

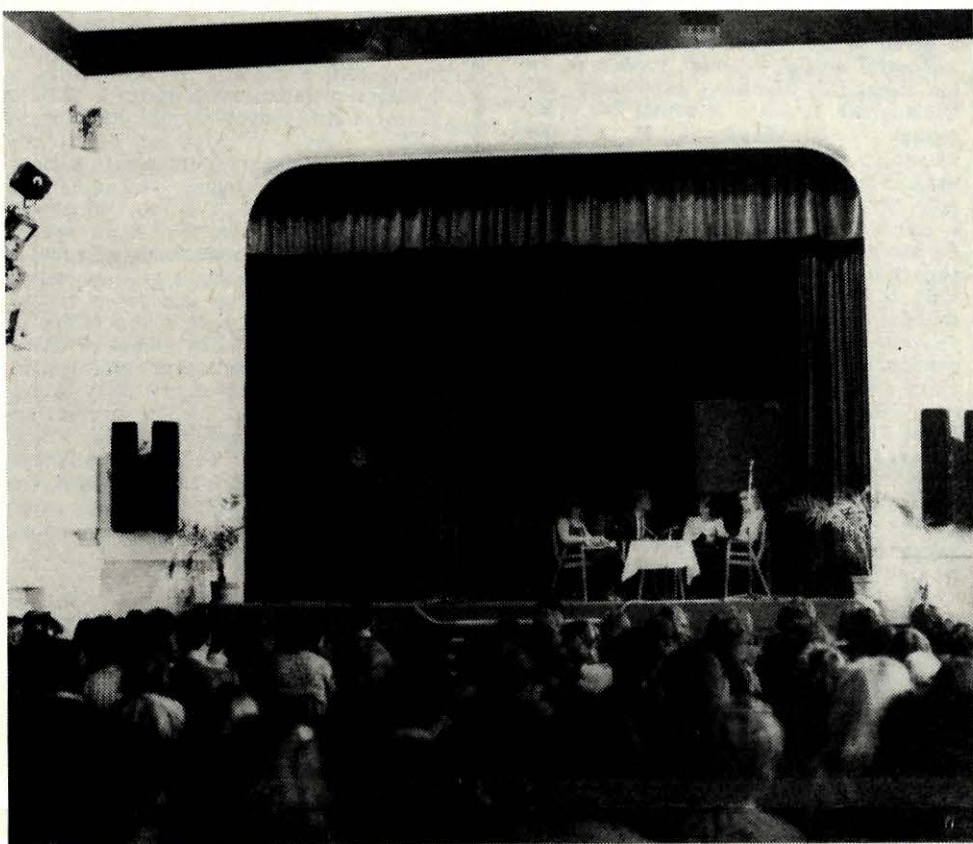
# HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.  
9. IV. 1984  
2,— Kčs

7

## Beseda o kluboch Hudobnej mládeže SSR

Korene hnutia Hudobnej mládeže siahajú až do čias II. svetovej vojny, kedy sa v Belgicku mladí ľudia rozhodli originálnym spôsobom protestovať proti vojne — a to vzájomným stretávaním sa a muzicovaním. Iskierka tohto nápadu zapálila srdcia ďalších mladých milovníkov hudby, ktorých stretávky už mali inú náplň — boli aktom vzájomnej spriaznenosti a oduševnenej lásky k hudobnému umeniu. Kým v českých krajinách sa hnutie Hudobnej mládeže začalo prebúdzat už v polovici 60-tych rokov, na Slovensku to bolo o niečo neskôr — koncom 60-tych a začiatkom 70-tych rokov. A možno povedať, že dovtedy Slovenská hudobná mládež — ktorej členom sa môže stať každý mladý človek vo veku od 14 do 26 rokov, ktorý má záujem o hudbu a umenie vôbec — preniká do povedomia širšej hudbymilovnej verejnosti. Čo vlastne Hudobná mládež je, hovorí Úprava MK SSR z 20. októbra 1980: „Hudobná mládež je združením mladých priateľov hudby v 'kluboch', ktorých spája spoločný záujem o trvalé umelecké hodnoty a ktorí chcú aktívne prispievať k utváraniu priaznivých podmienok pre rozvoj hudobného života v mieste svojho pôsobiska“. Gestorom Hudobnej mládeže je Slovenská filharmónia, pri ktorej pracuje sekretariát Hudobnej mládeže. V súčasnosti hnutie Hudobnej mládeže združuje už asi 1400 členov v 25 kluboch v rôznych mestách Slovenska. Okrem samostatných podujatí, ktoré si pripravujú samotné kluby, je tu celý rad iných umeleckých podujatí, ktoré ponúka a sprostredkúva sekretariát. Každoročne sa ďalej uskutočňuje spoločné stretnutie zástupcov klubov i stretnutie vedúcich klubov, ktoré v ostatnom čase zakotvili v Piešťanoch (o týchto stretnutiach i o ďalších aktivitách Hudobnej mládeže sme informovali aj na stránkach nášho časopisu). Hudobná mládež vlastne formuje a vychováva budúceho potenciálneho návštevníka koncertov. Keďže otázka kultúrneho a estetického povedomia sa má vstiepať človeku už od útleho detstva — a tým viac v mladosti, zohráva práve Hudobná mládež v tomto procese dôležitú úlohu. Aké sú ciele a perspektívy Hudobnej mládeže, akým smerom rozvinula svoje snaženia — usilujú sa dať odpoveď tí, ktorí s problematikou Hudobnej mládeže prišli do styku, resp. sa týmito otázkami zaoberajú. Na besedu, ktorá sa uskutočnila na pôde redakcie HŽ v poslednom štvrtroku uplynulého roka, sme si preto pozvali: predsedu Hudobnej mládeže hudobného skladateľa Ivana Paríka, hudobného skladateľa Juraja Hatríka, PhDr. Vieru Režuchovú a PhDr. Rudolfa Brejku, CSc. V besede sa diskutovalo aj o problematike estetického vzdelania na školách; nedávno však — v marci t. r. — Federálne zhromaždenie schválilo nový školský zákon, ktorý túto otázku stavia do trochu iného svetla. Podľa nového školského zákona sa s hudobnou výchovou počíta v ročníkoch I.—VII. na základných školách a s možnosťou estetického vzdelania v všetkých typoch stredných a odborných škôl. Nová úprava sa teda do istej miery snaží o uplatnenie estetického vplyvu už na školách. — Za redakciu hovorila PhDr. Jana Lengová.



