

HUDOBNÝ ŽIVOT 80

Ročník XII.
22. XII. 1980
2,— Kčs:

24

K hudobnej histórii Trnavy v období klasicizmu

Hudobná história Trnavy, mesta, ktoré bolo v minulosti významným centrom kultúrneho diania celého Uhorska, nie je zatiaľ náležite preskúmaná. Ale už aj to, čo zatiaľ poznáme z nepochybne bohatých hudobných dejín Trnavy, poukazuje na veľmi rozvinutý hudobný život tejto závažnej západoslovenskej lokality v priebehu druhej polovice 18. storočia a začiatkom 19. storočia.

Najdlhšiu tradíciu v pestovaní hudby mali trnavské kostoly. Keďže Trnava bola dôležitým centrom katolicizmu, cirkvi práve tu osobitne dbala o adekvátnu prezentáciu svojej ideológie i na poli hudobnom. Je to zjavné nielen z instrumentárnych chorův, ale hlavne z rozsahu notových materiálov trnavskej proveniencie. Najväčší počet hudobných nástrojov vlastnil farský chrám. Evidovaný instrumentárny chor tu v roku 1823 tvorilo 19 hudobných nástrojov: 4 husle, viola, kontrabas, 2 klarinety, 2 lesné rohy, 4 tuby, 3 tympany a dva organy; jeden rozsiahly 26-registrový a jeden malý pozitív. O niečo menší organ s 18-registrami a s pedálom mal kostol benediktínov, zatiaľ čo kostoly františkánov a uršulínok disponovali v tom čase organmi iba s 10 registrami.

Skutočnosť, že domu sv. Mikuláša patrilo centrálné miesto v hudobnom dianí Trnavy, odráža hudobná zbierka tohto chrámu, ktorá patrí k najrozsiahlejším a najhodnotnejším slovenským hudobno-historickým zbierkam. Ťažisko uvedeného fondu, ktorý nebol zatiaľ dôsledne muzikologicky spracovaný a vyhodnotený, je na materiáloch z prelomu 18. a 19. storočia, hlavne však na skladbách zo začiatku 19. storočia.

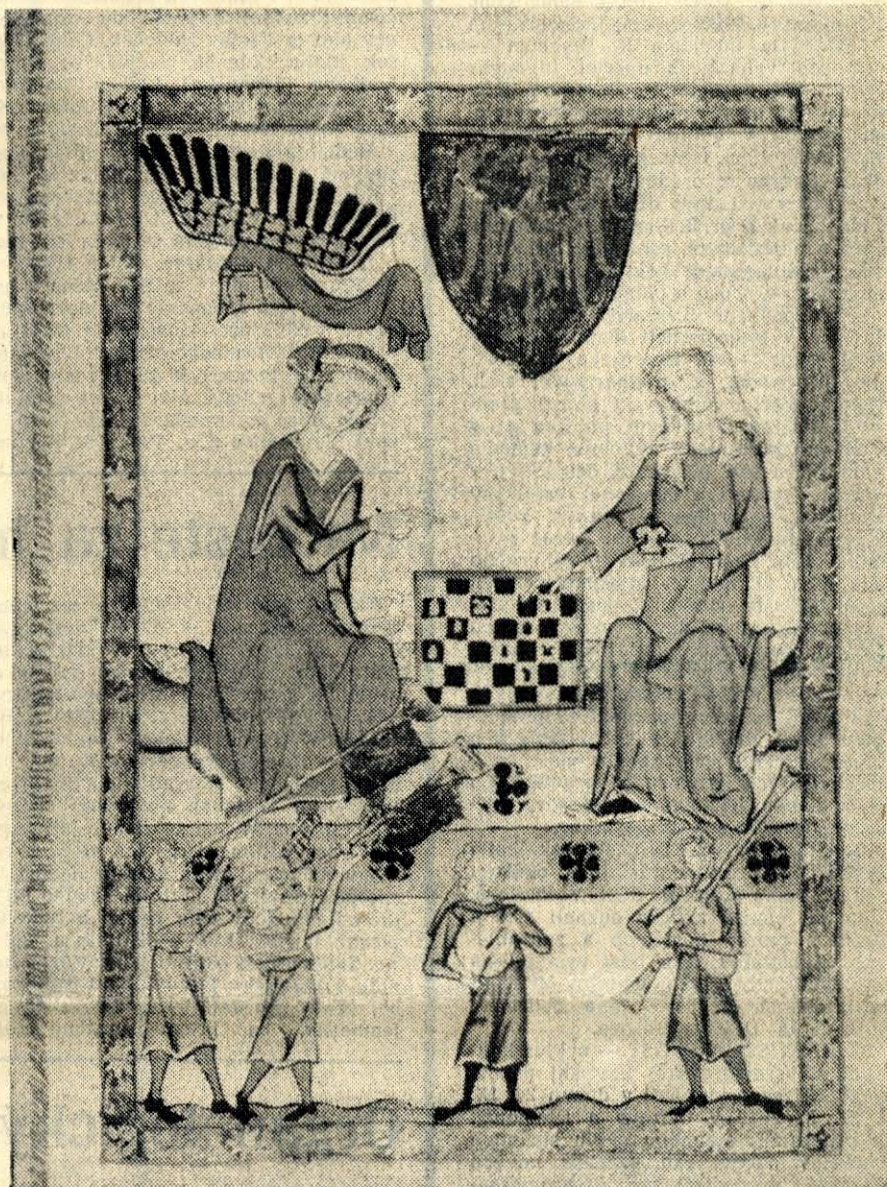
Najstaršie jadro trnavských dómskych hudobníkov pochádza z prvej polovice a z päťdesiatych rokov 18. storočia a tvorila ho predovšetkým skladba talianskych barokových skladateľov (Calderini, D. Cimarosa, L. Leo, G. Paisiello, T. Traetta a i.), v menšej miere je zastúpená tvorba štýlovo obdobne orientovaných juhonemeckých (G. J. J. Hahn, J. A. Kobrich, V. Rathgeber a i.) a viedensko-rakúskych (F. L. Gassmann, T. Gsur, G. Ch. Wagenseil a i.) autorov. Progresívnym znakom repertoáru trnavských hudobníkov bola pomerne skorá orientácia na diela klasicistických skladateľov viedensko-rakúskej tvorivej oblasti (J. Haydn, M. Haydn, W. A. Mozart, C. Ditters v. Dittersdorf, L. Hoffmann, J. K. Vanhal a i.). Početne zastúpená mann-

heimská škola predstavuje v celoslovenských reláciách skôr jav atypický. S pôsobením českých hudobníkov v Trnave súviselo zrejme značné zastúpenie kompozícií českých a moravských autorov, výrazné obzvlášť v prvej polovici 19. storočia. Dokladom čulých a intenzívnych kontaktov Trnavy nielen s českým hudobným dianím, predovšetkým však s dobovými slovenskými hudobnými centrami je bohatá prezentovaná tvorba domácich skladateľov, resp. skladateľov pôsobiacich na Slovensku v období klasicizmu. V trnavských notových materiáloch sú skladateľsky zastúpení napr. kremnickí hudobníci Anton Aschner a Eduard Kulka, v Bratislave pôsobiaci Ján Nepomuk Batka, spišský skladateľ Ján Ignác Danik, banskoštiavnický radca banského súdu František Hrdina, nitriansky skladateľ Norbert Schreier, prechodne v bratislavskej kapele prímasa J. Batthyányiho účinkujúci kontrabasista Johann Mathias Sperger a tiež bratislavský skladateľ európskeho významu Anton Zimmermann. Trnavský hudobný fond obsahuje značný počet diel zatiaľ málo známych alebo úplne neznámych skladateľov: Smettana, Wolanek, Stiepanovský, Zdravilek, Eder, Uman, Wutky, Poldurovský, Kremnický, Nehlubný, Ortner a i. Bude úlohou ďalšieho výskumu zistiť tvorivú príslušnosť týchto autorov, ako aj rozsah účasti ďalších hudobníkov — napr. Juraja Jozefa Zlatníka, Václava Platscheka, Jána Krausa, Jána Nováka a i. — na tvorbe dobového hudobného diania Trnavy.

Od začiatku 19. storočia preberalo postupne iniciatívu vo vedení hudobného života Trnavy meštianstvo. Záujem o rozvoj a dobrú umeleckú úroveň hudobných produkcií v Trnave mali totiž nielen hudobníci a osobnosti bezprostredne zviazané s príslušnou ustanoviznou (hudobným spolkom, chórom kostola a pod.), hlavne však s hudobným dianím domu sv. Mikuláša, ale aj široká trnavská verejnosť, meštianstvo, šľachta, cirkevní hodnostári, teda všetci, ktorým záležalo na tom, aby ich mesto, ktoré na hudobnom poli súperilo s Bratislavou, čestne obstálo v tomto boji.

Konkrétnymi prejavmi priazne boli napr. početné dedikácie notového materiálu trnavskému domu, na ktorých čítame mená darcov: gróf Mikuláš Csáky, grófkya Apponyi, istý Jozef Schuster, Ján Nepomuk Kunszt, Ján Slovatschek, Jozef Hauserbauer, Wagner a i.

Nadšenie Trnavčanov pre hudbu sa zvlášť výrazne prejavilo pri zakladaní a potom aj pri činnosti trnavského Hudobného spolku, ktorý v roku 1838 prešiel do Cirkevného hudobného spolku. Hudobný spolk bol založený v Trnave v roku 1833 vďaka iniciatíve miestneho meštianstva a za podpory šľachty, hlavne Casimira Eszterházyho de Galantha, markýza Erba d'Odessalchi a cirkevnej hierarchie, z radov ktorej menovite spomenieme generálneho vikára Bartakovicsa. „Fiscal“ Anton Wagner, „Stadt Waseramt Verwalter“ Anton Wenisch, profesor Miklosovics, istý Jozef Kralik, Václav Kubescha a ďalší sa tiež angažovali v prospech činnosti Hudobného spolku, ktorého sekretárom bol Praun. Činnosť Spolku sa neobmedzovala len na chrámové hudobné podujatia, ale toto združenie usporiadalo práve tak aj verejnosti prístupné hudobné produkcie svetského charakteru — koncerty, akadémie a pod. Zachovaná písomná agenda, týkajúca sa



Anonymný maliar Manesského, tzv. Veľkého heidelberského piesňového rukopisu — gróf Otto Brandenburský „so šípom“ (okolo 1320). Pretlačť faximile Univerzitnej knižnice v Heidelbergu.

činnosti Hudobného spolku, nebola zatiaľ spracovaná a prinesie určite nové cenné poznatky. Zo zachovaných notových materiálov, ktoré boli predmetom môjho štúdia a ktoré sú t. č. súčasťou hudobnej zbierky domu sv. Mikuláša, sa podarilo aspoň čiastočne rekonštruovať repertoár Spolku z 30-tych a zo začiatku 40-tych rokov 19. storočia. Okrem cirkevných kompozícií (omše, ofertória, graduále, hymny, requiem a i.) skladateľov J. Bühlera, A. Diabelliho, J. Gänsbachera, Kadlecza, J. N. Hummela, Ferdinanda Schuberta, J. B. Schiedermayera a ďalších, uvádzali hudobníci „Tyrnauer Musik Vereins“ tiež ouvertúry L. Cherubiniho, G. Rossiniho, A. Boieldieu, Kuntza, ako aj módne potpourri J. Pensela.

Zásluhou Spolku zazneli v Trnave napr. aj diela J. Haydna — Nelsonova omša a viaceré symfónie, Hummelova Omša d mol a medzi prírastkami notového archívu Hudobného spolku z roku 1840 je zaevidovaná aj kúpa notových materiálov Beethovenovej skladby op. 114 „Ruinen von Athen“. Členovia trnavského Hudobného spolku udržiavali čulé kontakty nielen s Viedňou — od archívára viedenského konzervatória Glöggla obdržal napr. Spolk ako dar niekoľko skladieb — ale aj s Bratislavou. Spoluprácu trnavského a bratislavského Hudobného spolku dokladá nielen v roku 1841 J. Schariczom venovaná Hummelova Omša op. 80, ale aj dedikácie vlastných kompozícií archívára bratislavského hudobného spolku Jána Nepomuka Batku trnavským kolegom. Do repertoáru Spolku prispieval tak úpravami diel iných autorov, ako aj vlastnou produkciou (omše, graduále, litánie, „Gesangmusik“ a i.) aj trnavský skladateľ František Xaver Albrecht.

Rok 1833 bol pamätným nielen pre založenie trnavského Hudobného spolku, ale tento rok tvorí významný medzník aj v dejinách hudobného školstva Trnavy. Hudobná výchova, ktorá už na trnavskej univerzite, založenej v roku 1635, požívala príslušnú vážnosť, dostala v ro-

Die Worte des Heilands am Kreuze,

Welche in der Kirche des k. k. Militär-Invaliden-Hauses zu Tyrnau, jährlich am heiligen Charfreitage Nachmittags um 6 Uhr abgefungen werden.

Mit Singstimmen in Musik gesetzt

von

Herrn Joseph Haydn,

Doktor der Konfession.

Tyrnau,
gedruckt bei Wenzel Jelinek 1808.

Fotografia titulného listu v Trnave r. 1808 vydaného diela Josepha Haydna.
Snímky: archív autora



Litografia Trnavy s budovou Mestského divadla z r. 1868.

ku 1833 oficiálnu platformu v podobe Mestskej hudobnej školy. Na jej založení mal veľký podiel Trnavčan Ján Csárda. Nielen odborné hudobné vzdelanie, ktoré získal Csárda na viedenskom konzervatóriu, ale aj jeho konzultácie a kontakty s Dionýzom Weberom, riaditeľom (Pokračovanie na s. 25)

DRUŽOBNE STYKY medzi Spevohrou Novej scény v Bratislave a Moskovským štátnym divadlom operety našli svoj konkrétny výraz aj v rámci programov novembrových Dní kultúry ZSSR v ČSSR. V spoločnom podujatí nazvanom „Koncert družby“ (20. 11. 1980) predstavili sa na Novej scéne bratislavskému obecstvu poprední sólisti oboch divadiel v pestrom slede hudobných i tanečných ukážok z klasickej i súčasnej operetnej a muzikálovej tvorby, z diel svetových, sovietskych i našich autorov. Sólisti Moskovského štátneho divadla — zaslúžilí umelci RSFSR S. Varguzovová, V. Maronovová, V. Barinín a V. Miše — spolu so sólistami Spevohry bratislavskej Novej scény — B. Polónyiovou, M. Schweighofferovou, G. Švercelovou, J. Benedikom, E. Mannim, L. Miškovičom, J. Rozsivalom a zaslúžilým umelcom K. Vlachom — predniesli výňatky z operiet Cigánsky barón, Gróf Luxemburg, Bajadéra, Čardášová princezná, Poľská krv, Voľný víťaz, Svadba v Malinovke a muzikálov Traja mušketeri, Nech gitara hrá, Ohnivák a Cyrano z predmestia (orchester Novej scény striedavo dirigovali zasl. um. Z. Macháček a dr. B. Slezák). Vystúpenie sólistov (árie, duetá, ensemble) sa striedali s vystúpeniami kolektívnych telies — orchestra, zboru a baletu Novej scény a boli umocnené veršami sovietskych básnikov v interpretácii členov činohry Novej scény — G. Herényiho, J. Venéniho, A. Swana, E. Kuchárikovej a L. Gregora. Všetci moskovskí sólisti predstavili sa bratislavskému publiku aj v dvoch predstaveniach hudobnej komédie Nech gitara hrá (21. a 22. 11. 1980), v ktorých vytvorili s domácimi umelcami jednoliaty, pozoruhodne zohratý kolektív sprostredkujúci publiku cenné myšlienky tohto nezvyčajného spevohrného diela ešte účinnejším a autentickjším spôsobom. Obe spoločné podujatia ešte väčšmi upevnili už deväť rokov trvajúcu úspešnú spoluprácu, prinášajúcu obojstranne plodné umelecké výsledky, prejavujúce sa v pravidelných vzájomných návštevách vedúcich umeleckých pracovníkov oboch divadiel, v konzultáciách o dramaturgickom smerovaní, v spoločných repertoárových tituloch s pravidelným obojstranným hosťovaním sólistov, dirigentov, režisérů a výtvarníkov.

