

HUDOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.
18. 7. 1983
2, — Kčs

14

Obhliadnutie za tohtoročnou Pražskou jarou



Lyonský orchester s dirigentom Serge Baudom pri predvedení Berliozovho Faustovho prekliatia v Smetanovej sieni Obecného domu v Prahe. Snímka: ČSTK

cert vzbudil oprávnený záujem publika, čoho dokladom bolo zopakovanie strednej, melodicky výrazne invenčnej časti ako prídavok. Záverečné **Stravinského Svätenie jari** v podaní tohto telesa zvukovo hutné, farebne vypäté a plné dynamických vznetov, vygradovalo vystúpenie moskovských umelcov na nevšednú úroveň.

Nemenší záujem vyvolal japonský **Orchester NHK**, teleso technicky tak dokonalé, že by si naše ensemble mohli z neho neraz zobrať poučenie pre svoje vystúpenia. **Iwakiho** taktovka viedla hráčov na oboch koncertoch presne, vyrovnane, bez nadbytočných gest, vecne a citlivo, pričom orchester sám prejavil — okrem technických dispozícií — maximálny záujem interpretovať diela na najvyššej možnej úrovni. Jednotlivé nástrojové sekcie v medziach možností vytvárali krásnu kantilénu, nechýbala ani patetická vzneplosť a dirigentovo gesto stmelilo jednotlivé skupiny v dokonale znajúci kolektív. Aj keď spontánna slovanská vrelosť miestami chýbala (**Dvořák: 8. symfónia, Prokofiev: 1. husľový koncert, Čajkovskij: Patetická symfónia**), snaha o dokonalé pochopenie európskeho myslenia bola presvedčivá. Japonskí hostia v úvode oboch večerov uviedli aj diela významných domácich súčasníkov (**Takemitsu: Far calls, coming, far; Yuasa: Scenes from Basho**), išlo však o diela, ktoré mohli japonskú hudobnú špecifiku charakterizovať len obmedzene. Omnoho zaujímavejší bol poslucháčsky ľubivý prídavok na oboch večeroch — miniatúrna suita, zahrnaná s nefalšovaným temperamentom a najmä dokonalou rytmickou presnosťou. To, čo o orchestri, platí aj o výkonoch sólistov, pokiaľ ich možno v akusticky nevyhovujúcom interiéri presne hodnotiť: precíznosť a snaha o štýlové pochopenie spoluvytvárali atmosféru na oboch koncertoch (na prvom zaznel **Mozartov Klavírny koncert č. 27, B dur, KV 595** v podaní **Minoru Nojima**, na druhom **Prokofievov 1. husľový koncert** v interpretácii **Yunko Shiokaway**).

V Prahe dobre známy rozhlasový orchester z poľských **Katovic** sa tohto roku — podobne ako aj v minulých rokoch — predstavil so zaujímavým výberom

Ak prehliadneme tieto i niektoré ďalšie menej sympatické aspekty, možno konštatovať, že orchester z Lyonu uspel predovšetkým vďaka umeniu svojho dirigenta. Francúzski hostia oplývali sýtosťou i krásou tónu a nádhrou jeho tvorenia, len technická stránka hry spôsobovala miestami drobnejšie problémy. Celkový dojem však bol pozitívny.

Sympaticky sa tohto roku predstavila **Slovenská filharmónia**, ktorej zvuk nadobudol oproti minulým vystúpeniam na osobitosť. Druhý koncert, dirigovaný **Zdeňkom Košlerom**, bol toho zrejším dokladom hneď v **Prokofievovom 2. klavírnom koncerte**, v ktorom **Marián Lapšanský** opäť potvrdil svoje kvality a jeho sústredená hra priniesla svoj výsledok vo vysokej zvukovej kultúre. Finálna **Beethovenova 3. symfónia** potom poskytla príležitosť k dokonalej prezentácii samotného orchestra: dirigentsky citlivo prepracovaná partitúra poskytla dostatok možností, aby hráči i celé sekcie mohli poukázať na svoje kvality ako spolutvorcovia plasticky vypracovanej a vyváženej zvukovej vlny. Škoda, že podobný dojem nezanechal už prvý koncert tohto orchestra, ktorému chýbala určitá „dramaturgická špička“. Tou sa pod taktovkou **Vladimíra Verbického** nestal po úvodnej **Suchoňovej Baladickéj suite** ani **Chopinov 2. klavírny koncert** v podaní uruguajskej klaviristky **Dinorah Varsiovej**, ktorej agogické stvárnenie neprispelo k väčšiemu účinku diela, ale, bohužiaľ, ani záverečná **Čajkovského 5. symfónia**, ktorá vyznela vo svojom hudobnom posolstve rovnako málo presvedčivo.

Hosťujúci dirigenti zaujímajú v každoročnom festivalovom maratóni čestné a nezastupiteľné postavenie. K tohtoročným veľkým osobnostiam, vyznačujúcim sa mimoriadnym výkonom, patrili predovšetkým **Rafael Frühbeck de Burgos** (Španielsko), ktorého poňatie **Straussovho Dona Juana** i suity z **Fallovho baletu Trojrohý klobúk** vedľa **Schumannovho Klavírneho koncertu a mol s Aliciou de Larrochovou** (klavír) prinieslo skutočne strhujúci účinok. Civilné gesto dirigenta vyprovokovalo **Symfonický orchester hl. m. Prahy FOK** k nevšednému výkonu, ktorý zvukové nuansy i zmysel pre architektoniku celku najlepšie prejavil v Straussovom diele: podanie oplývalo nielen dramatickou nervnosťou a romantizujúcou črtou reprodukcie, ale i dokonalou

HUDBOU ZA MIER A DOROZUMENIE MEDZI NÁRODMI

V duchu vzájomného ľudského porozumenia sa nieslo všetkých 37 predchádzajúcich ročníkov medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar. Heslo „hudbou k mieru, priateľstvu a dorozumeniu medzi národmi“ malo svoje aktuálne poslanie i v tohtoročnom 38. ročníku; záverečné tóny humanistickej citiacej Beethovenovej 9. symfónie so Schillerovou Ódou na radosť zazneli v Zjazdovej sále Paláca kultúry — doslova symbolicky — len pár dní pred otvorením pražského svetového mierového kongresu. Taktiež dramaturgická orientácia tohtoročného ročníka Pražskej jari v mnohom pripomenula tieto ideové aspekty pražských hudobných sviatkov. K tejto myšlienke sa výrazne hlásili napríklad **Pauerova** kantáta **Volám vás, ľudia**, ďalej **Jeremiášova Pieseň o rodnej zemi** (v rámci koncertu na počesť 60. výročia trvania Čs. rozhlasu), **Kubíkova** vokálno-symfonická poema **Wolkeriana** (v premiérovom predvedení), **Cikkerov Epitaf**, symfonický obraz s jasným ideovým zameraním, a ďalšie skladby.

Potešiteľná bola tohtoročná snaha zaradiť do programovej koncepcie i diela menej koncertne frekventované. Z tohto hľadiska k vrcholom festivalu treba pripísať predovšetkým **Berliozovo Faustovo prekliatie**, pre našu generáciu vlastne skutočný objav, ale i **Rossiniho Malú slávnostnú omšu**, či jeho **Stabat mater**, diela predvedené v katedrále sv. Víta na Pražskom hrade. Z tvorby súčasných skladateľov zazneli, okrem iných, skladby **O. Messiaena**, **S. Barbera**, **B. Čajkovského**, z našich predovšetkým diela **Zeljenku**, **Kabeláča**, **Ebena** a ďalších. V porovnaní s minulými ročníkmi išlo o výrazné — a poslucháčsky zaujímavé — obohatenie, aj keď nie všetky skladby možno chápať ako objavné, či plne perspektívne.

K najčestnejším hosťom festivalu patrili moskovský **Veľký symfonický orchester Vsežväzového rozhlasu** a televízie na čele s **Vladimírom Fedosejevom**, orchester nám všetkým dobre známy.

Pražskému publiku sa predstavil aj s dvoma ukážkami zo súčasnej sovietskej tvorby. Kým predvedenie **Siestich etud pre organ a orchester** od **B. Čajkovského** zaujalo z interpretačného hľadiska len čiastočne (kompozície išlo skôr o etudový námet a organové sóla až príliš spĺvali s homogénnym zvukom orchestra), tohtoročný nedávny sedemdesiatnik **Tichon Chrennikov** sa ako interpret svojho **3. klavírneho koncertu** predstavil v plnej svojej umeleckej úprimnosti i ľudskej vitalite: výkon nejavil sebamenšie známky námahy, zvukovo oplýval dynamickou pôsobivosťou a interpretačným zaujatím. Napriek miestami nie celkom dobre vyznievajúcej proporcionálite zvuku orchestra a sólového nástroja (klavír zanikal pod širokou klenbou orchestrálneho sprievodu) sa publikum zoznámilo s dielom, o ktorom možno bez nadsádzky konštatovať, že zodpovedá duchu socialistického hudobného realizmu; nešlo tu o matematicky vypočítané tóny, ani o číre efektne pasáže — výsledný dojem z diela napovedal o autorovej intelektuálnej i citovej tvorivej vyrovnanosti. Chrennikov kon-

cert vzbudil oprávnený záujem publika, čoho dokladom bolo zopakovanie strednej, melodicky výrazne invenčnej časti ako prídavok. Záverečné **Stravinského Svätenie jari** v podaní tohto telesa zvukovo hutné, farebne vypäté a plné dynamických vznetov, vygradovalo vystúpenie moskovských umelcov na nevšednú úroveň.

Jedným z najočakávanejších momentov celého festivalu bolo vystúpenie telesa **Orchestre de Lyon** so svetoznámych dirigentom **Serge Baudom**. Zvukovo farebne oslnivý orchester, vedený citlivým dirigentským gestom, však nie vždy stopercentne dokázal reagovať na Baudovu taktovku, takže drobnejšie nepresnosti najmä rytmického charakteru občas zmenšovali dojem zo spontánnej hry a širokej škály inštrumentačných farieb orchestra. Prvý večer patrili **Berliozovmu Faustovmu prekliatku** — dielu zriedkakeď uvádzanému a náročnému z hľadiska orchestrálneho i vokálneho. Práve tu, najmä v prvej časti, nevznikli všetky celky plne uspokojivo, aj keď dielo samotné svojou kompozičnou nosnosťou a sugestívnosťou patrilo k dramatickým vrcholom. Dokonalým a nadmieru podmanivým speváckym výkonom zaujal predstaviteľ Mefista (**J. Ph. Laffont**), ktorého nosný, žiarivo svietiaci, zvučný, obľý a úplne prirodzený hlas sa stal skutočnou dominantou večera. Len málokto rý predstaviteľ by mohol túto úlohu predniesť dokonalejšie a s tak samozrejme chápanou technikou, podporenou celkom prirodzeným a nepredimenzovaným speváckym prejavom. Podobnými vlastnosťami sa vyznačovala aj **Branderova** **Píjčka** pieseň v podaní **J. M. Fremauxa**, podaná s pravým francúzskym šarmom a s kvalitami viac než výbornými. Oba spodné mužské hlasy tak tvorili protiváhu nie vždy plne presvedčivému tenorovému partu (**Q. Winter**) — a, bohužiaľ, v mnohom sme viacej čakali aj od predstaviteľky **Margaréty (F. Palmerová)**, speváčky zrejme s výbornými technickými dispozíciami, ktorým však v Prahe dala vyznieť len v obmedzenej miere. Ako plnohodnotný partner sa prejavil **Spevácky zbor Čs. rozhlasu v Prahe**, ktorý vďaka predchádzajúcej starostlivej príprave a citlivému, až zbormajstrovsky presnému dirigentovmu vedeniu demonštroval v svojich partiách cennú hodnotu. Pripomeňme tu však aj vplyv dokonalých a prekrásne znejúcich orchestrálnych nástrojov, menovite v bicej sekcii, ktoré sa významne uplatnili (činyli) v tejto monumentálnej kompozícii. Druhý koncert lyonského orchestra po úvodnej **Bizetovej Symfónii C dur** mal na programe — okrem zvukovo zaujímavej, až rafinovane znejúcej **Ravelovej Španielskej rapsódii pre orchester** a suity z baletu **Bakchus a Ariadna** **Alberta Roussela**, interpretovanej rovnako s farebnosťou miestami až neuveriteľne sýtou a opojnou — taktiež dielo súčasného francúzskeho autora **Henri Dutilleuxa** pod názvom **Timbre, espace, mouvement** (Farby, priestor pohyb). Napriek tomu, že skladateľ patrí k popredným francúzskym skladateľom súčasnosti, predvedené dielo neprinieslo mnoho nového, takže výsledný dojem reprezentoval súčasnú hudbu len nevýrazne.



Mirella Freniová.

eleganciou a noblesou. Istým sklamaním sa stalo hostovanie legendárneho **Efrema Kurtza** (USA), dirigenta s bohatými skúsenosťami i nesporného renomé. Jeho podanie **Beethovenovej 6. symfónie** však tempove ani zvukovo nijako nepresvedčilo, skôr naopak, **Česká filharmónia** sa primerane pod jeho vedením rozohrala až v nasledujúcej **Sostakovičovej 5. symfónii**, v ktorej dirigent preukázal svoje majstrovstvo drobnokresby i celistvej výstavby diela.

Omnoho výraznejšie sa uplatnil západonemecký dirigent **Christoph von Dohnányi**, šéf hamburskej opery, pod ktorého vedením **Česká filharmónia** podala najmä v **Straussových Enspiglových šibalstvách** plnohodnotný výkon, rovnako ako i v nasledujúcej **Stravinského suite** z baletu **Vták ohnivák**, kde sa všetky nástrojové sekcie rozohrali s pravým hudobným zaujatím a výsledný tvar svedčil o dirigentovej dokonalej koncepcii.

Z komorných ensamblov pražské publikum najviac zaujal **Súbor moskovských virtuózov** na čele s **Vladimírom** (Pokračovanie na 3. str.)

staccato

● **DIRIGENTSKÁ SÚŤAŽ VÁCLAVA TALICHA.** Pri príležitosti 100. výročia narodenia národného umelca Václava Talicha bola v rámci medzinárodných hudobných súťaží Pražskej jari zriadená dirigentská súťaž, ktorá vo svojom názve ponese meno tohto veľkého českého umelca, prvého šéfdirigenta Slovenskej filharmónie.

Prvý ročník tejto medzinárodnej súťaže, na zabezpečení ktorej sa okrem sekretariátu Pražskej jari budú podieľať i tri naše popredné symfonické telesá — Česká filharmónia, Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK a Symfonický orchester československého rozhlasu v Prahe, uskutoční sa roku 1985.

● **AUTORSKÝ VEČER ZASLÚŽILÉHO UMELECA JOZEFA GREŠÁKA.** Krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov v Košiciach spolu s konzervatóriom usporiadali dňa 6. júna 1983 v koncertnej sieni košického konzervatória autorský večer pri príležitosti nedávnych 75. narodenín hudobného skladateľa, klaviristu a organistu zaslužilého umelca Jozefa Grešáka. Po úvodnom slove profesora košického konzervatória Štefana Curilla o živote a diele jubilanta odzneli tieto skladby z jubilarnej tvorby: Morceaux pre husle a klavír (K. Petrőczy — husle, A. Ličková — klavír), Hexody pre klarinet a klavír (J. Klein — klarinet, P. Novotný — klavír), Trio pre husle, violončelo a klavír (K. Petrőczy — husle, J. Varholák — violončelo a A. Ličková — klavír) a Orgelbuch pre Ivana Sokola — výber v podaní I. Szabóa. Autorský večer sa konal za osobnej účasti jubilejného skladateľa. (S. F.)

● **SLÁVNOSTNÝ ZBOROVÝ KONCERT „Za mier a život, proti jadrovej vojne“** usporiadali Zväz slovenských skladateľov a Československý rozhlas v Bratislave. Na koncerte, ktorý sa uskutočnil 25. júna 1983 v koncertnej sieni Československého rozhlasu, sa predstavili Detstský zbor československého rozhlasu s dirigentom Mariánom Vachom, Spevákky zbor Technik s dirigentom Pavlom Procházkom a Miešaný zbor mesta Bratislavy s dirigentom Ladislavom Holáskom. Na programe slávnostného koncertu bola tvorba slovenských, českých a sovietskych skladateľov.

III. CELOŠTÁTNU KONFERENCIU O HUDOBNÝCH NÁSTROJOCH usporiadajú v Brne v dňoch 7. a 8. októbra t. r. Československé hudobné nástroje, oborný podnik Hradec Králové, spolu s ďalšími organizátormi. Konferencia sa uskutoční v rámci XVIII. ročníka Medzinárodného hudobného festivalu v Brne.

Absolventské koncerty VŠMU

V utorok 12. apríla sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca (tu sa konali aj ďalšie absolventské koncerty) predstavili dve absolventky — sopranistka **Ludmila Braunová** a mezosopranistka **Sylvia Virágová** (vedúca absolventských prác odb. as. Vlasta Hudecová).

Braunová má pekné sfarbený hlasový materiál a dobrú techniku, čo jej zaručuje objektívne tlmočenie predvážaných diel. V úvodnej árii **Larisy** z opery „Il trionfo di Clelia“ od Ch. W. Glucka bolo síce ešte cítiť neuvoľnenosť z trémy a tým i slabšiu artikuláciu, no s pribúdajúcimi skladbami (W. A. Mozart: **Ridente la calma**, F. Mendelssohn-Bartholdy: **ária z oratória Eliáš**) postupne naberala vnútornú istotu a stále presvedčivejšie podanie. Významnou mierou k tomu prispel jej svetlivo jasný soprán, ktorý v dynamicky vypätých situáciách nadobúdal kovový lesk. Svoj značný dynamický rozsah intenzívne uplatnila v piesňach **R. Straussa** (*Ich tages meine Minne, Zueignung*) a **S. Rachmaninova** (*Odpoved, jarné vody*). Po prestávke dokázala v **Holubkovom** cykle *Mladost* ešte zosilniť svoj výrazový ambitus a celkové dynamické napätie predvážaných diel.

