

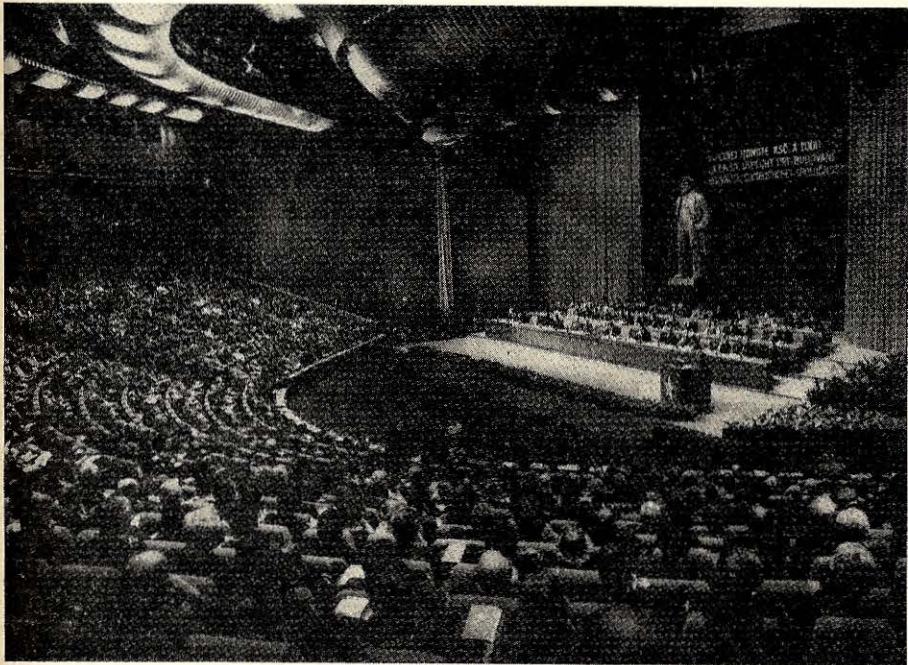
HUDOBNÝ ŽIVOT 81

Ročník XIII.

13. IV. 1981

2,— Kčs

7



Rokovania zjazdu KSS sa uskutočnili v Dome ROH v Bratislave. Priestory tejto budovy budú v budúcnosti slúžiť aj podujatiam nášho bohatého hudobného života.

Snímka: ČSTK

Za kultúru a umenie preniknuté komunistickou straníckosťou

Zo správy Ústredného výboru KSS o plnení uznesení XV. zjazdu KSČ a rezolúcie zjazdu KSS a o ďalších úlohách strany na Slovensku prednesenej prvým tajomníkom ÚV KSS súdruhom Jozefom Lenártom na zjazde KSS 20. marca 1981.

Súdružky a súdruhovia, významnú úlohu pri utváraní duchovných základov socialistického spôsobu života a pri formovaní nového človeka majú naši kultúrni pracovníci, naša literatúra a umenie.

Po XV. zjazde KSČ a zjazde KSS sa ďalej upevnila vedúca úloha strany na kultúrnom fronte, prehĺbil sa socialistický charakter kultúry, boli politicky posilnení nositelia revizionistických a buržoáznych tendencií v kultúre.

Umelecký front sa na zjazdoch svojich tvorivých zväzov prihlásil k metóde socialistického realizmu, ktorú s väčším úspechom jednotliví tvorcovia rozvíjajú v konkrétnych umeleckých dielach.

Vcelku možno povedať, že slovenské umenie za obdobie posledných piatich rokov zaznamenalo popri niektorých prehrách a pri pochopiteľne značnom množstve priemernej produkcie aj celý rad prenikavých víťazstiev...

Významné úspechy sa dosiahli i vo výtvarnom umení, najmä v monumentálnej tvorbe a grafike, ďalej v niektorých žánroch hudobného a interpretačného umenia...

Slovenské umenie v období od XV. zjazdu KSČ a od zjazdov tvorivých zväzov viditeľne dospelo, prehĺbilo svoj pohľad na problémy, ktoré spracúva, prehovorilo k našim súčasníkom zrozumiteľnou, pravdivou a mnohými počúvanou rečou. To však neznamená, že si nemá kladť ešte vyššie ciele. Naopak — sme presvedčení, že naši umelci sa budú v súlade s celospoločenským vývojom usilovať o hlbší a pravdivejší pohľad, o užšiu spätosť s problémami epochy, o brilantnejšie umelecké stvárnenie, slovom o to, čo v umení utvára novú kvalitu.

K dôležitým stránkam rozvoja kultúry patrí zblížovanie a vzájomné obohacovanie českej a slovenskej národnej kultúry, vrátane kultúr u nás žijúcich národností, ktoré sa rozvíjajú ako nerozlučná súčasť našej socialistickej kultúry.

Posilnili sa internacionálne vzťahy s kultúrou Sovietskeho zväzu a krajinami socialistického spoločenstva, ktoré tvorivými podnetmi obohacovali kultúrny front i celý náš život. Osobitnú úlohu zohrali pritom Dni sovietskej kultúry v Československu, ako aj Dni Českosloven-

skej kultúry v Sovietskom zväze a v ďalších bratských krajinách.

Ak vyzdvihujeme pozitívne stránky rozvoja kultúry na Slovensku, nezastierame si skutočnosť, že vznikli aj diela nevyrazné, s okrajovými témami, že vznikli i filmy, ale aj knihy, piesne a obrazy, ktoré sú umelecky nevydarené, neinventívne, šablónovité, diela, ktoré povrchne zobrazujú našu socialistickú prítomnosť. Nezastierame ani skutočnosť, že u niektorých príslušníkov mladej generácie, najmä v oblasti výtvarného umenia, prejavujú sa tendencie samoučelného umeleckého experimentu, ktorý je v rozpore s metódou socialistického realizmu.

Umenie je povolané špecifickým spôsobom zobrazovať našu socialistickú skutočnosť, prispievať k formovaniu presvedčenia ľudí o správnosti našich ideí a cieľov. Preto dnes, keď zápasíme o naplnenie vyšších cieľov, o novú kvalitu, o zúšľachtovanie vzťahov medzi ľuďmi a keď rastie úloha subjektu, strana očakáva od umelcov, že vo svojich dielach budú poskytovať čitateľovi, poslucháčovi či divákovi pravdivý obraz našej socialistickej spoločnosti, že budú presvedčivo zobrazovať mnohotvárný život a vnútorný svet našich súčasníkov.

Zhodujeme sa v tom, že talenty sú súčasťou bohatstva našej kultúry a spoločnosti. Ale na to, aby sa talent skutočne rozvinul, aby mohol plne uplatniť svoje majstrovstvo, je dôležité, aby bol politicky rozhladený, ideovo vyzbrojený vedeckým svetonázorom — teóriou marxizmu-leninizmu. V úsilí o takúto orientáciu, ktorá je predpokladom skutočnej kvality tvorby, chceme a budeme umeleckému frontu, osobitne mladej generácii, všestranne pomáhať.

Rozvoj literatúry a umenia vyžaduje cieľavedomú a koncepcnú prácu v oblasti umenovedy, literárnej a umeleckej kritiky. Osobitne dnes, keď na všetkých úsekoch zápasíme o nové hodnoty, má umelecká kritika upriamovať tvorivý front na nové kvality v rozvoji spoločnosti a z týchto hľadísk prichodí aktualizovať a náročne uplatňovať ideové a estetické kritériá...

Sme pevne presvedčení, že predstavitelia kultúrneho frontu, uvedomujúc si, že umenie a kultúra sú veľkou silou v socialistickej výchove ľudí, že sú a budú súčasťou ideologického zápasu, dajú svoj um a talent do služieb nesmrteľných ideí komunizmu. Sme pevne presvedčení, že novými tvorivými činmi prispedia k formovaniu duchovného života rozvinutej socialistickej spoločnosti v našej vlasti.

K novej právnej úprave hudobnej činnosti

K starostlivosti socialistického štátu o sústavný rozvoj kultúry patrí aj nepretržite sledovať a vyhodnocovať účinnosť právnej úpravy regulácie jej jednotlivých oblastí. Keďže všetky funkcie socialistickeho práva, teda aj funkcia kultúrno-výchovná, slúžia výkonu a upevňovaniu politickej moci vládnucej robotníckej triedy, s rozvojom spoločnosti v súlade s jej ekonomickými možnosťami sa postupne mení aj obsah a význam funkcií socialistického štátu. Spoločným menovateľom vývojových tendencií všetkých (vnútorných i vonkajších) funkcií socialistického štátu je sústavné zvyšovanie náročnosti ich realizácie a ofenzívny náboj ich ideologických hodnôt. V dôsledku tohto vývoja musí dochádzať k zmenám v spoločenských podmienkach určujúcich obsah funkcií štátu, čím zákonite nastávajú predpoklady na zmenu právnej regulácie s dôrazom na jej organizátorské poslanie predpokladajúce maximálnu výstižnosť a presnosť právneho vyjadrenia. Ak rozsah a kvalita zmien v spoločenských vzťahoch dosiahne mieru, keď platný právny predpis už nie je v súlade so spoločenskými požiadavkami, a tento súlad nemožno doceliť ani prípustnými (ústavnými) formami výkladu zákonného predpisu a s tým súvisiacou modifikáciou jeho aplikácie, treba navrhnuť zákonodarnému orgánu novelizáciu tohto predpisu.

Po vydaní nového zákona o divadelnej činnosti v roku 1978 sa dostáva do tohto hodnotiaceho procesu terajšia zákonná úprava koncertnej a inej hudobnej činnosti (zákon č. 81/1957 Zb.), ktorej už takmer štvrtstoročná platnosť nabáda k úvahám, či ustanovenia platného zákona vyhovujú dnešným potrebám primerane k dosiahnutej úrovni vývoja spoločnosti, vrátane utvárania všestranného priestoru na dynamický rozvoj hudobného umenia v súlade so základnými princípmi nášho politického a štátneho systému. Týmto úvahami sa zaoberali Ministerstvá kultúry ČSR a SSR; jednoznačne dospeli k záveru, že je nutné vydať nový zákon o hudobnej činnosti a tvorbu tohto legislatívneho projektu včlenili do rezortných legislatívnych plánov. Tým sa otvoril proces prvej fázy tvorby nového zákona, tvorby zásad zákona o hudobnej činnosti, ktorým má byť v oboch národných republikách nahradený platný zákon č. 81/1957 Zb. o koncertnej a inej hudobnej činnosti.

Tvorba zásad zákona v našom systéme socialistickej demokracie predstavuje tú etapu tvorby zákona, v ktorej sa všetkým zainteresovaným organizáciám i osobám dáva možnosť vyjadriť svoje názory na utváranie novej úpravy. Teda aj pri tvorbe zásad hudobného zákona pôjde o to, ktoré inštitúcie sa majú ako nevyhovujúce zrušiť, aké nové sa majú zaviesť a akými metódami, formami a prostriedkami riadenia sa má socialistický štát starať o hudobnú činnosť, aby sa vytvárali optimálne podmienky ďalšieho sústavného rozvoja hudobnej činnosti v našej vlasti.

Úloha, ktorú si Ministerstvá kultúry vytýčili, nie je ľahká. Signalizuje to už aj variant zásad zákona o hudobnej činnosti, ktorý bol rozoslaný na pripomienkové konanie ministerstvá a ostatným orgánom federácie a republik, spoločenským a odborovým organizáciám, hromadným informačným prostriedkom, akademiám, národným výborom, ale najmä profesionálnym hudobným súborom, umeleckým agentúram, hudobným vydavateľstvám, osvetovým ústavom, ochranným organizáciám a záujmovým zväzom. Tým sa umožnila široká diskusia k problémom súvisiacim s právnou úpravou hudobnej činnosti. Pozornosť, s ktorou sa stretol návrh zásad hudobného zákona v najpopulárnejších inštitúciách nášho hudobného života, je zárukou spoločného hla-

dania a nachádzania najvhodnejších odpovedí na všetky otázky, ktoré vyčerpávajú spoločenskú odôvodnenosť vydania nového hudobného zákona. Zároveň je potvrdením využívania našich demokratických možností zisťovať a prerokúvať všetky názory a námety, ktorých spoločným menovateľom je snaha utvoriť optimálne podmienky dynamického rozvoja našej hudobnej kultúry, spoločenského uplatňovania diel, vážnej i zábavnej hudby, ako aj ostatných hudobných činností (predvádzanie hudobno-dramatických, hudobno-tanečných a hudobno-obrazových diel zo zvukových alebo zvukovo-obrazových záznamov).

Hoci terajší zákon o koncertnej a inej hudobnej činnosti bol na svoju dobu progresívny a významne prispel k rozvoju hudobného umenia a k zabezpečeniu úloh štátu v tejto oblasti kultúrneho diania, už základný pojem hudobnej činnosti ako hlavného predmetu právnej úpravy nie je v platnom zákone dostatočne vymedzený; dochádza k nejasnostiam, kedy treba aplikovať ustanovenia zákona o koncertnej a inej hudobnej činnosti (zákon č. 81/1957 Zb.) a kedy ustanovenia zákona o estrádach, artistických produkciách a ľudovej zábave (zákon č. 82/1957 Zb.). Vymedzenie spoločenských vzťahov, ktoré má nový zákon regulovať patrí k základným úlohám tohto projektu.

V novom zákone bude treba vyriešiť jednotné kritérium na kategorizovanie osôb zaoberajúcich sa koncertnou činnosťou (instrumentalistov, dirigentov, spevákov, tanečníkov) alebo inou hudobnou činnosťou. Terajšia kategorizácia vychádza z heterogénnych kritérií. Pre kategorizáciu koncertných umelcov je rozhodujúce, aby „umelecky tvorivo“ vykonávali činnosť instrumentalistov, dirigentov, spevákov alebo tanečníkov. Ostatní instrumentalisti, dirigenti a speváci (teda osoby zaoberajúce sa inou než koncertnou činnosťou) sa zaraďujú nie podľa umeleckého výkonu, ale podľa pracovnoprávného kritéria medzi hudobníkmi z povolania (ktorí vykonávajú túto činnosť ako svoje hlavné povolanie) alebo medzi ľudovými hudobníkmi (ktorí vykonávajú túto činnosť ako vedľajšie povolanie alebo príležitostne za odmenu). Pri riešení kategorizácie osôb vykonávajúcich činnosť podľa hudobného zákona bude potrebné brať zreteľ predovšetkým na autorský zákon (č. 35/1965 Zb.), ktorý poskytuje quasi autorskú ochranu „spoločenskému uplatneniu umeleckých diel“ (§ 1), pričom „predmetom práv výkonných umelcov sú ich umelecké výkony, t. j. výkony hercov, spevákov, hudobníkov, tanečníkov a iných osôb, ktoré predstavujú, spievajú, hrajú, recitujú alebo inak vykonávajú literárne alebo umelecké dielo“ (§ 36 ods. 1).

Autorský zákon vydaný v roku 1965 už zohľadnil ustanovenia Rímskej konvencie o ochrane výkonných umelcov, výrobcov zvukových záznamov a rozhlasových organizácií z 28. októbra 1961, ktorej signatárom je aj ČSSR (vyhláska č. 192/1964 Zb.), a podľa ktorého „výkonnými umelcami“ sa rozumejú „herci, speváci, hudobníci, tanečníci a iné osoby, ktoré hrajú, spievajú, predvádzajú, prednášajú alebo iným spôsobom uvádzajú literárne alebo umelecké diela“.

Taktiež treba brať zreteľ na ustanovenie zákona o sociálnom zabezpečení (zákon č. 121/1975 Zb.), ktorý priznáva dôchodok za výsluhu rokov „dirigentom a členom štátnych symfonických orchestrov a profesionálnych komorných súborov, profesionálnym koncertným umelcom sólistom a tanečným umelcom štátnych divadiel“ (§ 35).

Terajší zákon už nevyhovuje z hľadiska v ňom obsiahnutej právnej úprave (Pokračovanie na 2. str.)

staccato

● NA ZJAZDE KSS, ktorý sa konal v dňoch 20.—22. marca, sa za oblasť hudby zúčastnili ako volení delegáti zjazdu prof. dr. Oto Ferenczy a dr. Z. Nováček, CSC., pozvaným hosťom bol zasl. umelec Milan Novák. Súdruh Oto Ferenczy bol zvolený do ÚV KSS.

● JUBILEJNÝ KONCERT Z TVORBY ZASL. UMEĽCA PROF. DR. OTO FERENCZYHO pri príležitosti jeho 60. narodenín usporiadali 28. marca 1981 v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave Zväz slovenských skladateľov spolu s Československým rozhlasom v Bratislave. Na programe koncertu boli jubilačné diela — Overtúra pre klavír a orchester, Sereňada pre sláčiky, harfu, flautu, klarinet a fagot a Finále pre veľký orchester. Účinkoval Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave pod taktovkou Ondreja Lenárda, sólistom koncertu bola Tatiana Fraňová. O jubilačnom diele prehovoril pred koncertom podpredseda ZSS zasl. umelec M. Novák.

● SLÁVNOSTNÝ KONCERT usporiadali 3. marca pri príležitosti 60. výročia založenia KSC generálne konzuláty Bulharskej ľudovej republiky, Nemeckej demokratickej republiky a Poľskej ľudovej republiky v spolupráci s kultúrnymi strediskami jednotlivých krajín v Bratislave vo Filmovom klube. Na koncerte sa predstavili poprední interpreti z BER, NDR a PLR.

● VYZNAMENANIE K MDŽ — Zlatú medailu Ústredného výboru Slovenského zväzu žien, udeľovanú tvorivým a interpretačným umelcom, ktorí výrazne prispeli k zobrazeniu súčasnej ženy vo všetkých oblastiach umeleckej činnosti, získali pri príležitosti tohtoročného MDŽ o. i. tiež zasl. umelkyňa Elena Kittnarová, sólistka opery SND (za stvárnenie titulnej postavy v opere Elektra) a skladateľ zasl. umelec Zdenko Mikula za dielo Ave Eva).

