

HUDOBNÝ ŽIVOT 81

Ročník XIII.

8. VI. 1981

2,— Kčs

11



Symfonický orchester bratislavského konzervatória s dirigentom Vladimírom Daněkom vystupoval v tomto školskom roku na viacerých samostatných koncertoch, sprevádzal absolventov školy a dával príležitosť študentom dirigovania. Vrcholom sezóny bol slávnostný koncert k 80. výročiu KSČ v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Orchester sa chystá na koncertné vystúpenie v rámci tohtoročných Dní J. A. Komenského v Uherskom Brode. Vystúpi tu dňa 2. júla.

So sólistom opery SND Petrom Mikulášom

O speve a okolo neho

Ak konštatujeme, že slovenské interpretačné umenie zaznamenáva v posledných rokoch výrazné úspechy i v medzinárodných meradlách, uvedomujeme si, že je to i svedectvo podmienok, ktoré naša spoločnosť pre rozvoj tejto oblasti vytvorila. No podmienky by neboli všetkým, keby chýbal jeden z podstatných činiteľov — talent. Veľké veci — a ani veľké umenie — nevznikajú zo dňa na deň. Sú výsledkom a zúročením mnohoročnej tvorivej i húževnatej práce s talentom, využitím všetkých podmienok pre jeho rast a napredovanie... Popri tých, ktorí už ako reprezentanti nášho interpretačného umenia zažiarili alebo na vysokom stupni zotrávajú, máme takmer každodenne príležitosť pozorovať prácu a jej výsledky u mladých interpretov, sledovať ich rast zložený z mozaiky kreácií, ktoré sa vymykajú z rámca štandardu a sú prísľubom veľkého umenia, veľkých zážitkov.

Medzi mladých, talentovaných a perspektívnych interpretov-spevákov patrí v súčasnosti i sólista opery SND v Bratislave, basista Peter Mikuláš. Jeho cesty za spevom boli prosté: popri štúdiu na gymnáziu (Nitra) navštevoval LŠU, kde ho vedeli usmerniť nielen v narábaní s krásnym materiálom — hlasovým fondom, ale i priviedli k myšlienke zaoberať sa štúdiom spevu ďalej. Na VŠMU v Bratislave študoval v triede V. Stracenskej, ktorá citlivo formovala nielen techniku a dispozície talentovaného speváka, ale ponechávala otvorený priestor všetkým realizačným ambíciám mladého človeka... Tie ho už v druhom ročníku VŠMU priviedli k prof. J. Albrechtovi, ktorý v tých časoch formoval u nás unikátny súbor Musica aeterna na so zameraním na tvorbu minulých storočí (dnes má rozpätie od 13. do 18. storočia). Základné poslanie vysokoškolského štúdia a

jeho podmienky Peter Mikuláš zo zreteľa nepustil — tie ho v poslednom ročníku (v súlade so študijným plánom) priviedli na scénu opery SND, kde sa stal po absolútoriu sólistom. Záujem, ambície, vitalita, dobrý kolektív, tvorivé prostredie vedia prekonať prekážky, alebo majú schopnosť prekážky nevnímať. V takejto atmosfére sa Peter Mikuláš pohyboval — s jemu vlastnou skromnosťou v úcte pred veľkým umením, s obdivom skutočnému umeniu, no i s prvkom zvedavosti, túžby objavovať, spoznávať, podieľať sa na odkrývaní závoja histórie, čo ho udržovalo v Musica aeterna i po skončení VŠMU a začlenení sa do sólistického ensemble opery SND.

Ako ste si delili čas na štúdium a povinnosti v Musica aeterna?

— Nebolo to najľahšie obdobie, pretože povinnosti na VŠMU — najmä v poslednom ročníku — boli časovo náročné. Pripravoval som sa na záverečné skúšky, písal som diplomovú prácu, pripravovať som sa musel na absolventské predstavenie i na konkurzné predstavenie v divadle, Musica aeterna si tiež vyžadovala svoje... Bolo toho skutočne dosť, ale podarilo sa mi to všetko zvládnuť.

Čo vás zaujalo na Musica aeterna na začiatku vašej spolupráce a čím je pre vás príťažlivá dnes?

— Musicu aeternu som spoznal ako skupinu mladých študentov sústredených okolo prof. Albrechta, ktorí sa s veľkou chuťou stretávali pri hraní starej hudby. Mali sme veľa ideálov, ktoré nás priťahovali a podnecovali. Odvtedy už prešlo zopár rokov, Musica aeterna na VŠMU „doštudovala“, každý z jej členov si musel nájsť zamestnanie, obsadenie súboru sa zmenilo — no všetci, čo zostali, a chcú pracovať ďalej, sú plní entuziazmu a ideálov ako na začiatku: hľadať taký spôsob vyjadrenia starej hudby, ktorý by bol v



súlade nielen s teoretickými požiadavkami platnými pre tú dobu i dnes, ale aby naše snaženia zostali predovšetkým rýdzou radosťou z muzicirovania. Pre ňu obetúva svoj voľný čas každý člen nášho súboru. Zaiste by nám bolo z hľadiska času ľahšie, keby bol súbor profesionálny — čas by sa dal využiť plnšie a verím, že ideál by sa naplnil rýchlejšie. Dosiahnuť totiž dokonalosť v oblasti, ktorej sa venujeme, je obzvlášť ťažké.

Ako — alebo kde — sa inšpirujete pri utváraní si názoru na spôsob interpretácie „starej“ hudby? Ako vieme, zaoberáte sa i otázkami štýlovosti...

— Odpoveď na túto otázku je dosť zložitá. Dalo by sa totiž odpovedať jednoznačne: interpretovať treba takto a nijako ináč, pretože napríklad o hudbe baroka existuje veľa statí, isté detaily sú také prepracované a určené, že by stačilo podľa nich postupovať. Takýto prístup by mal však jednu chybu — nik nevie, aké má byť tempo, aký konečný zvuk, či interpretovať starými nástrojmi, alebo súčasnými, aká má byť miera afektu, koľko zdobiť, prípadne nezdoobiť...

Čo je štýlové, štýlovejšie, najštýlovejšie? To nik nevie. Teda, hoci sa to na prvý pohľad nezdá, pri vhlbení sa do problému vynára sa veľa otázok, na ktoré odpoveď (Pokračovanie na 3. str.)

Volby ako východisko do zajtrajškov

Volby do zastupiteľských orgánov sú významnou udalosťou. Nielen že sa volia zástupcovia ľudu do všetkých stupňov národných výborov, národných rád a Federálneho zhromaždenia ČSSR, ale sa i schvaľujú volebné programy na celé obdobie a zaručí sa kontrola ich realizácie. Volí sa vždy s vedomím, že sa bude uskutočňovať rozvoj našej vlasti a múdrymi cestami sa ovplyvní životný štandard človeka, pocit jeho istoty a vedomia, že tu je jeho domov a všetko to, čo patrí k jeho osobnej spokojnosti.

Celková koncepcia rozvoja pre najbližšie obdobie vychádza zo záverov XVI. zjazdu KSČ a zohľadňuje všetky okolnosti, ktoré spolukonštituuju náš štát. Kultúra hrá nielen v rozpočtoch štátu, ale i v celkových predstavách významnú úlohu. Vychádza sa z toho, že patríme ku kultúrne vyspelým štátom, ktoré si na svojej historickej ceste vytvorili svojráznu, na národných elementoch založenú vzdelanosť, ktorá slúži najširším vrstvám a stále sa obohacuje a vnútorne diferencuje.

Socialistický štát preberá ochranu nad celou našou vzdelanosťou ako samozrejmu povinnosť, využíva zákonitosti, ktoré prospeievajú rozvoju socialistickej kultúry a finančne tieto rozvojové trendy saturuje. Preto sa bude ďalej budovať sieť kultúrnych zariadení a hlavne sa bude zdôrazňovať totálne chápanie kultúry ako systému všestranných esteticko-ideových vplyvov na človeka. Možno predpokladať, že sa zvýši pozornosť kvalitatívnemu triedeniu umeleckých hodnôt so zvláštnym dôrazom na tvorbu pretknutú socialistickou ideológiou a našim estetickým cítením.

Zvýši sa zodpovednosť umeleckých zväzov a umeleckých fondov, najmä rozhodnejším zdôrazňovaním črt socialistickeho umenia, prehĺbením hodnotiacich kritérií a väčšou odvahou pri nastolovaní esteticko-ideových postulátov. Vynaložené finančné prostriedky sa budú starostlivejšie posudzovať z hľadiska ozajstnej efektívnosti umeleckej tvorby. Zákonite sa predpokladá omnoho dôslednejšia práca s návštevníkmi kultúrnych podujatí i rozhodnejšie kroky pri výchove umeleckého konzumenta, najmä mládeže. Tu sú ešte vždy veľké rezervy. Zámerná metodika práce s menej skúseným obecnstvom či poslucháčom potrebuje nové impulzy, viac vedomostí o kultúrnej politike, ale i viac obetavosti organizátorov kultúry.

Predpokladá sa, že dôjde ku kvalitatívnemu posunu kultúry v rôznych domoch a zariadeniach pre kultúru a najmä k dômyselnejšiemu využívaniu miestnych kultúrnych zdrojov. Počíta sa s rozšírením zahraničných kultúrnych kontaktov, najmä organizovanejším prepojením výmeny kultúrnych hodnôt medzi socialistickými štátmi, dôsledným plnením kultúrnych dohôd a hľadanim nových „trhov“ pre naše gramofónové platne, špičkové koncertné podujatia, exportnú knihu, film a televíziu i rozhlasové relácie.

Plánovanou renováciou ďalších historických objektov vzniknú nové možnosti pre kultúrne aktivity. Hľadáju sa i nové cesty, ako naplniť život mladých ľudí ešte viac dobrým umením. Treba podnetnejšie a atraktívnejšie propagovať v mládežníckych časopisoch umeleckú hodnotu a posúvať ju rôznymi cestami ešte bližšie k mládeži. To si vyžaduje umenie schopných kultúrnych propagátorov, ktorí vedú spojiť kritický postreh s propagátorským talentom a popularizačnými schopnosťami. Takých máme ešte vždy málo. V súvislosti s tým vzrastá počty Kruhov priateľov umenia, ich práca dostane pevnejší systém a ich reálny dopad v spoločnosti sa bude viac cítiť.

V živote sa bude viac a častejšie zdôrazňovať celková kultúrnosť nášho prostredia, väčšia starostlivosť samotných občanov o kultúrnosť parkov, miest a dedín, spoločenských miestností a pod. Predpokladá sa zvýšený cit ľudí pre celkovú krásu nášho životného prostredia.

Tento veľkorysý program kultúrneho rozvoja si vyžaduje schopných ľudí na všetkých stupňoch štátnej správy, vo všetkých kultúrnych inštitúciách i na všetkých riadiacich miestach. Doba a spoločnosť nepotrebuje nijaký formalizmus, fingované hlásenia o neuskutočnených akciách, prikrášľované údaje o návštevnosti, ani akcie, ktoré nemajú reálny dopad. Na perifériu sa budú odsúvať tie umelecké a kultúrne činy, ktoré takmer nikomu neslúžia.

Osobitná úloha pripadá rozhlasu a televízii, ktoré majú najkoncentrovanejší vplyv na umelecký vkus a estetické cítenie ľudí. Určite znova zväžia vnútorné rozdelenie svojich vysielacích štruktúr, ocenia svoje zámery vzhľadom k diferencovanej príprave a nárokom svojich poslucháčov a divákov. Osožili by tu dlhodobé dramaturgické plány, stavané najmä z hľadiska dvíhania esteticko-ideového očakávania nášho človeka. Doba žiada viac výchovných cyklov pre chápanie umeleckej hodnoty.

To všetko sa prelína na pozadí volebných programov, to všetko sa vo väčšej či menšej miere naznačovalo na predvolebných zhromaždeniach. Plnenie tohto veľkorysého, ale zákonitého kultúrno-výchovného programu bude len vtedy pokračovať bez väčších problémov, ak sa budú prelínať a umocňovať snahy národných výborov s ústrednou iniciatívou zodpovedných ministerstiev a neúnavnou prácou poslancov. Všetci totiž musia pracovať vo vedomí, že ide o dobrú a prospešnú prácu.

ZDENKO NOYÁČEK

staccato

HUDEBNÍ DIVADLO V KARLÍNE naštu- dovalo po 23 rokoch znovu slávny ta- liansky muzikál Keď je v Ríme nedľa autorov G. Krammera (hudba), P. Gari- nelho a S. Giovannio (libreto) s hudbou v štýle rock nad rollu, ktorý znamenal pred vyše 20 rokmi vpád zahraničné- ho muzikálu na naše spevohorné javis- ká. Pražskú premiéru pripravili režisér M. Weimann, dirigent zasl. umelec K. Vlach a choreograf J. Koníček a. h. Po Prahe uvedú tento muzikál aj spevohor- ný súbor ŠD Brno a na jeseň tiež spevo- hra bratislavskej Novej scény.

TRÁVNÍČKOVO KVARTETO sa zúčast- nilo vo francúzskom meste Colmare na súťaži kvartetových súborov, kde spo- medzi 19 účastníkov obsadilo 4. miesto.

VO VYDAVATEĽSTVE A ROZMNOŽOV- NI SHF vyšli v poslednom období novín- ky a reedície týchto skladieb slovenských skladateľov: M. Bázlik — Prvosienky pre husle a klavír, S. Hochel — Valčík pre klarinet a klavír, M. Schneider-Trnavský — Nad kolískou pre spev a klavír (k sto- ročnici M. Schneidra-Trnavského), E. Su- choň — Sláčikové kvarteto, Z. Mikula — Cigánske piesne pre tenor a klavír, S. Hochel — Ad hoc, skladba pre barytón- akordeón (pre Medzinárodnú súťaž akor- deonistov v Ancone — Taliansko).

DIVERTIMENTO JOZEFA MALOVCA u- viedlo Poděbradské dychové kvinteto dňa 19. II. 1981 v Obrazárni kolonády v Po- děbradoch v českej premiére a dielo ma- lo zaslúžený poslucháčsky úspech.

AUTORSKÝ VEČER MILOŠA KOŘINKA, zástupcu riaditeľa bratislavského konzer- vatória, sa uskutočnil dňa 5. mája v kon- certnej sieni školy. Poprední študenti školy interpretovali výber z jeho komor- nej tvorby. Koncert znova potvrdil, že Miloš Kořínek patrí k dobre zorientova- ným, realisticky píšucim skladateľom strednej generácie. V jeho tvorbe sa po- zoruhodne rozvíja tradícia, rytmus je kultivovaný a zaujímavý, moderná invencia sa nevyhýba ani novodobej kantiléne.

XXIII. PREŠOVSKÁ HUDBNÁ JAR sa uskutočnila v čase od 26. marca do 4. jú- na t. r. Na šiestich koncertoch sa pred- stavili štátny komorný orchester Žilina, Klavirné kvarteto B. Martini, švajčiarsky huslista Alexander Dubach, klavirista Pe- ter Toperczer a Štátna filharmónia Koši- ce s dirigentom Radomilom Eliškom a so- vietskym violončelistom Ivanom Moniget- tim na úvodnom koncerte a s Bystríkom Režuchom a sólistami z NDR na závereč- nom koncerte.

HUDBNÉ INFORMAČNÉ STREDISKÁ SHF A ČHF tak ako každoročne zostavili a vydali publikáciu Hudobné udalosti v ČSSR v roku 1981.

SLÁVNOSTNÝ KONCERT EŠU V BAR- DEJOVE na počesť XVI. zjazdu KSČ a 60. výročia založenia KSČ usporiadala EŠU v Bardejove, ZRPŠ pri EŠU a ZK ROH n. p. Jas v Bardejove dňa 23. apríla 1981. Vystúpili na ňom žiaci I. a II. stup- ňa EŠU z hudobného, literárno-dramatic- kého a tanečného odboru, predstavili sa sláčikový a akordeónový súbor, klarine- tové kvarteto, dychová hudba EŠU a Ok- resného domu pionierov a mládeže a det- ský spevácky zbor pri EŠU a ZK ROH n. p. Jas Bardejov.

ESTETIKA A VŠEOBECNÁ TEÓRIA UMENIA — knižná práca doc. E. Šimún- ka vyšla v ruskom preklade v moskov- skom nakladateľstve.

ŠTÁTNE VYZNAMENANIE ZA ZÁSLUHY O VÝSTAVBU dostala Nina Hazuchová, sólistka opery SND, ŠTÁTNE VYZNAME- NANIE ZA VYNIKAJÚCU PRÁCU dostal Anton Baláž, sólista spevohry NS. Vyzna- menania, ktoré im prepožičal prezident ČSSR, odovzdali umelcom k 1. máju.

K STOROČNICI NÁRODNÉHO UMEĽCA MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO pripravil Klub priateľov výtvarných ume- ní v Trnave spomienkový večer, na ktorom o živote a diele umelca hovorila Edita Bugalová, prednášku M. Schnei- der-Trnavský a výtvarné umenie prednie- sol dr. Bohumil Chmelík. Dalším skrom- ným príspevkom Trnavčanov k storoč- nici ich rodáka je výstavka výtvarných prác žiakov VI. ZDŠ v Trnave — kolek- cia netradičných pohľadov na starú časť mesta, intímne zviazanú s umelcovým ži- votom. Súčasťou výstavy sú detské ilus- trácie skladateľových piesní.

NAŠI UMEĽCI V ZAHRANIČÍ. Sloven- ský komorný orchester vystúpi 16. a 17. 6. v Luxemburgu, 20. a 21. 6. na festivale v Tongeren a Chimay v Belgicku, od 29. 6. do 15. 7. vystúpi na 9 koncertoch v rôznych mestách Švédska; zasl. umel- kyňa Klára Havlíková bude od 9. do 19. 6. vo Fínsku, kde sa zúčastní aj koncerty; Ivan Sokol vystúpi 24. a 25. 6. na medzi- národnom festivale v Istanbule; Peter Dvorský bude hosťom od 6. 6. do 19. 7. šiestich predstavení Verdiho Rigoletta vo War Memorial Opera House v San Fran- ciscu; Magdaléna Hajóssyová bude spie- vať 14. 6. v Štátnej opere Mnichov a Wagnerových Majstrov spevákoch no- rimberských; Viktor Málek bude vo vie- denskej Volksoper v dňoch 5.—21. 6. di- rigovať Straussovho Cigánskeho baróna.

