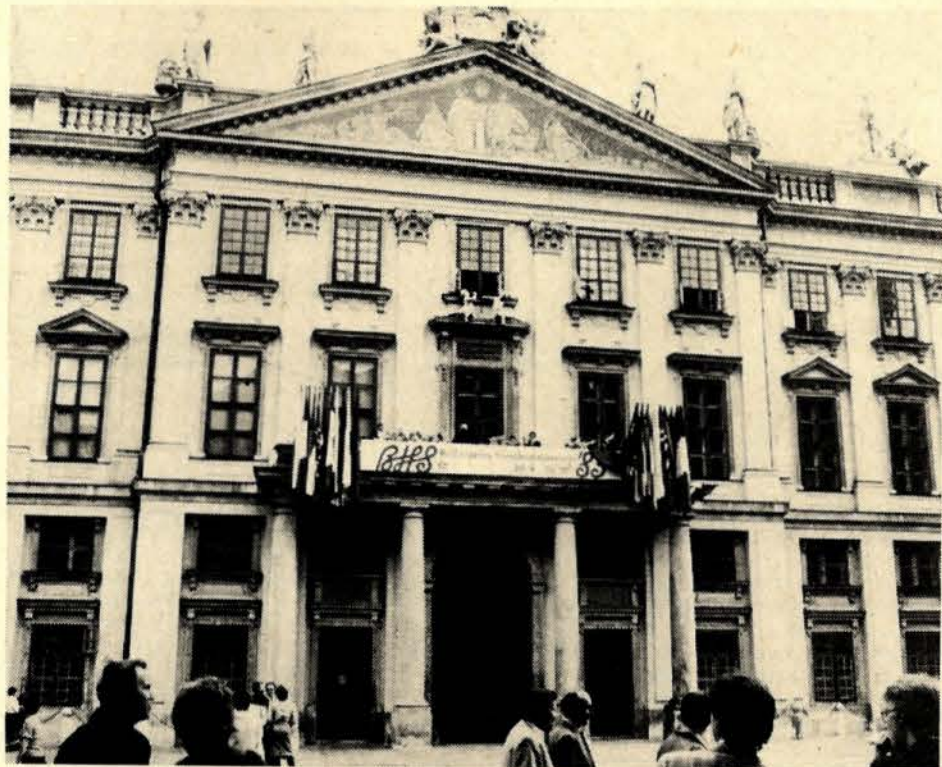


# HUDOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.  
24. X. 1983  
2,— Kčs

20

## Slávnostné otvorenie Bratislavských hudobných slávností 1983



Primaciálny palác, tradičné miesto slávnostného otváracieho ceremoniálu Bratislavských hudobných slávností.

V piatok 30. septembra, v predvečer Medzinárodného dňa hudby, otvorili v hlavnom meste SSR Bratislavské hudobné slávnosti 1983, nad ktorými prevzala záštitu vláda SSR. Na slávnostnom ceremoniáli 19. ročníka festivalu v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca privítal predseda festivalového výboru zaslúžilý umelec Juraj Haluzický podpredsedu SNR Jozefa Poláka, tajomníka MV KSS v Bratislave Františka Pallera, prvého námestníka ministra kultúry SSR zaslúžilého umelca Pavla Koyša, námestníka primátora hlavného mesta SSR v Bratislave doc. dr. Pavla Kováča, CSC., predstaviteľov konzulárnych úradov v Bratislave a ďalších hostí. Vo svojom otváracom príhovore pripomenul, že hlavným dramaturgickým akcentom tohto ročného festivalu je 35. výročie februárového víťazstva pracujúceho ľudu a jeho inšpirujúci vplyv na rozvoj slovenskej hudobnej kultúry. Ďalej upozornil na dominantné podujatia festivalu, ktorými sú tohto roku Medzinárodná tribuna mladých interpretov a rad koncertov, na ktorých budú pripomenuté okružie výročia významných hudobných tvorcov — Frescobaldiho, Rameaua, Coupe-

rina, Wagnera, Borodina, Brahmsa, Webera, Brittena, najmä však 75. narodeniny národného umelca Eugena Suchoňa a 100. výročie narodenia hudobného skladateľa, klaviristu a pedagóga Frica Kafendu. Aj tohto roku programová skladba festivalu jasne naznačuje, že BHS sú predovšetkým národným festivalom, prezentujúcim najmä domáce hodnoty. Národný charakter 19. ročníka BHS je zdôraznený premiérou novej opery národného umelca Jána Čižkera Obľiehanie Bystrice, zaradením viacerých diel tohtoročných našich jubilatov — národného umelca Eugena Suchoňa, zaslúžilého umelca Ladislava Holoubka a prof. dr. Jozefa Kresánka, DrSc., ako i tvorbou ďalších deviatich slovenských skladateľov.

Slávnostný otvárací prejav predniesol prvý námestník ministra kultúry SSR zaslúžilý umelec Pavol Koyš. Vo svojom prejave ocenil najmä skutočnosť, že na tohtoročnom festivale bude výraznejšie zastúpená česká tvorba a že väčší priestor sa poskytuje mladej umeleckej generácii, do ktorej vkladáme veľké nádeje.

Ako po minulé roky, aj tohto roku sú-

časťou slávnostného otvorenia BHS bolo odovzdanie výročných cien za významné hudobné a muzikologické diela, ako i za interpretačné výkony vytvorené v roku 1982.

Ceny Ústredného výboru Zväzu slovenských skladateľov za rok 1982 odovzdal jeho podpredseda zaslúžilý umelec Milan Novák

v oblasti umeleckých žánrov hudobnému skladateľovi Iljovi Zeljenkovi za II. klavírný koncert, ktorým významne prispel k obohateniu slovenského hudobného umenia,

v oblasti populárnych, zábavných a tanečných žánrov hudobnému skladateľovi Eudovítovi Stasselovi za osobitný tvorivý a organizátorský prínos v oblasti zábavnej hudby a politickej piesne,

v oblasti interpretačných výkonov klaviristke Helene Gáfforovej za dlhoročné vynikajúce výkony v odbore komornej hry a za sústavné uvádzanie slovenskej tvorby,

v oblasti muzikológie, kritiky a publicistiky Jánovi Albrechtovi za publikáciu Podoby a premeny barokovej hudby, ktorá vyšla vo vydavateľstve OPUS.

Ceny Slovenského hudobného fondu za rok 1982 odovzdal predseda SHF zaslúžilý umelec Pavol Bagin

cenu Jána Levoslava Bellu skladateľovi Jurajovi Benešovi za Tri monódie Slovenskému národnému povstaniu na texty P. O. Hviezdoslava,

cenu Frica Kafendu koncertnej umelkyni Anne Zúrikovej za vynikajúcu a sústavnú interpretáciu organovej hudby doma i v zahraničí.

Čestné plakety BHS udelil festivalový výbor:

inž. Júliusovi Hanusovi, prvému podpredsedovi vlády SSR za všestrannú a účinnú podporu pri realizácii kultúrno-politického poslania Bratislavských hudobných slávností,

zaslúžilému umelcovi Jozefovi Kotovi, riaditeľovi odboru umenia Ministerstva kultúry SSR, za dlhoročnú a systematickú pomoc pri ideovom koncipovaní a realizácii Bratislavských hudobných slávností,

zaslúžilému umelcovi Pavlovi Baginovi za osobitý prínos pri dotváraní profilu Bratislavských hudobných slávností,

Jaroslavovi Meierovi, šéfredaktorovi Hlavnej redakcie hlavného vysielania Čs. televízie v Bratislave za osobitné zásluhy o demokratizáciu umeleckých podujatí Bratislavských hudobných slávností.

Plakety BHS odovzdal predseda festivalového výboru zaslúžilý umelec Juraj Haluzický.

Hudobné vydavateľstvo OPUS udelilo Zlaté erby OPUSu v oblasti vážnej hudby

zaslúžilej umelkyni Magdaléne Hajósyovej za mimoriadny umelecký výkon na gramofónovej platni: W. A. Mozart — Koncertné árie a za podiel na úspešnej nahrávke Stabat mater od A. Dvořáka,

zaslúžilému umelcovi Petrovi Dvorskému za mimoriadny umelecký výkon na profilovej platni zo svetovej opernej tvorby a za podiel na úspešnej nahrávke Stabat mater od A. Dvořáka,

V oblasti populárnej hudby

Miroslavovi Žbirkovi za najúspešnejšiu gramofónovú platňu roku 1982 Sezónne lásky.

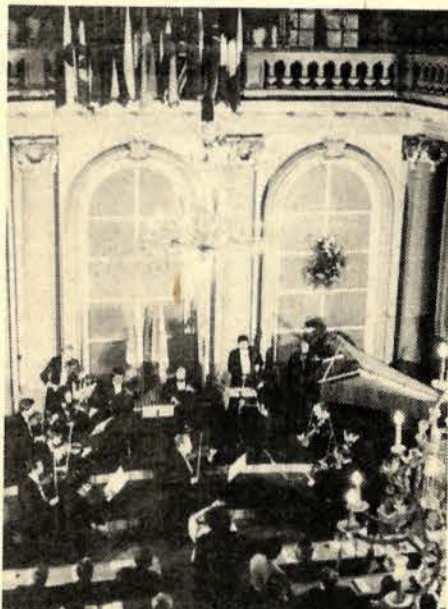
V oblasti ľudovej hudby

Malokarpatskej kapele za gramofónovú platňu Hruškovci na kopci.

Výročnú cenu OPUSu udelili dr. Zdenkovi Nováčkovi, CSC., za dielo Kapitoly z hudobnej estetiky.

Ceny vyznamenaným odovzdal riaditeľ OPUSu dr. Ivan Stanislav.

V umeleckej časti slávnostného otváracieho ceremoniálu vystúpil Slovenský komorný orchester, ktorý pod vedením národného umelca Bohdana Warchala predniesol Musicu Istropolitana, koncertnú predohru pre komorný orchester, op. 73, od národného umelca Alexandra Moyzesa a Divertimento pre sláčikový orchester F dur, KZ 138, od Wolfganga Amadea Mozarta.



Súčasťou otváracieho ceremoniálu bolo vystúpenie Slovenského komorného orchestra s umeleckým vedúcim národným umelcom Bohdanom Warchalom.

Snímky: ČSTK

## K stému výročiu narodenia FRICA KAFENDU



S úctou a vážnosťou si po tieto dni pripomínáme významnú osobnosť hudobného skladateľa, pedagóga, koncertného umelca a organizátora, nositeľa Radu práce, profesora Frica Kafendu. Na 2. novembra tohto roku pripadá sté výročie jeho narodenia (zomrel takmer 80-ročný 3. septembra 1963). Všetkým, ktorí ho poznali, utkvieva v pamäti predovšetkým ako riaditeľ Hudobnej a dramatickej akadémie a Štátneho konzervatória — človek dôstojného vzhľadu, rešpektovaný učiteľským zborom a žiactvom, výrazný typ národného pedagóga, skromného na slovo, ale v podstate dobrosrdečného, v kruhu priateľov a známych vtipný spoločník, od ktorého vždy bolo možno počuť duchaplnú myšlienku, získať poučenie, námet na zamyslenie, ale aj vkusnú anekdotu. Z jeho slov, myšlienok a činov prevrávali roky skúseností, rozhladenosť, jasný názor a ochota poradiť, pomôcť, poslúžiť všetkému, čo mohlo prospieť dobrému zámeru, najmä však rozvoju kultúrneho a umeleckého života v medzivojnových rokoch: Bol naozaj takým, akého po prvej svetovej vojne potrebo-

valo formujúce sa slovenské hudobné školstvo a rodiaca sa moderná slovenská hudba.

Na formovanie jeho osobnostného profilu a charakteru vplývalo samotné rodinné prostredie, náklonnosť rodičov k hudobnosti (otec, mošovský obchodník so strižným tovarom hrával amatérsky na husliach, matka rada spievala), ktorí jednému synovi umožnili zoznamovať sa s hrou na husliach a klavíri už v detských rokoch. Štúdium na ružomberskom gymnáziu a osemročný kontakt s tamojším regenschorim a gymnaziálnym pedagógom Josefom Chládkom (pôvodom Čechom, ktorý študoval na pražskej organovej škole u prof. Skuherského) malo pre Kafendu hudobno-umelecký vývin veľký význam v tom, že popri účinkovaní v žiackom i profesorskom orchestri začal aj komponovať. Aj keď svojimi prvotinami spĺňal iba potreby množenia repertoárov gymnaziálnych orchestrov, orientujúcich sa najmä na tzv. úžitkovú hudbu, a teda skladby salónneho charakteru (Polka-mazúrka D dur, Mazúrka As dur, Elzín valčík, Pochod

maturantov, Pochod G dur, a i.) jednako to bola dobrá príprava na cibrenie a zdokonaľovanie hudobného myslenia a získavanie kompozičnej zručnosti. Ako interpret však hrával skladby Lisztova a Chopinove, čo malo kladný vplyv na znáročovanie jeho vlastných kompozícií. Na prijímaciu skúšku na lipskom konzervatóriu písal Klavírnú fantáziu (skladbu však nedokončil) a pre orchester charakteristickú skladbu Šibalská mladých. Túžil stať sa vojenským kapelníkom.

Kultúrne prostredie Lipska zo začiatku nášho storočia však čoskoro zorientovalo predšavzatia mladého a talentovaného žiaka do správnych polôh. Pedagogické osobnosti ako Robert Teichmüller, Salamon Jadassohn, Emil Paul, Stephan Krehl, Arthur Nikisch, Hans Sitt, Richard Hoffmann a iní, ktorí v nemeckom hudobnom živote reprezentovali veľkú mendelssohnovsko-schumannovskú tradíciu, začali Kafendovi utvárať cestu na poznávanie ozaistných umeleckých hodnôt a cieľov. Aj štúdium na tamojšom (Pokračovanie na 3. str.)



# staccato

● **DRAMATURGICKÉ PLÁNY** slovenských operných, baletných a spevoherných súborov pre sezónu 1983-84:

**OPERA SND BRATISLAVA:** J. Cikker — Obľiehanie Bystrice, W. A. Mozart — Don Giovanni, P. Mascagni — Sedliacka časť a R. Leoncavallo — Komedianti, J. Beneš — Hostina, R. Wagner — Bláďaci Holanďan, **BALET SND:** S. Prokofiev — Márnoratný syn a I. Stravinskij — Svätenie jari, F. Lhotka: Diabol na dedine.

**OPERA ŠD KOŠICE:** G. Puccini — Tosca, P. I. Čajkovskij — Eugen Onegin, J. Cikker — Mister Scrooge, F. Lehár — Cigánska láska, **BALET ŠD KOŠICE:** Baletný večer zostavený z diel G. Mahlera, C. Orffa a J. Hatríka, Večer českých a slovenských baletov (B. Smetana — Z českých luhov a hájov, J. Matuška — V slovenskej chalúpke + jedna pôvodná slovenská skladba).

**OPERA DJGT BANSKÁ BYSTRICA:** G. Donizetti — Viva la mamma, J. Offenbach — Parížsky parfum, P. Mascagni — Sedliacka časť a R. Leoncavallo — Komedianti, N. Žiganov — Musa Džalil, **BALET DJGT BANSKÁ BYSTRICA:** O. Nedbal — Z rozprávky do rozprávky.

**SPEVOHRA NOVEJ SCÉNY BRATISLAVA:** I. Rybčinskij — V. Iljin: Ľubov Jarová, M. Mayerová — T. Andrašovič: Kráľ bláznov, J. Strauss: Cigánsky barón (obnovená premiéra).

**SPEVOHRA DJZ PREŠOV:** Z. Marat — I. Havlí: Rozprávka môjho života, C. Villaverde — G. Roig: Cecilia Valdés, O. Nedbal: Poľská krv, I. Pacanovský — S. Bunta: Pieseň svedomia.

● **DRAMATURGICKÝ PLÁN NÁRODNÉHO DIVADLA NA SEZÓNU 1983-84.** V 101. sezóne Národného divadla, ktorá bude plne v znamení znovuoživenia historickej budovy Národného divadla, budú premiérové uvedené tieto tituly:

**OPERA:** B. Smetana — Libuša a Braniboří v Čechách (obe v budove ND), B. Martinů — Grécke pašie (v budove Smetanovho divadla), J. F. Fischer — Copernicus (v budove SD), J. A. Benda — Pygmalion (melodráma) a Walder (v budove Novej scény), **BALET:** B. Martinů — Špalíček (v budove SD), J. Pálfiček — Kytice (v budove ND).

