

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
16. 1. 1984
2,— Kčs

1

Hovoríme s riaditeľom Odboru umenia
MK SSR zaslúžilým umelcom
Jozefom Kotom

UMENIE A SÚČASNOSŤ

O novoročný rozhovor požiadala redakcia Hudobného života už tradične riaditeľa Odboru umenia MK SSR zaslúžilého umelca Jozefa Kota.

Uplýnul rok a veľa z vašich estetických očakávaní sa v umeleckom svete splnilo. V čom podľa vás zostávajú hlavné úlohy pre rok 1984?

— Základnou úlohou umeleckého frontu na rok 1984 ostáva zobraziť súčasnosť. Je to prirodzený predpoklad na to, aby umenie mohlo ešte vo výraznejšej miere plniť svoje ideovo-výchovné a estetické poslanie. Žijeme v čase, keď sa rozhoduje o budúcnosti ľudstva, a preto ani naše umenie nemôže stáť bokom k tým tendenciám a procesom, ktoré zasahujú do podstaty života každého jednotlivca. Umenie v tejto chvíli by malo aktivizovať a zjednocovať vedomie spoločnosti. Malo by práve neopakovateľnosťou a nezastupiteľnosťou svojich funkcií vstupovať do sféry morálnych a etických vzťahov. Malo by prenikavejšie odhaľovať príčiny javov a zároveň aj s revolučnou zanietenosťou ukazovať cesty do budúcnosti.

Účasť českých a slovenských umelcov na pražskom mierovom zhromaždení, ich neustála aktivita pri presadzovaní myšlienok mieru a spolupráce ukazujú na to, že sa umelecká tvorba môže stať mierotvornou silou v tom najširšom zmysle slova. Naša spoločnosť sa v uplynulom roku vyrovnávala s viacerými závažnými problémami vzťahu vedy a techniky k praxi, s potrebou novátorského myslenia v každej spoločenskej a výrobnjej činnosti. Upriamila svoju kritickú pozornosť aj na retardujúce momenty, ktoré sa vyskytujú v chápaní morálky, pracovnej disciplíny a vôbec spôsobu života. Práve tu má umelecká tvorba obrovské pole pôsobnosti, ktoré dosiaľ využívala nedostatočne.

Rád by som pri bilancovaní minulého roka spomenul ešte jeden moment. Pripomínali sme si sté výročie znovuvytvorenia pražského Národného divadla. Aktivita umeleckých pracovníkov v súvislosti s Rokom českého divadla znovu veľmi sponťanne a neformálne pripomenula historickú spätosť českej a slovenskej kultúry a potrebu prehĺbenia vzájomného tvorivého dialógu.

Dôležitým podujatím minulého roka boli aj Dni československého dramatického umenia v ZSSR, ktoré sa stali nielen dôstojnou prehliadkou výsledkov našej dramatickej tvorby a inscenačnej praxe. Festival bol aj manifestáciou jednoty našich bratských socialistických kultúr, ktorá práve v podmienkach zosťreného ideologického boja je taká dôležitá.

Čo by ste chceli odkázať hudobnej kritike a ako si predstavujete zvýšený podiel hudobnej publicistiky v tomto roku?

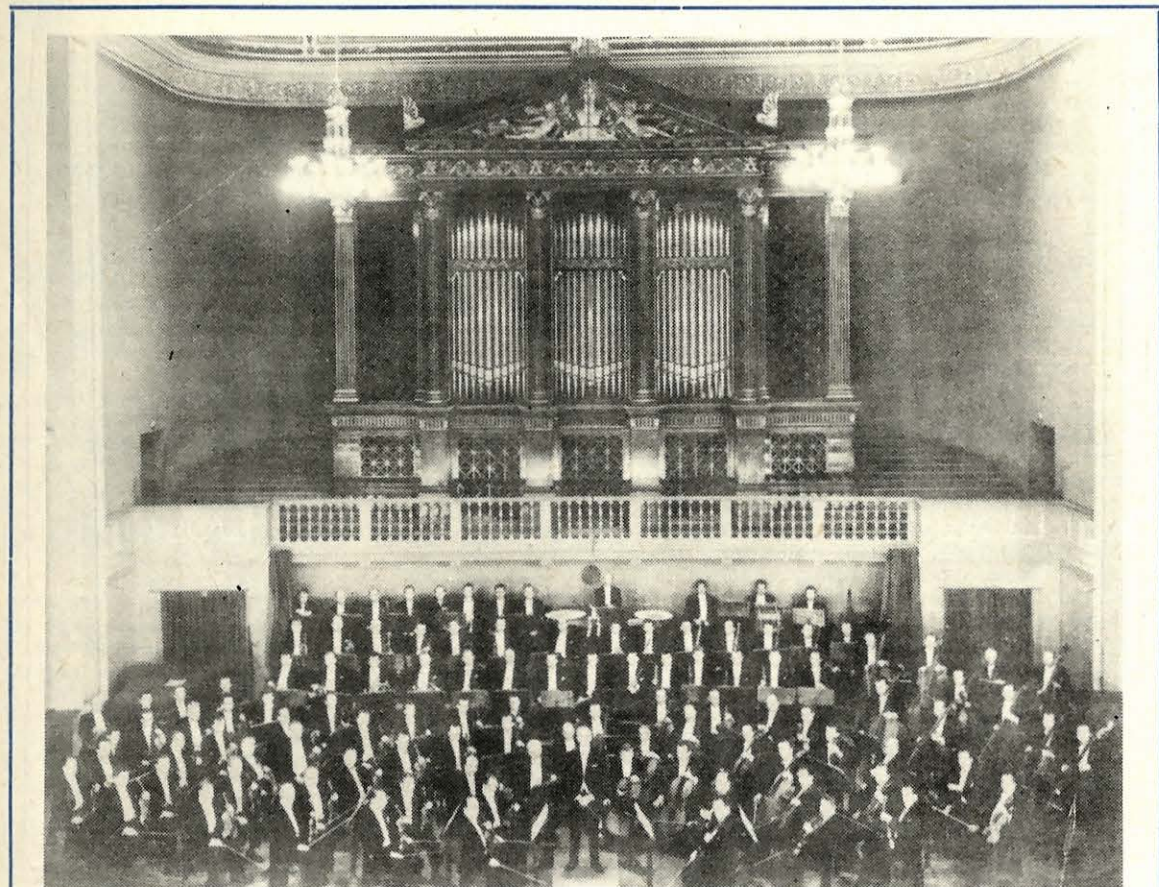
— V uplynulom roku stránice a štátne orgány znovu podrobili analýze situáciu v oblasti umeleckej kritiky. Sústredená pozornosť sa venovala najmä tomu, do akej miery sa podarilo uviesť do praxe závažný stranický dokument o umeleckej kritike z roku 1978. Všeobecne sa konštatovalo, že hoci v každej umeleckej oblas-

ti došlo k zvýšeniu kritickej činnosti, ešte vždy sa v nedostatočnej miere zjavujú vyzreté kritické osobnosti. Umelecká kritika sa dosiaľ v nedostatočnej miere spája s kultúrno-politickým prístupom, chýba výrazná hierarchia hodnôt i moment porovnávania výsledkov súčasnej tvorby s výsledkami tvorby v širších medzinárodných súvislostiach. Spomínaná analýza na adresu hudobných kritikov a publicistov vyslovila výčitku, že sa kritické články sústreďujú viac na stránku interpretácie než na rozbor základných filozofických, gnozeologických a estetických východísk tvorby. Kritika, či sa to tvorcom páči alebo nepáči, musí byť svedomím tvorby. Ak chceme dosiahnuť ďalší kvalitatívny vzostup, nemôžeme sa uspokojiť s benevolentným potľapkávaním po pleci, ani s nezaujatým opisom uvádzaného umeleckého diela. Kritika je povinná vysloviť svoj súd pravdivo, poučne, principiálne a s úsilím pobádať umelecký progres a kvalitu vpred. Domnievam sa, že hudobnú kritiku a publicistiku v tomto smere čakajú ešte mnohé úlohy, pričom je nevyhnutné, aby sa tvorcovia vyrovnali s faktom, že hoci kritika môže byť aj nepríjemná, je nevyhnutná. Dôležité je, aby si tvorcovia i kritici uvedomili najmä etický zástoj svojej činnosti.

Umelecké fondy sú závažným nástrojom našej kultúrnej politiky. Podľa nás sú v nich určité rezervy. Ako by ste definovali úlohu Slovenského hudobného fondu vzhľadom k tvorbe, hudobnej kritike a koncertnému umeniu?

— Z toho, čo som spomenul, vyplýva, že aj umelecké fondy môžu veľmi konkrétne zasiahnuť do usmerňovania tvorby a kritickej aktivity. Predpokladá to predstih v myslení, programátorstvo tvorby a veľmi presne zacielený zámer. Výsledky, ktoré v tomto smere dosiahol SHF, v súčasnosti najmä pri podnecovaní tvorby k 40. výročiu SNP a oslobodeniu ČSSR, sú veľmi pozitívne a dokumentujú, že fond môže byť aj dielnou, tvorivým pracoviskom, a nie iba podporným úradom. Kladne hodnotíme aj účasť SHF na úspešnom rozvíjaní nášho koncertného umenia, ktorého význam v nejednom prípade presiahol hranice Československa.

Zelali by sme si, aby s rovnakou sústredenosťou sa SHF zmocnil aj ďalšej, nie menej závažnej úlohy, ktorá vyplýva z aktivizácie hudobnej kritiky a publicistiky. V minulosti sa táto súčasť tvorivej hudobnej kritiky dost podceňovala a tvorila iba príviesok iných činností. Naše ministerstvo v tomto zmysle vytvorilo aj osobitné materiálne predpoklady na to, aby hudobná kritika sa mohla koncepcne usmerňovať, aby sa podporil práve jej kultúrno-politický aspekt, aby bola naozaj prítomná v kultúrnych rubrikách denníkov a odborných časopisov. Túto príležitosť by však mali využiť nielen samotní kritici, ale aj všetci tí, čo sú v jednotlivých redakciách za úroveň hudobnej publicistiky zodpovední.



Rok českej hudby 1984 nadviaže svojou podstatou i spoločensko-umeleckým zacielením na predchádzajúce dve akcie tohto druhu, ktoré boli v rokoch 1954 a 1974. Zhodou historických okolností významné hudobné jubileá, ktorých rok končí štvorkou, dosahujú neobvyčajne vysoké číslo (više pol stovky jubilantov z radov skladateľov, interpretov, muzikológov). Tieto jubileá poslúžia ako silný motivačný impulz k umocneniu prezentácie vyspelosti českej hudobnej kultúry, ako aj jej úzkeho spojenia so slovenskou národnou kultúrou. Na snímke Česká filharmónia a jej šéfdirigent nár. um. Václav Neumann v Dvořákovej sieni Domu umelcov.

Zdenko Nováček: K Roku českej hudby

NÁVRATY K HODNOTÁM

Čo znamenajú génovia národa, posúdi doba a spoločnosť až po odstupe rokov. Dary, vložené do kultúry, stále sa obnovujúce hodnoty, stále živý prameň poučenia prinášajú spoločnosti nedefinovateľné množstvo impulzov, kultúrne istoty a stály pocit — neupadnúť nikdy do priemernosti. To je prípad Bedřicha Smetanu a Antonína Dvořáka. Český národ dostal v priebehu štyridsať až šesťdesiat rokov hodnoty najvyššie. To však bol len vonkajší rys pôsobenia oboch géniov. Závažnejšie boli všetky dôsledky, ktoré z tejto tvorby vyplývali. Národ nadobudol istoty, že sa môže kultúrne porovnávať s kultúrne najvyššími národmi a tieto istoty sa mohli dôsledne využiť v národných a sociálnych bojoch. Národ získal pocit, že táto tvorba mohla vyrásť len vďaka obrovskému ľudovému zázemia a neobvyčajnym zdrojom, ktoré ovplyvňovali a spoluformovali oboch géniov. Národ dostal poučenie, že vlastná geniálna tvorba môže nahradíť všetko cudzie a zaznievať všade tam, kde sa predtým hrali cudzí skladatelia. Avšak ešte osožnejší dopad sa odohral v národnej osvete. Politický a sociálny pohyb českého ľudu sa takmer paralelne premietol do oblasti kultúry. Hudba prevzala vedúce postavenie v národných kultúrnych záujmoch; spievalo sa vo vlastnom jazyku všade tam, kde boli hoci len najskromnejšie podmienky. Každý túžil navštíviť nové Národné divadlo a návštevu chápal ako vizitku do rodiacej sa českej národnej kultúry. Značne sa rozšírila česká hudobná predstavivosť a kultúrne záujmy národa sa naraz vyjadrovali najrozmanitejšími novými spôsobmi. Česká intelligen-

cia zrazu investovala do života toľko práce, ako málokedy predtým a myslenie národa sa stávalo obťažnejším. Pôsobenie hudby začalo existovať ako objektívny faktor a veľa ľudí jej začínalo rozumieť. V priebehu troch, či štyroch desaťročí — zásluhou Smetanu a Dvořáka vyostrela sa protirečivosť medzi ozajstnými umeleckými hodnotami a epigónmi a ukázalo sa, že vo vlastnej vývinovej dialektike hrajú domáci génovia rozhodujúcu úlohu. Bez ohľadu na to, aké prekážky sa kladli Smetanovi, objektívny historický zmysel dával denne za pravdu jeho názorom. Všetdný deň národa žil z podstaty Smetanu a Dvořáka, avšak súčasne sa upevňovala nadčasovosť tvorby oboch skladateľov, všetko to, čím presahovali svoju dobu a to, čím zapájalo do kontaktov európskych a svetových. Tento proces trvá dodnes.

Národ má šťastie, že k tejto dvojici pristúpil umelec blízky Smetanovi, a predsa v mnohom tak odlišný — Zdeněk Fibich. Dobré je objasnené, čo charakterizovalo jeho umelecký naturel; rozhodujúce však je, čo na jeho tvorbe pochoopil národ a čo z nej vybral. Ktoré oporné „kategórie“ vývoja predstavuje Fibich v českej hudbe? Čez Fibichovo umenie sa ďalej rozvíjala česká umelecká skúsenosť, čez Fibicha sa prehĺbilo „konkrétne“ poslanie hudby. S uznávanou tvorivou pohotovosťou preniesol do hudobnej vzdelanosti rôzne nové európske podnety. Čez jeho estetické názory i kompozičnú prácu sa uvoľňovali nové vývojové väzby, jeho umenie dobre zapadalo do moderných tendencií celej vtedajšej českej vzdelanosti. Nastupom Fibicha sa objavili prvé

tendencie realizovať kultúrnu politiku „na lepšom hospodárení s kultúrnymi statkami“.

Keď sa zdalo, že stabilita českej hudby je trvalá, prichádza geniálny Leoš Janáček. Priniesol do českej vzdelanosti poznanie, že nežijeme len v systéme hotových kritérií a ustálených hodnôt. Pojem umeleckej slobody sa tu predral do popredia. Šťastlivý ten národ, ktorý má v krátkom čase toľko hudobných géniov. Zo smetanovského jasu a dvořákovského optimizmu nastáva obrat k výkrikom bolesti a zúfalstva, ktoré sa u Janáčka nahromadili z pocitu sociálnej nespravodlivosti a viacerých nespĺnených túžob. Ako u Smetanu sa hudba spájala s politikou mladočechov a mladého robotníctva a viac ráz sa obe kvality neoddeliteľne prelínali, tak Janáčekovu fyziognómiu spoluurčuje hrdé moravstvo a nové reflexie o vtedajšej spoločenskej situácii.

Môžeme byť hrdí, že Janáček odkaz nezostarol. Len postupne vydávajú svoje úplné svedectvo viaceré jeho oporné diela. Janáček sa prebojoval do reprezentačnej „desiatky“ hudby 20. storočia. A hoci je neodmysliteľný vo „svojom“ čase a priestore, predsa práve na ňom sa krásne demonštruje, ako umelec prerastá do budúcnosti a svojimi „pravidlami“ predznamenáva kus ďalšieho vývoja. Doma sme si Janáčka zhodnotili, i keď do všetkých dôsledkov nedohodnotili. Po iniciatíve viacerých jednotlivcov — znalcov a nadšených propagátorov prevzal starostlivosť o Janáčka štát; avšak ani tak mocná „inštitúcia“ nezvládla ešte všetko, ako plne využiť jeho odkaz doma i v zahraničí. Mnohé (Pokračovanie na 5. str.)

staccato

● **PAMÁTNÁ MEDAILA Z. KODÁLYA.** Vládný výbor MĽR ustanovený pre oslavy storočnice Z. Kodálya udelil členom ZSS, národným umelcom O. Ferenczmu a E. Suchoňovi, zaslúžilému umelcovi L. Burlasovi a riaditeľovi SF L. Mokrému pamätnú medailu Z. Kodálya s diplomom. Toto vyznamenanie odovzdal menovaným maďarský generálny konzul.

● **UDELENIE VYZNAMENANIA.** Generálny riaditeľ odb. podniku Čs. hudobné nástroje v Hradci Králové Ing. Ladislav Brún, CSc. odovzdal v Bratislave riaditeľovi konzervatória dr. Zdenkovi Nováčkovi, CSc. pamätnú medailu a diplom „Za zásluhy o rozvoj výroby hudobných nástrojov“.

● **ZVÁZ ARMÉNSKYCH SKLADATEĽOV** usporiadal 5. novembra 1983 komorný koncert z tvorby slovenských skladateľov. Skladby, ktoré odzneli v našťudovaní arménskych koncertných umelcov, slovné uviedla muzikologička Svetlana Sarkisjanová.

● **IN MEMORIAM JURAJ VÁMOŠ.** V jesenných dňoch zomrel v Bratislave spolupracovník nášho časopisu dr. Juraj Vámoš. V dobe svojho pobytu v Nigérii sa špecializoval na africký folklór a sociálne ctenie afrického ľudu. Publikoval rad štúdií o africkej hudbe a prednášal na domácich i zahraničných kongresoch. Ovládal viacero cudzích jazykov a bol vítaným partnerom v diskusiách o histórii a kultúre afrického človeka.

● **15 ROKOV EŠU V ŠTRBE.** V Štrbe sa konala 9. decembra 1983 oslava 15. výročia založenia ľudovej školy umenia. Pedagogovia tejto školy po dobu jej existencie vychovali mnoho dobrých žiakov, ktorým hudba prirástla k srdcu. Dosiahli rad úspechov najmä na súťažiach — kde žiaci svojím umiestnením prerástli hranice svojho okresu —, ale aj na iných podujatiach. Na teritóriu Popradského okresu je to jediná škola, ktorá má svoje sídlo na dedine. Jubilantku prišli osobne pozdraviť okresní školskí a kultúrni činitelia, riaditelia EŠU Popradského okresu, miestne stranické a štátne orgány, zástupcovia škôl. Miestna folklórna skupina pozdravila jubilujúcu školu spevom svojho ľudu žijúceho v tejto rázovitej podtatranskej obci. Záverečnú časť programu vyplnilo vystúpenie Komorného orchestra učiteľov v okrese Poprad.