Hudba našej doby — toto tematické záhlavie poniesie XVI. ročník Medziná- rodného hudobného festivalu v Brne, kto- rý bude od 25. IX. do 4. X. t. r. Pripo- menie hlavné tohtoročné politické uda- losti v Československu — XVI. zjazd KSČ, 60. výročie vzniku KSČ a občian- sku aktivitu súvisiacu s voľbami do za- stupiteľských orgánov. V čisto hudobnej sfére bude festival akcentovať jubileá vý- znamných skladateľských osobností 20. storočia.

Prvé festivalové dni budú patriť kon- ferencii a koncertom v rámci osláv 300 rokov lesného rohu v Čechách, kde ne- budú chýbať hráči na lesný roh zvuč- ných mien z niekoľkých krajín. Prísl má i Berry Tuckwell, jeden z najslávnejších súčasných sólistov na tento nástroj. Po rokoch vystúpi na dvoch koncertoch opäť Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK. Pod vedením J. Bělohlávky prednesie Ceremugovu Slávnostnú predoh- ru, Koncert pre violončelo č. 1 B. Mar- tinů (sólistka Angelica Mayová) a Ma- llerovu Pieseň o zemi, druhý koncert za- znie pod taktovkou Andreja Markowské- ho a obsiahne diela K. Szymanowského (Stabat mater), T. Bayrda a B. Bartóka. Festivalovému predvedeniu Janáčkovej Veci Makropulos domácim súborom bude iste dominovať kreácia hostujúcej Na- děždy Kniplovej. Štátna filharmónia Brno pod vedením F. Jílka predvedie Ištvanove Hry, Musorgského Pieseň a tance smrti, sekvenciu z Verdiho Falstaffa (sólistom má byť americký barytonista Henry Ruf- fin) a Prokofievovu V. symfóniu, pod taktovkou Vladimíra Malinina zaznie Šos- takovičova VI. symfónia, Bartókova Rap- sódia pre husle a orchester (sólista Vik- tor Barsov), a už tradične Janáčkova

Festival a kolokvium v Brne

Sinfonietta. Z ďalších interpretov pripo- meňme aspoň francúzskeho klaviristu Oliviera Gordona (do recitálu zaradil skladby R. Schumanna, C. Debussyho a S. Prokofieva), Helsinský komorný orches- ter, sovietsky komorný zbor Ave Sol, dy- chové kvinteto Ars nova z USA a Schu- bertovo trio z NDR. Dramaturgickým obo- hatením by sa malo stať predvedenie opery predčasne zomrelého brnenského skladateľa Josefa Berga Johannes doktor Faust i javiskové stvárnenie Orffovej Car- miny burany. Baletný súbor Štátneho di- vadla v Brne prispeje inscenáciou Ikara Sergeja Slonimského a starším celo- černým programom zloženým z diel B. Martinů (Šach kráľovi), I. Stravinského (Vták Ohnivák) a M. Ravela (Bolero). V programe Svetlo a hudba sa predstaví brnenská skupina Via lucis. K inter- pretačným vrcholom festivalu sa iste pri- radí koncert Pražského filharmonického zboru, ktorý bude viesť Lubomír Mátl. Sled 24 festivalových koncertov, oper-

ných a baletných predstavení však tý- mito dielami a menami pochopiteľne nie je vyčerpaný. (vrč)

Organickou súčasťou brnenských festi- valov je každoročné medzinárodné hu- dobnovedné kolokvium. Tohto roku sa uskutoční v dňoch 28. IX. — 1. X. pod názvom Hudba očami vedy. Jeho cieľom je syntetická bilancia aktuálnych vede- ckých pohľadov na jav „hudba“, ktorý má byť uchopený v komplexe všetkých svojich materiálnych i duchovných, prí- rodných i historicko-spoločenských de- terminácií, modalít a funkcií.

Kolokvium sa bude zaoberať radom te- matických okruhov rozdelených do troch rokovacích dní: I. „Čo je hudba“ — re- feráty popredných európskych muziko- lógov prinesú definíčné pokusy a výme- ry kľúčových problémov hudby ako pred- metu muzikologického bádania. II. „Pri- nosy prírodných a spoločenských vied“ — kolokvium vytvorí platformu pre ná- zorovú konfrontáciu pracovníkov z muzi- kologických a iných vedeckých odborov. Cieľom je získať nové odpovede na otáz- ky: a) povaha hudobných štruktúr; b) konštanty hudobného vývoja; c) hudba ako spoločensky determinovaný a deter- minujúci činiteľ. V rámci spoločného za- sadania odznejú základné referáty, jed- nanie v sekciiach umožní sústreďiť príspevky z rozmanitých vedeckých dis- ciplín. III. „Hudba a súčasná muzikoló- gia“ — round table popredných referu- júcich kolokvia a chairmanov sekcií bu- de smerovať k integrácii aktuálnych po- znatkov prírodných a spoločenských vied do systému súčasnej muzikológie. Na zá- ver kolokvia bude generálna diskusia v pléne. (ier)

Malé jubileum symfonického orchestra v Prievidzi

Je radostným javom, že hudobná kultúra preniká v súčas- nosti i do okresných centier, kde sme doteraz zaznamenávali iba skromnejšie hudobné produkcie (prevažne populárny žá- ner, občasné vystúpenia vokálnych telies, sporadicky komorné produkcie).

Intenzívny rast obyvateľstva v Prievidzi (v súčasnosti vyše 40 tisíc) dáva podnet k tomu, aby sa pri organizovaní súčas- ného kultúrno-výchovného procesu zintenzívnila i zložka kul- túrno-hudobná, zameraná na umelecké hodnoty vážnej hudby s vyššími estetickými nárokmi. Túto skutočnosť si uvedomili nadšenci pre vážnu hudbu už dávnejšie, no podmienky mali- len vokálne súbory — detský zbor Prieboj a miešaný zbor Rozkvet, ktoré majú za sebou úspešné súťažné, festivalové i mimookresné vystúpenia a viacročnú tradíciu.

Pred piatimi rokmi sa medzi záujemcami o vážnu hudbu vy- norila myšlienka založiť symfonický orchester. Zásluhou Domu kultúry ROH v Prievidzi, ale najmä jeho pracovníka Jozefa Figuru, sa podarilo získať pre jeho vznik nadšencov-hudobní- kov. Dnes má symfonický orchester pri novovytvorenom Kul- túrnom a spoločenskom stredisku Gustáva Svěního 40 členov a dňa 24. apríla sa predstavil na celovečernom jubilejnom koncerte ako teleso s oprávnenou existenciou. Koncert sa usporiadal pri príležitosti 5. výročia založenia orchestra a na počesť 60. výročia KSČ.

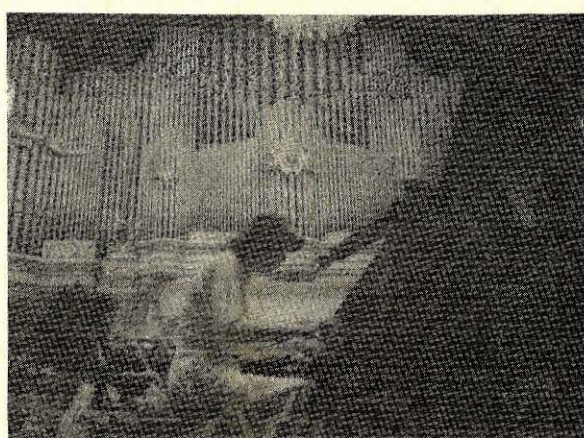
Dramaturgia orchestra je zatiaľ prispôsobená miestnym po-

trebám a adekvátna schopnostiam amatérskych hráčov, ktorí sa regrutujú z rozličných zamestnaní: baníci, úradníci, učitelia EŠU, dôchodcovia a i. Dirigent a umelecký vedúci orchestra J. Figura systematicky zvyšuje kvalitu súboru získavaním no- vých hráčov a voľbou vhodného repertoáru. Keďže doterajšie vystupovanie orchestra sa obmedzovalo iba na príležitostné, väč- šinou oslavné akcie (okrem Prievidze aj v Trnave, Šumperku a B. Bystrici), repertoár pozostával z kratších skladieb našej i cudzej hudobnej tvorby. Na svojom jubilejnom celovečernom koncerte predstavil sa orchester skladbami B. Smetanu, A. Dvo- ráka, O. Nedbala, J. Seidla, S. Rachmaninova, J. Brahmsa, I. Dunajevského a i. Koncertný večer bol rozdelený na dve čas- ti. V prvej odzneli skladby orchestra, druhá časť bola spe- trená sólovými spevmi s orchestrom a ženským zborom pri DK ROH.

Orchester sa za 5 rokov nielen že rozrástol počtom hráčov, ale dosiahol zvukovú vyrovnanosť, zjemnila sa dychová zložka, posilnila sa farebnosť orchestra vycibrením sláčikov. Dirigent Figura, jeho muzikantské znenenie, prirodzene podporuje na- šenie hráčov pre seriózný hudobný prejav. Táto skutočnosť je predpokladom, že orchester bude v sľubne začatej ceste pokračovať. Tradičné znaky amatérskej interpretácie — info- načné nepresnosti (najmä v dychovej zložke), úzka dynamická škála a pod., ktoré sa pri náročnejšom exponovaní niektorých nástrojových skupín vyskytnú, možno v tomto vývojomom štá- diu tolerovať, pretože dobrá práca dáva záruku, že sa zlikvi- dujú. Mikrofón pri speváckych sóloch so sprievodom orchestra však nemá svoje opodstatnenie. Speváci sa prezentovali do- brými hlasovými fondmi, sólistami koncertu boli Zuzana Zlato- šová, Ing. Stanislav Škoda a Ervín Richtárik, na klavíri hrala Eva Hajnovičová.

Doterajšej činnosti orchestra treba vysloviť uznanie a zaže- lať mu pri jeho malom jubileu ďalšie umelecké úspechy. Or- chester si zaslúži za svoje doterajšie snaženie, aby mal čo naj- väčší počet priaznivcov a poslucháčov.

E. LIEBENBERGER



Vedúci oddelenia ŮV KSS Ivan Litvaj navštívil dňa 3. mája slávnostný koncert symfonického or- chestra bratislavského konzervatória v Koncert- nej sieni Slovenskej fil- harmónie. Pod vedením

Vladimíra Daněka podal orchester jeden zo svo- jích najlepších výkonov. Na programe bola Glin- kova predohra k opere Ruslan a Ludmila, Dupák z opery Juro Jánošík od nár. umelca Jána Cikke- ra, Klavírny koncert d mol K. Z. 466 W. A. Mozarta — sólistka Zuzana Paulechová (na sním- ke) a Čajkovského Variá- cie na rokokovú tému pre violončelo a orchester, op. 33 — sólista Eugen Prochác (na snímke). Prítomné obecenstvo vy- soko ohodnotilo úroveň koncertu a ocenilo zámer školy predstaviť sólistov a orchester v rámci akcií k 60. výročiu KSČ. S vý- berom z tohto programu a oboma sólistami vystú- pil orchester dňa 11. má- ja aj v rámci cyklu Čs. rozhlasu Štúdio mladých.

—r—



Piesňový večer

Ambicióznou reprezentantkou pomerne silne zastúpenej gene- racie mladých vokálnych umel- cov je aj sopranistka Alžbeta Bukoveczká, odchovankyňa bra- tislavského konzervatória a VŠMU. Táto umelkyňa, ktorej doménou je komorný piesňový žáner, sa predstavila 21. apríla t. r. v rámci celovečerného pies- ňového recitálu (usporiadanom MDKO v Bratislave) v Zrkadlo- vej sieni ŮDPMK v Bratislave, v partnerskej spolupráci s kla- viristkou Zlaticou Poullovou. Dramaturgicky príťažlivý a in- terpretačne náročný koncertný program pozostával z vokál- nych diel popredných majstrov piesňového žánru — Huga Wol- fa, Roberta Schumanna, Petra Ebena, Bohuslava Martinů, Bélu Bartóka a nár. umelca Eugena Suchoňa. Prednes úvodných piesní majstra umelej piesne H. Wolfa kládne na speváka značné interpretačné nároky. Stvárnenie týchto skvostov sve- tovej romantikovej piesňovej li- teratúry v podaní A. Bukovecz- kej nieslo znaky kultivovaného, ale pritom prepracovaného in- terpretačného prístupu, sprevá- daného muzikálnym cítením so zmyslom pre nuansovanie ná- lad a obsahu jednotlivých pies- ní. Aj v ďalších ukážkach ne- skorých piesňových opusov R. Schumanna — Tri pozdne pies- ne — Bukoveczká volila pôso- bivé a diferencované výrazové prostriedky od lyrickej nostal- gie až po romantický vzlet s dramatickým nábojom. Jej tma- vó sfarbený soprán, dobre zne- júci predovšetkým v stredných

polohách, sa plne uplatnil v in- terpretácii cyklu 5 piesní Malé smutky P. Ebena na slová Z. Renčovej. Interpretácia cyklu v podaní A. Bukoveczkej zaujala predovšetkým citlivým volením dynamických i výrazových pro- striedkov, ako aj osobnostným vkladom pri dotváraní atmo- sféry jednotlivých piesní.

Druhú polovicu piesňového večera otvorila A. Bukoveczká interpretáciou dvoch piesňo- vých cyklov B. Martinů: Nový špalíček a Písničky na jednu stránku. Svet drobných piesňo- vých miniatúr na texty ľudov- ej poézie interpretovala spe- váčka presvedčivo, s emocio- nálnym zaangažovaním, ale aj prirodzenou prostotou výrazu. Kultivovaným prednesom so zmyslom pre plasticitu stvárne- nia sa Bukoveczká prezentova- la v Dedinských scénach B. Bartóka. Náročné spracovanie slovenských ľudových piesní B. Bartóka našlo v Bukoveczkej precíznú a senzitivnú interpre-tku. Prednes Bartókových Dedin- ských scén spolu s interpreta- ciou záverečného 4-častového piesňového cyklu Nox et soli- tudo od nár. umelca E. Sucho- ňu patrili k vrcholom vokálne- ho recitálu. Interpretka budo- vala v Suchoňovom cykle pô- sobivo vygradované dynamické plochy so zmyslom pre expre- sivitu výrazu. Jej rovnocennou partnerkou bola pohotová kla- viristka Z. Poullová, ktorá citli- vo dotvárala komorný prejav speváčky na recenzovanom ve- čere piesní.

NORA KYSELOVÁ

GRAMORECENZIE

LUDWIG VAN BEETHOVEN:
Symfónia č. 5, c mol, op. 67
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, di-
riguje LADISLAV SLOVÁK
OPUS Stereo 9110 0845

Každé opätovné vydanie zvukového zápisu skladby, ktorú zvykneme zaradiť do kategórie slávnych, všeobecnej popularity sa tešiacich diel, nesie so sebou okrem oprávneného predpokladu zvýšeného záujmu na platňovom trhu aj určité riziko. Každá nová realizácia sa nevyhnutne a logicky stáva objektom porovnávaní. Podobne je to i v prípade Beethovenovej Symfónie č. 5, c mol, op. 67, ktorú poznáme v nahrávkach dobrých, menej dobrých, problematických i vynikajúcich, niektoré realizácie sú dokonca svojou výnimočnosťou ojedinelé.

Nahrávku spomínanej symfónie s orchestrom Slovenskej filharmónie a dirigentom nár. um. Ladislavom Slovákovi, ktorá vyšla vo vydavateľstve OPUS, možno zaradiť medzi úspešné a vydané tvorivé počiny po každej stránke. Umelecká realizácia diela svojou kvalitou opäť potvrdzuje silu osobnosti dirigenta. Perfektný výkon orchestra nesie pečať nielen jeho istej ruky, ale predovšetkým spontánnej muzikality. Podarilo sa mu vystaviť dielo do jedného patetizovania, rozjatrovania duše či bolestivosti, do monumentu so všetkými atribútmi veľkého zápasu človeka s osudovosťou. Jeho poňatie je presvedčivé, vo výraze strhujúce a pravdivé.

Ak pred nami vystupuje v čistej zvukovej podobe jednoliaty, plasticky tvarovaný monolit, neznamená to, že by detaily boli niečím druhoradým. Sila účinku je práve v harmonickom spojení oboch atribútov — celku i detailu. Precízne vypracované jednotlivé úseky, dynamické plynutie kontrastov, sugestívne gradácie, citlivosť v tvarovaní každého tónu, zvuková čistota, zmysel pre jemnosť tieňovania, citlivosť v rytmickom členení — to všetko sú znaky charakterizujúce výsledný produkt.

Na celkovom vyznení a účinnosti diela má rozhodujúci podiel i svedomitá práca orchestra Slovenskej filharmónie, jeho veľká technická vyspelosť. Vysoká umelecká disciplína a muzikálnosť vniesli do diela čistú zvukovú krásu a korunovali výsledný dojem hlbokým a účinným zážitkom.

ARCANGELO CORELLI: La Folia
GIUSEPPE TARTINI: Sonáta g mol „Diablov trólik“
FRANZ SCHUBERT: Duo sonáta A dur, op. 162
ANDREA SEŠTÁKOVÁ — husle,
RUDOLF MACUZZINSKI — klavír
OPUS Stereo 9111 0629

Profilová platňa huslistky Andrey Šestákovéj približuje mladú umelkyňu z viacerých strán: potvrdzuje jej vysokú technickú vyspelosť, dokumentuje jej muzikalitu a dokazuje jej jemný cit a zmysel pre štýl. Ak dve z interpretovaných skladieb predstavujú osvedčené a známe čísla husľového repertoáru z literatúry talianskeho baroka — Tartiniho Diablov trólik a Corelliho La Folia — tak tretia reprezentuje hlboko emocionálny svet najrýchlejšieho romantizmu — Schubert: Duo sonáta A dur.

Každá zo skladieb nastoľuje pred interpreta určité technické problémy. Ich bezchybné zvládnutie potvrdzuje značné odborné kvality interpretky, sú výsledkom vynikajúcej školy. Jej citlivá muzikálnosť sa tu zasa plne realizuje v celkovom i detailnom tvarovaní diela, v presvedčivom umeleckom pretlmočení. Jej mäkký a čistý tón charakterizuje istota, ľahkosť a jemnosť predvedenia. Ušľachtilý výraz dala najmä kantabilným úsekmi, predovšetkým vo vrúcnom, romanticky vzletnom Schubertovi. Rovnako presvedčivo sa však zmcnila aj sviežich miest, kde sa jej podarilo vystihnúť prvky hravosti a živosti so samozrejmovou plynulosťou.

