliška Pappová sólistkou košickej opery a vytvára tu rad úspešných operných postáv. Okrem už spomenutých je to napr. roztopašná Marina (Štyria grobiani), Madeleine Coigny (André Chénier), citlivá Margaréta (Faust a Margaréta), Lela v rovnomennej gruzínskej národnej opere, alebo obe Zuzky (Juro Jánošík, Krútnava). Z operetných postáv pripomeňme aspoň Stelu (Voľný vietor) a ústrednú postavu v opere Grófka Marica. Okrem Košíc prezentovala Eliška Pappová svoje spevácke a herecké umenie aj na ďalších našich operných scénach — v Ostrave (Rusalka), Banskej Bystrici, Brne a východonemeckom Cottbuse (Madame Butterfly). V postave krehkej Japonky ju videlo tohto roku aj obecenstvo v maďarskom Miškolci, kde hosťoval celý operný súbor košického štátneho divadla. Tu sa predstavila aj postavou Rusalky a Neddy z Leoncavallových Komediantov.

Okrem javiska možno sa s vokálnym umením Elišky Pappovej stretnúť i v rozhlase a televízii. V nedávnom rozhlasovom priereze operou zasl. umelca Ladislava Holoubka Bačovské žarty spievala úlohu Betky, v máji tohto roku vysielala Československá televízia jej operný recitál. Jej umelecká poctivosť a zrelé výkony boli po zásluhe už viackrát ocenené a odmenené: za postavu Zuzky v opere Juro Jánošík získala r. 1977 premiú, sekcie pre tvorivú činnosť v oblasti divadla a filmu a r. 1978 premiú tej istej sekcie za vytvorenie titulnej postavy v opere Madame Butterfly.

Skromnosť Elišky Pappovej sa snúbi s umeleckou náročnosťou voči sebe, muzikalitou a vzácnym hlasovým timbrom, ktorý si uchováva spevnú nosnosť tak v dramatických, ako aj v lyrických polohách. To všetko predurčuje túto sólistku k vytvoreniu mnohých veľkých a náročných postáv svetového operného javiska. Treba len veriť, že sa vyplní aj jej osobná túžba po postave Mimi z opery Bohéma. V súčasnosti študuje Eliška Pappová Alžbetu z Valois vo Verdiho Donovi Carlosovi, ktorou sa predstaví košickému opernému publiku na začiatku budúcej sezóny.

DITA MARENČINOVÁ

I. ZELJENKA - MUTÁCIE

Je potrebné a dôležité zaujať hodnotiace stanovisko k umeleckému dielu, a to najmä v takých prípadoch, kde sa naskytuje možnosť podnetných a vecných názorových konfrontácií. Takýmto dielom sú nesporné Zeljenkové Mutácie, dielo, ktoré sa stretlo s mimoriadne priaznivým prijatím na tohtoročnom Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby. Preto si oprávnenne zasluhuje našu pozornosť. V Zeljenkových Mutáciách pre sólový soprán a sólový bas vystupuje ľudský hlas okrem spievaných partíí i v úlohe rôznych artikulačných možností, klzávkových pohybov, výkrikov a šepotov bez podloženého textu. Úlohou sólistov je i zvládnutie metroritmického elementu diela — mimo vokálneho prejavu, ako to možno vyčítať bezprostredne z partitúry (3 tom-tomy, piatti, gran cassa). Súbor hlasov a bicích nástrojov je v konečnom dôsledku vkomponovaný do dychového kvinteta, ku ktorému ešte pristupujú husle. Mutácie sú jednoducho skladbou, ktorá nesie znaky expozície evolučnej hudby a záverečnej myšlienkového reminiscencie. Okrem akcentu na myšlienkové bohatstvo dochádza v tomto diele i k hypertrofii momentu prekvapenia z neočakávanej postupnosti. Takýto charakter hudby vyrastá z úsečných a jadrových myšlienkových formulácií, v ktorých je zárodok aforistickej premeny smerujúcej k tomu, aby instrumentálna, vokálna a rytmická formulácia splynula v homogénny celok. S aforizmom hudobným je to, pravda, trochu inak než s aforizmom literárnym, i keď príčiny účinku sú si veľmi podobné. Účinky literárneho aforizmu sa popisnou analýzou a vysvetľovaním zväčša oslabujú, zatiaľ čo v bezpojmovej, čisto hudobnej traktácii sa jej komunikatívna potencia prehĺbuje a transformuje do nových súvislostí.

V Zeljenkových Mutáciách však nejde len o úsečnú a zhustenú formuláciu hudobnej myšlienky, ale zároveň aj o jej zmysluplné opodstatnenie, ktoré v premenách (mutáciách) smeruje k bohatšiemu a rozmanitejšiemu transformovaniu myšlienkových, farebných a metroritmických komplexov. Možno teda povedať, že všetky zložky hudobnej reči smerujú k narastaniu v zmysle zmien k niečomu vyššiemu — premenlivejšiemu. Treba však dodať, že nie každá zložka hudobnej reči sa podieľa rovnomenne na tomto procese, ale každá stojí v službách jednotného sémantického zámeru. Zeljenkov aforizmus však nedáva zabudnúť na vážnosť, s akou pristupuje skladateľ k rozpradániu svojej myšlienkového imaginácie; poptážka ju, vie sa s ňou pohrať, okrídlí ju a dáť jej všetky tvorivé atribúty. Najmä vokálna zložka diela je nositeľom tých hodnôt, ktoré posúvajú register vyjadrovacích možností k novým, nekonvenčným hodnotám. Nič nie je v tomto diele odludštené, či samoúčelné, ani klzávkové pohyby, ani výkriky či šepoty, pretože vyrastajú zo základných prvkov melodických formulácií, tvoria súčasť jej premeny a zapadajú do procesualnosti evolučného typu hudby. Komplex bicích nástrojov má vo vzťahu k vokálnej zložke takmer rovnocennú úlohu a akcesorickú návaznosť. V konfrontácii vokálnych a rytmických (senzomotorických) prvkov dochádza k úplnosti výpovede dvoch ľudských hlasov, lepšie povedané — muža a ženy. Tu sa dynamizuje dialóg, vyhracujú sa aforizmy do konfrontácií a kontrapozícií. V službách jednotného myšlienkového zámeru stojí i instrumentálna zložka, v ktorej síce nedochádza k vyhracovaniu vokálnych a rytmických formulácií, ale k ich usmerňovaniu a riadeniu. Určitá zdržanlivosť instrumentálnej sadzby vytvára brehy tej rudimentárnej sile, ktorá vyvíra z vokálnej a metroritmické zložky diela. Vo vertikálnej sadzbe sa Zeljenka vyhýba tvrdým a hranatým súzvukom a uprednostňuje predovšetkým také intervalové konštelácie, v ktorých vyniká zvuková plasticita a rozmanitosť. Prirodzene, že tu nejde o eliminovanie expresívnej zvukovej zložky, ale o výraznú snahu skladateľa podčiarknuť hodnotu melickej stránky a vytvoriť priestor pre široké spektrum hudobných obrazov a motívických kreácií. Táto myšlienková rozkošatenosť sa priam organicky spája s výraznou intelektuálnou črtou, ktorá tvorí neoddeliteľnú súčasť skladateľovej umeleckej výpovede. To, že Mutácie majú k ostatnej vokálnej a instrumentálnej tvorbe skladateľa celkom evidentné väzby, je nepopierateľné. V Mutáciách sa však tieto väzby nekanonizujú, ale posúvajú do nových kompozičných rovín. Mutácie sú tým dielom, v ktorom sa rozširuje myšlienkový potenciál skladateľa a zároveň i prehĺbuje to, čo je typické a svojské. Pravda, ak by sa v tomto diele rozrastala len hudobná reč, „len jazyk“ bez adekvátneho myšlienkového a funkčného opodstatnenia, narazili by sme v hodnotiacich stanoviskách na nezmieriteľné diskrepancie. Zeljenka si tieto nebezpečenstvá dobre uvedomuje. Preto dal svojim Mutáciám i vybraný sémantický znak aforizmu. Tu však nejde len o mimohudobné zdôvodnenie zmyslu diela, o okrajový, vysvetľujúci prívlastok, ale o črtu, ktorá je nositeľom základných myšlienkových znakov Zeljenkovej hudobnej reči. Vyčádza z toho, že úprimná umelecká výpoveď má vždy svoje opodstatnenie a nezastupiteľné miesto v našom živote, pričom sa nemusí dotýkať len ohraničených a tradične uznávaných hodnôt našej percepcie. Je v záujme úplnosti umeleckej výpovede i rozvinutia nášho hudobného myslenia, aby sme vnímali a prežívali hodnoty vo všetkých sférach estetických kategórií. A práve preto poslucháč i s úsmevom môže prijímať umelecké hodnoty.

Zeljenka sa teda vo svojich Mutáciách pohybuje v oblasti takých estetických kategórií ako je sarkazmus a aforizmus. Zdroje takéhoto účinku nehľadá v mimohudobných aspektoch, ale vo vlastnej podstate hudobnej zložky — v jej elementoch. V tvorivej kompozičnej práci si však autor nič nezľahčuje a nepredstiera, ale so všetkou vážnosťou modeluje svoju predstavu, dáva jej opodstatnenie, klasickú formovú stavbu, prostú nekomplikovanú invenciu i harmonické bohatstvo. Z tohto diela vyžaruje tvorivá radosť, rozkoš, hra, teda črty, charakteristické pre viaceré skladateľove diela. Nazdávam sa, že k Mutáciám sa budeme radi v budúcnosti vracáť a to nielen v diskusiách a v besedách, ale aj ich častým repríзовaním a aktívnym počúvaním.

IGOR BERGER

Karlovarská spevácka súťaž Antonína Dvořáka

Tohtoročná medzinárodná spevácka súťaž Antonína Dvořáka v Karlových Varoch mala nielen veľmi početnú účasť zo štyroch socialistických krajín, ale prekonal dosiahnutými výsledkami mnohé predchádzajúce súťaže. Umelecká úroveň bola u niektorých súťažiacich na vyňikajúcej profesionálnej úrovni, k čomu prispela nielen ich technická umelecká pripravenosť, ale aj výborná organizačná príprava súťaže a napokon aj nevšedne jednotný názor poroty na výkony účinkujúcich.

Najmenej sa prejavili **Poliaci** (dva súťažiaci), ktorí v predchádzajúcich ročníkoch súťaže získali popredné umiestnenia. Dominovali tu zväčša poslucháči Gdanskkej múzickej akadémie. Tentoraz im to však nevyšlo.

Súťažiacich z NDR bolo síce päť, no len **Mathias Friedrich** z Konzervatória v Lipsku sa umiestnil na 3. mieste v kategórii B bravúrnym prednesom troch Ravelových piesní z cyklu Don Quichot.

Najväčšie prekvapenie pripravili poslucháči Lisztovskej akadémie v Budapešti **Kata Szendrényiová** a **Mária Ardóová**. Výkon týchto speváčok rástol od prvého kola až do záverečného koncertu, kde excelovali. V prvom rade **Kata Szendrényiová** (1. cena v B kategórii) v árii Rusalky spievanej po maďarsky a subtilná **Mária Ardóová** v árii Neddy z Leoncavallových Komediantov. U oboch bolo všetko dokonalé: hlasový materiál, technika, intonácia, vrúcny citový výraz, prednes a muzikalita. Bol tu síce ešte jeden technicky skvelý výkon mladúčky **Olgy Procházekovej** z Brna, ale predsa len chý-

bala tomuto výkonu väčšia iskra a výraz. Obidve — Ardóová i Procházeková získali 2. cenu v kategórii B.

Zo žien v kategórii A sa veľmi sympaticky uviedla svojím umeleckým zrelým a pekným hlasom **Alena Dvorská**, tohtoročná absolventka bratislavského konzervatória z triedy prof. I. Černeckej, ktorá majstrovsky zaspievala Dvořákovu Milostné piesne. Ďaleko prevýšila svoju nádejnú kolegyňu z Prahy **Blanku Beranovú**, ktorá nedosiahla svojím výkonom jej umeleckých kvalít. Prvá cena v tejto kategórii nebola udelená. Dvorská a Beranová získali 2. cenu v kategórii A. V tejto kategórii 3. cena bola udelená poslucháčke bratislavského konzervatória sopranistke **Gabriele Pingitzerovej** z triedy prof. Z. Livorovej.

V súťaži mužov udelili dve 1. ceny v kategórii B a to absolventovi bratislavského konzervatória **Jánovi Gallovi** z triedy prof. I. Černeckej, ktorý uchvátil svojím sonórnym basom najmä prednesom árie Sarasta z Mozartovej Čarovnej flauty a áriou Fiesca z Verdiho opery Simone Boccanegra. Spieval veľmi kultivovane a vyzneli mu pekne aj tie najhlbšie tóny. Je veľkou nádejou do budúcnosti. Druhým nádejným spevákom sa ukázal **Jirí Kubík** z brnenskej JAMU, hlavne v árii Figara z Mozartovej Figarovej svadby.

Veľké prekvapenie pripravil 19-ročný žiak II. ročníka pražského konzervatória **Vojtech Nalezenec** svojím vrelým výrazom a citovým prednesom súťažnej Dvořákovskej piesne „Když mně stará matka“ a na koncerte fažkou áriou Knie-

žata z Dvořákovy opery Selma sedliak. Právom bol odmenený 1. cenou v kategórii A. Počuli sme ešte dva pekné barytónové hlasy: **Vratislava Kríža** z Prahy, ktorý boť výborný vo výrazu a v technike (2. cena v kategórii B) a **Jaromíra Novotného** z Brna s hlasom veľkej intenzity, ale technicky ešte nedozretého (3. cena v kategórii B).