● **STRETNUTIE S JUBILANTOM.** Dňa 14. decembra 1983 stretli sa v Prahe predstavitelia skladateľských zväzov s jubilujúcim skladateľom, predsedom Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov, národným umelcom Janom Seidlom. V ten istý deň večer uskutočnil sa na počesť jubilanta slávnostný koncert v Rytierskej sieni Valdštejnského paláca v Prahe, na ktorom sa zúčastnili tajomník ÚV KSČ Josef Havlín, minister kultúry ČR Milan Klusák, predseda ZČSS dr. Zdenko Nováček, CSc., predseda ZSS národný umelec prof. Oto Ferenczy a ďalší poprední predstavitelia nášho hudobného života. Na slávnostnom koncerte odzneli skladby z ranej tvorby jubilanta.

● **CYKLUS BEETHOVENOVSKÝCH KONCERTOV** pripravil Konzervatórium v Bratislave v spolupráci s Mestským národným výborom Dolná Krupá. Koncerty sa uskutočnia v priebehu tohto roka a svojou dramaturgiou sa zamerajú na Beethovenovu sólistickú a komornú tvorbu.

● **HUDOBNÉ INFORMAČNÉ STREDISKO SHF** navštívilo v závere roka 1983 niekoľko zahraničných hostí:

— Prof. Gamal Abdel Rahim, skladateľ a pedagóg na káhirskom konzervatóriu bol v Československu pri príležitosti koncertu, v rámci ktorého orchester SF interpretoval jeho skladbu. Svoj pobyt v Bratislave využil i na oboznámenie sa so súčasnou slovenskou hudbou. V HIS SHF si vypočul niekoľko nahrávok symfonickej hudby. P. Rahima zaujala okrem kompozícií aj vysoká umelecká úroveň našich symfonických telies a sólistov.

— Tony Ackerman, skladateľ a pedagóg University of California, je t. č. na dlhodobjšom štúdiom pobyte v ČSSR. Stredobodom jeho štúdiijných záujmov je súčasná česká a slovenská hudobná tvorba strednej a mladej skladateľskej generácie. V HIS SHF si vypočul niekoľko skladieb autorov príslušných pokolení a vyžiad si informačný materiál. T. Ackerman hodlá poznatky o súčasnej hudbe v Československu zverejiť na pôde svojej školy. Chce založiť v knižnici univerzity oddelenie, v ktorom budú sústredené materiály (nahrávky, gramoplatne, publikácie) o československej hudbe.

— Čojžancyn Bojanchišigová, pracovníčka Mongolského rozhlasu, si v HIS SHF vypočula prehrávku, ktorá reprezentovala tvorbu autorov všetkých generácií Č. Bojanchišigová vyslovila pranie zaradiť slovenské skladby perspektívne do dramaturgie rozhlasových relácií v ulánbátarskom vysielaní.

● **DIPLOMOVÝ RECITÁL.** Huslistka Edita Lalíková z triedy zasl. um. prof. T. Gašparka na VŠMU v Bratislave sa predstavila v jeseň 1983 na celovečernom diplomovom recitáli, na ktorom uviedla diela W. A. Mozarta, C. Francka a V. Bokesa. Koncertný výkon mladej interpretky možno nesporne zaradiť k tým výkonom, ktoré nesú znaky dôkladnosti, precíznosti, dobrej technickej pripravenosti, kultúry tvorenia tónu i muzikálnosti, a sú nad štandardnou latkou absolventov husľového odboru na VŠMU. Talentovaná Edita Lalíková sa prejavila ako typ interpretky inklinujúcej k romantickému, ale i modernému žánru. —BD—

● **SÚČASNOSŤ V UMENÍ.** Dňa 15. decembra 1983 sa konal v Bratislave seminár Slovenskej rady pre umeleckú kritiku na tému Súčasnosť v literatúre a umení. Zúčastnili sa na ňom aj minister kultúry SSR Miroslav Válek a zástupca vedúceho oddelenia ÚV KSS Vladimír Rejhoлец. V úvodnom príhovore predseda rady Stanislav Šmatlák zdôraznil spoluzodpovednosť umelcov a umeleckej kritiky za kvalitu reálneho socializmu, za jeho dynamické rozvíjanie i za aktuálne a angažované mierové poslanstvo. Požiadavku, obrátiť pozornosť umenia na súčasnosť, pripomenul vo svojom vystúpení nár. um. M. Válek, ktorý o. i. povedal: „Umenie by malo hľadať odpoveď na otázku, aké sú hodnoty, ktoré pre nás niečo znamenajú. Umelecká kritika by v tomto zmysle mala uvedomovať umenie, jeho prijímateľov i samu seba. Pre umelca prináša spracovanie súčasnej tematiky značné riziká, ale sú pohľady, ktorými sa umenie nemôže odvíjať na život. Preto najtalentovanejší umelci by mali siahnuť po súčasných témach“. K problematike súčasnosti v umení vystúpili na seminári predstavitelia slovenských umeleckých zväzov a ich komisií pre teóriu a kritiku.

POČTA FRICOVI KAFENDOVÍ

Sté výročie narodenia Frica Kafendu a 20. výročie jeho smrti uctili si Zväz slovenských skladateľov, Vysoká škola múzických umení a Konzervatórium v Bratislave slávnostným zasadáním ÚV ZSS a Umeleckých rád VŠMU a konzervatória dňa 2. decembra 1983. Slávnostné zhromaždenie otvoril dr. Zdenko Nováček, CSc., ktorý predniesol aj referát na tému Organizačný a pedagogický prínos Frica Kafendu pri budovaní Konzervatória v Bratislave. Autor referátu čerpal z bohatého archívneho materiálu uloženého na bratislavskom konzervatóriu. Poukázal na organizačné schopnosti Kafendu pri budovaní školy, trpezlivosť a vytrvalosť v tejto cieľavedomej práci. Popri nej však Kafenda venoval veľa úsilia budovaniu pedagogickej úrovne školy, pravidelne sledoval a dohliadal na prácu pedagógov a vyhodnocoval ju, neváhajúc vymeniť takých pedagógov, ktorí vo svojej odbornosti nestačili a nespĺňali vysoké Kafendove požiadavky. Nováček sa pokúsil

načrtnúť i politický profil Kafendu, ktorý bol človekom čestným, demokratickým a pokrokovým. Rektor VŠMU prof. dr. Rudolf Mrlián, DrSc. slávnostným a vrúcny spôsobom vyhodnotil podiel Frica Kafendu na budovaní VŠMU. Kompozičné ideály Frica Kafendu v obširnom príspevku rozviedol národný umelec dr. h. c. Eugen Suchoň, Vychádzal z autentických prameňov — zápiskov Kafendových i svojich poznámok pri štúdiu skladby u neho. Suchoň jednoznačne dokumentoval, aké veľké teoretické znalosti Kafenda mal, ako dôverne poznal hudbu II. viedenskej školy, ako tieto teoretické poznatky triedil a podával svojim žiakom, ako ich viedol k uplatňovaniu individuálnosti v tvorbe. Vyzdvihol Kafendovu úctu k ľudovej piesni a k práci s ňou pri využívaní jej charakteristických prvkov.

Zaslúžilá umelkyňa doc. Eva Fischerová-Martvoňová vo svojom referáte Frico Kafenda — pedagóg a človek rozobrala Kafendovu

metódu vyučovania klavírnej hry a vyzdvihla jej pokrokové, moderné prvky, zdôrazňujúce prioritu hudobnej podstaty študovaného diela. Prejavila veľkú úctu ku Kafendovi-človekovi, ktorý pre svojich žiakov bol vždy vzorom a ideálom. Dr. Michal Palovčík, CSc. hovoril na tému Skladateľský prínos Frica Kafendu. Vyzdvihol kvalitu jeho tvorby, ktorá síce nie je rozsiahla, ale v slovenskej hudobnej histórii má svoje dôstojné miesto a veľký význam pre rozvoj ďalšej skladateľskej generácie. Znamenitým referátom prekypil zaslúžilý umelec Michal Karin, ktorý fundovane, so širokou a hlbokou znalosťou súčasných i nedávno minulých trendov v klavírnej pedagogike konfrontoval s nimi vyučovacie postupy Kafendove. Dôstojné a myšlienkovito bohaté podujatie ukončil malý komorný koncert z tvorby Frica Kafendu; ako interpreti sa predstavili poslucháči VŠMU a konzervatória.

ANNA KOVÁŘOVÁ

KAFENDOVSKÉ KONCERTY V MÚZEU

Sté výročie narodenia Frica Kafendu sme si pripomenuli radom podujatí, ktoré sa začali koncertom z jeho tvorby v rámci BHS. Nasledovala výstava v Univerzitnej knižnici, objavili sa viaceré články v odbornej aj dennej tlači, hodnotiace Kafendovu mnohstrannú osobnosť z rôznych pohľadov, medailóniky v rozhlase a televízii. Všetko napokon vyvrcholilo 2. novembra 1983 sympóziom v Mozartovej sieni na Jiráskovej ulici v Bratislave, na ktoré nadväzoval koncert študentov konzervatória a VŠMU. Mimochodom — bolo to prvé spoločné podujatie oboch škôl. Je potešiteľné, že sa uskutočnilo práve v Kafendovom mene — veď aj on sám by si to bol iste želal.

Do rámca všetkých týchto akcií bol vhodne začlenený spomienkový cyklus troch koncertov, ktoré usporiadalo Slovenské národné múzeum v miestnostiach stálej výstavy „Hudobné nástroje na Slovensku“ priamo v budove SNM. Koncerty sa konali v dvojtyždňovom odstupu. Každý z nich trval asi hodinu a predstavoval výber z jednej z troch žánrových oblastí Kafendovej tvorby. Poslucháči, ktorí navštívili všetky tri koncerty, mohli teda získať ucelenú predstavu o Kafendovi-skladateľovi. Aj slovné úvody k jednotlivým koncertom boli odlišne zamerané.

Prvý koncert (6. novembra 1983) bol venovaný Kafendovej klavírnej tvorbe. Kafendova odchovankyňa — zasl. umelkyňa Eva Fischerová-Martvoňová na ňom predniesla dve rozsiahle skladby — Klavírnú suitu v starom slohu a Variácie a fúgu pre klavír. Vytvorila tým akýsi symbolický rámec celého Kafendovho tvorivého obdobia: kým prvá skladba bola dielom 21-ročného študenta (čo vzhľadom na vyspelosť kompozície sotva možno uveriť), druhú zložil Kafenda až na sklonku života ako svoje posledné klavírne dielo. Podnetom k vzniku suity bola fúga, ktorú sa skladateľ dodatočne rozhodol zaradiť do väčšieho celku a preto k nej pripomínal ďalšie tri časti. Eva Fischerová-Martvoňová ju našťudovala ešte ako študentka konzervatória pod vedením samotného Kafendu. Druhá skladba predstavuje 19 variácií na skladateľovu vlastnú tému. Variácie majú pripomínať rôzne epochy hudobných dejín; prechádzajú viac-menej súvisle jedna do druhej a obdobne ich zakončuje fúga. Treba zdôrazniť, že obe skladby odzneli na Kafendovom komornom krídle zn. Blüthner, ktoré je teraz majetkom múzea. Škoda, že tieto závažné skladby sa bližšie nekomentovali, podobne ako sa to stalo pri ďalších koncertoch. Úvodné slovo k prvému koncertu zverili mne, no na žiadost usporiadateľov som ho venovala osobným spomienkam na Kafendu-pedagoga.

Na druhom koncerte (20. novembra) — z komor-

nej tvorby Frica Kafendu — sme si vypočuli Sonátu pre violončelo a klavír z r. 1905, ktorú predniesli Jozef Podhoranský a Ivan Gajan, a Sonátu pre husle a klavír D dur z rokov 1917-18 v podaní Viktora Šimčíka a Heleny Gáfforovej. Na úvod koncertu objasnil dr. Vladimír Čížik okolnosti vzniku a historický význam oboch skladieb, no aj celej Kafendovej komornej tvorby; o. i. upozornil najmä na slovenskosť Kafendovho ctenia, ktoré si skladateľ uchoval aj v cudzom prostredí a demonštroval ho ako jeden z prvých.

Tretí, posledný koncert cyklu (4. decembra) bol venovaný Kafendovej vokálnej tvorbe — piesňovej i zborovej. Usporiadatelia dali tentoraz príležitosť mladým. Peter Mikuláš predniesol sugestívne Tri piesne pre mužský hlas a klavír na verše Jána Smreka z rokov 1955-56, Mária Stahelová zaspievala náročné Ave Maria z r. 1911, Ján Durčo tri zo Štyroch piesní pre mužský hlas a klavír na básne Jána Smreka z posledného obdobia skladateľovho života a Ivan Ožvát Štyri piesne pre vysoký hlas a klavír na verše Svetozára Hurbana-Vajanského, ktoré vznikli na začiatku I. svetovej vojny. Kafenda sa vtedy zaoberal myšlienkou zložiť operu a tieto piesne chápali ako prípravu na túto závažnú, žiaľ, neuskutočnenú úlohu. Spoľahlivými klavírnymi partnermi spevákovi boli Darina Lacková a Ľudovít Maringer. V druhej časti programu zaznel výber z Kafendovej zborovej tvorby: ženský zbor Sláva národu (1952) a mužské zbory Májová pieseň (1953) a Na troskách (1955), ako aj Tri mužské zbory na texty a nápěvy slovenskej ľudovej poézie. Predniesli ich členovia Slovenského filharmonického zboru pod vedením zbornajstra Pavla Baxu. Program bol pomerne dlhý a preto komentátorovi Igorovi Vajdovi neostalo veľa času na úvodné slovo. No aj tak stihol povedať to podstatné k otázke vzniku a prínosu tejto časti Kafendovho odkazu.

Pekná účasť obecnstva na všetkých troch koncertoch a jeho živý záujem vylučovali akúkoľvek oficiálnosť, čo dobre padlo všetkým, ktorí túto veľkú osobnosť slovenskej hudobnej kultúry poznali a ctili. Nešlo však iba o akt pieti; prednesené skladby nás opätovne presvedčili, že tu ide o umenie trvalej hodnoty, ktoré si zaslúži, aby sme sa k nemu vracali čo najčastejšie.

Na záver ešte niečo na uváženie. V tlači sa nedávno objavila správa o oslavách Mošoviec s uvedením tam narodených významných osobností. Kafenda medzi nimi nebol. Či by si azda tento význačný hudobník, ktorý pre slovenskú kultúru vykonal tak veľa, nezaslúžil, aby mu v jeho rodisku odhalili aspoň pamätnú tabuľu?

LJUBA MAKOVICKÁ

Televízny zápisník

V poslednej novembrovej dekáde minulého roka s prídáním prvého decembrového dňa pripravila redakcia hudobného vysielania niekoľko programov, ktoré priaznivcov umeleckej hudby potešili.

Musica viva z 22. novembra 1983 priniesla vydanený a pútavý rozhovor s dr. Mikulášom Kresákom, autorom monografie o Oswaldovi Willmannovi a jeho husliach. Kresák je dobrý rozprávač, zapálený pre svoj objekt záujmu a diváci sa dozvedeli veľa zaujímavého, čo nie je verejnosti známe. Novinkou magazínu o hudbe a jej tvorcach bola ukážka z koncertu a rozhovor s jeho interpretom. Tentoraz to bol sovietsky klavirista Rudolf Kerner, osobitý typ umelca, ktorý reagoval na otázky s intercom a zaujatím. Nazdávam sa, že v tomto type relácií by sa malo pokračovať. U tých, ktorí koncerty navštevujú, je to príjemné oživenie zážitku z koncertu, a u tých, ktorí na koncerty nechodia, to hádam môže vzbudiť záujem a priviesť niektorých do koncertnej siene.

Príťažlivá a pestrá bola i Hudobná kronika z 27. novembra 1983, ktorá retrospektívne pripomenula Bratislavské hudobné slávnosti a ich najpodnetnejšie podujatia. Zostrih i réžia boli veľmi vydané.

Zaradenie východoslovenských udalostí z hudobného diania je veľmi žiaduce a užitočné. Dokumentuje to rozvoj nových hudobných centier na Slovensku a ich kvalitatívny rast. Nazdávam sa, že i pravidelné krajové magazíny by si mali viac všímať kultúrne dianie v jednotlivých krajoch. Rozvoj kultúry a umenia je predsa aj spoločensko-politickou záležitosťou.

Získať rozhovor s dážovým klaviristom a skladateľom Chickom Coreom asi nebolo bez problémov, ale výsledok úsilia bol potešiteľný. Rozhovor, ktorý viedol kultivovaný Peter Lipa, vyznel pozoruhodne pútavo a bezprostredne. Prispel k propagácii najvyššieho typu populárnej hudby — džezu.

Vyvrcholením hudobných relácií bol 1. decembra 1983 Hudobný večer, venovaný Fricovi Kafendovi a jeho dielu. Autor scendry dr. Michal Palovčík, CSc. je znalcem osobnosti a tvorby F. Kafendu, veď napísal monografiu o živote a diele tohto významného hudobného činiteľa, ktorého 100. výročie narodenia a 20. výročie smrti sme si minulého roku pripomínali. Palovčíkov scenár vychádzal v podstate zo spomínanej monografie a jeho príťažlivá stavba dokázala plne udržať pozornosť televízneho diváka. Spontánny prejav dr. Palovčíka akoby inšpiroval moderátorku Elenú Galanovú k rovnakej bezprostrednosti. Hoci obaja hovorili odborné fundovane, vyjadrovali sa zrozumiteľne a prístupne. To je veľmi dôležité v televíznych reláciách, lebo tie by mali slúžiť čo najširšiemu okruhu divákov. K upútaniu pozornosti diváka prispeli citlivo vybrané a správne „dávované“ hudobné ukážky v dobrej interpretácii, ako aj vstupy ďalších účastníkov večera — národného umelca Eugena Suchoňa a zaslúžilého umelkyne Evy Fischerovej-Martvoňovej, žiakov F. Kafendu. Kým Suchoň sa krásnym spôsobom vyznal z údaky za to, čo mu pre vlastnú tvorbu dal jeho učiteľ, Fischerová vedľa Kafendových zásad klavírneho pedagoga priblížila divákovi aj Kafendu-človeka. Za najväčší prínos večera možno považovať to, že sa tvorcom relácie podarilo presvedčiť divákov, že Frico Kafenda bol veľkou osobnosťou slovenskej hudobnej kultúry a slovenskej kultúry vôbec.

