

HUDOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.

6. 6. 1983

2,— Kčs

11



Václav Talich s členmi Komorného orchestra Slovenskej filharmónie v Trenčianskych Tepliciach (leto 1950).
Snímky: archív dr. M. Kresáka

Na margo Talichovej medaily

1883
1983

Záverečný koncert sezóny 1982—1983 27. mája bol v znamení Talichovho centenária. Talichov žiak, národný umelec prof. Ladislav Slovák, na ňom dirigoval Suchoňovu Symfonickú fantáziu na B-A-C-H a Beethovenovu 9. symfóniu, dielo, ktorým sa Václav Talich so Slovenskou filharmóniou láčil. Slávnostný koncert Slovenskej filharmónie v predvečer 100. výročia Talichovho narodenia, stal sa pamätným aj tým, že na ňom po prvý raz udelili Talichovu medailu Slovenskej filharmónie. Po uvedení svojej Symfonickej fantázie na B-A-C-H pre organ a sládky ju prevzal národný umelec prof. dr. Eugen Suchoň.

To, že Slovenská filharmónia sa hlási k umeleckému odkazu a etickému poslaniu svojho prvého šéfdirigenta, geniálneho českého umelca profesora Václava Talicha tým, že po ňom pomenúva svoje najvyššie ocenenie, má hlboký zmysel i logiku. Tri sezóny Talichovho pôsobenia v Bratislave, už patria k minulosti. Žijeme v pamäti jeho filharmonikov, priateľov, žiakov i návštevníkov nezabudnuteľných talichovských večerov. Necitlivý a nekultúrny postoj k záznamom Talichových koncertov zaviniť, že dnešný poslucháč si len na hŕstke nahrávok môže ozrejmíť, aké výnimočné výsledky dosiahol Talich so svojím komorným orchestrom i celým symfonickým orchestrom mladej filharmónie. Čo však napriek týmto nevyhnutným obmedzeniam pretrvávajú ako inšpirujúci odkaz pre súčasnosť, to je aktuálnosť Talichovej umeleckej a mravnej idey, z ktorej pri formovaní filharmónie v časoch pre ňu zložitých a neradostných vychádzal a ktorou sa riadil v dnešných nepohodných zložitých podmienkach, v akých vtedy v Bratislave pracoval.

Slovenská filharmónia je plodom revolučného zásahu do vývinu slovenskej kultúry po Februári. Myšlienka, formulovaná už v bansko-bystrickom pláne KSS na hospodársky a kultúrny rozvoj Slovenska z roku 1937, stala sa reálnou po víťazstve nášho pracujúceho ľudu a bola jednou z centrálnych požiadaviek, formulovaných po Februári slovenskými skladateľmi na zjazde v Dubodieloch i Trenčianskych Tepliciach. Vtedajší rezortný povereník, básnik a vynikajúci kultúrny politik Laco Novomeský problém filharmónie zahrnul do komplexu základných predpokladov profesionálneho umeleckého života v službách socialistickej kultúrnej revolúcie. Preto ešte v roku Februára, v decembri 1948 prijala Slovenská národná rada svoj 13. zákon o Slovenskej filharmónii. Na tomto zákonom podklade menovalo Poverenie školstva, vied a umení Prípravný výbor Slovenskej filharmónie, ktorý viedol prof. Eugen Suchoň. Tomuto orgánu a najmä osobne prof. Suchoňovi

prisľúcha zásluha, že systematicky prekonávali nesmierne množstvo komplikácií a postupne vyjasňovali otázku, na akej báze má filharmónia vzniknúť. Pre vtedajšiu situáciu veľmi príznačná je pasáž zo zápisnice zo zasadnutia prípravného výboru 16. februára 1949: „Predseda prof. Suchoň oznámil výboru, že pán povereník Novomeský prejavil svoju nespokojnosť s jeho činnosťou. Pán povereník si žiada, aby sa Slovenská filharmónia čo najskôr ustanovila. Na prerokovanie záležitosti pozval predseda výboru a taj. Šimáka na schôdzu kultúrneho výboru KSS, kde p. povereník Novomeský a dr. Pavlík spolu s ostatnými členmi kultúrneho výboru naliehali na urýchlené prevedenie zákona...“ V tejto situácii, kedy predstavitelia kultúrneho frontu komunistickej strany cieľavedome urýchlili proces zrodu filharmónie, kľúčovú úlohu zohrala voľba šéfdirigenta. Vzácnym dokumentom v tejto súvislosti je list Laca Novomeského, povereníka školstva, vied a umení z 13. mája 1949, adresovaný prof. Suchoňovi:

Ctený pán profesor!
Nadhodili ste mi pred časom, že by bolo možno získať Václava Talicha pre filharmóniu do Bratislavy. Prosím Vás, aby ste Václava Talicha navštívili a dohodli sa s ním, či by bol ochotný prísť do Bratislavy a u nás pôsobiť. Ak by sa filharmónia uskutočnila, ako vedúci filharmónie, ak nie, tak do divadla a prípadne i pre činnosť na Vysokej škole múzických umení. Váš rozhovor by bol, samozrejme, nezáväzný, pretože od jeho podmienok možno robiť závislým definitívne rozhodnutie o jeho prijatí v akomkoľvek pomere v Bratislave. Politicky si vezmem vec na zodpovednosť, takže Vám prichodí preskúmať iba to, či je ochotný, čo by bol ochotný robiť u nás a za akých okolností.

Píšem Vám do Prahy tiež preto, aby nás zbytočne nezdržovala nová príležitosť pre cestovanie za Talichom.

Prosím Vás tiež naliehať, aby ste sa nezmieňovali nikomu o tejto misii. Nerád by som bol, keby sa o veci hovorilo viac, ako je treba a skôr, než k

uskutočneniu plánu budeme môcť pristúpiť. A ani pre nás by nebolo dobre, keby sa o možnom Talichovom pôsobení v Bratislave hovorilo skôr, než nám bude jasné, či sú jeho podmienky pre nás prijateľné.

Nič by som tiež nemal proti tomu, ak by ste sa s Talichom dohodli — po získaní celkového priaznivého obrazu o jeho možnom pôsobení v Bratislave — aby sám do Bratislavy prišiel a tu sa prerokovala otázka jeho pôsobenia na Slovensku.

Srdečne Vás zdraví Váš

L. Novomeský

Misia prof. Suchoňa bola úspešná, čo dokladá jemu adresovaný Talichov list zo 7. 6. 1949:

Vážený priateľ,
dnes som dostal s určitým opoždéním Váš dopis a odpovídam ihneď. Snad trochu inak, než som pôvodne zamýšľal (naposlávam totiž po skončení okupačnej krátkou zprávu z tých let neslobody a čítal som k ni napsat teď doplněk o čtyřech letech nové svobody, jak se odrazila v mém životě.), ale myslím, že nově pro mne se tvořící situaci není vhodné komplikovat modulacemi, pro než bych mohl eventuálně být nařčen z formalismu. Proto zůstanu hezky při zemi a v nejjednoduchším nápisu se Vám vyznám, že se mi stýská po práci, po takové nějaké práci, kde bych extensivně i intenzivně mohl schopným mladíkům odkázati všechno, čemu mně naučil život, co mně dal Bůh i co jsem pochytal z nejlepších vzorů naší reprodukční tradice, neměřených obdivným kocourkovstvím „co je české, to je hezké“, nýbrž kriticky hodnocených úrovní světového umění, jež jsem měl příležitost poznat... Chcete-li v Bratislavě si řádně vyhrnout rukávy a doopravdy stavět nový hudební život, hlásím se radostně do Vaší brigády...

Čekám Vaše další zprávy a jsem Váš
Václav Talich.

Rokovanie slovenských predstaviteľov s Talichom viedlo čoskoro k pozitívnemu výsledku a od jesene 1949 Talich viedol komorný orchestr SF i dirigentskú triedu na novozaloženej VŠMU. Novou etapou v jeho činnosti sa stalo prevzatie symfonického orchestra. Po prvom spoločnom koncerte Talich píše orchestru:

Milí filharmonici,
ďakujem Vám za Váš krásny dar, čímž ste mně potěšili při našem prvním spo-

lečném koncertě. Bylo to celkem zbytečné, poněvadž Vy jste mně hojně obdivovali už svojí pracovitostí a pozorností, s jakou jste se zmocňovali provedení a nastudování obtížného programu — ale nemluvil bych pravdu, chtěl-li bych tvrdit, že ta květinová pozornost mne zejména netěší.

Nástup je za námi, ale už se před námi zdvihá řebřík umělecké práce, vysoký, nekonečný. Pusťme se chutě po něm, vždy, stále vždy, vždy radostní v poznání, že jsme nastoupili cestu, která nemá konce.

Ještě o jedno bych Vás prosil: ve svých diskusních schůzkách pokuste se rozřešit otázku, jak to zaonačit, aby se ty 4 koncerty, které mám s Vámi studovat, se staly jakousi manifestací reprodukčních umělců Slovenska, již by se kromě filharmoniků účastnili pokud možno všichni reprezentativní naši umělci. Morální hodnota takových výstupů by byla nedozírná a vítězem v tom úsilí bude ten, kdo dovede osobní marnivost podříditi kráse uměleckého činu. Neslužme sobě, služme ideji.

Přeji Vaším poradám hodně zdaru a jsem s upřímným pozdravem

„Práci čest“ Váš

Václav Talich

Po vyše tridsiatich rokoch od ukončenia Talichovej historickej misie na Slovensku je stále zrejmejšie, že to bol nielen významný medzník v spolupráci českých a slovenských hudobných umelcov, ale aj jedinečný príklad česko-slovenskej kultúrnej spolupráce. V tejto súvislosti stojí za to znovu odcitovať Laca Novomeského z rozhovoru s českým novinárom:

„Obě literatury, obě kultury se musí vzájemně prolínat. Vezměte třeba Talicha. Češi říkají, že jsme ho kdysi zachránili. To je hezké slyšet, ale mne zajímá i druhá stránka věci: že jsme na něm obrovsky vydělali. Zasloužil se o vyvoření a rozvoj slovenské symfonické hudby“.

Talichova medaila Slovenskej filharmónie chce byť symbolom tejto skutočnosti. Jej prvý držiteľ, prof. E. Suchoň, jeden z tvorcov modernej slovenskej hudby i Slovenskej filharmónie, ktorá už vyše tri desaťročia jeho symfonickému dielu oddane slúži, má, ako chceli preukázať tieto letné riadky, mimoriadnu zásluhu na tom, že na prvých stránkach histórie Slovenskej filharmónie je nezmazateľným písmom podpísaný Václav Talich.

LADISLAV MOKRÝ

● NAŠE HUDBOBNÉ-DIVADELNÉ SÚBOR V ZAHRAŇICI:

— 13. 4. — 6. 5. 1983 hosťoval na Kanárskych ostrovoch a v Oviende (Španielsko) baletný súbor SND, ktorý na tamajších festivaloch uvádzal časť svojho baletného repertoáru: Chačaturjanovho Spartaka, Chopinovu Chopiniádu, Straussov Ples kadetov, Respighiho Rímske fontány a Barrosov balet Dom Bernardy Albany.

— 27.—30. 4. 1983 hosťoval v NSR operný súbor SND, ktorý v mestách Ludwigshafen, Wolfsburg a Solingen uviedol štyri predstavenia Musorgského hudobnej drámy Boris Godunov v ruskom jazyku.

— 30. 4. — 7. 5. 1983 predstavil sa v NSR tiež operný súbor Štátneho divadla Košice so Straussovou operetou Viedenská krv.

— 12.—20. 5. 1983 bol v NSR aj spevoherný súbor bratislavskej Novej scény, ktorý tu uviedol sedem predstavení Kálmánovej operety Čardášová princezná.

● **KRUH PRIATEĽOV HUDBY V KROMPACHOCH.** Dňa 1. marca 1983 sa konalo prvé stretnutie novozaloženého Kruhu priateľov hudby v Krompachoch a bolo spojené so slávnostným koncertom na počesť 62. výročia krompašskej vzbúry. Potreba založiť KPH v Krompachoch vyplynula zo zvýšeného záujmu verejnosti o koncerty vážnej hudby, ktorých tu bolo doposiaľ veľmi skromné. Činnosť KPH v Krompachoch je riadená výborom, na čele ktorého je Ing. Ľuboš Weigner, CSc. Výbor vypracoval plán činnosti na rok 1983, — bude zameraná predovšetkým na propagáciu vážnej hudby a organizovanie živých koncertov, i keď sa zo začiatku počítá s kombinovaním živých i reprodukovanej hudby. Krompašský KPH má zatiaľ 45 členov. [Záhornacká]

● **KOMORNÝ ORCHESTER VYSOKOŠKOLSKÉHO SÚBORU TECHNIK** pri SVŠT v Bratislave usporiadal 23. 4. 1983 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave slávnostný koncert pri príležitosti 30. výročia založenia súboru TECHNIK. Na koncerte okrem diel starých majstrov (P. J. Vejvanovský, A. Vivaldi, J. A. Benda, N. Jommelli) zazneli aj skladby súčasných slovenských a českých skladateľov (J. Malovec, J. Zimmer, J. Berkovec). Premiérovu tu zaznelo Gaudeamus, malá suita v starom slohu od zasl. umelca M. Nováka, ktorý venoval toto dielo tomuto súboru. Koncert Komorného orchestra dirigoval Jindřich Drmola.

● **NÁRODNÁ UMEĽKYŇA ELENA KITT-NAROVÁ**, sólistka opery SND, absolvovala v prvej polovici mája s operným súborom Štátneho divadla v Ostrave turné po Španielsku, na ktorom v predstaveniach ostravskej inscenácie Wagnerovej opery Lohengrin pohostinsky spievala part Elsy.

● **ZASLÚŽILÝ UMELEC PETER DVORSKÝ**, sólista opery SND, hosťoval v priebehu mája v Benátkach, kde vystúpil v 6 predstaveniach u nás menej známej Pucciniho opery Lastovička.

● **BRNENSKÉ HUDBOBNÉDECKÉ KOLOKVIUM.** Na program tohtoročného hudobnovedeckého kolokvia, ktoré sa uskutočnilo v dňoch 3.—5. októbra 1983 v rámci XVIII. ročníka Medzinárodného hudobného festivalu, zaradili jeho organizátori tému „Inovačné zdroje hudby 20. storočia“. Cieľom tohtoročného rokovania je osvetliť z hľadiska rozmanitých (i nemuzikologických) disciplín rôzne okruhy motivácií, ktoré určovali a určujú prúdový a mnohosmerný vývoj hudobného jazyka našej epochy.

● **SLOVENSKÝ HUDBOBNÝ FOND** nadviazal v minulom roku užšiu spoluprácu so slovenskými, najmä mimobratislavskými konzervatóriami. Pedagógovia a študenti škôl sú postupne formou prehrávok s informačným slovným sprievodom oboznamovaní so súčasnou slovenskou tvorbou. V rámci začatého cyklu sa na košickom konzervatóriu uskutočnili dosiaľ tri podujatia tematicky zamerané na komornú vokálnu tvorbu (dr. I. Berger), klavírnú tvorbu (dr. I. Berger) a komornú tvorbu pre sláčiky a dychy (L. Šustýkevičová). Na žilinskom konzervatóriu boli uvedené dve prehrávky z komornej inštrumentálnej (dr. I. Berger) a vokálnej tvorby (Z. Marczeľová).

● **STRETNUTIE V KLUBE SKLADATEĽOV.** Po nedávnej premiére oratória Jána Cíckera Oda na radosť zišli sa v Klube skladateľov 20. apríla 1983 na besede autor a spolurealizátori diela: interpret — dirigent Libor Pešek, sólisti E. Holíčková, F. Livora a P. Mikuláš, ako aj zasl. umelec Milan Rúfus, autor rovnomennej básnickej zbierky, ktorá slúžila pri vzniku kompozície ako východiskový stimul a textový základ. Stretnutie s početnými záujemcami, ktoré viedol dr. I. Berger, prerástlo do diskusie o viacerých závažných etických a estetických otázkach.

Súťaže žiakov slovenských konzervatórií '83

Vo februári tohto roku sa uskutočnil v poradí už 8. ročník súťaže žiakov slovenských konzervatórií v týchto súťažných odboroch:

- hra na violu a kontrabasu v dňoch 4.—5. februára v Bratislave,
- hra na klavíri v dňoch 10.—12. februára v Bratislave,
- hra na akordeónu a akordeónové duá v dňoch 18.—19. februára v Košiciach,
- komorná hra (klavírne duá, sláčikové a dychové komorné telesá) v dňoch 18.—19. februára v Žiline,
- hra na plechových dychových nástrojoch (trúbka, pozau-na, lesný roh) v dňoch 24.—26. februára v Žiline.

Táto súťaž sa stala už organickou súčasťou života slovenských konzervatórií a pedagogicko-umeleckou konfrontáciou práce na jednotlivých školách. Sú závažnou motiváciou pre žiakov s tou výhodou, že sa uskutočňujú vo všetkých študijných odboroch, teda aj v tých, v ktorých súťaže vôbec neexistujú, alebo len veľmi sporadicky. Ďalšou výhodou je možnosť účasti širšieho počtu súťažiacich žiakov, pretože organizačný poriadok súťaže umožňuje zapojiť sa do súťaže nielen špičkovým žiakom, čím sa rozširuje okruh možností súťaženia i pre žiakov nižších tried, bez súťažných skúseností.