Co nám prináša Dvořákov spevácka súťaž?

Predovšetkým konfrontáciu spevákov zo socialistických krajín, ich speváckej techniky, konfrontáciu metodických postupov, výučby našich i zahraničných pedagógov. Súťaž prebieha v dvoch kategóriách — v nižšej A a vyššej B. Uvažuje sa o rozšírení súťaže pre profesionálnych mladých spevákov. Na týchto súťažiach sa snažíme rozširovať kontakty, ktoré sú tak potrebné pre prehĺbenie poznania hudobnej kultúry našich spriatelovaných národov. Preto spevácke súťaže nemajú len úzky umelecký zámer, ale aj zámer politický. Všetko dnešné budovanie a dianie sa má primerane odzrkadľovať aj v hudobnej kultúre. Je povinnosťou tvorivých umelcov celý dnešok vložiť do nových umeleckých diel a tieto diela reprodukovať sprístupniť poslucháčovi. Preto sa chceme aj v našich speváckych súťažiach sústrediť nielen na osvedčené hudobné diela z minulosti, ale priblížiť dnešnému poslucháčovi aj diela súčasné. Tejto myšlienke chce slúžiť aj karlovarská medzinárodná spevácka súťaž Antonína Dvořáka.

Dr. JANKO BLAHO,
národný umelec

XXV. košická hudobná jar

Slávnostné fanfáry Jozefa Podprockého na motív z Pestrého zborníka levočského ohlásili 14. apríla otvorenie jubilejnej XXV. košickej hudobnej jari a X. medzinárodného organového festivalu. V tomto roku usporiadatelia zvolili metódu samostatných koncertných typov: osobitne organových a symfonicko-komorných ako ucelených hudobných festivalov na seba nadväzujúcich v mieste a čase, ale i v jednote kultúrno-spoločenských a umeleckých zámerov. Cieľom oboch festivalov bolo učiť sa slávne výročia roku 1980, prezentovať umenie našich a zahraničných umelcov, najmä zo socialistických krajín, oboznamovať publikum s novými, dosiaľ v Košiciach nehranými skladbami, ale najmä pripraviť pre návštevníkov nové silné umelecké zážitky a aby tak ideovo-estetická výchova získala konkrétnu odozvu. Všetky tieto zábery oba jubilejné festivaly v podstate splnili, najmä ak pomyslíme na dobrú, ba niekedy až mimoriadnu návštevnosť, ak si spomenieme na nadšené prejavy spokojnosti s výkonom mnohých umelcov a vynútené „prídavky“. Ani pri racionálnom hodnotení nemožno zabudnúť a nespomeniť práve tento moment — priaznivú odozvu festivalových koncertov.

Na otváracom koncerte XXV. košickej hudobnej jari (30. apríla), ako vždy doposiaľ, zaznela premiéra slovenskej skladby — Variácie na tému Vítězslava Nováka op. 7 od Igora Dībāka, ďalej Koncert pre husle a orchester Arama Chačaturiana v podaní Rumunky Andy Petrovici a VI. symfónia „Pastorálna“ L. van Beethovena v podaní orchestra Státnie filharmónie a dirigenta Mária Klemensa. Dībākova skladba zaznela tu verejne na Slovensku po prvý raz, jej svetová premiéra sa uskutočnila v r. 1977 v Saratove (dirigent Vachtang Žordani), existuje aj jej rozhlasová nahrávka. Napriek tomu sme ju chápali ako slovenskú premiéru, a bola to prvá skladba Igora Dībāka, ktorú sme na koncertnom pódiu v Košiciach počuli. Odhladiac od týchto skutočností bola však aj dôstojným úvodom festivalu, zvýraznila hold V. Novákovi, veľkému učiteľovi slovenských skladateľov a obdivovateľovi slovenskej krajiny, ktorého 110. výročie narodenia si pripomenieme v tomto roku. Dībāk tu volí zrozumiteľné hudobné prostriedky, zvolenú tému [z cyklu „Mládí“] variuje a spája do väčších celkov, ktoré odlišuje kontrastnými tempami. Preto skladba vyznieva ako kompaktný dynamický hudobný prúd so znakmi charakteristickej Dībākovej hudobnej reči. Huslistka Anda Petrovici, členka symfonického orchestra Filharmónie G. Enesa v Bukurešti, si prednesom sólového partu v Chačaturianovom Koncerte pre husle získala obdiv a uznanie. Jej priehľadný, čistý tón, virtuozita, brilantné zvládnutie najťažších pasáží, pritom kultivované a „klasicky“ zahraté miesta s orientálnym koloritom, striedmo a pritom živo stvárnené rytmické časti, svedčia o jej neobyčajnej muzikalite a nadaní. Dirigent Mario Klemens mal možnosť dokázať svoju erudíciu predovšetkým v „Pastorálnej“ symfónii L. van Beethovena. Opäť nás presvedčil, že patrí medzi našich popredných dirigentov, má jasný umelecký zámer, vie presadiť u orchestra vlastnú koncepciu. V tomto prípade pracoval s orchestrom, ktorého prednosti i nedostatky dobre pozná, preto sa hľadám popri celkovej formovej výstavbe a adekvátnom výraze sústredil na jednotlivé nástrojové skupiny, technické zvládnutie ich partov, najmä v skupine „driev“, ale práve v hre tejto sekcie sme počas celej hudobnej jari pocítovali najviac problémov.

Hostia druhého festivalového koncertu (7. mája), dirigent Thomas Sanderling (NDR) a Boris Petrušanskij (ZSSR) sa predstavili predohrou Oberon C. M. Webera. Koncertom pre klavír a orchester č. 1, op. 35 od D. Šostakoviča a II. symfóniou D. dur, op. 73 J. Brahmsa. Oba umelci dali svojmu koncertu pečať mladosti, entuziazmu a pribojnosti. Dirigent pracoval s orchestrom viac na detailoch, analyzoval každú maličkosť, čo bolo zrejme hlavne v Šostakovičovom koncerte, ale i v Brahmsovej symfónii, kde vzbudzoval dojem, že k práci na výslednom celku sa v dôsledku dôrazu na krásne tvarované hudobné myšlienky, detailne prepracované frázy, prechody a najmenšie nuansy, vari ani nedostal. V interpretácii Brahmsa chýbala tak celková výstavba, tvorba a práca s veľkými plochami. Nesporne najväčší úspech zožalo Šostakovičovo dielo, v ktorom skladateľ používa len sláčikové nástroje, sólový klavír a sólovú trúbku in B. Mladý, virtuózne zameraný klavirista B. Petrušanskij uchvátil perfektným zvládnutím rytmicky zaujímavého a náročného partu, pod dôsledným vedením dirigenta mu dobre sekundoval aj sôlista SF Ladislav Tomko na trúbke a preto vyznelo toto dielo presvedčivo ako radostná optimistická hudba.

V Košiciach dlho očakávané vystú-

penie gitaristu Leo Brouwera z Kuby (12. mája) sa uskutočnilo za nepriaznivých okolností. V nevykúrenej koncertnej sieni sa necítilo dobre ani početné publikum, ani sám umec — tomu zodpovedal aj jeho výkon. Popri neobyčajne náročných pasážach zvládnutých s obdivuhodnou ľahkosťou, sa objavovali nevyhraté jednoduchšie partie, so zadržaním a chybami. Vo všetkých skladbách (F. Sor, D. Scarlatti, V. Kučera, M. de Falla, L. Brouwer) prevažovala snaha o zachovanie štýlovnosti, vytvorenie príľahavej nálady, pekne vedené hlasy, v nových skladbách najmä tvorenie farieb, kontrastov, budovanie gradácií. Brouwer zaradil do svojho programu aj skladbu *Diario od Václava Kučery*, ktorá uchvátila pozoruhodným využívaním možnosti nástroja. Menej už upútala skladba *Leo Brouwera Parabola canticum la aspiral aeterna*. Intímny zvuk nástroja by si bol zaslúžil adekvátnejšie (komornejšie) prostredie, menšiu sálu, kde by viac vynikla krásna i atmosféra gitarovej hudby. Súčasne sme si uvedomili, že tomuto nástroju sa u nás venuje pomerne málo skladateľov, čo je iste veľká škoda.

Na ďalšom koncerte (13. mája) sme v Košiciach privítali *Sofijskú filharmóniu* s jej šéfidrigentom Konstantinom Iljevom a sôlistom Nikolajom Evrovom. Na rozdiel od programu, ktorý orchester predošlý deň uviedol v Bratislave (Brahms, Nikolov, Dvořák) sme si v ich podaní vypočuli *Improvizáciu a toccatu P. Vladigerova*, *Beethovenov V. klavírny koncert*, *Dvořákovu VIII. symfóniu*. Iba náhoda spôsobila, že sme presne po roku počuli s Nikolajom Evrovom opäť Beethovenov V. klavírny koncert — vtedy ho tu hral s košickou filharmóniou vedenou dirigentom Emilom Simonom z Rumunska. Preto sa núka zaujímavé porovnanie. Aj keď už vlní sa Evrov ukázal ako výborný muzikant, ale jeho výkon sme hodnotili ako málo mužný, nie dosť temperamentný, v tomto roku sme mali možnosť overiť si jeho kvality s vlastným orchestrom a dirigentom. Z jeho hry tento raz vyžaroval klud, rovnosť, sebavedomie. Sôlista splynul s predstavou dirigenta, ktorý viedol orchester uvažene k primeraným tempám, skôr pomalším, len aby vynikla krása hudby, jej závažnosť. Konstantin Iljev priam fascinoval presnosťou, rozvahou i temperamentom ukrytým vo vnútri jeho osobnosti. *Improvizácia a toccata Pancha Vladigerova* je typickou skladbou vyrastajúcou z tanečného pôdorysu, ktorá bohatosťou a farebnosťou instrumentácie vyznieva ako rozbujnelý smiech a hravosť v symfonickej podobe. V Dvořákovy VIII. symfónii sa však žiadalo viac striedmosti, zdôraznenie melodickej a výrazovej stránky, než unášanie sa efektnými farbami orchestra. *Trácke tance od Petka Stajnova* boli typickým „prídavkovým“ číslom z klenotnice bulharskej národnej hudby.

Zvláštnosťou nasledujúceho koncertu (15. mája) bolo, že tu zaznela slovenská premiéra skladby *Ruský karneval, op. 45 Alexandra Glazunova*, diela, ktoré vzniklo v Petrohrade r. 1893. Neobvyklé použitie organového sóla (Ivan Sokol) v skladbe s karnevalovou náladou zrejme zavinilo, že toto dielo nebolo doposiaľ u nás hrané. Sôlista večera *Miloš Mlejník z Juhoslávie* je nesporne talentovaným violončelistom. *Schumannov koncert a mol op. 129* zvládal bez najmenších ťažkostí, ale ako pravý muzikant sa prejavil iba vo voľnej časti, kde jeho nástroj v prekrásnych tónoch skladateľa, citlivý sprievod orchestra pod taktovkou *zaslúžilého umelca dr. Ľudovíta Rajtera*, ktorý je sám veľkým znalcom violončela, dotvoril výnimočný zážitok z hudby. Vyvrcholením večera mala byť *V. symfónia P. I. Čajkovského*, ktorá však nedosiahla úspech violončelového koncertu. Bolo to vinou indispozície (?) niektorých hráčov orchestra, ktorí nepresnosťou a technickými nedostatkami kazili dojem vcelku majstrovsky nastudovanej symfónie — je to len kupodivu, pretože táto symfónia bola už niekoľkokrát košickou filharmóniou hraná!

Na šiestom koncerte (19. mája) sa predstavili členovia *Košického kvarteta — Ondrej Lewit, Milan Jirout, Jozef Kýška a Juraj Jánošík s novým programom: „Disonantným“ kvartetom W. A. Mozarta (KZ 485), Sláčikovým kvartetom č. 8 c mol, op. 110 od D. Šostakoviča („Pamiatke obetiam fašizmu a vojny“) a „Listy dôverné“ od L. Janáčka v revízií dr. Milana Skampu. Zatiaľ čo v Mozartovom kvartete chvíľu trvalo, kým sa dokonale sústredili (čím samozrejme utrpela brilantnosť, ale interpretácia predsa prezrádza štýlosť), v Šostakovičovom kvartete už nebolo ani známky nekľudu, 5 častí skladby attacca znelo skutočne ako jediný spev smútku nad obetami vojny, ako orchester v plnosti každého tónu, súhre a vzájomnom súlade. Kto pozná doterajšiu umeleckú cestu Košického kvarteta, zaiste súhlasí, že na tomto*

koncerte a najmä v Šostakovičovom kvartete podali jeden zo svojich najlepších výkonov. Rovnako možno hovoriť aj o Janáčkovom 2. sláčikovom kvartete, ktorým vyvrcholil umelecký večer jediného košického komorného súboru a patril k najlepším podujatiam tohtoročnej KHJ.