● VERDIHO MEDAILU udelili talianske hudobné spoločnosti sólistovi opery SND Petrovi Dvorskému. Odovzdali mu ju 15. februára v Smetanovom divadle v Prahe po predstavení Verdiho opery Rigoletto, v ktorej spieval úlohu Vojvodu. Tú istú úlohu naštudoval aj do novej inscenácie Rigoletta vo Veľkom divadle v Ženeve, ktorá mala premiéru 14. marca.

● ROZSUDOK, operu nár. umelca Jána Cikkeru uviedla začiatkom marca opera v západonemeckom Braunschweigu a to pod názvom Zemetrasenie v Chile, podľa pôvodnej prózy H. Kleista, z ktorej libreto vychádza.

● VÝSTAVA „LUDOVÉ HUDBNÉ NÁSTROJE“ bola inštalovaná v Horehronskom múzeu v Brezne v dňoch 20. II. — 15. IV. 1981. Na výstave boli prezentované ľudové hudobné nástroje, ktoré sú typické pre okolie Horehronia. Okrem fújar, gájda a píšťaliek mali návštevníci možnosť zoznámiť sa aj s menej známymi ľudovými nástrojmi, akými sú drumbla, zvonce, bungoše, harmonika-heligonka, atď. Každý hudobný nástroj bol zvukovo dokumentovaný. Vystavené exponáty zapožičali Stredoslovenské múzeum, Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici

a Horehronské múzeum v Brezne.

● KRUH PRIATEĽOV HUDBY PRI KULTÚRNOH A SPOLOČENSKOM STREDKU V HUMENNOM usporiadali 23. februára t. r. pri príležitosti 20. výročia svojho založenia a na počesť 60. výročia založenia KSC slávnostný koncert spojený so schôdzou členov KPH. Večer poezie a hudby sa tešil pozornosti a nadšenému záujmu takmer pol tisíciky poslucháčov a jeho ohlas a dosah signalizuje stále vzrastajúci záujem verejnosti tohto regiónu o koncertné podujatia. Krása a hĺbka poezie J. Smreka, M. Rázusovej-Martákovéj, J. Kostru a L. Novomeského uchvátila a podmanila publikum cez umelecky a ľudsky podmanivý prejav národného umelca Mikuláša Hubu. Klaviristka Tatiana Fraňová dotvorila krásu poezie bezprostredným podaním diel J. N. Hummela, S. Rachmaninova, E. Suchoňa, A. Očenáša a F. Chopina. Na schôdzi KPH boli za prítomnosti zástupcu sekretariátu pre KPH pri Slovkoncerte v Bratislave odovzdané novým členom členské preukazy. Dramaturgický plán jubilejnej XX. humenskej hudobnej jari, podujatia spojené s jubileom nepretržite aktívneho KPH v Humennom a dramaturgia jesenného koncertného cyklu boli naplnou príhovorov členov výboru KPH i hostí ako i predmetom diskusie. (E. G.)

● Z ČINNOSTI SLOVENSKEHO HUDBNÉHO FONDU — SHF a jeho Hudobné informačné stredisko realizovali v poslednom období nasledovné podujatia:

— 11. februára uskutočnilo sa stretnutie so skladateľom Jurajom Pospišlom pri príležitosti jeho 50. narodenín. Úvodné slovo predniesol Juraj Hatrík.

— 26. februára analyzoval diela Ivana Paríka z jeho posledného tvorivého obdobia doc. dr. Ivan Hrušovský, CSC.

— 19. marca uskutočnila sa beseda o knihe doc. dr. Ladislava Burlasa, CSC. „Hudobná teória a súčasnosť“, ktorá bola odmenená r. 1980 cenou ZSS za muzikológiu. Úvodné slovo do diskusie o svojej knihe a problémoch súčasnej hudobnej teórie predniesol autor.

● STRETNUTIE S ANNOU KOVÁROVOU — Katedra hudobnej výchovy v spolupráci so VI. ZO SZM na Pedagogickej fakulte ÚPJS v Prešove usporiadala 18. marca stretnutie pedagógov a študentov s bývalou riaditeľkou Štátnej filharmónie Košice prom. ped. Annou Kovárovou pri príležitosti jej významného životného jubilea. V besede s učiteľmi katedry sa pertraktovali aktuálne otázky rozvoja hudobnej kultúry na východnom Slovensku a hovorilo sa aj o súčasnom postavení hudobnej výchovy v školskom vzdelávaní. Vo večerných hodinách sa jubilantka stretla s poslucháčmi odboru hudobná výchova na besede vo vysokoškolskom klube Študentského domova. V úvode prehovorila o svojej práci vo funkcii riaditeľky ŠF Košice a potom odpovedala na otázky poslucháčov. Užitočné a podnetné stretnutie vzbudilo živý ohlas a bolo dôstojným ocenením podieľu jubilantky na rozvoji hudobnej kultúry východného Slovenska v uplynulom desaťročí.

● VI. TÝŽDEŇ NOVEJ SLOVENSKEJ HUDBNEJ TVORBY, ktorý sa konal v Bratislave v dňoch 16. až 21. februára t. r., mal svoju dohru v dvoch hodnotiacich akciách:

— 16. marca usporiadala Tvorivá komisia koncertných umelcov ZSS diskusiu o interpretačných výkonoch na tohtoročnom Týždni a o podiele koncertných umelcov na uvádzaní nových diel slovenskej hudby. Úvodný referát predniesol dr. Vladimír Čížik.

— 30. marca usporiadala Komisia pre teóriu a kritiku pri ZSS diskusiu o úrovni novínkových skladieb odznelých na tohtoročnej prehliadke, o dramaturgii podujatia a o jeho celkovom odbornom i spoločenskom ohlase. Úvod do diskusie predniesol dr. Ladislav Mokrá, CSC. So závažnejšími hodnotiacimi príspevkami vystúpili kritici Igor Podracký, Viera Lipoldová a Lýdia Šustýkevičová.

● BYSTRÍK REŽUCHA, šéfdirigent Štátnej filharmónie Košice, hosťoval celý marec v Singapure, kde so Singapore Symphony Orchestra uviedol diela Webera, Beethovena, Schuberta a Smetanu.

● BRATISLAVSKÝ DETSKÝ ZBOR pod vedením dirigentky Eleny Šárayovej-Kováčovej sa spolupodieľal v dňoch 13.—24. marca v Rakúsku na realizácii gramofónovej nahrávky Janáčkovej opery Líška Bystrouška pre spoločnosť DECCA.

● OPERA A BALET SND V ZAHRAŇICI — Operný súbor SND absolvoval v dňoch 24.—31. marca umelecké turné po Luxembursku, Holandsku a NSR, kde uviedol 6 predstavení opery G. Donizettiho Lucia di Lammermoor. Okrem domácich umelcov vystupovala pohostinsky so súborom v titulnej postave tiež rakúska sopranistka Eva Mária Barthová. Predstavenia dirigoval G. Auer. Na vystúpenia operného súboru nadviazal bezprostredne baletný súbor SND, ktorý v tých istých krajinách predviedol v prvých aprílových dňoch 8 predstavení baletu R. Ščedrina Anna Kareninová. Baletné predstavenie dirigoval šéf opery SND Pavol Bagin, ktorý bol zároveň umeleckým vedúcim zájazdov oboch súborov.

● OPERA DJGT V BANSKEJ BYSTRICI vystúpila pohostinsky v dňoch 26. až 27. marca na scéne Slovenského národného divadla, kde uviedla dve svoje najnovšie operné inscenácie — Urbancovu Majstra Pavla a Verdiho Maškarný ples. Obe predstavenia, menovite Urbancova opera sa stretli u bratislavského občanstva s mimoriadne veľkým prijatím.

● VLADIMÍRA LANDOVA-SLÁVIKOVÁ vystúpila 24. III. v cykle koncertov KPH v Piešťanoch. Na programe svojho recitálu mala diela J. L. Dusíka, Bacha — Busoniho, Chopina, Brahmsa a Debussyho. I tento koncert potvrdil, že na bratislavskom konzervatóriu pôsobí v súčasnosti viac pedagógov, s ktorými treba vážne počítať v našom interpretačnom umení.

● DIVADLO BOHUSLAVA MARTINÁ je názov zborníka textových i fotografických dokumentov, ktoré vybral, zostavil a úvodnou štúdiou predoslal Miloš Šafránek. Kniha, ktorá vychádza v knižnej edícii Supraphon, prináša na 437 stranách množstvo dokumentov zahŕňujúcich celú skladateľovu tvorbu pre hudobné divadlo od libret ranných baletov až po pracovnú verziu libreta Gréckych pašii.

Mladí skladatelia opäť v Štúdiu mladých

V rámci Štúdia mladých mali sme už druhý raz možnosť nazrieť do tvorivej dielne našej najmladšej skladateľskej generácie. V snahe zachytiť čo možno v najväčšej šírke mladú skladateľskú generáciu boli do januárovej nahrávky zaradené i diela študentov kompozície.

Vítazoslav Kubička sa predstavil **Skladbou pre sólovú flautu**. Oproti nie veľmi presvedčivej klavírnej kompozícii z minulej prehliadky si táto flautová skladba nárokuje primerané ocenenie. Je charakteristická svojou mikrokresbou, motívkami bez možnosti ďalšieho rozvíjania, zámerným nepoužívaním súvislých melodických línií, ktoré si však predsa len žiadajú obligátny sprievod a harmónický podklad. Použitie výrazové prvky navodzujú tklivú, melancholicko-pastorálnu náladu. Je to voľná fantazijná-improvizačná forma, ktorej však nechýba proporčná vyváženosť. Skladba pre sólovú flautu dáva tušiť bohaté invenčné vnútro skladateľa, ktoré čaká na svoje ďalšie odhalenie. Ocenenie za príkladné naštudovanie si zaslúži tiež flautista Jozef Gurval, na ktorého podnet skladba vznikla.

Vladimír Ruso sa prezentoval **Sonátou pre fagot a čembalo**. Z neznámych príčin bolo čembalo nahradené klavírom. Fagotistu P. Hanzela sprevádzala D. Rusová. Celá skladba je vystavaná na princípe melodického vedenia fagotového partu (nie príliš nápaditého) nad harmonicky bohatou faktúrou klavíra. Je zvláštna, že, autor prísúdil síce fagotu neobvyklú úlohu rýdzo melodického nástroja, no zabudol pritom práve na značné technické možnosti vlastné práve tomuto nástroju. Naproti tomu klavýrny part je prepracovaný omnoho starostlivejšie. Výsledný dojem z riešenia vzájomného pomeru oboch nástrojov by bol iste ešte lepší, keby skladba zaznela v origináli, totiž s čembalom. Výrazná tembrová zmena by prispela čiastočnému stlmeniu klávesového nástroja po stránke významovej i zvukovej. Celkovo možno konštatovať, že skladba je veľmi vydaná po technicko-kompozičnej stránke, chudobnejšia je už z invenčného hľadiska a tiež psychologicko-proporčná stránka nie je dostatočne vyvážená.

V oblasti komornej tvorby má už Peter Cón isté skúsenosti. Jeho poslednou skladbou v tomto odbore sú **Úvahy** skomponované pre komorné združenie Quatro soli da camera. Rozmanitosť a pestrosť invenčných nápadov (ktoré mohli byť ešte viac osobité), vtipná a nenásilná inštrumentácia (preferovanie klarinetového hlasu je zdanlivé, vyplývajúce z protikladu dychového nástroja voči sláčikovému), využitie rôznych technických a výrazových prostriedkov, zvukovo pôsobivé harmonické štruktúry vedľa svetlých tonálnych miest — to všetko bolo v Cónovej kompozícii stmelené štruktúrne premyslenou formovou výstavbou (4 časti) a vnútorným dynamizmom.

Druhú polovicu večera tvorili zborové skladby a cappella, komponované pre

Detský spevácky zbor. Čs. rozhlasu v Bratislave, ktorý pracuje už niekoľko rokov pod vedením zbornajstra Mariána Vacha. Oceňujem na tomto mieste mimoriadnu technickú, intonačnú i výrazovú úroveň zboru, ktorá bola a priori zárukou kvalitného predvedenia interpretačne veľmi náročných skladieb pre detský zbor. Vy počuli sme si v tesnej nadväznosti na nasledujúce kompozície: „Pri vode“ Vladimíra Godára, „EA“ Petra Breinera a „Hlásky“ Martina Burlasa.

Skladba „Pri vode“ potvrdila vysokú kultivovanosť a erudovanosť Godárovho tvorivého prejavu. Imaginárny obraz kvácerenej vodnej hladiny riešil autor rýchlymi sukcesívnymi nástupmi jednotlivých hlasových skupín, a to v úzko ambitových intervaloch, čím zvukovo dosiahol „vodné“ vlnenie. V strednej časti pracuje Godár so širšími plochami (menej roztrieštenými na spôsob vlnenia), čím dal zreteľnejšie vyníeť textu, ktorý sa neraz strácal v zvukovej spleťosti.

Petrovi Breinerovi sa podarilo vyriešiť problém textu u tohto druhu skladieb tým, že prakticky v priebehu celej skladby pracuje len s vokálnym E a A, čím problematika zreteľnosti textovej predlohy odpadá. Kompozícia je mimoriadne nápaditá a ako jediná z predvedených zborov opúšťa melancholický až pesimistický tón, cudzí myšlienkovému a zážitkovému svetu dieťaťa. Preto sa skladateľ najviac priblížil k tým, ktorým je skladba venovaná. Aj v tejto skladbe sa opäť prejavil Breinerov zmysel pre humor, ktorý práve tu padl na živnú pôdu [zvukový efekt glissandových výkrikov, svojrázny úvod — unisono a vzápätí cluster celého zboru a iné].

Burlasove „Hlásky“ zakončili zborový blok nových kompozícií. Skladba je vystavaná — podobne ako kompozície predchádzajúcich autorov — na sonoričnosti a „hre“ medzi jednotlivými hlasovými skupinami. Pozornosť upútali tie miesta, v ktorých nad staccatovým ostinátom spodných hlasov rozvinul Burlas kratšie melodické úseky.

Dvaja ďalší autori sú ešte poslucháčmi VŠMU. Norbert Bodnár sa predstavil Tromi skladbami pre klavír v neoklasickom štýle, Iris Széghyová kantátou „Pámo daj šťastia“ na text M. Rúfusa. Obe diela boli zaradené do programu hlavne z toho dôvodu, aby si mohli i poslucháči kompozície zvukovo overiť svoje pokusy. Určite im to prospeje v ich ďalšom vývoji, no hodnotenie ich skladieb v tomto kontexte nie je na mieste. Ponúka sa otázka, či je vhodné zaradovať podobné školské práce do programu koncertu, na ktorom sú diela už „vyskolených“ skladateľov.

V každom prípade je zavedenie verejných nahrávok z tvorby najmladších skladateľov šťastným nápadom hudobnej redakcie Čs. rozhlasu a treba len veriť, že teraz — po priaznivej odozve — sa stanú pravidelným podujatím.

YVETTA KOLÁČKOVÁ

K novej právnej úprave hudobnej činnosti

(Dokončenie z 1. str.)

vy, ale predovšetkým pre absenciu právnej úpravy mnohých závažných otázok hmotnoprávneho a procesnoprávneho charakteru. Terašší zákon napr. neupravuje požiadavky na odbornú spôsobilosť interpretov (vzťah k našej sústave stredných a vysokých umeleckých škôl), ani postup pri jej preukazovaní, neobsahuje inštitucionálnu úpravu samostatných hudobných súborov s právnou subjektivitou (Štátna filharmónia v Košiciach, Štátny komorný orchester v Žiline, SEUK, Lúčnica, Mladé srdcia) v súlade so všeobecnými predpismi (Hospodársky zákonník, zákon o rozpočtových pravidlách; Slovenská filharmónia je upravená osobitným zákonom č. 13/1949 Zb. SNR), ani hudobných súborov Slovkoncertu (ktorých je viac ako 130), rozhlasu (symfonický orchester, tanečný orchester, orchester ľudových nástrojov) a televízie a iných socialistických organizácií, resp. súborov hudobníkov podľa občiansko-právnych predpisov, ani amatérskych hudobných súborov [záujmová umelecká činnosť], ktorých je v súčasnosti viac ako 4600 (s 80 000 členmi).

Do nového predpisu bude užitočné pojať aj úpravu sprístupňovania hudobných diel zo zvukových (zvukovo-obrazových) záznamov (gramofónových plátin, magnetofónových kaziet) verejným uvádzaním konferenciérmi (diskotekármi).

Veľkú pozornosť si vyžaduje aj úprava úloh orgánov štátnej správy v oblasti hudobnej činnosti. V novom zákone tre-

ba predovšetkým zakotviť pôsobnosť Ministerstva kultúry SSR ako ústredného orgánu štátnej správy pre rozvoj hudobnej tvorby, interpretácie a kritiky, jeho osobitnú zodpovednosť za medzinárodné, celoštátne a národné akcie (Bratislavské hudobné slávnosti, Bratislavská lýra; zahraničná interpretácia) a za utváranie podmienok hudobného života občanov maďarskej a ukrajinskej národnosti (štátny hudobný súbor „Mladé srdcia“, „Poddukliansky ukrajinský ľudový súbor, festivaly a folklórne slávnosti v Železovciach, Gombaseku a Svidníku).