Organizačný výbor od začiatku súťaže sa usiloval o maximálne objektívne hodnotenie súťažných výkonov a preto v poslednom období požíva za predsedov a podpredsedov súťažných porôt z českých škôl a umeleckých inštitúcií. Táto prax sa veľmi osvedčila a má i tú výhodu, že sa približujú názory a umelecké požiadavky slovenských a českých konzervatórií. V súčasnosti, kedy sa pripravujú jednotné celoštátne učebné plány a osnovy pre konzervatóriá je tento faktor nie zanedbateľný. Stanovila sa i nepísaná zásada, že tieto súťaže nie sú súťažami, ktorých cieľom by malo byť stanoviť poradie úspešnosti jednotlivých škôl. V prvom rade nám ide o spoločné umelecké a pedagogické napredovanie a o pozdvihnutie umeleckej úrovne jednotlivých odborov. Toto naše predsavzatie sa nám mimoriadne darí uskutočňovať, čo potvrdzujú i slová českých porotcov, ktorí nevidia žiaden rozdiel v úrovni našich a českých žiakov, ba v niektorých študijných odboroch potvrdzujú prioritné postavenie našich škôl. Je tomu tak už niekoľko rokov v akordeónovom odbore, kde aj v celoštátnych súťažiach dominujú žiaci slovenských škôl, ako to zdôraznil tohtoročný predseda súťažnej poroty v Košiciach dr. Josef Smetana. V Žiline profesor Alois Čoček pochválil vynikajúcu úroveň trúbkarov a pozaunistov, ktorí — podľa jeho slov — sú ďaleko lepší, ako ich spolužiaci na pražskom konzervatóriu. Tieto slová nás iste tešia a svedčia o dobrej práci pedagógov našich škôl. A teraz k jednotlivým súťažiam:

Súťaž v hre na violu a kontrabasu mala čo do počtu najmenej súťažiacich. Je pritom zaujímavé, že lepšie výsledky sa dosiahli v hre na kontrabasu, ako na violu, v nástroji, kde sa predsa len predpokladá širšie sólistické zameranie. „Problém“ violistov zrejme nie je na konzervatóriách jednoznačne vyriešený, čo vyplýva aj zo záverečného seminára a slov predsedu poroty Huberta Šimáčka.

Výsledky:

VIOLY — I. kategória

1. cena — neudelená,
2. cena — Milan Radič, Bratislava
3. cena — Eugen Lakatoš, Bratislava

Čestné uznanie — Peter Párničkan, Žilina

Adriana Šotníková, Žilina

Do II. kategórie viol sa neprihlásil nikto.

KONTRABASY — I. kategória

1. cena — Dalibor Tkadlčík, Bratislava
2. cena — Pavol Rozum, Košice
3. cena — Milan Stanovčák, Košice

KONTRABASY — II. kategória

1. cena — Juraj Griglák, Bratislava

Cena Slovenského hudobného fondu bola prisúdená v tejto súťaži Jurajovi Griglákovi, za najlepšiu interpretáciu slovenskej skladby (T. Frešo: Malá fantázia pre kontrabas).

Súťaž v hre na klavíri: viď článok prof. Vladimíra Topinku v 8. čísle HŽ.

Súťaž v hre na akordeónu a akordeónové duá mala veľmi dobrú úroveň. Prvýkrát sa súťažilo v akordeónových duách. Výkony sa očakávali s veľkým záujmom, pretože originálnej literatúry pre dva akordeóny je poskromne a problematizuje je i úplne rovnaké naladenie dvoch nástrojov. Premiéra dopadla vcelku dobre, predovšetkým vo výbere vhodnej transkribovanej literatúry, i keď v priebehu súťaže objavili sa i skladby, ktoré budili rozpačitý dojem. Prevažovali však skladby vhodne upravené pre toto zoskupenie, čo je predovšetkým zásluha pedagógov. Výsledky:

AKORDEÓN SÓLO — I. kategória

1. cena — Jarmila Luptovská, Žilina
2. cena — Peter Celec, Košice
3. cena — Vladimír Bango, Žilina

AKORDEÓN SÓLO — II. kategória

1. cena — Ľubomír Žovíc, Bratislava
2. cena — Peter Hudák, Košice
3. cena — Boris Lenko, Žilina

Peter Šidlík, Bratislava

AKORDEÓNOVÉ DUÁ

1. cena — Tomovič — Žovíc, Bratislava
2. cena — Baráthová — Klimová, Bratislava
3. cena — Kamenický — Fokková, Košice

Čestné uznanie — Lenko — Rybiarska, Žilina

Gerberyová — Kmecová, Košice

Cenu SHF dostali: Peter Celec za najlepšie predvedenie povinnej skladby od J. Pospíšila: 5 skladieb pre akordeón a Peter Šidlík z Bratislavy, za najlepšiu interpretáciu povinnej skladby v II. kategórii od St. Hochela: Ad hoc.

Súťaž v komornej hre je organizovaná organizačným výborom tak, aby okrem tradičných komorných zoskupení bolo umožnené súťažiť i rôznym iným zoskupeniam, pričom je priamo určená povinná účasť určitého zoskupenia pre každú jednu školu. Tohto roku, okrem klavírných duet a sláčikových kvartet (klavírných kvartet) bola umožnená súťaž pre ne-tradične zložené komorné telesá do 5 členov s povinným členstvom aspoň jedného dychára. Túto možnosť však nevyužila ani jedna škola, preto v tejto kategórii súťažili spolu dve dychové kvintetá a jedno dychové trio. Podľa názoru členov poroty je však ťažko posudzovať v jednej skupine rôzne zloženia telies. S touto otázkou sa preto bude musieť zaoberať organizačný výbor. Výsledky:

KLAVÍRNE DUÁ

1. cena — Fedorová — Zacharová, Košice
2. cena — Figurová — Cvachová, Žilina
3. cena — Káľová — Kalivodová, Žilina

Číková — Petříková, Košice

Návoiová — Hanuljaková, Bratislava

SLÁČIKOVÉ KOMORNÉ SÚBORY

1. cena — Klavírne kvarteto, Bratislava
2. cena — Sláčikové kvarteto, Žilina
3. cena — Sláčikové kvarteto, Košice

DYCHOVÉ KOMORNÉ SÚBORY

1. cena — Dychové trio, Košice
2. cena — Dychové kvinteto, Žilina
3. cena — Dychové kvinteto, Bratislava

Súťaž v hre na plechových dychových nástrojoch mala vďaka trúbkarom a pozaunistom veľmi dobrú úroveň, úplne však sklamlí súťažiaci v hre na lesnom rohu, kde pri počte 8 súťažiacich žiakov mohla byť udelená iba jedna druhá a jedna tretia cena. Boli to najsilnejšie výkony i výsledky počas trvania konzervatóriálnych súťaží v hre na tomto nástroji a treba len dúfať, že táto stagnácia je len prechodného charakteru. Výborní však boli trúbkari i pozauisti, ktorých výkony mali vysokú profesionálnu úroveň. Výsledky:

TRÚBKA — I. kategória

1. cena — Kamil Paprčka, Bratislava
2. cena — Igor Vasiľ, Košice
3. cena — Milan Bakša, Žilina

Čestné uznanie — Jozef Jakubo, Košice

TRÚBKA — II. kategória

1. cena — Rastislav Badiar, Košice
2. cena — Vladimír Dianiška, Bratislava
3. cena — Karol Štofira, Košice

Václav Kolek, Žilina

Čestné uznanie — Pavol Zvirinský, Košice

Štefan Zábajník, Žilina

POZAUNA — I. kategória

1. cena — Michal Motýl, Košice
2. cena — Ľubomír Horák, Bratislava
3. cena — František Kovács, Bratislava

Kamil Vavrínec, Žilina

POZAUNA — II. kategória

1. cena — Jiří Novotný, Košice
2. cena — Ján Kačurák, Bratislava

LESNÝ ROH — I. kategória

1. cena — neudelená
2. cena — neudelená
3. cena — Jozef Kalník, Žilina

LESNÝ ROH — II. kategória

1. cena — neudelená
2. cena — Vladimír Pekník, Bratislava

Súťažné poroty hodnotili i výkony klavírných sprevádzačov, z ktorých za najlepších vyhodnotili prof. A. Roškova a G. Hammarovú z bratislavského konzervatória a prof. D. Švárnú zo žilinského konzervatória.

Na rozdiel od iných rokov, predsedovia súťažných porôt uviedli vo svojich hodnotiacich správach viac kritických postrehov, ktoré sa týkali predovšetkým seminárov — organickej súčasť súťaží a záverečného koncertu víťazov, majúcim byť vyvrcholením celej súťaže. V niektorých prípadoch tomu bolo práve naopak a uskutočnili sa za minimálnej účasti pedagógov a žiakov usporiadajúcej školy. Jednotlivé súťaže by si zaslužili i ďaleko väčšiu pozornosť zo strany tlače, rozhlasu a televízie, čo je však predovšetkým záležitosť organizačná. Uvedené kritické pripomienky budú predmetom rokovania organizačného výboru, ktorý v priebehu doterajších ročníkov súťaže dokázal dostatok entuziazmu a skúseností pre zvládnutie náročných úloh, spojených s organizáciou jednotlivých súťaží. Vďaka patrí i Ministerstvu školstva SSR, ktoré zabezpečuje súťaže po finančnej stránke a umožňuje tak pravidelné súťaženie žiakov slovenských konzervatórií, ktoré je významnou súčasťou práce týchto škôl.

MATEJ LENGYEL

Televízny zápisník

Pri príležitosti nedožitých osemdesiatych narodenín veľkej osobnosti slovenskej zábavnej hudby Františka Krištofa Veselého pripravila bratislavská televízia reláciu, skromne nazvanú Spomienky na Krištofa Veselého. V relácii išlo však viac než o spomienky. Išlo o veľmi prosté a prístupné, pri tom však hlboké a zasvätené hodnotenie umeleckého potenciálu tejto všestrannej umeleckej osobnosti.

Zásluhu na tom má predovšetkým scenárista Igor Wasserberger, ktorý nielenže pripravil množstvo vzácného materiálu, ale ho usporiadal tak, že všestrannosť tohto herca, speváka a umelca nenapodobiteľného šarmu vynikla v pútavom prúde stále nových a nových umeleckých kreácií.

Režisér Jozef Novan sa postaral o vkusné striedanie záberov umeleckých dokumentov s besedujúcimi, ktorí spomínali a komentovali jednotlivé umelecké etapy života Františka Krištofa Veselého. Výber účastníkov besedy bol veľmi šťastný. Osvedčená moderátorka Elena Galanová nenásilne viedla rozhovor so šarmantnou Gizelou Veclovou, ktorej osobné spomienky na partnerstvo s Veselým malo jemné citové vyznenie, rovnako ako preteplný humor vo vstupoch Františka Dibaboru. Určitý objektívny nadhľad priniesla do besedy muzikologička dr. Terézia Ursínyová, ktorá ako autorka práve vyššej knihy Cesty opery [OPUS Bratislava, 1982] mohla osobnosť Veselého vidieť v kontexte celého vývoja slovenskej zábavnej

hudby. Svojimi vstupmi vlastne upozornila na rôzne tváre tohto vynikajúceho umelca.

Zaujímavé boli ukážky zo starých českých filmov, ktoré síce nemali ako celok väčšiu umeleckú hodnotu a boli poplatné dobovému vkusu meštiackej spoločnosti, ale do ktorých práve Veselý vniesol ľudské teplo svojím optimizmom a šarmom.

Nezastupiteľnosť Veselého vo vývoji slovenskej operety, najmä v interpretačnom stvárňovaní postáv v operetách „klasika“ Gejzu Duska, bola podčiarknutá mnohými vzácnymi filmovými zábermi z najpopulárnejších inscenácií. Veselý tu dokazoval nielen svoje spevacké, ale predovšetkým herecké umenie, ktoré zdaniť ako by si nekládlo príliš vysoké ciele a predsa upútalo pozornosť diváka, dokonca i takého, ktorý ľahkejšie môže neholduje. V tom práve spočívala sila interpretačnej osobnosti, akou bol Veselý.

Relácia ukázala Veselého i ako interpreta tanečných piesní, najmä z obdobia slávy slovenského tanga, ale i svižných pesničiek foxtrovového typu, ktoré — či už sám, alebo s niektorou partnerkou — interpretoval s nenapodobiteľným šarmom a vkusom.

Veľkosť a teda aj trvácnosť umeleckých kreácií Františka Krištofa Veselého najpresvedčivejšie dokazovali zábery z výstupu už starého umelca pre mladé obecenstvo. Zábery na tváre mladých poslucháčov dokumentovali plné zaujatie, pochopenie, ba i očarenie a veľký potlesk po každom čísle bol úprimný a nadšený.

Vydarená televízna relácia potvrdila, že miesto Františka Krištofa Veselého v slovenskej zábavnej hudbe je nezastupiteľné a v histórii interpretácie stále podnetné a vzorové v svojom profesionálnom majstrovstve.

ANNA KOVÁROVÁ

Spomienky na príchod Václava Talicha do Bratislavy

V dňoch 14. a 15. mája 1949 konal sa v Prahe II. zjazd československých skladateľov. V priebehu prvého dňa rokovania mi Alexander Moyzes doručil list od Ladislava Novomeského, vtedajšieho povereníka školstva, vied a umení, v ktorom ma žiadal, aby som navštívil Václava Talicha a prejednal s ním možnosti jeho príchodu do Bratislavy a prevzatia umeleckého vedenia Slovenskej filharmónie. Hneď som mu poslal do Berouna telegram, v ktorom som sa ho pýtal kedy ma môže v nedeľu 15. mája prijať. Ešte v ten deň večer dostal som do hotela Axa telegram s touto odpoveďou: Očakávam v nedeľu odpoludne kedykoľvek = Talich. Na druhý deň poobede som opustil rokovanie zjazdu, sadol na vlak a cestoval za Talichom do Berouna, kde býval vo vile, obklopenej záhradou a okolitými lesmi. Talich ma už zrejme očakával, lebo mi prišiel naproti až po okraj záhrady. Videl som tohto veľkého umelca a človeka po prvý raz v živote. Jeho bezprostrednosť a ľudskosť zanechali vo mne hlboký dojem.

Ponuka povereníka Laca Novomeského — ujať sa Slovenskej filharmónie — ho zrejme potešila. V zásade hneď súhlasil s našim návrhom. Bolo na ňom vidieť, že túži po práci a teší sa na nový orchester. Rozišli sme sa s tým, že svoje podmienky oznámi čo najskôr písomne a potom príde osobne do Bratislavy, aby sa podrobne mohli dojednať ústne na povereníctve.

V stredu 29. júna 1949 ráno sme spolu s A. Moyzesom a dr. J. Fischerom očakávali Talicha na stanici. Po raňajkách u Moyzesovcov sme sa vybrali s Talichom k povereníkovi Laco Novomeskému. Tu sme dojednali podrobnosti Talichovho angažovania do Slovenskej filharmónie. Po rokovaní, na ktorom Talich prehlásil, že v SF bude spočiatku pracovať iba s komorným orchestrom, usporiadal povereník Laco Novomeský na Talichovu počesť obed v hoteli Carlton, na ktorý boli pozvané tiež ďalšie popredné osobnosti nášho hudobného života. V popoludňajších hodinách sa uskutočnila schôdza Prípravného výboru Slovenskej filharmónie. Zúčastnil sa na nej tiež povereník Laco Novomeský, ktorý veľkými slovami privítal Václava Talicha v Bratislave a už tu ho kvázi inštaloval za šéfa Slovenskej filharmónie. Mimoriadne krásna bola Talichova odpoveď na Novomeského uvítacie slová. Po skončení schôdze usporiadal

1883
1983

Prípravný výbor SF na Talichovu počesť večeru. Na druhý deň odcestoval Talich z Bratislavy s tým, že od 1. septembra 1949 sa ujme svojej funkcie v SF. Ešte pred príchodom do Bratislavy zaslal mi Talich do Modry-Harmónie list, v ktorom píše ako si predstavuje prácu s komorným orchestrom Slovenskej filharmónie. Pre jeho závažný obsah citujem z neho najzaujímavejšie myšlienky:

„... Mladému temperamentu nie je žiaden súbor dost početný, aby sa dynamicky vyvíjal, keďže zrejme múdrosť hľadá svoje zadosťučinenie skôr v jasnej priehľadnosti kresby, či už melodickéj alebo rytmickej a k zosťreniu si voľí len tie prosté, základné farby, ktoré nezmäknú ani nekryjú jasne ohraničený obrys hudobnej koncepcie...“

... Pokiaľ ide o úlohy komorného orchestra, sú asi takéto:

1. Intenzita štúdia, ktorá sa vyžaduje od každého jednotlivca, tvoriaceho tú bytostnú súčasť a nie viac-menej prázdnu dekoráciu, akú pripúšťa početnosť moderných symfonických telies. V komornom orchestri sa nemôže hrať skrývať za chrabát svojho priateľa. Preto javí sa mi účelným rozdeliť päťhodinový pracovný čas tak, že v predpoludňajšej trojhodinovej skúške pracuje celý súbor, kdežto popoludní po dve hodiny sa študujú komorné skladby v najrôznejších zostavách, kde každý hráč stáva sa sólistom a udržiava svoju výkonnosť na najvyššom možnom stupni.