III. PREMIÉROVÝ KONCERT vokálneho krúžku „ARIA“ sa uskutočnil 31. októbra 1980 v Dome kultúry ROH v Prešove. V podaní členov krúžku odzneli árie a piesne z tvorby domácich a zahraničných skladateľov. Ako hosť vystúpil na koncerte Spevácky zbor učiteľov MOYZES pod vedením dirigenta Jana Bedřicha, šéfdirigenta DJZ v Prešove.

HUDEBNÍ SOUČASNOST — cyklus koncertov Severomoravskej krajskej pobočky ZČSKU sa uskutočnil v dňoch 24. IX. až 21. X. 1980 v Ostrave a Olomouci. Na programe jesenného cyklu siedmich koncertov odznel rad premiér nových skladieb predovšetkým severomoravských skladateľov. V rámci úvodného symfonického koncertu v Ostrave (Moravská filharmónia Olomouc, dir. Jaromír Nohejl) odznela i skladba Jozefa Gahéra „Na pochode sa neumiera“ — pamätná kniha ostravskej operácie Apríl 1945 pre orchestr, za ktorú obdržal skladateľ od rady Severomoravského KNV v Ostrave roku 1974 čestné uznanie.

NÁVŠTEVA ANTONA BRUCKNERA V BRATISLAVE bol názov článku Gabriela Dušínskeho, ktorý uverejnil náš časopis v ročníku 1979, č. 9. Na základe tohto článku vedecký riaditeľ Brucknerovho Inštitútu v Rakúsku univ. prof. dr. Franz Grasberger prejavil v liste autorovi záujem o podrobnejšiu štúdiu tejto tematiky do Brucknerovej ročenky, ktorej prvý ročník vyšiel r. 1980. Rakúska muzikológia nevedela doteraz o podrobnostiach predvedenia 7. Brucknerovej symfónie r. 1890 v Bratislave za osobnej prítomnosti skladateľa.

BESEDA S DR. ZDENKOM NOVÁČKOM, CSc. sa konala dňa 27. novembra v Klube SHF na tému Práca kultúrnych výborov FZ v uplynulom období so zvláštnym zreteľom na umenie a hudbu. V živé besede sa prítomní zaujímali o využitie kultúrnych domov, uplatnenie mladej generácie, o problematiku návštevnosti koncertov a divadiel, zahraničnú kultúrnu politiku a rozvoj umeleckých škôl.

ZRPS PRI EŠU V PIEŠTANOCH pripravilo XVI. koncert bývalých žiakov (28. XI.). Z účinkujúcich zaujali najmä Michal Šintál (VSMU), vlaňajší víťaz súťaže slovenských konzervatórií v hre na hobo, a violončelistka Eva Čermanová-Hrabovská (AMU).

EŠU V FIGUŠA-BYSTRÉHO VO ZVOLENE, ZRPS a Slovenská národná galéria Bratislava usporadúvajú pravidelne každý rok v Kráľovskej sieni Zvolenského zámku učiteľský koncert. Tohtoročný koncert sa uskutočnil 17. novembra a vystúpili na ňom učiteľia EŠU vo Zvolene V. Ciprichová, O. Drobová (sprev.), E. Lakomá, M. Tóthová, M. Hric, I. Morvic (klavír), V. Farkaš (violončelo), J. Fraňo (viola); interpretovali skladby H. Purcella, J. S. Bacha, G. F. Händla, G. Bizeta, Klengela, F. Chopina, A. Dvořáka, C. Debussyho a J. Fraňa.

Pätnásť rokov Concertina Praga

Medzinárodná rozhlasová súťaž Concertino Praga si kladie za cieľ vyhľadávať mimoriadne nadaných mladých hudobníkov a umožniť im získať už v mladistvom veku závažné súťažné a koncertné skúsenosti. Prostredníctvom rozhlasového vysielania upozorňuje verejnosť na sľubné talenty. Napomáha nadväzovať kontakty medzi najmladšou umeleckou generáciou a tým prispievať k dorozumeniu a priateľskej spolupráci medzi mladými ľuďmi z rozličným spoločenským zriadením. Povinnými súťažnými skladbami propaguje vo svete tvorbu českých skladateľov minulosti i súčasnosti a víťazov zoznamuje s kultúrnym životom socialistického Československa.

Za pätnásť rokov sa na tomto medzinárodnom meraní síl zúčastnilo cez 800 mladých umelcov. A s nimi niekoľko sto ďalších, ktorí prešli národnými výberovými kolami u nás i v zahraničí. Okrem väčšiny európskych krajín bol v Concertine zastúpený rad rozhlasových organizácií z Ázie, Afriky a Ameriky. Väčšine účastníkov poskytl Concertino prvú príležitosť hrať v rozhlasovom štúdiu, pre víťazov a účastníkov festivalu v ČSSR, ktorého sa pravidelne každý rok zúčastňujú, znamenalo v mnohých prípadoch úspešný štart k svetovej koncertnej kariére. Pripomeňme napríklad dnes už známych umelcov ako je Václav Hudeček, Čeněk Pavlík, Daniel Veis, František Bláha, Zdeněk Sedivý, zo zahraničných napr. Shizuka Ishikawa (Japonsko), Ljubov Timofejevová, Tatjana Šebanovová, Alexander Rudin (ZSSR), András Schiff (MR), Hans Christian Wille (NSR), Thomas Zehetmaier (Rakúsko) a pod.

Medzinárodná rozhlasová súťaž Concertino Praga je trvalo spojená s menom jej zakladateľky Heleny Karáskovej (1923—1980), dlhoročnej redaktorky Hudobnej redakcie pre deti a mládež Čs. rozhlasu v Prahe. Z jej iniciatívy vznikla táto súťaž v roku 1965 a za jej vedenia sa stala inštitúciou so závažným kultúrno-politickým dosahom. Doma i vo svete je hodnotená s najvyšším uznaním. Je to tiež jedna z prvých akcií, na ktorej už niekoľko rokov úspešne spolupracujú dve najväčšie medzinárodné rozhlasové organizácie OIRT a EBU/ER.

Dňa 7. 11. sa uskutočnil v Dvořákovej sieni Domu umelcov slávnostný koncert k 15. výročiu vzniku tejto medzinárodnej rozhlasovej súťaže. Ako sólisti vystúpili laureáti minulých ročníkov, dnes už preslávení koncertní umelci, Tatjana Šebanovová, laureátka z r. 1969 (S. Rachmaninov: II. koncert pre

klavír a orchestr), Alexander Rudin, laureát r. 1973 (A. Dvořák: Koncert h mol pre violončelo a orchestr) obaja ZSSR a Čeněk Pavlík, laureát z r. 1970 (P. I. Čajkovskij: Koncert D dur pre husle a orchestr). Spoluúčinkoval Orchestr mladých symfonikov pod vedením Maria Klemensa.

Tohto roku porota posúdila 55 nahrávok (20 flaut, 12 klarinetov, 9 hobojev, 7 trúbek, 7 lesných rohov) z Anglicka, Argentíny, Bulharska, ČSSR, Fínska, Holandska, Kuby, Maďarska, NDR, NSR, Poľska, Rakúska, Rumunska a ZSSR. Ceny boli udelené takto:

Flauta: I. Andrej Petkov (1963) — BLR, II. Angelika Suhle (1963) — NDR, čestné uznanie: Reglinde Forberg (1962) — NDR, Eleonore Ciupka (1963) — NSR, Dita Krenberga (1968) — ZSSR (Riga), Martina Fraňková (1964) — ČSSR, Leonid Lebedev (1965) — ZSSR (Moskva), Jane Spiers (1963) — Anglicko.

Klarinet: I. Pavel Brázda (1962) — ČSSR, II. Alexander Karpov (1966) — ZSSR (Moskva), čestné uznanie: Dariusz Elbe (1963) — PGR, Radoslav Karaulanov (1964) — BLR, Armin Liebig (1964) — NSR, Jozef Uhliar (1963) — ČSSR.

Hobo: I. Gabriele Bastian (1963) — NDR, II. Dušan Foltýu (1963) — ČSSR, čestné uznanie: Sabine Rapp (1963) — NSR, Györgyi Tóth (1962) — MGR.

Trúbka: Ilja Školnik (1963) — ZSSR (Moskva), II. neudelené, čestné uznanie: Wolfgang Bauer (1965) — NSR, Touko Lundell (1964) — Fínsko.

Lesný roh: I. Pavel Jirásek (1964) — ČSSR, Bodo Werner (1964) — NDR, II. Michel Gasciarino (1963) — Francúzsko, čestné uznanie: Andrej Kasjan (1963) — ZSSR (Kišinev).

Osobitná cena pre najmladšieho účastníka: Dita Krenberga (1968) — ZSSR.

Cena Heleny Karáskovej: Ilja Školnik (1963) — ZSSR. (Túto cenu udeľuje minister školstva ČSR absolútnemu víťazovi — najvyšší počet bodov — na pamiatku zakladateľky súťaže redaktorky Heleny Karáskovej.)

Nositelia I. a II. cien získavajú titul „Laureát Concertina Praga“ a vystúpia na koncerte víťazov v Prahe v sobotu 13. júna 1981.

Podľa materiálov Hudobnej redakcie pre deti a mládež Československého rozhlasu v Prahe spracovala: —L—

Na ceste za hľadaním umeleckých hodnôt

Za uplynulú desaťročie sa rozšírilo v masovom meradle putovanie detí za ľudovou piesňou, tancom, zvykmi a hudbou. Toto pritažlivé hnutie detí s názvom Pri prameňoch krásy metodicky a organizačne riadi Osvetový ústav v Bratislave. Deti pod vedením svojich učiteľov a vedúcich navštevujú svojich blízkych známych, starých rodičov a predovšetkým známych nositeľov ľudových tradícií, aby sa „na tvári miesta“ dozvedeli čosi zaujímavé, čo ich viaže k rodnému domovu. Takto sa deti naučia bez sprostredkujúceho činiteľa priamo od ľudových umelcov veľa pekných ľudových piesní, tancov, hier, riekaniek a podobne. Záujem detí o tradičné kultúrne hodnoty sympaticky kvitujú navštívené osoby, preto pre deti vytvárajú čo najprijemnejšie, ba priam nezabudnuteľné

chvilky. Nezostáva však iba pritom. Z vybraných a nacvičených folklórnych materiálov vznikajú pekné programy, s ktorými sa deti predstavujú verejnosti pri rozličných príležitostiach. Možno povedať, že vďaka hnutiu Pri prameňoch krásy vzniklo u nás množstvo dobrých detských folklórnych súborov. Hnutie zapustilo dobré korene najmä na západnom Slovensku, kde sa stali deti priamo „objaviteľmi“ mnohých pekných zvykov, piesní a tancov. Súbor Sekulánek zo Sekúľ, súbor Kopaničiari z Myjavy, súbor Mladost z Komjatíc, deti zo Šaštína, Dolných Orešian, Modranky, Bratislavy a z iných miest a dedín sa stali úspešnými detskými folklórnymi kolektívami v tom území našej vlasti, o ktorom sa hovorilo ako o menej zaujímavom folklórnom regióne. V trojročných intervaloch sa pred-

stavujú deti svojimi zberateľskými „úspechmi“ na celoslovenskej prehliadke v Trenčíne. Aj tohtoročná, v rámci hnutia už tretia prehliadka priniesla veľa pekných objavov v podobe úspešných programových čísiel detských folklórnych súborov. Okrem toho vydáva Osvetový ústav týchto zozbieraných materiálov v edícii Deti detom pre potreby ostatných detských kolektívov a vydavateľstvo Smena vydalo reprezentatívnu publikáciu k Medzinárodnému roku dieťaťa s názvom Z prameňov krás a poznania. Okrem výberu pekných piesní, opisu ľudových tancov, zvykov a hier je kniha ilustrovaná pôsobivými detskými kresbami, maľbami a plastikami. Do hnutia Pri prameňoch krásy sa zapája stále viac detských kolektívov.

ALEXANDER MŮŽI

Organologický seminár

Dňa 8. novembra t. r. zišli sa organológovia z ČSSR v Bratislave na stretnutí, ktoré organizoval zakladateľ a vedúci Sekcie přátel varhan při Muzejní a vlastivědné společnosti v Brne, dr. Jiří Sehnal, CSc., program pripravila prof. Irma Skuhrová.

Sekcia přátel organov pripravuje ročne okrem týždenného tematického zájazdu doma alebo v zahraničí aj jednodenné semináre v Brne a v Olomouci, obvyčajne početne navštívené. Tentoraz sa zišlo okolo 50 milovníkov historických organov zo všetkých kútov našej vlasti v Bratislave na pôde Konzervatória.

Dr. R. Rybář, CSc., vedecký pracovník Umenovedného ústavu SAV v Bratislave, vo svojej prednáške o stredovekom organe a organovej hre na Slovensku podal v prvej časti takmer úplný kataster údajov o organoch na Slovensku od roku 1367 do začiatku 16. storočia, roztratených v staršej i novšej, domácej i zahraničnej odbornej literatúre a v druhej časti prednášky oboznámil prítomných s najstaršími dejinami našej organovej hudby.

E. Hahnová z Bratislavy obširne a pútavo referovala na tému Organ a romantizmus. Súčasťou seminára bol aj organový koncert. Na trojmanuálovom organe bratislavského konzervatória zazneli diela F. Mendelssohna-Bartholdyho, C. Francka, J. Brahmsa, F. Liszta a M. Regera v podaní A. Veselej, E. Hah-



Účastníci organologického seminára v koncertnej sále Konzervatória v Bratislave.

Snímka: O. Gergelyi

novej, I. Skuhrovej, jej študentov a absolventov. Účastníci seminára si prezreli výstavu hudobných nástrojov Slovenského národného múzea na Vajanského nábřeží. Aj tu sa koncertovalo na vyše 260-ročnom orgánku pozitívne kremnického majstra-organára Martina Zorkovského.

OTMAR GERGELYI



Palác Zamojských v Malante bol prednedávnom odovzdaný kultúrnej verejnosti. Kaštieľ v 19. storočí prežíval rušný hudobný život, bol napojený na hudobné záujmy Ludmily Zamojskej z Brestovian. Na výtvarnej koncepcii renovovaného kaštieľa sa podieľali poprední výtvarníci, ideovú koncepciu renovácie navrhol dr. Milan Jankovský.

List čitateľa

Pamiatke na Bélu Bartóka

Prechádzky ulicami starej Bratislavy majú svoje čaro. Na nejednej sa nachádzajú zaujímavé budovy alebo iné pamätihodnosti. Na Klariskovej ulici je bývalý kláštor (teraz je tam umiestnená Slovenská pedagogická knižnica), kde svojho času bolo gymnázium. Na budove je pamätná tabuľa s textom: „V tejto budove študoval v rokoch 1892—1899 vy-nikajúci maďarský hudobný skladateľ Béla Bartók (1881—1945), veľký znalec slovenskej ľudovej piesne“.

