HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
13. 2. 1984
2,— Kčs

3

INTERPRETAČNÁ SÚŤAŽ SSR '83

Víťaz VII. ročníka Interpretačnej súťaže SSR v odbore sláčikové nástroje violončelista Eugen Prochác.

Nositeľ 2. ceny huslista Juraj Čižmarovič.

Snímky: archív Slovkoncertu

Slávnostným prijatím u podpredsedu Mestského národného výboru v Banskej Bystrici začal sa 25. novembra 1983 VII. ročník Interpretačnej súťaže SSR (odbor sláčikové nástroje). Toto súťažné podujatie každým rokom vypisuje československá umelecká agentúra Slovkoncert pod záštitou Ministerstva kultúry SSR a predsedu MsNV v Banskej Bystrici. Spoluorganizátormi sú Krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov a Park kultúry a oddychu v Banskej Bystrici.

V prvom súťažnom kole sa predstavili huslisti (podľa vylosovaného poradia) Zuzana Kopasová, Ewald Danel, Vladimír Tokár, Vladimír Harvan, Alexander Jablokov, Agnesa Janovičová, Juraj Čižmarovič, Štefan Gyöpös, Vladimír Ljubimov a violončelisti Eugen Prochác, Ján Slávik, Iveta Juríková a Vladan Kočí. Podľa súťažných podmienok uviedli skladby pre sólové nástroje: huslisti dve časti jednej z troch sonát J. S. Bacha, výber z Paganiniho Capriccií a Wieniawského Etud, violončelisti výber z prelúdií zo suít J. S. Bacha a M. Regera, výber z Piattiho Capriccií a Popperových Etud.

Už prvé kolo malo vysokú interpretačnú úroveň a demonštrovalo svedomitú prípravu kandidátov. Odborná porota na čele s prof. Jánom Skladaným z Vysokej školy múzických umení v Bratislave vybrala pre účasť v druhom kole sedem huslistov a troch violončelistov. Huslisti sa v ňom predstavili prvou časťou z Mozartových husľových koncertov, povinnou súťažnou skladbou — Burlasovou Sonatínou pre sólové husle a skladbou virtuózneho charakteru; violončelisti výberom prvej časti z violončelových koncertov Boccheriniho, Haydna a Tartiniho, povinnou skladbou — Zeljenkovými Monológmi pre sólové violončelo a taktiež skladbou virtuózneho charakteru zo svetovej tvorby. Druhé kolo ešte viac rozšírilo paletu interpretačných možností jednotlivých súťažiacich a ich vystúpenia boli v mnohých prípadoch skutočným koncertným výkonom, poskytujúcim umelecký zážitok. Vyspelá technika slúžila u mnohých na vyjadrenie hudobnej myšlienky diela, vďaka čomu sme boli svedkami celého radu osobitých výkonov, ktoré s plnou zodpovednosťou zvažovala aj porota. Za najlepšiu interpretáciu povinných slovenských skladieb navrhla porota udeliť **Cenu Slovenského hudobného fondu huslistovi Ewaldovi Danelovi a violončelistovi Jánovi Slávikovi.** Ich interpretácia bola technicky výborná, s klenutou a správne diferencovanou myšlienkovou výstavbou diela, pričom vypracovanie detailov svedčilo o tvorivom prístupe.

Pre tretie kolo (sólový koncert s orchestrom — na súťaži realizovaný s klavírnym sprievodom) porota vybrala z huslistov Juraja Čižmaroviča, Štefana Gyöpösa a Alexandra Jablokova, z violončelistov Eugena Procháca a Jána Slávika. V predchádzajúcich kolách všetci demonštrovali výborné zvládnutie súťažného repertoáru, primerané individuálne poňatie, v ktorom nechýbal mladícky elán, vnútorné napätie a zanietenie, výrazová reflexia. Preto vstup do posledného súťažného kola bol značne vyrovnaný, čo prospelo súťažnej atmosfére a zvýšilo jej dramatickosť. Interpretácia svetoznámych koncertov kandidátmi v treťom kole dotvárala ich profil.

Víťazom VII. ročníka Interpretačnej súťaže SSR v odbore sláčikové nástroje sa stal **violončelista Eugen Prochác** (nar. 1962), posluchač Pražskej AMU. Porota u neho ocenila suverénny interpretačný prejav, technicky spoľahlivý, s adekvátnym vnútorným precítením. Paleta jeho technických nuáns dala vyznieť obsahu, ktorý sa vyznačoval vnútorným prežitím, bez prehnanej emocionality. Potvrdil to najmä v Popperovej Etude č. 26 a v Bottermundových Variáciách na Paganiniho tému.

Osobitým interpretačným výrazom zaujal nositeľ druhej ceny **huslista Juraj Čižmarovič** (nar. 1962), posluchač I. ročníka VŠMU v Bratislave. V súťažnom programe ukázal technickú vyspelosť a zmysel pre výstavbu hudobného diela. Jeho interpretácia niesla zreteľnú pečať osobitosti poňatia v rámci umeleckej tolerancie. Nechýbala mu výrazová bravúra, ako aj nadhľad, čo potvrdil najmä v Ysayovej Sonáte pre sólové husle, v Burlasovej Sonatíne a v Paganiniho Capricciách.

Zrelý výkon odviedli v súťaži nositelia tretej ceny — **huslista Alexander Jablokov** (nar. 1954) a **violončelista Ján Slávik** (nar. 1958). Ich viacročná pódiová skúsenosť sa prejavila aj v interpretácii súťažného programu. Porota u nich kladne hodnotila precízny prístup k naštudovaniu diel, výborné zvládnutie hudobnej výrazovosti, schopnosť tlmočiť hudobný obsah. Nechýbala vnútorná reflexia a zrelosť v koncipovaní lyrických i temperamentných pasáží. Navyše Ján Slávik svojím tvorivým prístupom k Zeljenkovým Monológom ukázal sa ako typ umelca, u ktorého sa vyspelá technika spája s náležitým vnútorným prežitím.

Na návrh poroty udelil predseda Mestského národného výboru **Cenu mesta Banskej Bystrice huslistovi Štefanovi Gyöpösovi** (nar. 1960). Jeho hudobný prejav niesol znaky zodpovednej prípravy, v ktorej sú však ešte rezervy najmä v koncepcii výstavby diela a jeho zovnútornení. **Čestné uznanie** porota udelila **huslistovi Vladimírovi Harvanovi** (nar. 1961) a **violončelistovi Vladanovi Kočímu** (nar. 1963); obaja sú poslucháčmi AMU v Prahe. Harvan je typ interpreta, ktorý pristupuje k dielu s technickou precíznosťou a vnútorným zanietením. Má všetky predpoklady rozvinúť svoju prirodzenú muzikalitu úsilím o kultivovanejší tón, v čom má ešte rezervy. Vladan Kočí prejavil sa ako perspektívny interpret najmä svojím mladíckym zanietením, ktoré mu iste umožní ďalšie zdokonaľovanie jeho hudobného prejavu.

Tohtoročná súťaž mala teda vysokú interpretačnú úroveň. Svedčí to aj o renomé tohto podujatia medzi hudobnými pedagógmi našich umeleckých škôl, ktorí svojich zverencov odborne pripravujú na aktívnu účasť. Siedmy ročník potvrdil opodstatnenosť podujatia tohto súťažného typu pre perspektívne potreby nášho domáceho koncertného života a tiež zahraničnej reprezentácie, ale aj pre poznanie a konfrontáciu výsledkov práce nášho školstva. V trojročných cykloch sa opakujúce súťažné odbory (klavír, sláčikové nástroje, komorné súbory a ostatné nástroje) si našli svoje stále sídlo v Komornom divadle Domu kultúry ROH v Banskej Bystrici, ktoré poskytuje všestranne vhodné podmienky pre realizáciu súťaže. Viacročné trvanie súťaže priviedlo do koncertnej siene aj publikum, najmä mladých študentov (poslucháčov pedagogickej fakulty, žilinského konzervatória, bratislavskej VŠMU). Skutočnosť, že súťaž prebieha aj v sobotu a v nedeľu by mala umožniť účasť aj väčšiemu počtu študentov. Vedenie umeleckých škôl by malo študentov podnietiť k organizovanej účasti na súťažných vystúpeniach. Pretože súťažné prehliadky mladej nastupujúcej interpretačnej generácie sú nielen zdrojom cenných informácií pokiaľ ide o samotné výkony, ale i poznania širokej palety hudobnej literatúry.

EVA MICHALOVÁ

WEBERNOVSKÉ ECHO

Motto:

„Maľoval na vodu... Nikdy to nesmela byť iná tekutina. Musela to byť voda."
(z poézie)

I.

Je konfrontovávaný s J. S. Bachom, je gestorom novosti, radikálnym projektantom, ktorý zmenil geometriu hudobného priestoru, ktorý jej určil cestu; je otcom povojnových avantgárd (...). Nie je: bol menovaný, vzkriesený a povýšený. Jeho meno sa sádzalo krikľavými písmenami do dejín súčasnej hudby, farbou, ktorá mu mohla byť cudzia, pretože nemala stálosti. Zostala na povrchu a žiarila leskom, ku ktorému nemala dosť dôvodov, pretože ich bolo príliš veľa a nežila zo všetkých: Anton Webern, pre náročnejších Anton von Webern. Dožil by sa sto rokov, keby nepadol ako obeť nezmyslu. Krátka salva — oveľa kratšia než jeho pártaktové skladby — ho vyškrtla zo zoznamu tých, ktorí prežili obe vojny. Vedel príliš veľa o smrti a miloval život, spieval o nich a jeho spev mu bol útechou. „Takmer všetky moje skladby od Passacaglie po Symfóniu sa viažu k smrti mojej matky...," píše v jednom zo svojich listov. Zanechal pár opusov a seba ako Opus posthumum, presnejšie, ako titulný list kroniky ďalšieho vývoja hudby. Jeho život začal nanovo a nie nepodobný tomu, ktorý prežil: milovaný a obdivovaný najbližšími, odstrkávaný a bitý ostatnými. Zlatú strednú cestu nepoznal a nepotreboval ju. A jeho vlastnú cestu rozvalcovali tí, ktorí prišli po ňom, pretože chceli kráčať v jeho šľapajách. Postavil základy tomu, čo ďalší prestavali. Z Webernovej cestičky sa stalo pole, letisko, či závodná dráha pre postwebernovské preteky dômyselných konštruktérov. Jeho meno sa ako firemný štítok nalepilo na všetko, za čím bolo cítiť technológa. Stalo sa — v pozitívnom i negatívnom zmysle — synonymom hudobného konštruktivizmu. Veľkému šéfovi sa vzdávali pocty — obdiv k jeho prenikavému pohľadu, geometricky presnému gestu a čistej linke, priam verneovskej fantázii... Anticipoval temer všetko — lexikóny sa predbiehajú v enumerácii jeho patentov. Postavili mu piedestál a žiariacu (dutú) sochu. Pokračovali v jeho diele — rafinovane prikrášlili karosérie, spevnili podvozok, zvýšili akceleráciu a výkon motorov, a... podstatne zúžili priestor pre človeka. Model sa rozbehol po svetovej hudobnej rallye vzbudzujúc obdiv i úzkosť... (...)

Aj tak by sa dalo hovoriť o Webernovi, presnejšie, o tom, ako sme ho spoznávali, ako ho poznávame. Podľa nezaostrenej fotografie, obrazu, ktorý vyhovoval tým, ktorí absolutizovali nie celok, ale časť, nie tvar, ale jeho obrysy... (a opäť — v pozitívnom i negatívnom zmysle). Človek, ktorý svoj život, celé svoje snaženie orientoval na vniknutie do hĺbky bytia matérie, ktorou sa prihovára, sa stal modelom povrchnej jednostrannosti. Pretože oná vlna potreby, oprávnenej túžby žiť a tvoriť po novom a inak než v časoch, ktoré poznamenávali európsku kultúru prvej polovice tohto storočia,

(Pokračovanie na 3. str.)

staccato

● **VYHLÁSENIE SÚŤAŽE. Československý rozhlas v Prahe vyhlasuje pre rok 1984 19. ročník medzinárodnej rozhlasovej súťaže mladých hudobníkov CONCERTINO PRAGA pre komorné súbory (duo, trio, kvarteto, kvinteto) v ľubovoľnom nástrojovom obsadení. Na súťaži sa môžu zúčastniť mladí hudobníci narodení počínajúc 1. septembrom 1968, jeden z členov súboru môže byť narodený 1. septembra 1966 a neskoršie. Termín pre zaslanie prihlášok je 30. apríl 1984. V súťaži sa hodnotí predvedenie jednej alebo viacerých skladieb podľa vlastného výberu súťažiacich v rozsahu od 15 do 20 minút, pričom majú preukázať technickú i hudobnú vyspelosť. Je potrebné, aby aspoň jedna skladba bola zo svetového repertoáru. Československý rozhlas uhradí náklady spojené s realizáciou nahrávky. Bližšie informácie poskytne a podmienky súťaže na požiadanie zašle Organizačný výbor medzinárodnej rozhlasovej súťaže Concertino Praga, Čs. rozhlas, Vinohradská 12, 120 99 Praha 2.**

● **VYHLÁSENIE SÚŤAŽE MLADÝCH ORGANISTOV. Mestský národný výbor v Opave spolu s Mestským národným výborom v Krnove, Mestským kultúrnym strediskom v Ostrave a umeleckým závodom pre stavbu organov Varhany Krnov pod záštitou odboru kultúry SmKNV v Ostrave vyhlasujú 4. ročník Súťaže mladých organistov Opava 1984.**

Táto súťaž, ktorá sa uskutoční v dvoch kategóriách, je určená študujúcim a absolventom 2. cyklu ĽŠU, ľudových a štátnych konzervatórií. Je motivovaná Rokom českej hudby a uskutoční sa v dobe od 16.—24. novembra 1984 v Dome kultúry Petra Bezruča v Ostrave. Veková hranica účastníkov ku dňu otvorenia súťaže je 26 rokov.

Prihlášky k účasti na súťaži sa prijímajú do 30. júna 1984 písomne na adresu: Lidová konzervatoř Městského kultúrního střediska v Ostravě, Přemyslovců 63, Ostrava 1, PSČ 709 66. Na základe prihlášky budú záujemcom zaslané súťažné podmienky.

● **PRAŽSKÉ „HUDEBNÍ DIVADLO V KARLÍNE" uviedlo na začiatku novej divadelnej sezóny pôvodnú novinku, muzikál Rozprávka môjho života od Iva Havlů (libreto) a Zdeňka Marata (hudba), napísaný na motívy Andersenovho vlastného životopisu s použitím niektorých jeho rozprávok. Tento muzikál získal na medzinárodnej súťaži v Kodani o najlepšiu hru o H. Ch. Andersenovi 1. cenu (1982). Ďalej karlínske divadlo pripravuje v obnovenej premiére Straussovho Netopiera, k Roku českej hudby naštuduje operetu Vinobranie od najväčšieho českého operetného klasika O. Nedbala. Repertoár divadla obohatí aj koncertný program nazvaný Stretnutie kráľov operety, ktorý bude zostavený z pokladnice operetných melódií dvoch veľkých zjavov ľahkej múzy — J. Offenbacha a J. Straussa.**

● **ZOMREL ŠTEFAN BARTOVIČ. Na tento rok pripadá 40. výročie založenia ĽŠU v Piešťanoch. Medzi čestnými hosťami na jubilejných oslavách sa počítalo aj so zakladateľom a prvým riaditeľom školy Štefanom Bartovicom. Žiaľ, jeho miesto zostane prázdne. Zomrel 10. januára t. r. vo veku 77 rokov. Zosnulý sa vo veľkej miere zaslúžil o rozvoj hudobného života Piešťan, hlavne v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch. Venoval sa organizátorskej a dirigentskej činnosti, vychádzajúc z miestnej tradície dychových hudieb. Ako praktický hudobník upravoval ľudové piesne a písal i pôvodné skladby pre dychové súbory. Viaceré z nich sa stali známe z vysielania Čs. rozhlasu v Bratislave. (kdk)**

● **NOVÉ HUDOBNINY VYDAVATEĽSTVA OPUS, ktoré prišli do redakcie Hudobný život: E. Suchoň: Poème macabre (Husle a klavír); Prelúdiá pre klavír (Rachmaninov, Skriabin, Šostakovič, Kabalevskij); J. Sixta: Okteto pre 2 flauty, 2 hoboje, 2 klarinety a 2 fagoty (Partitúra a hlasy); V. Kořínek: Husľová škola (I. zošit); Slovenská violová tvorba (Albrecht, Holoubek, Konečný, M. Kořínek, Martinček, Parík); Prednesové skladby mladého violončelistu; Do, re, mi, fa (Spev a klavír); J. S. Bach: Malé prelúdiá a fugety (Klavír); J. Hatrík: I. symfónia „Sans souci" pre orchester (Partitúra-faksimile); I. Hrušovský: Konfrontácie, skladba pre veľký orchester (Partitúra-faksimile); Ôsmy svetadiel, pesničky skupiny ELÁN (Spev a klavír); Detský rok (Spev a klavír); J. Dont: 24 etud a capricií, op. 35 (Husle); Drobnosti majstrov (Klavír); F. Kafenda: Piesne (Spev a klavír); V. Kořínek: Melodické etudy pre husle (I. a II. zošit); D. Popper: Etudy pre violončelo, op. 73 (I. zošit); Rozihraný klarinet (Klarinet a klavír); E. Suchoň: Maličká som ... (Partitúra. Úprava pre detský zbor a troje husieľ).**

XI. organová prehliadka mladých v Košiciach

V poradí už XI. prehliadka mladých slovenských organistov sa uskutočnila koncom minulého roku v Košiciach (26. 11. — 2. 12. 1983). Oproti minulosti objavili sa v jej dramaturgii nové črty: okrem toho, že na záverečnom koncerte vystúpili dvaja víťazi z I. interpretačnej súťaže slovenských organistov v Piešťanoch, zúčastnili sa na nej i dve organistky z Čiech, z čoho vznikla možnosť priamej konfrontácie škôl. Naša vyšla vo veľmi priaznivom svetle. Žiaci Irmy Skuhrovej z Konzervatória v Bratislave, Emílie Dzemjanovej z Konzervatória v Košiciach a poslucháčka VŠMU z triedy prof. dr. Ferdinanda Klindu presvedčili o výbornom vedení, pomocou ktorého sa formujú talenty prekračujúce hranice školy a smerujúce k vlastným tvorivým dispozíciám, k osobným umeleckým rukopisom. Okrem toho väčšina organistov tejto prehliadky sa zúčastnila i na spomínanej piešťanskej súťaži. Vzhľadom k prehliadkovému charakteru priaznivo pôsobila uvoľnená atmosféra „medzi vlastnými", spojená s radostným pocitom možnosti zahrať si. Túto skutočnosť využili všetci účastníci vrchovatou mierou. Hrali s maximálnym nasadením svojich schopností a psychickým uvoľnením, čím obohatili výsledok o plodnosť tvorby i zážitkov. Iba na organistky z Brna i Prahy nepôsobila táto atmosféra tak uvoľňujúco a ich polorecitály vyzneli dosť rozpačito.

