HUDOBNÝ ŽIVOT 81

Ročník XIII.
31. VIII. 1981
2,— Kčs

16

Záber z otváracieho koncertu XXVI. piešťanského festivalu, na ktorom odznela Beethovenova 9. symfónia.

XXVI. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

Letné hudobné slávnosti sa vynímajú v topografii slovenského koncertného života ako pevné body, ktoré sa stali neodmysliteľnou súčasťou kultúrnej aktivity viacerých miest, predovšetkým však kúpeľno-rekreačných centier. Čo do rozsahu a umeleckej náročnosti najvýznamnejším podujatím tohto druhu sa stal Piešťanský festival. **V Dome umenia SF prebiehal v dňoch 18. júna — 30. júla už jeho dvadsiaty šiesty ročník.** Festivalová dramaturgia nadviazala na tradíciu predchádzajúcich rokov bez podstatnejších zmien. Snáď iba účasť umeleckých telies usporiadajúcej organizácie — **Slovenskej filharmónie** — bola ďalej zvýraznená, čo možno označiť za pozitívny prvok. **Šesť vystúpení orchestra SF** s našimi a zahraničnými dirigentmi a sólistami tvorilo nosný pilier tohtoročného festivalu. Z ďalších súborov SF hosťovali v Piešťanoch Slovenský filharmonický zbor, Slovenský komorný orchester a Slovenské kvarteto.

Otvárací koncert, na ktorom odznela **Beethovenova Symfónia č. 9 d mol, op. 125**, bol veľmi impozantný. Na predvedení tohto hudobného monumentu sa podieľali okrem dobre disponovaného **orchestra SF** aj ušľachtilo znejúci **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster P. Baxa) a reprezentatívne kvarteto sólistov: **zaslúžilé umelkyne Gabriela Beňačková** a **Věra Soukupová, národný umelec Vilém Přibyl** a **Jozef Špaček.** Umenie týchto nanajvýš povolaných interpretov majstrovsky stmelil do pôsobivého jednoliateho hudobného tvaru dirigent **národný umelec Ladislav Slovák.** Beethovenove posledné opusy obsahujú kvintesenciu umeleckých a ľudských skúseností životom skúšaného skladateľa, ktoré sú pretavené do filozofického rozjímania, do hľadania rovnováhy a zmieru. Slovákova koncepcia vystihla práve túto, pre interpreta iste najťažšie prístupnú dimenziu Beethovenovej hudby. K nezabudnuteľným umeleckým zážitkom patrilo najmä strhujúce Finále.

Druhý koncert SF dirigoval vynikajúci maďarský dirigent **János Ferencsik.** S veľkým záujmom bol očakávaný aj huslista **národný umelec Josef Suk**, ktorý predniesol sólový part **Mozartovho Adagia E dur, KZ 261** a **Bachov Koncert pre husle a orchester E dur.** Zo Sukovho vystúpenia vyžarovala hlboká muzikalita, ktorá bola najpodmanivejšia v pomalých častiach. Kto však pozná vysoké umelecké kvality tohto inštrumentalistu, musel vybadať, že tentoraz hral pod svojím štandardom. V jeho prejave nám chýbala obvyklá suverenita a nadhľad. Ferencsik naplno rozvinul svoje dirigentské umenie v **Haydnovej Omši B dur (Harmoniemesse).** Na tomto rozsiahlom symfonicko-vokálnom diele opäť spoluúčinkoval **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster L. Mátl), u ktorého sme obdivovali vyváženosť hlasov a ich plasticitu. Ako sólisti hosťovali špičkoví maďarskí speváci — **Ilona Tokodyová, Klára Takácsová, Dénes Gulyás a József Gregor.** Ferencsik dal Haydnovmu dielu pompéznu a jasavú podobu, pričom odkryl aj jej čisto ľudské humanistické posolstvo. Popri Beethovenovej „Deviatej" možno označiť predvedenie Haydnovej Omše B dur za druhú vrcholnú kreáciu festivalu.

Mladý americký dirigent talianskeho pôvodu **Guido Ajmone-Marsan** mal úlohu staženú tým, že jeho vystúpenie pripadlo na výnimočne horúci letný večer (9. VII.). Napriek výrazným a inšpirujúcim gestám nepodarilo sa mu vyprovokovať malátny orchester SF k plnohodnotnému výkonu. **V Brahmsovi (Tragická predohra, op. 81)** i v **Sibeliusovi (Symfónia č. 1 e mol, op. 39)** zostalo preto veľa nedopovedaného. Bez väčších problémov sa vedel vyrovnať s touto situáciou japonský huslista **Takeshi Kobayashi**, ktorý zahral sólový part **Koncertu pre husle a orchester č. 2** od svojho krajana **Akiru Ifukubeho.** Tento koncert je pokusom o prepojenie japonskej a európskej hudby. Kobayashi zaujal pekným tónom v dramatických i lyrických miestach a dobrou technickou disponovanosťou.

Temperamentný Kazach **Timur Mynbajev** zo Sovietskeho zväzu sa predstavil nielen ako dirigent, ale aj ako skladateľ. Jedno zo svojich diel — **Fresku** — zaradil do programu koncertu, na ktorom viedol orchester SF. Freska je eruptívna skladba s komplikovanými rytmami, evokujúca kazašské národné tance. Známy sovietsky klavirista **Alexander Slobodianik** v **Chopinovom Koncerte pre klavír a orchester e mol, op. 11** zostal čosi dlžný svojej povesti. Je nesporne veľkým umelcom, ale pri svojom piešťanskom vystúpení vzbudzoval dojem, akoby nehral s plným nasadením. V jeho prejave bolo veľa rutinérstva a v celkovej koncepcii sa príliš spoliehal na momentálne nápady, na improvizáciu, takže po stavebnej stránke strácal koncert pevné obrysy. S veľkým úspechom sa stretlo predvedenie **Čajkovského Symfónie č. 4, f mol, op. 36**, kde Mynbajev držal orchester pevne vo svojich rukách.

Na ďalšom koncerte SF, ktorú dirigoval **Ude Nissen** z NDR, odznela premiéra diela mladého gréckeho skladateľa **Michaela Travlosa.** Jej názov — **Eniwetock** — je odvodený od mena skupiny ostrovov v južnom Pací-

(Pokračovanie na 3. str.)

Jubilujúcemu skladateľovi národnému umelcovi Jánovi Cikkerovi, dirigentovi Ewaldovi Körnerovi (na snímke vpravo) a klaviristovi Luizovi de Moura Castrovi (vľavo) pripravilo obecenstvo na záverečnom koncerte festivalu srdečné ovácie. Snímky: M. Ottinger

Dramaturgické akcenty Bratislavských hudobných slávností 1981

Za takmer dve desaťročia existencie Bratislavských hudobných slávností sa koncepcia i štruktúra festivalu ustálila na modeli, ktorý zachovávajúc základné črty umožňuje ozvláštňovať a obohacovať každý ročník novými prvkami a ideovými zámermi, vychádzajúcimi z aktuálnych podnetov toho-ktorého roku. Rok 1981, kedy sa koná 17. ročník BHS, priniesol takýchto ideových a dramaturgických podnetov veľmi veľa. Na prvom mieste treba z nich spomenúť 60. výročie založenia Komunistickej strany Československa, vedúcej sily našej socialistickej spoločnosti. Ak festival ako celok chápeme ako článok v reťazi praktických realizácií kultúrnej politiky strany, tak jej tohtoročné veľké jubileum chcú BHS osláviť mnohými závažnými umeleckými programami i muzikologickou konferenciou o hudobných aktivitách nášho robotníckeho hnutia. Na počesť 60. výročia založenia KSČ zaznie premiéra novej kantáty národného umelca Andreja Očenáša i niekoľkých skladieb zborových, tvoriacich súčasť zborového koncertu k výročiu, ďalej kantáta Ilju Zeljenku „Slovo", inšpirovaná poémou národného umelca Miroslava Válka, predohra národného umelca Alexandra Moyzesa „Jánošíkovi chlapci" i celovečerný program Vojenského umeleckého súboru, ktorý súčasne oslavuje svoje 30. výročie. Koncert VUS i program, v ktorom pri príležitosti Medzinárodného roku invalidov vystúpi Slovenský komorný orchester, Magda Hajóssyová i zaslúžilý umelec Peter Dvorský, sa po prvý raz uskutočnia v atraktívnom prostredí nového Domu ROH na námestí Fr. Zupku.

BHS každoročne venujú veľkú pozornosť prezentácii vrcholných hodnôt súčasnej slovenskej i českej tvorby. V tomto roku, v súvislosti s jubileami celého radu významných skladateľských osobností, je zastúpenie slovenskej tvorby ešte výraznejšie než inokedy. Niekoľko premiér je v tejto súvislosti osobitne významných. Široké uplatnenie však nachádza aj tvorba starších slovenských autorov od J. L. Bellu cez A. Albrechta, V. Figuša-Bystrého až po národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského, ktorému pri príležitosti 100. výročia narodenia venujeme osobitnú pozornosť, Bratislavské hudobné tradície pripomenú skladby A. Zimmermanna (200. výročie úmrtia), F. P. Riglera, J. N. Hummela i zabudnutého ničteľa B. Bartóka A. Hyrtla.

Významnú dramaturgickú líniu 17. BHS tvorí aj skladateľské dielo jubilujúcich velikánov svetovej hudobnej kultúry — M. P. Musogského, B. Bartóka i D. Šostakoviča. Nemenej dôležitým dramaturgickým aspektom BHS však tak, ako po iné roky je prezentovanie vrcholných interpretačných činov či už kolektívnych, či sólistických. V tomto ohľade sú tohtoročné BHS ozajstným sviatkom interpretačného umenia. Okrem najlepších slovenských telies na nich napr. vystúpia dva hosťujúce operné súbory svetového mena, pražské Národné divadlo a berlínska Komická opera, z orchestrov Viedenskí symfonici, Česká filharmónia, francúzsky Nový filharmonický orchester i orchester Komickej opery. V komorných programoch zahraničných hostí festivalu sú také rozmanité podujatia, ako koncert chýrneho západonemeckého kvarteta Melos, vystúpenie skvelého komorného zboru Ave sol z Rigy, program tradičnej indickej hudby v podaní Arvinda Parikha a jeho partnerov, recitály gitaristu a lutnistu Konrada Ragossniga i svetoznámeho nemeckého basistu Theo Adama. Viacmenej mimovoľne sa tohtoročné BHS stanú prehliadkou popredných mladých pianistov — Nemca Petra Rösela, Kubánca Jorga Luisa Pratsa, Američana Davida Livelyho, Francúza Jean-Francoisa Heissera i našich Tatiany Fraňovej a Mariána Lapšanského. Medzi dirigentmi festivalu nájdeme okrem všetkých slovenských dirigentov celý rad zvučných mien našich hostí: u nás veľmi populárneho japonského dirigenta Ken Ičiro Kobajašiho (počnúc novou sezónou stáleho hosťa SF), Rakúšana Otmara Suitnera, sovietskeho dirigenta Dmitrija Kitajenka, Francúza Gilberta Amyho, západonemeckého dirigenta Gerda Albrechta atď. Naše obecenstvo však iste uvíta aj príležitosť potešiť sa speváckym umením našich vynikajúcich speváckov Magdy Hajóssyovej, záslužilého umelca Petra Dvorského i Sergeja Kopčáka, rovnako ako sľubuje byť sviatkom opätovné stretnutie so svetoznámym českým huslistom národným umelcom Josefom Sukom.

Tento hoci neúplný výpočet mien ukazuje, že vo výbere umelcov BHS i naďalej je v popredí orientácia na mladých. Tú ešte zvýrazní ďalší ročník Medzinárodnej tribúny mladých interpretov (UNESCO), v tomto roku príťažlivý nielen úrovňou vybraných umelcov, ale aj pestrosťou zastúpených odborov.

LADISLAV MOKRÝ

staccato

● **KONZERVATÓRIUM V BRATISLAVE uskutočnilo 28. júna 1981 na Novej scéne operné a baletné popoludnie, na ktorom sa v prvej časti predstavil absolventským výkonom tanečník Štefan Janeček variáciami z baletov Labutie jazero, Giselle a Don Quijotte. V druhej časti popoludnia uviedli poslucháči školy operu Veselohra na moste od Bohuslava Martinů v režijnom naštudovaní prof. Petra Dörra. Hlavné úlohy spievali Oľga Filová (Popelka), Marta Hudecová (Eva), Pavol Dvorský (Sikoš), Jozef Kundlák (učiteľ), Jozef Darmo (Bedroň) a ďalší. Hral orchester poslucháčov bratislavského konzervatória pod taktovkou prof. Vladimíra Daněka.**

● **ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE uskutočnila v dňoch 24. VII. — 7. VIII. 1981 koncertné turné do Portugalska (prvé slovenské symfonické teleso v Portugalsku!), kde sa zúčastnila na hudobnom festivale v Estorile, ďalej do Španielska a Švajčiarska (účasť na festivale v Sione). Vystúpila celkom na 9 koncertoch, z ktorých 7 dirigoval doterajší šéf orchestra Bystrík Režucha, dva koncerty odzneli pod taktovkou švajčiarskeho dirigenta Gilberta Vargu.**

● **JARMILA SMYČKOVÁ, sólistka opery SND, vystupovala v júli v Havane a uskutočnila tiež turné po kubánskych mestách.**

● **OLDŘICH POLÁŠEK, doterajší sólista opery Štátneho divadla v Brne, stáva sa od sezóny 1981-82 sólistom opery Slovenského národného divadla, kde v uplynulej sezóne bol už angažovaný na polovičný úväzok.**

● **ORGANISTA ZASLÚŽILÝ UMELEC IVAN SOKOL koncertoval v dňoch 6.—12. júla v sovietskych mestách Riga a Vilnius (Bach, Buxtehude, Lübeck, Brahms, Paník, Reger) a v dňoch 23. VII. — 14. VIII. 1981 absolvoval turné po Švédsku.**

● **TRÁVNÍČKOVO KVARTETO vystúpilo v júli na Medzinárodnom hudobnom festivale vo Varne a v dňoch 13.—21. VIII. 1981 podniklo koncertné turné po Portugalsku.**

● **BALETNÝ SÚBOR SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA uskutočnil v dňoch 31. VII. — 18. VIII. 1981 turné do Talianska, kde uvádzal Chopinianu (Sylfidy), Straussov Ples kadetov a koncertné čísla. Vyše 50-členný súbor vystúpil dva razy v Neapole a dvanásť ráz na Sicílii.**

● **MAGDALÉNA HAJÓSSYOVÁ, v súčasnosti sólistka berlínskej Štátnej opery, vystúpila 4. augusta v Štátnej opere v Mníchove vo Wagnerovej opere Majstri speváci norimberskí a v dňoch 16., 19. a 21. augusta v Štátnej opere v Hamburgu vo Weberovom Čarostrelcovi.**

● **OPERA A BALET NÁRODNÉHO DIVADLA V PRAHE naštuduje v sezóne 1981-82 nasledovné tituly:**

OPERA — C. Orff: Múdra žena, B. Bartók: Hrad kniežaťa Modroľúza, V. Kašlík: Cesta (v rámci jedného večera, v ktorom po premiére sa v druhej časti predstavenia bude striedať Bartókova opera s Kašlíkovou), B. Smetana: Hubička a Dalibor, J. B. Foerster: Éva, G. Verdi: Traviata, G. Donizetti: Don Pasquale, M. P. Musorgskij: Chovančina.

BALET — J. Offenbach — J. Lanchebery: Hoffmannove rozprávky (v choreografii škótskeho choreografa Petra Darrella) a poľský baletný večer nazvaný Spev noci (diela Chopina, Karlowicza a Szymanowského v choreografii poľského choreografa Conrada Drzewieckeho).

OPRAVA: Redakcia Hudobný život sa ospravedlňuje svojim čitateľom, že v článku František Procházka a jeho hudobná činnosť na Slovensku uverejnenom v 14. čísle (str. 8) došlo vinou redakcie a tlačiarne k týmto chybám: v prvom stĺpci (siedmy odstavec) má text znieť správne takto „...a o krátky čas pracoval Procházka už s 56-členným orchestrom...", v treťom stĺpci (šiesty odstavec) „...Procházka bol preložený do Bratislavy na Krajinský úrad...", v štvrtom stĺpci (tretí odstavec) „Vrátil sa do rodného Písku, kde pracoval ešte krátko na okresnom úrade..."

ŠKOLA A HUDBA

Absolventské koncerty Konzervatória v Žiline

Tohtoročné absolventské koncerty žilinského konzervatória sa uskutočnili od marca do mája t. r. a na 11 večeroch sa predstavilo 42 absolventov. Nielen sumarizácia podaných skladieb, ale aj reflexia nad absolventskými výkonmi ukazuje, že priniesli skutočne dobré výsledky. Čoraz viac sa objavujú veľké diela skladateľov, ktoré patria do repertoáru svetovej interpretačnej špičky a za pozornosť stojí skutočnosť, že výborné výkony hráčov na dychové nástroje a spevákov ukončili pódiové kráľovstvo tradičného klavíra.

Pri pohľade na repertoár absolvujúcich žiakov konštatujeme obľubu diel skladateľov 20. storočia, obdobia romantizmu a len skromne sú zastúpené skladby klasicizmu a baroka — čo hovorí o tom, že neustále diskusie ohľadne interpretácie skladieb týchto období zasiahli aj našich žiakov.

Zo štyroch žiakov **akordeónového oddelenia** najlepší výkon podala **M. Kalafusová** (trieda prof. D. Harvana). Variačný monológ J. Hatríka i Katzerova Toccata boli pri svojej náročnosti zvládnuté veľmi dobre a spoľahlivo po každej stránke. Celkový prejav bol bezpečný, po výrazovej stránke presvedčivý. Interpretačná úroveň by zaiste dostala výraznú motiváciu pri účasti favorita tohto odddelenia P. Niňaja, ktorý nevystúpil zo zdravotných dôvodov.