V súvislosti s blížiacou sa storočnicou narodenia Bélu Bartóka (25. marca budúceho roku) chceli by sme upozorniť na jednu skutočnosť. V poslednom čase v dôsledku poškode-

nia budovy, je hlavný vchod do Slovenskej pedagogickej knižnice uzavretý. Chodí sa do nej bočným vchodom. Pri vstupe do budovy je v podchode stavebné drevo, nádoby na smetie... Nádorie (hoci ide o veľmi pekný priestor) v le-nom období je neprístupná a budí dojem hospodárskeho dvora. Rozveša-né nápisy po stenách u-pozorňujú chodca, že pre-chod nádvorím do kniž-nice je životu nebezpeč-ný... Priestory priam volajú po renovácii.

Pri príležitosti blížiacej sa storočnice narodenia Bélu Bartóka by bolo iste záslužné inšta-lovať na vhodnom mieste v budove aspoň menšiu výstavku o živote a die-le majstra, ktorý tu strá-

vil niekoľko rokov svojho života. Sám v auto-biografii píše: „V tom ča-se bol z uhorských vi-dieckych miest najvyššou hudobný život v Bratisla-ve. Tejto skutočnosti mô-žem ďakovať, že som sa mohol učiť do päťnástich rokov hru na klavíri a harmóniu u László Erke-la (syna Ferenc Erke-la) a mal som možnosť počuť niekoľko viac-me-nej dobrých operných predstavení a orchestrál-ných koncertov“.

Napokon i budova, kto-rá je významnou histo-rickou školskou pamiat-kou, by si zaslúžila po-zornosť v podobe pamät-nej izby. Veď tu vyučo-val celý rad významných profesorov.

HENRICH JANUS

Slovenskí madrigalisti jubilujú

Vokálny komorný súbor Slovenskí madrigalisti, ktorého založením sa vytvorilo u nás vhodné pole pre pestovanie komorného zborového spevu na profesionálnej úrovni, slávi v tomto roku svoju štyriťstoročnicu. Pri tejto príležitosti sme požiadať o rozhovor jeho dirigenta Ladislava Holáka, pod taktovkou ktorého zbor pôsobí už takmer šesťnásť rokov.

Vieme, že akýmsi nepriamym iniciátorom vzniku súboru bol nár. umelec Ladislav Slovák, ktorý ako dirigent Miešaného zboru Československého rozhlasu, zaktivizoval niekoľkých členov zboru a začal s nimi spievať renesančnú madrigalovú literatúru. Oficiálny dátum vzniku súboru spadá však do roku 1955, kedy sa Slovákovej myšlienky ujíma zbormajster J. M. Dobrodinský. Diriguje zbor až do roku 1964, po ňom preberá vedenie Slovenských madrigalistov vy. Aké ciele ste si vtedy vytýčili a ako sa vám ich podarilo realizovať?

— Pod vedením J. M. Dobrodinského sa súbor venoval výlučne interpretácii renesančnej zborovej literatúry. Postupne vybudoval základný repertár zboru a vniesol do jeho interpretácie svoju osobitú štýlovú pečat. Bolo pre mňa výhodou, že som mohol budovať už na určitom vytvorenom základe. Keď som prevzal vedenie, vytýčil som si cieľ — obohatiť základný renesančný repertár a zamerať sa aj na interpretáciu súčasnej zborovej tvorby, najmä slovenskej. Bolo potrebné požiadať slovenských autorov o napísanie komorných zborových diel. Teraz, s odstupom času si myslím, že to bola prínosná myšlienka. Ako sa neskôr ukázalo, práve na náš podnet vznikli v slovenskej tvorbe nové zborové diela s ko-



Ladislav Holák — zbormajster Slovenských madrigalistov. Snímka: M. Robinsonová

va, I. Zeljenka, A. Moyzes, Z. Mikula, L. Burlas. Všetci títo skladatelia kladú dôraz na maximálne náročnú interpretáciu. Vedia, že majú pred sebou fundovaných profesionálnych spevákov s vyspelou hlasovou technikou, so zmyslom pre muzikalitu, výraz a tiež vytváranie zvláštnych, netypických hudobno-zborových prejavov. Cez tradičné zborové sadzby sme sa v kompozíciách našich skladateľov stretávali aj s vložnými experimentami, z ktorých mnohé, podľa môjho názoru, boli a iste aj naďalej budú obohatením slovenskej zborovej tvorby po výrazovej i kompozičnej stránke. Toto experimentovanie kladlo na súbor nemalé nároky. Stáli sme často pred novými a novými interpretačnými problémami, no vždy sme našli dosť snahy a síl tieto ťažkosti prekonať. Mnohokrát i za cenu toho, že konečné výsledky neboli nielen

Nielen Zeljenka, mnoho iných skladateľov, ktorí pre nás komponovali, používali nielen 4-hlasnú alebo 8-hlasnú zborovú sadzbu, ale orientovali sa na využitie tolkých hlasov, koľko bolo členov súboru. Tak napr. Ivan Hrušovský v Troch madrigalových impresiách použil až 13-hlasnú zborovú sadzbu. Hrušovský pre nás skomponoval okrem iného i interpretačne najnáročnejšie dielo, aké sme doteraz spievali. Je to päťčasťový zborový cyklus Canti, z ktorého najmä časť Concertino si vyžaduje perfektnú prípravu spevákov po všetkých stránkach.

Prínosná a zásluhná je i vaša orientácia na spoluprácu s hudobnými historikmi a vedcami, za pomoci ktorých premiérovú uvádzate znovuobjavené diela starých slovenských majstrov — napr. P. Bajana, P. Rošovského, J. Šimbrackého, F. X. Zomba, J. Skalníka, Z. Zarewutia, F. X. Budinského a i.

— Myslím si, že mnoho cenných diel, ktoré vznikli v minulosti v našej hudobnej kultúre, nie je dostatočne známych nielen našej širokej, ale ani hudobnej verejnosti. Pritom z hľadiska svojej úrovne a umeleckej hodnoty by si zaslúžili oveľa väčšiu pozornosť. Širšia propagácia týchto diel by bola potrebná aj v masovokomunikačných prostriedkoch. S ich uvádzaním u nás, ale i v zahraničí, máme mimoriadne kladné skúsenosti. Napr. na koncertoch v Taliansku sme uviedli diela Šimbrackého a Zarewutia. Tamajší odborníci, málo poznajúci našu hudobnú históriu, boli veľmi milo prekvapení kompozičnou hodnotou spomínaných diel.

Spomenuli ste účinkovanie v zahraničí. Zbor poznajú hudby-milovníci poslucháči v Poľsku, Maďarsku, Rumunsku, NDR, NSR, Juhoslávii, Rakúsku, Taliansku i Švajčiarsku. U nás pravidelne účinkujete v rámci BHS i na ďalších domácich festivaloch, na prehliadkach novej slovenskej hudobnej tvorby i príležitostných koncertných vystúpeniach. A keď už bilancujeme, nemožno nespomenúť početné nahrávky pre rozhlas i vystúpenia v ČS. televízii. Zbor nahral päť dlhohrajúcich platní pre naše gramofónové vydavateľstvá, ktorých kvalita a prínosná hodnota nie je zanedbateľná. Na všetkých platinách sa zbor predstavuje len v interpretácii slovenskej — či už starej alebo súčasnej hudby. Chýba v tomto výpočte činnosti aspoň jedna profilová platňa...

— To už nie je, žiaľ, náš problém. Je iste veľmi správne, že naše gramofónové vydavateľstvá venujú priestor mladým, neznámym umelcom a telesám, aby im uľahčili ich vstup do hudobného života. Myslím si, že je to dobrá investícia, ktorá sa v budúcnosti určite zúročí. Ale na druhej strane si tiež myslím, že po dvadsaťpäťročnej nemalej činnosti by si aj Slovenskí madrigalisti zaslúžili aspoň jednu platňu, na ktorej by sa mohli prezentovať aj ako interpreti svetovej — či už renesančnej, barokovej alebo romantickej zborovej literatúry.

Dvadsaťpäť rokov existencie a činnosti znamená určitý historický medzník. Po zmapovaní bohatej umeleckej práce zboru za toto obdobie by nás zaujímalo, aké sú vaše perspektívne plány a zámery?

— Okrem doteraz vychodených ciest v repertoárovom zameraní by som chcel naše teleso v budúcnosti orientovať aj na spoluprácu s bratislavským komorným súborom starých hudobných nástrojov Chorea antiqua, ktorého umeleckým vedúcim je Bohumil Trefný. Plánujeme spoločné uvádzanie nielen renesančných a barokových diel, ale hodláme požiadať niektorých slovenských skladateľov o napísanie kompozícií pre toto vokálno-inštrumentálne zoskupenie. Spojenie moderných kompozičných postupov so zvukom starých hudobných nástrojov by mohlo byť nesporne zaujímavé. Myslím si, že realizácia tohto zámery bude opäť určitým obohatením našej doterajšej činnosti.

EVA HOLUBÁNSKA

TVORBA

Andrej Očenáš: Listy sivovláske

Prosté, pôsobivé a úprimné slovo Milana Lajčiaka inšpirovalo A. Očenáša v r. 1978 k napísaniu piesňového cyklu pre ženský nižší hlas a klavír. Listy sivovláske patria k tým piesňovým cyklom, v ktorých sila básnického slova, hodnota myšlienok, ich lyrická, až intímna vyhranenosť korešponduje ako rovnocenný partner s hudobnou zložkou. Niet pochýb, že to bol i tvorivý zámer Andreja Očenáša, ktorý bol adekvátne premietnutý v štruktúre a tektonike celého diela.

V úvodnej skladbe — **O bremene človeka** — hovorí básnik i skladateľ v koncentrovanej a prostej výpovedi: „Čokoľvek budeš niešť, nevestu v náručí, dieťaťko práve okupané, vojenský ruksak, opasok s nábojmi či smrtnú plachtu — nes poctivo“. To je etické krédo, ktoré Očenáš pretlačil v strohej vokálnej línii, tvarovanej syllabiky, tak, aby ani hudobná myšlienka nevyznela veľavravne. V nadväznosti s klavírnym partom vzniká dialóg, doznievanie v klavírnom parte rezonuje s vokálnou zložkou. Striedavé vstupy vokálneho a klavírneho partu sú utkané z jemného prádla lyrických myšlienkových nadväzností, pričom väzba na slovo je vždy rozhodujúca. Ešte i voľba intervalových krokov vyjadruje v latentnej podobe expresívny náboj básnického slova a rozochvlieva vyslovenú myšlienku. Očenášove recitatívne i deklamačné. A na tomto princípe je vybudovaný v podstate celý piesňový cyklus. Zatiaľ čo úvodné Lento prináša sukcesívne nadväznosti v rámci vokálnej i inštrumentálnej zložky, Meno mosso zjednocuje túto rozdvajenosť do súvislého, jednotného myšlienkového toku. Vokálny part je vedený v širšie roztvorenej myšlienkovvej klenbe, klavírný part zväčša triolami člení pokojnú pulzáciu melosu. Výsledný vertikálny tvar harmonických vzťahov je krehkou impresiou, v ktorej autor ťaží predovšetkým z rozšírenej tonality a voľného výberu z chromatického stupnicového základu. Nasledujúce Cantabile semplice e liberamente a Agitato je už len reminiscenciou a návratom tých myšlienkových hodnôt, o ktorých tu bola reč.

Druhú skladbu — **O návratoch k prírode** — je plná ušľachtilých, poetických obrazov: „Počúvaj mliekovanie vtáčika a košatosť jabloní...“ alebo „Ležiš na lavičke a vidíš, aj tu ležala hriešnica, ktorá bez hriechu chcela milovať“, alebo „vieš, ako vonia čerešňové drevo a orechová kôra...“ Obraz za obrazom stupňuje v človeku rozhodnutie počúvať básnikovo volanie a aspoň v duchu byť tam, kde sa premietajú obrazy pôsobivých návratov v prírode. I skladateľ unesený hlasom básnika siahol po tejto pôsobivej poetickej impresii, jednak v tklivom a nežnom volaní a neraz i výrazovými prostriedkami opojného vytrženia. Úvodné Andante je v pravom zmysle slova kantiláciou básnického slova nad trilkou v klavírnom parte. Je to návrat do sveta dôverne známeho a blízkeho. Vyžaruje z

neho intimity. Dialóg inštrumentálneho a vokálneho partu sa mení na nostalgicky ladený dvojspev s vnútornou zažitou expresivitou bez zbytočných, navonok zameraných záchvevov, bez patetického gesta. Pokojné rozjímanie človeka s prírodou symbolizuje dôverná konfrontácia dvoch myšlienkových línii — vokálnej a inštrumentálnej. Tempo i, prináša nové hodnoty, v ktorých sa rozohráva opojnosť slova — jeho expresivita, túžba, väseň i vytrženie. Je to záchvev, ktorý nie je len kontrastom, ale ako si patrí k úplnosti výpovede, ak umelec chce úprimne hovoriť a zmocniť sa zložitej pravdy myšlienok. V pásme, kde skladateľ stupňuje dramatické napätie, čoraz významnejšiu úlohu zohráva vokálny part. Už aj preto, že v klavíri dochádza k sústavnému opakovaniu krátkeho motívu, sústreďuje sa pozornosť poslucháča na dramaticky tvarovanú vokálnu hladinu. Po dosiahnutí kulminačného bodu sa klavír odmlčí, aby vokálna zložka získala maximálny priestor k svojej výpovedi a zároveň, aby po dopovedaní celej myšlienky konfrontácie vokálnej a inštrumentálnej zložky smerovala k novej vyváženosti. V záverečnej časti dochádza k definitívnemu rozhodnutiu: „a potom k horám si obrátim oči a sa tam vrátim“. Rozjasnenosť celej kompozičnej sadzby stupňuje akordická sadzba v klavírnom parte a väčšia frekvencia terciových a sextových nadväzností. Pokojné doznievanie skladby vyznieva ako prísľub a možnosť i ako nevyhnutnosť.

V záverečnej skladbe hovorí skladateľ i básnik — **O pravdivej podobe**. Je to spev o matke, ktorej boli adresované i predchádzajúce diela, končiace sa vždy slovami „moja sivovláska“. Využívanie sekundových intervalových vzťahov vo vokálnej línii je azda ešte frekvencovanejšia, než v predchádzajúcich dvoch skladbách. Skladateľ práve zo stenochochrických nadväzností vytvára súvislú a pôsobivú myšlienkovú stavbu, v ktorej sa zrkadlí prostá hudobná krása nadväznujúca na básnické slovo: „Neverím, že niekto mal takú matku, bola sladká ako sladkosť v hrozne zrejmom na vápencových stĺpach“. Očenáš ponecháva vokálnej zložke dominantnú funkciu a klavírný part len usmerňuje impresiu a dokresľuje introvertne zameranú kantabilnosť ľudského hlasu. Až postupne v procese ozrejmovania a dotvárania vzniká dialóg v rámci vokálnej a inštrumentálnej zložky, z ktorého vystupuje na povrch pravdivá podoba matky a spomienka: „bola hubienkou letiacou do vesmíru“. Vokálny part intonuje básnické slovo priam v zdržanlivom odstupe, akoby reguloval adekvátnosť a mieru emocionálneho vkladu. Možno i slovo, ktoré nešetří širokou škálou citového zázemia, stáva sa pre skladateľa akýmsi regulátorom určitého stupňa emocionálnej sféry. Nejde však pritom o absenciu citu, ide skôr o určitú stupeň tvorivej askézy, o zdržanlivosť a pokoru. Vo vokálnej línii nedochádza k prudkým vzplanutiam. Všetko je usmerňované adekvátnou mierou, v duchu klasického princípu dokonalej harmónie či rovnováhy. Nezasvätený poslucháč môže pociťovať tento tvorivý zámer ako nerozvinutú sféru kantabilnosti, možno i ako askézu bez funkčného opodstatnenia. Pravda, kľúčom k pochopeniu je predovšetkým schopnosť prijať Očenášovu hudobnú reč spolu s básnickým slovom ako jednotný a nedeliteľný celok. Azda ani netreba pokračovať ďalej. Sú veci, o ktorých vie hovoriť len sila umeleckej výpovede; slová a pojmy sa stávajú zbytočné. Možno končiť všeobecným konstatovaním, že Očenášove Listy sivovláske sú mimoriadne závažným, spon-tánnym a úprimným dielom v súčasnej slovenskej vokálnej tvorbe a azda ani netreba hovoriť o tom, aké miesto zohrávajú v tvorbe samotného skladateľa.