2. Hudobné programy vychádzajú zo základu 16.—18. storočia. Sú to vcelku dosiaľ málo známe poklady a krásy, pripravujúce drámu beethovenovskej symfónie. Hudba, ktorá svojou prostou krásou, priehľadnou architektúrou a nedomatelnosťou sa obzvlášť hodí k hudobnej výchove najširších vrstiev národa, pretože svojím hudobným obsahom skôr zabáva, kdežto kvalitou výkonu má bystrý vkus. To dobové zameranie nechce byť nijakou dobovou závorou, ktorá by zamedzovala vstup hudbe 19. a 20. storočia, pokiaľ jej ráz sa neživí z prameňov individualistickej vyumelkovanosti l'art pour l'artizmu. (Domnievam sa, že umenie má sociologický funk-



Prof. Eugen Suchoň a prof. Václav Talich — dve veľké osobnosti našej hudby, ktoré sa významnou mierou prispeli o vznik Slovenskej filharmónie. Snímka: archív dr. M. Kresánka

ciu vyrovnávaciu. V dobe, keď sme žili svojím kludným, lenivo pôžitkárskeho životom, staralo sa umenie o vzrušenie a vymýšľalo problémy. Dnes, keď je život taký nebezpečný, nabitý úporným napätím zápasu, žiadame si skôr umelecký výraz uktudňujúci, rytmicky radostne pulzujúci a citovo subtilný.)

3. Súčasne s komorným orchestrom a v priamej závislosti s ním dala by sa založiť hudobnovedecká organizácia, zoberajúca sa hudbou našich zemí z tých čias, ktorá je, bohužiaľ, dosiaľ viac v hudobných archívoch múzeí ako živým majetkom koncertných siení.

4. K bohatému zameraniu práce s komorným orchestrom, ako som už načrtol pod prvým bodom, je potrebný celý rad spolupracovníkov. Je to jedinečná príležitosť na uskutočnenie dirigentskej školy. Všetky tieto duchaplné rečičky a písanky nám dirigentom nevychovávajú, ak nebudú mať schopní mládežníci príležitosť nazrieť, ako sa skutočne pracuje a aktívne sa na tejto práci aj zúčastníť.

Dalo by sa iste ešte všeličo uviesť k presadeniu myšlienky komorného orchestra, ale som presvedčený, že najlepším jej uplatnením bude konkrétna práca, vychádzajúca z uvedeníých predpokladov, ktorá presvedčí pochybovačov i neveriacich o tom, že komorný orchester sa môže stať vrcholnou inštitúciou nášho reprodukčného umenia po stránke kvalitatívnej a najvhodnejším nástrojom na štieňenie hudby v širokých vrstvách nášho ľudu, pretože vďaka svojej pohyblivosti a pružnosti môže prenikať i do najzapadlejších dedín.

Žeby tieto úlohy nestáli za námahu, aby sa „slovo stalo skutkom“?

Keď 2. septembra 1949 konečne nadišla slávnostná chvíľa začatia činnosti orchestra Slovenskej filharmónie, prihovril sa Václav Talich členom orchestra týmito slovami:

Drahi filharmonici!

Stojí pred nami nekonečná meta, ktorá sa volá umenie. Čím ďalej za ňou pôjdeme, tým sa nám bude viac vzdalovať, a preto sami nebudeme spokojní. Toto neustále hľadanie je najvlastnejším poslaním tvoriv-

ho umelca, jeho kľatbou i požehnaním. V hudbe sa musíme stále vracat k pôvodným úlohám, opravovať dosiahnuté a výsledok je stále v nekonečne. Skutočné umenie nepozná rutinu, stáva sa znamenajúcim smrťou umelca a cudzia mu je aj improvizácia. Predsazaté úlohy stoja pred nami, nesmú im siet v ceste žiadne subjektívne záujmy. Všetci sme len služobníkmi umenia v ušľachtilom boji za hľadanie krásy. Keď chceme rozdávať túto krásu druhým, musíme si všetci uvedomiť závažnosť nášho spoločenského poslania. Zo SF sa musí stať chrám umenia, ktorý jedine svojou veľkou prácou získa autoritu a vážnosť. Českému národu som vychovával orchester radiaci sa medzi najlepšie v Európe. Čítim svoj dlh aj voči Slovákom, ktorým chcem venovať zvyšujúcu silu. Považujte ma za jedného z vás, ktorý bude mať úprimnú radosť z každého vášho nového úspechu. Teším sa na našu budúcu spoluprácu, dovidenia zajtra na prvej skúške!

Na druhý deň (3. 9. 1949) začala Talichova vlastná práca s Komorným orchestrom SF. Obdobie desiatich týždňov, ktoré delili orchester od jeho prvého vystúpenia, naplnil Talich s členmi orchestra tvrdom a zodpovednou prácou na príprave programu. Na program prvého koncertu Komorného orchestra SF, ktorý sa uskutočnil 18. novembra 1949 vo veľkej dvorane Vládnjej budovy, zaradil Talich výlučne len české a slovenské diela — dve skladby Vítězslava Nováka a skladby jeho slovenských žiakov — Alexandra Moyzesa, Eugena Suchoňa a Jána Cíckera, aby tak symbolicky vyjadril historickú spätosť českej a slovenskej hudby:

V. Novák: Slovácka suita op. 32
A. Moyzes: Jánošíkovi chlapci. Predohra op. 21

E. Suchoň: Nox et solitudo. Päť piesní pre mezzosoprán a malý orchester na básne Ivana Krasku (Zmráka sa — Balada — Stará romanca — Hľa, luna bleďá — Topole) Spev: prof. Darina Žuravlevová (Štátna konzervatórium Bratislava)

J. Cícker: Spomienky, Tri skladby pre sláčikový orchester, flautu, hobo, klarinet, fagot a lesný roh op. 25 (Bar-

carola — Pastorale — Balada)

V. Novák: Serenáda D dur op. 36

Prvý koncert Komorného orchestra SF stretol sa u prítomného obecnstva s obrovským nadšením a ohlasom, a rovnako tomu bolo i na stránkach tlače. Z viacerých recenzií tohto koncertu chcel by som odcitovať aspoň jednu (pod názvom Prvý komorný koncert Slov. filharmónie bola publikovaná v deníku Práca, 24. 11. 1949) výstižne zachytávajúcu jeho jedinečnú atmosféru i jeho historický význam pre slovenskú kultúru:

„Komorné telesá nemali u nás doteraz takú popularitu, aby prilákali väčšie masy ľudí. Bola to škoda, lebo najvzácnejšie a najhodnotnejšie hudobné diela treba hľadať práve v menšom, komornom obsadení, kde záleží vo zvýšenej miere na náležitom uplatnení sa každého jednotlivého hráča orchestra a hneď aj intenzívnejšie spoluprežívanie hudobného diela poslucháčmi. Všetky tieto predpoklady a postuláty prvý koncert komorného orchestra Slovenskej filharmónie splnil. Zásahu o to treba pripísať celému 44-člennému súboru, ktorý v dokonalej súhre s dirigentom podal výkon, aký sme v Bratislave ešte nepočuli. Dušou tohto jedinečného výkonu bol dirigent Václav Talich. Hudobné frázy a vetné celky hovorili k nám tak, že sme priamo vyčítali, čo chceli ni mi ich tvorca povedať. Talichov úspech vidiť práve v tom, že vie dokonale vyčítať z partitúry jej vnútorný duchovný obsah a že ho vie transplantovať do živého znejúceho tónu. Večer mal ráz československý tým, že na ňom hrali dve diela Vítězslava Nováka a jeho slovenských žiakov A. Moyzesa, Suchoňa a Cíckera. Talich pozná hudbu svojho priateľa, národného umelca, nedávno zomrelého Nováka dokonale, čo dokázal hneď v Slováckej suite, ktorou koncert začali. Predvedenie tejto skladby bolo dokonale a zanechalo v poslucháčoch hlboký dojem, na ktorý sa nezabudne. Neváhame tvrdiť, že toto prvé číslo bolo i vrcholom celého večera. Obecnstvo bolo uchvátené a natrvalo získať. Podobne krásne vyznela i Nováková Serenáda, ktorou program ukončili. Zo slovenských autorov novákovského smeru sme počuli Moyzesovu predohru „Jánošíkovi chlapci“, Suchoňov melancholický piesňový cyklus „Nox et solitudo“ (sólistka prof. Darina Žuravlevová), Cíckerove citové „Spomienky“, skladby u nás už známe, ktoré, pravda, dostali v Talichovom podaní náležitú výrazovú tvárnosť. Členovia Komorného orchestra jednotlivé i súborne vydali zo seba čo mohli a ich výkon bol naozaj na umeleckej výške. Obecnstvo kvitovalo prvotriedny výkon orchestra dlhotrvajúcim potleskom a majstrovi taktovky Talichovi prejavilo srdečné ovácie. SF postavila sa teraz na čelo našich hudobných telies nielen podľa litery zákona, ale aj svojím výkonom.“ Kv.

Národný umelec
EUGEN SUCHOŇ

K práci Václava Talicha so Slovenskou filharmóniou

Téma môjho príspevku, venovaného spomienke na národného umelca Václava Talicha a roky jeho pôsobenia na Slovensku, je veľmi zodpovedná a náročná, no súčasne radostná a krásna. Je to pohľad do minulosti, kedy som v rozlete svojich tvorivých síl dychtivo a s plným dúškom hltal všetko to krásne, čo ponákal svet hudby, kedy som žil ideálom a túžil po ich naplnení.

S menom Václava Talicha sú spojené moje najsilnejšie umelecké zážitky, časť mojej vrcholnej umeleckej sebarealizácie definitívne formujúcej môj umelecký profil do podoby, ktorá mi ostala pre celý môj ďalší život.

Nech mi čitateľ prepáči tento úvod, v ktorom píšem o sebe, ale dotýka sa vlastne podstaty témy a dáva tušit jej jedinečnosť a význam, aký znamenala vo svojej dobe v kontexte s históriou zveľaďovania našej novodobej hudobnej kultúry i samotnej existencie Slovenskej filharmónie.

Václav Talich postupoval pri budovaní SF veľmi obozretne a zo začiatku sa upriamil hlavne na prácu s komorným orchestrom, telesom, s ktorým by najlepšie mohol realizovať svoje najvyššie umelecké predsavzatia a vyjadriť svoje najintímnejšie umelecké výpovede. Veď sa to dialo v dobe, kedy Talich najväčšiu časť svojej búrlivej umeleckej kariéry mal už za sebou a po ťažkých životných skúškach znovu sa vzchopil a s nevídaným elánom sa púšťal za dosiahnutím nových mét. Jeho nevšedná filozofická múdrosť, morálny profil, nekompromisný postoj a pocit veľkej zodpovednosti za umeleckú realizáciu diela — to všetko silne poznamenalo a prežiarilo jeho osobnosť a sugestívne

pôsobilo na jeho okolie, strhávalo a podmaňovalo si tých, s ktorými pracoval, ale i tých, ktorí ho počúvali.

Václav Talich svoje umelecké krédo a predstavu, ako chce pracovať s komorným orchestrom SF mi vysvetlil ešte v lete pred začiatkom činnosti SF v liste (18. 7. 1949), z ktorého citujem: „... Nejde teda pri požiadavke úplnej jednotnosti o nejakú formálnu a bezduchú pedantériu, ale o najvlastnejší estetický predpoklad umeleckého výkonu; nie zábavou, ale tvrdým pracovným vypätím, ktorého úpornosť rokmi nepoľavuje. Skôr stúpa. Ak chceme vskutku slúžiť slovenskému národu, nesmieme seba — tým menej jeho! — klamať nepoctivou povrchnosťou a vydávať mu za pravdu niečo, čo je vnútorné lžou. Poriadne hrať, poriadne predviesť hudbu nie je len postulatom akrobatickej šikovnosti, ale hlavne požiadavkou mravnou...“

Talich vedel neobyčajne pútavo rozprávať o diele, ktoré s orchestrom študoval. Veľmi presne for-

muloval svoje požiadavky týkajúce sa prednesu, frázovania, agogiky, začal do najmenších detailov v otázke artikulácie, dynamiky a pod. Učil orchester dokonalemu zvládnutiu súhry a intonácie. Skúšky začínal vyladovaním dychovej harmónie. S nesmiernou trpezlivosťou postupoval od jedného akordu k druhému, pričom veľmi dbal na vyrovnanosť dynamiky. Neustále vylepšoval tónovú kvalitu jednotlivých nástrojov, kým nedosiahol ideálny súzvuk. Talich si vôbec veľmi zakladal na krásu zvuku, na ušľachtilosti výrazu. Pri štúdiu skladby Talich rád používal formu delových skúšok, pričom prípravu sláčikov väčšinu prenechával mne, pokiaľ išlo o stanovenie smykov, prstokladov a navčivovanie partu, žiadal, aby sláčiky znali jednotne, aby ich zvuk bol homogénny, aby rovnako frázovali a artikulovali.

Talich zvolenú skladbu nikdy zbytočne neprehrával, ale hneď pristúpil k jej detailnému štúdiu, tvrdo a úmerne pracujúc na vy-

(Pokračovanie na 4. str.)

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

5. a 6. V. 1983

Hlavný dirigent SF **Vladimír Verbickij** stretol sa na tejto dvojici abonentných koncertov po prvýkrát s dielom národného umelca **prof. Eugena Suchoňa** — **Baladickou suitou pre veľký orchester, op. 9**. Pristupoval k nej s nadšeným elánom, tvorivým zaujatím a dravou naliehavosťou. Svet suchoňovskej lyriky chápal viac realisticky, ako filozoficko-meditatívne. Isté rezervy sme zaznamenali vo vypracovaní jemného kompozičného tkaniva diela v tom, že pozornosť zameriaval predovšetkým na vyzdvihnutie vedúcej melódie. Dynamické vrcholy mohli mať tiež výraznejšiu plastiku. Celkove však Verbického prístup k Suchoňovi bol tvorivý, i keď do istej miery poznačený iným interpretačným prístupom, než na aký sme u nás u tohto diela zvyknúť.

Prijemným prekvapením bolo vystúpenie sympatického mladého sovietského huslistu **Borisa Monoszona**, ktorý pôsobí v ČSSR od roku 1979 a v súčasnosti je sólistom Severočeskej štátnej filharmónie v Tepliciach. Jeho vystúpenie v **Mozartovom Koncerte pre husle a orchester D dur (KV 218)** zaujalo intonačnou čistotou, muzikantskou živostou a priebojnosťou, prízračnou svetivosťou i vnútornou citovou zaangažovanosťou. Nesklzo do poloh lacnej virtuozity a pri všetkom zápale a emocionálnom vklade stál nad dielom. Menej spokojní sme boli s vypracovaním orchestra, ktorý nebol dostatočne prízračný a jemne prepracovaný. Zdá sa, že Verbického tvorivý elán korešponduje už menej s nárokom mozartovského slohu.

V druhej polovici večera odzneli dva opusy **P. I. Čajkovského**. Pri príležitosti talichovského centenária uvedenie Čajkovského **Mozartiany — Suity č. 4, G dur, op. 61**, bolo spomienkou na jedno z prvých diel našťudovaných i nahratých Václavom Talichom s Komorným orchestrom Slovenskej filharmónie. Pri jej terajšej interpretácii žiadalo sa nám viac vzdušnej jemnosti a cizelárskej práce s orchestrom. Verbickij vyhmatal skôr náladovú atmosféru Čajkovského romantické lyriky, než pozadie mozartovskej inšpirácie. Napriek tomu zaznel tu rad pekné a príkladne stvárnených úsekov. V záverečnej variácii časti upútali viaceré instrumentálne vstupy — husľové sólo koncertného majstra **Josefa Skořepu** a svojou dokonalosťou doslova fascinujúce klarinetové sólo **Jozefa Luptáčka**.

Zatiaľ najväčším zážitkom, akú nám V. Verbickij pripravil v Bratislave, bolo predvedenie symfonickej fantázie **Francesca da Rimini P. I. Čajkovského**. Presvedčilo v proporciách — v protipostavení a sklbení kontrastov, vo zvukovom vypracovaní, v jedinečnom napätí gradácii i vo vášnivom zaujatí. V tomto prípade osobnostný vklad Verbického znamenite korešpondoval s predstavou autora, orchester bol výborne pripravený a inšpiratívnym dirigentským gestom nechal sa strhnúť k sugestívnemu výkonu.

12. a 13. V. 1983

O tom, že návštevníci abonentných podujatí SF majú radi vybočenie zo stereotypnej série symfonických koncertov, sme sa opätovne presvedčili na tejto dvojici vystúpení komorného ensembu The Academy of Ancient Music z Veľkej Británie. 6-členný instrumentálny súbor produkoval hudbu na originálnych dobových nástrojoch, alebo ich kópiách. Úprimne povedané, ak odhládame od týchto, do istej miery atraktívnych momentov a posúdieme intenzitu hudobnej výpovede 6 nesporné talentovaných instrumentalistov, nemôžeme byť plne spokojní. Ukázalo sa (a koľkokrát?), že moment importu a istej kuriózne atraktívnosti je pre úspech podujatia u istej časti obecnosti dôležitejší, ako samotná hudba, ktorá zaznieva v podaní týchto súborov.

