HUDOBNÝ ŽIVOT 82

Ročník XIV.
24. V. 1982
2,— Kčs
10

Snímka: ČSTK

Pevné spojivá

V oblasti hudobnej kultúry sa čoraz viac uplatňuje mladá umelecká generácia skladateľov, koncertných umelcov a hudobných publicistov. Prichádza do života odborne a technicky pripravená, má svoje plány, predstavy a túžby, ktoré sú charakteristické pre mladosť. Má, pravda, svoje problémy, a je to prirodzené. Ak sa majú mladí ľudia správne orientovať a rozlišovať medzi tým, čo je skutočne novátorské a moderné a medzi tým, čo je módne, formalistické či dokonca ideovo scestné, je žiadúce zdokonaľovať pôsobenie zväzu medzi mladými umelcami a denne s nimi pracovať. V niektorých našich hudobných žánroch pociťujeme nedostatočne spracovaný obraz súčasnej doby i dnešného človeka. Vy sami ste hovorili o tom na národných zjazdoch. V tomto smere je namieste žiadať výraznejšie výsledky od umenovedy a umeleckej kritiky, najmä od každodennej kritickej a recenznej činnosti. I keď je v tejto oblasti pozitívny vývoj, stále nie dosť aktívne a kvalifikovane pôsobí pri prebojúvaní marxisticko-leninských princípov v umeleckej tvorbe.

Ustanovením celoštátnych umeleckých zväzov sme organizačne kodifikovali stav, ktorý je výslednicou historickej vzájomnosti vývoja českého a slovenského umenia, a nielen umenia. Prirodzenou súčasťou tejto vzájomnosti boli a sú vrelé bratské vzťahy českých a slovenských skladateľov, českej a slovenskej hudobnej kultúry. Slovenskí skladatelia, už od prvých tvorcov slovenskej národnej hudby — Ján Levoslav Bella, Mikuláš Moyzes, Viliam Figuš-Bystrý, Mikuláš Schneider-Trnavský, si vysoko cenili a inšpirovali sa vyspelým českým hudobným umením. V tomto duchu tvorili a tvoria aj súčasní poprední slovenskí skladatelia. Ako hlboké vyznanie znejú slová národného umelca Eugena Suchoňa na prvom zjazde slovenských skladateľov: „My, ktorí tvoríme novú hudbu, vedome nadväzujeme na tento drahý odkaz. To, čo vytvoril Smetana, Dvořák, Janáček, sa ďalej zdokonaľuje. Je tu Novák, Suk, je tu celá škola odchovaná Vítězslavom Novákom. Novák a Suk sa obracali už i na slovenskú ľudovú tvorbu. Tu sa začínajú spoločné vzťahy českej a slovenskej hudby. Chceme všetci hovoriť jazykom súčasnosti, ale našou prvoradou povinnosťou je nadviazať na tradíciu, ktorá sa ukázala svetovou nielen z domáceho hľadiska, ale aj modernou, a to vo svetovej relácii!"

V rokoch socialistickej výstavby sa jednoznačne preukázalo, že rozvoj českej a slovenskej kultúry je možný len v jednote a vo vzájomnom obohacovaní národných kultúr pri rešpektovaní oboch stránok tohto procesu. Dnes ide predovšetkým o prehĺbenie a upevnenie vedomia pevných spojív umenia našich národov a národností, prameniacich zo spoločných ideálov, riešenia konkrétnych úloh z jednoty a bratstva našich národov a národností.

Sedemdesiate roky predstavujú významné obdobie v práci tvorivých zväzov a v rozmachu našej kultúry vôbec. Prekonali sme neblahé dedičstvo krízových rokov a zrodili sa mnohé nové diela, svedčiace o veľkosti našej doby. Dnes pred naším tvorivým frontom stoja opäť veľké, smelé a náročné úlohy. Z nich vychádza politika KSČ, ktorá na svojom XVI. zjazde formulovala i zásady a ciele socialistickej umeleckej tvorby. Sme presvedčení, že konkrétnou odpoveďou umelcov bude nová tvorba, nová svojou ideovou a umeleckou kvalitou.

(Z prejavu vedúceho delegácie ÚV KSČ, člena Predsedníctva ÚV KSČ a prvého tajomníka ÚV KSS Jozefa Lenárta na II. zjazde Zväzu československých skladateľov.)

Vyznamenaní umelci

Na návrh Ústredného výboru Komunistickej strany Československa, Ústredného výboru Národného frontu, vlády Československej socialistickej republiky, vlád Českej a Slovenskej socialistickej republiky a Ústrednej rady odborov prezident Československej socialistickej republiky k 1. máju 1982 vyhlásil za

NÁRODNÉHO UMELCA

zaslúžilého umelca Karla BERMANA, sólistu opery Národného divadla v Prahe, za celoživotnú spevácku, režisérsku a pedagogickú prácu pre československú kultúru a za vzornú reprezentáciu nášho umenia v zahraničí,

zaslúžilého umelca Václava TROJANA, hudobného skladateľa, za rozsiahle skladateľské dielo vysokej umeleckej a ideovej úrovne.

Prezident Československej socialistickej republiky udelil za vynikajúce tvorivé výkony z odboru hudby

ŠTÁTNE CENY KLEMENTA GOTTWALDA S ČESTNÝM TITULOM LAUREÁT ŠTÁTNEJ CENY KLEMENTA GOTTWALDA

prof. PhDr. Jozefovi KRESÁNKOVI, DrSc., profesorovi Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, Bratislava, za dielo Základy hudobného myslenia,

národnému umelcovi Vilémovi PŘIBYLOVI, sólistovi opery Štátneho divadla, Brno, za herecký a spevácky výkon v úlohe Dalibora na scéne Janáčkovej opery v Brne.

ČESTNÝM TITULOM ZASLÚŽILÝ UMELEC POCTILA VLÁDA ČSR V ODBORE HUDBY

koncertného majstra Bruna BĚLČÍKA, opernú speváčku Martu BOHÁČOVÚ, dirigenta Libora HLAVÁČKA, klaviristu a pedagóga Jiřího HUBIČKU, hudobného skladateľa Otmara MÁCHU, zbormajstra Miroslava MALÉHO, hudobného skladateľa Josefa VEJVODU a speváčku Helenu VONDRÁČKOVÚ.

ČESTNÝM TITULOM ZASLÚŽILÝ UMELEC POCTILA VLÁDA SSR V ODBORE HUDBY

hudobného skladateľa Ladislava BURLASA, sólistu opery SND Pavla GÁBORA, sólistku opery SND Sidóniu GAJDOŠOVÚ-HALJAKOVÚ, sólistku Slovenskej filharmónie Magdalénu HAJÓSSYOVÚ a sólistku baletu SND Gabrielu ZAHRADNÍKOVÚ-DEMOVIČOVÚ.

Ocenenie cesty Magdalény Hajóssyovej

Snímka: J. Vavro

Udelenie titulu zaslúžilej umelkyne, ktorý od týchto dní Magdaléna Hajóssyová pripája k svojmu menu, je ocenením významným. Nestojí však osamotene. Predchádzala mu Cena Slovenského hudobného fondu „za vynikajúcu koncertnú činnosť s prihliadnutím na vytvorenie postavy Sophie v opere Hra o láske a smrti od J. Cikkera" (1974). a Cena Zväzu slovenských skladateľov „za vynikajúcu interpretáciu a premiérové uvedenie komorných diel Z. Mikulu, M. Nováka a T. Salvu" (1977). Vo svojom novom pôsobisku, v Nemeckej demokratickej republike, kde je od roku 1978 členkou berlínskej Štátnej opery, získala Magdaléna Hajóssyová ďalšie prejavy uznaní — dve ceny od kritikov, Národnú cenu NDR a titul Komornej speváčky.

Na profesionálnej dráhe je Hajóssyová čosi vyše desať rokov. Za desaťročie je takýto rad uznaní a cien, z ktorých sme pripomenuli iba tie najvýznamnejšie, impozantný. Taká je aj cesta, ktorou mladá umelkyňa prešla, také je i množstvo a rozmanitosť umeleckej práce, ktorú za toto obdobie vykonala.

Pripravená bratislavským konzervatóriom i Vysokou školou múzických umení, profesorkami Máriou Smutnou-Vlkovou i Annou Hrušovskou prichádza Magdaléna Hajóssyová v roku 1971 do sólistického ensemblu Opery Slovenského národného divadla a vstupuje aj na slovenské koncertné pódiá. Za sedem sezón v súbore zúročuje svoj nevšedný talent a výnimočnú pracovitosť vo veľkých a úspešných kreáciách — Fiordiligi v Mozartovej opere Cosi fan tutte, Marienky v Predanej neveste, Dvořákovej Rusalky, Elvíry v Donovi Giovannim, Sophie v Cikkerovej Hre o láske a smrti i jeho Kataríny zo Vzkriesenia, Gounodovej Margaréty, Pucciniho Mimi a Beethovenovej Leonory. Stáva sa vyhľadávanou interpretkou oratoriálnej literatúry i piesňovej tvorby, jej široký repertoár obsahuje diela klasické i súčasnú svetovú tvorbu a významný podiel v ňom patrí dielam slovenských autorov. Bohatá je jej spolupráca s gramofónovými, rozhlasovými i televíznymi štúdiami.

V roku 1976 hosťuje ako Pamina v Kašlíkovej—Krombholcovej inscenácii Čarovnej flauty v pražskom Národnom divadle, neskôr ju tu vítajú ako Mozartovu Elvíru. Mimoriadne dobrý zvuk jej mena v domácom hudobnom živote čoskoro preniká aj do zahraničia. Súbor berlínskej Štátnej opery ju pozýva hosťovať na svoj zájazd do Japonska a v roku 1978 jej ponúka trvalé angažmán. Tu naštuduje okrem iného Jaroslavnu v Borodinovom Kniežati Igorovi, Evičku vo Wagnerových Majstroch speváckoch, Agatu vo Weberovom Čarostrelcovi, znova sa stretáva so „svojím" autorom — Mozartom, študuje Micaelu v Carmen, postavy opier Richarda Straussa — Arabellu a Grófku v jeho poslednej opere Capriccio. S berlínskou operou vystupuje aj v zahraničí, v poslednom čase často hosťuje aj na západonemeckých a rakúskych operných scénach.

Prirodzene, že jej vystúpenia všíma si aj tamojšia kritika a niektoré z jej hlasov prinášame aj pre slovenských čitateľov, najmä pre tých, čo si vystúpenia Magdalény Hajóssyovej na domácej scéne SND či na koncertných pódiách nedajú ujsť.

Tak o jej Elektre v Mozartovom Idomeneovi uvedenom v berlínskej Štátnej opere H. H. Stuckenschmidt vo Frankfurter Allgemeine Zeitung (8. 5. 1981) napísal: „Hviezdami predstavenia boli M. Hajóssyová a E. Büchner... Dokonalá v technike, dynamike a v zvládnutí mozartovského štýlu bola M. Hajóssyová ako Elektra, dramatickejšia vo výraze, než strhujúca J. Váradyová v Salzburgu, s precítenými tónmi presvedčivej hĺbky dokázala urobiť z tak trocha nevďačnej úlohy hlavnú postavu". W. Lange v týždenníku Sonntag (24. mája 1981) konštatuje: „Publikum búrlivo oslavovalo zvukovo bohatý, dramaticky precítený, slovansky zafarbený soprán Magdalény Hajóssyovej". Dr. M. Frede v Der Morgen (28. 5. 1981) píše: „Démonická, žiarlivosťou do priepastnej vášne vedená Elektra Magdalény Hajóssyovej je najvynikajúcejším hereckým i speváckym výkonom predstavenia".

Rovnako kladne píše ten istý kritik aj o jej Agáte vo Weberovom Čarostrelcovi v Hamburger Abendblatt (16. 8. 1981), kde mimoriadne oceňuje jej „jemný, obdivuhodne ľahko znejúci soprán".

staccato

SÚŤAŽ O CENU BEETHOVENOVHO HRADCA vstupuje do svojho XXI. ročníka. Bohatá hudobná tradícia hradeckého zámku zrodila šľachetnú myšlienku usporiadať na Hradci cyklickú súťaž o cenu Beethovenovho Hradca, zameranú na tvorbu L. van Beethovena. Od roku 1962 sa v Hradci striedavo súťaží v odboroch klavír, husle, violončelo a komorná hra. Zatiaľ čo účasť kandidátov bola spočiatku veľmi skromná, dnes možno konštatovať stúpajúcu úroveň, a to nielen v kvantite, ale aj v kvalite. V tomto roku sa v dňoch 13.—19. júna bude súťažiť v odbore husle. Do súťaže sa prihlásilo 84 huslistov, budú súťažiť v troch kategóriách. Slovensko reprezentujú: Irena Bezdíčková, Zuzana Kopasová, Milan Rigó, Silvia Velacká, Roman Šotola, (Konzervatórium Bratislava), Zlatica Benková, Peter Bulla, Beáta Gregušová, Júlia Adamcová, Gabriel Gulyáš, Miloslav Skukalík, Martin Sleziak, Peter Soušek (Konzervatórium Žilina), Ľubomír Burgr, Jaroslav Čopák, Vladimír Ľubinov, Dana Petzová (Konzervatórium Košice), za VŠMU Bratislava súťaží Ewald Danel. Jedenásťčlennej porote bude predsedať profesor Albín Vrteľ, vyznamenaný Za vynikajúcu prácu. **(Ján Pragant)**

PORADU SLOVENSKÝCH KONZERVATÓRIÍ zvolalo Ministerstvo školstva SSR do Bratislavy na 4. mája t. r. Riaditelia škôl sa venovali kontrole učebných plánov a ich zjednoteniu. Súčasne rokovali aj o možnosti užšej spolupráce týchto škôl, o systéme prijímacích skúšok, o výmenných koncertoch a pod.

Dr. ZDENKO NOVÁČEK, CSc., poslanec Federálneho zhromaždenia ČSSR a šéfredaktor nášho časopisu vystúpil ako slávnostný rečník na oslavách 1. mája v Hlohovci. Pri tejto príležitosti rokoval s miestnymi funkcionármi o ďalšom rozvoji kultúry mesta a o perspektívach hlohoveckého empírového divadla.

SLOVENSKÝ HUDOBNÝ FOND v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov pripravil na apríl a máj besedy a prehrávky v Klube skladateľov: 8. IV. uvádzal dr. Igor Podracký skladbu Pavla Bagina Hudba pre sláčiky; 15. IV. predstavil záujemcom nové nahrávky Čs. rozhlasu z oblasti populárnej hudby Pavol Zelenay; 22. IV. bola ústrednou témou k besede a prehrávke hudobnoscénická kompozícia Šťastný princ od Juraja Hatríka, uvádzal Igor Vajda; 6. V. stretnutie s jubilujúcim muzikológom dr. Vladimírom Čížikom pripravila Zuzana Marczellová; na počesť jubilujúcich manželov Silvie a Rudolfa Macudzinských uskutočnila sa 20. V. beseda o význame a zásluhách oboch popredných interpretov a pedagógov, ktorú viedol dr. Vladimír Čížik.

SÚBOR SPEVOHRY DIVADLA JONÁŠA ZÁBORSKÉHO v Prešove premiéroval 23. IV. t. r. hudobnú komédiu Šediny pána Casanovu — hudba: Oldřich Šmatera, libreto a texty: Miroslav Švandrlík. Inscenáciu pripravili: Stanislav Fišer a. h. — réžia, Štefan Adler — choreograf, akad. arch. Martin Brezina — scéna, Alois Vobejda a. h. — kostýmy, Jan Bedřich — dirigent.

ZA VLADIMÍROM HORÁKOM. V druhej polovici apríla zomrel náhle a nečakane docent dr. Vladimír Horák. Po štúdiu na brnenskej univerzite pôsobil v rodnom Kyjove, v Kroměříži, v Gottwaldove a napokon posledných 15 rokov na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty J. E. Purkyně v Brne. Obdivuhodne vedel spájať muzikologickú erudíciu so živou muzikantskou praxou ako zbormajster, dirigent orchestrálneho združenia, organizátor koncertov a medzinárodných kolokvií Musica viva, ako autor muzikologických štúdií, z ktorých najväčšiu heuristickú hodnotu má kniha o Františkovi Pivodovi. Pretože časť života patril svojmu slováckemu regiónu, už ako študent rád upravoval slovácke a slovenské piesne pre zborové telesá. Moravsko-slovácke regionálne povedomie bolo mu preto vždy stimulom k tomu, aby si vážil vo všeobecnosti celú slovenskú hudobnú kultúru. Dožil sa len šesťdesiatky. — O niečo skôr zomrela ľudová speváčka Božena Šebetovská vo veku 62 rokov, rodáčka z juhomoravského Podlužia, spolupracujúca veľa rokov s Brnenským súborom ľudových nástrojov. S Jožkom Severínom ako častým partnerom sa svojho času azda najväčšmi zaslúžila o popularizáciu najmä „dolňáckych" ľudových piesní v celej našej vlasti. **(Jozef Tvrdoň)**

KRAJSKÁ SÚŤAŽ HUDOBNÝCH ODBOROV ĽŠU VO VÝCHODOSLOVENSKOM KRAJI sa uskutočnila v dňoch 19.—21. III. t. r. v Bardejove. Žiaci súťažili v sólovej hre na akordeóne a v akordeónových duách, v sólovej hre na dychových nástrojoch a v dychových duách rovnakých nástrojov a v hre sláčikových súborov a orchestrov. Predsedom krajskej súťažnej komisie bol Ján Žabka, riaditeľ ĽŠU na Sverdlovovej ulici v Košiciach. Jednotlivé súťažné komisie svorne konštatovali vyššiu úroveň súťaže, než aká bola pred tromi rokmi. Lepšia úroveň pripravenosti jednotlivých súťažiacich odrážala systematickú prácu ich pedagógov. Po skončení súťaže sa konali semináre pre pedagógov jednotlivých disciplín, kde sa analyzovali výkony súťažiacich. Súťaž bola po organizačnej stránke výborne pripravená, na záver, po odovzdaní diplomov a cien konal sa koncert víťazov. **(S. Fecsková)**

MLADÁ SLOVENSKÁ KONCERTNÁ SPEVÁČKA Kamila Vyskočilová-Zajíčková už po šiesty raz hosťuje s Toruňským komorným orchestrom v Poľskej ľudovej republike. Dňa 30. I. 1981 spievala ariety Monteverdiho, Purcella a Legrenziho, v dňoch 20.—21. VI. m. r. spievala Mozartovo moteto „Exultate, jubilate", účinkovala na Festivale W. A. Mozarta, ktorý sa konal v dňoch 29. XI. — 1. XII. 1981 v Lodži, Pabianiciach a v Toruni. Tieto koncerty snímal aj poľský rozhlas. Spolupráca s toruňským orchestrom sa javí ako veľmi úspešná. Umelkyňa získala ďalšie pozvanie od poľskej umeleckej agentúry PAGART na máj tohto roku — zhostiť sa sólového partu v Pergolesiho Stabat Mater.