Na celkovom vyznení skladieb má svoj nesporný podiel výzračne citlivý perfektný klavírny sprievod Rudolfa MacuZZinského.

ZDENKA BERNÁTOVÁ

Tohto roku sa dostalo národnému umelcovi Eugenovi Suchoňovi veľkého medzinárodného uznania. Univerzita vo Viedni mu udelila v odbore hudby Herderaovu cenu. Plné znenie diplomu Ceny Gottfrieda von Herdera uvádzame v preklade:

Univerzita vo Viedni prepožičiava na základe uznesenia Kuratória Cenu Gottfrieda von Herdera, ktorá bola daná k dispozícii základňou F. V. S. v Hamburgu za záslužné účinkovanie v duchu mierového porozumenia medzi národmi

na rok 1981

pánu profesorovi

Eugenovi Suchoňovi

Bratislava

„Laureát prekročil už v dobe svojej počiatkovej tvorivej periódy hranice dur-molovej tonality, pritom ale modálne melodické zvrhnutie založené na slovenskej ľudovej piesni v tejto kompozičnej etape rozšíril k polymodalite a k dvanásttónovej sústave bez toho, že by sa bol viazal na seriálne väzby a tak sa v jeho hudobnej reči prejavujú folkloristické prvky s najmodernejšími dvanásttónovými technikami vo veľmi osobite vydatenej výrazovej forme.“

Veľký význam má aj jeho pedagogická činnosť, ktorá sa odrazila aj v literárnej činnosti.

Tento diplom bol vystavený v deň slávnostného odovzdania ceny.

Viedeň, 13. mája 1981

Univ. prof. dr. W. Platzummer,
rektor Univerzity

(nečitateľný podpis)
predseda Kuratória

Národný umelec Eugen Suchoň prevzal osobne túto cenu vo Viedni dňa 13. mája 1981 vo Veľkej sále rakúskej Akadémie vied a umení na slávnosti odovzdávania cien za prítomnosti rakúskeho spolkového prezidenta dr. Rudolfa Kirschlagera. V rámci tejto veľkolepej slávnosti po tzv. Laudatio prednieslo Slovenské kvarteto 4 časti zo Šiestich skladieb pre slá-

čiky a získalo sympatie početných hostí.

Dňa 12. mája bolo vo Viedni v sále Rakúskej hudobnej spoločnosti stretnutie s Eugenom Suchoňom, kde po úvodných slovách skladateľa odzneli skladby z cyklu Kaleidoskop pre klavír v podaní zasl. umelkyne Kláry Havlíkovej a 4 časti zo Šiestich skladieb pre slá-



Profily

Končí svoju štvrtú sezónu v Opere Slovenského národného divadla. V súbore si získal dobré postavenie, má prevažne veľmi kladné kritiky a čo je najdôležitejšie — má už početné obecnstvo, ktoré sa naučilo chodiť na jeho predstavenia. Na Germonta, Enrica, najmä však na Rigoletta a Nabucca. Sebastian v skromne reprizovanej Níže, Telramund v Lohengrinovi, Schaunard v Bohéme (v Košiciach speval veľký part Marcela, bol „veselý, trpký, nežne zaľúbený i exaltovane rozhorčený, mladistvý i skúsený — ojazdná muggerovská postava“).

Pavol Mauréry

va“). Hriň v novej scénickej verzii Krútnavy, epizóda v Cikkerovom rozsudku a Lescaut v čerstvej inscenácii Massenetovej Manon — to sú kreácie, ktorými sa Pavol Mauréry etabloval medzi vedúce osobnosti prvej slovenskej opernej scény.

Pre debut v SND (v roku 1973) si pripravil pre hostovanie málo vďačnú úlohu — Bizetovho Escamilla. Predstavil sa v dobrom svetle, Escamilla predtým ani potom už nespieval. Za pravý Mauréryho debut možno označiť vystúpenie o rok neskôr, kedy v sprievode svojho košického šéfa, dirigenta a priaznivca, zaslúžilého umelca Ladislava Holoubka predviedol svojho Rigoletta. „Tento Rigoletto by čestne obstál na hociakom československej i zahraničnej scéne... Spevácky prejav Mauréryho sa vyznačuje bohatou dynamickou škálou — od pôsobivých plán po mohutné dramatické forte — pridŕžajúc sa verne nielen predpisov Verdiho partitúry, ale aj viac než storočnej interpretačnej tradície talianskych barytonistov... Jeho spev nie je iba odspievaný v taliančine, ale aj pôsobí taliansky, má pre Talianov prírodné frázovanie a kantilény, ktorá sa nestráca ani vtedy, keď spevák hlasom hrá... Z Mauréryho vyrástol za krátky čas výborný predstaviteľ talianskych barytonových postáv (najmä Verdiho)... Nemusí prehrávať zúrivú pomstychtivosť, žiaľ, strach, či domnelý triumf svojho šáfa, lebo to, čo jemne naznačí mimikou, dopovie jeho hlas, schopný veľkej psychologickéj diferenciácie...“

Mauréryho cesta na operné javisko je vôbec nie typická, každodenná. Na scénu Opery Štátneho divadla v Košiciach sa dostal už v zrelom veku, prekročiac tridsiatku. Na začiatku cesty bola príprava na „ob-

čianske“ povolanie, neskôr angažmán v Slovenskom filharmonickom zbere, pre ktoré si priniesol výrazný hlasový fond a nadšenie pre spev. Ďalšie zastávky: členstvo vo Vojenskom umeleckom súbore i v spevohernom ensembli Novej scény v Bratislave. Mauréry tu získaval cennú prax, štúdiom popri zamestnaní na Vysokej škole múzických umení legalizoval si právo byť na speváckej dráhe profesionálom. VSMU absolvoval piesňovým koncertom a postavou kráľa v Gluckovej Ifigénii v Aulide.

Významnú zmenu v Mauréryho umeleckom živote znamená ju Košice. Pred vstupom na dosky Štátneho divadla zmenil orientáciu, absolvoval nové vokálne školenie, ktoré mu dalo spoľahlivú techniku — pomoc pri neskoršej náročnej praxi reprodukovat hlasovú energiu, neustále obnovovať silu a mladost hlasu, pripravila ho na zvládnutie najrozmanitejších a najnáročnejších úloh, na vyrovnanie sa s rôznymi štýlovými požiadavkami — a v prvom rade na nastávajúci úspech v talianskom barytonovom repertoári. Mauréry sa stal čoskoro oporou košického súboru a vedenie Štátneho divadla sa mu odovdalo dôverou, dobrými podmienkami pre prácu a najmä radom veľkých úloh. Bol Lescautom v Massenetovej opere, pre inscenáciu Borodinova Kniežata Igora našťudoval titulnú postavu a úlohu Galického, ktorého kritika hodnotila veľmi pozitívne, predpovedajúc spevákov veľkú budúcnosť, chváliac kvalitu jeho hlasu i dramatický nerv, sústredený predovšetkým v hudobnom prejave. V Košiciach Mauréry našťudoval Germonta, najprv v slovenčine, neskôr mu umožnili predviesť postavu v origináli („...spievajúc v origináli Mauréryho vo-



Snímka: I. Grossmann

Telecký, J. Podhoránsky]. Obe skladby zožali obrovský úspech pred vybraným obecnstvom s menami ako Robert Scholom, Jenő Takács, Alfred Uhl, Harald Goertzl a ďalší.

Po národnom umelcovi Jánovi Cikkerovi, ktorý dostal Cenu Gottfrieda von Herdera v roku 1966, je národný umelec Eugen Suchoň druhým našim skladateľom, ktorému sa dostáva tejto pocty.

(R)

kálny výkon, pozoruhodný už na premiére, stúpol. Pripisovať kvalitatívny skok iba taliančine bolo by, samozrejme, najväčšiu zásluhu na úspešnom zvládnutí partu majú umelcov hlasovo-technické pokroky, ktoré sú známkou dobrej speváckej školy. Mauréryho barytón má dnes rozsah od tmavých basbarytonových poloh po kovové vysoké tóny, má nosnosť a vibráciu, ktorá nahrádza silové spievanie... Úspešný bol Popolani v Offenbachovej Šiestej žene Modrofúza, úlohou Kráľa v Orffovej Múdrej žene Mauréry dokázal bezpečnú orientáciu aj v modernej partitúre a značné tvorivé herecké schopnosti. Bol Mozartovým i Rossiniho Figarom, titulným hrdinom Verdiho Simona Boccanegra, Rangonim v Borisovi Godunovovi („...na malom priestore rafinovanými speváckymi prostriedkami dokázal vybudovať viacvrstevný charakter“), Gérardom v Giordanovom Cheniérovi, za veľký výkon označila kritika jeho Uhorčika v Cikkerovom Jurovi Jánošíkovi.

Do Bratislavy prišiel Mauréry ako zrelý spevák, vybavený repertoárom, javiskovou skúsenosťou a spoľahlivým, farebne bohatým a pevným hlasom, ktorý bez ujmy na kvalite unesie záťaž prevádzky v najnáročnejších úlohách — počas dvojsezónneho angažmánu v Nemeckej demokratickej republike rozšíril si repertoár, overil si schopnosť vniknúť do speváckej nemčiny. Okrem javiska SND dáva mu možnosť aj koncertné pódium, televízna obrazovka, menej rozhlas a zatiaľ čaká na prezentovanie sa na gramofónovej platni, dnes pre každého interpreta zvlášť dôležité (počúvame Mauréryho Enrica v duete s Petrom Dvorským v Donizettiho Lucii z Lamermooru — a vynára sa predstava atraktívnej nahrávky duet z verdiovskej a predverdiovskej opernej literatúry, lebo Mauréry je aj výborným ensemblovým spevákom). Umeleckú cestu Pavla Mauréryho dokumentujú aj úspešné vystúpenia na ostatných československých scénach, príležitosti, ktoré dostal v zahraničí. Najbližšou úlohou tohto pravého profesionála v našom opernom živote bude postava markíza Posu v pripravovanej inscenácii Verdiho opery Don Carlos.

ZUZANA MARCELLOVÁ

0 speve a okolo neho

(Dokončenie z 1. str.)

veďaj jednoznačne a tvrdohlavo neznamená nič iné, ako skostnatie na jednom bode. Myslím si, že interpretačný produkt by mal byť zlatou strednou cestou v obrovskej spleti názorov, nikdy však nie násilný a egoistický. Podľa mňa má vravieť aj súčasnému človeku „do duše“. No a, samozrejme, vedomosti treba čerpať z rýdzich prameňov. Profesor Albrecht je jedným z nich.

Často diskutovanou otázkou je miera aktualizácie tvorby minulých storočí... Co je prípustné meniť a čo rešpektovať z hľadiska súčasného poslucháča?

— Práve naše storočie ukazuje, že zdanlivo možno meniť úplne všetko. Spracúvať Beethovenove témy v rockovom štýle alebo inscenovať Rigoletta na periférii. To je vec názoru a čítania. Nie je však možné na tieto vecné témy a diela zabúdať a nepokúšať sa ich interpretovať v pôvodnom tvare. Aj to je vec názoru a citu. Myslím si, že človek 20. storočia si žiada i poznávanie prostredníctvom súčasných prostriedkov, inakedy túži stretnúť sa s „pôvodným“ tvarom. V každom prípade potreba poznania (túžba po spoznávaní) existuje.

Čo treba rešpektovať? Všetko to, čo autor určitého obdobia na papier zaľakoval. To je realita, ktorej je potrebné sa pridŕžať pri serióznej interpretácii. Ale tak, vytvorenie atmosféry, nálada — to je vec názoru a čítania.

Váš repertoár v divadle a v Múzeu aeternae je štýlovo diametrálne odlišný. Aké príležitosti vidíte pre seba v takomto spojení vokálnej literatúry?

— Predovšetkým môžem prakticky plynule prechádzať celým vývojom opernej tvorby, to pokladám za hlavné. Ďalej je to príležitosť učiť sa — pokiaľ je to možné — formovať postoj, vyhraničiť v sebe pocit potrebný pre interpretáciu diela toho či oného obdobia.

Od roku 1978, odkedy pôsobíte v opere SND, vytvorili ste na scéne viacero postáv: v absolventskom ročníku to bol Colline v Pucciniho Bohéme, v tom istom roku Ramfis v Verdiho Aïde, neskôr Gremín v Čajkovského Eugenovi Oneginovi, Oleň v Suchoňovej Krútnave, Raymond v Donizettiho Lucii z Lamermooru, Lucifer v Dvorákovej opere Čert a Káča — a popri tom i ďalšie postavy menšieho charakteru. Ktoré boli pre vás významné alebo osobne dôležité?

— Každá nová postava, s ktorou sa pri našťudovaní stretávam, je pre mňa zaujímavá. Prináša svedectvo o dobe, v ktorej bola vytvorená. Je aj významná, lebo dokonale dotvára obraz tohto obdobia. Je však aj osobne dôležitá, pretože obraz, ktorý si vytváram, musí byť vo mne veľmi presný. Navyše — každá postava je psychologickou štúdiou, ktorú je treba zasadiť do rámu, oživiť podľa obrazu okolitého sveta.

Máte spevácke vzory...

— Určite mám — a veľmi pozorne sa nimi zaoberám...

...a túžby...

— Aby som sám dokázal plody svojej práce a štúdia čo najrozumnejšie zúčtovať...

Ktoré z veľkých postáv svojho odboru túžite v blízkej či vzdialenejšej budúcnosti v opere stvárniť?

— Isteže všetky. Ale musím sa na ne poriadne pripraviť, poriadne sa na to „nadaťchnúť“ — a prestať sa ich báť.

Vaše konkrétne plány?

— Tých je veľa! — súkromných i pracovných. No nerád o nich dopredu hovorím. Mrzeló by ma, keby sa mi ich nepodarilo splniť...

Pred nedávnom ste sa zúčastnili na zahraničnom zájazde opery SND do NSR, ale v zahraničí ste účinkovali aj s Musicou aeternou. Co pre vás znamená takéto príležitosti — iba vystúpenie pred iným publikom, alebo aj inšpiráciu pre ďalšiu prácu?

— Súčasťou zahraničných zájazdov je vždy i moment konfrontačný: predostriť našu prácu v inej krajine, iným ľuďom znamenať porovnávať jej prijatie u nás a pri hosťovaní sledovať, aká je miera kritičnosti, úroveň kultúry, kultivovanosti, a to nielen tamjšieho národa, ale i nášho... a ten náš? Obstoť v každom porovnaní — a práve toto poznanie veľmi inšpiruje.

VIERA REŽUCHOVÁ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

23. a 24. IV. 1981

Úspech interpretácie vokálno-symfonickej literatúry s veľkým reprodukčným aparátom nárokuje si aj isté minimum skúšok. Ak sa ono nedodrží, výsledok býva neistý. Z tohto aspektu pristupujem k hodnoteniu monumentálnej **Missae solemnis D dur, op. 123** **Ludwiga van Beethovena** v podaní rakúskeho dirigenta **Kurta Wissa, orchestra Slovenskej filharmónie**, medzinárodného sólistického kvarteta a **Slovenského filharmonického zboru**. Každé dielo núka možnosť viacerých prístupov. Wössova koncepcia usilovala o vyzdvihnutie slávnostnosti, citovej obsažnosti a naliehavosti, zvukovej plnosti diela. Vytýčený cieľ sa však nemusí rovnáť dosiahnutému výsledku. Ak sa pozrieme ani nie lupom, ale tou najprimitívnejšou optikou na piatkový výkon účinkujúcich, nájdeme tam toľko nedotiahnutostí v súhre, v intonačnej istote, v dynamickom vypracovaní, že z tej záplavy nedostatkov takmer nemožno vybrať strážovateľ dirigentov zámer. Počul som aj štvrtkové predvedenie, ktoré vyznelo o čosi presvedčivejšie. Ako by to tvorivé napätie dirigenta a účinkujúcich, ktoré ako-tak udržiavalo istý štandard a prinieslo čiastočný úspech, na druhom koncerte totálne poľavilo v sebauspokojení, že to „vyšlo“. Už dávno sme nepočuli vo vypracovaní orchestra SF toľko nejasných, nedotiahnutých kontúr, neoddiferencovaných melódii, nejednotných harmónii, toľko vnútornej a vonkajšej neistoty. Obyčajne sa tieto nedostatky dostávajú na perifériu posluchárovej pozornosti, ak dirigent dokáže udržať napätie a zameriava sa na celok. Vo štvrtok bol k tejto situácii aspoň nábeh, v piatok sa dirigentov tvorivý zreteľ však totálne premrhol na kapelnícke udržanie nesúrodého, neistého reprodukčného aparátu. Že výsledok neuspokojil, je logické, ale súčasne aj smutné.

Sklamal aj Slovenský filharmonický zbor. Nepamätám sa, žeby sme ho počuli v poslednom čase spievať tak neisto (vo fúgach a fugách). Istá miera muzikality, ktorá je prirodzenou danosťou tohto telesa, sa prejavila len v jednoduchších úsekoch. Nebolo by spravodlivé zvaliť vinu na mladého, šikovného a ambiciózneho zbormajstra **Pavla Bazu**, príčinu vidíme skôr v únave telesa a v nedostatočnom sústredení dirigenta Wissa.

Slovenská filharmónia má v poslednom čase úspechy pri angažovaní sólistov. Šťastnou rukou vyberá to najlepšie, čo poskytuje domáci arzenál mladých adeptov vokálneho umenia. Nízky veľkový priemer sólistického kvarteta bol v obrátenom pomere k jeho tvorivým schopnostiam. K najväčším prínosom uvedenia Beethovenovho opusu patrili svieže neopotrebované hlasy s pravým tvorivým nadšením, intonačnou istotou a v ansámblach s príkladnou vyváženosťou hlasov.