● **ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA V KOŠICIACH** si v koncertnej sezóne 1983-84 pripomína malé jubileum — 15. výročie svojho vzniku. Na začiatku novej koncertnej sezóny sa ujal orchestra Štátnej filharmónie vo funkcii hlavného dirigenta národný umelec Ladislav Slovák. Z jeho intencií vychádza aj dramaturgia novej sezóny, ktorá vzala do úvahy všetky politické a štátne výročia, ale i jubileá skladateľov a najmä Rok českej hudby (1984), ktorý je v dramaturgii zohľadnený väčším počtom titulov klasickej a súčasnej českej tvorby. V sezóne 1983-84 sa uskutoční aj viacero premiér súčasných slovenských autorov, najmä na koncerte konaného v rámci Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby a v priebehu Košickej hudobnej jari (1. symfónia Jozefa Podprockého, Vyznanie Ladislava Holoubka, Klavírný koncert Jozefa Grešáka). V novej sezóne sa naďalej zachováva štruktúra štyroch abonementných cyklov, ktorá sa osvedčila. Veľa koncertov je opäť venovaných mládeži v cykle C a dva koncerty pre deti v nedeľnom matiné. Pondelkový cyklus D je rozdelený na organový a komorný.

● **IMRICH SZABÓ**, mladý slovenský organista, stipendista SHF, tohoročný najlepší účastník prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach, zúčastnil sa v septembri na medzinárodnej organovej súťaži F. Liszta v Budapešti. V silnej medzinárodnej konkurencii (36 účastníkov) sa dostal až do finále a získal Cenu mesta Budapešti za najlepšiu interpretáciu súčasnej hudby.

● **ANTON BALÁŽ**, sólista spevohry Novej scény, nositeľ vyznamenania Za vynikajúcu prácu, bol na začiatku novej divadelnej sezóny menovaný za nového šéfa spevohry Novej scény v Bratislave.

● **GITARISTA VLADIMÍR TOMČÁNYI**, poslucháč 6. ročníka bratislavského konzervatória z triedy profesora Jozefa Zsopku, minuloročný laureát medzinárodnej gitarovej súťaže OIRT v Paríži (2. miesto), zaznamenal ďalší úspech, ktorý svedčí o vynikajúcej úrovni výuky gitarovej hry na bratislavskom konzervatóriu. Na XIV. medzinárodnej súťaži „Città di Alessandria“ v Taliansku spomedzi 29 účastníkov z 11 štátov Ameriky, Ázie, Európy a Japonska postúpil do finále a stal sa laureátom súťaže. Porota, ktorej predsedali A. Diaz a R. Vidal, mu udelila diplom za účasť vo finále a plakety pre najmladšieho účastníka. Do finále postúpilo 6 účastníkov — jeden z ČSSR, jeden z Kuby a štyria z Talianska.

● **TRIO COMENIUS** (Milan Kovařík — husle, Milan Brunner — flauta a Alois Menšík — gitara) už druhý rok v mesiaci auguste koncertovalo v juhoľančianskom Vittellu. Koncerty sa stretli s veľkým ohlasom i obecnosťou i kritiky, o čom svedčí aj priaznivá recenzia vo francúzskej tlači (L'est republicain).

## Stretnutie na počesť jubilanta

Zväz slovenských skladateľov a Konzervatórium v Bratislave zorganizovali pri príležitosti 60. narodenín **PhDr. Zdenka Nováčka, CSc.**, predsedu Zväzu československých skladateľov a riaditeľa Konzervatória v Bratislave, stretnutie s jubilantom; uskutočnilo sa 16. septembra t. r. v Koncertnej sieni bratislavského konzervatória. Náplňou stretnutia, majúceho charakter viac pracovný než oslavný, bolo bilancovanie jubilatovej rozsiahlnej činnosti. V úvode stretnutia pozdravil jubilanta za Zväz slovenských skladateľov jeho predseda, národný umelec prof. dr. Oto Ferenczy, ktorý vo svojom pozdravnom prejave ocenil jubilatovu mnohostrannú činnosť a vyzdvihol jeho zásluhy o rozvoj slovenskej hudobnej kultúry. Za pedagógov Konzervatória v Bratislave pozdravila jubilanta veľmi slovami zaslúžilá učiteľka Ida Černecká. V hlavnej časti stretnutia s jubilantom dr. Z. Nováčkom, CSc., vystúpilo päť referentov, ktorí bilancovali jeho pedagogickú, organizačnú, redaktorskú a vedecko-publicistickú činnosť. Tak Pavel Zíka presvedčivo poukázal na záslužnú organizačnú a pedagogickú činnosť Zdenka Nováčka na Konzervatóriu v Bratislave, Anna Kováčová načrtla plastický portrét jubilanta ako kritika a publicistu, opierajúc sa o bohatý dokumentačný materiál, Emanuel Muntág hovoril o podiele jubilanta na výskume dejín robotníckych spevokolov u nás, Ján Albrecht priblížil Zdenka Nováčka ako estetika a Olga Odzganová zasvätené referovala o dlhoročnej úzkej spolupráci jubilanta s Československým rozhlasom v Bratislave.

V druhej časti stretnutia pozdravili ju-



Zo stretnutia s jubilantom dr. Zdenkom Nováčkom, CSc.

Snímka: Jan Šrubat

bilanta prostredníctvom komorného koncertu najtalentovanejší žiaci bratislavského konzervatória. B. Warchal ml. predniesol výber z II. partity d mol pre husle sólo J. S. Bacha, Zuzana Hudecová zahrála Intermezzo a Scherzo es mol, op. 4 J. Brahmsa, Martin Babjak zaspieval piesne P. I. Čajkovského (Na žltých nivách) a F. Kafendu (Listy) a na záver trio študentov v zložení B. Warchal — P. Frkal — V. Tomčányi

prednieslo Kasáciu C dur pre husle, violončelo a gitaru od J. Haydna.

Vzorne pripravené a priateľskou atmosférou presýtené stretnutie s jubilantom dr. Zdenkom Nováčkom, CSc., bolo nielen milou pozornosťou organizátorov voči poprednej osobnosti nášho hudobného života, ale tiež prispelo k objasneniu a k zhodnoteniu jubilatovho mnohostranného prínosu pre našu hudobnú kultúru. (ag)

## Ašpirantský koncert SYLVIE ČÁPOVEJ-VIZVÁRYOVEJ

V poradí ako štvrtá predstavila sa v tomto roku na VŠMU so záverečným ašpirantským koncertom klaviristka **Sylvia Čápoval-Vizváryová** z triedy zaslúžilej umelkyne doc. Evy Fischerovej. V snahe dokumentovať šírku svojich klaviristických možností, predstúpila pred obecenstvo 17. septembra v Koncertnej sieni SF s interpretáciou troch koncertantných skladieb. Pod taktovkou **Bystríka Režucha** a za spoluúčinkovania orchestra **Slovenskej filharmónie** predniesla ašpirantku sólové party 3. koncertu **pre klavír a orchester c mol, op. 37 L. van Beethovena**, u nás celkom neznámeho **Concertina pre klavír a orchester J. Francaixa** a na záver **Koncertu pre klavír a orchester a mol, op. 16 E. H. Griega**.



Umelecký naturel každého interpreta predurčuje do značnej miery oblasť problematiky, s ktorou sa musí popasovať a viac-menej ju vyriešiť. U Čápoval-Vizváryovej je to predovšetkým parameter uvedomelej tvorivej disciplíny. Veľký talent, výrazná muzikalita, jedinečné technické predpoklady (rozpätie ruky) predurčujú ju stotožňovať sa najmä so svetom romantickej emocionality a virtuózneho bravúru.

Dramaturgia jej vystúpenia zahrňovala však aj svet klasickej ušľachtilosti, umiernenosti, vyrovnanosti. Beethovenov hudobný svet stal sa tak kľúčovou previerkou, dokumentom toho, ako ľudsky a umelecky dozrela, do akej miery dokázala sa zdisciplinovať a naplniť priestor takejto hudby usmerneným citom, limitovaným klasickým formovým pôdorysom. Jednoznačne presvedčila, že v tomto smere výrazne postúpila dopredu. Na svojej ceste k umeleckému ideálu veľmi markantne pokročila, ale do cieľa ešte celkom nedošla. Z jej hry totiž ešte stále kde-tu prebleskovala tendencia mierne zrýchľovať pri crescendách, čo u poslucháčov vyvolávalo istý stupeň nervozity. Tento nadmerný, nie vždy plne opodstatnený tvorivý elán žiada sa v budúcnosti ešte prísnejšie kontrolovať, tlmíť a premietť do formovania hudobného prúdu. Inak jej hra sa vyznačovala výrazným pokrokom v oblasti kultivovanosti tónu, v technickom prepracovaní a v citovom dotváraní. Na najvyššej úrovni stvárnila umelkyňa typický beethovenovský Largo. Tu sa jej priam v ideálnej polohe podarilo dosiahnuť syntézu citovej účasti a tvorivej zaangažovanosti s príkladne skoncentrovanou disciplínou. Bol to výkon hodný veľkého umelca!

Pre naše publikum bolo Concertino pre klavír a orchester Jeana Francaixa (nar. 1912) dramaturgickým objavom. Ani nie tak zásluhou doterajšej absencie na pódiách, ale predovšetkým vďaka šarmu,

živého pulzu svojej hudobnej reči. Sotva desaťminútová 4-časťová skladba priam hýri sviežou invenciou, širokou paletou premenlivých nálad. Svojím charakterom vyžaduje od interpreta sólového partu veľkú dávku tvorivej bezprostrednosti, zmyslu pre vtip a eleganciu hry, ľahkej, typicky francúzskej noblesnej techniky, cit pre rytmus (skladateľ používa aj 5/8 takt). O všetky tieto parametre nebolo v jej výkone núdza, a tak sa stal svet francúzskeho šarmu pre ňu príležitostou demonštrovať veľkú paletu skutočne nemalých možností.

V sólovom parte Griegovho koncertu — v jeho romantickom nadnesenom pátose, spevne roztúženej lyrike, v technickej bravúre, v širokom spektre dynamických prostriedkov — našla Čápoval-Vizváryová vhodný priestor pre dôkladné exploatovanie svojich schopností. Aj keď si vieme predstaviť premyslenejší prístup k interpretácii tohto autora, nemožno nepriznať Čápoval-Vizváryovej účtyhodnú technickú schopnosť, s akou sa vyrovnala s technickými nárokmi, dokázala vyzdvihnúť dynamické vrcholy priam mužským úderom, pričom nezaбудla zvýrazniť aj krásu a farbisť odtenky jemnejších, meditatívne podfarbených úsekov. Škoda, že nadmerná dávka temperamentu spôsobovala občas príliš preexponované tempá, ktoré znemožňovali jasnosť a zreteľnosť faktúry (veľmi evidentné napr. v code finálnej časti).

Bystrík Režucha bol pre ašpirantku zásluhou svojej pohotovosti a zmyslu pre citlivú súhru doslova ideálnym partnerom. Dokázal na jednej strane držať na uzde jej temperament, ale na druhej strane aj prispôbiť tok hudobného prúdu v orchestri a prípadne ho posunúť do žiadanej tempovej roviny (v závere finále Beethovenovho koncertu). Isté rezervy preukázal orchester jedine pri interpretácii neznámeho Francaixovho Concertina. **VLADIMÍR ČÍŽIK**

## TELEVÍZNY ZAPISNÍK

Po vydarenom Hudobnom večere pripravila Československá televízia v Bratislave ďalší hold jubiliacemu národnému umelcovi Eugenovi Suchoňovi, a to reláciou **Hudba z Bratislavy**, vysielanou 25. septembra, práve v deň jeho 75. narodenín. Program bol celoštátny, komentovala ho osvedčená dvojica E. Galanová — M. Friedl na základe citlivého scenára D. Štilichovej, O. Suhajdu a I. Bartoviča.

Program bol dramaturgicky výborne zostavený. Reprezentoval veľké diela prvej autorovej umeleckej etapy, ktoré sú

pre neho najtypickejšie a pre masu televíznych divákov prístupné — od Baladickej suity op. 9, cez Fantáziu pre husle op. 7, až po svadobné zbory z opery Krúňava, jedného z vrcholných diel slovenskej hudobnej kultúry vôbec. Všetky uvedené diela sú silným hudobným pretlmočením podstaty bytia slovenského človeka ako súčasť prírody, jeho osudy, sily a mravnej čistoty.

Všetky diela boli znamenite interpretované Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu v Bratislave a zborm SND pod taktovkou zaslúžilého umelca Ondreja Lenárda, ako i sólistom, huslistom Petrom Michalicom.

Koncepcia Baladickej suity bola osobitá a osvelila genálne dielo z novej stránky. Hneď úvod, nezvykle prudko nasadený, poslucháča strhol a donútil k pozornosti, kým lyrické časti — rubátovo uvoľnené — dodávali dielu rapsodický ráz a v zvukovej stránke vyzdvihli suchoňovský impresionizmus.

Fantázia koncipovaná v širokej melodicko-klenbe mala meditatívny charakter, čo zdôraznilo jednu z podstatných stránok Suchoňovej hudby. Michalicove

husle zneli plným, jasným tónom a pri bezchybnej intonácii priam opájali poslucháča.

Vyvrcholením koncertu boli svadobné zbory z Krúňavy, kde zbor opery SND dokázal, že má väčšie kvality, než niekedy počujeme z javiska opery.

Tentoraz plne uspokojila obrazová stránka relácie v réžii P. Fúka. Najmä pri snímaní inštrumentálne bohatej Baladickej suity mohol byť nadšený aj poslucháč s partitúrou v ruke. Ukázalo sa, že schopnosti našich režisérův a kameramanův sú práve tak dobré, ako tých v zahraničí a divák skutočne nemusí vedieť, koľko kamier sníma a koľko vypádo.

Na záver si nemôžeme odpustiť poznámku, ktorá sa netýka tvorcov tejto výbornej relácie, ale ktorej by si niekto z vedenia televízie mal pošímať: v prestávke po relácii zaznela hudba, ktorá pôsobila po Suchoňovi na poslucháča ako facka. Nebolo by možné hudobne kvalifikovanejšie pristupovať k prechodu od relácie k relácii? Čo keby tam napr. zaznelo niečo z Obrázkov zo Slovenska? **ANNA KOVÁČOVÁ**



# K stému výročiu narodenia FRICA KAFENDU

[Dokončenie z 1. str.]

šej univerzite u profesorov Kretschmara a Riemanna rozširovalo jeho obzor o nové, predtým netušené hudobno-umelecké obzory. Zoznamovanie sa s filozofiou Feuerbacha, Hegela, Kanta, Schopenhauera a i. vyzbrojovalo Kafendu myšlienkovým potenciálom, ktorý sa premietal aj do jeho neskorších tvorivých zámerov. Ani konzervatívne Lipsko sa totiž nemohlo ubrániť dosahu tvorby Debussyho, Ravela, Straussa a ďalších

tovou vojnou Slovensko nemalo ani hudobné školstvo, ani symfonické orchestre, ani operné divadlá, takže nemal by sa kde uplatniť. Jeho pôsobenie v Nemecku bolo východiskom z núdze, ktoré neraz ťažko znášal a považoval za šťastie, keď cez prázdniny mohol zavítať do Vrútok, kde sa rodičia usídlili, do Trenčianskych Teplic, Martina, Ružomberka a inde. Možno práve tieto pravidelné kontakty s rodnou vlasťou medaili Kafendovi zabudnúť na domovinu. Naopak, pr-

úsilie odpútať sa od nálad, ktoré vyvolávajú depresie. Kafenda sa týmto dielom prepracoval k suverénemu stvárneniu obsahového zámeru. Získal pohotovosť a vedel sa skoncentrovať na organicky stmelené vyjadrenie častí i celku. Jeho hudobné myšlienky dostali väčší priestor, pôsobivejší výraz, hutnejší obsah. Do jeho hudobného myslenia organickejšie prenikali slovenské národné intonácie, ktoré obohacovali jeho výrazovú škálu a viedli k náladovej mnohotvárnosti. V slovenskej hudbe ako prvý postavil pred interpretov náročné úlohy. Formou dobre riešená stavba prvéch častí, kantabilnosť stredných a búrlivácky, s rapsodizujúcimi úsekmi koncipované záverečné časti, predpokladajú dobrú znalosť štýlu a architektóniky. V klavírnej sadzbe nikdy nejde o lacnú akordiku, ale takmer vždy je formovaná domyselnou polyfóniou, ktorá často beží v obyčajnom dvojhlasu, ale uprostred veľkého forte, čo núti k silnému úderu prstov a nie celej ruky. A tak navonok zdanlivá brahmovská faktúra je v skutočnosti značne odlišná, kafendovská, v slovenskej hudbe takmer ojedinelá a zriedkavá aj v klavírnej literatúre vôbec.