Na siedmom koncerte účinkovala *košická Státna filharmónia s Bystrikom Režuchom a hostujúcou sôlistkou z Prahy Vladimírou Klánskou*. Na programe bola *Ruská predohra op. 36 od Nikolaja Rimského-Korsakova*, *Mozartov Koncert pre lesný roh a orchester č. 2 (KZ 417)* a *Schumannova Symfónia č. 4 d mol, op. 120*. Tu je treba zdôrazniť, že sme počuli opäť jeden z mimoriadnych výkonov Státnie filharmónie, na čom mal nespornú zásluhu jej šéfidrigent. Nepamätáme sa, kedy sme košický orchester počuli tak muzifikovať ako v Mozartovom koncerte; spolu so sôlistkou vytvorili silný umelecký zážitok. Vladimíra Klánska hrá na lesnom rohu s takou samozrejmosťou, ľahkosťou ako málokto, navyše absolútne štýlovo s prirodzenou muzikalitou akú mávajú iba skutoční umelci. Na tomto koncerte sme sa mohli opätovne presvedčiť aj o dirigentských schopnostiach Bystrika Režucha, ktorý viedol orchester vo všetkých skladbách s dokonalou presnosťou, bez jediného prebytočného gesta, jednoducho, zrozumiteľne a ostrážiť vo chvíľach pre orchester náročnejších než zvyčajne.

Ďalšie dva koncerty (23. a 25. mája), na ktorých účinkovali *Václav Hudeček s klavírnym sprievodom Petra Adamca*, napriek veľkej návštevnosti (vdaka veľkej popularite sôlistu) nesplnili očakávania. *Hudeček sa predstavil sonátovým večerom zostaveným z diel C. Debussyho (g mol), L. van Beethovena (c mol op. 30, č. 2) a C. Francka (A dur)* a *prídavkom zo Sonatiny G dur A. Dvořáka*, hrajúc všetko z nôt. Popri evidentnej muzikalite, citovej vrúcnosti a technickej bravúre sme mali neustále pocit nedostatočne nastudovaného programu. Prejavilo sa to nielen v súhre s klavírom, presadzovaní — až bezohľadnom — sólového nástroja, častom preexponovaní výrazu, málo sýtom tóne a nerozvinutej fantázií pri tvorbe farieb, dynamiky. Zvolil si program zo skladieb tak známych má svoje výhody, ale i úskalia, a tak popri všetkej úcte k doterajším výsledkom Václava Hudečka, by sme ho radi upozornili, že Košice dnes už nie sú „vidiekom“, kde si možno na koncerte skladby len „odohrať“, že tu máme vyspelé a kultivované poslucháčstvo, ktoré — ak prišlo na koncert — prišlo predovšetkým za umením a s touto dôverou nemožno hazardovať! Jediné klavirista Petr Adamec bol príjemným prekvapením: spoznali sme umelca schopného sa dokonale prispôsobiť, dotvoriť štýlové požiadavky (prejavilo sa to hlavne v Debussyho sonáte, ktorú iba on hral impresionisticky), zvolil potrebné tempo, dynamiku. Všade sa snažil o súlad, i keď sa mu na rozladenom klavíri nehralo najlepšie.

Zhodou okolností nasledoval po Hudečkovi koncert vekove rovnako starého

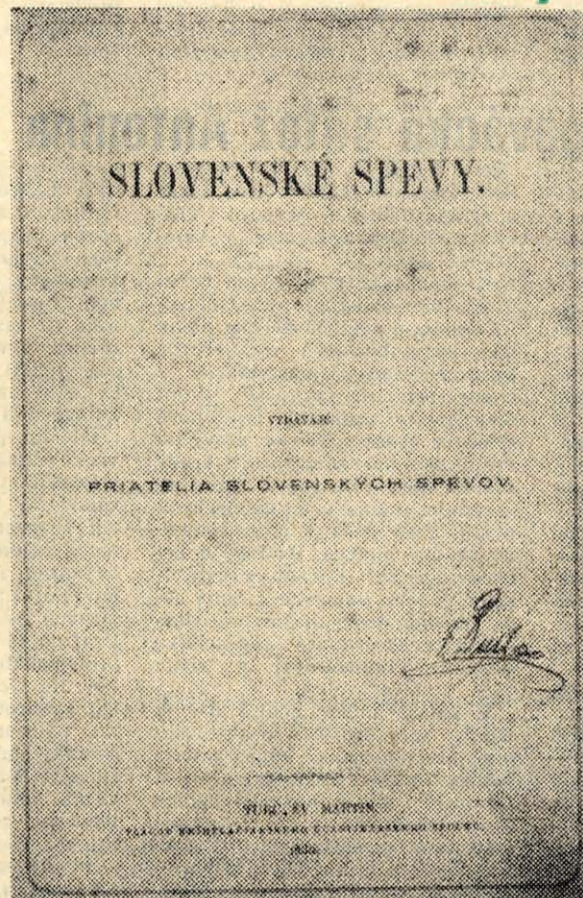
Zoltána Kocsisa (28. mája), maďarského klaviristu, ktorý vo svojej vlasti je práve tak populárny, ako u nás Hudeček. Napriek tomu, že išlo o rôzne typy, mali sme možnosť pocítiť skutočný rozdiel dvoch osobností, z ktorých každá sa uberala iným smerom. Kocsis na svojom recitáli v Košiciach hral zväčša miniatúry, zdanlivo ani nie „festivalový“ program: *Fúgu č. 11 z Umenia fúgy J. S. Bacha*, *Tri ľudové piesne, Skica, 5 kusov z cyklu „Pre deti“ (1) a Allegro barbaro od B. Bartóka*, *Melódiu E dur op. 3*, *Prelúdiá gis mol op. 32 a Ges dur op. 23 a Vocalis od S. Rachmaninova (v úprave Kocsisa)*, *Valčíky (As, cis, Ges) a Baladu i mol F. Chopina (pridával Debussyho)*. Kocsis je typom hlbavého, introvertného umelca, ktorý voľbou programu, prácou s najmenšími hudobnými plochami, poetickou lyrikou, mäkkým tónom, zasneným a vzápätí mužným výrazom bez nadsázky pripomína hru Sviatoslava Richter. Kocsis je napriek svoju mladému veku zrelým umelcom a má pred sebou veľkú budúcnosť!

Na ďalšom koncerte (28. mája) spoločne účinkovali so *Státnou filharmóniou huslista Václav Snitil v Dvořákovom Koncerte pre husle a orchester a mol, op. 53*. Pod taktovkou Jiřího Válka (namiesto ohláseného Silvia Pereiru z Portugalska) tu zazneli aj skladby C. Debussyho (*Faunovo odpoľudnie*) a M. de Fallu (*Čarodějná láska*). Koncert svojou dramaturgiou, ale ani výkonomi nepatrí medzi mimoriadne podujatia, pripomína typ bežného abonentného koncertu.

Na záver XXV. košickej hudobnej jari (31. mája a 1. júna) predstavila sa dvoma koncertmi *Belehradská filharmónia*: najprv dirigoval jej šéfidrigent Anton Kolar program rovnaký ako na Prágskej jari (Stevan Mokranjac: *Lyrická poéma*, C. Debussy: *suita Jar*, I. Stravinskij: *Vták ohnivák*), kým na záverečnom koncerte dirigoval *Belehradskú filharmóniu Angel Surev*, sôlistom večera bol huslista Jovan Kolundžija. Oznajila tu *Partita Alexandra Moyzesa*, *Beethovenov Husľový koncert a III. symfónia c mol op. 78 od C. Saint-Saënsa*. Orchester hral zaujímavo najmä Moyzesovu Partitu, dirigent sa opieral predovšetkým o národný kolorit skladby, z bohatšej instrumentácie sa snažil vyťažiť maximum a sústredil sa hlavne na vrcholné momenty, ktoré pekne vygradoval až k hymnickému záveru. Beethovenov Husľový koncert sme v tejto sezóne v Košiciach počuli už po treťi raz (Špitkova, Michalica, Kolundžija). Napriek veľmi dobrému menu sôlistu sme tentoraz boli sklamaní, i keď veríme, že išlo iba o momentálnu indispozíciu, pretože v kadenciách bol sôlista technicky perfektný, vitálny, mal pekný tón. Žiaľ, v partiách s orchestrom bolo veľa nevyhratých miest, nečistých tónov, nejasné odtóny a celkovo prevažoval nevyrovnaný tón. Ani záverečná Symfónia C. Saint-Saënsa nebola šťastným vyvrcholením inak vydareného festivalu, u hráčov sa prejavovala únava, časté nepresné nástupy však možno vyčítať i dirigentovi.

LÝDIA URBANČIKOVÁ

Storočnica Slovenských spevov



Fotokópia titulného listu prvého vydania I. dielu Slovenských spevov z pozostalosti Blažeja (Félix) Bulla (Bibliotéka MS, sign. SB 110).

Koncom júla roku 1880 vyšiel prvý zôst Slovenských spevov prvej samostatnej notovanej zbierky slovenských ľudových piesní, čím vyvrcholilo temer 100-ročné úsilie slovenských národopisov o trvalé zachovanie slovenskej piesňovej tvorby.

Bol to začiatok temer 30-ročného hŕbevnateho úsilia, ktoré patrí medzi najúspešnejšie podujatia v kultúrnych dejinách nášho národa. Jeho výsledkom bolo vzácne dielo, ktoré akoby v zrkadle odrážalo verný obraz nášho ľudu. V troch dieloch

tohto prvého vydania vyšlo 1977 piesní, no ako sa neskôr zistilo, nebola to ani polovica zberateľskej aktivity vyvolanej výzvou — Prihlasom... uverejneným v Národných novinách koncom roku 1879.

Rukopisné príspevky k Slovenským spevom boli dlho nezvestné. Po nájdení a sústredení pôvodných piesňových rukopisov roku 1954 vtedajším pracovníkom Matice slovenskej Ladislavom Galcom bolo možné pripraviť nové vydanie Slovenských spevov. K pôvodným trom dielom pribudli ďalšie tri — Dodatky, obsahujúce 2100 dosiaľ nezverejnených piesní s nevyhnutným zhrnutím pomocným aparátom i rozsiahlou úvodnou historicko-kritickou časťou. Rukopis tejto monumentálnej vedeckej práce dokončil Ladislav Galca v roku 1961 a v roku 1972 pristúpilo vydavateľstvo OPUS k vydaniu jedného z najvýznamnejších dokumentov z kultúrnych dejín slovenského národa. Obrovský záujem o Slovenské spevy doma i v zahraničí je svedectvom, že odkazy minulosti si dokážeme vážiť. Storočnica od prvého vydania priam vyzývala dať nášmu národu do vienkla celý poklad, ktorý Slovenské spevy ukrývajú. Doteraz vyšli štyri diely, na ďalšie záujemci netrpezlivo čakajú, keď vydavateľstvo plánovalo vydať celé dielo v rozpätí troch rokov...



Lubica Orgonášová (Zuzka — vľavo) a Soňa Váradiová (Grótko — vpravo). Snímka: K. Miklósi

Banskobystrická Figarova svadba

WOLFGANG AMADEUS MOZART: FIGAROVA SVADBA. Režisér Koloman Čiliák. Scéna a kostýmy Pavol Herchl. Dirigent Miroslav Smíd. účinkujú sólisti, zbor a orchester opery DJGT v Banskej Bystrici. Premiéra 30. a 31. mája 1980.

Dramaturgia banskobystrickej opery sa k Mozartovi vrátila znovu po sedemdesiatich rokoch, kedy sa Figarov svadba v Banskej Bystrici uvádzala po prvý raz. Dnes pristúpili k inscenácii s koncepciou, ktorá sledovala niekoľko aspektov, vyplývajúcich predovšetkým z posolania vidieckeho zájazdového operného divadla a jeho komunikácie s najširšou diváckou verejnosťou, ako i zo zdôraznenia stále nehybných sviežosti a jasnosti Mozartovej hudby.

Uvedomujúc si tieto skutočnosti pristúpil režisér predstavenia Koloman Čiliák k realizácii opery s jednoznačným zámerom: upustiť od secco recitativu a nahradiť ich hovoreným slovom. Po viacročnom pôsobení v zájazdovom opernom súbore, akým je DJGT, a dôvernom poznaní vzťahu publika k opere, režisér vypustením recitativu sledoval predovšetkým istú, schodnejšiu cestu prijatia Mozartovej opery v širšej verejnosti. Súčasne s recitativu upustil aj od zborových scén a dej urýchlil aj prostredníctvom niekoľkých škrtov (postava Bartola bez spevu). Tento zámer prekvapil najmä preto, že pri prvom naštudovaní uviedli pred bystrické publikum Figarovu svadbu v plnom hudobnom znení, teda s áriami, recitativu i zborom.

Pripustíme však správnosť Čiliákovkej koncepcie, ktorá mohla mať priaznivý dosah na širokú poslucháčku obec, no priniesla so sebou aj niekoľko problémov, ktoré konečne ani režisérovi neboli cudzie. Ide predovšetkým o otázku výrovnanosti spievaného tónu s intonáciou hovoreného slova. Mnohí sólisti boli touto formou realizácie Figarovej svadby handicapovaní a nevyrovnali sa s týmto problémom ani na premiére. Tým Mozart značne utrpel a nemôžeme sa zbaviť pocitu, že nespievane recitativu veľmi ochudobnil operu, najmä samotnú Mozartovu hudbu, ktorá je silne kompaktnou zložkou, vysoko dominujúcou nad celým dejom a aj dnešnému divákovi dávajúcou pocit radosti, vzrušenia a pohody svojou dodnes neprekonateľnou čistotou, jasnosťou, priehľadnosťou a zrozumiteľnosťou.

Čiliákova koncepcia predpokladala pripravenosť hudobnej zložky. Aj keď dirigent Miroslav Smíd koncepciu správne naštudoval operu, orchester sa nevyhol úskaliu, ktoré interpretácia Mozartových diel prináša. Ide predovšetkým o mimoriadne čistú, presnú a žiarivú intonáciu sláčikov, presné nástupy dychov, pohotovú zmenu v dynamike, perfektnosť frázovania najmä v sóloch jednotlivých nástrojových skupín. V tomto smere je Mozart príliš náročný. Je to však otázka každého jednotlivca a jeho technických schopností a interpretačnej disciplíny. Perfektná hudobná interpretácia by bola dieľom vysoko umocnila a podčiarkla režisérsky zámer, ktorému zodpovedala jedine scéna a kostýmy vytvorené farebne štýlovo, vtipne, pútavo a s veľkým estetickým vkusom a dosahom.