Sylvia Virágová svojím výkonom potvrdila dobrý chýr o svojich speváckych kvalitách a u početného obecnstva zanechala dobrý dojem. Disponuje špecifickým, výrazne sfarbeným hlasom, ktorého zriedkavý timbre a dobrá nosnosť najmä v nižších polohách vyvolali adekvátny zvukový účinok. I keď jej v úvodných skladbách (J. S. Bach: „*Schöne dich o Seele nicht*“ a W. A. Mozart: *Abendempfindung*) vplyvom čiastočnej indisponovanosti znel tón trochu dyšne, v ďalšom priebehu to dokázala eliminovať a s výrazným osobnostným vkladom presvedčiť o svojich prednostiach. Interpretácie najviac upútalo 5 gréckych ľudových piesní **M. Ravela** a **Mozesov** cyklus *V jeseni*. K úspechu obidvoch speváčok výraznou mierou prispel sprevádzajúci doc. E. Marčinger.

Na komornom koncerte 13. apríla sa predstavili dvaja absolventi dychového oddelenia: pozaunista **Ivan Bojanovský** (vedúci diplom. práce ext. ped. Jaroslav Beneš) a hornista **Bohumil Smutný** (z triedy ext. ped. J. Budzáka). Bojanovský sa prezentoval ako technicky vybavený hráč s pekným tónovým spektrom. Jeho technickú a intonačnú spoľahlivosť podporila farebná nosnosť hudobných fráz, ktoré mu obzvlášť vychádzali v nižších polohách. V úvodnej *Sonáte č. 5 A. Vivaldiho* by k presvedčivejšiemu podaniu pomohla premyslenejšia formová koncepcia i hlbší citový ponor. Sympaticky vyznel jeho výkon v *Koncerte č. 2 V. Blaževiča*, v ktorom dokázal presvedčivo uplatniť svoje technicko-dynamické prednosti. Tieto znovu potvrdil v *Thème varié pre pozaunu a klavír E. Bozza*, kde už naplno rozvinul svoju technickú a muzikantskú vyspelosť.

Uvážený interpretačný prístup so zjavnou muzikalitou podal hornista **B. Smutný**. I on síce v úvodnej skladbe recitálu — *Koncerte č. 2 Es dur F. A. Rosettiho* výrazovo trochu zaostal, no v ďalšom priebehu večera upútal ako muzikálny interpret so zmyslom pre umeleckú rozvahu a precíznosť. Bohaté spektrum nálad dokázal vyťažiť z *Andante pre lesný roh a klavír R. Straussa*. Na záver zaznela farebne a výrazovo opojná *Villanelle P. Dukasa*. Pri klavíri oboch inšpirujúco sprevádzal odb. as. C. Dianovský.

Na absolventskom koncerte 14. apríla sa predstavila sopranistka **Ludmila Zubalová** (vedúca diplomovej práce doc. Mária Smutná-Viková). Jej interpretačný prejav, ktorý niesol znaky dobrého pedagogického vedenia sa vyznačoval citovo prekvypujúcim tvorivým zanietením a intenzívnym emocionálnym vkladom, ktorý ešte umocňovala vrdnosťou svojho prejavu. Hoci sa niekedy zdalo, že inklinuje k preexponovanému páto-su, dokázala tým vždy pravdivo sprítnomiť obsahovú náplň diela. Úvodná skladba — *ária pre soprán z Jánových paší*

J. S. Bacha sa vyznačovala štýlovou vernosťou, hoci bolo cítiť nie celkom uvoľnený tón, ktorý vo svojej strednej polohe nemal tú nosnosť ako v krajných polohách. Obzvlášť blízky naturelu Zubalovej je romantický svet hudby. V piesňach **J. L. Bellu** (*Ak cestou zrieš kvitnúť kvet, Najdrahšej kráske krás*), **A. Rubinsteinu** (*Lastovička*) a **F. Lisztu** (*Ich liebe dich*) živo stvárnila lyricko-meditatívne polohy, v ktorých bola cítiť snaha o stotožnenie s tvorm. Len nepatrné intonačné kolísanie trochu ubralo s priaznivého dojmu a tvorivého zápalu, ktorý ju charakterizoval. V druhej polovici programu zazneli ešte *ária Leily* z opery **Lovci perál G. Bizeta, *ária Mimi* z opery **Bohéma G. Pucciniho** a cyklus **O. Kvěha** *Když zašla cesta*. Pri klavíri sprevádzala ext. ped. K. Dibáková.**

Basista **Rastislav Uhlár** z triedy odb. as. Viktórie Stracenskej sa predstavil na vokálnom koncerte 25. apríla. Uhlár disponuje pekným svetlým, vo vysokých polohách kovovo lesklým, v hlbokých nosným hlasovým materiálom. Na pódium pôsobí dojem istoty a bezprostrednosti, napriek tomu v úvodných áriách (**G. F. Händel**: *ária Ariodanta* z opery **Xerxes** a **W. A. Mozart**: *ária Leporella* z opery **Don Giovanni**) sme postrádali trochu viac vnútornej zaangažovanosti, citovej hĺbky a dynamickej spontánnosti. Vyrovnalo sa to v nasledujúcich áriách (**Ch. Gounod**: serenáda **Mefista** z opery **Faust** a **B. Smetana**: *ária Kecal* z opery **Predaná nevesta**), v ktorých prezentoval muzikálny temperament a umeleckú rozvahu. Podanie záverečných árií (**R. Wagner**: *ária Daland* z opery **Blüdzaci Holanďan** a **G. Verdi**: *Kavatína Zachariáša* z opery **Nabucco**) sa vyznačovalo kultivovaným, štýlovo čistým prejavom. Pri klavíri spoluúčinkovala odb. as. I. Francová.

Flautistka **Alena Olejárová** (vedúci diplom. práce doc. Miloš Jurkovič) uskutočnila svoj absolventský recitál 27. apríla. Prejavila sa ako vyspelá interpretka s bezpečnou technikou a prirodzeným muzikálnym čítením. Spoločivo nastudovaný program rôznych štýlových období stvárnila so zmyslom pre štýlovú vernosť a umeleckú zodpovednosť. Zvlášť pôsobivo sa prezentovala v skladbách vyžadujúcich zmysel pre impresionistickú farebnosť a bohatú výrazovú paletu (**A. Roussel**: *Jouers de flüte* a **G. Fauré**: *Fantázia pre flautu a klavír*). Oporou jej bol jemný, ale kultivovaný tón nástroja i príkladné narábanie s dychom. Mimoriadne pôsobivo vyznela *Sonáta pre flautu sólo J. Podprockého*, z ktorej vyžarovalo sugestívno-tvorivé zanietenie i intenzita citového ponoru. Výkon A. Olejárovej mal vzostupnú úroveň a stretol sa u prítomných poslucháčov s kladným ohlasom. Dobrou spolupartnerkou jej pri klavíri bola ext. ped. H. Gáfforová.

Aj ďalší absolventský recitál 28. apríla, na ktorom účinkovala violistka **Oľga Miklovičová** z triedy ext. ped. J. Albrechta, zanechal u obecnstva priaznivý dojem. V imponujúco zostavenom programe sa prezentovala ako výrazovo disponovaná a štýlovo citiaca interpretka, čo sa prejavilo v bohatom formovaní vnútorného obsahu jednotlivých skladieb. V úvodnej *Sonáte G dur pre klavír a violu da gamba J. S. Bacha* podala koncepcie vyvážený výkon so zdôraznením bachovskej jednoduchosti a striedmosti. V *Hummelovej Sonáte Es dur* drobné intonačné nepresnosti vyvážila spevná ohybnosť fráz i muzikantsky presvedčivo podané línie hummelovskej melodiky. Svoje tvárne výrazové schopnosti dokázala ešte viac rozvinúť v 2. časti koncertu (**D. Milhaud**: *2. sonáta pre violu a klavír*, **G. Enescu**: *Concertstück pre violu a klavír*). Veľký zmysel pre súčasnú hudbu uplatnila v pôsobivo kreovanej *Paríkovkej Sonáte pre violu*. Vnútorne precitene, so širokým dynamickým spektrom uvedomelie formovala svoj hudobný rukopis, na ktorom sa výraznou mierou spolupodieľal jej partner pri klavíri P. Kaščák.

E. DEMETER

Medzinárodná súťaž akordeónistov v Klingenthal

V dňoch 6. až 13. mája 1983 sa konala už tradičná medzinárodná akordeónová súťaž vo východonemeckom Klingenthal, ktorá mala opäť vysokú umeleckú úroveň. V rámci Vogtlandských hudobných slávností sa tohto roku súťažilo v hre na husle, violončelo a kontrabas v Markneukirchene a v Klingenthal v hre na akordeón. Umeleckú úroveň určili opäť sovietski akordeónisti, súťažiaci v najstaršej kategórii. V tejto súvislosti treba spomenúť, že súťaž prebiehala v štyroch kategóriách rozdelených podľa veku. Prvé dve kategórie boli pre deti do 12 a od 12 do 15 rokov. Slovenskí akordeónisti súťažili v dvoch starších skupinách a úspešne. V kategórii od 15 do 18 rokov poslucháčka žilinského konzervatória z triedy profesora Antona Pitnera, Jarmila Luptovská, získala 2. cenu a vo IV. kategórii, umelecky najnáročnejšej, získala titul laureáta súťaže a 3. cenu poslucháč druhého ročníka VŠMU Valerián Tokár. Valerián Tokár je odchovancom akordeónového oddelenia košického konzervatória. Jeho umiestnenie je o to cennejšie, že súťažili traja sovietski akordeónisti, opäť výborní svojimi kvalitami.

Poradie na prvých miestach v III. kategórii:

1. miesto A. Rasmussen-Löflerová — Dánsko
2. miesto Jarmila Luptovská — ČSSR
3. miesto Zilke Timmlerová — NDR
4. miesto Birgit Niebelová — NDR
5. miesto Ziel Conny — NDR

Poradie na prvých miestach vo IV. kategórii:

1. miesto Viktor Romanko — ZSSR
2. miesto Alexander Mackevič — ZSSR
3. miesto Valerián Tokár — ČSSR
4. miesto Vladimír Korol — ZSSR
5. miesto Senka Sajcová — Juhoslávia

S uspokojením možno konštatovať, že slovenskí akordeónisti nesklamali, predviedli umenie na najvyššej úrovni a potvrdili dobré meno našej akordeónovej školy. Znovu sa potvrdila dobrá úroveň našej originálnej akordeónovej literatúry. Diela našich autorov — Felda, Fialu, Hatrika boli často v repertoári aj zahraničných akordeónistov. V očiach porotcov bolo Hatrikovo dielo priam pojmom.

Je však neradostné konštatovanie, že v tomto ročníku

medzinárodnej akordeónovej súťaže neuspeli naši slovenskí kandidáti v obidvoch detských kategóriách. Je to veľká škoda, pretože po iné roky práve táto oblasť bola našou silnou doménou. Pre budúcnosť sa zdá nevyhnutné, aby výber kandidátov v detských kategóriách bol odporúčaný výberovou komisiou, ktorá by mala jedného zástupcu z každého slovenského konzervatória, tak, ako to robia českí kolegovia. Akákoľvek náhoda životnosti úrovni neprosieva. Dávam preto na zamyslenie predstaviteľom MŠ SSR — pretože ide o deti školského veku — aby podobnú komisiu zostavili. Profesori konzervatórií budú určite ochotní takúto službu uskutočniť. To, čo je dobré pre okresné meradlo, nemôže predsa stačiť pre reprezentáciu ČSSR.

V závere súťaže boli medzinárodnou porotou dohodnuté podmienky pre Klingenthal 1984, značne sa líšiacie od podmienok tohtoročnej súťaže.

Medzinárodná akordeónová súťaž v Klingenthal znovu potvrdila vynikajúcu prácu pedagógov akordeónovej hry na Slovensku, výbornú úroveň interpretačnej špičky a kvalitnej literatúry.

VLADIMÍR ČUHRAN

OHLYASY NA KRITIKU

Začiatok k dialógu?

Osobne som veľmi rád názorom, ktoré vyslovila recenzentka v Hudobnom živote č. 10 (23. 5. 83), na reláciu Hudba z Bratislavy. Je tu zrejme konečne čas, kedy sa televízny koncert dostáva do pozornosti hudobnej kritiky. Za dobu asi 10—15 rokov — odkedy zaznamenávame BHS novou televíznou technikou — možno konštatovať, že jej zásluhou sme schopní sprostredkovať koncerty, ku ktorým tvorí scénár prevažne partitúru diela. Za posledné roky sme sa priblížili v tomto zmysle snímania k solidnej úrovni. Dokonca je sa i čím pochváliť: napr. ústredie ČST už po dva roky vysoko hodnotilo prenosy BHS, v tomto roku veľkej pochvaly sa nám dostalo okrem Intervízie i zo stanic Eurovízie. Pravda, takéto povzbudenie poteší, ale i zaväzuje. Teraz trochu obecněji pohľad na stav a možnosti snímania. ČST v Bratislave si už vytvorila k BHS vzťah. Hodnotí a považuje tento festival za vr-

cholnú, reprezentatívnu kultúrnu dominantu a preto vychádza maximálne v ústrety požiadavkám štábu, ktorý snímá koncerty. To napr. v praxi znamená, že na BHS máme k dispozícii 6 kamier. Ak popri tomto chceme realizovať cyklus stereokonzertov Hudba z Bratislavy, musíme ubrať dve kamery. Pri štyroch kamerách je práca podstatne nebezpečnejšia a ťažšia. Stačí, ak napr. práve počas naživo snímaného diela J. Cikkera (ku ktorému autorka kritiky používa prívlastok „slušne povedané trápne“) vypadne iba na pár chvíľ jedna z kamier, musíme istú dobu improvizovať, čo odborník musí zbadáť. Som ale presvedčený, že hudobný kritik, navyše televízne orientovaný, by vedel dokonca postrehnúť, ktorá z kamier má poruchu. K tejto poznámke som zabočil zámerne. Napadá ma totiž, že to nechce veľa, aby takúto televízno-muzikantskú orientáciu získal aj teoretik. Z

nej by potom vychádzal. Len takáto kritika môže televíznym pracovníkom niečo dať. Obyčajný postreh, že to, či ono miesto, nástup nástroja nebol načas, alebo vôbec — je postrehom z hľadiska recenzenta málo erudovaným. Takéto chyby zistí i priemerne orientovaný poslucháč — divák. Je pravdou, že chyba vždy zostáva chybou. Priamy prenos je a zostane už asi navždy — obrazne povedané — posadením sa na sud s pušným prachom. Voľba záberu je neopakovateľná. K jedinečnosti a neopakovateľnosti pridajme faktor ľudskej a technickej možnosti a výsledok môže mať rôzne kvality. Dovoľte mi ešte pár postrehov, ktoré môžu viesť do problematiky dosť zásadných postojov. Naši poslucháči a diváci môžu vidieť aj veľmi precízne záznamy z koncertov ponúkané inými televíznymi stanicami. Treba vedieť, že tie nemožno porovnávať jednak s priamym prenosom a ani nie so záznamami koncertov našej produkcie. Zásadný rozdiel zohráva výrobná technológia. Naš záznam z koncertu je urobený tým istým spôsobom, ako snímanie naživo a len v krajnom prípade je možné do záznamu zasahovať dodatočne vo forme malej retuše. Niektoré zahraničné

špičkové hudobné relácie, napr. koncerty dirigentov — Karajana, Bernsteinu a iných, sú vyrobené podstatne drahšou technológiou. Je to napr. prvý záznam priamo na koncerte s 5 až 7 kamerami a po koncerte, už bez publika, sa zaznamenávajú opäť 5—7 kamerami niektoré špeciálne predom vyznačené miesta, ktoré sa potom v strižni vkladajú. Tak môže vzniknúť koncert, kde sú zábery prakticky z 10 až 14 kamier. Tam je potom čas ukázať i úder tympanovej paličky.

Niektoré môže namietať, prečo i my neakceptujeme takúto prax. K tomu iba krátko poznamku. Naše štúdiá v ČSSR urobila za rok niekoľko desiatok koncertov, kým iné štúdiá neporovnateľne menej. Ostáva už len odpovedať na otázku, čo je viac. Myslím si však, že naše možnosti i schopnosti sú dobre zvážené a že dosahujeme porovnateľnú úroveň s neporovnateľne drahšími produkciami. Osobne sa veľmi teším, ak v budúcnosti a hlavne častejšie budeme čítať akékoľvek postrehy a pripomienky kritikov na produkcie Hlavnjej redakcie hudobného vysielania. Len takto môže dôjsť k obojstrannému rastu kritika a tvorcu.

PAVOL FÜKÖ, režisér HRHV ČST

HUDBOU ZA MIER A DOROZUMENIE MEDZI NÁRODMI

[Dokončenie z 1. str.]

rom Spivakovom. U niekoľko renomovaných zahraničných telies prišlo však k určitému poslucháčskemu rozčarovaniu, keď predvedené výkony nezodpovedali predpokladanej úrovni.