Poslucháči bratislavského konzervatória **Peter Feranec** (III. ročník), **Júlia Kaszasová** (IV. ročník), **Zuzana Janáčková** (V. ročník) hrali v podstate repertoár z Piešťan: Bacha, Francka (Feranec, Kaszasová), Mendelssohna (Janáčková) a slovenskú súčasnosť (Očenáš, Pospíšil, Németh-Šamorinský). **Feranec** sa držal statočne a s rozvahou si rozvíja základy svojej nevšednej muzikality. Jeho duchovný svet presahuje terajšiu klávesovú dispozíciu. Je plne zaangažovaným, tvorivým partnerom stotožňujúcim sa predovšetkým s podstatou diela. Zahral vyrovnane Bacha (Prelúdium a fúgu g mol, BWV 535), plne sa zaskvel vo Franckovom Pièce heroique a Očenášove Organové pastely mu slúžili za možnosť práce s nástrojom a vlastnou invenciou. **Júlia Kaszasová**, obdarená rovnako veľkou muzikalitou, je podobným typom, ktorej vyrovnanosť s technikou sú základom tvorivých osobností interpretov. Zatiaľ svojím talentom trochu plytvá, je bezhranične oddaná hudbe a chce ovládnuť maximum jej možností. Sebadisciplína a vyhranenosť jej môžu dopomôcť k striedmejšej výrazovosti. Ku všetkému pristupuje cez hudobnú podstatu, čo vyniklo zvlášť vo Franckovom Pastorale E dur, ale obohatila ňou i skladby Buxtehudeho, Bacha, Pospíšila. Je nádejou, ktorá žiari v perspektíve. **Zuzana Janáčková**, nositeľka Čestného uznania z Piešťan, je vyrovnanou, disciplinovanou organistkou, u ktorej prevláda technická zručnosť a precízna práca s textom. Práve v nej má značné prednosti, čo pre študujúceho organistu je výhodou, pre koncertného umelca samozrejmosťou. V tomto štýle zahrala Bacha (Prelúdium a fúga h mol, BWV 544), dotkla sa i výrazu Mendelssohna (V. sonáta) a Németha-Šamorinského (Accomodationem ad nomen Bach). Uvoľnenosť a hlbšia výrazová prepracovanosť s vlastným podielom tvorivosti sú však nutné pre obohatenie umeleckého vývoja Z. Janáčkovej. Podobná dôslednosť charakterizuje aj **Zuzanu Veselovskú.** V porovnaní s minuloročnou prehliadkou nadobudla jej hra na značnej uvoľnenosti a vyrovnanosti. Vo výraze uprednostňuje striedmosť (neplytvá farbou ani agogikou), diferencuje však autora a jeho štýlové opodstatnenie. Bacha hrá presne, aj keď v Prelúdiu chýbal určitý nadhľad, citlivo vystavaný a realizovaný Franck ešte niesol citeľné črty pedagóga, v Ebenovi a Duprém najviac zvýraznila vlastné prednosti. Zahrala ich s rozletom a istotou, i keď vo zvoľnenejšom tempe. Pokroky, ktoré dosiahla nasvedčujú o predpokladoch pre ďalší vzostup.

Precíznosť, dôslednosť a rozhľad rámcovali výber náročného repertoáru pre polorecitál vysokoškoláčky **Beáty Štefánkovej-Becherovej.** V Bachovej Toccate a fúge E dur, BWV 566 zaujala dobrou technikou, vo Franckovom Chorále a mol vynikol jej racionálny prístup k romantike, vyjadrenie náročným partitúr Messiaena v mnohom evokovalo štýl svojho pedagóga, v Máchovi predviedla technickú virtuozitu bez straty hudobného nadhľadu. Vygradovala ňou celé svoje prehliadkové vystúpenie. Štefánková-Becherová je typom ambicióznej organistky, pozoruhodne už teraz ovládajúcej prostriedky k naplneniu podstaty nástroja. Zatiaľ sa však utápa v detailoch, ktorým obetuje nadhľad celkového tvorivého zámeru. Takáto strata kontinuity sa najvýraznejšie prejavila v Messiaenovi.

Jediný absolvent konzervatória, v súčasnosti poslucháč hudobnej vedy na FFUK v Bratislave, **Ľubomír Demeter**, považuje už dnes organ viac za svoje hobby. Nie je to však cítiť v prejave. Zvlášť na vystúpení v Košiciach sa dokonale včlenil medzi profesionálov. Vyrovná sa im vkusom, umeleckým cítením, vynikne muzikalitou, ktorá je u neho najsilnejšou devízou, ale nepravidelný dotyk s nástrojom nezabráni zasa istým technickým kolíziám. Hral Buxtehudeho, Bacha, Francka, Paríka, rovnaký výber ako v Piešťanoch, len so značne kvalitnejším dopadom. Pocit zodpovednosti, snaha dokázať a presvedčiť viedli tentoraz Demetera k precíznej príprave. Je invenčný, muzikálny, so vzácnou iskrou inšpirácie. Tá sa najviac rozvinula vo Franckovom Pièce heroique, ale i v Paríkovom Pastorále. Obe skladby tvorili vrchol jeho peknej koncertnej kreácie.

Organistkám z Čiech patril predposledný večer prehliadky. Prvá hrala **Hana Bartošová** z Brna — Toccatu M. Weckmanna, Prelúdium a fúgu a mol, BWV 543 J. S. Bacha, I. sonátu P. Hindemitha, Fantáziu a fúgu d mol M. Regera. Program ako vyšitý pre prezentáciu osobnosti organistu. Bartošová ho však nevyužila primerane pre vlastné angažovanie. Po slušne zahratom Weckmannovi začala sa prejavovať u nej nervozita, vyplývajúca zrejme z nedostatočnej prípravy, čo sa prejavilo nevyrovnanosťou, nevkusnou preexponovanou registráciou, akoby jej množstvom chcela zastrieť základné technické nedostatky, s ktorými zápasila. Hudbu cíti, ale technická nevyrovnanosť nedovoľuje jej zatiaľ realizovať svoj zámer. Jej odvaha presiahla hranice súčasných možností. Zdá sa, že **Marie Šestáková** predstavuje práve opačný typ interpretky — neistote obetuje dramaturgiu. Bacha zamenila za Asejeva, baroko za súčasnosť. U organistu dosť nezvyklý postoj, pretože sa vie, že Bach tvorí alfu a omegu každého prehliadkového vystúpenia. Tak sa jej kumulovali charakterove dve podobné výrazové roviny (Asejev, Kalabis). Šestákovej naturelu najviac zodpovedá striedmosť. Tá tvorí podstatu jej práce. Je typom racionálnej profesionálky snažiacej sa o dobrý výsledok aj za cenu obetovania plnosti prejavu a dramaturgie. Franckov Chorál a mol (výmena za pôvodne ohlásený Grand pièce symphonique) bol tiež potvrdením vyššie spomenutého. Neriskuje, hrá na istotu, skladby obohrané. Moment vzrušivej tvorivosti veľmi chýbal v jej hre pri vystúpení v Košiciach.

Posledný večer patril prvým nositeľom cien z piešťanskej súťaže. **Imrich Szabó** a **Ján Vladimír Michalko** mali v Košiciach v podstate iba obhájiť svoje víťazstvo. Darilo sa im však názorne presvedčiť o svojej dramaturgickej invenčnosti a plnšej tvorivej dispozícii. Obaja priniesli náročné diela francúzskej organovej súčasnosti (Dupré, Langlais), okrem Bacha Szabó hral perfektne Bellovu Sonátu-fantáziu, Michalko vynikajúco Rheinbergera. Doplnil v ňom všetky podľžnosti zo súťaže a naplnil partitúru vlastnou tvorivou invenciou. Obaja sú na vrchole svojej súčasnej interpretačnej etapy, rozohrať a umelecky zorientovaní, pripravení pre plnenie ďalších náročných úloh na umeleckej ceste organistu.

ETELA ČÁRSKA

Televízny zápisník

Televízny cyklus „Najkrajšia hudba môjho života" pokračoval 11. XII. 1983 v trocha nezvyklej podobe. Tentoraz boli vybraní dvaja účastníci, o ktorých ťažko povedať, že jeden je profesionálny hudobník a druhý len milovník hudby. Ak dr. Zdenko Nováček, CSc., predseda Zväzu československých skladateľov, reprezentoval profesionálnu hudobnú oblasť, nemožno o ústrednom riaditeľovi Československej televízie dr. Janovi Zelenkovi povedať, že je hudobným laikom, pretože je absolventom pražského konzervatória. Napriek tejto odchýlke bola relácia veľmi zaujímavá a práve táto zostava spôsobila trochu pozmenenú formu — účastníci si zvolili základnú tému svojho uvažovania: Hudba ako svedectvo života.

Je len samozrejmé, že východiskovým skladateľom bol B. Smetana, ktorý prvý prináša uvedomele do svojej hudby národný program. Zelenka zdôraznil nadčasovosť Smetanovej hudby a jej veľký význam v dobe okupácie, kedy práve ona dávala národu silu a vieru vo víťazstvo pravdy a práva. Obaja účastníci sa vyznali z vrúcneho vzťahu k Janáčkovi, ktorý sa stal symbolom ich generácie. Táto úprimná, realistická, nesmierne emocionálna a dramatická hudba, ktorá „drása a trhá" (Zelenka), dáva súčasne vieru v silu života (Nováček). Oboch očarila melodika a zvláštny prístup k ľudovosti v hudbe B. Martinů, ktorá pôsobí veľmi citovo a vyvoláva v poslucháčovi uvedomenie si koreňov vlastného bytia symbolizovaného pocitom domova. Siahli i do hĺbky českej hudobnej minulosti a pripomenuli si klenoty českého hudobného baroka. Potom dr. J. Zelenka prešiel na hudbu slovenskú a vysoko ocenil modernosť hudby zakladateľskej generácie.

V relácii znelo veľa hudby — Smetanova Vltava, Janáčkov Zápisník zmizelého a Symfonietta, Otvírání studánek B. Martinů, hudba J. D. Zelenku a na záver úryvok zo Žalmu zeme podkarpatskej E. Suchoňa.

Besedu viedla osvedčená Elena Galanová, autorom podnetného scenára bol dr. Z. Nováček, CSc., réžiu mal Jozef Novan.

V nedeľu 18. XII. 1983 po dlhšej prestávke bola zasa na programe „Hudba z Bratislavy", uvádzaná obľúbenou dvojicou E. Galanová — M. Friedl. I keď sme sa v besede „Nad listami divákov" nestretli s ohlasom na túto reláciu, nazdávam sa, že je hojne sledovaná. Programovaná hudba je tu pre laikov väčšine prístupná, a aj pre odborníkov zaujímavá. Považujem toto oživovanie bratislavskej hudobnej minulosti za veľmi užitočné. V interpretácii Bratislavského komorného orchestra dirigovaného výborným Štefanom Róblom sme si vypočuli Zimmermannov Koncert pre čembalo a orchester v štýlovom podaní Marice Dobiášovej-Kopeckej. Tento nástroj je pre televíziu zvlášť vhodný nielen pre vizuálnu atraktívnosť, ale pre také zvukové vyznenie, ktoré v koncertnej sieni ťažko docieliť. Haydnova Symfónia d mol, Hob. I, č. 26 bola takmer vzornou ukážkou elegantného pôvabu a sugestívnosti hudby tohto majstra klasicizmu. Záverom koncertu sme si vypočuli skladbu dirigenta slávneho bratislavského Kirchenmusikvereinu J. Thiarda-Laforesta Cantibus organis v podaní národnej umelkyne Eleny Kittnárovej a Anny Zúrikovej. I keď nejde o mimoriadne dielo, predsa dokumentuje vysoký úroveň hudobnej kultúry Bratislavy.

V súvislosti s Hudbou z Bratislavy vynára sa myšlienka, či by nebolo možné vytvoriť v našej televízii reláciu na spôsob pražských Obrazov z dejín českej hudby, v ktorej by sa televízny divák prístupnou formou dozvedel o hudobnej histórii Slovenska. Významne by to prispelo k dvíhaniu kultúrneho povedomia slovenského národa.

Sviatočná atmosféra televízneho vysielania cez vianočné a novoročné sviatky poskytla dobrej hudbe viacej miesta ako v priebehu roka. Počuli sme niekoľko kvalitných hudobných relácií (Harmónia sviatočných tónov, Vianočný koncert, Balíček snov, Koncert na zámku v Telči a pod.), ako aj programy folklórneho typu, ba aj ozvučovatelia prestávok siahali výraznejšie po umeleckej hudbe.

Pristavíme sa podrobnejšie pri dvoch programoch, ktoré zaujali moju pozornosť. Na druhý vianočný sviatok (26. december) pripravilo košické štúdio reláciu nazvanú Koncert z radnice. Režisér Štefan Potaš situoval koncert do zaujímavých priestorov levočskej radnice a levočskej katedrály. Kamera Tibora Vargu vyťažila z tohto prostredia veľa čara a krásy. Program, zložený prevažne z hudby baroka, interpretovali výlučne košickí koncertní umelci. Košické kvarteto predniesolo niekoľko skladieb z Pestrého levočského zborníka citlivo upravených skladateľom J. Podprockým. Ďalší výber inštrumentálnej hudby zaradenej do relácie bol pútavý a vytváral dojem starostlivej prípravy a nie náhodilej zostavy systémom „čo kto má".

Relácia Koncert z radnice bola ďalším dôkazom toho, že Košice sa stávajú čoraz viac výrazným hudobným centrom, ktoré má dôležité miesto v slovenskej hudobnej kultúre.

Novoročné koncerty naprogramované pred novoročný prejav hlavy štátu majú osobitné poslanie a viem si veľmi dobre predstaviť, že ich dramaturgia je veľmi zložitá. Koncert musí mať charakter slávnostný, národný, ľudový, musí mať vysoké umelecké kvality a musí zaujať široký okruh poslucháčov. Vyhovieť všetkým týmto požiadavkám môže len dramaturg poznajúci dôkladne českú i slovenskú národnú hudbu, pretože tento koncert má prehovoriť k obom našim národom. Tohto roku sa mi však zdalo, že zástoj slovenskej hudby bol zaradením jedinej skladby (Suchoň: Aká si mi krásna) nedostatočný. Našli by sa v slovenskej tvorbe aj ďalšie vhodné diela spĺňajúce všetky hore uvedené požiadavky. Zaradenie jedinej slovenskej skladby do novoročného koncertu mi pripadalo ako „povinná daň". A to by sa, myslím, nemalo stávať.

ANNA KOVÁŘOVÁ

WEBERNOVSKÉ ECHO

(Dokončenie z 1. str.)
potrebovala istotu, že nerastie vo vzduchoprázdne. Že netvorí od piky, na vlastnú päsť, ale s ochrannou rukou tichého otca kdesi v pozadí. Schönberg ním už nebol, a Webern, ktorého bolo treba odhaliť, sa ním stal. Syn, ktorý zasadol na miesto otca.

Tým, čím ho prekonával — nie hĺbkou výrazu, nie povahou svojej tvorby, ale rafinovanosťou metódy, ktorou odhaľoval a demonštroval svet, ktorému žije.

Transparent s heslom „Webern je mŕtvy, nech žije Webern!" plápolal nad Európou temer dve desaťročia vo vetre diania súčasnej hudby. Je dotrhaný, temer nečitateľný a žiada si rekonštrukciu, nové plátno, modernejšie typy písma, novú fasádu. Pretože z Weberna vyprchá hudba, ostáva len echo... Z tichého zvuku papršlek, slabulinké vlákno, riedka pavučina jeho partitúr, do ktorej semtam ešte prizablúdi nejaká mucha. Dodnes si kreslíme jeho portrét stále tupým hrotom tuhy, nepozorným gestom ľavej ruky. A Webern medzičasom — temer štyri desaťročia od svojej smrti — sa stal mýtom. Tabuizovaný žrecmi Novej hudby, ktorí od polovice päťdesiatych rokov prepisovali jeho Zákon do kryptoglyfov. Webern zostarel, stal sa nestorom, klasikom a dostal jeho povahe vlastné miesto v úzadí. Medzi svätými svetovej hudby tohto storočia ešte príliš viacej kričí jeho rubáš, než jeho hlas. Len občas — tak ako ho poznali jeho žiaci-poslucháči — zakričí nebývalou silou, buchne päsťou do stola, či zadupe nohami s pocitom, že mu nerozumieme. Nechcel a nemohol byť alchymistom, bol poctivý hľadač pravdy, odsúdený okolnosťami na stály pobyt v laboratóriu a úniky z neho ho viedli späť, pretože cesty, chodníčky k privysokým métam sú krivoľaké.