Spevácke oddelenie sa tohto roku prezentovalo niekoľkými absolventmi, ktorí sa predstavili dôstojnými a presvedčivými výkonmi. Sopranistka **E. Cigániková** (z triedy prof. A. Kubíčka) za sprievodu prof. M. Čičkánikovej predniesla veľmi náročný repertoár (árie a kavatíny z opier Bohéma, Hugenoti, Don Pasquale a Barbier zo Sevilly), ktorý zvládla na vysokej umeleckej úrovni. Na výkone sa markantne prejavila jej muzikálnosť, ale aj usilovnosť počas celého štúdia. Práve tak príjemne prekvapil aj barytonista **M. Dočkal** (z triedy prof. D. Gabajovej). Jeho prednes árie Simona z Ročných období J. Haydna, prológu z opery Komedianti a árie Igora z Kniežaťa Igora za klavírneho sprievodu prof. M. Komlóssyovej bolo kulminačným bodom v jeho vystúpeniach počas štúdia. Tenoristu **A. Gráfa** (z triedy prof. A. Kubíčka) sme mnohokrát počuli na verejných koncertoch. Na svojom poslednom vystúpení na pôde žilinského konzervatória zaspieval za klavírneho sprievodu prof. M. Čičkánikovej Romancu Lyonela z opery Marta F. Flotowa a tri árie z opier G. Bizeta, Ch. Gounoda a G. Verdiho, pričom ukázal citlivý prístup k jednotlivým áriám a snažil sa o vyjadrenie ich podtextu. Aj prednes sopranistky **J. Hošťákovej** (z triedy prof. R. Böhma) patril k jednému z najlepších. Zaujala výberom árií i kavatíny (z opier Gianni Schicchi, Sestra Angelika, Čarovná flauta a Barbier zo Sevilly) i gradáciou celého vystúpenia. Zvolený repertoár za klavírneho sprievodu prof. K. Čermákovej zvládla stavebne, technicky i výrazovo presvedčivo a vyrovnane.

Dychové oddelenie malo deväť absolventov a výborné výkony jednotlivcov sprísnili kritériá pre hodnotenie. Fagotová trieda prof. V. Šalagu sa predstavila hneď dvoma nadpriemernými výkonmi. **M. Vojt** (klavír prof. D. Švárna) v Koncerte F dur F. Danziho zaujal zmyslom pre štýl a dobre vystihol i charakter jednotlivých častí. Jeho hre síce chýbala širšia výrazová a dynamická paleta, ale v rámci možností nástroja hral intonačne čisto, vyrovnane a pekným tónom. **V. Hvizdák** zvládol interpretačne náročný Koncert F dur C. M. von Webera veľmi dobre. V spolupráci so Symfonickým orchestrom konzervatória a jeho dirigentom prof. B. Urbanom sa mu podarilo vytvoriť adekvátnu náladu a charakteristický výraz pre Weberovu hudbu. Technicky, rytmicky a intonačne bola jeho hra bez kazov. Dve časti známeho a náročného Koncertu Es dur pre trúbku od J. N. Hummela predniesol **J. Malík** (z triedy prof. L. Konečného) za sprievodu prof. D. Švárnej. Jeho výkon zanechal dobrý dojem a bol po rytmickej, nátiskovej a výrazovej stránke bez väčších nedostatkov. Jedným z vrcholných zážitkov bolo predvedenie Sonáty pre flautu a klavír F. Poulenca **Z. Škrobánkovou** (z triedy prof. L. Zlámalovej), za klavírneho sprievodu prof. E. Mintálovej. Skladba bola podaná veľmi ucelene, po všetkých stránkach vyvážene, charakter jednotlivých častí bol adekvátne vystihnutý. Absolventka prejavila zmysel pre správne frázovanie, dynamické a výrazové kontrasty.

Z desiatich absolventov **klavírnych tried** podala takmer polovica štandardné výkony, no treba povedať aj to, že tohto roku sme nepočuli mimoriadne výkony. Variácie S. Rachmaninova na tému A. Corelliho op. 42 zahrala **J. Balážová-Pišková** (z triedy prof. Ľ. Bakaya). Rozmanité nástrojové požiadavky skladby zvládla veľmi presvedčivo. Rad variácií účinne odtieňovala, volila primerané tempá i dynamiku, čím dosiahla správnu výstavbu celku. Debussyho Prelúdiá predniesla **A. Komorášová** (z triedy prof. Ľ. Krškovej) so zmyslom pre odlíšenie rozličných nálad. Delfské tanečnice zazneli v pokojnej, no dynamicky mnohotvárnej interpretácii, Striedavé tercie zazneli technicky bezpečne, Dievča s vlasmi ako ľan malo premyslenú koncepciu, Generál Lavine mal jasný rytmus, stavbu i výstižný charakter. **B. Mišovcová** (z triedy prof. Ď. Dubenovej) predniesla Sonátu e mol, dielo 2. A. Moyzesa po obsahovej i muzikálnej stránke na úrovni svojich technických možností. Balada g mol op. 24 E. H. Griega zaznela v podaní **M. Pagáčovej** (z triedy prof. E. Kudjovej). Dynamicky bohatý a technicky bezpečný výkon zaujal pestrosťou tónu a širokým spektrom tónových farieb. S veľkým zaujatím predniesla Sonátu op. 64, č. 1 N. Miaskovského **J. Kyselová** (z triedy prof. D. Dubenovej). Náročnú skladbu zvládla po obsahovej a technickej stránke výborne.

Oddelenie sláčikových nástrojov sa predstavilo aj niekoľkými výnimočnými výkonmi. Tohto roku sme počuli vari prvý raz absolventku v hre na kontrabas — **R. Šípkovú**, a to v prednese Koncertu fis mol S. Kusevického (klavírny sprievod prof. P. Ličko), ktorý zvládla na profesionálnej úrovni. V prednese dokázala udržať záujem publika vďaka správnej formovej výstavbe koncertu, voľbe farebných registrov a štýlovosti výkonu. **A. Adamcová** (z triedy prof. V. Priklopila) predviedla veľmi sústredene Husľový koncert g mol, op. 26 M. Brucha (klavír prof. M. Singerová). Jednotlivé časti skladby pevne skĺbila do celku a dobre volila aj tempá zodpovedajúce ich charakteru a vnútornému pulzu. Jej vystúpenie zanechalo solídny dojem. K výborným výkonom patril aj prednes Koncertu D dur op. 35 P. I. Čajkovského v interpretácii **A. Polakovičovej** (z triedy prof. Ľ. Kudju) a klavírneho sprievodu prof. E. Kudjovej. Náročné Allegro moderato bolo podané technicky na dobrej úrovni, najmä intonačne spoľahlivo. Jasná a spevná melodická línia mohla byť dynamicky ešte diferencovanejšia. Celkove veľmi dobrý dojem by v podstatnej miere ešte zvýšil orchestrálny sprievod.

Vyvrcholením plejády absolventských večerov bol koncert 9. apríla v Dome umenia Fatra venovaný XVI. zjazdu KSČ a 60. výročiu vzniku KSČ. Vedenie Štátneho komorného orchestra v Žiline v snahe podporiť výchovu mladých začínajúcich koncertých umelcov umožnilo vynikajúcim absolventom B. Pavlíkovi, F. Hlucháňovi a V. Harvanovi pri príležitosti ukončenia ich šesťročného štúdia predviesť svoj absolventský koncert na pôde ŠKO. **B. Pavlík** (trieda prof. B. Urbana) zvládol interpretačnú náročnosť a štýlovosť predvedenia **Koncertu pre husle a orchester D dur, KZ 218 W. A. Mozarta** bez výraznejších kazov. V kadenciách preukázal primeranú technickú brilanciu, úspešne sa vyrovnal tiež s problémami koncertného vystúpenia v súhre s orchestrom. Pekný výkon podal aj **F. Hlucháň** (trieda prof. P. Bienika) v **Koncerte pre klarinet a orchester op. 74, č. 2 Es dur C. M. Webera.** Obzvlášť výborne bola podaná Romanca (II. časť), s pôsobivo uvoľnenými pianissimami. V III. časti sa objavilo niekoľko chýb, ktoré však neubrali výbornému dojmu z predvedenia. Záverom odznel **Koncert pre husle a orchester e mol op. 64 F. Mendelssohna-Bartholdyho** v podaní **V. Harvana**, ktorý tento veľký romantický koncert interpretoval s potrebným výrazom a technickou dispozíciou. Primerane zvládol nároky kladené na súhru s orchestrom a len v záverečnej časti bolo cítiť únavu (26 minút hry attacca) prameniacu z priveľkej fyzickej i psychickej záťaže. Troch najvyspelejších absolventov spolu so žilinským ŠKO sprevádzal dirigent prof. B. Urban.

Záverom možno konštatovať, že v nadväznosti na dosiahnuté výsledky uplynulých rokov a pri dôkladnom uvedomení si možností, ktorými disponujú pedagógovia a žiaci, bude nutné v nasledujúcom období intenzívne sústrediť pozornosť a silu na to, aby sa nielen udržala v súčasnosti prezentovaná najmä technická úroveň interpretácie, ale aj prehlbovala a tým intenzívnejšie obohacovala komunikačná sila medzi poslucháčom a čoraz vyzretejším, všestranne vzdelaným absolventom konzervatória.

K. CENKOVÁ

Seminár mladých muzikológov a kritikov

V Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupej sa zišli v dňoch 15.—17. júna členovia Kruhu mladých muzikológov na svojom desiatom seminári, uskutočňovanom Zväzom slovenských skladateľov v spolupráci so Slovenským hudobným fondom.

Tak, ako po iné roky, aj tohto roku bol seminár rozdelený na prednáškovú časť a na vlastnú prezentáciu členov KMM. K aktuálnym otázkam v kultúre hovoril dr. Jozef Kot, riaditeľ odboru umenia MK SSR, keď aplikoval závery XVI. zjazdu KSČ v oblasti kultúry na rezort hudby. Dotkol sa konkrétne otázok kvality vznikajúcich hudobných diel, náročnej úlohy tvorcov, ktorí si musia byť vedomí hlbokého spoločenského dosahu hudobnej kultúry a zodpovednosti za vývin mladej umeleckej generácie. V tomto procese by mala byť umelecká kritika prirodzeným katalizátorom umeleckého diania. Dr. Stanislav Šmatlák, DrSc. sa zaoberal funkciou umeleckej kritiky v socialistickej spoločnosti a rozviedol problém hodnoty a hodnotenia, hovoril o procese hodnotenia a o nutnosti komplexného hodnotiaceho stanoviska. Takéto môže uplatňovať len komplexne rozvinutá osobnosť kritika. Pritom však treba mať na zreteli, že kritika si nenárokuje absolútnu platnosť, lebo len vývin samotnej umeleckej praxe potvrdzuje alebo aj opravuje umelecké súdy. Úlohou hudobnej kultúry v socialistickej spoločnosti sa zaoberal vo svojom príspevku vedúci KMM Ján Albrecht.

Na programe prvého dňa bola aj bilancia predchádzajúcich deviatich ročníkov seminárov mladých muzikológov a kritikov. Štatistický prehľad tém, zúčastnených členov, analyzovaných skladieb (pripravila Agáta Schindlerová) poskytol obraz o bohatej činnosti KMM. Rozvinula sa bohatá a plodná diskusia k otázkam poslania, zamerania, funkcie a dopadu týchto stretnutí mladých. Vyjadrovali sa hlavne bývalí členovia KMM, ktorým pomáhala práve práca v Kruhu na štarte zo školských lavíc do praxe. Nebolo núdze ani o otvorené kritické pripomienky k možnostiam určitých zmien v náplni seminárov a vôbec práce KMM, vzhľadom k postupne meniacim sa podmienkam práce a okruhu záujmov mladých muzikológov.

V pracovnej časti vzhľadom k jubilujúcemu semináru mladí muzikológovia neanalyzovali, ako obyčajne, najnovšiu slovenskú hudobnú tvorbu, ale vzdal sa hold tvorbe národných umelcov. Diela Jána Cikkera, Dezidera Kardoša, Alexandra Moyzesa, Andreja Očenáša, Mikuláša Schneidra-Trnavského a Eugena Suchoňa, ktoré súčasne zazneli v nahrávkach, analyzovali Jana Šuhajdová, Ladislav Kačic, Marta Földešová, Viera Lippoldová, Edita Bugalová a Eva Čunderlíková. Hodnotnou súčasťou tejto časti seminára bola osobná prítomnosť národných umelcov Alexandra Moyzesa, Andreja Očenáša a Eugena Suchoňa, ktorí sa v spomienkach vrátili k začiatkom svojej umeleckej cesty zasvätenej poslaniu vytvoriť slovenskú národnú hudbu.

Už osvedčeným spestrením seminárov sú pravidelné koncerty z tvorby L. van Beethovena. Tohto roku zaznela Sonáta pre klavír E dur, op. 109 v podaní E. Michalicovej a Sláčikové kvarteto c mol, op. 18, č. 4, ktoré s veľkým umeleckým nadhľadom prednieslo Košické kvarteto.

Záverečný deň seminára bol venovaný princípom a problematike dramaturgie hudobného života. Dr. Ladislav Mokrý CSc., riaditeľ SF, ktorý má v tejto oblasti bohaté skúsenosti, prehľadne a zasvätene rozviedol základné faktory (kultúrnopolitický a ideovo-estetický, úroveň telesa, materiálna základňa, apercepčná schopnosť poslucháčov), stimulujúce prácu dramaturga. Podnetná diskusia sa dotýkala najaktuálnejších otázok nášho koncertného života. Škoda, že na ďalšej plánovanej diskusii o problematike dramaturgie v jednotlivých hudobných inštitúciách pre neprítomnosť zasl. umelca P. Bagina (za SND) a I. Dibáka (Čs. rozhlas) vystúpil len J. Meier, šéf HRHV Čs. televízie, čím prakticky odpadla vzácna možnosť konfrontácie práce našich kľúčových hudobných inštitúcií, ktorých dramaturgia je osou výchovy a usmerňovania záujmov najširších konzumentov hudobného umenia.

VIERA LIPPOLDOVÁ

XVIII. medzinárodný televízny festival

Zlatá Praha 1981

(Kategória hudobných programov)

Televízne relácie s hudobnou tematikou u nás i vo svete sú pomerne vysoko percentuálne zastúpené v celkovej štruktúre televízneho vysielania, čo je dosť prekvapujúce vzhľadom na priemerný záujem obecenstva o koncertný a operno-baletný život. Táto situácia je determinovaná mnohými faktormi, z ktorých jedným z najvýznamnejších je nepochybne fakt, že kvalitatívna úroveň hudobno-televíznych relácií má v porovnaní s ostatnými sférami televíznej produkcie vo svete dosť vysokú úroveň. Pražský medzinárodný televízny festival Zlatá Praha 1981 so samostatnou súťažou hudobno-televíznych programov túto skutočnosť dokumentoval dosť výrazne. Napriek tomu, že v tohtoročnej súťaži chýbali špičkové hudobné relácie, ktoré by vynikali nielen svojím spracovaním, ale i vlastnou dramaturgickou invenciou, celkový priemer bol veľmi vyrovnaný.

Najväčším podielom v kategórii hudobných programov (celkom 23 príspevkov) bola zastúpená oblasť baletného umenia. V dánskom príspevku nazvanom **Voluntaries** choreograf Glen Tetley citlivo doplnil Poulencov Organový koncert moderne koncipovanou, umelecky výraznou a technicky dokonalou baletnou kreáciou, ktorej ťažiskom bolo účinné pohybové stvárnenie hudobného diela modernými prostriedkami, zodpovedajúcimi hudobnej predlohe. Kým celkovo komornejšie ladenie tohto programu dopĺňalo hudbu F. Poulenca, program **Catulli carmina** z produkcie kanadskej televízie priblížil diváckej obci dielo C. Orffa nemenej účinnou formou, rešpektujúcou však výraznejšie pôvodnú námetovú oblasť tohto dnes už klasického hudobného diela. Po minuloročnom mimoriadnom úspechu tej istej kanadskej televíznej spoločnosti s programom Vták ohnivák (na hudbu I. Stravinského), tohtoročný program síce nepriniesol mnoho nového, napriek tomu, v porovnaní s ostatnou produkciou na tohtoročnom festivale, bol to v svojej oblasti opäť mimoriadne cenný príspevok, ktorého umelecké a technické parametre výrazne prevýšili úroveň ostatných programov.

Rovnako nevšedným dojmom zapôsobil program poľskej televízie nazvaný **Tri obrazy**, v ktorom hudba A. Corelliho, súčasného skladateľa A. Apostolisa a M. Ravela a umelecká originalita slávnych maliarov P. Breughela a V. van Gogha inšpirovala televíznych tvorcov k jedinečnej pohybovej estetike. V skutočnosti išlo o experimentálne baletné stvárnenie hudby uprostred scény, vychádzajúce štýlovo z krajiny postáv obrazov oboch maliarov. Nebolo to teda púhe statické navrhnutie výtvarnej scenérie podľa známych výtvarných diel týchto maliarov, ale išlo o baletnú kreáciu vychádzajúcu z ducha ich maliarskeho diela. Výsledok bol mimoriadny: zvlášť 1. a 2. časť (Corelli, Apostolis) zaujali výbornou vzájomnou väzbou, plnou umeleckého náboja i diváckej príťažlivosti.

Ťažisko nášho príspevku **Chvála baletu** spočívalo v poodhalení zákulisia baletného sveta. Televíznym divákom ho postupne sprístupňovali sólisti baletu Národného divadla v Prahe národná umelkyňa Marta Drottnerová a zaslúžilý umelec Vlastimil Harapes spolu s javiskovým výtvarníkom Petrom Tanchyňom. Aj keď estetický prvok trochu ustúpil do úzadia pred dokumentárnosťou, kvalitné výkony oboch protagonistov v ukážkach z baletnej suity Carmen (Bizet — Ščedrin), Labutieho jazera (Čajkovskij), Giselle a Korzára (Adam) i Radúza a Mahulieny (Suk) boli názornou ukážkou nášho súčasného baletného umenia i prostým a nevtieravým pohľadom na prácu oboch baletných umelcov.