Je veľmi potešiteľné, že dve mladé redaktorky, dr. Ildikó Schreiberová [Musica viva] a Eva Holubanská [Hudobná kronika a Hudobný večer] sa čoraz výraznejšie prejavujú v hudobnom vysielaní televízie a úspešne presadzujú kvalitatívny rast hudobných relácií.

Na záver si dovoľm jednu poznámku: neviem, kto zostavuje denný program, ale nazdávam sa, že nebolo správne zaradiť hodinu po ukončení Hudobného večera na tom istom programe koncert z diel Tichona Chrennikova. Nemohlo to byť o dva-tri dni skôr alebo neskôr?

ANNA KOVÁŘOVÁ

140. výročie narodenia JÁNA LEVOSLAVA BELLU CELOSLOVENSKÉ OSLAVY

Uplýnulý rok si celá naša kultúrna verejnosť pripomenula 140. výročie narodenia priekopníka slovenskej národnej hudby — Jána Levoslava Bellu. Pri príležitosti tohto významného výročia uskutočnili sa v dňoch 9.—11. novembra 1983 v Liptovskom Mikuláši a Liptovskom Hrádku Celoslovenské oslavy, ktorých organizátorom boli Zväz slovenských skladateľov, Matica slovenská, Literárna a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, ONV a MsNV v L. Mikuláši a MsNV v L. Hrádku. Program osláv pozostával z muzikologickej konferencie, koncertov zborovej i komornej tvorby a vernisáže výstavy o živote a diele J. L. Bellu. Osobitný záujem vzbudila muzikologická konferencia, ktorú zorganizovali Zväz slovenských skladateľov a Matica slovenská 10. a 11. novembra v L. Mikuláši. Konferencia sa zaoberala spleťtými životnými osudmi nestora slovenskej hudby, jeho umeleckým odkazom a zaradením do kontextu slovenskej národnej hudby.



Pohľad na predsedníctvo muzikologickej konferencie, konanej pri príležitosti 140. výročia narodenia J. L. Bellu v Liptovskom Mikuláši. Svoj prejav prednáša nár. um. O. Ferenczy, predseda ZSS. Snímka: Archív Matice slovenskej Martin

Vedec konferenciu o živote a diele Jána Levoslava Bellu otvoril (po krátkom úvodnom vystúpení vysokoškolského speváckeho zboru Mladost pri Pedagogickej fakulte v B. Bystrici) národný umelec a predseda Zväzu slovenských skladateľov **prof. Oto Ferenczy**. Vo svojom otváracom prejave konštatoval, že je to v dejinách slovenskej kultúry prvá konferencia svojho druhu, ktorou sa začína celý cyklus podujatí pripravovaných a venovaných J. L. Bellovi v jubilejných rokoch 1983 a 1986. Týmto programovým zameraním plánovaných podujatí k 140. výročiu narodenia a 50. výročiu úmrtia skladateľa nebude nemožné splatiť podližnosť Bellovi, ktorý stojí za to, aby sa jeho dielo dostalo opäť na naše koncertné pódia alebo v prípade opery Kováč Wieland na javisko opery SND.

O umeleckom odkaze J. L. Bellu hovoril v hlavnom referáte **doc. L. Burlas**, ktorý zasadil Bellu do kontextu národných kultúrnych dejín (v súvislosti s uzákonením spisovnej slovenčiny, vznikom spolku Tatrin, vydávaním zbierok ľudových piesní a pod.) a na pozadí dôvernej znalosti jeho života i diela dokázal, že Bellov hudobný štýl od polyfónie až po novoromantizmus nenesie znaky eklektizmu. Bellovo hudobné dielo je podľa neho významným oporným bodom v historickej, v historickej dimenzii slovenskej národnej hudby. Slovenskou hudbou pred národným obrozením sa zaoberal **dr. R. Rybáříč** (v zastúpení dr. L. Kačica), ktorý vo svojom príspevku syntetizoval všetky snahy a tendencie slovenskej hudby smerujúce k národnému obrozeniu. Bellove roky na viedenskej univerzite — to bol názov referátu **dr. E. Zavorského**, autora rozsiahlej monografickej práce o J. L. Bellovi a popredného znalca bellovskej problematiky. Zavorský v ňom na základe starších výskumov a rukopisnej práce pripravovanej k 100. výročiu narodenia skladateľa (1943) priblížil život klerikov na viedenskom Pazmaneu, na ktorom Bella študoval v rokoch 1863-65. Referát **dr. B. Banáryho** na tému Pobyt J. L. Bellu v Kremnici priniesol niektoré nové skutočnosti, najmä pokiaľ ide o skladateľovu korešpondenciu s L. Procházkom a počiatky Bellovej osobnej i umeleckej krízy. Zaujímavá je jeho snaha o začlenenie opery Kováč Wieland-velin (podľa Š. Krčméryho) do súvislosti so slovanskou mytológiou. **Dr. J. Tvrdoň** na základe politických a kultúrno-spoločenských udalostí zaoberal sa Bellom vo vzťahu k českej hudobnej kultúre.

Bellova opera Kováč Wieland bol názov referátu **prof. O. Ferenczyho**. Autor vo svojom príspevku mimoriadne dôsledne a fundovane riešil pôvod mytologickej postavy Kováča Wielanda, nedostatky libreta a jeho umeleckého prekladu (V. Roy), ktorý v snahe zachovať charakter nemeckého textu pristúpil na aliteráciu techniku tvorby slovenského prekladu. Okrem toho prof. O. Ferenczy vyslovil niektoré aktuálne podmienky nového naštudovania opery Kováč Wieland, ktoré sa týkajú hlavne prepracovania libreta a jeho vzťahu k Slovensku. O orchestrálnu tvorbu J. L. Bellu hovoril **doc. I.**

Hrušovský, a to na základe analyticko-estetického prístupu k skladbám raného i vrcholného obdobia. Slávnostnú predohru Es dur považuje za prípravné dielo pre vznik symfonickej básne Osud a ideál, vyzdvihuje monotematizmus a novoromantický koncipovaný inštrumentáciu koncertnej Sedmohradskej predohry, ako aj troch Sibijských orchestrálnych skladieb, ktoré pokladá za umelecky hodnotnejšie, ako je symfonická básňa Osud a ideál. Okrem toho doc. I. Hrušovský upozornil na potrebu revízie partitúr a ich postupné vydávanie, ako aj na aktuálnosť nového naštudovania orchestrálnych skladieb. Podobne aj **prof. J. Kresánek** vo svojom referáte o piesňovej tvorbe J. L. Bellu (prečítala dr. N. Hrčková) odporúča uviesť do života piesne z kremnického obdobia (samostatné vydanie alebo príprava edície), v ktorých nachádza analógiu životných osudov a umeleckých zámerov s R. Schumannom. Bellova piesňová tvorba podľa prof. J. Kresánka dokumentuje všetko to, čo sa dá povedať o celej jeho tvorbe. Pohľad **J. Albrechta** na komornú tvorbu J. L. Bellu je netradičný, bohatý na estetické analýzy, analógie a paralely, ktorými dokázal, že jeho komorná tvorba tvorí významný medzník v slovenskej národnej hudbe. Bellove sláčikové kvarteta síce odzrkadľujú poplatnosť klasicke-romantickej tradícii, ale nachádzame v nich nový melos, bez eklektizmu a nánosov epigónstva. Podobným spôsobom hodnotila **dr. E. Michalová** (referát prečítal E. Muntág) klavírnú tvorbu J. L. Bellu, pričom sa osobitne sústreďila na Sonátu b mol. **Dr. N. Hrčková** venovala svoj referát prehľadovaniu tvorby J. L. Bellu na Slovensku. Poukázala na skutočnosť, že sa prvé hodnotenia Bellovej tvorby uskutočnili v Čechách, neskôr ju hodnotili českí muzikológovia na Slovensku a až potom sa stala predmetom záujmu slovenskej kritiky. Tento fakt nepriamo potvrdil aj **E. Muntág** v referáte o Bellovej tvorbe v súdobej kritike, v ktorom podrobne a na základe mnohých citátov z dobovej kritiky dokumentoval formovanie estetických názorov na Bellovu tvorbu. O Bellových svetských kantátach informovala v analytickom referáte **dr. L. Michalová**, podobne ako o Bellovej organovej tvorbe a hudbe protestantskej zasa **dr. K. Wurm** (aj s ukážkami zo zvukových záznamov). Ako posledný referent vystúpil **M. Šamko**, ktorý v príspevku J. L. Bella — živý a či jubilejný? hovoril o Bellovom nemeckom životopise a prípravných prácach na jeho novom vydaní, ako aj o mnohých ďalších a aktuálnych otázkach súvisiacich s popularizáciou umeleckého odkazu J. L. Bellu (návrh na založenie Spoločnosti Jána Levoslava Bellu).

Okrem uvedených šestnástich referátov vystúpili ešte v diskusii viacerí účastníci konferencie: prof. O. Ferenczy, doc. L. Mokry, dr. N. Hrčková, M. Šamko a dr. J. Hlavienka. V závere muzikologickej konferencie zhodnotil prof. O. Ferenczy úroveň jednotlivých referátov a ich celkový prínos, konštatoval, že dielo J. L. Bellu je stále živé a aktuálne, že sa v uplynulých desaťročiach dostalo do vedomia nášho národa.

NAŠA PODLIŽNOSŤ J. L. BELLOVI

Úvodný prejav, ktorý predniesol prof. Oto Ferenczy na muzikologickej konferencii 10. XI. 1983 v Liptovskom Mikuláši, konanej v rámci celoslovenských osláv pri príležitosti 140. výročia narodenia J. L. Bellu.

Muzikologická konferencia, venovaná životu a dielu J. L. Bellu, ktorá sa koná tu, v jeho rodnom meste Liptovskom Mikuláši, vďaka iniciatíve Zväzu slovenských skladateľov, Matice slovenskej, ONV a MsNV v Liptovskom Mikuláši, je jednou z dôležitých akcií usporiadaných v rámci Bellových osláv, ktoré budú prebiehať od r. 1983 do r. 1986. Na ich prípravu a realizáciu sa zúčastnia všetky významné hudobné inštitúcie a kultúrne organizácie Slovenskej socialistickej republiky: Čs. hudobné vydavateľstvo OPUS, Slovenský hudobný fond, Slovkoncert, Slovenská filharmónia, opera SND, komorné telesá, sólisti, dirigenti, hudobní teoretici a organizační pracovníci, Matica slovenská, naše národné výbory a ďalšie kultúrne ustanovizne (múzeá, domy osvet, kruhy priateľov hudby atď.). Tieto akcie sa dejú pri príležitosti 140. výročia narodenia Jána Levoslava Bellu, ktoré pripadlo na 4. septembra 1983 a na 50. výročie smrti skladateľa, ktoré pripadne na 25. mája 1986.

Tieto výročia sú podnetom k rozvinutiu podujatí, ktoré by vo svojej podstate mali prispieť k hlbšej integrácii diela Jána Levoslava Bellu do slovenskej hudobnej kultúry, a to nielen deklaratívne, ale vo forme reálnych zážitkov ako súčasť národného kultúrneho dedičstva. To predpokladá sprístupnenie tlačou jeho závažných diel operných, symfonických, kantátových, komorných, piesňových a zborových skladieb. To vlastne umožní štúdium Bellovej hudobnej reči, poznanie jej špecifickosti, jeho štýlu a jeho zaradenie do súvisu vývoja európskej hudby 19. storočia. Súčasne sledujeme cieľ živým predvádzaním Bellových skladieb sprístupniť zážitkové osvojenie si jeho hudby slovenským poslucháčom. Koncert z jeho komorných diel, ktorý zostavil Zväz slovenských skladateľov v spolupráci so Slovkoncertom, by mal zaznieť v čo najväčšom počte miest SSR. Boli by sme radi, keby naše zborové telesá mali pravidelne Bellove skladby na svojom repertoári. To isté platí, prirodzene, pre naše komorné súbory, sólistov — inštrumentálnych a vokálnych. Navrhli sme vedeniu BHS, aby na záverečnom koncerte v roku 1986 boli na programe Bellove veľké symfonické a kantátové diela. Muzikologická konferencia, konaná v rámci BHS, by mala byť venovaná celostnému zhodnoteniu Bellovho umeleckého odkazu. Vďaka iniciatíve hudobného oddelenia Matice slovenskej bude k roku 1986 vydaný zborník referátov z muzikologickej konferencie v Liptovskom Mikuláši. Máme záujem o to, aby mestá Stredoslovenského kraja, ktoré sú úzko späté so životom a pôsobením J. L. Bellu — Liptovský Mikuláš, Banská Bystrica a Kremnica — zaistili vo svojich múzeách dôstojný dokumentačný materiál o tomto skladateľovi. Ďalej by sme chceli, aby sa za podpory vlády SSR stimulovali naše národné výbory počnúc Mestským národným výborom hlavného mesta Bratislavy k tomu, aby architektonicky atraktívne námestia a ulice, vznikajúce v našich mestách, boli označené menom Jána Levoslava Bellu. Zväz slovenských skladateľov s podporou Ministerstva kultúry zriadi medailu J. L. Bellu, ktorou bude oceňovať významných a zaslúžilých umeleckých, vedeckých a organizačných pracovníkov domácich i zahraničných, ktorí sa svojou činnosťou závažne prispeli o rozvoj slovenskej hudobnej kultúry.

Týmto akciami a podujatiami chceme vziať hold dielu skladateľa, ktorý popri spisovateľoch, básnikoch a výtvarných umelcoch 19. storočia je svedectvom tvorivého úsilia vtedajšej slovenskej inteligencie — povzniesť domácu kultúru na úroveň kultúry európskej, prekonať malosť a lokálnosť slovenského duchovného života, a to i napriek nepriazni osudu vlastného ľudu. Bolo to úsilie náročnou umeleckou tvorbou obohatiť život a kultúru vlastného národa a urobiť ho spoluúčastným na pokrokovom duchovnom pohybe vtedajšieho života v Európe. Z tohto ideálu, z tejto duchovno-spoločenskej situácie vyšiel Bella ako mladý skladateľ a po štyridsiatich rokoch emigrácie pri návrate do vlasti hlási sa k nemu ako 80-ročný starček znovu. Bolo osobnou tragédiou Jána

Levoslava Bellu, ale i ťažkou stratou pre slovenský národný život 19. storočia, že Bella pre rozvoj svojho talentu, pre veľké skladateľské ciele, ktoré naplňovali jeho myseľ, nenašiel doma vhodné duchovné a materiálne prostredie, dostatočné umelecké podmienky a primeranú národno-spoločenskú klímu života vlastného národa, ktorý sa zmietal v ekonomicko-sociálnej a kultúrnej zaostalosti.

Spod zorného uhla týchto skutočností treba hodnotiť umelecké dielo J. L. Bellu práve dnes, a to na základe nášho rozšíreného poznania faktov o Bellovi a okolo neho, i našej schopnosti fantáziou pochopiť situáciu, v ktorej pôsobil. Je načase integrovať jeho skladateľské dielo do celku slovenskej národnej kultúry zďaleka oveľa hlbšie a dôkladnejšie, než tomu bolo doteraz. Sú na to všetky predpoklady v úrovni nášho súčasného hudobného života, v šírke pohľadu, zbaveného malichernosti, v celkovej úrovni kultúrneho povedomia, vo vyspelosti našej hudobnej inteligencie, interpretov, muzikológov i našej hudobnej verejnosti. Ostatné, nie sme v našich hudobných dejinách natoľko bohatí, aby sme sa mohli zmieriť s ľahostajným alebo prezieravým postojom voči Bellovmu dielu. Práve vďaka bohatému a mnohostrannému vývoju v súčasnosti chápeme osobitosť jeho umeleckého diela citlivejšie ako pred niekoľkými desiatkami rokov. Bellov svojrázny skladateľský štýl, na detaily zameraný spôsob skladobnej práce, celková povaha jeho hudby, zasluhujú si pozornosť profesionálneho štúdia a vyžadujú, prirodzene, osobitý a štýlu primeraný prístup hudobnej interpretácie.

Dnešná muzikologická konferencia mohla sa uskutočniť vďaka aktívnemu prístupu viacerých organizácií i jednotlivcov, ktorí považujú účasť na nej nielen za vec profesionálnej prestíže a spoločenskej angažovanosti, ale i za prejav osobného zaujatia a vyspelosti slovenského kultúrneho povedomia.

V dejinách slovenskej kultúry je to prvá konferencia tohto druhu o živote a diele J. L. Bellu. Má preto hlboký význam hlavne pre to, že prispieje k syntetizujúcemu uchopeniu vzťahu: život a dielo a k hlbšiemu pochopeniu Bellovej osobnosti. Nemožno zamlčovať, že závažné vnútorné a potlačované konflikty, vznikajúce v patriarchálnom prostredí jeho detského a junáckeho obdobia, i pozdejší zložitý vývoj jeho osobnosti v Banskej Bystrici a hlavne v Kremnici, ovplyvňovali i jeho skladateľské uvažovanie. Nemožno zamlčovať, že izolovanosť jeho 40-ročného sibijského pôsobenia vplyvala i na jeho estetickú orientáciu. No nemožno s dojatím nemyslieť na renesanciu mladistvých pocitov a entuziazmu v starobe a ako sa ony prejavili v posledných skladbách. Moderná literárna spisba i súčasná psychologická veda nás naučili všimnúť si jemné nuansy i spoje medzi osobným životom a umeleckým prejavom. Ale súčasný prudký a mnohotvárnny umelecký vývoj naučil nás pochopiť a oceniť i rozmanitosť umeleckej výpovede. Naučili sme sa uniknúť zjednodušenému pohľadu na svet hudobnej tvorby, ktorý je neraz spôsobený tým, že sa na veci pozeráme len z jedného pohľadu, jedného štýlového zamerania. Ocenenie Bellovho skladateľského prejavu bude vyžadovať citlivú vnímavosť, odpútanie sa od predsudkov a jednostrannosti.

Ak sa pozeráme na poslanie tejto konferencie z tohto zorného uhla, dá sa predpokladať, že bude možné postupne splatiť našu podližnosť voči Bellovi, a to ako zo strany jednotlivcov a inštitúcií, tak zo strany našej spoločnosti ako celku. Sú na to dnes všetky predpoklady. Slovenská profesionálna i amatérska hudobná kultúra v období socialistického budovania sa rozvetvila a zosilnela natoľko, že bude môcť úspešne uchopiť a realizovať aj túto úlohu. Jej zdar bude znamenať nielen obohatenie našej všeobecnej hudobnosti, ale i nášho kultúrneho vedomia.