Významná úloha pripadá národným výborom všetkých stupňov a druhov. Zákon o národných výboroch zveruje do ich kompetencie všestranný kultúrny rozvoj ich územných obvodov. Úlohy národných výborov bude treba v novom zákone podrobnejšie určiť, pričom azda ich najdôležitejšou úlohou v tomto súvisle zostáva podnecovať záujem čoraz širších vrstiev pracujúcich o hudobný život.

Pri utváraní nového hudobného zákona treba riešiť veľa problémov, z ktorých tu bolo možné spomenúť iba najdôležitejšie. Sú neklamným dôkazom rastúcej náročnosti pracujúcich v oblasti hudobného života, teda sústavného rastu kultúrnej úrovne a potreby kultúrneho využitia obyvateľstva umožneného a podmieneného budovaním rozvinutej socialistickej spoločnosti.

ANTON VIRŠÍK,
Úrad vlády SSR



tvorby možno i dnes konštatovať, že obdobie hľadania a kvasu u M. Bázlika takmer neexistovalo. Umenie J. S. Bacha a veľkých majstrov viedenského klasicizmu ho naučilo vážiť si hodnotu hudobnej myšlienky, dať jej vo vlastnej tvorbe adekvátny priestor a funkčné opodstatnenie. Bolo by azda nesprávne nazývať prvú etapu skladateľovej tvorby prívlastkami ako neobaroková či neoklasicistická. Isté je však, že ideálom veľkého tvorivého príkladu bola monumentálna kontrapunktická sadzba a baroková kantiléna s priezračnými harmonickými väzbami. M. Bázlik bol však od počiatku natoľko svojský a osobitý, že si dokázal popri týchto nesmierne silných vzoroch zachovať

svetovú tvorbu možno i dnes konštatovať, že obdobie hľadania a kvasu u M. Bázlika takmer neexistovalo. Umenie J. S. Bacha a veľkých majstrov viedenského klasicizmu ho naučilo vážiť si hodnotu hudobnej myšlienky, dať jej vo vlastnej tvorbe adekvátny priestor a funkčné opodstatnenie. Bolo by azda nesprávne nazývať prvú etapu skladateľovej tvorby prívlastkami ako neobaroková či neoklasicistická. Isté je však, že ideálom veľkého tvorivého príkladu bola monumentálna kontrapunktická sadzba a baroková kantiléna s priezračnými harmonickými väzbami. M. Bázlik bol však od počiatku natoľko svojský a osobitý, že si dokázal popri týchto nesmierne silných vzoroch zachovať

K životnému jubileu Mira Bázlika

Dôvodom ku krátkemu zamysleniu sa nad tvorbou tohto skladateľa (12. IV. 1931) zaiste nie je len významné životné jubileum, ale predovšetkým hodnota jeho tvorby, ktorou sa skladateľ zapísal do vedomia našej hudobnej kultúry ako jeden z najvýznamnejších reprezentantov strednej skladateľskej generácie. V tvorivej sfére M. Bázlika sa azda najkonkretnejšie prelína hľadanie nových kompozičných orientácií s hlbokou úctou k veľkej tradícii európskej hudobnej kultúry. Na začiatku vlastnej tvorivej cesty M. Bázlika stojí ako pomník umenie J. S. Bacha a L. v. Beethovena, ktorým skladateľ vzdáva svoj hold i dnes ako oddaný interpret ich klavírnej tvorby. Preto boli umelecké kritériá pre vlastnú tvorbu od samého začiatku nesmierne vysoké (klavírny cyklus Páleta, Baroková suita pre malý orchester, Piesne na čínsku poéziu. Hudba pre husle a orchester atď.).

Bolo to obdobie, keď sa rozhodovalo o budúcom povolani medzi matematikou a hudbou (Matematicko-fyzikálnu fakultu absolvoval v r. 1956 na Karlovej univerzite v Prahe, VŠMU v Bratislave roku 1961). Pri počúvaní skladateľovej ranej

vať svoje vlastné tvorivé ja. Takmer rovnocenným príkladom sa stalo pre skladateľa i umenie druhej viedenskej školy a v určitom zmysle možno i dnes povedať, že Bázlikova hudba je tvorivou syntézou baroka a klasicizmu s ňou. Veľké množstvo príkladov bolo potrebné nielen usporiadať, ale dať im i určitý priestor, určitú inšpirujúcu rezonanciu vo vlastnej tvorbe. A tu práve prichádzajú diela, ktoré najpresvedčivejšie dokumentujú tvorivú schopnosť skladateľa (opera Peter a Lucia podľa Romaina Rollanda, oratórium Dvanásť na poému Alexandra Bloka, Canticum, Hudba k poézii, Päť malých elégií pre sláčikový orchester atď.).

Ortodoxné skladobné techniky druhej viedenskej školy, menovite Schönberga a Webera si začínal autor vykladať liberálnejšie. Nezavrhol totiž princíp dôslednej dodekafónie, ale žiadalo sa mu dodať k nemu svoje vlastné harmonicko-funkčné opodstatnenie. Syntetizuje teda to, čo sa zdálo syntetizovať nedalo, veď princíp neopakovateľnosti pôvodne nevznikol preto, aby slúžil funkčnej harmónii. Pochopiteľne, tvorba druhej polovice 20. storočia je plná podobných

prósto logicky — rešpektujúc pritom zásady hudobného myslenia. A v podstate celá kompozičná prax M. Bázlika je veľkou syntézou tých skladobných techník, ktoré sa pre mnohých zdali byť antagonistické. V podstate sa stalo to, čo neraz v minulosti; tvorivá osobnosť zlučuje veci zdánlivo nezlučiteľné, dáva im nový zmysel a nové hodnoty. Exemplárnym príkladom takýchto riešení je už spomínaná opera Peter a Lucia, kde autor nadväzuje predovšetkým na syntézu Bergovej opernej tvorby a obohacuje ju o vlastné, už načrtnuté, tvorivé výboje.

V záujme celostného hodnotenia M. Bázlika sa žiada podotknúť, že v každom diele sa hlási k princípom hudobnej krásy, nie hedonistickej, nie senzitivnej, ale v pravom zmysle slova umeleckej a špecificky hudobnej. Veľké príklady z minulosti už boli spomenuté; tie však nie sú vždy rozhodujúce, pretože úcta k tradícii spravidla i tvorbu eklektikov. Hudobná krása v tvorbe M. Bázlika má mnoho styčných bodov s princípmi klasickej harmónie (v zmysle vyváženosti). Najmä Mozartov príklad, ušľachtilosti, pravdivosti a prostoty bol a zostáva rozhodujúcim a je určitou

zárukou i príkladom tvorivej spontánnosti. Nemožno preto zabúdať na hodnotu hudobnej krásy v Bázlikovej tvorbe, pretože dokonca v elektroakustickej hudbe je ich vyznavačom a zástancom. Spomeňme aspoň Malú elektroakustickú symfóniu alebo Spektrá (elektroakustické metamorfózy). Syntéza tradície a novosti sa stretáva práve v elektroakustickej hudbe priam optimálne. Barokové a klasicistické kompozičné fenomény „pofudšujú“ skladateľovu výpoveď; počuť monumentálnu a veľkolepú kantilénu, ktorá sa vznáša nad dielom a obrazne povedané zjednocuje svojou hrejivou silou celý myšlienkový svet skladateľa. Možno je tu prítomný i latentný filozofický zámer — nájsť kľúč k pochopeniu a porozumeniu. V každom prípade je to veľkolepé umenie, z ktorého Spektrá autor konfrontoval s prvým dielom Bachovho Temperovaného klavíra — konkrétne s Prelúdiom a fúgami cis, es, f, G, a, h, na verejnom koncerte v bratislavských Klariskách v r. 1979.

V Bázlikovej tvorbe však nedominuje len monumentalita, kontrapunktická sadzba, ušľachtilosť a hudobná krása, ale i myšlienkový nepokoj, napätie, nastoľovanie večných otázok a vznetlivá senziбилnosť. To je beethovenovská črta jeho umeleckého naturelu (Quatuor a cordes, Dychové kvinteto č. 1 atď.). Prudké nastoľovanie kontrastov, vyhrocovanie konfliktov, dynamická vznetlivosť — to sú momenty Bázlikovho tvorivého nepokoja. Príčiny takýchto umeleckých výpovedí, ktoré tvoria významnú súčasť skladateľovho tvorivého naturelu, vyplývajú z citlivého prístupu k okolitému svetu. Autor sa zamýšľa nad páčivými otázkami ľudskej spoločnosti a hľadá na ne i odpoveď. V Bázlikovej tvorbe však prichádza odpoveď ako katarzis v podobe fúgy, kánonu, chorálovej melódie, adagiovej hudby, citácie z Bacha atď. A treba povedať, že sú to umelecky najpresvedčivejšie vyznania v celej Bázlikovej tvorbe. Až tu sa rozuzľujú neraz vznetlivé súvislosti exponované a evolučne traktované v jednotlivých častiach či úsekoch. Bez týchto pravdivých a spontánných vyznaní by Bázlikova hudba postrádala etické i estetické smerovanie a predovšetkým pravdivosť. Lebo rozjasnenie, očista a jasná odpoveď či stanovisko, to nie je len princíp antickej drámy, ale každého veľkého umenia.

IGOR BERGER

Spomienky na Martu Krásovú

V marci t. r. sme si pripomenuli nedeľu 80. narodeniny národnej umelkyne Marty Krásovej, sólistky opery Národného divadla v Prahe. Až do konca svojho života (+20. II. 1970) bola plná energie a pracovného elánu. Jej vyzreté spevácke a herecké umenie bolo ešte stále na výšni. Odišla z našich radov za tragických okolností, keď podľahla zraneniu, ktoré utrpela v onen osudný zimný deň po nešťastnom pošmyknutí na kamennom schodišti svojej letnej chaty na Berounsku.

Na Martu Krásovú si spomíname s láskou a vďakou preto, lebo prvé roky jej umeleckej činnosti sú spojené so Slovenskom. Krásová sa totiž na cestu opernej umelkyne vydala ako sólistka operného súboru Slovenského národného divadla v sezóne 1923-24 a to v čase, keď riaditeľom divadla sa stal Oskar Nedbal. V SND nastala vtedy výmena sólistických kádrov i vedúcich umeleckých pracovníkov. Spolu s odchádzajúcim vynikajúcim dirigentom Milanom Zunom odišli postupne zo súboru aj viacerí sólisti (S. Rostová, H. Kramperová, V. Janošová, L. Reycha, J. Munclinger a iní), ktorých bolo treba nahradit. Mnohých bývalých sólistov Nedbal znovu angažoval do novo sa formujúceho operného súboru (spoliehal hlavne na Zunových odchovancov, najmä tenoristov R. Hübnera a B. Choroviča), no niektoré hlasové odbory bolo nutné bezpodmienečne doplniť. Po odchode altistiek S. Rostovej a V. Janošovej bolo obzvlášť naliehavé angažovať do súboru mezzosopranistku. Nedbal hľadal súcú posilu predovšetkým v Prahe a tu mu oko padlo na slečnu Martu Krásovú, ktorú pozval do Bratislavy na predspevovanie. Na jeho veľké prekvapenie sa predstavila Krásová na predspevovaní



Marta Krásová ako Kostolníčka v jej pastorkyni na scéne Národného divadla 28. I. 1955.

Snímka: J. Svoboda

ni áriu Milady zo Smetanovho Dalibora. Na prednese tejto sopranovej árie, menovite niektorých jej interpretačných detailov, Nedbal okamžite zistil, že Krásová nie je sopran, ale prirodzený mezzosopran. Aby sa o tom definitívne presvedčil, nechal začiatočníčku Krásovú spievať v Adamovej opere Keby som bol kráľom sopranovú úlohu Zelidy (7. X. 1923). Touto operou Marta Krásová ako sopranistka skončila. V nasledujúcej premiére Čajkovského opery Eugen Onegin spievala už úlohu Olgy. Bol to však priveľmi rýchly skok z jedného hlasového odboru do druhého. Všimla si to aj kritika, ktorá jej vytýkala neistotu v nižších polohách. Krásovú to však neodradilo a v opere Rigoletto, ktorá bola na repertoári už z minulej sezóny, naštudovala úlohu Maddaleny, za ktorú ju už kritika chválila. Krásová sa postupne vžila do mezzosopranového

odboru, no sopranový odbor ju ešte stále priťahoval. Tak sa stalo, že Oskar Nedbal ju pred odchodom na zájazd do Španielska (jar 1924) obsadil do úlohy Kňažnej v Dvořákovskej Rusálke, hoci na premiére tejto opery (21. XI. 1923) spievala túto úlohu celkom iná sólistka. Nedbal mal však dobrý umelecký inštinkt, pretože Krásová sa v tejto úlohe v Španielsku ozaj páčila. Úloha vyhovovala jej naturelu i hlasovému rozsahu. Po tomto exkurze do sopranového odboru sa Krásová opäť vrátila do mezzosopranu a zostala mu v ďalších rokoch definitívne verná. Už počas svojej prvej bratislavskej sezóny naštudovala rad významných mezzosopranových úloh. Spomeniem z nich len tie najvýznamnejšie: Marta z Gounodovho Fausta a Margaréty, Radmily zo Smetanovej Libuše, Suzuki z Pucciniho Madama Butterfly, Amneris z Verdiho Aidy, Azucena z Verdiho Trubadúra, Ježibaba z Humperdinckovej Medovpíkovkej chalúpy. Na začiatočníčku bol to úctyhodný výkon!

Marta Krásová pôsobila v SND dovedna 5 sezón, patrí teda skutočne k zakladajúcim členom našej opery. Zo sezóny 1925-26 spomeniem iba jej dve veľkopooperne kreácie. Prvou bola Kráľovná zo Sáby a druhou Bathilda v Bellovom Kováčovi Wielandovi. V Goudmarkovej opere sa opäť vrátila k dramatickému sopranu, čo jej v tejto pompéznej úlohe obzvlášť vyhovovalo. Vyzerala skutočne ako kráľovná! Keď sa o jej úspechu dozvedel viedenský tenorista Leo Slezák, starý priateľ O. Nedbala, prejavil veľký záujem zaspievať si s Krásovou v tejto opere ako Asad. Leo Slezák majúci povest vychýreného záletníka, prejavujúci sa takto neraz priamo na javisku, si však na impozantnú Kráľovnú zo Sáby jedinečne stelesnenú Martou Krásovou jednoducho netrúfol, zato však svoju „pozornosť“ upriamil na začiatočníčku M. Töpferovú, predstaviteľku malej otrokyne. Bol som osobne prítomný na tomto predstavení a tak mi nič nešlo.

Jednou z najvýznamnejších umeleckých i národných udalostí v tomto čase bolo uvedenie prvej slovenskej opery v SND, a to Bellovho Kováča Wielanda. Spomínam to už aj preto, lebo jednu z dvoch hlavných žen-

ských úloh v opere, Bathildu, spievala M. Krásová. Ona a Zdeněk Otava ako kováč Wieland boli v kritikách obzvlášť vysoko ohodnotení, a to nielen za vokálne výkony, ale tiež za vzorný prednes slovenského textu.

Aj sezóna 1926-27 bola pre M. Krásovú veľmi úspešná. Opäť pripomeniem len tie najzaujímavejšie kreácie. Dňa 24. X. 1926 spievala Carmen. I keď part Carmen nebol pre hlasovú polohu Krásovej najvhodnejším, jednako len úspešnému stvárneniu postavy dopomohli jej mladost i „...ten žiar cigánsky...“ ako sa spieva v jednej jej árii. Nezabudnuteľným však zostane jej podanie starej grófký v Čajkovského Píkovej dáme. Všetci spoluúčinkujúci sme sledovali jej výkon spoza kulis a verte, že nás až mrazilo, keď spievala svoju veľkú áriu vo vzornej francúzštine. O mesiac neskôr (13. II. 1927) už spievala Pannu Rózu v Smetanovom Tajomstve. Prekvapila vlastným hereckým uchopením tejto postavy a zvláštnym dramatickým, smútkom podfarbeným výrazom v hlase. Nezabudnuteľnú kreáciu Panny Rózy si preniesla Marta Krásová aj do Prahy, kde ňou obšťastňovala Pražanov až do konca svojho umelecky plodného života. Neďá mi, aby som tiež nepripomenul jej stvárnenie Mariny Mníškovskej z Musorgského Borisa Godunova. Je to postava veľmi problematická a je ozaj ťažké rozhodnúť, či part tejto postavy má spievať mezzosopran alebo dramatický sopran. Keď sa pozeráme na Marinu ako na exponentku poľských pánov a jezuitov, keď má byť ráznou a pannačnou ženou, vtedy by hľadám prislúchalo prideliť úlohu dramatickému sopranu. Ak však vidíme v Marine vášnivú, zvodnú ženu, ktorej ide len o to, aby zvidela Dimitrija, potom bude vhodnejšie zveriť úlohu mezzosopranu. Marte Krásovej sa podarilo v svojom stvárnení Mariny mať niečo z oboch spomínaných možností — aj preto bola jej kreácia Mariny taká prízračlivá. Tak som ju videl v tejto postave v premiérovom predstavení Musorgského opery 10. IV. 1927.

Sezóna 1927-28 priniesla M. Krásovej tri veľké úspechy a to za operné úlohy celkom rozličného žánru. Prvou úlohou bo-



V úlohe Radmily v Smetanovej Libuši 25. II. 1933.

la Dalila v opere Samson a Dalila od C. Saint-Saënsa, v ktorej slávila úspech predovšetkým za vynikajúci spevácky výkon. Právym opakom bol Octavián v opere Gavalier s ružou od Richarda Straussa. Opäť je to úloha veľmi problematická po speváckej stránke — úloha, ktorá vyžaduje najmä vysokú muzikalitu, výraz a hereckú virtuozitu. To všetko mohla v tomto čase s úspechom zvládnuť iba Marta Krásová. Tretou veľkou úlohou, ku ktorej sa v tejto sezóne dostala, bola donna Isabella vo Fibichovej Neveste messinskej. Keď ju videli v tejto úlohe šéfovia pražského Národného divadla, bolo o osude M. Krásovej rozhodnuté. Prijala ponuku na angažmán do Národného divadla a koncom sezóny 1927-28 z Bratislavy odišla. Na rozlúčku sa táto veľká umelkyňa predstavila bratislavskému obecstvu v úlohe bábiky v Nováckovej opere Lampáš (6. III. 1928).