Podobné zámery nepochybne sledovali i sovietski tvorcovia v programe **Svet tanca**, v ktorom známy súbor, Moskovský klasický balet, predstavil svojich členov nielen v žiari reflektorov, ale i uprostred každodennej poctivej námahy. Sovietsky príspevok navyše pripojil k jednotlivým ukážkam zo súčasnosti v záujme divákovho porovnania vývoja baletného umenia i ukážky zo starších domácich i európskych choreografií, čím celok vlastne vytváral populárny kaleidoskop z histórie i súčasnosti baletu.

Skladateľ Gian Carlo Menotti pútavo hovoril v programe francúzskej televízie o svojom živote a diele i o svojich názoroch na súčasný život a dnešné umenie.

V oblasti televíznych prepisov opier zaujal západonemecký **Dido a Aeneas**, v ktorom sa realizácie známej **Purcellovej opery** ujal Tölzerov chlapčenský zbor, no ešte väčší umelecký zážitok poskytol prepis **Bartókovej opery Hrad kniežaťa Modrofúza** maďarskou televíziou, v ktorom interpretačná i režijná zložka boli ukážkou precízneho prístupu, takže celkový dojem televízneho diváka bol všestranne pozitívny. Ostatne speváci Sylvia Sássová a Kolos Kovácz a Londýnska filharmónia s dirigentom Georgom Soltim boli už vopred veľkou zárukou tohto úspechu.

Doteraz sa v hudobnej kategórii ešte nestalo, aby tá istá opera zaznela v priebehu jedného festivalového ročníka v dvoch verziách: preto je porovnanie dvoch realizačných poňatí **Mozartovho Divadelného riaditeľa** veľmi poučné. Predovšetkým je treba konštatovať, že televízne spracovanie tejto opernej aktovky je veľmi priliehavé a Mozart by bol iste milo prekvapený, ako sa dokázali televízni tvorcovia našej doby vyrovnať s týmto jeho „hudobným žartíkom". Rakúski realizátori predlohy sú tradičnejší, ich Mozart znie v štýlovom interiéri viedenského Schönbrunnu v dobových kostýmoch a celou parádou dvorného divadla vtedajšej doby. Naproti tomu anglickí tvorcovia celý príbeh transponovali do súčasnosti, problematiku aktualizovali do roviny našich zášich je nepochybne fakt, že kulisných problémov.

Čomu dať prednosť, autentičnosti či aktuálnosti? Tu je ozaj ťažké určiť jednoznačné hľadisko, pretože obe realizácie akceptovali Mozarta a jeho hudbu po svojom a vydarene (rakúska televízia vari trocha statickejšie a zdĺhavejšie). Napokon však anglická verzia opery pod názvom **Impresiário** celkom právnene získala jednu z hlavných cien vďaka svojmu originálnemu poňatiu, ale i kvalite vokálnej a inštrumentálnej zložky, na ktorej sa podieľalo i meno znamenitého speváka Giuseppe di Stefana.

Obľuba medailónov významných osobností hudobného sveta je stále veľká u širokých diváckych vrstiev, pretože prispievajú k prehĺbeniu ich vedomostí o hudbe a hudobníkoch a ďalších získavajú k záujmu o hudbu vôbec. V tomto smere sa na tohtoročnom ročníku veľmi dobre zhostili svojho poslania medailóny dirigenta **Eugena Jochuma** (mníchovská televízia), skladateľa **Gian Carla Menottiho** (parížska televízna spoločnosť), no predovšetkým vysokou profesionalitou zvládnutia sa vyznačujúci španielsky program o legendárnom gitaristovi **André Segoviovi.** Všetky tieto medailóny mali jedno spoločné: vynikajúcu úroveň spracovania atraktívnych tém, takže celkový výsledok bol viac než uspokojivý — škoda len, že na našich obrazovkách sa s týmito cennými hudobnými programami stretávame len veľmi zriedka.

Z oblasti hudobných relácií s koncertným zameraním zaujala montáž televízie NDR nazvaná **Denné doby**, využívajúca hudbu G. Ph. Telemanna z rovnomenného kantátového diela. Podobne ako v anglickom prepise Mozartovej opery i tu sa prejavili aktualizačné tendencie, no dobrá myšlienka pomocou filmových strihov posunúť toto dielo od minulosti k súčasnosti zostala skôr iba na okraji — celok miestami vyznieval vykonštruovane, nevierohodne, takže jediným pozitívnym elementom tohto príspevku boli spevácke výkony všetkých štyroch sólistov, dokonale ovládajúcich svoje vokálne party (P. Schreier a ďalší).

Ďalšie, viac či menej kladné stránky, by sme mohli vystopovať aj u ďalších hudobných programov, ktorých jediným zámerom bolo spravidla hľadanie nových možností televízneho spracovania matérie. Nie vždy sa podarilo nájsť osobité a progresívne riešenie, ale na druhej strane možno kladne hodnotiť i toto hľadanie, ktoré má v kategórii televíznych hudobných programov svoje trvalé a nezastupiteľné miesto.

TOMÁŠ G. HEJZLAR

XXVI. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

(Dokončenie z 1. str.)

fiku, kde do pokojného života obyvateľov ničivo zasiahnu pokusy s atómovými zbraňami. Ide o dielo s výrazným protivojnovým podtextom, ktoré získalo 1. cenu v súťaži Medzinárodnej federácie Hudobnej mládeže. Eniwetock zaujme na prvé počutie bohatou farebnosťou, logickým a nenásilným skĺbením jednotlivých motívov a sviežimi kompozičnými nápadmi. Uvedenie tohto diela bolo vítaným spestrením festivalovej dramaturgie. **Ida Černecká**, ktorá vystúpila ako sólistka v **Beethovenovom Koncerte pre klavír a orchester C dur, op. 15**, hrala v „záskoku" za neprítomnú Veru Gornostajevovú. Táto mladá klaviristka upozornila na seba vyspelou tónovou kultúrou a poetickým výrazom. Jej Beethoven bol subtílny a priezračný. Vďaka takémuto prístupu najlepšie vyznelo vyľahčené jasavé Rondo. Škoda, že orchestrálny sprievod, ktorý bol hlučný a necitlivý — platí to najmä o II. časti — sa nedokázal prispôsobiť požiadavkám sólistky. Orchester SF pod vedením Uda Nissena sa viac páčil v ďalšej **Beethovenovej** skladbe — **Symfónii č. 7 A dur, op. 92.** Veľmi presný dirigent využil protiklady pokojných kantabilných úsekov a dramatických častí skladby a vygradoval túto výrazovo mimoriadne napätú symfóniu do pôsobivého celku.

Na poslednom koncerte SF vystúpili dvaja zahraniční umelci, známi už z minuloročného PF — švajčiarsky dirigent **Ewald Körner** a brazílsky klavirista **Luiz Carlos de Moura Castro.** Koncert bol venovaný 70. narodeninám **národného umelca Jána Cikkera.** V prvej časti večera odzneli dve diela jubilanta: **Spomienky op. 25 a Concertino pre klavír a orchester, op. 20.** Je sympatické, že sme si ich mohli vypočuť v starostlivom naštudovaní zahraničných umelcov, ktorí i týmto spôsobom prejavili uznanie vynikajúcemu predstaviteľovi slovenskej hudobnej kultúry.

Po viacročnej prestávke opäť účinkoval na PF **Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave** na čele s jeho šéfdirigentom **zaslúžilým umelcom Ondrejom Lenárdom.** Do programu zaradená **Suchoňova Malá suita s passacagliou, op. 3** v zinštrumentovanej podobe si zachovala čistotu a rýdzosť svojej klavírnej predlohy. Lenárd sa snažil vo svojej koncepcii v lyrickej polohe využiť delikátnu farebnosť partitúry, zachovať jej prehľadnosť a rešpektovať premyslenú výstavbu diela. V **Lisztovom Koncerte pre klavír a orchester Es dur** vystúpila ako sólistka **Tôn nu Nguyet Minh** z Vietnamu. Nechýbajú jej základné predpoklady pre úspešné zvládnutie sólového partu Lisztovho koncertu, výsledný dojem však narušili nečisté oktávové pasáže, ktoré zrejme nemali pôvod v nedostatočnej technickej disponovanosti, ale skôr súviseli s momentálnou psychickou labilitou interpretky. **Dvořákova symfónia č. 8 G dur, op. 88** vyznela v Lenárdovom poňatí veľkoryso a spontánne.

Prvý festivalový koncert **Štátneho komorného orchestra Žilina** dirigoval **Dieter Knothe** z NDR. V **Boháčovom Concertine pastorale pre dva lesné rohy a orchester** si zaslúži uznanie iba výkon sólistov **Vladimíra Mikloviča a Jozefa Illéša. Peter Toperczer** mimoriadne zaujal v **Koncerte pre klavír a orchester A dur, KZ 414 W. A. Mozarta.** Toperczer citlivo filtruje Mozartovu hudbu cez svoj intelekt, pomocou ktorého nachádza optimálny pomer medzi jednotlivými zložkami jej štruktúry. Pri zachovaní všetkých štýlových požiadaviek vyžaruje z jeho interpretácie i výrazný osobnostný vklad. V príkrom rozpore s Toperczerovým výkonom bol priam trápny orchestrálny sprievod. Veľkým sklamaním bola aj úroveň predvedenia **Schubertovej Omše č. 6 Es dur, D 950,** za spoluúčinkovania speváckeho zboru **Berliner Singakademie** z NDR. Napriek honosnému názvu a dlhej tradícii ide iba o priemerný amatérsky zbor, kde najmä mužské hlasy sú mdlé a neznelé. Výkony sólistov sa tiež pohybovali na ochotníckej úrovni.

Oveľa priaznivejší dojem sme mali z druhého vystúpenia žilinského **Štátneho komorného orchestra**, kedy dirigoval **Talian Bruno Aprea.** V **Predohre dávnych a novodobých národov** uplatnil **Telemann** svoje charakterizačné schopnosti a zmysel pre humor. Aprea využil programovosť skladby a nenechal si ujsť vypointovanie vtipného záveru (Staré ženy). Dirigent vyťažil maximum z možností orchestra aj v oboch ďalších uvádzaných dielach (**Mozart: Bella mia fiamma, scéna pre soprán, KZ 528 a Symfónia Es dur, KZ 543**). Pekný výkon podala sólistka **Eva Blahová**, ktorá zaspievala Mozarta striedmym koncertným štýlom.

Slovenský komorný orchester opäť demonštroval svoje interpretačné majstrovstvo v dielach **Stamica (Mannheimská symfónia B dur č. 3), Torelliho (Koncert pre dvoje huslí a sláčikový orchester E dur, op. 8, č. 3)** a **Vivaldiho (Koncert pre dvoje huslí a sláčikový orchester d mol z cyklu L'Estro armonico).** V oboch talianskych barokových koncertoch boli sólistami **zaslúžilý umelec Bohdan Warchal** a **Jozef Kopelman**, ktorí predviedli plnokrvný a vyvážený výkon; obzvlášť nadchli vo Vivaldim. Za najzávažnejšie číslo programu však treba označiť **Bartókove Divertimento.** Jeho stredná časť (Molto adagio) tak účinne evokovala dusivú atmosféru doby svojho vzniku v predvečer svetového požiaru, že sme z nej cítili podobné naliehavé memento ako z mnohých protifašistických výtvarných diel tých rokov.

Charakteristickým znakom súboru **Camerata slovaca (dirigent zaslúžilý umelec Viktor Málek)** je objavná dramaturgia. Do tejto orientácie zapadá i uvádzanie hudby zabudnutých skladateľov, neraz aj domácej proveniencie, čo je iste záslužná činnosť. Skrýva však v sebe i riziko, že sila umeleckej výpovede takýchto skladieb v dôsledku veľkého časového odstupu stráca na svojej intenzite. Diela tohto druhu potom môžeme prijímať iba ako zaujímavé dokumenty hudobnej histórie. To je i prípad **Koncertu pre čembalo a orchester** bratislavského skladateľa 18. storočia **A. Zimmermanna**, ktorého sólový part predniesla **Marica Dobiášová-Kopecká.** Výraznejší umelecký zážitok poskytli **Štyri ľúbostné sonety** na slová W. Shakespeara od **T. Bairda** v presvedčivom stvárnení **Sergeja Kopčáka.** Pozornosť si zaslúži aj premiéra **Zimmerovej X. symfónie, op. 82,** nazvanej Pocta Haydnovi, v Málkovom starostlivom naštudovaní. Autor v tejto skladbe, komponovanej v neoklasickom duchu (jej genealógiu treba hľadať najskôr u Prokofieva), je zahľadený do diela zakladateľa klasickej symfónie a sublimuje Haydnove formové a melodické postupy do svojej hudobnej reči.

Vo vystúpení **Československého komorného orchestra** s dirigentom **Otokarom Stejskalom** bolo veľa priemernosti. Diskutabilný je i prepis **Dvořákovho Kvinteta G dur, op. 77 pre sláčikový orchester**, lebo dielo týmto zásahom viac stratilo ako získalo, najmä ak sa v ňom prejavovala aj intonačná labilita. Najlepšie vyznel **Telemannov Koncert pre dvoje huslí a sláčikový orchester g mol.** Veľkou mierou sa o to pričinili sólisti **Anna a Quido Hölblingovci**, ktorí dnes predstavujú nesporne najlepšie husľové duo na Slovensku.

Z ďalších komorných súborov zožalo zaslúžený úspech **Slovenské kvarteto**, u ktorého sme najviac obdivovali interpretáciu **Sláčikového kvarteta č. 3 B. Martinů.** Táto kompozícia vyznela ako veľká, nezadržateľná a strhujúca gradácia. Výborné **Doležalovo kvarteto**, ktoré sa prezentovalo tvorbou **F. A. Míču, W. A. Mozarta** a **L. Janáčka**, od prvého taktu zaujalo teplým zamatovým tónom, ešte dlho po koncerte doznievajúcom v ušiach.

Dva komorné koncerty boli detašované do Domu slovenských skladateľov v Dolnej Krupej, ktorý vytvára príťažlivý rámec pre podobné podujatia. **Adamusovo dychové trio** už svojím nezvyklým obsadením — hoboj, klarinet, fagot — je predurčené na interpretáciu skladieb, neznámych i pre väčšinu odborníkov. Súbor je zložený z vynikajúcich a dokonale zohratých jednotlivcov. Príjemným prekvapením bol i komorný koncert dvoch mladých inštrumentalistiek z NSR — flautistky **Doris Dietzovej** a gitaristky **Johanny Hespeovej.** Najmä Dietzová sa prejavila ako výrazná umelecká individualita pri prednese skladieb **Viséeho, Telemanna, J. S. Bacha, Giulianiho a Burkharda.**

Ensemble **Oswald von Wolkenstein** z Talianska sa špecializuje na uvádzanie renesančnej hudby svojej domoviny. Členovia súboru hrajú na verných kópiách historických nástrojov. Z ich interpretácie vyžaruje veselosť, radosť zo života i z hry. To, že väčšina hráčov vystrieda počas koncertu 4—5 nástrojov má, prirodzene, aj svoje negatívne stránky. Niekedy by sa žiadala väčšia muzikantská poctivosť, hlavne pri sláčikových nástrojoch.

Ani na tohtoročnom PF nechýbali veľké javiskové inscenácie. **Baletný súbor SND hosťoval s Chačaturianovým Spartakom, opera SND s Donizettiho Luciou di Lammermoor a spevoherný súbor NS so Straussovou operetou Noc v Benátkach.**

Významnou hudobnou udalosťou sa stala premiéra hudobno-scénickej kompozície **Juraja Hatríka Šťastný princ**, ktorej libreto spracoval autor na motívy rovnomennej rozprávky O. Wildea. Skladateľ vytvoril týmto dielom netradičný útvar, stojaci na pomedzí opery, baletu a pantomímy. Napriek zjavnej heterogénnosti formy sa režisérovi **zaslúžilému umelcovi B. Kriškovi** podarilo dať inscenácii zovretú podobu. Z účinkujúcich najväčšie sympatie získala **Eva Šenkýřiková** v pantomimickej úlohe Lastovičky.

Na záver možno povedať, že XXVI. piešťanský festival obohatil návštevníkov o pekné umelecké zážitky a neraz sme na ňom počuli pozoruhodné výkony našich a zahraničných interpretov.

KORNEL DUFFEK

Hovoríme so skladateľom zaslúžilým umelcom

Jozefom Grešákom

Snímka: Z. Mináčová

Večný hľadač

Uskutočniť rozhovor so zaslúžilým umelcom Jozefom Grešákom nie je vôbec ľahká úloha. Napriek svojmu veku (74 rokov) stojí pred vami nesmierne dynamický človek, plný stále nových myšlienok, nápadov, plánov, človek s originálnymi, niekedy až zarážajúcimi názormi. Myšlienok má toľko, že preskakuje z jednej na druhú bez toho, že by tú predošlú dopovedal. Sú rýchlejšie, než schopnosť vyjadriť ich, a z rozhovoru sa stáva pestrá mozaika, ktorej kamienky ako keby bol niekto pomiešal. A predsa, v tejto mozaike prebleskujú pozoruhodné, svojrázne názory a nápady, dokazujúce, že Grešák hlboko premýšľa a rozoberá tú najrozličnejšiu hudobnú problematiku a nachádza k nej svoj postoj — často na prvý pohľad čudný, ba až čudácky. Sú to názory človeka, ktorý sa umeniu, hudbe upísal a žije iba jej — bez zvyšku — a preto sa nutne väčšmi a hlbšie zaoberá jej problémami a tajmi, ako hocikto z nás, obyčajných „smrteľníkov". Grešák je z rodu tých osobností, ktoré hľadia neustále dopredu, usilujú sa vymaniť zo všednej rutiny a konvencií, ktoré tak veľmi sputnávajú naše myslenie a konanie. Nazdávam sa, že i keď nateraz nebudeme azda so všetkými Grešákovými názormi s reformnými návrhmi súhlasiť, je už táto jeho schopnosť rozmýšľať mimo vyjazdených koľají nesmierne cenná.