IGOR BERGER



Slovenskí madrigalisti na nádvorí Starej radnice v Bratislave.

morným zameraním, čím sa vhodne rozšíril kompozičnotvorivý záber slovenských skladateľov.

To znamená, že samotná existencia súboru a jeho interpretačné majstrovstvo sú pomerne dôležitým momentom aj vo vývoji zborovej komornej tvorby u nás. Mnoho našich skladateľov venovalo zboru svoje kompozície; spomeňme aspoň niektorých: J. Cikker, A. Moyzes, J. Kresánek, J. Zimmer, Z. Mikula, A. Zemanovský, A. Očenáš, L. Burlas, I. Hrušovský, I. Zeljenka, M. Bázlik, I. Parík, T. Salva, J. Beneš. Rozhodne to nie je zanedbateľný fakt, že ste so zborom doteraz premiérovú uviedli 45 skladieb a cyklických kompozícií súčasných slovenských skladateľov...

— Prvým slovenským skladateľom, ktorý pre nás komponoval, bol Ján Zimmer — boli to štyri madrigaly na staré anglické texty. Po ňom nám postupne komponoval zborové skladby I. Hrušovský, T. Sal-

finančne, ale ani morálne dostatočne docenené. Určitým zadosťučinením pre nás je však skutočnosť, že sme aspoň trochu prispeli k posunutiu vývoja zborovej kultúry u nás.

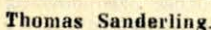
Spolupráca s ktorými slovenskými skladateľmi bola pre zbor najplodnejšia?

— To je ťažké povedať, každý zo slovenských skladateľov je orientovaný inak. Mnoho pre nás písal napr. Tadeáš Salva. V jeho dielach nás zaujala kombinácia zborovej sadzby s rôznymi inštrumentálnymi zoskupeniami, výsledkom čoho bola pre nás celkom nová farebná kvalita. Tiež časté používanie aleatoriky dáva interpretom väčšie možnosti variačného dotvorenia. Na Zeljenkových kompozíciách nás zaujala ľahkosť, premyslenosť a čistota sadzby. Vtip a nadhľad jeho Hier pre trinásť spievajúcich a hrajúcich na bicie nástroje, nás doslova okúzili. Jednotlivé sólové výstupy v tejto kompozícii boli priam „šité“ na niektorých členov súboru,

13. XI. 1980

Po stránke interpretačnej bolo však najväčším rozčarováním predvedenie **Beethovenovej III. symfónie Eroica**. Koncepciu dr. Rajtera pozná zasvätený poslucháč veľmi dobre. Bol to vždy Beethoven skôr vyvážený, klasicky vyrovnaný, než konfliktný, vznetlivý a romanticky búrlivý. Poslucháč teda nečakal novátorský prístup k **Beethovenovej** hudobnej reči, ale solídny a koncentrovaný výkon — hlboko zasvätený interpretačný prejav bez technických kazov. Orchester SF a najmä dirigent E. Rajter dokázali už neraz svoje mimoriadne umelecké kvality, ale Beethovenova Eroica, zdá sa, zastihla orchester i dirigenta v indispozícii. Poslucháč odchádzal trochu sklamaný.

21. XI. 1980



V druhej polovici programu zaznela **Mahlerova 4. symfónia G dur**, ktorá popri 1. symfónii patrí v širokých muzikantských kruhoch k najpopulárnejším dielam autora. Po stránke výrazovej sa v tejto symfónii zmnožujú interpretačné požiadavky o nadľahčenú fantazijnosť a iracionálne vízie „nebeského raja“. Dirigent Thomas Sanderling pristupoval k celému dielu s koncepciou, ktorá nadväzuje na najlepšie tradície mahlerovskej interpretácie. Najmä v detailoch bola Sanderlingova koncepcia presvedčivá. Celok do určitej miery postrádal žiadúcu kompaktnosť a najmä kulminačné vrcholy neboli vždy náležite vygradované. Sanderlingov Mahler bol však štýlovo prepracovaný a orchester SOČR odviedol pozoruhodný výkon. Veľká koncentrácia — citlivé reagovanie na dirigetovo gesto a mimoriadne zodpovedný prístup každého jednotlivca bol príkladný. Osobitnú zmienku si zasluhuje sopránistka Magdaléna Hajóssyová, ktorá v záverečnej časti symfónie predviedla mimoriadne pôsobivý interpretačný výkon. Škoda, že v nižších registroch sa strácala jej hlasová intenzita a prekryval ju orchester. Hajóssyovej Mahler bol prostý, zbavený akéhokolvek nadneseného pátosu. Sólistka kládla do popredia predovšetkým poetičnosť, ba priam éterickú bizarnosť celej atmosféry.

IGOR BERGER

Na rozdiel od autora, podstatne viac informácií máme o pravdepodobnom interpretovi-sólistovi tohto diela o Georgovi Scharitzerovi, ktorého podpis na rukopise skladby svedčí, že noty boli súčasťou jeho súkromného archívu hudobníka. Tento archív spomína aj Jozef Tuwor, ktorý 13. mája 1843

Mestský dom kultúry a osvetu poskytol organizстке **Eve Kamrlovej** možnosť na vystúpenie v bratislavskej Redute v rámci novembrového cyklu MDKO (10. XI. 1980). Kamrlová dostala poslednú recitátovú šancu v Bratislave pred vyše dvoma rokmi, čo je na získanie sebaistoty, perspektívnosti umeleckých cieľov, sústavného rastu, rozširovania repertoáru a všetkého, čo súvisí s pravidelnou koncertnou praxou, skutočne málo. Ponúknutá sporadická šanca vyvoláva u sôlistu rôznorodé reakcie. Väčšinou však chce využiť daný priestor maximálne — teda voľbou náročného a rozľahlého repertoáru. Robila to aj Eva Kamrlová: *Requiem* Nicolasa de Grigného: *Libre D'Orgue* (vyber z omše) zaznela náročná Bachova *Passacaglia c mol*, ďalej *Pièce héroïque* od Césara Francika, slovenská premiéra náročného súčasného diela Milana Slavického — *Monolit a Duprého Intermezzo a Toccata z 2. symfónie cis mol pre organ*. V prídavkoch sme počuli *Adagio z Modálnej suity* od Flora Peeterusa a *Duo z 1. suity* od Grigného súčasníka — Louisa Nicolasa Clérambaulta. Vystriedali sa tak v priebehu bohato navštevovaného večera rôznorodé interpretačné ľudobné štýly — najmä barok, romantizmus a súčasnosť. Ak zvážime, že Eva Kamrlová už roky húževnato bojuje o sólistické re-

Analýza tohto diela by si vyžadovala podstatne väčší priestor, ako poskytuje informatívny článok a preto už len pripomeniem, že ide o typ opery-kantáty na námety z mytológie, bez dramatického deja. Z textu možno usudzovať, že plnia predovšetkým oslavnú funkciu. Umeleckým fažiskom — čo je pre nás nakoniec najdôležitejšie — je hudobná zložka. Táto dokumentuje, že autor veľmi dobre poznal najnovšie výdobytky vývoja hudobného umenia, tvorbu najmä neskorého baroka a čo je najzaujímavejšie, v prvom rade diela v tom čase ešte žijúceho J. S. Bacha. Je prekvapujúce, že meno autora hudby J. Patzelta, ktorý tým

Všetky tri pramene, ktoré som v tomto informatívnom článku spomenula, zaznejú na koncertoch usporiadaných Hudobným oddelením Historického ústavu Slovenského národného múzea v Bratislave na výstave „Hudobné nástroje na Slovensku“ v priestoroch múzea na Vajanského nábreží v dňoch 28. a 30. decembra t. r. Účinkovať bude súbor Musica aeterna pod umeleckým vedením Jána Albrechta.

LÚBA BALLOVÁ

lizácii — napriek životnej realite, ktorá je viac ako náročná pre túto absolventku VSMU a laureátku medzinárodnej súťaže Pražskej jari z roku 1966, treba zdať účtu jej umeleckej nekompromisnosti a pracovitosti. S týmito znakmi prístupila aj k realizácii ponúknutého koncertu — chcela dokázať, že by sa s ňou malo častejšie počítať a nemárniť s talentom, ktorý by sa mohol stať mnohým zapáleným organovým absolventom VSMU z dnešných čias predobrazom ich reálneho uplatnenia v budúcnosti. Aj v iných odboch vychováme veľa nádejných sólistov, potom však ponecháme ich vývoju často iba sile ich charakteru, resp. okolnostiam, ktoré nemusia byť vždy iba ideálne. Hovoríme však o koncerte. Verím, že mnohí boli zaskočení opatrnými tempami, aké Eva Kamrlová volila v prvej časti koncertu — najmä v Bachovej Passacaglii c mol. Na druhej strane je to logické. Znameníjší organisti — v snahe po dramatickejšom oblúku — naplňujú interpretáciu tejto hudby niekedy väčšími tempovými akcentami, čo vedie k agogickým zmenám. Kamrlová zvolila uváženejší pulz — ale ho dodržala, aj za cenu miernej únavnosti celku. V Grignym, podobne ako v Bachovi, volila jemnú registráciu, bez nadmerného zvukového efektu. To bolo ďalšie prekvapenie — pričom si možno isteže predstaviť bohatšie zmeny farebných plôch. Baroková časť úvodu tak dostala charakter intímnejšieho dialógu a nie pátosu. Francová Pièce héroïque mala — najmä v úvode — manuálne-technické interpretačné problémy. Náročné dielo je v podstate symfonicky postavenou skladbou, akýmiś or

ganovým portrétom „života hrdinu“. Tu umelkyňa využila možnosť kreslenia veľkého dynamického oblúku — z nahladu, bez detailizovania a nuansovania. Najzaujímavejším príspevkom večera bola slovenská premiéra (dielo v Čechách uviedol po prvý raz Jan Hora) skladby Milana Slavického Monolit. Slavický patrí medzi tých mladých českých skladateľov, ktorí vstúpili do nášho povedomia ako premýšľaví, citoví, komunikatívni tvorcovia, ktorí okrem vlastnej línie vývoja nezabúdajú ani na špirálu nadväznosti s tradíciou. V Monolite mu je symbolom pevná štruktúra tradície, vinúca sa okolo centra BACH (v doslovnom, či tónovo-intervalovom význame). To je ten kameň, monolit, okolo ktorého sa rozvíja hudobný prúd: od mysterióznej náлады úvodu diela, cez postupnú gradáciu, vrcholiacu v zvukových blokoch — až v návratnej prvotnej nálade (nie však v doslovej repríze). Slavický pred nami poobracal „kameň“ tradície, osvietil ho svetlom dneška, odhalil jeho machom zarastené priehlbiny aj ostré bodavé hrany. Eva Kamrlová zahrála toto dielo s maximálnym pochopením filozoficko-hudobného obsahu, dokázala ním vyvolať ohlas a nadšený súhlas poslucháčov — čo je asi najväčší akt uznania súčasnému skladateľovi a jeho interpretke. Bez veľkých slov je to súčasne príspevok k prebiehajúcej Československej hudobnej žatve — hocako dielo a jeho slovenské premiérovanie nie je uvedené v oficiálnych programoch. Ide totiž o to, aby sa naše dve kultúry spoznávali a kontaktovali práve takýmto impozantným

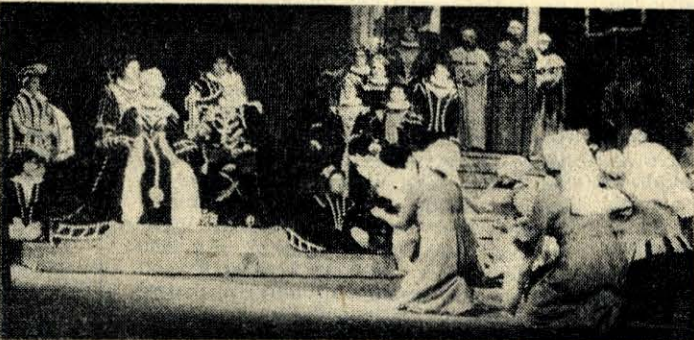
(Pokračovanie na 7. str.)

Giuseppe Verdi: Don Carlos. Opera v štyroch dejstvách. Libreto: Joseph Méry a Camille du Locle. Slovenský preklad: Jela Krémery. Dirigenti: Boris Velat a Zdeněk Bilek. Réžia: Drahomíra Bargárová. Scéna: Ján Hanák. Kostýmy: Jarmila Opletalová a. h. Zbornajsterka: Júlia Ráčzová. Choreografia a pohybová spolupráca: Stanislav Remar, vyzn. Za zásluhy o výstavbu a. h. Sólisti: Juraj Somorjai (Filip II.), zaslúžilý umelec Jozef Konder (Don Carlos), Ladislav Neshyba (Veľký inkvizítor), Eliška Pappová (Alžbeta z Valois), Mária Adamcová (princezná Eboli), Alžbeta Mrázová (Tebaldo), Gejza Spišák (mních), František Balún (markíz Posa), Karol Mareček (flanderský vyslanec), Gabriel Szakál (gróf Lerma), Eva Malatincová (odsúdená). Premiéra: opera ŠD v Kosičiach 12. 9. 1980.

Opera Don Carlos disponuje velkými postavami opernej lite-

BARTOLOMEJ URBANEC: MAJSTER PAVOL. Opera v piatich obrazoch. Libreto: J. Krémery a A. Braxatorisová. Dirigent: M. Šmid. Réžia: K. Čillik. Scéna: J. Ciller a. h. Kostýmy: A. Grešňová. Choreografia: J. Zajko. Zbormajster: B. Vargic. účinkujú: solisti, zbor, balet a orchester Opery Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici. Celostátna premiéra 25. októbra 1980 v DJGT v Banskej Bystrici.

Princezná Eboli a markíz Rodrigo z Posy významnou mie-



Mária Harnádková ako Alžbeta a zasl. umelec Miroslav Hájek
ako Filip. Snímka: O. Béréš

Zborové scény (naštudovala Júlia Ráczová) korešpondovali s veľkoleposťou španielskeho dvora. Masové scény boli hudobne presvedčivé i dostatočne hutné.

DITA MARENČINOVÁ

Banskobystrický súbor dostal príležitosť vytvoriť prvú javiskovú podobu Majstra Pavla. Urobil to nielen starostlivo, ale v nejednom ohľade aj s umeleckým ziskom. Komernejší duch Urbanovej partitúry, bohaté polyfonické zvukové prádvo, už spomínané exkurzy do sveta starej hudby i dostatok miest citlivých na súhrn dostatočne preverili technické i muzikantské dispozície orchestra, ktorý aj na reprízach dobre obhajuje hudobné našťudovanie Miroslava Šmída (poznatky sú zo štvrtého predvedenia Majstra Pavla v Banskej Bystrici dňa 25. novembra t. r.). Na občasnej prevahe orchestra nad javiskom má podiel aj skromnejší volumen a menšia priezračnosť hlasu niektorých sólistov. Ensemble, ktorý za réžie Kolomana Čilíka — invenčnejšej v aranzmán davových scén než v práci so spevákom-hercom — oživoval Urbanove postavy a z ktorého pripomeňme kreácie Jána Hadrabu [Korbeľ], Andreja Bystrana (Richár), Jána Zemku [Lukáš] i Dorotku Emilie Rothovej, doslova vládne osobnosť Štefana Babjaka (postavu Pavla s ním alternuje Jaroslav Kosec). Od autorov dostal veľkú a najlepšie vypracovanú postavu opery, on jej dal všetko, čo si pre dráhu hudobnodramatického umelca priniesol i to, čo na tejto ceste získal. Babjakov portrét Majstra Pavla, z ktorého sála nezlomná viera v budúce víťazstvo umeleckej pravdy tvorcu, ale ktorý je aj poznačený ľudskou tragédiou, krutou daňou, ktorú tento osamelý pútník životom musí splácať, ostane aj pre budúce návraty k Urbanovej opere vzorovým.