V rokoch zajatia Frico Kafenda pracoval aj teoreticky. Jeho hudobnému citu sa priechil zaužívaný dur-molový alebo mol-durový systém pri práci so slovenskou ľudovou melodikou. Podrobil ju skúmaniu z viacerých aspektov a usiloval sa o stupnicový rad tónov, ktorý by zodpovedal spracúvaniu ľudovo-hudobného materiálu vo všetkých existujúcich tóninách. Konečným tvarom tohto úsilia sa stala tzv. prírodná stupnica. Markantným znakom prvého tetrachordu je zväčšená kvarta a druhý tetrachord je vlastne zrkadlovým obrazom prvého. Slad tónov prírodnej stupnice c-d-e-fis-g-as-b-c ukazuje (v podstate ide o lydičskú molovú stupnicu), že centrálnym tónom sa stáva tón g. Kafenda sa pokúsil o vytvorenie akéhosi „slovenského modu“, odlišného od výdobytkov ruskej „mocnej hrstky“ a francúzskych impresionistov. Jeho životnosť preveril Frico Kafenda aj v praxi. Náznaky sú už v Husľovej sonáte, ale v širšej miere až v tvorbe z päťdesiatych rokov.

Do Bratislavy sa Frico Kafenda vrátil roku 1920. Začal pôsobiť pedagogicky na Hudobnej škole pre Slovensko a roku 1922 sa už stal riaditeľom tohto učilišťa. Svojím príchodom zvýšil odbornú úroveň pedagogického zboru, právom požadoval dôveru znamenitého odborníka a svojím vplyvom presadil zverejnoprávne školu a jej povýšenie na Hudobnú a dramatickú akadémiu (1927), ktorej vysvedčenia nadobúdali platnosť ako z československých štátnych konzervatórií. Bol to nesporný úspech. Po príchode Alexandra Moyzesa do Bratislavy (1928) si v kompozičnej triede ponechal iba jediného žiaka — Eugena Suchoňu — a venoval sa najmä výučbe klavírnej hry. K tomuto rozhodnutiu dospel poznaním, že náročné úlohy riadenia učilišťa, závislého na subvencii, v práci retardovaného nevhodným umiestnením (škola mala pritom okolo šesťsto žiakov, ktorí platili školné; bol to cenný zdroj príjmov, od ktorého v nemalej miere závisela aj prosperita školy) si vyžiada veľa času. Predpokladal správne, lebo čas ukázal, že musel obetovať aj svoje úsilie o kompozičné závery. Určitú výnimku v sebarealizácii tvorilo Bratislavské trio, ale tešil sa výsledkom obohacovania slovenského hudobno-umeleckého života pribúdajúcimi absolventmi školy a nespornými úspechmi rozvíjajúcej sa slovenskej hudobnej tvorby, na čele ktorej stál Alexander Moyzes a aj jeho žiak Eugen Suchoň.

Roku 1941 školu premenovali na Štátne konzervatórium a po vzniku Vysokého školy múzických umení (1949) Frica Kafendu pozvali na post vedúceho pedagóga klavírnej hry a interpretácie. Až v týchto nových podmienkach sa mohol

vrátiť aj ku skladateľskej činnosti. Tri klavírne skladby (Amulet, Večerná pieseň, Na prelome) majú autobiografický charakter. Časovo najďalej siaha posledná. Zobrazuje Kafendov návrat na Slovensko a jeho ambície povzniesť slovenskú hudobnú kultúru na dôstojnú úroveň. Prvá a druhá časť sa ideovo viažu na obdobie skladateľovho formujúceho sa vzťahu k Anne Zochovej, s ktorou sa roku 1924 aj oženil. V týchto skladbách Frico Kafenda zhrnul všetky svoje staršie skladateľské skúsenosti a vytvoril cyklus majstrovského charakteru, aj keď si uvedomujeme, že v ňom doznievajú dozvuky tvorivých zásad neskororomantického hudobného prejavu. Sú viac než pozoruhodné spontánnosťou, veľkým dynamickým vlnením, hlbokou pôsobivou kresbou obsahového vývinu.

Idey Víťazného februára 1948 podnietili celý československý skladateľský front k úsilu o demokratizáciu hudobného umenia a tým aj voľbu takých žánrov, ktoré sú širokým vrstvom spoločnosti najbližšie a najrozumiteľnejšie. Všeobecný príklon k práci s ľudovo-hudobnou tematikou podnietili aj Frica Kafendu venovať pozornosť slovenskej ľudovej piesni. Po prvý raz pristúpil k ich úpravám v cykle Tri mužské zbory (Išli hudci horu, Marikovská veža, Sedemdesiat sukien mala). V prenikavom stvárnení obsahu textov s plným využitím ich melodicko-rytmického bohatstva cielavedome uplatnil aj princípy svojej „prírodnej stupnice“. Niektorými prekomponovanými úsekmi dotvára navodenú atmosféru nezvyčajne účinne. Tri mužské zbory obsahuje aj cyklus Okienko do minulosti (A ja som z Oravy debnár, Ja som bača veľmi starý a Ľudová veselica). V týchto zborech, nesporne ovplyvnených aj tvorivými výsledkami A. Moyzesa, E. Suchoňu, D. Kardoša, atď., sa skladateľ znova úspešne pokúsil o hlboký prienik do psychiky pôvodných predloh a vytiahol z nich optimálne umelecké tvary, na ktoré sa, žiaľ, podobne ako na ostatnú Kafendovu tvorbu, v súčasnosti tak trochu zabúda.

V podmienkach budovania socializmu v našej vlasti Frico Kafenda veľmi starostlivo sledoval kultúrne potreby nášho života, ale aj politický vývin medzinárodnej situácie. Čoraz väčší záujem spoločnosti sa koncentroval na zápas o zachovanie mieru. Báseň Andreja Plávku Pieseň mieru sa Kafendovi stala podnetom pre miešaný zbor a klavír a svojou údernosťou, emocionálnou a umeleckosťou patrí medzi najlepšie tohto druhu v slovenskej hudobnej literatúre. Svoj protestný hlas pripojil k masám v období nespravodlivej kórejskej vojny. Na vlastný text napísal skladbu pre ženský zbor, ktorej názov Sláva národu jasne svedčí o skladateľových sympatiách s bojujúcim kórejským ľudom. Plávkove básne sa stali Kafendovi inšpirátorom aj pre ďalší cyklus mužských zborov (Májová pieseň, Pieseň o hrdinovi, Na troskách), ktoré sú oslavou hrdinského boja slovenského ľudu v Slovenskom národnom povstaní a oslavou Sviatku práce v podmienkach mierového budovania novej spoločnosti v našej domovine. Oslava víťazného skončenia druhej svetovej vojny skladateľ venoval zborovú skladbu Pieseň vďaky, znova na Plávkove verše.

Z básnickej tvorby Janka Smreka vybral Kafenda 3 predlohy: Listy, Okúžlenie a Pieseň. Na ich verše napísal cyklus piesní pre mužský hlas a klavír. Po prekonaní vážneho onemocnenia v polovici päťdesiatych rokov si skladateľ uvedomil ubúdanie fyzických síl a týmto cyklom chcel vyjadriť osobné pocity a odovzdať aj určité umelecké poslanstvo súčasníkom a budúcim pokoleniam. Všetky svoje sily venoval povzneseniu slovenskej národnej kultúry a života nášho ľudu na dôstojnú ľudskú úroveň. Frico Kafenda bol veľkou osobnosťou našej nedávnej kultúrnej minulosti.

MICHAL PALOVČÍK



Rodný dom Frica Kafendu v Mošovciach.

významných tvorcov zo začiatku nášho storočia. Kafenda však podliehal určitej disciplíne a nárokom školy. Jeho harmonické myslenie sa hneď v prvých školských prácach „ustálilo“ na úrovni harmonie neskorého romantizmu (kvintové a terciové príbuznosti, alterované akordy, prechodné tóny, rozširovanie chromatiky a pod.), čo poznamenalo najmä jeho Klavírnú suitu v starom slohu z roku 1904 a Sonátu pre violončelo a klavír z roku 1905. Hoci obidve tieto školské kompozície mali prvoradú funkciu v previerke jeho technicko-kompozičnej pripravenosti, jednako potvrdili, že „jeho napredovanie v hudobnej skladbe bolo veľmi potešiteľné“ (citované z diplomu lipského konzervatória 22. decembra 1905) a že nezostala druhoradou ani muzikálnosť obidvoch skladieb. Harmonickú výbojnosť suity rozšíril v sonáte o ďalšie dimenzie, prehľbujúce obsahový cieľ. Položil dôraz na voľbu hudobnej tematiky, usiloval o koncentráciu výrazových prostriedkov, upevňoval logický vývin výstavby diela v častiach a celku a už v tejto skladbe sa markantne črtá jeho snaha o autonómnosť jednotlivých hlasov, pravda, dôsledne rešpektujúcich zákonitosti romantického harmonie. Nad technickou povahou sonáty však dominuje jej obsahové zameranie. Kafenda sa v rokoch štúdií sotva zamýšľal nad princípmi, či znakmi v hudbe, ktoré by poslucháča nabádali hľadať autorov národný pôvod. A predsa Čelová sonáta je práve zásluhou hudobnej tematiky dielom slovenskej proveniencie. Taký bol skladateľov cieľ a pre prednes tretej, poslednej časti priamo predpisuje spôsob interpretácie „Po slovensky“. Voľba tematiky ľudovo-tanečného rytmu si toto upozornenie žiadala a znamená určité vyvrcholenie tvorivej koncepcie autora.

Frico Kafenda sa vždy cítil byť Slovákom. Jeho národné povedomie sa formovalo ešte v rodičovskom dome. Ako malý chlapec chodieval s rodičmi na matičné slávnosti, kde sa stretávali s mnohými národovcami a dobré vzťahy udržiavali najmä so Svätozárom Hurbanom-Vajanským, Vilíamom Paulíny-Tóthom, atď. Po celých rokoch sledovali Národné noviny a Fricovi Kafendovi dochádzali pravidelne aj do Nemecka, kde po skončení štúdií zostal pôsobiť ako dirigent v hudobnodramatických divadlách v Zwickau, Instenburgu, Tilsite, na Opernschule des Westens v Berlíne, v Cöthen až sa napokon usídlil v Drážďanoch. Zmeny pracovného prostredia boli užitočné na poznávanie a získavanie skúseností, ale nepriaznivo sa prejavili na pracovnej disciplíne v kompozícii. Kafenda napísal iba malý počet menších skladieb. Výnimku tvoria Štyri piesne pre vysoký hlas a klavír na slová básní S. Hurbana-Vajanského, s ktorým Kafenda stále udržiaval priateľské kontakty a pravidelne si písali. Treba dodať, že po nemecky Kafenda to vysvetlil takto: „Chodil som do maďarských škôl. Neovlád som slovenský pravopis. V osobnom styku sme sa s Vajanským rozprávali iba po slovensky, ale chápal, prečo mu píšem po nemecky a nezazlieval mi to“.

Jednoduchá je aj odpoveď na otázku, prečo Kafenda zostal po dokončení štúdií v Nemecku. Preto, že pred prvou sve-

vou zo Štyroch piesní sa usiloval burcovať národné povedomie u tých jednotlivcov, ktorí sa odrodili a zabudli na svoj pôvod. Slovenskosťou dýchajú aj ostatné tri piesne tohto cyklu a sú cenným dokladom toho, ako Kafenda správne chápal rytmus, metriku, sonoristiku a význam slovenského básnického slova, ktoré priamo navodzovalo aj charakter hudobnej tematiky, nezvyčajne blízkej nášmu citeniu, ba miestami doslova ovplyvnenej slovenskou ľudovou spevnosťou.

Prvá svetová vojna citeľne zasiahla do života krajín, národov a osudov jednotlivcov. Na front odišiel aj Frico Kafenda. V auguste 1915 však padol do zajatia, prešiel niekoľkými zajateckými táborami (Buinsk, Čeljabinsk, Krasnojarsk) a iba pomaly si uvedomoval nevyhnutnosť novej situácie. Záujem o sebaaktívizáciu v ňom podnietili knihy. Cestou Červeného kríža sa dostal k teoretickým štúdiám o hudbe, k hudobníkam a v hľuku rôznych európskych jazykov sa pokúšal koncentrovať, bez pomoci klavíra, na písanie Sláčikového kvarteta G dur. Nesie znateľné stopy prostredia (stručné myšlienky, nekomplikovaná faktúra, prehľadné kompozičné riešenia), ale i tak je kvarteto dielom zreleho kompozičného prejavu, čo sa ukazuje na premyslenej tvárnosti melodiky, plasticnosti, na citlivom harmonickom diferencovaní obsahovo odlišných úsekov, na uplatňovaní polyfónneho vedenia hlasov a jeho tvorivej schopnosti rozvíjať následnosť nálad — od pochmúrnych až po hravo-humorné. Každá zo štyroch častí má vlastný program: prebúdzanie k životu — víťazstvo túžby po živote — zábava zajatcov — spomienka na domov a nádej na návrat. V tematike sa čoraz markantnejšie prejavujú slovensky znejúce intonácie a hlavná myšlienka poslednej časti vyrástla na rytmickom pôdoryse odzemu. Do jeho melodiky prenikajú prvky lydickej tóniny. Aj tieto skutočnosti nasvedčujú, že skladateľ sa cielavedome prepracoval k vyhraňovaniu národnosti svojho kompozičného prejavu. Kafenda sa ešte v Krasnojarsku dožil predvedenia svojho kvarteta spolozajatcami-hudobníkmi, ktorí po vojne pokračovali v interpretácii komornej hudby v Budapešti.

V rokoch 1917-18 skladateľ pracoval na Sonáte pre husle a klavír. V brahmsovsky ladenéj skladbe prináša optimistický obsah, akoby nadväzujúci na tretiu a štvrtú časť kvarteta. Súviselo to zrejme aj s tým, že Kafendu preradili do formujúceho sa československého vojenského, kde mu prideliť úlohu kultúrno-osvetového pracovníka a kde sa mu naskytla príležitosť venovať sa hudbe podľa chuti. Nové zaradenie bolo aj znakom, že sa blíži čas skorého návratu domov. Tým ešte viac rástla túžba po manželke (Kafenda sa roku 1910 oženil s nemeckou opernou speváčkou Júliou Behrendotovou. Po návrate sa toto manželstvo rozpadlo), po rodine a práci. Najmä druhá časť sonáty je v tomto zmysle výrazom veľkého citového rozpoloženia. Náznaky piesne Zahučali hory, zahučali lesy... akoby chceli vyjadriť, že roky plynú, miznú do nenávratna a s nimi sa stráca aj jeho mladosť. Poslednou časťou sa síce vymaňuje z duševných útrap, ale v podtóne je stále cítiť



Pri oslave 75. narodenín v roku 1958. Zľava E. Suchoň, F. Kafenda, A. Kafendová, A. Moyzes, D. Kardoš.

Snímky: archív Hudobného oddelenia SNM



# FRICO KAFENDA a naše umelecké školstvo

K širšiemu hodnoteniu práce Frica Kafendu som sa prvýkrát dostal v štúdiu „45 rokov Konzervatória v Bratislave“ (1965). Už vtedy som vychádzal z archívnych materiálov bratislavského konzervatória. Storočnica Frica Kafendu nám ukladá hlbšie sa pozrieť na jeho závažnú a zásluhnú prácu v slovenskom umeleckom školstve a znova preštudovať niektoré archívne fondy bratislavského konzervatória.

Ako vždy keď prichádza veľká osobnosť, slabšie osobnosti neradi ustupujú a uvoľňujú svoje miesta. To bol i prípad nástupu Frica Kafendu do bratislavského umeleckého školstva. V jedinom autentickom dokumente o voľbe riaditeľa Hudobnej školy pre Slovensko na zasadnutí kuratória školy 24. júna 1922 čítame, že Frico Kafenda získal 7 hlasov, kým Miloš Ruppeldt iba 4 hlasy. Týmto aktom sa dostalo vedenie školy na 27 rokov do rúk skladateľa a klaviristu Frica Kafendu.