K NEDOŽITÝM SEDEMDESIATINÁM profesora bratislavského Konzervatória zasl. učiteľa Gustáva Večerného pripravila škola niekoľko akcií. Dňa 5. apríla t. r. položilo vedenie školy a zástupcovia sláčikového oddelenia kvety na jeho hrob na cintoríne v Slávičom údolí. Na piétnej koncertnej hodinke vystúpil jeden z najlepších absolventov prof. Večerného Ľudovít Kanta a pedagógovu prácu a osobnosť úvodným slovom pripomenula absolventka Večerného triedy Jurina Szolgayová.

MLADÝ JUBILANT. Dňa 12. mája oslávil životné jubileum — šesťdesiatku — riaditeľ ĽŠU v Malackách **Augustín Jurkovič**, významný pedagogický a kultúrny pracovník. Rodák z Malaciek po maturite na gymnáziu (1941) študoval popri zamestnaní na bratislavskom Konzervatóriu husle a violu. Absolvoval r. 1954 u prof. L. Hrdinu a stal sa jeho blízkym spolupracovníkom pri organizovaní hudobných škôl na Slovensku. Najprv pôsobil na novozaloženej VŠMU ako pracovník rektorátu a od r. 1953 do 1956 na Poverenictve kultúry ako pedagogický referent odboru škôl umeleckého smeru. Svoje organizačné skúsenosti a schopnosti však plne zúročil až po návrate do rodného mesta, kde za vyše 25 rokov svojej doterajšej činnosti vyoral pozoruhodnú brázdu. Už ako učiteľ na ĽŠU založil r. 1957 zo žiakov komorný orchester, ktorý pod jeho vedením získal popredné umiestnenia v krajských i celoštátnych súťažiach. Keď sa stal riaditeľom školy, jeho prvou snahou bolo skompletizovať všetky jej odbory a zabezpečiť pre ne kvalifikované pedagogické sily i vhodné priestory. Do r. 1968 sa mu podarilo založiť výtvarný, tanečný i literárno-dramatický odbor, čím sa malacká ĽŠU stala jednou z prvých plnoorganizovaných škôl na Slovensku. Bol spoluzakladateľom a zanieteným propagátorom koncertov Malackej hudobnej jari (1965), ktorej 18. ročník prebieha v tomto roku. Na týchto koncertoch účinkovali najmä pre mládež ešte ako študenti dnes už renomovaní umelci Černecká, Kákoni, Kramperová, Pazdera, Špitková, Tedla i ďalší. Ako aktívny violista stal sa členom kvarteta mesta Malaciek, v ktorom príležitostne hrával aj nár. umelec Martin Benka. Augustín Jurkovič nevenuje svoje schopnosti a mimoriadnu agilnosť iba vlastnej škole. Je vedúcim metodikom kabinetu ĽŠU pri Okresnom pedagogickom stredisku Bratislava-vidiek, členom sekcie okresných metodikov ĽŠU pri Krajskom pedagogickom ústave v Bratislave, členom komisií pre obsahovú prestavbu ĽŠU, pre tvorbu nových učebných osnov a pre koncipovanie podmienok celoslovenskej súťaže ĽŠU. Ako angažovaný pedagogický pracovník je aj lektorom politického vzdelávania na ĽŠU, od r. 1965 poslancom a od r. 1970 predsedom komisie školstva a kultúry pri MsNV v Malackách. Je predsedom sekcie pri OV ZČSSP a pravidelne organizuje v rámci Mesiaca ZČSSP koncerty kyjevských konzervatoristov v Malackách. Popri takomto pracovnom zaťažení si nachádza čas aj pre svoje osobné záľuby, ktoré pravda — okrem aktívnej športovej činnosti: trojnásobného majstra ČSSR v streleckých puškových disciplínach — úzko súvisia s jeho pedagogickou a umeleckou činnosťou: pre husliarstvo a fotografovanie. Od r. 1960 opravuje a udržiava nástroje žiakov školy (husliarstvu sa priučal u O. J. Willmanna) a jeho bohatý fotografický archív uchováva nejednu významnú osobnosť, fotografovanú na koncertoch alebo v súkromí po celej republike. **(M. Kresák)**

OPRAVA. V 8. čísle Hudobného života v článku Martin Benka a hudba na 8. strane 41. riadok v druhom stĺpci zdola má znieť takto: „...aj čelo, píšťalky, fujara a cimbal." V tom istom čísle na str. 2 v rubrike Škola a hudba: Celoštátna súťaž v hre na akordeóne sa konala v Hořoviciach (nie v Košiciach) a žiakov M. Kobeláka a M. Kerekaniča z Košíc vyučuje prof. V. Čuchranová (a nie prof. Čuchran). Autorom príspevkov sa ospravedlňujeme.

ŠKOLA A HUDBA

K súťažiam žiakov slovenských konzervatórií v roku 1982

Siedmy ročník súťaže žiakov slovenských konzervatórií, ktorú organizuje Ministerstvo školstva SSR a slovenské konzervatóriá, bol opäť výbornou príležitosťou „nazrieť do kuchyne" mravčej práce pedagógov konzervatórií, ktorí majú podstatný podiel na formovaní a vytváraní interpretačnej úrovne v slovenskom hudobnom živote a participujú hádam najväčším dielom na budúcom profile interpretačných kádrov. Že je to súťaž dobrá, to azda ani netreba prízvukovať. Že má i svoje záporné stránky (a ktorá súťaž nemá?), i to je dobre známe. Podstatné je to, že klady ďaleko prevyšujú záporné stránky, ktoré čoraz viac a viac ustupujú do pozadia. Tu treba zaspomínať hlavne na „demiurga" tejto súťaže, prof. M. Strausza, ktorý bojoval za uskutočnenie takej súťaže a stál pri zrode organizačných zásad a súťažného poriadku. Predsedníctva organizačného výboru súťaže, ktorý pracuje pri Ministerstve školstva SSR, sa M. Strausz vzdal koncom minulého školského roku, keď pionierske roky tejto súťaže sú už za nami a súťaž je pevnou súčasťou umeleckého života jednotlivých škôl. Ani tohtoročná súťaž nebola výnimkou. V poslednom čase zaužívaný úzus — pozývať za predsedov a podpredsedov porôt pedagógov a umelcov z českých škôl — sa stal pravidlom pre organizačný výbor i pri tohtoročných súťažiach. Podarilo sa získať renomovaných pedagógov a umeleckých pracovníkov, ako napríklad: zasl. umelkyňu Mariu Jeremiášovú-Budíkovú, profesorku AMU v Prahe, zasl. umelca Milana Ettlíka, profesora AMU, docentov pražskej AMU Jiřího Tomáška a Rudolfa Lojdu, umeleckého vedúceho pražských komorných sólistov Huberta Šimáčka. Ich nesmierne poctivý a objektívny prístup k vedeniu práce poroty bol rozhodným prínosom tohtoročných súťaží. Je len potešiteľné, že ich názory na organizačnú a umeleckú úroveň jednotlivých súťaží sú viac ako lichotivé. Vďaka tejto spolupráci s českými porotcami je dnes možné celkom jednoznačne konštatovať, že umelecká špička slovenských konzervatórií sa úplne vyrovnáva so sesterskými českými školami. Zhodne to konštatovali všetci predsedovia porôt, pričom nechýbali ani hlasy, volajúce po zavádzaní podobnej súťaže i pre české konzervatóriá. Nás môže len tešiť, že sa nám podarilo uskutočniť dobrú vec, ktorej základné klady sú v pravidelnosti, v pevných organizačných podmienkach a v dobrej spolupráci pedagógov jednotlivých škôl. Súťaž žiakov slovenských konzervatórií má oproti mnohým iným umeleckým súťažiam i jednu „pedagogickú" výhodu v tom, že všemožne podporuje výchovno-vyučovací proces na našich konzervatóriách a podporuje vytváranie jednotných hodnotiacich kritérií — popri rešpektovaní osobného pohľadu každého hodnotiteľa — pedagógov škôl. Tieto snaženia podporuje výber súťažného programu, ktorý vždy rešpektuje učebné osnovy, i spôsob zverejnenia výsledkov súťaží, pri ktorom jednotlivé školy majú k dispozícii bodovacie tabuľky s hodnotením každého člena poroty. Špecialitou sú posúťažné semináre, ktoré vedú predsedovia porôt a sú povinné pre všetkých účastníkov súťaže.

Súťaže žiakov slovenských konzervatórií sa už pravidelne stávajú odrazovým mostíkom pre slovenský interpretačný dorast. Mená Buranovský (Žilina), Gaian (Žilina), Gyöpös (Bratislava), Mintál (Žilina), Máté (Košice), Paulechová (Bratislava), Pivka (Košice), Prochác (Bratislava), Sklenka (Košice), Šintál (Žilina), Tokár (Košice) sa už väčšinou zapísali do galérie nádejných slovenských interpretov. Boli to predovšetkým víťazstvá na konzervatoriálnej súťaži, na základe čoho boli vybraní na Prehliadku mladých slovenských interpretov do Trenčianskych Teplíc, ale i do iných, celoštátnych súťaží, kde potvrdili svoju výbornú pripravenosť. Zásady súťaže žiakov slovenských konzervatórií motivujú i žiakov tých odborov, ktoré sa sólisticky menej uplatňujú v koncertnom živote. Mám pritom na mysli harfu, violu, kontrabas, ale i niektoré sólisticky menej frekventované dychové nástroje. Súťaž podporuje i rozvoj komornej hry na jednotlivých školách, a to predovšetkým sláčikového kvarteta, dychového kvinteta a klavírneho dua. V minulosti dosiahli niektoré telesá pozoruhodnú umeleckú vyspelosť a je len na škodu veci, že po skončení štúdií sa tieto telesá rozpadnú a nezúročia tú veľkú námahu, ktorú venovali komornej hudbe na škole.

Organizačnému výboru súťaže sa doteraz nepodarilo hlbšie zainteresovať na súťaži Zväz slovenských skladateľov, ktorý — podľa zásad pre túto súťaž — má mať záštitu nad ňou, vyslaní zástupcovia sa majú zúčastniť rokovania odbornej poroty s poradným hlasom. Žiaľ, zatiaľ ani na jednej súťaži sa nezúčastnili zástupcovia ZSS, čo je o to horšie, že je to slovenská súťaž so značnou frekventovanosťou diel slovenských skladateľov, pretože v súťažných programoch sa priamo ráta s interpretáciou slovenských skladieb. Na ilustráciu stačí uviesť, že len na tohtoročných súťažiach odznelo 26 skladieb slovenských autorov, nehovoriac o ďalších naštudovaných dielach takými žiakmi, ktorí sa nedostali zo školského kola na súťaž. Preto súťaž žiakov slovenských konzervatórií možno právom zaradiť medzi najväčšie hudobné (každoročne sa opakujúce) podujatie u nás, pokiaľ sa to týka uvedenia inštrumentálnych diel slovenských skladateľov. ZSS by nemal nechať bez povšimnutia ani tú skutočnosť, že priamo na podnet tejto súťaže vznikli a vznikajú nové hudobné diela. Súťaž tým priamo podporuje vznik nových slovenských hudobných diel hlavne v tých oblastiach, kde je ich nedostatok, alebo nie sú vôbec. Slovenský hudobný fond zatiaľ dotuje súťaž iba niekoľkými vecnými cenami za najlepšiu interpretáciu diel slovenských skladateľov na základe návrhu jednotlivých súťažných porôt. Zdá sa, že ani toto partnerstvo nie je dostatočné, pretože SHF má eminentný záujem na šírení diel slovenských skladateľov a na motivácii vzniku nových skladieb.

Retrospektívny pohľad na súťaž žiakov slovenských konzervatórií roku 1982 utvrdzuje naše školy v pocite dobre vykonanej práce pedagógov a žiakov. Je nesporným úspechom budovania slovenského umeleckého školstva, že dnes disponujeme tromi profesionálnymi školami, na ktorých pracujú kvalifikovaní a zanietení pedagógovia, schopní pripravovať žiakov pre náročné súťaže, ktoré sú vzpruhou i meradlom zvyšujúcej sa interpretačnej úrovne na Slovensku.

MATEJ LENGYEL,
predseda organizačného výboru súťaže pri MŠ SSR

Celoštátna premiéra slovenského baletu

Výrazným úspechom vyvrcholila niekoľkomesačná príprava celoštátneho uvedenia slovenského baletu RIEKA od zaslúžilého umelca Bartolomeja Urbanca na libreto autora a dr. Štefana Meresša, CSc., ktoré pripravilo Konzervatórium v Košiciach, predovšetkým jeho tanečné oddelenie a symfonický orchester školy (prvé predstavenie bolo 25. marca t. r.). Choreografiu vytvoril Csaba Szekeress, hudobne naštudoval Roman Skřepek, réžiu mal riaditeľ školy dr. Š. Meresš. Hudba hovorí zrozumiteľnou rečou, nie je komplikovaná vo svojej kompozičnej sadzbe, disponuje sviežou a prístupnou melodikou, prirodzenou tanečnosťou, rytmicky kódovateľnou. Libreto sleduje ideu rieky ako symbol opakujúceho sa. Život kladie nástrahy láske mladej dvojice, ktorá však napokon predsa len spolu vykročí proti prúdu rieky — prežiť svoje šťastie. Táto filozofická idea je stvárnená v choreografii výrazovými prostriedkami, prispôsobenými i zohľadňujúcimi rôznorodé vekové zoskupenie tanečníkov celého tanečného oddelenia konzervatória a samozrejme aj z toho plynúcu technickú pripravenosť jednotlivcov. Rezervy sa napriek tomu objavili v súvislosti stvárnenia dynamickej klenby hudobno-tanečných fráz. V choreograficky náročnejších kreáciách sa predstavili absolventi — poslucháči 5. ročníka — najmä výrazovo priebojná Kristína Zarubová, ďalej Gabriel Takáč a Ivan Kudláč, Stanislav Papčo, Tatiana Tkáčová a Jana Sabová. V ďalších absolventských výkonoch to boli Mária Molnárová, Jarmila Pinková a Mária Richtrová. V elastickej pohybovo i výrazovo pružnej kreácii upútali Igor Holováč a Jana Bílková, ktorých doplnil Igor Vrba, všetko žiaci 2. ročníka.

Symfonický orchester konzervatória pod vedením Romana Skřepka podal veľmi seriózny, hudobne prepracovaný výkon. Študenti získali nielen predstavu o práci na príprave celovečernej inscenácie, no svojím zodpovedným prístupom naplnili jej formu hodnotným umeleckým obsahom. Slovenský balet Rieka spropagovalo konzervatórium viacerými vystúpeniami v obvode mesta i v kraji.

DITA MARENČINOVÁ

Zaslúžilá umelkyňa

Sidónia Haljaková–Gajdošová

Predstavenie Mozartovej Čarovnej flauty začiatkom sedemdesiatych rokov patrilo k tým najvydarenejším v histórii opernej produkcie Štúdia VŠMU v Bratislave. Popri štýlovej Pamine M. Hajóssyovej najväčšiu pozornosť pútala kreácia Kráľovnej noci Sidónie Haljakovej, bezpečná v koloratúrach a s čisto vyspievaným trojčiarkovým f v oboch náročných áriách. Tento fakt sa oceňoval v kuloároch o to viac, že hlas mladej absolventky z triedy prof. A. Hrušovskej nepatril jednoznačne k typu ľahučkých a svetlých hláskov, ktorým vyťukávanie koloratúr nerobí problémy, no ktoré sa strácajú v momente, keď majú vyspievať melodické oblúky v nižších oktávach. A hoci sa nestotožňujeme s hlasmi, ktoré už vtedy hovorili o dramatickej koloratúrke, ďalší, dnes už 11-ročný vývoj umelkyne — sólistky opery SND — potvrdil, že Haljaková sa nemieni špecializovať a vyvíjať v rámci jediného sopránového odboru. Jej možnosti sú širšie, ambície vyššie.

Ako Musetta v Pucciniho Bohéme. Snímka: J. Vavro

Ak by sme mali charakterizovať Haljakovej hlas pomocou prirovnaní k medzinárodným zjavom operného spevu, potom by sme ho mohli umiestniť kdesi medzi dievčensky čistý a naivný tón Liny Paliughiovej a „veľkosubretný" rozšafný hlas Anny Moffovej. Toto základné ladenie si Haljakovej hlas uchoval dodnes, pravda, rokmi jej tón získal väčšiu nosnosť, rozšíril sa najmä vo vysokej polohe. Technická pripravenosť spolu s prírodnými danosťami hlasu, priebojného jasnou farbou a silou, jej umožňujú popasovať sa aj s úlohami, ktoré by podľa tradičných kritérií mali zostať mimo jej možností. To, čo jej hlasu zatiaľ chýba (s čím sa spevák väčšinou narodí a čo sa dá získať len výnimočne), schopnosť vyjadriť city interpretovanej postavy nielen interpretačnými „finesami", ale aj samotnou povahou tónu, to Haljaková nahrádza technicky suverénnym spevom a spontánnym, oduševneným a priamočiarym herectvom. Uvedené charakteristiky umenia Haljakovej ju predurčujú na jednej strane skôr k interpretácii predromantickej než romantickej opery (prevaha technického spevu nad výrazovým), na strane druhej k prevteľovaniu sa predovšetkým do komických postáv. Ba zdá sa, že skôr než nejaké úzko poňaté vokálne hľadisko dominantnou črtou všetkých jej najúspešnejších vystúpení je vitalita a spontánnosť ako protiklad platonickosti a strohej disciplíny, takže jej hrdinky v operách mozartovských čias, v partitúrach značne diferencované od postáv romantickej či veristickej opery, sú v jej interpretácii blížencami.