Potreboval vzduch, pretože vedel, že je predpokladom života, že v ňom sa rodí zvuk. Poskytol ho temer všetkým svojim partitúram, pretože jeho tóny potrebovali priestor, v ktorom vyniknú vzťahy, ktoré im dávajú zmysel. Bol človekom prírody, poznal prírodnú povahu zvuku a redukoval ju, aby mohol vniknúť hlbšie do jej podstaty. „Nie pekná krajina, nie pekné kvety v bežnom romantickom zmysle mnou hýbu. Môj motív — hlboký, neprebádaný, nevytvoriteľný zmysel vo všetkom tomto, najmä v týchto prejavoch... Všetka príroda mi stojí za to." A váži si ju, príliš ju má rád, aby do nej neprirodzene zasahoval. Díva sa s otvorenými očami, saje svojím citlivým vnímaním všetko, čo ho môže viesť k riešeniu. Obdivuje strmé končiare i nežnú krásu kvetinových lupienkov. Hľadá prírodné zákonitosti, pretože im verí tak, ako verí prirodzenosti vzťahu človeka a prírody. Zmocňuje sa ich s obdivuhodnou vervou a húževnatosťou... — „Zdá sa a treba hovoriť o priestore, ktorý môže vyplniť hudobná myšlienka... Povieme si zásady, na základe ktorých je čoraz širšie využívaný zvukový materiál — prirodzené vlastnosti zvuku..." — Vie o nich, pretože preniká hmotou, ktorou vládne — potreboval rozložiť vzťahy, aby vnikol do ich podstaty gestom anatómu, a vzápätí ich demonštruje v novej odhalenej podobe. Izoloval prvky, aby manifestoval hmotu a jej vlastnosti, jej históriu. Redukoval na minimum svoje východisko, pretože mu poskytovalo otvorenejšie pole k mikroskopickému pohľadu. Kompenzoval makroštruktúry formy, idúc temer k demonštrácii ich archetypu. Pociťoval organickú jednotu elementu a časti, časti a celku, hľadal formy jej existencie v rovnováhe, symetrii, proporcionalite, v konštantách i variantnosti premenných. Veril týmto vzťahom a vedel, že boli mnohokrát demonštrované, ale neuspokojovali ho, pokiaľ sa ich sám nezmocnil — potreboval istoty, ktoré poskytuje príroda, život, vlastný tep. Bol svojho druhu geológ i botanik, turista i naturfilozof, a predovšetkým muzikant, človek intenzívne vnímavý. Vnáša tieto svoje atribúty do svojej tvorby, rysujúc cesty, ktorými treba kráčať s otvorenými očami a citlivým srdcom. V jeho hudbe je viacej slova ako nôt — vedel, že tejto ceste je treba učiť, je potrebné dať každému elementu právo pôsobiť na celok, každému vdýchnuť jeho vlastný život — preto sa jeho skladby stávajú orieškom interpretov, v každom tóne, v každom geste chcú celého človeka. Zrádzajú toho, kto im nevládne; nedochádzajú k tomu, kto sa im neoddá. Je v jeho hudbe výrazu viac než na stovkách strán mnohých partitúr. A je za ním epos diktovaný životom — plný nehy, lásky, bolesti, smútku i úsmevu, vzdoru i zápasu, výzvy, viery i poznania, že v semene je zakotvený druh, rod i povaha stromu, že semeno bez pôdy je mŕtve, že nestačí obdivovať jeho podobu, ale tajomstvo, ktoré v sebe skrýva a ktoré je jeho zmyslom.

Jedna z posledných fotografií skladateľa pred rokom 1945.

II.

Webern nebol outsider, nebol self-made-man, vyrástol z tradície a usiloval o jej rozvíjanie. Nebolo mu ľahostajné, čo sa okolo neho deje — reflektoval život so všetkým, čo prinášal, raz aktívnou vlastnou činnosťou, inokedy tvorbou, slovom k tým, ktorí boli ochotní a schopní ho počúvať, inokedy tichou introspekciou bez nároku na jej manifestáciu. Cizeloval svoj prejav — s kritičnosťou, s náročnosťou, ktorá mu poskytovala priestor k dôvernému zvládnutiu toho, čo potreboval komunikovať. Jeho skladateľská poetika oscilovala medzi fyzikou a lyrikou — potreboval matériu, s ktorou sa dokáže stotožniť, ktorá ho prerastie, pretože bude živená ďaleko objektívnejšími, prirodzenejšími zákonitosťami. Prekonával svoj vlastný koncept i bohatý fond hudobnej tradície, ale nelikvidoval ich. Staval na nich a projektoval cestu, ktorá mala akcentovať obecnosť jeho úsilia. Bol príliš sám a jeho hudba doliehala k nemu z príliš veľkej diaľky — poznával túto dištanciu, vedel, že cieľ je ďaleko a prezentoval ho oným nekonečne vzdialeným, tajomným, akoby len tušeným burácaním trojnásobného pianissima. Sú nám jeho tóny, jeho posolstvá, ktorých sú nositeľom, ešte stále tak vzdialeným, nezreteľným hučaním? Kabalou, metafyzikou či hľadaním seba kdesi tak vzdialeného, strateného? Dostávame sa k nemu v podobných zlomkoch, aké zachytil na stránkach svojich partitúr. Ako rozkúskovaná fotografia, ktorú si každý dokreslí podľa toho, ktorý útržok sa mu dostane do rúk, či k ušiam. Nikdy sme ho nepoznali tak dobre na to, aby sme mohli z neho čerpať predovšetkým jeho hlboké, morálne hodnoty. Aby sme cez prizmu jeho hudby viacej rozumeli cestám človeka, ktorý hudbou žil.

V nadšení tých, ktorých upútal skôr jeho slovník, než to, čo ním hovoril, sa strácajú pevné obrysy jeho nie neprístupnej tváre. Mnohé z nich, z dotykov s Webernovou hudbou zanechali stopu, jedno z gest, ktorými priťahoval — pohľad do mikrosveta tónov, hľadanie vzťahov medzi nimi, vzťahov, ktoré rezonujú s napätím diania, nachádzanie istoty či rovnováhy, okúzlenie súvislosťami a videnie širokého horizontu väzieb, či púhe konštrukcie, ktoré fascinujú svojou rafinovanosťou?... Nejeden autor potreboval jeho odkaz k tomu, aby bol schopný rozdávať veľa, nejeden v jeho mene dával veľa, pretože rozdával z nie svojho. A iný absorboval vôňu jeho hudby do svojho kozmetického salónu, aby mu dodal punc tak žiadanej aktuálnosti. Po Webernovi znie všetka hudba inak, povedal ktosi kompetentný; po postwebernizme znie inak i Webern. Dnes v jeho hudbe iné poetiky hľadajú svojho deda, či krstného otca, pretože sa zdá byť nevyčerpateľným. Jeho poetika kongruovala s inými poetikami klasiky nášho storočia — stal sa ich prirodzenou, aspoň rešpektovanou súčasťou. Webernovský portrét sa v profilovaní našej hudby, najmä v profilovaní generácie, ktorá ho pre slovenskú hudbu objavila, transformoval do podoby pôvabnej, vzácnej mince, ktorá temer nenápadne zazvoní a pripomenie svoju numizmatickú hudobnú hodnotu občas pri listovaní álb slovenskej hudby, alebo nie tak dávnej partitúry. Echo jej zaznenia vzápätí splýva v toku hudby.

MILAN ADAMČIAK

TVORBA ANTONA WEBERNA

Passacaglia pre orchester, op. 1 (1908); Entflieht auf leichten Kähnen pre miešaný zbor a cappella na slová S. Georgeho, op. 2 (1908); Päť piesní zo zbierky St. Georgeho Siedmy kruh pre spev a klavír, op. 3 (1908); Päť piesní na slová St. Georgeho pre spev a klavír op. 4 (1909); Päť kusov pre sláčikové kvarteto, op. 5 (1909); Šesť kusov pre orchester, op. 6 (1910); Štyri kusy pre husle a klavír, op. 7 (1910); Dve piesne na slová R. M. Rilkeho pre spev a 6 nástrojov, op. 8 (1912); Šesť bagatel pre sláčikové kvarteto, op. 9 (1913); Päť kusov pre orchester, op. 10 (1913); Tri malé kusy pre violončelo a klavír, op. 11 (1917); Štyri piesne pre spev a klavír, op. 12 (1917); Štyri piesne pre spev a 13 nástrojov, op. 13 (1918); Šesť piesní podľa básní G. Trakla pre sólový hlas a 4 nástroje, op. 14 (1921); Päť duchovných piesní pre vysoký soprán a 6 nástrojov, op. 15 (1922); Päť kánonov na latinské texty pre vysoký soprán, klarinet a basklarinet, op. 16 (1924); Tri duchovné ľudové piesne pre hlas, klarinet, basový klarinet, husle a violu, op. 17 (1924); Tri piesne pre spev, klarinet a gitaru, op. 18 (1925); Dve piesne na slová z Goetheho Čínsko-nemeckých ročných a denných období pre miešaný zbor a nástroje, op. 19 (1926); Sláčikové trio, op. 20 (1927); Symfónia pre komorný orchester, op. 21 (1928); Kvarteto pre klarinet, tenorový saxofón, husle a klavír, op. 22 (1930); Tri piesne zo zbierky Viae inviae H. Joneovej pre spev a klavír, op. 23 (1934); Koncert pre deväť nástrojov, op. 24 (1934); Tri piesne na slová H. Joneovej, op. 25 (1935); kantáta Das Augenlicht pre miešaný zbor a orchester na slová H. Joneovej, op. 26 (1935); Variácie pre klavír, op. 27 (1936); Sláčikové kvarteto, op. 28 (1938); I. kantáta pre sopránové sólo, miešaný zbor a orchester na slová H. Joneovej, op. 29 (1939); Variácie pre orchester, op. 30 (1940); II. kantáta pre soprán, bas, miešaný zbor a orchester na slová H. Joneovej, op. 31 (1943).

TVORBA

JOZEF PODPROCKÝ: DVE KAVATÍNY PRE BAS, FLAUTU, KLARINET, VIOLU A VIOLONČELO

Bolo by azda zbytočné pýtať sa autora, či chcel vo svojich Dvoch kavatínach na slová Rabindranáta Thákura (zo zbierky Záhradník) nadviazať na viac než dvestoročný vývoj tejto odnože árie, alebo či sa chcel odpútať od otáží tradície v snahe napísať hudbu, z ktorej by dýchala roztopašnosť úplnej nezávislosti. Nech by bola odpoveď na takto formulovanú otázku akákoľvek, naživo počutá hudba nám prezrádza, že autor predsa len v niečom nadviazal na tradíciu a v niečom ju zámerne zavrhol.

Podprockého Dve kavatíny sú v podstate lyrickými piesňami a v súčinnosti s tradíciou (vedome či nevedome) skutočne postrádajú vo vokálnom parte ono agrément, alebo akýkoľvek druh fioritúr s ozdobnými pasážami, či melodickými ozdobami a vokálny part oboch kavatín akoby len odmeriaval poetický dych slova a čaro Thákurovej poézie. Skôr v inštrumentálnych partoch (flauta, resp. klarinet in B a viola) sa nachádzajú tie prvky, ktoré boli charakteristické pre vokálnu zložku, pretože kavatína naplno sa uplatňujúca v talianskych, francúzskych a nemeckých operách zďaleka nebola len krátkou, či malou áriou. Podprockého hudba je však vzdialená akýmkoľvek scholastickým poučkám. Má svoju imanentnú tvorivú silu, aj keď vo vokálnej sfére nejde autorovi ani o nové výboje ani o úzkostlivé nadväzovanie na tradíciu. Vokálny part v oboch kavatínach nemožno nazvať ani syntézou ariózneho a recitatívneho spevu ani hľadaním nových elementov vo vokálnom prejave. Možno vari hovoriť o expresívne deklamovanej dikcii s výraznou väzbou na básnické slovo. A to je dôvod, prečo sa v inštrumentálnej sfére otvára priestor pre bohato cizelované detaily. Tu akoby si chcel skladateľ vynahradiť všetko to, čo zámerne odoprel vokálnej zložke. Tak napr. v prvej kavatíne, ktorej dal skladateľ názov „Dar", kvintola sugestívne pretína triolu, flauta s violou a violončelom rozvíria pokojnú hladinu vokálnej zložky a zvrásnia každý okamih básnického slova. Nemožno však nevidieť výrazný duchovný kontrapunkt medzi vokálnou a inštrumentálnou zložkou, konfrontáciu kontinuitných a diskontinutných pásiem, ako inštrumentálny element chce vždy dotvoriť a rozvetviť to, čo vypovie ľudský hlas. Zisťujeme, že básnické slovo je vo vokálnej sfére rozložené tak, že nechce dominovať nad viacvrstevnou inštrumentálnou zložkou. Zdá sa však, že ani inštrumentálny partner nechce na seba strhnúť jednoznačne primárnu úlohu. Preto možno konštatovať, že v rámci Larghetta a jeho lyrickej atmosféry ide o zvláštny druh súperenia, čo vyvoláva u poslucháča mimoriadne účinnú vibráciu napätia. Nemyslím na napätie, v ktorom by autor búšil na strunu dramatických svetov, ale na lyricky rozkmitanú sféru pokoja s nežným nábojom vzrušenia. Autor, pravda, vycítil a aj hlboko precítil trpkú nehu Thákurových veršov, (slepá deva ponúka kvetinový veniec zabalený do lotosového listu, pričom nevie, aký krásny je jej dar). Tu kdesi je zašifrovaná viacvýznamová škála prvej kavatíny.

V druhej kavatíne „Dotyk nežnosti" dochádza k novým myšlienkovým koherenciám v rámci vokálnej a inštrumentálnej zložky. Spočiatku sa ani nezdá, že nenápadná sekundová obmena (ktorú prináša klarinet) bude tou všadeprítomnou nosnou myšlienkou, z ktorej skladateľ ukuje nielen impulz hnacej sily v inštrumentálnych partoch, ale aj krehké, ilustratívne sfarbené invokácie vo vokálnej zložke. Takéto konštatovanie by istotne nebolo úplné, keby k nemu nepristúpilo tvorivé transformovanie básnického slova. Bolo treba sa len započúvať do Thákurových veršov a pretlmočiť ich obsah z verbálnej sféry do hudobnej. Musíme obdivovať ako vokálny part v asketických intervalových krokoch odmeriava triolový zápoj času vo sfére inštrumentálnej, ako Podprocký dotvára pokojné plynutie Thákurových meditatívnych slov, ktoré nám vykresľujú čaro dusného májového popoludnia, kedy „vyschnutá zem pukala od smädu v horúčave". Náhly zlom z prudkého prekvapenia rezonuje s videním básnika, ktorý s poetickou nehou vykresľuje zdanlivo banálny obraz mládenca a zablateného býka. Skladateľ pod dojmom nových predstáv zrazu zavrhne všetku zdržanlivosť vo vokálnom parte a na okamih sa vzrušene rozospieva, akoby chcel imitovať zo všetkou insitnou dojímavosťou sugestívny hlas básnika. I inštrumentálny part vykresľuje vzrušené obrazy z dotyku nežnosti. Tam sa totiž roztrblietaný pohyb snaží zachytiť stav duše, ktorá sa pokochala nežným obrazom. I tu dostáva všadeprítomnosť sekundových obmien nový lesk — nový roztúžený znak radosti. Tu priam cítiť, ako básnik zapôsobil na skladateľa. Pretože kým „Dar" má v sebe trpkú príchuť krásy a nehy, „Dotyk nežnosti" je spontánnou ozvenou radosti. Myslím si však, že v oboch kavatínach skladateľ potvrdil svoj veľký zmysel pre modelovanie poetických obrazov, filigránske nuansovanie hudobného toku a mimoriadne citlivú prácu s detailom. Pravda, nielen v prepletených motivických fragmentoch je priezračná mnohorakosť pulzácií okamihov, ale i v kontrapunktickej metrorytmickej pútavosti, v nevypočítateľnej hre vstupov a náhleho odmlčania sa. Je tu i moment neustáleho striedania dvojdobého a trojdobého taktu, čím sa zvrásňuje pravidelnosť pulzácie hudobného toku a narušuje akýkoľvek náznak stereotypného plynutia. To všetko vháňa poslucháčovu pozornosť do polôh vybičovanej sústredenosti s cieľom zamerať objektív záujmu na záchvev každého slova. Ukazuje sa, že Podprocký duchovne stále dozrieva, že jeho komorná výpoveď je stále introvertnejšia, koncentrovanejšia, čo napokon vidieť i v Dvoch kavatínach, ktorých vznik je predelený časovým intervalom troch rokov. Len pre zaujímavosť uvádzam, že „Dar" vznikol v roku 1977, „Dotyk nežnosti" v roku 1980. Pochopiteľne, merať zrelosť dvoch kompozícií, ktoré tvoria súčasť jedného celku, a navyše, vyrastajú z kontrastne ladených myšlienkových svetov, nie je tým najšťastnejším a najpresvedčivejším príkladom. Oveľa rigoróznejšie by bolo sledovať stopu skladateľovho vývoja na základe ďalších kompozícií z minulosti. Z takto zacielených skúmaní by vystúpila na povrch skladateľova narastajúca dôvera v prostotu, odvaha po stále úprimnejšom a pravdivejšom tvorivom vyznaní. Ukazuje sa, že v Dvoch kavatínach sa Podprockému náležite podarilo započúvať do seba, podať o sebe presvedčivú výpoveď cez imaginatívnu silu Thákurových veršov a prihovoriť sa nám so všetkou bezprostrednosťou a úprimnosťou.

IGOR BERGER

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

5. a 6. I. 1984. Otvárací koncert Roku českej hudby. B. Smetana: Česká píseň; L. Janáček: Capriccio pre ľavú ruku a komorný orchester; A. Dvořák: 7. symfónia d mol, op. 70. Slovenská filharmónia, dirigent: zaslúžilý umelec Zdeněk Košler, Slovenský filharmonický zbor, zbormajster: dr. Štefan Klimo, sólista: Peter Toperczer (klavír).

Prívetom predsedu Zväzu slovenských skladateľov národného umelca prof. O. Ferenczyho, ktorý odznel v úvode koncertu, otvorili koncertnú časť Roku českej hudby na Slovensku. Túto skutočnosť odrážala aj dramaturgia tohto podujatia, zohľadňujúca tri najväčšie zjavy českej hudby. Príťažlivosť koncertu zvyšovalo aj hosťovanie významnej dirigentskej osobnosti — Z. Košlera, šéfdirigenta opery ND v Prahe.