Dni českej a slovenskej hudobnej mládeže, ktoré sa uskutočnili v roku 1982 v Hradci Králové, boli pôsobivým stretnutím mladých milovníkov hudby.

Snímka: J. Lofaj

## CHODNÍČKY A CESTY HUDBY K MLADÝM

**Redakcia:** Hovorí o hnutí Hudobnej mládeže dá sa veľmi zoširoka, možno hovoriť o tom, čo by mala Hudobná mládež robiť, čo doteraz urobila a aké sú jej perspektívy. Zaujímali by nás najmä tieto otázky: problematika estetického vzdelania, vaše doterajšie skúsenosti v práci s mládežou alebo všeobecnejšie povedané — problematika vážna hudba a dnešná mládež.

**I. Parík:** Myslím si, že skutočne jedným z podstatných dôvodov neuspokojivého stavu estetického vzdelania mládeže a najmä estetického vzdelania nie iba mládeže, ale už aj dospelých generácií dneška — teda prakticky 30-ročných ľudí — je bezkonceptnosť estetického vzdelania v školskej sústave, ktorú konštatujeme po mnohých rokoch. Estetická výchova patrí na školu principiálne, patrí tam v rozsahu, ktorý zabezpečí to, že naše školstvo bude vychovávať nie iba púhych odborníkov, ale ľudí integrovaných a všeobecne vzdelaných, ktorí popri svojom odbore budú mať určité estetické — či už literárne, hudobné alebo výtvarné záujmy. Ďalej sa nazdávam, že estetická výchova sa dnes nedá vidieť izolovane — ako výtvarná výchova, ako hudobná výchova, ako literatúra v rámci slovenčiny alebo povinného čítania. Estetická výchova by mala mať spoločnú koncepciu, pretože vieme, že najmä v predpubertálnom veku sa talentové, a to znamená aj percepčné predpoklady, prejavujú u detí skôr v istej obecnosti, v hľadaní a v schopnosti tvarovať. Ale orientácia na ten-ktorý druh umenia alebo orientácia vôbec na akýkoľvek záujem je obvyčajne dôsledkom určitého sociálneho nárazu práve v pubertálnom veku. Preto si myslím, že najmä na základnom školstve by sa mala úplne prekoncipovať estetická výchova ako určité kompendium poznatkov o literatúre, výtvarnom, hudobnom umení.

**Redakcia:** Zrejme vám ide o budovanie kultúrneho a estetického povedomia...

**I. Parík:** Áno, o budovanie estetického povedomia už od najranejšej dochádzky na školu, ktoré sa potom u dospelého človeka môže odraziť určitým veľmi konkrétnym záujmom alebo šírkou záujmov. V každom prípade prízvukujem to, že dnes už máme jednu generáciu rodičov, ktorá neprešla skutočnou estetickou výchovou a ktorá vo svojich deťoch estetické záujmy nevzbudzuje.

**J. Hatrík:** Vytvorí jednu koncepciu estetického vzdelania už od základného stupňa, teda od základnej školy, to by znamenalo celkom znovu sa pozrieť na doteraz atomizovanú problematiku. Spomínal si literatúru, tá je súčasťou predmetu slovenský jazyk... Vidím, že deti povinne čítajú v podstate stále to isté, čo my dakedy, hoci sa už medzitým aj v slovenskej literatúre pre deti vytvorilo množstvo nových diel trvalého významu. Výtvarná výchova ide tiež svojou, izolovanou cestou. Hudobná výchova, tá je hľadám najproblematickejšia, lebo sa nevie rozhodnúť medzi tým, či naučiť deti isté racionálne pozadie hudobného remesla a znalosti o hudbe, alebo sa snažiť o prehĺbenie — možno povedať — estetického zážitku. No už školenie učiteľov sa zameriava izolovane na jednotlivé oblasti, takže neviem, či je za danej situácie vôbec možné požadovať estetickú výchovu spomínaného integrovaného typu. Azda schodnejšia by bola cesta hľadania nejakého spoločného menovateľa pre všetko to, čo už existuje, medzipredmetových väzieb, a potom snáď vo vyšších ročníkoch, kde estetický aspekt zatiaľ odpadá, požadovať integrovanú estetickú výchovu. V každom prípade si myslím, že sa treba zaoberať postavením a rozsahom estetického vzdelania v celej našej školskej sústave. Treba si uvedomiť a v zásade prízvukovať, že je neodmysliteľnou a nezastupiteľnou povinnosťou školy dať základy estetického vzdelania.

**Redakcia:** Mali by sme sa teraz konkrétnejšie zamerať na hnutie Hudobnej mládeže, ktoré podľa štatútu združuje mládež od 14 do 26 rokov.

**I. Parík:** Hudobné záujmy môžu byť veľmi rozmanité a rozsiahle, ale hnutie Hudobnej mládeže by sa skutočne malo špecificky zaoberať „prítomnosťou“ mladých ľudí, ich konkrétnymi hudobnými záujmami, my však zatiaľ suplujeme u mládeže niečo, čo má ona dostať už v škole namiesto toho, aby sme pomáhali jej záujmy ďalej rozvíjať.

**Redakcia:** Isteže, základné vzdelanie by mala mládež dostať v škole a členstvo v Hudobnej mládeži by znamenalo pestovanie záujmovej činnosti a prehĺbovanie a zdokonaľovanie už získaných poznatkov.