Z. MARCZELLOVA

JOZEF MALOVEC: Hudba pre bas a komorný orchester, Poéma pre sólové husle, Malá komorná hudba pre 7 nástrojov, Meditazioni notturne e coda
S. KOPČAK — bas, CAMERATA SLOVACA — diriguje V. MÁLEK, P. MICHALICA — husle, MUSICA MODERNA — diriguje JURAJ BENEŠ, KOŠICKÉ KVARTETO
OPUS Stereo 9110 0855

Veľa zo svojho tajomstva si naďalej ponechali, niečo podkryli. Myslíam na závery Hudby pre bas a Meditazioni, ktoré si každý nadlho zapamätá: tie zavádzajú. Ich dráždivo šokujúci nádyh, ich negatívita je účinným tvorcovým žartikom. Duch popretia sa neobjavuje preto, aby spochybnil umelecké dielo, ale skôr je veľkorysým ústupkom tým, čo neboli vstave postrehnúť a vychutnať delikátne rozvíjanú záhadnosť hudby predošlej, tajomstvo jej plynutia. Nejde teda — ak sa chceme zbližiť s hudbou Jozefa Malovca — o to, aby sme pravdivo osvetlili smiech po hlbokomyseľnej básni H. Malovcovej či dvadsaťpäťkrát sa opakujúcu kadenciu Meditazioni. To sú prvky, akých izolovane možno vymyslieť veľmi veľa. Malovec je usilovným skúmateľom v oblasti zapánania pôvodne triviálneho, banálneho materiálu do takých vzťahov, kde by zasvietila jeho skrytá krása. Treba podčiarknuť, že relativita je vnútorne stálym znakom týchto označení, v nej spočívajú ich úžasná zvodnosť a vhodnosť pre umenie, ktoré je — okrem iného — pretvárajúcou činnosťou. Malovec vedel dať napohľad obyčajným „popievkom“ takmer v každom svojom diele nový, duchovne okys-

líčený zmysel. Bachov i Sostakovičov kryptogram sú už vlastne tiež v tej kategórii, nádherný príklad poskytuje flažoletová melódia z Poémy a jej príbuzná, tuším a-molová téma z Meditácii. V obidvoch situáciách je jedinečne vystihnúť spôsob a moment ich zjavenia, to pred nimi bola príprava, aby sa mohli zbaviť banálneho a zažiarit. V Poéme dokonca, len aby nezabudnuteľná chvíľa ňou ozaj bola, sa spomínaná melódia objaví iba raz. Povýšenie jednoduchého je najvlastnejšou Malovcovou tvorivou ambíciou. Nezabúda na ňu ani pri práci s radom, keďže ho s veľkou obľubou stavia z rozložených molových kvintakordov, čo mu umožňuje nezištvú schému melodizovať i tonalizovať. Ba za istých predpokladov porušenia prísnych dodekafonických noriem, má zrazu opäť k dispozícii kýženú „banálnu“ melódiu a môže hľadať cesty, ako ju prementiť. Mohlo by sa zdať, že vôbec nie je potrebný tento pomerne zložitý postup, že by to išlo ľahšie. V Malovcovej hudbe však ostalo po kompozičných krokoch, výbere a spájaní zvukov málo poznateľných stôp. Nie sme upozorňovaní na proces tvorenia, všetko je zamerané k výťažku z neho. To, čo smie a musí ostať, je už celkom číre, priehľadné, prosté, jednoduché. Ibaže esencia nevyhnutne v sebe obsahuje spôsob vznikaia, vnútorné vzťahy v skladbe sú ním definitívne poznamenané.

IGOR PODRACKÝ

EARLY EUROPEAN CHAMBER MUSIC
MUSICA AETERNA, umelecký vedúci JÁN ALBRECHT
OPUS Stereo 9112 0838

Súbor Musica aeterna, známy svojou aktivitou v koncertnom živote, stojí kdesi uprostred spomínaných úsilí a smerovaní. Cesta, ktorú si zvolil, nie je ľahká: tým, že hrá na dnešných hudobných nástrojoch, vzdal sa možnosti upútať pozornosť efektom atraktivnosti a takisto sa bráni robiť ústupky, aby získal záujem dnešného poslucháča napríklad zrychľovaním temp či neštýlovým „obohacovaním“ inštrumentácie. Hlavný náplň dramaturgie súboru Musica aeterna tvoria diela obdobia renesancie a baroka. Ich zvuková realizácia je výsledkom veľmi dlhého hľadania, štúdia dobovej teoretickej a pedagogickej literatúry, ale na prvom mieste poznávania

obrovského počtu skladieb. A v tom je pravdepodobne aj tajomstvo úspechu, zároveň *conditio sine qua non* pre nájdenie vhodnej zvukovej znovurealizácie.

Ako sa možno dozvedieť z textu na obale, súbor nahral svoju prvú profilovú platňu šesť rokov po prvom verejnom vystúpení. Nie je, však, tajomstvom, že toto prvé vystúpenie sa realizovalo až po viacročnej príprave, hľadani cesty v aktivnom „domácom muzicírovaní“. Toto všetko však veľmi jasne prezráda už pohľad na výber skladieb, ale hlavne už prvé vypočutie nahrávok, ktoré svedčí o vyzretom súbore, perfektnej súhre a predovšetkým čistote umeleckej koncepcie. Vzácn je takisto vyrvnanosť muzikologického i hudobníckeho pohľadu. V týchto súvislostiach treba ešte menovite uviesť sólistov: Kamila Vyskočilovú, Hanu Stolfiovú, dr. Alfonza Langeru a Petra Mikuláša, ako aj umeleckého vedúceho súboru Jána Albrechta a zvukového režiséra Leosa Komárka.

Text na obale platne, ktorého autorom je Ján Albrecht, výtlačná a na vysokej úrovni — takisto ako výber skladieb a nahrávky — skytá možnosť sledovať v skratke vývoj hudobného umenia od počiatkov 13. storočia cez ukážky prvých opier po reprezentatívne hudobné formy inštrumentálnej hudby obdobia stredného baroka. Na tomto mieste by som preto zdôraznila už iba význam zaradenia Sonáty a tancov — záverečnej suity — z diela Hudobný turecký Eulenspiegel od Daniela G. Speera (1736—1807). Význam nie však iba z hľadiska dejín hudby na Slovensku, pretože Speerove vzťahy k Slovensku sú dnes už známe a doložené, ale hlavne preto, že tento, na celé storočia umlčaný autor, presvedča stále viac o aktuálnosti svojho skladateľského odkazu. Aj malá ukážka — suita — z rozsiahleho diela prezrádza, že nahratie celého Hudobného tureckého Eulenspiegla, by nebolo iba historizovaním, či únikom do minulosti.

Na záver k profilovej platni súboru *Musica aeterna* už iba toľko: je to nahrávka, ktorá reprezentuje, počúľa, ale predovšetkým obohacuje o jedinečný a hlboký umelecký zážitok.

LUBA BALLOVÁ

Jerevanské plénum a dva zaujímavé podnety

Súčasná arménska hudba, to pre nás už dávno nie je len tvorba Arama Chačaturiana. Diela Eduarda Mirzajana, Arna Babadžaniana, Alexandra Arutuniana, Lazara Sarjana sa u nás z času na čas objavujú v koncertných programoch. Vývoj arménskej súčasnej hudby však pokračuje stále prudším tempom a k uvedeným osobnostiam pribúdajú nové mená i hodnoty, pričom i stredné pokolenie ďalej prehliada svoj profil. Poznať súčasný stav hudobného umenia sovietskeho Arménska je preto aktuálne a zaujímavé. Preto som uvítal pozvanie na tohtoročnú výročnú skladateľskú prehliadku, ktorej význam znásobila skutočnosť, že sa uskutočnila niekoľko dní pred významným výročím, 60. jubileom vzniku sovietskeho Arménska (29. novembra 1920).

Arménsko sa na svoje výročie pripravovalo veľmi dôkladne. V hlavnom meste Jerevane, ktoré sa z roka na rok stáva výstavným a moderným veľkomestom, odovzdali do užívania prvú trať metra, nové ultramoderné medzinárodné letisko, perfektné obnovené a modernizované operné divadlo, celý rad moderne koncipovaných pamätníkov osobnostiam spred 60 rokov atď. Skladateľská prehliadka sa vhodne pripojila k týmto činom, aj keď mala viac charakter pracovný než príležitostne oslavný. V priebehu piatich dní sa na 12 koncertoch (a jednom štúdiom predvedení novej opery) predstavila takmer celá prejda tvorcov súčasnej arménskej hudby, aj keď niekoľko mien citelne chýbalo (E. Mirzajan, A. Terterian — jeho 5. symfónia mala v čase prehliadky premiéru v NDR) a pomerne veľa skladieb, uvedených nielen v centrálnom bulletinu, ale aj v denných programoch, sa nakoniec nehralo.

Súdiac podľa mienky v kuloároch odborníkov, najväčšou udalosťou prehliadky bola premiéra novej symfónie Lazara Sarjana (pre oneskorený prílet do Jerevanu som toto dielo, žiaľ, nepočul). Šesťdesiatročný rektor jerevanského konzervatória, syn svetoznámeho maliara Martirosa Sarjana, predstavil novým dielom pred verejnosť po dlhšej tvorivej prestávke a zrejme dokázal zaujať všetkých — publikum i početných expertov, takmer zo všetkých zväzových republík. Popri Sarjanovi na prehliadke dominovala tvorba mladších autorov, zrejme poučených pozitívnymi i negatívnymi skúsenosťami európskej „novej hudby“, rovnako ako inšpirujúcim príkladom ruskej, ale aj napr. gruzínskej modernej (Šchedrin, Kančeli). Príslušníci mladšej či mladšej strednej generácie zjavne smerujú skôr ku komornému prejavu (veľmi kvalitného partnera majú v mladom kolektíve jerevanského komorného orchestra, súboru typu žilinského SKO, ktorý vedie Zaven Vartanian) a variabilným obsadeniam. Spomedzi všetkých skladieb ma najviac zaujal Koncert-élégia pre sláčiky (bez kontrabasu) od mladého Ašota Zograbiana, veľmi expresívna, orientalizmami ozvláštnená hudba. Veľmi dobre pracujú mladší arménski skladatelia s kombináciou vokálnej a inštrumentálnej zložky. Pôsobivé vokálne cykly predstavili Martun Israelfan (Zošíť sonetov pre soprán a komorný orchester), Vartan Adžemian (Balada o vojakovi pre mezzosoprán a komorný súbor), Arno Babajan (Tag pre zbor a komorný súbor). Všetkým týmto skladbám bol spoločný civilný, nepatectický výraz a expresivnosť — to platilo aj o Requiem Alexandra Adžemiana pre recitátora a komorný súbor a Symfónii „Gajk a Bel“ (na historický námet) pre recitátora, zbor a orchester. Z čisto inštrumentálnych skladieb treba spomenúť aj Sextet Armena Bojamiana a Achinjanov efektívny koncert pre pozauu a orchester.

Prehliadku uzavrel (!) koncert populárnej piesne a hudby pre detské (v Jerevane majú dva stále súbory tohto druhu) i „dospelé“ publikum, obe kategórie prijímali ponúkané skladby veľmi uznalivo, no ozajstným vrcholom boli dve neobyčajne efektne skladby „Dvin“ a „Nokturno“ Arna Babadžaniana, domácimi expertami označované ako „symfodžez“. Babadžanian, veľmi všestranný skladateľ, je vo vlasti veľmi populárny, aj keď trvalo žije v Moskve. Prezentoval sa tu aj ako virtuózný interpret sólového klavírneho partu v žánri, ktorý u nás takmer neexistuje, no vo svete „letí“ a v Babadžanovi má prominentného predstaviteľa.

Jerevanské plénum 1980 pre svoj pracovný charakter nechcelo a nemohlo byť reprezentatívnu prezentáciou toho najlepšieho, čím súčasná arménska hudba disponuje. Jeho význam a prínos je skôr v tom, že zoširoka predstavilo hlavné tendencie tejto vitálnej hudobnej kultúry a stalo sa príležitosťou k previerke hodnôt a výsledkov, ktoré nemajú len lokálny význam. Nepochybujem o tom, že to potvrdí i naša odborná verejnosť a publikum na jeseň budúceho roku, keď podobne ako v roku 1979 gruzínsku hudbu, chceme sústreďenejšie prezentovať arménsku hudbu dneška.

V dňoch 24. novembra — 1. decembra usporiadali Zväz skladateľov ZSSR, Ministerstvo kultúry ZSSR a Ústredný výbor Komsomolu v Moskve pozoruhodný festival — všezväzovú prehliadku-konkurz tvorby poslucháčov skladby, tohtoročných absolventov a aspirantov sovietskych vysokých hudobných škôl. Tohtoročná, v poradí už tretia prehliadka sa konala na počesť 110. narodenín V. I. Lenina. Súťaž prebiehala v troch etapách: na úrovni škôl, republík a nakoniec všezväzového finále, do ktorého postúpilo vyše 160 skladieb. Porota pod vedením národného umelca ZSSR Tichona Chrennikova ako najlepšie dielo ocienila klavírny koncert mladého gruzínskeho skladateľa Vachtanga Kachidzeho (jeho kvarteto uviedlo naše Filharmonické kvarteto v rámci Piešťanského festivalu 1980). Medzi skladbami, vybranými na prehliadku, boli diela študentov a aspirantov z 18 konzervatórií, najviac z moskovských vysokých škôl — 24 skladieb (tento vysoký počet bezpochyby vyplýva aj z toho, že v Moskve študujú najlepší mladí adeпти skladateľského umenia aj zo zväzových republík — to platí aj o víťazov súťaže Kachidzem, ktorý je na moskovskom konzervatóriu žiakom profesora Sidelnikova). Lenin-grad a Alma-Ata (!) mali na prehliadke po päť skladieb (Leningrad o. i. úspešne reprezentovala Oľga Petrova, dcéra skladateľa národného umelca ZSSR Andreja Petrova), Jerevan štyri. Taškent a Tallin po tri. Ani jednou skladbou sa na prehliadke nemohli predstaviť mladí ukrajinskí skladatelia.

Prehliadku vo veľkej sieni moskovského konzervatória otvorili symfonickým koncertom, na ktorom skladby mladých skladateľov uviedol moskovský Štátny symfonický orchester (mladý, no schopný kolektív, nie identický s Moskovskou filharmóniou D. Kitajenka ani so Štátnym symfonickým orchestrom ZSSR J. Svetlanova) so svojou šéfdirigentkou, národnou umelkyňou ZSSR Veronikou Dudarovou. Spomedzi štyroch predvedených orchestrálnych skladieb (z husľového koncertu rižského skladateľa E. Straumneho zaznela len prvá časť) jednoznačne vynikol klavírny koncert Vachtanga Kachidzeho, ktorého sólový part vynikajúco predniesol autor. Úspech diela by bol býval bezpochyby ešte väčší, keby dirigentka bola pocho-pila a náležite uplatnila moderný, zo

swingu vychádzajúci rytmický pulz diela (najmä v druhej časti). Ďalšie dve skladby, symfónia Moskovčana Igora Krasilnikova a Koncert pre orchester moldavského skladateľa Georga Mustea svedčili o vysokej profesionalite, no predbežne o menej výraznej skladateľskej osobnosti.