Niekedy až priestro sietivý sopran **Heide Christianovej** z NSR upútal najmä v lyricko-meditatívnych častiach vďaka speváckemu intenzívnemu emocionálnemu

vkladu. Sólistka opery SND **Ida Kirilová** výborne uplatnila svoj mohutný fond, pružný a sýty alt schopný bohatého dynamického tieňovania i dosahovania sugestívnych dynamických vrcholov. Z importovaných hlasov sa presvedčivejšie uviedol príjemný, skôr lyricky než hrdinsky znejúci tenor **Dénesa Gyulása**, umelca z MÉR — s výrazným tvorivým prístupom a so širokou paletou výrazových odtienkov. Plne uspokojil aj výkon sólistu opery SND **Sergeja Kopčaka**, umelca aj na koncertnom pódiu istého, osvedčeného, basistu so vzácnym timbrom a intenzívnou hudobnosťou.

7. a 8. V. 1981

Vystúpenia **Slovenského komorného orchestra** charakterizujú v súčasnosti dve úsilia: súbor si jednak hľadá nový profil interpretačného prejavu, jednak sa snaží nastoliť odlišný typ dramaturgie a priniesť domácejmu obecstvu „neošúchaný“ druh programu. Pri existencii malého počtu východiskových typov sú aj matematické možnosti permutácií programov ohraničené, a tak sa vykryštalizovala nová podoba dramaturgie podujatí SKO. Uvádza nové skladby, ktorých vznik v tvorivých dielňach domácich autorov podnietila existencia a vysoké interpretačné parametre telesa: stereotyp barokovej sláčikovej koncertantnej literatúry nahrádza angažovaním rozličných sólistov, pritom sa však nevzdáva vlastných sólistických ambícií.

SKO dosiahol vrcholnú úroveň doma, zvyšuje latku náročnosti aj u ďalších telies a svojou úrovňou — vďaka sústavnej, húževnatej práci — zasahuje i do relácií európskych, ba aj zámořských. Je tu však nepokojné ľudské ego, ktoré sa neuspokojuje s dosiahnutými metami. Umeleckému vedúcemu zasl. umelcovi **B. Warchalovi** prestala na pódiu vyhovovať aktívna hráčska spolupráca pri vytváraní typického prejavu SKO, zvukovo razantného, iskrivého, výrazovo naliehavého, optimistického, s vysokými parametrami technického zvládnutia. Chopil sa takto. Toto úsilie som v recenzentských príspevkoch podporoval — v očakávaní, že vyústi do novej kvality, že bude predstavovať v umeleckom vývoji telesa krok vpred. Po istom časovom odstupe, zväčiac umelckú úroveň posledných dvoch, ale i predchádzajúcich koncertov musím konštatovať, že pre teleso by bolo oveľa výhodnejšie vrátiť sa k pôvodnému warchalovskému prejavu, na ktorý sme zvyknutí a hrdí — a ktorý znie dnes — vďaka licenčným úspechom Opusu a Supraphonu — už ďaleko vo svete.

Premiérovaná **Suita quasi una fantasia** od **Ivana Hrušovského** usiluje, podobne ako jeho Tri kánony pre husle a čembalo, o syntézu moderny s tendenciami retrovny. Využívanie postupov typických pre romantizmus, baroko a umné využitie aleatoriky, voľnej dodekafónie zabezpečuje toľmu opusu automaticky vysokú mieru komunikatívosti. Z diela cítiť vyspelé kompozičné reme-

lo, čo je u Hrušovského conditio sine qua non. Nie objavne, no šťastne je vybudovaná druhá (pizzicatová ostinátina) časť s črtami hudobného folklóru a v závere aj s vtipným zakomponovaním malej aleatoriky. Z hľadiska skladateľského prístupu je syntézou neo-barokizujúcich tendencií s novšími kompozičnými princípmi (variácie na sarabandu odcitované z Pestrého levočského zborníka) pozoruhodná tretia časť. Finále (Presto inquieto) vyťažuje technické zázemie SKO, jeho schopnosti viesť polyfonickú faktúru (pokiaľ ju však v hustej a rýchlejšej sadzbe vôbec možno sledovať) a je vybudované na dodekafonicky traktovanej téme. Tu Hrušovský dospel z hľadiska kompozičného remesla a štýlu najďalej, no práve v tejto časti najviac konštruoval, preto muzikantsky presvedčuje najmenej.

Ostatný program vystúpenia SKO dal koncertné príležitosti viacerým domácim umelcom. Sólistka opery SND sopranistka **Marta Nitranová** v árii **Armida abbandonata** pre sopran a sláčikový orchester od **G. F. Händla** opierala svoj postoj k problematike štýlu o využitie objemu a pozoruhodného timbru svojho hlasu a o nespornú muzikalitu. Nevyrvnala sa však s požiadavkami terasovitej dynamiky a, žiaľ, aj v intonačnom parametre nezvládla náročnú áriu bez zvyšku.

Miloš Jurkovič dostal sólistickú príležitosť v **Suite pre flautu a sláčikový orchester a mol** od **G. Ph. Telemanna**. Tónová kvalita jeho flauty nebola vyrovnaná, pasáže nie vždy dostatočne zreteľné, tempová hladina narušovaná zbytočným chvatom. Uspokojoval skôr nadšeným muzikantským prístupom.

Zo sólistov sa najviac darilo **Vladimírovi Russovi** v **Koncerte pre organ a orchester Es dur** od **C. Ph. Bacha**. Najvyššie stál nad technickou problematikou, hral vnútorne koncentrovane, tempovo vyrovnané, živo, technicky spoľahlivo a vysoko presvedčivo. Najviac rešpektoval barokový pojem úprimnej radosti z tvorenia hudby a dokázal ho prenášať v plnej miere aj na poslucháča.

Vivaldiho Koncert pre štvoro huslí a sláčikový orchester c mol op. 3 (z cyklu **L'estro armonico**) v podaní **B. Warchala**, **J. Kopelmana**, **M. Tedlu** a **P. Hamara** uzatváral vystúpenie SKO. Sólistické kvarteto i orchester SKO podali solidný výkon, no v kontexte vynikajúcich dávnejších produkcií SKO bol to iba výkon štandardný.

Na záver niekoľko slov k celkovému výkonu orchestra. Už samotná spolupráca so sólistami núti teleso k menšej zvukovej priebornosti, k väčšej vlačnosti a mákkosti. To chápeme a rešpektujeme. Ale že tieto kvality kráčajú paralelne aj so zníženou zreteľnosťou a vypracovanosťou, to je príťažlivé už menej. Zvykli sme si u SKO na kvalitu blízku hranici dokonalosti, preto právom ju očakávame od neho aj v budúcnosti. Radšej menej sólistov, skôr viac repriez, ale v každom prípade takú kvalitu, aká sa spája s predstavou **B. Warchala** s husľami v rukách!

V. ČÍŽIK

Dva aspirantské koncerty

Vilma Lichnerová

Dňa 2. apríla odznel v Divadelnom štúdiu VŠMU aspirantský recitál mladej slovenskej klaviristky (školiť zasl. umelc prof. R. Macudzinski) Vilmy Lichnerovej.

Pri hodnotení jej výkonu začnem kladmi. Vyzdvihnúť žiada sa jej vyspelá technika, schopnosť širokého spektra dynamiky, výrazná muzikalita, dravý temperament. Pokračujem rezervami: neschopnosť udržať pevnejšiu líniu, pamäťové lapsusy, nedostatočná zreteľnosť rytmickej kresby a nedôsledné sledovanie notového zápisu. Tieto nedostatky napätie koncertného pódia stupňujú.

V každom z nás drieme štipka tvorivého zánietenia. Je však otázka, či ho dokážeme na pódiu svojim poslucháčom dostatočne odovzdať. Niektoré k tomu, aby dosiahol istotu, potrebuje vystupovať častejšie, niektoré podstatne menej. Lichnerová patrí k skupine prvej. Ovláda veľa parametrov klaviristického remesla — však si ho roky u dobrých pedagógov (medziiným aj v ZSSR) pestovala a cibřila. Nedokázala však zatiaľ tieto parametre stmeliť ucelene do syntetického výkonu. Myslím, že keď sa jej podarí tieto zábrany zdolať, a predpoklady pri častejšom vystupovaní na to má — bude dobrou klaviristkou.

V **Debussyho suite Pour le piano** dokázala Lichnerová demonštrovať zo svojho terajšieho arzenálu pomerne veľa. Dokonca aj v dynamicko-tónovom tieňovaní — až na oktavovú tému opriadanú girlandami pasáží v prvej časti, ktorá bola málo plastická. I v celkovej výstavbe sa dostala — i keď nie bez rezerv —

v tejto skladbe pomerne najďalej. V **Toccate** mi chýbalo napätie v závere, ktorý vyznel prirodzapočito. V **Paríkových troch skladbách** hodnotím vyššie druhú meditatívne lyrickú, záverečné brilantné Allegro utrpelo menšími výkyvmi tempa. V **Zimmerovi (V. klavírna sonáta)** chýbala jednotnejšia a pevnejšia línia. Žiadalo by sa prísnejšie rešpektovanie metra, udržanie architektóniky, k čomu by pomohla voľba celkovo pomalšieho tempa. Veľmi pekný dojem zo začiatku **Bartókovo Rumunského tanca** oslabil istá rozpačitosť v koncepcii, ktorá nezohľadňovala pevnejšiu kontúru celku.

Lisztovu Leggierozu klaviristka začala veľmi pekne, poeticky. Azda trochu pomalšie, ako je zvykom, ale presvedčivo. Škoda, že Lichnerovej starý nedostatok — pamäťové lapsusy — sa tu tak výrazne dostal do popredia. Lisztove **Bludčky** odhalili ďalšiu stránku nemalých technických možností mladej klaviristky, no boli koncepcie nie vždy šťastne agogicky tvarované a navyše veľkú „padlo“ pod klavír. Skriabinove etudy dostali vzrušené romantické rúcho, zvuková priebornosť. Škoda však, že v druhej (dis mol) sa nestihla Lichnerová dostatočne uvoľniť. Technická bravúra, nie však absolútna čistota skokov v **Smetanovej veľkej Etude C dur** a pomerne minimálne menlivé tempo uzavreli Lichnerovej produkciu.

Napriek uvedeným výhradám badať vo vývoji tejto klaviristky tendenciu od bezprostrednej dravosti k rozvážnej tvorivej kultivovanosti. A to nie je málo!

—kk—

Stanislav Zamborský

Jednou z vynikajúcich príležitostí nášho sústredného štúdia, ktoré je určene najlepším absolventom vysokých umeleckých škôl, je umelecká aspirantúra. Hudobná fakulta Vysoké školy múzických umení v Bratislave koncipuje túto formu štúdia v zmysle komplexnej prípravy adeptov jednak pre koncertnú činnosť a jednak pre vlastnú pedagogickú činnosť na vysokej škole, a to pod vedením svojich najlepších pedagógov.



Snímka: V. Tupta

Klavirista Stanislav Zamborský zavŕšil svoje aspirantské štúdium na VŠMU pod vedením doc. Evy Fischerovej záverečným aspirantským koncertom 4. mája v koncertnej sieni Čs. rozhlasu. Pochopiteľne, že v priebehu aspirantúry pravidelne predstavoval verejnosti výsledky svojej práce. Predsa však konečným „účtovaním“ zostáva záverečný aspirantský koncert, ktorý je nielen bodkou za náročným štúdiom, ale v istom zmysle aj začiatkom novej fázy v umeleckej dráhe interpreta. Preto mu právom prináleží zvýšená pozornosť.

Za spoluúčinkovania Štátneho symfonického orchestra Gottwaldov, ktorý dirigoval Peter Altrichter, sa Zamborský predstavil v dramaturgicky pozoruhodnej koncipovanom programe. Vystaval ho z troch koncertantných diel **Koncertu pre klavír a orchester Es dur (KV 271) W. A. Mozarta**, **Koncertu č. 1 pre klavír a orchester Des dur S. Prokofieva** a **Koncertu pre klavír a orchester G dur M. Ra-**

vla. Tento zaiste odvážny a nielen v našich pomeroch ojedinelý „projekt“ vzbudil od začiatku obdiv. Podstatné však je, že aj celkové vyznenie koncertu potvrdilo oprávnenosť vyššie evokovaného pocitu. Zamborský ukázal nielen čo chce, ale svojím výkonom presvedčil, že vie, ako svoj koncept so zďarom realizovať. Nesporne šťastným dramaturgickým ťahom bol výber u nás pomerne málo hraného **Mozartovho** Klavírneho koncertu Es dur. Zamborský v tomto majstrovskom diele 21-ročného Mozarta prezentoval nielen svoju brilantnú, pritom vyváženú prstovú techniku a spoľahlivosť v náročných, virtuózných pasážach najmä oboch krajných častí, ale rovnako presvedčil emocionálnym ponorom do hudby strednej časti koncertu (**Andantino**), ktorá je výrazovým centrom celej kompozície.

Obdivuhodná vitalita, svedčiaca o skvelej dispozícii, jednotný „ťah“, ideálne technické, ale i muzikantské zvládnutie partu — to sú v kocke znaky, ktorými sa vyznačoval výkon Zamborského v **Prokofievovom** prvom klavírnom koncerte. Osobitnú poznámku si zasluží skvelý kontakt sólistu s dirigentom **P. Altrichterom**, ktorý i napriek istému handicapu [gottwaldovský orchester je doma zvyknutý na celkom inú akustiku] potvrdil i v Bratislave povest, ktorá ho predchádzala [iba pre oživenie pamäti: 2. miesto z dirigentskej súťaže v Besancone, asistentúra u V. Neumanna v Českej filharmónii]. Tých nemnoho nepresností v orchestri (najmä v sekcii drier) však v žiadnom prípade nemôže vrhnúť tieň na sympatický výsledok ozaj vydatného a v pravom zmysle slova partnerského snaženia zo strany dirigenta a jeho orchestra (čo, pravda, platí nielen v prípade Prokofieva).

Ravelovým klavírnym koncertom G dur z r. 1930 uzavrel Zamborský program svojho aspirantského koncertu. Predviedol nám Ravela nielen so zmyslom pre štýlovú disciplínu, tak potrebnú pre vyváženie prvkov najrozmanitejšej proveniencie, ktorými žije táto skladateľova partitúra (jazzové elementy, názvuky folklórnych intonácií, impresionistický esprit, neoklasické razenie atď.), ale súčasne ponúkol Ravela aktualizovaného, strhujúceho. A to rovnako v bravúrnych pasážach (najmä I. a III. časti) ako aj v nádhernej kantilénne stredného Adagio assai.

S. Zamborský sa prezentoval bez sporu zrejmým výkonom, zaraďujúcim ho medzi tých, ktorí dnes vytvárajú profil slovenského klavírneho interpretačného umenia. Verím, že už neďaleká budúcnosť ukáže, na aké miesto v užšej „špičke“ môže a zaiste aj bude aspirovať.

RUDOLF BREJKA

Zuzana Vojířová Jiřího Pauera

Z hľadiska súčasnej situácie sa Pauerova Zuzana Vojířová zrodila v zlatom veku českej súdobej opery. Vznikala v období, keď sa návštevníci zoznámali so širokou paletou tvorby našich skladateľov, s radom tvorivých osobností, ktorých prístup k dramatickému námetu a osobitý hudobný štýl dali zvolenej látke konečný tvar pod spektrom rôznych žánrov. Pred obecnosťou českých operných divadiel defilovala v tom čase tvorba Z. Vostřáka, J. Burghauera, I. Jiráka, J. Hanuša, J. F. Fischera, B. Vornáčka, K. Horáka, popri Martinovej Vesele na mostě a I. Krejčího Pozdvížení v Efesu, ktoré získali mimoriadnu obľubu už svojím komickým charakterom. V sezóne, kedy bola po prvý raz uvedená Zuzana Vojířová (v Národnom divadle 1958), zaznel na tom istom javisku Bořkovic Paleček a vo svetovej premiére Mirandolina Martinů. V takej situácii nebolo ľahké získať obecnosť na svoju stranu. Konkurentom bol sám sebe i skladateľ Jiří Pauer, ktorého prvotina — aktovka Žvanivý slimejš (bola napísaná ako absolventská práca a predvedená r. 1958 ešte pred Zuzanou Vojířovou Operným štúdiom AMU na scéne Divadla Jiřího Wolke) patrí k najpôvabnejším povojnovým operným novinkám. I tak si Pauerova opera na námet z českej histórie na prelome 16. a 17. storočia získala širokú obľubu a prešla radom československých divadiel (ako prvý ju hral v roku 1959 predviedol súbor opery Slovenského národného divadla v Bratislave).

Zuzana Vojířová sa podstatne líši od Žvanivého slimejša, a to nielen žánrom. Jiří Pauer si ako podklad zvolil rovnomennú hru Jana Bora, ktorá cez vojnu slávia v Národnom divadle veľké úspechy a zohrala i svoju úlohu v posilňovaní vlasteneckého uvedomenia českého národa za nacistickej okupácie. Námet je divácky priťažlivý: príbeh lásky prostého dievčaťa z ľudu a šľachtického veľmoža, ktorý viazaný dobovou spoločenskou konvenciou jej poskytnie všetko okrem manželstva. Do tejto bukolickéj románcu vnáša dramatický konflikt stretnutie so zákonnou bezdetnou manželkou, ktorá sa pomstí únosom manželovho ne- manželského dieťaťa. Vok ju za

to zatratí a dožíva v raji juhočeskej prírody po Zuzaninom boku v klude, ktorý kalí iba tieň straty dieťaťa. Po jeho odchode začína sa tragédia: Zuzana vyhnaná zo zámku končí ako žobráčka a svojho syna poznáva vo chvíli smrti bez toho, aby mu ešte mohla povedať pravdu.

Dramatik Pauer našiel v príbehu komornú drámu lásky vo všetkých jej variantoch — lásky mileneckej, manželskej, materskej i lásky k vlasti. Takto oprostenu fabulu zhudobnil ako ľudovú historickú hru s pramociarosťou silno emocionálne založených charakterov, formou číslovej opery s áriami, duetami a recitativmi. V snahe o spevnosť vychádzajúcu z ľudových intonácií dosiahol Jiří Pauer maximálnu prístupnosť svojej hudby. Melodické obľuby jeho árií sú príjemné pre interpretov vychovaných na domácej romantickej tvorbe a ľahko zapamätateľné pre obecnosť. Všetky tieto dôvody viedli k tomu, že Zuzana Vojířová našla veľa ochotných interpretov i poslucháčov.