Svojím dirigentským rukopisom, ktorý charakterizuje zvrúcňovanie každej melodickej línie, poznačil Košler už úvodnú Smetanovu zborovú skladbu. Aj keď z detailného hľadiska, najmä dynamického vypracovania, vieme si predstaviť toto dielo ešte bohatšie tieňované, a to tak v orchestri, ako aj v zborovom parte (orchestrálne skúšky celého programu koncertu začali iba deň pred koncertom), silou osobnosti a tvorivým vkladom, s istými poetizujúcimi tendenciami, ktoré prevažovali nad slávnostným patetizmom, dokázal dirigent v rámci muzikantského globálu strhnúť SFZ i orchester k emocionálne výsostne zaangažovanému výkonu, aj keď miestami s občasným poľavením technickej istoty.

Obľúbenú Dvořákovu 7. symfóniu d mol nahral Košler pred niekoľkými rokmi so SF na gramoplatňu a orchester ju už nesčíselnekrát interpretoval aj s ďalšími dirigentmi. Celkove volil Košler pri jej terajšom predvedení zámerne pomalšie tempá. Táto koncepcia však akoby zapríčiňovala, či vyvolávala zníženú koncentráciu zo strany hráčov; toto konštatovanie nechce byť výčitkou, skôr iba pripomenutím existencie ľudského faktoru, ktorý je prítomný aj u tých najväčších zjavov. Košler je typom, ktorému rozhodne nemožno vytýkať nedostatok muzikantskej iskry. Tá je v jeho interpretáciách vždy prítomná. Skôr dokáže provokovať zorným uhlom svojho výkladu. Pravda, ako každý umelec, má aj on právo i na slabšie momenty v intenzite tvorivej inšpirácie. Cítili sme, že tu a tam sa vynárajú isté rezervy v napnutosti línie i v citovom dotváraní.

Toperczerov výkon si zasluhuje nielen náš veľký obdiv nad tým, ako dokázal jednou rukou modelovať hudobný prúd, pevne držať v rukách hudobný priebeh celej skladby a pritom všetkom od začiatku až po posledný záverečný akord zostať náladovo i tvorivo prvoradým činiteľom. Sprevádzajúci súbor dychových nástrojov s ohľadom na zriedkavosť zaraďovania Capriccia do programu koncertov podal prinajmenšom úctyhodný výkon. Toperczerova hra oplývala v každej zložke, ale predovšetkým vo výraze špičkovými interpretačnými parametrami. Poslucháč mal z nej dojem, ako by klavirista spájal vysokú mieru kultivovanosti, precíznosti i vášnivosti výrazu v jednu drahocennú zliatinu.

•••

12. a 13. I. 1984. J. Cikker: Hommage a Beethoven; L. Spohr: Koncert pre sláčikové kvarteto a orchester A dur, op. 131; P. I. Čajkovskij: V. symfónia e mol, op. 64. Slovenská filharmónia, dirigent: Vladimír Verbickij. Spoluúčinkoval: Melos-Quartet (NSR) Wilhelm Melcher — 1. husle, Gerhard Voss — 2. husle, Hermann Voss — viola, Peter Buck — violončelo.

Na tomto podujatí mala pôvodne odznieť Prokofievova 3. symfónia. Zdá sa, že prevaha moderny na tomto koncerte zapríčinila podstatné zníženie návštevnosti. Tí, čo neprišli, môžu však ľutovať, pretože na tomto poslednom vystúpení pred svojím zájazdom do NSR demonštrovali orchester SF i dirigent to najlepšie, čoho sú schopní.

Cikker bol starostlivo pripravený a účinne vystavaný zásluhou príkladného prístupu i elánu dirigenta. Verbickij sa usiloval, a to veľmi úspešne, vystihnúť vnútorný oheň, vzruch, dramatizmus a protipostavenie náladových kontrastov diela. K tomuto zámeru používal paletu sýtejších farieb a modeloval jeho kontúry pevnými líniami.

Čajkovského Piata bola pre zájazd tiež starostlivo pripravená. Vyznačovala sa radom vynikajúcich sólových výkonov, najmä v sekcii drevených nástrojov. V tejto súvislosti zaslúži si tiež osobitne vyzdvihnúť aj známe sólo lesného rohu (2. časť), ktoré odznelo na mimoriadne vysokej úrovni. Samotná koncepcia Verbického niesla sa v duchu tradície, ktorá sa vykryštalizovala v ZSSR. Vyznačuje sa zámerným odklonom od zbytočného patetizovania i od chorobnej sentimentality. To, čo ušetrí na jednej strane, vracia však vo výraznom vyzdvihnutí dramatických uzlov a dynamických vrcholov. Zásluhou nenásilnej akcentácie na vysokej úrovni, vyznievali rýchle pasáže (napr. šumivé vírenie sláčikov v 3. časti — Allegro moderato). Dirigent zámerne vyžadoval o máličko pomalšie tempo, vďaka čomu dosiahol spoľahlivú a súčasne i zreteľnú súhru.

Pohotovosť orchestra SF sme si mohli markantne overiť pri sprievode k Spohrovmu koncertu, ktorý náš orchester interpretoval po prvýkrát. Aj keď ťažisko výrazu a účinku na diváka spočívalo predovšetkým v nezabudnuteľnom výkone svetoznámeho kvartetového telesa, predsa sme stihli postrehnúť i kvalitu vypracovania a citlivosť spolupráce orchestra. Jedinečný výkon Melos-Quarteta nás opätovne utvrdil v tom, že otázka intenzity výrazu a vnútorného zaangažovania sa interpretov bude aj naďalej conditio sine qua non pre odozvu výkonu u obecenstva a tým aj pre úspech ich umeleckej kariéry. S čírou, hoci aj bezchybnou technikou a virtuozitou už dnes v silnej konkurencii vystačiť nemožno.

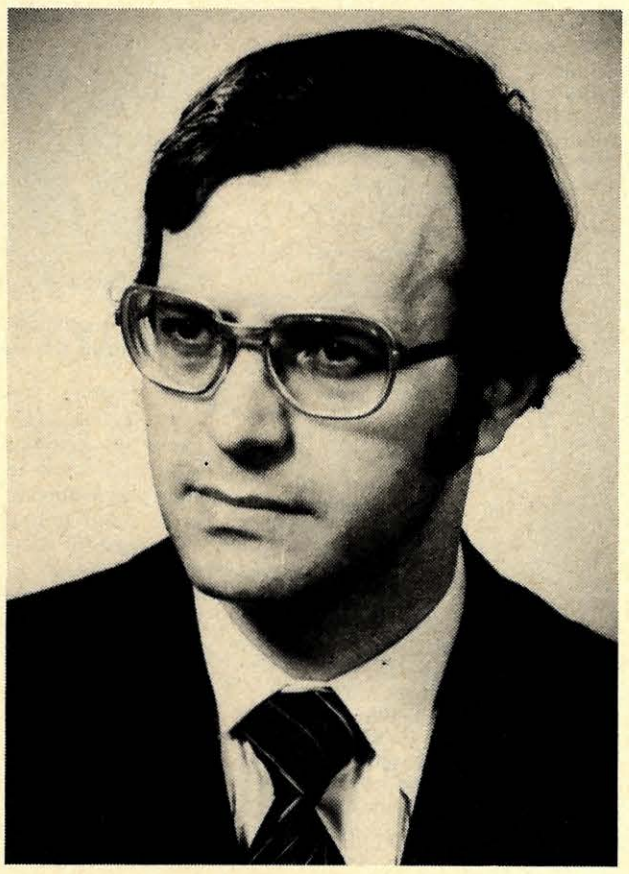
U nás doteraz úplne neznámy Spohrov koncert bol nielen príťažlivým dramaturgickým osviežením, ale aj naplnením všetkých tých očakávaní, ktoré sme s hosťovaním tohto kvarteta spájali. Pokladáme za zbytočné analyzovať jednotlivé parametre majstrovstva tohto telesa. Môžeme len s radosťou potvrdiť, že nám — a dúfajme aj našim komorným telesám menšieho obsadenia — postavilo ideál, hodný nasledovania a súčasne posunulo vyššie latku našich nárokov na interpretačné výkony. Napriek slabej návštevnosti sa odvďačilo obecenstvo telesu za predvedený výkon dlhotrvajúcimi ováciami. Umelci sa mu odmenili efektným prídavkom (F. Mendelssohn-Bartholdy: Capriccio), v ktorom zažiarilo veľké umenie nemeckých hostí ešte intenzívnejšie a jednoznačnejšie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Hovoríme s VLADIMÍROM ČUCHRANOM, riaditeľom jubilujúcej Štátnej filharmónie Košice

NEODMYSLITEĽNÝ FAKTOR SLOVENSKÉHO HUDOBNÉHO ŽIVOTA

Sezónou 1983-84 zavŕši Štátna filharmónia Košice 15 rokov svojej existencie. Pätnáste výročie je menej oslavným a skôr pracovným výročím; núti k medzisúčtu výsledkov i zámerov, k zhodnoteniu doterajšieho vývoja a k upresňovaniu cieľov. Takto zameraná bilancia činnosti kultúrnej ustanovizne má mnoho položiek — počínajúc personálnymi otázkami, kádrovým dobudovaním telesa i riadiaceho aparátu, cez technicko-organizačné a ekonomické podmienky až po komplex otázok, súvisiacich s ideovoumeleckým zameraním činnosti a jej spoločenským ohlasom. Táto problematika je taká mnohorozmerná a rozsiahla, že by mohla poskytnúť náplň aspoň jednodňovému rokovaniu muzikológov, kritikov, organizátorov a kultúrno-politických činiteľov. Preto sme sa pri našom stretnutí s riaditeľom ŠFK Vladimírom Čuchranom, ktorý stojí na čele tejto inštitúcie od r. 1981, museli nevyhnutne zamerať len na tú časť bilancie ŠFK, ktorá môže prispieť k určeniu súradníc postavenia ŠFK v hudobnom živote nielen nášho druhého najväčšieho mesta na Slovensku, ale aj v rámci celej slovenskej hudobnej kultúry.



V čom vidíte hlavné klady doterajšieho vývoja Štátnej filharmónie Košice?

— Za najvýznamnejší klad doterajšieho vývoja Štátnej filharmónie Košice považujem jej príspevok k rozvoju slovenskej hudobnej kultúry, najmä pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby. Od začiatku činnosti ŠFK bolo jej ctižiadosťou premiérovo uvádzať pôvodné diela súčasných slovenských skladateľov, ako aj reprízami diel tzv. zlatého fondu slovenskej hudby upevňovať jeho postavenie vo vedomí našej hudobnej verejnosti. Túto orientáciu potvrdzujú dramaturgické plány jednotlivých sezón. Napríklad v dramaturgickom pláne jubilejnej sezóny je slovenská tvorba zastúpená dielami Zeljenku, Holoubka, Godára, Očenáša, I. Bázlika, Paríka, Kardoša, Domanského, Zimmera a M. Nováka; viaceré z nich odznejú v premiérovom naštudovaní. V Roku českej hudby venujeme zvýšenú pozornosť nielen dielam tvorcov českej národnej hudby, ale aj súčasných českých skladateľov, ako napr. Pauera, Ebena, Máchu, Filasa, Lukáša a ďalších. — Druhým dôležitým príspevkom ŠFK je jej podiel na rozvoji hudobného života Košíc a celého východného Slovenska. Činnosť orchestra ŠFK sa neobmedzuje len na Košice, ale pravidelne vystupujeme vo všetkých väčších mestách Východoslovenského kraja. V čase jarných hudobných festivalov sa rozširuje pôsobnosť nášho orchestra aj na ďalšie slovenské mestá. ŠFK často účinkuje aj v Čechách a pravidelne býva poverovaná úlohou reprezentovať naše hudobné umenie v zahraničí.

Ako hodnotíte spoločenské zázemie, ktoré si ŠFK vybudovala za uplynulé obdobie?

— Spoločenské zázemie je pre nás citlivým barometrom, na ktorom sa odzrkadľujú jednak dlhodobé vývojové trendy, jednak momentálne výsledky. Práca zakladajúcich umeleckých pracovníkov — šéfdirigenta Bystríka Režuchu a riaditeľov — dr. Ľubomíra Čížeka a Anny Kovářovej presadila našu inštitúciu do vedomia kultúrnej verejnosti. Tieto osobnosti vybudovali nášmu orchestru rad umeleckých a spoločenských kontaktov, z ktorých dnes vyviera a o ktoré sa dnes opiera jeho umelecká tvorba i organizátorská práca celej ustanovizne. Uvedomujeme si však, že umelecká inštitúcia si nemôže získať dôveru verejnosti raz navždy, ale svoje postavenie vo vedomí návštevníkov musí potvrdzovať a neustále obnovovať dobrými výsledkami — vyspelou úrovňou každého jediného vystúpenia. Ohlas našich vystúpení je podmienený nielen prácou orchestra, ale aj umením hosťujúcich dirigentov a sólistov, je zrkadlom našej dramaturgickej orientácie a výsledkom aj našej hudobno-osvetovej činnosti. — Za rozhodujúci prínos pre ďalší rozvoj ŠFK považujem príchod národného umelca Ladislava Slováka do funkcie šéfdirigenta. Dramaturgická koncepcia celej sezóny i jednotlivých koncertov, v ktorej sa odrážajú nielen naše umelecké ambície, ale v ktorých kalkulujeme s reálnym divákom, jeho záujmami a očakávaniami, štruktúra abonentných cyklov, naša hudobno-výchovná práca výrazne prehĺbila naše kontakty so širokou kultúrnou verejnosťou. Dnes je ŠFK telesom, ktorého osudy — či už umelecké alebo technicko-organizačné — nie sú košickej verejnosti a jej vedúcim činiteľom ľahostajné, ale naopak, živo ich sledujú a demonštrujú svoju podporu prostriedkami, ktoré majú k dispozícii — návštevnosťou na podujatiach, srdečným ohlasom, ale aj vytváraním takých podmienok, ktoré podnecujú ku kvalitnejšej práci.

Naše publikum je veľmi rôznorodé. Je všeobecne známe, že sociálna štruktúra obyvateľstva Košíc sa veľmi mení. Do Košíc prišlo mnoho nových obyvateľov, ktorí si postupne hľadajú kontakt s kultúrnymi podmienkami nášho mesta. To všetko nás viedlo k tomu, aby sme našu programovú ponuku rozvrhli do troch základných cyklov: cyklus A je cyklus náročného diváka, či poslucháča, cyklus B orientujeme podobne ako SF svoj cyklus koncertov pre závody, cyklus C je určený mládeži a jednotlivé koncerty dopĺňa sprievodné slovo dirigenta. Tu sme vyšli z toho, že dirigentov slovný komentár k dielu a jeho naštudovaniu má v sebe niečo veľmi autentické, a tým aj sugestívne. — K trom symfonickým cyklom musíme prirátať ešte cyklus organových koncertov a cyklus komorných koncertov, kde dávame priestor mladým umelcom, tematicky ladeným podujatiam Zväzu slovenských skladateľov a pod. V spolupráci so Slovkoncertom organizujeme každoročne dva cykly výchovných koncertov, a to jeden pre 4.—8. ročníky základných škôl a jeden pre poslucháčov gymnázií a ostatných stredných škôl. Podľa nášho názoru majú výchovné koncerty pre výchovu mladého koncertného publika veľký význam a preto v tejto činnosti nevidíme len akýsi „servis" školám, ale akciu, ktorou si chceme budovať naše návštevnícke zázemie.

U ktorej časti mládeže pozorujete najväčšiu odozvu na jednotlivé podujatia?

— Našou programovou ponukou obsiahneme prakticky všetky vrstvy detí a mládeže, pretože okrem výchovných koncertov pre mládež usporadúvame aj nedeľné dopoludňajšie koncerty, venované našim najmenším návštevníkom, ktorí sem prichádzajú v sprievode svojich rodičov. Keď sa nám podarí vhodne zvoliť diela, najsrdečnejšiu odozvu majú podujatia pre žiakov I. stupňa základných škôl.

Aké sú vaše zámery pri rozvíjaní Košickej hudobnej jari?

— Košická hudobná jar sú vlastne dva festivaly pod spoločným názvom — medzinárodný organový festival a ostatné, najmä orchestrálne podujatia. Počínajúc 31. ročníkom, t. j. od roku 1986, chceme orchestrálnu a komornú časť Košickej hudobnej jari presunúť na jeseň a, pravda, súčasne zmeniť názov festivalu. Vedie nás k tomu niekoľko dôvodov: na prvom mieste je to istá zdĺhavosť Košickej hudobnej jari, ktorá v súčasnosti začína v polovici apríla a končí až začiatkom júna. Akonáhle začnú teplé jarné dni, sú v návštevnosti veľké výkyvy. Ďalej sú to ekonomické aspekty: na jeseň máme možnosť získať za výhodnejších finančných podmienok zahraničných hostí BHS, či už sólistov alebo telesá. Táto nadväznosť na BHS by však nemala znamenať stratu „vlastnej tváre" festivalu; naopak, chceli by sme ju viac vyhraniť smerom k súčasnej slovenskej hudobnej tvorbe. Festival by si kládol za cieľ premyslene uvádzať diela, tvoriace tzv. zlatý fond súčasnej slovenskej hudby. Tým by sa určite podarilo zvýšiť záujem Zväzu slovenských skladateľov, Slovenského hudobného fondu a ostatných inštitúcií o osud nášho festivalu.

Ku kultúrnemu zázemiu symfonického telesa patria aj početné školské a kultúrne ustanovizne; aká je vaša spolupráca s našimi hudobnými konzervatóriami a VŠMU, rozhlasom, televíziou, hudobnými vydavateľstvami a pod.?

— Vcelku veľmi dobrá. Úzka je naša spolupráca s košickým konzervatóriom, kde učí rad našich členov. Konzervatóriu poskytujeme náš orchester na absolventské koncerty, podobne ako VŠMU, pre ktorú každoročne usporiadavame dva koncerty absolventov dirigentského a kompozičného odboru, ako aj absolventov inštrumentálnych odborov štúdia. Sústavne spolupracujeme s rozhlasom a televíziou, čo v neposlednej miere prispieva k popularite nášho telesa u košického aj mimokošického obecenstva. Menej radostná je naša bilancia spolupráce so slovenským hudobným vydavateľstvom Opus. Ani po 15 rokoch nemá naše teleso žiadnu profilovú platňu. Nahrávky so ŠF Košice sú v gramoprodukcii Opusu zastúpené len niekoľkými titulmi, ktoré sú zaradené do profilových platní slovenských skladateľov. Myslím si, že tu by malo dôjsť k zmene, pretože ak je gramoprodukcia obrazom hudobnej kultúry, potom ŠF Košice nemožno z tohto obrazu vynechať.