Z hlavných predstaviteľov Figarovej svadby si zaslužia pozornosť predovšetkým tí, ktorí spievali na prvej premiére — Jaroslav Kosec (Figaro), Lubica Orgonášová (Zuzka) a Jarmila Vašicová — Cherubín). Všetkým trom predstaviteľom bola spoločná nevťeravá vtipnosť a hravosť, čistota spievaného slova, zrozumiteľnosť, svoje tvorné poňatie postáv. Celé predstavenie udržovali v príjemnej atmosfére komiky, úmernej k interpretácii Mozartovho diela. Postavu Grófa Almavivu spieval na oboch premiérach skúsený Štefan Babjak, ktorý režisérovi koncepciu podporil výrovnanosťou hovoreného a spievaného slova, štýlovo dobrým zvládnutím náročného vokálneho partu. K nemu z druhej premiéry možno priradiť Emíliu Rothovú (Zuzka), ktorá prekvapila výbornou Mozartovskou interpretáciou (niekedy na úkor zrozumiteľnosti textu), vyrovnaným tvorením tónu v registroch a bezproblémovou intonáciou hovoreného slova. Mikuláš Doboš (Figaro z druhej premiéry) nám po dlhšom čase pripomenul svoju mizikálnosť, zmysel pre vykreslenie charakteru postavy jasnými a zrozumiteľnými prostriedkami.

Výber Mozartovej Figarovej svadby do kmeňového repertoáru operného súboru prezradil kladné i záporné stránky práce súboru. Je titulom, ktorým si overovala banskobystrická opera nielen svoje možnosti, ale predovšetkým poukázala na svoje interpretačné rezervy. Interpretáciu náročnosť treba od sezóny k sezóne zvyšovať, pretože dvadsaťročná umelecká práca opery DJGT vytvorila už isté zázemie povedomia a umeleckej úrovne, ktoré je nevyhnutne potrebné stále upevňovať a skvalitňovať.

EVA MICHALOVÁ

GRAMORECENZIA

ALEXANDER MOYZES: PARTITA NA POCTU MAJSTRA PAVLA Z LEVOČE, OP. 67

KONCERT PRE FLAUTU A ORCHESTER, OP. 61
HUDBA ŽENE, OP. 74

MILOŠ JURKOVIČ — flauta, — SLOVENSKÁ FILHARMONIA, diriguje LADISLAV SLOVÁK

© OPUS Stereo 9110 0785

Ak na našom gramofónovom trhu po niekoľko rokov absentovali tituly s tvorbou národného umelca Alexandra Moyses, v poslednom období, v bezprostrednej časovej nadväznosti OPUS tento „deficit“ vyrovnal produkciou dvoch profilových platní autora.

Kým prvá bola reprezentatívnym pohľadom do komornej sféry skladateľovej tvorby, druhá — novšia — prináša nahrávku troch opusov z obšírneho počtu Moysesových orchestrálnych diel. Už pohľad na opusové čísla prezentovaných skladieb napovedá, že dramaturgia platne odpovedá časovému tvorivému rozmedziu necelých desiatich rokov — Koncert pre flautu a orchester vznikol v roku 1967, Partita na počtu Majstra Pavla z Levoče roku 1971 a symfonická štúdia Hudba žene roku 1975. Sú to ukážky z tvorby súčasnej, fixovanej podoby autora, obsahujúce všetky prítomné substancie vlastné jeho hudobnej reči.

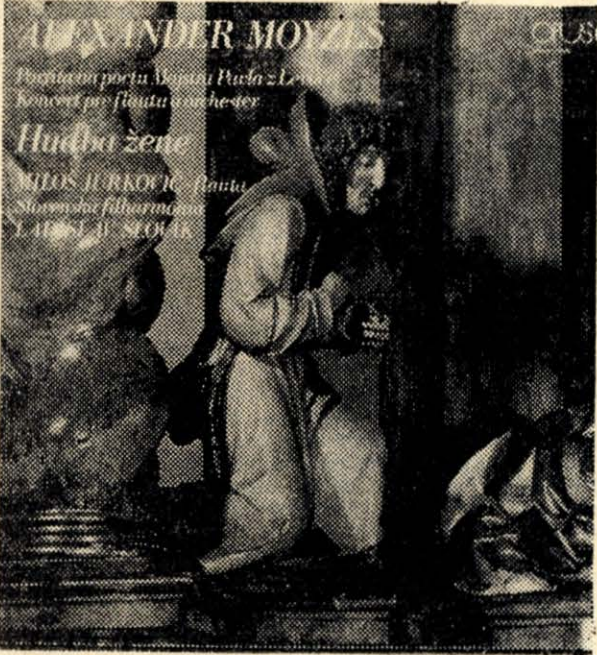
Už prvý, vizuálny vnem z obalu platne sa stáva akýmsi vodídlom, kľúčom k myšlienkam, ktoré odvíja nasledujúci priebeh hudby a celkom jasne prehovorí i o značnej časti skladateľovho umeleckého kréda — o úcte k tradícii, k tomu, čo bolo vytvorené, čo vyšlo a pochádza z národa. Nepompézna monumentálnosť plastík levočského oltára, jedinečného výtvoru rúk gotického majstra, harmonický akord tvarov a farieb, dedičstvo vekov stáva sa inšpiráciou a imagináciou k Moysesovej hudobnej transformácii, k Partite na počtu Majstra Pavla z Levoče. Nielen v inšpiračnom mimohudobnom impulze, ale vo všetkých zložkách jej hudobného prádva v plnej miere vystupuje typická moysesovská črta — oný sklon k staromajstrovským riešeniam, ktorý prestupuje celé jeho dielo. Nestojí však v izolovanej relikvijnéj pozícii, naopak, zúročuje sa v syntéze s jedinečnými, nanajvýš aktuálnymi skladateľovými pohľadmi — v osobitom procese konfrontácií — do originálnej autentičnosti hudobnej dikcie. Jednoliaty päťčasový celok Partity je vymodelovaný z lapidárnych tematických okruhov, ktoré pod

pevnou rukou architekta evolučno-indukčne gradujú, od vstupnej Intriády cez Meditáciu, Chorál a malú fúgu, Sarabandu až k majestátnemu finálovému Chorálu a veľkej fúge. Je súradnicou všetkých atribútov výsostne zrelého autorovho symfonizmu a súčasne sa radí k najveľkolepejším počinom slovenskej orchestrálnej tvorby.

Druhou prezentovanou ukážkou na gramoplatni je jedna z pomerne sporadicky zastúpených foriem v autorovej tvorbe. Charakteristické inštrumentčno-farebné danosti sólového nástroja akoby predestinovali ráz a prísbeh trojčasového Koncertu pre flautu a orchester. Skladateľ v ňom plne nechal priestor a priebeh folklórnym hudobným inšpiráciám: tak vo vnútornej štruktúrálnej podstate skladby, kde pretavuje a prehodnocuje prenantné prvky ľudovej proveniencie, ako i v rôznorodosti obrazov a pestrosti nálad — od lyrickej meditácie až k brisknej rapsodičnosti.

Platňu kompletizuje Hudba žene, symfonická štúdia, skomponovaná k Medzinárodnému roku ženy. Už titul napovedá obsahovo-myšlienkové jadro kompozície a zároveň aj konkrétny i všeobecný inšpiračný stimul — žena inšpirátorka.

L. ŠUSTYKEVIČOVÁ



Prínosy a problémy wagnerovskej renesancie

MAJSTRI SPEVÁCI NORIMBERSKÍ V BRNE

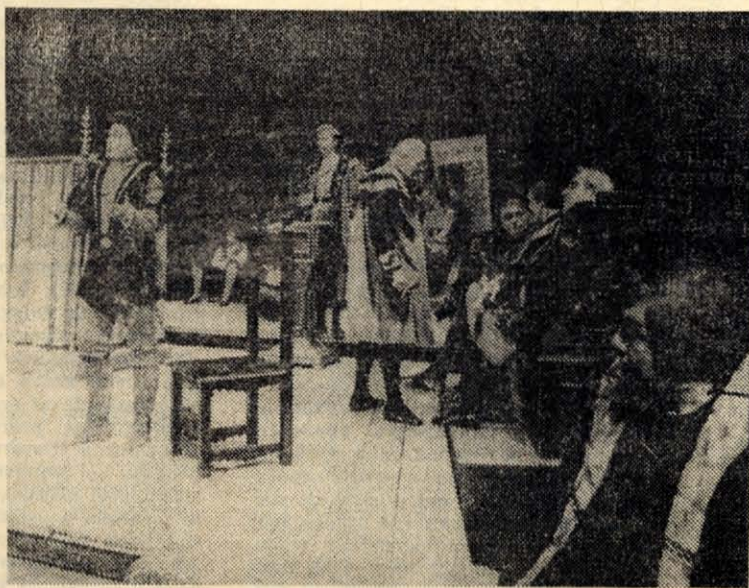
Akosi príliš dlho sa vlna renesancie Wagnerovho diela vyhýbala Brnu, preslávenému inak svojou živou a sviežou opernou dramaturgiou, ako by tu ešte nevedojak prežívala niekdajšia Janáčkova nechuť k wagnerovskému smeru hudobno-dramatickej tvorby. Viac než tradičné motivované postoje prejavili sa tu však praktické rozpakky: obava zo speváckej nepripravenosti súboru a z prílišnej náročnosti komplexnej scénickej realizácie, zo skutočnosti, že umelecké úlohy uplynulých sezón orientovali dramaturgiu odlišnými smermi a z niektorých ďalších príčin. Napriek tomu bola bariéra prelomená 20. júna, kedy po niekoľkomesačnom intenzívnom štúdiu predstavil operný súbor Státneho divadla pred pozornosťou, ba napätie publikum s premiérou Majstrov spevákov norimberských, dielom, ktoré ešte v Brne po česky nezaznelo a na ktoré práve preto padla dramaturgická voľba. Spríevodný text v bulletine vehementne zdôrazňoval i ďalšiu motiváciu zaradenia Majstrov spevákov, predovšetkým zásadnú odlišnosť tohto diela od „temných“ prejavov wagnerovskej mystiky. Pochybujeme však, či je dnes únosné až tak príkro rozlišovať a odsudzovať: ideovo spiatčnicke prvky (oslava nemeckej meštiackej usporiadateľnosti) nájdeme i v Majstroch spevákov, naproti tomu na operných scénach NDR sa dnes robia pozoruhodné pokusy o výklad Wagnerových mýtických diel ako svojrážnej spoločenskej kritiky kapitálu. Rozhodne by sa podobnými úvahami ne-

mala zatvárať cesta k iným Wagnerovým dielam.

Pozorné a napäté očakávanie publika sa po majstrovsky zahratej predohre zmenilo vo vrele sympatie. Markantné herecké i spevácke umenie R. Nováka (Hans Sachs) a lyrická mladost priazniveho prejavu nár. umelca V. Pribyla (Walter Stolzing) premenila napokon vrelosť sympatií v ovácie, akých Brno nebolo dávno svedkom. Potlesk zaslužené zožali i predstavitelia ďalších kľúčových úloh: J. Klán ako Pogner, O. Polásek ako David, starostlivo artikulujúci a preto spevácky zrozumiteľný F. Caban, ktorého hlasová charakteristika vcelku dobre zodpovedala postave Beckmessera, i obe ženské interpretky — obetavo hrajúca J. Pavlová (Magdaléna) a zjavom pôsobivá N. Romanová (Eva). Zaslúžilý umelec J. Pinkas podal azda svoj najvýraznejší brnenský dirigentský výkon a viedol orchester v sprievodoch k maximálnej ohľaduplnosti voči prejavu spevákov. Ocenenie si zasluhuje zbor (zbormajster J. Pančík) i kolektív všetkých ďalších spevákov: odhliadnuc od menšieho nedorozumenia v úvode, nebolo tu ďalej vyslovene slabého, či podpriemerného vokálneho výkonu. Scéna Z. Kolára zaujala veľkorysým rozmachom základného riešenia (stavby pritom svojou situovanosťou napomáhali vyzneniu individuálnej speváckej akcie) a bola i dobre nasvietená, kostýmy J. Jelínka verne navodzovali dobovú situačný kolorit. Réžia zasl. umelca I. Hylasa vychádzala v ra-

de detailov z ducha hudby (bitka v 2. dejstve bola koncipovaná temer baletne) a štylizovanosť pohybu na scéne i gestiky spájala v dosť ostrých rezoch s civilným avoňneným prejavom. Súbor sa prezentoval prácou na momentálne maximálne dosiahnuteľnej úrovni, získal publikum pre Wagnera a sám sebe dodal určité odvahy k ďalším analogickým činom, ktoré by mali po určitých intervaloch nasledovať, ak nemá nový impulz vyznieť zbytočne.