Za vrcholnú udalosť celého festivalu možno chápať už dávno predom beznádejne vypredaný recitál talianskej speváčky **Mirelly Freniovej**. Nesklamala v ničom, stala sa skutočnou „prvou dámou“ tohtoročnej Pražskej jari. Jej kultivovaný hlas, mäkkosť položený, avšak zároveň vo výškach výrazne a zvučne iskrivý, vo všetkých polohách vypovedal o interpretačných hodnotách: jej spev sa preniesol cez všetky nástrahy recitátového repertoáru s dokonalou istotou, presnosťou i bezprostrednosťou, s prekrásnou kantilénou počutou len ojedinele. Freniová právom patrí k popredným operným speváčkam, čo potvrdilo i jej pražské vystúpenie, v ktorom ária Alžbety z Verdiho *Dona Carlota* a hlavne ária *Louisy* z rovnomennej opery G. Charpantiera znamenali skutočný vrchol speváckeho umenia. Aj keď sa Freniová predstavila tiež v piesňovom repertoári (Rachmaninov, Fauré a iní), nezaprela svoju ťažko prekonateľnú prestíž opernej speváčky.

V tieni tejto oslávnej hviezdy operného neba zostal neprávom recitál **Petra Schreiera** (NDR), umelca štýlovo skôr komorného charakteru, spevácky plne disponovaného, ktorého výkon niesol všetky výsostné znaky ušľachtilosti, piesňovej grációznosti a hlasovej presvedčivosti prezentovanej najmä v pianissimových pasážach. Tak sa predstavil aj vo výbere trinástich Brahmových piesní zvolených úmerne k obsahovej rôznorodosti.

Veľkým prekvapením bolo samostatné celovečerné vystúpenie čínskej sopranistky **Chu-Siao-Pching**, umelkyne ovcenej niekoľkými cenami z rôznych medzinárodných súťaží. Aj napriek štýlovo nesúrodému repertoáru, zloženému z čínskych ľudových piesní a svetových operných árií (tiež ária *Marienky* z *Predanej nevesty*) podala významný výkon a ukázala sa ako perspektívny typ speváčky.

Zo sólových instrumentálnych recitálov, ktorých zástoj bol na festivale oproti minulosti menej výrazný, pripomeňme aspoň jeden evidentne najzávažnejší. **Garrick Ohlssohn** (USA) je už právom po mnohých rokoch miláčikom pražského publika, pretože jeho perlivá technika je podriadená štýlovej exaktnosti, s ktorou klavirista presvedčivo hrá diela od klasicizmu až po súčasnosť. Vyrovnane zahrán Haydnova *Sonáta C dur* predchádzala výrazovo odlišným Brahmovým *Variáciám* na tému G. F. Händla op. 24, po ktorých sa už rozohráť klavirista predstavil v Debussyho *piatich etudách* s tónovou kultúrou nevšedných kvalít a nehladaným impresionistickým peľom, s technikou hodnou obdivu a neutíchajúcou vitalitou. Ani jeho chopinovský repertoár nešetril nič zo svojej osobitosti, čo sa vzťahuje i na viacero takmer vynútených prídavkov. Ak k tomu pripočítame z predchádzajúceho večera dokonale a sugestívne predvedený *Rachmaninovov 3. klavirny koncert* (FOK, **Libor Pešek**), potom možno uznanie za výkony tohto klaviristu povýšiť na opravdivý obdiv. Je umelcom všestranným a adaptabilným, už vyzretým a osobitým v tom najlepšom zmysle slova.

Tri organové matiné v Dvořákovskej sieni Domu umelcov pripomenuli význam organovej tvorby v našej i svetovej hudbe. Na úvodnom sa predstavil rakúsky organista **Kurt Rapf** obsiahlym výberom skladieb z rôznych štýlových epoch (od Bacha až po našu súčasnosť). Na druhom matiné demonštroval kvality svojho interpretačného kumštu náš **Milan Šlechta**, oproti Rapfovi technicky vyspelejší i originálnejší vo výbere registrov, ktorý do svojho programu zaradil tiež tvorbu tohtoročného jubilanta O. Messiaena. Vrcholom tretieho matiné



Garrick Ohlssohn.

sa stalo vystúpenie poprednej brnenskej organistky **Aleeny Veselej**, ktorej interpretácia *Laudes* od P. Ebena obsahovala všetky atribúty dokonalého poňatia tejto svojrátnej umeleckej výzrety hudby meditatívneho charakteru. Predvedenie u nás málo známej **3. symfónie pre organ, plechy a tympany** od **Miroslava Kabeláča** sa stalo jedným z najväčších zážitkov festivalu. Pri strhujúcom potlesku sme mali príležitosť uvedomiť si, ako veľmi dluhujeme tomuto významnému javu našej povojnovej hudby.

Každoročný významný prínos slovenských interpretov v rámci Pražskej jari mal svoje pokračovanie i v tomto roku. Aj keď sa nemožno zmieniť o všetkých účinkujúcich a ich spravidla kvalitných výkonoch, pripomeňme na tomto mieste aspoň podnetné uvedenie **Zeljenkovho Epilógu Štátnym komorným orchestrom Zilina** (dir. **Jan Valta**), skladby silnej umeleckej komunikatívnosti. S oprávneným úspechom sa tiež stretlo vystúpenie huslistu **Jindřicha Pazdery**, so Slovenskou filharmóniou sa opäť mimoriadne presadil **Marián Lapšanský**, „silnú hrstku“ tvorila i mladšia slovenská spevácka generácia na čele so **Sergejom Kopčákom**. Sólistka SND **Elena Holíčková** sa prejavila ako presvedčivá interpretka Suchobňovho piesňového cyklu *Pohľad do neznáma* s kultivovanou úrovňou prejavu, celkom oprávnený záujem patril speváckemu umeniu sólistu SND **Petra Mikuláša**, výrazné úspechy mali aj ostatní slovenskí umelci.

Uplýnulý 38. ročník Pražskej jari vyznačoval sa vcelku vyrovnanou úrovňou, nevybočujúcou v podstate z veľmi dobrého priemeru.

Cenný dramaturgický vklad s niektorými málo uvádzanými skladbami oživil doterajší, niekedy už dosť strnulý a jednotvárný repertoárový výber. Aj tohtoročný ročník — rovnako ako predchádzajúce ročníky — si kladol za cieľ hudbou priblížiť kultúru rôznych národov celého sveta, i toto poslanie splnil Pražský hudobný festival veľmi dobre.

TOMÁŠ G. HEJZLAR

Symfonický orchester NHK Tokio

Kontakty s mimoeurópskym hudobným umením majú pre naše publikum mimoriadnu príznačnosť a skutočnosť, že sa rokmi zintenzívňujú, vyvoláva v radoch odbornej a širšej verejnosti veľký súhlas. Na bratislavskom koncertnom pódii v Slovenskej filharmónii vystúpili pred šiestimi rokmi počas festivalu Bratislavské hudobné slávnosti hosť z Japonska — symfonický orchester z Tokia (Tokio Metropolitan Orchestra). Na mimoriadnom koncerte v Redute 1. júna t. r. sme tentoraz pri-

vítali rozhlasový **Symfonický orchester NHK Tokio**, ktorý pod taktovkou **Hiroyuki Iwakiho** a v spolupráci so sólistkou **Yuuko Shio-kawa** ukázal svoje interpretačné kvality a viedol nás aj do exotického sveta odkazu domácich autorov. Mohutné teleso, založené v roku 1926, pred 32 rokmi začlenené do japonskej rozhlasovej spoločnosti, si pre svoju prezentáciu zvolilo diela ruských a sovietskych autorov a dve ukážky z tvorivej dielne japonských skladateľov.



Yuuko Shio-kawa.

Kým tvorca prvej skladby **Scény z Bashoa, Joji Yuasa** — predstaviteľ japonskej hudobnej avantgardy, demonštroval v nej akým smerom sa orientujú súčasní autori krajiny vychádzajúceho slnka, prídavok pochádzal z pera dirigenta **Yuzo Toyamu** a spracovával pôvodnú ľudovú hudbu. Tieto kompozície nemožno stavať vedľa seba, pretože tá prvá nezaprie poznanie európskej hudobnej tradície, jej absorbciu a vyrovnanie sa s rôznymi novodobými kompozičnými štýlmi. Jej základom je básnická predloha, zmyslom jej poetické zhudobnenie. Spoločný s úpravou ľudovej hudby je všadeprítomný národný element, dodávajúci zvuku pre nás príznačlivé čaro a kolorit. Počúvanie tejto hudby nás obohacuje o umelecký zážitok a poznanie, rozširuje náš rozhľad.

S európskym repertoárom sa umelci vyrovnali na pozoruhodnej umeleckej úrovni. Mladá huslistka sa predstavila v **Koncerte pre husle a orchester č. 1 D dur, op. 19** od **Sergeja Prokofieva**. Predviedla svoje interpretačné majstrovstvo technickým zvládnutím nemalých nárokov partitúry, brilantne zahrala všetky behy, dvojhmaty, flażolety, pizzicáta a glisandá predlohy. Po výrazovej stránke upútala najmä v jemných, lyricky ladených okrajových častiach diela. Výhrady však možno vzniesť proti súhre, ktorá po rytmickej stránke nebola vždy najideálnejšia. Schopnosti, zvuk a výraz celého aparátu sa najlepšie sklbili v druhej polovici vystúpenia, ktorá patrila **Symfónii č. 6 h mol, op. 74, Patetickej** od **Petra I. Čajkovského**. **Hiroyuki Iwaki** sa sústredil na zvýraznenie citového náboja, extrémnej vášne a tragickej dramatickosti jedného z najsuggestívnejších výtvorov ruského majstra, držiac nad celkom uzdu racionálnej zdržanlivosti a miery. Imponujúci večer sa natrvalo zapísal do kroniky bratislavského kultúrneho života.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Pražská mozartovská konferencia

Už po niekoľkých rokoch sa v Prahe — po príklade Brna a Bratislavy — formuje nová tradícia: hudobný festival Pražská jar sa doplní dôstojnou muzikologickou paralelou — medzinárodnou konferenciou. Pre tento rok, ktorý je súčasne Rokom českého divadla, zahrňujúcim oslavy 200. výročia otvorenia Tylovho (Nosticovho, Stavovského) divadla, bola pre konferenciu zvolená téma, v ktorej sa pražská hudobná a divadelná história dokonale prelína s veľkou medzinárodnou tematikou — témou mozartovskou. Veď Mozart sa v menovanom pražskom divadle hrá od jeho prvej sezóny a dve jeho opery tu mali svoju svetovú premiéru.

S ohľadom na tieto skutočnosti zaradilo UNESCO pražskú muzikologickú konferenciu pod názvom „**Mozartova hudba — živá hodnota minulosti a prítomnosti**“ medzi svoje tohtoročné akcie a tým jej poskytlo i významný medzinárodný štatút. Z domácich organizácií sa na usporiadanie konferencie podujali Ministerstvo kultúry ČSR, Československá komisia pre spoluprácu s UNESCO, Divadelný ústav, Zväz československých skladateľov, Česká hudobná spoločnosť a Mozartova spoločnosť.

Pre dvojdné rokovanie bolo získané skvelé prostredie — jedna z konferenčných sál Paláca kultúry. Prijemný interiér, dobrá akustika, mikrofón pre každého účastníka, simultánne preklady do štyroch jazykov, videofón, atď., len reprodukcia z magnetofónnych záznamov nemala potrebné parametre. Nenápadná, ale efektívna usporiadateľská služba (riadená S. Tesařom) prispela k tomu, že rokovanie malo dobrý spád. Odznelo cez 30 referátov, o ktoré sa okrem domácich bádateľov podelili muzikológovia z Talianska, oboch nemeckých štátov, Rakúska, Švajčiarska, Holandska, Veľkej Británie a USA, medzi účastníkmi boli ešte zástupcovia ďalších krajín.

Usporiadatelia vopred orientovali referantov k dvom veľkým tematickým blokcom: k analýze Mozartovho diela a ku skúmaniu jeho recepcie (až po naše dni). Analytické referáty uplatňovali rôzne metódy deskriptívneho, štatistického, štruktúrneho či sémantického (**J. Fu-kač**) prístupu. Významné poznatky poskytli najmä príspevky skúmajúce vzťah textu a hudby v Mozartových operách. Profesor **P. Petrobelli** z Ríma, známy u nás, okrem iného, ako objaviteľ mimoriadne cenných dokumentov o dlhoročnom pôsobení B. M. Černohorského v Taliansku, analyzoval Mozartovu operu „*Il re pastore*“. Ukázal, ako práca na taliansky text a kontakt s talianskymi speváckymi viedli mladého Salzburgčana k spevnejšiemu typu melodiky. **F. Noske** (Amsterdam) rozoberal problémy, s ktorými musel Mozart zápasiť v javiskových skladbách na nemecké texty. Sigispiel Ünös so serailu bol síce komponovaný na nemecký text a bol silne nacionálne motivovaný, ale vo svojej hudobnej zložke zostal ešte operou v talianskom slohu. Naproti tomu v Čarovnej flaute sa už Mozart dopracoval k pôvodnému nemeckému štýlu, vychádzajúceho z piesne, chorálu, zo sylabického melodiky a pod.

Predmetom niekoľkých analytických sond bol Don Giovanni. **D. Beveridge** (Bloomington) skúmal vzťahy medzi predhrou a určitými miestami opery. **R. Jedlička**, sólista opery pražského Národného divadla a dlhoročný vynikajúci predstaviteľ Dona Giovannioho doma i v zahraničí, presvedčivo demonštroval nepovšimnuté subtilné väzby v hudbe ensemblov, ktorými Mozart vyjadroval vnútorné zážitky protagonistov. **Th. Hirsbrunner** (Bern) sa pri rozbere vybraných častí Dona Giovannioho kriticky dotkol i niektorých pochybných epikází Mozartovho diela z pera západoeurópskych spisovateľov či dramatikov, ktorí nevhodne aplikujú na mozartovskú problematiku freudovskú psychoanalýzu. Viac než o poznanie ide im — povedané slovami referujúceho — o „Wille zur Demontage“, o úmysel rozbiť tradovaný obraz Mozarta. Mladý škótsky muzikológ **H. Macdonald** študoval Mozartove tempové predznačenia. Dokázal, že sa v nich často spája základný tempový údaj s dokresľujúcim charakterizačným pokynom; pri takomto nazeraní nie je rozporné ani predznačenie „*Allegretto vivace*“, problémom zostáva len pokyn „*Allegro aperto*“. História prenikania Dona Giovannioho na americký kontinent rekonštruovala **B. Rentonová** (New York): prvá inscenácia z roku 1825 bola hraná v divadle pre 2600 návštevníkov, ale len s 25 hudobníkmi v orchestri bez hobojev a trombónov.

Špecificky pražské súvislosti vzniku Donna Giovannioho skúmal **T. Volek**; mnohé sa premietli do komediálne improvizovaného začiatku finále opery, do výstupu s prevolávaním *Viva la liberta!*, atď. **J. Štefan** rekonštruoval hudobnú podobu pražskej smútočnej slávnosti k Mozartovmu úmrtiu (Rösslerovo Rekviem). **J. Beránek** našiel v dobovej tlači ďalšie ohlasy na Mozartovu korunovačnú operu v Prahe 1791.

Niekoľko príspevkov bolo venovaných ohlasom Mozartovho diela u ďalších skladateľských generácií (Weber, Wagner, Stravinskij, Schönberg atď.). **P. Polák** (Bratislava) na ukážkach presvedčivo dokumentoval rozdielnosť v interpretačnom prístupe k Mozartovmu dielu. Referované bolo aj o rôznych inscenačných postupoch, o režírných a výtvarných koncepciách, príliehavá charakteristika pražskej televíznej inscenácie Dona Giovannioho (**M. Kopecká**) účastníkov konferencie — bohužiaľ právom — obveselila. Plénum konferencie bolo informované aj o nových mozartovských nálezoch na pôde ČSR, medzi nimi vyniká objav sto rokov hľadaného dražobného protokolu pozostalosti Leopolda Mozarta (**E. Mikánová**).

Malá konferencia aj nejaké nedostatky? Určite. Malá účasť špičkových európskych mozartovských bádateľov nasvedčuje tomu, že sa v týchto radoch od pražskej konferencie mnoho nového neočakávalo. Napriek tomu verím, že o vytlačený zborník referátov — má vyjsť do roka — bude záujem i v zahraničí. Jeho rozsah však bude zbytočne veľký, a to vinou niekoľkých príspevkov českých autorov, ktoré boli iba prázdnu rétorikou a nepriniesli jediný nový fakt. Usporiadatelia muzikologických konferencií by sa mali mať na pozore pred novým typom českého „konferenčného muzikológa“, ktorý sa zúčastňuje na všetkých akciách tohto druhu a je ihneď odborníkom na Janáčka, ihneď na manheimskú školu, potom na otázky štýlu, na Haydna, na české predchádzanie (čohokoľvek), na hudbu ostravského regiónu, trebárs i na styky A. Hábu s A. Leverkühnom, atď. Nikto z predsedov nepovie po odznení takéhoto príspevku, že sme si vypočuli už všeobecne známe, dávno publikované skutočnosti. Zdvorilosť a kolegiálne ohľady tomu bránia, a tak choroba bujnie...

TOMISLAV VOLEK

K Bázlikovmu cyklu klavírných sonát Ludwiga van Beethovena



V období od 15. marca 1981 do 16. januára 1983 realizoval sa na pôde Slovenského národného múzea cenný projekt. V priestoroch výstavy Hudobné nástroje na Slovensku — v budove SNM na Vajanského nábřeží — vo viac-menej pravidelných časových intervaloch postupne odznela celá klavírna sonátová tvorba Ludwiga van Beethovena. So súborným predvedením Beethovenových klavírných sonát sme sa na Slovensku takto stretli po prvý raz, pokiaľ informácie siahajú, doteraz k podobnému podujatiu v našej koncertnej praxi nedošlo. Pripomeňme tu cyklus koncertov z Beethovenových sonát, ktorý sa v dramaturgii Hudobného oddelenia SNM uskutočnil v roku 1980. výročia Beethovenovej smrti a v rámci ktorého mladí slovenskí a českí klaviristi hrali výber zo skladateľových sonát a na úvod každého koncertu skladateľa a teoretici prednášali príspevky k problematike týchto diel.