Prvá polovica speváčkinej doterajšej činnosti v SND je obzvlášť bohatá a popri niekoľkých epizodických postavách a účasti v piatich operných inscenáciách Československej televízie (Lortzing, Paisiello, Bach, Haydn, Mozart) ju tvorí osem veľkých kreácií v rokoch 1971-76. Povedľa Frešovej Ľadovej princeznej z opery Martin a slnko to boli štyri charakterovo značne blízke postavy — ženy šibalské, koketné, vyzývavé, optimistické: Despina z opery Cosí fan tutte a Zerlina z Dona Giovanniho, Norina z Donizettiho Dona Pasquala a Vespetta a z Telemanovho Pimpinnoneho. Aj svojími vokálnymi nárokmi (lyricko-subretná koloratúra) boli pre ňu akoby šité na mieru. Popri tom vytvára Haljaková v SND aj tri tragické postavy — Gildu (v staršej inscenácii Rigoletta), Violettu z Traviaty a Straussovu Salome. Jej Gilda je oproti tradícii menej krehká a menej pasívna, s vokálnou dominantou v druhom obraze a vôbec vo vysokej polohe, Violetta zasa exceluje vo finále prvého obrazu účinnými výškami.

Nasledujúce dve sezóny sú pre speváčku akýmisi oddychovými (z ôsmich premiér vytvorila jedinú väčšiu postavu v Brittenovej Žobráckej opere, kde opäť uplatnila svoje komediálne vlohy) a prípravou na sezóny ďalšie, v ktorých vytvára päť významných postáv v premiérach a individuálne si doštuduje Musettu z Bohémy (pôvodne pre rozhlasovú nahrávku), Margarétu z Fausta a koncertne neskôr aj na scéne, sa predstavuje dokonca aj v lyricko-mladodramatickom odbore (Madame Butterfly). Jej Rosina z Paisiellovho Barbiera i Mozartova Zuzanka z Figarovej svadby sú priamym nadviazaním na úspešné klasicistické kreácie z jej prvého obdobia a patria k jej najväčším úspechom. Menej príležitostí poskytuje pre jej typ hlasu moderná opera, no aj tu obohacuje register svojich postáv o grófku Silviu z Urbancovho Tanca nad plačom. Bezproblémovosť zvládnutia vysokej polohy dokazuje Haljaková aj v Donizettiho Lucii z Lammermooru a v dosiaľ poslednej úlohe (z polovice sezóny 1980-81), v Massenetovej Manon, kde strháva pozornosť na seba v okázalej gavotte. V oboch posledne menovaných operách sa plne prejavuje jej schopnosť sústrediť sa a zaujať v najefektnejších pasážach speváckeho partu. Prevládajúcim dojmom z jej prednesu scény šialenstva Lucie nie je napríklad elegancia a gracióznosť koloratúry, ani hlboký psychologický ponor, ale jednoducho efekt z úžasnej intenzity a farebnosti záverečných extrémnych výšok.

Sidónia Haljaková-Gajdošová, narodená v Tr. Teplej, študovala na Štátnom konzervatóriu v Žiline a na VŠMU, od roku 1971 je sólistkou opery SND, od mája 1982 je zaslúžilou umelkyňou. **VLADIMÍR BLAHO**

Uznania Pavlovi Gáborovi

Tie prvé sa začali už na súťažiach Ľudovej umeleckej tvorivosti v povojnových rokoch. Vtedy bol ešte sólista opery SND, zaslúžilý umelec Pavol Gábor školákom v rodnom Varíne a so súborom Sekera, ktorý tvorili jeho vrstovníci zo školy, stal sa známy po celom okolí, zakrátko i vo väčších mestách, kde zvyčajne vyhrávali prvé ceny. Tam ktorýsi z odborníkov zaregistroval, že by bola škoda nevyškoliť Gáborov zdravo znejúci nádejný tenor. Tak sa dostáva na bratislavské konzervatórium a neskôr i na VŠMU do triedy prof. Korínskej. Zo zanieteného interpreta našich ľudových piesní sa kryštalizuje spevák súci zvládnuť aj tenorové partie väčšieho rozsahu. Ešte cez vysokoškolské štúdiá bol angažovaný za sólistu opery SND, absolvoval v roku 1960 Lukášom v Hubičke, predtým ešte vytvoril Oresta v Ifigénii na Tauride, Ottavia v Mozartovom Don Giovannim, Triquetta z Čajkovského Onegina.

Prvým krokom na bratislavskej opernej scéne bola epizódna úloha baletného majstra v Pucciniho Manon Lescaut, kde uplatnil najmä svoj vrodený herecký talent, pohybové a tanečné schopnosti. Stáva sa spoľahlivým interpretom lyrických tenorových úloh, často komických, ktoré stvárňuje s premyslenou koncepciou, v snahe vyzdvihnúť ich špecifickú individualitu. Veľkú príležitosť dostáva v roku 1966 úlohou Alberta Herringa z rovnomennej Brittenovej opery, ktorou si získal sympatie publika i odbornej kritiky. S umeleckou presvedčivosťou stvárnil nielen náročný part, ale i v každom z troch dejstiev odlišnú tvár tejto postavy. Podobne pristupuje aj k Vaškovi, u ktorého sa snaží vyzdvihnúť nielen momenty vyvolávajúce úsmev na tvári publika, ale vykresľuje ho v celej jeho zložitosti a konfliktnosti. Brilantný spevácky výkon, ktorý tu podal, ho oprávnene zaraďuje k najlepším predstaviteľom tejto úlohy v histórii slovenského vokálno-interpretačného umenia. S priliehavým štýlovým, výrazovým a dramatickým akcentom stvárnil falošného priekupníka žien Sporting Lifa v obľúbenej inscenácii Gerschwinovej opery Porgy a Bess. Postupným hlasovým vývojom sa dostáva z buffóznych a charakterových postáv i k úlohám spinto-odboru. Naštudoval Pinkertona z Madame Butterfly, Alfréda z Traviaty, v sezóne 1973-74 odspieval náročný a vysoko položený part Ernesta v Donizettiho Don Pasqualovi. Pri príležitosti 60. výročia založenia opery SND sa opäť stretáva s Lukášom v slávnostnej inscenácii Smetanovej Hubičky. Úlohu Jurka z ľudového prostredia opery Čert a Káča, obdarenú jadrnou dvořákovskou melodikou naštudoval v minulej divadelnej sezóne. V júni t. r. ho čaká veľká príležitosť v podobe Ferranda v Mozartovej opere Cosí fan tutte, ktorú uvedie súbor SND na záver tohtoročnej divadelnej sezóny. Bolo by možné menovať aj ďalšie úlohy, veď za svojho pôsobenia v SND ich stvárnil okolo 60. Neobišiel ani pôvodnú domácu tvorbu (Krúpa z Krútňavy, Gajdošík z Jura Jánošíka, Predslav zo Svätopluka, atď.).

Mnohostrannú umeleckú činnosť Pavla Gábora si nemožno predstaviť bez propagácie slovenskej ľudovej piesne, ktorá mu od útleho detstva prirástla k srdcu a jej vernou bezprostrednou interpretáciou rozdáva optimizmus i príjemnú pohodu. Preslávil ju na nespočetných zahraničných zájazdoch s mnohými poprednými folklórnymi súbormi. Jeho nahrávky v rozhlase, v televízii, mnohé vystúpenia na vidieku, kde ľudová pieseň má stále hlboko zapustené korene, platne hudobného vydavateľstva Opus, účinne propagujú toto naše veľké národné i kultúrne bohatstvo. Je laureátom dvoch svetových festivalov mládeže a študentstva vo Varšave a vo Viedni, úspešne absolvoval medzinárodnú súťaž vo waleskom Langolene. Nie je mu cudzí ani náročný žáner klasickej operety. Tenorové árie z diel Lehára, Kálmána, Straussa, Nedbala a Dusíka nahral nedávno na platňu vydavateľstva Opus.

Spieval a hosťoval takmer po celej Európe i v zámorí (ZSSR, NDR, MĽR, BĽR, Juhoslávia, NSR, Francúzsko, Anglicko, Benelux, Grécko, Cyprus, Kanada, USA, atď.). Viac mesiacov pôsobil v hamburskej operete, kde ho angažovali do úlohy princa Orlowského v Straussovom Netopierovi. Zaslúžilý umelec Pavol Gábor je vedúcim umeleckej skupiny SND, ktorej základ tvoria jeho viacerí poprední sólisti, ktorí počas dlhoročnej činnosti pripravili viacero monotematických literárno-hudobných programov, najmä k našim významným politickým výročiam. Sú prístupné a zrozumiteľné rôznorodému publiku, žánrovo i umelecky vyvážené, vždy s priaznivým ohlasom najmä medzi mládežou. Za vysoko angažovanú umeleckú a politickú činnosť dostal Pavol Gábor viacero rezortných vyznamenaní a ocenení.

JOZEF TOMA

MÔJ MALÝ BURLASOVSKÝ KONCERT

Hudobný skladateľ Ladislav Burlas získal titul zaslúžilého umelca. Mám sa priznať, že nebyť tohto faktu, možno by som tak skoro nebol dostal impulz vrátiť sa k jeho dielu ako k celku, načrieť do vlastných predstáv a názorov o ňom? Skrúšene priznávam.

Z čoho teda vlastne čerpáme presvedčenie o kvalitách a smerovaní práce toho druhého, keď proti procesuálnosti, spojitosti toho, čím sa prehrýza umelec, stojí iba naša sporadická skúsenosť, občasný dotyk? Je kryštalizácia obrazu o druhom zabúdaním nepodstatného a podržaním typického? Alebo je to len náhodná hra súvislostí, ovplyvnená navyše vzájomnými sugesciami a sklonmi o všetkom vytvárať mýty, všetko nálepkovať a zaškatuľkovať (aby sa nám to nepoplietlo)?

Pri príležitosti spoločenského ocenenia Burlasovej skladateľskej práce som si usporiadal malý koncert a zahral som si niekoľko jeho diel tak, ako chronologicky vychádzali z jeho tvorivej dielne. Tých pár hodín, strávených v pozícii poslucháča, som sa nesnažil kriesiť staré dojmy, potvrdzovať si svoje vlastné staršie výroky a úsudky. Nechal som Burlasovu hudbu sebou prechádzať ako defilé. Nestál som pri tom na tribúne, iba na chodníku — veď nie som profesionálny kritik, iba kolega-skladateľ.

Prvé, čo ma zaujalo, bola refrénovitosť určitých situácií, atmosfér výrazových gest. Poznáme to z prezerania fotografií: „Tu si taký prirodzený, ako živý, taký, aký si — tu sa akosi nepodobáš...". Pre mňa najkrajšia, vnútorne najprežiarenejšia podoba Burlasovej hudby má zvuk sláčikovej proveniencie. Nemyslím ani tak ohňostroj hmatov, razantných a určite zasvätených zásahov sláčika do pokorných strún, ako skôr celkom jednoduchý, či lepšie: jednoznačný spev, možno i tichý nárek jedného, ale i mnohých hlasov. Tento zaznieva z mnohých miest v I. i II. kvartete, takmer z celého III. kvarteta, zo zákutí vzletnej a ušľachtilej exhibície Koncertnej sonáty pre husle sólo... A nie je to len v speve — i spôsob tvarovania, formulácie hudobných obrazov lyrického smútku, nežnej, sústredenej kontemplácie sa v Burlasovom diele refrénovite vracia, vždy trocha posunutý zvolenou technológiou a aj mierou udomácnenosti skladateľa v nej. V tomto cítim ja podstatu Burlasovho smerovania k sebe, do vlastného jadra, i to, čím sa presahuje. V tom je, presnejšie povedané, podstata úsilia, ktorým prerastá cez seba, ktorým sa vnútorne zdokonaľuje, lebo tu určite nejde len o pritakávanie vlastným prirodzeným sklonom, o súkromnú bolestínsku „vatičku". Potvrdzuje to dramaticky poňatá Hudba pre husle a orchester. Tam akoby Burlas zámerne viedol polemiku, ostrý spor o svoje meditatívno-lyrické ťažisko, alebo dokonca proti nemu; akoby guľometnou paľbou razantne farebne a rytmicky profilovaných orchestrálnych tvarov rozmetával vlastnú túžbu po pokoji a koncentrácii, stelesnenú v husliach. Tie sú v tejto skladbe nielen púhym hlasom, generátorom hudobného materiálu, ale akoby samostatnou dramatickou postavou.

Narazil som i na takú „fotografiu", na ktorej akoby sa Burlas nepodobal. Nielen že na seba, ale ani na obraz, ktorý som si vždy o ňom ako-tak udržoval v povedomí. Concertino pre dychové nástroje a bicie som počul na premiére v Košiciach začiatkom sedemdesiatych rokov. Vtedy som si o ňom pomyslel zhruba toto: zaujímavá štruktúra, neošúchaný zvuk, originálna forma, azda trochu kožené. Celkom som zabudol na výraz — je tvrdý, útočný, niekedy až kŕčovito sústredený na „opracovávanie" materiálu. Až teraz som ocenil, koľko vôle po prekročení vlastnej vnútornej determinovanosti je v tejto Burlasovej skladbe. Azda je dobre mať v albume aj takéto obrázky. Provokuje to uvažovať o veciach z iného konca. Neraz sa mi potvrdilo, že takáto možnosť prístupu „odinakiaľ" býva nielen najzreteľnejším potvrdením cesty zaužívanej, ale aj spresnením súradníc samotného cieľa.

Hral som si aj niekoľko Burlasových zborových diel. Je mi blízka jeho úzkostlivá obava o zreteľnosť verbálnej zložky posolstva. Slovo sa nesmie stratiť: je také ťažké, závažné... Tiež som sa potýkal so žulou Rúfusových básní. O nič ľahšie to Burlas nemá s Reiselom, či s Novomeským. Pri starostlivej deklamácii, pri údernom vypovedaní textu cez zborové médium sa celá mohutnosť emocionálneho gesta zvykne presunúť do vertikály, do harmonických účinkov. Do nich je zakliata krása Zvonov, či cesta z mučivej neistoty k hymničnosti Šiestich básní lásky, prostá apelatívnosť skladby Dobrý deň! i sústredenosť rúfusovského Je ticho už... Pri všetkej úcte k skladateľovej zborovej tvorbe cítim (opakujem: s veľkou osobnou účasťou) za spôsobom, ktorým sa zmocňuje textu, ale už aj v jeho púhej voľbe, neistotu človeka a umelca, ktorý veľmi dobre pozná aj racionalistické, intelektuálne chodníčky k svojej múze, a preto ju môže niekedy pristihnúť aj nepripravenú. Lebo ona nás z tých strán vlastne nečaká.

Môj malý súkromný burlasovský koncert je týmto vyčerpaný. Čo dodať? Ladislav Burlas sa vo svojich 55-tich rokoch dočkal, nesporne zaslúžene, vysokého spoločenského ocenenia. On sám, ako aktívny nielen skladateľ, ale aj muzikológ a pedagóg najlepšie vie, že míľniky na ceste umelca, tie naozajstné, kladie sám život a ten sa zdá byť veľmi nevyspytateľný, ak čakáme nejakú zreteľnú a pravidelnú navigáciu. Priznanie zásluh ako vyjadrenie akejsi „kolektívnej vôle" spoločnosti má preto určite najmä ten zmysel, aby sme sa nad dielom a osobnosťou Laca Burlasa hlbšie zamysleli, neuspokojili sa s kašírovanou zásobou získaných predstáv o ňom, a tým si lepšie, autentickejšie osvojovali hodnoty, ktoré nám všetkým priniesol a stále prináša.

JURAJ HATRÍK

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

(1. a 2. IV. 1982)

V dramaturgii tvorba novoromantikov a hosťovanie českých interpretov charakterizovali dvojicu týchto podujatí. Z dirigentského prejavu **zasl. umelca Zdeňka Košlera** mohli sme postrehnúť odlišné uhly pohľadu na dve programové symfonické básne. V prípade **Dvořákovej** symfonickej básne **Holoubek, op. 110**, vzhľadom na paralelné nahrávanie pre Opus, išlo o optiku, ktorej jednotlivé úseky predstavovali ustálený, konečný tvar, a ako také ich aj posudzujeme. Perspektíva zvukového záznamu nútila Košlera pracovať na čo najvybrúsenejšom tvare partitúry, a tým sa akosi to špecificky hudobné ocitalo neraz na vedľajšej koľaji. Toto konštatovanie vzťahujeme predovšetkým na úvodný úsek smútočného pochodu, ktorý z hľadiska voľby príliš pomalého tempa bol takmer za hranicou poslucháčskej vnímacej schopnosti. A takto sa z línie stala plocha, ktorá však — priznajme to — plnila funkciu navodzovať istú meditatívnu atmosféru. S pravou, dvořákovsky široko rozospievanou melodikou tvaroval Košler už úsek ľúbostnej scény, ktorá i z hľadiska opriadania sprievodnými nástrojovými hlasmi niesla znaky citového osobnostného zaangažovania. Ťažisko prínosu dirigentovej koncepcie nachádza sa podľa nášho názoru v úsekoch nasledujúcich. Tu totiž hudba líči konflikt svedomia, ktorý vyústil do tragédie samovraždy i v záverečnú očistnú katarziu. Tu zažiaril Košlerov vkus, zmysel pre poetický náboj a rozvážne dávkovanie výstavby dynamickej formy.

V symfonickej básni **Richarda Straussa Smrť a vykúpenie, op. 24,** Košler zohľadňoval skladateľov typický novoromantický patetizmus, intenzívny príval citov, vzruch, ktoré premietal do spontánnejšie vyznievajúceho hudobného prúdu. Ak v Dvořákovi vládlo sústredenie sa na detail, vychutnávanie krásy menších plôch, pričom v tomto úsilí akoby celková línia miestami vystupovala z optiky tvorivého pohľadu, v Straussovi sa Košler zameriaval na muzikantský globál. Používal sýtejšiu dynamicko-výrazovú paletu orchestrálnych farieb, pričom dokázal zohľadniť aj — pre Straussa menej typické — zamyslenie sa nad otázkami zmyslu života a smrti.