Rozhovor s Jozefom Grešákom nemožno reprodukovať doslovne. Jeho obsah je do istej miery preštylizovaný, ale autorizovaný.

Začnime od Adama. Aké boli vaše hudobné začiatky, kde sú korene vašej hudobnosti?

— Ako dieťaťu mi otec kúpil husličky, na ktoré ma učil hrať bardejovský kaplán Chovanec. Naučil ma aj notám rozumieť, a na tieto husličky som potom vyhrával kade-tade. Počul ma takto raz regenschori Majténi, ten si zmyslel, že by som ho mohol zastupovať pri sobotňajších večerných bohoslužbách a začal ma učiť hrať na organ. Organ ma priťahoval priam magickou silou, veď iných možností počuť hudbu vtedy v Bardejove takmer nebolo. Keď som po prvý raz počul vojenskú hudbu, nazdal som sa, že sa otvorilo nebo... Keď sa regenschori raz povadil s farárom, musel som prevziať jeho „úrad" a hrať za polovičný honorár. To som mal 10 rokov. Na dómskom chóre som našiel akúsi starú, neúplnú učebnicu harmónie. Veľmi pozorne som si ju preštudoval a ako 11-ročný som sa pustil už do prvých kompozičných pokusov. O štúdiu hudby nechcel môj otec ani len počuť. Všetky argumenty, používané v podobných prípadoch (cirkusant, žobrácka palica a pod.), použil aj on a tak som si zvolil školu, kde sa hudba najviac pestovala: Učiteľský ústav v Spišskom Podhradí. Z tohto obdobia sa už datujú vážnejšie kompozičné pokusy — Komorná symfónia, Klavírne trio i opera Zlatulienka, ktorú som anonymne poslal do celoštátnej súťaže. Bola to zaiste opovážlivosť, ale výsledok nebol taký najhorší; dodnes mám odložený list Josefa Suka, v ktorom mi píše: „... ani okamžik jsme nepochybovali o tom, že opera Vaše je projevem skutečného nadání. Ale chci-li býti úpřimný, nadání jaksi bez probuzené umělecké zodpovědnosti... Toužíte po samostatném výrazu..."

Už od detstva ma zaujali východoslovenské karičky — tie sa stali neskôr veľmi dôležitými v mojej kompozičnej práci a fakticky boli určujúcim elementom vývoja mojej hudobnej reči.

Už v mladosti som sa raz ocitol na veľmi dôležitom rázcestí. Keď som bol na vojenskej škole pre záložných dôstojníkov v Košiciach, moje vedomosti z hudby a najmä ovládanie klavíra spôsobili, že si ma generál Šnejdárek zvolil za domáceho učiteľa hudby, či lepšie povedané, korepetítora jeho dcéry Mimi. Spriatelil som sa so Šnejdárkovou rodinou a bol som u nich, takrečeno, ako doma. Generál mal za ženu Francúzku, ktorá bola predsedníčkou Čs.-francúzskej spoločnosti. Na konci môjho pôsobenia v Šnejdárkovej rodine chceli sa mi dáko odvďačiť a ponúkli mi, že mi vymôžu štátne štipendium na štúdium v Paríži. Bol som, pochopiteľne, nadšený, ale konzervatívny otec nechcel o pobyte v „zhýralom" meste ani len počuť, no ešte väčšmi zavážila moja vtedajšia láska — Marienka, ktorá sa pri správe o mojom odchode tak srdcervúco rozplakala, že som sa rozhodol zostať doma, hoci s ťažkým srdcom. Až po rokoch som sa dozvedel, že toto štipendium získal potom Bohuslav Martinů, ktorý bol dovtedy za vlastné peniaze v Paríži. Vždy ma bolelo srdce, že som do toho Paríža nešiel, dnes som tomu rád, ktovie, ako by som sa bol vyvíjal pod silným vplyvom francúzskej hudby?

I tak som však chcel seriózne študovať: najradšej u Leoša Janáčka, alebo Bélu Bartóka. Lenže Janáček vtedy práve zomrel a Bartók nevyučoval. Skúsil som teda šťastie u Vítězslava Nováka. Pamätám sa na tú prijímaciu skúšku ako dnes: robil som u neho — veľmi váženého a uctievaného nielen žiakmi, ale aj profesormi — skúšku z harmónie a spáchal som hrozný hriech: septimu v septakorde f-a-c-es som rozviedol hore — do a mol. Keď mi to Novák vytýkal, namiesto toho, aby som pokorne priznal svoju chybu, usiloval som sa mu vysvetliť, že aj takto je to možné... Nervózny Novák sa nesmierne rozčúlil, tíkol cvikrom do stola a so slovami: „Mladíku, jste příliš mladej, než aby ste mě poučoval. Tam jsou dveře!", ma vyhodil. Vždy som sa za túto epizódku hanbil, dnes to už môžem otvorene povedať.

Bolo teda aj po štúdiu v Prahe a tak som definitívne prišiel o možnosť získať sústavnejšie kompozičné vzdelanie. Rád by som sa bol dostal ako učiteľ do Bratislavy, písal tu kritiky do novín, aby som bol pri žriedle hudby. Ale ani toto mi nevyšlo...

Zdokonalil som sa v hre na klavíri a mohol som neskôr ísť do Prahy a pôsobiť tu ako klavirista-korepetítor. Urobil som aj konkurz do rozhlasu a v roku 1939 som mal ísť hrať do Ameriky na svetovú výstavu. Prišla však do toho vojna. Bol som dôstojníkom slovenskej armády, ale do služby som nenastúpil, ukrýval som sa a vyhýbal vojenskej službe ako sa len dalo. Vojnu som šťastne prežil a vrátil sa do Bardejova, kde som učil na gymnáziu dva roky hudobnú a výtvarnú výchovu. Keď hudobnú výchovu zrušili, stal som sa hudobným poradcom PUŠSu v Prešove. Túžil som však komponovať, pretože som bol priam nabitý hudbou... V tomto čase som napísal operu Neprebudený a Slovenské balady pre zbor.

Často spomínate na svoje stretnutie s Václavom Talichom. Malo nejaký osobitný vplyv na váš ďalší vývoj?

— Stretnutie s Václavom Talichom — i keď bolo iba jediné — znamenalo vrchol môjho života... Nebyť jeho, som dnes maliarom a nie hudobníkom. On mi dal silu vydržať vtedy, keď mi nerozumel nikto a z mojej hudby si robili iba posmešky. Talich si preštudoval moje partitúry a vyhlásil: „Vy působíte jako primitiv, ale vy nejste primitiv! Ve vaší skladbě je zákon. Svaz skladatelů vás neuzná, protože nekomponujete podle starých zákonů — vy máte svůj nový zákon!"

Zvyknú vás nazývať slovenským Janáčkom. Aký je váš vzťah k tomuto skladateľovi a k ďalším veľkým osobnostiam svetovej hudby?

— Janáčkovu tvorbu som poznal prostredníctvom A. Krála a F. Dostalíka už v Spišskej Kapitule. Mám k nemu nesmierne blízky vzťah. Pre budúcnosť je však Janáčkova nápevková teória nedostačujúca. Na rozdiel od Janáčka ja nezhudobňujem text, ale myšlienku. Text vpisujem do skladby dodatočne (napr. Zuzanka Hraškovie).

Mojou veľkou láskou je Webern, najväčšou však Bach. Je nad všetkými i nad Beethovenom. Hrajú ho veľa, ale väčšinou mu nerozumejú. Minule hrali v Košiciach Haydna. Dostal som štipľavú otázku: „Čo povieš na Haydna?" „Každý sa môže od neho učiť," vravím. „Aj ty?" „Áno, aj ja. Haydn je ako zornička, Beethoven je slnko, ale Bach je najväčší a je nepoznaný." Webern je tonálny skladateľ, a je tonálnejší než Wagner, pretože dodekafónia je vlastne tonálna. Schönberg totiž neodstránil enharmóniu. Nejestvuje ozajstná dodekafónia, pokým jestvuje oktáva — a ak použijete „es" a „dis", už je to chyba. Treba odstrániť enharmóniu.

Aké sú vaše tvorivé zásady?

— Podľa môjho názoru tvorcovia sú ľudia, ktorí tvoria intuitívne. Pri tvorbe nerozmýšľajú a až dodatočne sa z ich diel môžu vyvodzovať teoretické zásady. Keď Michelangelo dostal kus mramoru, prv ešte než naň položil ruku, videl výsledný tvar. Nenapíšem nič, čo vo mne neznie, preto si sadám k notovému papieru až vtedy, keď vidím konečné znenie skladby. Preto môžem písať priamo ceruzkou do partitúry, bez akejkoľvek škice.

Spomínali ste raz, že hudba sa stane „prvým umením". Ako ste to mysleli?

— Nuž, doteraz skladatelia vždy reagovali na nové prúdy v umení ako druhí. Napríklad impresionizmus vytvorili maliari a až potom ho prevzali skladatelia. Som presvedčený, že v budúcnosti ponesú túto štafetu ako prví hudobníci...

Používate netradičný notopis — bez taktových čiar...

— Základom mojej hudby je buňka. Nejestvuje predtaktie, ale hneď hudobný impulz. Nejestvuje ťažká a ľahká doba, ale impulz a pulz. Améba nie je len meňavka — to je pohyb. Améby, malé jednobunečné živočíchy sa začali spájať, a boli silnejšie ako keď boli osamotené. Hudobné buňky spájam v pomere 1-2-3-5-8-13-21-34. To je to isté, ako v maliarstve zlatý rez. Uplatňujem Talichovo heslo: „Umenie je zákon, disciplína a poriadok". Mojím základným pulzom je pulz karičky (M. M. cca 72) a dávam to do krúžku, kým M. M. 144 je doppio movimento, čo označujem dvojitým krúžkom. Polovičné tempo je M. M. 36 (bez krúžku). To sú tri rýchlosti, do ktorých sa zmestí všetko. I buňka je trojjediná, ako všetko na svete (napr. para-voda-ľad a pod.).

Čo myslíte, čím to je, že niekomu sa tá istá hudba páči, inému nie?

— Dobré dielo musí rezonovať. Keď bude rezonovať u bežného poslucháča, hudobníka i vedca, je to dobré dielo.

Jestvuje však taká skladba, ktorá by rezonovala u každého? Nehrá tu predsa len úlohu aj stupeň vzdelania recipienta?

— Tvrdím, že moja najnovšia skladba — 2. časť Klavírneho koncertu (Beethoven „Pre Elišku" — v slohu 20. storočia tlmočí Jozef Grešák) bude rezonovať absolútne u každého. Nič som na Beethovenovi nemenil, iba ho preniesol do nového slohu-amébizmu. Nebude to znieť ako Beethoven, ale ako Grešák.

Titulná strana klavírneho výťahu Grešákovej opery Zuzanka Hraškovie, ktorej výtvarné riešenie je dielom skladateľa. Snímka: I. Grossmann

Podnet k napísaniu tejto skladby bol dosť tragický. Pred Vianocami 1980 som sa v jedno popoludnie dozvedel, že zomrel majster Hanka — hlboko to na mňa zapôsobilo. V ten istý večer som cestoval do Bratislavy k dcére. Cestou na stanicu ma prepadla banda chuligánov a poranili ma boxerom do tváre. Po príchode do Bratislavy som si ľahol do postele a zrazu mi začal znieť Beethoven — a do toho Zuzanka Hraškovie! Vznikla z toho zaujímavá polyfónia... Skladbu som venoval Slovenskej filharmónii, kde má mať svoju premiéru.

Zrušili ste taktové čiary, zaviedli buňky, vynašli ste nový spôsob hry na klavíri, tvrdíte, že doterajší spôsob dirigovania nie je správny a chcete ho nahradiť novým. A teraz pokus o nový notopis...

— Podnietil ma Majakovskij: „Ako dôjsť k umeniu? Treba mať dobrú ceruzku, dobre ju zastrúhať a myslieť aspoň 50 rokov dopredu..." Ľudia lietajú na mesiac, ale hudbu stále píšeme po starom, na 5 linajok. Vždy som túžil po stroji, ktorý by rýchlo a presne graficky zachytával hudbu. V zahraničí už vraj takýto stroj majú, no nám je zatiaľ nedostupný. Skúsil som to na obyčajnom písacom stroji. Kto si osvojí nový spôsob písania, môže napísať operu za dva týždne, ako kedysi Rossini...

Zhováral sa: ROMAN SKŘEPEK

Jedna z úspešných prehliadok

Už od konca mája tohto roku sme svedkami koncertov zborových amatérskych telies, ktoré vo svojom programe majú diela slovenských a českých skladateľov. Iniciátorom takejto prehliadky slovenskej a českej zborovej tvorby bol Zväz československých skladateľov a koncertných umelcov a Zväz slovenských skladateľov — jeho sekcia Klub zborových dirigentov. Všetky koncerty na Slovensku i v Čechách sa konajú pri príležitosti politických udalostí, pripadajúcich na tento rok: 60. výročia založenia KSČ, voľby do zastupiteľských orgánov a najmä XVI. zjazd KSČ a zjazd KSS.

Okrem koncertov amatérskych zborových telies (23. mája v Bratislave a Košiciach) konal sa dňa 20. júna 1981 II. zborový koncert v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave. Koncert potvrdil, že skladba programov koncertujúcich telies môže byť zaujímavá, hodnotná, pestrá a umelecky na výške aj zo skladieb len slovenských a českých skladateľov. (Pri tomto konštatovaní nechceme tvrdiť, že inokedy sa naše amatérske zborové telesá vyhýbajú vo svojich programoch skladbám našich skladateľov. Musíme však priznať, že v niektorých prípadoch je týchto skladieb pomenej.)

Miešaný zbor bratislavských učiteľov pri Pedagogickom ústave mesta Bratislavy uviedol diela Igora Bázlika (Domoniva moja), Alfréda Zemanovského (Žnica z cyklu Tri obrazy z domoviny), Zdenka Mikulu (Pod briezkou), Františka Šauera (Dvacáté století), Ivana Hrušovského (Nebanovala by) a Ondreja Francisciho (Tri východoslovenské). **Zbor dirigoval Emil Gálik.**

Bratislavský detský zbor pri MDKO v Bratislave s dirigentkou Elenou Šarayovou-Kováčovou sa predstavil dielami Zdenka Mikulu (z pionierskej suity Pod horičkou), Alfréda Zemanovského (Ej, už je jaríčko, Umelec z cyklu Tri odpovede), Igora Dibáka (Hádanky), Ladislava Burlasa (Mamka), Juraja Pospíšila (Detská jeseň — Krieda a Lastovičky), Václava Felixa (Päť zvonkových hlasov — Smiešny, Najmilší a Veselý) a Miroslava Kořínka (Kantatína — I. a IV. časť).

Bratislavský akademický zbor pri PKO so zbormajstrom dr. Jozefom Potočárom predniesol diela Juraja Beneša (Hymnus), Ota Ferenczyho (Ako vonia hora), Igora Bázlika (Venovanie môjmu mestu), Zdenka Mikulu (Kedyže ťa milý), Jána Cikkera (Za horami, za dolami), Bohuslava Martinů (Vzkázání po holubince), Petra Řezníčka (Atomus servus pacis) a Václava Felixa (Matka vlasť).

Spevácky zbor Technik pri SVŠT v Bratislave za dirigovania Pavla Procházku sa predstavil dielami Dezidera Kardoša (Zem moja rodná), Alfréda Zemanovského (Tým, ktorí vojnu chcú), Tadeáša Salvu (Magnificus vita salutis), Ilju Zeljenku (Intermezzá a Roztopaš) a Ivana Hrušovského (Rytmus).

Uviedli sme všetky diela, ktorými sa prezentovali zbory na koncerte v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave preto, aby si čitatelia mohli predstaviť, akú pozornosť venovali naše amatérske telesá novonaštudovaniu alebo sprecízneniu diel. Mnohé skladby odzneli ako premiéry, mnohé sú súčasťou repertoáru zborov, mnohé sú aj súčasťou programu, s ktorým sa naše zbory predstavujú na zahraničných pódiách. Nemožno tvrdiť, že ten alebo onen zbor predstihol tie ďalšie, pretože všetky si dali záležať na tom, aby diela svojho repertoáru predniesli v tom najoptimálnejšom znení a prednese.

Na koncerte boli prítomní skladatelia Ladislav Burlas (mal úvodný prejav v mene ZSS), Ondrej Francisci, Oto Ferenczy, Václav Felix, Ivan Hrušovský, Zdenko Mikula, Juraj Pospíšil a Alfréd Zemanovský. Početné obecenstvo zapĺňajúce celú sálu vytvorilo slávnostnú atmosféru a tak vzdalo hold našim a českým skladateľom i koncertujúcim zborom.

Ďalšie koncerty našich amatérskych zborových telies v rámci spomínanej prehliadky sa budú konať ešte koncom tohto roku a potom na budúci rok v rámci Pražskej jari 1982.

-ako-

K životnému jubileu zaslúžilého umelca prof. dr. Juraja Haluzického

INTEGRUJÚCA OSOBNOSŤ

Raz ktosi povedal, že Slovákov je príliš málo, než aby si mohli dovoliť venovať sa len vlastnej umeleckej profesii; a preto vraj musia priložiť ruku k dielu všade tam, kde je to treba... I keď princíp spoločenskej deľby práce sa presadzuje aj v hudobnej oblasti, predsa len uplynulé desaťročia, v ktorých sa formovala tvár slovenskej národnej hudobnej kultúry — či už jej tvorivá orientácia, alebo jej organizačná štruktúra — vyžadovali si prítomnosť a pôsobenie skôr všestranných osobností, než úzko zameraných špecialistov. Medzi tých, ktorí dokázali šťastne spojiť svoje mnohostranné záujmy a schopnosti s celospoločenskými potrebami, patrí aj zaslúžilý umelec prof. dr. Juraj Haluzický, ktorý sa 28. augusta t. r. dožil sedemdesiatich rokov.