Hudobné oddelenie SNM a jeho vtedajší vedúci dr. Ivan Mačák privítali záujem hudobného skladateľa a klaviristu Mira Bázlika (1931) o súborné predvedenie Beethovenových sonát a vytvorením priaznivých podmienok sa podieľajú na úspešnom vyznení cyklu. Bázlik, v skladbe školený prof. Jánom Ciklerom a v klavírnej hre profesormi Annou Kafendovou, Františkom Rauchom a Ivanom Moravcom, sa od začiatku svojej umeleckej cesty orientoval aj na štúdium klavírnej literatúry a sporadicky dostával príležitosti predstaviť sa aj na koncertnom pódii. Venoval sa najmä dielu J. S. Bacha — pripomeňme Bázlikovu doteraz, zdá sa, nie dosť ocenenú rozhlasovú nahrávku kompletných dvoch dielov Temperovaného klavíra, dielu J. Brahmsa a L. v. Beethovena.

Súčasne s prvenstvom v súbornom predvedení Beethovenových klavírných sonát patrí M. Bázlikovi prvenstvo aj v hľadaní novej formy prezentácie hudobného diela. Na svojich koncertoch v SNM Beethovenove sonáty analyzoval a interpretoval. V analyticky časti priblížil obsah, štruktúru, riešenie sonátovej formy v jednotlivých opusoch, ich význam pre hudobný vývoj, svoje postrehy a názory bohato dokumentoval ukážkami z analyzovaných skladieb. Potom predviedol

sonáty v celku. Tu mohol Bázlik-interpret už pripravenému poslucháčovi demonštrovať svoje poznanie diela a názor na jeho reprodukciu.

O tom, že Bázlikove konfrontácie s Beethovenom sa stretli u poslucháčov so značným záujmom, svedčia aj ohlasy z radov pravidelných návštevníkov, ktorí prispeli do ankety redakcie HŽ, pripravenej k tomuto nekaždodennému podujatiu.

Skladateľ JURA HATRÍK:

Kto čakal od Bázlikovho súborného výkladu a interpretácie všetkých Beethovenových klavírných sonát exaktnosť, nepochybné, že jej ani vo výkonnosti klaviristických, ani analytických. Viacerých to pomyšľalo, azda aj postupne odradilo. Lenže osobne to považujem za nedorozumenie. Bázlik je predovšetkým skladateľ, umelec, ktorého beethovenovský odkaz fascinuje svojou hĺbkou, komplexnosťou, vesmírnym rozmerom. Plný tejto fascinácie, posadnutý túžbou preniesť ju na iných, mi pripomína hneď od začiatku románovú postavu z Mannovho Doktora Fausta, onoho Wendella Kretzschmara, organistu, kapelníka a skladateľa, ktorý v malom mestečku Keisersascherne poriadal excentrické, od nadmiery nadšenosti koktavé, ale vášnivé, po nezvyčajných hĺbkach pátrajúce prednášky o hudbe, spojené s hraním na klavír. Málokto mu rozumie, rozdáva sa pre nemnohých, ale tým, ktorí vydržia, ktorí sú vnútorne naladení, pripravení, hladní, dáva veľa látky na premýšľanie, tých začína vlastným plameňom. Isteže, takémuto prístupu chýba systematickosť, bezstarostne skáče, povedané mannovsky „cez šíre rozlohy nevedomosti“, ale „biele miesta“, ktoré zanecháva, sa v prípade, že zapadli do správnej, „živej“ pôdy, „vyplňujú samy od seba“.

Je to málo? Tvrdím, že nie.

Hoci som sa ako skladateľ a pedagóg už neraz stretol s analyzovanými sonátami, počul ich na koncertoch, z nahrávok, či sám si ich, pokiaľ sily stačili,

prebrnkával. Bázlikove výklady boli v mnohých prípadoch pre mňa inšpirujúce, objavné. Len útržkovité spomeniem niektoré: napr. presvedčivá demystifikácia tradičného pohľadu na Mondscheinsonátu, v ktorej našiel nielen už známy „kvietok medzi dvoma priepastami“, ale sa do jej priepastnej hĺbky aj odborne a vecne spustil, aby dokázal väzby, vzory, nezabudnuteľný bol i výklad 1. sonátovej časti Apassionáty, shakespearovskej drámy, naplnenej čoraz viac „znamení osudu“, do tretice sa mi spontánne vybavuje výklad poslednej trojice sonát, najmä opusu 111, s jeho tajomnou Ariettou s variáciami, kde je všetko ovládané jednou zákonitosťou, jedným východiskom, atď., atď....

Bázlikovi patrí moja vďaka, lebo silou svojho muzikantského i mysliteľského pohľadu na príklade Beethovena znovu osvetlil a pripomenul, že človek je zrodený na to, aby nielen hľadel k vysokým metám, ale ich aj dosahoval. A že až v takom prípade „to znie hrd“...

Skladateľ ROMAN BERGER:

Čo to vlastne bolo?

Kto prisahal na špecializáciu, profesionalizáciu, perfekcionizmus, a pod., to znamená, kto prisahal na civilizáciu — odišiel. Odišli aj tí, čo nie sú schopní autenticky vnímať realitu a akceptovať javy, na ktoré nie sú po ruke nálepky, škatuľky, slová. Neboli to totiž ani „recitály“, ani „semináre“. Miro Bázlik nehovoril rečou „experta“ ani o štýle, ani o forme, ani o harmónii, ani o inom vyabstrahovanom aspekte či parciálnom probléme (pseudoprobleme). Bázlik hovoril o diele Majstra. Hovoril o tvorbe (a samozrejme operoval termínami uvedených kategórií, avšak pod zorným uhlom integrity). Bázlik necitoval iných „expertov“, nepolemizoval, nedokazoval opak. Bol pri veci. A podával správu. Správu o svojom maximálne koncentrovanom a tým aj maximálne hlbokom pozorovaní „alchymického“ procesu, v ktorom po prekročení hraníc zvuku vzniká hudobný prvok, po prekročení hraníc logiky — tvar, po prekročení determinizmu formovej schémy — živá forma. Vo svojich najlepších momentoch bol Miro Bázlik zjednotený s Beethovenovým dielom a podával svedectvo o jeho podstate. Dokazoval — a niekedy tak, že z toho „išiel mráz po chrbte“, že dielo (samozrejme nie hocijaká „skladba“) ako súčasť bytia manifestuje priamo jeho (tohto bytia) podstatu: nekonečnú komplexnosť. A tak prítomní mali mimoriadne vzácnu príležitosť participovať na procese „odhaľovania tajomstva“. Iba v takých procesoch dochádza k redukcii individualizmu a subjektivismu (egoizmu) — to znamená, že umenie plní svoje kultúrne poslanie. Pretože kultúrne-tvorný proces je opakom procesu konzumpcie.

Mirovi Bázlikovi patrí vďaka za to, že s mimoriadnou investíciou času a tvorivej práce, svojím bezprecedentným po-

činom túto základnú pravdu pripomenul. Treba sa však spýtať: je to náhoda, že išlo o jednorazovú akciu?

Muzikológ IGOR VAJDA:

Do Bázlikovho cyklu rozborov a interpretácie všetkých Beethovenových sonát som vkročil oneskorene — až v jeho druhej polovici. Neraz som sa chystal prísť už skôr — ale zaneprázdnenie alebo ochorenie mi v tom zakaždým zabránilo. No napokon som sa na Bázlikovo vystúpenie dostal — a odvtedy som na ďalších absentoval minimálne. Miro Bázlik ma zaujal predovšetkým prvotriednymi rozborami spomínaných diel: zjavne sa opieral o poznanie širokej literatúry napísanej na túto tému — ale čoraz viac prinášal vlastné, zväčša doslova objavné postrehy, až v posledných vystúpeniach naplno dominovala jeho mnohostranná erudícia a hlboká umelecká intuícia. Fascinovalo ma, ako dokázal presvedčivo vychádzať z hudobnej faktúry, ukázať v nej východiskové body svojho výkladu a logicky zdôvodniť predložený názor. Nebol síce vždy rovnako disponovaný — preto nie každé jeho vystúpenie bolo rovnako presvedčivé — ale i tak druhá polovica cyklického predvedenia a zvlášť výkladu Beethovenových klavírných sonát zanechala nezabudnuteľné zážitky (menovitě rozbor posledných troch). Bolo by veľmi užitočné, keby Bázlikove preslovy vyšli knižne — nepochybujem, že by si našli nemalú čitateľskú obec!

Matematik prof. dr. BELOSLAV RIEČAN, DrSc.:

Na beethovenovskom cykle Mira Bázlika ma zaujalo predovšetkým spojenie v jednej osobe nadšeného, citom prepujúceho interpreta a vzdelaného, racionálne uvažujúceho vykladača. Bolo vidno, že prichádza pred svoje publikum poučený, že pozná dielo i literatúru o ňom, ale pracuje na vytvorení svojho vlastného názoru, svojej vlastnej cesty. Počas postupnej interpretácie jednotlivých sonát dominovali najrozmanitejšie zložky. Bázlik upozorňoval na prácu s motívmi, na formu, ale zvykol sa dotknúť aj mimohudobných asociácií. Ale tak ako nám uprostred rozsiahleho, obsahovo i formálne rozmanitého hudobného materiálu vyrastá jeden monolitný, štýlovo jednotný Beethoven, tak aj z Bázlikovej beethovenovskej mozaiky utkvie v pamäti poslucháča jednotný, logický zdôvodnený a pokorne interpretovaný výklad klavírných sonát veľkého majstra. Pravda, poslucháčovi by sa žiadalo vypočúť si reprízu (a realizácia určitého výberu by azda aj mohla byť reálna), ale predovšetkým širšia verejnosť by určite s radosťou uvítala písanú formu živých Bázlikových príhovorov. Keď už to má Miro Bázlik premyslené, stálo by za to dať to na papier. A čo takto skombinovať beethovenovské eseje s ukážkami na gramofónových platniach?

Žilinský zborový festival MLÁDEŽ SPIEVA

Budeme asi všetci veľmi dlho spomínať na vydarený tohtoročný, v poradí už 14. festival zborového spevu — Mládež spieva '83, ktorý sa uskutočnil v dňoch 27.—29. mája v Žiline. A to preto, lebo táto dobre zorganizovaná prehliadka detských speváckych zborov poskytla jedinečnú príležitosť získať obraz o muzikalite našich detí. Veď v priebehu jedného súťažného dňa videli a počuli sme na pódii Domu odborov v Žiline Detský spevácky zbor Odborárik zo Žiliny, Bratislavský detský zbor MDKO a zbor Zornička, Prešovský detský zbor Okresného domu pionierov a mládeže, Popradský detský zbor, Červený námorníček domu ČSSP z Komárna, Detský spevácky zbor Domu kultúry ROH Východoslovenských železniarní Košice a Detský spevácky zbor Pribej z Prievide. I keď tu išlo o súťaž v pravom slova zmysle a odborná porota v zložení (T. Andrašovan, I. Hrušovský, J. Hatrík, T. Sedlický, I. Berger) musela hodnotiť interpretačné výkony jednotlivých zborových telies — treba povedať, že víťazom bola jednoznačne vysoká profesionálna úroveň všetkých zúčastnených zborových telies. A to je nesmiernne potešiteľné konštatovanie pre celú našu hudobnú kultúru. Avšak nielen krásne interpretačné výkony boli ozdobou tohto festivalu, ale i dramaturgická koncepcia, v ktorej tak výrazne dominovala súčasná zborová tvorba — počuli sme Ferenczyho detský zbor Domovina moja, Hrušovského zbor Metelica — Motanica z cyklu Tri piesne o vetre, či od M. Nováka V lunaparku, atď. Mimoriadne pôsobivý bol Ferenczyho cyklus Detské obrázky v podaní Prešovského detského zboru, ktorý pod vedením dirigentky E. Zacharovovej pôsobil v Žiline najpresvedčivejšie. V živej pamäti nám zostávajú i Francisciho Krutence — pletence, Dibákové detské

zbery Škovránok a chrobák, Mesto od I. Bázlika a Nakresli mi mier od M. Nováka v podaní detského speváckeho zboru Zornička. Nemožno zabudnúť ani na prvé tri časti cyklu Obrázky z prírody od I. Hrušovského v podaní Popradského detského zboru, na Kardošove Tri východoslovenské ľudové piesne v podaní Košického detského zboru, atď. Bola tu však i povinná skladba E. Suchoňa Lastovičky, s ktorou sa musel popasovať každý súťažiaci zbor. Možno povedať, že tohtoročný festival detských speváckych zborov v Žiline sa niesol v znamení osobitného akcentu na tvorbu národného umelca E. Suchoňa, ktorý sa tohto roku dožíva vzácného životného jubilea. I keď prof. Suchoň sa nemohol zúčastniť tohto zborového festivalu, jeho slová zazneli veľmi presvedčivo a účinne z pozdravného telegramu. Nezabudnuteľný zostane predovšetkým podvečer 27. mája, na ktorom účinkoval Sládkovický orchestr detí a mládeže hl. mesta SSR Bratislavy s dirigentom P. Hradilom a Bratislavský detský zbor MDKO (dirigentka E. Šarayová). Počuli sme tu výber z Moyzesových Štyroch hudcov, Suchoňovu suitu Maličká som a malú ľudovú rozprávku Keď sa vlci zišli, Vyvrcholením tohto programu bolo vystúpenie Speváckeho zboru SEUK s dirigentom P. Procházkom, v ktorého podaní zazneli Suchoňove Ozveny (cyklus úprav 8 ľudových piesní o práci, láske a odboji) a Spievanky (fantázia na slovenské ľudové piesne pre soprán sólo, miešaný zbor a klavír). Potom však prišiel vrcholný okamih, keď v audítóriu Domu odborov v Žiline zaznel Suchoňov zbor Aká si mi krásna. So speváckym zborom SEUK spievali i deti v hľadisku a dirigent P. Procházka, ktorý dal impulz k tomuto krásnemu okamihu, s úplnou samozrejmosťou a ako-

by podľa akéhosi nepísaného scenára usmerňoval a riadil tento sviatočný a preduchovný spev. Bez páťosu a predstieranéj sentimentality možno povedať, že nejedno oko zvlhlo dojatím a nejedno srdce sa rozbúšilo vzrušením. Kto opíše tie pocity, ktoré preteplili v jednom okamihu toľko ľudí, kto vôbec vymyslí také slová, aby boli primerané tejto chvíli. Nechcem sa o to pokúšať. Viem len jedno, že v duši malých detí ostalo čosi hlboko zasiaté, čo bude kľúčom a košťatím celého života. Na také chvíle sa predsa nezabúda! Program festivalu však pokračoval neúprosne ďalej prednáškou o význame zborovo-vokálnej tvorby E. Suchoňa (I. Berger) a hodnotiacou besedou odbornej poroty s dirigentmi speváckych zborov. Záverečný deň festivalu patril slávnostnému koncertu, vyhláseniu výsledkov a odovzdávaniu cien.

Práve skončený XIV. festival zborového spevu Mládež spieva '83 sa našťastie neniesol v znamení napätej súťažnej atmosféry. Predovšetkým sa tu muzicírovalo uvoľnene a spontánne. Mládež spolu so svojimi dirigentmi sem prišla rozdávať radosť, i keď celkom prirodzene chcela tu dokumentovať aj výsledky svojej práce. Škoda len, že v audítóriu nebolo viacej skladateľov — boli by svedkami skutočného rozkvetu zborovej interpretácie. Ja osobne by som nazval tento festival akousi výzvovou pre skladateľov, aby mali odvahu písať zborové diela, v ktorých vôbec nemusia brať do úvahy limitovanie technickej náročnosti. Myslím si totiž, že sme v období, keď na ľudský hlas môžeme začať také nároky, ako na inštrumentálnu hudbu.

Na záver treba vysloviť slová uznania všetkým dirigentom zúčastnených detských speváckych zborov, ktorí obetujú neraz všetok svoj voľný čas pre toto ušľachtilé poslanie, ako aj organizátorom tohto krásneho podujatia na čele s Osvetovým ústavom Bratislava, ktorý v posledných rokoch vykonal pre rozkvet zborového spevu nesmiernu záslužnú a neoceniteľnú prácu.

IGOR BERGER

KONFRONTÁCIA VÝSLEDKOV PRÁCE

Už deviaty rok pôsobí v Žiline Štátny komorný orchester — profesionálne hudobné teleso, ktorého poslaním je šíriť hodnoty hudobnej kultúry v rozsiahlom teritóriu Stredoslovenského kraja, zvlášť v jeho severnej časti.

Vznik orchestra podnietilo niekoľko priaznivých okolností, ktorých dosah sa stal pozitívnym podkladom k existencii umeleckého telesa, reprezentujúceho naše interpretačné umenie aj za hranicami.

O vzniku ŠKO, jeho práci a poslaní pohovorili sme sa s riaditeľom orchestra Jánom Figurom, ktorý stál pri jeho zrode.



Štítnik: K. Dlugolinsky

Ako dnes spomínate, súdruh riaditeľ, na začiatky činnosti Štátneho komorného orchestra?