Marta Krásová mala zvláštnu povahu. Na prvý pohľad neprístupná, sebavedomá, no v skutočnosti priateľská, citovo založená, kolegiálna. Kedykoľvek som v Prahe účinkoval ako hosť v opere Národného divadla alebo na koncerte, vždy ma vyhľadala a spomínali sme na naše spoločné bratislavské začiatky. Veď sme spolu účinkovali v nejednej inscenácii. Vďaka jej za všetko, čo pre Slovenské národné divadlo a slovenskú opernú kultúru vykonala.

Dr. JANKO BLAHO, národný umelec

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

12. a 13. III. 1981

Roland Bader z Nemeckej spolkovkej republiky dirigoval (namiesto Wolfganga Gönneweina) orchester SF. V prvom rade je tento dirigent tvorivým typom hudobníka s výraznou schopnosťou udržať tempo a pevne modelovať rytmický priebeh skladby. Okrem vnútorných istoty, ktorá sa premieta aj do jeho i opticky veľmi esteticky pôsobivých gest, má pre dirigenta veľmi potrebnú vlastnosť — vtláčať svojim interpretáciám iskru vzruchu, ale i pravú meditatívnu hĺbkú. Zloženie programu koncertov, spolučasť Slovenského filharmonického zboru (pripravil Pavol Baxa) dávali Baderovi priestor prejavu sa aj ako zborovému dirigentovi. Tieto dva póly jeho činnosti sú rovnocenné, preto ťažko po vypočítaní jediného programu dať niektorému z nich prioritu. Jeho gesto v pomalých častiach má prirodzenú eleganciu, v živších úsekoch priam názorne načrtáva kontúry rytmickej kresby. Bader je však predovšetkým muzikantom a puncom svojej hudobnosti prežiaruje každú interpretovanú skladbu.

O tom, že je znamenitým dirigentom svedčí aj úroveň interpretácie tohto programu, v ktorom zaznievali diela, ktoré nie sú súčasťou kmeňového repertoáru orchestra. Nie vždy dospel vo vypracovaní partitúry k dokonalej vyhrúbenosti, podarilo sa mu však dosiahnuť pomerne vysoký technický štandard — v súhre a intonácii a predovšetkým zanechať presvedčivý dojem o svojom tvorivom prístupe k jednotlivým autorom.

Trojčastová suita z opery Orfeus a Eurydika od Christophha Willibalda Glucka pri klasickej vyrovnanosti a solidnej zvukovej vypracovanosti zaujala v okrajových rýchlych častiach iskriavym vzruchom na pozadí pevne držaného tempa. V strednom Tanci blažených duchov upútal Bader meditativnosťou, prirodzenou jednoduchosťou a vyrovnanosťou, ale predsa výrazne zastúpenou citovou zaangažovanosťou.

Kvartetu lesných rohov Corni di Bratislava (v zložení: Ján Vondra, Ján Budzák, Jozef Illéš a Milan Dufek) dalo vedenie SF príležitosť, a tým súčasne aj ocenilo doterajšiu koncertnú činnosť, v **Schumannovej Koncertnej skladbe pre 4 lesné rohy a orchester F dur, op. 78**. Romantický vzruch, spád, uprednostňovanie iskriavej živosti, ktorou poznačil Bader Schumannovu hudbu, podieľalo sa výrazne na doplnovaní ďalších črt dirigentovho umeleckého portrétu. Rešpektoval autorove interpretačné poznámky, predovšetkým sa však usiloval stotožniť svoje muzikantské čítanie s autorovou predstavou. Bader stavia svoj výkon na účinku celku. Svojho poslucháča dokáže zaujať, strhnúť a najmä presvedčiť.

Znamenitý bol výkon dychového kvarteta. Vieme, že lesné rohy sú intonačne najchúlostivejšie nástroje; stačí hoci malý výkyv teploty, a už dochádza k ťažko zvládnutelným intonačným posunom. Predčasne teplé jarné počasie a solidná návštevnosť vytvorili v Koncertnej sieni SF temer saunu — situáciu krajne nepriaznivú pre sólistov. Aj keď v intonačnom parametri bolo preto dosť prehreškov, po stránke kultúry tónu, vo vyrovnanosti harmónií a predovšetkým v muzikantskom vklade odviedli Corni di Bratislava výkon, ktorý zožal zaslúžené uznanie obecnstva.

Záverečné **Quattro pezzi sacri od Giuseppe Verdiho** vyžadovali od Badera využití popri orchestrálnych súčasne aj svoju zbormajstrovskú prax. Ave Maria pre miešaný zbor a cappella mala jedinečnú hlbavú atmosféru, krásu vedenia hlasov, mäkkú zamatovosť vo výbere zvukového šatu. Stabat Mater i záverečné Te Deum pre soprán, štvorhlasný dvojzbor a orchester boli zas príležitosťou exploatovať obidva póly doterajšej Baderovej umeleckej praxe. Zaujali koncepciou celkovej výstavby, jedinečnou tvorivou atmosférou, menej technickým vypracovaním. Podobne môžeme charakterizovať aj a cappella miešaný zbor — Laudí alle Vergine Maria, ktorých ťažisko účinku spočívalo na kráse a intenzite výrazu i atmosféry, zatiaľ čo v technickom parametri (najmä jednoliatosti hlasových skupín) boli isté rezervy.

19. a 20. III. 1981

K oslavám stého narodenia **Bélu Bartóka** angažovalo vedenie SF dvoch umelcov z Budapešti: profesora Vysokého hudobného školy F. Liszta, popredného huslistu **Dénesa Kovácsa** a nestora maďarských dirigentov, svetoznámeho **Jánosa Ferencsika**. V prvej polovici večera odznel v podaní týchto umelcov a orchestra SF technicky i výrazovo veľmi náročný **Bartókov Koncert pre husle a orchester** (dokončený v roku 1938). Kováčsova interpretácia vyznačovala sa širokým spektrom výrazových odtienkov, bezpečným technickým zvládnutím, zásluhou Ferencsika i znamenitou súhrou s orchestrom. Keby nebolo druhej polovice programu (hodnotím koncert 20. III.), mohli by sme označiť Kováčsov výkon pri najmenšej za solidné vyrovnanie sa s problematikou bartókovskej interpretácie a Ferencsikovým interpretačným vkladom za viac, než púhe sprevádzanie: skôr výrazovo dotváral a v úsekoch tutti i predstihol sólistov tvorivý vklad.

V druhej polovici večera odznelo však **Concerto pre orchester** — skúšobný kameň techniky, súhry a dynamicko-farebného tieňovania hráčov i výrazovej pohotovosti dirigenta. Ferencsikova práca pri skúškach a schopnosť maximálne vybičovať koncentráciu hráčov priniesli bohaté ovocie: jedinečný výkon všetkých nástrojových skupín, v sóloch, v tutti, orchestrálna paleta priam hýrila množstvom kvalitných farebných odtienkov a toto všetko bolo prežiarené Ferencsikovým dôverným poznatím a chápaním filozofického sveta Bartókovej hudby. Uvedomelá mravčia práca s orchestrom, vypracovávanie detailov, nástupov, vedomé aranžovanie farieb tohto genálneho veľdiela hudby XX. storočia stretlo sa s konštantnou inšpiráciou. Stali sme sa svedkami jedinečného tvorivého činu, ktorý svojou silou a presvedčivosťou bude patriť nielen k vrcholom tejto sezóny, ale zaradí sa medzi nezapomenuteľné bratislavské výkony takých dirigentských hviezd, ako boli Celibidache, Pedrotti, Zecchi a ďalší. Po odznení Concerta bola aj atmosféra v koncertnej sieni SF a reakcia obecnstva výnimočná.

V. ČÍŽIK

V rebríčku slovenských klaviristov vydobyl si **Marián Lapšanský** miesto na jednej z najvyšších priečok, čo súčasne umožňuje prednostne i zahraničnú reprezentáciu. Hustá frekventovanosť jeho vystúpení odrzkadľuje sa aj v jeho výkone; hrá uvoľnene, bez zábran, s istotou a veľkým tvorivým rozmachom. Za svoje intenzívne muzikantské zázemie, v ktorom percentuálne je najvyššie zastúpená mladšia veková kategória. Bez akéhokoľvek pocitu frázizmu môžeme konštatovať, že Lapšanský sa stáva čoraz viac idolom našej hudby, milovanej mládeže, ktorá mu verí, teší sa na jeho recitály a navštevuje ich. Presvedčilo nás o tom početné obecnstvo na jeho bratislavskom vystúpení 24. februára 1981 v Zrkadlovej sieni Domu pionierov a mládeže Klementa Gottwalda.

Je radostné konštatovať, že Lapšanský svojím výkonom splnil očakávanie mladých koncertných poslucháčov. Počas celého recitálu vzbudzoval priam úžas intenzitou svojej vynikajúcej formy. Hral s nevyčerateľnou energiou, technicky naprosto suverénne, muzikantsky plne zaangažovane, zvukovo pribojné.

Sugestívny dopad Lapšanského prednesu opieral sa o veľkorysý stavebný nadhľad, o jedinečnú schopnosť nielen udržať, ale ešte ďalej vystupňovať napätie veľkých línii. K takémuto prístupu viedol ho charakter interpretovaných skladieb. Aj keď nemôžeme povedať, že priestor širokých plôch úvodnej **Schubertovej Sonáty a mol**,

Z koncertov MDKO

op. 142 dokázal vo všetkých parametroch stvárniť stopercentne, ťažko mu uprieť sugestívny plnokrvný emocionálny náboj. Zamýšľali sme sa, či dynamicky vyhrtenejšie úseky v Schubertovi nemohli znieť menej prierazne, nedokázali sme však nepodľahnúť presvedčivému modelovaniu napätia širokých oblúkov. Hudobný prúd bol by iste zniesol aj väčšie zohľadňovanie drobnokresby, tieňovania farebných odtienkov, sila výrazu však dominovala.

Ravelov klavírný cyklus Zrkadlá figuruje v Lapšanského koncertnom repertoári prinajmenej 9 rokov. Za ten čas vyzrelo toto dielo koncepcie viac ako Schubert. Vykryštalizovalo sa na trblietavé chvenie obrazov, ktoré fluoreskujú až v príliš oslnivých svetelných lúčoch. U Ravela sa Lapšanský zamierava na podčiarkovanie zemitosti, živelného spádu, načiera do sýtych, až žiarivých farieb svojej klavírnej palety a miestami, napr. v **Alborado del grazioso** jeho prejav vyznieval v zvukovej sfére až prívrdzo.

S veľkým stavebným rozmachom pristupoval k **Prokofievovej Sonáte d mol, op. 14**. Živý, bezprostredný temperament, sýte, vo vrcholoch i drsné zvukové odtiene, o



intenzite ktorých sme v prvých dvoch cyklických dielach mohli polemizovať, korešpondovali tu príliehavejšie so štýlom autora a súčasne vyhovovali obsahovému zámeru.

V Lapšanskom rastie veľký klavirista. Jeho meno a význam prerástli už hranice našej vlasti. Ako ďaleko postúpi v kontexte mimo nášho teritória, závisí od neho samého (čistočne aj od Slovkconcertu). Vzhľadom k veku dosiaľ ozaj veľa. Ešte intenzívnejšou prácou na kultúre tónu, obohatením dynamických registrov má predpoklady, aby zasahoval aj do relácií európskych.

V. ČÍŽIK

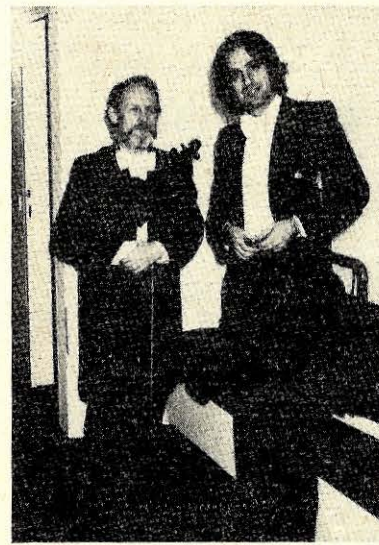
Piešťanské koncerty Slovenskej filharmónie

Na tretom abonentnom koncerte SF v Piešťanoch (30. I.) vystúpil pred vpredaným vyše 600-miestnym hľadiskom Domu umenia **Slovenský komorný orchester** na čele s umeleckým vedúcim **zasl. umelcom Bohdanom Warchalom**. Corelliho diela — rovnako ako skladby iných talianskych a nemeckých barokových majstrov — patria do kmeňového repertoáru tohto telesa, ba s určitým zjednodušením by sa dalo povedať, že práve na nich rozvinul SKO svoj charakteristický interpretačný štýl. Dôverná znalosť týchto diel sa prejavuje v ich dôslednom prepracovaní i najmenších detailov. Dôležité miesto tu má i všadeprítomná rytmická pulzácia. Pravda, to všetko by ešte nemohlo zaručiť plný úspech. Snáď oveľa ťažšie je zachovať permanentný sviežil pohľad na predvedené skladby, spontánny prejav a muzikantské nadšenie. A práve vďaka naplneniu týchto požiadaviek zažiaril úvodný **A. Corelli (Sarabanda, Gigue, Badinerie)** na koncerte v plnom lesku.

Do tvorivej pohody večera výdatnou mierou prispel i sólista — francúzsky trúbkar, u nás dobre známy **André Bernard**, ktorý predviedol skladby **G. F. Händla (Concerto pre trúbku a sláčikový orchester B dur)** a **G. Ph. Telemanna (Sonáta pre trúbku a sláčikový orchester D dur)**. Tento skvelý instrumentalista už viac rokov spolupracuje so Slovenským komorným orchestrom. Ide zrejme o partnerstvo, kde obe strany — orchester i sólista — cítia, že sa „našli“. Vzájomne si imponujú, uznávajú kvality toho druhého a majú rovnaké alebo podobné interpretačné východiská. A. Bernard má decentný kultivovaný tón, širokú dynamickú škálu, hrá naprosto čisto a — čo je u dychárov zriedkavé — spamäti. Pozornosť si zaslúži aj ľahkosť, akou prekonáva technicky zvlášť náročné miesta a nezvykle vysoké polohy (barokové koncerty a sonáty boli písané pre vysoké klaríny v ladení D). Ak k tomu všetkému pridáme ešte dokonalé štýlové čítanie, neomylný vkus a strhujúcu hudobnú prejav, vychádza nám, že A. Bernard je dôstojným reprezentantom francúzskej dychovej školy.

Osviežením koncertu bola **Rossiniho Sonáta a quattro č. 3, C dur**. Hoci G. Rossini napísal túto skladbu vo veku 12 rokov (!), nesie už typické znaky skladateľovho rukopisu. Pred poslucháčom sa otvoril svet plný hravosti a rozpustilosti, čo sa markantne prejavilo

hlavne v krajných častiach. Z toho vyplýva i celkový virtuózný charakter diela, kde sa stávajú všetky nástroje — okrem viol, ktoré sú nahradené kontrabasom — rovnocenné. I táto skladba, kládúca zvýšené nároky na súhru a technickú zložku, vyznela v adekvátnej podobe a ukázala warchalovcov z menej známeho, no sympatického pohľadu.



Bohdan Warchal a André Bernard.
Snímka: M. Ottinger

Záverečné **1. divertimento pre sláčikový orchester, op. 20** s podtitulom **Dávne maďarské tance od Leó Weinera** ukázali, že Weiner, i keď bol súčasníkom Bartóka a Kodálya, z jeho spôsobu komponovania je zrejme, že sa uberal celkom inými cestami. Uvedené 5-časťové divertimento je viac citovaním a zinsumentovaním maďarských ľudových tancov, ako hlbším tvorivým činom. Takýto typ folklórnej hudby má svoje miesto napríklad v súbore **Mladé srdcia**. Podstatne menej pristal Slovenskému komornému orchestru. No to je vlastne jediná výhrada, ktorú možno vzniesť na margo inak mimoriadne vydatného koncertu.

Camerata slovacca s dirigentom zasl. umelcom Viktorom Málkom v rámci abonentných koncertov 32. sezóny SF hosťovala v Piešťanoch dňa 18. II. Tento súbor má medzi našimi komornými telesami svoj vyhraný profil. Uvádza mnohé položadateľné diela, pričom kládie dôraz na hudobnodramatické formy. Aj program recenzovaného

koncertu pozostával z málo frekventovaných, ale umelecky hodnotných a životaschopných skladieb.

Dnes sa zdá skoro neuveriteľné, že súčasníci kládli **J. K. Váňhala** na roveň Haydnovi, Mozartovi a Beethovenovi. Na druhej strane je evidentné, že v jeho najlepších skladbách — a **Sinfonia G dur**, ktorá odznela na úvod koncertu, k nim nesporné patrí — sa ozýva duch viedenského klasicizmu v najčistejšej podobe. Málek sa snažil — nie bez úspechu — podčiarknuť ľahkosť a farebnú svietivosť partitúry. Ak sme predsa len čosi postrádali, tak to bol hlbší citový ponor. Nie je však vylúčené, že určité obmedzenie v tomto smere vyplývalo už zo samotnej skladby.