Starostlivo pripravený a za súčasných možností presvedčivý výkon súboru má však vzhľadom k dlhej absencii Wagnera i svoju druhú stránku, ktorú kritika nemôže nepochybne pripomenúť. Súbor dokázal, že pri mobilizácii všetkých síl a primeranej starostlivosti môže vyhovieť i veľkým nárokom Wagnerovej dramatiky, k méte wagnerovského speváckeho majstrovstva má však väčšina spevákov ešte ďaleko. Nejde len o otázky hlasových dispozícií, ale skôr o špecifické výrazové problémy spojené s osvetľovaním tematicko-motivických súvislostí a eo ipso i psychológie postáv. Väčšina postáv (včítane ústrednej postavy Hansa Sachsa) vyznela nakoniec splošnenejšie, než bolo potrebné. Prispeli k tomu aj škrti, ktoré mali predstavenie skrátiť na únosnú dĺžku. Hneď v úvode i na ďalších miestach sa tak stratili významové orientačné body, ublížilo sa i komediálnej dimenzii diela. Réžia tak nezostávalo iné, ako základnú dejovú kostru spevniť i za cenu určitého zjednodušenia vnútorného vývoja postáv, čím sa dielo priblížilo bežnej opernej norme 19. storočia. Ako vo Wagnerovi škrtiť (a či vôbec) to je otázka zásadnej povahy. Brnenské publikum dnes Wagnerove diela dôverne nepozná a vynechané partie mu zrejme nechýbali. Zoznámilo sa, pravda, s tvarom, ktorý špecifickú wagnerovskú poetiku do istej miery simplitizuje (je to škoda, pretože práve v tejto opere sú vzťahy medzi postavami tak majstrovsky a detailne rozohrané). Problém sa určite nevyrieši jednou inscenáciou, jedine častejším uvádzaním javiskových diel R. Wagnera si brnenský súbor môže vytvoriť takú inscenačnú, dramaturgickú a režijnú koncepciu, ktorá by sa i s problémom často nutných čiastkových adaptácií vyrovnala na esteticky plne uspokojivej úrovni. Naznačené problémy však nijako neznižujú význam nového wagnerovského štartu brnenskej opery, ktorá navyše predviedla kľúčové Wagnerove dielo svojmu publiku prvý raz v českom jazyku. JIŘÍ FUKAČ



Záber z brnenskej inscenácie Majstrov spevákov norimberských.

Snímka: R. Sedláček

Osemdesiatiny neúnnavného speváka

Vynikajúci predstaviteľ sovietskeho operného umenia Ivan Semenovič Kozlovskij, ktorého 80. narodeniny si nedávno pripomenula celá sovietska kultúrna verejnosť, sa narodil 24. marca 1900 v rodine roľníka v ukrajínskej dedinke Marianovka neďaleko Kyjeva. Už v detstve sa v ňom prebudila láska k hudbe a piesni. Výborný sluch, od prírody krásny vysoko posadený hlas, obklopenie hudobne nadanými ľuďmi a nakoniec i sama ukrajinská príroda s nádhernými piesňami — to všetko napomáhalo rozvíjaniu hudobného talantu budúceho speváka.

Už ako chlapec s nadšením spieval v školskom zbere, neskôr bol prijatý do zboru Trojického národného domu v Kyjeve a skoro sa stal sólistom Veľkého akademického zboru, ktorý viedol známy skladateľ a zbormajster A. Košyc. On to bol, kto objavil v mladom chlapcovi prvý talent a chcel, aby sa ďalej rozvíjal. Svojho žiaka odporučil skúsenému pedagógovi — Jelene Alexandrovne Muraviovej, pôsobiacej na Kyjevskom hudobno-dramatickom inštitúte. Roku 1920 Kozlovskij inštitút s vyznamenaním ukončil.

V rokoch občianskej vojny sa Kozlovskij dobrovoľne prihlásil do radov Červenej armády a bol poslaný do Poltav. Keď sa v meste zorganizovala operná skupina, červenoarmejec Kozlovskij každý večer vystupoval. Spieval v Eugenovi Oneginovi, Démonovi, Dubrovskom, Halke, Faustovi, Rigoletovi, Traviate. Práve tu v Poltave sa prejavil ako nádejný operný spevák.

Po skončení vojenskej služby spieval Kozlovskij v Charkove a potom vo Sverdlovsku. Na jeseň roku 1925 sa po prvý raz objavilo jeho meno na moskovských plagátoch. Debutoval na javisku Veľkého divadla v Moskve v úlohe Alfréda v Traviate.

Odvtedy spevák vytvoril viac ako 50 rôznych postáv. Patrí medzi ne predovšetkým romantický Lenskij, ľahkomyselný Pinkerton, ušľachtilý Lohengrin, legendárny Orfeus, gróf Almaviva a mnohé iné.

Za jeho činnosťou ešte aj dnes pri 80. narodeninách nemožno urobiť bodku, pretože umelec je stále aktívny, ďalej vystupuje, jeho umelecká činnosť je akoby nevyčerateľná. Je to preto, lebo umelec svoj repertoár stále rozširuje o nové diela národnej a zahraničnej hudby — staré i súčasné, ktoré sa predtým vôbec neinterpretovali, alebo upadli do zabudnutia. Len na posledných koncertoch v Moskve Kozlovskij interpretoval viac ako 50 diel ruských a zahraničných klasikov i sovietskych skladateľov, ktoré predtým nikdy nespieval.

Od samého začiatku svojej umeleckej činnosti spája I. S. Kozlovskij operné javisko s koncertným pódium. Ak v opernom repertoári speváka napočítame viac ako 50 úloh, v koncertnom repertoári je ich niekoľko stoviek. Medzi nimi romancy Glínku a Dargomyžského, Borodina a Balakireva, Varlamova a Rimského-Korsakova, Arenského a Rachmaninova, Čajkovského a Jakovleva, Bulachova a Gurileva, kantáty Bacha, Beethovena



Ivan Semenovič Kozlovskij na slávnostnom koncerte usporiadanom na jeho počesť vo Veľkom divadle v Moskve v marci t. r.

piesňový cyklus „Vzdialenej milej“, Schumannov cyklus „Básnikova láska“, piesne Schuberta a Liszta, staré romancy, ukrajinské a ruské ľudové piesne.

Koncertné pódium u Kozlovského nie je principiálne nič nové a iné ako operné javisko. Aj tu je voči sebe prísny a náročný, nielen spieva, ale vytvára obraz, hľadá nielen krásny zvuk, ale aj umeleckú pravdu.

So zvláštnou silou sa prejavil talent Kozlovského v úlohách ruského klasického repertoáru preniknutého duchom humanizmu a hlbokého realizmu. V operách Glínku, Dargomyžského, Borodina a Musorgského sa Kozlovského majstrovstvo prejavilo najplnšie. Kozlovského Juridivý z Borisa Godunova je v jeho podaní nenapodobiteľným obrazom, veľkým výrazom „osudu národa“ — hlasom národa, výkrikom jeho utrpenia, výčitkou jeho svedomia. Postava Juridivého v stvárnení Kozlovského navždy zostane v pamäti sovietskeho operného umenia.

Kozlovského život je bezovýskytu zasvätený hudbe. Šesťdesiat rokov umeleckej činnosti, života vysoko príkladného, aktívneho, naprosto oddaného službe umeniu a národa. Navonok veľmi prostý, no pritom bohatý, jasný a umeleckou činnosťou je naplnený život národného umelca ZSSR Ivana Semenoviča Kozlovského, v ktorom každá stránka predstavuje hrdivý čin každodenného umeleckého napredovania. Nemožno sa nenadchýňať jeho okúzľujúcim interpretačným majstrovstvom, v ktorom sa tak šťastne spojila múdrosť a sila veľkého talantu s neufichajúcou mladostou ducha.

O. HRICÁKOVA

Zo zahraničia

Bostonský symfonický orchester vyzval pri príležitosti blížaceho sa 100. výročia svojho založenia (1881) maďarského skladateľa Sándora Balassu k napísaniu jubilejnej skladby.

V newyorskej Avery Fisher Hall uskutočnilo sa 1. mája za osobnej prítomnosti autora predvedenie II. symfónie („Božie narodenie“) Krzystofa Pendereckého. Hral New York Philharmonic Orchestra pod vedením Zubina Mehtu.

Hlavnou udalosťou tohtoročného festivalu v Aix-en-Provence bude inscenácia zriedka hrávanej Rossiniho opery Semiramis skomponovanej v rokoch 1822-23. Hudobne dielo naštuduje Jesus Lopez Cobos, réžiu bude mať Pier-Luigi Pizzi, v hlavných úlohách vystúpia Montserrat Caballé a Marilyn Horne. Ďalšími udalosťami budú premiéra Mozartovej opery Così fan tutte v hudobnom naštudovaní Charlesa Mackerras a pôvodná premiéra opery „Nebezpečné väzky“ od Claude Preya.

Trojväzkovú knižnú prácu o Fiodorovi Šalapinovi, slávnom ruskom basbarytonistovi, pripravuje na vydanie moskovské vydavateľstvo Isskustvo. V jednotlivých zväzkoch budú publikované spevákové súkromné listy, štúdiá a články o jeho vokálnom umení a bohatý fotograficko-dokumentárny materiál.

Jeden z najvýznamnejších skladateľov súčasnosti Iannis Xenakis navštívil v dňoch 5.—10. mája Poľsko na pozvanie Zväzu poľských skladateľov. Počas návštevy mal prednášky a koncerty z vlastnej tvorby vo Varšave a Krakove.

Hlavnou udalosťou tohtoročného letného festivalu v Salzburgu budú dve nové operné inscenácie: Offenbachove Hoffmannove rozprávky v hudobnom naštudovaní Jamesa Levina a v réžii Jean-Pierre Ponnella a Mozartov Únos zo Serailu v hudobnom naštudovaní Lorina Maazela a v réžii Filippo Sanjusta. Z minuloročných inscenácií budú reprízované Straussova Ariadna na Naxe (Böhm), Verdiho Aida (Karajan), Mozartova Figarova svadba (Karajan) a Carovná flauta (Levine). Koncerty Viedenskej filharmónie budú dirigovať Christoph von Dohnányi, C. Abbado, H. von Karajan, K. Böhm, J. Levine. Ďalej budú účinkovať New York Philharmonic Orchestra (Mehta), Orchestre National de France (Mazell), Berliner Philharmoniker (Karajan).

Koncom tohto roku usporiadajú v rímskom divadle Teatro Argentino veľký koncert z diel známeho filozofa a básnika F. Nietzscheho, ktorý bol činný i ako hudobný skladateľ (autor viacerých, dnes zabudnutých oratórií, sonát, kvartet). Koncert bude vysielat aj taliansky rozhlas a preberat ho majú viaceré európske rozhlasové stanice.

V leningradskom Malom divadle opery a baletu bude premiéra komickej opery D. Sostakoviča Rozprávka o cárovi a jeho sluhovi. Sostakovič skomponoval túto operu na motívy rovnomennej rozprávky A. Puškina. Operu našli v rukopisnej pozostalosti D. Sostakoviča.

Rukopis neznámeho Tria Hansa Pfitznera objavili v hudobných archívoch Viedne a Mnichova. Trojčastové dielo, ktoré pravdepodobne vzniklo roku 1886, bude predvedené ešte tohto roku.

Nové dielo Pierra Bouleza „Notations 1—4“ malo svoju premiéru v Paríži 18. júna. Orchestre de Paris dirigoval Daniel Barenboim.

Winifred Wagnerová, manželka Siegfrieda Wagnera a dlhoročná organizátorka Bayreuthských slávnostných hier, zomrela u Bodamského jazera vo veku 82 rokov.

29. slávnosti Nemeckej spoločnosti W. A. Mozarta sa uskutočnia v dňoch 13.—19. septembra v Hildesheimi.

Pod ústredným heslom „Bach a talianska hudba“ konali sa v dňoch 8.-14. júla v Západnom Berlíne bachovské dni.

Nové dielo György Ligetiho — Koncert pre klavír a orchester — bude mať premiéru v Kolíne nad Rýnom v predvedení Kolínskeho rozhlasového symfonického orchestra vedeného Mario di Bonaventurou. Sólistom bude Anthony Bonaventura.

Dirigent Walter Susskind zomrel 25. marca vo veku 66 rokov v Berkeley (Kalifornia). Pražský rodák, študoval kompozíciu a klavír u Josefa Suka a Aloisa Hábu, dirigovanie u Georga Szella, pôsobil v Nemeckej opere v Prahe, neskôr bol hudobným riaditeľom Toronto Symphony Orchestra, od roku 1968 viedol St. Louis Symphony Orchestra.

Jorge Donn, sólista Béjartovho brusselského Baletu XX. storočia, má sa stať umeleckým vedúcim tohto ensemblu. Béjart buduje v Paríži podľa brusselského vzoru medzinárodnú tanečnú školu a bude viesť oba tieto súbory.

Kto zabil Mozarta?

Anglický divadelný časopis Plays and Players dáva každý rok londýnskym divadelným kritikom hlavnú otázku tohtoročného inscenácie uplynulého roku. (Sezóna anglických divadiel je zhodná s kalendárnym rokom, a nie so školským, ako v európskych krajinách.)

Divadelní kritici potom v spríevode jeden a polstránkového hodnotiaceho textu vráti redakcii dotazník, ktorý má celý rad otázok. Kritici musia odpovedať nielen na otázku, ktorá hra uplynulého roku bola najlepšia, ale túto otázku musia veľmi podrobne „rozpísať“: hlasujú napríklad za najlepšie muzikál, za najlepšie dielo mladého dramatika, u hercov hlasujú za najlepšieho herca v hlavnej úlohe, za najlepšieho herca a herečku vo vedľajších úlohách, najlepších mladých hercov atď.

Väčšina hlasujúcich kritikov označila za najlepšiu divadelnú hru uplynulého roka dielo Petra Šajfera „Amadeus“, ktorú na scéne briselského Národného divadla režíroval jeho riaditeľ Peter Hall.