**J. Hatrík:** Čiže: treba vidieť Hudobnú mládež ako nadstavbu niečoho. Lenže, žiaľ, základňa tu neexistuje. Je možná dvojaká cesta — buď budeme hnutiu Hudob-

nej mládeže sprostredkovať vedomosti a znalosti, ktoré sú predpokladom ďalšej jej existencie, a suplovať tak nedostatky, ktoré sú zjavné. Ale ja činnosť Hudobnej mládeže vidím skôr v tom, že by integrovala už existujúce tendencie na báze konkrétnych osobnostných aktivít. Vždy je totiž neplodné čakať na nejaký impulz „zhora“, na to, že „zhora“ sa niečo nariadi a bude viac hodín hudobnej výchovy alebo estetického vzdelania alebo budú lepší učitelia, lepšie učebnice, skvalitní sa výchova na pedagogických fakultách, a pod. To je všetko už príliš ošúchaná pesnička, ktorú spievame nielen my, ale už aj tri generácie odborníkov pred nami — a nedosiahli nič: opakujú sa staré chyby. Vidí sa mi, že toto je základný problém. U mladého človeka, aj keď k tomu nie je vedený, existujú z psychologického hľadiska aspoň dve také obdobia, keď sa spontánne a tvorivo prejavuje a kde je preto veľká šanca výchovného zásahu. Malé, hravé dieťa predškolského veku poníma svet synkreticky, rado si kreslí, hrá, tancuje, recituje... Tu súvisí všetko dohromady, všetky náznakové tendencie vedú ku komplexnému, hoci podvedome dosahovanému estetickému. Je to akýsi „stratený raj“ citlivosti na svet, ktorá v náukovej fáze mizne. Potom je to puberta, kde po období kľudu príde nový mocný emocionálny náraz, potreba seba vyjadrenia, seba projekcie, čo sa živelné uplatní bez ohľadu na to, či mladý človek dostal estetické vzdelanie alebo nie. Uplatní sa to na tej úrovni, na akej je schopný produkovať. A tu existuje rad možností, ktoré by som nepodceňoval. Napríklad pri okresných osvetových strediskách a besedách na rôznych úrovniach možno nájsť nadšencov, mladých ľudí, ktorí majú tendenciu premeniť si bežné, komerčné diskotéky aspoň sčasti na nejaký výchovný, poznávací, skrátka: náročnejší kontakt s hudbou. Videl som v rôznych mestách a dedinkách programy o hudbe, v ktorých sa snažia hovoriť o vážnej hudbe. Potom je tu vlna audiovizuálnych programov, pásiem, ktoré sú — a najmä mohli by byť — tiež veľmi zaujímavou cestou. Existuje celá sieť osvetových zariadení, kde sa mladí ľudia združujú a kde je možnosť podchytiť ich práve v súhre vizuálneho a audiálneho s výchovným. Nevie, či by sa Hudobná mládež nemala orientovať týmto smerom. Spô-

(Pokračovanie na 3. str.)



# staccato

● Z VYDAVATELSTVA PANTON došli do redakcie tieto nové hudobníky: J. Feld: V. Quartetto d'archi, L. Železný: II. Quartetto d'archi, V. Žilka: Dostave-ničko s pišťalkou, J. Páleníček: II. Con-certo per pianoforte e orchestra, K. Rei-ner: Dialoghi per due flauti, B. Martinů: Sonata per due violini e pianoforte, E. Držgva: Sonata per pianoforte, P. Staněk: Barcarola pre trúbku a klavír, J. Štěpá-nek: Duo per violini e chitarra, I. Jirko: Concerto per tromba e orchestra, J. Vá-lek: Sonata eroica per tromba e piano-forte, O. Mácha: Tre toccate per orga-no, J. Ceremuga: Sinfonietta di Praga, C. Kohoutek: Panteon, zvukový obraz pre orchester, P. Borkovec: Sinfonietta in uno movimento.

● KRUH PRIATELOV HUDBY V SE-ČOVCIACH. Z podnetu riaditeľstva EŠU a MsOB v Sečovciach vznikol v októbri 1983 v meste Kruh priateľov hudby. Svo-ju činnosť začal cyklom koncertov, na ktorých sa predstavili poprední slovenskí koncertní umelci — Peter Toperczer, Pe-ter Michalica, Stanislav Zamborský, Fil-harmonické kvarteto a sólisti ŠD v Ko-šiciach — S. Váradyová, M. Adamco-vá ml., J. Šomorjai, za klavírneho sprie-vodu Vlastimila Tichého. Všetky podu-jatia sa konali v koncertnej sále EŠU s priemernou účasťou 200 poslucháčov, čo svedčí o dobrej organizačnej a pro-pagačnej činnosti prípravného výboru KPH a vyučujúcich EŠU. Ustanovujúca schôdza sa uskutočnila dňa 24. 10. 1983. Za Radu KPH sa schôdza zúčastnil P. Mi-chalica, za Krajské stredisko Slovkon-certu boli prítomní riaditeľ J. Grega a E. Jelšínová. Činnosť KPH bude usmer-ňovať 7-členný výbor, ktorému predsedá V. Jarkovská, učiteľka EŠU v Sečovciach. Kruh dnes eviduje 96 členov. Na základe priaznivého ohlasu koncertov u poslucháčov sa výbor KPH rozhodol organi-zovať cyklus koncertov i v jarnej sezóne. Na koncertoch Sečovskej hudobnej jari sa predstavia koncertní umelci M. Lap-šanský (klavír), T. Ráz (akordeón), klavírne duo L. Kojanová — P. Novot-ný, A. Bukovecká (soprán) a Musica dulcisona s umeleckým vedúcim P. Ba-xom. Priestor dostali i mladí adepti kon-certného umenia, víťazi súťaže sloven-ských konzervatórií v odbore dychové nástroje a účinkujúci v štúdiu mladých — poslucháči Konzervatória v Košiciach. V spolupráci s touto umeleckou inštitú-ciou KPH pripravuje 3 výchovné kon-certy. V rámci SHI bude aj absolventský koncert žiakov EŠU, na ktorom vystúpia i žiaci umiestnení v krajskom kole sú-taže EŠU (I. Sokorová, M. Olšakovská, M. Gaďová, E. Kornová). KPH sa usiluje o to, aby sa koncerty stali prístupnými i pre mládež, ktorá na koncertoch Se-čovskej hudobnej jesene tvorila tretinu poslucháčov. Dramaturgia vysoko hod-notných programov, ktoré KPH ponúka Slovkonzert, môže byť zárukou úspeš-ného priebehu Sečovskej hudobnej jari.

● POLSKÍ MUZIKOLÓGOVIA V HIS SHF. Koncom februára 1984 navštívili Hudobné informačné stredisko Sloven-ského hudobného fondu poľskí muziko-lógovia Malgorzata Vozna-Stankiewiczová, ktorá prednáša na Jagelonskej uni-versite v Krakove a Jerzy Stankiewicz, redaktor Poľského hudobného vydavateľ-stva. Oboch hostí zaujímala organizácia a systém práce v Slovenskom hudobnom fonde, vypočuli si tiež niekoľko skla-dieb slovenských autorov.