Súčasnou prehliadkou bola všezväzová metodická konferencia o aktuálnych otázkach výchovy mladých skladateľov. Obe podujatia, prehliadka i konferencia, by si zasluhovali stať sa príkladom i pre nás, kde problémy nie sú o nič menšie, no organizácia podobného podujatia by bola nepochybne jednoduchšia už vzhľadom k počtu škôl a tým aj potenciálnych účastníkov prehliadky i konferencie. Tohtoročná prehliadka sovietskych vysokých hudobných škôl totiž potvrdila, že ak aj neobjavila nového mladého Prokofieva či Šostakoviča, predsa len významne napomohla nástupu mladého skladateľského pokolenia a nevyhnutnej inovácii metód jeho výchovy.

Na spiatocnej ceste z Jerevanu som mal teda možnosť oboznámiť sa s úvodom prehliadky mladých skladateľov, krátkou zastávkou na ceste do Jerevanu mi poskytla nemenej zaujímavý a podnetný zážitok — v legendárnom divadle na Taganke mal som šťastie uvídiť novú, vzrušujúcu inscenáciu Brechtovho fragmentu Turandot. U nás, myslím, celkom neznáme dielo inscenoval umelce-ký šéf divadla, jedna z najpodnetnejších a najpodnecujúcejších osobností súčasného svetového divadla Jurij Lubimov v spolupráci s režisérom Jefimom Kučerom. Neprislúcha mi hodnotiť scénickú podobu tohto predstavenia, no nemôžem nespomenúť jeden bezpochyby i pre nás podnetný jeho aspekt — integračnú súčasť celej javiskovej koncepcie a vyznenia diela je hudba Alfreda Schnittkeho. Štyri dni po nesmiernom sugestívnom uvedení jeho klavírneho koncertu, ktorý sme počuli v Bratislave na úvod Dní sovietskej kultúry 1980, spoznal som novú podobu Schnittkeho skladateľskej osobnosti. Vychádzajúc z úplne modernej koncepcie Turandot ako aktuálnej morality, čo aj situovanej v čínskej scenerii, napísal Schnittke hudbu, ktorej základný duktus má korene vo voice bande, džeze i modernej populárnej hudbe. Jeho scénická kompozícia obsahuje niekoľko vynikajúcich songov (veľná škoda, že ich už nemohol interpretovať Vladimir Vysockij, no aj o jeho alternatívi F. Antipovovi treba hovoriť len slovami veľkého uznania) a zborov. To u takého talentovaného skladateľa, ako je Schnittke, nie je nič mimoriadne, chcel by som však upozorniť na to, že styk s „úžitkovou“ hudbou — v sovietskej hudbe ostatne patriaci k najlepšej tradícii, ako vieme z biografii takých skladateľov ako Sergej Prokofiev a Dmitrij Šostakovič — veľmi zreteľne pomáha výrazovo obohacovať a „sprí-tomňovať“ aj „absolútnu“ hudbu najvýraznejších osobností strednej a mladšej generácie sovietskej hudby. Prípád moskovskej Turandot mi pripomenul, že to, čo som v máji 1980 zažil v Tbilisi na predstaveniach Shakespearovho Richarda III. a Brechtovho Kaukazského kriedového kruhu, nebolo ojedinelé a náhodné. K týmto predstaveniam si režisér Roman Sturlo prizval ako skladateľa svojho priateľa a spolupracovníka Giju Kančeliho [Sturlo s Kančelím medzitým inscenovali aj v zahraničí, Anglicku a NSR], ktorý mu napísal veľmi funkčnú, obe predstavenia rytmicky i formovo dynamizujúcu hudbu. Poznanie tejto stránky Kančeliho tvorby umožňuje lepšie pochopiť, v čom je — podobne ako u Schnittkeho — strhujúci „drive“ jeho symfonickej hudby. Nejde však len o dvoch zaujímavých skladateľov a podnety, ktoré zo symbiózy divadla a hudby plynú pre oba druhy umenia. Ide mi skôr o to, že takáto forma vzájomného inovovania scénického a hudobného prejavu a príklon našich súčasných skladateľov k „hudbe všedného dňa“, vyjadrujúcej pulz našej doby a čítanie naj-mä mladšej generácie, by mohli byť aktuálne aj u nás.

LADISLAV MOKRÝ

Zo zahraničia

V Budapešti sa uskutočnila medzinárodná súťaž inštrumentalistov-flautistov, hráčov na lesný roh a violončelistov. Z flautistov 1. cenu získala Japonka Mikami Akiko, o 2. a 3. miesto sa podielili Kanaďan Robert Langevin, Maria Goldschmidtová (NDR) a Maďarka Erika Seböková. V súťaži hornistov porota prvú cenu neudelila, druhú cenu ex aequo získali domáci súťažiaci Imre Magyari a János Mészáros, tretie miesto obsadil maďarský súťažiaci Barnabás Kubina a Erich Markwart z NDR. Víťazstvo v súťaži violončelistov si do Francúzska odnáša Yvan Chiffolleau, na ďalších miestach sa umiestnili Alexander Baille z Anglicka a Ulrike Schäferová (NSR). Veľký úspech u obecnstva mal československý zástupca Jiri Hošek, ktorý na koncerte finalistov predniesol Dvořákov violončelový koncert.

Pod mottom „Satie-Saison 80/81“ je venovaná tohtoročná koncertná sezóna v Zürichu dielu Erika Satieho (1866—1925). Na predvedeniach jeho diel sa podieľajú tamojšie hudobné inštitúcie, rad divadiel, komorné a orchestrálne súbory. Okrem iného bude predvedený balet „Parade“ podľa libreta Jeana Cocteaua, klavírne diela budú interpretovať Aldo Ciccolini a Werner Bartschi, usku-točnia sa tiež premiéry dosiaľ neuverej-nených diel, ktoré boli prednávanom objavené.

Lipské nakladateľstvo Reclam vydalo v tomto roku v preklade knihu o Dmitri-jovi Šostakovičovi od poľského autora Krzysztofa Meyera. Tento poľský skla-dateľ bol od r. 1964 v pracovnom i pria-telskom styku so Šostakovičom až do jeho smrti. Život a dielo D. Šostakoviča je s veľkou znalosťou množstva konkrét-ných faktov citlivo zasadené do spo-lo-čenských pomerov, kniha obsahuje množ-stvo faktov a cenných dokumentov. Je vybavená prehľadnými registrami a sú-pisom doterajšej literatúry o skladate-ľovi.

Cenou Sergeja Kusevického za gramo-fónové nahrávky skladieb žijúcich skla-dateľov boli porotou International Re-cord Critics Award 1980 odmenené na-hrávky diel Ariberta Reimanna „Lear“ a Lucie Dlugoszewskiej „Fire Fragile Flight“. Touto cenou bola po prvý raz odmenená žena-skladateľka.

V Trossingene sa konalo prvé európ-ske sympóziium hry na lesný roh. Oko-lo 200 účastníkov sympózia sa dôkladne venovalo tomuto nástroju. Účastníci si vypočuli viacero nových skladieb a priam z muzikologických pozícií hodnotili u-melecké a estetické možnosti nástroja.

V Haydnovom dome vo Viedni spri-stupnili 10. októbra časť priestorov ve-novaných J. Brahmsovi, kde je inštalo-vaná stála expozícia dokumentov o ži-vote a diele tohto skladateľa.

Opera Richarda Straussa Intermezzo vyšla prvý raz na gramofónovej platni. Nahrála ju firma Electrola v spolupráci s Bavorským rozhlasom. Sólistami sú Lu-cia Poppová, Adolf Dallapozza a Dietrich Fischer-Dieskau. Symfonický orchester Bavorského rozhlasu diriguje Wolfgang Sawallisch.

V Stockholme budú v dňoch 13.—22. februára zborové slávnosti. Zúčastnia sa na nich o. i. zborové telesá z Bulharska, Anglicka, Fínska, Maďarska, Švédska a Kuby. Usporiadatelia využijú festival aj k oboznámeniu sa so švédskou ľudo-vou hudbou, domácim kompozičným zá-zemím, s vlastnou zborovou tvorbou a interpretáciou.

Vzácné lutny a husle slávneho ham-burského nástrojára Joachima Tielkeho (1641—1719) má vo svojich zbierkach hamburské Múzeum umenia a remesla. Vystavených je tu 30 exponátov z pri-bližne 140 známych Tielkeho nástrojov.

Najnovšie dielo skladateľa NDR Ernsta Hermanna Meyera „Sinfonietta 1980“ zaznelo premiérový 13. 11. v Paláci kultúry v Drážďanoch za osobnej prítom-nosti skladateľa. Skladba vznikla na ob-jednávku drážďanskej Staatskapelle a bola naštudovaná šéfdirigentom Herber-tom Blomstedtom k nastávajúcim 75. na-rodeninám skladateľa.

Gewandhausorchester Lipsko je od po-lovice novembra na koncertnom turné v Holandsku, Belgicku, Francúzsku a Švaj-čiarsku. Pod taktovkou šéfdirigenta Kur-ta Masura uskutoční v týchto štátoch 15 koncertov.

V Gere sa uskutočnil 2. ročník Bacho-vých dní v NDR. Myšlienka uskutočňo-vať v najrozličnejších mestách NDR ma-lé festivaly spojené s menom J. S. Ba-cha sa stávajú tradíciou. V Gere na šty-roch koncertoch sa zúčastnilo vyše 3500 poslucháčov.

Osemdesiatiny Ernesta Křenka

Celý hudobný svet si pripomenul jubileum tohto „kompo-nujúceho filozofa a filozofujúceho skladateľa“. Najskôr sa stal radikálnym stúpencom dvanástónovej techniky a dôklad-ným znalcom tvorby Schönberga, Berga a Weberna. Svetový úspech dosiahol džezovou operou Jony vyhráva, ktorú uviedli roku 1927 v Lipsku. Operu povýšili niektoré operné scény na módu a v krátkom čase ju uviedlo viac ako 100 divadiel. Roku 1924 sa oženil s Annou Mahlerovou, dcérou Gustáva Mahlera a onedlho sa stal asistentom Paula Bekkera na vtedy progre-sívnych scénach v Kasseli a Wiesbadene. Roku 1928 sa presťa-hoval do Viedne, žil tu ako slobodný umelec a navštevoval pravidelne prednášky Karla Kraussa. Manželstvo netrvalo dlho, neskôr sa oženil s herečkou Bertou Hermannovou. Po nastúpe-ní Hitlera k moci dostali sa jeho skladby do zoznamu zakáza-ných diel, skladateľ na to odpovedal operou Karol V., ktorú

uviedla nemecká opera v Prahe roku 1938, no po dvoch rep-riazach ju musela stiahnuť z repertoáru. Keď Hitler obsadil Rakúsko, emigroval Křenek cez Londýn do USA a roku 1945 prijal americké štátne občianstvo. O dva roky neskôr sa na-trvalo usadil v Los Angeles.

Křenek píše eseje o hudbe, robí rôzne vyznania, vydáva časté svedectvá o svojich názoroch. Nerád sa podriaďuje jed-nému smeru alebo jednej tendencii; volí hudobné prostried-ky podľa toho, ako momentálne cíti, čo momentálne uznáva, k čomu sa prikláňa. Jeho životopisci spomínajú dvesto skladiieb, medzi nimi 14 oper, 5 symfónií, rad klavírných koncer-tov, sláčikové kvartetá, veľa zborových a piesňových diel. Odborníci sa zhodujú, že metamorfózy „štýlov“ 20. storočia, či lepšie povedané názorových zvrátov a rôznych estetických programov sa odrážajú vo vývoji Křenkovho umeleckého vyznania. Nájde sa u neho i návraty k tonalite, k jednoduchosti, k všednej filozofii, ale i diela komplikované a filozoficky in-klínujúce až k mysticismu. Jeho tvorba sa u nás pomerne málo hrá, nemá tu doteraz zasvätených znalcov, hoci by iste stálo za pozornosť stretnúť sa ročne verejne aspoň s 3—4 skladbami a v nejakom dlhodobom pláne sa vyrovnáť s jeho špičkovými opusmi. Prihovára sa za to i okolnosť, že Křenek často vystupoval proti fašizmu, prejavoval svoj humanitný ná-zorový základ a neslúžil vyslovene dogmám krajne modernis-tických tendencií.

Z. N.

Päťdesiatnik ŠTEFAN JANČI

Uplatnenie basového buffo odboru v záberu živej opernej dramaturgie je bohaté. Ak sa herecká schopnosť kresby figúrok, zmysel pre ostro črtanú charakteristiku na malom priestore, dar humoru a charakteristický hlasový materiál snúbia navyše s výrazným, zaoblenejším javiskovým zjavom — je na svete buffo bas. Vo veľkých operných plátnach vytvára účinný kontrast k titanským hrdinom i zasnívaným záľubcom, v nejednom prípade splieta intrigy, ktoré takmer vždy nevyjdú, prináša na javisko pohyb, úsmevnosť, pohodu, ale aj efekt detailu, nadsádzky a rytmický prvok, často dosť kontrastujúci s fyzikom jeho nositeľa.

Všetky tieto konštatovania zmyslia sa do pojmu, ktorý v opere SND reprezentuje Štefan Jančí. Už jeho vstup na operné javisko zaslal nekaždodennou komi-

kou. V jednej zo svojich prvých úloh v školskom divadleku VSMU — v postave obrovitého Trivalena z Folprechtovej Lásky hry osudnej — hral s takou vervou, že po jeho prvom výstupe zostala na šikmine riadna díra, do ktorej postupne popadali všetci účinkujúci. Bývalý sólista SEUK-u a člen spevo-hry Novej scény stal sa sólistom SND v roku 1968. Prvé sezóny, nesúce sa v znamení klasického repertoáru, priniesli mu pekné vokálne príležitosti typu Orovésa z Normy, ministra z Fidelia, Elvira z Händlovho Xerxa a predovšetkým Rossiniho Bartola, ku ktorému v priebehu rokov pribudol aj Bartolo Mozartov a Paisiellov. Ku klasickému speváckemu buffo partu vracia sa neskôr Don Pasqualom a v inej podobe aj Varlaamom z Borisa Godunova. Výrazné sú Jančího postavy z diel pôvodnej opernej tvorby — barón Krug (Biela nemoc), vladyka Bogat (Svätopluk), Lehotský (Juro Jánošík), Čarodejník (Martin a slnko), správca väznice (Vzkriesenie), Oleň (Krúhava), Aristid Král (Tanec nad plačom)... Ale pre nás, čo chodíme do opery, aj nesviatočne, je Štefan Jančí predovšetkým „naším“ kostolníkom v Tosce, Benoitom a Alcindorom v Bohéme, Frazierom v Gershwinovi... **BD**

K Mesiacu ČSSP

V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave vystúpilo (4. novembra) **Lyсенkovo kvarteto**, ktorého členmi sú: **Anatolij Baženov — I. husle, Boris Skvorcov — II. husle, Jurij Cholodov — viola, Leontij Krasnošček — violončelo.** Kyjevskí umelci sa v úvodnej časti programu predstavili **4. sláčikovým kvartetom Arkadija Filipenka**. Z tohto diela si však poslucháč neurobil obraz o súčasnej ukrajinskej kompozičnej tvorbe, no ani o interpretačnom umení súboru. Využitie ukrajinských ľudových elementov neprekročilo rámec púhych citátov, resp. už použitých myšlienkových formulácií. Celá kompozičná sadzba vyrastala z romanticky orientovaných skladobných postupov — všeobecne známych, už počutých modelov bez osobnostného vkladu. Pochopiteľne, že takéto dielo má dopad i na interpretáciu, lebo nevyprovokuje umelcov k osobitému tvorivému muzicfovaniu. Všetko sa pohybuje v oblasti klíše — naučeného a odporozovaneho prejavu. V prvej časti programu odznelo i Šostakovičovo **6. sláčikové**

kvarteto G dur, op. 101 a poslucháč mohol obdivovať priam klasickú priehladnosť a prostotu faktúry, podloženú nesmierne vzácnym myšlienkovým bohatstvom. V priebehu celého diela pracuje Šostakovič s veľkými kantabilnými obľúkmi, ktoré transformuje tak v lyrických, ako i v expresívne vyhrotených úsekoch. V meditatívnych častiach siaha po kontrapunktickej sadzbe v záujme hlbokaj, vskutku introvertnej výpovede. Je to hudba nesmierne vrúcna, vyžaruje z nej pravdivosť a nevšedná hudobná krása. I interpretov strhla táto veľká umelecká výpoveď k presvedčivému a spontánnemu výkonu.