Každá veľká osobnosť si buduje okolo seba káder schopných spolupracovníkov. Veľká osobnosť sa nemusí obávať konkurencie, je si vedomá svojej kvality, má svoje predstavy a silou svojich vedomostí stmeluje širší kolektív. Frico Kafenda si pripútal k sebe viacerých externistov, najmä v oblasti dychových nástrojov. Hneď na začiatku sa napojil na rôzne iniciatívy profesora A. Kolíska a vyhlásil neúprosný boj proti zvyškom diletantizmu. Profesor husľovej hry Gustav Náhlavský a Norbert Kubát sa stali Kafendovi veľkou oporou a paralelne uskutočňovali umelecké zámery v oblasti husľovej hry. V priebehu 2–3 rokov škola pocítila kvalitatívny skok, čo možno najlepšie dokázať na koncertných programoch.

Takmer polovicu svojej školskej aktivity (usudzujúc z obsiahleho archívneho materiálu), venoval riaditeľ Frico Kafenda bojom za poštátnenie Hudobnej školy pre Slovensko. Mnohými prednáškami bojoval proti fašistickým a nešťastným bratislavským verejnostiam, čo pocítoval ako jednu z brzd nutného napredovania školy. Je spoluautorom obsiahleho memoranda, ktoré 14. júla 1924 poslalo kuratórium školy 12 korporáciám a osobnostiam. V boji o právo verejnosti školy hral Frico Kafenda jednu z hlavných úloh. Súčasne s týmto bojom sa vyskytovali názory ako má mesto a štát subvencovať túto školu. Vypracoval sa štatút školy, ktorý bol novým najmä zdôrazňovaním toho, že učiteľom školy môže byť len „československý štátny občan...“, ktorý má úplnú spôsobilosť plniť svoje povinnosti. Učiteľské miesta sa od tejto doby začali obsadzovať len konkurznou formou. S presadzovaním nových tendencií bolo nesmierne veľa práce, konzultácií na úradoch. Kafenda prezieravo spoznal, že súčasne musí trvať na definitívnom formulovaní učebných osnov všetkých predmetov. Vyhlásil heslo, že logika a poriadok sú priateľmi školy, čo blahodárne pôsobilo najmä na najkvalifikovanejších učiteľov.

Vo všetkých týchto bojoch sa opierať o skúsenosti z Prahy, odkiaľ si dokonca pozval dvoch vynikajúcich pedagógov pražskej Majstrovskej školy — Karla Hoffmanna a Karla Hofmeistera. Chcel sa oprieť o ich autoritu a skúsenosti a súčasne im ukázať, že Slovensko má tiež talenty. Spolu so svojou manželkou Annou Zochovou-Kafendovou, Jánom Strelcom a už spomínanými pedagógmi prebojoval jednu novú tendenciu za druhou a hlavne sústavne apeloval na nadriadené školské orgány, od ktorých očakával zlepšenie ekonomickej, priestorovej a spoločenskej situácie školy. Výdatne mu pomáhali vtedajší predsedovia kuratória, najmä dr. Emanuel Maršik, ktorý chápal potreby profesionálnej výchovy slovenských hudobných umelcov. Keď škola konečne dostala právo verejnosti (1927) a súčasne získala názov Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko, končí prvá etapa Kafendovej riaditeľskej činnosti.

Od tej chvíle sa začína venovať najmä kádrovej práci. Značne posilňuje kvalitu svojho učiteľského zboru (A. Bagár, K. Hudec, A. Moyzes, J. Vincourek, B. Vilím, O. Nedbal). Štátny rozpočet predsa len počítal s určitým zvýšením rozpočtu pre školu, no ešte vždy to ne-



Budova Hudobnej a dramatickej akadémie v dvadsiatych rokoch. Snímka: archív Hudobného oddelenia SNM

krylo celkové potreby školy. Najmä platy profesorov boli neraz ohrozené. Paralelne sa zameriaval na kvalitu vyučovania. Viac rázy zdôraznil, a zdôrazňovali to aj A. Kafendová a Ján Strelec, že bratislavskú školu treba posudzovať v československom kontexte. V každodennej práci to znamenalo orientovať sa na osvedčené metódy, podstatne zvýšiť cvičné hodiny, prehĺbiť lásku k škole a každodenne dokazovať širokú spoločenskú funkčnosť Akadémie. V archívnych materiáloch sa často spomínajú profesori N. Kubát a G. Náhlavský ako výrazné osobnosti a z hľadiska kvality ako pravé ruky riaditeľa.

Patrí ku Kafendovej osobnosti, že pritom všetkom si občas nachádzal čas aj pre vlastnú koncertnú činnosť a skladateľskú prácu. Priamo cítiť ako chcel i na tomto úseku vyniknúť, ako sa snažil zoskupiť ľudí do komorných telies. Dňa 26. februára 1934 sa verejnou zoznamila s novou iniciatívou školy. Kuratórium rozhodlo akciu výstavby a objednalo plány na stavbu vlastnej budovy. Boli to krásne ideály, s ktorými išla široká akcia hľadania nových finančných zdrojov. Hoci škola už existovala viac ako 10 rokov, neprestával jej existenčný zápas. Roku 1934 sa ústav sťahuje do nových miestností, prevažne do budov bývalého Jezuitského rádu na Primaciálnom námestí. Roku 1935 sa existenčné otázky školy vyostřili na maximum. V popredí stála otázka definitívneho poštátnenia. Táto snaha je podložená viacerými petíciami a žiadosťami.

Kafendova osobnosť sa závažne pocítovala i v hospitačnom programe školy. Nachádzame poznámky, ako sa snažil vplývať na triedy mladých učiteľov, ako odporúčal skladateľov, ktorí doteraz neboli zaradení do vyučovacieho plánu, ako sa snažil presadiť svoje pedagogické predstavy. Na programoch vtedajších školských koncertov môžeme už registrovať skladby Alexandra Moyzesa a Eugena Suchoňa. Objednávky školy mali vplyv na vtedajší rozvoj slovenskej skladateľskej tvorby. V týchto rokoch sa škola stala ozajstnou vyhňou talentov a medzi absolventmi čítame mená, ktoré neskôr významne pôsobili v našej hudobnej vzdelanosti.

Učiteľský zbor bol v tom čase už kvalitatívne na výške a Frico Kafenda mohol vyhlasovať smelé plány, predovšetkým uskutočňovať mnohé tematické koncerty. Jeho osobnosť dozrievala prácou, vekom i s pomocou významných osobností, ktoré mal okolo seba. V oblasti klavírnej hry sa paralelne vedľa seba uplatňovali česká metóda jeho manželky a lipská metóda, huslisti prevzali dôsledne Ševčíkovu metódu a učiteľia dychových nástrojov vychádzali z obrovskej tradície českých škôl a

orchestrov, Moyzesova skladateľská škola dostávala rýdzy punc slovenskosti.

Keď sa zdalo, že škola dostala pravý rozbeh a umelecky sa približila k úrovni Prahy, začalo všetkých znepokojovať nebezpečenstvo druhej svetovej vojny. Riaditeľ Frico Kafenda sa postavil na čelo akcie za pôžičku na obranu republiky a spolu s ďalšími pedagógmi vysvetľoval študentom hroziace nebezpečenstvo. Mnohé, veľmi úspešné koncerty, však nestrácali svoju vysokú umeleckú úroveň ani v nervozite „mnichovských mesiacov“. Kuratórium sa snažilo vyvíjať školu zo zložitej spoločenskej situácie so ctou a Frico Kafenda viac rázy zachoval rozumný postoj aj vo chvíľach, kedy bol osud spoločného štátu ohrozený.

Podľa dochovaných materiálov sa zdá, že Kafenda si zachoval určitý reálny pohľad i v neskorších rokoch a že odchod českých profesorov po rozbití štátu chápal ako ohrozenie kvality výučby a do istej miery ohrozenie tých plánov, za ktoré toľko bojoval. Vojna rozkolísala viaceré stabilné hodnoty školy. Zmenšil sa počet žiakov, došlo k viacerým obmedzeniam vyučovacieho procesu, narušili sa minulé učebné osnovy. Medzitým sa zmenil názov školy a výnos Poverenia SNR pre školstvo a osvetu z 27. 4. 1945 slávnostne vyhlasuje, že možno obnoviť vyučovanie v nových štátnych a spoločenských podmienkach. Frico Kafenda sa teraz oprel o iný káder spolupracovníkov, profesorský zbor sa rozšíril a onedlho škola vyhlásila akciu za obnovenie kontinuity a väčšiu intenzitu práce. Upravili sa osnovy a začala sa využívať iniciatíva mladých pedagógov. Škola dodávala do života desiatky vynikajúcich absolventov.



Z osláv Kafendových 70. narodenín (1953). Fricovi Kafendovi blahožela vtedajší podpredseda SNR Anton Nedvěd (v strede). Prítomní boli skladatelia E. Suchoň (vľavo), M. Schneider-Trnavský (vpravo) a hudobný kritik dr. Z. Nováček (v strede).

Snímka: archív autora článku

Kafenda si naďalej udržiaval povest človeka, ktorý v sebe spája široké vedomosti, lásku k škole a moderný pohľad na problémy. Na škole zostal do 31. 12. 1949. Kafendova významná práca sa mohla užitočne ísť i v neskorších rokoch. Každá ozajstná osobnosť zaseje veľa podnetov, ku ktorým sa nasledujúce generácie vracajú. Skutočná osobnosť rozdáva podnety na každom kroku, riskuje svoje zdravie, zapája aj tam, kde sa to nevidí na prvý pohľad, je zdrojom iniciatív, ktoré by možno zapadli v ruchu všedného života. Taký bol riaditeľ Frico Kafenda a tak sa javí z archívnych materiálov, ktoré sú uložené na bratislavskom konzervatóriu.

ZDENKO NOVÁČEK

## Spomienka na prof. FRICA KAFENDU



Frico Kafenda s Evou Martvoňovou, autorkou spomienkového článku, na hodine klavírnej hudby. (Foto spočiatku štyridsiatych rokov.)

Snímka: archív Hudobného oddelenia SNM

Sté výročie narodenia veľkej osobnosti je vždy impulzom k zamysleniu sa nad jeho významom, vykonanou prácou, je príležitosťou k spomienkam...

Mala som to šťastie, že som sa k profesorovi Fricovi Kafendovi dostala už ako 9-ročné dieťa. Prijímala som vtedy všetky jeho rady, celé jeho učenie s detskou samozrejmosťou, bezstarostnosťou, nevedomujúc si, aký

veľký dar pre celý život od neho dostávam. Až s vlastným vyspievaním, s odstupom času, som pochopila jeho veľkosť a z detského zbožňovania vyvinul sa hlboký obdiv k veľkému umelcovi, ušľachtilému človekovi, ktorý mi dal nesmierne veľa, predovšetkým v tom základnom postoji k umeniu a práci.

Jeho zásady, prijímané v detskom veku, silne zapustili vo mne korene, ovplyvnili moje myslenie a čítanie. Jeho náhľady v otázkach všeobecne umeleckých i čiste pianistických, nestratili svoju hodnotu a pravdivosť a tvoria bezpečný základ pre ich ďalšie rozvíjanie, ktoré — vzhľadom na prudký rozvoj pianizmu — je samozrejme, prirodzené a nutné.

Trieda prof. Kafendu — to bola svätyňa, kde sa robil „kumšt“. Tu nepadlo jediné zbytočné slovo, ktoré by nesúviselo s tým, na čom sa práve pracovalo, čo sa preberalo. Z prof. Kafendu sálala autorita, ktorú sme bezvýhradne rešpektovali, lebo sme v ňom cítili veľkú osobnosť a dobrého, nanajvýš čestného človeka.

Pri práci na klavírnych hodinách neboli v popredí jeho záujmu „prsty“, ale vždy živá hudba. Či to bolo náročné dielo, či jednoduchá skladbička, aj trebárs etuda, pracovalo sa na tom, aby sa skladba „interpretovala“, aby sa vystihol jej obsah pri rešpektovaní osobitostí hudobnej reči toho-ktorého skladateľa a s adekvátnym citovým nábojom. Pracovalo sa na tom, aby sme realizovali predstavu, ktorú sme si o hranej skladbe utvorili. Z tohto hľadiska nás učil dokonale spoznať a ovládať svoje ruky, pracovať na bezpodmienečne nutnom uvoľnení nášho svalstva, ako správne používať váhu a fixáciu. Vštepoval nám názor, že používanie váhy má veľký vplyv na tvorenie pekného tónu. Pomocou váhy učil Kafenda „spievať“ kantilénu na klavíri — prenášaním váhy ramena z jedného prstu na druhý. V poltóni dva hlasy v jednej ruke vyhráť plasticky učil tiež pomocou váhy. Plnozvučné akordy hrať bez váhy považoval za nemysliteľné. Veľmi dôležitým momentom pri správnom používaní váhy je jej prenášanie účelnými pohybmi z jednej polohy do druhej. Správny pohyb má veľký vplyv na kvalitu tónu. Správny pohyb pripisoval veľký význam a často zdôrazňoval: „Ruka musí žiť na klavíri... Musí byť súlad medzi dychom frázy a patričným pohybom ruky“. Najkrajším príkladom do-

konale uvoľnených rúk, majstrovského ovládania a používania váhy a fixácie bol sám Kafenda.

Na hodinách výučby Frico Kafenda trezivo vysvetľoval, ukazoval, predhrával. Predhrávanie bolo samozrejmosťou súčasťou jeho vyučovania. Svojou hrou podnecoval našu predstavivosť, tvorivú fantáziu. Aký to bol rozdiel medzi tým, čo nám zaznievalo zpod prstov a ako jemu klavír spieval v bohatých nuansách, vystihujúc aj atmosféru každého tónu. Stalo sa, že sme v zajatí krásy jeho hry zabudli, že nám práve ukazuje „ako na to“.

Raz, pod dojemom práve ním predneseného úryvku skladby, som si dodala odvahy a spýtala sa ho, prečo verejne nekonzertuje. Povedal mi: „Pri svojich nárokoch na interpretáciu musel by som 6 hodín denne cvičiť a k tomu mi nezostáva čas“.

A tak raz v mladom, svätom nadšení vybrali sme sa, jeho žiaci, za ním do riaditeľne, aby sme mu ponúkli i našu pomoc pri rôznych písáčkach, pri vybavovaní všelijakej práce, vyplývajúcej z jeho funkcie riaditeľa Hudobnej a dramatickej akadémie. Chceli sme, aby mal viac času na cvičenie a mohol koncertovať. Usmial sa pod fúzy a odparentoval nás s tým, že ak mu chceme urobiť radosť, aby sme sami viac cvičili.

Koľkokrát ma s ľútosťou napadla myšlienka: aká veľká škoda, že to všetko ostáva len medzi štyrmi stenami triedy, veď Bratislava ani nevie, akého má veľkého umelca, akého veľkého klaviristu! Či mu skutočne bolo súdené, aby sa do krajnosti obetoval? Aby obetoval svoju veľmi sľubne sa rozvíjajúcu kariéru dirigenta a klaviristu v Nemecku a prišiel do Bratislavy a tu — ozaď z ničoho — budoval slovenské hudobné školstvo? Koľko nadšenia, húževnatosti a pevného presvedčenia bolo treba, aby sa vydržalo v tých ťažkých začiatkoch, keď napríklad nebolo z čoho vyplácať platy pedagógom, keď sa učilo v budove v havarijnom stave, kde z deravej strechy tiekli do tried, atď. Je na nás, aby sme ocenili toto jeho ojedinelé, veľké rozhodnutie, ktoré toľko dobrego urobilo pre slovenské hudobné školstvo a vôbec pre celý slovenský hudobný život.

V dňoch významného výročia Frica Kafendu spája nás, Kafendových žiakov, spoločná vďaka, úcta, obdiv a láska k nášmu drahému učiteľovi.