● SLOVENSKÁ HUDBA V BULHAR-SKU. V priebehu apríla 1984 odznejú na koncertoch v Bulharsku slovenské or-chesterálne skladby. Symfonický orchester Šumen uvedie Finále Ota Ferenczyho, Symfonický orchester Plovdiv Slovačofóniu Dezidera Kardoša a Symfonický or-chester Plevan Ouverturu giocosa Ilju Zeljenku.

● Z ČINNOSTI SLOVENSKÉHO HU-DOBNEHO FONDU.

— Vedenie Evovskej oblastnej filhar-mónie vyžiadalo od HIS SHF notový ma-teriál Jazbovej sonáty Alexandra Moyze-sa pre klavírne duo J. Bonja — V. Pol-jansky, ktoré pôsobí pri filharmonii a skladbu hodlá naštudovať a zaradiť do svojho repertoáru.

— Vydavateľstvo Sovetskij kompozitor vydalo v roku 1983 kompletný notový materiál klavírneho cyklu Kaleidoskop Eugena Suchoňa.

— V pražskom Divadle hudby sa 23. januára 1984 uskutočnilo v rámci nového cyklu s názvom „Navštívenka“ stretnu-tie so skladateľmi Lubošom Fišerom a Iljom Zeljenkom. V podujatí, ktoré vie-dol dr. Jiří Štílec, odzneli ukážky z naj-novšej tvorby autorov.

— Maďarský hráč na bicích nástrojoch Ladislav Várai, ktorý sa spolupodieľal na premiérovom uvedení skladby Ryt-mické dialógy pre organ a bicie od Iva-na Hrušovského (26. januára 1984 v SF), pri svojej návšteve v HIS SHF si prezrel notový materiál slovenských komorných skladieb. Vybral si niekoľko titulov, kto-ré perspektívne hodlá naštudovať a uviesť.

## Koncert ŠKO Žilina a absolventov konzervatória

# VÝSLEDOK UŽITOČNEJ SPOLUPRÁCE

Bábkové divadlo Žilina. 23. II. 1984. Kon-cert ŠKO Žilina na počesť 36. výročia Víťazného februára usporiadaný pod pa-tronátom OV SZM v spolupráci s Kon-zervatóriom Žilina. Štátny komorný or-chester Žilina. Dirigent: Bohumil Urban. Sólisti: Miroslav Ivaniš, hobo, z triedy prof. M. Hriankovej (absolventský vý-kon), Peter Bulla, husle, z triedy prof. L. Kudju (absolventský výkon), Ján Fi-gura ml., flauta.

Rovnako ako ďalšie profesionálne te-lesá na Slovensku, aj vedenie ŠKO Žilina usiluje sa vychádzať v ústrety mladým nastupujúcim koncertným umelcom. Umožnilo preto najlepším absolventom konzervatória v svojom pôsobisku, ale aj poslucháčom VŠMU (túto snahu v to-mto prípade zmarilo ochorenie pôvodne naplánovaného účastníka Bachovej súťa-že pôvodom zo Žiliny) overiť si svoje sólistické schopnosti s profesionálnym telesom, a tým stimulovať ich ďalší ume-lecký rast. Podujatie odznelo ako výse-dok vzájomnej a užitočnej spolupráce medzi ŠKO a ústavom a uskutočnilo sa v rámci socialistického záväzku ŠKO na počesť tohtoročných výročí Februára a SNP.

Zhodou okolností dramaturgia koncer-tu sa zameriavala temer výlučne na chý-lostivého Mozarta, ktorého priezračný štýl býva skúšobným kameňom úrovne aj u najväčších umelcov, či súborov. K hodnoteniu tohto výkonu pristupujeme s istým handicapujúcim momentom náhod-nej sondy, pretože som výkon telesa už dlhší čas nepočul, a tak nemôžem dosta-točne postihnúť kontinuitu jeho vývino-vého trendu. Pre samotný ŠKO je ne-malým zádrhelom akustika provizórne-ho priestoru Bábkového divadla, v ktorom teleso počas rekonštrukcie svojej materskej sály je nútené vystupovať. Or-chester nemá ani riadny skúšobný pries-tor; pracuje v klubovni s úplne odlišnou zvukovou dispozíciou.

Po vypočutí si výkonu ŠKO sme dospe-li k názoru, že svojský interpretačný štýl warchalovcov tvorí istý vzor aj pre prá-cu ŠKO. Cítili sme ho v istej tendencii dosiahnuť šťavnatý, lesklý zvuk, čo sa do istej miery premietalo do forsírova-nia tónu. A v našich očiach je Mozart skladateľom, ktorého treba hrať síce s elánom, ale s eleganciou, ľahkosťou a vládne. Je zaujímavé, že pokiaľ sa v par-titúre (v sprievode ku koncertom) vy-skytovali sólovo prednášané melodické úseky, ktoré sa žiadali vyspievať, zneli tieto frázy plasticky i decentne. Tá ve-domá snaha po prízračnosti a zvukovom lesku „vystrekovala rožky“ skôr v pate-ticky pohyblivejšie exponovaných úse-koch.

ŠKO dirigoval profesor Konzervatória v Žiline Bohumil Urban, ktorý viedol už bývalý Symfonický orchester mesta Ži-liny a bol druhým dirigentom ŠKO pri jeho umeleckom štarte. Má teda dosta-točné zážemie skúseností a pohotovosti. Osvedčil sa ako nanajvyš citlivý spre-vádzateľ sólistov, ako muzikant s výraz-ným tvorivým temperamentom — najmä v druhej polovici programu. Postrehli sme, že parametre cizelárskej práce do-káže v konečnom dôsledku zapojiť do muzikantsky účinnej a presvedčivo dr-žanej celkovej línie hudobného toku. Nie náhodou zošal (i naprieč slabšej náv-števňosťou) najmä v druhej časti progra-mu veľký úspech.

Krásnou vizitkou práce žilinského kon-zervatória boli výkony dvoch absolven-tov. Doslova fascinoval — najmä v pr-vých dvoch častiach — výkon vysoko talentovaného hoboistu M. Ivaniša v Mo-zartovom Koncerte pre hobo a orches-ter C dur, K. z. 314. Sústredený, disciplinovaný, ale tvorivo zaangažovaný pre-dnes presahoval o niekoľko tried bež-nú školskú úroveň. Páčila sa jeho kul-túra tónu i citlivé modelovanie fráz me-lódie. Jeho intonačné schopnosti i tech-

nická pohotovosť (s výnimkou menšie-ho zakolísania v záverečnom Ronde) bo-li prinajmenšom mimoriadne.