Prostredie učiteľskej rodiny, v ktorej vyrástol, rozvinulo v ňom záujem o mnohé oblasti ľudského poznania. Preto sa jeho profesionálna príprava odvíjala vo viacerých rovinách. Na jednej strane to boli gymnaziálne štúdiá a štúdium Právnickej fakulty UK (doktorát práv získal r. 1933), jednak štúdium klavíra na hudobnej škole a na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave, ktorú absolvoval r. 1932 v triede Anny Kafendovej. V rokoch 1936-39 študoval hudobnú vedu u Dobroslava Orla; štúdiá nedokončil pre odchod profesora Orla zo Slovenska. Svoje mnohostranné hudobné vzdelanie ukončil štúdiom na Vysokej škole múzických umení, kde v rokoch 1950-53 študoval u prof. Jána Strelca zborové dirigovanie. Hneď po absolvovaní VŠMU stal sa pedagógom zborového dirigovania, čím sa sformovala tretia rovina jeho pôsobenia v slovenskom hudobnom živote, ktorá postupne prinášala plody v podobe početných absolventov.

Krátky náčrt profesionálnej prípravy Juraja Haluzického prezrádza, že podstatnú časť svojej tvorivej práce zameral na rozvoj zborového hnutia. Nielenže vychoval desiatky dirigentov speváckych zborov, ktorí zastávali, resp. zastávajú významné posty v slovenských umeleckých inštitúciách a kolektívoch, ale k rozvoju slovenskej zborovej kultúry prispel aj ako dirigent dvoch amatérskych spevokolov, ktoré sa svojimi výkonmi po dlhé roky zaraďovali medzi špičkové kolektívy slovenského interpretačného umenia: spevokolu ZORA, ktorý dirigoval v rokoch 1935—1954 a Speváckeho zboru slovenských učiteľov, v ktorom pôsobil v rokoch 1954—1977. S týmito telesami premiérovo uviedol rad významných diel slovenských skladateľov (so spevokolom Zora spolupracoval na premiére Suchoňovho Žalmu zeme podkarpatskej roku 1938 a Cikkerovho Cantus filiorum roku 1941, so Speváckym zborom slovenských učiteľov to boli premiéry mužských zborov a cappella od E. Suchoňa, A. Moyzesa, A. Očenáša, J. Cikkera, O. Ferenczyho, L. Burlasa, J. Grešáka a ďalších). Pedagogické pôsobenie Juraja Haluzického sa neobmedzovalo len na VŠMU. Rovnako intenzívne sa venoval doškoľovaniu zbormajstrov amatérskych telies v rámci kurzov, organizovaných Osvetovým ústavom. Vďaka pedagogickej činnosti profesora Haluzického, ktorou nadviazal na priekopnícke dielo Jána Strelca, dostalo slovenské zborové hnutie umelecky kvalifikovanú základňu. Rastúca úroveň mnohých telies sa prejavila aj radom medzinárodných ocenení a víťazstiev v zborových súťažiach. Tieto úspechy slovenských zborových telies na medzinárodných fórach by neboli bývali myslitelné bez húževnatej pedagogickej práce jubilanta.

Pre ideový profil zborového hnutia u nás je príznačné Haluzického zameranie na pôvodnú slovenskú tvorbu, ktorú sledoval jednak vo svojej vlastnej dirigentskej práci, jednak vo svojich pedagogických plánoch. Duchovná spätosť našich zborových telies s našou kultúrnou tradíciou, reprezentovanou predovšetkým slovenskou ľudovou piesňou a s kultúrnym prostredím dnešnej spoločnosti, je jedna z najcennejších devíz jeho dlhoročného pôsobenia v tejto oblasti. Úsilie Juraja Haluzického o prepojenie nášho hudobného života s inšpirujúcimi podnetmi českej hudobnej kultúry našlo svoje manifestačné vyjadrenie v podobe spoločných festivalov našich reprezentačných učiteľských zborov — SZSU, Pěveckého sdružení pražských učitelů a Pěveckého sdružení moravských učitelů.

Jubilantov podiel na organizovaní slovenského hudobného života je mnohostranný a realizoval sa v rozmanitých rovinách. Spolu s Jánom Strelcom koncipoval náplň štúdia a budúci profil VŠMU, ktorý neskôr dotváral svojím pôsobením v mnohých akademických funkciách na tejto škole. Po dlhé roky bol iniciatívnym funkcionárom sekcie koncertných umelcov pri Zväze slovenských skladateľov a členom rozmanitých umeleckých grémií. V súčasnosti je umeleckým vedúcim Bratislavského detského zboru, členom poradných zborov Slovenskej filharmónie, OPUSu a SEUKu, členom Slovenskej hudobnej rady a predsedom festivalového výboru Bratislavských hudobných slávností. Cez tieto významné posty môže neustále uplatňovať svoj názor na tvar a funkciu socialistickej hudobnej kultúry, ktorý charakterizuje na jednej strane úcta k tradícii a na druhej strane vedomie možných a nutných perspektív.

Bilancia umeleckej, pedagogickej a organizátorskej činnosti prof. dr. Juraja Haluzického prezrádza nielen jeho všestranné schopnosti a záujmy, ale aj veľké pracovné nadšenie a vytrvalosť, s ktorou vyoral v našej hudobnej kultúre hlboký a plodný brázdu.

JÁN SZELEPCSÉNYI

Čert a Kača v SND

Keď známy taliansky kritik F. Soprano hodnotí Giordanovu Madame Sans Gêne ako najlepšiu taliansku buffu posledného storočia (popri veľdielach, akými sú Falstaff a Gianni Schicchi), sme náchylní pokladať to za lokálpatriotizmus a nedostatok historicko-kritického aspektu. S niečím podobným sa však môžeme občas stretnúť aj doma; dodnes sme si napríklad netrúfli prehodnotiť opernú tvorbu našich hudobných velikánov a chápeme ju neustále ako nemennú petrifikovanú hodnotu.

Tieto úvahy nadobúdajú reálne zacielenie v súvislosti s poslednou premiérou operného súboru SND — **Dvořákovou operou Čert a Kača.** Tak ako Čajkovskému lepšie sedeli „lyrické scény zo života" než veľké historické plátna, tak aj Dvořákovou doménou je lyrično a nie dramatično. Pravda, v Čertovi a Kači sa toto lyrično hudobnej reči paradoxne (a na rozdiel od Rusalky, v ktorej je podstatne viac priestoru aj pre vlastnú lyrickú výpoveď postáv) sprostredkúva cez epický príbeh, a to príbeh pomerne pomaly lineárne sa odvíjajúci. Všetka krása Dvořákovej rozprávkovej opery je teda zakliata v hudbe, presnejšie v jej orchestrálnej zložke, plnej melodického a motivického bohatstva, pestrej inštrumentácie. O čosi menej vďačné sú spevácke party, až na niekoľko výnimiek (napr. ária kňažnej) bez súvislejších vokálnych plôch, no predsa spevné a poskytujúce nemalé herecké príležitosti. Tie (a ich potenciálny účinok najmä na detského diváka) pravdepodobne rozhodli o zaradení tejto opery do dramaturgického plánu sezóny. Vieme si ju dobre predstaviť medzi šiestimi ďalšími operami ako doplnok, bonbónik pre milovníkov Dvořákovho génia, nie je však dielom schopným tvoriť chrbtovú kosť repertoáru sezóny. A pri troch premiérach (ako v sezóne 1980-81) mala by byť každá z nich „chrbticou".

Isté rozpaky z dvojadresnosti Dvořákovej rozprávkovej opery (deti zaujme rozprávkový príbeh a komické situácie — dospelých krásna hudba, prípadne morálny etos príbehu) vidno aj na režijnom prístupe **J. Gyermeka.** Akoby v súlade s duchom minuloročnej Jernekovej inscenácie Hubičky v SND načrtáva príbeh na javisku jednoduchými až strohými ťahmi. Najlepšie sa mu darí tam, kde aj dielo ponúka najvďačnejšie scénické možnosti (obraz v pekle, jediná súvislá plocha, z ktorej je zjavná zameranosť na detské publikum), najmenej v problematickom dodatku — poslednom obraze, ktorý sa po krásnej árii kňažnej bez scénického i hudobného vzruchu „vlečie" k očakávanému záveru. Tento obraz sa najmenej vydaril aj scénografovi **L. Suchánkovi** (na rozdiel od dôvtipne riešeného pekla), kým citovo záporné reakcie vyvolávajúce kostýmy kňažnej a jej služobníctva možno chápať ako pokus o podčiarknutie negatívneho postoja inscenátorov k panskému svetu.

S asketickým prístupom réžie korešpondoval aj výkon orchestra **(dirigent G. Auer)**, ktorý hudobným krásam vloženým do partitúry a ich vyspievaniu zostal dosť dlžný. Stroho poňatému žánrovému dedinskému obrázku (prvý obraz) ani hudobné naštudovanie nedodalo živší, ľudovejší kolorit.

Pre niektorých účinkujúcich sólistov bolo terajšie naštudovanie opery opätovným návratom k úlohám, ktoré stvárnili už v jej predchádzajúcich inscenáciách (1955, 1965). U **Kače J. Sedlářovej** a **Marbuela J. Martvoňa** sme zaregistrovali úspešný pokus oddiferencovať herecký prístup od minulých kreácií a zjavne väčšiu vytríbenosť výrazových prostriedkov. U Sedlářovej to bolo badať na menej excentrickom, no o to hlbšom preniknutí k jadru (ľudskému vnútru) postavy Kače, u Martvoňa priam hýrivej palete polôh jeho čerta Marbuela, ktoré striedal s ozajstným majstrovstvom. Menej podnetne pôsobila táto dvojica spevácky, pričom slabší zástoj Kače v celkovom vokálnom účinku inscenácie ide aj na vrub škrtov. Príjemne prekvapila **Kača A. Michalkovej.** Ani ona (naturelom blízka herectvu Sedlářovej) postavu herecky neprehráva, no predsa jej Kača je o čosi prirodzenejšia a hlasovo sviežejšia. Hoci badať, že speváčka nie je „doma" v mezzosopránovom odbore (jej materiál v nižšej polohe nepôsobí natoľko šťavnato a mohutne ako v sopránových partoch), spieva spoľahlivo a vidieť, že s postavou zrástla. **Malachovského Marbuel** je herecky charakterizovaný jednoduchšie, spevácky imponuje údernosťou svojho sýteho basu, ktorý však občas (napr. v scéne s Luciferom) pôsobí trocha málo spevne. Postavu **Jurka** stvárnili až traja tenoristi. V úvodnej lyrickej piesni sa azda najviac darilo **P. Gáborovi.** Jeho Jurko uspokojil väčšmi (až na estetiku výšok) než Lukáš v minuloročnej Hubičke predovšetkým preto, že Dvořákova postava je menej náročná a neprekračuje hranice jeho hlasového odboru. Cennejší materiál **A. Judta** sa najviac blysol v dramatických vrcholoch záveru prvého obrazu. Naznačil, že pri pokračujúcej (a potrebnej) kultivácii prejavu by v ňom súbor mohol získať posilu aj pre exponované dramatické úlohy. Spevák spestril dynamiku svojho spevu, no jeho tón nemá vždy potrebnú „špičku". Mladý **E. Merheim** je charakterom hlasu (intenzitou i farbou) vhodnejší skôr pre vyslovene epizodické úlohy a podobne ako **M. Marčeková (Katina matka)** neukazuje sa zatiaľ významnejším prísľubom pre súbor. Jasný, svetlý soprán **A. Kľukovej (kňažná)** dosahuje dramatickú nosnosť za cenu prílišnej ostrosti tónu vo vyššej polohe, v ktorej (na rozdiel od spoľahlivých hĺbok) nepresvedčila ani technicky. Z predstaviteľov menších úloh upútal **P. Mikuláš (Lucifer)** farebnou vysokou polohou, jeho alternant **Š. Janči** jemu príslovečným komediantstvom a **A. Martvoňová (komorná)** ako jediná sympatická postava panského sveta. Výsledný vokálny dojem z inscenácie sa môže ešte v budúcej sezóne v tom či onom smere skorigovať, až sa do nej zapoja ďalší ohlásení speváci (dve predstaviteľky Kače, Marbuel a kňažná). Ale aj v prípade pozitívnych výsledkov to však inscenácii ako celku nepomôže k nadpriemernej umeleckej úrovni.

V. BLAHO

GRAMORECENZIE

GIUSEPPE VERDI: Sicílske nešpory
© RCA-OPUS Stereo 9112 0801-04

Skutočnou lahôdkou pre ctiteľov krásnej opernej hudby a jej dokonalých interpretov je štvorplatňový gramoalbum, ktorý náš OPUS prebral od talianskej firmy RCA. Sicílske nešpory G. Verdiho tu predstavujú jeden z pozoruhodných edičných činov v rámci koprodukčnej vydavateľskej politiky. Hoci dielo nie je také známe, ako trojica jeho predchodcov z tvorivej dielne Verdiho (Rigoletto, Trubadúr, Traviata) a inscenované ho možno vidieť na svetových operných javiskách zriedkavejšie — najmä pre komplikované libreto s dejovými meandrami — predsa je jeho hudobná krása neopakovateľná, verdiovsky strhujúca, s mnohými žiarivými áriami a zbormi. I keď slovenský vydavateľ pripravil v prílohe preklad libreta v podaní J. Krčméry (škoda, že nie simultánne s talianskym originálom), sú momenty, kedy dej nie je podstatnou zložkou vnímania a poslucháč sleduje najmä hudobné hodnoty. Ak už spomíname slovenský OPUS, treba pochváliť serióznosť, s akou bola opera pripravená pre domáceho diskofila po stránke informačnej — o diele, interpretoch, librete, vrátane jeho prekladu našou najskúsenejšou, najpohotovejšou a najrozhľadenejšou autorkou v tomto odbore, ktorá cíti nielen originál, ale i hudobnú frázu a rytmus verša. Marián Jurík v sprievodnom texte prináša veľa zaujímavých informácií, ktoré sa ťažko nájdu v bežnom opernom baedekri. Stručné, ale vyčerpávajúce profily sólistov (M. Arroyová, P. Domingo, S. Milnes, R. Raimondi) a dirigenta nahrávky (J. Levine) približujú zase súčasné interpretačné hviezdy, ktoré pozdvihli túto nahrávku na vysoký umelecký piedestál. Americko-latinská kultúra interpretov (na diele sa podieľal New Philharmonia Orchestra) je v tomto prípade plne podriadená hudobnému štýlu najväčšieho z talianskych operných majstrov. Triezve tempá, plný, sýty zvuk orchestra čo-to napovedá o dnešnom pohľade na interpretáciu talianskych diel súčasnými dirigentmi (napokon s podobným prístupom sme sa stretli aj u nášho O. Lenárda pri nahrávke Pucciniho Bohémy!). Nikde nedominuje sladký romantizmus — a predsa je to hudba plná citu, veľkých gradácií a vyšperkovaných arióz. Zo sólistov najviac pútajú výrazom, technikou a celkovým dojmom muži: Domingo, Milnes a Raimondi. Nepochybne svetová sopranistka Arroyová na niektorých plochách nahrávky sa dostáva nepochopiteľne do úzadia, čo sa týka intenzity hlasu. Je to iste vec zvukovo-režijná. Orchester pod vedením Jamesa Levina znie ako organ — s mnohými registrami a tieňovaním, ale aj vydaním výrazovej expanzie. Tak je to nielen v predohre, ale aj na veľkej orchestrálno-tanečnej ploche III. dejstva.

Aj keď táto operná snímka zaberie veľa času, ba mnohý poslucháč sa k nej vráti až po menšej prestávke vo vnímaní, aby sledoval dielo s plným sústredením, určite sa jedno i druhé vyplatí: pre krásu zážitku, pre vrcholné estetické uspokojenie z diela, jeho umeleckého naplnenia i zvukovej realizácie. Aj keď sme si vedomí mnohých technických čarovaní pri nahrávaní a zostrihu nahrávky, predsa podliehame na chvíľu dojmu, že ideál umenia sa práve prostredníctvom veľkých osobností a dokonalého záznamu naplnil. Aj to patrí k zázrakom 20. storočia a dobrodeniam, aké prináša súčasníkovi, ktorý dokázal mnohé racionálne vynálezy podriadiť humánnemu a ušľachtilému poslaniu, ku ktorému patrí aj hudobná kultúra, resp. jej dokonalá reprodukcia.

T. U.

GEORGE ENESCU

a rumunská moderná hudba

K 100. výročiu narodenia skladateľa

Je neuveriteľné, ako vedecko-technický pokrok pôsobí aj na vývoj umeleckého života. Ešte krátko po skončení druhej svetovej vojny hudobno-historické príručky a učebnice dejín hudby zaraďovali národy juhovýchodnej Európy do tzv. okrajových kultúr. A dnes, nielen že sa ich hudobný a kultúrny život vyrovnal tradične vyspelým kultúram, ale práve z týchto oblastí prišlo veľa životodarných impulzov pre oživenie a ozdravenie často precitlivelej hudby Západu, kam ju zaviedol neskorý romantizmus alebo subtílna zvukovosť impresionizmu.