Otázka profilovej gramoplatne istotne nie je jediným problémom inštitúcie. Môžete poodhaliť aj problémovú časť vašej „jubilejnej" bilancie?

— K problémovým otázkam patrí otázka priestorových podmienok. ŠF Košice je podnájomníkom v budove, ktorá patrí PKO a i keď manželstvo týchto dvoch inštitúcií je dobré, predsa si len navzájom spôsobujeme ťažkosti, ktoré sa už nedajú riešiť len obojstrannou ústupčivosťou. Druhým okruhom problémov je otázka dirigentského dorastu. Na Slovensku nemáme dirigentov vo veku 35—45 rokov, ktorí by prichádzali do úvahy pre prevzatie vedúcich pozícií v našom koncertnom živote. Ale to nie je špecificky košický, ale celoslovenský problém.

JURAJ POHRONEC

K vystúpeniu kyjevského baletu na scéne SND

NADŠENIE, MLADOSŤ, KRÁSA

Sovietske baletné umenie nie je už dnes bratislavskému obecenstvu známe len z chýrov letiacich kultúrnym svetom. V minulých rokoch sme už mali možnosť s nadšením obdivovať umelecké výkony renomovaných moskovských i leningradských baletných umelcov aj na javisku SND. Tým väčší záujem vzbudilo vystúpenie baletu **Kyjevského štátneho akademického divadla opery a baletu T. Ševčenka** v dňoch 6.—8. 12. 1983. Ukrajinský balet sa začal intenzívne rozvíjať až po VOSR. V nadväznosti na vyše 200-ročnú tradíciu leningradskej a moskovskej školy, za pomoci skúsených baletných umelcov z Moskvy a Leningradu a vychádzajúc z prekrásnych ľudových tancov Ukrajiny vyrástol v Kyjeve za pomerne krátky čas baletný súbor vynikajúcich kvalít.

Svoje bratislavské hosťovanie začali Kyjevčania **Stankovičovým** baletom **Oľga.** Námetom baletu je voľné spracovanie histórie Ukrajiny X. storočia. Rozprava formou legendy o boji za zjednotenie a kultúrny rozvoj Ukrajiny za vlády kňažnej Oľgy. Hudba aj choreografický „text" **A. Šekera** sa snažia čerpať z ľudového zvykoslovia a zachovať ráz bylín. Nahromadenie deja vinúceho sa niekoľkými desaťročiami plných intríg, bojov, porážok i úspechov zvádza k popisnosti a symbolizmu. Skladateľ aj choreograf uspokojivo vyriešili pretlmočenie náročnej témy za výdatnej pomoci výtvarníka národného umelca ZSSR **F. Nirodu.** Titulnú úlohu nežnej a predsa vládárskej kňažnej tancovala **S. Prichoďková.**

Čajkovského baletnú feériu **Spiaca krásavica** netreba našmu obecenstvu osobitne predstavovať. V podaní kyjevského baletu sa stala ozajstným umeleckým pôžitkom. Celá inscenácia, t. j. doslova symfonické predvedenie najslávnejšej Čajkovského baletnej hudby orchestrom Kyjevského akademického divadla opery a baletu pod vedením národného umelca ZSSR **S. Turčaka,** rozprávková, pritom vkusná scéna a kostýmy **J. Nirodu, Kovtunovo** naštudovanie Petipovej choreografie s úpravami F. Lopuchova a J. Grigoroviča a brilantná tanečná interpretácia sólistov baletu a celého súboru boli bez kazu. Vysoká umelecká úroveň orchestra, skvelá technika, elegancia a ľahkosť pohybu tanečných umelcov i tvarovo a farebne krásne zladená scéna splynuli v dokonale vyvážený celok. Pri všetkej technickej precíznosti výkonov jednotlivých tanečných umelcov ich pohyby zostali plné radosti a celý súbor pôsobil osviežujúco mlado. Nežnej a elegantnej Aurore národnej umelkyni **Ľ. Smogačevovej** bol skvelým partnerom talentovaný, sympatický a inteligentný **V. Jaremenko** v postave Désiré.

Na záver svojho vystúpenia uviedli vzácni hostia **baletný koncert** s vysoko náročným a zaujímavým programom, v ktorom sa naplno rozvinula brilantná tanečná technika a umelecký prejav sólistov súboru. Aj tento baletný koncertný večer sprevádzal perfektnou interpretáciou uvádzaných kompozícií orchester Kyjevského akademického divadla opery a baletu. Z novšej tvorby uviedli Kyjevčania na tomto večere **Čajkovského Tretiu suitu** a **Smetanovu Symfonickú poému,** obe v choreografii národného umelca ZSSR **V. Kovtuna.** Pri roztancovanej hudbe P. I. Čajkovského sa výrazne uplatnilo umenie sólistov — národného umelca USSR **N. Priadčenka,** zaslúžilej umelkyne **T. Litvinovovej, I. Zacharčenka** a **S. Prichoďkovej.** Smetanova hudba a česká národná povesť o Ctiradovi a Šárke inšpirovali choreografa k vytvoreniu romanticko-dramatického tanečného príbehu, ktorý tanečne stvárnili **I. Zadajanná** a **V. Vidinejev.** Z klasickej baletnej tvorby uviedli rad efektných tradičných pas de deux. Z **Pugniho** baletu **Esmeralda** zatancovali **N. Priadčenko** a **A. Kušneriovová** pas de deux Diany a Acteona v choreografii **A. Vaganovovej.** Virtuóznu variáciu Ostapa z baletu **Taras Buľba** od **V. Solovjeva-Sedoja** tancoval v choreografii **F. Lopuchova** laureát Štátnej ceny ZSSR **J. Kosmenko.** Sólisti predchádzajúceho večera **Ľ. Smogačevová** a **V. Jaremenko** strhujúco zatancovali úryvok z Minkusovho baletu **Don Quijotte** v choreografii **A. Gorského.** Jemná **R. Chyľková,** národná umelkyňa USSR a **V. Vidinejev** predviedli pas de deux z **Minkusovho Korzára,** pôvabné pas de deux z **Pugniho** baletu **Satanilla** zatancovali zaslúžilá umelkyňa USSR **T. Litvinovová** a zaslúžilý umelec USSR **S. Lukin** — oboje v tradičnej choreografii **M. Petipu.** Skvelá a brilantná **T. Tajakinová** a **V. Kovtun,** národní umelci ZSSR, zatancovali **Auberovo Grand pas de deux classique** v choreografii **V. Grovského.** Na záver koncertu sa baletný súbor rozlúčil s bratislavským obecenstvom strhujúcim **Hopakom** na hudbu **A. Svešnikova** a **V. Roždestvenského.** Nadšené ovácie obecenstva boli vďakou milým hosťom za poskytnutie pocitu tichej, hlbokej radosti nad toľkou pokojnou krásou v našom búrlivom svete.

Zaslúžilý umelec USSR V. Litvinov (Knieža Igor) a S. Prichoďková (Oľga) v inscenácii Stankovičovho baletu Oľga.
Snímka: ČSTK

OLGA MARKOVIČOVÁ

DON GIOVANNI v opere SND

Nová inscenácia Dona Giovanniho v opere SND je striedavo úspešná v dominantnej speváckej zložke, kým jej scénická podoba vyvoláva otázky: ako vlastne treba Mozarta inscenovať a komu určili inscenátori svojho dona Giovanniho?

Hudobné naštudovanie **V. Máleka** má klasickú vyváženosť a precíznosť, menej je však v ňom zastúpený pól mozartovského jasu a vitality, viacej pól pochmúrnosti a konvenčnosti. Princíp pomalých temp sa v inscenácii naruší len dvakrát: v úvodnom vstupe dedinčanov a v druhej árii Elvíry.

Pri obsadení **M. Blahušiakovej** do úlohy donny Anny sa to, čo vo veristických a romantických úlohách možno považovať za drobnú chybičku krásy, totižto fakt, že v prebohatom dynamickom registri speváčke chýba jediný stupeň — normálne forte, ukázalo u Mozarta ako nedostatok závažnejší a spolu s miestami rušivým vibrátom pôsobilo neštýlovo. V prvej árii speváčka expresívnym prejavom zostala dlžná mozartovsky klasickej línii, nemožno však uprieť, že sa jej podarilo (na rozdiel od alternujúcej **E. Holičkovej**) vdýchnuť postave potrebnú tragičnosť, vznešenosť a po pomste volajúcu rozhodnosť. V druhej, lyrickejšej árii jej koloratúra nerobila problémy a tu častejšie uplatnila mezza voce. U donny Anny **E. Holičkovej** niet v oboch áriách taký výrazný rozdiel v prístupe, má blízko k vyváženej „strednej línii", no vzhľadom na lyrickejší materiál sme od jej výkonu očakávali väčšiu technickú bravúru. Najmä jej povestné výšky nezneli natoľko pevne a technicky bezpečne ako v predchádzajúcich úlohách. Ak Elvíra **S. Haljakovej** skôr uspokojila než nadchla, spočíva to opäť v istom rozpore medzi jej bytostným založením ako speváčky a požiadavkami štýlu. Hoci má už za sebou viacero mozartovských postáv, ktoré vzhľadom k pohyblivosti hlasu zvládla bez problémov, je typom speváčky, ktorá „vyhráva svoj boj" skôr niekoľkými exponovanými tónmi, než klasicky čistou a vyrovnanou líniou spevu. Part Elvíry jej neposkytol priestor pre vokálne efekty, takže viac než jednoliatosťou celku zaujala spoľahlivou vysokou polohou. Ukázalo sa, že opomínanie alternujúcej **A. Czakovej** v doterajších inscenáciách Mozartových opier bolo opodstatnené, keďže pre autentický mozartovský štýl je dnes jej v stredoch už tmavší hlas celkove, no najmä vo výškach málo pružný a pohyblivý. Napriek tejto výhrade nemožno tvrdiť, že úlohu nezvládla, pričasto však v nej zaznievali náznaky Zerliny, inak sa občas objavujúce aj v kreáciách Holičkovej a Haljakovej. Zerlina **M. Turňovej** si aj v tejto úlohe uchovala pre ňu tak typickú ľúbeznosť prejavu, ale tiež menšiu farebnosť nižších polôh a sklon k nadmernému vibrátu. O debutujúcej **J. Valáškovej** by sme mohli povedať naozaj len to najlepšie (je suverénna v pohybe, mimike, gestike a zjavne vyniká muzikalitou), keby charakter jej tónu i prejavu neinklinoval natoľko k operetným polohám. Masetto **S. Beňačku** je dojemne ľarbavý nielen vo vystihnutí charakteru postavy, ale čosi z tejto vlastnosti preniká aj do jeho inak spoľahlivého speváckeho výkonu. V úlohe Komtura sa nám páčili obaja predstavitelia. V interpretácii **Malachovského** bol viac dôraz na démonickosti kamenného hosťa, v podaní **P. Mikuláša** na jeho vznešenosti. Škoda len, že v záverečnej scéne bol hlas komtura príliš ozvučený, čo skresľovalo vokálny efekt jeho sporu s Giovannim, ktorý tu napriek svojej snahe pôsobil ako trpaslík pri obrovi a nie ako nepoddajný, do posledného okamihu vzdorujúci súper. Nedostatky, ktoré sme **P. Mikulášovi** vyčítali v Kecalovi a Dulcamarovi (prílišné drobenie vokálnej línie) sa v jeho Leporellovi neprejavili a v dôsledku komornejšieho orchestrálneho sprievodu si spevák mohol dovoliť ostrejšie dynamické nuansovanie. Je to naozaj hodnotná speváckа kreácia (možno najvydarenejšia z celej prvej premiéry), zato výhrady máme k hereckému uchopeniu postavy sluhu, zabiehajúcemu ku karikatúre a zabúdajúcemu, že Leporello nie je protikladom, ale aj obrazom svojho pána. V hereckých prostriedkoch umiernenejší výkon v tejto úlohe podal **J. Špaček** a opäť potvrdil, že vie spievať kultivovane a vtedy má jeho hlas potrebnú sonórnosť i farebnosť. Ani rytmický nesúlad s orchestrom v registrovej árii nemohol zmazať priaznivý dojem z jeho výkonu. K príjemným prekvapeniam inscenácie patril výkon debutujúceho **J. Kundláka.** V poslednom desaťročí v SND v mozartovských tenorových partoch núdzovo zaskakovali tenoristi odboru spinto alebo buffo. Kundlákovi je preto don Ottavio blízky, keďže mladý spevák sa nachádza kdesi na pomedzí hlasových odborov comprimario, leggero a lirico. Aj keď jeho hlasový materiál nevyniká farebnosťou, výšky by potrebovali viacej uvoľnenosti a interpretácia ešte nepôsobí celkom suverénne, jeho debut si trúfame označiť za úspešný, pretože obe náramne náročné árie zvládol technicky bez zjavnejších problémov. Aj celkovým spevácko-hereckým stvárnením postavy, vyznačujúcim sa istou meravosťou, strohosťou a askézou korešpondoval s často pertraktovanou predstavou Ottavia ako neveľmi hrdinskej postavy, ktorej chýba heroický pátos jeho partnerky.

V titulnej úlohe sa **F. Cabanovi** podarilo obrúsiť trocha ostré vokálne hrany, ktoré mal jeho Belcore z Nápoja lásky a k speváckemu partu pristúpil jednoznačne lyricky, bez náznakov forsírovania. Herecky je jeho hrdina vzácne uvoľnený, nie je stavaný na historizujúcej vonkajškovej galantnosti, ale na prirodzenom šarme a ležérnosti, čím zavše získava takmer súčasné, civilné črty. Tie sa čiastočne prenášajú aj do speváckeho prejavu, ktorému potom chýba trocha viac noblesy a tiež výrazovej mnohotvárnosti. Alternujúci **P. Mauréry** je herecky statickejší, konvenčnejší, v závere akcentujúci démonické črty postavy. Spevácky však jeho výkonu ťažko niečo vyčítať. S výnimkou pasáží, v ktorých sa vydáva za Leporella, nebazíruje zbytočne na umelosti svojho tónu. Správne pochopil, čo si žiada mozartovský štýl a miesto používania jemu príslovečného mezza voce odspieva väčšinu partu plným, no kultivovaným, miestami nadľahčeným, v závere zasa dramaticky účinným tónom, čím celá kreácia získala pôsobivý vývinový oblúk.

Ako treba Mozarta inscenovať? Berlínska inscenácia Cosí fan tutte dala odpoveď: pietne a decentne, niektoré Ponellove a Bergmanove pokusy naznačujú aj novátorskejšie možnosti. Pre jedno i druhé však platí: tak, aby sa nepotláčala priorita hudobno-speváckej zložky. Teda koncertantne? Nie, ale ani nie exponovaním režijno-scénických prostriedkov za každú cenu, počas vokálne závažných čísel (v SND napr. prvá ária Elvíry, alebo šampanská ária), skôr pri hudobne okrajových a ilustratívnych momentoch, počas recitatívov či zborových scén. To podstatné z Mozartovej opery vynikne určitej menej, ak naň nakopíme také vonkajškové prostriedky dynamizácie diela, ako otáčanie scény počas árie, efektné dymové clony, alebo časté prevleky hlavnej postavy či šermovačku s komparzom, čo všetko sa dá chápať ako nadbiehanie nevyspelému divákovi (a možno by sa znieslo v televíznej inscenácii diela), aby sa nebodaj pri počúvaní hudby a spevu nenudil. V bratislavskej inscenácii Giovanniho časť problémov pridala režisérovi **M. Fischerovi** aj horizontálne členitá scéna **J. Hanáka,** ktorá popri svojej ponurosti (so svietením sa pracuje minimálne, zrejme aj kvôli projekcii) sťažuje rozohratie hereckej akcie a izoluje od seba postavy, ktoré majú medzi sebou komunikovať. Ako príklad takéhoto rozporu uvedieme scénu pod Elvíriným balkónom, v ktorej dáma, stojaca hore, nielenže nemôže, ale sa ani príliš nesnaží dovidieť na pantomímu, ktorú dolu predvádza Leporello v Giovanniho plášti, takže potom nie je jasné, pre koho sa to divadielko hrá. Zato originálne je vyriešený Giovanniho skon v závere, no symbolickú funkciu stĺpu v inscenácii odhalí len ten, kto si prečíta bulletin. Bratislavská inscenácia Dona Giovanniho nedala na nami postavené otázky v úvode tejto recenzie jasné odpovede a potvrdila, že režijnému rukopisu M. Fischera lepšie konvenujú iné typy opery, než predstavujú diela salzburského rodáka, autora opery opier, ako zvyknú označovať Dona Giovanniho.