Sústredený výkon, i keď intonačne me-nej spoľahlivý, podal P. Bulla (Mozart: Koncert pre husle a orchester A dur, K. z. 219). Osvojil si toho už veľa z ovládania huslí, ktoré dokáže rozozvučať vo viacerých dynamických i náladových polohách. Z hľadiska schopnosti držať vnútornú líniu diela cítili sme istú ner-vozitu a zbytočné agogické výkyvy. V každom prípade je jeho hudobný talent evidentný a preukázal sa ako typ, schop-ný ďalšieho perspektívneho vývoja.

Vo forme zaskoku predstavil sa J. Fi-gura mladší (J. S. Bach: Suita h mol, č. 2, BWV 1067). Je to už skúsený hu-dobník, kvalitný a sebavedomý flautista. Ovláda svoj nástroj v tvorení nuansov, pohyblivosti techniky i čo sa týka sta-vebného nadhľadu na profesionálnej úrovni.

Ešte k druhej polovici večera, kde sa prezentovala umelecká práca už samot-ného ŠKO. Vyššie si ceníme Bacha, aj keď v ňom došlo najmä v II. Bourée k istému zakolísaniu, pretože celkový re-produkčný štýl ŠKO i samotný prejav dirigenta bol bližšie zvukovému ideálu barokového majstra. Vo výkone 18 slá-čikov, ktoré interpretovali záverečné Mo-zartovo Divertimento D dur, K. z. 136, prevládali muzikantsky tvorivý elán, ži-vý temperament, vedomá prízračnosť pred okružlejšími oblúkmi, vládnejšími frázami i decentnejším zvukovým šatom.

Asi toľko k jednému výkonu ŠKO. Tie-to postrehy majú za cieľ stimulovať hrá-čov porozmýšľať nad štýlom svojej hry (technicky sú už na výške, aj keď sem-tam niečo predsa len ešte zlyhalo), hľa-dať a najmä nájsť si svoj vlastný inter-pretáčny štýl, v ktorom by malo byť za-stúpené viac jemnejších odtienkov a cit-livejšia vyrovnanosť harmónií.

VLADIMÍR ČÍŽIK

## NAPÍŠALI O NICH

Mladé ambiciózne **Moyzesovo kvarteto** (na obr.) v zložení Stanislav Mucha — 1. husle, František Török — 2. husle, Alexander Lakatoš — viola, Ján Slávik — violončelo, ktoré si budúci rok pripo-menie už decénium spoločného muzi-cirovania, si odvážne a systematicky bu-duje svoj interpretačný i umelecký pro-fil i svoje renomé. O kvartete sme už viackrát písali aj na stránkach nášho časopisu, či už v súvislosti s ich účas-tou, resp. oceneniami na domácich a me-dzinárodných súťažiach alebo v súvislos-ti s hosťovaním na zahraničných pó-diách. Nedávno (7.—25. januára 1984) sa súbor úspešne predstavil v niekoľ-kých mestách NDR (Putbus, Rostock, Barth a Karl-Marx-Stadt). Prinášame dve recenzie koncertov, ktorými tlač NDR komentovala vystúpenia mladých kvarte-tistov.

...V súlade s informáciami o Moyze-sovom kvartete boli očakávania nášho koncertného publika veľmi vysoké. Vý-kon súboru tieto očakávania plne potur-dil. Počas deviatich rokov spoločného muzicitrovania dosiahli mladí umelci veľmi vysoký umelecký stupeň; pričom nadschýňa nielen vynikajúca sláčiková technika a senzitivna muzikalita mladých

sólistov, ale predovšetkým homogénny zvuk sláčikových nástrojov. Tento až do najmenších podrobností dokonalejší súlad súboru a oduševnené tvorenie tónov — to všetko prepožičiava interpretácii je-dinečný štýl a fasciuje poslucháča. Tak stvárnil súbor štvorčastoť Haydnovo Sláčikové kvarteto d mol, op. 76, č. 2 prostredníctvom svojej dynamickej, jem-ne akcentovanej a zvukovo krásnej hry a podal pôsobivý umelecký výkon. Vrchol večera tvorila Hudba pre štyri sláčikové nástroje (1947). Toto moder-né hudobné dielo súčasného slovenského



skladateľa národného umelca Ota Feren-czyho (nar. 1921) je skomponované vo veľmi osobitnom štýle a kladie aj na interpretov vysoké technické požiadav-ky. V troch celkom odlišne vybudova-ných častiach — Sonáta, Intermezzo a Fantázia — mali umelci skvelú príležitosť preukázať svoje schopnosti.

(SÄCHSISCHE NEUESTE NACHRICHTEN, KARL-MARX-STADT 2. 2. 1984)

Zvukovo krásna hra súboru ...Moyzesovo kvarteto, pomenované po známom slovenskom skladateľovi Ale-xandrovi Moyzesovi, patrí k najmladším slovenským komorným súborom. Pre svo-je hosťovanie v cykle „Hodina hudby“ v Karl-Marx-Stadte si mladí umelci zvolili náročný program a hneď pri pr-vých taktach upútať poslucháčov pek-ným, mäkkým tónom. Kvarteto d mol od Josepha Haydna — č. 2 zo šiestich veľkých kvartet opusu 76 — nazvané pre svoju výraznú vstupnú tému „kvintovým kvartetom“, sa vyznačuje polyfónnou stavbou časti. Vyhovovala jej priezračná zvukovosť v Allegre, rovnako ako aj v pôvabne obmieňajúcej téme Andante... Že vedia byť aj temperamentní, ukázali hostia v čistom predvedení Sláčikového kvarteta e mol „Z môjho života“ od Bed-řicha Smetanu...

(SÄCHSISCHE TAGEBLATT, KARL-MARX-STADT 9. 2. 1984)

## Televízny zápisník

V pomerne krátkom časovom rozpätí predložila Hlavná redakcia hudobného vysielania Čs. televízie v Bratislave tele-víznym divákovi plody svojej spoluprá-ce s talianskymi televíznymi pracovník-mi. Ak prvý výsledok československo-ta-lianskej koprodukcii — Rossiniho Šejk z Arábie v režijnom spracovaní Franka de Quelli — ponúkol aj námety na spo-chybňovanie potrebnosti takejto spolu-práce, premiéra opery GAETANA DONI-ZETTIHO NÁPOJ LÁSKY postavila obidve zúčastnené strany do oveľa priazni-vejšieho svetla. Bratislavské štúdio pre-miéovalo televíziu podobu tejto opery 26. februára t. r. na celoštátnom okru-hu. Dramaturgom bol Jaroslav Meier, šéj-redaktor HRHV, televíziu úpravu a réžiu mal znova Franco de Quella, kamerama-nom bol Laco Kraus.