Zuzanu Vojířovú, ktorú Jiří Pauer — patriaci v hudobnej oblasti k našim najhranejším povojnovým divadelným autorom — v roku 1978 podrobil revízií, zaradilo do repertoáru Národné divadlo s výhľadom na program slávnostných dní svojho jubilea a Roku českej hudby.

K skúsenému autorovi sa v osobe hosťujúceho dirigenta Františka Vajnara pripojil skúsený divadelný interpret, ktorý presne vie, kde vykľúť melodický oblúk, kde podčiarknuť gradáciu v uzlových situáciách, kde pridať či ubrať z tempa a zvuku orchestra, kde ponechať voľnosť spevákovi, aby dolo čo najnaliehavejšie prehovorilo k poslucháčovi. Ako určujúcu stimulu svojich výkonov sa pod Vajnarovým vedením podriadili orchestru a zbor Smetanovho divadla (zbormajster Vladimír Jankovský) i sólisti. Predovšetkým Václav Zitek ako rozšafný vládca domu Rožmberského dbajúci na svoju česť a dôstojnosť mohol uplatniť mäkkosť nasadzovaný tón v lyrických kantilénach. René Tuček je viac renesančným človekom, Vokom rytierskym i hlasovo rozhodnejším a energickejším. Charakterom svojho sopránu i celým založením je Daniela



Daniela Šounová v titulnej úlohe Pauerovej Zuzany Vojířovej. Snímka: J. Svoboda

Sounová Zuzanou dramatickejšou a povahovo jednoznačnejšou než živšia a hlasovo i predstaviteľsky skôr dievčenská Zuzanka Nadi Sormovej. Pani Kateřina Milady Šubrtovej je silnou osobnosťou, ktorá v scénach dramatického konfliktu odhaľuje i čisto ľudskú bolesť, ale altový part je pre jej soprán príliš hlboko položený. Líbuše Márová, hrdá a prisna šľachtická, nachádza tu hlasovo plné uplatnenie. Ostatné postavy skôr rozohrávajú príbeh alebo ich žánrovo dokrešľujú. Z nich je výraznou postavou Vokov dôverník Tomáš Roh v podaní Eduarda Hakena a Dalibora Jedličku.

Režisér Ladislav Štros (Zuzanu inscenoval už v roku 1961 v Ústí nad Labem) s výtvarníkom Vladimírom Nýltom si vytýčili za cieľ skĺbiť Vokov príbeh organicky s prostredím, v ktorom sa odohral, predovšetkým s juhočeskou krajinou, ktorá hrdinovi učarila, a tak viesť diváka k porozumeniu jeho renesančného ideálu. Umožňuje to riešenie šikmo nastavenými premietacími panelmi, ktoré v pozadí uzatvárajú hracie priestory a sprostredkujú vytváranie dramatickej atmosféry a dokrešľujú miesto deja.

Pauerova Zuzana Vojířová nepatrí k dielam experimentujúcim, to autor nezamýšľal. Je vďačnou príležitosťou pre interpretov a operu diváckou, čo už niečo znamená v čase ústupu spoločenského významu operného žánru.

JARMILA BROŽOVSKÁ

TVORBA

IVAN HRUŠOVSKÝ: OBRÁZKY Z PRÍRODY

CYKLUS 4 ZBOROV PRE DETSKÝ ZBOR A CAPPELLA

Keby bolo možné uchopiť to, čo v hrubých a významovo kolísavých pojmoch neraz len tušíme a prežívame, bolo by slovo i celá naša výpoveď úplnejšia a pravdivejšia. Najmä ak sa hovorí či píše o umeleckom diele. Hodnotu umfťvenú v partitúre by mal človek vzkriesiť a oživiť akosi ináč, než to urobil skladateľ; nielen nazvať proces tvarovania a premien, ale povedať i to, prečo a v čom tkvie povaha a spôsob organizácie celého hodnotového systému a, pochopiteľne, i samotná umelecká rýdzosť diela. V duchu sa vraciam k prvým dotykom s detskými zbormi Ivana Hrušovského a hľadám elementárnu stopu toho stavu, ktorý ma priviedol k názoru a presvedčeniu, že ide o mimoriadnu umeleckú hodnotu. Lebo rozospievanosť v rámci priezračnej harmonickej sadzby, konfrontácia archaických motivických tvarov s premenlivými a variabilnými princípami celej hudobnej faktúry boli zrejme tvorivým projektom, z ktorého vzišli väzby medzi jednotlivými hlasmi a napokon i celá myšlienková procesualnosť. Zdá sa, že práve čisté, harmonické tvary jednoznačne vynášajú na povrch strohé a lapidárne riekankové nápevy a dodávajú im priestorový rámc, voľnosť a živú sviežosť. Keď teda sledujem lineárny spád jednotlivých hlasov, jasne v nich rozpoznávam myšlienkové tvary s latentnou tonálnou viacznačnosťou. Teda samé rudimentárne motívy, samé archaické modely, neustále varírované, neustále obohacované, vypovedané vždy nanovo a vždy ináč. Jednotlivé tvary sa vzájomne líšia, vzájomne si protirečia vo svojej jednote, vylepšujú a „opravujú“ si svoj základný model a prechádzajú do nového tvaru, aby sa znova konfrontovali, trúbili a pohybovali. V živom znejúcim tvare je táto mnohosť a jednota súčasne zovretá do rámca pôsobivej harmónie, ktorá dýcha a podlieha živému, neustále pulzujúcemu vokálnemu toku.

V takomto duchu sa nesie i Ozvena (prvá skladba cyklu), kde jasná harmonickej priezračnosť dáva priestor echu, určuje rámc rozptylu a reguluje ho. Nasledujúce vstupy, odvíjajúce sa v jednotlivých hlasoch, však predstavujú hru ozveny a meniaci sa impulz dokrešľuje rámc celého prvého obrazu. Pôsobivý text ľudovej riekanky sa prepleta v tklivých záchvevoch ozveny a znásobuje tak silu, prostotu i pravdivosť umeleckej výpovede.

S textom ľudových detských riekaniek sa stretávame i v druhej skladbe Slnéčné hry, kde skladateľ v hravom až samopašne pulzujúcom toku oživuje reperkusné motívické tvary opäť v krištáľovo čistých harmonickej väzbách. Eliminovanie tvrdých a hranatých vertikálnych vzťahov je zámerné. Veď autorovi išlo predovšetkým o to, aby vniesol do svojej výpovede nielen ľahkosť a hravosť, ale i slnečný jas. Kvintakordálna sadzba ako produkt európskeho hudobného myslenia sa tu spája s najelegantnejšími trichordickými motívickými modelmi. Zatiaľ čo harmónia mala v Ozvene funkciu priestorovej scenérie, akýsi obraz živej prírody, cez ktorú letela ozvena, zachytávala sa, lámala a odrážala podľa toho aká bola jej povaha, v Slnéčných hrách pôsobí harmonickej, priehladnosť ako teplý, svetelný lúč. Tento latentný symbol harmónie dodáva čaro celej skladbe, ktorá by bez tohto tvorivého oživenia bola len púhou recitáciou riekankových formulácií. I samotný názov Slnéčné hry symbolizuje tento dvojzáber tvorivej výpovede — harmóniu ako slnečný jas a hru vypovedanú v lapidárnych detských riekankách a v sviežej rytmickej pulzácii.

Tretí obraz Pastorela na text Eubomíra Feldeka je krehkou zvukomalebou impresiou s diatonickým pôdorysom. Do imitácie zvuku zvončekov pasúcich sa oviec vstupuje nostalgická sylabicky tvarovaná kantiléna, ktorá je pozoruhodná predovšetkým tým, že sa v nej prepletajú mnohoraké motívicko-modálne tvary, ktoré na seba bezprostredne nadväzujú v krátkych pravidelne prerušovaných vstupoch. Zdá sa, že ani zmienka o aleatorických modeloch, kde je stanovený interval malej sexty (a—f), veľkej sexty (C—A) a napokon veľkej tercie (F—A) a malej tercie (a—c) vždy s výplňou diatonických tónov, nám nepribližuje zvukovú predstavu tejto pozoruhodnej vokálnej impresie. Je až neuveriteľné, že veci, ktoré znejú jedinečne a majstrovsky, vyzerať v partitúre tak jednoducho. A tu sa ukazuje, aká je silná skladateľova zvuková predstava. Nechcem zachádzať do detailov, ale zvukomalebne situovanie tejto skladbičky predstavuje ozajstnú pastoraľnú atmosféru s tklivým spevom altov, sopránov a sopránového sóla a s imitáciou zvuku zvončekov prostredníctvom zvonivého detského hlasu a domyselne projektovaných aleatorických úsekov.

V záverečnom štvrtom obraze Jarné vody na text E. Feldeka a skladateľa dochádza k umeleckej výpovedi dotýkajúcej sa večných symbolov života. Počiatkové Adagio predstavuje krehkú farebnú impresiu, do ktorej zaznievajú z magnetofónového pásu elektroakusticky vytvorené kvapky vody postupne sa meniace v žblnkot potôčka. V dvojzboře sa objavujú prvé záchvevy prebúdajúcej sa prírody; sú to krátke invokácie pretavené do elementárnych tvarov. Zurčanie potôčka ústi postupne do hukotu rieky a vodopádu — prichádza jar. Celý hudobný obraz je apoteózou radosti z prebúdajúcej sa prírody. Skladateľova svieža harmonickej dikcia sa tu opäť snúbila s rudimentárnou motívickou formuláciou zapojenou do dialogického striedania dvoch zborov.

V celom zborevom diele vládne teda optimálne exponovanie a zosúladenie načrtnutých kompozičných východísk — navyše výrazne obohatených ľudovými riekankami zapojenými do harmonickej, farebných, zvukomalebých a plastickej rozospievajúcich súvislostí. Z celého diela vyžaruje živá príroda a ume- nie zapojiť mnohosť do homogénneho umeleckého tvaru. Každý výrazový element je tu funkčne spätý a prepojený s iným, medzi jednotou a mnohosťou nie sú diskrepancie. Zdá sa, že práve takýto pohľad a využitie tvárnych prostriedkov tvorí neopakovateľnú umeleckú hodnotu i perspektívu. Tak, ako Canti evokovali v mojej predstave antických hravosť vo svojom ozrejmovaní najtesnejších intervalových príbuzností, vo svojom lineárnom zvukovom vlnení opierajúcim sa o statické body, v priestorove širšej zvukovej priamke, tak Obrázky z prírody sú apoteózou prírody, nám tak dôverne známej a blízkej. Z tvorivého precítenia rudimentárnej látky, z ktorej Hrušovský budoval svoje dielo, vynára sa neopakovateľný príklad bohatstva a hudobnej krásy. Veď skladateľ vo svojej výnimočne hodnotnej zborevej tvorbe pracuje už dlhé roky s ľudským hlasom ako s opravdivým živým nástrojom. Akoby chcel odčiniť tú „krivdu“, ktorú „spáchala“ inštrumentálna i vokálna-inštrumentálna hudba na a cappellovej zborevej tvorbe. V tom najlepšom zmysle slova nadväzuje na vrchol tej vokálnej dikcie, ktorú dala svetu renesancia. Vznikol teda nové umelecké dielo, ku ktorému sa budeme vždy radi vracáť, lebo nás zakaždým osloví svojou hudobnou krásou, pravdivosťou a radosťou.

IGOR BERGER

Pauer a Strauss v DJGT v Banskej Bystrici

Posledná premiéra v opere DJGT v Banskej Bystrici patrila dvom žánrovo odlišným dielam — opere a baletu. Dramaturgia zvolila do repertoáru súboru operné grotesky Jiřího Pauera Manželské kontrapunky, po ktorých v rámci jedného večera premiéroval baletný súbor opery Straussov balet Ples kadetov.

Spojenie uvedených dvoch opusov vyznieva veľmi priaznivo. Vtipnosť operných drobnokresieb sa prenáša aj do baletu a tak celý večer je ladený v optimistickom duchu.

Z piatich miniopečných obrazov národného umelca Jiřího Pauera vybral pre bankskobystričtú inscenáciu režisér Peter Dörr štyri: Rezeň, Spisovateľ Babšky, Tragédia s návštevou a U fotografa. Krátke grotesky zo všedných životných manželských a rodinných situácií nepresahujú časový rámc 10—15 minút, čo je nepísanou podmienkou inscenácie — aby bola trefná, zrozumiteľná, adresná a v krátkom časovom slede, nabitom konfliktom, stačila vyústiť do vtipnej pointy. Tohto si bol režisér plne vedomý, preto každý obraz premyslene rozohral, vygradoval a „okorenil“ patričnou dávkou ironie. Z každej grotesky urobil skutočne živý obraz, k čomu mu pomohol aj výtvarník Pavol Herchl, zasaďiac všetky časti do jedného kulissového rámu, kde sa menili len postavy a podľa deja pozadie.

Pauerove grotesky nie sú dielkami s dlhými áriami, dôraz

hudobného prejavu je racionálne kladený na význam spievane- ného slova, ktoré v dialógu účinkujúcich postáv posúva minio- obraz akčne ďalej, čím je od- búraná statika v prejave spev- nom i pohybovom. Náhle zme- ny tvoria striedanie nálad, kto- ré núti aj účinkujúceho verne stvárniť hudobnú predlohu. Sú- časné hudobné dielo, moderné myšlienkou i hudobným spracovaním, preverilo pripravenosť všetkých účinkujúcich sólistov, či išlo o Tamaru Sukovú, Mi- chaelu Cibuřovú, Alenu Stopko- vú, Boženu Lenhartovú, Emiliu Rothovú alebo z mužských postáv Jaroslava Koseca, Juraja Sanitru, Milana Jagelku, Milana Schenka a Petra Koppala. Dielo im bolo zjavne blízke, intona- čne pôsobivé, v krátkych útva- roch stačili zreteľne pracovať s tónom i slovom, nezabúdajúc na adekvátny pohybový prejav, postavy oživovali bez výrazo- vých problémov.

Jednotlivé obrazy — grotesky Manželských kontrapunktov pospájal režisér (z dôvodov tech- nických: absencia otáčavého ja- viska) textom, ktorému nechý- bal vtip a aktuálnosť. Opera sa- ma je však dost „výrečná“, ten- to nápad môže mať, pravda, priaznivý ohlas zvlášť v širo- kom zábere publika na zájaz- doch.

Druhým titulom večera dala dramaturgia opery príležitosť baletnému súboru DJGT. Známe, obľúbené Straussove melódie sú choreograficky i orchestrálne vďačné. Zaslúžilý umelec Jozef

Zajko vytvoril kompaktný, vtip- ný, tvárny obraz zo života cho- vaníc dievčenského penzionátu pod dozorom starej vychováva- telky. Citlivo a výrazovo jasne staval jednotlivé obrazy v úzkej nadväznosti na hudobnú predlo- hu. Vzdušná scéna Pavla Herchla, ako aj kostýmy pôso- bivého pastelového ladenia vý- tvarníčky Agáty Greššovej na- pomáhali zámeru choreografa. Len to hlavné — balet v kla- sickom podaní — zostalo kdesi mimo scény. Neistota pohybu, necitlivosť k hudobnému pre- javu (najmä v mužskej zložke), nedostatok disciplinovanej ele- gancie a ľadnosti v pohyboch boli vážnymi negatívami pre- miéry a diváka nechávali v roz- pakoch, či ide o klasický balet, alebo o jeho paródiu...

Samostatný baletný titul bol jednou z možností zmobilizovať prácu baletu opery, korunovať celoročnú drobnú, mravčiu prácu na pohybovom stvárnení mnohých operných obrazov aj sólo-vystúpením. Potvrdilo sa však, že náročnosť diváka v tomto smere je značne vyso- ká, neuspokojí sa len s taneč- nou kreáciou bez patričného estetického efektu, bez perfek- ného tvaru.

Premiérový dvojtitul hudobne našťudoval dirigent Jan Šrubař. Jeho príznačný zmysel pre pre- cíznosť, dôsledné rešpektovanie hudobnej predlohy, citlivá spo- luppráca s javiskom umocnili celkový dojem, prispeli ku kva- lite inscenácie.

EVA MICHALOVÁ

Prvý medzinárodný hudobný festival v ZSSR



„Hudba za humanizmus, za mier a priateľstvo medzi národmi“

V Sovietskom zväze sa po prvý raz konal v dňoch 5.—11. mája medzinárodný hudobný festival. Pod šľachetným heslom „Hudba za humanizmus, za mier a priateľstvo medzi národmi“ sa v Moskve zišli poprední skladatelia a hudobníci zo všetkých končín Zeme. Československú delegáciu tvorili predseda Zväzu československých skladateľov národný umelec Andrej Očenáš, predseda Zväzu slovenských skladateľov národný umelec Eugen Suchoň a tajomník Zväzu československých skladateľov zaslúžilý umelec Zdenko Mikula. Meno národného umelca Eugena Suchoňa sa objavilo aj v programe festivalu. Predvedená bola jeho Symfonická fantázia na BACH pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje, preto sme ho požiadali o jeho pohľad na moskovský festival.

— Význam celého podujatia, jeho charakteristiku veľmi pekne vyslovil predseda Zväzu sovietskych skladateľov národný umelec ZSSR Tichon Chrennikov v ústrednom bulletin festivalu, preto by som rád odciťoval niektoré partie jeho príhovoru: „... Ako je známe, všade na svete sa dnes organizuje obrovské množstvo najrozličnejších hudobných slávností s rozdielnym rozsahom i obsahom. Aké miesto bude mať medzi nimi moskovský festival, aké sú jeho charakteristické znaky?“

Ide o to, že najväčšie zahraničné festivaly tešia sa na veľkej autorite sú predovšetkým festivalmi interpretačného umenia. Prevažná väčšina diel, ktoré tam odznejú, tvoria uznávané majstrovské diela klasiky minulých storočí. Moderná hudba, hudba XX. storočia je v ich repertoári pomerne skromne zastúpená a spravidla sa medzi ostatnými predvádzanými dielami stráca. Existujú, pravda, aj festivaly výlučne modernej hudby. Ich programy sú zvyčajne

zostavené z diel experimentálnych, neraz aj sporných, ktoré nie sú priamo zamerané na umelecký efekt, ale na to, aby ohromili poslucháčov nezvyčajnými skupinami zvukov a metódami skladateľskej techniky, veľmi vzdialenými od opravdivého umenia. Takéto festivaly modernistického smeru sa konajú v najlepšom prípade pre úzky kruh odborníkov, v nijakom prípade nie však pre široké vrstvy poslucháčov, ktoré sa od takejto hudby už dávno rozhodne odvrátili.