EVA FISCHEROVÁ-MARTVOŇOVÁ



# Slávnostný koncert k životnému jubileu národného umelca prof. EUGENA SUCHOŇA

Dňa 25. septembra tohto roku sa národný umelec profesor Eugen Suchoň, Dr. h. c., dožil krásneho životného jubilea — sedemdesiatich piatich rokov. Oslavy jeho narodenia vyvrcholili v hlavnom meste Slovenska koncertom, ktorý usporiadalo Ministerstvo kultúry SSR v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov a Slovenskou filharmóniou 23. septembra. Posledné septembrové dni si azda ani jediný bratislavský denník, či odborný hudobný časopis nenechal ujsť príležitosť na bilancovanie a vyjadrenie vďaka a úcty k veľkému tvorcovi národných a svetových kultúrnych hodnôt, akým Suchoň ako zakladateľ našej národnej hudby nesporne je. Najrozličnejšie hudobno-slovné relácie Československého rozhlasu a televízie poskytli možnosť viacerým významným predstaviteľom nášho hudobného života a naslovovaným odborníkom, zaoberajúcim sa Suchoňovým kompozičným odkazom, prejavíť uznanie za doterajšiu plodnú prácu, ktorú jubilant daroval do vena svojmu národu. Uvedomujem si, že vybočím z rámca bežného recenzenského príspevku, keď si i ja dovoľím pridať sa za moju generáciu, či kolegov, ktorí sme ako poslední zachytili profesora Suchoňa v úlohe pedagóga, obetavo odovzdávajúceho svoju vieru v pravé umenie, všetky svoje dlhoročné vedomosti a získané skúsenosti nám mladým, začínajúcim život a bojujúcimi s prvými prekážkami. Dostali sme veľa vzácného, veď počuť výklad náuky o formách, kontrastoch, ale najmä novodobých kompozičných princípov hudby 20. storočia z úst jedného zo zakladateľov slovenskej hudobnej moderny v období jeho kulminujúcej duchovnej zrelosti, to naozaj nie je maličkosť! Ak na tomto mieste siacham po citáte zo zdravice predsedu Zväzu slovenských skladateľov národného umelca prof. dr. Ota Ferenczyho, ktorú predniesol na slávnostnom koncerte k skladateľovmu sviatku, činím tak práve preto, že som vnútorne stotožnená s výstižným a dôstojným spôsobom, akým dokázal zaodiť do rúška slov vďaka spojeniu s obdivom, ktorú pociťujeme všetci, či príslušníci jubilantovej generácie, alebo strednej a mladšej hudobnej obce:

... „Hudobné dielo Eugena Suchoňa zakotvilo v povedomí slovenského ľudu, odrážajúc mnohé črty národného života, jeho povahu i jeho atmosféru. Naši poslucháči pri počúvaní jeho hudby si stále viac uvedomujú, ako im je táto hudba blízka a ako sú v nej zachytené životné obsahy, ktorými žili alebo žijú. Dosiahnuť tento súlad medzi hudbou a jej poslucháčom patrí k najvyšším cieľom skladateľovho úsilia a je tým činiteľom, ktorý rozhoduje o tom, či sa hudba stáva národnou v pravom zmysle, t. j. majetkom národa.

Vďaka delikátnej citlivosti podarilo sa Eugenovi Suchoňovi vniknúť do povahy slovenskej ľudovej hudobnosti a združiť ju s vysokými nárokmi profesionálnej tvorivosti. Vytvoril skladateľské dielo, ktoré imponuje nielen svojráznou hudobnou rečou, ale i sústredenou a ucelenou stavbou. Je to hudba osobnostne profilovaná, esteticky pútavá, nesúca znaky bohatého hudobného fondu a vyspelého skladateľského umu, ktorý vsiakol do seba výtvarnosť svetového hudobného vývoja minulosti a súčasnosti a syntetizoval ich v novom tvare a v novom charaktere... Ak si v tieto dni pripomíname významné životné jubileum — 75. narodeniny profesora Eugena Suchoňa, uvedomujeme si a oceňujeme vynikajúce vnútorné hodnoty jeho diela, ktoré

jeho diel zaslúžilej umelkyne klaviristky Kláry Havlíkové, ktorá sústavne propaguje majstrovú tvorbu na našich a zahraničných pódioch. Tentokrát si vybrala Rapsodickú suitu pre klavír a orchester, op. 20, dielo zreleho 57-ročného autora, v ktorom vyzdvihla jeho základnú stavebnú zložku — rytmickú motoriku, zvýraznila zvukovosť partitúry, ale i tlmennú pohodu pomalých úsekov. Aj huslista Peter Michalica patrí k interpretom, v ktorých repertoári sú Suchoňove diela stále súčasťou. Fantáziu pre husle a orchester, op. 7 považujeme už dnes za klasiku a v podaní sólistu sme pozorovali suverenity, akú je možné nadobudnúť iba vtedy, keď je umelecké dielo dokonale zažitá, keď cítime, že skladateľ a interpret sa spojili v jednu citiacu a



Jubilant — národný umelec Eugen Suchoň ďakuje za srdečné ovácie, ktoré mu pripravilo publikum na slávnostnom koncerte. Snímka: ČSTK

sa stalo integrálnou zložkou našej národnej kultúry, oceňujeme originalitu jeho hudby, silu jeho skladateľského umu a to, aké závažné služby urobilo jeho umelecké dielo pri profilovaní našej súčasnej hudobnosti v období socialistického budovania. Sú to služby dôstojné skladateľa vskutku národného...

Slovom predsedu ZSS predchádzalo vystúpenie Chlapčenského filharmonického zboru pod vedením dirigentky Magdalény Rovňákovéj. Nečudo, že starostlivo dramaturgická voľba siahla po krásnom klenote, ktorý sa stal symbolom krásy a duchovnej veľkosti, zborovej piesni Aká si mi krásna.

Dnes už si ani nevieme predstaviť koncertné podujatie spojené s menom Eugena Suchoňa bez najvernejšej interpretky

tvorivú bytosť, hľadajúcu porozumenie a odczu u recipienta. Dielo je natoľko komunikatívne a Michalícov interpretačný vklad a nadhľad nad ním taký sugestívny, že umelecký zážitok, pravý zmysel hudobnej produkcie, sa nutne dostaví.

A napokon orchestrálna druhá polovica koncertu patrila orchestru Slovenskej filharmónie pod taktovkou zaslúžilého umelca dr. Ľudovíta Rajtera a Sýmfonické rustike. V koncepcii dirigenta, ktorý má naozaj veľké zásluhy na predvádzaní a zaznamenávaní Suchoňovej hudby, bolo cítiť, že skladateľský rukopis dôverne pozná, a tak uvedenie tohto optimistického a ľudovým koloritom pretkaného diela, dôstojne uzatvorilo hudobný hold nášmu oslávencovi.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

## Dva koncerty zo súčasnej tvorby skladateľov Vietnamu a NDR

Z iniciatívy Zväzu československých skladateľov a v spolupráci s národnými zväzmi sa v Prahe a Bratislave uskutočnili koncerty z tvorby skladateľov Vietnamskej socialistickej republiky a Nemeckej demokratickej republiky. Príťažlivé prostredie Mozartovej siene, príhovory predstaviteľov ZSS P. Bagina a O. Ferenczyho, starostlivo pripravené bulletin, osobná účasť viacerých prezentovaných autorov a v neposlednom rade kvalitné výkony našich koncertných umelcov umocnili slávnostnú atmosféru večerov.

Na prvom z nich (5. 9.) bol tak trochu zaskočený každý, kto v hudbe súčasných vietnamských skladateľov očakával predovšetkým pôvab exotiky, markantnú prítomnosť prvkov východného hudobného myslenia, svojrázne, pre európskeho poslucháča pikantne znejúce intonácie a formy, odvodené zo staročiasmi sfomovanej domácej tradície. Dam Linh, Nguyen Van Thuong, Huy Du, Van Ky, Nguyen Dinh Tan, Dang Dinh Lam, Nguyen Thi Nhung ani Do Nhuan nesišli po týchto východiskách. Jedinou výnimkou bola úprava dvoch vietnamských ľudových piesní — uspávaniek od Tha Thi Liena, kde však samotný zvolený folklórny typ svojou univerzálnou povahou nepoukázal natoľko na originalitu, ako na spoločnú, aj nám blízku a zrozumiteľnú náladovosť. Ostatné instrumentálne ukážky boli svedectvom o snahe vietnamských umelcov absorbovať klasicko-romantickú kompozičnú techniku. Na podoryse pomerne stručných, väčšinou programových obrázkov (Pieseň so kola, Návrat domov, Povesť Červenej rieky, Dedinská slávnosť) uplatnili jednoduché harmonické štruktúry v klavírnom sprievode, kým do sólových sláčikových nástrojov vložili precitenejšie lyrické melódie, romanticky úprimnú citovú rozospievanosť. Celkové vyznenie sa tak prekvapivo dostávalo až do „dvořákovských“

poloh. Vcelku — odhliadnuc od drobných originálnych detailov — nás táto kolekcia presvedčila iba o dosiahnutí prvého stupňa na ceste k národnej kolorovanej, ale pritom súčasnej a esteticky presvedčivej syntéze, ktorá by smelšie kombinovala domácu tradíciu s novšími prúdmi európskeho vývoja. I v tom prípade, ak cieľom nie je dosiahnuť jedinečnosť tej-ktorej skladby, ale v akorde súhlasu kultivovať kolektívnu štýlovú platformu — v tomto ohľade boli rukopisy jednotlivých vietnamských skladateľov až na nerozoznanie príbuzné. J. Krejčí a E. Beránková uviedli dokonca 4 skladby pre husle a klavír od štyroch rôznych autorov, pričom organičnosti celku to nijako neublížilo. Z českej strany vystúpil ďalej violončelista J. Kamenář a klavirista P. Skála, zo slovenskej trió v zložení P. Bogacz — husle, L. Kanta — violončelo, N. Heller — klavír, sopranistka E. Blahová s klaviristom M. Starostom a Suchoňovo kvarteto.

Dramaturgia koncertu z tvorby skladateľov NDR naopak akcentovala generáciu a štýlovú pestrosť, takže sme počuli rozmanitú hudbu od tradičného neoklasicizmu až k experimentu. Ako jednotlivci moment vystúpila do popredia schopnosť všetkých prezentovaných autorov korektné zvládnuť kompozičný zámer najmä pokiaľ ide o vrstvu gramatiky. Trochu sme však postrádali hlbšie emocionálne zaangažovanie a povýšenie hudby na posolstvo, komunikujúce poslucháčovi závažné informácie esteticko-ľudskej povahy. Iba Sláčikové kvarteto W. Lessera aj vďaka zariadenému výkonu Trávníčkovho kvarteta bolo v tomto zmysle výnimkou a zanechalo silný dojem. Rukopis skúsenejší, ale pritom stále hľadajúceho autora prezrádzala stavba Sonáty pre klavír č. 2 od F. Geisslera, ktorú našťudovali J. Náčovská. Jeden z reprezentantov mladšej generácie G. Domhardt aj uviedol Monológom

pre flautu, stvárnenným J. Riedlbauchom.

Quartetto curioso od R. Lischnu opodstatnilo svoj názov v tom, že bolo riešené na rytmickej báze moderných tancov — ku klavírnym akordickým prízvukom sláčiky hrali „komentár“, pričom autor svojím postojom kolísal medzi súhlasom a recesiou. Predlohu výborne našťudovali J. Kvapil a K. Klika — husle, J. Zvolánek — violončelo a A. Strížek — klavír.

Zaujímavou ukážkou vzťahu súčasného umelca ku klasike bola „Mozartparaphrase“ pre klavír od R. Kunada. Východisko — Mozartova skladba pre hracie hodiny — je citovaná iba raz pred záverom, inak celý priebeh je modelovaný z fragmentov a drobných figúr racionálnym operovaním. Vlnenie statických tvarov rozohrala brilantným spôsobom T. Fraňová. Tradičnejší prístup k variáciám forme charakterizoval Prokofievovské variácie pre štvorročný klavír od K. Dietricha, ktoré našťudovali L. Kojanová a P. Novotný. Hoci autor v jednom úseku predpísal aj hranie na strunách, jeho prejav sa niesol v duchu pripomenutia štýlu sovietskeho majstra, obzvlášť jeho staccatovej, tanečnej polohy. Zato Aulodia pre hobo sólo od Ch. Schmidta, v ktorej sa skutočným instrumentálnym majstrovstvom blysol J. Adamus, predostrela pred poslucháča celý arzenál artikulačných „noviniek“, vo svojej frekvencii a vzhľadom na málo eufonický výsledok celkom prekrývajúcich hudobnosť výtvaru. Pri sledovaní jednotlivých nápadov sa pozornosť čoskoro unavila a efektnej záver už poslucháča „nezastihol“. Tu sa opäť ukázalo, že porušenie miery nového je prekážkou pre úspešné zvládnutie experimentu. Pochopiteľne, ak berieme do úvahy celý koncert, treba oceniť skutočnosť, že sa informatívne pokúsil zmapovať dnešné snaženia skladateľov NDR v relatívnej úplnosti. -ip-

## GRAMORECENZIE

W. A. MOZART: Sláčikové kvarteto G dur, KV 387;

J. HAYDN: Sláčikové kvarteto B dur, op. 76, č. 4

Hrá FILHARMONICKÉ KVARTETO  
© OPUS Stereo 9111 1196

Z celej hudobnej literatúry majú diela majstrov viedenského klasicizmu vo vedomí odborného i laického publika pomerne najustálenejší tvar. To znamená, že každý interpretačný výkon hodnotí kritika i poslucháči na základe pomerne vyhranenej predstavy, pomocou jasne vymedzených očakávaní. Akýkoľvek rozchod s touto predstavou sankcionujú jedni i druhí obvinením z neštyľovosti, čo je pre hudobníka alebo súbor krutejšie konštatovanie, ako keď niekto postrehne, že zle intonuje alebo nevie dešifrovať nejaký zložitejší rytmický model. To preto, lebo hrať neštyľovo, znamená hrať bez pochopenia zmyslu diela, jeho dobového i súčasného kontextu.

Lenže — čo je to slohovo verná interpretácia? Má to byť pietná dobová rekonštrukcia, pri ktorej jasne cítime, že patrí do iného sveta, alebo je to tvorivý výklad, ktorý odhaľuje v partitúre toho-ktorého diela predovšetkým skladateľovu schopnosť anticipovať budúce veky, budúci vývoj? Na oltár tejto dilemy potečie ešte mnoho polemického atramentu, no než sa sformuluje pre všetko a všetkých záväzný kompromis, chcel by som sa pridať k tým, čo v umeleckých dielach vidia skúsenosť predošlých generácií aplikovanú na súčasnosť, teda čo chápu interpretáciu predovšetkým ako akt dedenia, pri ktorom text, napísaný pred stáročiami, číta súčasník a hľadá v ňom odpoveď na otázky, vyplývajúce zo súčasného života, súčasného bytia.

K takým a podobným úvahám núti prvá gramonahrávka Filharmonického kvarteta, ktorou sa tento súbor prihovára diskofilom 8 rokov po svojom založení. Dramaturgia platne sprvu vyvolávala dojem, že súbor chce presvedčiť o svojich kvalitách osvedčenými postupmi, uplatnenými na známych dielach. Namiesto toho počujeme od prvého taktu dialóg s konvenciou, v ktorom sa interpreti podrobujú jedinému cieľu: dosiahnuť čo najväčšiu zmenu výrazu, neustálu osciláciu napätia. Kto by siahol po tejto platni ako po podoške, ktorá ho uspí do nejakého rokokového alebo zemito-úsmevného sna, bol by sklamaný. Každý tón, každý takt Mozartovej a Haydnovej hudby je v interpretácii Filharmonického kvarteta nasýtený hlbokým a ušľachtilým citom, ktorý poslucháča núti k neustálej myšlienkovaj a emocionálnej spolupráci.

Tento zámer dostáva svoju účinnosť aj vďaka technickým parametrom hry členov Filharmonického kvarteta. Precízna súhra a intonácia, spoločný zvukovo-farebný ideál, artikulácia a frázovanie, premyslené do najmenších detailov, cieľavedomá „dramaturgia“ vibráta, ktorá uplatňuje tento výrazový prostriedok na kľúčových miestach motívu, frázy a celku — to všetko sú interpretačné prvky, ktoré umožňujú tomuto telesu dosahovať nezvyčajnú výrazovú šírku. Po niekoľkých taktach jednej či druhej skladby cítime, že tento tvar dozrieva po mnohé roky pri desiatkach stretnutí s koncertnými návštevníkmi.

Hoci sa prístup k interpretácii Haydna a Mozarta prieči zvyklostiam, aj najzarytejší zástanca tradičných interpretačných postupov uzná, že umelecká úprimnosť tejto výpovede plne zodpovedá mravnému aj estetickému ideálu hudby oboch majstrov. Dokonalosť a vyzretosť tohto tvaru je potvrdením známej životnej a umeleckej pravdy, že sloboda je vyhradená tým, čo si vedia ukladať maximálne obmedzenia. V tomto prípade to bolo podriadenie sa určitému spoločnému zvukovému a výrazovému ideálu, ktoré napokon robí kvarteto kvartetom.