Súbor The Academy of Ancient Music sa orientuje na interpretáciu hudby baroka a raného klasicizmu a na tomto poli si vydobyl značnú autoritu. Z ekonomických i mobilných dôvodov mohla sa však Bratislava zoznámiť iba so 6-členným torzom združenia, ktoré niekedy vystupuje v počte až 35 členov. V bratislavskom programe reprezentovalo združenie zloženie sláčikového kvarteta — **Simon Standage**, **Micaela Combertiová** (husle), **Tevor Jones** (viola), **Jennifer Ward Clarkeová** (violončelo), jeden hráč na klávesový nástroj (Hammerklavier) — **Nicholas Kraemer** a flautistka **Lisa Beznosiuková**. Vekový priemer členov súboru je pomerne nízky a podľa odhadu nepresahuje 30 rokov.

Obraz o interpretačnom profile súboru a o jeho kvalitách sme si vytvárali na základe podania skladieb jediného programového autora — predstaviteľa vieneskeho klasicizmu — **Josepha Haydna**. Anglickí hostia nehrali síce vždy bezchybné a ich prvoradé úsilie sa koncentrovalo na ušľachtilý, elegantný, zvukovo vláčny a klasicky príkladne umiernený muzikantský prejav. Súhra a zvuková vyváženosť bola síce pozoruhodná, no nijako nie perfektná.

Program otvorili **Triom D dur pre flautu, husle a violončelo op. 38, č. 6 (Hob. IV:11)**. Zaujali v ňom vysokou mierou kultivovanej vyrovnanosti a zvukovej ušľachtilosti. Prednášanie hudobných fráz bolo plastické, priam úzkostlivé sa vyhýbali akémukoľvek náznaku romantickej emotionality, badateľné bolo úsilie mladých ľudí podriaďiť sa štýlu. **Sláčikové kvarteto f mol, op. 20, č. 5 (Hob. III:15)**, ktoré uzatvorilo prvú polovicu večera, zaujalo v ich podaní vnútornou vyrovnanosťou, osobitou jemnosťou a vypracovanosťou krehkých figurácií jednotlivých nástrojov.

Klavírna sonáta C dur, č. 10 (Hob. XVI:1) odznela na pôvodnom historickom nástroji Hammerklavier — vypožičanom od súkromného majiteľa z Prahy — a to v podaní Nicholasa Kraemera. Interpret zaujal citlivým vypracovaním ozdôb, pomerne pevným držaním tempa, živým spádom (čím sa líšil od prvej polovice programu) a v rámci možnosti limitovaných schopností nástroja aj spevnosťou a spektrom dynamických odtienkov.

Na záver vystúpenia anglických hostí odznela známa „Londýnska“ **Symfónia D dur (Hob. I:104)** v aranžmáne Salomona (spoluzakladateľa a prvého riaditeľa súboru na začiatku 18. stor.) pre sláčikové kvarteto, s flautou a klavírom. Tým, že dielo dobre poznáme v znení symfonického orchestra, zdala sa nám jeho interpretácia v takto zredukovanom obsadení dosť nezvyčajná, kuriózna. Keď sme však prekonali tento moment nezvyku, mohli sme si overiť prednosti i nedostatky komornej hry anglických hostí. Do jej interpretácie vložili azda najviac muzikantskej priebornosti, zdravého až dravého temperamentu.

VLADIMÍR ČÍŽIK



Prof. V. Talich s dirigentom dr. E. Rajterom (vľavo) a koncertným majstrom SF prof. T. Gašparekom na jednej z prvých skúšok SF (Bratislava 1950).

Snímka: archív ZSS

K práci Václava Talicha so Slovenskou filharmóniou

1883
1983

(Dokončenie z 3. str.)

pracovaní každého úseku, ktorý niekedy nepresahoval ani jeden takt. Začalo to väčšinou zaznením prvého akordu. Neúnavne opakoval, vylepšoval, kým nedosiahol aspoň približné uskutočnenie svojej predstavy.

Takýto postup práce bol časovo veľmi náročný. Talich veľmi obozretné hneď na začiatku svojej činnosti v SF si vyhradil takmer neobmedzený časový priestor na prípravu koncertov. Na skúškach nešetril seba, ani orchester. Vždy pracoval sústredene a s najväčším vypätím síl. To žiadal. Aj od všetkých členov orchestra, ktorých mobilizoval až do krajnosti. Neraz sa stalo, že niektorý hráč takýto spôsob práce psychicky nezvládol a prišlo aj ku konflikto- vým situáciám. Talich vtedy skúšku prerušil, ale z nárokov nepoľavil. Všeobecne je známy pojem „Talichov syndróm“, psychóza, ktorá sa zmocnila orchestra alebo jedince, ktorá nastala v maximálne napätom ovzduší. Raz pri štúdiu nádhornej Sláčikovej serenády Es dur J. Suka, po dlhom skúšaní a opakovaní istého krásneho miesta Talich stratil nervy a v tvorivej extáze vybuchol ako vulkán. Vo svojej zúfalosti odišiel od dirigentského pultu do vedľajšej miestnosti. Nastalo hrobové ticho, všetci sme boli ohromení. Čítal som, že tu treba niečo urobiť. Zašiel som za Majstrom a našiel som ho sediaceho pri stole s hlavou položenou v dlaniach horko plakať! Bol to otrasný zážitok vidieť tohto obdivovaného veľkého človeka v takejto situácii.

Talich bral svoju prácu nesmierne vážne a pritom sa priam spaľoval. Napokon výsledky jeho snaženia sa dostavili. Orchester dýchal so svojím tvorcom, obdivoval a miloval ho a vytvoril sa kolektív, ktorý bol stmelý, disciplinovaný, oddaný a verný svojmu vedúcemu. Skúšky sa stávali čoraz viac radostnou a vzrušujúcou udalosťou a keď nadišiel deň koncertu, panovala sviatočná nálada. Všetko bolo jasné, každý mal pocit, že sa nič zlého nemôže stať. A tak to aj bolo. Václav Talich

pristúpil k dirigentskému pultu, na ktorom vždy ležala kytica kvetov a obrátil sa pokloniť obecenstvu. Potom dobrácky pohľadom prebehol orchester. Z jeho osoby vyžarovalo fluidum, ktoré naplňalo každého istotou a radostným ná- páťm.

Talich našťudoval všetko na skúškach, nič nepohechal náhode. Všetko bolo už zafixované a Talich vlastne už len počúval a vychutnával hru orchestra, než dirigoval. Plne sa oddal zážitku z hudby. On nepatril k dirigentom, ktorí v momentálnej inšpirácii ešte na koncerte dotvárajú dielo, ktorí na koncerte vybičujú orchester ešte k lepšiemu výkonu. On už len zbieral ovocie poctivej predchádzajúcej práce. Skromnými gestami usmerňoval orchester a modeloval dielo, ktoré už bolo hotovým umeleckým artefaktom. A my sme hrali s nadšením, povznesením pocitom tvorivej umeleckej činnosti. Bol to dobrý pocit odmeny za vykonanú úmornú prácu. Takto rástol Komorný orchester SF každým koncertom, ktoré sa stali udalosťou pre verejnosť. Ich povest sa rýchlo šírila a neraz na koncerty Komorného orchestra SF pricestovali Talichovi prívrženci až z Prahy.

Talich budoval svoj repertoár veľmi obozretné, úmerne možnosťam orchestra. Obsiahol širokú paletu štýlových období od Bacha a Mozarta, cez romantikov až k súčasnej tvorbe, v ktorej významné miesto patrilo slovenskej hudbe. Tak hneď na prvom koncerte Komorného orchestra SF zazneli skladby A. Moyzesa, E. Suchoňa a J. Cikkera. Úvod a záver koncertu tvorili diela V. Nováka, čím Talich symbolizoval úzku spätosť našich dvoch národných kultúr. Tu treba pripomenúť, že Talicha očarili diela našich popredných skladateľov a nikdy nechýbali na jeho koncertoch či už s Komorným orchestrom, alebo neskoršie so Symfonickým orchestrom SF. Talich s týmito orchestrami predviedol predohru Jánosičkovi chlapci a symfonický pochod Za vlasť a za mier od Alexandra Moyzesa, piesňový cyklus Nox et solitudo a Sláčiko-

vú serenádu od Eugena Suchoňa, Spomienky a baletnú hudbu z opery Juro Jánosiček od Jána Cikkera, Východoslovenskú predohru od Dezidera Kardoša, Symfonickú báseň Buď sláva národu od Františka Babuška a Slávnostnú predohru Es dur od Jána Levoslava Bellu. S našimi poprednými skladateľmi spájal Talicha srdečný a úprimný priateľský vzťah. Veľmi si ich vážil, čo neraz aj verejne dal najavo.

Václav Talich sa viac ráz zúčastnil aj na koncertných zájazdoch Komorného i Symfonického orchestra SF (Trenčianske Teplice, Banská Bystrica, Zvolen, Lučenec, Košice). Na týchto zájazdoch väčšinou Talich uskutočnil s Komorným orchestrom aj rad výchovných koncertov pre školskú mládež. Keď sme odchádzali na zájazd do blízkeho okolia, Talich vždy odmietol osobné auto a išiel spolu s nami v nepohodlných autobusoch, takže sme sa cítili ako jedna rodina. Boli to nezabudnuteľné zážitky. Talich dirigoval výchovné koncerty aj v Bratislave. Na nich uplatnil aj menšie skladby, ako napríklad známy Air od J. S. Bacha alebo Čajkovského Andante cantabile zo Sláčikového kvarteta D dur. Boli to malé skvosty. Jeho výchovné koncerty sa stali výchovnými v tom najkrajšom slova zmysle. Vieme, že školská mládež ťažko posedí v klude a zväčša považuje takéto podujatia za akúsi zábavu alebo nutné zlo a podľa toho sa aj chová. No, keď Talich vstúpil pred orchester a zaznel jeho prvé slová, žiaci spozorneli. Svojím mimoriadnym rozprávačským talentom si podmanil každého z nich a dostavilo sa až čosi neuveriteľné: v hľadisku nastalo úplné ticho, až postupne sa stupňujúce nadšenie prepuklo nakoniec v búrlivý potlesk. Pritom sme hrali umelecky náročné skladby, včítane súčasnej slovenskej hudby.

Ziaľ, vtedajšie zložité okolnosti a s nimi spojené veľké ťažkosti znemožnili Talichovi pokračovať v tak sľubne sa vyvíjajúcej systematickej práci s Komorným orchestrom SF. Jeho vystúpenia s týmto orchestrom sa stávali sporadickými, a i to so starým repertoárom. Talich sa počas tretej svojej sezóny v Bratislave venoval už práci so Symfonickým orchestrom SF, a to s nemenším záujmom. Presnosť a precíznosť, zvuková krásna a interpretačná dokonalosť boli prítomné i tu, kde naši uplatnenie veľké symfonické diela. Nezabudnuteľným zážitkom bol koncert z diel A. Dvořáka k 110. výročiu jeho narodenia. Osobitne preziera- vým bol výber niektorých čísiel zo Slovenských tancov, ktoré pod Talichovou taktovkou zaziarili v nevídané krásy. Ďalej by som rád pripomenul Talichove kreácie Beethovenovej Leonory, jeho III. a najmä IX. symfóniu so Symfonickým orchestrom SF.

Pôsobenie Václava Talicha v SF trvalo iba tri roky, a to doslova v priekopníckych, ba často ťažkých podmienkach. Ale Talicha nijaké ťažkosti neodradili. Tieto roky sa zapísali do análov SF zlatými písmenami a ostanú trvalou spomienkou na zrod SF a osobitnou kapitolou v jej existencii. Mnohí z vtedajších členov orchestra SF už nie sú medzi nami, no tí, ktorí ešte žijú a zažili roky Talichovho pôsobenia v SF, s úctou a obdivom spomínajú ešte aj po vyše tridsiatich rokoch na túto nevyšednú dirigentskú osobnosť, stojacu pri zrode Slovenskej filharmónie a sú hrdí a šťastní, že boli svedkami takejto významnej udalosti.

Zaslúžilý umelec
TIBOR GAŠPAREK

pravovali hneď pri vode, pravda, pri nezbytnnej fľaštičke dobrého slovenského vína.

Zaprášené reminiscencie

Uplynulo už viac ako tridsať rokov odvtedy, čo bol majster Talich medzi nami, na všeličo sa zabudlo, ostalo však niekoľko milých spomienok a príhod, ktoré by som rád oživil:

...

Druhý koncertný majster prišiel raz na našu skúšku po prebdelej noci v povznesenej nálade. Chcel odvraťť majstrovu pozornosť, nasadil si zelené okuliare a všestranne sa snažil, aby to Talich nezbadal. Majster hneď videl, koľko bolo a naschvál začal skúšať 2. časť Suchoňovej Sláčikovej serenády, s veľkým husľovým sólom. Dotýčený sa však dobre držal a majster nemohol mať žiadnych námietok. Nevýdržal, však a po skúske sa ho pýtal, čo mu je a prečo má zelené okuliare. Koncertný majster pohotovo odpovedal, že ho bolia oči. Talich naň jgliarsky pozrel a mnohovorane

povedal: „To poznám, za mláďa mňa tiež často bolievali oči!“

...

Pred koncertom posielalo vedenie SF pre majstra zručne taxík, nakoľko v tom čase SF ešte vlastné auto nemala. Raz sa stalo, že mladá úradníčka zabudla na túto svoju povinnosť. Celý dom, v ktorom Talich býval, bol hore nohami, len majster sedel pokojne vo fraku v predizbe, tišiac ostatných: „Netrápte sa, bezo mňa aj tak nemôžu začať!“ Koncert začal s polhodinovým meškánim.

...

Na zájazdoch SF po Slovensku sa prof. Talich vždy najlepšie cítil v kruhu svojho orchestra. Rád sa zúčastňoval na všetkých výletoch, spoločenských podujatiach i športových hrách poriadaných väčšími i menšími skupinami kolektívu. V Košiciach chodieval s nami dokonca na ryby, ktoré sa pri-

Majster Talich mal veľmi rád prírodu. Na prechádzky chodieval najradšej sám, blúdiac dlhé hodiny po horách s vlastnými myšlienkami. Jednému kolegovi napísal na svoju fotografiu dva a pol roka po svojom odchode z Bratislavy: „...keď budete so svojimi deťmi kráčať niekde tichom Karpát, zastavte sa u nejakého mocného buka a povedzte mu, že tichý pútnik naň doposiaľ spomína, hoci tempo jeho chôdze už značne poľavilo...“

...

Majster bol vždy veľkým milovníkom dobrého vína. Slovenské víno si čoskoro obľúbil a neraz si pochvaľoval: „Tu v Bratislave máte lepších lekárov ako v Prahe. V Prahe mi dovolili vypiť denne len dva deci vína, tu mi dovoľia tri, no ja si dám štyri!“

MIKULÁŠ KRESÁK,
zakladajúci a zasluhlý člen SF.

Môj učiteľ Václav Talich

Nechcem písať odborný, alebo vedecký článok, rád by som si iba zaspomínal, či lepšie povedané, vyznal sa zo svojho vzťahu k môjmu učiteľovi Václavovi Talichovi, pretože bol to práve on, čo ma naučil mať prístup k dielu, preniknúť k jeho podstate, čo ma naučil umeleckej poctivosti, disciplíny, zodpovednosti, možnosti vzlietnuť k výškam, ale zároveň pokorne slúžiť dielu. Pre mňa bol hádam viac než učiteľ — priam apoštol pravého umenia! Jeho veľkosť spočívala nielen vo víťazstvách, ale i v schopnosti prijať prehru, z ktorej sa však vždy rodila nová vôľa prejsť do ďalšieho tvorivého zápasu. Učil svojim príkladom dosahovať stále lepšie výsledky, učil hľadať, nachádzať a vytvárať nové, nikdy nezastat, nezostať na pozícií sterilných neomylností, učil stále hľadiť vyššie, neznášať priemernosť. Bol dirigentom s obrovskou zvukovou predstavivosťou, dokonalým sluchom a citom pre farbu nástroja, umelcom všestranného kultúrneho rozhľadu, človekom s nadľudskou usilovnosťou, húževnatosťou a pracovnou disciplínou, ale i s imponujúcou odvahou a nesmiernym úsilím pracovať na svojom talente — i s každým, kto vedľa neho chcel robiť „muzikantský kumšt“.

VÁCLAV TALICH AKO DIRIGENT

Bol výborným huslistom a z tohto postu mal v orchestri možnosť počúvať, vnímať, pozorovať. Rozhodnutie stať sa dirigentom vyvolalo v ňom očarenie z práce Arthura Nikischu v Berlínskej filharmónii. Pôsobnosť dirigenta, a to každého, je dvojsmerná. Vpredu má orchester, vzadu počúvajúce obecenstvo. Len keď odozva z oboch strán smeruje k úplnej jednote, len vtedy je dosiahnutý najvyšší bod pri tlmočení posolstva diela. Takto chápal dirigentovu pôsobnosť aj Talich, takto ho videli všetci orchestrálni hráči a takto vedel pôsobiť i na obecenstvo. Pravda, učil sa od Nikischu, no jeho talichovská energia, cieľavedomosť a pracovitosť sa opierali o hlbokú, do vnútra diela prenikajúcu hudobnosť, zvukovú predstavivosť a zmysel pre symbiózu poriadku a disciplíny s veľkolepou fantáziou. Toto všetko spoluvytváralo jeho celkový charakter, jeho osobnosť umelca nielen reprodukčného, ale skutočne tvorivého v zmysle domýšľania, dotvárania a uskutočňovania zámeru autora. Dirigentskými vzormi mu boli Felix Mendelssohn-Bartholdy, Gustav Mahler, Arthur Nikisch a Karel Kovařovic.