V **Čajkovského 2. sláčikovom kvartete F dur, op. 22** boli zjavné čiastkové interpretačné nedostatky, ktoré, pravda, neboli len technického charakteru. Tak, ako v oblasti kompozičnej, tak i v oblasti interpretačnej, žiada sa svojská a presvedčivá umelecká výpoveď. V interpretácii jasná štylová vyhranenost, nielen využívanie tradíciou verifikovaných postupov, ale keď na solídnej úrovni. Určitá koncepcia neujasnenosť bola citeľná v celom diele, čo je veľké nebezpečenstvo pre každé komorné teleso, pretože i tie najdetailnejšie diskrepancie podstatne zasahujú do interpretačnej výpovede diela. Napriek týmto interpretačným výhradám bolo v 2. sláčikovom kvartete Čajkovského i niekoľko pôsobivých momentov (Adagio, Scherzo). Celkovo možno konštatovať, že Lyсенkovo kvarteto patrí k tým umeleckým telesám, ktorých doménou je hudba 20. storočia. Je to mimoriadne inteligentné komorné teleso s výraznými umeleckými individualitami. Nazdávam sa však, že takmer prázdna Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca nepozdvihla atmosféru a ani interpretačnú úroveň našich hostí z Kyjeva. **-18-**

O IV. československom festivale folklórnych súborov v Košiciach

Tri roky sa pripravovali najlepšie československé amatérske folklórne súbory na slávnostné predstavenie, ktoré pripravili koncom septembra v práve jubilujúcej metropole východného Slovenska, hostiteľke účastníkov IV. československého festivalu folklórnych súborov v Košiciach. Toto cyklicky sa opakujúce podujatie, zakotvené v pláne aktivity ZÚC po XV. zjazde KSČ býva interesantnou a v mnohom poučnou konfrontáciou výsledkov práce najlepších amatérskych folklórnych súborov z celej našej republiky. Predovšetkým je to však prejav úprimného vzťahu k tradičným kultúrnym hodnotám nášho ľudu zakotveným pevne v estetickom vedomí širokých mas. Najsympatickejšou črtou amatérskoho folklórneho hnutia je jeho dobrovoľná široká členská základňa grupujúca niekoľko tisíc nadšených milovníkov folklórneho umeleckého žánru, z ktorých sa zišlo v Košiciach šestnásť vybraných kolektívov, t. j. asi osemsto väčšinou mladých ľudí. Ide o ohromne vitálnu amatérsku umeleckú činnosť, ktorú spá-

Tance a piesne, ako úprimné pozdravy svojho kraja

ja silný náboj aktivity prifahujúci ľudí všetkých generačných vrstiev. Ideálny stav tohto hnutia vytvára skutočnosť, že medzi estetickým vkusom interpreta a diváka niet takmer nijakého rozdielu. Amatérske folklórne hnutie prežíva u nás už tridsať piate výročie svojho trvania a umeleckého napredovania a je pevne spojené s budovateľským úsilím nášho ľudu od oslobodenia. Oproti minulosti prežíva činnosť folklórnych súbo-

rov dôležité obdobie kvalitatívnych zmien, ako výsledok premyslenej koncepcie starostlivého metodického vedenia amatérskoho folklórneho hnutia našimi stránicami a štátnymi orgánmi. Podstatou týchto kvalitatívnych zmien je postupné presadzovanie profesionálnej pripravenosti umeleckých pracovníkov stojacich na čele týchto kolektívov. V poslednom čase sa na tejto dôležitej stránke kvality práce súborov podieľa podstatnou mierou Vysoká škola muzických umení v Bratislave, ktorá vychováva pod starostlivým vedením doc. Ing. Štefana Nosáľa mladých ambiciózných choreografov, metodikov a organizačných pracovníkov. Horší je stav v oblasti hudobnej, kde niet dostatočného počtu dobre pripravených umeleckých vedúcich hudobných a speváckych zložiek súborov a členov dobrých ľudových hudieb a orchestrov.

IV. československý festival folklórnych súborov v Košiciach vyvrcholil slávnostným predstavením, ktoré koncepcie a režijné pripravila Melánia Nemcová. Prítomní diváci sa stali svedkami veľkolepej ľudovej svadby s účinkujúcimi z celej našej vlasti. Inšpiračným zdrojom tohto režijného nápadu bolo prekrásne stvárnenie časti svadobných zvykov členkami súboru Kašava z Lukavy pri Gottwaldove. Ostatné vybrané folklórne kolektívy priniesli svadobčianom svoje dary: tance a piesne, ako úprimné pozdravy svojho rodného kraja. Súbor Zemplín z Michaloviec sa predstavil svadobným „redovým tancom“, súbor Železiar z Košíc svadobným srdiečkovým tancom, súbor stavbár zo Žiliny párovým terčovským tancom, Ostravica z Frýdku-Místku sliezskymi svadobnými tancami, Technik z Bratislavy tanečnými obrázkami zo Záhoria, Trenčian z Trenčína svojimi temperamentnými vyhadzovanými tancami, Dimitrovec z Bratislavy pozdravil svadobčanov pastierskym „redikaním“, súbor Mánes z Prostějova starými hanáckymi tancami, Prácheňský súbor zo Strakoníc žartovnými svadobnými tancami a typickou českou gajdošskou muzikou, Šarišan z Prešova úspešnou „krucenou“, Partizán zo Slovenskej Ľupče ohnivými detvianskymi tancami a Vycpálkovci z Prahy krásnymi českými tancami v pôsobivom spracovaní Zdeňka Lukáša.

Hlavné ceny IV. československého festivalu folklórnych súborov obdržali štyri najlepšie kolektívy: Kašava, Partizán, Technik a Vycpálkovci.

ALEXANDER MOŽI

Doc. dr. Jozef Šamko, CSc.

15. 2. 1908 — 23. 11. 1980

Radšej by sme písali con gratulazione k blížim narozeninám, ako nekrológ nad majestátnou smrťou, ktorá prišla akoby sľozato. Uprostred práce, plánov, nádejí, opo-nentských posudkov, článkov pre tlač. Všetky lexikografické údaje o živote tohto rodáka z Mojmiroviec (okres Nitra), absolventa učiteľského ústavu v Modre, riaditeľa mestianskej školy a okresného inšpektora, úradníka na poverenie na riaditeľu SHF, redaktora Slovenskej hudby, publicistu a zborníka, vysokoškolského docenta na PFUK a VSMU atď. sú zaujímavé pre naše poznanie, presvedčujú o pestrosti spoločenskej aktivity zomrelého, z ktorej rástli nové a definitívne hodnoty podľa toho, koho inšpiroval, komu poradil, koho povzbudil, komu dal kus srdca.

Slovníkové fakty sa pri písaní nekrológu vždy miešajú so spomienkami vlastnými i so spomienkami tých, ktorí mu stáli najbližšie. Žijúci žiaci zomrelého, kolegovia a poslucháči z vysokoškolských učilíšť, bývalí členovia spevokolov, ktoré dirigoval, iste dojmavo by dokreslili osobnosť predovšetkým pedagóga. Nebolo ťažké ho pochopiť, pretože nepatrila k ľuďom rozpolitým a introvertným. Mnohé detaily by dopovedali aj skladatelia, spolupracovníci SHF, interpreti. K najzaujímavejším spomienkam patria tie, ktoré objektívne zachytávajú prácu i stratený obzor, objasňujú naplnené i pochované túžby, dosiahnuté možnosti, prehry i morálne víťazstvá. Generácie hudobných pedagógov, podľa mienky mnohých, vždy dozrievali v spodnejších prúdoch a tak zomrelý viedol neraz nerovný



dialóg so skladateľskými a interpretačnými partnermi už tým, že tvorivú genialitu romanticky učieval ako výnimčnú. Keďže pojem osobnosti možno definovať ako súhrn talentu a spoločenskej aktivity, potom podiel zomrelého na hudobnej vzdelanosti nášho národa sa dotýka viacerých sfér. Nie je bez významu Šamkov obdiv Komenského (na ktorého upozorňuje v dobe politickej nie najvhodnejšej), u nás neuskutočnená koncepcia hudobného gymnázia alebo účast na kongrese r. 1938 (v Bratislave a Trenčianskych Tepliciach), zameranom na novú funkčnosť ľudovej tvorivosti. Zaznamenáme tu prvý Šamkov kontakt so Z. Nejedlým. Konfrontačnú základňu k problematike bratskej vzájomnosti Čechov a Slovákov mu dali doviedli u študentských rokoch J. Šoupal a E. Hu-la na učiteľskom ústave v Modre, muzikológ D. Orel a estetik M. Novák na FFUK, neskôr pracovníci Českého hudobného fondu a priatelia z univerzity J. Plavec a B. Štěd-roň. Najmä vo funkcii redaktora Slovenskej hudby a riaditeľa Slovenského hudobného fondu rád spájal ľudí z českých krajov s našimi dovedna ako maliar farbu s far-

bou, aby z tej zmesi vzišlo vždy niečo užitočné. Dobrá znalosť angličtiny mu umožňovala kontakty s hudobníkmi zahraničnými.

Vplyv D. Orla na Šamkovo teoretické myslenie sa po štúdiu neprejavil: Šamka zaujali otázky sociologické, vzťah hudobnosti a spoločnosti. Svoje poznatky a výskum tlmočil v zborníku i knižne („Hudba a hudobnosť v spoločnosti“, 1947), takže po časovom odstupe uvedomujeme si priekopníckosť jeho zámeru, ktorý vyhovoval nárokom na doktorskú dizertáciu. Šamko prispieval do viacerých časopisov (Sociologický zborník, Hudební rozhledy, Slovenská hudba, Jednotná škola) i do dennej tlače. V rukopise mu zostala cenná štúdia o trnavskom pedagógovi F. O. Matzenauerovi.

Šamkovou kandidátskou dizertáciou bola monografia o Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskom (ŠHV 1965): už podtitul „Pohľad na život a dielo“ naznačuje šťastne riešenú proporionalitu zložky biografickej a analytickej. O našom národnom umelcovi máme zatiaľ najpodrobnejšiu informáciu, autor knihy však zbieral nové materiály pre druhé vydanie: lenže do vedomia sa mu neuprosne vtieral pocit nenávratne plynúceho času. A to je údel aj stručnejšej monografie o Jánovi Cikkerovi (vyd. SVKL 1955), ktorá vyšla v sérii profilov (Suchov, Moyzes, Kardoš, Očenáš, Jurovský) predčasne: uveďme skladateľa v tom čase zďaleka nedorástli k vrcholu svojej tvorivej potencie.

Z povinnosti zachytiť v nekrológu odraz spoločenskej reality v osudoch konkrétneho jedinca menom Jozef Šamko konštatujem: patrí do dejín hudobnej výchovy, do dejín slovenskej muzikológie a do celej povojnovej, budovateľskej atmosféry našej hudobnej kultúry.

JOZEF TVRDOŇ

KONKURZ

Riaditeľstvo Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici vypisuje konkurz na miesto **DIRIGENTA OPERY**

v Banskej Bystrici. Vyžaduje sa ukončené vysokoškolské vzdelanie príslušného smeru alebo dlhoročná operná dirigentská prax. Prihlášky na konkurz posielajte na adresu: Riaditeľstvo DJGT, Nábřeží Duklianských hrdinov, Banská Bystrica do 31. januára 1981. Termín konkurzu sa oznámi uchádzačom po uzavretí prihlášok.

KONKURZ

Slovenský hudobný fond, Fučíkova 29 v Bratislave prijíma

— samostatného odborného pracovníka Hudobného informačného strediska — požadované vysokoškolské vzdelanie (odbor hudobná veda) a prax.

HUČOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zást. ved. red.: Viera Lippoldová, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho PhDr. Lubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Doša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/893 36 Bratislava. Tlačňa Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, ač. spol., Leninova ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Jednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

ŠAŠKOV ORGAN V MALOM EVANJELICKOM KOSTOLE V BRATISLAVE

Malý evanjelický kostol v Bratislave na rohu Panenskej a Lycejnej ulice postavili sive-riaci slovenskej a maďarskej národnosti v rokoch 1777—1778. Teraší organ si obstarali pravdepodobne pri príležitosti stého výročia posviacky chrámu. Blížšie osvetlenie proveniencie organa bude možné podať až po sprístupnení zborevého archívu.

Pôvodne 11., dnes 12-registrový organ zásuvkovej sústavy s mechanickou traktúrou má samostatný hrací stôl vstavaný do balustrády emporu. Mechy sú umiestnené bezprostredne za organom a v rámci generálnej opravy nástroje boli práve vystrojené nehluchým elektrickým čerpadlom.

Päťdielny plochý prospekt tvoria tri veže so spojovacími poliami. Okrajové veže prevyšujú strednú o jednu tretinu a sú ukončené segmentovým tympanom, stredná však trojuholníkovým štítom. Píšťaly vo vežiach sú usporiadané symetricky — uprostred najvyššie, v spojovacích poliach, ukončených segmentovou rímsoou, narastajú píšťaly od stredu smerom k okrajom v rytme 5-6-7-6-5. Nohy píšťal v strednej veži a v príslušných spojovacích poliach sú rovnako vysoké, preto ich lábia ležia v jednej rovine, len v okrajových vežiach klesajú a vracajú sa do tejto roviny vo forme písmena V. Jednotlivé prospektové polia oddeľujú kanelované pilastre. Horné konce píšťal vo vežiach kryjú polkruhové pozlátané listy, nad ktorými sú drapérie s ornamentom ruže s listami. Rímsoy zdobia pozlátané aplikované ornamenty, typické pre Šaško-vu dielňu.

Šaškov hrací stôl bol pri väčšej oprave, spojenej s rozšírením organa, niekedy okolo roku 1928 zmodernizovaný a upravený bratislavským organárom Konštantínom Bednárom. Bednár sa vyučil u Vincenta Možného, ktorého dielňu v Bratislave prevzal v roku 1915. Možný (Mozsny) zas bol žiakom Šaškovým. Uprostred hracieho stolu, kde býva firemný štítok, vidíme v doske úzky podlhovastý výrez s indikátorom plnenia mechov. Pri plnom mechu je otvor biely, pri poklese magazínu sa objavuje čierna farba.