VLADIMÍR BLAHO

GRAMORECENZIE

M. P. MUSORGSKIJ: PIESNE A TANCE SMRTI, PIESNE
Spieva SERGEJ KOPČÁK, klavírny sprievod JÁN SALAY
© OPUS Stereo 9112 1125

Dva roky po vydaní opernej profilovej gramoplatne Sergeja Kopčáka dostáva sa na pulty gramopredajní jeho druhá „profilovka". Tento raz je venovaná piesňam — najsilnejšej doméne 35-ročného basistu, sólistu opery SND. Nová platňa S. Kopčáka je dôkazom osobnostného i vokálneho rastu pomerne mladého basistu. Je to evidentné v hlasovej kultúre, kde sa vyšší bas Kopčáka zušľachtil, v mnohých miestach získal ďalšie výrazové rozmery — neopakovateľný je najmä vo vytváraní priam vlasových pián a vo využívaní charakterotvorného falzetu (Kopčák ho s vkusom dávkuje i tam, kde to doposiaľ nebolo v interpretačnej praxi bežné, napríklad uprostred Piesne o blche, alebo vo vtipnej piesni Klasik, ktorá dostáva v Kopčákovej interpretácii priam sarkastický podtón). Kopčák je momentálne zaujatý predstavou, ako hlasom vyčariť i tie najjemnejšie nuansy, ktoré by podčiarkli význam slova — v jeho prejave zvlášť jasného a krásne znejúceho. Myslím, že tomuto cieľu, resp. účinnejšiemu vyzneniu posolstva piesne, podriaďuje niekedy i vyrovnanosť frázy. Jeho tón je príliš zvlnený, vzrušený, neustále dynamicky vibrujúci, akoby túžil zasiahnuť tú pravú tepnu poslucháčskeho vnímania. Naschváľ som si po odposluchu jeho interpretácie Piesní a tancov smrti, či ďalších siedmich piesní Musorgského (Čo pre vás znamenajú slová lásky, Pieseň starca, Klasik, Zabudnutý, Cap, Dujú vetry, vetry bujné, Pieseň o blche) vypočula aj iné nahrávky dvoch vekovo vzdialených basistov. Jedným z nich bol slávny Fiodor Šaľapin, ktorý roku 1929 nahral Trepak z „Piesní a tancov smrti". V jeho podaní znie pieseň výrazovo miernejšie, nebojím sa povedať, že introvertnejšie. Naproti tomu Jevgenij Nesterenko v spomínanom cykle, ktorý nahral r. 1978, kreslí svojím objemným basom ostré kontúry nielen podobe tejto piesne, ale celého cyklu. Kopčák je však ako cizelér. Pohráva si s každým tónom, dynamicky tieňuje i malé plôšky, zvláčňuje ich do temporytmu, ktorý nie je pulzujúci, ale rozprávačský, či dramatický. Často ozvláštňuje svoj prejav mefistofelovským podtónom, z ktorého poslucháča priam mrazí — spomeňme tu napríklad záver Piesne o blche, kde si Kopčák skutočne vytvoril priestor na efektnú kódu piesne Mefistofela z Goetheho tragédiel Už to nie je veselá „prídavková" pesnička basistu, ale výsmešná, ostňami ozdobená serenáda. Ján Salay, ktorý je Kopčákovi partnerom pri klavíri, sa plne podriaďuje koncepcii speváka, chápe jeho snahu o vybočenie z niekedy únavnej tradície, pričom, pravda, prejav oboch je v norme, ozvláštnenej osobnostným prínosom. Martin Burlas, ktorý je spolu s Gustávom Šoralom zodpovedný za zvukovú stránku gramonahrávky, odviedol peknú prácu, v ktorej vyznievajú všetky nuansy speváka i klaviristu.

Ak Sergej Kopčák hľadá v súčasnosti „svoj" svet na pôde realistických piesňových minidrám, kde môže preukázať svoj zmysel pre vokálnu expresiu, je možné, že s pribúdaním rokov siahne aj po repertoári, ktorý ide viac za tým dramatizmom, ktorý svoje vlnenie skrýva za zdanlivo vyrovnanú hladinu. Aj taký je — má ho v sebe predovšetkým svet klasikov. Siahnuť po ňom nie je síce nutné, ale bolo by zaujímavé, ako by ho ovládal spevák takej výrazovej sily, akú má v hlase basista S. Kopčák.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOSŤ

Klavirista MALCOLM FRAGER

Slávny americký klavirista Malcolm Frager, na ktorého si Bratislavčania pamätajú z rokov 1970 a 1977, vystúpil na jeseň minulého roku v Prahe, kde v Majakovského sále Ústredného kultúrneho domu železničiarov uviedol spolu s Kocianovým kvartetom skladby B. Martinů a J. Brahmsa, samostatne J. Haydna. Pred koncertom, na ktorom účinkoval tento sympatický Američan, sa uskutočnil celkom neformálny rozhovor. Začali sme retrospektívnou otázkou:

Ako vyzerala vaša začiatočná cesta k hudbe?

— Nikdy som naštudoval hudbu na nejakej škole, všetky štúdiá som absolvoval súkromným spôsobom. Najskôr u mojej tety, potom u istého profesora v mojom rodnom meste St. Louis v Spojených štátoch. Keď som mal 14 rokov odišiel som do New Yorku k nemeckému profesorovi, ktorý bol žiakom Kláry Schumannovej a Johannesa Brahmsa.

Považujete dobrého učiteľa za podstatný komponent, ktorý ovplyvňuje budúcnosť žiaka?

— Zaiste, najmä ak je človek mladý a citlivý. Vtedy potrebuje získať nielen dobrú technickú bázu, ale aj dobrý príklad. Ako som už povedal, v New Yorku som chodil k vynikajúcemu profesorovi, no po dvadsiatom roku života so mnou už nikto viac nepracoval. Myslím si, že pre mladých klaviristov je nesmierne dôležité, aby sa pokúsili „stať" sa svojím vlastným profesorom. A to čím skôr!

Zostaňme však u nezrelých prípadov. S akými problémami najčastejšie prichádzajú na vaše kurzy?

— Práve nedávno som vyučoval na kurze vo švajčiarskom Luzerne, kam prišli žiaci z Japonska, Poľska, Juhoslávie, Belgicka, Holandska, Španielska, Kostariky, Hongkongu i Spojených štátov. Takmer všetci mali problémy s nezávislosťou prstov. Viem, že len veľmi málo profesorov pracuje s mladými klaviristami práve v tejto oblasti, ktorá vyžaduje posilňovať každý prst, zbaviť ho neohybnosti a prázdneho úderu.

Funkcii ramena nepripisujete rozhodujúci význam?

— Ale áno, aj to je dôležité. Existuje technika prstov, zápästia, lakťa i ramena. Ak však chýba prstová technika, potom naozaj neviem, ako hrať dobre. Veď sú to predovšetkým prsty, ktoré majú spoľahlivo ovládnuť klavír. To by si mal uvedomiť každý klavirista.

Zaregistrovali ste na svojich cestách podstatné rozdiely v koncertnom živote Ameriky a Európy?

— Európe už takmer 20 rokov patrí polovica mojej sezóny. O podstatných rozdieloch nemôžem hovoriť, jedine koncertné sály máme v Spojených štátoch omnoho väčšie, čo nie vždy preferujem. Ak sa hrá, povedzme, nanajvýš intímny Mozart v sále s 3000—4000 sedadlami, hudba sa stráca.

Aký spôsob Chopinovej interpretácie je vám najbližší?

— Vo svete dnes existuje celý rad prístupov k Chopinovi. Porovnajte napríklad A. Cortota s D. Lippatim. Budete počuť dve úplne odlišné, ale platné podania. Každý si totiž našiel to, čo má v tejto hudbe najradšej. Preto nemá zmysel hovoriť, že Chopina treba hrať tým, či oným spôsobom. Treba však poznať charakter jeho skladieb a vedieť o aké city v nich ide. Lebo v interpretácii Chopina sa zakorenil určitý „nokturnový komplex", ktorý sa u mnohých prejavuje tým, že hrajú na spôsob nokturna zakaždým, keď je v skladbe predpísané piano. Nemožno s tým predsa vždy súhlasiť; nakoniec vieme, že Chopin mal na klavíri metronom. Napríklad začiatok 2. časti koncertu e mol treba hrať s výrazom hlbokým a nie úplne sentimentálnym, akoby to bola „krásna noc s mesiacom na nebi".

Mimochodom, uvádzate na koncertoch aj hudbu celkom súčasnú?

— Celkom súčasnú? Asi pred dvoma rokmi som premiéroval klavírny koncert istého žijúceho amerického autora. Nebol však natoľko moderný, že by sa mu nedalo rozumieť. Pred časom začal pre mňa písať koncert poľský skladateľ Tadeusz Baird. Žiaľ, zomrel pred jeho dokončením.

Vy sa však venujete aj interpretácii na dobových nástrojoch...

— Už takmer 20 rokov. Hrám prakticky všetko, čo bolo napísané pre pianoforte, počnúc od Bachových synov, ktorí patrili k jedným z prvých skladateľov pre tento práve postavený nástroj. Nahral som platňu s dielami C. Ph. Em. Bacha, ktoré som predviedol aj na niekoľkých recitáloch v Londýne. Okrem toho mám rád Mozartove koncerty a vôbec starú hudbu z doby 18. storočia, hlavne ak je možnosť hrať ju na nástrojoch tejto epochy.

V čom spočíva význam rekonštrukcie historického interpretačného štýlu pre vývoj interpretácie 20. storočia a aký je vplyv týchto skúseností pre hru na modernom nástroji?

— Poznanie v tejto oblasti mi omnoho presnejšie priblížilo predstavu o zvukovosti, akú mali vtedajší skladatelia. Pomohlo mi to u Beethovena porozumieť takým kompozičným efektom, aké by som na modernom klavíri nikdy neobjavil. V Mozartovom koncerte je rovnováha dobového nástroja s orchestrom podstatne lepšia a potom, veľa technických problémov vzniká len preto, že chceme hrať na najmodernejšom klavíri.

Znamená to, že takto lepšie preniká te k podstate štýlovosti?

— Presne tak. Ak totiž počúvam Scarlattiho sonátu na čembale, mám autentickejší pocit, ako na klavíri s množstvom nevhodného pedálu. Pochopím lepšie skladateľov zámer, lebo počujem to, čo počul aj on. Pred 40 rokmi ľudia považovali moderný klavír za lepší, dokonca aj dnes mnohí tvrdia, načo hrať na starý, opotrebovaný nástroj. Ja nehovorím, aby sa hralo na opotrebovanom nástroji...

JÚRAJ POKORNÝ

Medzi Helsinkami a Brusselom

Dve štátne reprezentácie na sklonku jesene minulého roku vo Fínsku a Belgicku znamenali pre kolektív Slovenských madrigalistov a dirigenta Ladislava Holáska výdatnú previerku náročného umeleckého nasadenia. Predurčená zájazdová trasa fínskeho turné s piatimi koncertmi zahrňovala návštevu významných kultúrnych a hospodárskych stredísk krajiny. Išlo o Lahti, Jyväskylä, Mikkeli a opravdivý skvost predošlej a súčasnej architektúry — Helsinky. Pre našinca nebolo bez problému prekonávanie náročných klimatických podmienok pri rozmaroch počasia s rozhraním temperatúr od plus desať do dvadsať stupňou pod nulou. Nehovoriac už o riziku stredania vyhovujúcich koncertných sieni s nevykúrenými chrámovými interiérmi. Vo svetoznámom stredisku zimných športov v Lahti nám hostitelia sprístupnili unikátnu viačúčelovú budovu divadla, ktorú iba prednedávnom odovzdali verejnosti. Všetky bežné technické úkony, vrátane osvetľovacieho parku, ako aj primeraných akustických úprav, prispôsobujúcich prevádzku k špecifickým požiadavkám (akými sú opera, koncert, činohra alebo estráda), sú ovládané programovými komputermi.

Fínska kultúra je budovaná na širokej rozvetvenej báze. Každé významnejšie stredisko reprezentujú amatérske vokálne združenia s vyspelým prejavom hlasovej kultúry, ktoré nás zahrňovali svojou pozornosťou. Osvetovú prácu miestami spestrujú tiež amatérske operné spolky s prizvanými hosťujúcimi profesionálnymi sólistami. Kultúrny život samotných Helsínk umocňuje väčší počet divadiel, v popredí s Národnou operou, a dva významné symfonické orchestre.

Dramaturgická koncepcia obidvoch zájazdov predstavovala blok starých renesančných skvostov od Arcadelta po Monteverdiho, spolu s ukážkami tvorby slovenskej proveniencie 17. storočia (Šimbracký, Zarevúcius). Náročnú dominantu programu tvorilo moteto J. S. Bacha, Jesu, meine Freunde, BWV 227. Mimochodom, ak pred štyrmi desaťročiami uvádzala vo svojich spomienkach významná predstaviteľka rakúskeho madrigalového hnutia M. A. Trappová (v období nástupu fašizmu emigrovala do USA), že interpretácia tohto rozmerného vokálneho diela je sťažená jeho rozpätím približne 45 minút, dnes sa už polovičnou časovou úsporou dosahujú aj v tejto oblasti isté rekordy. Ide ovšem o jeden z diskutabilných problémov barokovej hudby — problém voľby primeraného tempa. V zostave programu našu tvorbu dôstojne reprezentovali ešte zborové diela A. Dvořáka, B. Martinů, J. L. Bellu, E. Suchoňa a L. Burlasa, povedľa úspešne interpretovanej skladbe populárneho domáceho skladateľa E. Rautavaaru. K pozoruhodným podujatiam patrili obidva záverečné koncerty v Helsinkách. Vhodne rámcovali slávnostné okamihy na počesť 35. výročia založenia Fínsko-československej spoločnosti, na ktorých sa zúčastnila tiež delegácia Československej spoločnosti pre medzinárodné styky, vedená predsedom jej Fínskeho výboru, ministrom všeobecného strojárstva ČSSR P. Bahylom. Pri tejto príležitosti usporiadal veľvyslanec ČSSR vo Fínsku Ing. J. Husák na našom konzuláte slávnostnú recepciu pre členov diplomatických zastupiteľstiev, prizvaných novinárov a hosťujúcich umelcov. Na margo týchto podujatí ešte spomeniem, že v programe galakoncertu rané zborové úpravy L. Janáčka zaujímavo v originál interpretoval domáci mládežnícky zbor WAITO, vedený zbormajstrom E. Pulinenom (Kačena divoká a Päť hukvaldských piesní).

Pred odletom do Brusselu (29. novembra) sa s nami náhodne na ruzynskom letisku skontaktoval veľvyslanec Ing. J. Husák. Potešila nás jeho úprimná vďaka za vynikajúcu reprezentáciu v krajine Suomi. Bol to vhodný doping pred ešte náročnejším turné v Belgicku. V spleti neustálych výjazdov po koncertnej trase akosi podvedome sme obchádzali povestnú brusselskú operu, ktorá v minulej sezóne úspešne inscenovala v modernej koncepcii Janáčkovu Káťu Kabanovovú. Turnhout, Tielt, Grimbergen, Jodoigne, Froindmont a Beaurain patrili k tým míľnikom na belgickej trase, ktoré potvrdzovali povesť o našej vyspelej socialistickej kultúre a našich interpretačných schopnostiach. Po dozvuku Burlasových Zvonov alebo Suchoňovej hymnickej Aká si mi krásna, nie ojedinele sa ozvalo ono spontánne... „bravó". A to sú okamihy vnútorného zadosťučinenia, ktoré unavených umelcov nielen povzbudia, ale aj premknú k pocitu hrdosti s vedomím, že cenné devízy tvrdej prípravy môžu byť zúročené v opravdivých hodnotách.

MARIÁN BULLA

Slovenskí madrigalisti — častý reprezentant nášho interpretačného umenia v zahraničí. Snímka: Z. Mináčová

Zo zahraničia

Najvýznamnejší holandský muzikológ Anthony van Hoboken, ktorého meno je nerozlučne späté s výskumom Haydnovho diela, zomrel 2. novembra minulého roku v Zürichu vo veku 96 rokov. Hudbu študoval v Rotterdame — svojom rodisku, Frankfurte a vo Viedni (1925-34), kde sa začal systematicky venovať zbieraniu hudobných pamiatok (rukopisy, prvotlače, vzácne tlače a pod.). Roku 1927 založil pri Rakúskej národnej knižnici prvé stredisko na svete pre dokumentáciu hudobného umenia, v ktorom začal zhromažďovať fotokópie rukopisných originálov diel veľkých majstrov. Osobitne sa zameral na dokumentáciu diela Josepha Haydna a už v tridsiatych rokoch začal s prípravnými prácami pre vydanie úplného zoznamu jeho diela. Mravčou, trpezlivou a niekoľkoročnou náročnou heuristickou a kriticko-porovnávacou prácou, opierajúc sa pritom o spoluprácu mnohých archívov prechovávajúcich Haydnove rukopisné (originály, opisy) i tlačou vydané diela, podarilo sa mu skompletizovať, zoradiť a tematicky roztriediť celé Haydnovo skladateľské dielo do prehľadného katalógu. Výsledkom tohto Hobokenovho celoživotného úsilia je muzikologické dielo základného významu: „Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis" (3 zväzky, 1957—1978).

Pri príležitosti 100. výročia narodenia Antona Weberna usporiadali vo Viedni v dňoch 27. 11. — 13. 12. 1983 hudobný festival. Na jeho programe boli orchestrálne, komorné, klavírne, piesňové a kantátové diela A. Weberna, ale i diela ďalších významných predstaviteľov hudby 20. storočia: G. Mahlera, A. Schönberga, A. Berga, A. Zemlinského, M. Ravela, B. Bartóka, E. Varésa a P. Bouleza. Na festivale účinkovali Orchester RAI Torino (dirigent F. Cerha); Wiener Philharmoniker (dir. Z. Mehta), Wiener Symphoniker (dir. G. Roždestvenskij), London Symphony Orchestra (dir. C. Abbado), viedenský súbor „Die Reihe", Ensemble intercontemporain (dir. P. Boulez), LaSalle-Quartett, Zbor Arnolda Schönberga, ako i ďalšie orchestre, súbory a sólisti. V rovnakom čase usporiadala vo Viedni Viedenská spoločnosť A. Weberna medzinárodný muzikologický kongres na tému „Anton Webern — Leben, Werk, Wirkung", na ktorom vystúpili s referátmi muzikológovia zo 14 krajín, uskutočnili sa round tables k 12 vybraným témam, ďalej početné diskusie, prednášky, prehrávky a exkurzie na miesta spojené s Webernovým pobytom (Mödling, Mittersill, Klagenfurt, Viedeň).

Podľa vyhlásenia riaditeľa Veľkého divadla v Moskve Stanislava Lušina na nedávnej tlačovej konferencii v Moskve, má toto divadlo v súčasnosti na repertoári 32 opier a 30 baletov. Posledne premiérovanými dielami v uplynulom roku boli balet Malý princ od J. Glebova a opera Povesť o neviditeľnom meste Kiteži od N. A. Rimského-Korsakova. V súčasnosti pripravujú vo Veľkom divadle Wagnerovu operu Lohengrin a Chačaturianov balet Gajané. Po nich budú nasledovať Glazunovov balet Raymonda a Šostakovičova opera Katarína Izmajlovová. Tohtoročné zahraničné zájazdy operného a baletného súboru Veľkého divadla budú smerovať do Španielska, Indie a Poľska. Na rok 1985 sa pripravuje vzájomné výmenné hosťovanie s milánskou Scalou.