Bohuslav Matoušek sa predstavil v neľahkej pozícii sólistu populárneho **Koncertu D dur pre husle a orchester, op. 35** od **P. I. Čajkovského.** Čím je totiž nejaké dielo známejšie, v dramaturgii frekventovanejšie, o to ťažšie dokáže umelec nájsť si k nemu svojský, osobitejší prístup, vyhmatnúť ten uhoľ optiky, v ktorom by prípadne zažiarili aj nové polohy. Situáciu interpreta sťažujú aj gramopriemyslom zafixované koncepcie špičkových umelcov, ktorí zdvihli latku náročnosti príliš vysoko, a tak nielen odborník, ale aj laik potom v duchu porovnáva, na základe toho i hodnotí výkon umelca na koncertnom pódiu.

Matoušek sa usiloval — a na mnohých miestach sa mu to skutočne aj podarilo — vyvážiť tvorivý vklad s virtuózno-technickými nárokmi. Pomerne presvedčivo, i keď nie bez rezerv, ponáral sa do lyricko-kantabilných partií v prvej, ale najmä v strednej pomalej Canzonette. V oblasti lyriky podarilo sa mu nájsť, alebo prinajmenej veľmi tesne priblížiť k objektívnemu zapojeniu svojho ja do formovania línie. Škoda, že v technicky vyhrotenejších úsekoch chýbala jeho hre miestami istota — na úkor dojmu z presvedčivejšej suverenity a tvorivého nadhľadu nad dielom.

(15. a 16. IV. 1982)

Celú prvú polovicu tejto dvojice koncertov zaplnila tvorba **W. A. Mozarta.** Vedúcimi zložkami dirigentského rukopisu **Libora Peška** pri interpretácii tohto autora sú neotrasiteľný, rovnomerne plynúci rytmický tok a spoľahlivé technické vypracovanie orchestrálnej sadzby a s nimi súvisí aj zreteľná artikulácia hudobných fráz. Jasne ohraničené kontúry, pevný rytmus, bezpečné technické a najmä zvukové vypracovanie tvoria potom spoľahlivo fungujúci odrazový mostík, na ktorom Pešek buduje umeleckú nadstavbu svojich výkonov. Prvým znakom špecifickosti jeho interpretácie je pružná spevnosť, ktorou poznačuje motivickú prácu viedenského majstra. Táto črta je konštantná, a to bez ohľadu na rýchlosť pohybu, v ktorom hudobný tok plynie. Kantabilitou sa vyznačovala aj taká šumivo živá skladba, akou je **predohra** k opere **Figarova svadba** (KZ 492). Pod Peškovou taktovkou nepredstavovala len púhu exhibíciu presnosti súhry, ale predovšetkým priezračnosti, jasu, optimistického spádu a v dynamickom parametri i typického mozartovského striedania svetla a tieňa.

Juhoslovanská umelkyňa **Irena Grafenauerová** pristupuje k Mozartovi **(Koncert pre flautu a orchester D dur, KZ 314)** s nefalšovanou úprimnou citovosťou svojej mladosti, pričom svoju prirodzenú muzikalitu a tvorivú disciplínu stotožňuje so svetom Mozartovej hudby. A to je závideniahodná devíza, ktorou očarováva obecenstvo, inšpiruje orchester a zožína zaslúžený úspech. Vyzdvihnime aj spoľahlivé naštudovanie sólového partu spamäti, čím sa jej prístup líši od výkonov našich dychárov. Práve on stal sa základom pre rozvíjanie iskrivého prístupu, nezlyhávajúceho tvarovania pasáží, vychutnávania dynamických nuansí, čo všetko spoluvytváralo neopakovateľnú syntézu radostného, bezprostredného muzicírovania.

Aj Pešek naštudoval a dirigoval záverečné číslo programu — **Brucknerovu 7. symfóniu E dur** — spamäti. Širokoklenuté oblúky brucknerovskej faktúry bývajú vždy previerkou interpretovanej schopnosti udržať napätie veľkých plôch a súčasne nastoľuje problém: vypracovať kompozičnú motivickú prácu v partitúre tak, aby logicky, účinne a presvedčivo zapadala do monumentálneho celku. U dirigenta sme najviac obdivovali jeho zmysel pre mieru. Správne dávkoval citový vklad, neprehnal pátos, dramatický akcent i pokoj lyriky. Peškov muzikantský inštinkt a inteligencia diktovali mu správne proporcie týchto zložiek. Jeho prístup k Brucknerovi vyznačoval sa syntézou vznešenosti, elegancie, ale aj mužnej rozhodnosti a nástojčivosti. Postrehli sme menšie zakolísanie v druhej i vo finálnej časti; i tvorivá sila Peškovej osobnosti nevystačila s dychom pri širokorozospievanom Adagiu. Vcelku to však bola interpretácia presvedčivá, nabitá tvorivou energiou a pravým muzikantským vzletom.

VLADIMÍR ČÍŽIK

13. Slávnosti zborového spevu

„Záujmová činnosť dnes predstavuje významnú zložku kultúrno-osvetovej, politicko-výchovnej činnosti, pôsobiacej nielen na jej samotných nositeľov — členov súborov, umeleckých tvorcov, ale aj na jej potrebných konzumentov — divákov v hľadisku. Nejde tu iba o náhodilú činnosť. Pestovanie aktívneho vzťahu ku kultúrnym a umeleckým hodnotám, k národnému dedičstvu, ale predovšetkým rozvíjanie vlastného, tvorivého prístupu si vyžaduje aj cieľavedomú odborno-metodickú starostlivosť štátnych a spoločenských kultúrno-výchovných inštitúcií. Jednou z mnohých dnes využívaných foriem metodicko-odbornej starostlivosti socialistického štátu je trvalá Súťaž záujmovej umeleckej činnosti, vyhlásená Ministerstvom kultúry SSR v súčasnosti na obdobie 1981 až 1985. V rámci tejto súťaže sa už po trinásty raz organizujú Slávnosti zborového spevu — celoslovenská súťaž speváckych zborov dospelých A kategórie. Vychádzajúc zo zámerov a poslania záujmovej umeleckej činnosti má tento celoslovenský festival široký a ozaj mnohostranný význam. Dnes spĺňa aj dôležité kultúrno-spoločenské a výchovné poslanie. Ide tu o poslanie vyplývajúce jednak z trvalých záujmov, cieľavedomých vývojových koncepčných trendov, ale aj súčasných významných politických, kultúrnych a spoločenských udalostí." (Z príhovoru Jána Miškoviča, vedúceho odboru ZUČ Osvetového ústavu, vo festivalovom bulletine.)

XIII. slávnosti zborového spevu, ktoré sa uskutočnili v dňoch 24.—25. apríla t. r. v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie na počesť významných udalostí roka, 65. výročia Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie, 60. výročia vzniku ZSSR a 37. výročia oslobodenia Bratislavy, boli vo svojej koncepčnej i obsahovej štruktúre nové. Zrodili sa zo spolupráce Osvetového ústavu a Mestského domu kultúry a osvety v Bratislave, po prvý raz vystupovali špičkové amatérske zborové telesá na Slovensku súčasne aj v súťaži o Zlatý veniec mesta Bratislavy. Myšlienka zlúčiť dve podujatia pod jednu strechu sa ukázala ako veľmi životaschopná: okrem zvýšenia spoločenskej vážnosti celého podujatia bratislavské zbory, tradičné súťažiace o Zlatý veniec, dostali vážnych konkurentov z radu slovenských zborových telies, ktoré sa v celoslovenskej súťaži prebojovali do A kategórie. Povinnou skladbou pre získanie Zlatého venca bola Zem moja rodná od Dezidera Kardoša (pre miešané zbory), Prvomájová od Ladislava Burlasa (ženské zbory) a Máje od Ota Ferenczyho (mužské zbory). Zápolenie amatérskych zborových telies hodnotila odborná porota, ktorej predsedal dr. Štefan Klimo. Úroveň slávností i súťaže bola vysoká, jedenásť najvyspelejších speváckych zborov na Slovensku, ktoré sa na tento post prebojovali z vyše tisícovej základne, predstavilo dobrý obraz o kvalitách slovenského amatérskeho zborového spievania. A čo je zvlášť potešiteľné, v programových blokoch súťažných vystúpení (ale aj hosťujúcich zborov) výrazne participovala slovenská zborová tvorba — už „klasická", ale aj najčerstvejšia. Perspektíva kvalitnej interpretácie oživuje záujem našich skladateľov o túto oblasť: dokumentujú to festivalové premiéry Zeljenkovej náročnej i pôvabnej Hassleriany (v podaní speváckeho zboru Technik), Hatríkovho zboru Čo je krása (z Diptychu Dotknúť sa krásy, Spevácky zbor slovenských učiteľov), ako aj zbory L. Burlasa, E. Suchoňa, O. Ferenczyho, I. Hrušovského, M. Nováka, T. Andrašovana, A. Zemanovského a ďalších.

Zo súťažiacich zborov ani jeden neopustil vybojované pozície v A kategórii. V **druhom pásme** tejto kategórie sa umiestnili: **Akademické spevácke združenie PKO** s dirigentom dr. J. Potočárom a s dirigentkou B. Plhalovou — zbor získal aj cenu Osvetového ústavu za dramaturgiu programu, **Košický spevácky zbor učiteľov** s dirigentom K. Petróczim, **Ľudový spevokol učiteľov Slovenska** s dirigentom M. Vachom a **Spevácky zbor slovenských učiteliek Ozvena** s dirigentkou E. Šárayovou-Kováčovou. V **prvom pásme** sa umiestnili: **Spevácky zbor maďarských učiteľov v ČSSR** s dirigentom L. Vassom a I. Jandom — zbor získal aj cenu Slovenského hudobného fondu za prednes súčasnej slovenskej tvorby, **Žilinský miešaný zbor** s dirigentom A. Kállayom — získal aj cenu Osvetového ústavu za interpretáciu skladby českého autora a **Spevácky zbor slovenských učiteľov** s dirigentom P. Hradilom. V **prvom pásme s pochvalou poroty** sa umiestnili 4 zbory: **Komorný spevácky zbor košických učiteliek** s dirigentkou J. Ráczovou — zbor dostal aj cenu Osvetového ústavu za prednes skladieb autorov zo socialistických krajín a za prednes povinnej skladby, **Spevácky zbor Kysuca** s dirigentom P. Fialom — zbor z Čadce, ktorý po prvý raz súťažil v A kategórii, si za svoje kvalitné vystúpenie z Bratislavy odniesol aj cenu Osvetového ústavu za ideové zameranie programu a jeho umelecké stvárnenie, **Spevácky zbor mesta Bratislavy** s dirigentom L. Holáskom — získal aj cenu Ministerstva kultúry SSR, **Spevácky zbor Technik SVŠT v Bratislave** s dirigentom P. Procházkom — je majiteľom Zlatého venca mesta Bratislavy za najlepší prednes povinnej skladby, ako i ceny Osvetového ústavu za vynikajúci umelecký výkon.

Dva súťažné koncerty (škoda, že obecenstvom menej sledované) doplnili dva bohato navštívené a aplaudované slávnostné koncerty Na nich sa predstavili ukážkami zo svojich súťažných programov vyššie spomínané zborové telesá a hosťujúce zbory: svieži a mimoriadne úspešný Prešovský detský zbor s dirigentkou E. Zacharovou, Dievčenský spevácky zbor Mladosť z Levoče s dirigentom M. Pitoňákom, Trnavský gymnaziálny zbor Cantica nova s dirigentkou L. Sagonovou, dramaturgicky atraktívny pražský zbor Canticorum jubilo s dirigentom O. Dohnányim a španielsky robotnícky zbor Coro Santa Maria De Solvay Santander — počtom neveľké, vo zvuku však veľmi farebné a vokálne kvalitné zborové teleso.

—ZM—

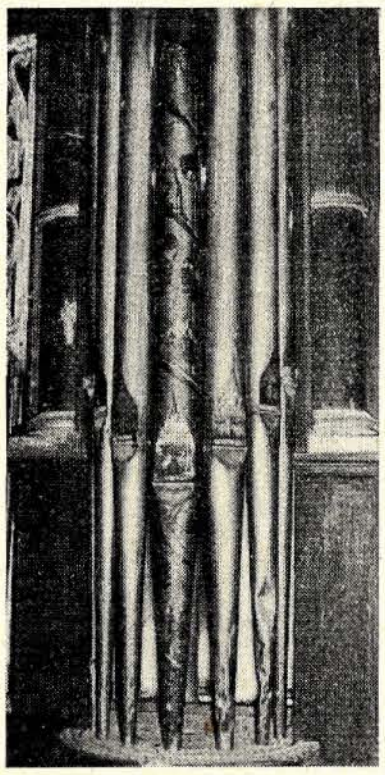
● OBJAVNOU DRAMATURGIOU sa v rámci pravidelného koncertného cyklu Nedeľné dopoludnia v Galérii v Mirbachovom paláci prezentoval vynikajúci slovenský kontrabasista **Karol Illek** (28. II. t. r.). Program recitálu si zostavil s jasnou a premyslenou koncepciou, aby ukázal všetky hodnoty umeleckého prednesu, ktorých je kontrabas ako sólový nástroj schopný. Baroková Sonáta anglického skladateľa Henryho Ecclesa, ktorý pôsobil v Paríži, otvorila koncert lyrickou kantalénou Larga. Kantabilné úseky Illek vrúcne vyspieval, pričom precízna interpretačná práca sa prejavila najmä v muzikálne prepracovanej vnútornej tektonike diela, vo výrazne vybudovanej klenbe a strhujúcom účinku. Hommáge á J. S. Bacha je skladba švajčiarskeho skladateľa Juliena Francoisa Zbindena, autor ju skomponoval pre požiadavky Medzinárodnej kontrabasovej súťaže, ktorá sa pravidelne uskutočňuje v Ženeve. Illek pri jej interpretácii dokumentoval skvelú techniku, ktorá je prvotným stupňom jeho tvorivej koncepcie a hlbokého stvárnenia hudobnej logiky diela. Sonáta Paula Hindemitha patrila v architektonickej výstavbe recitálu k dramaturgickému i umeleckému vrcholu. Illek rozohral vzácne čistý a oživujúci prúd hudby, rozoznel širokú výrazovú škálu, vyjadril filozofickú koncepciu a takto podnietil silné zapôsobenie expresívneho tvaru celej sonáty. V zvukovo-objavnej skladbe súčasného kanadského skladateľa Johna Weinzweiga Refrains ohňostroj nápadov, pôsobivých kombinácií, náročná a súčasne jasná hudobná reč vytvorili nesmierne zaujímavý a súčasne pôsobivý umelecký celok. Logickým vyústením koncertu bola Aria et rondo Andrého Desenclosa, skladba, ktorá opäť zdôraznila lyrickú kantabilnosť a klasickú rovnováhu dramatických a senzitívnych plôch. Recitál Karola Illeka bol nevšedným koncertným zážitkom. Kvalita umelcovej interpretácie je výsledkom tvorivého rozvíjania výrazových schopností, ktoré sa uskutočňovalo nielen v procese sólistickej interpretácie, ale v súčasnom prehlbovaní tvorivého myslenia v procese pedagogickej práce (pedagóg hry na kontrabase na bratislavskom Konzervatóriu v r. 1962-1974 a na VŠMU v Bratislave od r. 1972), ako aj špecifická umelecká práca v Slovenskej filharmónii, kde je vedúcim skupiny kontrabasov, a práca v komorných telesách. Druhým umelcom, ktorý sa zaslúžil o dokonalý umelecký zážitok bol klavirista **Ivan Palovič,** ktorý kontrabas nielen sprevádzal, ale umelecky dotváral koncepciu skladieb.

(Daniela Sliacka)

KOMORNÝ KONCERT Z TVORBY JÁNA MÓRYHO pri príležitosti skladateľových nedožitých 90. narodenín pripravili Literárne a hudobné múzeum a krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov v Banskej Bystrici. Koncert sa uskutočnil dňa 17. V. t. r. vo výstavných priestoroch LHM v Banskej Bystrici v rámci podujatí Dňa otvorených dverí v banskobystrickom Literárnom a hudobnom múzeu. V programe koncertu účinkovali Dagmar Rohová, Ľubica Orgonášová, Ján Zemko, Milan Pupala, Miroslav Masár, členovia DJGT, Vladimír Kováč a Michaela Vavruškovà, žiačka ĽŠU, na klavíri sprevádzala Darina Surová-Turňová.

SYMFONICKÝ ORCHESTER KONZERVATÓRIA V BRATISLAVE a Miešaný zbor školy otvárali 3. mája t. r. Dni sovietskej kultúry v Bratislave. Na programe boli diela sovietskych skladateľov, dominantu tvoril Koncert pre violončelo a orchester Es dur D. Šostakoviča (sólista Eugen Prochác) a časti z Juhočeskej suity V. Nováka. Plná Koncertná sieň Čs. rozhlasu ocenila výkony konzervatoristov. Miešaný zbor konzervatória odcestoval 5. mája t. r. na slávnosti zborového spevu Nemeckej demokratickej republiky do Schwerinu. Dirigent telesa prof. Dušan Bill pripravil program, v ktorom je zastúpená tvorba šiestich slovenských skladateľov. Konzervatoristi vystúpili na troch koncertoch a zúčastnili sa ďalších podujatí v rámci družby s mládežou NDR.

VÍŤAZI MEDZINÁRODNEJ ROZHLASOVEJ SÚŤAŽE MLADÝCH HUDOBNÍKOV CONCERTINO PRAGA 1981 z MĽR, NSR a ZSSR pricestujú do Československa dňa 14. VI. t. r., aby spoločne s našimi laureátmi vystúpili na koncerte víťazov 19. VI. v Smetanovej sieni Obecného domu v Prahe. Po pražskom koncerte odcestujú účinkujúci na XIV. juhočeský festival CONCERTINO PRAGA, kde v čase od 21. VI. do 1. VII. vystúpia spolu s ďalšími účastníkmi z ČSSR na siedmich festivalových koncertoch.