Moskovský festival sa od nich zásadne líši obsahom svojich programov i zásadami ich zostavenia.

Jeho úlohou je predviesť skutočné, a nie zdanlivé hodnoty a možnosti hudby XX. storočia — aj jej klasiku, aj jej tvorivé hľadania a diela vznikajúce v súčasnosti, obracajúce sa však rozhodne na poslucháčov, na súčasníkov a poskytujúce im vysoké duchovné i estetické ideály.

Je to veľmi dôležité, ak si uvedomíme, že umenie, a najmä hudba, sa v priebehu celého XX. storočia vyvíjala za urputného ideového boja nového so starým, skutočne pokrokového s reakčným, vyvíjala sa v zložitejšej situácii, ktorá neotvárala len nové perspektívy tvorby, ale často priviedla aj veľmi nadaných majstrov do slepej uličky modernistických prúdov a márných experimentov takzvanej avantgardy. Za takýchto podmienok je nanajvýš nevyhnutné — pre každého skladateľa i pre hudobnú kultúru vôbec — vytýčiť pravé ciele tvorby, nájsť správnu orientáciu, oporu, umožňujúcu vytvárať diela, ktoré ľudia potrebujú, diela, ktoré by boli dôstojným pokračovaním veľkých humanistických tradícií hudobného umenia. Hlavnou úlohou nášho festivalu je práve podporiť toto perspektívne hľadanie, odhaliť

všetky naozajstné talenty, ukázať všetko, čo je presvedčivé, čo hudobné umenie nášho storočia a hudobníci rozličných krajín doteraz vytvorili a aj naďalej vytvárajú.

Základom festivalových programov sú diela veľkánov modernej hudby, s menami ktorých sú v tomto roku spojené významné výročia. Pripomenieme si sté výročie narodenia Nikolaja Jakovleviča Miaskovského, Bélu Bartóka a Georgea Enescu, 90. výročie narodenia Sergeja Sergejeviča Prokofieva, 75. výročie narodenia Dmitrija Dmitrijeviča Šostakoviča. Z tvorby každého z nich sa na festivale objavujú významné diela... Popri hudbe týchto autorov festival počítal s dielami ďalších klasikov XX. storočia, dielami majstrov, ktorých tvorba značne ovplyvnila cesty jeho rozvoja. Je to aj Igor Stravinskij... Aram Chačaturian, George Gershwin, Benjamin Britten, Hector Vila Lobos, Zoltán Kodály, Bohuslav Martinů, Samuel Barber, André Jolivet, Lubomir Pipkov, Nino Rota. Aj keď spomenutí hudobníci už nie sú medzi nami, ich tvorba slúži aj dnes ľuďom, vzrušuje ich, lebo umeleckou formou stelesnila všetko, čím ľudstvo žilo a žije v XX. storočí.

Významné miesto vo festivalovom programe majú okrem toho diela uznávaných hudobníkov, ktorí pokračujú v tvorbe a svojim umením obohacujú klenotnicu hudby našich čias. Sú to diela C. Orffa a H. W. Henzeho (NSR), G. Aurica, H. Dutilleux, G. Charpentiera (Francúzsko), W. T. Waltona a N. Osborna (Anglicko), E. Suchoňa (Československo), W. Schumana a P. Mannina (USA), I. Kokkonena (Fínsko), a M. Zafreda (Taliansko), E. H. Meyera (NDR), V. Nikolovského (Juhoslávia), H. Severuda (Nórsko), K. Palasia (Španielsko), Nguen Siňa (Vietnam), R. San-

cesa Ferrera, L. Brauera (Kuba), A. Sajguna (Turecko), S. Gončig-Sumlu (Mongolsko). Vynikajúci súčasní skladatelia W. Lutoslawski, K. Penderecki (Poľsko), F. Mannino (Taliansko), J. Akutagawa (Japonsko), N. Menon (India), M. Bašir (Irak) sa predstavujú aj ako interpreti.

Ako vidno už z tohto prehľadu, pokiaľ ide o geografické i štýlové rozpätie, festivalový program je neobyčajne bohatý. Zároveň treba zdôrazniť, že celý program je zameraný na to, aby poslucháč cítil veľkú zjednocujúcu silu umenia. My si však uvedomujeme, že táto sila je aj v jeho rozmanitosti, ktorá odzrkadľuje tak jednotlivé tvorivé individuality, ako aj osobitosti každého národa... Tichon Chrennikov v závere svojho príhovoru takto uvádzal festival do života: „Rád by som vyjadril presvedčenie, že moskovský festival bude mať široký ohlas tak v Sovietskom zväze, ako aj za jeho hranicami, že bude veľkou oporou všetkému, čo je vo svetovom umení pokrokové a zdravé, že upevní v srdciach skladateľov rozličných krajín vieru v etickú silu hudby a že poslucháči si z neho odnesú množstvo krásnych a nezabudnuteľných dojmov. A práve to je zmyslom a v tom má význam náš festival, ktorého úlohou je slúžiť vznešlým ideálom mieru, humanizmu a priateľstva medzi národmi.“ Po návšteve podujatia festivalu rád potvrdím slová môjho priateľa Tichona Chrennikova, že moskovský festival, jeho priania naplnil.

Dňa 11. V. odznela moja Symfonická fantázia na BACH v interpretácii Jaroslavy Potměšilovej za dirigovania M. Kitajenka v plnej sále Konzervatória P. I. Čajkovského a vrelo bola prijatá medzinárodným a sovietskym obecenstvom. Od sovietskych hosťov sa našej delegácii dostalo plnej pozornosti, pre mňa bolo potešujúce, že z vydavateľstva Sovietskych kompozítorov som dostal počas pobytu na festivale prvé výtlačky mojej skladby Elégia a Toccata.

Bolo pre mňa významným, že zo žijúcich československých autorov vybrali práve mňa, aby som svoju vlastnú reprezentoval svojím dielom a som rád, že spolu s českou organistkou Jaroslavou Potměšilovou sme československé hudobné umenie dôstojne zastupovali.

Národ. umelec Eugen Suchoň, predseda ZSS (preklad: E. Brániková)

Zo zahraničia

Aprílové číslo Österreichische Musikzeitschrift sa celé venuje otázkam obecenstva pre novú hudbu. Rad odborníkov hľadá odpoveď na otázku, prečo sa medzi obecenstvom ťažko ujmú súčasná tvorba, najmä tá, ktorá vychádza z najsúčasnejších trendov. Niektorí pisatelia kriticky posudzujú súčasnú cestu hudby k nezrozumiteľnosti.

Západonemecký skladateľ Rolf Liebermann sa stal patrónom ceny na novú operu. Nové operné dielo môže dosiahnuť cenu vo výške 75 000 DM. Cena sa vypisuje k sedemdesiatim spomínaného skladateľa.

V odkaze skladateľa Huga Wolfa sa našlo veľa piesní, ktoré teraz vychádzajú v troch zväzkoch vo Viedni. Rakúski organizátori už našli interpretov a piesne si vypočuje verejnosť na najbližších koncertoch.

Koncom júna bude v Amsterdame Medzinárodná konferencia o výskume populárnej hudby. Má zhrnúť vedomosti, kde všade sa vedecky venujú týmto otázkam. Na záver sa má založiť Medzinárodná spoločnosť pre populárnu hudbu.

Anglická národná opera ohlasuje operu skladateľa Hamiltona Anna Kareninová. Anglická tlač vopred oznamuje túto udalosť a hovorí o predstaviteľoch hlavných úloh. Titulnú postavu spieva kanadská speváčka Lois McDonallová.

V Norimbergu reštaurovali podľa starých plánov Starú radnicu, ktorá bola zničená v druhej svetovej vojne. Pôvodné miestnosti majú pripomínať viedajší bohatý kultúrny život tohto mesta.

V Paríži sa na jeseň uskutoční svetová violončelová súťaž. Medzi povinnými skladbami sú i diela viacerých súčasníkov.

Viaceré štáty sa znova kriticky venujú úrovni hudobnej výchovy na školách. Zvlášť v NSR rozvinuli široké diskusie o problémoch hudobnej výchovy a prihovárajú sa, aby sa prehlbili formy kontaktov umeleckej hudby a mládeže. Svisí to i s tým, že sa až príliš šíri obdiv mládeže k populárnej hudbe.

Počet návštevníkov koncertov sa zvýšil v NDR v roku 1980 o 150 000 a dosiahol číslo 3,3 milióna. Súčasná hudba bola na týchto koncertoch zastúpená 20 percentami.

V NSR, v južnom Bavorsku, na úpätí Karwendelského pohoria leží prastaré mestečko Mittenwald. Hoci ani v súčasnosti nemá viac ako 10 000 obyvateľov, jeho meno je už viac storočí svetoznáme. Je jednou z najznámejších kolísk nemeckého husliarskeho umenia. Za túto popularitu vďačí svojej polohe — už v stredoveku viedla cez ňu dôležitá obchodná cesta medzi Augsburgom a Benátkami. Vtedy sa Mittenwald ešte nazýval Media Silva. Mnohí bohatí nemeckí a talianski kupci tu mali veľké sklady tovaru a pravidelne usporadúvali hojne navštevované medzinárodné jarmoky. Tridsaťročná vojna urobila všetkému koniec a obyvateľstvo sa dostalo do neutešenej hospodárskej situácie. Jeho zachráncom sa stal miestny husliar Mathias Klotz (1656—1743), zakladateľ jednej z najpočetnejších husliarskych rodinných dynastií (više 40 členov) i celej mittenwaldskej husliarskej školy a tradície. Jeho pamiatku podnes pripomína na námestí socha, ktorú mu dali postaviť jeho vďační spoluobčania. V jeho pionierskej práci potom pokračovali viaceré husliarske rodiny, z najvýznamnejších spomeniem aspoň Hornsteinerovcov, Neunerovcov a Jaisovcov. Všetci vychádzali vo svojej práci zo slávneho Stainerovho husľového modelu a ich nástroje sa stali obľúbené takmer po celej Európe. Husliari, pôvodne organizovaní v prísnych cechoch, začali priberať k husliarskej práci rezbárske nadaných miestnych obyvateľov. Postupne vznikala manufaktúrna výroba husí. Okolité lesy poskytovali bohaté zásoby rezonančného dreva a z väčšiny občanov sa stali špecializovaní remeselníci, vyrábajúci rezonančné skrine, hlavice so slmákmi a krkmi, ladiace kľúče, kobylky a strunníky. Ďalší zliepali jednotlivé časti dokopy, iní lakovali hotové nástroje. Pôvodne individuálna majstrovská výroba husí prechádzala najmä v 19. storočí na masovú veľkovýrobu. Aj husliarske umenie platilo kapitalistickému spôsobu výroby vysokú daň vo všetkých európskych husliarskych centrách (v Schönbachu, Markneukirchene i v Mirecourt). Desiatky Mittenwaldčanov sa stali majiteľmi fabrik na výrobu hudobných nástrojov a obchodníkmi s nimi, stovky hrdľali ako domáci robotníci zo čoraz nižší zárobok pre týchto rýchlo bohatnúcich jedincov. Vznáhajúci sa export a konkurenčný boj stále viac uprednostňovali kvantitu výroby na úkor kvality. Ojedinelí majstri husliari, ktorí ostali verní prísne individuálnemu spôsobu zhotovovania sláčikových nástrojov, vychádzali na mizinu a buď emigrovali do cudziny, alebo sa prispôbili vládnucemu trendu.

Skutočné husliarske umenie v Mittenwalde však napriek tomu celkom nevyhynulo, hlavne vďaka husliarskej škole, ktorá tu bola založená už roku 1858. V roku 1910 ju prevzal bavorský štát a odvtedy sa nazýva Štátna

Najstaršia štátna husliarska škola v Európe

husliarska odborná škola. Pri stom výročí jej existencie (r. 1958) bola zväčšená, pribudli úzko špecializované odborné dielne, knižnica, koncertná sieň a akustické laboratórium s modernými výskumnými aparatúrami.

Učebný plán vychádza zo správneho názoru, že mladý husliar sa nemá naučiť iba zhotovovať a opravovať nástroje, ale musí vedieť na nich aj hrať. Musí poznať dejiny husliarskeho umenia i použiteľnosť a možnosti jednotlivých sláčikových nástrojov. Škola sa usiluje zladit' základy klasického husliarstva s modernými požiadavkami. Pri výbere žiakov vychádza zo zásady, že bez lásky k povolaniu sa nikto nemôže stať dobrým husliarom.

Školu navštevuje maximálne 35 žiakov, štúdium ukončené záverečnými skúškami a diplomom trvá tri a pol roka. Školský rok sa delí na dva semestry. Po ukončení štúdia môže absolvent pracovať ešte dva semestry v majstrovskej triede. Získané vysvedčenie majstra husliara mu zaručuje isté zamestnanie. Na celom svete je nedostatok husliarov, preto dobre vyškolení mladí husliari majú bohaté možnosti uplatnenia. Husliarska škola v Mittenwalde je jedinou svojho druhu v celej západnej Európe.

Po troch semestroch musí žiak navrhnuť a zhotoviť nenalakované (tzv. biele) husle. Popri odbornej výučbe stavby nástrojov sa učí hrať na husliach alebo na inom sláčikovom hudobnom nástroji, navštevuje prednášky z teórie, harmónie a dejín hudby, neskôr z fyziky, akustiky a náuky o sláčikových hudobných nástrojoch. Poslucháči pestujú komornú hudbu a majú svoj vlastný orchester. V štvrtom semestri sa učia miešať i nanášať husľové laky a všetky ukončovacie práce na nástroje. V piatom semestri opravujú a reštaurujú staré nástroje. Je to veľmi dôležité, pretože dobrých reštaurátorov je čoraz menej. Posledné dva semestry sú zamerané na

zhŕnutie a opakovanie celej látky, prípadne na prípravu majstrovskej triedy. Celý pedagogický zbor sa pravidelne vzájomne informuje o dosiahnutých výsledkoch v umeleckých návrhoch, v štýlových a estetických otázkach a v akustických laboratóriách sa čulo experimentuje za pomoci najmodernejších prístrojov. Žiaci prichádzajú na školu z celého sveta, cudzinci tvoria väčšiu polovicu poslucháčov, adepci majú dlhé čakacie lehoty, čo znamená, že je stále ešte dosť mladých entuziastov, ktorí si vybrali toto pekné, no náročné povolanie.

Žiaci sú zasnávkovaní aj do tajomstiev rezonančného dreva. Je uskladené v štvorposchodovom sklade: hrubé javorové dosky pre spodné dosky husí, viol a čiel, štvorhranné polienka pre slmákov, žľaby a krky; smrekové a jedľové drevo na vrchné dosky, lipové na ráfiky, ebenové na hmatníky.

Expertí hovoria, že o dobrých rokoch na stínanie stromov, podobne ako vinohradníci o dobrých úrodách hrozna. Tak bol napr. rok 1927 veľmi dobrým rokom pre juhoslovenský javor z Bosny. Jeho kvalita sa zisťuje pomocou kladivka, ktorým sa v lese poklepávajú kmene stromov (podobne ako to robievali palicami starí majstri husliari). Na zhotovovanie sláčikových nástrojov sa používa iba drevo bez sukov. Reže sa na rovnako dlhé dosky, na ktorých sa potom javia letorasty ako tmavé pásiky. Najlepší smrek pochádza z vysoko položených východných svahov, na ktorých stromy rastú pomaly a cez zimu veľmi nevlhnu. Stínajú sa v januári alebo vo februári, keď majú najmenej miazgy. Smrek sa nesmie stínať motorovou pílou, mohli by sa poškodiť vlákná dreva. Stromy sa stínajú a štiepia iba sekerou. Počas sušenia sa musí rezonančné drevo pravidelne utierať od prachu a kontrolovať. Červotočou napadnuté časti je treba zavčas odstrániť.

A to je len začiatok zrodu husí. „Prvé dva roky sú najťažšie,“ hovoria poslucháči mittenwaldskej husliarskej školy. „Vtedy sa musíme naučiť zhotovovať ráfiky a luby, vypracovať spodné a vrchné dosky rezonančnej skrine, vystrúhať a naglejiť basový trámec, vyrezať slmákov, krky i hmatníky. Okrem kruhovej píly pre prvé hrubé práce nesmieme používať žiadne strojevo mechanizmy. Všetko musíme zhotoviť ručne. Keď sa dostaneme k skladaniu jednotlivých častí nástroja, máme to najhoršie za sebou. Lakovanie, vyrezávanie kobylky, pristrúhanie ladiacich kľúčov a postavenie duše je už zábavnou prácou. Dokončiť prvé husle je krásny pocit. Naše prvé boli iste celkom bezcenné, no neboli by sme ich vymenili ani za stradivárky.“

MIKULÁŠ KRESÁK (podľa zahraničných prameňov)

Za Františkom Prášilom

Písal sa august 1945. Vtedy som ako mladý redaktor vstúpil do služieb Čs. rozhlasu v Bratislave. Mojm šéfom sa stal František Prášil, plnokrvný hudobník a skladateľ, zanietený najmä pre zábavnú a ľudovú hudbu, ktorej venoval celé svoje životné umelecké dielo i organizačné a dramaturgické schopnosti. A tento umelec, vtedy 43-ročný, na vrchole svojich fyzických i tvorivých síl, sa stal mojm učiteľom v rozhlasovej práci. Treba povedať, že naozaj dobrým, takým, že sa čoskoro zotrelí hranice medzi učiteľom a žiakom a ostal len veľký priateľský vzťah, ktorý prerušila iba priateľova smrť. František Prášil odišiel spomedzi nás, no ostalo po ňom jeho dielo, ktoré žije ďalej a istotne bude aj zdrojom inšpirácie pre ďalšie tvorivé i rozhlasové generácie v oblasti hu-

dobného umenia. Mal pre umeleckú rozhlasovú prácu všetky predpoklady. Bol vynikajúcim organistom a klaviristom i skladateľom. Rozhlasovú prácu si nesmierne vážil a mal ju naozaj rád. Ako bývalý člen vojenskej hudby v Bratislave mal možnosť vniknúť do tajov zábavnej hudby, ktorá sa napokon stala náplňou jeho kompozičnej i rozhlasovej práce, či to bolo v Prešove, kde začínal, alebo po vojne v Bratislave, kde bol vedúcim redakcie zábavnej hudby, ktorú viedol až do roku 1951. Vtedy prešiel na post hudobného režiséra, ktorý zastával až do odchodu na zaslúžený odpočinok.