V **2. koncerte D dur pre lesný roh a orchester J. Haydna** vystúpil ako sólista **Ján Budzák**. Predstavil sa ako technicky zdatný hráč, ktorý je dokonale zžitý so svojím nástrojom. Určité rezervy má ešte vo výrazovej sfére, kde by sa žiadalo obohatiť dynamické spektrum. Svoj podiel na fádosti niektorých miest mali aj málo diferencované tempá jednotlivých častí — najmä vzťah prvej (Adagio) a druhej (Allegro moderato) časti. Vzhľadom na špecifické interpretačné problémy lesného rohu je potešiteľné, že sa na našich pódiách začíname stretávať s týmto nástrojom aj sólovo.

Kantáta pre soprán a orchester Miseri noi, misera patria, Hob. XXIV, 7, je dielom už zreleho **J. Haydna**. I keď sa u nás tento hudobno-dramatický žáner uvádza zriedkavo, sólistka **Eva Blahová** našla primeraný spôsob na umelecké vyjadrenie obsahu kantáty. Všetko tu bolo prirodzené, logické, nenásilné. Škoda, že orchester miestami — predovšetkým v nízkych polohách — speváčku kryl.

Ak kantáty sa zaraďujú do programov koncertov iba zriedkavo, dvojnásobne to platí o melodramoch. Preto sme privítali možnosť oboznámiť sa s **Bendovým Pygmalionom na text J. J. Rousseaua**, kde ako recitátor vystúpil **zasl. umelec Leopold Haverl**. Antická legenda o cyperskom kráľovi Pygmalionovi bola veľakrát spracovaná vo výtvarnom, dramatickom a hudobnodramatickom umení. Je v nej zašifrovaná večná túžba človeka-umelca vdychnúť život do svojho diela. Podobne ako v starých operách, i v tejto vyše 200-ročnej melodrame už badať, že literárna predloha rýchlejšie starne ako hudba. No i tak bol Bendov Pygmalion vďaka solidnej realizácii zaujímavou exkurziou do málo známych krajov hudby.

Súbor Camerata slovacca podal na tomto koncerte štandardný výkon. Neoslnil, ale ani nesklamal. V každom prípade však zaujal — objavnosťou dramaturgie a muzikantskou poctivosťou.

KORNEL DUFFEK

Comprimario na export

Peter Klein nikdy nestál na scéne v kostýme wagnerovského hrdinu, a predsa jeho meno zásluhou kreácie Mimeho navždy prešlo do dejín interpretácie diela operného reformátora. Na historických nahrávkach kompletných opier s Giglim a Pertilem stretávame sa pravidelne s menom Giuseppe Nessiho — klasického comprimaria milánskej Scaly tridsiatych a štyridsiatych rokov. Po ňom prevzal pomyselnú štafetu Piero de Palma a v dobe neohraničených komunikačných možností lieta so svojim Gorom a Spollettom, Borsom a Normanom medzi najväčšími scénami a nahrávacími štúdiami Európy a Ameriky. Austrálsky tenorista Murray Dickie to s okruhom úloh od Dancaira (Carmen) po Davida (Majstri speváci) dotiahol až na „Kammersängra“ Viedenskej štátnej opery. — Charakterový tenor, buffo tenor, v talianskej opernej terminológii comprimario („ten, čo stojí vedľa prvého“ — klasický prípad Ruiz v Trubadúrovi, asistent slávnej stretty). V kvalitnom predvedení nie odbor, ktorý je ctnosťou z núdze, z nedostatku prvoodborovej dispozície — ale naopak, špecializácia, vedome stavaná a pestovaná na špecifických predpokladoch. Aj opera Slovenského národného divadla má svojho comprimaria. Z postavičiek a figúrok **Vojtecha Schrenkela** sála radosť z hry, radosť z pretvárania sa. Pokúša sa vždy priniesť čosi charakteristické a neopakovateľné aj do pársекundového „výšlapu“, nebojí sa byť komickým. Pritom je to tenorista bez vokálnych problémov, s hladkým tónom, schopným kantilény, bezpečnou muzikalitou a zmyslom pre štýl diela. Veľký rozsah umožňuje mu spievať vysoko položené charakterové tenorové party na koncertnom pódii i na javisku. Nečudo, že vo svojom odbore, ktorý je v istom zmysle práve tak vzácnosťou ako lyrický či dramatický spinto tenor, začína sa presadzovať aj v zahraničí.

Najprv prišlo uplatnenie na koncertnom pódii — Slovenská filharmónia a dirigent Zdeněk Košler, v sedemdesiatomdeviatom Viedenský symfonici (s Orffovou Carminou buranou), vo Frankfurte exponovaný part Bartókovej Cantaty profany pod Eliahom Inbalom, vlní Česká filharmónia s dirigentom Wolfgangom Sawallischom (v Mozartovej kantáte Davidde Penitente). V januári t. r. prišlo prvé hostovanie v opernej postave a hneď za morom.

Opera Company pri Michiganskej univerzite — okrem sezóny v MET a niekoľkomesačných či niekoľkotýždňových staggiion v Chicagu, Philadelphii, Bostone, San Franciscu, New Orleanse, Houstone a Dallase sú práve univerzity centra-



Snímka: V. Tupta

mi operného umenia v USA — ktorá pred nedávnom pripravila prvé americké naštudovanie Krúthavy, predviedla tentokrát tri predstavenia Verdiho Falstaffa. Kuriozitou je, že poloprofesionálny súbor má najvyšší punc profesionality. Za orchestrálnymi pultami sedeli profesori a žiaci hudobných oddelení univerzity, sólistický ensemble sa skladal z popredných síl amerických operných súborov (New York City Opera, Boston) a stagion. Predstavenie naštudoval dirigent Krúthavy Denis Burk, ktorý pred časom hosťoval aj v Bratislave a Košiciach. Aj systém práce svedčí o vysokej profesionalite produkcie: sólisti prišli s úlohami „vo vrecku“, skúšalo sa dvanásť dní, jedna ensemblovka, niekoľko javiskových skúšok — a šlo sa naostro. Schrenkel, ktorý vytváral úlohu dr. Cajusa bol jediným zahraničným účastníkom sólistického súboru. Z niekoľkých recenzií vyberáme citát z The State News East Lansing: „... bol milovníkom so zlomenými kridlami — ktorý veľmi, veľmi chce — a nemôže. Schrenkel vynikajúco vyjadril tragikomický pátos postavy a vo svojej koncepcii bol Fentonovi skutočným protihráčom“.

Na konci roku čaká však Schrenkela ešte zatažkávajúcejšia skúška. V slávnom benátskom La Fenice má s medzinárodným ensemblom (v ruštine) spievať part Astrológa v desiatich predstaveniach Korsakovho Zlatého kohútika. Nie je to žiadna hračka, pretože skladateľ od interpreta tejto úlohy vyžaduje trojčiarkové El Komediant, optimistu a šťastný umelec našiel svoj najvlastnejší odbor.

BRAŇO DANULIČ

Spartakus

Aram I. Chačaturian: Spartakus, balet v troch dejstvách. Libreto: N. Volkov. Choreografia a réžia: Otar M. Dadiškiliani a. h. Dirigent: Adolf Vykýdal. Scéna: Pavol M. Gábor. Kostýmy: Ľudmila Purkyňová. Naštudoval: súbor baletu SND. Spoluúčinkuje zbor opery SND pod vedením zbormajstra P. Kováča. Premiéra: 30. a 31. I. 1981.

Úvodom baletných premiér slovenských divadiel v tejto sezóne bolo inscenovanie monumentálneho baletu významného predstaviteľa sovietskej hudobnej tvorby A. Chačaturiana Spartakus baletným súborom SND. Je nesporným faktom, že uvedené dielo predstavuje titul, ktorý nie malou mierou mobilizuje každý baletný súbor, skúša jeho kvality a možnosti. Zároveň je z hľadiska dramaturgického i dramatického rébusom pre choreografa a režiséra. Toto dielo, uvedené v ZSSR po prvý raz v roku 1956 v choreografii Jakobsena, prešlo viacerými úpravami (cez choreografiu Moisejeva v roku 1958 až po tvar, ktorý mu dal vo Veľkom divadle v Moskve choreograf Grigorovič roku 1968, nedá sa obísť ani variant Seregihov z toho istého roku v Budapešti). SND je po Prahe a Brne treťou scénou v ČSSR, kde sa uvádza Spartakus.

Neobyčajne bohatá Chačaturianova hudobná partitúra, pôvodne štvordejstvová, položila dostatočný základ pre exploataciu zamýšľaného zdroja inšpirácie a jeho pohybové, baletné spracovanie.

Spartakus, jedna z výrazných postáv antiky, stelesnenie boja za slobodu v širších historicko-filozofických kontextoch. Iste téma nádherná, široká, poskytujúca veľkolepú plochu pre choreografa. Plochu, ktorej vyplnenie podmieňuje dostatočne silný tanečný aparát príslušného baletného súboru. Obsahová stránka baletu sleduje zmysel povstania gladiátorov, jeho smutný koniec vykresľuje postavy, ktoré nesú režijno-dramaturgic-

ký plán baletu. Libretista N. Volkov určite exponoval v prvom pláne Spartaka ako symbol slobody a Crassa ako symbol rímskej svetovlády. Do tohto „primiešal“ ďalšie postavy, historické i vymyslené, ktoré dej zauzľujú, psychologizujú a evokujú metaforu hlavnej idey — postavy Frýgie, Eginy, Harmódia atď.

Čo teda priniesla bratislavská inscenácia? V režijno - dramaturgickom pláne si vytvorili choreografa a režiséra svoje vlastné výklady. Tento variant prináša však určité rozpornosti v zmysle komunikatívnosti myšlienky. Choreograf, veľmi expresívny a vitálny v pohybovej partitúre, sa zjavne nechal uniesť individualistickým faktorom, ktorý síce vytvára pôsobivú javiskovú kompozíciu, ale bez potrebnej dramatickej určitosti. Javisková kompozícia je vyjadrená veľkými obrazmi, tancom, preplnenými celkami, ktoré utlmujú hlavnú postavu baletu — Spartaka (namiesto toho, aby stimulovali jeho konanie, psychológiu činu v historických súvislostiach). Tento moment dáva do popredia postavu sekundárne — Eginu a Harmódia. Spartakov protihráč Crassus zostáva vcelku ľahostajným, takmer ignorantným ku všetkému, ba aj k vlastnej milenke Eginu. Tá sa stáva svojou túžbou po moci katalyzátorom konania i rozhodujúcim faktorom výsledku baletného diela. Tu uniká aj sila katarzy Harmódia, symbolu zrady a nepochopenia (v historickej skutočnosti vodcovia Crix, Gannik, Cast). Tým bolo kontúrovanie vzťahov posunuté, nie je jas-

ný vzťah Spartaka a Harmódia, nedoriešený je vzťah Harmódia a Eginy, potláčajúci titulnú rolu, čo spochybnilo zmysel baletnej drámy.

Ako bolo v prvých riadkoch naznačené, sila inscenácie spočíva v pohybovej partitúre, jej nárokoch hlavne na sólistov, nielen v individuálnom výkone — sólovej kreácii, ale i duetách. Tvaroslovie choreografického jazyka je jasne klasické, obohatené o prvky iných tanečných štýlov. Všeobecne sa akcentovala viac technická stránka postáv, ako psychologická výraznosť.

Spartakus J. P. Plavníka bol chápaný monumentálne, inak povedané sošne na rozdiel od Spartaka L. Vaculíka, ktorý bol technickejší, javiskovo „príjemnejší“. To isté sa dá povedať o jeho Harmódiovi, kde dominovala tanečná perfekcia na úkor zmyslovosti a komunikatívnosti so Spartakom. Tú viac dával tejto postave alternujúci Z. Nagy, i keď sa „potrápil“ s technickou náplňou. Crassus P. Dubravíka bol symbolický a brutálnejší, ale istý v technickej realizácii, na rozdiel od D. Nebylu, celkove jemnejšieho, ktorý sa lepšie uplatnil v epizódnej úlohe Otroka.

Zo ženských predstaviteľiek zaujala R. Brunnerová v úlohe Eginy, výrazná a dynamická, „naplňujúca“ scénu. Z oboch Frýgií konvenovala dievčenskosťou, romantizmom i milotou E. Senkyříková oproti chladnejšej, techniku preferujúcej G. Zahradníckovej. V balete bolo mnoho epizódnych rolí s patričným tanečným partom i interpretáciou.

Scéna P. Gábora evokovala scénu v inscenácii Veľkého divadla, bola symbolická a funkčná. Kostýmy v ženskom ensembles zrejme vychádzali zo zámeru choreografa, ale napriek tomu vo farbe a výbere boli príliš „operetné“. **Tom Rom**

Hanušova opera Sluha dvoch pánov v Národnom divadle

GOLDONIOVSKÁ VESELICA

Hlad po smiechu je nevedomelá túžba po „medicíne“ na obnovu životného elánu. Odtiaľ pramení obľuba veseloherného žánru v divadle, vo filme, obľuba komických seriálov, veselých výstupov a skečov v televízii, kde divák priam dychtivo čaká každý záblesk humoru.

V oblasti súčasnej dramatickej tvorby nie je nadytok komédií, dramatický autor je tiež len človek, postavený do tvrdého zápasu s realitami dneška. Ešte horšie je na tom tak náročný a komplikovaný javiskový žáner, akým je opera. Operná tvorba sa hemží vážnymi a tragickými námetmi, nielen autori, ale vôbec ľudia žijúci vo veku technickej revolúcie, vystavení neustále rôznym stresom z pretechnizovaného a precivilizovaného sveta, ako by len veľmi ťažko videli a nachádzali komické stránky života. Dramaturgia opery Národného divadla v Prahe siahla preto pri postupnej príprave repertoáru k jubilejnému roku 1983 po 23 rokov starej opere Sluha dvoch pánov od jedného z našich najúspešnejších dramatických skladateľov Jana Hanuša. Je to po Mirandoline Bohuslava Martinů už druhý titul na goldoniovský námet, ktorý sa v krátkom čase objavil na plagáte Národného divadla.

Veselohra Sluha dvoch pánov je Hanušovou druhou operou po protivojnovo zameranej prvotine Plamene (1941-44) a chronologicky vznikla bezprostredne po obľúbenom a z Hanušovej javiskovej tvorby najviac hranom baletu Othello. Pestrá galéria goldoniovských ľudí, figúr a postavičiek, ktorí sa dostávajú do najrôznejších komických situácií, ako i jasná pohoda talianskeho neba našli v Hanušovi vďačného tlmočníka, pretože svojím umeleckým naturelom nie je autorom ostrých konfliktov, náhlych dramatických zvrátov a prudkých emócií. Sluha dvoch pánov bol komponovaný na duchaplné a sviežo napísané libreto Jaroslava Pokorného, ktorý vyšiel skladateľovi maximálne v ústrety pri sledovaní a hudobnom zachytení rozmarného goldoniovského humoru, a rýchleho spádu scén a umenia vypointovania zápletiiek. Ani Jan Hanuš vo svojom diele nefilozofuje, ale poddáva sa gejziru Goldoniho nápadov, úspešne sa usiluje o plynulý tok deja a v duchu Goldoniho zámeru komponuje svoju komédiu hudobným jazykom, ktorý znie príjemne i konzervatívnejšiemu poslucháčovi. Sluha dvoch pánov sa nezaradil ani v dobe svojho vzniku do prvého vtedajšej hudobnej avantgardy, ale jeho prístupná melodičnosť nikde neprekračuje medze vkusu a nezabíha do lacnej ľúbivosti. Výstižná hudobná charak-

teristika postáv, deja i dramatických situácií ponúka navyše interpretom dostatok vďačných príležitostí.

V Národnom divadle sa podujal na realizáciu diela inscenačný tím, ktorého súhra sa stretla s mimoriadnym úspechom. Rozhodujúcou umeleckou osobnosťou je tu Václav Kašík, režisér, ktorému nechýba v žiadnej jeho inscenácii fantázia, vtíp i zmysel pre divadelnú účinnosť. Jeho naštudovanie Hanušovej opery je predstavením plným jasu a pohody bez zbytočných prieťahov a hluchých miest, vtíp nie je nahrádzaný vulgárnosťou a humor trápnosťou. Zásluhou výbornej práce s hercom udržiava Kašík po celý večer na javisku dramatické napätie medzi postavami komédie, ktoré nenútenosťou a uvoľnenosťou hereckého prejavu nadobúdajú na pravdivosti a presvedčivosti. Jednotný štýl a hanušovský prívetivú náladu pomáha režisérovi vytvárať vtípnú, vzdušnú scénu Zbyňka Koláři nezaplnujúca, nezatažujúca zbytočne javiskový priestor. Výtvarník nehľadal nový prístup k Hanušovej opere, ale pripravil Kašíkovým interpretom nevťieravé a príjemné prostredie.