Západonemecký filmový režisér Peter Schamoni získal na X. medzinárodnom filmovom festivale v španielskej La Corune za svoj film „Jarná symfónia", pojednávajúcom o živote Roberta Schumanna a Kláry Schumannovej, cenu za najlepšiu réžiu.

Nórska opera so sídlom v Oslo oslavuje v sezóne 1983-84 25. výročie svojho založenia. Za túto dobu inscenovala rovných sto opier a operiet, z toho aj tri diela z českej opernej literatúry — Smetanovu Predanú nevestu, Janáčkovu Jej pastorkyňu a Káťu Kabanovovú.

Podľa vyhlásenia egyptského ministra kultúry Mohameda Abdela Hamida Radwana postaví Japonsko Egyptu opernú budovu ako dar. Japonsko prevzalo na seba všetky stavebné náklady spojené s výstavbou budovy opery, ktorá má byť postavená v areáli výstaviska v Káhire, a to s čelným pohľadom na rieku Níl. Náklady na výstavbu budovy opery, s ktorej začatím sa počíta v apríli tohto roku, sa odhaduje na 25 až 30 miliónov dolárov.

Taliansky klavirista Carlo Alberti Neri objavil v jednej súkromnej knižnici v stredotalianskom meste Arezzo doteraz neznáme diela Ludwiga van Beethovena — Sonátu pre flautu a klavír, ktorá podľa prvých analýz, pochádza zo skladateľovej prvej tvorivej etapy. Neri chce byť taktiež prvým interpretom objavenej skladby.

Alfred Brendel, vynikajúci rakúsky klavirista žijúci v Londýne, získal Frankfurtskú hudobnú cenu, dotovanú 25 000 markami. Odovzdali mu ju 3. februára t. r., v predvečer Frankfurtského hudobného veľtrhu.

Jubilant FRANTIŠEK TANNENBERGER

Ďaleko od vlasti, v irackom Bagdade, oslávil 3. februára t. r. svoje šesťdesiatiny známy violončelista František Tannenberger, rodák z Vyškova na Morave. Jeho cesta k hudobníckemu povolaniu má svoj počiatok už v detstve, keď sa ako 7-ročný začal učiť hre na husle u N. Hálovej. Rozpad buržoáznej ČSR a vojnové roky poznačili jeho vstup i štúdium na brnenskom konzervatóriu. Pri prijímacích skúškach hral pred komisiou ešte na husliach, ale tá mu odporučila venovať sa violončelu. Na brnenskom konzervatóriu bol žiakom J. Petzného, štúdiá však musel prerušiť. V r. 1943-45 pôsobil ako člen orchestra lužickosrbského Mestského divadla v Cottbuse.

Po oslobodení pokračoval Tannenberger v štúdiu hry na violončelo na Štátnom konzervatóriu v Bratislave v triede T. Svobodu. Absolvoval úspešným stvárnením sólového partu Dvořákovho Koncertu pre violončelo a orchester. V hre na nástroji sa v r. 1947-49 zdokonaloval u vynikajúceho českého violončelistu L. Zelenku a potom v r. 1952-55 na JAMU u prof. V. Černého. Po absolvovaní štúdií pôsobil kratší čas pedagogicky na Konzervatóriu v Bratislave (1956-61). Medzitým (od r. 1950) začal vykonávať funkciu koncertného majstra orchestra opery SND v Bratislave, v r. 1967-81 bol sólovým violončelistom orchestra SF.

Ťažisko zásluh F. Tannenbergera pre slovenskú hudbu spočíva v jeho aktivite na poli komornej hudby. Do jej povojnového vývoja prispel výrazným podielom. Najprv, začiatkom päťdesiatych rokov, spolu s klaviristkou zaslúžilou umelkyňou E. Fischerovou-Martvoňovou a huslistom A. Nemcom spolupôsobil v klavírnom triu, popritom od r. 1955 súčasne v prvom (Hrdinovom) Slovenskom kvartete a predovšetkým v období rokov 1962-78 (Móžiho) Slovenskom kvartete.

Tannenbergerovo umenie komornej hry žije dodnes zafixované v početných štúdiových a gramofónových nahrávkach spomínaných súborov. Svojou citlivou komornou hrou podloženou zvukovou kultúrou i vyspelým technickým zázemím prispel predovšetkým k rastu nášho špičkového komorného telesa. Slovenské kvarteto svojou vynikajúcou umeleckou aktivitou, vysokou technickou pripravenosťou, dôkladným a precíznym štúdiom si čoskoro vydobylo popredné miesto i medzi renomovanými českými kvartetovými súbormi a od polovice šesťdesiatych rokov sa stalo známym a uznávaným telesom aj v zahraničí. Pričinil sa významnou mierou o to, že Slovenské kvarteto so svojím zaväzujúcim názvom malo v tých rokoch za svojimi pultami dôstojných reprezentantov. Cítime to ostatne veľmi zreteľne na umeleckej úrovni nahrávok Slovenského kvarteta — v intenzívnej priebojnosti, muzikantskom prežití a v dôkladnom technickom vybrúsení interpretovaných diel. Do tejto húževnatej tímovej spolupráce prinášal stopercentný vklad aj náš jubilant.

Od 1. novembra 1981 pôsobí F. Tannenberger ako člen symfonického telesa National Symphony Orchestra v Bagdade i ako pedagóg tamojšej Ballet School Bagdad. Ad multos annos!

VLADIMÍR ČÍŽIK

SF - Koncerty pre závody

15. a 16. XI. 1983. G. Rahim: Rondo; L. v. Beethoven: 3. koncert pre klavír a orchester c mol, op. 37; C. Saint-Saëns: 3. symfónia, op. 78, Organová. Slovenská filharmónia, dirigenti Yousef el-Sisi (Egypt), dr. Ľudovít Rajter; sólisti: Jutta Czapski, NDR (klavír), Vladimír Rusó (organ).

V úvode prvého abonentného koncertu cyklu pre závody predviedol egyptský dirigent Yousef el-Sisi dielo svojho krajana G. Abdela Rahima, skladbu neobyčajne pôsobivú, plnú živých kontrastov a i po stránke hudobného jazyka veľmi prístupnú. El-Sisi sa predstavil ako dirigent, disponujúci rozsiahlou škálou štýlových i technických požiadaviek na orchester. V Beethovenovom koncerte viedol orchester s veľkým ohľadom, dôrazom na detail a jeho súčinnosť s potrebami sólistky bola niekedy až úzkostlivá. Naproti tomu Saint-Saënsovu Organovú symfóniu plne podporil v jej bombastickej monumentalite, využívajúc jej prirodzený, pestrý zvukový fond i náznak sólistických kreácií klavíra i organa. Napriek veľkej šírke i obsahovej náročnosti je možné povedať, že skôr než egyptskému dirigentovi bolo by možné vytknúť niečo samotnému autorovi — natoľko bol el-Sisi pri stvárnení tejto veľkej koncepcie dôsledný, citlivý i rafinovaný. Sólistická kreácia klaviristky z NDR sa vyznačovala akousi chladnosťou, striedaním istoty a neistoty v priebehu troch častí Beethovenovho koncertu. Jutta Czapski je technicky na dobrej úrovni, preto tempové a iné výkyvy museli mať príčiny celkom inde. Koncert tým však podstatne neutrpel, vyskytli sa pekné miesta i nezvyklé riešenia najmä v záverečnom ronde. (Pozn. redakcie: Za náhle onemocnelého egyptského dirigenta Y. el-Sisiho reprízu tohto koncertu pre abonentov cyklu D zachránil pohotovým záskokom náš dirigent dr. Ľudovít Rajter, zopakujúci jeho program bez jedinej zmeny!)

***

20. a 21. XII. 1983. G. F. Händel: Koncert pre 2 violončelá a orchester; J. B. Krumpholtz: 5. koncert pre harfu a orchester, B. Martinů: 6. symfónia — Symfonické fantázie; R. Wagner: Majstri speváci norimberskí, predohra. Slovenská filharmónia, dirigent: dr. Otakar Trhlík, sólisti: Miloslav Vildner (harfa), Ľudovít Kanta (violončelo), Peter Baran (violončelo).

Orchester Slovenskej filharmónie bol výborne pripravený i na druhom koncerte cyklu pre závody. Pod vedením dr. Otakara Trhlíka odzneli v prvom rade vynikajúce Symfonické fantázie B. Martinů. V tejto jedinečnej skladbe okamžite vynikla spoľahlivá hra dychovej sekcie. Najmä drevá podali výkon, ktorý nemožno hodnotiť inakšie ako výnimočný. Celé Fantázie podali svedectvo o hlbokom záujme orchestra, zvukový obraz bol jednotný a vytvorila ho intenzívna sústredenosť hráčov reagujúcich okamžite na dirigentove podnety. Symfonické fantázie i záverečná predohra k Majstrom spevákom norimberským R. Wagnera boli vynikajúco stvárnenou hudbou, vysoko prevyšujúcou obsah prvej polovice koncertu. Hoci Händlov transkribovaný organový koncert pre dve violončelá bol z hľadiska sólistického seriózne a umne vypracovaný, absencia čembala je dnes už zrejmým nedostatkom bez ohľadu na to, či je za to zodpovedný dirigent alebo autor transkripcie F. Ronchini. Sólisti Ľ. Kanta a P. Baran boli obdivuhodne vyrovnanými partnermi a skutočne by stálo za to pouvažovať, či takto naštudovaný koncert by nebolo vhodné uviesť napríklad v spolupráci so Slovenským komorným orchestrom a v adekvátnej úprave. Harfista Miloslav Vildner predviedol 5. koncert pre harfu a orchester L. B. Krumpholza zvukovo veľmi pekne, rezervy zostali v technickej stránke prejavu. Dielo nie je dokladom ľahkej faktúry — kladie dosť vysoké nároky nielen na tónovú vyrovnanosť, ale prepracovanou ornamentikou si vynucuje virtuózny prejav a ucelený výraz v celistvom a priam klasicky vyrovnanom zvukovom pásme.

EGON KRÁK

Koncerty žilinského Štátneho komorného orchestra

Vianočný i novoročný koncert Štátneho komorného orchestra boli vzácnou príležitosťou pre žilinské publikum spoznať nielen málo frekventované skladby obľúbených autorov, ale aj interpretačnú úroveň menej známych a začínajúcich sólistov.

Pre vianočný koncert (21. XII. 1983) bol výber oratória **Mesiáš** od **G. F. Händla** po obsahovej stránke nadmieru adekvátny pre jeho vyjadrenie humanistického posolstva a idey ľudskosti. V tomto duchu sa nieslo predvedenie celého tohto monumentálneho diela. V prístupe k sólovým partom vynikol basista **R. Novák** z Brna istotou prednesu, celkovou muzikálnosťou, sýtosťou a farebnosťou hlasu. Tenorové a altové sólo zodpovedne interpretovali sólisti z Rumunska — **V. Deveselu** a **M. Kesslerová**, aj keď výkon altistky bol poznačený nepríjemnou indispozíciou. Domáca sólistka — **V. Stracenská** z Bratislavy bola v tomto sólistickom kvartete rovnocenným partnerom s citlivým štýlovým prístupom k dielu.

V Händlových oratóriách má zbor syntetizujúce naddejové poslanie a je majstrovsky organicky včlenený do celku. Hosťujúci, početne značne zúžený **Spevácky zbor mesta Bratislavy** vedený **L. Holáskom**, podal v oratóriu vynikajúci, po všetkých stránkach bezpečný výkon, takže sa stal oporou predvedenia. Orchester je v skladbe úsporne inštrumentovaný a okrem vstupnej Sinfonie sa výraznejšie prezentuje len v časti Pifa (I. diel, č. 13). Podpornú úlohu orchestra umocňuje takmer nepretržite čembalo **(I. Gajan)** v celom trojhodinovom toku hudby.

Odvážna voľba skladby sa nakoniec neukázala ako neúnosná. Jednotlivé zložky interpretácie sa javili vyrovnanými a zásluhou dirigenta **J. Valtu** i organicky skĺbenými do veľkého jednoliateho celku, ktorý priniesol nevšedný umelecký zážitok.

Novoročný koncert (4. I. 1984) nadväzoval dramaturgicky na barokový solitér vianočného koncertu **Sonatou natalis P. I. Vejvanovského**, v ktorej inštrumentálnu nápaditosť a originalitu vynikajúco reprezentuje skupina plechových dychových nástrojov. Farebnosť hlasu a vyspelú techniku preukázala **M. Andrašovanová** v motete pre soprán a orchester **Exsultate, jubilate** od **W. A. Mozarta**. Ťažisko predvedenia spočívalo vo vyzdvihnutí virtuózneho sólového partu, výrazne ovplyvneného talianskou dobovou praxou, čomu sa podriadil aj orchester.

V **Koncerte pre organ a orchester D dur** od **F. X. Brixiho** so sólistom **I. Sokolom**, sa, žiaľ, dosť vypukle prejavili zvukovo-farebné nedostatky prenosného nástroja, čím utrpela i vyrovnanosť interpretácie, a to najmä v detailoch krajných častí koncertu.

Pri už tradičnom uvedení **Štyroch ročných období A. Vivaldiho** na novoročnom koncerte chýbali tentoraz pôvabné sonety (mali zaznieť v podaní I. Rapaičovej) medzi jednotlivými koncertmi. Nositeľom deja sa teda pri predvedení tohto diela stal výlučne orchester so sólistom. V týchto vlastne štyroch koncertoch pre husle a orchester sa ako sólista predstavil **F. Figura**, ktorého vystúpenie bolo súčasne absolventskou prezentáciou žiaka Konzervatória v Žiline z triedy B. Urbana. Z tejto pozície sa sólista zodpovedne vyrovnal s technicky a koniec-koncov i fyzicky náročným dielom. V celkovom predvedení sa ukázali rezervy vo vypracovaní detailov i v presnosti súhry s orchestrom.

ŠKO Žilina vstúpil do nového roku s náročným programom, ale zároveň naznačil svoje ambície a sľubnú perspektívu ďalšieho rastu mladého telesa i mladých sólistov.

KLÁRA CENKOVÁ

Krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov v Banskej Bystrici jubiluje

V decembri minulého roku sa uskutočnila slávnostná plenárka krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov v Banskej Bystrici. Slávnostný charakter schôdze nepramenil len z hodnotenia celoročnej činnosti výboru a členov, ale predovšetkým zo spomienky na dvadsaťročnú činnosť pobočky. V roku 1963 v historickej sále Robotníckeho domu v Banskej Bystrici bola založená krajská pobočka za cieľom viesť členov žijúcich na území Stredoslovenského kraja k angažovanej činnosti na poli hudobnej kultúry, pomáhať hudobným telesám a inštitúciám pri zvyšovaní umeleckej úrovne, pomáhať rozvíjať koncertnú činnosť v Banskej Bystrici ako aj v iných mestách kraja a nie v poslednom rade pomáhať osvetovým strediskám pri rozvoji záujmovej umeleckej činnosti.

Do čela pobočky bol zvolený štvorčlenný výbor, prácu ktorého viedla Zita Strnadová-Paráková, klavírna umelkyňa zo Žiaru nad Hronom. Odstupom času môžeme konštatovať, že začiatky neboli ľahké. Problémy pramenili hlavne z nedostatku členskej základne. No i napriek tomu výbor organizoval prednášky, koncerty, na ktorých členovia pobočky prezentovali svoje interpretačné umenie a vzťah k súčasnej slovenskej hudobnej tvorbe. Pobočka iniciatívne stála pri poriadaní koncertov a koncertných cyklov. Z nich spomeňme napríklad Dni komornej hudby v Banskej Bystrici, ktoré sa stali neoddeliteľnou súčasťou jesenných koncertov v Banskej Bystrici. V spolupráci s inými inštitúciami sa pobočka podieľala na mnohých významných podujatiach. Boli to najmä konferencia o živote a diele hudobného skladateľa Viliama Figuša Bystrého a konferencia na tému SNP a jeho odkaz v hudobnej tvorbe. Pobočka pravidelne spolupracuje s Parkom kultúry a oddychu v Banskej Bystrici pri organizovaní koncertov pre jubilantov, cyklu Hudobná jar a všeobecne známeho festivalu populárnej piesne Bystrické zvony.

Členovia pobočky prijali cenné záväzky na počesť XV. a XVI. zjazdu KSČ a svojou činnosťou prispeli k propagácii socialistickej hudobnej kultúry najmä v Stredoslovenskom kraji. Boli to napr. výstavy Jubilujúci skladatelia strane a spoločnosti, Pieseň v boji zocelená, koncerty z tvorby jubilantov a rodákov zo Stredoslovenského kraja: v Selciach z tvorby národného umelca Andreja Očenáša, v Kláštore pod Znievom z tvorby národného umelca Alexandra Moyzesa, vo Vyhniach z tvorby zaslúžilého umelca Zdenka Mikulu, v Podkoniciach z tvorby Pavla Tonkoviča, v Slovenskej Ľupči z tvorby zaslúžilého umelca Tibora Andrašovana, v Brezne z tvorby nestora slovenskej populárnej hudby dr. Vojtecha Wicka, v Banskej Bystrici z tvorby národného umelca Jána Cikkera, atď. Prijatia na národných výboroch boli nezabudnuteľnými aktmi, ktorými si národné výbory a občania uctili svojich rodákov — umelcov.

Pobočka svoju činnosť rozšírila o družobné kontakty najmä s bratskou pobočkou Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov v Plzni. Každoročne sa vymieňajú koncerty, čo umožňuje vzájomne poznávať tvorbu, interpretačné umenie a výmenu skúseností. V poslednom čase sa družobné kontakty začínajú aj s pobočkou v Ostrave. Z podujatí, ktoré presahujú rámec kraja, môžeme spomenúť prijatie delegácie Zväzu sovietskych skladateľov na čele s národným umelcom A. J. Štogarenkom, prijatie delegácie mongolských skladateľov na čele s národným umelcom D. Luvsanšaravom a stretnutie mladých bulharských a československých hudobných skladateľov v Banskej Bystrici. Osobitnú pozornosť si zasluhuje zasadnutie Predsedníctva ZSS v Banskej Bystrici s členmi výboru pobočky a zástupcami hudobných inštitúcií v kraji. Bolo to stretnutie, na ktorom Predsedníctvo Zväzu prejednalo situáciu rozvoja hudobnej kultúry a života v kraji.