Gramonahrávkami sa nemožno dostať do šfabikárov a učebníc. Ale na pôdu vysokoškolských katedier určite. Je to platňa, ktorá je hodná toho, aby sa o nej diskutovalo na interpretačných seminároch, pretože je príkladom, ako možno znovuobjaviť známe kontinenty...

JURAJ POHRONEC



Tohtoročný hudobný festival v Salzburgu venoval veľkú časť svojho programu dielu Johanna Brahmsa v súvislosti so 150. výročím jeho narodenia, ktoré si tento rok pripomíname. Herbert von Karajan uviedol Nemecké rekviem, op. 45, ako aj všetky štyri Brahmsove symfónie s Viedenským filharmonickým orchestrom. Pod taktovkou Claudia Abbada a v spolupráci s Vladimírom Ashkenázom a Londýnskym symfonickým orchestrom odznel Klavírny koncert d moll, op. 15. Na sólistických recitáloch klaviristov odzneli Brahmsove Paganiniho variácie a mol, op. 35 (André Watts), Intermezzá, op. 117, Rapsódia g moll, op. 79/2 (Bruno Leonardo Gelber), Sonáta f moll, op. 5 (Claudio Arrau), Variácie na tému Josepha Haydna, op. 56b pre dva klavíry (Christoph Eschenbach a Justus Frantz). Huslové skladby — Sonáty pre klavír a husle A dur, op. 100 a d moll, op. 108 predniesla Anne-Sophie Mutterová spolu s Alexiom Weissenbergom. Recitál huslistu Pinchasa Zukermana (klavírny sprievod Mark Neikrug) bol venovaný čiste Brahmsovej tvorbe. Odzneli na ňom Scherzo pre husle a klavír c moll, Sonáta pre klavír a husle G dur, op. 78, Sonáta pre klavír a violu f moll, op. 102/1.

Piesňovej tvorbe venovali pozornosť i operní speváci na svojich recitáloch (Edit Mathisová, Walter Berry, Peter Schreier a Dietrich Fischer-Dieskau). Dňa 29. júla vo Veľkej sále Festspielhausu odznel piesňový koncert, na ktorom vystúpili štyria renomovaní koncertní speváci. Bol venovaný výhradne tým vokálnym dielam Johanna Brahmsa, ktoré sa len sporadicky objavujú na programoch komorných koncertov: Liebeslieder-Waltzer, op. 52 (Valčíky pre štyri hlasy a klavír štvoručne), Tri kvartety pre štyri sólové hlasy a klavír, op. 64, Valčíky pre štyri hlasy a klavír štvoručne, op. 65. Sólistami boli Edit Mathisová (soprán), Marjána Lipovšeková (mezzosoprán), Peter Schreier (tenor) a Walter Berry (bas), ktorých so značným nadhľadom a ľahkosťou celú večer citlivo sprevádzali prof. Paul Schillawsky a prof. Erik Werba.

Matiné v Mozarteu sú už tradične vyhradené salzburskému rodákovi W. A. Mozartovi. Prvé matiné 31. júla t. r. dirigoval Gerhard Wimberger, ktorý v úvode uviedol Symfóniu f dur, KV 112. Koncert pre dva klavíry a orchester Es dur, KV 365 zahrli bratia Anthony a Joseph Paratore. Koncertné árie KV 369 a KV

## SALZBURG '83



Agnes Baltsa ako Octavian (vľavo) a Janet Perry ako Sophie (vpravo) v salzburskej inscenácii Idomeneu.

217 interpretovala mladá bulharská speváčka Elena Filipowa. Jej pekne sfarbenému sopránu chýba však potrebná ľahkosť a technická vyspelosť pre uvedené skladby. V závere koncertu zaslúžený úspech získala Symfónia C dur, KV 338.

Na tohtoročný festival boli z opernej produkcie predošlých sezón prevzaté opery W. A. Mozarta Čarovná flauta a Così fan tutte a opera L. van Beethovena Fidelio. Premiéry mali dve operné diela — Ružový gavalier Richarda Straussa a Idomeneu W. A. Mozarta.

Ružového gavaliera hudobne naštudoval a režíroval Herbert von Karajan. V jeho inscenácii dominovala perfektnosť hudobnej zložky, a to tak v orchestri ako i na javisku. Hlavní protagonisti — Anna Tomowa-Sintow (Maršálka), Agnes Baltsa (Octavian), Kurt Moll (Barón

Ochs) a Janet Perry (Sophie), ako i ďalší účinkujúci dokázali vyhovieť náročnému požiadavkám veľkého majstra po hudobnej stránke ozaj dokonale. Hereckými výkonmi upútali najmä Kurt Moll a Agnes Baltsa. Na záver predstavenia vzdalo celé publikum hold dnes najvýznamnejšej osobnosti salzburského festivalu Herbertovi von Karajanovi.

Inscenácii Idomeneu sa venovali dvaja umelci — James Levine (hudobné naštudovanie) a Jean Pierre Ponnelle (réžia). Režisér túto operu naštudoval už niekoľkokrát. Po veľkom úspechu Idomeneu v Metropolitan opere prevzal režisér základnú koncepciu i do tohtoročnej salzburskej inscenácie, vrátane scény a kostýmov. Bolo to šťastné riešenie, pretože umožňovalo režisérovi dopracovať Idomeneu takmer do ideálneho predstavenia, v ktorom je absolútna harmónia v obidvoch základných zložkách operného divadla — hudobnej i režijnej. Speváci, ale i zbor mali vypracované svoje výstupy, recitatívy i árie do najmenších detailov a ich herecké výkony v ničom nezaostávali za speváckymi.

Titulnú postavu Idomeneu spieval Luciano Pavarotti. Jeho výkon v porovnaní s americkou premiérou pôsobí vyrovnaneršie, štýlovejšie. Vynikajúco zneli v jeho podaní recitatívy, spievané v origináli (taliansky), avšak bezpečne predniesol i veľmi technicky náročné árie. Idamante v podaní Trudelsee Schmidtovej (robila zaskok za Fredericu von Stade) bol trochu sklamaním, hoci z minulosti vieme, že ide o veľmi talentovanú speváčku. Jej výkon pôsobil tvrdo, unavene, s málo zvukovou nižšou polohou a obdivovať sme mohli len krásne plné výšky. Možno, že išlo o náhlu indispozíciu. Najvyrovnanejší vokálny výkon s bohatou vypracovanosťou všetkých árií nám predviedla Lucia Poppová, ako Ila. Jej protihráčka Elizabeth Connellová v postave Elettry udivovala hlavne v zvládnutí ťažkých herecko-pohybových akcií, sprevádzajúcich jej hlavné výstupy. Z ďalších účinkujúcich zaujal ešte tenorista Timothy Lewis, technicky perfektne pripravený s hlasom síce menej bohatým na peknú farbu, ale s bezpečnou intonáciou.

Novú inscenáciu Idomeneu možno smelo označiť za vrchol tohtoročného veľmi úspešného salzburského festivalu.

EVA BLAHOVÁ

## Tohtoročná „Varšavská jeseň“

V dňoch 16.—25. septembra 1983 konal sa vo Varšave už 26. ročník festivalu súčasnej hudby — Varšavská jeseň '83. Toto významné hudobné podujatie zahŕňalo v sebe spolu 29 podujatí (9 orchestrálnych koncertov, 15 komorných a zborových, 3 prehrávky elektroakustickej hudby a 2 operné predstavenia), na ktorých odznelo vyše sto skladieb od 82 autorov rôznych národností Európy i niektorých ďalších kontinentov.

Aká bola tohtoročná Varšavská jeseň, čo zaujímavého a podnetného priniesla? Je pochopiteľné, že vzhľadom na ich množstvo nie všetky skladby či interpretačné výkony sa radili k špičkovým, väčšina z nich dokonca patrila len k priemeru. S vedomím, že každé takéto hodnotenie nesie značnú dávku subjektivity, pokúsím sa spomenúť stručne aspoň tie najzaujímavejšie.

Už otvárací symfonický koncert sluboval veľké zážitky. Na programe boli totiž dve atraktívne skladby: P. Boulez — Rituel (in memoriam Maderna) a E. Denisov — Rekviem. Ani jedna z nich však nespĺnila celkom očakávanie a tak skutočným zážitkom bol až druhý symfonický koncert, na ktorom v predvedení Symfonického orchestra poľského rozhlasu a televízie z Krakova odznel o. i. pozoruhodný II. koncert pre violončelo a orchester K. Pendereckého so sólistom I. Monighettim za dirigovania autora. Z ďalších orchestrálnych koncertov zaujalo vystúpenie Symfonického orchestra soľskej filharmónie (s dirigentom K. Iļevom); v ich interpretácii najväčší ohlas mala skladba Festive music V. Kazandžieva. Ďalšími hosťujúcimi telesami boli Leningradská filharmónia (dir. A. Jansons), ktorá uviedla II. husľový koncert (sólista G. Zislin) a IV. symfóniu D. Šostakoviča a Symfonický orchester berlínskeho rozhlasu so skladbami U. Zimmermanna (Sinfonia come un grande lamento) E. Boguslawského (Musica concertante per saxofono alto e orchestra), T. Böttgera a W. Krätschmara. Dirigentom koncertu bol H. Rögner.

V rámci komorných koncertov vynikli najmä skladby Pléiades pre 6 hráčov na bicie nástroje I. Xenakisa, Ision II (koncert pre dychové a bicie nástroje) rumunského autora S. Niclescu, komorné oratórium Posledné pohanské obřady B. Kutavičiusa, využívajúce priestorové a svetelné efekty a kompozične nenáročná, avšak veľmi pôsobivá kompozícia Rekviem Songs pre mezzosoprán, husle a violončelo B. Adamsa. Dramaturgicky podnetným činom bolo kompletne uvedenie štyroch sonát pre husle a klavír Ch. Ivesa v precíznom podaní A. Blaszcoka a E. Knapika. Určitým sklamaním však boli zborové koncerty, ktoré svojím obsahom ani interpretačnou úrovňou nespĺnili očakávanie publika. (Výnimku tvorili iba skladby Meditácia M. Moldovana a Campana A. Koszewského.)

Zaujímavé boli obe operné predstavenia, najmä uvedenie komornej opery-pantomimy Manekýni poľského autora Z. Rudzińskiego, pohybujucej sa na rozhraní konkrétnej a abstraktnej (s mimoriadne pôsobivým režijným poňatím M. Grześińskiego) a tiež opery D. Šostakoviča Hráči (na námety Gogola), ktorú pripravoval a dokončil mladý poľský skladateľ K. Meyer.

V rámci prehrávok elektroakustickej hudby odznela monumentálna kompozícia P. Henryho Apokalypsa, ukážky súčasnej japonskej elektroakustickej hudby a skladby viacerých ďalších autorov, venujúcich sa tejto oblasti tvorby (R. Mandolini, Ch. Dodge, G. M. Koenig a i.).

Z interpretačných výkonov treba spomenúť aspoň strhujúci výkon violončelistu I. Monighettiho v spomínanom Pendereckého koncerte, ako aj v skladbe Lamento pre violončelo sólo A. Knajfela, perfektný kolektívny výkon Varšavskej skupiny hráčov na bicie nástroje v Xenakisovej kompozícii, kráľcu saxofónistu D. A. Pitucha v skladbe E. Boguslawského a huslistu K. Jakoviča v Astriabovom husľovom koncerte.

Súčasťou festivalovej atmosféry bola tiež možnosť nadviazania osobných kontaktov s väčšinou prítomných hraných autorov, interpretov a ostatných účastníkov festivalu. Aj keď dnes už Varšavská jeseň nehrá vo vývoji hudby takú úlohu, aká jej prináležala pred 15–20 rokmi, stále je významným fórom pre vzájomné konfrontácie tvorcov súčasnej hudby a ich snáh. Je preto smutným konštatovaním, že sa (podobne ako po iné ostatné roky) aktívne opäť od nás na festivale nezúčastnil ani jediný autor či interpret. To je fakt hodný zamyslenia sa a hľadania príčin, veď naposledy znela slovenská hudba (J. Sixta: Nonet) na Varšavskej jeseni v roku 1977.

STANISLAV HOCHEL

## JUBILEUM HUDOBNÍKA

Prednádávanom si celý hudobný svet pripomenul šesťdesiate piate narodeniny najvýznamnejšieho amerického hudobníka (v 40m najlepšom slova zmysle), skladateľa, klaviristu, dirigenta, pedagóga, komentátora a hudobného publicistu Leonarda Bernsteina (nar. 21. augusta 1918 v Lawrence, Massachusetts). V Bernsteinovej osobe sa snúbia nevšedným profesionálnym spôsobom univerzálne schopnosti hudobníka, schopného obísť sa na vysokej úrovni všetky tvorivé i reprodukčné druhy a žánre hudby. Popri svojich mimoriadnych vrodenej schopnostiach, absolvoval mladý Bernstein aj veľmi dôkladné hudobné štúdium. Ešte pred univerzitným štúdiom získal vynikajúcu klavírnú prípravu u Heinricha Gebharda a najmä u skvelej učiteľky Helen Coatesovej. V roku 1939 absolvoval Harvardskú univerzitu, kde boli jeho učiteľmi A. Tillman Merrit, Walter Piston a Edward Burlingame Hill. Potom študoval dva roky na Curtis Institute vo Filadelfii, kde sa zdokonaľoval v klavírnej hre u Isabely Vengerovej. Medzitým v rokoch 1940 a 1941 sa zúčastnil na letných dirigentských kurzoch v Tanglewode. Súčasne sa dostávala do styku s Bostonským symfonickým orchestrom, s ktorým je úzko spätý dodnes. V tomto čase spoznal tiež Arthura Rodzinského, vtedajšieho hudobného riaditeľa Newyorskej filharmónie, ktorý ho v sezóne 1943-44 vzal za svojho asistenta, čo malo rozhodujúci vplyv na Bernsteinovú budúcu dirigentskú kariéru. Na tú však mladý dirigent skutočne nemusel dlho čakať. Svoj pamätný dirigentský debut, skutočný „krst ohňom“, absolvoval 14. novembra 1943, keď takmer v poslednej minúte zaskočil za chorého Bruna Waltera. Za niekoľko hodín nielenže naštudoval Walterov fixne stanovený program, ale zvládol aj novinku — Variácie na maďarskú sedliacku pieseň od Miklósa Rózsua. Ohlas jeho dirigentského debutu bol jednoznačnou senzáciou. Noviny New York Times ho označili za „zázračný talent. Vzápätí sa stal hosťom koncertov Newyorskej filharmónie, 18. februára 1944 uskutočnil svoje prvé verejné vystúpenie s Bostonskou filharmóniou, dokonca v dvojúlohe — ako dirigent i ako sólista Ravelovho Klavírneho koncertu G dur. Potom prišli koncerty v Montreali, Chicagu, Los Angeles. V januári 1944 dirigoval svetovú premiéru svojej Jeremiah Symphony s Pittsburským symfonickým orchestrom a v apríli premiéru svojho baletu Fancy Free na scéne Metropolitan Opera House. Mladý Bernstein sa tak za

krátky čas stal najväčšou hviezdou na americkom hudobnom nebi. Nebol to však výsledok americkej obchodnej reklamy „show bussines“, ale výsledok neobyčajného talentu, prenikavej individuálnej osobnosti.

V roku 1945 bol Bernstein vymenovaný za umeleckého riaditeľa New York City Symphony Orchestra, s ktorým premiérovou predviedol celý rad skladieb súčasných amerických skladateľov. V máji 1946 na prvej povojnovej Pražskej jari slávil Leonard Bernstein svoj európsky debut. V ďalších rokoch objavuje sa za európskymi dirigentskými pultmi — symfonickými i opernými — čoraz častejšie. Ak by sme chceli postihnúť šírku jeho koncertnej aktivity po celom svete, výpočet jeho významných vystúpení by zabral príliš veľa miesta. Spomeňme už len fakt, že v roku 1958 stal sa nástupcom Dimitri Mitropoulosa na čele Newyorskej filharmónie, s ktorou rozvinul takú bohatú koncertnú aktivitu ako nijaký iný dirigent. Dňa 5. decembra 1971 dirigoval svoj jubilejný tisíc koncert s Newyorskou filharmóniou. Keď v roku 1969 ukončil svoje intenzívne desaťročné pôsobenie za pultom tohto orchestra, bol vymenovaný za čestného dirigenta Newyorských filharmonikov, čo mu zaručuje celoživotné spojenie s týmto telesom.