OTO FERENCZY

Muzikologická konferencia o živote a diele J. L. Bellu patrí medzi mimoriadne významné a úspešné podujatia Zväzu slovenských skladateľov v roku 1983. Veľkou mierou k tomu prispeli aj ostatné spoluoorganizátorské inštitúcie, no najmä začlenenie konferencie do celoslovenských osláv, ktorých súčasťou bol koncert zborovej tvorby v L. Hrádku, komorný koncert z tvorby J. L. Bellu v L. Mikuláši a otvorenie výstavy J. L. Bellu v Literárno-historickom múzeu J. Krá-

ľa v L. Mikuláši. Všetkých spomínaných akcií sa zúčastnila Bellova vnučka — prof. Dagmar Sturli-Bellová z Viedne, ktorá sa presvedčila o tom, že sa k Jánovi Levoslavovi Bellovi vraciame so živým a srdečným vzťahom, s hlbokým záujmom práve v tomto čase, kedy zaznamenávame v našej socialistickej prítomnosti nebývalý rozmach slovenského hudobného umenia.

BORIS BANÁRY

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

24. a 25. XI. 1983. R. Wagner: Lohengrin, predohra k 3. dejstvu opery; F. Mendelssohn-Bartholdy: Koncert pre husle a orchester e mol, op. 64; O. Ferenczy: Hviezda severu, kantáta pre bas, zbor a orchester na verše Jána Smreka. Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor; zbor-majster dr. Štefan Klimo, dirigent Ondrej Lenárd; sólisti: Peter Mikuláš (bas), Jela Špitková (husle).

Vďaka tomu, že dramurgia SF zohľadňuje aj potenciál súčasného domáceho dirigentského zázemia, stretli sme sa v rámci abonmán aj so šéfom SOČR-u O. Lenárdom. Ak hodnotíme jeho prejav z optiky vzťahu medzi remeslom a umeleckou nadstavbou, miska váh sa ocitá vo vodorovnej, vyváženej polohe. K tomuto výsledku dospievame na základe jeho výkonu vo Wagnerovi i Ferenczym.

Predohra k Lohengrinovi sa vyznačovala starostlivým vypracovaním partitúry — presnou súhrnou, úspešným vedením línii hlasov, zdôrazňovaním skrytého rytmického pulzu a účinnou koncepciou výstavby. Lenárd rád vychytáva charakter niektorého nástroja tým, že tlmí jeho sprevádzajúce okolie. Jeho prejav je prostý púhej remeselnej rutiny. V tomto úsilí vedie ho bezpečne inštinkt, ktorý sa formoval počas dirigentskej praxe. Lenárd nie je typom špekulatívneho umelca, ktorý za každú cenu chce byť originálnym a pripadne za túto cenu obetuje prirodzené latentné výrazové, či štýlové parametre. Je plnokrvným, energickým muzikantom a z týchto pozícií pristupuje ku koncepcii diela a vo väčšine prípadov sa mu to darí.

Opus využil našťudovanie Ferenczyho kantáty k zafixovaniu Lenárdovho pohľadu na gramofonovú platňu. Zhodou okolností hodnotíme piatkovú výkonnosť, ktorý nasledoval bezprostredne po nahrávaní. Mnohonásobné opakovanie niektorých chúllostivejších úsekov na predpoludňajšej nahrávacej frekvencii rozhodne pridalo na skrášnení a zdokonalení jej večerného pôdiového uvedenia. Táto interpretačná istota podčiarkla krásu vedenia melódií, pretože Ferenczy tu ťažil a využil pri traktovaní zborového partu svoje dovtedajšie skúsenosti z úspešnej tvorby pre a cappella obsadenie. Kantáta vznikla v r. 1960 ako osobný hold skladateľa známemu obhajcovi utláčaných slovanských národov Björnsterne Björnsonovi pri príležitosti 50. výročia jeho úmrtia. Hlavným náladotvorným a určujúcim faktorom celkovej koncepcie kantáty je Smrekova literárna predloha. Výkon SFZ odznel na reprezentatívnej úrovni; bol hoden telesa európskeho renomé. Sólista opery SND P. Mikuláš vypracovaním jemných nuansov, ale najmä hlbokým citovým prežitím svojich sólových vstupov opätovne potvrdil, že je v našom relácii špičkovým predstaviteľom svojho odboru, s vysokou mierou umeleckej zodpovednosti.

Huslistka Jela Špitková, sólistka SF, predvedením Mendelssohnovho koncertu dokumentovala svoje ľudské i umelecké dozrievanie. K remeselnej stránke, ktorá doteraz zvyčajne v jej interpretácii prevládala, akoby pribudli ďalšie činitele. Umelkyňa sa nevzdala racionálneho prístupu, len dokázala byť osobitejšou, vrúnejšou. Miestami síce ešte prebleskovali tendencie po virtuóznej exhibícii (prekážali najmä preto, že dirigent sotva stačil utiahnuť orchester v prehnanych tempách), ale účinnosť výstavby i primeraná dávka emocionalita sa pričínili o presvedčivosť jej výkonu.

1. a 2. XII. 1983. W. Boyce: Sinfonia B dur, op. 2, č. 7; A. Vivaldi: Koncert pre husle a slátičkový or-

chester; J. Haydn: Koncert pre klavír a orchester D dur, Hob. 18:21; J. Hatrik: Ponorená hudba — na poéziu Johna Robertsa (premiéra). Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci Bohdan Warchal. Sólisti: Jozef Kopelman (husle), Marián Pivka (klavír), Elena Holíčková (soprán).

Pokladáme pomaly za samozrejmosť, že vďaka hůževnatej príprave patria vystúpenia SKO k udalostiam a zážitkom. Ľudský moment, schopnosť koncentrácie i ďalšie okolnosti zohrávajú úlohu aj tu; warchalovci teda hrávajú niekedy priam na hranici interpretáčného ideálu, inokedy sa od neho trochu vzdialia. Recenzovaný program odznel na takej úrovni, že obstojí i pri hodnotení tými najprísnejšími kritériami.

Paletu doteraz hrávaných barokových majstrov rozšíril SKO o ďalšieho anglického autora W. Boycea. Na skutočne jedinečnej úrovni sa tu prezentoval reprodukcny štýl SKO so svetlým tónom i znamenitou súhrnou. Túto schopnosť jednoliatej súhry nedosiahol však súbor pri sprevádzaní sólistov — najmä v Haydnovi — kde jeho výkon prekážoval už vyššiu mieru „tistých“ tónov.

Vo Vivaldim sa pozornosť koncentrovala na sólistický výkon J. Kopelmana. Je to vynikajúci huslista s mimoriadnymi technickými dispozíciami i s veľkým zmyslom pre výrazné muzikantské dotváranie. Jeho neobyčajne koncentrovaný a vrúcný prejav (najmä vo štvrtok) ho pasoval súčasne medzi umelcov európskej triedy.

Objavenie sa novej hviezdy na nebi slovenského koncertného umenia je nielen udalosťou, ktorú treba zaznamenať, ale aj príležitosťou na zamyslenie, či mladému umelcovi dokážeme dať dostatočný priestor na ďalšie umelecké napredovanie. M. Pivka má 24 rokov, vlastnú intenzívnu hudobnosť, rozvahy, zmysel vychytávať detail i pohrávať si s kultivovaným tónom. Všetky atribúty klaviristického majstrovstva predložil v jedinečnej, doslova fascinujúcej podobe, čo mu zaistilo oprávnený triumf. Vznikli tiež úvahy o tom, k akým presunom dôjde Pivkovým vstupom do slovenského koncertného života v doterajšom rebríčku našich špičkových klaviristov. Mladý klavirista je už intenzívne citiacou tvorivou osobnosťou, a pokiaľ dokáže tak vytrvalo cvičiť ako doteraz, ukazuje sa byť ideálnym typom pre zahraničnú reprezentáciu. Ak by sme predsa len lupou hľadali chyby krásy na Haydnovi, našli by sme ich v záverečnom finále, kde súhra s orchestrom (nasadil prílišné tempo) nebola v priam ideálnej polohe. Napriek tomu jeho debut na pódiu SF bol skvelý, úspech zaslúžený, ale aj do budúcnosti zaväzujúci.

Hatrikova premiérovaná skladba si nekladie za cieľ hľadať, ale naopak, ťaží zo zázemia pomerne širokej palety výrazových prostriedkov; inšpirácia textom J. Robertsa je evidentná. Dielo navodzuje meditatívnu atmosféru pomerne jednoduchými, nie však veľmi ošúchanými výrazovými prostriedkami, evolučne sa rozvíja a prechádza do intenzívnejších, patetických polôh. Orchestrálny úvod je pomerne dlhý, ale vystavý účinne; nástupom vokálneho partu sa pozornosť poslucháča sústreďuje viac na speváčku a text (ktorého zrozumiteľnosť nebola však najideálnejšia) a pokúša sa postihnúť koreláciu významu slova a hudobného pozadia. Dielo ukončujú sláčiky jemnými clustrami flázoletov, ktoré opäť akcentujú meditatívnu atmosféru. Nadšený ohlas publika ďaleko prevyšoval zdvorilý hold a svedčil o tom, že autorova snaha o komunikatívnosť sa vydarila, jeho zámer poslucháč pochopil a náležite odobril.

Warchalovo vzorné naštudovanie nieslo všetky znaky jeho premyšlené, náležite vypracovanej koncepcie. Výkon E. Holíčkovej bol ďalším dokumentom jej sympatického umeleckého napredovania, citového dozrievania a osobnostného zaangažovania. Škoda, že sólistku muselo vedenie opery SND na druhý deň odvolať na zaskok a namiesto Hatrika si piatkové obecnstvo vypočulo Mozartovo Divertimento D dur a Malú nočnú hudbu.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Hovoríme s umeleckým vedúcim súboru Musica aeterna profesorom

Jánom Albrechtom

Musica aeterna patrí v slovenskej hudobnej verejnosti medzi obľúbené a vyhľadávané súbory. Jej dramaturgická orientácia na gotiku, renesanciu, raný barok si vyžaduje na jednej strane hudobne vzdelaného poslucháča, ale atraktívny a kvalitne interpretovaný repertoár vzbudzuje záujem aj u nezásvätených. Je to úspech tvorivého tímu 12 hudobníkov usmerňovaných prof. Jánom Albrechtom. Táto všestranná osobnosť (muzikológ, interpret, pedagóg) pomáha formovať i názory členov súboru v súlade s rastúcimi nárokmi na čistotu umenia. Bohaté zázemie teoretických a praktických vedomostí syntetizuje do rýdneho muzikantského názoru neovplyvneného dobou ani módnosťou, žijúceho pre súčasnosť. Napriek tomu, že za 10 rokov aktívnej umelec-



Prof. Ján Albrecht v kruhu členov súboru Musica aeterna a zástupcu MK SSR počas minuloročného jesenného koncertného turné v Mexiku.
Snímka: J. Sklenka

HODNOTY MINULÝCH STOROČÍ NESTRÁCAJÚ AKTUÁLNOŠŤ

... čiže iná kultúra nevlplyva na vnímanie...

Nie, spontaneita a spôsob myslenia v umení i v hudbe sú kľúčom, ktorý dovoľí prijímateľovi dešifrovať aj rozmery hodnotnosti.

V Mexiku ste vystupovali vo veľkých centrách i v malých mestách ovplyvnených domácim etnikom. Spozorovali ste rozdiel v prijímaní hudby...

— Najkontrastnejšie pôsobili Mexiko City alebo sídlo festivalu Guanajuato a južné mesto Oachata, silne ovplyvnené domorodou ľudovou kultúrou. I keď organizácia tu nebola taká perfektná, záujem bol rovnaký a reakcia úplne zhodná s hlavnými centrami. Mexické spoločenstvo silne pozná čila indiánska tradícia a kultúra, ktorá plodila muzicky veľmi citlivých, prívetivých ľudí so schopnosťou vycítiť hodnoty a urobiť si stupnicu dôležitosti.

Čiže — nie je dôležité, na akej kultúre sa publikum vychováva — či je to vysoká alebo ľudová kultúra —, ale je dôležitá jej existencia.

— To je pravda. Hudba — a umenie vôbec — je veľmi zaujímavé médium, pretože už pri prvom dotyku s ňou otvárame si dvere k jej najrozmanitejším prejavom.

Pamätáte sa ešte na svoje prvé dotyky so starou slovenskou hudbou?

— Možno najzaujímavejšou bola nutnosť spofahnutia sa na vlastnú intuíciu, rozum a postupné získavanie skúseností. Napríklad pri Tureckom Eulenspiegelovi D. G. Speera som mal jeden z najkrajších zážitkov na poli muzikológie aj interpretačného umenia. A rovnaké umelecké zážitky ma viedli k Paceltovej opere, ktorú sme po staroch oživil.

Hrali ste z tohto niečo aj v Mexiku?

— Dve väčšie ukážky z Eulenspiegelu a Tance A. Szirmay-Keczerovej vo vynikajúcej úprave V. Godára. P. Baxa spieval Quodlibet zo Speera a hoci poslucháči slovám nerozumeli, mal taký úspech, že len špičkové diela nášho programu vedeli vyvolať podobnú reakciu. Rovnako i Godárova realizácia, z ktorej úryvok používali ako reklamnú znelku počas celého festivalu.

Presvedčili ste sa, že nielen svetoví majstri sa tešili záujmu publika, ale rovnakú odozvu našlo i naše slovenské umenie.

— Potvrdili sme si, že naša hudba obstoí i v medzinárodnom meradle. Napríklad o Speerovi sa kedysi hovorilo ako o bezvýznamnej dobovej postavke, ale do dnešného dňa, keď chlapci hrajú jeho sonátu a quodlibety, sám sa nemôžem ubrániť zážitku. Je to veľká hudba, podmienená síce dobou, ale s vyťažením všetkých možností v optimálnej podobe pri použití veľmi jednoduchých prostriedkov.

So starou slovenskou hudbou — ale v podstate nielen s ňou — sa členovia Musiky aeterny stretli vo vašom domácom kultivovanom prostredí, v ktorom ste sám vyrastali a formovali svoj názor. Chcete toto atmosférou prebudiť v mladých

ľuďoch tiež pocit tvorivej bezprostrednosti, prepojiť prirodzené muzicírovanie s perfekcionalizmom...

— Takáto atmosféra vo svojej komplikovanej umeleckej forme nie je vhodná pre začiatníkov, pretože by ich bolo možno ubiť tradíciou. Ale bolo nutné prebudiť v nich najskôr záujem o hodnoty, ktoré umenie obsahuje. Ak sa prebudiť vzťah, ostatné momenty (záujem, zanietenosť) sa utvárajú samočinne. Ak sa niekto zaľúbi do umenia, potom mu slúži, pretože láska je veľkým otrokom — a o to v podstate aj mne išlo.

Vo vašom súbore vyrástli sólisti, kvality ktorých dnes hodnotí svetové pódium. Je vaša snaha vychovávať iba pre vlastný súbor alebo objavujete a rozvíjate talenty, ktorým nezištné dávate voľnosť uplatnenia? Robíte to z postu pedagóga, priateľa, partnera...

— Sólistov vychovávame pričinením nášho súboru, ale nebolo by poctivé ich úzko determinovať, pretože to neprináša vďaka. Najväčším zadosťučinením je to prebratie iskríčky, ktorú potom sám roznieť vlastným tvorivým postojom, ako to bolo i v prípade Petra Mikuláša. Urobil z nej vlastné umenie, ktoré môže zužitkovať v celej svojej tvorivej práci. A to je vari najväčšia odmena za spoločnú námahu.

Tvorivá práca sa však neobíbe bez inšpirácie. Kde ju nachádzate — v samotnej hudbe, v kontakte s iným umením, pri práci...

— Inšpirácia prichádza samotnou prácou. Spôsobuje nám radosť, keď nadobúda konkrétnu platnosť, keď sa nám podarí zachytiť jej obrysy a dať jej akúsi definitívnu podobu. Zázemím inšpirácie má byť sám život, ale oporné body si musíme hľadať aj v iných druhoch umenia, lebo jedna oblasť podporuje druhú. I keď v danej chvíli nenachádzame priame mosty medzi nimi, ale časom spoznáme, že ide o ten istý humánny jav oboch oblastí: radosť z objavnosti, z vytvárania niečoho hodnotného.

Tieto hodnoty objavujete pri samotnej interpretácii. Čo sa pod pojmom hudobného, a teda aj interpretačného umenia podľa vás skrýva?

— O problémoch interpretácie sa práve snažím niečo napísať. Každý vie, že interpretácia v hudbe vychádza z pevne vyhraných predpokladov zafixovaných v notovom písme. Tí, čo sa povrchné pozerajú, myslia si, že zapísané je všetko. Je to veľmi skreslený názor. V skutočnosti je dobrým interpretom len ten, kto vie určitý základ, zafixovaný skladateľom, tvorivo doplniť, dať mu širšiu platnosť, obohatiť ho o detaily, ktoré sú nezaznamenané a v partitúre sa teda nenachádzajú. Doplniť a dotvoriť ju z pozície nových poznatkov, pocitov, nových umeleckých skúseností a širokých súvislostí, ktoré sa odrážajú vo výjavo- vom procese človeka.

Ako teoretik a interpret máte rad cenných všestranných skúseností. Ako komunikujete s mladými v tejto sfére?

(Dokončenie na 5. str.)

NÁVRATY K HODNOTÁM

(Dokončenie z 1. str.)

súdy o Janáčkovi sú ešte vždy dosť povrchné a niekedy nás predbiehajú tam, kde sa to najmenej čakalo. Práve na Janáčkovi sa ukazuje, ako ľud predstavuje kategóriu vysoko pozitívneho významu, ako v jeho prípade znamená ľud silnú sociálno-historickú tendenciu. Janáček máme teraz radšej ako hocikeď predtým a pomaly dochádza k ideálnej situácii, že jeho tvorba a spoločenské očakávanie sa dostávajú do určitej rovnováhy.