Detail prospektu chórového organčeka v r. kt. farskom kostole v Prešove — 17. stor. (Snímka k článku Historické organy.)

Gabriela Demovičová-Zahradníková

Od detstva túžila byť balerínou. Tento sen sa jej v plnom rozsahu splnil.

Na svoj talent upozornila v baletnej škole v rodnej Trnave a počas štúdia na tanečnom oddelení bratislavského konzervatória už bolo zrejmé, že to bude talent nezvyčajný.

Sľubné perspektívy sa ukázali byť pravdivé. V Spiacej krásavici, v prvej veľkej úlohe z klasického baletného repertoáru, upútala svieží tanečným prejavom a pekným zjavom. Onedlho po tom, v balete Don Quijote, už bol zreteľný výrazný rast jej technického majstrovstva: ľahký skok, bezpečná rotácia a veľké rozpätie tanečných póz boli dominantnou črtou tejto i nasledujúcich tanečných úloh.

Samozrejme, umelecká príprava sa ovládnutím tanečno-technickej osnovy nekončí. Tu sa vlastne len začína stvárňovanie úloh. A v tom zmysle dala Gabriela Zahradníková každej zo svojich scénických postáv osobité črty. Významným medzníkom bola dvojúloha Odetty-Odílie z Labutieho jazera. Na tomto veľdiele svetového tanečného umenia sa v celej šírke prejavilo jej tanečné majstrovstvo: mimoriadny talent spolu s vycibrenou technikou, doplnený premysleným a precíteným naplnením hereckého prejavu.

Gabriela Zahradníková s Jánom Haľamom v inscenácii Čajkovského Labutieho jazera. Snímka: J. Vavro

Každá jej úloha — rôzne podoby ženy v jej podaní pôsobili výrazne svojsky — v Bachčisarajskej fontáne vyjadroval každý pohyb jej Zarémy veľkú lásku poznačenú žiarlivosťou, vo vzťahu k ľudovej hrdinke našla odlišný spôsob prístupu a obdarila Gajaně odhodlanosťou bojovať za šťastie celého kolchozu. Éterická Giselle s veľkými plochami pre lyrický i dramatický tanečný prejav bola ďalšou náročnou skúškou. Ako iskrivý protipól možno spomenúť Lízu z Márnej opatrnosti, prvú úlohu z komediálnej oblasti. Aj tentoraz sa podarilo zvládnuť úskalia technickej bravúry a nezabudnúť pritom na prívetivosť tanečného prejavu a na dievčenský pôvab. Úlohu Anny Kareninovej bolo taktiež treba výrazne odlíšiť. Výrazovými prostriedkami tanečnej reči vyjadriť citový život ženy, ktorá sa rozhodla ísť za hlasom svojho srdca napriek tomu, že hovoril proti zvyklostiam doby, do ktorej autor literárnej predlohy zasadil dej svojho románu.

Úmerne s úrovňou umeleckých výkonov rástla aj náročnosť úloh, ktorými choreografovia Gabrielu Zahradníkovú poverovali. Po Rímskych fontánach, kde našla uplatnenie v moderne koncipovanom diele, nasledovala klasická úloha Swanildy v balete Coppélia — ďalší obdivuhodne vycibrený výkon, zatancovaný so samozrejme pôsobiacou istotou a ľahkosťou. Suchoňova hudba k Poème macabre inšpirovala choreografa k pohybovej básni o vzťahu dvoch ľudí: Muž, jeho život a vzťah k dievčaťu, neskôr milovanej žene, ktorá v závere personifikuje smrť. Tri premeny v rámci sedemnásťminútového diela, ktoré vyžadovali ozajstnú umeleckú zrelosť, interpretačné majstrovstvo. Presvedčivo vytvorila aj scénickú podobu Frýgie — ženy chápajúcej Spartakove ideály, jeho úsilie o oslobodenie človeka. O čosi neskôr sa v diametrálne odlišnej podobe predstavila v Lorcovej dráme transponovanej do tanečnej reči; jej Bernarda je poznačená bezcitnosťou, ale v interpretácii je badateľná aj spoločenská motivácia, ktorá túto ženu viedla ku krutosti. Cena Andreja Bagara za túto úlohu, ktorou Gabrielu Zahradníkovú poctili napriek tomu, že ju zvyknú udeľovať len činoherným umelcom, výstižne hovorí o dramatickej sile tanečnej prezentácie.

Dlhý rad princezien, krásavíc a víl z rozprávkových baletov dopĺňa diapazón umeleckého potenciálu takisto, ako početné príležitosti pre koncertné vystúpenia doma i v zahraničí, kde umelkyňa vždy preukázala schopnosť priliehavej interpretácie. So vzácnym pochopením pre požiadavky choreografa stvárnila aj svoju najnovšiu úlohu — Esmeraldu v balete Zvonár z Notre Dame. Aj tu je intonácia umeleckej výpovede poznačená profesionálnymi kvalitami, za ktoré Gabrielu Zahradníkovú odmenili Cenou Zväzu slovenských dramatických umelcov, Cenou ministra kultúry SSR a teraz titulom zaslúžilej umelkyne.

ALICA PASTOROVÁ

RECENZUJEME

A. I. ORFIONOV: VEĽKÉ DIVADLO V MOSKVE
OPUS Bratislava, 1980, 248 strán. Preklad Juliana Szolnokiová

Publikácia Veľké divadlo v Moskve, pochádzajúca z pera bývalého sólistu tohto divadla a významného vokálneho pedagóga A. I. Orfionova, obohatila náš knižný trh o prácu, podávajúcu obraz 200-ročnej histórie jednoho z najvýznamnejších operných ústavov sveta. Je napísaná vecne, bez väčších literárnych ambícií, svedomite opisuje vývoj divadla, chronologicky vymenúva najvýznamnejšie jeho inscenácie a spomína i prínos jednotlivých hlavných predstaviteľov. U novších predstavení obohacuje knihu i rad citátov z ohlasov sovietskej a zahraničnej tlače. Publikácia je bohato vybavená obrázkovým materiálom, žiaľ, väčšinou slabšej kvality. Osobný vzťah autora k Veľkému divadlu azda zapríčinil, že nemá vždy dostatočne objektívny odstup od spracúvanej tematiky, a tak po prečítaní knihy nadobúdame dojem, že divadlo sprevádza jediný dlhý rad úspechov, čo samozrejme, súdnemu čitateľovi neznie dosť hodnoverne. Žeby za 200 rokov nebola na tomto javisku vznikla jediná nepodarená inscenácia, či neodznel slabší umelecký výkon? Príklad: autor veľmi chváli I. S. Kozlovského v úlohe Lohengrina. Mali sme možnosť počuť veľa nahrávok tohto lyrického tenoristu a obdivovať jeho nesporne skvelý výkon, napr. v Jurodivom — ale akýže to mohol byť Lohengrin? Aj autorovo hodnotenie kvalít baletnej hudby Pugniho a Minkusa je silne nadsadené. Sporná sa nám vidí i charakteristika rozdielu medzi talianskou a ruskou speváckou školou: „... Talianska škola kultivuje zvuk ako cieľ sám osebe, citovú jemnosť odtieňov a nestavia úlohy psychologického výrazu. Estetickým princípom ruských umelcov je naproti tomu vokálno-dramatická jednota postavy, umelecká pravdivosť v odhalení jeho psychológie duchovného sveta, vzájomná spätosť hudby a slova pri dokonalej vokálno-technickej forme". O niekoľko strán ďalej sa však dozvedáme, že najväčším prínosom pre Veľké divadlo bola skutočnosť, že mnohí jeho poprední sólisti študovali, alebo aspoň stážovali v Taliansku!

Orfionov spomína zaujímavý moment z histórie Veľkého divadla, keď sa po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii uvádzali svetové opery s revolučne upravenými libretami. Bolo by pre čitateľa nesporne zaujímavé, keby sa o tomto období dozvedel viac a podrobnejšie.

Niektorých závažných udalostí v histórii VD sa autor dotýka len veľmi stručne a nesmelo. Spomína napríklad, že Muradelliho opera Veľké priateľstvo bola stiahnutá už po dvoch reprízach. Prečo autor obchádza okolnosti, za ktorých k tomuto stiahnutiu došlo? Zamlčovaním všeobecne známych udalostí predsa kniha stráca na dokumentárnej hodnote! Rovnako aj inscenáciu baletu S. Prokofieva Rómeo a Júlia, ktorý sa neskôr stal jednou z vrcholných kreácií baletného súboru VD, predchádzali rozličné zákulisné boje, takže svetová premiéra sa napokon uskutočnila v Brne, desať rokov pred moskovským uvedením.

Nášho čitateľa by zaiste podrobnejšie zaujímali osudy inscenácie Janáčkovej Pastorkyne — prvej v ZSSR, realizovanej tímom našich umelcov, inscenácie podľa všetkého veľmi vydarenej.

V knihe nájdeme, žiaľ, aj nemálo drobnejších nedostatkov a chýb, ktorým bolo možné pri väčšej pozornosti zabrániť. Na ukážku aspoň niekoľko z nich: v mennom zozname na konci knihy chýbajú údaje o Fominovi, Paškevičovi, Sokolovskom, Zorinovi a ďalších, ktorých mená sa v texte spomínajú. Dirigent českého pôvodu Havránek sa objavuje aj ako Avranek, violončelista Hanuš Wihan sa vyskytuje iba s obyčajným V. Beethovenov Jacquino z Fidelia sa zmenil na Joachina a text pod obrázkom na str. 39 odporuje tomu, čo čítame dve strany predtým.

Niektoré nedostatky treba pripísať zjavne na konto prekladu. Sú to formulácie, ako „dirigenti, ktorých spolupráca obohatila hudobné oddelenie divadla", alebo „v divadle prepukol požiar", či „umelci dali koncert". Nie veľmi logicky znie veta: „dodržiavala sa policajná hodina, od 6 rána do 6 večer" (!). Nesprávne je skloňovanie mena Mazeppa („v Mazepe" — zjavný rusizmus), namiesto termínu „svetská dáma" by azda lepšie znelo svetácka dáma. Nebudeme ďalej vyratúvať tieto drobné chyby — nazbieralo by sa ich ešte dosť — svedčia však o istej povrchnosti v príprave knihy, v ktorej navyše zapracoval aj tlačiarenský škriatok (str. 27). Odhliadnuc od týchto síce drobných, ale zato početných chýb krásy, poskytuje kniha A. I. Orfionova v zásade dobrý prehľad o histórii i súčasnosti Veľkého divadla. Spĺňa predovšetkým informatívnu funkciu, bez úsilia o hlbší ponor do tejto zaiste zaujímavej a atraktívnej témy, takže na publikáciu s dôkladnejšou analýzou činnosti a smerovania tejto významnej opernej a baletnej scény si budeme musieť ešte počkať.

ROMAN SKŘEPEK

Naša hudobná verejnosť nie je systematicky a v dostatočnej šírke informovaná o muzikologickej publicistike ľudovodemokratických štátov. Z podnetu bukurešťskej Editura muzicală radi robíme výnimku a berieme do rúk objemnú publikáciu: ideu internacionalizmu naplňme aspoň stručným dotykom s tým, čo nám ponúka päť zväzkov PAGINI DIN ISTORIA MUZICII ROMÂNESTI. Ich autorom je George Breazul (1887—1961), mnohostranne aktívny rumunský muzikológ. Mnohé z jeho štúdií, často roztratených po rôznych časopisoch, a rad článkov nepublikovaných vyšli v piatich „posmrtných" knihách ako kapitoly z dejín rumunskej hudby záslužnou profesora muzikológie (aj u nás známeho z medzinárodných kolokvií) Gheorge Ciobana.

Prvé dva zväzky obsahujú štúdie charakteru rýdzo historického, tretí a štvrtý zväzok je antológiou hudobných kritík a rozhlasových relácií, posledný, piaty zväzok (vyšiel nedávno) je vlastne širokou „etudou" o tom, ako G. Breazul pracoval. Po úvodnej štúdii G. Ciobana zaujme etnomuzikológa tá časť knihy, ktorá sa zaoberá podobou hudobnej kultúry ľudu regiónu Olténia, provincie rozprestierajúcej sa medzi Oltou, Dunajom a Karpatmi. Po staročia tu jestvuje bohatý a svojbytný hudobný život; priam vedie ku konfrontáciám medzi názormi rumunských muzikológov a B. Bartókom, poprípade aj s C. Sachsom a znalcami starej ruskej hudby. Ku komparastike nás vedú charakteristické predpentatonické a pentatonické mody, detailnejšie napr. tri princípy anhemitonické, z ktorých pozostáva celý modálny pentatonický systém regionálnej hudby Olténie. Zaujímavý je autorov názor na vzťah hudby a reči: rumunská ľudová hudba je vraj zaujímavá tým, že poetický text sa javí významove druhoradý a prioritu nadobúda zložka hudobná; týmto však nechce povedať, že spojenie verša a melódie je podriadené nemennému vzťahu, ktorý by bol identický pre všetky druhy rumunského ľudového spevu. Na rozdiel od našich niektorých muzikológov, rumunská etnomuzikológia nepoužíva termín „hudobný dialekt", ale „štýl" hudobnej reči patričných oblastí. JOZEF TVRDOŇ

GRAMORECENZIE

Kodály — Debussy
Miroslav Petráš, cello
Petr Adamec, piano
Supraphon Stereo 1111 2847

Kodályova Sonáta pre violončelo sólo patrí k najnáročnejším dielam violončelovej literatúry. Iba málo sólistov sa vedelo vysporiadať s jej muzikálnymi a technickými požiadavkami. Sonáta obsahuje pritom veľa zaujímavých a pútavých nápadov, ktoré sú úzko späté s výrazovými možnosťami violončela. Ich účinnosť predpokladá však suverénne zvládnutie všetkých požadovaných problémov inštrumentálnej hry, bez čoho by toto dielo stratilo svoju obsahovú pôsobivosť. Práve to sa podarilo mladému Miroslavovi Petrášovi, ktorý nielenže zvládol základné požiadavky tohto diela, ale vedel umocniť skladbu veľkou farbitosťou prejavu, bohatou škálou diferencovaných tónových kvalít na základe správneho poňatia celej kompozície, čo sa odzrkadľuje v citlivej artikulácii, v jasnej dokresľujúcej agogike, ako i schopnosťou vystavať celý gradačný oblúk kompozície. Interpret postavil tým dôstojný pomník významnému hudobnému pedagógovi pri príležitosti jeho nedožitého 100-ročného jubilea.

Petrášov zmysel pre farbisté dotvorenie melosu sa v plnej miere prejavuje aj v interpretácii Debussyho Sonáty pre violončelo a klavír. Je to jedno z troch dokončených a šiestich plánovaných komorných skladieb zakladajúceho majstra impresionizmu. Sú to diela, ktoré už prerážajú rámec Debussym vytvoreného impresionizmu, a ktoré predstavujú spojovací článok jeho hudby s hudobnou modernou.

Bach, Vivaldi, Mozart: Concertos for Two Violins and Orchestra
Anna & Quido Hölbling — Violins
Slovak Chamber Orchestra — Bohdan Warchal
OPUS Stereo 9111 0893

Nahrávka je príťažlivým dvojportrétom manželov Hölblingovcov, ktorým je táto platňa s SKO zrejme venovaná. Anna Hölblingová a Quido Hölbling sa venovali ešte v čase, keď nepôsobili v Slovenskom komornom orchestri duetovej literatúre pre dvoje huslí, čo možno hodnotiť ako originálnu dramaturgickú ideu. Manželom, ktorým sa podarilo dosiahnuť pozoruhodnú úroveň v interpretácii husľových duet, je typ dvojkoncertu mimoriadne blízky. V spolupráci s SKO dostáva dvojspev huslí ešte umocnenejšiu účinnosť.

Dvojkoncerty boli v období baroka mimoriadne obľúbeným a frekventovaným zoskupením, keďže vyhovovali dobovému hudobnému mysleniu, t. j. možnosti uplatniť koncertantný princíp. Oproti tejto obľube dvojkoncertov pre dva nástroje rovnakej výškovej polohy, stávajú sa tieto typy v období klasicizmu zriedkavosťou. Preferovali sa skôr zoskupenia nástrojov nerovnakej polohy. Preto predstavuje voľba Mozartovho Concertone pre dvoje huslí a orchester veľmi šťastnú dramaturgickú ideu.

Interpretácia barokových dvojkoncertov a v tej súvislosti predovšetkým Mozartovho diela upúta iste každého poslucháča jemnosťou podania a decentným stvárňovaním do seba zapletených melodických oblúkov na základe technicky a muzikálne vyspelého podania diel zo strany sólistov, ako i v rovnakej miere zo strany SKO pod vedením Bohdana Warchala.

J. Haydn — Piano Concerto in D major
J. K. Vaňhal — Piano Concerto in D major
Klára Havlíková, piano
Slovak Chamber Orchestra — Bohdan Warchal
OPUS Stereo 9111 0989

Klavírne koncerty, za zrod ktorých možno ďakovať okrem iného aj J. S. Bachovi, jeho snahe zveriť klávesovým nástrojom v inštrumentálnych zoskupeniach honosnejšie miesto aj mimo realizovania continua, prinášali svoje ovocie. Klavírne koncerty zažili v období galantného štýlu nečakane veľký rozkvet. Klasicizmus mohol preto už stavať na polstoročnú tradíciu v pestovaní tohto žánru a pozdvihnúť skladobný duch klavírneho koncertu na vysokú kompozičnú úroveň, ktorá kulminuje už v Haydnových a Mozartových dielach tohto druhu.

Haydnov koncert D dur patrí k vrcholným kreáciám nielen v rámci Haydnových klavírnych koncertov, ale v jeho celom diele vôbec. Toto miesto mu prislúcha na základe sviežej tematickej vynaliezavosti, duchaplnosti, kompozičného stvárnenia, espritu, ako i živosti výrazu a v nemalej miere i perfektnej formovej výstavby. Haydnovu zásluhu možno v plnej miere ohodnotiť, ak porovnáme tento koncert so zodpovedajúcimi dielami rokoka. Haydn dal klavírnemu koncertu akúsi definitívnu podobu, v ktorej mohol tento žáner slúžiť ako pevné východisko ďalšieho vývoja až k našej súčasnosti.