— Každá nová vec, ktorá sa začína formovať, prechádza radom neodmysliteľných ťažkostí. Výnimkou neboli ani Štátny komorný orchester v Žiline. Stále s veľkou vďačnosťou spomínam na bývalého riaditeľa žilinského konzervatória zaslúžilého učiteľa Vojtecha Jakubíka, ktorý veľkorysým spôsobom umožnil uskutočňovať v priestoroch školy prípravné práce, súvisiace so vznikom ŠKO. V tom čase som už pôsobil len ako externý profesor konzervatória a od 1. januára 1974, kedy vznikol ŠKO, až do konca marca toho istého roku som uskutočňoval všetky organizačno-riadiace práce v učebni č. 3 na žilinskom konzervatóriu. V krátkosti sa dotknem histórie vzniku ŠKO.

V Žiline pôsobil dlhé roky Mestský symfonický orchester, v ktorého organizačnom poriadku bolo zakotvené pripraviť pôdu pre vznik budúceho profesionálneho orchestrálného telesa. Základ tohto amatérskeho orchestra tvorili pedagógovia konzervatória a LŠU, ako i rad žiakov žilinského konzervatória.

Pochopenie politických a štátnych predstaviteľov mesta Žiliny umožnilo zabezpečiť toto amatérske teleso najmä po materiálnej stránke. Požiadavku na uskutočňovanie čoraz väčšieho počtu koncertov amatérsky orchester však už nestačil plniť. Priaznivá atmosféra vyplývajúca z uznesenia XIV. zjazdu KSC o kultúrnej politike ovplyvnila aj rozhodnutie MK SSR zriadit' v oblasti stredného Slovenska profesionálne koncertné teleso. Na základe úspešnej činnosti bývalého Mestského symfonického orchestra rozhodnutie padlo zriadit' profesionálny orchester práve v Žiline. Tu opätovne treba zdôrazniť veľký záujem a podporu predstaviteľov nášho mesta a okresu, zásluhou ktorých boli pridelené orchestru prevádzkové priestory, koncertná sieň a rodinné byty ako základ, bez ktorého by budovanie orchestra bolo nemysliteľné.

Hoci z členskej základne pôsobí dnes v ŠKO už len 9 hráčov, spomínam na všetkých zakladajúcich členov s úctou a nezapadá na to nadšenie, ktoré podporilo pripraviť v krátkej dobe prvý slávnostný otvárací koncert. Pochopiteľne, v mnohom vďačíme za celkové výsledky našej práce stredným a vysokým školám, ktoré produkujú veľmi dobre pripravených hráčov. Veľký podiel na umeleckom pôsobení a výsledkoch začínajúceho telesa (vekový priemer bol 24 rokov) má bývalý šéfdirigent ŠKO Eduard Fischer, ktorý svoje veľmi dobré odborné a muzikantské schopnosti a skúsenosti v plnej miere nielen uplatňoval, ale súčasne požadoval svedomitú umeleckú prípravu aj od každého člena orchestra.

Vaše koncerty sú veľmi obľúbené u žilinského publika. Nie je tomu inak ani v okolí vášho sídla. Je známe, že máte svojich stálych poslucháčov v radoch mladých vysokoškolákov a študentov konzervatória. Ste s týmito mladými v kontakte aj inou formou než len cez koncertné vystúpenia?

— Štátny komorný orchester úzko spolupracuje s Mestským klubom mládeže v Žiline, v ktorého budove uskutočňujeme prednášky na rôzne témy. Prednášateľom je náš šéfdirigent Ján Valta, prípadne ďalší členovia, ktorí v rôznych zoskupeniach sporadicky vystupujú pre našich priaznivcov z radov mládeže. Pomerne mnoho mladých ľudí, prevažne z Vysoké školy dopravy a spojov a z konzervatória, je členmi Kruhu priateľov hudby v Žiline, ktorý je veľmi aktívny a jeho gestorom je práve ŠKO.

Vo svojom dramaturgickom pláne máte zakotvené aj koncerty pre študujúcu a pracujúcu mládež. Čo tým sledujete?

— V snahe získavať z radov mládeže budúcich poslucháčov nadväzujeme kontakty s jednotlivými školami a v spolupráci s PKO a usporiadateľmi v iných mestách uskutočňujeme rad koncertov pre mládež s odborným sprievodným slovom. Na tieto koncerty zaraďujeme skladby prístupné mladým poslucháčom podľa jednotlivých vekových skupín počnúc deťmi materských škôl. Veľký úspech má najmä hudobná rozprávka Peter a vlk od Sergeja Prokofieva, ktorá upútava deti nielen majstrovskou inštrumentáciou, ale i príťažlivým dejom, ktorý rozpráva člen Bábkového divadla v Žiline Ján Bureš.

Za roky existencie Štátneho komorného orchestra uviedli ste množstvo skladieb, ktoré zodpovedajú komornému charakteru telesa. Necítite už vyčerpanosť titulov, alebo máte pocit, že je ešte dostatok hudby, ktorá čaká na uvedenie aj v ŠKO?

— I keď sme v priebehu našej pomerne krátkej činnosti predviedli množstvo skladieb (približne 350) rôzneho štýlového obdobia, čaká nás ešte mnoho diel v domácej i svetovej hudobnej literatúre, ktoré by sme mohli s našim komorným obsadením realizovať. Dúfam, že medzi ne budú patriť aj skladby od súčasných slovenských a českých autorov, ako i zahraničných skladateľov, predovšetkým zo socialistických krajín. Tu by som chcel zdôrazniť, že mnoho skladieb bolo venovaných priamo nášmu orchestru a preto sa môžeme popýšiť radom úspešných premiér skladieb od súčasných slovenských autorov. V súvislosti s touto otázkou chcem poukázať na úzku spoluprácu ŠKO so Zväzom slovenských skladateľov, vďaka ktorej prostredníctvom tvorivých objednávok získavame rad hodnotných hudobných novinek.

V Žiline ste privítali rad významných domácich i zahraničných umelcov. Mohli by ste pripomenúť niektoré mená?

— Za 9 rokov svojej činnosti ŠKO hostil celú plejádu umelcov, z ktorých spomeniem aspoň Beňakovú, Kopčáka, Mikuláša, Márovú, Blahovú, Toperczera, Lapšanského, Warchala, Klindu, Pazdëru, Matouška, Štěpána. Zo zahraničných k najvýznamnejším patrili Igor Oistrach, Igor Politzkovskij, André Gertler, Juriko Kurokuma, Shizuki Ishikawa, Kurt Lewin, Natália Šachovská, Michail Chomicer, Merja Virkalová, Claudio Crismani a iní. Pochopiteľne, nemôžem vyčerpať všetkým spôsobom uviesť všetkých umelcov, ktorí s nami účinkovali. Bolo ich mnoho a o ich dojmoch z účinkovania so ŠKO sa možno dočítať v pamätnej knihe orchestra, kde sú v rôznych jazykoch napísané slová uznania ŠKO, v ktorom našli rovnocenného partnera pri sprievodoch a tiež o vynikajúcich poslucháčoch a akusticky i esteticky dobre pôsobiacom prostredí, aké ich privítalo v Dome umenia Fatra.

Váš každoročný dramaturgický plán má jednu osobitosť: na konci sezóny ste poriadateľmi Festivalu komorných orchestrov...

— ŠKO organizuje vo vlastnej réžii Festival komorných orchestrov. Záujem nášho poslucháčstva nás utvrdil v tom, že je správne toto podujatie organizovať. Dňa 12. mája 1983 zazneli slávnostné úvodné fanfáry (v interpretácii poslucháčov konzervatória) už po šiesty raz. Osobitosťou tohtoročného festivalu bolo to, že program otváracieho koncertu stal sa zároveň predpremiérou veľmi dôležitého vystúpenia ŠKO na medzinárodnom hudobnom festivale Pražská jar. Nášmu orchestru sa dostalo počty predstaviť sa na tomto významnom hudobnom podujatí po prvý raz. V priebehu predchádzajúcich ročníkov sa predstavilo žilinskému publiku vyše 20 našich a zahraničných orchestrov. Okrem toho, že Festival komorných orchestrov je v Žiline jediným podujatím svojho druhu v ČSSR, získal si veľkú obľubu v meste i jeho okolí. Zároveň je výbornou konfrontáciou výsledkov práce a úrovne jednotlivých orchestrov. Je potešujúce, že náš orchester nezostáva v tieni starších, skúsenejších a možno povedať i známejších hosťujúcich telies.

Ďalším významným podujatím, na ktorom je náš orchester spoliuorganizátorom, je Prehliadka slovenského koncertného umenia, ktorej štyri úspešné ročníky sa už v Žiline uskutočnili.

ŠKO dostal za roky svojej umeleckej činnosti možnosť vystupovať aj v zahraničí. Svedčí to nielen o umeleckej kvalite, ale svoj podiel tu zohráva aj správne vedenie a dobrá organizačná práca, ktorá sa prejavuje v množstve dobre pripravených vystúpení nielen doma, ale aj za hranicami našej vlasti. Mohli by ste nám priblížiť atmosféru vašich zahraničných koncertov?

— V priebehu doterajšej činnosti ŠKO sme uskutočnili trinásť zahraničných zájazdov. Smelo môžeme konštatovať, že každý jeden koncert na týchto zájazdoch bol predvedený na veľmi dobrej umeleckej úrovni, čo sa, pochopiteľne, odrážalo aj v neopakovateľnej atmosfére v koncertných sálach. Spomínam napríklad na ovácie, ktorých sa dostalo orchestru na predposlednom zájazde v Taliansku, kde v krásnom turistickom stredisku Lecco si poslucháči vyžiadali tri prídavky a doslova nechceli pustiť dirigenta, zaslúžilého umelca Ľudovíta Rajtera z pódia. Nezabudnem na jedinečnú atmosféru, ktorú vytvorilo vyše štyri tisíc poslucháčov v prirodnom amfiteátri v španielskom mestečku Olite, kde sa koncert uskutočnil pod baštami sídla navarských kráľov. Pôsobivá a umelecky veľmi hodnotné koncerty nášho mladého telesa vytvárali a vytvárajú vždy veľmi silné zážitky, či to už bolo v koncertnej sieni v Helsinkách, či v rôznych sálach Španielska, Talianska, Belgicka, Rakúska alebo v obrovskej aule univerzity v Rige. Všetade sa vystúpenia našich umelcov stretli s nadšením a veľkým ohlasom.

Aké perspektívy čakajú Štátny komorný orchester?

— Prvoradou úlohou je dobudovať stav orchestra z terajších 31 na 36 hráčov. Preto tak nástojčivo o tom hovorím? ŠKO pôsobí na strednom Slovensku, to znamená mimo hlavných hudobných centier, čo zákonite so sebou prináša problémy pri získavaní umeleckých výpomocí za nemocných hráčov a na doteraz neobsadené funkcie v orchestri. Plán pracovníkov stanovený pre náš orchester neumožňuje ho dobudovať, hoci v Čechách i na Slovensku vznikol medzitým rad nových profesionálnych hudobných telies. Prekážkou stabilizácie orchestra je vysoká fluktuácia, ktorej príčiny vidíme v tom, že mnohým hráčom nevyhovujú časté zájazdy, je málo príležitostí k získavaniu vedľajších príjmov oproti hudobným centráram a iné skutočnosti.

V tomto období pripravujeme rozsiahlu úpravu Domu umenia Fatra v čiastke vyše 18 miliónov korún. Po ukončení tejto úpravy, ktorá bude trvať vyše troch rokov, získa slovenská hudobná kultúra nielen veľmi akusticky usporiadanú koncertnú sálu, ale aj dôstojný hudobný stánok. Završením našich snáh by mala byť inštalácia organu do zreštaurovaných priestorov Domu umenia Fatra.

EVA MICHALOVÁ

GRAMORECENZIE

JOHANN SEBASTIAN BACH: TOCCATA A FÚGA F DUR, MAX Reger: TOCCATA A FÚGA D MOL, CÉSAR FRANCK: HRDINSKÁ SKLADBA, MARCEL DUPRÉ: VIANOČNÉ VARIÁCIE OP. 20

Na organe hrá FERDINAND KLINDA

© OPUS Stereo 9111 0806

Ako sám zaslúžilý umelec dr. Ferdinand Klinda píše v textovej časti platne, skladby nahraté na jeho ďalšej profilovej platni predstavujú mŕfniky, ktoré ho sprevádzajú po celý život. Rozvíja a upevňuje ich tým, že stojí na čele jeho bohatého repertoáru. Čerpá z nich, opiera sa o myšlienkovú hĺbku tvorcov, brúsi a upevňuje si nimi technické a umelecké majstrovstvo, ktorými sú príznačné. V celom jeho širokom repertoári predstavujú tieto diela „stálice“, ku ktorým sa neustále vracia a na svojich bohatých koncertných cestách ich zveľaďuje, aby ich napokon zafixoval na platňu, ktorá sa stáva inšpirujúcou pre všetkých. Toccata a fúga F dur (BWV 540) Johanna Sebastiana Bacha je vynikajúcou a pôsobivou vstupnou ouvertúrou celej nahrávky. Fanfárznosť Bachovej toccaty vystriedala v Regerovi toccata farebne a výrazovo bohatšia, v ktorej začína uplatňovať Klinda farby a zvukové dispozície nástroja (z Domu umenia v Košiciach), s ktorými disponuje perfektne, s istotou, nadhľadom a cez Francka graduje ich až k Duprému. Fúgu odvíja vo svojom výrazovom pradihu hudobnej podstaty bez vnučovania vlastnej angažovanosti. Necháva prirodzene plynúť prúd hudby, silný vo svojej umeleckej rýdzosti, bez nánosov zbytočných efektov. Hrdinská skladba C. Francka žiari nevŕtľavou pôsobilou registráciou, tak odlišnou — a predsa oveľa účinnejšou — od tých kriklavých, často počuteľných z koncertného pódia. Klindova rozvaha a vkus presviedčajú a umocňujú v poslucháčovi silu autorovej výpovede, podčiarknutú inteligentným umeleckým podielom interpreta. Klinda si pri svojej profilovej platni volí trochu nezvyklú, ale pôsobivú dramaturgiu. Negraduje zvukom, ale umeleckým vkladom interpreta. Nie od impresie k toccate, ale opačne. Pôsobivosť dosahuje farebnou zvučnosťou. V Duprého Vianočných variáciách op. 20 mal takúto možnosť a preto tu rozohral organ prskavkou bohatej inštrumentálnej farebnosti. Rozžiarená impresia vytvára atmosféru, ktorá zaujme a udrží poslucháča vo svojej nálade, dlho doznieva a získava. Klinda prispel touto nahrávkou do kolekcie svojich profiloviek nielen závažným umeleckým a dramaturgickým vkladom, ale i zmyslom pre komunikatívnosť s poslucháčom, ktorá svojou kvalitou môže rozvíjať jeho obzory z organovej literatúry.

...

JOHANNES BRAHMS: ORGAN MUSIC (complete). Na organe hrá IVAN SOKOL

© OPUS Stereo 9111 0927

Je istou ctižiadostou, ale i povinnosťou veľkých interpretov odovzdávať svoje umenie čo možno v najhlbšej a v najrozsiahlejšej výpovedi. Vytvárajú tým obraz o autorovi, diele, ale vari najviac o sebe. Ten Sokolov sa každou novou nahrávkou prehľbuje, cízuje. Rozhodol sa pre hudbu, ktorá poskytuje zážitok, uvoľnenie, ale rovnako svojou komplexnosťou a historickou hodnotou zaplní biele miesta na mape slovenského interpretačného umenia. Nahral pre OPUS kompletné sonáty Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, Maxa Regera. Ako ďalšie z tohto radu vyšlo kompletné organové dielo J. Brahmsa. Je výbornou myšlienkou dramaturgie OPUSu pripraviť kompletné vydanie diel čo možno v najkvalitnejšej realizácii. Ivan Sokol je na takéto náročné úlohy výborne pripravený. Celé jeho interpretačné umenie prezentované na koncertnom pódii i na gramoplatniach presviedča o výnimočnej tvorivej iskre, bohatej invencii a nevšednom umeleckom vkuse. So zmyslom pre mieru zodpovednosti k hudbe interpretovaného autora dokáže usmerniť hudobný prúd do vlastných osobnostných dimenzií rešpektujúc pritom autora i svoj vklad. I keď vieme, že jeho doménou je Bach, nemenej závažný je pre neho Reger, Mendelssohn, Franck, Liszt, Messiaen, pôvodné slovenské skladby pre organ, či Brahms... S Brahmsom rezonujú na spoločnej vlne hudby J. S. Bacha, ktorý je pre oboch spiritus movens celého diela. Každý zo svojho zorného uhla — skladateľa minulého storočia a interpreta súčasnosti — hľadí na jeho dielo s bázu a úctou. Možno práve preto dokázali vytvoriť hudbu tak oddanú a pritom presýtenú pocitom istoty, hĺbky. Ten, kto pochopí Bacha obsiahne dary, ktoré môže zúročiť v absolútnej oddanosti hudbe aj u iných autorov. Sokol pri interpretácii všetkých skladieb Brahmsa sa držal tejto myšlienky, prehľboval ju, rozvíjal a gradoval k mystickému záveru. Dve prelúdiá a fúgy a mol a g mol, plody mladického zápalu a zoznamovania sa s nástrojom (venované Clare Schumannovej) v kompozičnej faktúre citeľne naväzujú na J. S. Bacha. Technická brilancia, práca s registráciou a bohatá fantázia podporili Sokolov interpretačný zámer. Vo fúge as mol napriek romantickým nánosom partitúry necháva Sokol vyniesť čistotu tejto hudby. Je to kompozícia písaná síce pre komplikovaný nástroj, ale interpretácia podporuje klasickú čistotu zápisu bez romantických vášní a zvukovej nadnesenosti tohto štýlového obdobia. Sú to skladby odlišné od inštrumentálne presýtených partitúr Brahmsových symfonických diel. Brahms je v nich ponorený do seba (najmä v Chorálových predohrách op. 122) a predostiera tu najvúťornejšiu ľudskú a umeleckú výpoveď. Sokol pochopil zámer autora a svojou citlivou realizáciou ich plne podporil. Nechce vládnúť, ale plne sa odovzdáva dielu i nástroju. Veľkosť je práve v miere, ktorá je u Sokola vždy dokonalá, výstižná, nepreexponovaná. Vrchol svojich životných prehodnotení vkladá Brahms do Chorálových predohier č. 7 a 9, v ktorých hudba graduje, nie v zmysle katarzie, ale zmierenia, oddanej pokory a vyrovnania. Sokolova nahrávka Brahmsa, sa zaraďuje medzi jeho vynikajúce interpretačné výkony — opusy tvorivo cítiaceho ducha.