Jeho základ, jeho studiu čistej vody pre reprodukčného umelca, jeho umelecké krédo však stelesňovalo České kvarteto. Práve spôsob a postupy k pochopeniu umeleckého diela členmi Českého kvarteta, stali sa základnými bodmi celej Talichovej práce v orchestri. Tu spoznal i Josefa Suku, svojho neskoršieho najbližšieho priateľa. A práve Sukovo Zrání znamená Václav Talichov život a jeho umeleckú prácu v Českej filharmónii. Na základe predvedenia tohto diela — ale i predchádzajúcich koncertov — stal sa dirigentom Českej filharmónie a týmto dielom sa roku 1954 s Českou filharmóniou aj rozlúčil.

To hlavné, čo Talich na Českom kvartete najviac obdivoval a z čoho predovšetkým vychádzal, bol jeho senzitívny reprodukčný štýl. Ten jedinečný reprodukčný štýl, ktorý sa vykrystalizoval v prostredí komorného súboru z individuálnych interpretačných metód štyroch vynikajúcich sólistov. Bol očarený tým, ako nevedené výkony mimoriadnych sólistov tu boli podriadené jednote zvukového prejavu. Analogicky prenášal tento štýl i do veľkého orchestra. Takto dosiahol reprodukčnú univerzalitu, ktorá spočívala v dokonalnej realizácii partitúry — intonácie, rytmu, dynamiky, plasticity,

frázovania atď., spájajúc to všetko s úplne presnou predstavou do výstavby celku. Zvukovosť Českého kvarteta mu bola východiskom i pri práci s veľkým orchestrom a preto sládkovú skupinu považoval za hlavného nositeľa symfonického zvuku.

Študoval dielo s Talichom nebolo ľahké. Ak Talich niečo orchestru sľuboval, tak predovšetkým nekončnú prácu. Dokázal vypestovať u členov orchestra vedomie potreby skúšať v orchestri ako jednu zo základných zložiek rastu orchestra. Toto vypestované vedomie sa stalo napokon mravným jadrom umeleckej i morálnej úrovne Českej filharmónie. A tak, ako vedel stavať interpretáciu diela od najmenšieho detailu, tak isto vedel trpezlivo pracovať s každým jedným členom orchestra, so skupinami, s celým orchestrom. Nikdy nelámaval palicu nad slabším hráčom, pre Talicha bolo dôležité, že niekto chce a má predpoklady. Ale vedel sa primerane vypořadať s tými, ktorí prejavili ľahostajnosť. Neznášal diletantizmus, povrchnosť, snahu po lacnom efekte. Ak zistil, že nie všade môže uplatniť štýl Českého kvarteta, pracoval intenzívnejšie predovšetkým na sebe. Sústredil viac pozornosti najmä na dokonalé prepracovanie rytmického detailu. Ak tvrdo pracoval na sebe, prenášal túto prácu a nároky i na každého člena orchestra. No strácal záujem pracovať ak cítil, že má pred sebou typy pohodlných či ľahostajných hráčov.

Jeho dirigentská technika bola prostá a krásna. Pri koncerte, keď všetko bolo vopred starostlivo nastudované, dirigoval tak, akoby orchester iba doprevádzal, akoby ho hliadil. V pohyboch bol priam vznešený — vyžarovala z nich dôstojnosť s apolónskou krásou. Často hovoril, že nepozná reprízy. Každé nové predvedenie diela bolo v jeho prípade vlastne premiérou. Talich nikdy neprerušoval len koncerty, ale vždy pristupoval k štúdiu diela ako pedagóg, ktorému záležalo na tom, aby výsledok práce nebol dočasný, ale aby spoluvytváral charakter a štýl orchestra raz pre vždy. Pri uplatňovaní tohto pedagogického hľadiska sa stávalo, že niektoré diela v sezóne často opakoval. Je samozrejmé, že to bolo v prospech orchestra i diela samotného.

Pravda, jeho pracovitosť riadila jeho otižadosť. Tá prináleží každému veľkému umelcovi. Spojenie pracovitosti a otižadosti je u umelca nielen možné, ale i potrebné. „Bez fanatizmu to nejde“ — hovoril nám často. Že bol niekedy nespravodlivý? Iste, ale ešte sa nenarodil veľký dirigent, ktorý by niečo dosiahol zhovievavosťou tak k sebe, ako i k iným. Vychovať orchester vždy v rukavičkách sa nedá. Stále spájal umeleckú osobnosť s mravným pojmom. Pestoval vysokú morálku tým, že vysvetľoval, ako si každý jednotlivec získava právo na život kvalitou svojej práce, svojho výkonu. Všetko jeho konanie smerovalo k umeleckým činom. No vedel orchester aj pochváliť, vedel k nemu prehovoriť z duše, zápalisto, bol tribunom, ktorý pritiahol k sebe a k svojim umeleckým zámerom každého. Povzbudzoval a ustavične nabádal k poctivej a trpezlivej umeleckej práci. Sám o tom hovoril: „Umenie nepozná definitívne dosiahnuté témy. Každý jednotlivý výkon je pravdou iba dočasnou okamžikou, pretože prežitá skúsenosť onoho okamžiku mení už podstatne pôvodné predpoklady, z ktorých výkon vyrástol. Umelecký rast je radom skutočných omylov a hľadání, ktoré je tak dlhé, ako život umelca. Ak chce niekto namiesto tohto plynulého nachádzania a strácania postaviť zásadu nemenného paragrafu, tak len dokazuje,

1883
1983



Profesor Václav Talich so svojim obľúbeným žiakom Ladislavom Slovákem na bratislavskej stanici pri zájazde SF do Košíc (leto 1952).
Snímka: archív nár. umelca prof. L. Slováka

že mu je princíp umenia úplne cudzí...

...Pomer reprodukčného umelca k umeleckému dielu je večný, nekonečný, pretože každé skutočne veľké dielo je z nepokojným otázkami, ktorých nás vyzýva k odpovedi dnes, včera, zajtra, v mladosti, v zrelosti i v starobe. Vyzýva nás, ako vyzýval našich predchodcov, ako aj tých, ktorí prídu po nás. Zmocňujeme sa umeleckého diela stále znovu, pretože to, čoho sme definitívne dosiahli, nie je metou definitívnu, ale iba jednou z priečok nekonečného rebríka, po ktorom máme stúpať...

Vedel, že zárukou úspechu je len a len poctivá práca.

VÁCLAV TALICH A SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Ak chcem prejsť ku kapitole Talich a Slovenská filharmónia, nemôžem sa nezastaviť pri Českom komornom orchestri. V čase, keď nemohol v Prahe dirigovať, zgrupoval okolo seba mladých najtalentovanejších poslucháčov konzervatória a pracoval s nimi. Bola to nová, celkom osobitá kapitola Českej hudby, kedy mladí sa nepozerali do minulosti, ale vedeli, že im patrí budúcnosť. Bola to pre každého z nich vysoká škola umeleckej morálky, pretože pre členstvo v Českom komornom orchestri platili zásady úplnej dobrovoľnosti, pracovnej a hmotnej obetavosti a maximálnej umeleckej zodpovednosti každého jednotlivca. Talich uplatňoval v ČKO priam mikroskopický spôsob práce a ČKO sa stal Talichovou najväčšou láskou v starobe.

Podobne pracoval Talich i v Slovenskej filharmónii. Pravda, tu už nebolo potreby hmotnej obetavosti, pretože po februári 1948 sa vytvoril veľký priestor pre kultúrny rozvoj nášho národa.

V Slovenskej filharmónii začal pracovať s komorným orchestrom. Pokračoval vlastne v práci začatej v Českom komornom orchestri, pretože takýto súbor, zostava komorného súboru, reprezentovala pre Talicha vrcholnú formu orchestraľného reprodukčného umenia a hlavne možnosť uplatnenia pedagogických schopností.

Boli to nádherné dni pracovného napätia. Mladosť členov komorného orchestra spolu s Talichovým génom vytvárali pevný a spoľahlivý základ pre vývoj Slovenskej filharmónie. Najdôležitejšou úlohou bolo vypestovanie mravného stimulu pre spoločné štúdium, pre vedomie potreby individuálnej prípravy každého člena orchestra a nakoniec ku kolektívnemu prejavu.

VÁCLAV TALICH AKO UČITEĽ

Vlastne by som mohol pokračovať vo vyzdvihovaní Talichových schopností i v tejto kapitole. Bol dirigent, pedagóg, všestranná osobnosť... V liste Deziderovi Kardošovi, vtedajšiemu riaditeľovi Slovenskej filharmónie, píše aj o mladej dirigentskej generácii: „...Predovšetkým tu ide o výchovu dirigentských kádrov. Nestačí na to bohorovná pozícia povznesenosti, zdanlivo kritická, ale v skutočnosti nekritická, ale je treba s otcovskou láskavosťou sledovať a dať možnosť prakticky sa uplatniť každému vážnemu pokusu dorastajúcich dirigentov.

Oni musia mať príležitosť, aby na svojom nástroji, t. j. na orchestri, mohli ukázať svoje schopnosti i svoje nedostatky... A domyslite len, čo by tu mohlo vzniknúť nové a krásne, keby sa v takomto vzájomnom súdružskom úsilí združilo neskúsené nadanie dirigentského čakateľa, so skúsenosťou filharmonikov... Nová doba si vynucuje nové riešenie. Nesmieme sedieť v kresle s dôstojnosťou „dvorných radcov“, nesmieme si zľahčovať život kritickou odmietavosťou, ale... pustíme sa odvážne do stavby nového života, s pevným odhodlaním kriticky hodnotiť vykonanú prácu a mužne sa postaviť proti apriórному kritizmu, ktorý chce udusiť všetko, čo je nezvyklé“.

Okrem nás — poslucháčov VSMU, chodilo na jeho prednášky viacero dirigentov, vlastne mohol na ne chodiť každý, kto len trochu sa chcel od neho dačo naučiť, či už to bol F. Babušek, T. Andrašovan a ďalší. Pri štúdiu partitúry vychádzal v prvom rade zo sláčikov. Modeloval a stvárňoval ich podľa svojej zvukovej predstavy, pričom dôraz kladol na zvýraznenie melódie (spomeniem napríklad II. časť Suchoňovej Sláčikovej serenády, Ciklerovej Spomienky, Babuškovu Prelúdiu pre sláčikový orchester). Výrazové nuansy a finesy sláčikov prenášal na drevené dychové nástroje a ich rytmickú presnosť späť na sláčiky. Vlastnosti oboch skupín prenášal potom na plechové dychové nástroje, vyvracajúc pritom všetky predsudky o ich ťažkopádosti vyzdvihnutím ich farebných a náladových možností. Napokon sa zamerl na zvýšenie britkosti a výrazovej ostrosti bicích nástrojov a nakoniec vynakladal maximálne úsilie o dosiahnutie správnej rovnováhy medzi všetkými nástrojovými skupinami. Nám však nechával úplnú voľnosť v tom, kto ako začne a bude pokračovať v štúdiu partitúry. Musím však povedať, že ja osobne som sa naučil ďaleko viac na jeho skúškach a pri spoločných rozhovoroch o hudbe. Mal rád „zvedavosť“, ba i „opozíciu“; vtedy sa neraz rozvášnil, presviedčal, argumentoval, žiaril svätým ohňom... Často kladol väčší dôraz na morálne vlastnosti, než na čistý stupeň hráčskej alebo dirigentskej vyspelosti. Nechcel z nás mať epigónov. Vedel podporiť nadanie, ktoré u každého rozvíjal zvlášť. Modeloval v každom svojom žiakovi predovšetkým jeho osobnosť. Pamätám sa — keď som prišiel k Jevgenijovi Mravinskému s Talichovým odporúčajúcim listom — ako sa ma tento veľký dirigent spýtal, čo sa chcem od neho naučiť, keď som Talichov žiak! Sám sa počíta medzi jeho žiakov a pripomína, ako sa učil od Talicha jeho umeniu zvukového modelovania diela, priam rehoľnej vnútornej disciplíny, spomínal, ako Talichovi nikdy nestačilo len výborné ovládanie nástroja, ale ako žiadal široké rozvinutie celej osobnosti u každého člena orchestra, ako chcel vychovávať z každého nielen skvelého muzikanta, ale predovšetkým dokonalého hudobníka.

Zostal pre nás navždy svetlým vzorom, genálnym učiteľom, skutočným apoštolom pravého umenia.

Národný umelec
LADISLAV SLOVÁK

GRAMORECENZIA

ALEXANDER MOYZES: SYMFONIA č. 1 D DUR, op. 4, V JESSENI, cyklus piesní op. 56, na slová Jána Kostru

Magdaléna Blahušiaková — soprán. Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave diriguje nár. umelec Ladislav Slovák. OPUS 1982 Stereo 9110-1290

Moyzesova Symfónia č. 1, op. 4 je jedným z najzávažnejších raných dokumentov slovenskej symfonickej tvorby, o vybudovanie ktorej sa Moyzes zaslúžil svojou vyše polstoročnou skladateľskou činnosťou, ako priekopník slovenskej hudobnej moderny. Dielo bolo napísané už v roku 1928 a zaznelo rok po jeho vzniku pod taktovkou Oskara Nedbala. Autor prepracoval túto symfóniu v roku 1936; v tejto podobe ju uviedol Kornel Schimpl.

Nová kvalita, ktorú dosahuje slovenská hudba v tridsiatych rokoch predstavuje syntézu, ktorá čerpá svoje určujúce prvky z rôznych žriediel, ku ktorým patrí slovenský hudobný folklór, kompozičná tradícia európskej hudby, ako i novodobé tvorivé umelecké podnety, prameniace z aktuálneho stavu svetovej umeleckej orientácie, z objavných činov postimpresionistickej hudobnej moderny.

Hlavný akcent tohto vývojového vyvrcholenia nemôžeme však hľadať len v súčte jednotlivých podmieňujúcich súčastí, ale práve vo vyššie naznačenej syntéze, ktorá umocňuje jednotlivé parametre k stupňovaniu celistvému účinku. Hlavným znakom slovenskej hudobnej moderny je práve dosiahnutý vyvýšený post, suverenita, ktorá dokázala sublimovať heterogénne impulzy a vytvoril z nich nadradený, vnútorné jednotný umelecký celok, zapadajúci do aktuálneho prúdu svetovej tvorby dosiahnutím najnáročnejšej výšky umeleckej pretencie. Novodobá aktuálnosť slovenskej hudobnej moderny si pritom dokázala profilovať svoju národnú svojráznosť a pozdvihnúť regionálnosť na úroveň vnútorné diferencovaného, akostne vyhraneného prejavu národnej a zároveň svetovej tvorby.

Hodnotným dokumentom, ba prototypom tejto tektonicko-skladobnej homeostázie je práve Moyzesova 1. symfónia so svojim vyspelým symfonizmom, svojou dozretou podobou, v ktorej sa exponujú a rozvíjajú už sfatilité tematicko-motivické tvary, v znamení ktorých sa odohráva evolúcia a ich vzájomná konfrontácia. Hudba prebieha pritom ako neprerušovaný prúd, oživovaný stále novými a novými stvárňovacími, ako aj kontrastnými zásahmi bez stóp stagnácie; dramatické vyvrcholenia sa formujú organicky z predchádzajúcej situácie bez abruptnosti a hektiky.

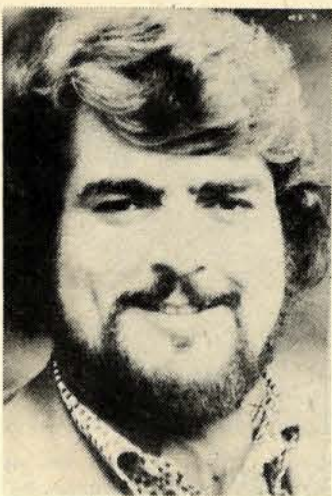
Cyklus V jeseni, op. 56 na slová Jána Kostru predstavuje autora na úrovni, ku ktorej dospel po uplynutí vyše tridsaťročného vývoja, vlastnej tvorivej činnosti od vzniku 1. symfónie. Piesne, ktoré vytvoril v roku 1960, dokumentujú vyspelosť, prejavujúcu sa v citlivom hudobnom prebásnení poetického textu a v majstrovstve, v ktorom narába so spevným hlasom. Napriek komornosti orchestraľného pozadia sú piesne koncipované profilovaným symfonickým myslením. Hlas a orchester vytvárajú navzájom sa dopĺňajúce zložky a podmieňujú práve v ich sebestačnosti a zložitej zosúladienosti organický celok usŕňajúcej a intímnej lyriky, umocňujúcej básnickú predlohu.

Interpretácia diel na tejto nahrávke podáva skladby s veľkým porozumením a nadhľadom. Týka sa to aj sólistky Magdalény Blahušiakovej, ktorá sa dokázala hlboko vcítiť do sveta Moyzesovho diela a podať ho ako reflektovanie vlastného zážitku, čím stupňuje vo veľkej miere príťažlivosť tohto významného diela. Dirigent nár. umelec Ladislav Slovák vystihol okrem spomínaného suverénneho nadhľadu najmarkantnejšie črty kompozičnej, predovšetkým koncepcnej jednoty, výrazovú stmelenosť a vnútornú skladobnú sústredenosť. Vydarená nahrávka garantuje i po stránke zvukovo-režijnej a technickej inšpirujúci príjem a zážitok z hudby.