Hlavnú úlohu Wolfganga Amadea Mozarta hrá skvelý Paul Scofield. Názory kritikov a publika na túto drámu sa veľmi rozchádzajú, hoci väčšina kritikov ju označila za najlepšiu divadelnú hru ostatného roka.

Ako príklad citujeme dva úplne odlišné názory z pera dvoch popredných anglických publicistov a divadelných kritikov. Jedným z nich je Martin Esslin, komentujúci túto hru na stránkach Plays and Players, druhým je Bernard Levin, ktorý sa nadchýňa touto hrou na stránkach Timesu.

Predpoklad, že Mozart nezomrel prirodzenou smrťou, ale bol otrávený, spracovali už predtým vo svetovej literatúre. Martin Esslin pripomína napríklad Puškina a jeho veršovanú drámu „Mozart a Salieri“ z roku 1832. Čo sa týka vykreslenia charakteru Salieriho, Peter Šajfer v tomto smere v podstate sleduje Puškinovo zobrazenie. Salieri je hudobník s veľmi skromným talentom, ktorý cíti voči Mozartovi neuhasiteľnú závisť a nenávisť, lebo vidí, že je to skutočný talent a ozačistný génus. U Puškina Salieri skutočne otrávil Mozarta, kým Šajfer to síce naznačuje, ale otvorene to netvrdí.

Čo vytýka Esslin Šajferovej hre? Najmä to, že podľa jeho názoru ani jazyk, ani dramatická forma tohto diela nezodpovedajú veľ-

kosti témy. Je veľmi ťažké postaviť géniu na javisko a tam dokázať, že je naozaj génom. Podľa Esslina sa Šajferovi táto úloha nepodarila dostatočne zvládnuť. Esslinovi sa nepáči ani výkon protagonistu súboru Simona Callova hrávajúceho Salieriho, ale výkon Paula Scofielda v titulnej úlohe označil za perfektný.

Bernard Levin v novinách Times napísal, že hru Amadeus „mnohí podcenili“. Levin označil Šajferovo spracovanie legendy, pochádzajúcej od samotného Mozarta, ktorý na smrteľnej posteli obvinil Salieriho z toho, že ho otrávil, za majstrovské a vyzdvihuje tú časť hry, v ktorej Šajfer naznačuje, že i keď Salieri v skutočnosti Mozarta neotrúvil, urobil to tisíckrát vo svojich myšlienkach, pretože neznesol ani len pomyslenie na jeho talent a schopnosti. Dráma hovorí aj o tom, že keby dajaká dobrá vlna stúbila Salierimu splniť tri želania, nesporné by medzi nimi bolo aj odstránenie Mozarta...

„Milovníci Mozarta, ktorí vedia, čo znamená jeho meno Amadeus, musia byť vďační Petrovi Šajferovi za odvahu, s ktorou spracoval legendu, za pokoru a eleganciu, ktorými ponúkol jej riešenie“ — napísal na záver Bernard Levin.

(Z maď. tlače preložil T. Hradecký)

Zomrel Stefan Jarociński

Dňa 3. mája 1980 zomrel vo Varšave doc. dr. Stefan Jarociński, vedúci odboru dejín a teórie hudby Ústavu umenia v Poľskej akadémii vied, vynikajúci vedec, hudobný kritik a esejista, autor mnohých prác, najmä z oblasti hudobnej estetiky 19. a 20. storočia.

Pred vojnou študoval právo a dejiny hudby. Po septembrových udalostiach roku 1939 žil v zajateckých táboroch, okrem iných od roku 1940 až do konca vojny v Oflagu u Murnau. Po oslobodení žil dva roky v Paríži, kde študoval filozofiu a sociológiu a pokračoval v štúdiu hudby, pod vedením P. H. Massona.

V oblasti teórie hudby mu pomáhala Nada Bouiangerová a Michal Spisak. Po návrate do Poľska začal svoju publicistickú a vedeckú činnosť. Od vzniku Ústavu umenia (1950) pracoval v hudobnej sekcii. Doktorát obhájil roku 1964, od roku 1970 bol samostatným vedeckým pracovníkom, pričom od roku 1968 bol vedúcim odboru dejín a teórie hudby. V rokoch 1959—1971 bol predsedom sekcie kritikov a súčasne (od roku 1962) podpredsedom Zväzu poľských hudobných umelcov, v rokoch 1975—1979 predsedom sekcie hudobných vedcov pri Zväze poľských skladateľov, pričom zastával

množstvo ďalších funkcií aj v iných vedeckých a verejných organizáciách. Aktívne sa zúčastnil na mnohých vedeckých sympóziách v Poľsku i v zahraničí — Paríži, Bruseli, Taliansku, ČSSR, ZSSR. Za svoje vedecké a organizátorské zásluhy bol vyznamenaný Zlatým krížom za zásluhy (1955), Rytierskym krížom Radu obrodenia Poľska (1966) a mnohými ďalšími vyznamenaniami a cenami.

Docent Jarociński bol veľký a nesmierne skromný vedec. Ovládajúc mnohé vedné oblasti, dával svojim muzikologickým a estetickým prácam všehumanistický charakter a literárny vzlet. Jeho kniha Debussy — impresionizmus a symbolizmus (1966, 1976), ktorá vrhla nové svetlo na dielo a estetické idey Debussyho, si získala medzinárodné uznanie. Preložili ju do francúzštiny, angličtiny, ruštiny a v súčasnosti vychádza v Taliansku. Debussyho venoval aj obsirnu monogra-

fiu Debussy — Kronika života, diela, doby (1972). Bol tiež autorom monografie o Mozartovi (1954, 1972), Antológie poľskej hudobnej kritiky 19. a 20. storočia (do roku 1939), redaktorom zborníka Polish Music a autorom nedávno vydannej zbierky esejí Ideológia romantizmu. Bol tiež uznávaný ako význačný analytik a interpret kompozičných a ideových trendov v hudbe 20. storočia, o čom poďak dokaz napr. v knihe Orfeus na rozcestí (1958, 1974), v početných prácach venovaných súčasným poľským skladateľom, kritike, estetike a sociológii hudby. Široké vedecké záujmy, erudícia a individuálny prejav stavajú Jarocińskiego medzi najvýznamnejších povojnových poľských muzikológov. Smrť ho zasiahla uprostred bohatej tvorivej činnosti vo veku 67 rokov.

IRENA PONIAŁOWSKA, Varšava (preklad: H. Lerchová)



Snímka: archív

Sólistka opery SND Peter Dvorský, laureát Státní ceny KG, nastudoval v júni v londýnskej Covent Garden Opera úlohu básnika Rudolfa v Pucciniho opere *Bohéma*, ktorú potom spieval v predpremiére pre školskú mládež, v premiére a ďalších štyroch júnových predstaveniach. Jeho partnerkou v štyroch predstaveniach bola svetoznáma talianska speváčka, najznámejšia predstaviteľka Mimi, Mirella Freniová, s ktorou ho vidíme na snímke z londýnskej inscenácie. Okrem nej vystúpili s Petrom Dvorským v postave Mimi aj Novozélandka Kiri Te Kanawa, známa z najväčších európskych, amerických a austrálskych operných scén a koncertných pódii a ďalšia Talianka Mietta Sigheleová, ktorá spieva v milánskej Scale, Montreáli, Florencii, Ríme, Terste, Ženeve, Turíne, Verone, Viedni, Mníchove, Hamburgu, Tokiu i v Chicagu za spoluúčinkovania popredných svetových spevákov a dirigentov.

„Věčný dvojspěv“ Zdenka Mikulu v Klariskách

V rámci tradičných komorných koncertov v Klariskách, ktoré poriada Galéria hl. mesta SSR Bratislavy spolu so Slovenským hudobným fondom, uskutočnil sa 9. júna 1980 komorný koncert, na ktorom odzneli diela D. Šostakoviča, A. Honeggera, J. Tausingera a Zdenka Mikulu. Šostakovičove Satiry pre soprán a klavír op. 109 na verše Sašu Černova interpretovala bratislavskému publiku veľmi dobre známa pražská umelkyňa Brigita Šulcová s klaviristkou Zdenkou Holovskou. Šulcová pristupovala k Šostakovičovi s jedinečným zmyslom pre diferenciaciu tohto heteromorfne koncipovaného vokálneho cyklu, ktorý možno nazvať akýmsi kaleidoskopom skladateľovho mnohotvárneho intelektuálneho sveta. Neopakovateľné miešanie slohov prepojené prostými, klasicisticky formulovanými myšlienkami je tu len elementárnym materiálom, stavebnou látkou v rukách veľkého majstra. Samotná voľba i expozícia myšlienkových tvarov evokuje nesmierne široké spektrum estetických kategórií. Je to satira vždy v inom habite, vždy s inou maskou, avšak vždy s rovnakou podstatou. Približne tak sa dá zostrojiť Šostakovičova bohatá myšlienková imaginácia, ktorú jedinečným a neopakovateľným spôsobom stvárnila Brigita Šulcová.

V naprosto odlišnom myšlienkovom svete sa ocitol poslucháč pri počúvaní Soaťiny pre dvoje huslí A. Honeggera v podaní Alžbety Plaskurovej a Viktora Šimčíka. Honegger v tomto diele modeluje svoju hudobnú reč z francúzskej ľudovej melódiky a z kompozičných postupov, ktoré zohľadňujú nové orientácie a prúdy 20. rokov nášho storočia. Sólisti interpretovali Honeggerovo dielo s klasickou vyváženosťou, s akcentom na kantabilnosť a bohatu členenú kontrastnú sadzbu. Práve v prostote a v spontánnej muzikalite zvýraznili interpreti krásu a presvedčivosť Honeggerovej hudby.

Výrazným obohatením dramaturgickej koncepcie tohto komorného koncertu bolo predvedenie Tausingerovho diela *Východí bod* pre soprán a dvoje huslí na verše E. Lundgreena s B. Šulcovou, A. Plaskurovou a V. Šimčíkom.

Tausinger akcentuje myšlienkové posolstvo diela do koncentrovaných, strohých a nesmierne lapidárnych myšlienkových tvarov. Avšak až po vzdalovaní sa z „východiskových bodov“, t. j. z exponovaných modelov, rodí sa priam klasicky vyvážená stavba so všetkými znakmi bohatých a rozmanitých kompozičných transformácií. Tausingerova kompozičná faktúra je prevzdušnená, v rámci vokálno-inštrumentálnej sadzby neuve-

riteľne bohatá kolorovaná na základe maximálneho využitia možných timbrových registrov. „Východí bod“ symbolizuje akúsi nevypočítateľnú premenlivosť náratov, čo je tvorivý princíp každého evolučného procesu. V skvelej interpretácii B. Šulcovej a husľového dua vyniklo Tausingerovo dielo nesmierne sugestívne a pravdivo.

V záverečnej časti koncertu odznela slovenská premiéra *Ľestčasového vokálno-inštrumentálneho cyklu „Věčný dvojspěv“* od zaslužilého umelca Zdenka Mikulu na poézii Jarmily Urbánkovej. Azda ešte výraznejšie než v komorných dielach Ave Eva, To bude ráno, vyhraňuje sa tu špecifikum Mikulovej hudobnej reči. Najmä v lyrických partiách je skladateľov myšlienkový svet neobyčajne



Pražská speváčka Brigita Šulcová sa spolupodieľala na prednese diel D. Šostakoviča, J. Tausingera a Z. Mikulu.

svojský a vyhranený. Autor buduje svoj piesňový cyklus na báze rovnocenných celkov, čo považujem za tvorivý zámer, ktorý má svoje opodstatnenie i v básnickej predlohe. Kantabilnosť Věčného dvojspěvu je koncipovaná práve z tzv. nekantabilných intervalových postupov. A práve veľmi dôsledné využitie tohto tvorivého zámeru vytvára kontinuitu jednotlivých častí. V rámci inštrumentálneho obsadenia (husľové duo — Plaskurová, Šimčíško a klavír — H. Gáforová) volil skladateľ prvok zvukovej kompaktnosti pred diferencovaným, detailne nanášaným kolorovaním. Kompaktnosť inštrumentálnej zložky dodáva celému dielu náboj expresivity a kinetických impulzov, najmä vo vzťahu ku kantabilne modelovanému sopránovému partu, ktorý jedinečne stvárnila B. Šulcová. Nazdávam sa, že práve ona „vdýchla“ celému dielu neopakovateľné poetické čaro a realizovala tak skladateľov tvorivý zámer. Komorný koncert v Klariskách mal len jednu slabú stránku — slabú účasť bratislavského publika.

IGOR BERGER

VII. celoslovenský festival komornej hudby

Tohtoročný celoslovenský festival komornej hudby v Hlohovci v dňoch 7. a 8. VI. 1980 výrazne dokumentoval správnosť i potrebu podobného podujatia pre rozvoj komornej oblasti hudobného života na Slovensku. Vzorná príprava celej akcie Osvetovým ústavom v Bratislave, ONV v Trnave, MsNV i MDO v Hlohovci umožnila hladký a úspešný priebeh prehľadky a vytvorila v empírovom divadelku zámockého areálu ideálne podmienky pre radostné hudobné prezentovanie sa zúčastnených hudobných telies.

S rastúcim záujmom o tento druh hudobnej činnosti zákonite sa zvyšujú aj nároky na umeleckú úroveň komornej hudby. Päťčlenná hodnotiacia porota hudobných odborníkov z Bratislavy, Prahy a Košíc, ktorej predsedom bol prof. Albín Vrteľ z bratislavského konzervatória, mala podľa vopred určených kritérií navrhnúť patričným súborom celkové hodnotenie a cenu.