Šťastlivý je ten národ, ktorému sa v krátkom čase zdala ďalej veľká trojica skladateľov, ako boli Suk, Novák a Foerster. Dlhosme túto trojicu chápali ako jeden pojem — len vnútorne rozdielne odsekané. Tito umelci vyrástli zo svojich predchodcov už aj tým, že sa vyhli tým svetovým tendenciám, ktoré propagovali nalomom psychiku človeka, pocity totálnej osamelosti, svet nejstôť, ba aj nihilistické videnie sveta. Stali sa hlavnými reprezentantmi nášho republikanizmu a v novej situácii posilnili faktory, ktoré už predniesli, priniesli ich predchodcovia. Pokiaľ to časovo stačilo, priblížili sa naše národy k ich umeniu, avšak zostali tu aj veľké rezervy a hlavne súčasné generácie už necítia ich význam tak plne a podnetne. Nemôže sa im však ubrať zásluha, že všetci traja upevnili prax historickej kontinuity a súčasne uvoľnili viaceré životaschopné elementy pre ďalší vývoj českej hudby. Cez ich tvorbu sa k nám infiltrovalo niečo zo svetového umeleckého povedomia; najmä svetový impresionizmus sa v nej výdatne uplatnil, hoci do istej miery i vyžil. Máme voči nim určité podľznosti a do istej miery sa obávam, či stály prísun nových skladieb neznemožní vrátiť sa znova a systematickejšie k umeleckému odkazu tejto trojice. Bola by to škoda, ale moderný zhon je neúprosny a niekedy vývoj obetuje hodnoty, ktoré si to nezaslúžia.

Česká hudba a najmä žiaci spomínaných troch skladateľov začali od 30. rokov zaplavovať našu hudobnú kultúru novinkami. Na jednej strane sa tak vytvorila pozitívna situácia, dosť ojedinelá v celej európskej hudbe, na strane druhej tu vyvstávali nové zložitosti. Sila domácej hudobnej tradície ešte vždy pôsobila, no zatienila mnohé skladateľské zjavy, ktoré by boli v iných podmienkach viac vynikli. Česká hudba vo svojom hlavnom prúde išla maximálne výhodnou cestou a len ojedinele odbočovala k rozpačitému pohrávaniu s tónmi a k malátnemu koketovaniu s niektorými modernistickými svetovými tendenciami. Ukázalo sa, že veľké dedičstvo nikdy nevyčerpáme. Všetci žiaci spomí-

nanej trojice prejavovali genetic-kú príbuznosť, avšak súčasne dochádzalo k polarizácii síl, pričom rozhodujúci moment boli sila a charakter talentu. Najvýraznejšie talenty dospeli k najúplnejšiemu vyjadreniu seba a širili okolo seba dokonalosť umeleckého myslenia. Slabšie talenty — ako už býva pravidlom — širili okolo seba len zdanie umeleckých osobností. Česká hudba tesne predvojnovoj doby má rad silných tvorivých individualit a má vplyv na spoločensko-umelecké cítenie vtedajšej doby. Zákon historickej kontinuity bol i v tom čase silnejší ako osobné záujmy jednotlivcov. Čo všetko sa vedelo vtedy vycítiť z vokálnych cyklov Kříčku, do detailov prekomponovaných skladieb Bořkova, hymnickej výpovede Vypálka, symfonickej dôslednosti Řídkeho, nových intonačných systémov Jeremiáša, účinných hudobných kompozícií E. F. Buriana, moravskej podstaty Axmanna a mnohých ďalších. Vcelku sa však — i na novej úrovni — potvrdila Belinského téza, že „jeden génus dáva krídla množstvu talentov“. V podstate celá česká hudba tej doby vyrástla z Nováka a Suka.

V dobe fašistickej okupácie sa front upevnil predovšetkým vlastenecky. Vtedajšiu estetiku prelnula nielen láska k dedičstvu, ale i politické vyznanie, ktoré do seba pohltilo i celé hudobné myslenie. Nebolo miesta a priestoru pre experimenty, vývoj si žiadal rozumný pohľad a nevednú mravnú zodpovednosť. Skladby odporu a vzdoru zostávajú natrvalo pamiatkou tejto doby a budeme ich uznávať vždy ako manifesty vlasteneckého hrdinstva tvorcov.

Povojnový vývoj nie je zatiaľ dostatočne vyhodnotený. Čo je však úplne nesporné je skutočnosť, že nová hudobná predstavivosť vstúpila do vývoja po roku 1948. Nebolo každému samozrejmé, že princípy realistického umenia sa vždy budú zhodovať s tým mysléním a cítením, ktoré sa s nimi vopred zosúladiť. Ako pri každom veľkom revolučnom zvrate bolo ťažké rozoznať, čo je nevedomosť a čo kultúrna diverzia. Predpokladaný rozvoj českej hudby sa postupne dostal a znova sa potvrdilo, že česká hudba má široký potenciál talentovaných umelcov. Nebolo náhodou ani ústupkom, že 50. roky sú charakterizované ako etapa spoločenskej piesne. Vyžiadala si ich doba, energické tlaky revolúcie, ale i svedomie tvorcov, ktorí najskôr pochopili novú dobu. Boli len dve možnosti: bezvýhodiskové krúženie vo vlastnom okruhu alebo priblíženie hudby novým spoločenským potrebám. Podľa starej osvedčenej tézy, že „nešťastný človek nie je schopný tvoriť dejiny“, diferencoval sa celý tvorivý front. Dve hlavné proti-

rečenia charakterizovali túto etapu: protiklad realizmu a antirealizmu a protiklad talentov a tvorcov len remeselné zameraných. Drejsl, Burian, Poděšť, Dobáš, Seidel, Flosmann, Pauer, Trojan, Hurník, Slavický, Eben, Kabeláč, Hlobil, Kubín, Krivinka, Boháč, Mácha, Železný, Dvořáček, Matěj, Vačkár, Kučera, Kubík a ďalšie tri desiatky významných tvorcov naplnili smetanovský odkaz mnohými novými riešeniami a napísali poslednú kapitolu českej hudby. Je to tvorba diferencovaná, z ktorej si možno vyberať, tvorba z mnohých aspektov zaujímavá a patrí rozhodne do moderného spoločensva súčasnej českej vzdelanosti. Bez ohľadu na diferencované kompozičné zameranie súčasných tvorcov pulzuje v tejto tvorbe nemenná podstata — vyjadriť súčasnú situáciu a „niečo“ z dneška.

Žiaľ, bohatú súčasnú tvorbu sme zatiaľ nevedeli vcelku postrehnúť a skôr ju chápeme len ako záblesky, ktoré k nám prenikajú, o ktorých vieme, ktoré sme však nedokázali dostatočne kultúrne zúročiť. O viacerých skladbách dobre vieme, avšak celá tá široká súčasná plejáda skladateľov preniká k nám len zlomkami jednotlivých vytrhnutých diel. Česká povojnová tvorba čaká na svoje zhodnotenie, čaká na kvalitatívne rozvrstvenie, čaká na závažné estetické slovo. Tu je podľznosť československej muzikológie nápadná a každý vie, že to nebude úloha ľahká, tým skôr, že si tvorcovia navykli kráčať v málo diferencovanom procese a presadiť diela slabšie vedľa diel špičkových.

Na jedno sa však nikdy nezabudlo, a to na to, že hudobná súčasnosť, poučená viacerými svetovými trendmi, konfrontovaná neraz i v zahraničí, nesmie nikdy opomenúť, že sme potomkami Smetanu a Dvořáka a že nás hodnotovne ovplyvňujú niektoré z kritérií, ktoré predznamovali naši génovia. Tvorivé činy prítomnosti čakajú na porovnanie, čakajú na prepracovanú metodiku kultúrno-politickej práce, ktorá by pomohla ozajstným hodnotám zaradiť ich tam, kam patria.

Rok českej hudby musí nadchýňať, musí viesť k konfrontáciám, musí zapáľovať a najmä vyvolávať pravdy, ktoré si človek v sebe nesie a ktoré stále na pochode životom potvrdzujú svoju platnosť. Dobojujme posolstvo Smetanu a Dvořáka v najširších vrstvách, prehlbme vedomosti o geniálnom Janáčkovi, spravodlivo zbilancujme Suka, Nováka a Foerstera a prehlbme kvalitatívne pohľady na celý povojnový vývoj s dôrazom na nesporné hodnoty, ktoré už zvesťujú socialistické svedectvá!

KOŠICKÁ TOSCA

Giacomo Puccini: Tosca. Opera v troch dejstvách. Libreto: L. Illica a G. Giacosa. Preklad: Ladislav Holoubek. Dirigent: Boris Velat. Réžia: Drahomíra Bargárová. Scéna: Ján Hanák. Kostýmy: Jarmila Opletalová a. h. Zbor: majsterka: Júlia Rázová. Asistent réžie: Gejza Spišák. Hudobná spolupráca: Kvetoslava Holá, Katarína Bachmanová, Vlastimil Tichý. Účinkujú sólisti, zbor a orchester opery ŠD v Košiciach. Obsadenie: Tosca: Mária Harnádková, Eliška Pappová, Soňa Váradiová. Cavaradossi: Jozef Konder. Scarpia: František Balún. Angelotti: Eudovít Kovács, Juraj Šomorjai. Kostolník: Ladislav Neshyba, Gejza Spišák. Sciaronne: František Malatínek, Karol Mareček, Spoleto: Štefan Margita, Július Regec. Pastierik: Mária Adamcová ml. Žalárnik: Peter Bárd. Premiéra 28. októbra 1983 v opere Štátneho divadla v Košiciach. Recenzované je predstavenie zo dňa 5. novembra 1983.

Štvrté naštudovanie Tosky košickou operou a jej uvedenie v tohtoročnej sezóne je zároveň i dramaturgickou bilanciou jej diváckej úspešnosti. Puccini v tejto opere domyslel mnohé výrazové prostriedky vokálneho charakteru v záujme vyhrotenej dramatickosti, v ktorej sa stretáva čistá láska so slepou vášňou, neskalený city so zlovestnou faľšou a zlobou. Hlavná postava rovnomennej opery má výnimočné postavenie i medzi ženskými postavami v Pucciniho operách vôbec; je to plnokrvná Talianka, vzdialená temperamentom iným, najmä exotickým hrdinkám jeho diel. Skladateľ tento Toskin rys vokálne vyjadril prostredníctvom zdôraznenia širokej palety dramatických, farebne odtienených hlasových



Soňa Váradiová ako Tosca a František Balún ako Scarpia. Snímka: O. Béréš

prostriedkov a technických postupov. (Mimochodom i on sám mal niekedy skeptický názor o ideálnej predstaviťke Tosky.) I postava Scarpia je svojím spôsobom výnimočná. Patrí k najzápornejším postavám svetovej opernej literatúry vôbec — zaujíma miesto snád hneď vedľa Verdiho Jaga z opery Othello. Vyjadrenie jeho charakteru Puccini zakodoval opäť — ako u Tosky — predovšetkým do vokálnej línie. Zložitým problémom každého divadla nášho typu je nájsť v danej konštelácii ideálne typové obsadenie práve týchto dvoch dramaticky náročne koncipovaných úloh. Predsa však, kvôli poriadku vecí pripomeniem, že košické publikum pamätá na vynikajúce kreácie troch hlavných postáv. Pamätá na naštudovanie Tosky r. 1956 v réžii B. Krišku (hudobne naštudoval J. Bartl) s výbornou Toskou Eleny Gmucovej (pozdnejšie i Gity Abrahámovej), nenávisťným Scarpiom Antona Matejčka a nezabudnuteľným Imrichom Jakúbkom v úlohe Cavaradossiho. Eliška Pappová a František Balún, súčasní predstavitelia Tosky a Scarpia, sú — zhodou okolností — hlasovou polohou svetlejšími typmi. Oba sólisti sa však veľmi prispôbovali intenciám stvárňovaných postáv. Nemožno nespomenúť vokálne majstrovstvo E. Pappovej i výrazové prostriedky, ktoré obohatili vo všeobecnosti prejav F. Balúna o nové dimenzie. Popri všetkej kladnej kvintescii umeleckého vkladu oboch sólistov tá pravá rezonancia vyhrotenej vášne, hnanej ničivou silou u Scarpia a neskrotný temperament Tosky i jej až freudovsky motivovaný čin (v 2. dejstve), ako ich koncipoval vo svojich typoch Puccini, neboli dominujúce na repríze opery 5. novembra 1983. Postavu Cavaradossiho vierohodne, v rozvinutí umeleckých síl stvárnil zaslúžilý umec Jozef Konder. Jeho Mario sa príkladne zaskvel ľahkosťou a sviežosťou vysokých registrov, lyrickou nehou, dramatickým pátosom i hereckou presvedčivosťou. Z ostatných postáv zaujal až minuciózne prepracovaný Spoleto Štefana Margitu.

Režisérka Drahomíra Bargárová využila pri riešení operného pôdorysu konvenčne dohodnuté prostriedky. Dramaturgicky, v rámci celku, ale aj dramaticky účinné je 2. dejstvo, kinetické hlavne v prvej polovici. Menej nosná je už scéna Angelottiho z 1. dejstva (postavu stvárnil J. Šomorjai). Návrh scény pre košickú Tosku je už tretíkrát dielom Jána Hanáka. Použité diapozitívy sú izolovateľnými bodmi scény, splňajú skôr informatívnu funkciu, napr. ako fotografie a nie ako nepostrádateľná dejtovorná zložka. Farebne ostré kostýmy ženského zboru v 1. dejstve tvoria veľmi príkrý kontrast všeobecne prevládajúceho šerosvitu. V zásade však návrhárka kostýmov — Jarmila Opletalová a. h. sa pridržala vžitého úzu farieb (modrá, červená — napr. u Tosky) i strihov. Hudobné naštudovanie Borisa Velata v akcentácii dramatických vrcholov i v istote, s akou rieši výstavbu opery je spoľahlivé.

DITA MARENČINOVÁ

HODNOTY MINULÝCH STOROČÍ NESTRÁCAJÚ AKTUÁLNOSŤ

(Dokončenie zo 4. str.)

— Myslím, že komunikácia je ľahšia, keď človek spája rozličné idey s konkrétnym prípadom. Na suchopárnu prednášku, ale na príklade treba ukázať, prečo som tú alebo onú skladbu tak realizoval. Ako sa dívať na históriu interpretácie, čiže začať od vecí blízkych a rozvinúť im obzor o nové poznatky, dotýkajúce sa aj iných druhov umenia. Mám radosť, že mladí nepristupujú k hudbe ako k úzko vyhranenému odboru.

Zaoberáte sa starou hudbou, ale žijete v súčasnosti. Aký je prístup k jej interpretácii...

— Dôležitý je široký záber skúseností a diferenciačné schopnosti. Kontakt s umením nerozohdúje, ale rozhoduje koľko človek obsiahne k tomu, aby rozumel určitému druhu umenia. Predovšetkým treba poznať určité štýlové hranice umenia, ktoré sa nesmú zamieňať, nemožno prenášať znaky určitej doby napríklad do staršej hudby a podobne.

Starú hudbu hráte na súčasných nástrojoch, ale v čistom umeleckom ponímaní. Existujú však súbory, ktoré hrajú túto hudbu na štýlovo veľmi nečistom inštrumentári, kde zohráva úlohu atrakcia. Je možno povoliť fantáziu realizátora do takej miery, že nehľadí na dobové zákonitosti?

— Človek sa vyvíja a preto návrat k archaickým zvukom doby nie je možný. Chýbal by nám lesk a sviežosť, na ktorú sme zvyknutí. Človek v priebehu storočí prekonal určité metamorfózy v prijímaní hudby. Napokon ani presne nevieme, ako sa staré nástroje používali, pretože ich kombinácie sa záväzne nefixovali a v partoch neboli udané. Výklad v modernej reči je preto rovnako opodstatnený. Väčší dôraz dnes treba kľásť na tvorenie tónu, frázovanie, formovaniu tém, čo sú dôležité faktory interpretácie. S dobovým inštrumentárom sa dnes robia rôzne švindly, pretože obecenstvo nepozná dobovú platnosť nástrojov. Preto mnohí pre senzácistickosť nerešpektujú obsadenie, ktoré vychádza z

princípu správnosti použitého nástroja a neberú do úvahy skutočnosť, že sa inštrumentár v určitých dobách menil. Návrat k nedokonalejšiemu histórii nikdy nepripustila a preto i ja preferujem novší inštrumentár.

Akým stimulom sú pre vás úspechy, ktoré ste v poslednom období dosiahli na koncertnom pódii...

— Potvrdili nám niektoré správne črty našej dramaturgie, mobilizujú nás k intenzívnejšej práci, čím vzrastá i naša snaha po dokonalosti.

Musica aeterna oslávila v minulom roku úspešné desaťrocie svojej činnosti a v týchto dňoch jej umelecký vedúci Ján Albrecht si pripomína životné jubileum uprostred neúnavnej tvorivej práce na poli muzikológie, interpretácie i pedagogiky. Pri tejto príležitosti sme si ešte intenzívnejšie uvedomili jubiliantov významný post v slovenskej hudobnej kultúre.

ETELA ČÁRSKA

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Klavirista FRANK FERNÁNDEZ

Naším zahraničným hosťom je kubánsky klavirista Frank Fernández (nar. 1944), ktorý sa v Bratislave predstavil na BHS 1983 na samostatnom recitáli. Po štúdiách v Havane na Konzervatóriu A. Roldána v triede Margot Rojasovej a na moskovskom konzervatóriu P. I. Čajkovského u V. K. Meržanova začal svoju medzinárodnú umeleckú kariéru. Na svojich koncertných cestách sa predstavil v mnohých krajinách Európy, Ameriky a Ázie. Od roku 1971 vyučuje klavír na Konzervatóriu A. Roldána. Okrem koncertnej a pedagogickej činnosti tiež komponuje, prevažne zborové skladby a venuje sa aj zborovému dirigovaniu. Na gramofónové platne firmy EGREM nahral kolekciu Kubánskych tancov I. Cervantesa.

Viemo o vás, že nekoncertujete v ČSSR po prvý raz. Dovoľte mi na úvod tradičnú otázku: Akými dojmami na vás zapôsobil hudobný dianie v našej vlasti?

— Myslím si, že hudobné dianie v Československu sa vyznačuje neobyčajnou intenzitou, to nevyplýva iba z programu bratislavského festivalu, ktorý vyniká pozoruhodnou dramaturgiou a na ktorom vystúpi rad významných umeleckých osobností. Váš milý, priamy a otvorený ľud má hudbu zrejme veľmi rád.

V čom vidíte podobnosti a odlišnosti hudobného a koncertného života v Európe a vo vašej vlasti?

— Na svojich koncertných cestách som dospel k presvedčeniu, že nemožno hovoriť o jednotnom európskom či americkom publiku. Naopak. Publikum je iné v Havane a v Santiagu, podobne sa líšia jeho typy napr. v Paríži a v Lyone alebo v Ríme a v Bolzane. Veľmi všeobecne môžem povedať, že i keď v hlavných mestách a kultúrnych centrách je obecnosť kultúrnejšie, hudobne vzdelanejšie, v malých, často okrajových mestách a mestechách, majú ľudia celkovo k hudbe bližšie, počujú ju kľudnejšie, ale zároveň ju vnímajú pozornejšie.