JÁN ALBRECHT

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOŠŤ

Juana Ponsa, 36-ročného španielskeho barytonistu, možno zaradiť do skupiny súčasných predstaviteľov španielskej speváckej školy, ktorá reprezentujú také mená ako Plácido Domingo, José Carreras, Montserrat Caballéová, Alfredo Kraus, Teresa Berganzová, Giacomo Aragall a iní. Štúdiu spevu sa začal venovať v dvadsiatich štyroch rokoch, dovtedy pracoval ako robotník v továrni na obuv. Je absolventom barcelónskeho konzervatória. V milánskej La Scale sa po prvý raz predstavil v roku 1980, a to v titulnej úlohe Verdiho Falstaffa a hneď vzápätí ako Tonio v Leoncavallo-vých Komediantoch v réžii Franca Zeffirelliho. V tohtoročnej sezóne 1982-83 sa znovu vrátil na javisko slávneho divadla ako Gianni Schicchi. S radosťou som využila jeho ochotu porozprávať sa a predstaviť ho československej hudobnej verejnosti.



Barytonista JUAN PONS

Prvý raz ste sa predstavili v milánskej La Scale v roku 1980 pri príležitosti otvorenia novej opernej sezóny, a to v úlohe Falstaffa. Čo pre vás ako speváka znamenalo stretnutie s týmto divadlom?

— Myslím, že je túžbou všetkých operných spevákov spievať v tomto slávnom divadle. Bola to aj moja túžba, ale neveril som, že by sa mohla tak skoro splniť. Už samotné meno La Scala vzbudzuje v človeku rešpekt, tým skôr, že išlo o otváracie predstavenie a operu Verdiho. Mal som rôzne pocity. Strach, ale aj radosť, že som sa dostal až sem.

Talianska tlač vysoko hodnotila vašu interpretáciu tejto postavy, dokonca vás porovnávala s Marianom Stabilem, legendárnym predstaviteľom Falstaffa pod taktovkou Artura Toscaniniho. Bola to zásluha vašej práce, alebo spolupráce s dirigentom a režisérom?

— Predovšetkým umeleckého vedúceho Scaly, majstra Sicilianiho, ktorý mal dôveru vo mňa a navrhol ma do obsadenia tejto opery, ďalej som mal možnosť pracovať s takým významným režisérom ako je Giorgio Strehler, od ktorého som sa veľa naučil, za čo som mu nesmierne vďačný. No a ten zostatok — to je hádam moja zásluha.

Zdá sa, že ste predurčený interpretovať v Scale postavy určitého charakteru, najskôr Falstaff, potom Tonio a teraz Gianni Schicchi. Sú to postavy, ktoré vyžadujú určité umelecké skúsenosti a ktoré nemusia byť u mladého speváka pravidielom...

— Áno, a to mi práve robí radosť. Aj v kritike som sa dočítal, že konečne počuli „mladého“ Gianniho Schicchiho. Tieto postavy spievajú väčšinou speváci, ktorí majú už niekoľko rokov kariéry

za sebou, čiže zrelí umelci. Ja ako barytonista pôsobím štyri roky, predtým som spieval basové úlohy.

Vaša cesta k speváckej kariére nebola jednoduchá...

— Skôr naopak, zložitá. Pochádzam z mestečka, ktoré má asi 15 000 obyvateľov a nemá ani operné divadlo. Do svojich dvadsiatich štyroch rokov som o opere ani nepočul. Ochoťnícky sme uvádzali zarzuely. Pracoval som ako robotník a o inej možnosti uplatnenia som ani nerozmýšľal. Raz som sa zúčastnil na zájazde nášho speváckeho zboru, kde som účinkoval ako sólista, do Barcelony. Tam ma počuli niekoľkí odborníci a radili mi začať študovať spev. Bolo ťažké rozhodnúť sa. Zanechal isté miesto a dať sa na niečo nové, čo som ani nepoznal. Nakoniec som prijal miesto zboristu v opere a začal študovať spev na barcelónskom konzervatóriu. Bolo to v roku 1970 a začal som úplne od základov — dovtedy som nepoznal ani noty!

Spomínali ste, že vašu spevácku dráhu ste začali ako basista...

— Hneď na začiatku mojej kariéry som mal príležitosť spievať s významnými speváckymi, a tak sa stalo, že po predstaveniach Aidy, v ktorých som spoluúčinkoval s Montserrat Caballéovou, mi táto naša významná speváčka raz povedala, že by ma chcela počuť spievať niektorú z barytónových árií. Vybrala pre mňa áriu Germonta z Traviaty. Odspeval som ju a vtedy rozhodným hlasom prehlásila, že vždy mala dojem, že som barytonista, a že teraz je o tom presvedčená. Povedala mi, že ak chcem urobiť naozaj kariéru, musím začať spievať barytónové úlohy. Pre mňa to bol hrozný okamžik. Práve som sa začal presadzovať v repertoári basistov a teraz som

mal začať všetko od začiatku. Tak sa stalo, že som spieval istý čas basové úlohy a súčasne si pripravoval barytónový repertoár. Isteže, pre hlas to nebolo práve najvhodnejšie, ale ak som nechcel stratiť kontakt s operným svetom, musel som podstúpiť aj túto obeť.

Spievali ste v zarzuelych aj ako operný spevák?

— Nie. Zarzuela je veľmi náročný, hudobno-divadelný útvar, v ktorom sa strieda hovorené slovo so spievaním. Je veľmi pekná, ale vyžaduje nielen výborného speváka, ale aj vynikajúceho čínoherca.

Ako to, že v posledných rokoch na operných scénach dominujú španielski operní speváci?

— Na túto otázku mi je veľmi ťažko odpovedať, hoci mi ju často kladú. Hádam iba toľko, že po ére talianskych operných spevákov dominujú teraz speváci zo Španielska, to však neznamená, že by neexistovali vynikajúci speváci aj v iných krajinách vrátane Československa.

S akými ťažkosťami sa stretáva mladý začínajúci umelec-spevák vo vašej vlasti?

— Je veľa nadaných spevákov, ktorí sa však ťažko presadzujú. Ja som mal skutočne šťastie, ale aj veľa dobrej vôle, usilovnosti a skromnosti. Treba sa prispôbiť, prijať ponúkané možnosti i keď sa niekedy nezadajú byť ideálne. Predovšetkým však treba byť na scéne, lebo operným spevákom sa nestaneme na konzervatóriu, ale len v praxi, na operných scénach.

Radi by ste niekedy interpretovali hudbu Smetanu, Dvořáka, alebo Janáčka?

— Hudba slovanských skladateľov sa mi veľmi páči, napríklad mám veľmi rád Musorgského operu Boris Godunov. Myslím si však, že ja osobne by som nebol dobrým interpretom tejto hudby. Veľkým problémom by tu bola pre mňa hlavne jazyková stránka.

Predstavili by ste sa radi ako spevák aj československému publiku?

— Skutočne veľmi rád. Zaujímalo by ma poznať váš hudobný život.

Áké sú vaše pracovné plány pre najbližšiu budúcnosť?

— Po predstaveniach v Scale odchádzam do Paríža, kde spievam v Komediantoch, v Madride budem účinkovať vo Falstaffovi a v Traviate, v Hannoveri v Donovi Carlosovi, v Mníchove v Toske, v Barcelone v Simonovi Boccanegrovi, v Hamburgu v Otellovi.

Máte do budúcnosti dajaké mimoriadne pranie ako umelec a človek?

— Ako umelec by som chcel stvárniť ešte veľa zaujímavých operných postáv a spievať v takých divadlách ako je La Scala, kde som našiel veľa pochopenia zo strany vedenia divadla, kolegov a technického personálu. Ako človek by som rád všade na svete nachádzal dobrých priateľov, správne medziľudské vzťahy a veľmi by som si želal zotrvať v kruhu mojej rodiny — manželky a našich štyroch detí, čo mi však zatiaľ pracovné povinnosti neumožňujú.

ANNA PODOLSKÁ

Zo zahraničia

Dňa 4. mája t. r. uplynulo 100 rokov od narodenia významného ruského dirigenta Nikolaja Andrejeviča Malka. Študoval na petrohradskom konzervatóriu u Rinského-Korsakova, dirigovanie u N. Čerepnina a klavír u N. Lavrova. Bol dirigentom cárskych opery, po revolúcii pôsobil vo Vitebsku, Moskve, Kyjeve, Odese, od 1925 na konzervatóriu v Leningrade, kde založil tiež symfonický orchester Leningradskej filharmónie. Od 1928 žil a pôsobil ako dirigent symfonických orchestrov v zahraničí (Kodaň, Chicago, Leeds, Sydney). V roku 1959 hosťoval v ZSSR. Aj keď žil v cudzine, bol zápalitým propagátorom ruskej klasičky i sovietskej moderny. Do mnohých jazykov preložil jeho knihy o umení dirigovania, hlavne prácu „Základy techniky dirigovania“. Od roku 1963 sa v Kodaňi poriadala na jeho pamäť medzinárodná súťaž dirigentov.

Tohtoročné 150. výročie narodenia Johanesa Brahmsa (7. 5. 1833) dalo podnet k usporiadaniu celého radu vedeckých podujatí. Ako uvádza časopis Österreichische Musik Zeitschrift (4—5/1983) brahmsovskému jubileu boli, resp. budú venované tieto muzikologické sympóziá, konferencie a kongresy: „The International Brahms Conference“ (Washington, 5.—8. mája, chairman G. Bozarth), „Brahms und seine Zeit“ (Hamburg, 26.—28. mája, ch. Constantin Floros), „Brahms Conference“ (Londýn, 8.—11. júla, ch. Michael Musgrave), „Johannes Brahms und Anton Bruckner“ (Linz, 8.—11. septembra, ch. Othmar Wessely) a „Brahms-Kongress Wien 1983“ (Viedeň, 10.—15. novembra). Na posledné menované podujatie vystúpi aj československý muzikológovia.

Koncom apríla t. r. zomrel v New Yorku vo veku 79 rokov jeden z najvýznamnejších choreografov súčasnosti George Balanchine. Umelec gruzínskeho pôvodu (bol starším bratom gruzínskeho skladateľa A. M. Balanchivadzeho, nár. umelca GSSR) pôsobil od roku 1925 v Ďagilevovej baletnej skupine, v roku 1934 založil spolu s L. Kirsteinom „New York City Ballet“, ktorého bol dlhoročným umeleckým šéfom a hlavným choreografom. Bol priekopníkom baletného experimentu. Jedinečne choreograficky stvárnil baletné partitúry najmä súčasných skladateľov (Prokofiev: Márotratiný syn, Paríž 1929; Stravinskij: Apollon Musagète, Washington 1928; Vták Ohnivák, New York 1945 a iné). Veľa urobil najmä pre propagáciu diela I. Stravinského (v roku 1936 zorganizoval festival Stravinského diel s účasťou baletu). Vedenie súboru New York City Ballet prevzame po zomrelom Balanchinovi Dán Peter Martin, hlavným choreografom súboru bude známy americký choreograf Jerome Robbins.

Najhranejšou opernou novinkou je v súčasnosti nepochybne opera drážďanského skladateľa Uda Zimmermanna „Čarokrásna pani majstrová“ (podľa rovnomennej hry F. G. Lorca), ktorá má teraz na repertoári päť operných scén (Berlín, Hamburg, Lipsko, Bielefeld, Norimberg) a ďalšie štyri pripravujú jej uvedenie v najbližšej budúcnosti (Karlsruhe-Stadt, Rostock, Linz, Bazilej). Lipská opera, ktorá sa postarala o premiéru diela v NDR (svetová premiéra v západonemeckom Schwetzingene v predvedení Štátnej opery v Hamburgu), uviedla túto opernú novinku v rámci svojho hosťovania na tohtoročnej Pražskej jari. Skutočnosť, že o Zimmermanovu operu je taký záujem, je svedectvom umeleckých kvalít i príťažlivosti diela s poetickým, psychologickým hlbokým i ľudsky dojímavým námetom o zložitosti manželskej lásky a jej podivuhodnej a prekvapujúcej premene.

Sir William Walton, popredný anglický skladateľ, zomrel 8. marca t. r. vo veku 80 rokov. Jeho hudobný talent sa rozvíjal pod vplyvom F. Busoniho a E. Ansermeta. Dlhé roky platil za „enfant terrible“ anglickej hudby. Je autorom viacerých orchestrálnych skladieb (symfónie, suity, predohry), husľového, violového a violončelového koncertu, komorných skladieb, scénickej a filmovej hudby, dvoch oper „Troilus a Cressida“ a „Medved“, Koncertnej symfónie pre klavír a orchester, kantát atď.

Tbiliské divadlo opery a baletu uvedie v júni t. r. balet Porgy a Bess, ktorý vznikol podľa rovnomennej Gershwinovej opery. Autorom choreografie je šéf baletu v Tbilisi Michail Lavrovskij. Po Prokofievovom baletu Romeo a Júlia je to druhá práca tohto bývalého významného sólistu Veľkého divadla v Moskve v tbiliskom divadle.

Problematika muzikálu sa stane predmetom výučby od jesene t. r. na Vysokej hudobnej škole vo Viedni. Ako odborníka pre túto oblasť hudobného divadla si pozvali amerického špecialistu Sama Gayneho.

Vysoká hudobná škola v Kolíne nad Rýnom usporiada v októbri t. r. medzinárodnú interpretačnú súťaž pre mladých klaviristov Premio Tomassoni. V porote budú významní európski klaviristi.

K osemdesiatke J. A. Mravinského



Snímka: APN

Málokto z dirigentského mena vzbudzuje taký rešpekt a úctu ako meno Jevgenija Alexandoviča Mravinského (nar. 4. VI. 1903). Jeho detstvo, mladosť i celoživotné umelecké pôsobenie je neoddeliteľne späté s kultúrnym a umeleckým životom rodného Leningradu. Hoci vyrastal v hudobnom prostredí, po ukončení základnej školy smerovali jeho kroky na Prírodovedeckú fakultu Leningradskej univerzity. Lásku k divadlu, ale aj nutnosť získať potrebné finančné prostriedky, ho priviedla do zboru komparzistov Mariinského divadla, kde mal možnosť počuť celú plejádu slávnych ruských i zahraničných spevákov a dirigentov. Vážnym krokom na ceste k hudbe bola Mravinského činnosť ako klaviristu v choreografickom učilišti. Konečne v roku 1924 prichádza na leningradské konzervatórium. Tu začne študovať najprv kompozíciu, no o tri roky neskôr prechádza na dirigentský odbor, kde spočiatku je žiakom N. Malka, potom A. Gauka.

Prvé samostatné dirigentské vystúpenia začal Mravinskij za pultom amatérského symfonického orchestra, no čoskoro sa stáva dirigentom Divadla opery a baletu S. M. Kirova. Tu v rokoch 1931-38 pôsobí predovšetkým ako baletný dirigent a upozorní na seba ako pozoruhodný interpret Čajkovského partitúr.

Rozhodujúci obrat v Mravinského biografii znamenala účasť na Všeľvzovej dirigentskej súťaži v roku 1938, na ktorej za interpretáciu Šostakovičovej 5. symfónie získal prvú cenu. Vzápätí je Mravinskij menovaný hlavným dirigentom symfonického orchestra Leningradskej filharmónie. Od tohto okamihu bola životná i umelecká cesta Mravinského spätá najpevnejším pútom s týmto orchestrom slávnych ruských interpretov tradícií. Až na niekoľko pohostinných dirigentských vystúpení v zahraničí a s inými sovietskymi orchestrami, venoval tento veľký majster taktovky a pedagóg celú svoju energiu, um a nevšedné pedagogické schopnosti tomuto jedinému orchestru. V tom spočíval aj tajomstvo jeho legendárnej osobnosti, skvelých výkonov Leningradskej filharmónie. Šostakovič, keď neskôr spomínal na prvé stretnutie s Mravinským pri príležitosti naštudovania jeho 5. symfónie hovoril, že spočiatku nevedel Mravinského práci prísť na chuť. Zdalo sa mu, že jeho práca na detailoch je trochu prehnaná a zbytočná. Ale až v poslednej študijnej fáze, keď Mravinskij budoval celok sa ukázalo — konštatoval skladateľ uznanlivo — že to bola vtedy i neskôr jeho cesta od dokonalého detailu k dokonalému celku. S uplatňovaním tohto princípu pracoval Mravinskij na každom diele, na každej partitúre, takto zdokonaľoval aj interpretačné majstrovstvo Leningradskej filharmónie. Skvalitňoval nielen technické schopnosti, ale rozširoval aj repertoár, v ktorom nemohli chýbať dokonale zvládnuté základné diela symfonickej literatúry 18. a 19. storočia, osobitne Beethoven, Berlioz, Wagner, Brahms, Bruckner, Mahler, z ruskej klasičky Čajkovskij, Glinka, Borodin, Glazunov, Ljadov a zo sovietskej hudby predovšetkým Prokofiev a Šostakovič. Osobitne blízky vzťah mal Mravinskij k tvorbe D. Šostakoviča, premiéroval jeho 5., 6., 8. (venovanú Mravinskému), 9. i 10. symfóniu, ako i oratórium Pieseň o lesoch.

Po druhej svetovej vojne podnikol Mravinskij so svojím orchestrom, i ako hosťujúci dirigent, niekoľko turné po Európe i USA. Niekoľkokrát sme ho mali možnosť vidieť a počuť na Pražskej jari i v Bratislave. Zážitky z týchto stretnutí si každý poslucháč zachoval iste na dlhý čas. A v týchto spomienkach sa na prvom mieste vynára popri jeho výsokej postave, ráznom pohybe a prísnom pohľade, dokonalé a muzikantsky spontánne pretlačenie partitúry. O Mravinského prísťosti kolujú rôzne legendy. No to nie je podstatné. Dôležitým je výsledok jeho práce, ktorou priviedol Leningradskú filharmóniu medzi najpoprednejšie svetové orchestrale telesá.