Dispozíciu uvediem v poradi registrov na vzdušniciach:

MANUÁL C—f³

1. Principal 4' v prospekte nahradený po rekvirácii zinkovými píšťalami
2. Kvinta 2 2/3' pôvodne Fugara 4', odrezaná v roku 1928. Na píšťale C vyryté „fug. C“
3. Mixtura 3x 2' pôvodne dvojradová: 2' 1 1/3', tretí rad pridaný roku 1928, c 2 2/3'
4. Amabilis 4' Flauta ľubozná. Veľká oktáva má drevené píšťaly, od c cínové, signovaná „C/Amab.“
5. Gamba 8' 5 najväčších píšťal zinkové kryty, 7 ďalších zinkové na cínových nohách, od c cínové, signovaná: „C/Gamba/Pressb“, majú frenulum, od gis píšťaly lievikovite rozšírené!
6. Solicional 8' veľká oktáva drevené kryty, od c cínové píšťaly, signatúra na ozvučnici „c Sol 63

Pressb 8' na nohe „c 8 Sol“

7. Principal 8' veľká oktáva má drevené, od gis píšťaly so zinkovými ozvučnicami, signovaná „gis 8“, na cínovom c signatúra „c 8 prin“, na nohe „C/54“
8. Hohlflöte 8' Flauta dutá má veľkú oktavu spoločnú s Principálom

8', od c má cínové píšťaly

9. Bordun 8' drevený kryt, pridaný roku 1928 na pomocnej kuželkovej vzdušnici, pripojenej k mechanickej traktúre.
- PEDAL C—d¹, pôvodne C—f
10. Violon 8' — drevený
11. Oktáv Bas 8' — drevený
12. Sub Bas 16' — drevený kryt Pedálovú spojku zhotovil



Obnovený Šaškov organ v malom ev. a. v. kostole v Bratislave. Snímka: O. Gergelyi

Bednár a funguje v celom rozsahu pedálu. Organ je v dokonalom poriadku, ladenie dokončil 25. októbra t. r. k úplnej spokojnosti.

Vieme zatiaľ len o dvoch opravách: o Bednárovej okolo roku 1928 a Markušičovej v roku 1944. Štefan Markušič v Karlovej Vsi organ len vyčistil a vyladil, Bednárova práca sa však dotkla aj dispozície. Predovšetkým nahradil chýbajúci prospekt, rekvirovaný na vojnové účely r. 1917, odrezal Fugaru 4' na Kvintu 2 2/3', čo sa mu nadmieru podarilo, rozšíril pedálovú klávesnicu a zmodernizoval hrací stôl. Nie celkom sa vydaril pridaný Bordun 8', ktorý znie pomerne ticho, akoby priškrtene. Zdá sa, že pomocná vzdušnica i registrovaný ventil sú trochu poddimenzované. Dnes si myslíme, že by sa tu bola oveľa lepšie uplatnila Superoktáva 2', ktorá by „kryla“ aj Kvintu, pravda, pred polstoročím panovali celkom iné názory.

Osobitne sa tu treba zmieniť o Gambe, ktorá — ako sa o nej bol vyjadřil svojho času dr. L. Rajter — „je ozať krásna. Nie je ani chudá, ani ostrá“. Zatiaľ, čo väčšina organárov stavala Gamby cylindrické, ba aj kónické, špicaté, Šaško ich stavala často lievikovite rozšírené.

Aj keď nám zatiaľ chýba písomný dôkaz o proveniencii organa, nemôže byť najmenších pochybností o tom, že je to produkt šaškovej dielne v Brezovej pod Bradlom. Iste, Martin Šaško mal vtedy už vyše 70 rokov, ale pomáhal mu najmladší syn Ján, narodený roku 1843. Okrem typického prospektu, dobovej dispozície a celého zariadenia, hovoria za Šaškovcov jednoznačne signatúry na uvedených píšťalách. Za rozhodujúce považujeme záznaky na píšťalách c Gamby a Salicionálu 8', so skratkou miesta určenia Pressb. = Bratislava.

OTMAR GERGELYI

K hudobnej histórii Trnavy v období klasicizmu

(Dokončenie z 1. str.)

konzervatória v Prahe (Weber poslal škole prvé smernice výuky), svedčia o zodpovednom prístupe zainteresovaných k činnosti novozaloženej Hudobnej školy.

Dva roky pred založením trnavského Hudobného spolku a Mestskej hudobnej školy dostala Trnava aj stálu divadelnú budovu. Divadelný život mesta mal už svoju dávnu tradíciu, ktorej základy ešte v 17. storočí položili a potom ju aj rozvíjali predovšetkým jezuiti. Ich zásluhou sa v Trnave sústavne uvádzali divadelné hry, pri ktorých nechýbala ani hudobná zložka. Nová etapa rozvoja divadelníctva v Trnave sa spájala, pochopiteľne, s otvorením stálej divadelnej budovy, ktorú slávnostne sprístupnili verejnosti dňa 26. decembra 1831. Hneď v nasledujúcich rokoch 1832—1834 si divadlo prenajala spoločnosť Daniela Mangoldta. Jej 60-členný súbor predviedol počas svojho trnavského účinkovania až 23 predstavení. Okrem činohier boli na programe aj opery, napr. Barbier ou Sevilly, Carostrelec, Fra Diavollo a i. Treba poznamenať, že posledná z menovaných oper bola v Trnave uvedená dokonca už štyri roky po parížskej premiére.

Pre dokreslenie mozaiky hudobného života Trnavy zmieneného obdobia, nemožno opomenúť ani hudobné podujatia typu akademii, koncertov, plesy, tanečné zábavy, domáce pestovanie hudby a pod., na ktorých bezpochyby zaznievali svetlé kompozície — komorné diela, sonáty, variácie, divertimenty, sinfónie, symfónie, koncerty, tance a ďalšie skladby —, ktoré sú súčasťou vzácnnej zbierky hudobní trnavského domu.

Jedinečným je príspevok v Trnave pôsobiacoho tlačiaru Václava Jelínka. V roku 1808, teda 12 rokov po prvom vydaní textovej predlohy diela, vydal V. Jelínek na Slovensku zatiaľ ojedinelé vydanie textovej časti skladby Josepha Haydna „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“. Titulný list trnavského vydania obsahuje navyše aj cennú informáciu o tom, že toto Haydnovo dielo bolo predvádzané každoročne v „Militär-Invaliden-Hauser zu Tyrnau“.

Nemožno napokon nespomenúť, že Trnava bola tiež mestom výroby hudobných nástrojov. Dlhú tradíciu tu mala hlavne výroba organov, ktorá sa tradovala od polovice 16. storočia. V 18. storočí tu pracovali organári Ján Negele a Martin Zorkovský. V Trnave sa usadil a v roku 1776 bol dokonca prijatý za trnavského mestana mohušký organár Valentín Arnold. Organársku tradíciu Trnavy ďalej rozvíjal na prelome 18. a 19. storočia Jozef Arnold. **DARINA MÚDRA**

Národný umelec

Vítězslav Novák

Niekoľko poznámok k 110. výročiu narodenia

Málokterá osobnosť našej alebo svetovej hudby prešla toľkými metamorfózami záujmov, kultu, diskusií i vášnivého odmietania ako Vítězslav Novák.

Pravda, niektoré jeho diela nezmizli nikdy z koncertných pódii alebo rozhlasových vln. Rad poslucháčov našej hudobnej verejnosti pozná jeho Slovácku suitu, stále sa hrajú veľké orchestrálné diela, ako symfonické básne v Tatrách, O večnej túžbe alebo Juhočeská suita. V povedomí klaviristov žijú Pieseň zimných nocí, Sonáta Eroica, monumentálny cyklus Pan, no zriedkakedy pre svoju enormnú náročnosť predvádzaný. Z komornej hudby sa najčastejšie hrá II. sláčikové kvarteto D dur, op. 35, tiež niektoré piesne vyplňajú snahy stredoškolských a vysokoškolských pedagógov. Horšie sú na tom Novákovy vynikajúce zbory, lebo hlavne mužská zložka našich amatérskych speváckych združení trpíciac úbytkom nie je schopná vždy na zodpovedajúcej výške reprodukovat ich náročné party. No aj renomované spevácke združenia s vyspelou tradíciou, hlavne českej proveniencie, obchádzajú v mene Janáčka a súčasných autorov Novákov odkaz, bez ktorého pohľad na zborovú tvorbu hlavne mužskú a capella je skreslený. Mladí klaviristi na LŠU poznajú niektoré časti cyklu Mládí, alebo na konzervatóriách cyklus Můj máj či niektorú zo 6 sonátin.

Ale to je asi všetko z Novákovho diela, čo sa objavuje v posledných rokoch v sfére záujmov i učebných osnov nášho profesionálneho hudobného života. Je to žalostne málo, ak uvážime, že Novák skomponoval do 162 číslovaných skladieb (nepočítajúc do toho úpravy a inštrumentácie klavírných, vokálnych a organových diel), z ktorých najmenej polovicu tvoria skladby dokladajúce úspešne viacvrstvový skladateľov odkaz. Realistickejšie je však položiť si otázku, prečo došlo k tomuto posunu v recepcii Novákovho odkazu a aké sú latentné možnosti adekvátneho obratu.

Vítězslav Novák, narodený v juhočeskej Kamenici nad Lipou 5. decembra 1870 v rodine lekára — ľudomila, prišiel pomerne skoro do Prahy, kde študoval v kompozičnej triede Antonína Dvořáka. Z južných Čech si odniesol spomienky hlavne na Jindřicha z Hradce, kde študoval na gymnáziu a kde učiteľ hudby Vilém Pojman živil jeho lásku k hudbe pod príznou romantizujúcich prístupov v metóde i estetike. Po rodinných peripetiách — smrť otca, nutnosť starať sa o matku a sestru, dávať hodiny teórie atď. — študoval práva a filozofiu, ale zvíťazilo konzervatórium so svojou majstrovskou triedou pod vplyvom veľkej osobnosti Antonína Dvořáka a v rovnocennej konkurencii s Josefom Sukom, o štyri roky mladším. Mladý Novák sa roky inšpiroval najrozsiahlejšími romantikmi, medzi ktorými dominovali mená Liszt, Grieg, Čajkovskij, Schumann, Brahms a zo všetkých najmenej Dvořák, hoci si ho azda zo všetkých ctí najviac.

V roku 1896 spoznal 26-ročný skladateľ zásluhou svojho priateľa z pražských štúdií Rudolfa Reissiga, neskôr zbormajstra brnenského speváckeho spolku Beseda brnenská, valašské Veľké Karlovice.

Juhočech, odchovaný pražskými hudobnými salónmi a kultúrnym mestským ruchom, nachádza v náručí valašskej prírody znejúci živý folklór so štýlovým životom tamojších obyvateľov, a poznáva súčasne mladú speváčku Josefínu Javůrkovou, čerstvú absolventku viedenského konzervatória. Tieto prahylné predurujú Novákov umelecký vývoj.

V Prahe sa púšťa do štúdiá Erbenových, Sušilových, Bartoňových i iných ľudových zbierok a komponuje diela pod ohlasom tohto pozadia. Teda nielen subjektivisticky zapa-
ný piesňový cyklus Pohádka srdce J. Javůrkovej, ale pre-

dovšetkým klavírne kvinteto a mol, Písničky na slova ľudovej poézie moravskéj stoja v záhlaví strmej vývojovej epochy, v priebehu ktorej počas ďalších desiatich rokov dominujú veľké diela komorne, zborové, klavírne, orchestrálné i kantátové. Počas celých desať rokov cestoval Novák na Valaško, odkiaľ podnikal cesty za poznávaním na moravské Slovácko a na Slovensko, kde si obľúbil ako aktívny turista a vášnivý a riskujúci horolezec Vysoké Tatry. Dokázal hľadať inšpiráciu uprostred lesov, hôr a vód práve tak milovaného Slovenska, ako napríklad romantického kúta juhozápadnej Moravy v Bítove pri Znojme.

Len tak mohli vzniknúť diela, ktorým mnohí zo súčasníkov, ktorí nepochopili jeho štýl života, nerozumeli. Od roku 1910 sa datuje vznik monumentálnych diel, ktoré spadali do obdobia nástupu mladej skladateľskej generácie, ktorá, okrem jeho žiakov, hľadala podnety vo vtedajšej súčasnej mladej avantgarde, a tu začínajú prvé rozpory v uznávaní Novákových hodnôt. Sám skladateľ k tomu prispel niektorými časovo náročnými dielami, ktoré boli námetovo odtážité obdobiu dvadsiatych rokov.

Ako vlastné zhudobnenie Svatebních koší, tak libretá štyroch opier Zvíkovský ráseček, Karlštejn, Lucerna a hlavne Dědův odkaz nemohli napriek krásnej hudbe konkurovať dobovým hudobným trendom a Janáčkovým operám! Prichádza však čas veľkého účtovania a Novák sa na ňom ako 61—64-ročný zúčastňuje hodinovou vokálnou Podzimní symfóniou, ktorou rázne a veľkoryso ukončuje predchádzajúcu éru,

Ale to už je dávno obdobie, kedy rastie Nováková pedagogická autorita, kedy za ním do Prahy prichádzajú dokonca brnenská Janáčková žiacka, aby v jeho metóde našli slobodu a poriadok, systém i voľnosť inšpirácie. Na prelome 20. a 30. rokov nachádzajú mladí slovenskí skladatelia v jeho osobe vzor českého skladateľa, ktorému bol vlastný ľudový odkaz celej karpatskej oblasti. Vtedy mohol ukázať Slovákom vlastné, skutočné československé poňatie vzájomnosti v oblasti duchovnej kultúry. Tieto styky vydali čoskoro svoje vynikajúce plody. Generácia moyzesovská, ako by sme zjednodušene mohli nazvať menom ich vekovo najstaršieho protagonistu Novákových žiakov zo Slovenska, nastupovala do slovenského verejného života v období narastajúcich fašistických tendencií a hrozby vojny. Komponujú vynikajúce diela vyrastajúce z folklóru, oslavujú svoju trpiacu zem, chvejúcu sa pod sociálnym nedostatkom a zápasiacu o morálne hodnoty. Práve nástup tejto generácie znamenal vzrastajúce oprávnené sebadovedomie slovenskej hudby, v rokoch vojny, kedy na českých rozhlasových vlnách žiarilo Novákovovo dielo, ako memento vitae, kedy 70-ročný skladateľ komponuje svoje III. sláčikové kvarteto, violoncellovú sonátu alebo polyfonické partitúry De profundis, Svätováclavského triptychu s alegorickými podtextom alebo prorokujúcu Májový symfóniu, predpovedajúcu už v r. 1943 víťazstvo nad fašizmom.

Nie je to skvelá symbolika našich národných vzťahov? Nie je v tejto vitálnej vášni jeho hudby a hudby jeho slovenských žiakov obdivujúca zemitosť prirodzenosti citu a strhujúca erupčivnosť podstaty slovenského novodobého kultúrneho prejavu v širšom kontexte karpatskej etniky? Týmto atribúti stojí Novák ako rovnocenný činiteľ v porovnaní so svojimi mladšími i staršími súčasníkmi, s Janáčkom, Bartoňom, Kodályom a inými ako svojbytná a v mnohých smeroch originálna kompozičná hodnota a metóda vysoko pre-
vyšujúca akýkoľvek priemer.

Z týchto myšlienok a poznania sa už pred 15 rokmi rodila túžba realizovať na inštitucionálnej báze spoluprácu zainteresovaných ľudí interpretujúcich novo, moderne a bez predsudkov Novákov odkaz v zmienenom kontexte. Na čele tejto myšlienky stál brnenský univ. prof. dr. Bohumír Vítězslav, DrSc., teraz podpredseda novovstanovej Spoločnosti Štefana Nováka, ktorej predsedom je nár. umelec Alexander Moyzes.

MILOŠ SCHNIERER