Koncepčnú a kompozično-technickú dozretosť klavírneho koncertu v období klasicizmu dokazujú pritom aj diela iných reprezentantov tejto štýlovej periódy, ako tomu nasvedčuje i klavírny koncert J. K. Vaňhala. Nahrávka tohto, žiaľ, málo ohodnoteného klasicistu úspešne dopĺňuje chýbajúcu medzeru v našej orientácii. Konfrontácia Haydnovho koncertu s Vaňhalovým je záslužná i z hľadiska dramaturgie. Pianistka sa úspešne usilovala o štýlovo verné podanie. Citlivá voľba tempa, ako i vyrovnanosť a dynamický pokoj pri kresbe krehkých tematických a figuratívnych tvarov dávajú hudobným ideám štýlom požadovanú podobu. O kvalite nahrávky rozhodovala v nemalej miere i hodnotná spolupráca Slovenského komorného orchestra pod povolaným vedením Bohdana Warchala.

JÁN ALBRECHT

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOSŤ

René Kollo

Drážďany, apríl 1982. V štúdiu VEB Deutsche Schallplatte prebiehajú nahrávky Wagnerovho Siegfrieda ako pokračovanie nahrávania kompletného Prsteňa Niebelungov so Staatskapelle Dresden, s dirigentom Markom Janowským a s prominentnými sólistami, medzi ktorých patril aj René Kollo. A to bola príležitosť osloviť tohto svetoznámeho tenoristu. Je synom známeho skladateľa Williho Kolla (pôvodným menom Kollodziewského), autora početných operiet a kabaretov, majstra ľahkej múzy, v medzivojnovom období i dnes často uvádzaného na nemeckých javiskách. René Kollo sa narodil 20. novembra 1937 v Berlíne, pôvodne chcel byť kameramanom, skúšal šťastie aj ako spevák populárnej hudby. Tu slávil svoje prvé speváckе úspechy a až v roku 1958 sa zameral na štúdium spevu. Debutoval roku 1965 v Braunschweigu, roku 1969 sa v Bayreuthe úspešne predstavil v Blúdiacom Holanďanovi a svojím stvárnením Lohengrina (1971) je považovaný za ideálneho wagnerovského speváka a dramatického tenoristu. Naďalej sa však vedľa veľkých wagnerovských postáv venuje i ľahkej múze. Teda ostáva verný svojmu hudobníckemu pôvodu, ktorý ho iste zaväzuje...

— Hudobné korene mojej rodiny siahajú vlastne až k môjmu starému otcovi, skladateľovi Walterovi Kollovi, ktorý je autorom niekdajšieho hitu „Wie einst im Mai" a pokračovali cez môjho otca až ku mne. Chcem svojej rodine robiť dobré meno, ale to všetko je otázkou nielen talentu, vzdelania, ale i náhody — samozrejme šťastnej.

S A. Tomovou v milánskej inscenácii Lohengrina.

Začínali ste ako idol teenagerov s piesňou Hello, Mary Lou. Dnes ste jednou z najoslavovanejších hviezd operného sveta. Predpokladali ste niekedy niečo podobné?

— Keď som sa pred 20 rokmi začal zaoberať vážnou hudbou, o ničom takom som ani nesníval. Dnes som neraz prekvapený a zarazený, ako sa moja kariéra takmer hladko a bez rozčarovaní rozvíjala. Myslím, že sa to nedá inak vysvetliť, než ako naozajstné šťastie.

Hosťujete na operných scénach celého sveta, odkiaľ ste si priniesli tie najbohatšie spomienky?

— Z newyorskej Metropolitnej opery, kde som spieval roku 1976 titulnú postavu Wagnerovho Lohengrina v réžii Augusta Everdina. Bol to, myslím, môj doteraz najlepší výkon a tiež najviac aplaudovaný publikom.

Existuje ešte nejaká dôležitá operná scéna, na ktorej ste nespievali?

— Áno, ale i táto medzera sa ešte v tomto mesiaci zaplní. Spolu s Hamburskou operou hosťujem v Moskve a budem mať možnosť spievať i v slávnom Veľkom divadle. Je to povinnosť, ktorá ma veľmi vzrušuje a na ktorú sa naozaj veľmi teším.

Momentálne ste dokončili nahrávku Wagnerovho Siegfrieda, máte prehľad o svojich gramonahrávkach?

— Nie, ale túto moju činnosť vedie veľmi exaktne moja sestra, tej by som sa musel opýtať...

Čo bude nasledovať po Siegfriedovi?

— Operetné melódie.

Spievate Wagnera a krátko na to ľahkú múzu? Nie je to priveľmi vzdialené?

— Vôbec nie. Mnohostrannosť ma teší a som rád, že nie som len wagnerovským speváko m. Zásadne som proti takým názorom, že dobrá hudba sa musí tvárit vážne a že jej hodnoty sa začínajú kdesi Beethovenom.

Ste rád, že ste dosiahli popularitu?

— Ten, kto si želá byť umelcom, ten si želá i popularitu. Úspech ma teší a bol by som určite nesmierne nešťastný, keby ma ľudia z dnes na zajtra nechceli viac počuť.

Wagner, to je pre vás pojem vrcholnej opery. Ako sa staviate k najnovšej opernej literatúre?

— Podľa mojej mienky, Wagnerovu „veľkosť" dosiahol po ňom iba Schönberg svojím Mojžišom a Áronom. Súčasnej opernej literatúre chýbajú diela, ktoré by sa im mohli prirovnať.

V poslednom čase sa dosť hovorí o inscenáciách a réžiách klasických opier. O úlohe speváka v nich sa odborné kruhy vyslovujú dosť sporne. Vaša mienka?

— Bez toho, aby som hovoril o detailoch: podľa mňa musí operný spevák predovšetkým spievať — a to dobre. To všetko ostatné nemá v zmluve...

Už dvadsať rokov ste terčom kritiky. Ako ju prijímate?

— Kritika a kritika, to nie je jedno a to isté. Sám k sebe som veľmi kritický, po prvom zaspievanom tóne cítim, či bol v poriadku. Ak nie, mám sám toľko energie, že svoju chybu okamžite napravím. Kritika v tlači býva často veľmi subjektívna a obyčajne hovorí o inscenácii ako celku. Osobne mi nepomáha, ale často ma vzruší a nahnevá.

Patríte k najviac zamestnaným spevákom. Necítite sa unavený?

— Kto nie je, všetci, ktorí berú svoje zamestnanie vážne. 250 dní v roku som na cestách a mám pritom života po hoteloch naozaj dosť. Keď som však 10 dní doma, stávam sa nervóznym a spomínam, aké to bolo pekné...

Čo znamená byť dobrým tenoristom?

— Mať v hrdle zlato, také, aké mali priam učebnicoví tenoristi — Tauber, Schmidt či Gigli.

AGÁTA SCHINDLEROVÁ

Zo zahraničia

K 250. výročiu narodenia Josepha Haydna vyšlo v nakladateľstve Schott súborné vydanie skladateľových klavírnych sonát v redakcii Christy Landonovej.

Miklós Rózsa, v USA žijúci skladateľ maďarského pôvodu, ktorý sa preslávil najmä ako autor filmových hudieb, dožíva sa 75 rokov.

Spevácka súťaž Kodálya—Erkela bude v Budapešti v dňoch 17.—29. septembra 1982. Je vypísaná pre odbor operný a piesňový, zúčastniť sa na nej môžu umelci zo všetkých krajín, narodení po 1. januári 1947.

Straussova Ariadna na Naxe je prvou inscenáciou Joachima Herza vo funkcii šéfrežiséra Štátnej opery v Drážďanoch. Dirigentom je Siegfried Kurz.

Doteraz neznáme bartókovské dokumenty objavili pracovníci Kisfaludyho knižnice v Győri. Vyše sto kníh, rukopisov a fotografií rozšíri obraz o skladateľovom živote a diele.

Pri príležitosti 50. výročia smrti skladateľa a klaviristu Eugena d'Alberta pripravuje Eterna gramoplatne s nahrávkami obidvoch skladateľových klavírnych koncertov.

Na klavírny koncert F dur od Georga Gershwina pripravil choreograf Jerome Robbins balet s názvom Gershwin-koncert. Premiéra bola v New Yorku.

V Lipsku (DVfM) vyšiel druhý zväzok publikácie Hudba a politika v edícii Súborné dielo Hannsa Eislera. Kritické vydanie pripravil Günter Mayer. Zväzok chronologicky nadväzuje na prvý a obsahuje komplet publikovaných i nepublikovaných Eislerových štúdií a článkov, ktoré napísal po svojom návrate z USA.

VIII. Leningradská hudobná jar

Leningradská hudobná jar je prehliadkou novej tvorby leningradských skladateľov. Pri významných politických výročiach však poskytuje priestor i dielam autorov z iných zväzových republík. Tak tomu bolo i v tomto roku, keďže festival bol zasvätený 60. výročiu vzniku ZSSR.

V priebehu jedného týždňa (2.—9. apríla 1982) sme počuli 2 koncerty populárnej hudby, 1 koncert autentického folklóru, 1 operné predstavenie, 3 komorné a 3 symfonické koncerty. Okrem toho sa uskutočnila beseda s arménskym skladateľom Terterianom a záverečná diskusia v posledný deň festivalu.

Pozorovatelia z Bratislavy mali ešte v živej pamäti VII. týždeň novej slovenskej tvorby a neubránili sa porovnávaniu. Ukázali sa niektoré spoločné črty. Predovšetkým mnohoštýlovosť — čo je znakom úplnej tvorivej slobody neobmedzovanej žiadnymi direktívami, nezväzovanej žiadnymi „svetovými" módami, neterorizovanej jednostrannou kritikou. Pri mnohorakosti štýlov a kompozičných prístupov je u všetkých autorov badateľná snaha vyjadriť myšlienky čo najzrozumiteľnejšie — teda snaha po komunikatívnosti. Ďalšou spoločnou črtou je vysoká úroveň a zanietenosť interpretov, ktorí diela nielen svedomite naštudovali (väčšina hrala spamäti), ale sa s nimi stotožnili a interpretáciou ich dotvárali.

Veľký priestor dostala najmladšia generácia, skladatelia pod 30 rokov; prekvapilo nás, že už sú členmi zväzu. Z hľadiska kompozičného prístupu tiež nejde o štýlovo jednotnú generáciu, naopak, o veľmi rôznorodú — od experimentálneho hľadania (Farah Karajev) cez krehkú, emocionálnu lyriku (Oľga Petrovová), intelektuálny konštruktivizmus (Grigorij Korčmar) až po „chuligánsky" primitivizmus (Leonid Desiatnikov).

Kladom festivalu bolo, že koncerty neprebiehali simultánne, a tak účastníci festivalu mohli sledovať všetky podujatia. Nerátajúc koncerty populárnej hudby a autentického folklóru, na festivale odznelo 27 diel, z toho 1 opera, 4 kantáty, 5 piesňových cyklov, 7 symfonických, 5 koncertantných a 5 komorných.

Rozsah tohto článku nedovoľuje hovoriť o všetkých dielach, i keď sa na festivale neobjavilo ani jedno také, ktoré by bolo nezaujímavé. Sústredím sa na to, čo zapôsobilo nielen na mňa, ale vyvolalo priaznivé reakcie aj u obecenstva a pozornosť na záverečnom hodnotení.

Komorná tvorba ako celok bola najmenej výrazná a aj najmenej početná. Dobrá bola Sonáta pre lesný roh a klavír **Borisa Arapova**. Dvojčasťová skladba formovo ucelená, v melodike používajúca ľudové prejavy, je nástrojovo veľmi vďačná. Pôvabné bolo Pastorále pre flautu a zvonček, sláčikové kvarteto a veľký bubon od **Borisa Archimandritova**, skladateľa strednej generácie, autora opier, baletov a programov hudby. Trojčasťová skladba, čerpajúca z ľudových inšpirácií, ovplyvnená hádam tak trochu i Stravinským, vyznela ako óda na prírodu, ako túžba po jej nekonečnom pokoji.

Viac bol zastúpený piesňový a kantátový žáner. Spojenie hudby a slova stále láka autorov — jednak asi preto, že poézia je silným inšpiračným zdrojom pre skladateľa, inokedy zase skladateľ svoj obsahový zámer zvýrazňuje umeleckým slovom. Zaujal cyklus piesní **Vladislava Uspenského** na texty J. Jevtušenka, cyklus piesní „Silencium" mladého **Jevgenija Iršana** na Tjutčevove verše, no najmä dve diela skladateľov mladej generácie: **Oľgy Petrovovej** „Prameň" a **Igora Rogaleva** Koncert-kantáta pre komorný zbor na ľudové texty. Upútali pôvodnosťou, nevšednosťou, úprimnosťou a citovou rýdzosťou. Petrovová sa inšpirovala orientálnou ľúbostnou poéziou zo Šalamúnovej Piesne piesní. Výber reprezentoval ľúbosť vo všetkých jej podobách, autorka koncipovala skladbu pre soprán, flautu, gitaru a sláčikový orchester. Hneď úvodné tóny sólovej flauty, ku ktorej sa pridal veľmi prirodzene soprán, zarazili poslucháčom dych a donútili ich nechať sa unášať tokom krehkej, čistej, cudnej krásy. Iného typu je dielo Igora Rogaleva, ktorý načiera do nevyčerpateľnej studnice ľudového spevu a ľudovej poézie. Nesmierna sila, zemitosť a pravdivosť ľudového prejavu je zušľachtená, umelecky povýšená, pričom nestráca peľ autentičnosti.

Veľa sa diskutovalo o opere **Sergeja Slonimského** Mária Stuartová. Divadlo bolo úplne vypredané, hoci nešlo o premiéru, ale už o niekoľkú reprízu. Nebola tu žiadna „vata", ale bežné operné obecenstvo. Aj tento fakt svedčí o tom, že ide o výborné divadlo. Dramatický námet je spracovaný filmovým spôsobom, v krátkych epizódach (je ich 22) zhrnutých v troch dejstvách. Výborne riešená scéna — čierny horizont, strieborno-sivé kontúry veľkých konštrukcií, pôsobiacich ako kovová čipka a symbolizujúcich raz hrad, raz kostol — podľa toho, či sa na nich týčila zástava, alebo kríž — bola veľmi vhodná pre rýchle zmeny situácií alebo prostredia. Predstavenie má vzrušujúci spád, najmä v prvom dejstve. Veľkou prednosťou Slonimského opery z hľadiska hudobného je melodičnosť speváckych partov. Sú tu v pravom zmysle slova árie. Ťažisko je na titulnej postave, ktorá je stredobodom diania a ktorej spevácky part je veľmi náročný. Menej vydarené je orchestrálne spracovanie. Prílišné preferovanie plechov dychových nástrojov pôsobí speváckom nemalé problémy. Sláčiky boli v pozadí a najmä v áriách Márie sa priam žiadalo ich využitie. Veľmi dobre pôsobilo využívanie sólového čembala ako charakteristiky alžbetínskej doby. Bolo by zaujímavé uviesť toto dielo u nás, hádam by pomohlo vzbudiť divácky záujem o súčasnú operu.

V koncertantnej a v symfonickej hudbe sa prejavili najpozoruhodnejšie diela.

Koncert č. 2 pre violončelo a sláčikový orchester od arménskeho skladateľa **Tigrava Manzurjana** reprezentuje dobrú a obsažnú muziku. Koncert je trojčasťový, v prvej časti dominuje sladká, nežná melodika, inšpirovaná pravdepodobne dievčenskými arménskymi piesňami. Druhá pripomína akýsi dialóg medzi sólovým nástrojom a orchestrom, kým tretia časť nastupuje v ohromnom kontraste, nie šokujúcom, ale logicky vyplývajúcom z predchádzajúceho hudobného diania. Sólistom bol vynikajúci čelista Ivan Monigetti. Koncert-poéma pre husle a orchester od **Oresta Eulachova** je veľmi seriózna hudba plná kontrastov a krásnych melódií, najmä v sólovom nástroji. Svojráznou národnou osobitosťou zapôsobilo dielo kazašského skladateľa **Timura Minjajeva** Suita z baletu Freska, najmä časť nazvaná Kone.

II. symfónia mladého leningradského skladateľa **Grigorija Korčmara** je rozsiahlym, takmer hodinovým dielom, skladajúcim sa zo štyroch častí barokového typu: Ostinato, Invenzione, Ciaccona, Toccata. Sled je attaca. Obecenstvo prijalo dielo viac-menej chladne. Odborníci ho svorne označili za zaujímavé. Skutočne zaujalo predovšetkým tým, že bolo umne, ba hádam perfektne „urobené". V skladbe bola taká prevaha intelektu, že to, čo robí hudbu najemocionálnejším umením, sa úplne stratilo. Škoda, lebo predsa len kde-tu sa zableskol náznak hudobného talentu (v druhej časti), čo dokazovalo, že tu nejde o „cnosť z núdze".

Diametrálne odlišná je 5. symfónia gruzínskeho skladateľa **Gija Kančeliho**. Pri konfrontovaní s Korčmarovou symfóniou mi prichádza na um myšlienka W. S. Maughama: „V technike sa umelec vyžíva vtedy, keď ho námet vnútorne nezaujal. Akonáhle ho námet posadne, nemá veľa času myslieť na techniku jeho stvárnenia". Tým nijako nechcem povedať, že by Kančeliho symfónia nebola technicky dobrá, skôr, že Korčmarovi chýbala „posadlosť námetom", ktorá z Kančeliho hudby vyznieva v každej note. Jednočasťovú symfóniu venoval pamiatke rodičov, ale tento subjektívny námet dostáva v diele širšie, všeobecnejšie dimenzie. Rozpor medzi svetom odchádzajúcej generácie otcov, v ktorom kadečo bolo ťažšie, ale i jasnejšie, a svetom generácie synov, plnom chvatu a komplikovanosti i úpornej túžby po pokoji, tichu a mieri. Mieri v zmysle osobnom, ale i všesvetovom. Sugestívna hudba koncipovaná v prudkých kontrastoch, kde strácajúci sa svet charakterizuje dojemne naivná hudobná téma, zverená čeleste a pripomínajúca hracie skrinky a je tvrdo kontrastovaný vážnou témou v sláčikových nástrojoch, ostrou a tiaživou. Obe témy sa rozvíjajú v bohatom a spontánnom hudobnom toku vyúsťujúcom do múdrej katarzie. Dielo vyvolalo búrlivé ovácie, čo je dôkazom, že uspokojilo obecenstvo ako celok, mladých i starších, odborníkov i amatérov — milovníkov hudby. Aj na záverečnej diskusii všetci označili toto dielo za najsilnejší zážitok z festivalu.