ETELA ČÁRSKA

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Na tohtoročných Zvolenských hrách zámockých opäť vystúpil významný operný svetobežník — rumunský barytonista Dan Jordachescu. Do Československa zavítal už po niekoľkých raz — spomeniem len jeho posledné vystúpenia v opere SND: Luna v Trubadúrovi (1977), Germont v Traviate (1979, 1983). Predstavil sa už aj na Zvolenských hrách zámockých: v roku 1980 ako Luna v Trubadúrovi, v roku 1981 ako Renato v Maškarnom bále, tohto roku ako Germont vo Verdiho Traviate. Patrí teda k najčastejším zahraničným účastníkom tohto nášho letného operného festivalu. Počas jeho pobytu vo Zvolene sa zrodil aj tento rozhovor.

Ste spevákom, ktorého meno je známe v celom opernom svete. Ako ste sa dostali k spevu?

— Najprv som študoval na právnickej fakulte a až neskôr som sa rozhodol študovať na Akadémii múzických umení v Bukurešti. Tu som v roku 1956 ukončil štúdium spevu a hneď som sa stal sólistom Štátnej opery v Bukurešti. V tom čase som sa zúčastnil na niekoľkých speváckych súťažiach, ako napr. v Ženeve, Salzburgu, Viedni, Bruseli atď., pričom z trinástich som si odniesol ocenenia. V rokoch 1958-60 som sa špecializoval v Schole cantorum a na univerzite v Paríži u Carla Panzera a Lotte Schöneovej, v Salzburgu u prof. B. Paumgartnera, 4 mesiace v Bologni u Tullia Serafina a u Giorgia Favoreta v Ríme.

Vyskytli sa vo vašom živote také stretnutia alebo vystúpenia, ktoré mali rozhodujúci význam pre vašu ďalšiu kariéru?

— Áno, samozrejme. Povedal by som, že takými momentami v mojom živote boli spomínané súťaže, potom moje štúdiá a stretnutia s profesorom Constantinom Stroscom, ktorý v mladosti spieval v Amerike, neskôr v Londýne spolu s Carusom. Veľmi dôležité bolo pre mňa neskôršie stretnutie s Francescom Sicilianim, riaditeľom milánskej La Scaly, a, samozrejme, s dirigentom Riccardom Mutim, ktorý je dnes podľa mňa, najväčším operným dirigentom. S ním som

Barytonista DAN JORDACHESCU

absolvoval nespočetne veľa predstavení v La Scale, ako aj na všetkých významných talianskych operných scénach. Nasledoval Londýn, Paríž, Viedeň, vystúpenia v Amerike.

Koľko úloh obsahuje váš repertoár a na čo sa špecializujete v rámci vášho odboru?

— Doteraz som spieval 76 úloh, pričom uprednostňujem Verdiho a Mozarta.

Ste v Rumunsku trvale angažovaný alebo dávate prednosť zájazdom?

— Od roku 1956 som trvale angažovaný v Bukurešti a dodnes som absolvoval 186 zahraničných turné po celom svete: bol som v Kanade, Mexiku, Venezuele, Argentíne, Brazílii, Peru, Paname, na Ďalekom východe to bolo Japonsko, Čína, Filipíny, Manila, Singapur, Indonézia. Chýba jedine Austrália.

Je ešte nejaká úloha, ktorú ste z barytonového repertoáru nespievali?

— Chýba len Verdiho Macbeth.

Ste činný aj ako učiteľ spevu?

— Tejto činnosti sa chcem venovať intenzívne za také 3-4 roky. V súčasnosti som dávam len niekoľko speváckych kurzov. Pred pár mesiacmi to bolo vo Windsore v Kanade, v Michigane v USA, vo Venezuele a Singapure.

Pri výučbe na vašich kurzoch vám ide viac o spevácku techniku alebo o vytvorenie určitej opernej úlohy?

— Úlohu alebo koncert môže spevák



dobre interpretovať len so správnou technikou, musí roky študovať, potom roky získavať na scéne prax a zdokonaľovať svoju techniku. Až potom sa stáva opravdivým operným umelcom.

Obdivovali ste nejakého speváka, bol vám niekto vzorom?

— Ako spevák to bol Caruso, ako barytonista Tito Ruffo.

Koľko predstavení spievate do roka?

— Moja kariéra sa delí na opernú a koncertnú. Za 1 rok absolvujem 40 operných predstavení, 20 piesňových recitálov a 10-12 symfonicko-vokálnych diel.

Máte pred vystúpením niekedy strach?

— Vždy! Pre mňa je každé vystúpenie debutom, lebo vždy spievam pre iné publikum, musím mu vždy dať to, čo od mňa požaduje.

Ako predstaviteľ „starej“ speváckej školy aký máte názor na možnosti a schopnosti dnešnej mladej speváckej generácie?

— Dnešná generácia chce rýchlo vyštudovať a za 1-2 roky urobiť veľkú kariéru. To ale nejde, to je katastrofa! Štúdium trvá roky a až potom by mali mladí operní speváci ísť spievať na scénu. Ja spievam 34 rokov, z toho v opere 27 rokov. Escamilla v Prahe som spieval pred 25 rokmi! Veľkú kariéru môže spevák robiť len v klude, s rozvahou a umom, ak sa nechce za pár rokov zničiť!

ALEXANDER HANUŠKA

ZO ZAHRANIČIA

Dňa 6. júna t. r. uplynulo 80 rokov od narodenia Arama Iljiča Chačaturiana (zomrel 1. mája 1978), arménskeho skladateľa a dirigenta, národného umelca ZSSR. Kompozíciu študoval na Hudobno-pedagogickom inštitúte Gnesinovcov v Moskve u M. F. Gnesina, v jej štúdiu pokračoval na moskovskom konzervatóriu u N. J. Miaskovského (obs. 1934). Od roku 1950 pôsobil na oboch týchto hudobných učilištiach pedagogicky, od 1952 ako profesor skladby. Od začiatku päťdesiatych rokov sa venoval aj dirigovaniu. Spolu so S. Prokofievom a D. Šostakovičom patrí k najvýznamnejším a v zahraničí najznámejším sovietskym skladateľom. „V jeho tvorbe sú zreteľné vplyvy ruských klasikov M. I. Glinku, P. I. Čajkovského, N. Rimského-Korsakova. Kolorit jeho partitúr ovplyvnil francúzsky impresionizmus. Chačaturianova hudba charakterizuje svojrázny lyrizmus sfarbený arménskym a východným koloritom, pestrá inštrumentálna paleta, zvukové, rytmické a harmonické kontrasty, vitálny až motorický rytmus, voľná rapsodická forma, dôsledná motivická práca a jasná tonálnosť.“ Cenným vkladom do hudobnej kultúry súčasnosti sú jeho viaceré závažné diela — balety Gajané a Spartakus, 3 symfónie, klavírny, husľový a violončelový koncert, mnohé komorné a vokálne diela. Širokú popularitu dosiahla tiež jeho scénická (najmä k Lermontovovej hre Maškárada) a filmová hudba (Stalingradská bitka, Othello a iné). Zaslúžná bola aj jeho rozsiahla kultúrno-spoločenská a organizačná činnosť. V roku 1963 bol zvolený za akademika Akadémie vied ASSR. Za svoju vynikajúcu kompozičnú činnosť získal rad najvyšších domácich významných ocenení (Hrdina socialistickej práce, Národný umelec ZSSR, Laureát Leninovej ceny, Štátnej ceny ZSSR a ASSR).

Sedemdesiate narodeniny oslávil 10. júna t. r. Tichon Nikolajevič Chrennikov, jeden z najvýznamnejších sovietskych skladateľov súčasnosti, národný umelec ZSSR, od roku 1948 nepretržite generálny tajomník Zväzu sovietskych skladateľov. Kompozíciu študoval na Hudobno-pedagogickom inštitúte Gnesinovcov v Moskve u M. F. Gnesina a na moskovskom konzervatóriu u V. J. Sebalina, kde tiež študoval klavír u G. G. Nejgauza. O výrazné obohatenie sovietskeho hudobného divadla sa pričínili operami V búrke, Matka, Frol Skobejev, baletmi Láskou za lásku, Husárska balada, operetou Sto čertov a jedno dieťa, hudobnou kronikou Biela noc, muzikálom Doroteja, detskou operou Chlapček-velikán a detským baletom Náš dvor. Do súčasného koncertného repertoáru prispel tromi symfóniami, tromi koncertmi pre klavír a orchester, dvoma husľovými a violončelovým koncertom. Početnú hudbu skomponoval k divadelným hrám, filmom a televíznym inscenáciám. Po dlhých rokoch je Chrennikov zasväteným interpretom vlastných klavírných skladieb, ako aj klavírnej tvorby súčasných sovietskych a zahraničných skladateľov. Významná je Chrennikovova dlhoročná politická, kultúrno-spoločenská a organizačná činnosť. Je nositeľom viacerých najvyšších domácich i zahraničných významných ocenení (Hrdina socialistickej práce, Národný umelec ZSSR, Laureát Leninovej ceny, Štátnej ceny ZSSR, Glinkovej ceny, Medzinárodnej hudobnej ceny UNESCO).

Na tohtoročných Berliner Festtage, ktoré sa uskutočnia v hlavnom meste NDR v dňoch 30. 9. — 16. 10. 1983, vystúpi 27 súborov a 15 sólistov z 24 krajín. Bohato koncipovaný festival má na svojom programe vyše 280 podujatí. Na otváracom koncerte festivalu v budove Komickej opery zaznie Beethovenova 7. symfónia, nové dielo Siegfrieda Matthusa, ako aj premiéra Hrabu spievajúc pre kontralt, gitaru a orchester od Mikisa Theodorakisa. Zo zahraničných telies sa okrem významných činoherných divadelných súborov (Burgtheater Wien, Stary Theater Krakow, Majakovského divadlo z Moskvy, Divadlo Na provázku z Brna) predstavia v Berlíne Česká filharmónia, Consortium Antiquum z Belgicka, Hudobné divadlo Havana, spevácke a baletné súbory z Juhoslávie, Kolumbie, Mozambiku, Filipín a ZSSR.

Ústrednou témou tohtoročných Kasselských hudobných dní (28.—30. októbra) sú „Husle — včera a dnes“. Na 8 koncertoch v rámci trojdňového festivalu zaznie množstvo skladieb najrozmanitejších žánrov a druhov zo všetkých stýlových období, venovaných husliam a jej príbuzným nástrojom — violončelu a viole. Zaujímavým sľubuje byť najmä koncert súboru Musica Antiqua Kolín zostavený z diel starých majstrov (Scheidt, Castello, Vitali, Marini, Biber, Schmelzer), koncert virtuóznej literatúry (Rossini, Paganini, Liszt, Martinů, Stravinskij, Vieuxtemps, F. M. Beyer, J. Barrière), ako i uvedenie menej frekvencovaných diel určených husliam, resp. sláčikom (G. B. Viotti: Koncert pre husle a orchester a mol, č. 22; Cherubini,

DRAŽĎANY 1983

Drážďanské hudobné slávnosti patria po dnes už svetoznámych berlínskych slávnostiach k najväčším podujatiam tohto druhu v NDR. Kým v Berlíne je výber repertoáru pestrší o predstavenia činoherné, baletné a najrozmanitejšie formy moderného divadelníctva, tak v Drážďanoch spočíva ťažisko jednoznačne na opere a koncertoch. Je tu istá príbuznosť s našimi BHS, rozsahom ponúkaného repertoáru sú však BHS podstatne skromnejšie. Tohto roku na prelome mája a júna ponúkali Drážďanské hudobné slávnosti nie menej ako 105 podujatí, z ktorých najmä niektoré operné predstavovali ukážku najprogressívnejších snáh v tomto žánri.

Okrem domácej opery pohostinsky vystúpili operné súbory z Budapešti (Štátna opera a Komorná opera), Hudobné divadlo Stanislavského — Nemiroviča-Dančenka z Moskvy, ako aj operný súbor z Lipska. A poskytlí naozaj širokú paletu repertoáru i mimoriadne zaujímavé a v mnohom novátorské i novátorsky interpretované diela.

Rozhodne najviac pozornosti vzbudilo predstavenie Mozartovej opery Don Giovanni v podaní Štátnej opery z Budapešti, ktoré režíroval J. R. Ljubimov, šéf-režisér moskovského Divadla Na Taganke. Ani týmito predstavením neporušil tradíciu svojho nevšedného hľadania, na ktoré sme si privykli v jeho činohernom súbore. Svojou prvou réžiou opery však dosiada šokoval. Predstavil túto operu v novom svetle tým, že samotný príbeh považoval za druhoradý a inscenoval skôr filozofiu „večného“ Dona Ju-

na i „večného“ Komtura, pričom v mnohom sa inšpiroval Ponteho poukazom na Danteho Inferno z Božskej komédie. Odvážne posadil orchester na javisko, skvelého partnera mal v mladom dirigentovi Jánosovi Kovácsovi (dirigoval spamäti a sám hral aj na čembale recitativy), čím vytvoril bezprostredný kontakt medzi speváckimi, zborom i orchestrom, ktorý prekypoval štýlovo pregnantným našťudovaním, vskutku mozartovským frázovaním a priam sólistickou virtuozitou. Orchesterisko predstavovalo peko a čokoľvek doň padlo — vzbĺklo plameňom a na konci aj sám Don Giovanni nachádza v ňom spravodlivú pomstu za svoj zhýralý život. Je to predstavenie veľkej metafor, veľkého majstra a veľkých realizátorov. Vyrovnané spevácke výkony len umocnili silu tohto výkladu diela na čele s predstaviteľom Giovanniho G. Melisom, ale aj skvelým Leporello L. Polgára a Donnou Annou J. Kukelyovej. Samotné predstavenie zo začiatku značne dezorientovalo publikum navyknuté na iného, tradičnejšieho Mozarta, no napokon sa v závere odvdáčilo súboru ováciami, ktoré človek v divadle zažije len zriedkavo. Stálo by za to vidieť túto inscenáciu i v Bratislave!

Profesor Joachim Herz — právom považovaný za nasledovníka W. Felsensteina — pripravil s drážďanským operným súborom premiéru Mozartovej opery Così van tutte. Premiéra scénograficky síce nie celkom vydarená (scéna a kostýmy B. Schröter), ale režijsky pripravená s absolútnym zmyslom pre jemnosti tejto

oper, skôr opery-žart, bola na zvyčajnej precíznej mozartovskej úrovni a interpretovaná s vyrovnanými sólistickými výkonmi.

Pôvodnú tvorbu reprezentovalo dielo dnes značne frekvencované a naozaj technicky skvele pripraveného skladateľa strednej generácie Uda Zimmermanna — Čarovná pani majstrová (podľa rovnomennej hry F. G. Lorcua). Gewandhausorchester je dnes špičkovým telesom a náročnú partitúru (nezvyčajnej inštrumentácie a tým nekonvenčného zvuku) zvládol na mimoriadnej úrovni. Je to opera, ktorá by si zaslúžila uvedenie aj u nás, pretože je námetovo i hudobne príťažlivá a zaujímavá. Skladateľ Zimmermann sa napokon prezentoval aj pri slávnostnom otvorení festivalu zaujímavou prednáškou na tému „Richard Wagner a my“, ktorou len dokázal svoju mimoriadnu rozvahadosť a vzdelanosť v hudobnej literatúre.

Budapeštianska Komorná opera uviedla v dost konvenčnej podobe operu Rybárske dievča N. Piccinioho, v ktorej dominovala mladá M. Zemléniová v hlavnej úlohe. O nej budeme ešte iste veľa počuť. Veľký operný súbor z Budapešti uviedol ešte zriedkavo hranú operu G. Verdiho Lombardania na prvej križiackej výprave, a to v rámci absolútnej opernej konvencie. Dielo samotné je značne statické a nevďak budi dojem, že Verdi tu kopíroval sám seba z opery Nabucco. Asi aj preto sa táto opera objavuje na operných scénach ozať len sporadicky.

Mimoriadnym zážitkom bol symfonicko-vokálny koncert, na ktorom odznela Spoločná večera apoštolov od R. Wagnera na počesť stého výročia jeho úmrtia. Päť mužských zborových telies (z Berlína, Lipska a Drážďan) spolu s orchestrom Staatskapelle Dresden (dirigent Hans Vonk) vytvorilo nevšednú zvukovú kulisu tohto málo známeho diela predstavujúceho vo Wagnerovej tvorbe síce nie jej najtypickejšiu polohu, ale jednako je dielom majstrovským a nesmierne sugestívnym. Dojem bol uchvacujúci.