V prvej kategórii (Komorné združenie konzervatórií) cenu Ministerstva kultúry SSR pridelenú nonetu mladých poslucháčov Konzervatória Bratislava (umelecký vedúci prof. K. Filipovič). Výkon tohto telesa v náročnom programe (Martinů, Spohr, Eisler) zaujal predovšetkým vrúcny muzicírovaním, vyrovnanosťou v nástrojoch, ladení a napokon aj štýlovým stvárnením skladby romantického obdobia. Súbor získal za toto predvedenie cenu Osvetového ústavu Bratislava.

Komorný orchester Konzervatória v Bratislave (umelecký vedúci prof. J. Prágant), známy z mnohých úspešných účinkovaní u nás i v zahraničí, predviedol dobre vyvážený, umelecky náročný program (Corelli, Mozart, Janáček, Suchoň, Tandler) na pozoruhodnej úrovni, ktorá sa mohla merať oza profesionálnymi kritériami kladenými na zrelé umelecké teleso. Zvuková jednotnosť, dynamické i agogické prelínanie tém v jasnej zreteľnosti, vždy v miere komorného zvuku svedčila o hlbokých znalostiach a dôslednej práci dirigenta a pedagóga J. Práganta.

Cenu za najlepšie predvedenie skladby slovenského autora (J. Hatík: 1. časť z *Concerta grossa facile*) si odniesol Komorný orchester Konzervatória Košice (umelecký vedúci R. Skřepek). Tento orchester, zložený z ambiciózných, nadaných žiakov školy sa vyznačoval temperamentnou hrou, presne sledujúcou zámeru skúseného dirigenta. V jemných kresbách barokovej hudby, niekedy azda trochu zvukovo predimenzovaných upútal presnosťou a jasným vyjadrením myšlienok.

V druhej kategórii (amatérske komorné združenia dospelých nad 18 rokov), vysoko dominoval komorný orchester učiteľov LŠU v Košiciach na Sverdlovo-

vej ulici (umelecká vedúca Jana Bodnárová). Obdivovali sme umeleckú disciplinovanosť, teplý jednoliaty zvuk sláčikových nástrojov i technickú pregnantnosť súboru. Jeho umelecká vedúca J. Bodnárová sa predstavila aj ako sólistka IV. časti Vivaldiho *Štvoro ročných období*. Treba osobitne podčiarknúť jej výkon v tejto náročnej skladbe. Porota tomuto súboru, ktorý hral ešte diela Mozarta a Brittena, právom udelila cenu Ministerstva kultúry SSR za najhodnotnejší umelecký výkon a zároveň aj cenu Osvetového ústavu za najlepšie štýlové predstavenie skladby z obdobia baroka.

Súbor Technik z Bratislavy (umelecký vedúci J. Drmola) je svojím zložením v pravom zmysle slova najamatérskejším súborom. O to viac treba oceniť jeho stálu úspešnú činnosť, a jeho interpretáciu v niektorých prípadoch možno oprávnené hodnotiť ako profesionálnu. Teleso má za sebou už úctyhodný počet vystúpení. Vo svojom programe (Purcell, Vivaldi, Suchoň) presvedčil znova o svojom umeleckom raste a odniesol si cenu Osvetového ústavu za ideovo-umelecký program, ako aj uznanie za kultúrno-výchovnú činnosť v našej spoločnosti.

Komorný orchester slovenských učiteľov (umelecký vedúci B. Urban) sa predstavil skladbami A. Vivaldiho, F. Schuberta, J. K. Neruda a J. Malovca. Súbor vyvíjajúci sa v neľahkých podmienkach (uvolňovanie zo zamestnania, veľké vzdialenosti) sa mimoriadnym úsilím členov a dirigenta úspešne vypracúva na komorné teleso, reprezentujúce na úrovni naše orchesterálne združenia záujmami činnosti nadšencov hudby. Cena za najlepšie predvedenie skladby slovenského autora (Malovec: *Suita* na motívy z *Vietorisovho kodexu*) bola pridelená tomuto súboru právom.

Na večernom koncerte víťazov vystúpil ako hosť Bendov komorný orchester z Ústí nad Labem, ktorý sa zameriava viac na barokovú a klasickú hudbu. Jeho výkon bol prijatý obecenstvom veľmi srdečne a bol pre všetkých vzornou ukážkou výsledkov záujmovej umeleckej činnosti v Čechách.

VII. celoslovenský festival komornej hudby potvrdil stále rastúci záujem o túto činnosť, zaznamenal zvýšenie umeleckých nárokov v interpretovaní známych diel, no aj v novoobjavovaní neprávom zabúdaných. Veľký krok vpred urobil aj v hľadaní súčasných diel našich skladateľov komponovaných zámerne pre tento druh hudobnej interpretácie. Želali by sme si, aby sa rozšírila aj paleta komorných súborov, ktorým by prinášalo spoločné muzicírovanie, potešenie a radosť.

Operný večer na bratislavskom konzervatóriu

Tohto roku sa bratislavské konzervatórium rozhodlo v rámci každoročne pripravovaného operného večera uviesť Mozartovu komickú operu *Costi Jan tutte — také veselé dielo, skôr zábavné než humorné*. Je preň príznačná vďaka ensemblov v porovnaní so sóliami, vzájomne pospájaných v typickom klasicistickom duchu.

V priebehu času dielo veľa ráz prepracovali. Aj v poslednej inscenácii tejto opery v SND v r. 1971 došlo k značným škrtom predovšetkým v druhom dejstve; na škodu majstrovsky zhudobneného libreta. V prípade nastudovania na konzervatóriu je skrátenie do určitej miery pochopiteľné; dielo je pomerne dlhé a spevácky neobyčajne náročné a chŕlostivé. Nemožno však ospravedlniť doslovný priezrak (aj to len veľmi skrátený) druhým dejstvom, čím sa narušili aj základné dejové pochody. Spomenutá nepriaznivá skutočnosť však vypýtala veľmi solídna spevácka úroveň i dôkladnosť režijnnej práce Petra Dörra. Hoci spočiatku boli účinkujúci čiastočne strnutí, neuvoľnení, po odbrevení sa spod trémy živo rozohrali komédiu, obohatili ju o mnohé vtipné kúsky a jednoznačne možno konštatovať, že stvárnenie postáv, ich charakterizačná drobnokresba, boli vo väčšine prípadov detailne vystihnuté.

Vysoko možno hodnotiť výkon sopránistky Aleny Dvorskej v úlohe Fioriligi.

Hoci typom *Costi Jan tutte* nie je mozartovskou spevateľkou, muzikalitou i štýlovým prístupom dokázala ideálne skomorniť svoj plnoobsažný, sýty tón, zvukový charakter. Na pozoruhodnej úrovni interpretovala najmä hlavnú áriu v 1. dejstve, mimoriadne náročnú na rozsah. Sympatickým dojmom pôsobila herecky živá Despina Viera Michlovej, hlasovo pre tento odbor plne vyhovujúca. Výkon Gabriely Pingitzerovej (Dorabella) bol poznačený intonačnou neistotou, nevoľným, priškrtým tónom, žiaľ, i v hereckom prejave dosť jednotvárnym. V trojici mužských postáv sme zaznamenali veľmi vyrovnanú spevateľku i hereckú výkony. Ján Galla (Don Alfonso) strhol najmä kovovo znejúcimi, zvukými stredmi i výškami, Jozef Kundlák (Ferrando), muzikalitou, lyrickým, značne priebojným tenorom, v technickej oblasti však badať ešte značné rezervy. Barytónová partia Guglielma v dôsledku škrtov utrpela hádam najviac. Pavol Dvorský nemal tak dostatočnú príležitosť preukázať nemalé vokálno-interpretáčnej kvality — nosný, farebný hlas kultívovane ovládaný, perspektíva ďalšieho rastu je zjavná.

Na skromnom javiskovom priestore sa podarilo uspokojivo vyriešiť umiestnenie kulis, kostýmy i výtvarná stránka tiež niesli pečať serióznej práce. Na klavíri sprevádzal mladých spevákov Vladimír Daněk.

I. ONDŘÁŠEK

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 Zitná, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Ľubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje administrácia odbornej tlač, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, a. s. spol., Leninhradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 8/10

● **ZAHRAŇIČNÍ HOSTIA SLOVENSKEHO HUDOBNÉHO FONDU** — v poslednom období zavítali do Hudobno-informačného strediska SHF klaviristka Karelita Escalante Colas a skladateľ a dirigent Felix Guerrero z Kuby a sovietsky skladateľ Vladimir Blok z Moskvy, ktorý navštívil Československo pri príležitosti uvedenia svojej skladby na festivale Pražská jar. Kubánski hostia si vypočuli ukážky orchestrálnu, komornej i elektronickej hudby a vyžiadali si notový materiál niektorých skladieb, ktoré majú nastudovať a uviesť na koncertoch v rámci Dní Československej hudby, ktoré sa majú uskutočniť na budúci rok na Kube.

Béla Kéler

(13. II. 1820 Bardejov —

20. XI. 1882 Wiesbaden)

Nevyspytateľnou hrou osudu sa život niektorých na Slovensku narodených skladateľov realizoval v minulosti v takých podobách a na takých miestach, že napriek ich evidentnej celoživotnej väzbe a nepretržitému aktívnemu vzťahu k rodiisku, sa ich prínosy do rozvoja hudobnej kultúry na našom území hodnotia v dejinách slovenskej hudby s výhradami a rezervovanosťou.

V plnej miere sa to vzťahuje i na **Bélu Kélera**, ktorý patril k veľmi úspešným a uznávaným európskym skladateľom zábavnej hudby v 19. storočí. Melódie jeho skladieb neraz zneli aj v slovenskom prostredí v osobnej interpretácii ešte pred odchodom do zahraničia, ale i v dobe slávy pri návratoch do rodného mesta. Sporiadicky sa objavovali v programoch zábavných orchestrov v priebehu prvej polovice nášho storočia a z rozhlasového vysielania si ich občas môžeme vypočuť aj dnes. Kélerove tlačene hudobné diela môžeme nájsť v mnohých zbierkach hudobníka na Slovensku a ešte pred polstoročím si ich nejednému amatérovskému klavíristu hral v rámci domáceho muzicovania pre vlastné potešenie. Napriek tomu sa slovenská hudobná história postavila ku Kélerovi ako k odpadlíkovi; jedna časť prameňov mu pripisuje nemeckú a druhá časť maďarskú etnickú príslušnosť.

Rozpornosť hodnotenia Kélerovej osobnosti snáď najviac umožnilo jeho posledné veľké životné rozhodnutie — testamentárne určil celý svoj skladateľský odkaz (všetky autografy a kompletnú sériu všetkých tlačenejších diel) východoslovenským mestám Bardejovu a Prešovu.

Vo februári tohto roku v tichosti uplynulo 160 rokov od Kélerovho narodenia. Využívam túto príležitosť k stručnému priblíženiu jeho životných a umeleckých osudov od narodenia v Bardejove až do smrti v nemeckom Wiesbadene. Žil v zložitých politických a kultúrnych pomeroch, dokázal sa však v nich umelecky presadiť a aj keď všetko čo vytvoril, zmizlo po jeho smrti za stredovekými hradbami Bardejova, jeho hudba nám v partitúrach zostala a dodnes ho pripomína. Pri tomto okrúhlom výročí treba opäť aktualizovať slová Štefana Hozu: „Kéler od nás vyšiel do sveta a bolo by priam nevďačnosťou nespomenúť si naň...“ (v diele Tvorcovia hudby, Martin, 1943).

Životné osudy Bélu Kélera sú veľmi pestré a zvrchovane naplnené prácou. Pochádzal z početnej rodiny bardejovského mestského senátora a do matriky ho zapísali pod menom Albert Paul. So vstupom do školy začal sa u neho výraznejšie prejavovať hudobný talent, ktorý v začiatkoch formoval bardejovský regenschori Franz Schiffer na hodinách hry na husliach. Už v školských laviciach sníval o umeleckej budúcnosti. Sny sa však veľmi skoro rozplynuli a budúci umelec prešiel tvrdou školou života, kým sa umelecky presadil.

Po ukončení základného vzdelania v Bardejove odišiel študovať na levočské lýceum (1834) kvôli lepšiemu osvojeniu si nemeckého jazyka. Po tejto jazykovej príprave, ktorú mu slovenské prostredie Bardejova nemohlo dať v plnom rozsahu, sa zapísal na prešovské kolégium, kde začal svoje filozoficko-právnické štúdiá. Na tejto škole existoval čulý hudobný ruch a každý schopný hudobník mal možnosť uplatniť sa v študentskom hudobnom spolku. Mladý Kéler posilnil skupinu druhých huslí v spolkovom orchestri, ktorý prispel k jeho hudobnému rastu a prebudil veľký záujem o hudbu.

Ďalšie dva ročníky štúdiá absolvoval Kéler na kolégiu v Debrecíne. Štúdiá zakončil v Prešove roku 1839 a len veľmi nerád opúšťal prostredie, kde začal jeho hudobný rozlet a kde sa začali rodíť aj jeho prvé skladateľské pokusy.