Tohto roku je tento fakt zvýraznený takpovediac po celý rok pripomínaným storočným jubileom narodenia Bélu Bartóka. Ak sa on stal zakladateľom maďarskej hudby tohto storočia so širokým nadnárodným dopadom, tak obdobnú úlohu vzal na seba ďalší „storočný" tohtoročný jubilant George Enescu. Narodil sa 19. augusta v Livene-Virnav v centre rumunského folkloristicky bohatého kraja. Jeho osudy a umelecký vývoj pripomínajú dráhu zázračného dieťaťa. Na husle hral už od štyroch rokov, v siedmich ho prijali na viedenské konzervatórium, ktoré skončil s najvyšším vyznamenaním. Preto si mohol zvoliť v roku 1894 Paríž za svoje životné sídlo. Na tamojšom konzervatóriu študuje okrem huslí tiež skladbu u autora slávnej Manon Iulesa Masseneta a Gabriela Fauré, učiteľa slávneho Ravela. Nielen 1. cena v roku 1899 v absolutóriu huslí je prejavom jeho veľkého nadania, ale dva roky predtým sa predstavil parížskemu publiku ako autor novoromanticky programovo poňatej Rumunskej básne pre orchester. Tento úspech podčiarkol v rokoch 1901 a 1902 dvojicou populárnych Rumunských rapsódií. Ako huslista sa čoskoro preslávil interpretáciou Beethovenovho Husľového koncertu, Saint-Saënsovho III. koncertu pre husle a orchester na koncertoch Edouarda Collone. Vzápätí na to predvádzaním skladieb J. S. Bacha. To mu umožnilo založiť v roku 1912 národnú cenu na podporu mladých rumunských skladateľov. Jeho sláva nadobudla taký ráz, že si mohol zvoliť ako sprevádzateľov také osobnosti, akými boli Richard Strauss, Maurice Ravel, Gabriel Fauré alebo Talian žijúci v Paríži Alfrédo Casella. A naopak, sám

George Enescu v roku 1912.

ako pohotový klavirista mohol vystúpiť s Saquesom Thibaudom alebo usporiadať sériu koncertov s Pablom Casalsom v rokoch španielskej občianskej vojny na podporu bojujúcich demokratov. O jeho nekompromisnom postoji svedčia tiež neustále styky s vlasťou, kam ako huslista alebo dirigent prinášal hodnoty, ktoré pred ním nikto nepočul. Alebo usporadúval koncerty na takých miestach, kde predtým nikdy nebol koncert uskutočnený.

Preslávil sa aj ako pedagóg. Medzi jeho žiakov patrí slávny Yehudi Menuhin, sám učil na umeleckých školách v Európe i Amerike.

Napriek všestrannej činnosti tento umelec piatich hudobných profesií neustal vo svojom tvorivom zápase za novú pôvodnú modernú rumunskú hudbu, ktorá by na základe syntézy priniesla pôvodné národné hodnoty na úrovni súdobej modernej kompozičnej techniky. O to sa síce usiloval i s istým technickým úspechom vo svojich 3 symfóniách, orchestrálnych suitách i komorných dielach, ale až priateľské styky s Bélom Bartókom od roku 1924 pomohli skladateľovi nájsť cestu k modernej syntéze na základe využitia metrorytmických štruktúr rumunského folklóru s jeho latentnou harmóniou a pentatonikou i ďalšími tóninami s inšpiráciami improvizačných schopností rumunských ľudových hudcov — lauterov. Tak vznikla Tretia sonáta pre husle a klavír nazvaná „V ľudovom tóne" v roku 1926, Tretia suita pre orchester „Vidiecka" v roku 1938 a suita pre husle a klavír evokujúca v predvečer vojny v roku 1940 „Dojmy z detstva".

Korunou jeho celoživotného diela je však opera Oidipe, ktorú od prvých počiatkov až do dokončenia tvoril skoro 30 rokov! Na rozdiel od známejšieho zhudobnenia námetu Stravinským prináša Enescu realistickejší a tým aj dramatickejší pohľad na osudy antických hrdinov, ktorým vďaka svojej kompozičnej technike vo vyzrelom syntetickom štýle vkladá odlesk mentality svojho ľudu a povznáša všeobecne známy sujet do roviny súčasnejšej.

Slobodu víta v roku 1945 II. klavírnym kvartetom d mol a náhli sa budovať kultúrny život v Rumunsku. Spoluzakladá Zväz rumunských skladateľov, propaguje ich diela v zahraničí a privádza od Rumunska dnes už legendárnych sovietskych umelcov. Oborin, Šafran, Gilels alebo Šostakovič s „Leningradskou" a Chačaturian s Husľovým koncertom v predvedení samotného Enesca znamenajú tiež občianske a kultúrnopolitické vyznanie skladateľa, ktorý v cudzine nespyšnel a neodcudzil sa svojmu ľudu. Prichádza však tragická názorová roztržka, ktorá skladateľa opäť proti jeho vôli uvrhla do Paríža. Ani list predsedu vlády v roku 1954, ktorým pozýva skladateľa späť do vlasti, nepomohol. Enescovi ubúda fyzických i psychických síl. Komponuje síce ešte Komornú symfóniu pre 12 sólových nástrojov, ale dielom vanie pocit samoty, sklamania i predtucha konca. Enescu zomiera v Paríži 4. mája 1955. Pre Rumunov sa stal nesmrteľný, jeho odkazu bola vždy venovaná plná pozornosť a tak je tomu aj v tomto roku — v roku jeho jubilea. Pre našu slovenskú i českú hudobnú kultúru znamená Enescu jeden zo základných kameňov tvorivej pozornosti folklóru národov žijúcich v tzv. karpatskom oblúku. Jeho dielo dokazuje totiž nepreberné možnosti štýlových syntéz, ktoré práve Janáček alebo Vítězslav Novák a jeho slovenskí žiaci — naši národní umelci, dokázali obohatiť mnohostranne a dosiaľ neslýchanou mierou. Enescov umelecký a občiansky morálny postoj len dokazuje správnosť cesty nastúpenej v dedičstve ľudového umenia.

MILOŠ SCHNIERER

Spevácky zbor mesta Bratislavy v Spittali

Jedným z meradiel hodnotenia interpretačných kvalít nielen v oblasti profesionálneho hudobného umenia, ale aj vo sfére záujmovej hudobnej tvorivej aktivity, je úspešná prezentácia na prehliadkach a súťažiach. V prvej polovici júla (9.—12. VII.) sa zúčastnil na medzinárodnej súťaži amatérskych speváckych zborov v rakúskom Spittal an der Drau Spevácky zbor mesta Bratislavy so svojím dirigentom Ladislavom Holáskom.

Osemnásty ročník tohto významného medzinárodného zborového kolbišťa privítal 8 zborových telies z Európy a 1 zo zámoria. Okrem nášho zboru sa na súťaži zúčastnili vysokoškolské i dospelé zborové telesá z Dánska, Fínska, Francúzska, Maďarska, NSR, dva zbory zastupovali hostiteľskú krajinu (Viedeň, Graz) a jeden zbor reprezentoval na súťaži USA (Ashland College Choir). Súťaž, ktorá sa odohrávala v priestoroch pôvabného renesančného zámku Porcia, bola rozdelená do dvoch kategórií — kategórie ľudovej a kategórie umelej piesne. Súťažiace telesá sa predstavili najprv interpretáciou úprav ľudových piesní vlastnej krajiny, ktoré vychádzajú z tradične ponímanej úpravy hudobného folklóru. Tento trend prezentovali viaceré speváckę zbory, s výnimkou fínskeho a nášho zboru. Spevácky zbor mesta Bratislavy uviedol v kategórii ľudovej piesne dva zbory skladateľov J. Hatríka (Horička zelená) a I. Hrušovského (2 nokturná z východného Slovenska). Obe zborové diela, ktoré bohato využívajú súčasné kompozičné a výrazové prostriedky pri zachovaní jadra ľudovej piesne, interpretoval Spevácky zbor mesta Bratislavy s dirigentom L. Holáskom presvedčivo, so zanieteným výrazom, uplatňujúc diferencovanú dynamickú a farebnú škálu. Úspešne sa v tejto kategórii uviedol kolektív študentov z Grazu „Pro Musica" (dir. W. Wulz), ktorý obsadil III. miesto. Druhé miesto v tejto kategórii obsadil budapeštiansky zbor kovorobotníkov „Vasas Korus" s dirigentom L. Vassom, ktorý interpretoval cyklus zborov Z. Kodálya Mátrai képek. Na I. mieste (s rozdielom

Zámok Porcia v Spittali ,v ktorého priestoroch prebiehala medzinárodná súťaž amatérskych speváckych zborov.

1 bodu) sa umiestnil Ashland College Choir z USA (dir. C. Y. Rogers).

Vyrovnanou úrovňou, poznačenou kvalitnými interpretačnými výkonmi a technickou vyspelosťou sa vyznačovala súťaž v kategórii umelej piesne, v ktorej medzi favoritmi na popredné umiestnenie rozhodovali len minimálne bodové rozdiely. V tejto kategórii s voľným výberom repertoáru bolo podmienkou účasti naštudovanie dvoch povinných skladieb (C. Monteverdi „O, Mirtillo" a dielo súčasného rakúskeho skladateľa H. Haselböcka „Erschienen ist der herrlich Tag"). Programom zo starej polyfónie sa prezentoval francúzsky zbor z Besanconu (C. Jannequin, C. Monteverdi), ktorý obsadil III. miesto. Presvedčivou interpretáciou povinných skladieb, ako aj dramaturgicky pôsobivým, náročným programom, v ktorom zbor mohol demonštrovať bohatú paletu výrazových a dynamických prostriedkov, technickou spoľahlivosťou a istotou získal Spevácky zbor mesta Bratislavy v tejto kategórii II. miesto. V tejto kategórii zvíťazil a tým I. miesto získal univerzitný zbor MUKO z Dánska s dirigentom T. Vetöm.

Medzinárodná súťaž amatérskych speváckych zborov v rakúskom Spittali, naplnená tvorivou atmosférou súťažného zápolenia a vyrovnanou kvalitou umeleckých výkonov potvrdila nevyhnutnosť a užitočnosť konfrontácie interpretačnej vyspelosti v oblasti zborového spevu na medzinárodnom fóre, dôležitej k ďalšiemu rastu umeleckej úrovne zborového spievania.

NORA KYSELOVÁ

ZO ZAHRANIČIA

Balet Angara od Andreja Ešpaja (skomponoval balet podľa Arbuzovovej hry Príroda na brehu rieky) sa po svojej úspešnej premiére na scéne Veľkého divadla v Moskve vydáva na púť po ďalších sovietskych baletných scénach. Naposledy uviedli tento balet na scénach Divadla opery a baletu S. M. Kirova v Leningrade a Divadla opery a baletu v Rige, kde ho uvádzajú pod názvom História jednej lásky.

Desať svojich najlepších operných a baletných inscenácií uviedlo nedávno pohostinsky Kirovovo divadlo z Leningradu v hlavnom meste Moldavie — Kišineve. Týmto zájazdom začal leningradský operný a baletný súbor, patriaci v Sovietskom zväze k najstarším, sériu umeleckých turné pri príležitosti 200. výročia svojho založenia.

Umelecká tvorba severoeurópskych krajín bola dramaturgickým stredobodom 31. ročníka Májových slávností vo Wiesbadene, na ktorých sa uskutočnilo okolo 70 operných, muzikálových, baletných, činoherných, koncertných a iných podujatí. Na slávnostiach vystúpili s domácou pôvodnou tvorbou aj hosťujúce súbory z Dánska, Švédska, Nórska, Fínska a Islandu.

Na repertoári tohtoročných Operetných týždňov v rakúskom kúpeľnom meste Bad Ischl (12. 7. — 5. 9.) sú Lehárova „Cigánska láska" a Straussova „Viedenská krv".

Cenu Dietricha Buxtehudeho 1981 udelil senát mesta Lübecku švajčiarskej komornej speváčke Edith Mathisovej. Prevezme ju 5. II. 1982 počas Lübeckých hudobných slávností.

Po štyroch rokoch divadelnej abstinencie vráti sa v apríli budúceho roku Carlo Maria Giulini opäť k opernému dirigovaniu a v Dorothy Chandler Pavillon v Los Angeles uvedie 8 predstavení Verdiho opery „Falstaff". Inscenácia Falstaffa, pripravená v koprodukcii s Londýnom a Florenciou, bude opätovne novým pokusom o založenie ambicióznej opernej sezóny v Los Angeles. Usporiadateľom je Los Angeles Philharmonic Orchestra, ktorého šéfom je Giulini od r. 1978.

Bavorská Štátna opera v Mníchove bude v dňoch 19.—23. septembra t. r. hosťovať na Aténskych slávnostných hrách, kde uvedie Wagnerovho „Tannhäusera", Straussovu „Ariadnu na Naxe" a Orffovu „Carminu buranu".

Balet milánskej La Scaly na čele so svojimi protagonistami Calou Fracciovou a Rudolfom Nurejevom hosťoval počas tohtoročného leta v New Yorku. Na programe boli o. i. Adamova „Giselle" a Prokofievov „Romeo a Júlia".

Štátne divadlo v Karlsruhe získalo právo viesť v európskej (značne oneskorenej) premiére muzikál „Camelot" (1960) od známej úspešnej autorskej dvojice Frederick Loewe (hudba) a Alan Jay Lerner (text). Premiéra sa má uskutočniť 3. októbra t. r. To isté divadlo uvedie 27. februára 1982 v západonemeckej premiére aj novú operu východonemeckého skladateľa Gerharda Rosenfelda „Hra lásky a náhody", ktorá bola skomponovaná podľa rovnomennej divadelnej hry Pierra de Marivauxa.

Na medzinárodnej kompozičnej súťaži vo Viedni získal prvú cenu Japonec Tsumotu Hasegawa za „Capriccio pre orchester", druhú cenu Rakúšan Michael Radulescu za „Variácie pre veľký orchester" a tretiu cenu dostal Michael Stökkigt z NDR za „Orchestrálnu hudbu I.".

Mesto Rostock plánuje v dňoch 12.—15. mája 1982 uskutočniť Týždeň tvorby H. W. Henzeho. Na programe sú skladateľove tri javiskové diela, premiéra Husľového koncertu a prednáška skladateľa.

Izraelský dirigent Gary Bertini prevezme v roku 1983 vedenie Kolínskeho symfonického rozhlasového orchestra. Šéfovský post prevezme po japonskom dirigentovi Hiroshi Wagasugim, ktorý v lete roku 1983 sa stane šéfdirigentom Nemeckej opery v Düsseldorfe a Duisburgu.

Opera v Kolíne n. Rýnom a Symfonický orchester severonemeckého rozhlasu pohostinsky vystúpia na tohtoročnom festivale v škótskom Edinburgu, kde uvedú novú inscenáciu Rossiniho „Barbiera zo Sevilly" (réžia: Michael Hampe) a Mozartovho „Titusa" (réžia: Jean-Pierre Ponnelle).

Opera Carmen Georgesa Bizeta, ktorá je pevnou súčasťou repertoáru operných súborov na celom svete, sa nehrá iba v Španielsku, hoci jej dej sa odohráva v Seville. Príčinou je vraj skutočnosť, že „pôvodné libreto podáva nesprávny obraz španielskeho života", a to dokonca na viacerých miestach opery. Opera v Seville, ktorá sa rozhodla uviesť Carmen aj v Španielsku, naštuduje dielo už s novou textovou verziou. Rozsah a závažnosť zmien ukáže jesenná premiéra v Seville.

DVE BRNENSKÉ SPEVOHERNÉ PREMIÉRY

Spevohra Štátneho divadla v Brne, ktorá patrí k našim najvyspelejším súborom vo svojom žánri, dokázala aj v uplynulej divadelnej sezóne 1980/1981 v dôsledku priaznivých prevádzkových možností (súbor hrá svoj repertoár na troch scénach — v Janáčkovom a Mahenovom divadle a Redute) naštudovať opäť päť nových titulov. Táto šťastná okolnosť umožňuje potom rozvinúť i veľkorysú dramaturgiu, ktorá môže prezentovať vo vyváženej miere kvalitné spevoherné diela minulosti i súčasnosti: klasickú operetu i spevohru, hudobnú komédiu i muzikál, skrátka všetky formy dnešného hudobno-zábavného divadla. Spomedzi kolekcie nových brnenských spevoherných premiér poslednej sezóny zaujali našu pozornosť dva nekaždodenné, nekonvenčné tituly.

Prvý z nich je stará poľská spevohra či singspiel (niektorými označovaná i za prvý pokus o poľskú národnú operu) **Krakovania a Gorali** od **Jana Stefaniho (hudba)** a **Wojciecha Boguslawského (libreto)** premiérovo uvedená 1. marca 1794 vo Varšave. Toto zdanlivo prosté, myšlienkovo i formálne nenáročné dielo je pôvabným obrázkom zo života starého Poľska, no pre svoju úprimnosť, vlastenectvo, nefalšovanú krásu a osobitý dobový kolorit plne zaujme ešte i dnešného diváka. Veršovaný hlboko vlastenecký text „otca poľského divadla" W. Boguslawského rozvíja pestrofarebnú fabulu, v ktorej okrem fandenia spravodlivej láske mladých ľudí, výsmechu ľahkovážnej, záletnej ženy a vystihnutia rázovitosti a mentality predstaviteľov dvoch znepriatelených regiónov (Krakovanov a Goralov) dochádza i k vysloveniu vážnych myšlienok o potrebe znášanlivosti a žitia v svornosti a pokoji. K veľkej popularite a príťažlivosti diela prispieva významným podielom i hudba naturalizovaného Čecha J. Stefaniho, ktorý po štúdiách a pobytoch v Taliansku a vo Viedni našiel nakoniec trvalé pôsobisko vo Varšave. Jeho hudba ku Krakovanom a Goralom prezrádza nielen český pôvod a talianske školenie, ale predovšetkým výdatné čerpanie z poľského folklóru. A tak v celkovom predklasickom štýlovom rámci Stefaniho hudby sa tu mocne ozývajú tóny poľského vidieka, rázovité polonézy a krakoviaky, tóny ľudovosti, ktorými je výdatne naplnená už textová predloha. Hudobná krása a podmanivosť uzavretých hudobných čísiel (árie, duetá, ensembly), ich melodická nevšednosť a živosť, pohyblivosť a neraz i veľká dramatická sila, hymnická velebnosť zborov, obradnosť a strhujúci temperament tancov presiaknutých ľudovým živlom, ako i jemná hudobná charakteristika a diferenciácia dvoch regiónov (ušľachtilejší a jemnejší Krakovania, robustnejší a drsnejší Gorali) prispievajú k neobyčajnému čaru a pôvabu tejto pre nás prakticky neznámej spevohry.