Za týždeň sa však nedal obsiahnuť celý, mimoriadne bohatý program. Nestihol som moskovskú operu, ani operu z Blagoevgradu, balet Komickej opery z Berlína a veľa koncertných podujatí, z ktorých každé o sebe veľa sľubovalo.

Činoherné i hudobno-zábavné divadlo sa počas slávností prezentovalo v podstate konvenčným repertoárom a tvorilo iba akúsi zdvorilostnú kulisu k skvelým hudobným podujatiam.

DALIBOR HEGER



Lipska opera sa v Drážďanoch predstavila inscenáciou Zimmermannovej opery Čarovná pani majstrová. Snímka: archív Lipskej opery

Belgické Le Théâtre de l'Oeil vystúpilo v Bratislave

VILLON OČAMI SÚČASNÍKOV

Jednou z možných a iste aj produktívnych podôb „divadla poézie“ predviedli na umeleckom turné do Československa mladí belgickí divadelníci, združení v Le Théâtre de l'Oeil. Piaty hudobníci a štyria herci pokúsili sa svojím spôsobom o prerozprávanie života Francisa Villona, vysloviv k jeho pohnutej biografii svoj vlastný vzťah (takrečeno generálny) a demonštrovať stálu inšpiratívnosť a filozofickú platnosť poézie tohto veľkého zjavu francúzskej literatúry. V pôvodnom programovom vyhlásení, uverejnenom aj v bulletine k predstaveniu, sme si prečítali, že zámerom tvorcov predstavenia **JA FRANÇOIS VILLON, ZIAK...** bolo, aby sa prvky slovesné, hudobné a fyzické navzájom prelínali a mali rovnakú emotívnu gradáciu, a to na spôsob Wagnerovho „totálneho umenia“. Doslova sme si prečítali: „Chceli sme vytvoriť typ dialektickej hry, vizuálnej i zvukovej súčasne“. Treba spravodlivo priznať inscenácii, ktorú sme v Bratislave videli na Novej scéne (22. júna 1983), že k zmyslu Villonovho života i jeho poézie podarilo sa jej preniknúť v pomerne sústredenom a disciplinovanom tvare, že to bol prístup poznamenaný životným názorom a postojmi našich súčasných a najmä slovná časť (prehovory v próze, recitácia, spev, pri



Záber z inscenácie Ja François Villon, Ziak... V popredí Françoise Pontierová, ktorá vytvorila všetky ženské postavy v inscenácii. Vpravo herci Alain-Guy Jacob (súčasne scenárista a režisér) a Alain Pascal Housaux.

Snímka: archív Slovkoncertu

ktorom vystupuje do popredia významná hodnota slova a pod.) mala vysokú úroveň takmer dokonalej, zvukovej a zmysluplnej javiskovej reči. V hudobnej zložke sme boli svedkami miešania a prepletania sa rozmanitých žánrových postupov, ktoré v izolovaných sekvenciách boli síce funkčné, ale celku chýbali zreteľný spoločný menovateľ, akýsi výrazne prítomný a štýlove dôsledne uplatňovaný leitmotív. Pomerne vysokú hodnotu mala aj divadelná zložka inscenácie, a to najmä vo svojej druhej časti, kde sa maximálne exponovala znakovosť rekvizity a kde sme boli svedkami pomerne spoľahlivej pohybovej hereckej pripravenosti súboru. Horšie to už bolo s tým proklamovaným organickým prepojením všetkých zložiek inscenačného tvaru. Došlo k nemu iba na niekoľko málo miestach, zatiaľ čo väčšia časť inscenácie dosť dôsledne oddeľovala od seba hudobníkov a hercov. Obe zložky mali síce svoju hodnotu, ale k ich syntéze nedochádzalo v takej miere, ako sme to právom očakávali.

Pre scenáristu a režiséra inscenácie **Alain-Guy Jacoba** bol východiskom román o F. Villonovi od Francisa Garca. Román poslúžil tvorcom inscenácie skôr ako podnet, než ako dôsledne uplatňovaný dejotvorný komponent. To bola nesporné sympatická črta tvorivého prístupu. Tak sa potom podarilo organicky zakomponovať najznámejšie Villonove básne (prerozprávané modernou francúzštinou) do inscenačného tvaru a urobiť ich súčasťou tejto svojráznej biografie. Autor hudby **Jean-Marie Billy** sa zasa inšpiroval viac súčasným štýlom francúzskeho šansónu a modernou inštrumentáciou, čo napokon tiež podporovalo pôvodný zámer — vydolovať z Villonovho života a poézie to, čo má silu aktívne pôsobiť aj na nášho súčasníka. V každom prípade bol to jeden z veľmi zaujímavých spôsobov inscenačného oživenia poézie, ktorá v kontexte s hudbou sa bráni tomu, aby sme „omáčku“ textových spojení vo výslednom tvare nečítali ako múku a škrob v zlej kuchyni. Preto sme aj privítali možnosť stretnúť sa s tým sympatickým belgickým súborom, ktorý navyše v Bratislave našiel dosť vďačných a pozorných divákov.

MILAN POLÁK

Úspech maďarskej operety v Prešove

JENŐ HUSZKA: BARÓNKA LILI
Opereta v troch dejstvách. Text Ferenc Martos. Preklad: Alexander Balega. Réžia: Ján Silan. Dirigent: Igor Rusinko. Scéna: Pavol M. Gábor a. h. Kostýmy: Zuzana Bočeková a. h. Zbornajster: Ivan Pacanovský. Choreograf: František Vychočil a. h. Účinkujú sólisti, zbor, balet a orchester DJZ v Prešove. Československá premiéra 6. a 7. mája 1983.

Poslednou premiérou tohtoročnej sezóny v Prešove bola opereta Barónka Lili, jedno z najpopulárnejších diel klasickej maďarskej operety Jenő Huszku. Naštudovanú operetu venovali inšcenátori a hlavne režisér mimoriadnu starostlivosť, čo aj prinieslo zaslúžené ovocie. Z inscenácie vane pohoda, snaha o prifašlivú podobu diela. Zvlášť plodným sa ukázal písomný aj osobný kontakt so synom skladateľa — dr. J. Huszkom, prítomným aj na premiére. Jeho cenné pripomienky i návrhy zohľadnila konečná dramaturgická úprava operety. Vhodná imputácia niektorých populárnych piesní z iných Huszkových operiet zvýšila melodickú prifašlivosť Barónky Lili. Zdá sa že aj hrané finále operety bolo uváž-



Scéna z druhého dejstva. V popredí H. Horváthová (Lili) a S. Benko (gróf Illésházy). Snímka: A. Žiška

livou voľbou z troch jeho existujúcich verzií. Tvorbu J. Huszku poznajú aj bratislavskí návštevníci Novej scény z inscenácie jeho operety Gúľ Baba (1956), ako aj Košičania z inscenácie tej istej operety v košickom Štátnom divadle (1958). Barónku Lili však prešovská spevohra uviedla v celoštátnej premiére.

Inscenácia tejto operety hovorí jasne o režisérovom dobrom zohľadnení možnosti súboru. Réžia Jána Silana je prehľadná, logická, gradujúca v 2. dejstve. To je bohaté na pestré výstupy celého súboru — zboru, baletu i sólistov. Réžia z niekoľkých inscenačne možných alternatív volila triezvy nadhľad. Zo vzťahov jednotlivých postáv vylúčila sentiment a zvýraznila vkusnými akcentami spoločenskú atmosféru začiatku 20. storočia. Predstavenie vďačí za dynamickosť i dobrému prekladu Martosovho libreta Alexandrom Balegom.

Pozornosť si zasluhujú slušivé kostýmy hosťujúcej Zuzany Bočekovej, harmonické v strihu i farbách. U hlavných predstaviteľov vyzdvihujem najmä herecké zázemie. Štefan Senko v mladokomickej postave Frédiho, ale aj jeho partnerka Anna Benková ako Klarissa patria k sympatickej dvojici predstavenia. Rozsiahle sú grófy Agáta a Kristína v kreovaní Júlie Korpásovej a Emílie Jurčíkovej. Pekné výkony odviedli v hlavných úlohách Slavomír Benko (Illésházy), Helena Horváthová (Lili), ako aj Štefan Jeník (Józi). Neuspokojil však plne vokálny prejav sólistov z technického hľadiska, s ktorým veľmi úzko súvisela aj nepresná intonácia a výraz. S radosťou konštatujeme, že zbor prešovskej spevohry oproti minulosti bol zvukovo hutnejší, i keď ešte vždy nie dosť pružný a ohybný. V hudobnom naštudovaní mladého a pohotového dirigenta Igora Rusinku ostali trochu v pozadí pozornosti intonačná precizita, tempová pregnancia i kontrastnosť niektorých hudobných čísiel.

Prešovské naštudovanie operety Barónka Lili má však všetky znaky dobrého, štýlovo homogénneho predstavenia, ku ktorému prispela ešte aj scéna Pavla M. Gábora a choreografia Františka Vychočila.

DITA MARENČINOVÁ

Jubilant JÁN HRK

Jubilujúcemu Janovi Hrkovi, ktorý sa 8. júla dožil svojich šesťdesiatin, bol rozhlas takmer po 30 rokov doménou, v ktorej sa rozvíjala jeho mnohostranná sféra pôsobnosti a tvorivej činnosti. V súčasnosti pôsobí v televízii.

Vyrastal v malorofníckom rodičovskom prostredí v Luboreči. Prehlbeného hudobného štúdia sa mu dostalo na Učiteľskom ústave v Banskej Bystrici. Tu účinkoval v Sláčikovom kvartete banskobystrických stredných škôl ako violončelista a dirigoval školský orchester a zbor.

Od septembra 1945 študoval na bratislavskom konzervatóriu kompozíciu, ktorú roku 1949 úspešne dokončil veľkou štvorhlasou Fagou C dur a štátnou skúškou z hudby a spevu. Popri štúdiu na konzervatóriu od 1. 2. 1946 študoval hudobnú vedu, filozofiu a estetiku na FFUK, ktoré dokončil v decembri 1950 la-kultúrnou skúškou. Avšak štúdium muzikológie absolvoval roku 1970 aj na Univerzite J. E. Purkyňa v Brne.

Od decembra 1949 Hrkova rozhlasová redaktorská cesta viedla od programového pracovníka oddelenia ľudovej hudby, cez vedúceho oddelenia súčasnej hudobnej tvorby v odbore ľudovej hudobnej tvorivosti, po vedúceho redakcie hudby ZSSR a ľudových demokracií a hlavného redaktora hudobného vysielania bratislavského rozhlasu. V tejto funkcii Ján Hrk vyhovel všetkým nárokom kladeným na dynamickosť, aktuálnosť a širokú politicko-spoločenskú a kultúrnu účinnosť hudobného vysielania bratislavského rozhlasu. Medzi jeho ojedinelé umelecko-organizátorské počiny patrí predovšetkým rozvinutie dodnes úspešne pretrvávajúceho systému umeleckej hudobnej realizácie a založenie Experimentálneho (dnes Elektroakustického) štúdia. Popri tom, že sa podieľal na vytvorení Tanečného orchestra a Súboru LUT bratislavského rozhlasu, od roku 1954 systematickú pozornosť venoval Symfonickému orchestru ČS. rozhlasu v Bratislave.

Počas svojho rozhlasového pôsobenia v hlavnej redakcii hudobného vysielania bol Ján Hrk v kontakte s poprednými zahraničnými dirigentmi, veľmi úzko spolupracoval s významnými českými umelcami a napokon osobitnú pozornosť venoval uplatneniu slovenských interpretačných umelcov v rozhlasovom vysielaní. Nemožno nespomenúť skutočnosť, že sa, taktiež pričínil o nahrávanie takmer všetkých skladieb slovenských skladateľov počínajúc J. L. Bellom až po najmladšiu slovenskú skladateľskú generáciu.

K novinárskej činnosti sa primkol Ján Hrk už roku 1946 (denník Práca) a ostal v nej pôsobiť výkonne, funkcionársky i organizátorsky. Počas svojho dlhoročného pôsobenia sa stal Hrk účinným propagátorom slovenskej hudobnej kultúry. Napísal viacero článkov o slovenskej hudobnej tvorbe, niektoré svoje štúdie zverejnil v publikácii „Hudobná kultúra Bratislavy 1919—1939“, iné v publikácii „50 rokov Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu“, ďalšie uplatnil v cykle rozhlasových relácií pri 50. výročí rozhlasového vysielania na Slovensku, mnohé v tlači, rozhlase a televízii.

Ján Hrk od svojho príchodu do rozhlasu sa systematicky venoval aj skladateľskej činnosti. Ako redaktor ľudovej hudobnej tvorby upriamil svoju pozornosť na slovenské ľudové piesne a tance, ktoré upravoval pre Matuškom založený súbor Tatran a v päťdesiatych rokoch známy a obľúbený súbor Cimbal, či Brnenský orchester ľudových nástrojov. Výsledkom tejto aktivity je veľká fantázia na slovenské vrchárske piesne a tance pre sóla, zbor a orchester „Na tanci, na muzike“. V priebehu 50-tich rokov venoval sa tiež kompozícií scénickej hudby k rozhlasovým hrám. Jeho Štúrovská predohra, symfonická poéma pre veľký orchester, vznikla na motívy scénickej hudby k pôvodnej rovnomennej rozhlasovej hre Jána Solovíča a 5-častová suita François Villon na podklade hlavných motívov scénickej hudby k veľkému rozhlasovému poetickému pásmu Veľký a malý testament.

Návraty k historickým témam nachádzame u Jána Hrk a v jeho vokálo-orchestrálnych skladbách, z ktorých treba spomenúť pieseň Vyznanie pre zbor a orchester na počesť 10. výročia SNP, hudobno-dramatickú scénu pre recitáciu, sóla, zbor a orchester na starú revolučnú robotnícku poéziu Vŕfazstvo je naše, na počesť 15. výročia SNP.

Ku skorším Hrkovým skladbám patrí brilantná Orchesterálna predohra, ktorá mu neskoršie poslúžila ako odraz pre jeho Rapsodickú ouvertúru. K závažným skladbám posledného obdobia patrí symfonická poéma Zoja, pre soprán, tenor a symfonický orchester.

Politická, rozhlasová a kultúrna činnosť Jána Hrk a bola viackrát ocenená významaniami. Je nositeľom štátneho významanania Za vynikajúcu prácu, je zaslúžilým pracovníkom kultúry, laureátom miesta Bratislavy, boli mu udelené významanania pri 50. výročí KSC, 25. výročí Februára, 30. výročí SNP, 30. výročí oslobodenia ČSSR Sovietskou armádou a mnohé iné.

Jubilujúci Ján Hrk bol vždy pri zrode niečoho nového, podnetného, pokrokového a socialistického. Jeho nie rozsiahla skladateľská tvorba zahŕňa diela, ktoré vyjadrujú jeho pohľad tak na socialistickú súčasnosť, ako aj na minulosť pokrokového a revolučného charakteru. Posledné dve skladby (Rapsodická ouvertúra, Zoja) sú dokladom jeho zmyslu pre zvukovo náročnú harmonickú štruktúru i orchesterálnu inštrumentáciu, ktoré kladú vysoké nároky na apercepčnú schopnosť poslucháčov. Tým vyrovnáva svoj skladateľský vývin, často regulovaný inou jeho pôsobnosťou v praktickom živote.

Tá pokračuje v plnom tvorivom úsilí na rôznych postoch nášho spoločenského a kultúrneho diania v socialistickej spoločnosti.

JOZEF LABORECKÝ



Z podnetu RÖH zorganizovali pedagógovia bratislavského konzervatória zájazd na tohtoročnú Pražskú jar. Počas pobytu v Prahe navštívili aj národný cintorín na Vyšehrade, kde v deň 150. výročia smrti českého husľového virtuóza Josefa Slavíka položili kvety na jeho hrob a vypočuli si príhovor prof. Albína Vrteľa.

Snímka: archív bratislavského konzervatória

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. Alfred Gabauer, redaktorka: Jana Lengová. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Ľubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, CSC., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa 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 tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6 10

SPOMIENKY ŠTEFANA KANTORA

Povolanie, v ktorom azda najlepšie možno vyjadriť vzťah k deťom a k mládeži, je učiteľské povolanie. Ak sa zároveň hudba stane človeku nevyhnutnou potrebou a uvedomuje si jej nenahraditeľnú funkciu v živote osobnosti, zvolí si profesiu, v ktorej možno hudbou a pre hudbu vychovávať aj mladú generáciu. Hudobná výchova sa takto stala životným poslaním Štefana Kantora, ktorý 4. júla tohto roku oslávil v dobrom zdraví a duševnej sviežosti svoje 85-te narodeniny.

Rodák z východného Slovenska (4. 7. 1898 vo Vyšnej Radvani) študoval na učiteľskom ústave v Šarišskom Potoku. Počnúc prvými učiteľskými pôsobiskami v malých východoslovenských dedinách a neskôr na meštianskej škole v Michalovciach venoval zvýšenú pozornosť vyučovaniu hudobnej výchovy. V dôsledku nepriaznivých pomerov za prvej republiky študoval hudbu ako samouk. Absolvoval štátnych skúšok v Prahe získal aprobáciu stredoškolského profesora pre hudobné predmety. Od roku 1938 pôsobil ako učiteľ hudby na učiteľskom ústave v Bratislave, v roku 1949 už ako skúsený pedagóg prestúpil na Štátny pedagogický ústav (neskôr Výskumný ústav pedagogický) v Bratislave. Tu naďalej udržiaval sústavný kontakt s každodennou školskou praxou a zároveň sledoval modernizačné tendencie pokrokových hudobných pedagógov zo zahraničia a tvorivo z nich aplikoval tie, ktoré vyhovovali našim podmienkam. Riešením kľúčových metodických problémov sa snažil čo najúčinnejšie pomáhať školskej hudobnej výchove. Spočiatku sa venoval otázkam intonácie, osvojovania hudobného písma a pod. Neskôr však sledoval hudobnú a vôbec estetickú výchovu zo širšieho hľadiska. Šlo mu o celkovú jej koncepciu, v ktorej by sa posilnil esteticko-výchovný charakter predmetu, plne sa uplatňovali výchovné možnosti hudby, ktorá má zaujať žiaka a priniesť mu estetický zážitok.