Donizettiho opera sa dostala na obra-zovku v hodne skrátenej verzii, v do-bovom situovaní na prah nášho storočia a s istou obmenou v sociálnom urče-ní hlavných postáv (statkárka Adina sa v de Quelliho úprave stala vidieckou učiteľ-kou, Nemorino sa stal akýmsi školským pomocníkom — údržbárom). Réžia bola dynamická, čo v mnohom dobre koreš-ponovalo s rýchlym pulzom Donizetti-ho hudby, miestami však bolo tempo ob-razu i akcií príliš rýchle a akoby realizá-tori málo verili hodnotám a pôvabu hud-

by talianskeho majstra. Prudký sled ob-razov a množstvo prestrihov neraz odpú-tavalo divákovu pozornosť od hudby, kto-rá je koniec-koncov v tomto diele s cha-bou a naivnou dejovou zápletkou to naj-krajšie a najcennejšie. Hodne sa využí-vali idylické obrázky krajiny, neraz však natoľko rýdzo slovenské, že pôsobili ako cudzorodý prvok v talianskom charakte-re diela, jeho dejovej, no najmä hu-dobnej zložky. Bolo však aj viac veľmi vy-darených miest — za všetky pripome-ňme azda skvelý kontrast pochodu Adiných zverení na hodinu telocvi-ku, príchod vojakov na čele so seržan-tom Belcorem a zábery na zástup ga-gotajúcich husí. Ku cti inscenátorov slú-ži aj skutočnosť, že do postav opery ob-sadili takých umelcov, ktorí dobre vyho-veli nielen hudobným požiadavkám die-la, ale boli aj herecky a typovo veľmi vhodní. Nedošlo teda k toľkokrát už sí-ce zatracovanému, ale vždy znovu u nás používanému postupu dvojitého obsade-nia, využívanie spevka len na prípravu podkladu — nahrávky diela.

Nahrávka Nápoja lásky bola najcennej-šou devízou televíznej inscenácie tejto opery. Podieľal sa na nej Symfonický orchester Čs. rozhlasu pod taktovkou Paula Beluggho, zbor opery SND a náš hudobný režisér Leoš Komárek, ktorí vy-tvorili kvalitný hudobný podklad, zod-

povedajúci normám štýlovosti talianskej predverdijskej opery. Veľmi dobre za-pôsobila aj medzinárodná sólistická zos-tava, v ktorej nás reprezentoval mladý Miroslav Dvorský v náročnom tenoro-vom parte Nemorina a Božena Polá-nyiová v menšej úlohe Gianetty. Naj-väčší kapitál získala televízia inscena-cia v osobe talianskeho basbarytonistu Alfrida Mariottiniho, ktorý s veľkou spe-váckou kultúrou a striedom herce-tvom predstavil postavu vidieckeho mas-tičkára Dulcamaru, obchodujuceho s „čarovným“ nápojom lásky. Kvalitu pri-niesol do inscenácie aj ďalší reprezen-tant bel canta A. Ariostini v úlohe ser-žanta Belcoreho. Adinu opatrla M. Hol-lydayová príjemným vokálnym prejavom, hlasom, ktorý je dostatočne pohyblivý na vyspievanie bohatých koloratúr partu a pritom aj dostatočne jarebný. Navyše Hollydayová, vzhľadom na bohaté skúse-nosti aj v muzikálovom žánri, nemala problémy pri obrazovom stvárnení svojej hrdinke, na ktoré boli v jednotlivých ak-ciach — hereckých i pohybových — in-scenátori dost nároční. Tanečné scény naštudoval choreograf Jozef Sabovčík, účinkovali v nich umelci slovenských di-vadiel.

Celkove zanechalo televízne spracova-nie Donizettiho Nápoja lásky — tak, ako ho videl taliansky a slovenský realizač-ný tím — dobrý dojem a vypoľalo i túž-bu spoznávať takouto cestou ďalšie, hoc aj menej známe klenoty zo zásobnice talianskej opery.

ZUZANA MARCELLOVÁ



# CHODNÍČKY A CESTY HUDBY K MLADÝM

(Dokončenie z 1. str.)

zoroval som totiž jedno: na ostatnom stretnutí Hudobnej mládeže v Piešťanoch sa síce zišla skupinka obrovských nadšencov, ale veľké percento tvorili študenti konzervatória, budúci profesionáli... Ja by som viac túžil po kontakte so študentmi z gymnázia, s učňami... Kým gymnazisti sú na tom o stupienok lepšie, učni, pokiaľ som videl, nie sú pripravení ani na to najelementárnejšie vnímanie nejakej výchovnej alebo osvetovej snahy k rozvíjaniu ich estetického čítania.

**R. Brejka:** Áno, s tým možno v zásade súhlasiť, hoci ja mám aj opačnú skúsenosť. Táto mi ukazuje, že v tejto sfére mnoho záleží aj od stratégie prístupu k tým, ktorých chceme osloviť, teda nielen a výlučne iba od dosiahnutého stupňa ich hudobnosti, či estetickéj pripravenosti. Svojho času som ako dramaturg sláčikového kvarteta, pôsobiaceho pri Vojenskom umeleckom súbore, navštívil množstvo vojenských posádok s programami, ktoré mali charakter výchovných koncertov. Zloženie nášho publika bolo z hľadiska hudobných skúseností a celkovej pripravenosti pre prijímanie komornej hudby z úplnej väčšiny nevykryštalizované a pre podobné podujatie na prvý pohľad nespôsobilé. Napriek tomu sme mnohokrát z týchto koncertov odchádzali s dobrým pocitom, pretože reakcie a následné ohlasy boli priaznivé a ukazovali, že efektívnosť každého takéhoto podujatia je priamo závislá od zvolenej metódy sprístupňovania hudby. Okrem toho by som chcel zdôrazniť, že ďalším dôležitým faktorom je vysoká profesionálna úroveň hudobnej produkcie. Najmä mladí ľudia sú k otázkam odbornosti zvlášť citliví, až kritickí. Ja som mal vtedy úlohu zľahčenú tým, že som mal to šťastie spolupracovať s Trávníčkovým kvartetom, ktorého kvality sú bez akéhokoľvek diskusie.