Mne sa však žiada ešte vyššie vyhodnotiť Koncert pre violu a komorný orchester od litovského skladateľa **Vitaulasa Barkauskasa** — pre dokonalú vyrovnanosť zložky intelektuálnej a emocionálnej. Posadnutý tým, čo chcel povedať, uvedomele postupoval v prístupe — ako to povedať. Povedal toho veľa o múdrosti zákonov prírody a nemúdrosti človeka v ich zneužívaní, o potrebe zachovania rovnováhy v sebe, vo svete, vo vesmíre. Hovoril to prostriedkami, ktoré sú veľmi jasné a komunikatívne, hoci tu bola aj aleatorika, nie samoúčelná, ale v únosných dávkach, vo zvukovej štruktúre boli aj klustre, ale v únosnej dynamike, a bola tu i prekrásna melodika v sólovom nástroji a celok bol plný hudobného krásna. Bolo by prínosom pre náš koncertný život, keby Kančeliho 5. symfónia i Barkauskasov Koncert pre violu a komorný orchester zazneli aj u nás.

Treba sa ešte zmieniť o koncertoch populárnej hudby. Na prvom sme sa stretli aj s takými menami ako Basner, Kornakov, Petrov, Petrovová, Uspenskij... Záverečný bol celý venovaný tvorbe národného umelca Vasilija Solovjeva-Sedého k jeho nedožitým 75. narodeninám. Nie všetko, čo u nás zahŕňame pod pojem populárna hudba, je v sfére záujmu Zväzu sovietskych skladateľov, iba tá oblasť, ktorá je všeobecne nazývaná „sovietska pieseň", komponovaná odborne vyškolenými skladateľmi, ktorá je pokračovaním ľudovej piesne, lebo je vo väčšine znárodnená. Také sú aj piesne Solovjeva-Sedého a dôkazom toho bol koncert, na ktorom sa zúčastnilo viac ako dvetisíc ľudí všetkých generácií. Program bol veľkoryso koncipovaný, ukázal široké rozpätie autorovej hudby.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Trávníčkovo kvarteto

Už niekoľko rokov sledujem výkony Trávníčkovho kvarteta a — pravdu povediac — umelecké dozrievanie tohto bezpochyby vynikajúceho komorného telesa sa zdalo byť spočiatku priamočiarejšie. Nijaký hudobný kritik by neurobil dobrú službu interpretačnému umeniu a ani Trávníčkovmu kvartetu, keby si zakrýval oči pred touto skutočnosťou. Nevyslovujem to len na základe komorného koncertu v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca 23. marca t. r., ale vychádzam z určitej sumarizácie výkonov trávníčkovcov za posledné obdobie. Na spomínanom koncerte predviedli Haydnovo Sláčikové kvarteto d mol, op. 76, č. 2, Mozartovo Sláčikové kvarteto B dur, KZ 589 a Kvinteto B dur, op. 34 pre klarinet, dvoje huslí, violu a violončelo od C. M. von Webera (s klarinetistom A. Janoškom). Takáto závažná dramaturgická koncepcia komorného koncertu dáva interpretom šancu ukázať vskutku všetko svoje umenie a vydať zo seba maximum tvorivých síl a schopností. Ale to, že púha snaha nestačí, potvrdila už interpretácia spomenutého Haydnovho diela. Nechcem sa dotýkať drobných technických a intonačných nepresností, i keď v Haydnovej čistej a vskutku krásnej hudbe každý nepresný detail až príliš „bolestne" počuť. Čo mi však na interpretácii azda najviac prekážalo bola výrazová robustnosť, expresivita, ktorá je v takejto miere cudzia duchu Haydnovej hudby. Rustikálny živel, tak výrazne prítomný i v tomto diele, nie je dôvodom k tomu, aby bola narušená klasická miera a vyváženosť. Existujú predsa hranice, ktoré v nijakom prípade nemožno prekročiť, ak sa má dosiahnuť štýlová čistota a rýdzosť interpretácie.

Azda ešte závažnejšie výhrady možno vysloviť na adresu interpretácie Mozartovho Sláčikového kvarteta B dur. Tu bolo technických a intonačných zakolísaní ešte viac. Z toho potom vyplynul obraz približného a náhodilého celku, ktorý bol výsledkom neadekvátneho prístupu, výsledkom uchyľovania sa v interpretácii k prejavom manierizmu ako k iluzórnej opore, pochopiteľne, nikam nevedúcej. V takýchto prípadoch každá preforsírovanosť je len chudobnou rekompenzáciou za štýlovo nevykryštalizovanú koncepciu. V Mozartovej i Haydnovej hudbe by mala byť každá polarita vyvážená, vycentrovaná a adekvátna. Bolo by však nesprávne na tomto mieste vyslovovať konečné rezultáty v tom zmysle, že hudba z obdobia vrcholného viedenského klasicizmu Trávníčkovmu kvartetu nesedí. Práve naopak, som presvedčený, že je v silách i v schopnostiach tohto komorného telesa vysporiadať sa úspešne i s dielami z tohto obdobia. Dnes je však hlavná sila Trávníčkovho kvarteta v literatúre romantickej a novšej. To potvrdila i interpretácia Weberovho Kvinteta za spoluúčinkovania

Koncerty MDKO v Bratislave

nášho popredného klarinetistu A. Janošku. Tu nebolo nič vyumelkované, násilné či strojené. A práve to je dôkaz duchovného stotožnenia sa s dielom. I polarita dramatických krajností bola rozohratá na báze viacvrstevných polôh a tvorivého muzicírovania. Ani menšie technické prehrešky u klarinetistu neoslabili veľmi dobrý dojem zo stvárnenia tohto prekrásneho diela.

Stretnutie s Trávníčkovým kvartetom bolo v mnohom poučné i inšpirujúce. Niet príčin zakrývať nedostatky a na strane druhej vyzdvihnúť pozitíva, pretože jediným cieľom kritiky musí byť pravdivé a úprimne mienené slovo.

IGOR BERGER

Recitál Jozefa Podhoránskeho

V cykle komorných koncertov MDKO v Bratislave bol violončelový recitál Jozefa Podhoránskeho (6. apríla t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) jedným z najlepších, ktoré tu zazneli. Nielen pre svoju náročnú a zaujímavú dramaturgiu, ale predovšetkým vďaka umeleckému výkonu oboch interpretov — Jozefa Podhoránskeho a Mariána Lapšanského. Počuli sme recitál jednoliateho vyrovnaného a zrelého komorného telesa, založeného na rovnocennom partnerstve a vzájomnom rešpektovaní sa dvoch mladých, ale umelecky zrelých osobností, zjednotených spoločným cieľom — tlmočiť na čo najvyššej úrovni diela skladateľov, svoje vedomosti a postoj k nim. Vývoj, ktorým interpret prechádza, sa nemôže pokladať za ukončený, pokiaľ je čo i najmenší predpoklad pre činorodú prácu. Posledný sólový recitál uzavrel jednu etapu Podhoránskeho vývoja a súčasne odkryl ďalšie rezervy a možnosti, ktoré sa pred ním črtajú.

Úvodnou skladbou recitálu boli Variácie na slovenskú tému od B. Martinů, ktoré Podhoránsky predviedol bravúrnym spôsobom, s precitenou muzikalitou, vhodne voleným frázovaním. Hodnoverne tým charakterizoval jednotlivé variácie plynule na seba nadväzujúce, ktoré tvoria formový rámec tohto diela. Hlavnú dramaturgickú náplň večera tvorili dve Brahmsove violončelové sonáty. Prvú z nich, Sonáta e mol, op. 38, sólista predviedol s menšou dávkou sebavedomia, čo malo za následok, že klavír na mnohých miestach prekrýval sólový nástroj, bol dominujúcou zložkou tejto interpretácie a udával tým charakter celému dielu. Oveľa istejšie a presvedčivejšie vyznela druhá sonáta, F dur, op. 99. Sadzba tohto diela, riešená priam v symfonickom duchu poskytuje veľké možnosti violončelu i klavíru, ktoré tu stoja pri sebe ako dva rovnocenné nástroje. Je viacero možností, ako interpretovať toto dielo. Podhoránsky a Lapšanský si zvolili tú, ktorá vyzdvihuje romantický duch skladby v duchu Brahmsovho tvorivého princípu. Široké dynamické oblúky, temperament až vášnivosť, ale aj lyrika a vrúcnosť — neustály tok hudby plný citu, plynúci bez technických problémov, boli základom ich interpretácie. Na záver koncertu umelci zaradili transkripciu orchestrálnej medzihry Kadriľ z opery Nielen láska od Rodiona Ščedrina. Melodika, zvukové zafarbenie i rytmika tejto skladby vyrastajú z charakteru ruskej ľudovej hudby a balalajkového súboru, pretkaného miestami prvkami z ruskej cigánskej kapely. Jej dominujúcou črtou je humor, prechádzajúci na mnohých miestach až do paródie týchto zvukových prvkov. Bohatú stupnicu dynamických, tempových, ale aj zvukových nuansí využili interpreti v plnej miere. Ľahkosť, humor a vtip, ktorými hýrila táto skladba, boli dôstojným protikladom k trom predchádzajúcim skladbám večera.

MARTA FÖLDEŠOVÁ

Piesňový recitál Pavla Mauréryho

Hudobný život na Slovensku nie je až natoľko rozvinutý, aby si mohol dovoliť luxus celej plejády koncertných speváckov. A tak aj v cykle komorných koncertov MDKO v Bratislave vyplňajú väčšinu vokálnych recitálov speváci operní. Ak má vzniknúť dramaturgicky a interpretačne hodnotné podujatie, vyžaduje si to potom okrem dramaturgického vkladu organizátorov koncertu aj ambície, ochotu a tvorivé nadšenie účinkujúcich, ktorí pripravia program (najmä ak je náročnejší) s vedomím, že je viac-menej určený pre jednorazové predvedenie.

Z tohto hľadiska si zaslúži koncert v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca — piesňový recitál sólistu opery SND Pavla Mauréryho — to najvyššie ocenenie. Umelec sa v ňom predstavil v neobyčajne širokom zábere piesňového interpreta od barokovej cez nemeckú romantickú tvorbu až po premiérovo uvádzanú súčasnú slovenskú pieseň. Repertoár bol koncipovaný náročne nielen širokým štýlovým rozpätím, ale aj orientáciou na cykly (Schubertova Zimná cesta, Brahmsove Zigeunerlieder, op. 103, Musorgského cyklus Bez slnka a Dibákom zhudobnené texty Mihálika).

Mauréry sa rozospieval na Carissiniho Vittorii a z úvodnej trojice barokových skladieb upútal najviac v Händlovi (Ah mio cor), kým v Bachovej árii z Kávovej kantáty jeho snaha o vyslovene technický, dynamicky pritlmený prednes nenašla dostatočné pochopenie u klaviristu Karola Toperczera. V interpretácii Schuberta treba obzvlášť oceniť speváckov pokus oprostiť vokálny prejav od operného výrazu. Snaha o pretlmočenie lyrických nálad sa odzrkadlila vo vrúcnom tóne, pohybujúcom sa takmer výlučne v dolnej polovici dynamickej amplitúdy, v nanášaní skôr svetlejších farieb a vo väčšom dôraze na deklamáciu. Pri tom všetkom zostala však v Mauréryho prejave určujúcim, dominujúcim a zjednocujúcim princípom kantiléna, plastická plynulosť vokálnej línie, takže v porovnaní so špecialistami na nemecké piesňovú tvorbu vyznieval jeho prejav trocha „italianizujúco" a vo výraze menej diferencovane. Náladovo odlišný svet Brahmsových piesní pretlmočil Mauréry s použitím sýtejších, tmavších farieb a kontrastnejšieho výrazu. V druhej časti koncertu po Musorgskom a po citovo zaujatom prednese nových Dibákových piesní k najideálnejšiemu súzvuku medzi skladateľom a spevákom došlo k záverečnej Holoubkovej piesni Majster Pavol dumá, pravda, ak nepočítame prídavok — Gerardov monológ z Giordanovho Cheniéra, kde nás Mauréry presvedčil, že po chvályhodnom exkurze do sveta piesňovej interpretácie zostáva predovšetkým výborným operným spevákom.

Š. ALTÁN

Za Otom Kaušitzom

(19. V. 1909 - 30. IV. 1982)

V posledný aprílový deň tohto roku odišiel nečakane, na prahu nových jarných dní svojho života Oto Kaušitz. Srdce, ktoré rozdával v mnohých veršoch piesní, nevydržalo a prestalo životodarne biť. Patril k trojici legendárnych slovenských libretistov klasických operiet, ktorú tvorili Jarko Elen, Pavol Braxatoris a Oto Kaušitz. Nepatril však iba tomuto divadelnému žánru: písal texty k tanečným piesňam, prekladal, ale aj spieval, hral a organizoval či „redaktorčil". Hoci prešiel mnohými povolaniami, jeho talent a zameranie najvýstižnejšie označuje pojem „hudobný spisovateľ". K nemu patrí aj jemná, citlivá, nervná, ale nesmierne ľudská povaha, sklon k rozšafnému bohémstvu, príklon ku všetkému, čo vírilo kultúrnymi vodami Slovenska. Oto Kaušitz bol zamestnaný aj na Novej scéne, kde bol istý čas tajomníkom a členom zboru, vo Zväze slovenských skladateľov, kde pomerne dlho pracoval v oblasti zahraničných vzťahov, vo vydavateľstve Panton s jeho neopakovateľným pracoviskom na Gorkého ulici, či v úvázku Slovenského hudobného fondu, ale ... jeho vnútorný život a záujmy mierili či krúžili širšie, než mu určoval písací stroj a stolík so spismi.

Oto Kaušitz pochádzal z deväťčlennej rodiny, a tak jeho sen o opernom pôsobení čoskoro stroskotal. Začal síce študovať u známeho a vychýreného vokálneho pedagóga Josefa Egema na bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémii, no materiálne ťažkosti čoskoro nádejného speváka zreálnili. Už ako študent prekladal nemecké a maďarské šlágre, ba privyrábal si aj ako spevák populárnych piesní a árií v bratislavských cukrárňach. Podľa jeho vlastných spomienok, „ako blesk z jasného neba spadli na spievajúcu Bratislavu dve hudobné bomby: Dita od Alexandra Aranyosa a Nepovedz dievčatko nikomu od Dušana Pálku, ktoré naspieval Štefan Hoza". Bystrý a spoločenský Oto Kaušitz okamžite zareagoval na nové prúdenie v slovenskej zábavnej hudbe, na mená a interpretov, ktorí spolu s vydavateľom Jaroslavom Stožickým doslova založili a rozvinuli veľkú éru slovenského tanca a operety. Najprv — spolu s Tiborom Gašparkom — napísal operetu Nepokojné leto. Roku 1935 z nej bratislavský rozhlas vysielal ukážky s Margitou Česányiovou, Renátou Šimanovou, Štefanom Hozom a Štefanom Figurom. O rok neskôr píše Kaušitz texty piesní k hudobnej komédii Gejzu Dusíka — Odyseov slávny návrat do vlasti, ktorú takisto vysielal rozhlas. Odvtedy sa datuje užšia ľudská i umelecká cesta Dusíka a Kaušitza, ich spoločné besedy i tvorivé plány v Redute, Múzejke, Astorke, Grandke ... Oto Kaušitz napísal spolu s Gejzom Dusíkom okolo 150 piesní rôznych druhov: od tanečných po pionierske. Ale najväčší úspech dosiahol ako spoluautor Dusíkových operiet. Napísal niekoľko hudobných textov k operete Keď rozkvitne máj (1938), ktorej libretistom a textárom bol ináč dr. Pavol Braxatoris, pripravil podklady k piesňovým textom do operety Pod cudzou vlajkou (1940), bol upravovateľom pôvodnej francúzskej veselohry Roberta de Mackielsa na libreto k hudobnej komédii Turecký tabak (1941) a spoluautorom (libreto — texty piesní) Osudného valčíka (1943). Kaušitzove texty zneli v mnohých populárnych šlágroch — spomeňme aspoň Dedinku v údolí, S tebou pod Tatrami, Saigon, ty prístav krásnych žien, Nebozkané pery, Vám, jedine vám, Poprosme hviezdy, Podaj mi rúčku a poď so mnou, Nie som ja ešte tak starý, Dedinka ty milá.