Tím brnenských inscenátorov sa ujal s veľkým pochopením tohto diela a pripravil vydarenú inscenáciu poskytujúcu divákovi príjemnú zábavu a delikátny divadelný zážitok. Réžia S. Fišera vynaliezavo využívajúca priestor javiska Mahenovho divadla dáva naplno vyznieť všetkým dejovým a humorným finesám predlohy, citlivo odkrýva a zároveň akcentuje ľudovosť a folklórny kolorizmus predlohy. Uvážené a štýl diela rešpektujúce hudobné naštudovanie A. Moulíka, efektná a vitálna choreografia P. Boriu, realisticky striedma a prvky ľudového výtvarného symbolu využívajúca scéna V. Štolfu a farebne i tvarovo adekvátne kostýmy A. Vobejdu prispievajú rovnakým podielom k úspechu inscenácie. Z radu predstaviteľov hlavných postáv strháva na seba pozornosť temperamentná V. Pochylá (Dorota), mužný Z. Šmukař (Stach), hravý a všetkých šibalstiev schopný J. Valihrach (Bardos), výrazné ľudové typy vytvorili však i M. Pokorný (Bárta), L. Jurečka (Vavrinec) a F. Zacharník (Bryndas), len V. Spurná (Baška) v deň navštíveného predstavenia (18. V., premiéra 13. III. 1981) v dôsledku zrejmej indispozície pôsobila menej presvedčivým dojmom.

Druhým titulom sezóny, ktorý vzbudzuje zvýšenú pozornosť, je muzikál **Keď je v Ríme nedeľa** (premiéra 15. V. 1981) od známej talianskej autorskej trojice **G. Kramer (hudba), P. Garinei a S. Giovannini (libreto a texty piesní)**. Ide o dobre známe, dnes už slávne muzikálové dielo majúce osobitné postavenie nielen v talianskej, ale aj našej muzikálovej histórii. Bol to totiž práve tento taliansky muzikál, ktorého uvedením koncom päťdesiatych rokov začala sa invázia muzikálu ako najmoderňejšej a najsúčasnejšej formy hudobno-zábavného divadla na naše javiská. Dobre sa pamätáme na to, aký rozruch vtedy u nás tento muzikál vyvolal: na jednej strane obdiv nad strhujúcim hudobným tempom diela, nad sviežosťou piesňových a temperamentnosťou tanečných čísiel štýlovo sa napájajúcich z veľkej časti z vtedy módnej rock and rollovej vlny, na druhej strane nedôveru k textu muzikálu šíriaceho myšlienku pästnej morálky. Dnes, keď sa k tomuto muzikálu po vyše 20 rokoch opätovne takmer húfne vraciame (muzikál uviedlo v tomto roku Hudobné divadlo v pražskom Karlíne a po Brne ho na jeseň uvedie aj spevohra bratislavskej Novej scény), dávame tým najavo, že v ňom vidíme (vari oprávnene) mimoriadne kvalitné muzikálové dielo, ktoré ostatne za 24 rokov svojej existencie stačilo sa úspešne zaradiť už medzi muzikálovú klasiku. Náš dnešný pohľad na toto zaujímavé a v mnohých smeroch iste výnimočné dielo je však už objektívnejší a všestrannejší. Oceňujeme na ňom stále jeho štrukturálno-formovú progresívnosť, vysoké parametre zábavnosti, ale v správnejšom svetle a primeraných (nie tak negatívnych) dimenziách vidíme i jeho obsahovo-myšlienkovú stránku. V myslení a konaní hlavného hrdinu profesora Tuzziho možno vidieť tak boj večného životného smoliara, či typicky malého zakomplexovaného človiečika bojujúceho o úspech a vlastnú dôstojnosť, ako i kritické zobrazenie výseku talianskej každodennej skutočnosti, určitú kritiku istého spoločenského systému a jeho morálky.

Brnenskí inscenátori tohto muzikálu úspešne zúročili jeho kvality a sprostredkovali ich divákovi na výbornej inscenačno-interpretačnej úrovni. Hoci v súvislosti s jeho inscenáciou možno hovoriť o príkladnej súhre všetkých zúčastnených divadelných zložiek, osobne ma najväčšmi upútala tanečná zložka. Choreografia L. Ogouna a P. Boriu dobre „cíti" nezvyčajný rytmický pulz tejto hudby a dáva mu prostredníctvom tvárneho baletného súboru naplno vyznieť v celom rade svižných tanečno-pohybových čísiel, ktoré nielenže bezprostredne pôsobia na diváka, ale použitým pohybovým slovníkom vyznievajú aj adekvátne muzikálovo. K dobrému vyzneniu hudobno-tanečných i vokálnych čísiel prispieva svedomite pripravený orchester vedený dirigentom J. Karáskom, ktorý — ako každý kto diriguje túto vitálnu a sviežu hudbu — si spolu so všetkými zúčastnenými, ktorých usmerňoval, s chuťou „zgustnul" na jej brisknej rytmike, južanskej melodike a farebnosti. Režisér J. Holan našiel v súbore vhodné typy pre obsadenie všetkých postáv muzikálu, pričom obzvlášť šťastnú ruku mal pri obsadení kľúčových postáv. F. Zacharník ako profesor Renato Tuzzi je priam predurčený pre stvárnenie tejto náročnej postavy a príťažlivo zvládol všetky jej vývinové polohy. E. Veškrnová je ozaj lákavá a imponujúca Giovanna Ciaretti (Facička), pre ktorú — veríme tomu! — profesor Tuzzi je ochotný podniknúť najrôznejšie životné tortúry. Treťou výraznou postavou je Hanibal Ciaretti v podaní M. Pokorného. Aj ostatní účinkujúci sú plne na svojich miestach, režisér tu vytvára každému primeraný priestor k aktívnemu vstúpeniu do hry. Okrem dobrej práce s hercom a zladenosťou všetkých zložiek, upútava Horanova réžia ako celok najmä tempovo-rytmickou výstavbou inscenácie a jej dynamičnosťou, ktoré sú výborné najmä v I. časti. Nemožno nespomenúť, že režisér mohol živo rozohrať príbeh súčasných rímskych hrdinov aj vďaka jednoduchej, variabilnej, na prostredie deja primerane lokalizujúcej scéne, ktorú mu ponúkol výtvarník M. Zerzula a. h.

Dve brnenské spevoherné inscenácie z uplynulej divadelnej sezóny sú názorným príkladom toho, aké široké môže byť dramaturgické rozpätie dnešného hudobno-zábavného divadla, čo všetko, okrem súčasnej tvorby, môže aj z minulosti spadať do jeho sféry.

ALFRÉD GABAUER

Triumfálny debut milánskej La Scaly v Prahe

Vari najslávnejší operný súbor sveta, **TEATRO ALLA SCALA MILANO**, realizoval v závere uplynulej divadelnej sezóny veľkolepý projekt: vydal sa na koncertné turné po niekoľkých európskych štátoch s **Verdiho Rekviem**. Začínalo sa v Drážďanoch, odtiaľ smerovalo na juh — 12. a 13. júna vystúpenie v Prahe, nasledovala Budapešť, Sofia, Atény.

Riešenie uskutočniť oba koncerty v svätovítskej katedrále vychádzalo logicky správne predovšetkým z nutnosti sprístupniť toto umelecké podujatie čo najväčšiemu počtu poslucháčov (ekonomická stránka určite tiež nebola zanedbateľná) a vytvoriť mu čo najdôstojnejší a s obsahom diela čo najviac korešpondujúci rámec. Kameňom úrazu je však nevyhovujúca akustika chrámu. Zvuk je tu doslova „utopený", i to najväčšie forte znie „ako pod perinou", zložité pradivo zborových hlasov sa tu triešti a všetko smeruje k šedivému a matnému akustickému dojmu. V niektorých momentoch poslucháč skôr tuší a domýšľa si tú pravú, neskreslenú podobu diela; ostatne stredoveкí architekti veľmi dobre vedeli, prečo stavajú chóry a akú majú funkciu. Umiestniť však početný aparát La Scaly na svätovítsky chór by bolo asi nemožné. Najrozumnejšie preto azda bolo vypočuť si piatkové predvedenie v rozhlase a plne vychutnať všetky finesy Abbadovho naštudovania a v sobotu sa potom uvelebiť v chráme a porovnávať priamo počuté s určitými zážitkovými sekvenciami z predchádzajúceho dňa.

Výber Verdiho Rekviem, diela, ktorého vznik bol motivovaný jednak Rossiniho smrťou, jednak úmrtím talianskeho básnika a revolucionára Alessandra Manzoniho, bol premyslený a predvedenie nemohlo dopadnúť azda lepšie. Pravda, nepoznali sme La Scalu v jej najvlastnejšej podobe, v opernej inscenácii, ale Verdiho omša za zomrelých je tak „operná" a dramatická, že jej prirovnanie k veľkolepým Michelangelovým súsošiam nie je vôbec neprimerané. Navyše poskytuje spevákom dostatok možností k prezentácii bel canta.

I keď už sama skutočnosť, že k nám zavítal zbor a orchester milánskej La Scaly bola vzrušujúca, jednako len k lesku výnimočnej udalosti prispel fakt, že za dirigentským pultom stál práve **Claudio Abbado**, šéfdirigent a umelecký riaditeľ La Scaly a že sedem sólistov (tenorista Veriano Luchetti nealternoval) reprezentovalo najvýznamnejšie umelecké sily tejto scény!

Dirigentské poňatie diela Claudiom Abbadom vnucuje myšlienku, že vari nijaké iné ani nemôže existovať. Pritom sa Abbado vôbec nesnažil byť originálnym za každú cenu, či objavovať v diele „doteraz neobjavené", iba sa usiloval o to, aby jeho krásy čo najviac vynikli. Na jednej strane akcentoval dramatičnosť jednotlivých častí (s akou údernou naliehavosťou vyznelo napríklad strhujúce Dies irae), na druhej strane rozospieval lyrické pasáže až k hlbokej vrúcnosti. Skvele riešil i sled jednotlivých častí, pričom uprednostňoval bezprostrednú nadväznosť. Čo sa týka sólistov, každý poslucháč si aspoň v duchu položil otázku, ktoré obsadenie bolo lepšie, či piatkové alebo sobotňajšie. Ale takéto úvahy sú, podľa mňa, iba teoretické a ťažko zodpovedateľné. Obe vokálne kvartetá boli totiž dokonalé (v piatok účinkovali **Mirella Freniová, Lucia Valentiniová, Veriano Luchetti** a **Nikolaj Gjaurov**, v sobotu **Shirley Verrettová, Jelena Obrazcovová, Veriano Luchetti** a **Paul Plishka**). Okrem Obrazcovovej a Gjaurova sa azda všetci sólisti predstavili v Prahe vôbec po prvý raz (Abbado bol naposledy v Prahe asi pred 13 rokmi), úplne neznáma bola však vari len vynikajúca Lucia Valentiniová, kým Američana Paula Plishku poznajú aspoň náročnejší diskofilovia. Luchettiho predchádzala povesť znamenitého lyrického tenora (s akou ľahkosťou a samozrejmosťou zvládol napríklad všetky ozdoby a „ozdôbky" v Hostias), o renomé Mirelly Freniovej je už vôbec zbytočné sa rozpisovať. Najväčším prekvapením bol však soprán černošky Shirley Verrettovej, lebo spievala práve sopránový a nie mezzosopránový part (speváčka spieva v operách početné mezzosopránové, ale i sopránové úlohy). Ak sa sopránu M. Freniovej, podobne ako hlasu Renaty Tebaldiovej dostáva prívlastku „anjelský", potom Verrettová je o poznanie dramatickejšia a smeruje skôr k „callasovskému protipólu". Obe vynikajúce mezzosopranistky, Valentiniová a Obrazcovová, boli svojimi výkonmi rozhodne porovnateľné. Obrazcovová však niektoré spodné polohy zjavne prifarbuje, kým tie isté pasáže zneli u jej talianskej kolegyne prirodzenejšie (i keď existuje nebezpečie takéhoto hodnotiaceho pohľadu práve pre rozdielnosť oboch akustických zdrojov — rozhlasu a priameho zážitku). Paul Plishka, a pochopiteľne, i Gjaurov sa svojich úloh zhostili so cťou, Plishkov bas je síce o niečo menej zvučný než Gjaurovov (opäť ošemetnosť takéhoto porovnania!), no umelec spieval podstatnú časť svojho partu spamäti a jeho prejav rozhodne svedčil o značnej inteligencii a stotožnení sa s obsahom diela.

VLADIMÍR ČECH

Za Ctiborom Lenským

Dr. Ctibor Lenský patril ku generácii, ktorá na začiatku tridsiatych rokov začala formovať slovenskú tanečnú hudbu. Spolu s Gejzom Dusíkom, Dušanom Pálkom a Teodorom Šebom-Martinským predkladá vtedy verejnosti svoje prvé — a treba povedať — úspešné tanečné piesne. Prenikol nimi nielen na celé Slovensko, ale aj do Prahy, kde ich s textami Hany Vítovej spieval známy tenorista Jára Pospíšil a napokon aj do cudziny, najmä do Viedne, kde ich nahrala s nemeckými textami známa gramofónová firma Parlophon. Bol to pekný úspech ani nie tridsaťročného skladateľa.

Ctibor Lenský sa narodil 2. marca 1908 v Bratislave. Tu absolvoval všetky školy, od ľudovej až po univerzitu, kde získal doktorát práv. Hudbou sa zaoberal už od detstva, pravda, ako amatér. Na klavíri, ako hovorieval, po dosiahnutí dostatočnej techniky pomocou „Bayerky" a rôznych Czerného etud, si začal prehrávať — šlágre. A tak postupne vniká do ich stavebnej techniky a skúša . . . Pokus sa vydaril. V roku 1934 vychádza tlačou a na gramofónovej platni jeho prvé tango, po ktorom v rýchlom slede nasledujú ďalšie piesne. Sľubný rozvoj prerušuje vojna. Lenský sa stáva prenasledovanou osobou, jeho skladby miznú z rozhlasu i z repertoárov kaviarenských orchestrov a na čas sa stráca aj ich autor. Do civilného života sa vracia až po roku 1945, kedy sa vo verejnosti ujalo jeho tango Prečo sa ma nikto neopýta. Odvtedy jeho tvorba zaznamenala nový rozmach. Piesne Prečo sa ma nikto neopýta a Nebolo to náhodou sa postupom času dostávajú do zlatého fondu slovenskej tanečnej piesne a skladby Jesenný podvečer, Červený tulipán, Na scéne krásnych dní, Po celý deň sa teším — aby sme spomenuli aspoň niektoré — patria k tým, ku ktorým sa aj po rokoch radi vraciame.

S nástupom beatovej vlny sa Lenský odkláňa od tanečnej hudby a začína sa venovať ľudovým žánrom. Tak obohatil slovenskú literatúru dychovej hudby o mnohé pochody, polky a valčíky. Mnohé z nich mali svoje premiéry v populárnej súťaži Čs. rozhlasu Takú mi zahraj, kde jeho tvorbu reprezentovali veľmi čestne.

Dr. Ctibor Lenský bol v občianskom živote administratívnym pracovníkom a hudbe sa venoval iba vo voľnom čase. Časť z neho venoval kompozícii tanečných piesní a im príbuzných skladieb, časť zasa svojej rozsiahlej diskotéke, ktorú začal budovať už v roku 1925. Jeho zberateľskou vášňou boli nahrávky so svetovými operными speváckmi a podarilo sa mu najmä v medzivojnových rokoch získať aj veľa unikátnych nahrávok.

Dnes táto fonotéka je odchodom dr. Ctibora Lenského uzavretou zbierkou práve tak, ako je ukončené jeho skladateľské dielo. No nezostane zabudnuté. Veríme, že bude ešte dlho žiť práve tak, ako naše spomienky na jeho autora.

ZDENĚK CÓN

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

Indexné číslo: 492 15 **Registračné číslo: SÚTI 6/10**

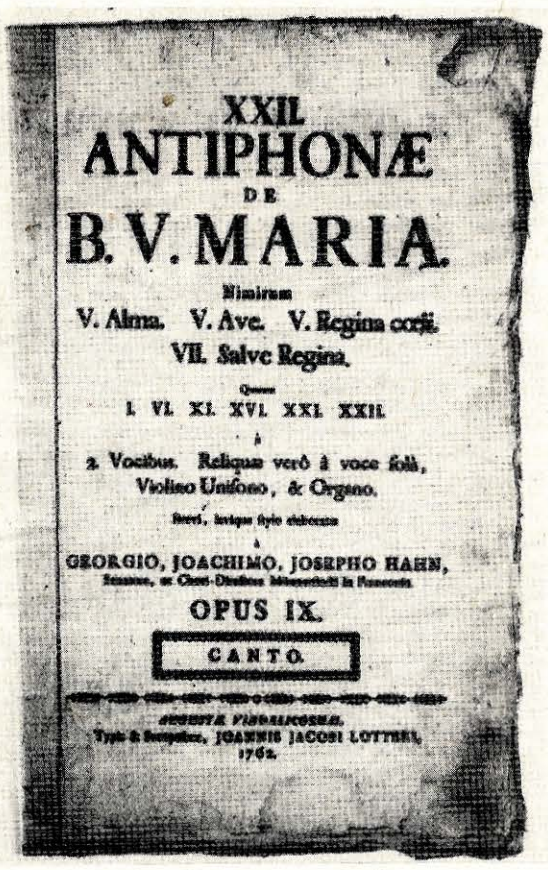
Augsburské hudobné tlače 18. storočia na Slovensku

Hudobnohistorické pamiatky predchádzajúcich storočí sa nám zachovali v dvoch podobách — ako rukopisy a ako tlače. Kým problémy súvisiace s vyhodnotením hudobných rukopisov sa už stali predmetom slovenského muzikologického bádania, hudobné tlače ostali zatiaľ takmer úplne nepovšimnuté, a to aj napriek tomu, že reprezentujú v priemere takmer štvrtinu všetkých, dnes známych, zachovaných hudobnohistorických prameňov 18. storočia na Slovensku. Bolo by chybou pokladať túto oblasť hudobnohistorického výskumu za menej závažnú, alebo menej zaujímavú. Naopak, v súvislosti s hudobnými tlačami sa vynára rad zaujímavých problémov, ktoré môžu pomôcť osvetliť mnohé javy hudobnej minulosti Slovenska.