Študovali ste na havanskom konzervatóriu u M. Rojasovej a v Moskve u V. K. Meržanova. Čo by ste nám mohli povedať o svojich „rokových učňovských“?

— Pre mňa bolo štúdium u týchto dvoch vynikajúcich pedagogických osobností neobyčajne zaujímavé a prínosné. U Margot Rojasovej, ktorá bola v klavírnom umení vlastne pravnučkou F.



Liszta (bola žiačkou žiaka F. Liszta), som spoznal a prijal mnoho zo skvelej tradície klaviristov 19. storočia. Štúdium v Moskve mi zasa umožnilo kontaktovať sa so silnou klaviristickou školou súčasnosti. Keby som mal znovu študovať, chcel by som znovu začať u Rojasovej a pokračovať u Meržanova.

Ako tieto skúsenosti zárodňujú vo svojej vlastnej pedagogickej praxi na Kube?

— Obaja moji pedagógovia boli predovšetkým silnými umeleckými osobnosťami, ktoré dokázali vytvoriť priestor pre tvorivý rozvoj interpretov individuality. V Sovietskom zväze som mal možnosť zoznámiť sa s metodikou a pedagogikou klavírneho umenia, ktoré boli postavené na vedeckom základe. Vychádzam z názoru, že interpretačné umenie sa musí usilovať predovšetkým o čo najvyššiu mieru autentickosti. Svojich žiakov nechcem znásilňovať a vnútiť im svoju vlastnú koncepciu. Antropologické, psychologické a ďalšie dispozície každého klaviristu spôsobujú, že jednotlivé parametre hudobnej reči nezahrajú dvaja interpreti rovnako. Vo svojej pedagogickej činnosti chcem práve správnym uchopením týchto dispozícií pomôcť svojim žiakom rozvíjať sa v samostatné umelecké osobnosti.

V Bratislave sme privítali nielen niekoľkých vynikajúcich kubánskych gitaristov, ale i klaviristov. Pred nedávnom sa tu predstavil váš krajan — klavirista — Jorge Luis Pratz. Ako by ste hodnotili rozvoj klavírneho umenia vo vašej vlasti?

— Na Kube je silná klaviristická línia, ktorej korene treba hľadať už v 19. sto-

ročí. Ako jedinečný klavirista žal úspechy v minulom storočí na európskych koncertných pódioch skladateľ Ignacio Cervantes. V súčasnej dobe, najmä vďaka pedagogickému pôsobeniu M. Rojasovej, má Kuba bez nadsádzky najviac dobrých klaviristov v celej Latinskej Amerike.

Je o vás známe, že ste klaviristom, skladateľom a dirigentom v jednej osobe. Na čo sa najviac zameriavate?

— Najviac sa venujem interpretačnému umeniu. I keď mi to zaberá mnoho času, podarí sa mi občas nájsť chvíľku na komponovaní. Zložil som niekoľko zborových opusov a teraz sa pokúšam o hudbu k filmu.

Vo vašom bohatom repertoári je nemalo skladieb slovanských autorov. Aký je váš vzťah k špecificky slovanskému hudobnému mysleniu?

— Hudba slovanských autorov sa mi — lapidárne povedané — veľmi páči. Oceňujem na nej predovšetkým jej prirodzenú melodicnosť, farebnú náladovosť, akoby zasnenú plasticnosť a jej celkové zvláštne ovzdušie s akousi mnohotvárnou menlivosťou. Je bezpochyby ale iná otázka, ako sa slovanskému obecnstvu páči, akým spôsobom ich hudbu interpretujem.

Naštudovali ste tiež niečo z tvorby českých a slovenských autorov?

— Zo slovenských autorov som venoval pozornosť dielu E. Suchbátka, nie však ako klavirista, ale ako zborový dirigent. Jeho zborové dielo spolu so zborníkom českého skladateľa P. Ebeny, našlo u havanského publika veľmi nadšený ohlas. Z klavírnej tvorby som hral Martinů a Janáčka, ktorého Fragment sonáty považujem za jedno z najreprezentatívnejších diel klavírnej literatúry vôbec.

Ktorým štýlovým oblastiam klavírnej hudby dávate prednosť pri príprave nového repertoáru?

— Zameriavam sa najmä na tvorbu európskej klasicko-romantickej epochy, ku ktorej sa usilujem v dramaturgii svojich koncertov hľadať paralely s kubánskou umeleckou hudbou toho istého obdobia.

Čo pre vás znamená pojem štýl a ako sa s ním vyrovnávate?

— Akokoľvek rozlišujem rozličné štýlové epochy v hudbe a umení s najrozmanitejšie rozvrstveným hudobným jazykom, predstavujú pre mňa jednotlivé hudobné diela jednotlivé momenty života tej či onej epochy. Pozoruhodné, zaujímavé a dôležité skladby nájdeme v každej epoche. Som presvedčený, že všetky štýly majú jeden hlavný cieľ — komunikáciu s človekom. A o to sa snažím i ja svojím umením. Výsledkom každého hudobného diela sa začína vo chvíli, keď sa ono interpretuje, keď znie a je vnímané. Pre mňa je najväčšou radosťou a potešením byť priamym účastníkom tohto krásneho a jedinečného aktu.

MILOSLAV BLAHYNKA

Zo zahraničia

Viedenská Štátna opera sa chystá v sezóne 1984-85 — podľa dramaturgických plánov Lorina Maazela — uviesť novú operu Luciana Beria „Un Re in ascolto“ (Kráľ načúva), ktorej inscenáciu prevzme zo Salzburških slávností, ako aj pôvodnú premiéru opery Ernesta Kroneka „Karl V.“. Okrem toho sa má konať festival na počesť A. Berga — Alban Berg-Woche. Do repertoáru opäť zaradila operu „Baal“ Friedricha Cerhu, ktorá mala premiéru v r. 1982. K novým inscenáciám budú ďalej patriť: Elektra R. Straussa, Eugen Onegin P. I. Čajkovského, Sedliacka česť P. Mascagniho, Komedianti R. Leoncavalla, ako aj jeden baletný večer.

Za zásluhy o šírenie klavírneho umenia Roberta Schumanna a pri príležitosti 80. narodenin umelca udelili slávnomu klaviristovi Claudiovi Arrauiovi v jeseni minulého roku čestné členstvo v Spoločnosti R. Schumanna. Slávnostný akt sa udial v Düsseldorfe.

Známy rakúsky hudobný teoretik Josef Rufer oslávil 18. decembra 1983 svoje 90. narodeniny. Rufer študoval u A. Zemlinského a A. Schönberga, u ktorého bol potom v Berlíne asistentom. Pôsobil ako kritik, nakladateľský redaktor i vysokoškolský pedagóg. Napísal rozšírenú prácu Die Komposition mit zwölf Tönen a vydal súpis diel A. Schönberga.

V Budapešti uviedli premiéru rockovej opery Kráľ Štefan autorov Leventy Szőrenyiho a Jánosa Bródyho. Ako literárna predloha poslúžila tvorcom dráma Miklósa Boldizsara Prelom tisícročia, dej opery sa odohráva v dobe, pre maďarské dejiny veľmi rozhodujúcej — na rozhraní rokov 997—1000.

Acoustique/Musique, IRCAM, vydalo svoju prvú gramofónovú platňu. Nahrávka s titulom „IRCAM, un portrait“ približuje prácu inštitútu, ktorý vedie Pierre Boulez, a ktorý sa špecializuje na súčasnú elektronickú hudbu.

„Marx hral rád šach...“ je názov jedného nového diela z pera skladateľa NDR Kurta Dietmara Richtera; tieto „anekdotické scény“ pre speváčku, speváka a jedného (spievajúceho) klaviristu vznikli na text Nilsena Wernera.

Západonemecké vydavateľstvo Wilhelm-Goldmann-Verlag/B. Schott's Söhne v Mainzi vydalo v minulom roku obsiahlu monografiu o Antonovi Brucknerovi (má 431 strán), doplnenú bohatými vyobrazeniami a početnými notovými príkladmi. Novým je nielen dátum vydania, ale aj spracovanie látky a členenie materiálu. Autor kladie dôraz tak na precízne vylíčení života a diela majstra, ako aj na jeho dôsledné zasadenie do kultúrno-spoločenskej klímy doby, v ktorej žil.

Známy sovietský klavirista a pedagóg národný umelec ZSSR Jakov I. Zak si pripomenul na sklonku minulého roku svoje sedemdesiatiny. Umelec, ktorý študoval v Odeze a v Moskve (u G. Nejgauza), dnes sám vychováva mladý sovietský klaviristický dorast a z jeho triedy vyšli mnohí uznávaní súčasní umelci. J. I. Zak ako interpret venoval sa predovšetkým tvorbe F. Chopina, A. Skriabina a ruských klasikov.

Moskovské vydavateľstvo Sovetskij kompozitor vydalo v roku 1983 pútavú a fundovanú knihu významného sovietskeho znalca v oblasti klavírneho umenia J. I. Mišštejna s názvom Voprosy teorii i istorii ispolnitenstva. Dielo obsahuje články, state a štúdie už predtým publikované v rôznych časopisoch. Z doteraz nezverejnených raných prác autora sa tu nachádzajú tri štúdie: „K problematike interpretačných štýlov“, „Po stopách besied so Sviatoslavom Richterom“ a „Ako učíme. Poznámky k vyučovaniu klavírneho majstrovstva“.

Vydávaním kazety, obsahujúcej päť dlhohrajúcich platní, s nahrávkou opery Tristan a Izolda, ukončila firma Eterna svoj príspevok na počesť Richarda Wagnera, ktorého dvojité jubileum bolo jednou z centrálnych hudobných udalostí minulého roka. Produkcia sa začala realizovať v sezóne 1980-81 v Drážďanoch pod vedením dirigenta Carlosa Kleibera. Koprodukcú spoločnosťou bola firma Polydor International z Hamburgu. Medzi účinkujúcimi nachádzame mená spevákov z NDR, Veľkej Británie, Rakúska a NSR.

notlivých kompozícií. Pozoruhodná je schopnosť tohto 57-ročného džezového filozofa synteticky zhrnúť vlastné bohaté kompozičné skúsenosti so spontánnosťou prejavu svojich mladších partnerov do jedinečnej a neopakovateľnej hudobnej výpovede. Vystúpenie skupiny Milesa Davisa bolo viac ako dôstojným vyvrcholením jubilejného Jazz Jamboree '83.

BRANISLAV SLYŠKO

Od Wyntona Marsalisa k Milesovi Davisovi

JAZZ JAMBOREE '83

- JEDINEČNÁ VARŠAVSKÁ EXHIBÍCIA

Jubilejný 25. ročník Medzinárodného džezového festivalu Jazz Jamboree premenil Varšavu počas štyroch festivalových dní (20.—23. októbra 1983) na Mekku džezovej hudby. Vynikajúce obsadenie, v ktorom prím patril súčasným hviezdám svetového džezu — hosťom zo zámoria — nemá v histórii tohto podujatia obdobie. A práve atribút súčasnosti a modernosti najvýraznejšie profiloval charakter Jazz Jamboree 1983.

Už tradične mali na festivale svoje nezastupiteľné miesto domáci hudobníci, ktorí potvrdili štandardnú úroveň poľského džezu. Z nich najviac zaujala skupina K. Debského String Connection, ktorú sme podobne ako aj ďalšieho varšavského účastníka — súbor Jacka Dejohnetta Special Edition z USA — privítali na Bratislavských džezových dňoch '83. Maďarsko reprezentovala skupina hráčov na bicích nástrojoch I. Köszegi Percussion Workshop, Bulharsko skupina S. Stereva a nás Kvarteto M. Svobodu. Z ostatných sa aspoň v krátkosti zmieňme o experimentálnych snáhach klaviristu R. Brüninghausa z NSR s F. Studerom zo Švajčiarska (bicie nástroje) a americkým saxofonistom Ch. Marianom. Okrem hviezd zo zámoria zaslužene najviac upútala pozornosť návštevníkov skupina Jana Garbareka z Nórska. Prieťažné sóla tohto saxofónového lyrika vytvárali pôsobivú hudobnú atmosféru s typickým severským podtónom.

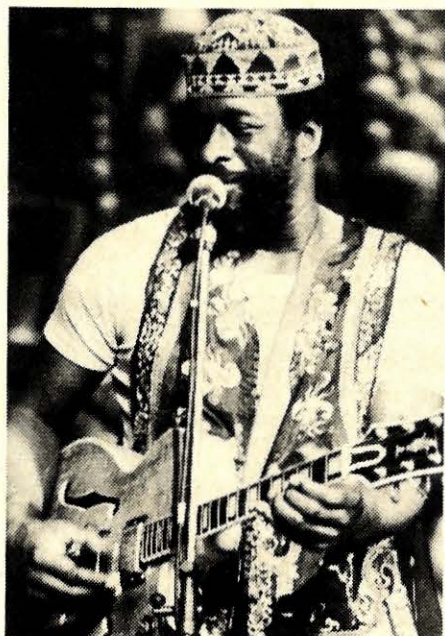
K vrcholom patrilo vystúpenie výnimočne talentovaného amerického trúbkára Wyntona Marsalisa a jeho Kvinteta. Napriek svojmu mladému veku patrí tento 20-ročný mág s trúbkou k najatraktívnejším hosťom svetových festivalových pódii. Fascinoval obecnosť nielen svojou úžasnou technickou zručnosťou a perfektným ovládaním nástroja, ale aj moderným hudobným myslením, v ktorom sa pretavujú do novej špecifickej

podoby výsledky doterajšieho džezového vývoja.

Okteto Davida Murraya z USA sa uviedlo hudobnou modernou a svojím inštrumentálnym zložením do istej miery nahradilo nedostatok skupín big bandového obsadenia na festivale. D. Murray je známy aj z činnosti súboru The World Saxophone Quartet, kde pôsobí spolu s ďalším členom svojho Okteta J. Hemphillom, no poznáme ho tiež z nahrávok iného varšavského hosta — J. Ulmera (platne: Are You Glad To Be In America?, No Wave a Free Lancing).

Americký gitarista a spevák James „Blood“ Ulmer sa predstavil spolu s huslistom Ch. Burnhamom a bubeníkom W. Benbowom produkciou označovanou raz ako new sing, či no wave, inokedy ako free funk alebo fake jazz. Ide o spracovanie podnetov free jazzu do aktuálneho hudobného výrazu v spojení s inými prvkami černošskej hudobnosti, založenej na harmolodickéj koncepcii O. Coleman (HARMONY — harmónia, MOVEMENT — pohyb, MELODY — melódia). Na rozdiel od W. Marsalisa tu zrejme nejde o nejaký rozhodujúci moment pri vytváraní nových ciest moderného džezu, ale o jeden z možných prúdov, ktorý sa stal príznačným hlavne pre mladých návštevníkov rockových klubov. A ako taký zaujal aj na pódii v Sale Kongresovej Palaca Kultury i Nauki.

Chýry predchádzajúce vystúpenie najvýznamnejšej žijúcej džezovej veličiny — Milesa Davisa — sa niesli v znamení tých najpôsobilnejších kritik na poslednú Davisovu LP platňu s názvom Star People. Faktom ale ostáva, že zážitok z koncertu skupiny Milesa Davisa z USA (Miles Davis — trúbka, klávesové nástroje, Bill Evans — tenorsaxofón, soprán saxofón, John Scofield — gitara, Daryl Jones — basová gitara, Al Foster — bicie nástroje, Mino Cinelu — percussie, Ro-



Gitarista a spevák James „Blood“ Ulmer. Snímka: P. Španko

bert Irvin — klávesové nástroje) prekročil všetky očakávania a stal sa Poľsku jednou z najväčších umeleckých udalostí posledných rokov. Bluesové čítenie nie vždy tak zjavné na Davisových nahrávkach, avšak majúce svoj precedens na albume Kind of Blue z roku 1959, sa zreteľnejšie prejavilo na spomínanej platni Star People a svoju stopu zanechalo aj na nezabudnuteľnom varšavskom koncerte. Jeho vrelá atmosféra prinútila toto vraj „nevľúdneho“ hudobného veľikana k trom prídavkom (Daryl Jones si dokonca z pódia fotografoval oči publika). Rozbor jednotlivých skladieb by si zasluhoval samostatný priestor. Na tomto mieste si pripomeňme, že hudba Milesa Davisa vychádza z kombinácie moderny s tradíciou, akustických a elektronických tónov, prepojenia džezu a rocku a výrazov striedajúcich expresívne momenty s neobyčajnou lyrikou Davisovej elektrifikovanej trúbky. Určité nové spočívajú vo formovej oblasti, preferujúcej kratšiu časovú organizáciu jed-

JUBILANT JURAJ ŠOMORJAI

Zivotné jubileum — 50. narodeniny, ktoré 14. novembra 1983 oslávil sólista opery Státného divadla v Košiciach, budapeštiansky rodák **Juraj ŠOMORJAI** nielen oprávnene, ale aj nuteľne vedno so sólistom bilancovať i zamyslieť sa nad rokmi, strávenými v neustálej príprave na nové úlohy, stvárňované v Banskej Bystrici, potom v Meiningene, Dessau (NDR), St. Gallene (Švajčiarsko) a teraz už desať rokov v Košiciach.



J. Šomorjai spomína s veľkou úctou a vďačnosťou predovšetkým na prof. Annu Korínsku. Po maturite na prešovskom gymnáziu totiž práve pod jej vedením študoval spev na Konzervatóriu a VŠMU v Bratislave (1953-61). Svoj talent prejavil J. Šomorjai už v prešovskom detskom speváckom zbore pod vedením M. Kotoru i počas gymnaziálnych štúdií v školskom spevokole ako sólista pod vedením prof. dr. A. Sninčáka. Práve títo dvaja učiteľia utvrdzovali v ňom lásku k spevu, výsledkom čoho bolo napokon Šomorjaiho životné rozhodnutie — venovať sa spevu profesionálne.