**J. Hatrík:** Určite. Nechcel som paušalizovať, ale v zásade som chcel v diskusii upozorniť, že tu existujú tendencie a organizačné štruktúry, cez ktoré sa prejavuje živelná, prevažne neusmernená snaha mladých ľudí po kontakte s umením, s estetickým.

**I. Parík:** Myslím, že teraz sa načrtlo niekoľko problémov, ale mne z toho predbežne vyplýva asi toto: Hudobná mládež aj vo svojich svetových reláciách je hnutím amatérskym, my však, najmä v socialistických krajinách, by sme mali využiť možnosť: aby to bolo hnutie amatérske, ktoré si amatéri sami pre seba robia v rámci svojej záujmovej činnosti, ale na druhej strane aby sme zabezpečili dostatok profesionálov, ktorí sú schopní zavesiť na zodpovedne o hudbe a umení s mládežou a laikmi hovoriť. Hovoriť formou prístupnou, ale najmä formou vecne správnu. Teda síce amatérske hnutie a hnutie pre amatérov, ale profesionálne riadené a profesionálmi budované. O záujme o hudbu a umenie v kruhoch mladých ľudí vieme a usilujeme sa v rámci možnosti ho aj podchytiť. Pracujeme pod záštitou Slovenskej filharmónie, ktorá je — a to treba skutočne zdôrazniť — voči nám veľmi prajná, či už ako inštitúcia alebo v osobe jej riaditeľa dr. Mokrého. Samozrejme sme limitovaní možnosťami finančnými i personálnymi, ktoré nás, žiaľ, nútia veci robiť takpovediac na kolene. Záujem inštitúcií — najmä miestnych — o činnosť Hudobnej mládeže je poväčšine nedostatočný alebo doslova neprajný, a teda hnutie Hudobnej mládeže, ak mám byť celkom otvorený, stojí a padá s tým, či v tom-ktorom konkrétnom mieste nájdeme nadšencu pre hudbu. K Piešťanom by som povedal toľko: letný tábor Hudobnej mládeže je vlastne vrcholný výrobným stretnutím, opäť sú tu limity, ak teda chceme uviesť výsledný program, inštrumentalistov i orchester musia tvoriť najmä poslucháči konzervatórií, pretože z LŠU, z radov študentov alebo mládeže z ostatných typov škôl nie sme schopní náročnejší koncert realizovať. Študenti iných typov škôl prakticky pracujú v zbere. Keďže ide o určité vyvrcholenie ročnej činnosti, sme tento kompromis nútení robiť. Zaoberali sme sa napríklad aj otázkou, či konzervatoristi do Hudobnej mládeže patria alebo nie a dospeli sme k názoru, že konzervatoristi sú budúci, nastávajúci profesionáli, ale ešte nimi nie sú a niet dôvodu nevyužiť ich pomoc. Vieme, že pre robotnícku mládež, ktorá navštevuje učilištia, estetická výchova de facto neexistuje vôbec, a pýtam sa teda skutočne so všetkou naliehavosťou, komu teda máme sprostredkovať kultúru, ak nie robotníckej mládeži.

**J. Hatrík:** To, čo si práve naznačil, je jedna z ciest. V kontakte profesionálne hudobne orientovanej mládeže s mládežou zameranou inak by som videl nie jednu z možností, ale jadro činnosti Hudobnej mládeže. Zhruba sa mi to rysuje tak, že mladí budúci profesionáli a aj konzervatoristi túžia práve po tom, čo sme teraz povedali. Preniesť svoje nadšenie a zaujatie na generáčnych druhov, ktorí k hudbe nie sú ľahostajní, ale chýba im rozhľad, možnosť využitia sa.

**I. Parík:** Teraz si nastavil zrkadlo tomu, čo som povedal pred chvíľou, že totiž je to hnutie pre amatérov-laikov, musí však byť usmerňované tými, čo sa vyznajú vo svojom remese veľmi dôkladne. Pamätám sa — myslím, že to bolo vlani — na istú neuveriteľnú situáciu pri stretnutí vedúcich klubov Hudobnej mládeže. Jeden z modelových výchovných koncertov nám robili manželka Klánski. Ivan Klánsky vie veľmi zaujímavo hovoriť rovnako o hudbe, ako o práci klaviristu, je schopný nadviazať aj verbálny, ale aj ľudský kontakt s publikom. Odznala asi polovica programu, keď do otvorenej sály vošla s veľkým hlučom skupina 20—30 piešťan-

ských pacientov, evidentne robotníkov a roľníkov, čo asi v živote na koncerte neboli. Ivan Klánsky situáciu profesionálne zvládol a pokojne pokračoval vo výklade. Naši nečakaní hostia postupne so zaujatím počúvali ďalší priebeh programu. Po skončení koncertu jednoducho nechceli opustiť sieň, pretože boli tak uchvátení. Aj v nich by sme pravdepodobne našli ďalších potenciálnych záujemcov o koncerty, keby všetky naše podujatia hoci tak zasvätená a profesionálne...