MARIÁN JURÍK

SF - Koncerty pre závody

V poradí 4. koncert pre závody (22. a 23. II. 1983) patrili **Štátnemu komornému orchestru Žilina**. Ako hostia účinkovali s orchestrom dvaja zahraniční umelci — dirigent **Kurt Lewin (Švédsko)** a klavirista **Claudio Crismani (Taliansko)**, z domácich sólistov sa predstavilo husľové duo **Anna a Quido Hölblingovi**. Prvá polovica programu bola vyhradená sólistom, ktorí sa zamerali na interpretáciu diel **W. A. Mozarta**.

Úvodné **Concertone pre dvoje huslí a orchester C dur (KV 190)**, pochádzajúce z obdobia tzv. galantného štýlu, zaznelo v precíznom predvedení husľového duo Hölblingovcov a ŠKO. Pevná ruka skúseného dirigenta Kurta Lewina kládla dôraz na lahodnú kantilénu, decentnosť a zvukovú nevtieravosť. Pekne sfomované sóla oboch huslí, ale i hoboja a violončela pevne skĺbené imitátnou technikou, ako aj kontrastujúceho tutti orchestra, zazneli v perfektnom muzikálnom predvedení. Dielu ako celok nechýbala vzletnosť a svieži výraz vďaka kultivovanému podaniu dirigenta a predovšetkým zásluhou ušľachtilo muzicujúceho ŠKO Žilina. **Mozartov Koncert pre klavír a orchester B dur (KV 595)** interpretoval Claudio Crismani s detailnou vypracovanosťou. Zvuk klavíra zásluhou Crismanioho pripomínal dobový spinet, predovšetkým v pôvabne znejúcich kantilénach. Snaha po štýlovosti podania stála u Crismanioho jasne na prvom mieste. Klaviristovo precítené a jemné nuanšovanie hudobných myšlienok spolu s adekvátnou tvorivou spoluprácou orchestra vyústili do príjemného umeleckého zážitku.

V druhej časti programu zaznela zasnená **Romanca C dur, op. 42** fínskeho skladateľa **Jeana Sibelia** v predvedení akcentujúcom farebný kolorit diela. Na záver ŠKO uviedol **5. symfóniu B dur (D 485)** od **Franza Schuberta**. Jednoduchosť a prirodzená krása diela našli odozvu v spontánnom prejave členov ŠKO. Široko rozvinutá melódika pretkána ornamentikou a kulminujúce gradačné plochy kontrastných častí stali sa fašismom premyslene koncipovanej práce dirigenta smerujúcej k presnému formovaniu diela inklinujúceho ku klasickému slohu.

V poradí 5. koncert pre závody (29. a 30. III. 1983) upútal svojou dramaturgiou a zároveň i kvalitou uvedených diel. V programe účinkovala **SF** s dirigentom **Bystríkom Režuchom** a sólistom domácej proveniencie, ambicióznym organizátorom **Jánom V. Michalkom**. Na koncerte odzneli z orchestrálnych diel **predohra k opere Čarostrelec** od **C. M. Webera** a **5. symfónia F dur, op. 24 A. Dvořáka**. Organizátor J. V. Michalko uviedol so SF dve koncertné diela majstra baroka **J. S. Bacha** — **Sinfóniu z kantáty BWV 29 pre organ a orchester** a **Koncert pre organ a orchester d mol — Sinfóniu z kantáty BWV 188**.

Dirigentovi B. Režuchovi sa darilo najmä v orchestrálnych dielach. Vo Weberovej predohre vyzdvihol dva kontrastne stavané úseky diela — patetickosť a dramatickú vášeň oproti rozospievanej tanečnej časti. Na záver zaradená Dvořáková Symfónia F dur, pôvodne venovaná dirigentovi Hansovi Bülowovi, zachovávala si Režuchovu zásluhu ráz grandiózneho stavebného celku. Pastorálna melódika 1. časti, typicky dvořákovsky nostalgická melódika v nasledujúcom Andante con moto, slovanský charakter 3. časti, ako i mohutné záverečné finále zohľadnil dirigent v citlivom vedení orchestra SF.

V dielach J. S. Bacha však orchestrálna zložka silne zaostávala za výborným výkonom sólistu J. V. Michalku. Organizátor obidve diela interpretoval s rytmickou presnosťou a demonštroval vyspelú technickú hru (odhliadnuc od menších preklepov v 1. časti koncertu d mol), s adekvátnou dynamickou registráciou. Najmä Koncert pre organ a orchester d mol (Bachom prepracovaný virtuózný Klavírný koncert d mol, BWV 1052) dobre vyhovoval Michalkovmu poňatiu organovej interpretácie. Okrajové časti mali živý spád, pregnantné tempo, najmä v pôsobivo gradačne vystavanej záverečnej fúge. Oproti tomu stredná časť — passacaglia žiadala by si kľudnejšie tempo v interpretácii, vyrovnanejšie a vyváženejšie podanie. I napriek zjavným nedostatkom v orchestrálnom sprievode si mladý umelec počínal suverénne, prejavil pohotovú reakciu a svoje nesporné hudobné kvality.

BOŽENA DLHÁNOVÁ



Po zomrelom zaslúžilom umelcovi **Aladárovi Mórim (24. 1. 1983)**, dlhoročnom **primáriovi Slovenského kvarteta**, nastupuje na uprázdnený post mladý **soviet-sky huslista Boris Monoszon**, trvale žijúci a pôsobiaci v Československu. Do funkcie **primária Slovenského kvarteta** bol menovaný dňom 1. apríla 1983.

Boris Monoszon sa narodil roku 1955 v metropole Ukrajiny — Kyjeve v rodine hudobníka. Od deviateho roku svojho života študoval pätnásť rokov hudbu v Moskve. Svoje hudobné štúdiá zakončil na Moskovskom štátnom konzervatóriu P. I. Čajkovského v roku 1979. Štúdium husľovej hry absolvoval u popredného

Nový primárius Slovenského kvarteta

BORIS MONOSZON

sovietskeho husľového pedagóga zaslúžilého umelca J. I. Jankeleviča a po jeho smrti (1975) u jeho asistentky prof. M. Glezarovovej. Už v priebehu štúdia na Moskovskom štátnom konzervatóriu (tu sa aj zoznámil so svojou terajšou manželkou, Československou občiankou, študujúcou na tomto konzervatóriu taktiež husle) zastával funkciu koncertného majstra a sólistu študentského symfonického orchestra, s ktorým absolvoval mnohé úspešné turné po európskych i latinskoamerických štátoch a vydobyl tiež 1. cenu na Karajanovej súťaži v roku 1979 v Západnom Berlíne.

Dňom 1. septembra 1979 sa po úspechu v konkurencii stal koncertným majstrom Symfonického orchestra hl. m. Prahy FOK a začal tiež vyvíjať aktívnu sólistickú koncertnú činnosť. V roku 1980 debutoval ako sólista v svetoznámom Royal Festival Hall v Londýne v Husľovom koncerte d mol J. Sibelia. V tom istom roku sa predstavil v rakúskom Feldkirchu ako sólista Paganiniho Husľového koncertu D dur. Po tomto koncerte dr. Edgar Schmidt v novinách „Vorarlberger Nachrichten“ (6. 10. 1980) napísal: „**Boris Monoszon, 26-ročný Ukrajinec z Kyjeva, žijúci teraz v Prahe... ovláda s brilantnou technikou i zvukovou suverenitou celý repertoár paganiniovskej bravúry. Jeho výkon mal zaslúžený**

ohlas...“ V roku 1981 sa zúčastnil na Medzinárodnej husľovej súťaži Tibora Vargu vo švajčiarskom Sione, na ktorej z vyše 60 kandidátov zo 17 krajín získal 3. cenu a titul laureáta súťaže. Od septembra 1982 pôsobí B. Monoszon ako sólista Severočeskej štátnej filharmónie v Tepliciach.

V priebehu doterajšieho pôsobenia v Československu vystúpil B. Monoszon ako sólista s viacerými poprednými Československými orchestrami (FOK, Janáčkova filharmónia a iné) a predstavil sa taktiež s viacerými recitálomými programami v Prahe i na českom vidieku. Okrem početných vystúpení v Čechách a na Morave uskutočnil v roku 1982 koncertný zájazd do Talianska a so Symfonickým orchestrom hl. m. Prahy FOK sa zúčastnil na rozsiahlych koncertných turné po Španielsku, NSR a USA. Zaslúžený úspech u obecnstva v novej domovine, ako i v zahraničí, si získal najmä osobitou interpretáciou husľových diel M. Paganiniho, P. I. Čajkovského, W. A. Mozarta, J. S. Bacha, J. Brahmsa a ďalších, majúc vo svojom rozsiahlom repertoári hudobné diela od baroka až po súčasnosť.

Treba si len želať, aby sa mladému sovietskemu huslistovi darilo s rovnakým úspechom ako doteraz aj za prvým pulzom Slovenského kvarteta. —ag—

Komorné koncerty MDKO v Bratislave

V cykle organových koncertov, poriadaných MDKO v Bratislave, hral 11. apríla zaslúžilý umelec **Ivan Sokol**. Väčšiu polovicu jeho programu tvorili diela **J. S. Bacha**, po prestávke zazneli skladby **J. Brahmsa**, **J. Podprockého** a **F. Mendelssohna-Bartholdyho**.

Od prvých taktov úvodného **Prelúdia a fúgy (BWV 545)** bolo zrejme, že umelec má svoj „dobrý deň“. Toto Bachovo skôr menšie, v jasnom C dur slávnostne plynúce dielo, predniesol bez manuálových i zbytočných agogických zmien, vo zvukovo pevnom pléne, prirodzene, pristo a s energickým záberom. — **Triová Sonáta d mol (BWV 527)** počut zriedkavejšie než ostatné. Za svoju menšiu hráčsku atraktivnosť sa však odvdáči pútavo rozospievanou prvou časťou (Andante) i melodicky neúnavne plynúcou druhou (Adagio e dolce). Sokol zvolil pre každú z troch častí optimálne tempo; v tretej (Vivace) ho umocnil najmä priliehavou artikuláciou, ktorá tak pomohla jasne profilovať všetky hlasy. V prvej časti by bolo vítané jej agogicky výraznejšie stvárnenie, rovnako ako precíznejšia synchronizácia pedálu s manuálom. Vcelku vyznela Sonáta veľmi pekne — ako pohodu vyžarujúce komorné dielo. — Trocha sme ľutovali, že namiesto programovanej Toccaty a fúgy (dórické) — BWV 538) sa ďalej (bez upozornenia) ozvalo **Prelúdium a fúga h mol (BWV 544)**. Interpret však poslucháčom dostatočne „odškodnil“ opäť energickým uchopením skladby v správne nesenom tempe i priliehavej registrácii a tým, že jej dal potrebnú výrazovú hĺbku i pevnú, zreteľnú stavbu. — Po prestávke zaznelo ešte **Prelúdium a fúga C dur (BWV 547)**, rovnako ako predchádzajúce Bachove diela vo všetkých parametroch dobre vybudované; len návrat na hlavný manuál v závere fúgy zvukovo trocha neprimerane „naskočil“. — Zvlášť však treba oceniť, že napriek nie najlepšiemu technickému stavu nástroja dokázal Sokol — okrem iného — vo všetkých plénach naregistrovať dostatočne výrazný a jasný pedál.

Brahmsova Chorálová predohra (O Traurigkeit, o Herzeleid) s fúgou je drobným klenotom, ktorý však treba osvetliť. Sokol ju zahral mužne a výrazne, hoci ostal brahmsovsky zdržanlivý. Azda len o trocha viac agogiky vo fúge bolo by dalo jej krásu ešte viac vyniknúť. — O tom, že **Jozef Podprocký** organu ro-

zumie a vie preň písať, presvedčil už viackrát. Jeho **Reminiscentio supra F. X. Zomba** našlo v Sokolovi najpovolanejšieho interpreta, ktorý túto poctu kočičkemu regenschorimu vie stvárniť s maximálnym zaujatím, plasticity, s výraznými gradáciami i uvoľneniami, i ostatnými náležitosťami tak, že z jeho hry poslucháč cíti, s akou radosťou tvorí. — Poslednou skladbou večera bola 1. **sonáta f mol, op. 65 F. Mendelssohna-Bartholdyho**. Interpret ju vybudoval s primeranou úctou k osobnosti autora; vhodne volil prostriedky, citlivo, ale nie prehnané zachovával charakteristiká jeho tvorby: vyváženosť stavebných proporcií (1. časť — Allegro moderato e serioso), triezvy, umiernený výraz (II. a III. časť — Adagio a Andante, recitativo), potrebnú gradáciu, ale aj zvukovú prehľadnosť napriek hutnému plénu (IV. časť — Allegro assai vivace). Pripomienka, že v záverečnej časti by o niečo brilantnejšie tempo bolo ešte viac vyzdvihlo spevnú líniu, nemá byť výhradou. — Poslucháči zažili naozaj pekný večer a ich vďačný, neutíchajúci potlesk odmenil umelec dvoma prídavkami: **chorálovou predohrou J. S. Bacha** a skladbou s priam naliehavým určením súčasníkov: — **Fantáziou d mol Miloslava Kabeláča**.

—he—

...

Za prvoradú hudobnú udalosť možno označiť recitál mladého maďarského klaviristu **Dezsa Ránkiho**, ktorý sa uskutočnil 19. apríla 1983 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. S mimoriadnou úrovňou výkonu kráčala ruka v ruke aj dramaturgia. Operala sa o pomerne menej frekventované opusy klaviristickej literatúry — menej hrávané aj preto, že nestavajú na efektnej vonkajškovosti, ale naopak — vyžadujú hlboký citový ponor i pravý tvorivý umelecký typ. A takýmto maďarským hosťom nesporné je. Zovšeobecňujúcemu postrehu o dramaturgiu sa vymyká iba záverečné číslo, o ktorom bude ešte reč na náležitom mieste.

Prvú polovicu večera vyplnili **Beethovenove Sonáty D dur, op. 28** a dvojčasťová **F dur, op. 54**. Ránkiho výkon môžeme s plným oprávnením označiť za výkon európskej triedy. Klaviristické remeslo, resp. školu ovláda po všetkých stránkach ideálne, čo mu slúži len ako odrazový mostík k tvorivo-umeleckej nadsťave. Jeho tón je najnovjšie kultivovaný, znie mäkkovo — vo vrcholoch i sforzatých zvukne, ale aj plasticity. V Andante (2. časť) Beethovenovho opusu 28 zaujal Ránki istotou, s akou precízne odlíši spevnú kantilénu od citlivo vyludzova-

ných jemných staccatových ozdobných figurácií, pričom táto dvojpolovosť charakteru hlasov i tvorenia úderu znamená navzájom korešpondovala. Umelec suverénne vládne nad svojím nástrojom; nie je ani akademicky strohý, ani exaltovaný, fenomenálny inštinkt ho bezpečne vedie, keď dávaný citový zaangažovanosť. Sila Ránkiho hudobnej výpovede nespočíva v prehnannej miere vyhranenej subjektivity, ale naopak — v úspešnom úsilí pokorne rešpektovať a realizovať predstavu autora zafixovanú v notovom zázname. Ránkiho Beethoven bol klasicky prísny v tempe, kultivovaný vo výraze, burcoval svojimi náhlými sforzatami a podmaňoval líniami načrtávanými s úplnou istotou.

Neopakovateľnosť tvorivej invencie zariadila najmä v interpretačne náročnej Sonáte F dur, op. 54. Popri samozrejmej priehľadnosti faktúry (v oktavových sledoch nie práve ľahko dosiahnuteľnej), popri skvele vypracovaní hlasov v kontrapunktickej sadzbe dokázal Ránki vtačiť dielu veľkú dávku filozofického nadhľadu, schopnosť, ku ktorej dospeje len máloktorý umelec vo veku na začiatku tridsiatky.

S dokonale odlišným uhlom optiky pristupoval klavirista k interpretácii výberu 8 skladieb (**capricciá, intermezzá, balada, rapsódia**) z op. 116, 118, 119 **Johanna Brahmsa**. Dokázal jeho miniatúry formovať so širokým spektrom kontrastných nálad od jemnej nežnosti, cez pôvabnú hravosť, dramatickú nervnosť až k patetickej monumentalite. V samotnom výbere sa zameral na striedanie meditatívne lyrických a zvukovo hutnejších čísel s jedinečným vkusom i intenzívnou tvorivou iskrou. Svoj tvorivý temperament uplatnil aj v množstve prechodov, náznakov, prudkých zlomov, tak príznačných pre Brahmsa. Tohto autora sme počúvali s priam zarathustrovsky úsmevnou filozofiou a bez akéhokoľvek zakolísania.

Záverečný **Mefisto valčík** od **F. Liszta** vystavala umelec s dokonalou stavebnou istotou. Omračoval virtuozitou, fascinoval bezpečnou presnosťou skokov, bleskovo sa rinúcimi pasážami. Predstavoval tak šťastné ukončenie krásneho a pre milovníkov klavírneho umenia nadlho nezabudnuteľného večera. Ako prídavok zahral Ránki populárnu **Mozartovu Fantáziu d mol** s vysokou mierou vkusu, s kultivovanosťou, ale aj živým muzikantským pulzom.