Po roku 1945 Kaušitz spolupracoval s ďalším známym skladateľom tanečnej hudby — s Karolom Elbertom. Napísal pre neho okolo 100 textov k budovateľským, tanečným piesňam a libreto k operete Z prístavu do prístavu (z tanečných evergreenov spomeňme: Mne sa každé dievča páči, Do zajtra čakaj, Bol krásny deň, Jediný pohľad tvoj, Neplač, môj synáčik atď.). Na Novej scéne, kde Kaušitz pôsobil od r. 1951, preložil rad českých a sovietskych, resp. iných spevohier, operiet a hudobných komédií (Voľný vietor, Keto a Kote, Kalinový háj, Ďaleká cesta, ale aj Csinom Palkó, Žobravý študent, Svadobná cesta, Veselá vdova, Zem úsmevov a i.). K jeho textu napísali operetu Táňa — Rudolf Kováč a Ernest Petrovský, dr. Bohuš Slezák operetu Maharadža, Zdeněk Cón hudobnú veselohru Ty si môj Rómeo, v súpise sa uvádza tiež fakt, že Oto Kaušitz napísal libreto k muzikálu Zdenka Mikulu Tatranské noci, k Siváčkovej Uličke mladých, k muzikálu J. Franka Zemplínskeho Skôr než odídeš (na motívy rovnomenného šlágru), v rukopise zostalo libreto k muzikálu Johny, ktoré čerpá námet z bratislavského podhradia, a libreto k opere zo súčasnosti Bratislavská romanca. Pre Jaroslava Meiera napísal libreto k televíznemu baletu Tak to býva, preložil Meierovu—Kusserovu operu Erindo do nemčiny, takisto je výsledkom prekladateľskej práce i nemecká mutácia textu k Meierovým operám Noc pred nesmrteľnosťou a Dreváky, do slovenčiny a nemčiny preložil libreto opery Miroslava Mirkoviča Hasanaginica. Ak si uvedomíme, že Kaušitz napísal vyše 1000 textov k piesňam (väčšinou na hotovú hudbu skladateľov), z nich 300 vyšlo tlačou a bolo nahraté, že prekladal do nemčiny a maďarčiny — či opačne, sám bol činný ako libretista a dokonca autor melódií — to všetko vydáva svedectvo o veľkom snažení, do ktorého vložil nielen talent, ale i silu svojho širokého srdca. Libreto Svadobné šaty, o ktorom rozprával autorke článku pri poslednom stretnutí, zostalo zrejme nedokončené. Ale veľa iných činov z tvorivej dielne Ota Kaušitza zostáva ako živé svedectvo jeho nezabudnuteľnej osobnosti.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

KONKURZ

Dekan Pedagogickej fakulty v Nitre vypisuje konkurz na obsadenie 1 miesta docenta, prípadne odborného asistenta pre predmety hudobná teória a akordeón.

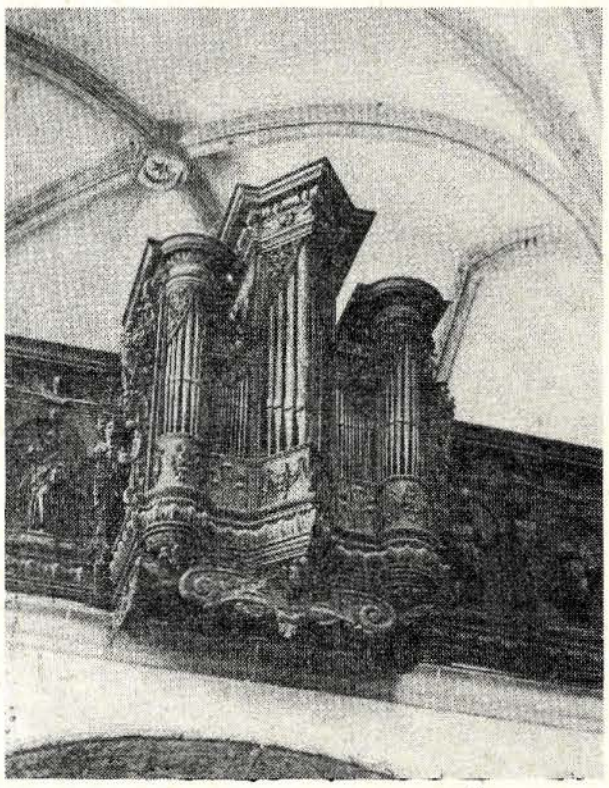
Požaduje sa vysokoškolské vzdelanie príslušného smeru a prax. Možnosť nástupu od 1. 9. 1982.

Prihlášky doložené dotazníkom, životopisom, dokladom o doterajšej praxi a odpisom diplomu sa podávajú do 28 dní po uverejnení konkurzu na KPÚ Pedagogickej fakulty v Nitre, Lomonosovova ul. 1.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Ľubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, CSc., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

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

Historické organy na Slovensku



Pozitív slávneho Hummelovho levočského organa z rokov 1916-24.

Keď otvárame obrazovú publikáciu **Otmara Gergelyiho** a **Karola Wurma** práve vydanú OPUSom, nemáme pred sebou iba peknú knižku pre pastvu zraku a pre zaujímavé čítanie. Ide v pravom slova zmysle o kultúrny čin. Odkrývajú sa nám hodnoty, o ktorých takmer nikto nevedel a neuvedomoval si ich v súvise s našou hudobnou minulosťou. Historické organy — na rozdiel od iných našich starých nástrojov — sú totiž dodnes živými zvukovými svedkami, poskytujúcimi obraz o zvukovej estetike, ako aj o úrovni hudby štyroch storočí. Objavuje sa čoraz viac dokladov a notových materiálov z našej hudobnej minulosti — teraz sa nám v publikácii predstavuje konkrétny, materiálny základ zvuku aspoň časti z nich. V stručných, ale výstižných statiach defilujú pohnuté osudy levočského organa i jeho nešťastného majstra Hummela, aj ostatné veľké nástroje Spiša a východného Slovenska, kláštorné organy v Pruskom, v Beckove, v Štiavnických Baniach, atď., svedčiace o vysokých požiadavkách hudby, ktorá sa v ich okolí a priamo na nich produkovala. Autori nám zasvätene predstavujú činnosť celej plejády vlastných domácich majstrov-organárov: Čajkovského, Zorkovského, rodiny Podkonických a Pažickovcov, Pecníka, Kyseľa, Šaškovcov a iných, ktorí vo svojej práci vychádzajú zo základov ľudovej remeselnej tvorivosti a v priebehu činnosti dosahujú i z európskeho hľadiska pozoruhodný štandard a osobité umelecké výsledky v stavbe organov. Vo zvuku ich nástrojov sa odráža slovenské ľudové etnikum, zhmotnené v zdravom dreve majstrovsky vyrobených píšťal a v sviežej intonácii, čo robí nástroje jedinečnými i typickými súčasne. Originálne sú smelé a neobvyklé výtvarné riešenia organov, farebnosť a ornamentika, priestorové usporiadanie, aké inde nevidno. Všetky tieto vlastnosti, spolu so starostlivo vystopovaným historickým základom, sú podkladom dvojjazyčného, dobre čitateľného textu, ktorý je koncízne formulovaný a odborne vynikajúco fundovaný.

Fotografie **Romana Bunčáka** sú vyslovene krásne. Hoci autor predtým nikdy nefotografoval organy, vytvoril si k ním zrejme úzky vzťah, takže poetickosť jeho objektívu ďaleko presahuje dokumentaristiku a stáva sa osobnou i tvorivou. Grafická úprava **Juraja Linzbotha** je vkusná a na vysokej úrovni reprezentatívnej publikácie, ktorej redaktorom je **Ladislav Kačic**. Z povinnosti recenzenta vyplýva upozorniť iba na maličkosti, napr. na chýbanie mapky s vyznačením lokalít, a to nielen pre zahraničného čitateľa. Mnoho historických organov sa totiž zachovalo práve v tých najmenších, na bežných mapách nevyznačených obciach. Taktiež zjednotenie údajov o rozsahoch klaviatúr a zlepšenie reprodukcií 3—4 fotografií by sa žiadalo v druhom vydaní, ktoré s určitosťou predpokladám. OPUS si túto publikáciu môže s pýchou pripočítať k svojím aktívam. Vzhľadom na celosvetový záujem o historické organy — a najmä preto, že Slovensko v tejto sfére predstavuje neznámy, nový a neočakávaný prínos do mozaiky európskeho organárstva — možno rátať s úspešným exportom tejto knihy. Keďže na platniach OPUSu jestvuje aj zvuková dokumentácia pätnástich z uvádzaných organov, nazdávam sa, že by bolo pre zahraničie atraktívne spolu s knihou expedovať aj kazetu gramoplatní.

Táto skutočne vzorná publikácia sa nezrodila z iniciatívy nejakej inštitúcie, ale zo „súkromného" úsilia zanietených, pre vec angažovaných ľudí. Obaja autori, občianskym povolaním jeden historik a druhý lekár, venovali slovenským organom desiatky rokov, prakticky celý svoj voľný čas. Nešlo však iba o prácu v archívoch či o úmorné výskumy v zaprášených útrobách starých organov: oni v poslednej chvíli zachraňovali nejeden organ pred odstránením či devastáciou, nezriedka sami opravili a konzervovali menšie nástroje, presvedčovali, argumentovali, intervenovali, aj získali prostriedky od lokálnych orgánov na záchranu zopár nástrojov. Vydaním knihy, pravda, sa záujem o naše pamiatkové organy nekončí a nesmie končiť! Treba otvorene povedať, že prevažná väčšina tu uvedených nástrojov a takmer všetky ostatné v knihe neuvedené, hoci taktiež pamiatkové, sú v neuspokojivom, ba aj v dezolátnom stave. Pekný exteriér na fotografii nás nesmie mýliť: pre umelecké účely je väčšina z nich nepoužiteľná, nereštaurovaná, alebo iba nedokonale, vystavená chátraniu a ďalším neodborným zásahom. Zasvätení vedia, že aj nahrávky na týchto organoch sa uskutočňovali za nesmierne ťažkých technických podmienok, za neustálej asistencie opravárov.

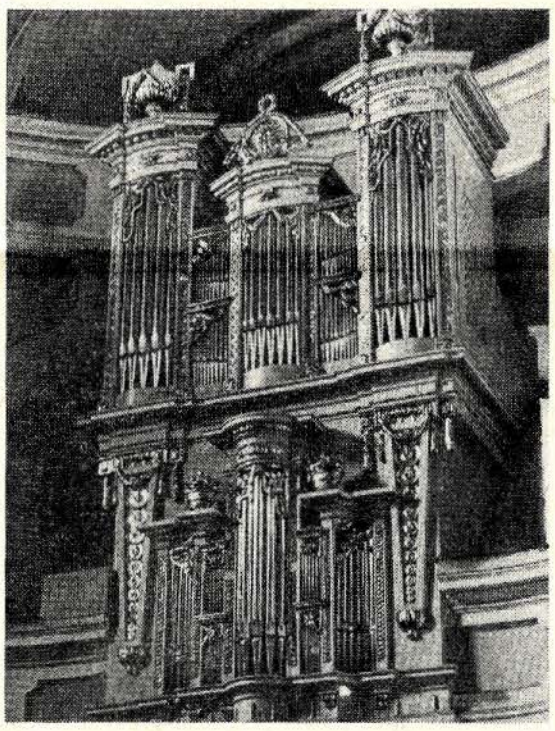
Potrebujeme teda sústavnú, kodifikovanú starostlivosť o historické organy, na základe zákona o pamiatkach. Čo však pomôže samotný zákon, ak sa podľa neho nepostupuje, ba oficiálne ani presne nevie, čo mu podlieha, a čo nie. V štátnom Zozname pamiatok väčšina historických organov nie je uvedená, naproti tomu tam figurujú nástroje, ktoré hudobnou pamiatkou už dávno nie sú — iba ak ich výtvarný rámec (so znetvoreným obsahom). Prečo je to tak, keď vieme, čo žiada súčasná pamiatková starostlivosť a máme kladné príklady zo všetkých susedných krajín? Dôvod je jednoduchý: Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody, ktorému Ministerstvo kultúry SSR túto činnosť už pred rokmi výslovne uložilo, nemá o túto oblasť záujem. Komisiu expertov, ktorá bola pred 9 rokmi ustanovená, vôbec nezvoláva, návrh „Smerníc pre starostlivosť o pamiatkové organy", ktoré komisia vtedy vypracovala, ani neschvaľuje, ani nediskutuje, ba pred časom zastavil SUPSOP aj financovanie najzákladnejšieho, východiskového materiálu, súpisu organov Západoslovenského kraja. Ako obvykle: keď sa sporí, nepomýšľa sa na milióny, ktoré predstavujú iba percentá veľkých akcií, ale na pár tisícok, ktoré úplne znemožnia akciu inú, nemenej potrebnú. Faktom ostáva, že SUPSOP je dnes zameraný vyslovene výtvarne, akoby iné pamiatky ani neexistovali: medzi stovkami odborníkov, ktorých zamestnáva, niet pre celé Slovensko ani jedného, ktorý by sa zaoberal pamiatkami hudobnými (nielen organmi)!

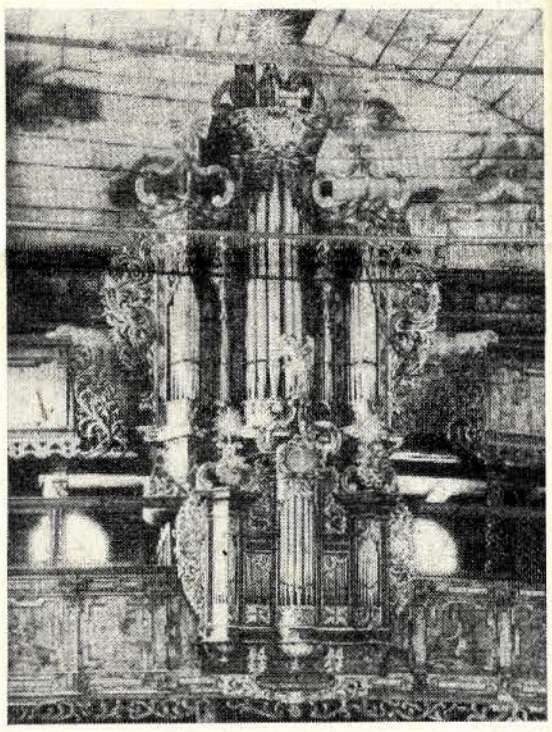
Veľmi dúfam, že publikácia, ktorá pôjde do sveta a razom obráti pozornosť odborníkov i milovníkov na doteraz neznáme bohatstvo slovenskej kultúrnej minulosti, na historické organy, pohne svedomím tých, ktorých povinnosťou je tento poklad chrániť a rozvíjať.

Publikácia môže byť aj impulzom pre centrálne a miestne usporiadateľské inštitúcie, pretože by bolo škoda nevyužiť fondy, ktoré máme a neurobiť ich súčasťou nášho koncertného života. Máme úspešné príklady z Trenčianskych Bohuslavíc, z Ľudrovej a Liptovskej Sielnice. Takisto by sa dali využiť organy napríklad v Kežmarku, v Hronseku, v Banskej Štiavnici, v Antole, vo Višňovom, v Pruskom, v Sládečkovciach, v Pezinku... Hádam teraz už aj televízia a rozhlas splnia dlh tejto posluchačsky i divácky nesmierne vďačnej tematike.

Oživovanie pamiatok hudobnej minulosti dostáva spoločenský zmysel iba vtedy, keď sa integruje do súčasného hudobného života. Želám si, aby vzácna kniha o historických organoch na Slovensku sa stala jedným z impulzov k tomu.

FERDINAND KLINDA





Pažického organ v Sládečkovciach z roku 1792. Organ Lorenca Čajkovského v Ev. drevenom kostole v Kežmarku z roku 1720.
Snímky: O. Gergely

Janka Gabčová ako mama Lucia v inscenácii Mascagniho Sedliackej cti v r. 1961 — na snímke s Ölgou Hanákovou (Santuzza). Snímka: J. Podhorský

K jubileu zaslúžilej umelkyne Janky Gabčovej

Živý obraz

Ak po štvrťstoročí pravidelných návštev v hľadisku opery Slovenského národného divadla listujem v pamäti, vynárajú sa mi z minula ako najjasnejšie, najživšie obrazy práve tie najstaršie. Je to pochopiteľné. Mladosť prijíma a fixuje plnými dúškami, najmä ak má pocit očarenia čímsi tajomným, neobvyklým, krásnym. Vtedy som po prvý raz videl Krútňavu. Fiedlerova inscenácia z roku 1952 hrávala sa už pomerne zriedkavo. — Dvíha sa opona k druhému obrazu. Na scéne je realistická strážnica, pred ňou na lavičke sedia a čakajú na výsluch dve staršie svedkyne. Dve dedinské ženy — oblečené vo sviatočnom, stavovsky hrdé, zakrývajúce nepokoj matriarchálnou dôstojnosťou. Sedia nepohnute, skrížené ruky skryté pod vlniakmi. Najprv akoby nič, len do vzduchu vrhnuté repliky, postupne však spriadajú rozhovor. Komentujú udalosti — akože inakšie, než zo svojho zorného uhla, v zrkadle spomienok na vlastnú mladosť. Kabinetná ukážka nehlučného a neokázalého realistického operného herectva na malom priestore. Školnicu vytvárala zaslúžilá umelkyňa Janka Gabčová, Zalčíčku národná umelkyňa Helena Bartošová. Gabčovej Školnica — to bol akoby z literárnej predlohy vystrihnutý charakter. Dodnes mám v ušiach intonáciu v replike, keď Školnica prichádza pozrieť Katrenino dieťa a s furtáckym odtieňom v hlase sa pýta: „A kde ho máte, zázraka!"

Nezažil som umelecké začiatky Janky Gabčovej, ani obdobie, v ktorom spievala Azuceny, Ulriky, Carmen. Ale pamätám si ju dobre z desiatok epizódnych, vždy ozvláštnených figúrok i z veľkých charakterových postáv. V tomto odbore a v období, na ktoré spomínam, bola umeleckou silou naozaj na pravom mieste. Dokázala vždy vyhmatnúť z postavy či postavičky to podstatné: Ježibaba „ako z rozprávky" — zlovestná i chápajúca, pokojná, láskavá Martinka, nadudralá, hrdá a potom sklamaná Háta, dobrotivá, javiskom sa motkajúca Filipievna, roztúžene pechorivá, ale už odkvitnutá a preto smiešna pani Marta, ktorá sa na Mefistovo zaliečanie zmôže iba opakujúcim sa „to sa nesvedčí, takto bez rečí!" Medzi figúrkami Gabčovej posledných sezón vyniká veľká charakterová postava Anny v Cikkerovom Begovi Bajazidovi. Operné starenky, matky, tetky, strigy a v panenstve zostárnuté guvernantky — to bol charakterový odbor, ktorý sme si v opere SND bez Janky Gabčovej v päťdesiatych a prvej polovici šesťdesiatych rokov jednoducho nevedeli predstaviť. Dokonca sa priznám, že dodnes si mnohé z týchto postáv jednoducho identifikujem vo fyzickej podobe pani Gabčovej.

Pred niekoľkými dňami dožila sa sedemdesiatich piatich rokov. Je najstaršou žijúcou členkou „egemovskej" generácie našich operných sólistov. Blahoželanie k jubileu nech je zároveň pripomenutím zásluh tých, čo našu operu budovali a dávali jej základy, na ktorých dnes staviame.

JAROSLAV BLAHO