Tvorba Františka Prášila je široká, hoci nie veľmi početná. Väčšinou sa obmedzuje na menšie a malé formy a na žánre, ktoré zvykne nazývať „ľahké“. Zanechal nám skladby

pre symfonický a veľký dychový orchester, z ktorých vynikajú suity Z našich hôr a Na brehoch oravského jazera, koncertné valčíky Pozdrav rodnému kraju a Vážka, Legenda, rozprávková predohra Dobrodružstvá Zajka Bojka a niekoľko tancov a pochodov. František Prášil nadovšetko ľúbil ľudové piesne. Zozbieral ich veľký počet a vyše 80 ich upravil pre najroznejšie súbory a zbory. Intenzívne sa zaoberal zborovým spevom, najmä v kombinácii s orchestrom. Tak vznikli v rámci rozličných súťaží i mimo ne jeho angažované kantáty a zborové piesne, ktoré venoval výročiam a významným dňom našej vlasti. Veľmi rád písal piesne pre detské zbory. Aj tu nám zanechal niekoľko cenných piesní. Samozrejme písal aj skladby pre „svoj“ nástroj, pre organ. Tie väčšinou premiéroval v rozhlase sám a hrával ich veľmi často na koncertoch po celom Slovensku.

Keď si prezeráme Prášilove



partitúry, už pri ich čítaní zistíme, že sú veľmi pestré, farebné a do najmenších detailov premyslené. Pritom sú priehľadné a priesačné a keď ich počujeme znieť, cítime, že ich písal skladateľ, ktorý do nich okrem rozumu vložil celé svo-

je srdce. Cítíme z nich, ako mal rád svoju vlasť, jej prírodu i ľudí. A preto každé dielo znamenalo obohatenie našej tvorby o trvalé hodnoty, ku ktorým sa budeme stále vracaf. František Prášil bol dobrý človek a vynikajúci, no skromný umelec, ktorý mal rád život aj ľudí. Ešte dnes sa dojatím počúvam jeho slová, ktoré mi povedal, keď sme v rozhlase pripravovali reláciu k jeho sedemdesiatym narodeninám: „Želal by som si, aby ľudia mali radosť zo života a aby hudba bola jedným zo zdrojov, z ktorých by túto radosť čerpali. Želal by som si, aby hudba ľudí vždy vzrušovala a aby ju mali radi, či ju napísal neznámy autor ľudovej piesne, alebo súčasný skladateľ. Veď hudba je verným obrazom národného i spoločenského života, obrazom prírody, ktorá každého z nás obklopuje a ktorá je zdrojom životného elánu...“

ZDENĚK CÓN

JUBILANT

ANTON BALÁŽ

Najmladším päťdesiatnikom medzi bratislavskými hercami sa v uplynulých dňoch stal Anton Baláž, dlhoročný sólista spevohry Novej scény v Bratislave.

Anton Baláž, rodák z Vysokej pri Morave (22. mája 1931), začal študovať herectvo na Štátnom konzervatóriu, odkiaľ po zrušení jeho hereckého oddelenia prešiel do Odborného divadelného kurzu pri SND, ktorý spolu s celou pleiádou v súčasnosti významných hercov absolvoval roku 1954. Po dvojročnom pôsobení vo Vojenskom umeleckom súbore prijíma v roku 1957 angažmánu do spevoherného súboru bratislavskej Novej scény, hneď od začiatku sa stáva jeho cennou posilou a po nepretržitom 23-ročnom pôsobení sa postupne zaradil medzi jeho čelných predstaviteľov. Na Balážov umelecký rast v súbore okrem osobnej húževnatosti a zdravej citlivosti kladne vplývala prítomnosť inšpirujúcich hereckých osobností (F. Krištof-Veselý, J. Křepela, J. Lázníčka, D. Živojnovič, E. Kostelník, G. Veclová), možnosť sústavného vokálneho sebaodkonalovania u významných slovenských vokálnych pedagógov (I. Godín, A. Korínska, M. Schimplová, T. Tessler), no v neposlednom rade

aj dostatok vhodných hereckých príležitostí. Z množstva postáv vytvorených Balážom vo všetkých formách dnešného hudobno-zábavného divadla vystupujú do popredia predovšetkým jeho kreácie našich súčasníkov, ktorých mal možnosť úspešne stvárniť najmä vo viacerých sovietskych a domácich súčasných operetách a muzikáloch. Pripomeňme z nich jeho Borisa Korěckého zo Šostakovičovej operety Moskva-Čerlomušky (1959), Jurija z Kabalevského operety Keď spieva máj (1961), admirála Sergeja Zacharenka vo Felcmanovej hudobnej komédii Nech gitara hrá (1979), Ruda Rosinu z Nováckovej operety Nie je všedný deň (1960) či cigána Bélu z hudobnej komédie Veseľ sa, Bázlika a V. Šikul (1978). Týmto a mnohým ďalším súčasným postavám, a to i z inej národnej proveniencie, dal Baláž skutočný ľudský rozmer, vymodeloval ich charakter a povahu s jemnou psychologickou kresbou, s opravdivou vnútornou zaangažovanosťou a plnou hereckou vážnosťou. Divákovi okrem spomínaných postáv a celého radu postáv vytvorených v klasických operetách (Caramello, Dr. Falke, Florimond Herové, Mirski, Basil Basilo-

vič a iné) zostali natrvalo v pamäti i tie Balážove postavy, pri ktorých tvarovaní mohol uplatniť i kus svojho osobitého komediálneho talentu. Takými sú jeho Limonádový Joe z rovnomennej „tragickej revue“ (1961), Marek z Dobrého vojaka Švejka (1962) či Dundo Maroje z rovnomenného juhoslovanského muzikálu (1976)

Od samého začiatku je Balážova divadelná činnosť úzko spätá s bohatou mimodivadelnou kultúro-spoločenskou, politickou a organizátorskou aktivitou. Nemožno nespomenúť jeho „striebornú“ BSP ČSSR pri Novej scéne, ktorú viedol od založenia a s ktorou absolvoval za 20 rokov jej existencie desiatky vystúpení, nemožno nepripomenúť i jeho početné vystúpenia ako konferenciára, recitátora a speváka na estrádach a na podujatiach usporiadaných pri najrozličnejších príležitostiach, na jeho spoločné účinkovanie s ľudovými hudobnými súbormi (Záhorkanka, Radovanka, Ľudová hudba E. Farkaša), na verejných koncertoch a v hudobno-zábavných rozhlasových a televíznych programoch. Za obetavú dlhoročnú verejnú a politickú činnosť a umelecké výsledky doštatované v divadle bolo práve prednedávnom pomený štátnym vyznamenaním Za vynikajúcu prácu.

A. GABAUER

Recitál Lazara Bermana

Vystúpenia sovietskych interpretov bývajú vždy sviatkami umenia, podnecujú diskusie, provokujú ku konfrontáciám. Do podobnej situácie nás dostal aj mimoriadny recitál klaviristu Lazara Bermana, ktorý sa uskutočnil 27. apríla 1981 v koncertnej sieni SF a stretol sa s oprávneným veľkým záujmom publika.

Berman, reprezentant klaviristickej veľmoci, neovláda iba perfektné svoje umelecké remeslo. Fascinuje omračujúcou technikou, no súčasne aj dojmya tvorivým vkladom. Azda najviac otáznikov zanechal úvodnou Händlovou Ciacconou — zámerne sýтым tónom, zvukovo hutnejšou koncepciou, pokusom vyvolať zdanie organového zvuku vrátane jeho pedálov, v agogike väčšou toleranciou, než aká sa spája s našou predstavou interpretácie barokového majstra.

Veľké umelecké kvality, životná múdrosť, duševná vyrovnanosť, zmysel pre udržanie napätia širokých meditatívnych plôch, prevaha lyriky, ale výrazne oddiferencovaná (tónovo, farebne i emocionálne), fascinujúca záverečná gradácia techniky krkolomného záveru charakterizovali nezabudnuteľnú interpretáciu 8. klavirnej sonáty Sergeja Prokofieva. To neznel iba klavír, počuli sme plastický zvuk a bohatosť farieb symfonického orchestra...

Každého odchovanca sovietskej klavirnej školy naučili správne vyzdvihovať a opriať vedúcu melódiu. Túto stránku svojho majstrovstva demonštroval

Berman v malom lisztovskom polorecitáli, ktorým uzatvoril svoj program. Zaradil doň parafrázu na populárnu Schubertovu Ave Maria (transkripcie-parafrázy však neboli v programe rozpísané!) a dokázali vyťažiť z nej množstvo pozoruhodných nálad a virtuózných efektov. Po náladovo kontrastnom spracovaní lyrickej piesne Margaréty pri kolovrátku predstavovalo zvládnutie parafrázy na Kráľa duchov sugestívnu exhibíciu a výdrž repetičnej techniky v strhujúcom tempe. Neohraničené Bermanove technické možnosti a manuálne schopnosti pripomínali v tomto prípade veľkú virtuozitu samotného Liszta. Z cyklu Années de pélerinage upútal sovietsky klavirista bohatým registrom farieb a výrazným poetickým náterom skladby Sposalizio.

Koncepcia záverečného Mefistovho valčíka mala síce medzery pri stupňovaní tempa v agogike a aj nečistôt mohlo byť menej, najmä skoky cez oktavu pred códou, ale i menej zreteľné, zliate pasáže. Bol to však strhujúci príval bravúry zvuku, pasáže a v Triu aj veľké majstrovstvo formovania kantilény.

Berman zožal veľký a zaslúžený úspech svojimi veľkými interpretačnými možnosťami. Dojem, ktorým sa vpísal medzi veľké umelecké zážitky, iste bude slúžiť ako nasledovaniahodný vzor našim mladým umelcom, s ktorými sa stretol po koncerte v družnej besede.

V. ČIŽIK

Z koncertného života v Košiciach

Koncerty štvrtého, posledného abonementného cyklu Štátnej filharmónie Košice boli rámcované dielami B. Smetanu a A. Dvořáka. Okrem troch starších diel slovenských skladateľov uviedla SF i orchestrálnu štúdiu Zobrazenie života, op. 55 A. Očenáša.

Koncert dňa 4. marca patril **národnému umelcovi Ladislavovi Slovákovi a orchestru SF**. Bol jedným z najkrajších umeleckých zážitkov tohtoročnej sezóny. Jeho prínos hodnotím i z dramaturgického hľadiska, pretože **cyklus Smetanových básní Má vlast** v Košiciach už dávnejšie nezaznel. L. Slovák dbal na koncertovaný, kultivovaný a pritom plný orchestrálny zvuk, ktorým sa vyznačovali všetky nástrojové skupiny (túto zvukovú koncentráciu a intonačnú istotu narušovala nedoladená harfa). Dirigent vo veľmi uvážených tempových kontrastoch uprednostnil výrazovo vyhrbený prejav orchestra SF. Posledné tri básne cyklu vygradoval priam k hymnickej, pritom nepatetickej hudobnej výzuke.

Druhý koncert tohto abonementného cyklu (18. marca) dirigoval **zaslúžilý umelec Ladislav Holoubek**. Sólistom bol rumunský klarinetista **Stefan Korody**. Po dobrom nástupe SF pod taktovkou L. Holoubka v dramaticky citenej predohre **L. van Beethovena Leonora III. op. 72a** vynikajúco sa uviedol v **Koncerte pre klarinet a orchester op. 30** českého klasika **F. V. Kramára** S. Korody. Mal nádherný tón, perfektne pracoval s dychom, allegrové pasáže sa leskli vyhrbenou technikou. Agogickú výstavbu chápal Korody už romanticky. L. Holoubek prispôbil orchester sólistovej hre hlavne v dynamickej sadzbe. **Tanec z Marosszéku**, jedno z najlepších orchestrálnych diel **Z. Kodály**a, realizoval dirigent v zvukovo vyváženom a detailne vypracovanom celku. Hlavná rondová téma a medzihry skladby by predpokladali však diferencovanejší vzájomný tempový kontrast a iskrivejší rozlet. Na záver koncertu odznelo **dirigentovo vlastné dielo — I. symfónia, op. 26**. Z rozsiahlej štvorčasťovej symfónie zaujala najmä prvá, myšlienkovu najkompaktnejšia časť. Symfónia niesla všetky znaky dôkladnej prípravy a interpretácie.

Tretí koncert SF dirigoval **Radomil Eliška**. Pre úvodnú **Veselicu O. Ferenczyho** zvolil decentné obrysy a vyzdvihol jej štylizovaný charakter. Starostlivo a precízna príprava dirigenta sa prejavila hlavne v sprievodoch k obom violončelovým koncertom — **A. Vivaldi: Koncert pre violončelo, čembalo a sláčiky G dur** a **L. Boccherini: Koncert pre violončelo a orchester D dur č. 2**. Sólistom bol **Ivan Monigetti**, účastník BHS a MTMI roku 1973. Eliška veľmi presne odhadol proporciu komorného zvuku oboch koncertov a venoval výlučnú pozornosť Monigettiho hre. Sólista rozhodoval so samozrejmu umeleckou intuíciou. Dôverná znalosť farby i

nosnej priestorovej akustiky výborného nástroja poslúžili Monigettimu rozvinúť sýty tón. Lyrické, kantilénou nasýtené frázy striedal s úsekmí plnými mužného rozletu. V **symfónii F dur, op. 93 L. van Beethovena** mi chýbala, popri konštruktívnej ucelenej a dobre uchopenej dynamike, výstižnejšia formálna charakteristika diela. R. Eliška posunul Tempo di menuetto tretej časti symfónie za hranice tempa, aké privilégiom di menuetto vyznačil Beethoven. Tým stratila svoj vyslovene archaizujúci zámer. I voľnejší priechod beethovenovského, veľmi umne zašifrovaného humoru mohol podstatnejšie ovplyvniť ináč technicky precízny, no vo výraze takto predsa len strohý tvar symfónie v interpretácii dirigenta R. Eliška.

V oboch posledných koncertoch (1. a 8. apríla) stál na čele SF **Stanislav Macura**. Na prvom bol sólistom **Jozef Podhoránsky**, ktorý vo **violončelovom koncerte a mol, op. 33 č. 1 C. Saint-Saënsa** zaujal zanietenou, technicky istou a presvedčivou interpretáciou. V úvode koncertu zaznela životne radosná hudba predohry **A. Moyzesa Jánošíkovi chlapci**, pozornosť však na seba upútala predovšetkým **Symfónia č. 2 h mol „Bohatierska“ A. Borodina**. S. Macura sa sústredil na charakteristické črty symfónie. Dirigentské gesto mal únosné, žiadal ním presne toľko, čo žiadal i výraz symfónie, Macurom prikladne diferencovaný. Scherzo bolo hľadám viac uhladenjšie, možno noblesnejšie, ako si žiadal jeho charakter. Dirigent popri detailnej práci nestrácal zo zreteľa monumentálnu výstavbu diela a kvalitu orchestrálného zvuku. Tak som rozumela prvej časti, baladizmu tretej a bujarosti štvrtej časti.

Úvod posledného koncertu (8. apríla), venovaného XVI. jzjazdu KSC, patril skladbe **A. Očenáša Zobrazenie života, op. 55**. Veľmi pohotovo po jej uvedení na 6. týždni novej slovenskej hudobnej tvorby v Bratislave (Slovenskou filharmóniou s B. Režuchom) ju naštudoval s orchestrom SF S. Macura. **Vladislav Kozderka** predniesol **Koncert pre trúbku a orchester A. Arutunjan**a v kultivovanej, forsírovaním nezafaženej a výborným frázovaním poznačenej interpretácii. Tón Kozderku bol mäkký a lesklý. Navyše si sólista a dirigent výborne rozumeli tak v kantiléne, ako i v brilantných pasážach. Škoda, že pôvodne plánovanú **Symfóniu č. 6 D dur, op. 80 A. Dvořáka** nahradila nakoniec **Symfónia č. 9 e mol, op. 95 „Z nového sveta“**. Macurova koncepcia konvenovala vo všeobecnosti známym náhrávkam tejto symfónie bez zámerne nového (čo však nie je výtčtkou) alebo odlišného pohľadu. Jasne členenú formu naplnil charakteristickými atribútmi s presne zasadenými kontrastnými plochami.

DITA MARENČINOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Gabauer, CSc., zást. ved. red.: Viera Lippoldová, redaktor Alfréd Novák, 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., Leninhradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Dezider Lauko - profil, úvahy

Naša hudobná veda venovala životu a dielu skladateľa, publicistu a organizátora slovenského hudobného života dr. Dezidera Lauku menšiu pozornosť, než si to zaslúžil, hoci s jeho menom je spojený vývoj hudobnej kultúry u nás na prelome 19. a 20. storočia.

Dr. Dezider Lauko sa narodil 8. novembra 1872 v Szarvasi (dnes územie MĽR). Na rozvoj jeho hudobných schopností výrazne pôsobilo rodinné muzikantské prostredie. Otec, Matej Lauko, ktorý pochádzal z Tótkomlosa, bol ev. a. v. učiteľom a s obľubou hral na flautu a harmóniu. Ako všeobecne známy a obľúbený hudobník stal sa M. Lauko v roku 1866 členom hudobného spolku v Szarvasi.

V minulosti bol Szarvas známy ako slovenské mestiečko. V roku 1721 tu kolonizovali Slováci. Významnou inštitúciou, ktorá plnila závažné výchovno-vzdelávacie ciele, bola škola, ktorú organizoval Samuel Tešedík. Začalo sa na nej vyučovať v roku 1791. V radoch príslušníkov početnej drobnej vrstvy pracujúcich prevládalo slovenské presvedčenie a aj mestská inteligencia, napriek maďarskej výchove, sympatizovala so Slovákmi.