VLADIMÍR ČÍŽIK

KONKURZ

Riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského filharmónického zboru do hlasových skupín

alt,
tenor,
bas.

Konkurz sa uskutoční dňa 28. júna 1983 o 14,00 h v skúšobni SFZ, Bratislava-Reduta, Páckého ul. č. 2.

Prihlášky s uvedením vzdelania a umeleckej praxe zašlite na kádr. a personál. odd. SF. Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: Jana Lengová. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blahó, 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 red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné 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 tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

V priebehu 50. a 60. rokov dochádzalo k stále väčším rozporom v nazeraní na hodnotiace kritériá hudobného diela. V dôsledku zúženého chápania socialistického realizmu, najmä v určitom oddeľovaní ideovosti a funkčnosti umenia od jeho technologicko-poetickej vývinovej logiky a dynamiky, došlo k nadhodnoteniu niektorých diel a na strane druhej sa vždy nedocenili skladby, v ktorých ideovosť a angažovanosť nevystupovali tak transparentne do popredia. V 60. rokoch sa začal rozširovať počet profesionálne pripravených mladých skladateľov, absolventov našich vysokých hudobných škôl. Nové skladateľské generácie sa pokúšali o dynamizáciu vývoja našej hudobnej tvorby spôsobom vlastným mladým ľuďom: bolo tu veľa elánu, nechýbala smelosť, ale niekedy aj malý zreteľ na podmienky kontinuitného vývoja, ba dakedy aj málo taktu a možno i dosť neuváženosti. Nevyhnutne muselo prichádzať aj k určitému autor-skému a hodnotovému prevrstvovaniu. Mladšie skladateľské generácie to boli, čo sa príliš neohováľali o názorovú dištanciu voči zjednodušeným koncepciám skladateľského programu 50. rokov a snažili sa asimilovať do našej tvorby aj štýly, ktoré sa predtým u nás neudomácnili. Zvlášť výrazné to bolo v slovenskej hudobnej tvorbe, kde sa stabilizoval smer slovenskej hudobnej moderny ako jediná platforma pre osobnostné diferenciácie autorov. Zmysel vývoja českej a slovenskej hudby v 60. a najmä v 70. rokoch nesmeroval k likvidácii jej vlastného profilu a preto nemožno hovoriť o pasívnom preberaní niektorých západoeurópskych kompozičných techník, resp. ideovo-estetických platformy niektorých západoeurópskych smerov. Ak sa tak stalo, boli tieto javy v priebehu 70. rokov uvedené do správneho hodnotiaceho svetla a naše hudobné kultúry sa dokázali s týmto problémom vyrovnávať. Boli tu síce tak v oblasti skladateľskej, ako i muzikologicko-kritickej isté radikalistické tendencie, ktoré preferovali určité neopozitivistické tendencie v tzv. „zvedech“ tvorby“ a v zúženej štrukturalistickej interpretácii hudby. Väčšina zvukových a sadzobných podobností s rôznymi smermi postwebernovskej hudby je viac na rovne vonkajších podobností, než dogmatického preberania určitých skladobných techník a najmä ich filozoficko-estetického kánonu. V slovenskej hudobnej tvorbe bolo aktuálne vrátiť sa k niektorým skladateľským podnetom európskej hudby medzivojnového obdobia, ktoré sa v prvej fáze zrodu slovenskej hudobnej moderny nemohli stať pre ňu aktuálne. V českej hudobnej tvorbe šlo už od 20. rokov o oveľa širší diapazón štýlového vývoja a rozptýlu. O to viac sa mohla česká hudba orientovať aj na podnety, ktoré poskytovala súčasná sovietska hudobná tvorba, menovite hudba D. D. Šostakoviča. Určitou reakciou na postwebernovské tendencie bola nová výraznosť a klasicizujúca poetika šostakovičovského hudobného sveta. Tzv. **hudobnomateriálový fetišizmus** 60. rokov bol len epizódou vo vývoji našej hudobnej tvorby, ktorý v určitej vývinovej etape preferoval akcent technologicko-estetických inovácií a len ojedinele sa spájal s nonkonformistickými postojmi voči socialistickej kultúre a spoločnosti. To boli napokon sily, ktoré aj hudobnú oblasť vmanipulovali do krízových rokov a zapríčinili pre našu hudbu veľké morálne straty. Medzi také patrili rôzne chybné politické vyhlásenia a napokon aj akt samorozpustenia českého a československého skladateľského zväzu.

V priebehu 70. rokov dochádza v dôsledku ďalšieho rozšírenia počtu skladateľov i v dôsledku cieľavedomej kultúrnej politiky k novozaloženiu českého Svazu českých skladateľov a koncertných umelcov, na Slovensku k určitým opatreniam v kádrovom obsadení vedúcich postov, ako i k vyškrtnutiu niektorých členov zväzu. Úsilím ideovej a politickej práce bolo

ČESKÁ A SLOVENSKÁ SKLADATEĽSKÁ TVORBA V EPOCHE SOCIALIZMU



V roku 1978 sa konal v Prahe ustanovujúci zjazd Zväzu československých skladateľov. Pohľad na predsedníctvo zjazdu.

dôslednejšie integrovať a reintegrovať hudobné umenie do kontextu socialistickej kultúry a viac zainteresovať tvorbu, koncertné umenie a hudobnú kritiku na skutočne súčasnom dianí spoločnosti. Významným nástrojom a pomocníkom analýzy príčin a anatómie politickej a kultúrnoumeleckej krízy v rokoch 1968-69 bolo aj Poučenie z krízového vývoja po XIII. zjazde KSČ a závery XIV. a XV. zjazdu KSČ.

Proces normalizácie umožnil nielen založenie nového českého zväzu, ale hneď obnovoval aj kontakty s českými umelcami. K prvému kontaktu oboch hudobných kultúr došlo už v apríli 1970 na pôde hudobných rád. Vznikom prípravného výboru SČSKU vznikli predpoklady pre spoločnú účasť na niektorých akciách, ako boli súťaže, festival Bratislavská lýra a i. V jeseni r. 1971 rokovali predstavitelia oboch zväzov o spoločnej zahraničnej reprezentácii, o spoločnom postupe v otázkach celoštátnej pôsobnosti a o členských otázkach. Vďaka iniciatíve slovenského zväzu došlo nielen k obnove viacerých zahraničných dohôd o spolupráci, ale aj k realizácii československo-sovietskych sympózií vo Vysokých Tatrách v septembri 1972. Funkciu celoštátneho zväzu zastupoval dlhší čas koordinačný výbor skladateľských zväzov a až roku 1978 dochádza v zmysle čs. federácie k vzniku Zväzu československých skladateľov. II. zjazd ZČSSS roku 1982 bilancoval nielen štvorročnú prácu zväzu, ale mohol už konštatovať organickú funkciu tak v domácich československých kontaktoch, ako i v jednotnej zahraničnej reprezentácii našej hudobnej kultúry.

Prax 70. rokov dokázala, že vzťah socialistickej spoločnosti k inovačným tendenciám je priaznivý, že systém umeleckých názorov na umenie je u nás otvorený smerom ku každému pozitívnemu a osobnostnému riešeniu, predovšetkým však takému riešeniu, ktoré je v zhode s kultúrno-spoločenskými ideálmi socializmu a ktoré súčasne posúva dynamiku immanentného vývoja hudobnej tvorby v celej jej dialektickej zložitosti. Prax aj v desaťročiach socialistického vývoja potvrdila, že niet „čistej hudby“ izolovanej od aktuálnych vkusových, dobových, spoločenských, triednych a teda aj politických dimenzií. Zdôrazňovanie spoločenskej zodpovednosti skladateľa za tvorbu, aktívne pôsobenie umenia na spoločenské vedomie, úsilie o hudbu, ktorá by mala čo najvyššie spoločenské pôsobenie — to sú postuláty, ktoré charakterizujú umelecký program hudobnej tvorby súčasnosti a ktoré patria k zá-

kladným črtám socialistického hudobného umenia. To je aj základná spoločného vývoja českej a slovenskej hudobnej tvorby na osnove súčasných dejín a historického smerovania socializmu vo svete.

ANALÝZA OFICIÁLNYCH STANOVISK

Treba konštatovať, že muzikológovia ako členovia umeleckých zväzov sa podieľali na formulácii oficiálnych stanovísk v jednotlivých fázach nášho vývoja a podľa vývoja celej spoločnosti, trendov politických a kultúrno-politických boli tými, ktorí pomáhali vytvárať expost (ale i simultánne!) kritické reflexie na rozpornosti praxe a na nedokonalosti určitých formulácií a stanovísk. Tento proces vyplešovania teoretických reflexí treba považovať za **aproximatívny proces** spresňovania poznatkov. V tomto procese je súčasne v pohybe samotná spoločenská prax, hudobná prax ako špecifická oblasť, ktorá je tiež špecifická (odráža nielen novú skutočnosť, ale tvorí aj určité programy).

Muzikológovia a hudobná kritika sa podieľali na **formulácii základných estetických kategórií** v systéme názorov na hudobné umenie, **spresňovali aj kultúrno-politické programy** v jednotlivých etapách nášho vývoja. V tomto procese spresňovania vidno dialektické postavenie a úlohu hudobných vedcov, pokiaľ sa zúčastňovali na zväzovom a hudobno-politickom živote: **spoluúčast** na tvorbe oficiálnych stanovísk a súčasne iniciatívu v **kritickom dištancovaní** sa od prekonaných stanovísk. Táto rozpornosť je daná povahou aktívnej participácie na ideovom a kultúrno-politickom rozvíjaní našej hudobnej kultúry a neobstojí teda námietka, že muzikológovia hovorili „raz tak, raz inak“. Zmena ich stanovísk odrážala aj poznatkové zmeny počas celej etapy nášho socialistického vývoja. Nejde o zásadnú bezprincipiálnosť, ale o dialektické prekonávanie dosiahnutých názorov, o adaptáciu na meniace sa endogénne, ale i exogénne faktory.

Treba konštatovať určitú prioritu v aktivitách českých kolegov pri prebojovávaní zásad nového socialistického umenia na začiatku 50. rokov. Jaroslav Volek v roku 1952 napr. konštatuje: „Už len fakt, že hostia z Čiech... vysoko prevýšili prajavy zo slovenskej strany, ba možno povedať, že v niektorých prípadoch priamo diskusiu zachránili a viedli z nesprávnych kofajnic... už len sám tento fakt musí byť pre Slovenskú sekciu momentom, aby ešte viac než doteraz sa venovala ideovej a politickej

príprave svojich členov“. Spolu s týmito názormi prichádzalo aj veľa improvizovaného a českí kolegovia nie vždy videli dosť diferencovane do problémov slovenskej situácie.

ANALÝZA ODBORNEJ HUDOBNEJ KRITIKY

Odborná hudobná kritika vcelku správne rozpoznala kľúčové kvality v českej i slovenskej hudobnej tvorbe v uplynulých desaťročiach. Ak hovoríme, že „vcelku správne“, znamená to aj určité množstvo chýb a iba aproximatívnu presnosť, ktorá zodpovedá obmedzenosti ľudského poznania i dobových faktorov, z ktorých kritika nemôže vystúpiť. Niektoré poznatky prinášala hudobná kritika teser simultánne s procesom tvorby, inokedy s určitým časovým odstupom, menším, či väčším. Napr. pri premiére Suchbátovej opery v decembri 1949 sa vyskytli rôzne, a to aj rozpačité stanoviská. Až po mimoriadne kladnom ohodnotení diela Zdeňkom Nejedlým sa zrazu uvoľnili rezervované a opatrnicke stanoviská, motivované iste aj medzifudskými vzťahmi a nielen odbornými kritériami. V priebehu 50. rokov upozornila kritika na problémy kvality a kvantity v našej tvorbe, na **otázky umeleckého majstrovstva**. Vcelku tu však chýbala určitá organická prepojenosť a logická skĺbenosť medzi poznatím anatómie hudobného diela, techniky a štýlových aspektov s aspektami kultúrno-politickými a esteticko-hodnotiacimi. Tieto dve roviny šli akosi povedľa seba. Vokabulár hudobnej kritiky 50. rokov vychádzal jednak z aktuálne rozpracovaných **kategórií marxisticko-leninskej estetiky**, z ich aplikácie na hudbu (a teda aj s tendenciou **prekonávania literatúrocentrického chápania** určitých pojmov), a z **teórie odrazu**. Mnohé vcelku správne poznatky však trpeli tým, že sa neprihliadalo na určitú žánrovú diferencovanosť hudby a tak strácali poznatky svoju nancovanú platnosť vo vzťahu k jednotlivým žánrom. Koncom 50. rokov sa nastoľovala v oblasti slovenskej hudby **otázka koncepcnej a smerovej diferenciácie tvorby**. Treba povedať, že takéto úvahy sa nestretli u tvorcov s veľkým pochopením, pretože to chápali ako globálnu kritiku na svoju doterajšiu tvorbu najmä po rokoch, kedy štýlová a poetická dynamika nestála prioritne na programe tvorivých úloh.

V priebehu 60. rokov dochádza k presunu pozornosti určitej časti odbornej kritiky na problém vzniku tzv. „druhého prúdu“ v našich hudobných kultúrach. Rozvíjanie **Asa-fievovej teórie intonácie** posky-

tovalo pomerne spoľahlivý a širší metodický základ pre dynamické chápanie hudobnej tvorby, berúc na zreteľ vzťah konštantných a premenných veličín v oblasti tvorby, interpretácie a vnímania hudby. Hudobná kritika i hudobná veda tak osvedčili svoju metodologickú i kultúrno-politickú príslušnosť k marxisticko-leninskej orientácii. Napriek tomu začal vznikať druhý prúd aj v oblasti hudobnej publicistiky prenášaním akcentu pozornosti na technologickú a hudobnomateriálovú stránku tvorby a tým sa zanedbával komplexný pohľad na existenciu a funkciu hudobného diela / a hudobnej kultúry. So záľubou sa citovali niektoré prekonané výroky publikované v 50. rokoch a tým sa mala diskreditovať aj marxistická orientácia a kultúrno-politická angažovanosť hudobnej publicistiky. Na Slovensku pôsobil v tom čase aj samostatný časopis Slovenská hudba, ktorý prinášal vcelku veľmi dobré príspevky a kvalifikoval prispievateľov veľmi dobre. Ale aj tu sa však odzrkadlili určité opozičné tendencie a to nielen zo strany muzikológov, ale aj skladateľov. Narastanie krízovej situácie sa teda prejavilo aj v hudobnej publicistike a keďže písané a tlačené slovo ostáva zachované ako dokument, vznikla tendencia personifikovať niektoré resonancie hudobných kritikov na atmosféru, ktorú sami o sebe nevyvolali, a pripisovať ich len na konto autorov určitých článkov a publicistických príspevkov. Vcelku však česká a slovenská muzikológia obstála pred súdom dejín tým, že aj koncom 60. rokov hľadala základné východiskové poznatky pre ďalší vývoj našej umenovedy. V dobe pojmových a názorových zmätkov vznikala práca, ktorá sa snažila vniesť do umenovednej terminológie určitý systém a poriadok. Bola to kniha **Jaroslava Voleka** **Základy obecné teórie umenia**. Podobne aj práce **Jaroslava Jiránka** o teórii intonácie mali svoj trvalý význam pre rozvíjanie teórie socialistického realizmu, pre ontológiu, gnozeológiu a axiológiu. Určite väčší než regionálny význam mali práce Jozefa Kresánka, z nich asda najviac práca o slovenskej ľudovej piesni a knižka o sociálnej funkcii hudby. Rozbehli sa teoretické a praktické práce v oblasti hudobnej sociológie a ďalších systematických disciplín hudobnej vedy, ktoré majú význam aj pre kultúrno-politickú prax. Medzi také patrí aj uvedomovanie si potreby rozvíjať teóriu hudobnej pedagogiky ako predstihovú disciplínu, ktorá môže významne ovplyvniť celú oblasť hudobnej výchovy.

Tieto výsledky vytvorili vnútorné vývinové predpoklady pre formuláciu hlavných výskumných akcentov v 70. rokoch. Spoločenským stimulatorom bolo ovzdušie politickej normalizácie, ktoré uviedlo do rovnováhy chod kultúrneho života a stanovilo určité priority aj pre aktivitu hudobnej kritiky. Nie náhodou sa preniesla pozornosť na problémy **hudobnej sémiotiky** a **sémantiky** a na otázky **hudobnej komunikácie**. V týchto oblastiach leží totiž kľúčový problém **vzťahu hudobných štruktúr a významov**, vzťahu tvaru a obsahu. Z týchto záujmov základného výskumu odvíjala sa aj praktická kritika, hoci treba otvorene povedať, že organické prepojenie základného výskumu s aplikovanými hudobnokritickými formami vykazuje stále určité poruchy. Ďalšou významnou oblasťou, v ktorej sa aktivizovalo úsilie našich muzikológov, je **oblasť prognostiky a využitia teoretických poznatkov v kultúrno-politickej praxi**. Sústavnejšia pozornosť sa venuje aj **subžánrom populárnej hudby**, ktorých špecifické postavenie sa stáva jednou z kľúčových otázok nielen spoločenského odbytu hudby, ale aj problémom ideovo-estetického, vkusového a výchovného pôsobenia hudby.