Tieto svoje zásady propagoval Štefan Kantor v bohatej publikačnej činnosti, v štádiách, výskumných správach, článkoch (više 50 prác). Uplatňoval ich pri vypracovávaní učebných osnov, na ktoré nadväzovala tvorba učebníc pre základné školy (najmä pre vyššie ročníky) a stredné školy, tvorba metodík, medzi nimi Metodika hudobnej výchovy pre materské školy (z roku 1969) bola prvou svojho druhu na Slovensku a je dodnes vyhľadávanou pomôckou.

Štefan Kantor sa celou svojou činnosťou snažil prebojovať pre hudobnú výchovu také miesto, aké jej právom patrí. Prácu, ktorú vykonával v tejto oblasti plných 57 rokov aktívneho pôsobenia možno pokladať za priekopnícku. Naša spoločnosť ju oceníla vyznamenaniami Zaslúžilý učiteľ a Za zásluhy o výstavbu.

Pri príležitosti 85-tych narodenín Štefana Kantora publikujeme jubilanťov spomienkový článok o najvýznamnejších momentoch jeho života a jeho hudobno-výchovnej činnosti. Keďže článok prináša viacero takých skutočností, ktoré môžu čitateľa zaujať nielen z úzko pedagogického stanoviska, ale odkrytím niektorých charakteristických črt vývoja aj z kultúrno-spoločenského a politického hľadiska publikujeme ho v plnom rozsahu. (Red.)

V mojich detských rokoch sa práve dokončovala maďarizácia. Niekoľko rokov po mojom narodení sme sa presťahovali z nášho rodiska (dnes Radvan nad Laborcom) vo Vydraní, obce pri poľských hraniciach. Škola v nej bola rusínska, jednotriedka. Povrávalo sa, že sa zmení na maďarskú a skutočne sa tak stalo.

V jeden augustový deň starý učiteľ na brehu potoka rúbal drevo. Prihovoril sa mu pekne oblečený pán: „Som kráľovský školdozorca“. Učiteľ odpovedal nesprávnou maďarčinou: „Netudom maďarom“. Inšpektor bol o ňom už informovaný, prichádzal práve od farára, predsedu školskej stolice. Vrátil sa späť k farárovi a jednoznačne vyhlásil: „... každý učiteľ musí dobre ovládať štátnu reč“. A veru, náš staručký učiteľ v gréckokatolíckom kostole pekne spieval (v staroslovienčine), ale s maďarčinou si nevedel poradiť. O týždeň dostal dekrét o penzionovaní... Na jeseň prišiel nový učiteľ — so znalosťou maďarčiny. Deti sa modlili po rusky, v tejto reči ostal aj cirkevný spev. Všetko ostatné bolo treba po maďarsky... Deti drmolili, lámali cudziu reč, všelijako skloňovali a časovali, no štátna reč sa musela zvládnuť. Aj ľudové piesne sa spievali maďarské. Maďari práve oslavovali milénium, tisícročné existencie maďarského štátu. V škole preto prevládali maďarské vlastenecké piesne, pôvodné rusínske piesne zneli len doma, pri lyrických chvíľkach a pri obradoch. Deti si pomaly zvykali — doma po rusínsky (tzv. národným jazykom), v škole ako tak po maďarsky, v kostole po starorusky. Ostatné predmety, napr. počty sa zanedbávali, kreslilo sa podľa bodkovej predlohy, písalo sa na bridlicovej

tabuli. V zime deti nosili do školy po kúsok dreva na kúrenie. Dlážka sa drhla len pred veľkými sviatkami, deti zametali samy. V daždivých dňoch chodili na chodáčkoch. Škola živorila.

Živorila aj dedina. Chudobná pôda nemohla uživiť národ. Agenti verbovali do Ameriky, rozmohlo sa vysťahovalectvo. Tí, čo sa nedostali do zasľubenej zeme, vybrali sa na Dolniaky a privyrábali si na veľkostatkoch: dostali každý desiaty snop, aby si obohatili svoje hrubootesané stoly vianočným alebo veľkonočným koláčom. Za takýchto okolností bol analfabetizmus skôr pravidlom ako výnimkou. Aj tí, ktorí povinnú školskú dochádzku skončili (spravidla 4 roky elementárky), fakticky nevedeli poriad-



Snímka: D. Jakubcová

ne čítať, o písaní ani nehovoriac. Ved písalo sa maďarským písmom i v rusínskom znení. Písať do Ameriky bol skoro neriešiteľný problém. Môj otec bol Slovák, panský lesník. Kedysi navštevoval kurz pre lesníkov v maďarskom jazyku. Občas sa podujal niekto z tetke napísať do Ameriky list v slovenčine, ale s maďarským pravopisom a s rusínskymi zvráťmi.

Bez problému pritom nebola ani otázka mojej materinskej reči. Matka bola dcérou stolára, ktorý privandroval hľadajúc na Rakúsku na stavbu trate cez Lúcku. Keď trať dobudovali, jednoducho ho prepustili. Lenže usilovný a sporiť sa nevediaci si v dedine pri laborci kúpil domček, otvoril si dielňu a dedinčanom opravoval okná, dvere. Medzi tým sa jeho rodina rozrástla na 9 čílenov. Dievčatá sa väčšinou pobrali do Ameriky, niektoré sa vydali. Moja matka sa naučila po slovensky, takže naša spoločná rodinná reč bola slovenská, aj keď mala silné východniarske zafarbenie. Otec nám vštepoval maďarčinu, pretože tak hovorili páni, i preto, aby sme mali aký-taký základ pre školu.

Tri ročníky z elementárky som skončil vo Vydraní. V štvrtom ročníku ma usilovne učil maďarský učiteľ v dedinke Trnava nad Laborcom. Otec sa tam stal šafárom a ja som sa chystal do Humenného na meštianku. Keď som už ovládal sfidelné mestá všetkých 63 maďarských žúp, učiteľ presvedčil otca, že už viem toho dosť na to, aby ma prijal. Presvedčil sa o tom aj farár a vyskúšala ma i stará grófka. Podobne ako vo Vydraní aj tu bola škola cirkevná, maďarská. Na stenách boli znázornené biblické výjavy. Farár bol dobromyseľný človek, no slovenčinu neovládal ani v nárečí, takže ľudom v kostole nevedel kázať. Kázeň mu občas urobila manželka, napísala ju maďarským písmom a vložila do omšovej knihy.

Meštianske školy (samozrejme, maďarské) mali trochu iný charakter. Boli to už „polopánske“ školy. Učiteľia sa oslovovali titulom „profesor“. Dievčatá s meštiankou mohli sa stať aj úradníčkami a boli dobrou partiou na vydaj. Chlapci sa prikláňali skôr k remeslám a k obchodu. Za povinnosť sme pokladali nosiť tvrdý golier, aj keď sme ešte mali krátke nohavice.

Po skončení meštianky som pokračoval na maďarskom Kráľovskom štátnom chlapčenskom ústave v Sárospataku. I tu nastali komplikácie s národnosťou. My, „chovanci“, sme boli z veľkej časti zo Slovenska. V záujme štátnosti chcel riaditeľ dokázať, že väčšina učiteľského dorasta prešla na maďarských školách národnostným prerodom. Preto vymyslel doktrínu, „že človek je tej národnosti, ktorej jazykom sa najbežnejšie vyjadruje“. A tak najlepšie obstála maďarčina. V školskej správe som našiel štatistiku o národnosti 99 študentov, z ktorých sa 95 hlásilo k maďarskej národnosti a 4 k iným (2 Rumuni, 1 Slo-

vak, 1 Nemec). V skutočnosti nás bola zo Slovenska okolo 30. No zhovárať sa materinskou rečou bolo nemysliteľné.

Ďalšou komplikáciou tohto obdobia bolo vypuknutie 1. svetovej vojny. Sarajevský atentát tak rozrádli starého pána cisára a kráľa Františka Jozefa I., že vypovedal maľmu Srbsku vojnu, ktorá sa rozrástla na svetovú a trvala 4 roky. Táto vojna zasiahla aj náš ročník. Roku 1916 dostal riaditeľ nariadenie urýchliť maturitné skúšky a potom sme šli na odvody. Po týždňovej dovolenke som narukoval do spoločnej armády. Po rakúsko-uhorskom vyrovnaní (1867) sa vytvorili 3 druhy vojska: spoločné vojsko, Landsvéhry s nemeckým velením a Honvédy s maďarským velením. Nemal som

napokon aj ja som sa pripojil k menšej skupinke (sochár, maliar, chemik). Vybrali sme sa do blízkeho Vladivostoku (700 km). Vďaka vlastným úsporám a napokon i príspevku Medzinárodného červeného kríža sme sa po trojmesečnom čakaní dostali na prerobenú nákladnú loď Sunko Maru, ktorá nás po 52-dňovej ceste priviezla do Terstu (Tichým oceánom, Indickým oceánom, Červeným morom, Suezským kanálom, Stredozemným a Jadranským morom). Potom ešte vlakom cez Viedeň, Bratislavu a Žilinu som sa dostal domov do Michaloviec.

Doma mali z môjho príchodu [po 4-ročnej vojenčine] ohromnú radosť. Dlhé nedostali odo mňa správu, pokladali ma za strateného. Na stanici ma nepoznali vlastný brat. Niekoľko týždňov som odychoval a potom nastali nové starosti, najmä s miestom.

Miest bolo síce nadostač, lenže moja kvalifikácia bola pre maďarské školy a ja som ako-tak ovládal len neliterárne zemplínske nárečie. Nepoznal som slovenskú gramatiku, hovoril som odlišným prízvukom, ani slovný materiál sa nezhodoval s lexikou spisovnej slovenčiny. Niekoľkotýždňový kurz na osvojenie základov spisovnej gramatiky a vlastivedy bol málo platný. Aj učiteľské porady boli po rečovej stránke čudné. Väčšina učiteľov hovorila miešaninou nárečia, doplnenou obratmi literárnej slovenčiny a češtiny.

Dedinské školy boli prevažne jednotriedne, len sporadicky sa medzi nimi vyskytli dvojtriedne. Úplne organizované školy boli len v mestečkách. Počet žiakov v triede presahoval aj sto, ja som mal v jednej triede 54 žiakov. Až štvrtý školský rok som sa dostal na rímskokatolícku dvojtriedku. Prvú triedu (1. a 2. ročník) mal správca, druhú (3. a 5. ročník) ja.

Do učiteľskej služby som nastúpil v r. 1920. Od obce som dostával 100,— Kčs ročne, cirkevné pozemky (niekoľko jutár), plat okolo 580,— Kčs mesačne a ostatné mi hradil štát. Byt som dostal v škole, na dvore boli aj hospodárske budovy — držal som aj prasatá. Zeme som prenajal na polovicu. Varila mi moja sestra. Vo vokátore (obecné prehlásenie o učiteľskom plate) bola aj doložka: „Učiteľ je povinný za dve fúry siahového dreva učiť aj sväté náboženstvo“.

Prvé roky sme venovali najmä správne osvojeniu slovenskej gramatiky a vlastivede. Okrem toho sa brali dôkladnejšie aj počty. Každodenné modlitby spomaľovali osvojovanie „novej“ reči. Učiteľia mali dostatok dobrej vôle a usilovnosti, ale prostredie a okolie brzdiло pokrok v osvojovaní jazyka. S občanmi deti hovorili nárečím.

Muzikálne bol však národ plodný. Texty piesní boli konkrétne, melódie často zabodovali do hypermódusov, obvykle boli najmä kvartové zakončenia. Piesne sa zásadne delili na lyrické, tanečné, obradné. Iné delenie bolo na dievčenské a parobské piesne. Školu sme mali uprostred dediny, blízko „hrunku“, kde sa spievalo, tancovalo. S potešením som sledoval rytmicky a melodicky veľmi rozmanitú tvorbu piesní, v ktorých si dievča neraz vybavovalo svoje účty s parobkom. Na druhý deň som si dal najkrajšie piesne zaspievať a zapísal som si ich. V tejto činnosti som pokračoval aj počas svojho účinkovania na meštianskej škole v Michalovciach.

Láska k ľudovej piesni (najmä k východoslovenskej) sa stala mojou záľubou — vracal som sa k nej vo svojich úpravách pre zbory, ako aj pre instrumentálne obsadenie. Niektoré z nich sa uplatnili v Čs. rozhlas v Košiciach i Bratislave.

V Michalovciach na meštianskej škole som mal početný, až 100-členný detský spevokol, vyučovanie hudobnej výchovy sa mi stalo takrečeno povinnosťou. Už tu som uvažoval o modernejšom prístupe v tomto predmete. Aj keď som masovosť zborového spevu a príklon k regionálnej ľudovej hudbe pokladal za kladné stránky hudobnej pedagogiky, celková koncepcia vyučovania mi akosi nevyhovovala. Chýbal mi v ňom taký prístup, ktorý by viac využíval výchovnú možnosť hudobného umenia, jeho schopnosť vytvárať nové vzťahy k ľudom, k ich snahám a myšlienkam. Preto nás v hudobnej výchove nemôže uspokojiť len jej hudobnotechnická alebo hudobnovedná stránka. K hodnote umenia patrí to, že slúži človeku, že je schopné ho zdokonaľiť a urobiť ho šťastným. Ak by niekto chcel umenie odtrhnúť od človeka, bral by mu to najpodstatnejšie — to ľudské.

Medzitým som si doplnil svoju kvalifikáciu. Prihlásil som sa na štátne skúšky zo zborového spevu, husľovej, klavírnej a organovej hry. Tak som nadobudol kvalifikáciu pre hudobné predmety. Trvalo 10 rokov, kým som si osvojil potrebné vedomosti a zručnosti. Základy hudobnej skladby som vytrvalo zdolával z 4-zväzkového diela Náuka o hudobnej skladbe od A. Siklósa.

[Dokončenie v budúcom čísle.]

ešte ani 18 rokov [dobrotivému cisárovi a kráľovi vojsko rýchlo ubúdalo]. Nasledoval krátky výcvik, improvizovaná doštojnická škola [výsada maturantov] a potom 4 mesiace na ruskom fronte. V rámci Kerenského ofenzívy ma v Poľsku Rusi zajali — nasledovala 6-týždňová cesta v dobytých vagónoch až ďaleko na východ do Chabarovska [više 12 000 km].

Pobyt v zajatí nás nezdeprimoval, veď sme boli „v najlepšom veku“. Prostredie bolo pomerne kultúrne [boli tu prevažne dôstojníci]. Času bolo pomerne dosť, strava síce jednostranná, zostavená skoro zo samých rýb, veľké kasárňové haly boli rozdelené na kazematy [asi po 10 ľudí] — žiť sa dalo. Občas zašarapatila aj nejaká infekčná choroba [tyfus, červienka, žltáčka], ale to už patrí k vojne. Všetk nás bolo dosť — vyše 2000. Počítalo sa, že nejaké percento odpadne. Inak v Chabarovsku — vtedy ešte iba v mestečku s 30 000 obyvateľmi — mali celkom jednoduchú, ale na vtedajšie pomery slušnú, čistú nemocnicu s ochotnou lekárkou a dobrovoľnými ošetrovateľkami rôznych stavov a politických názorov [boľševici, menševici]. Bolo síce už po revolúcii, ale v týchto diaľavých situáciách ešte nebola vykryštalizovaná. Dvanásť týždňov som preležal pre ochorenie na tyfus, ale vydržal som sa. Po vyzdravení som sa s chuťou pustil do zdokonaľovania sa v jazykoch a najmä do štúdia hudby, ku ktorej som už v učiteľskom ústave v Sárospataku mal kladný vzťah — viedol som tam študentský orchester, študoval harmoniku, inštrumentáciu a kompozíciu, kde sme v tomto odbore mali vynikajúcich profesorov a rozvíjal sa intenzívny hudobný život. Aj v zajateckom tábore boli pre hudbu dobré podmienky, mali sme dva symfonické orchestre [nemecký a maďarský], divadelný orchester, dirigentov z Viedne a Budapešti. Rýchlo som sa zapojil do hudobného života. Vrcholom nášho účinkovania bolo predvedenie Beethovenovej Eroiky. Nacvičili sme aj niekoľko operiet, napr. Krásnu Helenu od Offenbacha. Ženské hlasy spievali chlapci s lyrickým tenorom.

Mali sme aj svoj časopis, aj svoju ručne liatu tlačiareň. Vo výtvarníctve panoval tiež živý ruch. Na cintoríne v Krásnej Rječke zostalo niekoľko pomníkov od výtvarníkov-zajatcov, aby pripomínali neznámym ľudom, že tu kedysi boli rakúsko-uhorskí vojaci. I ja som sa snažil osvojiť si viacero výtvarných techník — maliarskych i sochárskych. Tu rozvinuté výtvarné schopnosti som uplatnil omnoho neskôr v prácach vystavených na výstave učiteľov-výtvarníkov v Bratislave v r. 1959, i keď som sa už výtvarníctvu systematicky nevenoval. Ale vzťah k umeniu a najmä hudbe ma už neopustil.

V zajatí sme trepezlivo čakali rok, dva, po Rusoch nás prevzali Američania, Japonci, ale cesta domov sa akosi neblížila. Niektorí utiekli na vlastnú päsť a