Muzikantská kariéra nebola pre Kélerových rodičov príťažlivá, nevideli v nej dostatočnú záruku pre budúce synovo povolanie. Preto padlo rozhodnutie, aby sa syn stal poľnohospodárom. Niekoľko rokov pracoval pri Mukačeve a v Haliči, ale nakoniec sa predsa len definitívne rozlúčil s vidiekom. Nevie, ako toto rozhodnutie prijali rodičia, ale po krátkom pobyte v Bardejove odišiel z domu s pevným rozhodnutím venovať sa hudbe. Prvou zastávkou na tejto ceste bol opäť Prešov, kde prijal miesto učiteľa hudby a kde sa vlastne začala jeho umelecká kariéra. Podnecovaný priateľmi-hudobníkmi veľmi skoro dospel k presvedčeniu o nutnosti ďalšieho hudobného vzdelávania. Dvadsaťpäťročný odchádza z Prešova s pevným úmyslom zakotviť v niektorom z európskych hudobných centier. V auguste 1845 úspešne obštal v konkurze na miesto huslistu v orchestri viedenského cisárskokráľovského privilégiovaného divadla, v ktorom pôsobil viac ako osem rokov. Bolo to obdobie podrobného oboznamovania sa s hudobnou teóriou a praxou.

Orchester pracoval pod vedením vtedy už slávneho skladateľa



Sommerera a začína účinkovať pod umeleckým menom **Kéler Béla**. Ďalšiu sezónu pôsobí s vlastnou kapelou vo Viedni. Roku 1856 vstupuje do služieb rakúsko-uhorskej armády ako vojenský kapelník 10. pešieho pluku grófa Mazzuchelliho. S týmto vojenským orchestrom vystupuje na mnohých miestach strednej Európy a svojím strhujúcim dirigentským prejavom všade vzbudzuje pozornosť. Veľkým prínosom pôsobenia v tomto orchestri bola pre Kélera možnosť bezprostrednej realizácie vlastných hudobných predstáv v kvalitnom predvedení a tým aj rastu jeho skladateľských a najmä inštrumentálnych schopností. Stvorročná práca s orchestrom umožnila mu dokonale sa oboznámiť so zvukovými možnosťami dychového orchestra, ale aj zábavného orchestra so sláčikovou

stimulovali jeho rozhodnutie neviazať sa na nijaké zmluvné pracovné povinnosti, ale venovať sa výlučne skladateľskej činnosti. Odchádza do súkromia a realizuje svoje dlhoročné zámery — komponuje jednu skladbu za druhou a začína podnikat kroky a hľadať možnosti súborného vydania svojich skladieb.

Wiesbaden zohral v živote skladateľa významnú úlohu, lebo sa mu stal druhým domovom. V tomto prostredí zakotvil natrvalo až do svojej smrti. Do roku 1870 popri kompozičnej práci niekoľkokrát pohostinne vystúpil na koncertoch svojich diel ako dirigent v niektorých nemeckých mestách. Od roku 1870 opäť prijal lákavú ponuku riaditeľstva kúpeľov a dva roky viedol kúpeľný orchester vo Wiesbadene, ktorý sa tešil veľkej obľube širokého publika. Potom už nebral na seba nijaké služobné záväzky. Komponoval a podnikal koncertné cesty po Európe, pozývali ho hosťovať mnohé popredné orchestre ako dirigenta vlastných skladieb. Celovečerné koncerty z jeho diel neboli nijakou zvláštnosťou. K najúspešnejším koncertným cestám patrili jeho vystúpenia v Covent Garden v Londýne, koncerty s berlínskou symfonickou kapelou v Berlíne, niekoľkokrát dohodované hosťovanie v Gunglovej kapele v Mníchove, koncerty v niektorých francúzskych mestách, rad úspešných koncertov vo švajčiarskom Zürichu a Luzerne a pravidelné hosťovanie vo Wiesbadene. Počas tejto vrcholnej fázy svojej kariéry len veľmi málo vystupoval v Uhorsku. Úspešný koncert z vlastných skladieb uskutočnil v roku 1868 v Bardejovských kúpeľoch a čistý výnos z neho venoval občanom Bardejova, postihnutým veľkým požiarom.

Umelecké majstrovstvo a popularita priniesli skladateľovi už počas života veľké uznanie a mnohé význačné počty, ako boli napríklad zlatá medaila švédskeho kráľa Oskara „Litteris et artibus“, medaila za zásluhy o vedu a umenie vojvodu von Dessau a ďalšie. Aj napriek tomu, že celý svoj život pôsobil v dalekej cudzine, nezrástol s cudzím prostredím, v myšlienkach sa stále vracal domov, do prostredia, v ktorom vyrastal. Po bohatom a plodnom živote zomrel 20. novembra 1882 ako 62-ročný ďaleko od svojho rodného mesta v nemeckom Wiesbadene. Na náhrobnom kameni, ktorý mu dali postaviť jeho priatelia, bol vytesaný nápis: „Kéler Béla Herzogl. Nass. Kapellmeister u. Componist geb. u. herangebildet in Ungarn gewirkt u. gest. in Wiesbaden 1820—1882“, a úvodný motív jeho slávneho valčíka „Am schönen Rhein denk in Dein“.

Skladateľský odkaz Bélu Kélera je bohatý na diela zábavného žánru, ktorými sa podieľal na veľkom rozvoji zábavnej hudby v 19. storočí. Hodnota a význam tvorby zvlášť vyniknú, ak si uvedomíme, akými zložitými vývojovými peripetia-

mi musel prejsť, koľko pracovnej energie vynaložiť, aby bol schopný obštal vo veľkej konkurencii, aká v tomto období v zábavnej hudbe existovala. Kéler neabsolvoval nijaké hudobné učilište, vzdelával sa v prostredí, v ktorom vyrastal a pracoval. Rozhodujúcim však bolo jeho súkromné štúdium u profesora Simona Sechtera vo Viedni. Jeho prvé skladateľské pokusy sú známe už z čias štúdiá v Bardejove a Prešove. Pri rôznych príležitostiach sám svoje skladby interpretoval na husliach alebo klavíri. Presný počet týchto skladieb, vytvorených v čase pred odchodom do Viedne, sa nepodarilo zistiť. Na novom pôsobisku komponuje pieseň *Ich bleibe Dein* a v jej podtitule uvádza, že je to jeho prvá pieseň skomponovaná vo Viedni roku 1845 a označuje ju ako svoje 45. dielo. Na samotu iste nie je málo. Coskoru však zistil, že jeho kompozičná technika vyžaduje ďalšie zdokonalenie, aj keď niektorí odborníci považovali jeho pokusy za veľmi slubné. Z vlastnej iniciatívy začína študovať a výsledky nedali na seba dlho čakať. Jeho skladby sa začínajú stále častejšie objavovať v programe koncertov zábavnej hudby. Úspech u publika mu otvoril cestu k známym hudobným nakladateľom, ktorí začínajú vydávať jeho prvé skladby, väčšinou inšpirované uhorskými melódickými a rytmickými prvkami. Od roku 1846, kedy vyšla tlačou jeho prvá skladba *Trois Hongroises Op. 1* pre klavír, postupne do konca života boli vytlačené všetky jeho najhodnotnejšie diela v celkovom počte 138 opusov (mnohé z dvojitých i trojitých verzí), v rôznych mestách Európy.

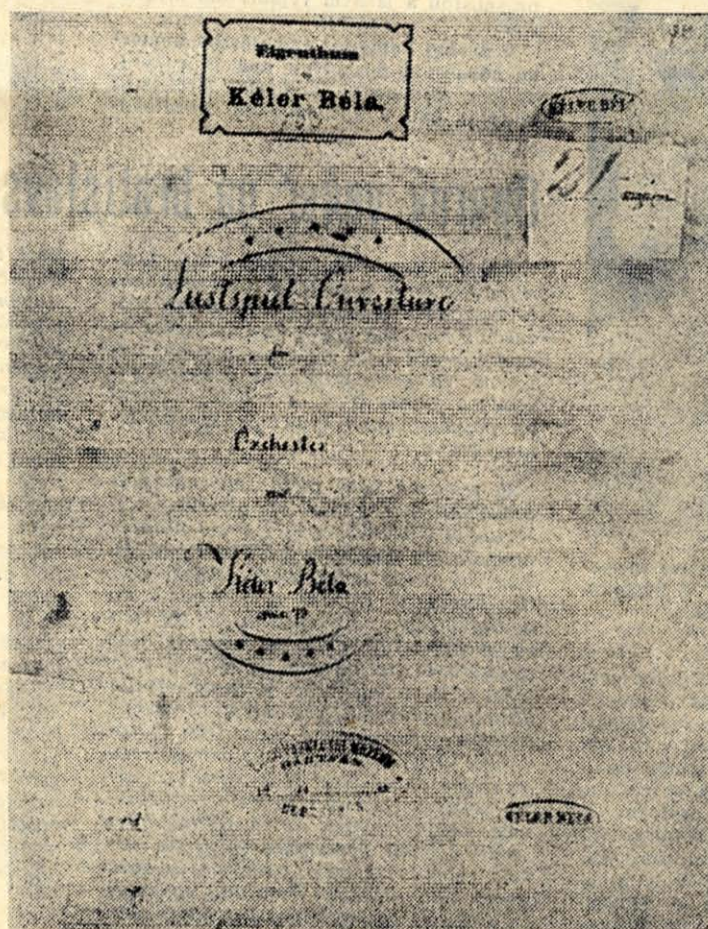
Teoretická príprava a mnohoročná muzikantská prax vo Viedni znamenali veľký rozmach Kélerových skladateľských schopností a evidentne sa prejavili už v tom čase novým kvalitatívnym zlomom v samotnej faktúre skladieb. Ďalší rast jeho skladateľských kvalít nastal po osamostatnení a začatí dirigentskej kariéry. Nové pôsobiská a funkcie dirigenta či kapelmajstra vyžadovali neustále dopĺňovanie repertoáru orchestrov novými dielami a preto v tomto období dochádza najmä ku kvantitatívnemu rastu Kélerovej produkcie. Vznikajú skladby do tanca i na počúvanie, ktoré vzbudzujú pozornosť a sympatie publika.

Vrcholné obdobie Kélerovej skladateľskej činnosti prináša zrelú tvorbu s črtami vyspelého majstrovstva. Po zanechaní aktívnej dirigentskej činnosti nemusi už zápasť s nedostatkom času, tvorí diela myšlienkovito i formálne dobre zvládnuté. K najvýznamnejším dielam tohto obdobia patria **koncertné predohry**, ku kompozícii ktorých pristúpil až po dôkladnom oboznámení sa so skladateľským remeslom počas pôsobenia vo Viedni. Jedna z nich, **Ouverture Romantique Op. 75**, predvedená na verejnom koncerte vo Viedni Franzom von Suppé, stojí na začiatku cesty svojho tvorcu za slávou. S veľkým úspechom sa stretli aj **Ouverture Comique Op. 74**, **Lustspiel Ouverture Op. 73**, **Rákoczy Ouverture Op. 76**, **Ungarische Lustspiel Ouverture Op. 108**, **Französische Lustspiel Ouverture Op. 111** a ďalšie. Súborne vyšli tieto diela v úprave pre zábavný i pre dychový (vojenský) orchester v edícii **Ouverturen für Orchester von Kéler Béla** v lipskom nakladateľstve C. F. W. Siegel ešte počas života skladateľa.

Pozoruhodnými dielami sú aj rozmerné **hudobné obrazy** s baladnými a spevnými vložkami, komponované k rôznym slávnostným príležitostiam v mestách pôsobenia. Tlačou vyšli **Soldatenleben Op. 62**, balet **Die Schmetterlingsjagd Op. 133**, v rukopisoch zostali **Eine Nacht in Venedig**, **Die Alpen**, **Die Karpathen**.

Poetickým ladením a melodickosťou upútajú najmä mnohé piesne na texty nemeckých básnikov, s ktorých kompozíciou začínal Kéler už v školských laviciach. Súdobá kritika najvyššie hodnotila **Ein Ton aus deiner Kehle Op. 9**, **Schlummerlied Op. 10**, **Wanderlied Op. 23**, **Ach, wie freudig pocht mein Herz Op. 61**, **Ohne Dich Op. 84** a niektoré ďalšie. Okrem piesní skomponoval aj niekoľko zborových skladieb.

FRANTIŠEK MATÚŠ
(Dokončenie v bud. čísle.)



Titulný list rukopisnej partitúry Lustspiel-Ouverture.

teľa a dirigenta Franza von Suppé. Jeho zásluhou sa Kéler predstavil s veľkým úspechom viedenskému publiku aj ako skladateľ. To mal za sebou už súkromné štúdium skladby a dirigovania. Úspešné skladateľské začiatky podnietili záujem o jeho osobu, jeho skladby sa začínajú objavovať v repertoári viacerých orchestrov a niektoré postupne vychádzajú tlačou.

Rok 1854 stal sa novým medzníkom v Kélerovom živote. Po dosť dlhom období dôkladnej muzikantskej prípravy začína sa jeho samostatná umelecká kariéra. Ako autor už celého radu tlačou vydaných skladieb odchádza do Berlína, prijíma na jednu sezónu miesto dirigenta v kapele Johanna

sekcíou, ktorý mal k dispozícii pre účely zábavno-rekreačné. Zo zdravotných dôvodov musel vojenskú službu zanechať a po dlhšom liečení v niekoľkých kúpeľoch Uhorska založil a viedol s priateľom Dubecom zábavný orchester v Budapešti.

Od roku 1863 do roku 1866 pôsobil Kéler vo Wiesbadene, vo vojenskom orchestri vojvodu Nassauského, kde bol vymenovaný za hudobného riaditeľa s celým radom povinností. Po odchode vojenského útvaru zorganizoval riaditeľstvo kúpeľov svoj vlastný orchester a jeho vedením poveril Kélera, ktorý sa k vojenským hudbám viac nevrátil. Umelecké a edičné úspechy Kélerových skladieb a s tým spojené hmotné zabezpečenie v tomto období