Hudobný život mesta spetrovali vystúpenia rôznych divadelných spoločností, uvádzajúcich obľúbený dobový repertoár. Podobne ako divadelné vystúpenia, boli v Szarvasi obľúbené aj kvalitné produkcie cigánskych kapiel. V oblasti duchovnej hudby pri utváraní hudobného profilu mesta zohral pozitívnu úlohu Zsigmond Chovan, ev. a. v. kantor a organista. Jeho syn Kálmán Chovan, vynikajúci klavírny virtuóz, pedagóg na akadémií vo Viedni a Budapešti, viackrát koncertoval v Szarvasi.

Otec skoro pobádal záujem syna o hudbu, preto po skončení prvej etapy výučby, ktorá sa uskutočnila v rodine, zaviedol syna ku Gustávovi Mocskonyimu, miestnemu učiteľovi hudby. Príchodom Arpáda Szendyho, žiaka F. Liszta, do Szarvasu nastal v jeho hudobnej výchove obrat. Pod jeho vedením spoznal nielen tvorbu významných európskych skladateľov, ale prehľboval si aj svoje poznatky z hudobnej teórie a zdokonaľoval sa v klavírnej technike.

Po absolvovaní gymnázia v Szarvasi rozhodol sa mladý Dezider Lauko pre štúdium práva. Na jeseň roku 1891 sa zapísal do prvého ročníka Právnickej akadémie v Prešove. Táto bola súčasťou prešovského kolégia, ktoré patrilo medzi po-

predné vyššie učilištia v Uhorsku. (Bolo založené 16. 4. 1667.) Kultúrny život mesta bol v tom čase na dobrej úrovni. Charakteristická bola preň bohatá a čulá spolková činnosť. Hneď po príchode do Prešova sa Lauko iniciatívne zapájal do hudobného života mesta, účinkoval ako klavirista-sólista i sprevádzateľ. Tu môžeme vystopovať i začiatky jeho publikačnej činnosti. Roku 1894 prešiel na štúdiá do Budapešti a ukončil ich tu doktorátom.

Počas pobytu v Budapešti si Lauko naďalej prehľboval svoje hudobné vedomosti, zvlášť v oblasti hudobnej teórie, súkromným štúdiom.

Po štúdiách v Budapešti pracoval ako advokát aradskej komory. Na Slovensko prišiel v roku 1897, kedy sa stal koncipistom v Levoči. Hudobný život v Levoči v porovnaní s Budapešťou bol podľa jeho spomienok dokonale púšťou. Spolu s miestnymi milovníkmi hudby organizoval tu koncerty, na mnohých i sám účinkoval.

Pobyt v Dolnom Kubíne v rokoch 1901—1909 bol rozhodujúcim pre formovanie jeho umeleckej orientácie. Býval v rodine horlivého vlastenca Kňazovického, prostredníctvom ktorého sa oboznámil s tamojšími slovenskými ľudovými piesňami. Na podklade hlbokého estetického zážitku vyvolaného krásou ľudových piesní prehľboval sa jeho vzťah k ľudovej tvorbe. Mnohé jeho skladby z tohto obdobia sú dokladom vyhranujúcej sa umeleckej orientácie. Po niekoľkých rokoch účinkovania na Orave odišiel späť do Levoče.

Další pobyt v Levoči sa niesol v znamení opätovného zapojenia sa do kultúrneho a hudobného života mesta. Organizoval hudobné večery, na ktoré prispieval i finančne, účinkoval ako sólista a sprevádzateľ. Jeho organizátorská činnosť sa prejavila na pôde „Felsőmagyarországi zeneszövetség“. Tieto spolky združovali viaceré mestá s cieľom založenia hudobnej školy podľa vzoru Košíc a s účelom rozvíjať koncertný život spolkových miest.

Laukov pobyt v Levoči sa skončil v roku 1915, kedy odišiel do Košíc.

Vyspelý kultúrny život v predrevrutarových Košiciach mohol plne uspokojovať temperamentného a spoločenského hudobníka, akým bol Dezider Lauko. V oblasti duchovnej hudby významné postavenie zaujímal hudobník českého pôvodu, organista Dómu Oldřich Hemerka (1862—1946). V oblasti svet-



skej hudby vyvíjal zásluhnú činnosť Kassai Dalegyet, orchester 34. pluku za dirigovania A. Neidhardta a okrem iných telies predovšetkým Košické kvarteto. Maďari boli združení v spolku Kazinczy társaság, s činnosťou ktorého bolo spojené uvedenie Laukovej Slovenskej rapsódie. V Košiciach pokračoval v tvorbe, sústredil sa predovšetkým na tvorbu klavírných skladieb. Jeho radcami a priateľmi boli najmä dr. Gyula Acél a gr. Otto Ormai, obaja dobrí klaviristi. Hudbymilovná miestna honorácia sa schádzala k hudobným produkciám v dome abaujsko-tornianskeho podžupana dr. Endreho Puky. Čelislom kvarteta, ktoré účinkovalo na hudobných produkciách v dome podžupana, bol Dezső Kóvér, riaditeľ hudobnej školy v Košiciach. Pobyt skladateľa v Košiciach sa skončil na jeseň roku 1919, kedy odišiel do Bratislavy, kde bol poverený vedením oddelenia daní a poplatkov na Ministerstve financií. Neskôr pôsobil ako ministerský radca (až do roku 1932, kedy bol penzionovaný). Svoju pozíciu využíval na pomoc rozvíjajúcejmu sa hudobnému životu mesta. Zomrel 2. decembra 1942 v Bratislave.

Bratislava bola v poradí Laukových pôsobísk najväčším mestom, mestom s bohatou hudobnou históriou, s vysoko rozvinutým kultúrnym životom, centrom, kde sa odohrávali prudké ideologické spory formujúce profil slovenského umenia, mestom, ktoré malo zaujímavé národnostné prostredie.

Tvorivý a organizačný ruch, ktorý vládol v tomto meste, strhol do svojho víru aj D. Lauka. Prihlásil sa do tábora Slovákov a ihneď sa zapojil do hudobného života. Nakladateľstvo Comenius mu vydalo viacero skladieb, napr. Slovenské spevy, op. 8, Slovenské náľady, op. 28, Slovenské náľady, op. 32, Belohradskú rozpomienku, op. 25.

Významný je jeho podiel organizačný, a to najmä pri vzniku Hudobnej a dramatickej akadémie. V r. 1919—1920 bol členom výboru Hudobnej školy pre Slovensko, v rokoch 1920—1922 druhým podpredsedom a od roku 1922—1925 predsedom kuratória. Ako predseda kuratória sa usiloval o postátnenie školy, ktorá medzitým začala fungovať ako Hudobná a dramatická akadémia, riadená tým istým kuratóriom. S menom a pôsobením dr. Lauka je spojený aj „Fond dr. Lauka“, dotovaný Dobročinnou základňou úradníkov finančného riaditeľstva v Bratislave. Fond slúžil ako štipendijná podpora mladým talentovaným poslucháčom školy; ... zvlášť tým, ktorí sa slavianskej hudbe venujú a vykazujú zvláštne pokroky.“ (Desaťročnica Hudobnej a dramatickej akadémie, Bratislava 1930.)

Čulý hudobný život podnetne pôsobil aj na Laukovu tvorbu. Veľa jeho skladieb vzniklo v Bratislave, v meste, kde bol o slovenskú hudbu záujem a kde boli aj predpoklady uvedenia týchto diel. Celkový počet skladieb, podľa skladateľovho vlastného zoznamu, je 68. Poslednou skladbou je Intermezzo pre klavír sólo, op. 68. Z mnohých jeho skladieb možno spomenúť populárne Slovenské tance pre štvorročný klavír, op. 17, č. 1, vyznačujúce sa sviežim rytmom, Mulat a klarinétos, op. 18, skladbu, ktorou reagoval na jazzové podnety, Vence zo slovenských národných piesní pre spev a klavír, op. 30, Puppencharleston pre klavír sólo, op. 53, technicky náročné Perpetuum mobile pre klavír sólo, op. 58 a pod. Nemožno nespomenúť i tú skutočnosť, že v Bratislave sa ocitol v prostredí umelecky kvalitnom, ktoré ho podnecovalo k tvorbe. Z radov vynikajúcich hudobníkov, akými boli napr. F. Kafenda, A. Albrecht, M. Ruppeldt, sa mu dostávalo priateľskej rady a povzbudenia.

Jeho úprimná snaha pomôcť rozvíjajúcejmu sa slovenskému hudobnému školstvu korešpondovala s jeho ctižiadostou uplatniť sa ako slovenský skladateľ.

Podobne ako u viacerých skladateľov, nachádzame i u D. Lauku predovšetkým klavírne skladby. Túto skutočnosť možno ľahko vysvetliť. Vo väčšine prípadov sa štúdiom kompozície uskutokňuje pri klavíri, preto zvuková predstava a nástrojová štylizácia je adeptovi kompozície najbližšia, možnosť rýchlej realizácie najľahšia. Lauko klavír študoval dôkladnejšie, z toho dôvodu mnohé jeho diela nesiahajú ku klavíru len ako k indiferentnému nositeľovi zvuku, ale vedome využívajú z jeho možností, techniky, štylizácie.

Pri štúdiu jeho diel môžeme konštatovať, že jeho nástrojová štylizácia prezrádza vplyvy romantikov, a to najmä Liszta s jeho virtuóznymi inštrumentálnymi koloratúrami, ako i Chopina a Schumanna. Jednotlivým skladbám dáva názvy ako Konček, Priadky s poukázaním na mimohudobnú inšpiráciu, niektoré nesú tradičné názvy ako Berceuse, Rapsódia, Scherzo, Pochod a pod. Vychovaný klavírnou školou romantizmu, reprezentovanou menami Liszt, Chopin, Schumann, zotráva vo svojich estetických názoroch na pozíciách obhajcu a vyznavača romantického estetického ideálu.

Charakteristické pre mnohé jeho skladby je uplatnenie melodiky slovenskej ľudovej piesne. Zdrojom inšpirácie bola najmä pieseň novouhorská, ktorá sa odrazila a naša uplatnenie i v tvorbe A. Szendyho, Fr. Liszta a J. Brahmsa, skladateľov, ktorých si D. Lauko veľmi vážil a ktorých vplyvy môžeme predpokladať pri formovaní sa jeho skladateľskej osobnosti. Dezider Lauko neustále prízvukoval potrebu a význam štúdia a poznania ľudovej piesne ako orientačného bodu v procese vytvárania národnej hudby. Svoju pozornosť zameriaval predovšetkým na melodiku a rytmus, časté sú u neho citáty. Originálnu ľudovú pieseň sa snažil zachovať tak pri prednese, ako pri jej spracovaní. Skúmal estetické pôsobenie ľudovej piesne, vytvoril si základné poučky pre vývojovú líniu slovenskej hudby a pevne kráčaľ svojou cestou, preto sa neskôr dostal do protikladov so snahami súčasnej slovenskej hudby.

Na doplnenie charakteristiky osobnosti D. Lauka treba uviesť i jeho činnosť publicistickú. Je autorom Slovenského hudobného názvoslovie (vyšlo nákladem Huga Stámfla v Bratislave 1923), štúdie Cigáni a ich hudobný význam, ktorá bola uverejnená v časopise Dalibor 1922/23, v Grenzbote r. 1924 bola uverejnená štúdia Die Melodie, Die Jüdische Musik, jeho najrozsiahlejšia práca, vyšla nákladem bratislavského židovského obce v r. 1926. Niekoľko štúdií ostalo v rukopise.

D. Lauko je generácie blízky M. Moyzesovi a V. Figušovi-Bystrému. Títo sa odlišovali od neho predovšetkým jemnejším citom pre slovenskosť ľudovej piesne, všestrannosťou v oblasti žánrovej i uplatnením sa v hudobnom živote. Nebolo v silách tohto skladateľa, aby podstatnejšie zasiahol do diania v slovenskom hudobnom živote, no z jeho životného osudu a z jeho snáh predrlo sa na povrch predsa toľko umeleckého zápalu, že po časovom odstupe vidíme a charakterizujeme ho ako svojráznu individualitu.

A. LIPTÁKOVÁ

BARTÓKOV BRATISLAVSKÝ ORGAN

Bartók bol od roku 1894 žiakom kráľovského r. kat. vyššieho gymnázia v Bratislave, umiestneného v kláštore klarisiek. Žiacke bohosluby sa konali v nedeľu a sviatky v klariskom kostole.

Od roku 1832 tu stál 8-registrový pedálový organ, zhotovený pravdepodobne Jurajom Klöcknerom za 500 zl, ktorý uhradil riaditeľ gymnázia Michal Adamkovič z vlastných prostriedkov na pamiatku 40. výročia panovania kráľa Františka I. Vieme o oprave tohto organa v roku 1855. Začiatkom 90. rokov minulého storočia bol tento nástroj v dezolátnom a takmer nehrateľnom stave, preto na žiadosť riaditeľstva gymnázia ministerstvo školstva povolilo zbierku na organ medzi žiakmi. V školskom roku 1893-94 sa nazbierala pekná suma, ktorú zväčšili ešte o príjem z verejného koncertu žiackeho orchestra, ktorý sa uskutočnil pod vedením profesorov Fridricha Dohnányiho a Mojžiša Gaala dňa 3. mája 1894 vo dvorane župného domu.

Nový organ objednalo riaditeľstvo gymnázia u bratislavského organára Antona Schönhofera hneď v roku 1894 a prvý raz zaznel v klariskom kostole dňa 1. septembra 1895 pri príležitosti slávnostného otvorenia školského roku pod prstami Bélu Bartóka. Bartók bol školským organistom až do ukončenia gymnázia v júni roku 1899.

Dvojmanuálový organ zásuvkovej sústavy s mechanickou traktúrou s 11 znejúcimi registrami má samostatný, vpredu stojaci hrací stôl. Novogotická skriňa so štvordielnym plochým prospektom pozostáva z vyšších okrajových veží, ukončených trojuholníkovými tympanmi a z dvojice nižších spojovacích polí. Štyri prospektové polia majú lomený oblúk a v ňom po 7 píšťal, uprostred najvyššiu.

Dispozícia:
I. MANUÁL C—f³
Principal — 8' v prospekte nahradený po rekviráci, zinkový
Burdon — 8' drevený kryt
Octáv — 4'
Flauta — 4'
Mixtur 2—3× — 2' C = 2' 1'

II. MANUÁL C—f³, umiestnený bezprostredne za hlavným strojom
Hegedűprincipal — 8'
Salicionál — 8'
Dolce — 4'

PEDÁL C—d¹
Sub Bass — 16'
Flauta Bass — 8'
Cello — 8'

Manuálová a pedálová spojka sa ovláda šľapkami. Druhým párom šľapiek sa ovláda kolektívny ťah Forte a Piano. Zošľapnutím prvého sa mechanicky vysunú registre Principál, Oktáva a Mixtura, druhou šľapkou sa zasunú. Dvanásťmanubriom je zvonček na kalkanta (známenie na ťahanie mečov). Hrací stôl zdobí sklenený firemný štítok, kde na čiernom podklade stojí zlatým písmom: Schönhöfer Antal (Orgonaépítő Pozsony) 1895. Všetky píšťaly vo veľkej oktáve sú drevené! Organ stál 1740 zl. Starý organ predali za 120 zl (asi Schönhöferovi). Kolaudátori sa vyjadrili, že organ je súci aj pre náročnejšiu chrámovú hudbu.

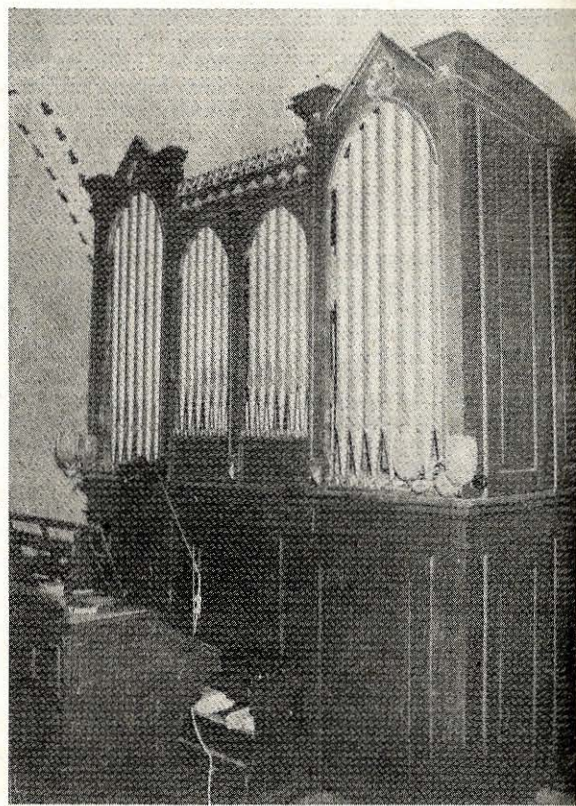
Tento organ slúžil len do roku 1913, kedy sa gymnázium presťahovalo do novostavby na ulici Červenej armády. Žiacke bohosluby sa konali už v Modrom kostolíku. Kostol klarisiek uzavreli, ale aj tak neušli jeho predné cínové píšťaly vojnovým rekviráciám. Po prevrate dostala budovy klarisiek nová Univerzitná knižnica.

Keď sa stal v roku 1921 bojnickým prepoštom-farárom Karol A. Medvecký, získal (ako referent pre cirkevné záležitosti pri ministerstve s plnou mocou pre Slovensko) organ do depozitu.

Organ rozobrali, do Bojníc presťahovali a tu v r. kat. farskom kostole ho postavili opäť Schönhöferovci, ktorí nahradili aj rekvirované prospektové píšťaly.

„Bartókov“ organ opatrujú Bojníčané dobre, zachoval sa v pôvodnej dispozícii a k mechem pribudlo elektrické čerpadlo. Keďže v Bojniciach uvažujú o novom, väčšom organe, pomýšľa Galéria mesta Bratislavy o navrátení organa na jeho pôvodné miesto.

Organ ktorý je toho času v klariskom kostole, pre-



Bartókov organ (Bojnica).

Snímka: O. Gergelyi

niesli Schönhöferovci v roku 1944 sem z Lazaretského kostola, ktorý zbúrali (stál na rohu Dunajskej a Dukelskej ulice na mieste detského ihriska). Tento 8-registrový mechanický organ postavil bratislavský organár Vincent Mozsny na prelome rokov 1880/1890. Počas rekonštrukčných prác v kostole v rokoch 1966—1973 bol poškodený a je nehrateľný.

OTMAR GERGELYI