MARIÁN JURÍK



# PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA

V dňoch 20.—23. septembra 1983 už po dvanásť raz sa uskutočnila medzinárodná rozhlasová súťaž magnetofónových nahrávok európskeho hudobného folklóru, ktorej usporiadateľom je Československý rozhlas v Bratislave. Už predošlé ročníky boli dôkazom, že sa jej závery úspešne rozvíjajú, že sa umelecké profesie v súčasnosti nezaobídu bez konfrontácie názorov, bez výmeny skúseností, bez experimentovania a hľadania nových metód práce, či nových vymožeností a zručností pri snímaní zvuku a réžii. Životaschopnosť tejto súťaže (od r. 1970) sa osvedčila a rozrástla sa naozaj na vzácne, pritom ojedinelé európske rozhlasové podujatie, so širokým kultúrno-spoločenským a umelecko-ideovým dosahom.

V tomto ročníku sa na nej so svojimi nahrávkami (v počte 112 snímok) zúčastnilo 29 rozhlasových staníc zo 14 štátov Európy. Súťažné nahrávky hodnotila medzinárodná porota, zložená zo zástupcov zúčastnených rozhlasových staníc, ktorej predsedal doc. dr. Ladislav Burlas, CSC.

Súťažilo sa v troch kategóriách:

- A — nahrávky ľudovej piesne v spracovaní skladateľov pre sólový spev s inštrumentálnym sprievodom,
- B — nahrávky folklórnej hudby v spracovaní skladateľov pre sólový aerofonický hudobný nástroj s ľudovoľným sprievodom,
- C — nahrávky autentického hudobného folklóru v interpretácii ženskej vokálnej skupiny (4—12 členov) bez sprievodu alebo s inštrumentálnym sprievodom.

Každá stanica mohla zaslať do jednotlivých kategórií dve nahrávky, čiže maximálne šesť nahrávok. Súťažná porota hodnotila nahrávky podľa kritérií súťaže, v ktorých sa sledujú dramaturgické počiny, kompozičné spracovanie, štýlová a technická hodnota interpretácie, zvuková kvalita a rozhlasová využiteľnosť.

Súťažou sa sledujú a aj oceňujú cieľavedomé a v celkovom výsledku úspešné dramaturgické impulzy a koncepcie. Každá snímka je výsledkom dramaturgickej aktivity určitej stanice.

Osobitne sa v súťaži oceňuje štýlová a technická hodnota interpretácie. Diferencujúci pohľad má svoje opodstatnenie. U spevákov-profesionálov s vypestovanou technikou spevu (s umelým tvorením tónov pri využívaní

registrov, nosným sfarbením vokálov, atď.), často badať odlišnosť od folklórneho interpretačného štýlu, alebo zafarbenie iným hudobným žánrom — operným, operetným, zborovým, alebo pop-music. Profesionáli sa ťažko vyrovnávajú s tradičnými folklórnymi interpretačnými štýlmi. Na druhej strane, speváci-neprofesionáli, ktorí vyrástli v prostredí so živými hudobno-speváckymi tradíciami, sú nositeľmi vzácnych folklórnych interpretačných štýlov. Mnohí z nich etnické, regionálne i lokálne zvláštnosti pretavujú do individuálneho štýlového spevu. Zvládnutie folklórneho štýlu a osobitosť individuálneho prejavu zohráva tu dôležitú úlohu, k čomu sa často pripája aj prirodzená muzikalita, talent, umelecká zrelosť. Súlad medzi štýlovo vyhranenou a technicky vyspelou interpretáciou získava najvyššie ocenenie.

To isté v podstate platí aj o inštrumentalistoch. Najvyššie ohodnotenia získavajú virtuózní hráči na jednotlivé tradičné ľudové hudobné nástroje, ako aj tie, ktoré sa používajú pre interpretáciu folklórnej hudby. V tomto ročníku to boli napr. rôzne píšťaly, fujary, gajdy, trúby, trúbky, panova píšťala, zobcová flauta, klarinet, lesný roh, atď.

Medzi hráčmi-solistami boli amatéri i profesionáli. Mnohí z nich sú absolventmi odboru ľudových nástrojov pri konzervatóriu, alebo inom hudobnom učilišti (napr. v Plovdive, Moskve, Bukurešti, Sofii, Berlíne, ba i v Plzni). Takýchto nemáme v radoch našich solísov. Výnimkou je iba Jozef Peško — flautista, hráč i na aerofonické pastierske ľudové hudobné nástroje.

Treba priznať, že najmä autorský podiel stal sa dominantným faktorom na finálnej podobe mnohých nahrávok. Samočinné experimentovanie, nedostatočné odhalenie skrytých folklórnych dispozícií, rutinnosť i nedokonalé kompozičné majstrovstvo vyvolávajú mnohé diskusie v kruhoch zainteresovaných. Na strane druhej prvok kombinácie originálneho prejavu s kompozičnou prácou, ktorá využíva skúsenosti súčasných techník a modernej zvukovej techniky upútava na seba prvoradú pozornosť.

Významný podiel na celkovej podobe nahrávok má zvukovo-technická réžia, s využitím playbackových systémov elektroakustického štúdia s možnosťami transformácie zvuku a rôznych zvukových efektov.

Problematika s autentickým folklórom v súťaži súvisí

so súčasnými priamymi nositeľmi hudobno-folklórnych prejavov. Ukázalo sa, že najvyššie ocenenie získavajú tie stanice, ktoré majú dobré zázemie autentického folklóru a systematicky realizujú jeho nahrávky v teréne, či v štúdiu. Najmä rozhlasové stanice Bulharska, ZSSR, Juhoafrickej republiky, ČSSR, NSR a Španielska prinášajú tie najpozoruhodnejšie nahrávky.

Aplikácia exaktných poznatkov na rozhlasovú prax realizuje sa cestou seminárov a exkurzie. V tomto ročníku bol seminár o tradičnej ľudovej hudbe v Španielsku. Referát s hudobnými ukážkami predniesol Arcadio de Larrea Palacin zo stanice Radio Madrid.

V rámci exkurzie oboznámili sa súťažníci s folklórnym umením západoslovenského regiónu vo Vajnorocho — s nástennými maľbami, výšivkami, krojmi, s jarnými obyčajmi detí s kiselcou, lésolou, s dychovou hudbou, s tradičnou vajnorčanskou svadbou, ale aj so súčasným životom Vajnoročanov, vinohradníctvom, činnosťou MNV, rozvojom obce.

Na záver tohto podujatia odznel koncert víťazných nahrávok s priamym prenosom z koncertnej siene Československého rozhlasu v Bratislave. Živou hudbou doplnil ho Orchester ľudových nástrojov Československého rozhlasu v Bratislave.

Ceny, diplomy a medaily z tejto súťaže získali tvorivé kolektívy, interpreti a skladatelia staníc Bratislava, Sofia, Plzeň, Moskva, Belfast.

Osobitné ceny Slovenského hudobného fondu Bratislava získali skladatelia Ivan Dubecký, Svetozár Stražina a Miroslav Bázlik. Ceny Českého hudobného fondu Praha získali skladatelia Jiří Pavlica (Brno) a Jaroslav Krček (Praha).

Cenu Československého hudobného vydavateľstva OPUS za vynikajúci umelecký výkon v hre na gajdy získal Zdeněk Bláha (Plzeň).

Za najvyššie ohodnotenie kolekcie všetkých súťažných nahrávok si GRAND PRIX odniesla rozhlasová stanica BRATISLAVA. Aj to je dôkazom, že sa folklórnej hudbe v Československom rozhlasu na Slovensku venuje sústavne úctyhodná pozornosť zo strany všetkých zainteresovaných: skladateľov, umeleckých pracovníkov i folkloristov. Ich spoločnou zásluhou sa úroveň nahrávok v hudobno-folklórnom žánri vysoko pozdvihla.

ONDREJ DEMO



## Jubilant VOJTECH WICK

ky pre Stredoslovenský kraj (1963—1982) bol členom výboru. Patrí neustále medzi aktívnych členov a svojimi skúsenosťami a radami pomáha riešiť problémy, súvisiace s rozvojom hudobného života v Stredoslovenskom kraji. Jeho plodnú skladateľskú prácu možno dokumentovať vyše 400 skladbami z oblasti tanečnej hudby, šansónov, angažovaných politických piesní, inštrumentálnych skladieb pre žiakov EŠU, orchestrálnych skladieb a celým radom piesní pre deti v populárnych reláciách, ako sú Našli sme si pesničku, Ide pieseň dokola a Zlatá brána.

Medzi prvé úspešné a populárne Wicke piesne patrili Keď si štrngnem a Pieseň na dobrú noc. Prvé texty pre neho písala jeho manželka Anna Wicková. Od r. 1957 spolupracuje s poetkou Kristou Bendovou a vytvoril s ňou celý rad tanečných piesní, ktoré svojou popularitou zaujímajú dôležité miesto vo vývoji slovenskej tanečnej hudby. Takými sú Nedočkavá, Pieseň noci, V rytme kolies, Ja kráčam sám, Pod slnkom horúcim a iné.

Po zájazde do ZSSR v r. 1960 vznikli jeho piesne Čajka a Pieseň o Talline, realizované v estónskom rozhlasu.

Mestu Banská Bystrica venoval Pieseň o Banskej Bystrici, Breznu venoval zasa pieseň Na brehu Hrona, ktorá bola ocenená v súťaži piesní o krásach Slovenska. Aktívne sa zapája do autorských súťaží, kde získal ocenenia odborných porôt, ale hlavne poslucháčov, ktorí majú z jeho piesní radosť a potešenie. Jeho piesňou Naš kamarát získala víťazstvo Eva Woframová na festivale politickej piesne v Martine a tretiu cenu na festivale v Sokolove.

Veľmi plodná je jeho spolupráca s Ladislavom Šimonom. Vytvorili spolu piesne, ktoré naďalej upevňujú vývojové tendencie slovenskej tanečnej piesne. Boli to napr. Zelená kolíska (získala prvú cenu v televíznej súťaži Vyberte si pesničku), Pomaľujem slnkom, Mier je keď..., Pochod tankistov (druhá cena v súťaži Československého rozhlasu o vojenskú pochodovú pieseň r. 1975) a iné.

Vojtech Wick získal mnohé ceny a uznania nielen v súťažiach a odborných porotách, ale aj od inštitúcií a organizácií. Vlastní Čestné uznanie od Slovenského výboru Socialistickej akadémie (je zakladajúci člen v Stredoslovenskom kraji), Cenu rady S KNV v Banskej Bystrici, Diplom Predsedníctva Zväzu slo-

venských skladateľov za rozvoj slovenskej hudobnej kultúry a iné.

Hudobný skladateľ Vojtech Wick je vzácnym človekom — priateľom, ktorý neúnavne tvorí, udržuje kontakt aj s najmladšou generáciou. Píše pre deti nielen tanečné piesne, ktoré prinášajú zábavu, ale aj inštruktívne diela, ktoré vedú žiakov EŠU k intenzívnej interpretačnej činnosti, no hlavne k láske k hudobnému umeniu. Dôkazom toho boli výkony žiakov EŠU v Brezne na koncerte k jeho narodeninám. Presvedčili sme sa, že Breznania majú radi svojho spoločníka, skladateľa-umelca. Od najmladších detí po ženský zbor interpretovali s veľkou láskou jeho diela.

On sám má rád každú dobrú hudbu. V nej našiel životný cieľ. Svoj životný optimizmus odovzdáva prostredníctvom tónov všetkým, ktorí počúvajú jeho hudbu.

Dr. Vojtech Wick 50 rokov intenzívne zasahuje do vývoja slovenskej populárnej hudby, stal sa nestorom tohto žánru. Pri príležitosti životného jubilea želáme mu mnoho zdravia, síl a nové nápady k vytvoreniu nových piesní, ako aj mnohých vďačných interpretov a poslucháčov, ktorí nájdu v jeho hudbe to, čo on do nej s láskou vkladá: životný optimizmus, lásku a poučenie.

ALEXANDER MELICHER

## Drážďanská filharmónia

dala 29. IX. v Koncertnej sieni SF bodku za mimoriadne pestrými a bohatými Dňami kultúry NDR v našej vlasti. Svetoznámy orchester nezostal nič dĺžny svojej povesti a v koncertovanej podobe ukázal všetky atribúty, podmienujúce najvyššiu kvalitu v tejto sfére. Ukazuje sa, že medzi rozhodujúce patrí psychické zjednotenie kolektívu v smere dôvery k hranej hudbe a k realizovaniu dirigentových zámerov. Iba z tohto podhubia a s prispáním rydzo inštrumentálnych schopností jednotlivcov vzniká možnosť optimálnych výkonov, spájajúcich do jednoty technické a umelecké majstrovstvo. Situácie pre orchester od Ruth Zechlinovej kládli zvýšené nároky predovšetkým na dychovú sekciu, využitú autorovou diferencovanou, a na dôveru v die-

lo. Ono na prvé počutie upútalo síce odvahou výpovede a evidentnou vynaliezavosťou, jeho estetický dopad sa však manifestoval skôr vďaka pretlmočeniu, než vlastnými kvalitami. Dirigent Johannes Winkler viedol teleso pevnou rukou a naznačil svoje možnosti. Plne a obdivuhodne ich rozvinul v sprievode k Piesňam o mŕtvych deťoch od G. Mahlera, kde bola sólistkou Rosemaria Langová. Jej prístup k partitúre bol striedmy a ušľachtilý — nedala sa zlákať k nadbytočnému patosu prežívania, nenasadzovala tam, kde sú slová Rückertovej predlohy dostatočne výrazné a geniálne umocnené melodickou krivkou. Rozospievala svoj part chápavo, pričom obzvlášť pôsobivo vynikli inverzné vrcholy v pianissimo mezzavoce. Winkler sólistku

podporil farebne bohatým, výrazovo zvlátnym sprievodom; všetky odtiene boli zreteľné a pritom zvukovo plastické. Výkon orchestra i dirigenta gradoval v Symfónii č. 1, c mol, od J. Brahmsa. Už dávno sme ju nepočuli v takom plnokrvnom, sýtom, uvoľnene muzikantskom tvare. Bolo pôžitkom zabudnúť na povestné Brahmsove prívlastky rovnováhy, miery, tektoniky a nechať sa unášať svie-

žosťou jeho hudobnej reči. Winkler zámerne vyzdvihol šťavnatosť tém, elasticnosť sláčikov, do rýchlych častí vložil hodné mužnosti a razancie a celkovo potvrdil, že mu pri jeho mladosti nebola Drážďanská filharmónia zverená náhodou. Svojím tvorivým prístupom k známemu dielu zavŕšil vydarený večer.

—ip—

### KONKURZ

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri SND:

- hráčov na husle,
- hráča na violončelo,
- hráča na kontrabas,
- hráča na 1. flautu,
- hráča na bicie nástroje.

Podmienkou prijatia je absolútoria VŠMU, AMU, JAMU alebo konzervatória. Veková hranica je 35 rokov. Konkurz sa koná dňa 17. 11. 1983 o 13.00 hodine v budove opery SND, Bratislava, Gorkého č. 2.

Pisomné žiadosti s krátkym životopisom a opisom praxe posielajte najneskôr do 10. 11. 1983 na Umeleckú prevádzku opery SND Bratislava, Gorkého č. 2, PSČ 815 86.

Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

HUDOBŇÝ 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, objednávkový príjma 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



Z vystúpenia Drážďanskej filharmónie v Bratislave.

Snímka: ČSTK



# MLADÉ PÓDIUM '83



Po uvedení Janáčkovho Zápisků zmizelého. Zľava J. Majerová (klavír), Z. Šmukař (tenor), J. Zerhauová (alt).

V dňoch 19.—26. augusta 1983 konal sa v Karlových Varoch jedenásty ročník prehliadky mladých interpretov a hudobných skladateľov známy pod názvom Mladé pódium.

Dramaturgické zoskupenie koncertov (tri orchestrálne, jeden organový, ostatné komorné) poskytlo konfrontačnú platformu pre poznanie a hodnotenie mladšej českej umeleckej generácie. Dramaturgické zameranie koncertov nezabúdalo na gradačnú líniu podujatí, z ktorých každé malo svoju osobitosť a vyúsťovalo v celý komplex dobre pripravených prehliadkových vystúpení. Pestrosť nástrojového výberu interpretov dovoľovala niekedy zoskupiť účinkujúcich do pôsobivých polorecitatív (napr. vystúpenie

pozaunistu Josefa Šimeka a Marimbového tria).