Nové úlohy stmeliili všetkých predstaviteľov do tvorivého kolektívu, súbor akoby prešiel novou metamorfózou, všetci si s chuťou zaspievali a zahráli postavy, ktoré v niektorých prípadoch vybočujú z okruhu stálych typov prideloovaných bežne niektorým spevákom. Miroslav Frydlewicz (dnes napríklad Wagnerov Loge) prejavil zdravý zmysel pre humor napríklad už v Donizettihov Škriepkach v opere. V Truffaldinovi našiel spevácky i herecky nové odtiene pre Hanušovho milého šibala, kým alternujúci Vojtech Kocián dokázal zase vytvoriť odlišný typ, Truffaldina chlapčensky drobného a vrtkého, ale hlasovým fondom menej pribojného. Dve alternantky Smeraldiny — gurážnejšia Helena Tattermuschová a v uchopení postavy skromnejšia Ivona Valentová — dobre dopĺňujú svojich partnerov. Líbuše Márová a Ivana Mixová — za sekundovania fešáckeho Florinda Reného Tučka, ktorý spieval obe premiéry — prekročili medze iba pôvabnej nohavičkovej úlohy a premenili svoju odanú Beatrice na elegantného mladého gavaliera. Jiřina Marková ako Klárka a Josef Hajna ako Silvio preukázali dostatok komického talentu pre svoje postavy, kým alternujúca Anna Bortlová pri charakterizácii Klárky zostáva príliš na povrchu a Zdeněk Jankovský, naopak, chápe svojho Silvia zase príliš vážne. Predstaviteľa



J. Marková (Klára) a J. Hajna (Silvio) v Sluhovi dvoch pánov od J. Hanuša. Snímka: J. Svoboda

otcovskej dvojice — Karel Berman a Dalibor Jedlička (Pantalone) a Jiřidřich Jindrák a Rudolf Jedlička (Palmare) dokázali osobite odlišit chytračiacich a vypočítavých malomeštiáčikov od karikujúcej polohy až k miernej nadsádzke veľaváženej dôstojnosti.

Orchester Národného divadla a sólisti boli vedení skúsenou a starostlivou rukou Jana H. Tichého; naštudovanie malo veseloherný švih a orchester neprekýrval spievané slovo, ktorého zrozumiteľnosť bola venovaná veľká pozornosť (čo je obzvlášť dôležité práve u rýchlych dialógov a komických zápletiiek). Vzhľadom ku komornosti diela bude však potrebné dávať pozor na vynikajúcu akustiku Tylovho divadla, ktorá pôsobí ako znameníť zosilňovač. **JARMILA BROŽOVSKÁ**

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Predseda Zväzu bulharských skladateľov profesor

Alexander Rajčev

Rok 1981 je pre Bulharsko rokom významného celonárodného jubilea. Tisícstristé výročie založenia jedného z najstarších štátov v Európe je nielen sviatkom, ale aj tvorivým účtovaním pre tvorcov z rôznych odvetví umenia. Ako privítali bulharskí skladatelia tento rok? Aké podujatia pripraví a akými tvorivými úspechmi sa pochviali Zväz bulharských skladateľov?

— Zväz vypracoval na počesť 1300. výročia svoj osobitný program. Sú v ňom zahrnuté viaceré podujatia tvorivého a organizačného charakteru. Pravda, na prvom mieste sú to nové bulharské hudobné diela. Od-

znali v rámci každoročnej Prehliadky novej bulharskej hudby, ktorú sme usporiadali tohto roku od 30. I. do 10. II. Vyše dvesto diel od viac ako 70 skladateľov reprezentovalo všetky generácie skupiny, počnúc najvýznamnejšími autormi po najmladších. To určilo aj štýlové a žánrové bohatstvo hudobných slávností, pestrosť tvorivých rukopisov. Diela uvedené na prehliadke sme zahrnuli do 19 koncertov a inscenácií. Realizovali ich naše najlepšie súbory a najvynikajúcejší sólisti. Tohto roku v žánrovej bilancii prevažujú hudobno-scénické diela. A nie je to náhodné: 5 scénických diel väčšinou s historickou tematikou. Sú to významné opery Chán Krum (jeden z prvých bulharských chánov, ktorí upevnili moc nášho štátu v 9. storočí) A. Josifova, Joanis Rex od Paraškeva Chadžieva a premiéra mojej opery Chán Asparuch (zakladateľ bulharského štátu). Na tohtoročnej prehliadke odzneli aj tri symfonické koncerty, ako aj rozmanitá piesňová tvorba a komorné diela.

Iste hľadáte spôsob ako s novými tvorivými činmi našich skladateľov oboznámiť okrem Sofie ďalší široký okruh poslucháčov.



— Zväz bulharských skladateľov aktívne zahŕňa bulharské hudobno-scénické diela okrem prehliadky aj do rámca najvýznamnejších bulharských festivalov medzinárodného významu po celom Bulharsku. Marcové hudobné dni v Ruse, Sofijské hudobné týždne v Sofii (má — jún), Festival komornej tvorby (Plovdiv), Varnenský zborový festival a mnohé iné. Zväz bulharských skladateľov organizuje aj autorské koncerty, stretnutia so skladateľmi z celého Bulharska. V rámci Dní bulharskej kultúry v zahraničí sa taktiež usporiadávajú koncerty s besedami. Naši poprední interpreti vystupujú na predstaveniach a kon-

certoch usporiadaných po celom svete.

Rada by som sa vrátila ešte konkrétnejšie k vašej novej opere. Aký bol váš prístup k hudobno-dramatickému zostaveniu takejto národnej témy, aká je v diele Chán Asparuch, pojednávajúcom o zakladateľovi bulharského štátu. Aká je zvuková atmosféra a je toto veľké historické dielo tradičné vo svojom formálnom riešení?

— Práve preto, že ide o veľkú národnú tému, mojou prvou úlohou bolo vytvoriť prístupné, demokratické dielo, ktoré by pochopilo aj najširšie publikum. Som presvedčený, že v takejto národnej opere musí byť hudobná reč jasná a prístupná, musí sa vylúčiť problém súčasného hľadania. Práve preto, že ide o národnú operu, späť so založením bulharského štátu. To má nevyhnutne vplyv aj na klasickú hudobnú štruktúru, pravdaže v zmysle môjho individuálneho štýlu (bez rozčlenenia jednotlivých čísel v celkovom hudobnom prúde nasledujú jednotlivé hudobné prejavy). Usiloval som sa vytvoriť takú intonačnú atmosféru, ktorá by neznepokojovala diváka (mám na mysli vzdialenú epochu dej). Premiéra bola 9. marca, ňou sa začali Marcové hudobné dni v Ruse.

MAGDALENA MANOLOVA
(Preložila: J. Stajková)

„Ani celý život nestačí k pochopeniu Bacha“

Hudobný a kultúrny svet utrpel veľkú a nenahraditeľnú stratu. Náhle a nečakane zomrel v polovici februára t. r. v Mníchove, v zenite svojho tvorivého života, vo veku 54 rokov svetoznámy čembalista, organista, zbornajster a dirigent Karl Richter, popredný priekopník modernej interpretácie diela J. S. Bacha a G. F. Händla. Richter študoval a začal svoju kariéru v Lipsku. Jeho učiteľmi boli Karl Straube a Günther Ramin, bol teda odchovancom slávnej lipskej bachovskej tradície. Neskôr v Mníchove založil a viedol preslávený bachovský orchester i zbor. Bol známy aj z koncertných vystúpení takmer po celom svete. Tak mali aj priaznivci barokovej hudby v Bratislave viac ráz možnosť spoznať všestranné interpretačné umenie Karla Richtera. Roku 1971 predniesol s orchestrom a zborom SF, od čembala dirigujú, Händlovho Mesiáša, roku 1976 s tým istým umeleckým telesom uviedol Bachovu Omšu b mol, v rámci BHS roku 1974 vystupoval na čembalovom matiné a opäť roku 1976 na organovom recitáli s dielami Bacha.

Od samých začiatkov svojej umeleckej dráhy sa Karl Richter cieľavedome zamerával a venoval vymedzenej hudobnej sfére, i keď v poslednom období rozšíril svoj záujem tiež o oratoriálne diela Haydna, Mendelssohna či Brahmsa. Predovšetkým však



In memoriam Karl Richter

hlboko prenikal do hudby Händla a najmä Bacha, ktorú po celý život sústavne študoval a interpretoval. Richter hovoril, že čím viac pracuje a cvičí, tým ťažší sa mu stáva Bach, pretože takmer denne sa vynárajú nové problémy a k pochopeniu Bacha nestačí ani celý život. Takúto myšlienku vyslovil umelec, ktorý dokorán otváral brány k novému, súčasnému prístupu k Bachovi a Händlovi. Obaja skladatelia zanechali pre nasledujúce generácie v oblasti hudobnoreprodukčnej nie práve ľahké dedičstvo, pretože v ich diele sú len veľmi zriedkavo vyznačené presnejšie pokyny, týkajúce sa tempa, dynamiky, ozdôb, registrovania, o frázovaní a vypracovaní generálneho basu ani nehovoriac. Dobová predvádzacia prax zanikla spolu s barokovou epochou a tak ostalo otvorené pole pre najrôznejšie výklady. Richter nielen skoncoval so svojvoľnou hypertrofiou a subjektivitou romantickej hudobnoreprodukčnej tradície, ale tiež sa ešte menej prijateľnou protiromantickou reakciou, abstraktné vecnou, holý notový text otrocky sledujúcou interpretáciou, ktorej výsledkom bol strnulý, ťažkopádny, strojený, monotónny, unavujúci Bach. Richterova koncepcia, založená na oddanom štúdiu a domyslení originálneho notového textu, ako aj na zaniatennom muzikantskom vcítení, priniesla obrát do dovtedajšej praxe. Richter vytvoril nový a pritažlivý reprodukčný štýl. Jeho interpretácia Bacha a Händla s plastickým frázovaním, správnymi akcentmi a dynamickými

nuansami, so subtilnou zvukovou kultúrou bola svieža, rózna, sugestívna, transparentná aj v najzložitejších kontrapunktických štruktúrach. Prezentoval nie neživotný pomník zasýchajúcich, ale dynamicky pulzujúci organizmus, vyžarujúci švih, vitálnu energiu a spontánnosť, brilantný lesk i sústredený introvertný ponor do vnútorného sveta hudobného myslenia oboch majstrov vrcholného baroka. Nepoužíval historický inštrumentár, ale dnešné nástroje; veľkosť obsadenia, spôsob hry i spevu prispôsobil však osobitým slohovým danostiam. Pri čembale v oratoriálnych a inštrumentálnych dielach v momentálnej inšpirácii improvizoval generálmusový part jedinečným, štýlovo adekvátnym spôsobom. Jeho dirigentské gesto bolo neokázalé, prísné funkčné. Od seba i od svojich spolupracovníkov požadoval značnú oddanosť a obetavosť, ale práca s ním nikdy neunavovala. Interpretoval hudbu nie pre malú obec priaznivcov a špecialistov Bacha, ale prihovoral sa širokým vrstvám poslucháčov. Nešlo mu o historicky verný zvukový obraz, o čo sa dnes usilujú niektorí umelci, ale jeho interpretácia pôsobila mimoriadne živo, dnešnému človeku ľudsky neobyčajne blízko.

Richterov umelecký prínos a nový prístup k hudbe vrcholného baroka ostane vzorom, príkladom a stále aktuálnym podnetom pre interpretačné problémy starej hudby v našej dobe.

PAVOL POLÁK

List z Budapešti

Okrem toho, že niekoľko predstavení v Erkelovom divadle dirigovali János Ferencsik a Miklós Lukács, fažiskom februárových operných večerov bola nová hudobná verzia Verdiho romantickej opery „Sila osudu“ a pohostinské vystúpenie Gerarda Oskampa, držiteľa zlatej medaily III. dirigentskej súťaže Maďarskej televízie z roku 1980.

Sila osudu zaznela v obnovej premiére. Z roku 1964 pochádzajúca výprava Zoltána Fülöpa, pestrofarebné kostýmy Tivadára Márka ako aj režijná koncepcia Andrása Békésa zostali nezmenené, dirigent, ale aj ostatní účinkujúci (vyjme

dvoch predstaviteľov hlavných mužských postáv) mali však svoju ozajstnú premiéru. Toto obnovené naštudovanie je ešte iba na ceste k dokonalému predstaveniu. Jediným sólistom, ktorý ukázal pravú taliansku vervu, herecko-spevácku komplexnosť a s postavou zžitú uvoľnenú interpretáciu, bol stály člen opery v Kolíne nad Rýnom Róbert Ilosfalvy. Ilosfalvyho lesklý, dnes už vyslovene hrdinský tenor znie stále intaktné — krásne frázuje a bohatou citovou zaangažovanosťou modeluje profil svojho romantického hrdinu. Csaba Ötvös v kostýme Dona Carlosa d Vargasa, László Polgár ako páter Guardianus, Mária Sudliková v

úlohe Leonory di Vargas a Katalin Mészölyová v úlohe Cigánky Preziosilly neprekročili slušný priemer.

Naštudovateľom a dirigentom predstavenia bol výborne sa rozvíjajúci Ádám Medveczky, no zatiaľ sa príliš stráca v detailoch a nepodarilo sa mu ešte patrične zelektrozovať svoj kolektív. Tento proces dotiahnuť sa lepšie podaril holandskému dirigentovi Gerardovi Oskampovi v predstavení Verdiho Traviaty. Dramaticko-lyrický smútok opery výborne korešpondoval s dirigentovým naturelom, podarilo sa mu vytvoriť atmosféru sviatočného predstavenia. Oskamp rovnako pevnou rukou viedol javisko i orchester, výborne cítil zvukovú rovnováhu, jeho gestá boli jasné, disponoval širokou škálou výrazov a

odtievov, v jeho interpretácii stále pulzoval patričné napätie. Violettu spievala mladáučka a pôvabná Katalin Pittivová. Vo svojej kreácii preferovala predovšetkým lyrické komponenty osobnosti Violetty Valeryovej, výborne tmočila hrádinkine pocity oscilujúce medzi spomienkami na minulosť a súčasnosť vo veľkej scéne „E strano...“ Dramatickejšie momenty druhého a tretieho dejstva boli už menej imponujúce, lyrika a intimita poslednej scény bola však vymodelovaná pekne. Péter Kelen je osvedčeným Alfrédom, Patricio Mendez v úlohe otca Germonta nepresvedčil. JOZEF VARGA

Zo zahraničia

Vydavateľstvo „Zeneműkiadó Vállalat“ v Budapešti vydalo v posledných mesiacoch niekoľko pozoruhodných publikácií tak z domácej, ako aj zo zahraničnej ponuky. Marianne Pándiová dokončila svoje štvorzväzkové dielo „Sprievodca koncertmi“ poslednou časťou „Klavírne diela“, obsahujúcou analýzu svetovej literatúry tohto nástroja od diel J. S. Bacha až po súčasnosť. Američan maďarského pôvodu Paul Henry Lang je autorom knihy „Opera. Zvláštne dejiny zvláštneho druhu umenia“. Autor bol dlhé roky kritikom novín New York Herald Tribune a v tejto knihe chronologicky usporiadal svoje kritiky a tým vytvoril zaujímavé a pritom pútavé dejiny opernej literatúry. Tito Gobbi v roku 1979 v Londýne vydal svoje memoáre pod názvom „Moj život“. Prvým prekladom je maďarské vydanie. Dielo je zaujímavé tým, že autor popri spomienkach na svojich bývalých partnerov podrobne analyzuje svoje veľké javiskové kreácie. Ďalšou publikáciou memoárového charakteru je kniha Otta Strassera: „...a zato ešte aj platia...“, ktorej autor, najprv člen, potom predseda kuratória Viedenskej filharmónie a výkonný violončelista opisuje dejiny tohto slávneho telesa. „Hnedá kniha“ je názov vydávaného denníka Richarda Wagnera, ktorý obsahuje skladateľove listy písané Cosime v rokoch 1865—1882.

K filmovej adaptácii Mozartovej opery Don Giovanni, ktorou anglický režisér Joseph Losey vyvolal veľa diskusií v hudobnom svete, vracia sa aj časopis Muzsika dvoma zaujímavými kritickými pohľadmi — z pera hudobníka i filmového kritika.

Cenu kritiky „Gramofónová platňa roka“, ktorú každoročne udeľuje anglický odborný časopis „The Gramophone“, získali naposledy Viedenská filharmónia za nahrávku Janáčkovej opery Z mŕtveho domu.

V Szombathelyi inštalovali nový organ, ktorý pre maďarských partnerov postavila firma VEB Orgelbau Dresden.

Súťaž mladých spevákov divadiel NDR je akcia, ktorá má počas 10 rokov za sebou už 5 ročníkov. Zúčastňujú sa na nej speváci-študenti a začínajúci speváci z operných scén NDR. Súťaž je veľmi vítaná, o čom svedčí aj tohtoročná účasť — 75 speváčok a spevákov z 30 divadiel a 4 vysokých hudobných škôl súťažilo v dvoch kategóriách (v I. kategórii sú speváci do tretieho roku účinkovania na scéne a študenti, v II. speváci do 32 rokov).

Na medzinárodnej skladateľskej súťaži Viedeň '81 vyberala porota víťazov zo 106 prihlásených skladieb. Na koncerte 30. mája t. r. sa vo Viedni predstavili svojimi víťaznými dielami skladatelia Tsutomu Hasegava z Japonska, Rakúšan Michael Radulescu a Michael Stückigt z NDR.

Vo všetkých parametroch reprezentatívny je dvojplatňový album venovaný klavírnemu cyklu Bélu Bartóka Gymerkeknek (Detom). Nahrávku Dezső Ránkiho prevzal Hungaroton od firmy Telefunken-Decca.

V mestskom archíve v Lübecku sa našli štyri dosiaľ neznáme listy Dietricha Buxtehudeho. Okrem iného obsahujú podrobnosti o lübeckých večerných hudobných produkciách.

Milánska Scala otvorila svoju zimnú sezónu inscenáciou Verdiho Falstaffa. Po 88 rokoch od svojej svetovej premiéry sa takto vrátila po prvý raz táto opera na slávnu milánsku scénu. Režisérom bol Giorgio Strehler, dirigentom Lorin Maazel. Finančný efekt tohto premiérového predstavenia spolu s honorármi sólistov bol venovaný obetiam zametrasenia v Taliansku.

Gramofónové vydavateľstvo v Ho-či-minovom meste vydalo v uplynulom roku viac ako 30 000 gramofónových plátí s ľudovými piesňami a klasickou hudbou vietnamského ľudu, ako aj s novými piesňami mládeže. V roku 1981 plánujú vo Vietname vydať až do 80 000 gramofónových plátí.