Do opery DJGT v B. Bystrici nastúpil ako jej sólista r. 1965 po predchádzajúcej vojenskej prezenčnej službe vo VUS-e. Popri Stelinovi z Krúthavy, Indriánovi z Predanej nevesty tu našťudoval Vodníka a Mefistu. Za nedávne vynikajúce stvárnenie práve tejto postavy na košickej opernej scéne dostal cenu Zväzu slovenských dramatických umelcov. Nasledovalo temer 10-ročné umelecké pôsobenie na zahraničných scénach: v NDR (Meiningen, Dessau) a vo Švajčiarsku (St. Gallen). V umeleckej práci i v osobnom raste znamenala táto etapa pre speváka významný prínos. V opere v Dessau krátko po sebe vytvoril tri veľké postavy vo Wagnerových operách: Henricha (Lohengrin), Dalanda (Blüdzaci Holanďan) a Hundinga (Valkýra). Významná bola aj spolupráca so šéfdirigentom tejto scény — Róthgem. Vďaka jeho výdatnej pomoci Šomorjai tu spoznal všetky Wagnerove opery, ku ktorým mimoriadne prišiel. Jubilant tu sám účinkoval

pod taktovkou umelcov svetového mena ako L. Maazel, K. Böhm, A. Erede, P. Boulez atď. Náročná úloha čakali umelca aj v opere St. Gallen v podobe 41 premiér, ktoré tam odvieľol počas piatich rokov. Spieval hlavné úlohy v operách, operetách, muzikáloch. Veľa podnetov v Šomorjaiho umeleckej práci priniesla bezprostredná blízkosť takých spevákov ako W. Berry, Smithová a iní. Rád spomína na veľkolepé premiéry oper Gavalier s ružou, Blüdzaci Holanďan, Ariadna na Naxe, Barbier zo Sevilly, Únos zo Serailu, Gianni Schicchi, Veselé panie z Windsoru, Nabucco, Traviata, Trubadúr, Rigoletto, Aida, Štyria grobiani, z operiet na Cigánsku lásku, Veselú vdovu, z muzikálov na Loď komediantov.

Po príchode do Košíc (1. septembra 1974) striedala jedna úloha druhú. Basista Šomorjai bol tu sedem rokov sám vo svojom hlasovom odbore (iba s občasnými alternáciami barytónov), čo po st. gallenskom účinkovaní neznamenal úľavu — práve naopak. Čoskoro však presvedčil o mimoriadnych hlasových kvalitách i o všestrannosti svojho hlasového naturelu, ako aj o dobrom hereckom zázemí. Prítomnosť tohto sólistu na košickej scéne si priam vynútila našťudovanie niektorých oper. Za všetky spomeniem viarohodnú, v jej rozpoltenosti kreovanú postavu kráľa Filipa (Don Carlos), ironicky útočného Mefistu (Faust a Margaréta), osamoteného a navzdory všetkému bojujúceho citlivého Dona Quijota z rovnomennej Massenetovej opery, ľudsky zraniteľného Porgyho (Porgy a Bess), či postavu zlomeného Stelinu. Jubilant sa pohostinsky predstavil na scéne SND v Bratislave a so súborom SND hosťoval i v NSR. J. Šomorjai vytvoril dovedna 69 operných a 17 operetných a muzikálových postáv. Okrem divadelného javiska pozná obecnosť jubilanta tiež z koncertného pódia i televíznej obrazovky.

J. Šomorjai je v osobnom i umeleckom živote neobyčajne mladistvý, svieži. Je vyznavačom teórie, že najlepším liekom na hlasovú kondíciu je Mozart a na fyzickú zasa šport, ktorému sám aktívne holduje. Osobným príkladom je pre neho stále „mladý“ sólista SND O. Malachovský. S divadlom je Šomorjai spätý bytostne. V každej úlohe nachádza tvorivú seberealizáciu, každá nová úloha je obrodzujúcim aktom jeho speváckeho umenia.

DITA MARENČINOVÁ

Koncert jubilantov

Zväz slovenských skladateľov a jeho Tvorivá komisia skladateľov organizujú o. i. autorské večery z diel svojich členov-jubilantov. Je to vítaná príležitosť na vyjadrenie úcty k osobnosti autora, ktorý — spolu s verejnosťou — bilancuje prejdenu kompozičnú cestu. Súčasne tak ZSS poskytuje priestor na pomerne systematickú prezentáciu slovenskej tvorby, aj keď s istým špecifickým dramaturgickým akcentom. Nejde totiž o skladby posledného tvorivého obdobia, niekedy sa prihlíada aj na možnosti interpretácie, na želanie samotných jubilantov-skladateľov a pod. Škoda, že možnosť vzdania spoločenskej úcty svojim kolegom, ktorí sa dožívajú okráhlych narodenín, nevyužívajú členovia ZSS početnejšie — veď každý dospeje do veku istej umeleckej a životnej sumarizácie a práve vtedy by rád predstúpil pred spoločenstvo blízkych ľudí-profesionálov...

Jeden z posledných komorných koncertov tohto typu sme sledovali 28. novembra 1983 v Mozartovej sieni Domu politickej výchovy v Bratislave. Bol venovaný dielu **Tibora Frešu** (sláviaceho 65. narodeniny) a **Jozefa Kresánka** (pri príležitosti jeho 70. narodenín). Obaja jubilanti — zhodou okolností — preniesli počas bohatého života ťažisko svojej aktivity na iné druhy činnosti, než je kompozičná. **Tibor Frešo** (nar. 20. XI. 1918) je v mienke hudobnej verejnosti zafixovaný predovšetkým ako popredný operný dirigent a organizátor diania v tomto druhu hudobného umenia. **Prof. PhDr. Jozef Kresánek, DrSc.** je veľkou osobnosťou našej muzikológie, nehovoriac o tom, že vchoval desiatky absolventov hudobnej vedy na FFUK v Bratislave. Okrem toho obaja jubilanti venovali čas svojho úsilia a talentu kompozičnej činnosti, v ktorej sa profesionálne vzdelávali. Nielen to — práve cez prizmu skladateľského nadania a poznania vykonali vo svojom hlavnom povolaní niečo viac a povýšenejšie, než je dané priemerným talentom. Pravda, na druhej strane ich plne pohtili povinnosti, či v divadle alebo na škole a plody kompozičnej práce vydávali akosi navyše, vo voľných chvíľach, kedy iní zvyknú odpočívať. Je to škoda. U Tibora Frešu však vidno oživenie kompozičnej aktivity najmä v ostatnom období, kedy rozvinul najmä svoje dispozície pre ľahko vnímateľnú, romanticky nesenú a melodickú líniu poznačenú tvorbou. Nedemonštruje hĺbku, nehrá sa na filozofa hudby, ba aj texty k cyklu, ktorý odznel ako op. 35 (v podaní sopranistky **Jarmily Smyčkovéj** a klaviristu **Jána Salaya**), si vyberá z lyriky J. W. Goetheho, kde nie osobitosť myšlienky, ale ľahkosť poetiky prinášajú umelecké naplnenie. **Dychové kvinteto, op. 37** od toho istého autora, je sviežou, inštrumentálne dobre „posadenou“ hudbou, kde Frešo ďalej rozvíja príznačné črty svojej tvorby: prostotu, príklon k tonálnosti, pokojný, voľne sa odvíjajúci hudobný prúd, kde niet tragických uzlov. Zreteľná je tu aj inklinácia k ľudovému melosu a rytmu. **Dychové kvinteto** ktoré interpretovalo **Bratislavské dychové kvinteto**, má však

v sebe aj trochu inštruktívno-didaktický charakter: naisto je to dielo, čo skôr osvetľuje posledné tvorivé obdobie T. Frešu, kde mu nejde o štylizáciu do podob, aké mu nesvedčia. **V hudbe vytvára svoj profil úsmevného, ba až žoviálneho umelca, ktorý ani lyriku nechápe ako sentiment.**

Jozef Kresánek je trochu iný autor. Svoj nesporné výrazný a dravý kompozičný talent nielen obetoval hudobno-teoretickej práci (pričom túto „obetu“ ťažko chápať ako stratu pre slovenskú hudobnú kultúru — veď vydala významné muzikologické opusy!), ale v mnohom hudobné skladby Jozefa Kresánka i tvarovala mysliteľská osobnosť a originalnosť prístupu, nesporné i vedomie kontinuity a pod. Znakov, ktoré ovplyvnili Kresánkovo kompozičné dielo, je viac, ale istotne nedokázali prekryť jeden základný moment (ináč typický aj pre jeho teoretické uvažovanie): brisknosť, ohnivnosť, invenčnosť, sviežosť.

Tieto znaky poznali už **Klavírne trio** z roku 1939, absolventskú prácu z čias štúdií na Majstrovskej škole V. Nováka. Pamätám sa, ako očarilo svojou hudobnou priamosťou a úprimným entuziazmom už počas BHS '83 (na koncerte slovenskej hudobnej moderny — 11. X. 1983), kde sme ho počuli v jedinečnom podaní tria **V. Šimčísko** (husle), **R. Vandra** (violončelo) a **S. Zamborský** (klavír). V troch častiach Klavírneho tria (mimoходом — s dosť výrazným akcentom na part huslí) sa strieda priam salónna rozospievanosť (Balada) pitoresknosť, charakterizovaná najmä rytmickým modelom v 2. časti (Burleska) a príklon Kresánka-skladateľa k slovenským intonačno-rytmickým elementom (Bacchanale). Nad celým dielom sa znáša typická kresánkova impulzivnosť a sviežosť. Škoda, že pre interpretačné problémy neodznala **Suita pre husle a klavír č. 1**, ktorá odkrýva inú kompozičnú tvár J. Kresánka. Vypočuli sme si však pieseň **Matka z cyklu To je vojna** (z r. 1956) na slová **M. Rázusa**. I keď si uvedomíme dobu vzniku piesňového cyklu, zdá sa nám nielen obsah, ale aj hudobné kreovanie veršov nanajvýš aktuálne. Prekomponovaná forma ukážky z diela — rozsiahle piesne v sugestívnom stvárnení mezzosopranistky **Viktórie Stracenskej** a klaviristu **Ivana Paloviča** — naznačuje, že tento opus by si zaslužil našťudovanie (ale aj uvádzanie) v celku. Ide o hudobnú lyriku apelatívneho charakteru, ktorá vyžaduje koncentrované počúvanie a prežitie. Pieseň je veľmi jemne vrsnená do plošiek, kde nejde o veľkú kantilenu, skôr o prelínanie inštrumentálno-vokálnych významov. Nezdá sa mi, že by Kresánek nechal priestor hlasu — skôr mu išlo o hudobne koncentrovaný prienik do veršov, ktoré hovoria o hrôzach vojny — cez materinské srdce. Práve v tejto ukážke z druhej tváre autora sa nám objavuje Kresánek — filozof a humanista, autor, ktorý (keby bol komponoval sústavne) nesporné by rozvíjal dve danosti svojho talentu: tú primárne invenčnú i tú racionálne zvažujúcu.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Nedeľné matiné v GMB

V novembri minulého roku odznelo v Galérii Mirbachovho paláca niekoľko komorných koncertov, vyplňajúcich nedeľné dopoludnia. Celý cyklus 4 koncertov bol venovaný 66. výročiu VOSR, ústrednou súčasťou cyklu bol však komorný koncert z diela J. L. Bellu pri príležitosti jeho 140. výročia narodenia. Zväz slovenských skladateľov, usporiadateľ komorného cyklu, koncipoval programy i obsadenie zaujímavé a rozmanité; treba dodať, že veľkú časť skladieb predniesli mladí umelci — klavirista **Zuzana Paulechová**, tenorista **Štefan Margita** a **Moyzesovo kvarteto**.

Svojou závažnosťou sa stal koncert z tvorby **J. L. Bellu** dominujúcou kultúrnou udalosťou novembrového cyklu. Odznali tu časti Bellových skladieb, jedinou kompletnou uvedenou skladbou bolo **Sláčikové kvarteto c mol** v podaní úspešného **Moyzesovho kvarteta**. Z uvedeného programu jednoznačne vynikol výkon **Daniely Rusovej**, ktorá stvárnila dve časti z Bellovej rozsiahlej **Sonáty b mol pre klavír**. Rusovej hra mala vysokú úroveň, umelkyňa s obdivuhodným sústredením vybudovala prazvláštnu hudobnú architektúru skladby, ktorú Bella dokončil v Sibíri. Rusovej vyrovnanie sa s myšlienkovými a stavebnými problémami Sonáty b mol predstavuje jedinečnú hodnotu. Popri Kvartete c mol, ktoré je jednou z najzávažnejších komorných skladieb Jána Levoslava Bellu, odznali i dve časti jeho „Uhorského“ kvarteta v podaní **Filharmonického kvarteta**. Oba výstupy sláčikových kvartet mali dobrú úroveň, veľmi zaujali piesne skladateľa v podaní nár. umelkyne **Eleny Kittnarovej**. Miniaturne **Dumky pre husle a klavír** predviedli **Pavol Heinz** a **Ivan Palovič** s jemným vkusom a citom pre formu.

Moyzesovo kvarteto vystúpilo okrem spomienkového koncertu i samostatne a v oboch prípadoch (ako i mnohokrát predtým) dokázalo svoje prehlbujúce schopnosti v oblasti komornej sláčikovej hudby, do ktorej prednádávom vkročilo. Bellovo Sláčikové kvarteto c mol bolo nielen seriózne a umne vypracované, ale malo i skvelú atmosféru; čo treba zvlášť zdôrazniť, pretože hráči nemali vzory, ani možnosť dostatočne porovnávať a čo svedčí o ich vyspelej schopnosti samostatne vybudovať kvalitný celok. S **S. Muchom**, **F. Törökom**, **A. Lakaťošom** a **J. Slávikom** sa malé, ale stabilné publikum Mirbachovho paláca stretlo ešte raz na samostatnom koncerte. Kvartetisti tu uviedli dve rozľahlejšie kvar-

tetá A. Dvořáka a D. Šostakoviča. **Dvořákovu Sláčikové kvarteto d mol, op. 34** v mnohom predčilo interpretačnú koncepciu skladby sovietskeho autora. **Šostakovičovo Sláčikové kvarteto č. 3** sa vyznačovalo najmä triezvosťou podania celého procesu. Samotná kompozícia obsahuje hodne typických autorových melodických, či motivických „naivizmov“ práve v záujme zámerného drobenia výstavby. Stvárnenie tohto momentu členovia Moyzesovho kvarteta budovali vedome a detailne. Z toho možno prameňnil onen príliš racionálny dojem, hoci treba úprimne povedať, že autorova koncepcia diela je prejavom viac premýšľajúceho, logikou vládnúceho intelektu než spontánného, fantáziou sa riadiaceho tvorivého ducha.

Hra **Zuzany Paulechovej** na prvom novembrovom matiné zaujala v mnohých aspektoch. Predovšetkým jej program bol sústredením náročných, výrazovo i technicky vypätých skladieb. Obecne možno o mladiej klaviristke povedať, že je skôr typom extrovertnéj umelkyne so sklonom k monumentalite, ale — a čo je veľmi cenné a dôležité — so schopnosťou vlastného úsudku, vhodného pre podklad serióznej interpretačnej koncepcie. Jej hra poskytila v tomto smere jasné dôkazy vynaliezavosti a možby i experimentu, ktorý bol mnohokrát oprávnený, hoci aj neobvyklý. **Lisztova Etuda Es dur** i **Chopinovo Nokturno Des dur** sa javili v takomto svetle; nazdávam sa, že menej vydatrenou alternatívou bolo **Prestissimo z Beethovenovej Sonáty, op. 109**, **Ravelova Bárka na oceáne zo Zrkadiel**, v ktorej navyše vychádzal príliš rázny a konkrétny tón ako zásadný a zámerný moment. Je však pravda, že priestor Mirbachovho paláca nie je pre klavír v jeho dynamických odtieňoch úplne univerzálnym prostredím. Na margo koncepcie Paulechovej v Chopinovom Nokturne treba však povedať skutočne obdivné slová. V jej hre sa zreteľne a s hĺbkou objavil Chopinov zložitý výrazový ideál, ktorý v Nokturnách nemá ďaleko k morbidnému bôľu zúfalého romantika, hlbavého intelektuála neskoršieho typu Berga, čiastočne možno i Mahlera. Takáto charakteristika patrí i poňatiu Nokturna Paulechovou, i keď je príznačnejšia pre umelcov staršej generácie a často i synonymom najvyššej kvality chápania interpretačnej problematiky súvisiacej s myšlienkovým a filozofickým zázemím diela i skladateľa. **Zuzana Paulechová** prináleží právom ob-

div za výkon v Nokturne Des dur i za samozrejme predpoklad, že neodmysliteľnou súčasťou jej klavírných výsledkov je jej pedagogické vedenie.

Poslednou novembrovou nedeľou v Mirbachovom paláci zneli vokálne skladby v podaní tenoristu **Štefana Margitu** (ktorý zaskakoval za Ivicu Olejčkovú-Neshybovú) a basbarytonistu **Ladislava Neshybu** za sprievodu klaviristky **Kataríny Bachmannovej**. Jemný a lyrický tenor Štefana Margitu sa prejavil v pôvabnom prednese **Dvořákových a Kafendových piesní**, ako aj v piesni **N. Rimského-Korsakova** a **M. Schneidra-Trnavského**. Margita má veľmi pekný a kultivovaný prejav, zreteľne artikuluje a najmä v Dvořákoví docielil u publika maximálnu pozornosť. Na dlhšie znejúcich a držaných tónoch ešte nie je tak hlasovo prirodzený, hoci po intonačnej stránke jeho spev uspokojil. Je typom veľmi pohotového speváka, s rozsiahlym dynamickým ambitom, síce jemnejšej farby, ale zdá sa, že dostatočne adaptabilnej povahy nielen pre opernú scénu, ale i piesňovú literatúru novších období. La-

dislav Neshyba sa prejavil ako spevák s veľkým vkusom a citom pre mieru využitia jednotlivých hlasových zložiek. **Musorského tri piesne** ho predstavili nielen ako jedinečného výrazového tvorca, ktorý triezvo narába s tzv. heroickou koncepciou hlbokých partii skladateľovej faktúry, ale ako presne a zreteľne intonujúceho umelca s vonkoncom ovládateľným zmyslom pre teatrálny efekt, pre Musorského príznačný „gnomický“ charakter, vystupujúci na povrch vo všetkých troch piesňach. Neshyba vkusne využil tohto expresívneho výrazu veľikána ruskej hudby, nezabudol však pritom na spev, jeho všetky potrebné aspekty — práve naopak, prezentoval sa lahodným zvukom svojho hlasu a bezpečne zvládol všetky úskalia. **Holoubkov cyklus Panpulóni** je nielen skvelým výtvorom svojho autora, ale dáva veľa možností vyniknúť skutočne dobrým spevákom, ktorí — ako aj Neshyba — môžu v ňom plne uplatniť svoje kreatívne možnosti a schopnosti.