Rámec podujatia tvorili koncerty **Karlovarského symfonického orchestra** (úvodný s dirigentom Jiřím Malátem, záverečný so šéfdirigentom ŠKO Žilina Janom Valtom). Pozornosť k súčasnej tvorbe sa dokumentovala hlavne na záverečnom koncerte dielami **Musica festiva** od Igora Dibáka, **Proměna** — symfonietta pre husle a orchester od Otmaru Kvěcha (sólita Pavel Hůla) a skladbou Plankty od Sylvie Bodorovej.

K mimoriadnym umeleckým zážitkom Mladého pódia patrilo vystúpenie **Komorného orchestra Konzervatória z Ostravy** s umeleckým vedúcim Pavlom Zítkom a dirigentom Jaromírom Javůrkom. Orchester mladých študentov prekvalifikovaný umením sprievodu v Bachovom Koncerte pre husle a mol, BWV 1041 (sólita **Luděk Cap**) a v Stamivicovom Koncerte pre klarinet a orchester B (sólita **Peter Bohuř**). Ambiciózne teleso podalo výkon profesionálnych parametrov, čo sa zvlášť potvrdilo v skladbe mladého autora **Jana Vičara** — **Hudba pro smyčce a tympány**.

Jediný organový koncert Mladého pódia sa konal v chráme sv. Kláry v Chebe, ktorý je dnes sídlom galérie s novoinštalovaným koncertným organom. Predstavili sa na ňom dve mladé organistky: **Věra Heřmanová** a **Melánia Pustějovská** s charakterovo odlišným programom. Kým Heřmanová kládla dôraz na francúzsku a českú organovú školu (N. de Grigny, Messiaen, Eben), Pustějovská zasa viac na nemeckú školu (Bach, Regger). Z českých súčasných skladateľov hrala Miloša Sokolu.

K polorecitatálom, ktoré sa očakávali s veľkým záujmom, patrilo i vystúpenie klaviristu **Františka Maxiána** s pôvodne ohláseným programom: Mozart, Skriabin, Fišer. Programová zámiena Mozartovej Fantázie c mol za Bachove Prelúdium a fúgu D dur pre organ v klavírnej transkripcii F. Bussoniho, vytvorila pre klaviristu iné interpretačné rozmedzie, ktoré nebolo výhodné pre umelca. Prehnaná kontrastnosť plôch, miestami značne nevyvážená, zbytočne znemožňovala jeho vystúpenie, v ktorom sme jeho známy technický a obsahový nadhľad poznali až v záverečných skladbách.

Vysokou kvalitou interpretačnej úrovne zaujal aj polorecitatál komorného súboru **Alma trio** (Eva Kaniaková — husle, Marie Kohoutová — violončelo, Marie Synková — klavír). Pozoruhodná technická vyrovnanosť a zmysel pre farebné tieňovanie v jednotlivých nástrojoch zaradilo ich vystúpenie medzi najúspešnejšie. Podobne možno hovoriť aj o uvedení Janáčkovho Zápisků zmizelého v podaní **Zdeňka Šmukařa** (tenor) a **Jitky Zerhauovej** (alt) s klavírnym sprievodom **Jaroslavy Majerovej**. Mladí umelci interpretovali dielo s veľkým citovým nábojom a zaujatím.

Na Mladom pódii sa zúčastnili aj slovenskí interpreti, ktorí sa predstavili komornými polorecitatálmi. Violončelista **Jozef Podhoranský** (pri klavíri **Ivan Gajan**) uviedol s bravúrnou sólistickou virtuozitou diela Martinů, Šostakoviča a Vileca. Basista **Peter Mikuláš** v piesňových cykloch Holoubka (Pampulóni) a Musorgského (Pieseň a tance smrti) za klavírného sprievodu **doc. Ľudovíta Marcinge-**

ra zaujal poslucháčov osobitým obsahovým poňatím interpretovaných diel.

Zvlášťnej pozornosti a zvedavosti poslucháčov sa tešilo vystúpenie dvoch mladých klaviristov — **Igora Ardaševa** (1967) z Brna a **Miloša Boka** (1968) z Prahy. Predstavili sa výberom skladieb zo Smetanu, Schumanna, Skriabina (Ardašev) a Chopina (Bok). O ich výkonoch nemožno dnes hovoriť ako o ucelených a zrejých z aspektu všeobecne platných noriem hudobnej interpretácie. Mladý vek nie je však prekážkou pre prezentáciu ich umeleckej práce, ktorú potvrdili, že ide o mladencov derčiacich sa na povrch umeleckého povedomia práve zásluhou svojej nevyšednej emocionality a technickým danostiam. Vďaka nim sa zmocňujú skladieb spontánne, s istým vnútorným mladíckym lyrizmom, ktorý v ich ďalšom psychickom vývoji a dozrievaní bude zákonite dostávať presné výrazové dimenzie. V budúcnosti bude potrebné s ich talentom počítať.

Súčasťou koncertných podujatí Mladého pódia boli aj diskusné stretnutia mladých interpretov a hudobných skladateľov s publicistami a hudobnými kritikmi. V podnetných, otvorených diskusiách sa hovorilo adresne k jednotlivým interpretačným výkonom a k problematike súčasnej tvorby.

Mladé pódium vstúpilo do druhej desiatky svojho trvania s povestou užitočného a dobre pripraveného podujatia, ktoré je veľmi dôležité pre poznanie a tréning interpretačných kvalít radu mladých koncertných umelcov, ako aj prezentácie mnohých opusov mladých skladateľov koncertnému publiku. Je to starostlivo premyslené podujatie, s jasným tvorivým zámerom, ktorého špecifická hodnota je práve v prepojení na mladých poslucháčov za účasti členov Hudobnej mládeže. Živá konfrontácia tvorivého ducha Mladého pódia význam tohto podujatia ešte zväčšuje.

EVA MICHALOVÁ

## Hudobný kabinet pri Univerzitnej knižnici v Bratislave



Lisztov pavilón

Pre hudobný život Bratislavy, ba pre celé Slovensko sa Hudobný kabinet pri Univerzitnej knižnici v Bratislave stal významným kultúrnym strediskom. Oficiálne je zložkou Bibliograficko-informačného oddelenia bratislavskej Univerzitnej knižnice, v skutočnosti však má svoju určitú samostatnosť pri budovaní vlastných hudobných fondov a organizovaní služieb pre záujemcov o hudbu.

Utvorenie Hudobného kabinetu malo svoje vývinové etapy. V 19. storočí nikde nejestvovali samostatné hudobné knižnice, ale rozličné inštitúcie, ako hudobné školy, hudobné spolky a združenia, divadlá, ba aj súkromní zberatelia nazhromažďovali knižničný hudobný materiál, ktorý však prakticky neslúžil širšej hudobnej, a tým menej laickej verejnosti. Tento cenný materiál, ktorý vlastnili spomínané inštitúcie a súkromníci, nebol zvyčajne ani odborne katalogizovaný, a tak častokrát zostal iba knižničným balastom bez praktického využitia hodnôt, ktoré sa v zbierkach nachádzali. Niektoré knižnice mali síce vo svojich fondoch aj diela hudobného charakteru, tieto však boli súčasťou globálneho knižničného fondu. No záujemcovia o hudbu sa čoraz viac интересовali o písomnosti hudobného života. Tak vznikla potreba nazhromaždiť tento materiál po knižnickej stránke a odborne ho spracovať.

Začiatky Hudobného kabinetu pri Univerzitnej knižnici siahajú do roku 1951, keď dr. Jana Terrayová v rámci katalogizačného oddelenia Univerzitnej knižnice utvorila hudobný referát. Do roku 1954, keď odišla z Univerzitnej knižnice, položila základy budovania čiastočného fondu hudobných. Po odchode dr. Terrayovej prevzal referát Vladimír Dvořák, ktorý sa stal neskôr vedúcim referentského oddelenia, do ktorého bol organizačne začlenený aj hudobný referát. Roku 1966 predložil koncepciu, podľa ktorej sa hudobný referát premenoval na Hudobný kabinet. Po Vladimírovi Dvořákovi sa roku 1969 stala najskôr dočasnou a roku 1970 vedúcou kabinetu Emese Duka-Zólyomiová. Referentské oddelenie sa premenovalo na Bibliograficko-informačné oddelenie.

Hudobný kabinet je cenným prínosom našej nielen hudobnej, ale aj celonárodnej kultúry. Kabinet je umiestnený v záhrade komplexu budov Univerzitnej knižnice v Bratislave na Michalskej ulici č. 1 v samostatnej prizemnej budove, vybudovanej v rokokovom štýle a nesie názov Lisztov pavilón. Roku 1820 tu ako 9-ročný koncertoval František Liszt, čím sa začala hudobná kariéra tohto veľmajstra klavírneho umenia. Budova, ktorá bola predtým úplne zanedbaná a slúžila za skladište, sa reštaurovala a stala sa reprezentačným stánkom hudobnej kultúry. Pred vchodom do budovy sa nachádza socha Františka Liszta, ktorá je výtvarným dielom národného umelca, akademického sochára Jána Kulicha.

O budovanie a zveľaďovanie Hudobného kabinetu sa zaslúžila PhDr. Emese Duka-Zólyomiová, hudobná teoretička a knihovníčka. Kádrové vybavenie okrem vedúcej pozostáva z jednej pracovníčky s knižničným vzdelaním a elektrotechnika, ktorý má na starosti prevádzku po technicko-zvukovej stránke.

Od prvopočiatku sa vynorila otázka, kto má mať prístup do Lisztovho pavilónu. Odpoveď bola jednoznačná: každý, kto má čitateľský preukaz, vystavený Univerzitnou knižnicou, ktorého knižnica začleňuje do štyroch čitateľských kategórií. Výnimku tvoria poslucháči konzervatórií 1. a 2. ročníka, ktorí kvôli veku nemôžu ešte dostať čitateľský preukaz, ale pre ich odborné vzdelanie sa im poskytuje možnosť používať služby Hudobného pavilónu.

O kultúrnom význame Hudobného kabinetu svedčia štatistiky, ktoré hovoria, že návštevnosť kabinetu má stúpajúcu tendenciu. Kým roku 1970 predstavoval počet návštevníkov za rok 2200 osôb, roku 1982 sa mesačne v priemere registrovalo 400 záujemcov, ktorí používali služby tejto zložky Univerzitnej knižnice. Ďalší rozbor svedčí o tom, že vyše 63 percent návštevníkov patrilo k osobám, ktoré majú profesionálny vzťah k hudbe. Pre pedagógov a študentov hudby, ako aj pre interpretov je v kabinete bohatý muzikologický materiál. Historici, sociológovia a estetici hudby majú k dispozícii bohatú a dobre selektovanú literatúru, ktorá má vzťah k hudbe. Napokon aj hudobníci teoretici tu nájdu najnovšie diela, dotýkajúce sa teoretických problémov hudby.

Nadhadzuje sa otázka kvantity a kvality hudobných fondov, ktoré môžu návštevníci používať. Do základného fondu pavilónu patria predovšetkým knižné publikácie domácej a svetovej hudobnej literatúry, venované otázkam hudby (v počte 12 000). Cenné sú najmä komplexné hudobné informácie, ktoré vyšli knižne, ako hudobné lexikóny a encyklopédie. Vo fondoch sa nachádzajú aj časopisy, zamerané na hudobný život, ktoré plynule prinášajú novosti o problémoch hudobnej kultúry. Samostatnú zbierku tvoria hudobniny, pochádzajúce najmä od skladateľov zo Slovenska (podľa súčasného stavu 40 000). Okrem písomnej dokumentácie sa buduje zbierka zvukových záznamov, ktorá je realizovaná magnetofónovými a gramofónovými nahrávkami. Počet zvukových záznamov predstavuje 9500 nahrávok, ale ich počty rapídne pribúdajú. Kvalita hudobných fondov je na vysokej úrovni súčasnej muzikológie, čo je z veľkej miery podmienené tým, že o kvalitu výberu sa starajú odborné pracovníčky muzikológie. Po knižnickej stránke sa hudobné fondy spracovávajú menne a vecne a buduje sa hudobný systém katalógov a kartočiek, čo umožňuje poskytnúť dočasne informáciu o hudobných materiáloch, ktoré má k dispozícii Univerzitná knižnica.

Závažnou a mimoriadne praktickou otázkou pre návštevníkov je forma čerpania informácií z muzikológie prostredníctvom Hudobného kabinetu. Na túto otázku dáva odpoveď vnútorná organizácia a prevádzka v Lis-

ztovom pavilóne, ktorý je zatiaľ prístupný cez hlavný vchod do Univerzitnej knižnice.

Samotný pavilón má tri účelne upravené miestnosti. Prvá pomerne malá miestnosť, patrí réžii, kde sú prístroje na gramofónové a magnetofónové nahrávky, ktoré obsluhuje zvukový technik. Potom nasleduje väčšia miestnosť, označovaná ako študovňa. Po zadnej strane študovne sa nachádza príručná knižnica, ako aj katalógy a kartočky hudobných fondov. Po bočných stranách študovne je 13 otvorených boxov s inštalovanými slúchadlami, ktorými možno počúvať nahrávku, ktorá si vyžiada návštevník od službukonajúcej knihovníčky. Do každého boxu je zabudovaný magnetofón, pomocou ktorého sa zabezpečuje opakovanie žiadanej nahrávky a vyhotovenie zápisu na vlastnú mg pásku pre študijné účely. V strede študovne je niekoľko pohodlných fotelov na kolektívne počúvanie hudobných diel stereofonickým zariadením.



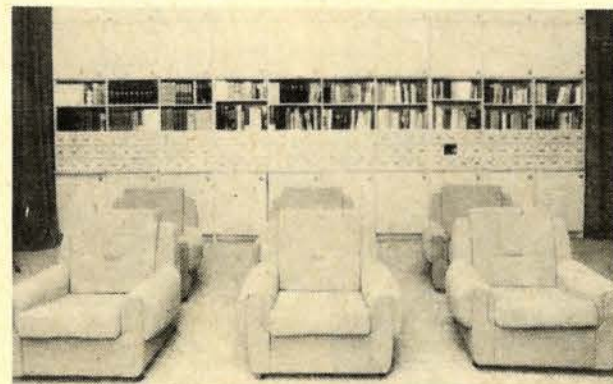
Boxy na počúvanie nahrávok

Snímky: archív autora článku

Individuálne počúvanie hudobných diel abundantly využíva najmä mládež, ktorej sa poskytuje jedinečná možnosť vnímať hudobné diela sluchom. Okrem hudobných nahrávok sú tu aj slovesné diela, najmä básnická tvorba popredných slovenských básnikov (Botto, Sládkovič), ako aj nahrávky jazykových kurzov v rôznych rečiach. Tretia miestnosť, najmenšia, slúži ako pracovňa pre administratívne, odborné a vedecké práce. Táto odborná vedecká činnosť predstavuje najvýznamnejšiu funkciu Hudobného kabinetu. Zhromažďovanie muzikologického materiálu, inštalovanie tematických výstav (hudba a výtvarné umenie, hudba a medicína, hudba a humor), ako aj spomienkové výstavy pri príležitosti životných jubileí významných hudobníkov, prípadne hudobných kolektívov, je jedným zo zásluhných podujatí pracovníkov Hudobného kabinetu. Široká spolupráca s časopismi, rozhlasom, televíziou, divadlami, hudobnými telesami, ako aj úzka spolupráca s domácimi a zahraničnými hudobnými inštitúciami predstavujú široké pole vedeckej činnosti. Pozoruhodná je činnosť na pedagogickom úseku, ktorá sa realizuje spoluprácou so školami, kde je hudba začlenená do odborného vzdelania.

Utvorenie Hudobného kabinetu pri Univerzitnej knižnici v Bratislave je medzníkom v slovenskom hudobnom živote, pretože sa vytvoril kryštalizačný bod pre ďalší vývoj. Cesta, po ktorej sa bude zveľaďovať tento hudobný stánok, je veľmi rozsiahla a namáhavá. Od pracovníkov vyžaduje veľa osobného zánietenia a statočnej práce, aby kabinet mohol dobre plniť vedecké, pedagogické a hudobno-kultúrne poslanie.

LADISLAV DOHNÁNY



Študovňa v Lisztovom pavilóne