Na slávnostnej plenárke predseda pobočky doc. dr. Alexander Melicher, CSc. v mene výboru odovzdal plakety za aktívnu spoluprácu na poli hudobného umenia zakladateľom pobočky Zite Strnadovej-Parákovej a dr. Vojtechovi Wickovi, ďalej Jánovi Šoltésovi, riaditeľovi PKO v Banskej Bystrici, dr. Eve Michalovej, CSc., Československému rozhlasu — hudobnej redakcii v Banskej Bystrici, Matici slovenskej v Martine, Literárnemu a hudobnému múzeu v Banskej Bystrici a Krajskému stredisku Slovkoncertu v Banskej Bystrici.

Po dvadsaťročnej činnosti si pobočka čoraz viac získava autoritu a dokazuje svoju snahu pomáhať v rozvoji hudobného umenia v Stredoslovenskom kraji.

ALEXANDER MELICHER

KONKURZ

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest do hlasov operného zboru

— soprán,
— alt,
— tenor,
— bas.

Prihlášky posielajte na adresu: Umelecká správa opery SND, Gorkého 2, 815 86 Bratislava.

Termín konkurzu a konkurzné podmienky budú uchádzačom písomne oznámené.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, 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. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SÚTI 6/10

SAMUEL FELIX NEMESSÁNYI

– najväčší maďarský husliar z Liptova

(Fakty a legendy)

Keď sa Ondrejovi Nemessányimu, obuvníckemu majstrovi so zemianskym erbom vo Vrbici-Hušťáku (časť starého Liptovského Mikuláša) a Zuzane Mišákovej narodil 12. 1. 1837 najstarší syn Samuel Felix, sotva by boli tušili, že z neho vyrastie geniálny husliar. Otec mu vybral sklárske remeslo, no nepáčilo sa mu, a tak ho poslal do Liptovského Hrádku (?) učiť sa za stolára. Inteligentný, umelecky nadaný i dobre vyzerajúci mládenec odišiel po vyučení do Budapešti, kde prijal miesto stolárskeho pomocníka. Šťastnou zhodou okolností pracoval na tej istej ulici (Magyar utca),

Samuel Felix Nemessányi

kde mal dielňu najslávnejší súčasný husliar J. B. Schweitzer, ktorý zamestnával vynikajúceho pomocníka T. Zacha. Nemessányimu sa málilo stolárske povolanie a často poškuľoval po husliarskej dielni. Čoskoro sa rozhodol a roku 1855 nastúpil — ako 18-ročný — ešte raz za učňa k slávnemu husliarskemu majstrovi. Koncom roku 1856 sa 66-ročný Schweitzer utiahol na odpočinok a jeho dielňu prevzal T. Zach spolu s mimoriadne šikovným učňom. Už o pol druha roka mu vystavil výučný list (5. 4. 1858) a Nemessányi ostal ešte niekoľko mesiacov pracovať u svojho nového majstra. Hoci v Budapešti získal vynikajúce husliarske vzdelanie, chcel si ho prehĺbiť aj v zahraničí. Vybavil si vandrovnícku knižku a mienil pracovať u viacerých husliarov. Najprv sa však vrátil do rodného Liptova navštíviť rodičov.

Tu strávil prvé štyri mesiace roku 1859 a zhotovil (dokončil?) svoje prvé známe, vlastnoručne signované majstrovské husle („Liptószentiván 1859 marz havában"), pravdepodobne pre barónov Szentiványiovcov, majiteľov kúpeľov v Liptovskom Jáne (predtým Liptovský Svätý Ivan).

Potom sa vybral do Prahy, ktorá sa honosila nielen svetoznámymi husliarskymi majstrami, ale aj prastarou husliarskou tradíciou a čulým hudobným životom. Nastúpil za pomocníka u váženého majstra Antonína Sitta (1819—1878), tiež Schweitzerovho žiaka. Učil sa poznávať klenoty klasického talianskeho, českého i nemeckého husliarskeho umenia, no najmä umenie reštaurovania starých majstrovských nástrojov. Nadobudnutú lásku k ich vrcholným tvorcom čoskoro zúročil.

Ako keby bol cítil, že nebude dlho žiť, už po roku sa vrátil do Maďarska a hoci mal naplánované ďalšie zahraničné cesty, ostal v Szegede, kde sa roku 1861, ako 24-ročný, oženil. Vzal si dcéru váženého i majetného riaditeľa chóru, 18-ročnú Magdalénu Boldizsárovú. V jednom zo svokrových domov si zariadil husliarsku dielňu a dostal prvé objednávky na majstrovské husle. Hoci už tu nadobudol výbornú povesť a aj po materiálnej stránke mal tie najlepšie predpoklady k vlastnej umeleckej práci, v tom istom roku zhotovil husle už aj v Pécsi, roku 1862 navštívil Košice a v Budapešti si predĺžil platnosť vandrovníckej knižky. Opäť ju nevyužil na ďalšie cesty, ale sa presťahoval aj s rodinou do Budapešti, kde prevzal husliarsku dielňu po F. Tischinantovi (zomrel r. 1860) a bol prijatý 4. 4. 1863 do budapeštianskeho husliarskeho cechu.

V Budapešti mal znamenité možnosti uplatnenia, pretože v tom čase bol v meste nedostatok prvotriednych husliarov. Hrnuli sa mu záujemcovia o nové nástroje, množili sa opravárske práce. Keďže na všetko nestačil sám, prijal za učňa svojho švagra Štefana Boldizsára (1849—1881), ktorý po vyučení pracoval ešte u neho rok ako pomocník. Nemessányi sa stal zakrátko najuznávanejším maďarským husliarom a dosahoval za svoje nástroje i opravy vysoké ceny. Napriek sľubnej skvelej kariére — roku 1868 už zamestnával okrem pomocníka (K. Voigta) aj nadaného učňa (B. Szepessyho) — onedlho ho stihla prvá veľká životná rana. Roku 1870 mu zomrela mladá manželka i syn, dvoch ďalších synov a dvojročnú dcéru si vzali k sebe starí rodičia do Segedína. Majster začal zanedbávať svoju prácu, v nočných zábavách s bohémskymi priateľmi sa pokúšal zabudnúť na svoje nešťastie. V nasledujúcom roku ho opustil aj prácou preťažený pomocník, no získal zaň v Eduardovi Bartekovi (1852—1883) vynikajúcu náhradu, naviac budúceho švagra.

Roku 1872 sa S. F. Nemessányi druhý raz oženil s 19-ročnou Annou Bartekovou, mladšou sestrou svojho nového pomocníka. Svokrovci z prvého manželstva s radosťou prijali túto správu, dúfali, že vráti geniálneho husliara k normálnej práci a všemožne ho hmotne podporovali. Žiaľ, ich nádeje sa nesplnili. Po troch rokoch druhého manželstva, z ktorého sa narodili dvaja synovia, ostal husliar opäť sám. Už nemal dosť síl zrieknuť sa alkoholu, ani ľahkomyseľného a márnotratného spôsobu života. Manželka sa aj s deťmi odsťahovala, roku 1874 zomrel svokor Boldizsár a opustil ho aj švagor, ktorý sa medzičasom osamostatnil.

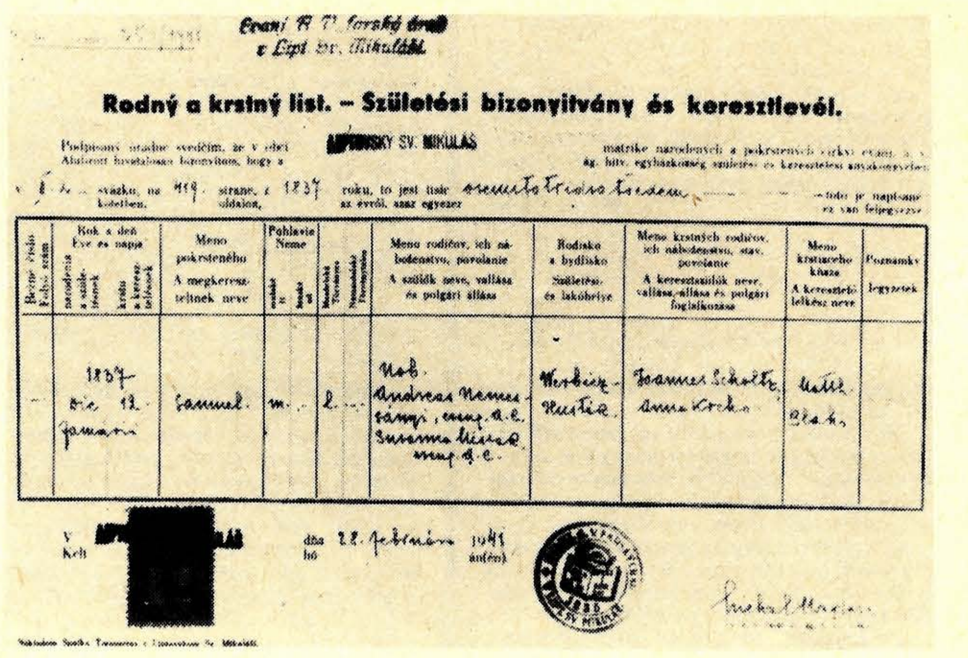
Zdalo sa, že je všetko stratené, nebyť statočnej svokry. Predala v Segedíne do a nasťahovala sa aj s vnúčatmi k husliarovi. Viedla mu domácnosť a opäť v husliarskej dielni vznikali nové jedinečné nástroje. Nemessányiho v tom čase navštevovali už mnohí svetoznámi inštrumentalisti (Jenő Hubay, Karol Huber, Joseph Joachim, Ferdinand Laub, Ţivadar Nachéz, Eduard Reményi, Dávid Ridley-Kohn, Leopold Szuk), z ktorých nejeden hral na jeho husliach alebo na čele. Bolo to opäť, žiaľ, krátke intermezzo. Nemessányi aj naďalej pokračoval vo svojom ľahtikárstve, peniaze za dom sa minuli a nešťastná svokra zanechajúc zaťovi dvoch synov, sa s najmladšou vnučkou vrátila do Segedína.

Poslednú, až dojímavú existenčnú i životnú príležitosť poskytol S. F. Nemessányimu jeho mladší brat Alexander, povolaním zámočnícky nástrojár (najmladší Ján bol v Komárne školský inšpektor). Ťažko chorý, hoci sa kvôli husliarovmu nedôstojnému správaniu roky nevideli, pozval svojho brata na návštevu. Bratia sa zmierili a zdá sa — aj dohovorili. Keď Alexander roku 1877 zomrel, husliar poslal svojich dvoch synov do Segedína a nasťahoval sa k svojej ovdovenej švagrinej. V jej dome si ešte raz zariadil husliarsku dielňu, v ktorej do roku 1880 zhotovoval svoje posledné nástroje. Hoci žil s ňou v konkubináte sotva tri roky, aj z tohto zväzku sa narodili tri dievčatá. Pani Lujza si otvorila v dome obchod s miešaným tovarom, bez ktorého výnosu by husliar bol sotva prežil svoje zbývajúce roky života. S podlomeným zdravím sa už nezviechal a 5. 3. 1881 zomrel na vodnatieľku pľúc ako 44-ročný.

Na Slovensku i v zahraničí sa donedávna málo vedelo o tragických životných osudoch najväčšieho maďarského husliara, o to viac sa šírili viac-menej pravdivé legendy. Prečo mu venujeme toľko pozornosti?

Narodil sa v Liptove (donedávna sa mylne tradovalo, že v Prešove) ako potomok starej hornouhorskej aristokratickej rodiny. Jeho matka (Zuzana Mišáková) i krstná matka (Anna Krchová) boli Slovenky — Nemessányi hovoril aj po slovensky, hádam skôr ako po maďarsky. Svoje prvé majstrovské husle (a pravdepodobne nie jediné) zhotovil v Liptovskom Jáne. Či pôsobil roku 1862 ako husliar aj v Košiciach, podnes nevieme. Faktom je, že jeho viola (zhotovená v Budapešti roku 1865 s názvom „KASSAI") bola takmer sto rokov majetkom košického dómu a že v Košiciach sa donedávna nachádzali aj iné Nemessányiho majstrovské nástroje (viola s písanou falošnou talianskou nálepkou a jedny husle). Bude dôležitou organologickou úlohou odpovedať v budúcnosti na tieto otázky.

S. F. Nemessányi — najväčší maďarský husliar — zhotovil v rokoch 1859—1880 vyše 60 majstrovských nástrojov (husieľ, viol a čiel). Z nich je podnes evidovaných 46 (38 celých, dvoje 3/4 husieľ, dve violy a štyri čelá), z ktorých sa v súčasnosti nachádza v Budapešti asi osmoro husieľ, jedna viola a jedno čelo. Zbytok bol väčšinou „prekrstený" na talianske originály a nachádza sa v zahraničí.



Evanj. A. V. farský úrad v Lipt. Sv. Mikuláši

Rodný a krstný list. – Születési bizonyitvány és keresztlevél.

[redacted]SKY SV. MIKULÁŠ

V [redacted] dňa 28. februára 1941

Opis rodného a krstného listu S. F. Nemessányiho.

Preslávil sa už na začiatku svojej husliarskej kariéry znamenitými kópiami najväčších talianskych majstrov (najmä Guarneriho del Gesù a Stradivariho), vynikajúco ovládal aj reštaurátorské umenie. Jeho nástroje sa vyznačujú krásou použitého materiálu, perfektným remeselným vypracovaním a nádherným mäkkým priehľadným kombinovaným lakom s vysokým leskom. Jeho zloženie a farby volil na nerozoznanie od originálov, čím neskoršie uvádzal — podobne ako v Paríži J. B. Vuillaume — do pomykova aj znalcov. Zriedkavo lakoval jednofarebne, uprednostňoval nápadné, pozoruhodne teplé farebné odtiene. Na svoj „tajný" zlatožltý jantárový základ nanášal rôzne farebné laky zlatožltej, zlatopomarančovej, zriedkavejšie tmavočervenohnedej farby. Spodné dosky jeho nástrojov majú krásne široké, výrazné žíhanie. Vrchné dosky používal len z najkvalitnejšieho smrekového dreva, čo mu umožňovalo spracovať ho až do tenkosti 2,2 mm pod kobylkou. Okraje a rožky korpusov jemne zaobľoval, ich ozdobné pásiky charakterizuje majstrovská čistota a ladnosť línií. To isté platí o dokonale vyrezávaných slimákoch.

Najprv používal (na vidieku) písané nálepky s maďarským textom, v Budapešti tlačené (štyri druhy) s latinským. Nad nálepku často vypaľoval svoje iniciálky N S alebo S N, niektoré nástroje vlastnoručne signoval (v nemčine alebo v maďarčine) aj na vnútornej strane vrchnej dosky.

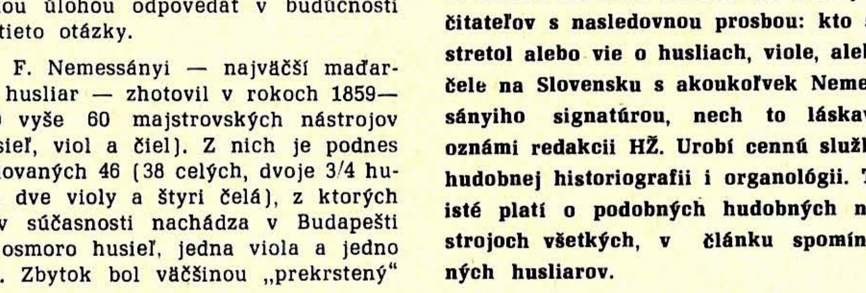
Jeho doposiaľ známe violy menšieho formátu nedosahujú umeleckú úroveň husieľ, zato čelá — podobne ako husle — majú vynikajúce tónové vlastnosti. Znejú silne, pritom mäkko a majú ľahkú ozvu. Sú ideálnymi nástrojmi pre koncertujúcich inštrumentalistov.

V jeho dielni sa predávali okrem talianskych a iných majstrovských chordofónov aj konfekčné nástroje vyrobené pre učiteľské ústavy na území Uhorska. Podnes sa nachádzajú aj na Slovensku (najmä na východnom) a mnohí ich považujú za pravé nemešáňky. Majú zelenožltý liehový lak a okrem nálepky vypálené inventárne číslo pod pätkou spodnej dosky. Okrem toho sa, pravda, vyskytujú u nás i v zahraničí viac-menej vydarené falzifikáty jeho majstrovských nástrojov s falošnými nálepkami.

Všetko doposiaľ povedané viedlo k romantickej glorifikácii Nemessányiho rozsahom neveľkého umeleckého odkazu, ktorý bol na jednej strane nadceňovaný, na druhej podceňovaný. Až vďaka systematickému výskumu popredného budapeštianskeho husliara Michala Reményiho (1867—1939), žiaka Eduarda Barteka (najlepšieho pomocníka a švagra S. F. Nemessányiho) a jeho syna Ladislava (1895—1964) sa podarilo zozbierať ucelenejší faktografický materiál, ktorý umožnil L. Reményimu napísať prvú serióznu štúdiu: Samuel Felix Nemessányi of Budapest (Violins and Violinists, 1950). Na ich priekopnícku prácu nadviazal ambiciózny mladý maďarský organológ Alexander Erdélyi. Výskumy svojich predchodcov prehĺbil a svoje poznatky uverejnil v znamenitej knihe: A hegedű (MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 1982). Tvorila základný študijný materiál aj pre tento článok.

MIKULÁŠ KRESÁK

P. S. Pri príležitosti publikovania tohto článku sa autor obracia na vážených čitateľov s nasledovnou prosbou: kto sa stretol alebo vie o husliach, viole, alebo čele na Slovensku s akoukoľvek Nemessányiho signatúrou, nech to láskavo oznámi redakcii HŽ. Urobí cennú službu hudobnej historiografii i organológii. To isté platí o podobných hudobných nástrojoch všetkých, v článku spomínaných husliarov.



Nálepka z komerčných husieľ, zhotovených pre štátny učiteľský ústav.

Snímky: archív autora článku