Oslavy 100. výročia narodenia Bélu Bartóka na Slovensku

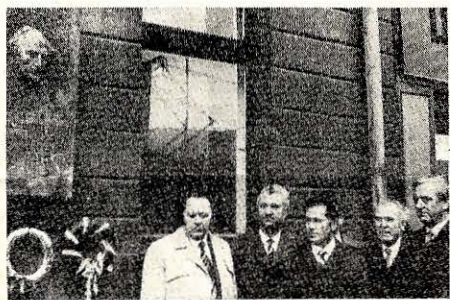
Hlavná časť osláv k centenáriu narodenia Bélu Bartóka sa konala 24. marca t. r. a to za účasti oficiálnej delegácie z Maďarskej ľudovej republiky na čele s námestníkom ministra osvetu F. Rátkaim.

V rámci osláv, nad ktorými prevzal záštitu minister kultúry SSR, národný umelec M. Válek, otvorili v tento deň predpoludním v Dome umenia Slovenskej filharmónie v Piešťanoch dokumentárnu výstavu o živote a diele tohto veľkého maďarského hudobného skladateľa a humanistu. Na vernisáži bol prítomný aj generálny konzul MER v Bratislave J. Tatai. Výstava k storočnici B. Bartóka, ktorý mal veľký vzťah k Slovensku a jeho ľudovej hudobnej kultúre, trvala do 12. apríla.

V popoludňajších hodinách sa uskutočnil slávnostný akt kladenia vencov pri pamätnej tabuli B. Bartóka umiestnenej na dome, kde skladateľ za pobytu v Bratislave v rokoch 1892—1899 žil a tvoril. Vence k tabuli položili predstavitelia Ministerstva kultúry SSR, maďarská oficiálna delegácia, ktorá sa zúčastnila na oslavách Bartókovej storočnice na Slovensku a veľvyslanec MER v ČSSR B. Kovács.

V ten istý deň uskutočnil sa na Bratislavskom hrade slávnostný koncert z Bartókovej tvorby. Zúčastnili sa na ňom členovia Predsedníctva ÚV KSS tajomník ÚV KSS L. Pezlár a minister kultúry SSR M. Válek, vedúci oddelení ÚV KSS R. Jurík a I. Litvaj a ďalší predstavitelia politického a kultúrneho života. Prítomný bol mimoriadny a splnomocnený veľvyslanec MER v ČSSR B. Kovács a generálny konzul MER v Bratislave J. Tatai. Spolu s nimi zaujali čestné miesta v hudobnej sieni Bratislavského hradu členovia oficiálnej delegácie z MER, vedenej námestníkom ministra osvetu F. Rátkaim.

O živote a diele maďarského skladateľa a hudobného vedca B. Bartóka prehovoril pred koncertom zasl. umelec O. Ferenczy, laureát Medzinárodnej skladateľskej súťaže B. Bartóka v Budapešti.



Vence k pamätnej tabuli Bélu Bartóka umiestnenej v dome, kde skladateľ za pobytu v Bratislave v rokoch 1892—1899 žil a tvoril, položili predstavitelia Ministerstva kultúry SSR, maďarská oficiálna delegácia, ktorá sa zúčastnila na oslavách Bartókovej storočnice na Slovensku, a veľvyslanec MER v ČSSR Béla Kovács. Snímka: ČSTK

Slovenský komorný orchester pod vedením zasl. umelca B. Warchala uviedol potom Bartókovo Divertimento pre sláčiky a spevácky zbor Ľudnice predniesol jeho štyri slovenské ľudové piesne.

K oslavám storočnice B. Bartóka prispeľa aj Slovenská filharmónia, ktorá na abonementných koncertoch 19. a 20. marca predviedla pod taktovkou maďarského dirigenta Jánosa Ferencsika Bartókove vrcholné diela — Koncert pre orchester a Koncert pre husle a orchester s maďarským sólistom Dénesom Kovácsom (o koncerte píšeme na inom mieste).

Na počesť storočnice B. Bartóka usporiadali v dňoch 28.—29. marca Ústredný výbor CSEMA DOKU, Osvetový ústav, Zväz slovenských skladateľov a Klub Ferencza Liszta pri MO CSEMA DOK v Bratislave seminár a koncertné matiné. V rámci seminára vystúpili G. Vajda, hudobný redaktor Čs. televízie v Bratislave (Béla Bartók a jeho vzťah k Bratislave), maďarský skladateľ L. Vass, nositeľ Erkelovej ceny (Zborová tvorba Bélu Bartóka), doc. dr. L. Burlas, CSc., vedúci Sekcie hudobnej vedy Umenovedného ústavu SAV (Bartók a Slovensko) a László Lukin, profesor Vysoké školy hudobných umení Ferencza Liszta v Budapešti (Život a dielo Bélu Bartóka). Na neďalšom koncertnom matiné odzneli diela Bélu Bartóka v prevedení slovenských umelcov. Báseň „Bartók“ od Gyula Illyésa predniesol Atilla Kászás, poslucháč Vysoké školy hereckých umení v Budapešti.

Zväz slovenských skladateľov usporiadal pri príležitosti 100. výročia narodenia B. Bartóka tiež dve prednášky: 17. marca prednášal prof. J. Albrecht na tému „Béla Bartók a Bratislava“ a 31. marca M. Gáborová na tému „Mladý Bartók v Bratislave“.

Medzi tých, ktorí v hudobnom živote Košíc za posledných 25 rokov vyorali hlbokú brázd, patrí nesporne profesor košického konzervatória Roman Skřepka (nar. 9. 4. 1931 v Bratislave). Po gymnaziálnej maturite absolvoval dirigovanie a kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave a hudobnú vedu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Po krátkom účinkovaní ako druhý dirigent orchestra SEUKU nastúpil do Štátneho divadla v Košiciach, kde pôsobil v rokoch 1957—1976 ako korepetitor, zbormajster, dramaturg, dirigent. V každej z týchto oblastí zanechal kus svedomitej, cieľavedomej umeleckej práce. Založil a viedol Košický komorný orchester (1957—1964). Bezprostredne po svojom príchode do Košíc dokázal zoskupiť 18-členný orchester z hráčov ŠD, Čs. rozhlasu i Vyššej hudobnej školy. Koncertná činnosť Košického komorného orchestra sa neobmedzovala len na Košice, ale na celý Východoslovenský kraj, ba úspešne sa predstavil aj v Trenčianskych Tepliciach, Piešťanoch a Bratislave. Popri oživovaní diel starých majstrov propagoval diela slovenských skladateľov, najmä E. Suchoňa, J. Ciklana, J. Greška. Zásluhou dirigenta Romana Skřepka sa podarilo prostredníctvom ním

K jubileu Romana Skřepka

založeného komorného telesa významne obohatiť hudobno-kultúrnou atmosférou Košíc a východného Slovenska. Treba len ľutovať, že z organizačných a finančných dôvodov Košický komorný orchester zanikol.

Tento vzdelaný a široko rozhladený hudobník s cieľavedomou koncepciou opieral sa vo funkcii dramaturga opery a baletu ŠD v Košiciach najmä o presadzovanie neprávom zaznávaných diel a podarilo sa mu budovať nový, netradičný repertoár (napr. O. Ferenczy: Nevšedná humoreska, C. Orff: Múdra žena a pod.). V Košiciach rozvinul R. Skřepka aj svoju kompozičnú činnosť, zo začiatku najmä v oblasti scénickej hudby pre televíziu a divadlo, neskôr i v iných žánroch.

V pôsobení Romana Skřepka tvorí jeho hudobno-publicistická činnosť, datujúca sa ešte od čias jeho bratislavských štúdií, najsústavnejšiu a pre náš hudobný život najprínosnejšiu aktivitu. Svojou bohatou publikačnou činnosťou pôsobil na hudobný život v Košiciach, súčasne ho

zapájal do celoslovenských súvislostí. Jeho početné kritiky, recenzie, úvahy poskytujú pestrú mozaiku hudobného života v Košiciach s jeho silnými i slabšími stránkami za posledných dvadsať rokov. Široké odborné vzdelanie vtláča pečať jeho fundovaným, štylisticky kultivovaným a nekompromisným osobnostným prejavom v tejto oblasti. Svoju náročnosť nielen voči iným, ale i voči sebe prejavil aj ďalším štúdiom na VSMU, kde absolvoval odbor dirigovanie. Od 1. augusta 1976 pôsobí Roman Skřepka na Konzervatóriu v Košiciach. Ako pedagóg tvorivo rozvíja svoje schopnosti a skúsenosti v práci s mládežou. Aj v tejto oblasti sa úspešne uplatňujú synteticky všetky prvky jeho činnosti: s nevšedným elánom buduje a neustále skvalitňuje komorný a symfonický orchester Konzervatória v Košiciach, ako to dokazuje aj celý rad úspešných koncertných vystúpení i školské uvedenie opery Ch. W. Glucka Orfeus a Eurydika.

MÁRIA SPIŠÁKOVÁ

Jubilujúci ženský spevácky zbor pri MsDO v Rimavskej Sobote

Do rámca osláv februárových udalostí zapadol ako mozaika slávnostný jubilejný koncert Ženského speváckeho zboru v Rimavskej Sobote. Koncert sa konal 28. februára pri príležitosti 10. výročia založenia spevokolu.

Obecenstvo prijalo tento kultúrny večer s nadšením i uznaním. Citlivo koncipovaná dramaturgia zboru mala na programe piesne polytónne, piesne klasikov, romantikov, ľudové piesne v úprave slovenských skladateľov a súčasnú pôvodnú tvorbu. Program bol obohatený aj výberom poézie a instrumentálnym číslom.

Umelecká vedúca a dirigentka v jednej osobe Elena Pusztayová ovládala zbor suverénne, prednes každej piesne bol intonačne čistý, s presným jemným frázovaním a mäkkými závermi. Dobrú spevácku techniku a výrazné umelecké stvárnenie vokálnej skladby dokázal zbor najmä pri prednese úspávanky v náročnej úprave Zdenka Mikulu. Keďže zbor disponuje členkami, ktoré majú predpoklady pôsobiť aj sólisticky, v podaní Viery Slatinskej a Márie Filipiakovej s klavírnym sprievodom Elviry Nagyovej zazneli dve piesne z Dvořákových Moravských dvojspevov.

Pôsobivo vyznela aj recitácia Mariána Sotníka, člena DJGT vo Zvolene, ktorý predniesol básne Pavla Koyša.

Prvý koncert Ženského speváckeho zboru pri MsDO v Rimavskej Sobote sa konal 17. decembra 1971. Vtedy obecenstvo prijalo premiéru s nadšením už zo samotnej skutočnosti, že v meste je opäť slovenský spevokol. Členky speváckeho zboru charakterizuje vzácna zanosť pre spev a osvetovú činnosť, ved v priebehu desiatich rokov uskutočnil zbor 104 vystúpení a štyri razy sa s úspechom zúčastnil na krajských súťažiach. Pravidelnými mesačnými podujatiami sú vystúpenia v štátnych kúpeľoch Čiž. Túto tvorivú desaťročnú činnosť, ktorou sa Ženský spevácky zbor podieľa na kultúrnom živote mesta i okresu ocenili aj verejní činitelia. Zástupcovia OV KSS, ONV, SKNV, MsV KSS a MsNV na osobitnej slávnosti pred jubilejným koncertom vyslovili slová uznania a vďaka za reprezentáciu mesta, za prácu v zmysle kultúrnej politiky KSČ vytyčenej jej XV. zjazdom.

L. AMBRUŠOVÁ

RAD PRÁCE OTOVI FERENCZYMU. Prezident ČSSR udelil zaslúžilému umelcovi O. Ferenczymu pri príležitosti jeho 60. narodenín Rad práce za dlhoročnú aktívnu kultúrno-politickú činnosť a zásluhu o rozvoj Vysoké školy múzických umení. Vysoké štátne vyznamenanie mu 30. marca v Bratislave odovzdal člen Predsedníctva a tajomník ÚV KSS L. Pezlár za prítomnosti vedúcich oddelení ÚV KSS R. Jurík a I. Litvaja. Jubilant súčasne prevzal blahoprajný list tajomníka ÚV KSČ J. Havlíka.

Interpretačná súťaž SSR '81

Odbor: Komorné súbory

Banská Bystrica 8-12. decembra 1981

PODMIENKY SÚŤAŽE

- Súťaž sa môžu zúčastniť občania SSR, alebo tí občania ČSR, ktorí žijú na území SSR. Veková hranica nie je stanovená. Podmienkou je ukončené alebo prebiehajúce štúdium členov súboru na konzervatóriu alebo vysokej hudobnej škole. O prípadných výnimkách sa rozhodne osobitne.
- Záujemci dostanú tlačivá prihlášky spolu so zloženkami na zaplatenie zápisného Kčs 500 (v prípade súborov zložených z poslucháčov konzervatórií alebo VSMU Kčs 300). Tento poplatok má charakter zálohy a vráti sa účastníkom po absolvovaní prvého kola súťaže.
- Prihlášky treba poslať doporučené na adresu: SLOVKONCERT, Sekretariát Interpretnej súťaže SSR, Leningradská 5, 890 36 Bratislava. Termín: do 31. V. 1981.
- Najúspešnejšie súbory budú uprednostnené vo všetkých oblastiach umeleckého pôsobenia, vrátane vysielania na medzinárodné súťaže, zaradovania do exportných plánov, odporúčania na udelenie štipendií, na vystúpenia v rozhlase a televízii.
- V porote budú zastúpení poprední umelci a odborníci. Zloženie poroty sa oznámi pred otvorením súťaže.
- Cestovné a pobytové náklady účastníkov sa uhradia na dni ich aktívnej účasti na súťaži podľa platnej vyhlášky o náhrade cestovných nákladov. Použitie lietadla sa nepovoľuje.
- Priebeh súťaže:

- I. kolo, vylučovacie,
- II. kolo, rozhodnutie o udelení cien,
- záverečný verejný koncert, slávnostné vyhlásenie výsledkov, vystúpenie najúspešnejších súborov.

8. Súťaž je spoločná pre všetky druhy komorných súborov. Rozmanitosť žánrov nedovoľuje stanoviť konkrétny výber skladieb, preto sa stanovujú dve všeobecné zásady:

- výber skladieb musí byť reprezentatívny z hľadiska tvorby pre dané zloženie súboru,
- pokiaľ nejde o súbory svojim zložením determinované na interpretáciu iba hudby starších epoch, každý súbor je povinný zaradiť do svojho programu aj súčasnú a osobitne slovenskú skladbu. Pre sláčikové kvarteta a dychové kvinteta platí toto ustanovenie bezpodmienečne.

9. Každý súbor si pripraví program v trvaní 70 minút čistého času. Prvých 40 minút prednesie v I. kole. Pokiaľ ide o skladbu slovenského autora, musí byť zaradená do I. kola.

10. Pre Interpretačnú súťaž SSR '81 sú určené tieto ceny:

- cena Kčs 7000,
- cena Kčs 4000,
- cena Kčs 2000

a čestné uznania.

Počíta sa aj s udelením osobitných cien. Porota má právo zlúčiť 1. a 2. cenu, alebo 2. a 3. cenu a rozdeliť ich rovným dielom, prípadne niektorú z cien neudelí. Rozhodnutie poroty je konečné.

KONKURZ

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri opery a baletu SND:

- zástupcu koncertného majstra I. huslí,
- tutti hráčov do skupiny huslí,
- tutti hráča na violu,
- tutti hráčov na violončelo,
- tutti hráča na kontrabas,
- hráča na I. flautu,
- hráča na I. hoboju,
- hráča na I. lesný roh,
- hráča na bicie.

Podmienkou prijatia je absolútium VSMU, AMU, JAMU alebo konzervatória. Veková hranica je 35 rokov. Konkurz sa koná dňa 23. 4. 1981 od 13,00 h v budove opery SND.

Pisomné žiadosti s krátkym životopisom a opisom praxe zasielajte najneskôr do 15. 4. 1981 na Umeleckú správu opery SND, 891 38 Bratislava, Gorkého č. 2. Cestovné hradíme len prijatým uchádzačom.

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

Registračné číslo: SÚTI 8/10

Hommage à Telemann

Dnes, keď takmer zo všetkých koncertných pódí sveta, zo všetkých rozhlasových staníc zaznieva dielo Georga Philippa Telemanna, ťažko si predstavíme, prečo sme tohto majstra taký dlhý čas nechali zabudnúť bez toho, aby naša láska a záujem voči jeho umeniu ho princovým bozkom prebudili k novému životu v našej súčasnosti. Nielen J. S. Bach, ako dominantný jav neskorého baroka slávil svoje znovuzkriesenie, ale aj Händlov dielo sa už dávno sprístupnilo našej prítomnosti; dokonca odkrytie diela Antonia Vivaldiho, ktorému stáli v ceste nemalé problémy, súvisiace so získaním jeho rukopisov, bolo v plnom prúde, kým dielo G. Ph. Telemanna dlhý čas nelákalo ani hudobníkov, ani historikov. Svojho času preslávený a najvyššími superlatívami charakterizovaný majster baroka upadol takmer úplne do nemilosti. Eitner ho charakterizoval ako bezstarostného „Vielschreibera“ nevidiac podstatu a zámer jeho hudby. Čomu pripísať tento pokles verejnej mienky až do obdobia novoromantizmu? Ak sa nad tým zamyslíme, ponúka sa nám len jedna odpoveď. Vývoj hudby od neskorého baroka po romantizmus stojí v znamení subjektívneho sebazobrazovania a od toho trendu stál Telemann najvzdialenejšie. Jeho hudba sa nedotýkala minucióznej polyfónnej drobnokresby J. S. Bacha, stála ďaleko od páťosu široko-plochého štýlu „al fresco“, ktorý reprezentoval v jej dokonalej podobe G. F. Händel. Čo je však najvlastnejšou charakteristikou Telemannovej hudby?