EGON KRÁK

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gubauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatiana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Po definitívnom rozhodnutí Márie Terézie o presídlení trnavskej univerzity do Pešti a neskôr do Budína dekrétom z februára 1777, intenzita bohatej mozaiky hudobného života mesta značne ochabla. Nariadenie vzišlo práve v čase, keď sa Trnava nachádzala v prúde osvietených myšlienok novej epochy, ktorá znamenala zenit v dovtedajšej jej histórii. I po 200-ročnom odstupe nemožno ešte vyjadriť skutočnú hodnotu straty, ktorá bola pre Slovensko citelná v nasledujúcich obdobiach. Predpokladáme, že iba dosah významu bratislavského kultúrneho zázemia dal do určitej miery podnety aj trnavskému prostrediu, čím sa odvrátila hrozba úplnej stagnácie.



Univerzita s kostolom, rytina Fuchsthaltera, 1855.

Po reorganizácii v roku 1838 spolok združoval celkovo 317 členov, ktorých stav postupne kolísal. **Pôvodné umelecké vedenie vytvárali: A. Belohlávek — regenschori, J. Czárda — dirigent, F. X. Albrecht — zbornajster, E. Patka — organista, J. Pitroff a L. Gottlieb vo funkcii predsedu a jednatela spolku a A. Praun ako tajomník.** Podchytená je tiež účtovná uzávierka k roku 1840 so stavom finančných príjmov s celkovou sumou základného vkladu 2909 florenov. V predrevolučnom roku 1847 združoval spolok základňu v počte 225 členov, z ktorých len 22 bolo činných a ďalších 19 podporujúcich a zároveň aj aktívnych. Ostatní dotvárali veľkú skupinu podporujúcich členov (137), čestných (45) a dvaja patrili k zakladajúcim.

Hlavným predsavzatím trnavského spolku bolo úsilie rozvíjať možnosti uvádzania sakrálnych a svetskej hudby. K tomuto cieľu vhodne napomáhal široký repertoárový záber predovšetkým skladateľov viedensko-rakúskej, talianskej, česko-moravskej a domácej provincie príslušnosti. Hneď v úvode umeleckého rozkvetu zaznela 21. novembra 1838 v Univerzitnom chráme Hummelova Slávnostná omša d mol, 6. decembra v Dóme sv. Mikuláša Haydnova Nelsonova omša a v ten istý večer v mestskom divadle koncert s ukázkami z Donizettiho, Heralda, Rossiniho a ďalších autorov s hosťujúcou speváčkou — markízou E. Odescalchiovou. Priaznivé decénium však ochromil náhly zvrät revolučných udalostí rokov

drových offertórií Dilexisti a Constitues eos [29. júna 1908].

K pozdvihnutiu hudobného života v Trnave a tým samozrejme aj umeleckej úrovne hudobného združenia vo farskom chráme došlo až za pôsobenia národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského (1881—1958). Od roku 1912 zastával funkciu riaditeľa domského chóru a snažil sa nadviazať na významnú tradíciu z minulosti. Časom vybudoval na predchádzajúcich základoch Cirkevný hudobný spolok sv. Mikuláša v Trnave s perspektívou uvádzania chrámových a svetských koncert-



Pohľad na námestie. Polovica 19. storočia.

Snímky: Štátny okresný archív v Trnave

150 rokov HUDOBNÉHO SPOLKU V TRNAVE

Nástupom 19. storočia v pohybe spoločenskej polarizácie pozvoľná stabilita hospodárskeho rozkvetu sa priaznivejšie odrazila aj v istom hromadení kultúrnych požiadaviek. Je určitým paradoxom, že na začiatku tridsiatych rokov, práve v období príprav stavebných prác so zreteľom na budovu mestského divadla, skôr ako sa rozžiarili svetlá vytúženej Tálie, prepukla v meste morová epidémia, ktorá si vyžiadala za obeť viac ako osemsto ľudských životov. I napriek tomu dobudovanie a odovzdanie kultúrneho stánku velenosti v decembri 1831 znamenalo začiatok novej etapy v tejto oblasti.

K najvýznamnejším kultúrnospoločenským udalostiam v pulzujúcom živote mesta patrí bezpochyby založenie prvého organizovaného Hudobného spolku. **Hudbymilovní nadšenci ho vytvorili na širokej členskej báze v priebehu roka 1833 v spolupráci s iniciatívnym mešťanom Jánom Pitroffom a správcom fary sv. Mikuláša Ignáčom Kunsztom.** V súvislosti s jeho aktivitou v nasledujúcom roku boli profilované taktiež stanovy Mestskej hudobnej školy. A tak v dôsledku vznikléj situácie zrodil sa z periferie umeleckého úsilia prospešný vzťah dvoch osobností — **Trnavčana Jána Czárdu** (absolventa viedenského konzervatória) a **riaditeľa Konzervatória v Prahe Friedricha Dionýza Webera.** Obidvaja vzájomnou väzbou reflektovali hodnoty vlastnej tvorivej činnosti cez prizmu osobnej i históriou overenej skúsenosti.

Hudobný spolok od samého počiatku narážal na množstvo problémov predovšetkým finančného charakteru. Istou zhodou okolností nová etapa v jeho formovaní započala dňom 4. júna 1838 vhodnou reorganizáciou stanov. V tejto štruktúre prijal pomenovanie **Cirkevný hudobný spolok (Kirchenmusikverein) s členskou základňou riadnych členov (činných a podporujúcich) a čestných členov.** Riadni členovia podporujúci prispievali na jeho prosperitu ročným obnosom 6 zl. a so zápisným 2 zl. 60 gr. Činných členov stanovy zaväzovali pôsobiť v orchestrálnej zložke bez nároku na honorár. Vrcholným spolkovým orgánom bývali valné zhromaždenia, na ktorých riadni členovia mali zabezpečené právo účasti a hlasovania. Ich poslaním bolo dohliadať na obsadzovanie funkcií dirigenta, archívára, správcu nástrojov a učiteľa v hudobnej škole. Výkonným orgánom spolku bol výbor pozostávajúci z 18 členov, 2 predsedov, tajomníka a 2 podkladníkov. Určité poznatky o organizačnej koncepcii a dramaturgii nám poskytujú zachované písomné agendy. Konkrétne zápisnica z úvodného obdobia vedená chirurgom Štefanom Mássaym, ďalej disciplinárny poriadok — chorreglement, písomné poznatky národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského, resp. sporadickejšie informácie miestnych oznamovacích prostriedkov.

1848-49. Z tohto stagnujúceho stavu sa už Cirkevný hudobný spolok nikdy v plnom rozsahu nepozdvihol.

Neskôr do vývoja trnavskej kultúrno-spoločenskej mikroklimy decentne zasiahli dvaja významnejší predstavitelia rozvíjajúcej sa provincie bázy hudobného amaterizmu — **Alexander Kapp (1820—1876) a František Oto Matzenauer (1845—1901).** Kapp ako gymnaziálny profesor a zbornajster neskoršej Nagyszombati Dalárda súčasne zastával miesto regenschoriho v chráme sv. Mikuláša. Tamojšie teleso po ochromení Cirkevného hudobného spolku, finančne podporované mestskou radou, budovalo na menšom počte stálo platených hudobníkov. Obohacujúc svoj umelecký rozhľad, popri mužských zboroch a príležitostných skladbách (Dolná zem, Mládežnícky pochod, Štátnu domovinu) vytvoril tiež menšie operné dielo na maďarské libreto Synovia Jakuba, predvedené na začiatku 70. rokov na pôde gymnázia v nashudovaní riaditeľa ústavu Jána Graeffelda. Do pozornosti možno uviesť taktiež jeho Smútočný zbor venovaný pamiatke úmrtia Jána Kollára, napísaný na verše českého básnika V. P. Poděbradského.

F. O. Matzenauer, vzdelaný hudobník a literát, profesor na učiteľskom ústave a člen prvého výboru Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Martine, vystriedal Kappa po jeho smrti v dirigentských funkciách vo všetkých spomínaných spolkových ustanovizniach. Svojím rozhľadom, predchutným navyše vlasteneckým citením, preklenul ďaleko provinčnosť trnavského prostredia. Pozoruhodné sú jeho znamenité preklady z Antológie nemeckých básnikov, ale nemenej významné sú tiež preklady z maďarčiny, poľštiny a čiastočne z francúzštiny a flámčiny. Matzenauerove zachované hudobné diela a piesne, vydané tlačou i v autografach, tvoria súčasť fondov Cirkevného hudobného spolku. Povedľa početnej chrámovej tvorby nájdeme v nich zborové opusy ako Waldesnacht, Irene lengyelke alebo Kérded anyám, „Kertek alatt van egy árok“, Dongó kar, ale aj útle klavírne dielko Hommage aux Belles Tyroises, publikované r. 1883 s venovaním Adele Orkonyiovej. **Po Matzenauerom významom a dlhodobom ochorení prevzal jeho tvorivú prácu syn Béla.** Na prelome storočia dirigentsky a kompozične aktívne pôsobil v okruhu viacerých trnavských hudobných združení, i keď prakticky nedosahoval erudovanosť svojho otca. Sledujúc Protokol skladieb predvedených zborom a orchestrom pri domskom chráme sv. Mikuláša v Trnave, ktorý je uložený v archíve Spolku sv. Vojtecha, boli liturgické skladby Bélu Matzenauera napísané pre účely omšového ordinária pomerne často uvádzané na začiatku nášho storočia. Iba poskromne zaregistrojeme uvedenie Kodályovej zbrovej Stabat Mater in d mol (16. septembra 1906) a Schnei-

ných podujatí. V decembri 1928 podľa štatútov predošlého Kirchenmusikvereinu boli uvedené do platnosti nové stanovy spolku. Činnosť opäť usmerňoval ako pred deväťdesiatimi rokmi výbor, pozostávajúci z 2 predsedov, podpredsedu-tajomníka, pokladníka, správcu chóru, archívára, zapisovateľa a ďalších členov volených na valnom zhromaždení, ktoré sa schádzalo prinajmenšom raz do roka.

Rozsiahly súbor hudobnín pôvodného Hudobného spolku v Trnave, obsahujúci archívne dokumenty od roku 1753 až do našich čias (1969) patrí k najobsiahlejším svojho druhu na Slovensku. Vo svojej šírke sústreďuje repertoárovú náplň viacerých trnavských hudobných telies. Okrem okruhu hudobnín spomínaných zariadení tvoria jeho súčasť aj notové materiály z trnavského gymnázia, prípadne zo súkromných zbierok jednotlivcov, resp. podporovateľov alebo členov Hudobného spolku (H. Ludwiga, A. Kompánkovej, F. O. Matzenauera, M. Schneidra-Trnavského a ďalších). Vzácný archívny materiál bol až donedávna uschovaný v severnej veži domu sv. Mikuláša. **K definitívnej dohode o jeho premiestnení do priestorov Štátneho okresného archívu v Trnave so súhlasom Apoštolskej administratívy sa prišlo v novembri 1976. Zbierka hudobnín, obsahujúca 2533 inventárnych jednotiek uložených v 264 archívnych kartónoch, bola v konečnej podobe spracovaná formou inventára v roku 1979 pričinením dr. Márie Štibrányiovej a prom. hist. Anny Dunajskej.** V celej štruktúre súčasného roztriedenia obsahuje: **A —** skladby s pôvodnými signatúrami, **B —** skladby pôvodne nesigňované a Zlomky taktiež vo dvoch zaregistrovaniach. Okrem vyššie spomínaných skladateľských okruhov sa v zbierke nachádzajú aj skladby autorov menej známych, bezvýznamných, prípadne anonymov. Zvláštnu skupinku vytvárajú opusy provinčných hudobníkov pôsobiacich v Trnave. Patria k nim F. X. Albrecht, A. Kapp, F. O. Matzenauer, B. Matzenauer a F. Kubeschka. Samozrejme, povedľa nich sú tu zaprotokolované početné skladby M. Schneidra-Trnavského a autograf Zoltána Kodályho Ah hol vagy magyarok (oboch odchovancov domského chóru). Doposiaľ sa nedoriešil problém scelenia spomínanej inventárnej zbierky, deponovanej v Štátnom okresnom archíve, s časťou hudobnín a písomností Cirkevného hudobného spolku, tvoriacich súčasť pozostalosti národného umelca M. Schneidra-Trnavského v Západoslovenskom múzeu v Trnave. Vzhľadom k tomu, že tvoria organickú súčasť hudobnín spolku, čomu nasvedčuje spôsob signovania s obsahovou náplňou, je vecou kompetentných štátnych orgánov, vrátane Archívnej správy Ministerstva vnútra SSR, aby spomínané dokumenty tvorili v dohľadnej budúcnosti jeden celok.

MARIÁN BULLA

RECENZUJEME

FONTES MUSICAE IN SLOVACIA
JÁN ŠIMBRACKÝ — OPERA OMNIA I.
Editor Richard Rybář
OPUS, Bratislava 1982

Série edícií hudobnohistorických materiálov vydavateľstva OPUS — **Fontes Musicae in Slovacia a Stará hudba na Slovensku** — sú vítanou príležitosťou pre hudobných historikov sprístupniť výsledky svojich výskumov aj v notovej podobe popri vedeckých štúdiách na stránkach odborných časopisov a zborníkov, ktoré zaujmú pozornosť väčšinou iba úzkeho kruhu špecialistov. Vydávanie hudobnohistorických pamiatok umožní, aby sa prostredníctvom výkonných umelcov hodnotné hudobné diela, vytvorené na našom území v predchádzajúcich storočiach, stali súčasťou repertoáru domácich i zahraničných umeleckých súborov a dostali sa do širšieho kultúrneho povedomia.

Ako ďalší, siedmy zväzok edície **Fontes Musicae in Slovacia** vyšlo 6 skladieb J. Šimbrackého (Schimbracky) — „**spišského polyfónika 17. storočia**“ —, ktoré na vydanie pripravil Richard Rybář. Už názov publikácie — **Opera omnia I.** — signalizuje, že sme dostali do rúk prvý zväzok súborného vydania diela J. Šimbrackého, ktorého doteraz evidovanú skladateľskú tvorbu, približne 50 skladieb, vydavateľstvo OPUS plánuje uverejniť v siedmich zväzkoch.

S menom J. Šimbrackého sa v domácej hudobnovednej literatúre v súvislosti s levočskými hudobnými pamiatkami pochádzajúcimi zo 17. storočia stretáme už za prvej republiky. K dôkladnému monografickému spracovaniu diela a životných osudov tohto spišského hudobníka — organistu pristúpil však až v 60-tych rokoch R. Rybář, ktorý okrem uverejnenia hudobno-incipitového katalógu všetkých Šimbrackého skladieb podal vyčerpávajúcu komplexnú analýzu a hodnotenie J. Šimbrackého ako skladateľa, spolu s jeho zariadením do domáceho a európskeho kontextu vývoja hudobnej tvorby. [Viď Musicologica Slovaca IV., s. 7—83.] Rybář v spolupráci s L. Burlasom uverejnil Šimbrackého skladbu Congregati sunt inimici nostri ako notový prílohu SHF roku 1985 a zaslúžil sa o zaradenie jeho skladieb na gramofónové platne — Slovenská polyfónia 16. a 17. storočia, Hudba na Slovensku v 14.—17. storočí.

V prvom zväzku súborného diela J. Šimbrackého nachádzame popri trojhlasnom Magnificate štyri dvojzborové skladby a jednu trojzborovú skladbu. Polychorické skladby benátskeho typu boli u nás v čase pôsobenia J. Šimbrackého veľmi obľúbené. Dokumentujú to zachované rukopisné hudobniny s početnými kompozíciami zakladateľov viaczborovej techniky A. a G. Gabrieliuovcov a ich nasledovníkov, napr. z nemeckej oblasti H. Schütz a v levočskej i bardejovskej zbierke hudobnín. Náročná faktúra Šimbrackého skladieb prezrádza, že zbor, s ktorým rátať pri interpretácii, musel pozostávať z dobre školených muzikantov. Na území Slovenska v 17. storočí sa venovala zvýšená pozornosť hudobnej výchove vďaka progresívnemu evanjelickému školstvu, nadväzujúcemu na európske vzory. Študentské zbery podporené choralistami — profesionálnymi spevákmi — si dokázali poradiť s náročnými skladbami dobovej hudobnej produkcie.

Pri súčasnom predvzdaní Šimbrackého skladieb je potrebné si uvedomiť viaceré hľadiská, najmä špecifický spôsob interpretácie polychorického hudby. Čo sa týka počtu účinkujúcich, možnosti uplatnenia hudobných nástrojov, voľby tempa a dynamiky je užitočné si všimnúť rady editora v závere úvodnej štúdie.

Skladby J. Šimbrackého sa zachovali iba v rukopisnej podobe a ako výskumy R. Rybářa ukázali, okrem spišsko-šarišskej oblasti vyskytujú sa ešte v Sedmohradsku v Sibiu. Fotokópie dobových zápisov v publikácii znázorňujú dve rôzne formy zachytenia Šimbrackého skladieb; a to nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou v podobe partitúry a modernou notáciou s pozostatkami menzurálnej notácie v hlasových zošitoch. Transkripcia diel do modernej notácie vyžadovala od editora trezlivú prácu, obozretnosť a vynaliezavosť. Vážnym problémom rekonštrukcie vokálnych skladieb na základe organovej tabulatúry je otázka textu. Vzhľadom na skutočnosť, že dobový zápis slúžil inštrumentalistovi — organistovi, uspokojil sa notátor často iba so zapisaním textového incipitu a text osobitne pod jednotlivé hlasy nevyvíjal. Dobrou pomôckou pri tejto práci sú hlasové zošity vokálnych partov, ktoré sa zachovali iba sporadicky, nekompletne, po jednom hlase v už spomínaných levočských a bardejovských hudobných materiáloch zo 17. storočia a v Sibiu. V prípade Magnificatu a skladieb Omnes gentes plaudite a Gaudet in coelis animae dodatočne vypracovaný generálny bas „predstavuje iba jednu z možností realizácie“, ako zdôrazňuje R. Rybář v predslove, keďže podľa dobových zvyklostí sa v rukopisoch nachádzala iba číslovaný bas.

Je potešiteľné, že vydavateľstvo OPUS vyvíja cieľavedomú aktivitu v sprístupňovaní nášho hudobnohistorického odkazu, čo predstavuje nesporný kultúrno-politický čin. Prostredníctvom medzinárodným kritériám zodpovedajúcich vydaní hudobnohistorických materiálov dejiny hudby na Slovensku sa dostávajú do širšieho medzinárodného muzikologického povedomia a vytvárajú sa tak predpoklady pre vznik fundovaných porovnávacích prác z oblasti hudobnej histórie.

MARTA HULKOVÁ