Medzi tie historické tlačené hudobné pamiatky 18. storočia na Slovensku, ktoré si zaslúžia zvláštnu pozornosť, patria aj hudobné tlače augsburských vydavateľov a tlačiarov. Mimoriadna hodnota súboru na Slovensku zachovaných augsburských hudobných tlačí 18. storočia spočíva nielen v hodnote týchto tlačí ako takých a v historickej hodnote obsahu — teda kompozícií — ktorý na slovenské teritórium sprostredkovávali, ale treba ju vidieť aj v značnom kvantitatívnom zastúpení týchto prameňov u nás.

V rozvoji európskej nototlače zohralo významnú úlohu aj juhonemecké mesto Augsburg. Až do 17. storočia udržiavali kľúčové postavenie vo vývoji nototlače v Európe Taliansko a Francúzsko. Postupom času však stále viac získavala na význame nemecká nototlač. Jej dejiny sú späté s mestami Frankfurt am Main, Mainz, Augsburg a Norimberg. Výhodné geografické položenie Augsburgu ako spojiva medzi severom a juhom Európy podporilo politickú, hospodársku a aj kultúrnu prosperitu mesta. Už v 16. storočí priťahoval Augsburg najvýznamnejších hudobníkov svojej doby. Nie je náhodné, že práve tu vyšla v roku 1507 (v spojitosti s Benátkami) prvá nemecká nototlač zaznamenaná v menzurálnej notácii. Prekvitajúcu vydavateľskú činnosť mesta prechodne prerušili náboženské a vojnové nepokoje. K opätovnému všestrannému oživeniu augsburského hudobného diania prišlo koncom 17. storočia a v 18. storočí, teda v dobe, s ktorou súvisí vznik a rozšírenie nami sledovaných augsburských hudobných tlačí do ostatnej Európy a tiež na Slovensko.

Počas 18. storočia sa stal Augsburg strediskom početných juhonemeckých kláštorných skladateľov a dôležitým centrom juhonemeckej katolíckej chrámovej hudby. O jej rozvoj a publicitu sa významnou mierou pričinila bohatá vydavateľská činnosť augsburských tlačiarov, zásluhou ktorých získalo toto mesto popredné postavenie aj vo vývoji nototlače.



Titulný list Antifón G. J. Hahna vydaných u J. J. Lottera v roku 1762.

Snímka: archív autora

Augsburská nototlač bola na prelome 17. a 18. storočia a v priebehu 18. storočia spojená s menami mnohých vydavateľov a tlačiarov. Boli nimi: Jakob Koppmayer, Andreas Maschenbauer, Daniel Walder, Lorenz Kroninger, Gottlieb Göbels, Johann Christian Leopold a Johann Christian Wagner. K najvýznamnejším z nich však patrili Johann Jacob Lotter sen., Johann Jacob Lotter jun. a čiastočne i Esaias Daniel Lotter. Z menovaných sú na území Slovenska zastúpení D. Walder, J. Ch. Leopold a všetci traja Lotterovci. Ďalšími augsburskými tlačiarmi 18. storočia, ktorých tlače sú evidované na našom teritóriu, sú Phillip Ludwig Klaffschenckel, Johann Michael Labhart, Philip a Martin Weith a Mathias Rieger.

Dejiny tlačiarenskej a vydavateľskej činnosti Lotterovcov sa kryjú v podstate s obdobím vplyvu augsburských hudobných tlačí na Slovensko a aj percentuálne reprezentujú ich najpodstatnejšiu časť. V 18. storočí to boli tri generácie rodiny Lotterovcov, ktoré majú nielen najväčšiu zásluhu na rozvoji dobovej nemeckej nototlače, ale aj rozhodujúci podiel na formovaní hudobného života Augsburgu a tým vlastne celej oblasti južného Nemecka. Literatúra neuvádza jednotné údaje o dobe trvania lotterovského augsburského vydavateľstva. Podľa prevzatých informácií existovalo dokázateľne v rozmedzí rokov cca 1710—1830. Najprv to bola tlačiareň kníh, ku ktorej sa neskôr pričlenila aj nototlač. Zakladateľom tradície bol Johann Jacob Lotter sen. (* okolo 1683 v Augsburgu — †1738 tamže). Po jeho smrti prechodne prevzal vedenie Johann Georg Guttmann. Až po ňom nastúpil Johann Jacob Lotter jun. (*1726 v Augsburgu — †1804 tamže). Obaja menovaní Lotterovci sa významne zaslúžili o zlepšenie typu notovej tlače. Tretí z generácie, Esaias Daniel Lotter (*1759 v Augsburgu — †1820 tamže) bol potom už len udržiavateľom firmy „Johann Jacob Lotter", ktorá od jeho čias vystupovala pod rozšíreným názvom „Johann Jacob Lotter et Sohn", a od začiatku 19. storočia aj svedkom jej postupného úpadku. Obdobie najväčšieho rozkvetu firmy trvalo približne od 30-tych do 60-tych rokov 18. storočia. Zastúpenie lotterovských hudobných tlačí dokumentovaných na Slovensku korešponduje s krivkou vzostupu, vrcholenia a postupného úpadku ich vydavateľskej pôsobnosti.

Rozsah hudobného vplyvu augsburských tlačí na jednotlivé slovenské oblasti bol odlišný. Najbohatšie sú zastúpené tieto pramene v hudobných fondoch z Košíc, Trenčína, Kremnice, Podolínca, Ľubice, Kežmarku a zo Švedlára. Zdá sa, že juhonemecký, a teda aj augsburský vplyv zasiahol silnejšie oblasť Spiša, kde v tom čase žilo pomerne silné nemecké etnikum, ktoré udržiavalo ešte stále čulé styky s Nemeckom. Aj keď ku konfrontácii dnešného nášho nazerania s dobovým stavom výskytu prameňov pomohli v niektorých prípadoch iné dobové dokumenty (napr. inventárne zoznamy), treba zdôrazniť, že získať v celej šírke objektívny pohľad je dnes už nielen problematické, ale v mnohých prípadoch aj nereálne, lebo podmienky zachovania hudobnohistorických prameňov neboli v priebehu takmer 200 rokov v jednotlivých slovenských lokalitách rovnako vždy prajné.

Pri riešení problému dobovosti juhonemeckých hudobných vplyvov a podnetov, ktoré prichádzali prostredníctvom augsburských hudobných tlačí na územie Slovenska, sme vychádzali z početných rukopisných poznámok v evidovaných tlačiach. Ich obsah nás informuje prevažne o tom, kedy bola príslušná kompozícia začlenená k ostatným skladbám hudobnej zbierky, prípadne do správy toho-ktorého hudobníka; teda uvádza koľko času uplynulo od vydania skladby tlačou po jej zvukovú realizáciu na slovenskej pôde. V tejto súvislosti sa totiž zväčša nedá predpokladať, že by sa príslušné skladby boli zhromažďovali len v akejsi zberateľskej vášni, ale práve naopak, že ich prvoradým cieľom bolo praktické použitie. Rezultátom doterajšieho výskumu je konštatovanie, že augsburské hudobné tlače 18. storočia sa dostávali na Slovensko buď ešte v roku ich vydania, alebo sem prenikali s jedno- až dvojročným oneskorením, ktoré sa v niektorých prípadoch predĺžilo na viacročný odstup od dáta ich uverejnenia. Cesta, ktorou sa k nám augsburské tlače dostávali, viedla pravdepodobne cez Rakúsko; hlavne Salzburg patril, popri Mníchove a Landshute, k hlavným strediskám ich výskytu.

Pri vyhodnocovaní súboru augsburských hudobných tlačí 18. storočia dokumentovaných na Slovensku, prvoradý a najväčší zmysel spočíva v objasnení a materiálovom doložení dobového juhonemeckého skladateľského vplyvu na formovanie charakteru hudobného diania Slovenska. Katolícka — prevažne ešte baroková — chrámová hudba, v znamení ktorej žila juhonemecká oblasť s centrom v Augsburgu, tvorila platformu, na ktorej sa v 18. storočí budovali hudobné vzťahy Slovenska k južnému Nemecku. Výber skladateľov juhonemeckého tvorivého okruhu v tej štruktúre v akej na Slovensko prenikal, bol silne determinovaný pôsobením vydavateľskej činnosti Lotterovcov a Riegera, menej už Waldera, Veitha, Klaffschenckela, Labharta a Leopolda. Augsburskí tlačiari a vydavatelia sa takto prostredníctvom hudobných tlačí — ako jednej z foriem hudobného kontaktu — významným podielom zúčastňovali na profilovaní juhonemeckého hudobného vplyvu prichádzajúceho v 18. storočí na naše územie.

Zo skladateľov, ktorí sú zastúpení v augsburských hudobných tlačiach 18. storočia nachádzajúcich sa na Slovensku môžeme menovať nasledujúcich: Francisco Ignatio Bieling, Sebastian Bodino, Franz Bühler, Benedict Fasold, Benedict Geisler, Benno Gruber, Franciscus Salesius Hagerer, Georg Joachim Joseph Hahn, Joseph Balthasar Hochreither, Isfrido Kayser, Alphons Kirchbauer, Anton Johann Kobrich, Mariano Königsberger, Lambert Kraus, Johann Baptist Lasser, Nonosus Madlseder, Bartholomaeus Mayer, Joseph Joachim Münster, Joseph Ohnewald, Andreas Oswald, Valentin Rathgeber, Georg Rösler, Mainradus Spiess, Johann Baptist Anton Vallade, Eugen Willkomm, Gallus Zeiler a i. Najpočetnejšie sú dielami zastúpení M. Königsberger, V. Rathgeber, I. Kayser a J. A. Kobrich. Všetci títo patrili k autoritám, ktoré doba rešpektovala. Umelecky najhodnotnejší odkaz sa však spája s menom Mariana Königsbergera. Časový vplyv jednotlivých autorov na hudobné dianie Slovenska bol striedavý. V tridsiatych rokoch 18. storočia je u nás badateľné silné zastúpenie skladieb V. Rathgebera. V päťdesiatych až šesťdesiatych rokoch sa opäť vďaka Lotterovi udomácnili v repertoári našich chrámov kompozície Königsbergera a Kobricha. V rozmedzí štyridsiatych až päťdesiatych rokov 18. storočia prevažujú diela Kaysera, Kobricha a neskôr Krausa, importované tlačami M. Riegera. Význam ostatných na Slovensku evidovaných augsburských tlačiarov a vydavateľstiev, pri profilovaní dobového hudobného repertoáru Slovenska, nebol až tak výrazný.

Kompozície sprostredkované augsburskými tlačiarmi boli takmer výlučne sakrálneho charakteru: antifóny, árie, hymny, kantáty, litánie, motetá, nešpory, omše, offertoriá, responsoriá, žalmy a ďalšie. Výnimkou, ktorá toto pravidlo potvrdzuje sú sonáty, sinfonie a niekoľko menších inštrumentálnych kompozičných útvarov.

Význam augsburskej nototlače pre hudobné dianie 18. storočia na Slovensku nie je teda vonkoncom zanedbateľný. Jej prostredníctvom sa dostávala na chóry kostolov Slovenska chrámová (menej svetská), zväčša baroková hudba juhonemeckých skladateľov. Ich vplyv, ako vývojovo aktuálny, vrcholil u nás v tridsiatych a päťdesiatych rokoch 18. storočia. Odvtedy bol postupne vytláčaný silnejúcim pôsobením Viedne ako centra hudobného klasicizmu.

Historicky cenný súbor augsburských hudobných tlačí 18. storočia, ktorý prechovávajú slovenské archívy, je významným nielen pre slovenskú muzikológiu, ale aj pre zahraničné, najmä nemecké hudobnohistorické bádanie.

DARINA MÚDRA

RECENZUJEME

JIŘÍ VYSLOUŽIL: Hudobníci 20. storočia

OPUS, Bratislava 1981, 635 strán

Druhá verzia Vysloužilovej monografie o hudbe 20. storočia vychádza po 16 rokoch v celkom novej podobe, doplnená a rozšírená radom poznatkov sedemdesiatych rokov, ale i obohatená o syntetické zhodnotenie javov, ktoré v čase prvého vydania knihy iba kryštalizovali. Po prečítaní tejto obsiahlej a faktami nabitej monografie hudby 20. storočia si s údivom uvedomujeme, že podobné dielo doteraz v českej podobe neexistuje... Problém syntetických kníh o hudbe rozsiahlejšieho štýlového obdobia spočíva vo voľbe kritérií pohľadu a v objektivite i proporcionalite centier a aspektov. Vysloužilova metóda i pohľad na európsku hudbu zaručujú vysoký stupeň objektivity, ktorý často postrádame u mnohých syntetických prác (napr. Dibelius). Myslím, že hlavnou prednosťou tohto záslužného diela je stále vedomie potreby poctivého analytického detailného prístupu pri dodržaní základnej filozofickej koncepcie diela. Autor akoby sa vedome vyhýbal paušálnej syntéze, ktorá poznamenáva rad podobne koncipovaných kníh. Docenenie toho, čo obvykle nemecká muzikológia odsúva pod pojmom „Randgebiete" na samotný okraj mapy Európy, robí z Vysloužilovej knihy kvalitatívne novú vedeckú monografiu. Odráža dynamiku vývoja i protiklad Západu a Východu a prináša najmä pre radikálny folklorizmus, sovietsku hudbu a národnú orientáciu klasikov hudby 20. storočia rad základných nových poznatkov. Priznačné pritom je, že zložitá problematika veľkých zjavov západoeurópskej hudby nie je odsúvaná. Naopak — Vysloužil nadväzuje na svoje bohaté analytické skúsenosti zo štúdia diela klasikov druhej viedenskej školy (mimochodom, v našich podmienkach bol pred vyše 20 rokmi prvým autorom vedecky fundovaných monografických štúdií o jednotlivých významných zjavoch západoeurópskej hudby 20. storočia) i ďalších zjavov a k nim nachádza a doceňuje paralely, ktoré bývajú obvykle iba povrchne včleňované do vývojového kontextu. K zasväteným štúdiám patrí materiál o Křenkovi, Eislerovi, bohatú znalosť problematiky východoeurópskej hudby prezrádzajú kapitoly o Bartókovi, Kodályovi a Enescu. Tak by sme mohli pokračovať ďalej smerom k druhej polovici 20. storočia. Tu sa ešte viac než pri vstupných kapitolách potvrdzuje určujúci filozofický tón diela. Vysloužil má ďaleko k tomu, aby vytváral mozaiku iracionálnych plôch a plošiek, o ktorých úlohe, polohe a veľkosti sa obvykle zvádzajú zbytočné polemiky. Rozhodujúca je jednota pohľadu na európsku hudbu v jej rozmanitosti a schopnosti interpretácie v kontexte odlišného historického vývoja. V tomto smere je Vysloužilova kniha preukázateľne nová a samostatná a prezentuje kvalitatívne nový stupeň poznatkov marxistickej vedy a umenia. Pri prácach podobného rozsahu a rozptylu bude, pochopiteľne, rad divergencií v jednotlivostiach, ktoré stmeľuje a prekonáva jednota základnej koncepcie. Tu možno diskutovať napríklad o tom, či je oprávnené vyčlenenie niektorých zjavov v podobe samostatných malých kapitol (často ide o typografickú záležitosť, pretože samostatná kapitolka je rozsahom podstatne menšia než pasáž o inej osobnosti, ktorá však nie je zvýraznená v kontexte práce samostatným vyčleneným názvom). Ťažko budeme autorovi vyčítať dve hábovské kapitoly, keď je autorom veľkej hábovskej monografie a ak v nich rešpektuje proporcionalitu celku. Niekto by mohol snoriť po samostatných kapitolách o zjavoch, akými boli a sú napríklad Penderecki, Varése, Boulez, Nono, Stockhausen atď., zatiaľ čo by mu mohlo typografické vyčlenenie samostatných kapitoliek o Leibowitzovi, Vogelovi alebo Latošinskom pripadať ako nadbytočné... To sú však nepodstatné detaily, ktoré sú naviac v koncepciách zasiahnutých rizikom premenlivosti vlastného materiálu a nedostatočnosti časového odstupu nutné. Azda práve preto volil autor metódu súhrnnej kapitoly Slovo o súčasných kompozičných školách. Vysloužilova monografia o hudbe 20. storočia je v podobe reedície výrazným činom našej muzikológie. Svojou koncepčnou dôslednosťou, detailným prepracovaním aspektov, ktorým doteraz nebola v tejto miere venovaná pozornosť, i schopnosťou udržať formálnu vyváženosť a prístupnú jazykovú podobu zasluhuje, aby sa dostala i k českému čitateľovi, prípadne aby bola preložená do nemčiny a platne zapôsobila v dialógu o novú a pravdivejšiu koncepciu hudobných dejín Európy 20. storočia. O jej širokom uplatnení u nás nie je potrebné sa nejako zvlášť šíriť. Iste sa stane vítanou vysokoškolskou príručkou i nevyhnutným kompendiom pre všetkých, ktorí sa pravidelnejšie pohybujú v teréne hudby nášho storočia.

MILOŠ ŠTĚDROŇ