Jej doménou je predovšetkým esprit, humor a paródia nesená jemným tokom melosu nad citlivou harmóniou. Telemannovo majstrovstvo je suverénne, idey mu prichádzajú úplne bez námahy. Kto však rozumel humoru, keď sa na nebi hudby začali zjavovať mraky, keď sa od hudby čoraz viac žiadalo, aby zobrazovala vnútorné konflikty, aby bola dramatickejšia, a napokon sentimentálna, patetická, akou sa postupne až do konca 19. storočia aj stávala. Kto by bol chopil ironický odstup od umeleckého diela, ako od niečoho, čo korešponduje s človekom, ale pritom stojí mimo neho v čase, keď hudba smerovala k polohám týravého prežívania samého seba? Hudba stratila svoju naviňujúcu hygienu, svoju schopnosť potešiť človeka bez páťosu a dramatického znásilnenia. Telemann si zo všetkých svojich rovesníkov jediný zachoval schopnosť prinášať radosť ducha-



plným vtipom, úsmev z dobrej idey, zrodenej z nadhľadu, nie však z cynizmu.

Kto by bol mohol v čase veľkých sólových koncertov vrcholného romantizmu a novoromantizmu pochopiť pôvab dvojkoncertov pre dve zobcové flauty, arabské ornamenty ich súhry, keď pod koncertom rozumelo obecnosť koncertu Brahmsa, Dvořáka, Čajkovského. Iba keď sa začali zjavovať idey Novej včnosti, zmenil sa postoj voči hudbe, prebudil sa aj záujem o ne- (mimo-) romantickú hudbu; subjektívne orientovaná hudba zrazu budila u citlivých reprezentantov avantgardy priamo odpor a medzi hudbou a subjektom sa otvorila starodávna priepasť. Pod prizmou objektívneho odstupu sa vyjasnil aj dlhý čas prehladnuté pozitíva tejto neromantickej hudby. Tomuto vývojovému trendu ďakuje Telemann za znovuoobjavenie svojho diela. Človek začal opäť obdivovať hudobné nápady, ktoré boli vyslovené najšetrnejšími prostriedkami. Vznikla situácia, kde poslucháč bol schopný obdivovať krásne, do seba zapadajúce melodické obľuky a kaskády troch sólových nástrojov Telemannovho Koncertu E dur, alebo vtipný, dvojzborový stavaný koncert B dur pre tri hoboje, troje huslí s generálnym basom, esprit, ktorý mož-

no pokladať za barokovú anticipáciu skladobného ducha Igora Stravinského. Rovnako sme už adaptovaní na to, aby sme vedeli s pôžitkom obdivovať pseudo-kontrapunktické hry v jeho Koncertoch pre štvoro huslí „senza basso“.

Telemann bol i neprekonateľným majstrom paródie a travestie. Vedel sa známenite prispôbovať každému štýlu, každej maniere, i archaickým a ľudovým (okrem iného aj hanáckym!), prejavom tak, že tvorivým spôsobom prekonal hranice parodovaných, ale zároveň zážitkovo zvládnutých štýlov. Týmto svojím nadhľadom pozdvihol súčasne prebraté elementy, umocňujúc ich v podobe vtipnej kontrafaktúry. S obľubou sa zameriaval na stylizáciu archaických, ba zabudnutých tancov, napísal občas triové kontrastné medzivyty k niektorým tancom, v ktorých apostrofoval archaický ráz harmónie staršej dychovej hudby v prísne trojhlasnej sadzbe. Tým prebudil starodávne modely k novému životu, čo možno hodnotiť ako prvý nábeh pretavovania vzdialenejších hudobných modelov vlastnou hudobnou rečou v podobe travestujúceho citátu v zmysle neoklasicistického postoja ku kultúrnej minulosti. Ako sám hovorí, využíval vždy pri komponovaní nejaký vonkajší, väčšinou, samozrejme, hudobný podnet, či už to bola ľudová alebo cudzia hudba. Vzor, z ktorého vychádzal, s ktorým sa vyrovnal, používal však vždy k vytváraniu nových, často vtipných konfrontácií.

Veľmi vydatené sú jeho napodobňovania často i nezvyklých nástrojov sláčikovým súborom. K najoriginálnejším takýmto imitáciám patrí napríklad napodobňovanie nynery — taliansky la lyra — v rovnomennej suíte. Nynera mala väčší počet nemenných burdonových strún, ktorých stále rovnaký, kolieskom pod strunami rozozvučaný zvuk sprevádzal melodický hlas. Telemann dôsledne využil túto charakteristickú slabinu nástroja a nezmiernil svojou stylizáciou príkrošť disonancií, dokonca ich ešte priostriľ a karikoval nemotornú náhodnosť zvukov. Z náhodnosti urobil umelecký zámer. Hudobné vtipy neboli zriedkavosťou v tanečných súitách baroka. Jednotlivé skladby sa s obľubou označovali konkrétnymi názvami, čím sa anticipovali charakterové skladby romantizmu. I v tejto oblasti viedol Telemann svojou vynaliezavosťou, ako sa o tom presvedčíme, ak si prečítame vtipné, schválne protirečivé názvy skladieb jeho suity „La Bourse“ pre dva sólové hoboje, sláčiky a continuo, ako napr. „Vojna v mieri“, „Nepokojný odpočinok“, „Porazení víťazi“ a pod. Telemannov vtip zasahuje i do spôsobu notácie, ako to vidíme v jeho „Gulliverovej suíte“, kde

notoval s úmyslom charakterizovať svet obrov a trpaslíkov — „Liliputánska channa“ je notovaná v drobných hodnotách v 3/32 takte, „Brodibingnakovsky gigue“ v obrovských základných hodnotách celej noty (v takte je 24 celých nôt).

Osvietenecský humor sa však odzrkadľuje i v čisto hudobnom zobrazovaní, v jeho piesňach s generálnym basom, v ktorých dokázal vytvoriť najúspornejšími prostriedkami ušľachtilú a zároveň prostému človeku blízku hudbu, ktorá priam srší intímnu životnou múdrosťou, filozofiou humoru, vzdialenou každej barokovej vznešenosti, slávnostnosti a nadnesenosti. Nemožno nespomenúť Telemannove kantáty a opery s ich krásnymi áriami (vzrušujúcimi sa svojráznym lyrickým melosom) spretými živými kontrastujúcimi skladbami najroznejšieho charakteru.

Telemann bol majstrom, ktorý sa vedel vyjadrovať najúspornejšími prostriedkami. Dokázal vyťažiť maximálny účinok z najjednoduchšieho obsadenia. Pritom ovládal majstrovsky tradíciu tak talianskej, ako i francúzskej hudby. Tieto tradície dokázal prispôbovať vlastným umeleckým intenciam, čerpať z nich pestrú škálu žánrov. V každom štýle, ktorého prostriedky používal, dokázal súčasne presadiť vlastný postoj, vlastnú osobnosť — seba.

Suverenita a nadhľad sa prejavujú aj v jeho prístupnosti voči novým výrazovým javom v hudbe. Tu predstihol svojich najvýznamnejších vrstovníkov, z ktorých sa každý dostal do závislosti na vlastných stereotypoch. Stačí si len pozorne vypočuť Telemannove poľské koncerty a sonáty, aby sme si uvedomili, v akej miere vedel predvídať nový vývojový trend hudby a v akej miere vedel pritom charakterizovať tradíciu a ducha poľskej spoločnosti hudby, ktorú postavil v týchto svojich dielach na vysoký piedestal umeleckého dohodnocovania.

Nikto z jeho generácie nebol schopný aktívne a vlastným tvorivým prínosom sledovať, ba sám realizovať vývojový oblúk hudby od pozícií vrcholného baroka, cez záčiarky galantného štýlu až po zrod klasicizmu.

Ťažko pochopiť, ale v umení existuje veľa hodnôt, ktoré spia „spánkom Šipkovej Ruženky“ len preto, že vonkajšie okolnosti neumožňujú ich znovuzkriesenie. Že tento spánok môže trvať aj tristo rokov, dokazuje jasne osud diela veľmajstra baroka Georga Philippa Telemanna.

JÁN ALBRECHT

Recenzujeme

Podpoľanie tradície a súčasnosť Obzor Bratislava 1979

Zatiaľ iba máloktoľ folklórny región na Slovensku sa môže popýšiť knižnou publikáciou o hmotných a duchovných hodnotách ľudu žijúceho a tvoriaceho v danom teritóriu. Ak sa o to v roku 1905 prvý raz pokúsil Karol M. Medvecký, dnes môžeme s uspokojením konštatovať, že na toto prvenstvo nadväzujú tvorcovia knihy o Podpoľaní. Iniciatíva vyšla z radov pripravovateľov. Folklórnych slávností pod Poľanou pri príležitosti 10. výročia týchto slávností. Zostavovatelia Svetozár Švehlák a Igor Kovačovič vtisli knihe pečať premyslenej koncepcie s dôrazom na mnohostrannú minulosť a na výsledky bohatý prítomnosť kraja pod Poľanou. Jednotlivé kapitoly knihy oboznamujú čitateľa s históriou Podpoľania pred oslobodením (Štefan Písoň) a po ňom (Juraj Poljovka, Martin Mázor), s ľudovou kultúrou v jej mnohorakej kráse (Ján Kanár — staviteľstvo, Viera Nosálová — ľudový spev, Anna Chlupová-Ralbovská — ľudové výtvarné umenie, Júlia Kováčová — ľudové piesne, Oskár Elschek — ľudové hudobné nástroje a nástrojová hudba, Stanislav Dúžek — ľudové tance) a s náčrtom vývoja folklórnych slávností pod Poľanou (Svetozár Švehlák a Igor Kovačovič). Ostatnú časť knihy tvoria rôzne registre a zoznamy mien ľudí, ktorí sa akýmkoľvek spôsobom podieľali na programoch folklórnych slávností pod Poľanou.

V jednotlivých príspevkoch pôsobí mocným dojmom bohatý

výber archívnych fotografických materiálov ilustrujúcich záujem množstva vzdelancov o ľudovú kultúru Podpoľania v minulosti. Okrem fotografií nájdete čitateľ v knihe pôsobivé kresby a plakety národného umelca Jána Kulicha.

Pomerne veľa priestoru je v knihe venované ľudovej piesni, nástrojovej hudbe a tancom. Autori týchto príspevkov zhromažďujú výsledky regionálneho výskumu etnomuzikologického oddelenia Umenovedného ústavu SAV z polovice šesťdesiatych rokov. Doteraz najbohatšie poznatky o ľudovej nástrojovej hudbe na Podpoľaní prináša príspevok Oskára Elscheka. K nesporným kladom Elschekovej štúdie patria aj ukážky precíznej transkripcie sólovej a skupinovej inštrumentálnej hudby.

Júlia Kováčová podáva súhrnný obraz o získaných ľudových piesňach na Podpoľaní. Pri svojom delení zachováva tematickosť piesňových druhov s výberom charakteristických ukážok. Príspevok Stanislava Dúžeka sa vyznačuje detailným a diferencovaným pohľadom na bohatý tanečný repertoár tejto oblasti. V hudobných ukážkach prináša vzorové typy tanečných melódii jednotlivých tancov rozdelených na párové, ženské, mužské a rytmicko-pohybové a iné ostatky.

Kniha Podpoľanie tradície a súčasnosť zvečňuje veľa pozoruhodných ľudových interpretov, množstvo spevákov, tanečníkov a muzikantov, ktorí každoročne obveselujú návštevníkov folklórnych slávností pod Poľanou.

Súhrnne možno povedať, že kniha o Podpoľaní obohacuje našu odbornú literatúru o množstvo cenných poznatkov a zároveň sa stáva živou kronikou nášho bohatého kultúrneho života tohto kraja.

ALEXANDER MÓŽI

Po rozhlasovej žatve

Opäť prešiel jeden rok a Československý rozhlas opäť bilancoval prácu redaktorov, režisérov a technikov. Predsedníctvom poroty v 4. kategórii — Hudobná tvorba a hudobno-slovné relácie — bola dr. Luba Ballová, ktorú sme požiadali o niekoľko postrehov z tohtoročnej žatvy.

Ako pracuje porota v tejto súťaži?

Postupuje sa analogicky ako v iných podobných súťažiach. Každý člen poroty má k dispozícii texty súťažných relácií, ktoré sa potom spoločne odpočúvajú. Najprv sa urobí výber relácií do „druhého kola“ a z týchto sa individuálne určuje poradie. Pred výberom relácií, aj pred konečným určením poradia je diskusia, v ktorej sa analyzujú kľady a nedostatky. Hodnotenie berie do úvahy viaceré hľadiská, napr. technickú stránku, prácu režiséra, všeobecné zásadné hľadiská, ako výber námetu, autorské spracovanie, redakčné spracovanie a hlavne využitie či zvládnutie špecificky rozhlasových prostriedkov a prínos pre vysielať. Vyžaduje sa, aby súťažná relácia vo všetkých sledovaných hľadáiskách spĺňala požadovanú úroveň.

Ako vyzerala z tohto pohľadu tohtoročná súťaž?

V RŽ '80 porota súhlasne konstatovala stúpajúcu tendenciu prihlásených programov. Úspešne sa hľadajú a nachádzajú nové možnosti špecificky rozhlasových stvárnení, možnosti, ktoré v súčasnosti moderná technika poskytuje, sa využívajú stále viac funkčne. To znamená, že sa stávajú prostriedkom v službe konečného cieľa, posilňovania účinku námetu.

Ceny za RŽ '80 boli rozdelené takto: I. cena: Zdenka Bernátová za reláciu Čas života a čas hudby; technici Ing. P. Janík a

J. Backstüber (prémia za stereo-realizáciu). II. cena: Lýdia Urbančíková za cyklus Od histórie k dnešku; režia H. Makovicová a R. Šubová, zvuk, majster E. Dolinka, tech. J. Hauliš a M. Pasišišinová. III. cena: dr. Adriana Eliášová za reláciu Myjavský primáš; hud. režia L. Komárek, zvuk, majster Z. Halamík a F. Bombík. Čestné uznanie: Milica Zvarová za reláciu Prestávka opery Hubička a Darina Lašćiková za reláciu Hory, ľudia a pieseň.

Mohli by ste sa stručne vyjadriť k jednotlivým víťazným reláciám?

Relácia, ktorá získala I. cenu, bola v celoslovenskej RŽ výnimočná už tým, že do súťaže prišla s druhým miestom v medzinárodnej rozhlasovej súťaži v Brne. Je to výhoda, ale aj nie. V každom prípade však relácia upútala a presvedčila. Jej pôsobivosť bola práve v tom, že pri realizácii sa nezanedbalo ani jedno z vyššie spomínaných hľadísk. Cyklus relácií, ktorý získal II. cenu, reprezentoval typ, v ktorom sa poslucháčovi sprístupňuje vhodnou formou veľké množstvo informácií, v tomto prípade z dejín a súčasnosti hudobného života Košíc. Prínosom bolo aj nahrať početných dosiaľ zo zvukovej podoby neznámych historických hudobných materiálov. Relácia, ktorá získala III. cenu, bola zostrihom mimoriadne úspešnej verejnej nahrávky. Realizátorom sa podarilo transparentne atmosféru verejného koncertu do rozhlasového vysielať. V relácii „Prestávka opery Hubička“ hodnotila porota hlavne využitie cenných rozhlasových dokumentov a v relácii z cyklu Hory, ľudia a pieseň náročne rozhlasové spracovanie a pôsobivé aktualizovanie tradičného námetu.

Nakoľko berie porota do úva-

hy podiel autora na výsledku relácie?

RŽ je súťažou redaktorov a realizačného tímu. Z tohto dôvodu porota berie do úvahy výber autora ako jedno z hľadísk pre hodnotenie práce redaktora. Je známe, že získat dobrého autora, ktorý navyše má schopnosť prispôbiť sa požiadavke špecifickosti rozhlasovej práce, nie je ľahké. V každom prípade dobrý autor, ktorý text je predpokladom pre výslednú hodnotu relácie. Z tohto hľadiska sa v ocenených reláciách hodnotila práca dvoch autoriek: N. Földvárovej (Čas života a čas hudby) a M. Potemrovej (Od histórie k dnešku). V tejto súvislosti by som chcela poznamenať, že by bolo správne, aby sa častejšie usporiadali aj súťaže autorské. Pamätám sa, že som — takisto v porote — mala možnosť sledovať takúto súťaž a že výsledky boli zaujímavé.

Ako sa vy ako bývalá redaktorka Čs. rozhlasu v Bratislave dívate na súťaž RŽ?

Ažda práve preto — aj keď je to už pomerne dávno —, že som niekedy pracovala v hudobnom vysielači rozhlasu, vidím za množstvom každodenne odvysielaných hodín aj to známené množstvo hodín, ktoré je potrebné na realizáciu vysielačieho času. Sú to hodiny mimoriadne náročnej práce od hľadania námetov, získavania autorov, redakčnej práce nad textami až po dlhé hodiny vlastnej realizácie. Redaktor je okrem svojej práce závislý aj na práci iných a konečný výsledok je odrazom spolupráce celého tímu. Práve z týchto dôvodov sa nazdávam, že súťaž RŽ je opodstatnená, lebo poskytuje možnosť odmeniť túto tvorivú prácu. Jej význam je takisto v tom, že sa najlepšie relácie sústreďa a pri ich spoločnom odposluchu vytvorí sa predpoklad konfrontácie a obraz o celkovej úrovni relácií posledného roka, odhalia sa trendy a vynikne originalita.

VIERA LIPPOLDOVÁ