**V. Režuchová:** Pri úvahách, ktoré boli na margo vzťahu estetická výchova — Hudobná mládež povedané, chcela by som pripomenúť dva z optimistickjších príkladov práce klubov. Netýkajú sa síce obsahu (ten sa totiž všeobecne ukazuje buď ako prehľbovanie základných poznatkov z hudby alebo ako kompenzácia toho, čo v školskom procese chýba), ale foriem činnosti, v ktorých sa dá tiež uplatniť dostatok fantázie. Niektoré z týchto súvislostí som si uvedomila práve na spomínanom stretnutí vedúcich klubov SHM. Hoci je medzi klubmi dosť takých, ktoré čakajú najmä na impulzy zo sekretariátu Hudobnej mládeže, mám dojem, že je aj dosť klubov, ktoré vedú byť sami iniciatívne a vedú si poradiť aj v zdanlivo ťažkej situácii — napríklad pri hľadaní vhodných termínov podujatí. Zaujalo ma, ako riešila istá stredoškolská profesorka problém, že žiaci školy — členovia Hudobnej mládeže dochádzajú do miesta školy z blízkeho okolia. Ťažko sa im riešila náštevnosť večerných koncertov, a tak požiadala o súhlas riaditeľa školy využívať pre akcie Hudobnej mládeže niektoré z tzv. „voľných hodín“. Porozumenie našla — a tak si klubové akcie usporadúvajú o jednej popoludní... Iste netradičný čas pre koncerty — ale aj originálne riešenie, ktoré zároveň prezrádza viac o primárnych pohnútkach ich akcií. Nejde im o klasickú formu koncertu, ale o koncert, teda o hudbu ako takú. Hoci zasa v iných kluboch Hudobnej mládeže, či KPH začínajú nadväzovaním na konvenčnú stránku: koncert je istou spoločenskou udalosťou, ktorej sviatočnosť (teda nevšednosť) podporí prostredie, primerané oblečenie a pod. Iste, možností je dosť — formy sú rôzne. Ako ďalší príklad by som uviedla Humenné. — Vieme, že kluby Hudobnej mládeže sa môžu zriaďovať o. i. pri spoločenských organizáciách. Väčšinou sa zriaďujú pri SZM (nevieme, prečo nie sú využívané napr. ROH alebo hudobné knižnice, ktoré majú fondy, diskotéky...). V Humennom si za zriaďovateľa zvolili Dom ČSSP (teda orgán spoločenskej organizácie ZČSSP). Majú tak nielen dobré materiálne podmienky — sálu, diskotéku, aparatúry —, ale aj zázemie pre skutočne veľký okruh záujemcov. Ten je širší, než keby klub združoval členov napr. iba z okruhu jednej školy. A to je pre ich prácu ďalšie veľké plus. Isteže tu zohráva úlohu aj dlhšia tradícia tohto klubu, ale zanedbateľné nie sú ani podnety samotných členov — i podpora ďalších zložiek. Spolupracujú s učiteľmi LŠU, ktorí sa podieľajú na príprave odborných programov, ale mnohé programy, či tematické bloky si pripravujú sami.

**R. Brejka:** Ja by som to rozšíril. Po prvé — je tu možnosť využiť iniciatívu, ktorá sa v niektorých kluboch osvedčila, najmä pokiaľ je to nové, originálne a zatiaľ čo do efektívnosti aj neopotrebované. Potom je tu možnosť riadiť celú túto činnosť centrálnu, čo je však najmenej populárne, lebo robí niečo na nejaký príkaz naráža obvykle na odpor tých, ktorí by sa mu mali podriaďovať. A napokon je tu tretia možnosť, ako to vidím ja — poskytnúť klubom priamu metodickú pomoc, povedzme v takej činnosti, ako je posedenie pri gramoflatni. To by, pravda, vyžadovalo spracovať metodiku verbálnej interpretácie hudby, čo je veľký problém, pretože by musela byť univerzálne zrozumiteľná a upotrebiteľná v podmienkach, v ktorých musíme predsa len počítať s nerovnakou spôsobilosťou jej priamych užívateľov.

**I. Parík:** Myslím si, že z hľadiska profesionálneho riadenia Hudobnej mládeže je to, čo si spomínal, prakticky nevyhnutné. To je úloha, ktorá nás v budúcnosti čaká, a síce rozpracovanie metodiky, ale i prístupu k mladým ľuďom. Hudobná mládež, ktorej sa usilujeme sprostredkovať umeleckú hudbu, onedlho prejde do dospelého veku, čiže tam si hľadáme svoje budúce obecnstvo, tam si hľadáme tých, ktorí nám zajtra budú naplňať koncertné siene, operné domy. Znamená to, že bez Hudobnej mládeže sa prakticky zriekame výchovy, získavania umeniamilovného publika. Publikum nie je žiaden konštantný jav; to, že máme dnes plnú filharmóniu alebo operu, ešte nič neznamená, zajtra môžu byť prázdne.

**Redakcia:** Mohli by sme sa trochu pristaviť pri otázke ako vylepšiť a zaktivizovať hnutie Hudobnej mládeže. Nazdávam sa, že sa síce za skoro 10-ročnej činnosti hnutia Hudobnej mládeže urobila veľa, no mohlo by sa viac. Keď porovnáme činnosť slovenskej a českej Hudobnej mládeže, vidíme v tej druhej oveľa pestrejšie a aktívnejšie formy, v Čechách si napríklad — nemyslím tým konkrétne na Hudobnú mládež — vypestovali povedomie svojej kultúry, či historicity aj takým spôsobom, že sa snažia do rodisk významných osobností, či iných pamätných miest umiestniť zaujímavé akcie, podujatia, aby aj takýmto spôsobom povzbudili národné povedomie. Niečo podobné by sa mohlo predsa aj u nás na Slovensku ujať.

**J. Hatrík:** Mám také skúsenosti, že paušálna ambícia priviesť k hudbe všetkých, je nereálna. Iste, treba sa o to snažiť, ale zároveň musíme počítať s tým, že estetická potreba a z nej prameniaci záujem sa neprejavia u každého v rovnako intenzívnej miere. Z rezervuáru celkového potenciálu sa kreativita uvoľňuje viacerými kanálmi — či už je to zborový spev, komorné muzicovanie, klubové večery, posedenie pri gramoflatni a pod. Pri organizovaní týchto podujatí by sa mal urobiť istý

predvýber, aby kanálom určitých podujatí a určitých štruktúr neprechádzalo všetko: vznikla by nechutná a neucinná zmiešanina.

**R. Brejka:** Tento predvýber predpokladá predovšetkým vzbudenie záujmu. To sa môže — lepšie povedané malo by sa — diať inštitucionálnou formou, teda v škole alebo prostredníctvom masových médií. A tu vidím veľké možnosti. Mám na mysli hudobnovzdelávacie programy rozmanitých typov v rozsahu či televízii. Nedávno naša televízia odvysielala cyklus, ktorý — ak ma pamäť neklame — mal titul „Okná do vesmíru“. Všeobecne známy pozitívny ohlas, ktorý relácia vyvolala, ukazuje, že divák je ochotný a schopný stráviť aj na prvý pohľad problematiku z oblasti vyhradenej len špecialistom, odborníkom, pravda, za predpokladu správne vzbudeného záujmu a vhodnej metódy výkladu. Myslím, že niečo podobné je možné a nutné urobiť aj v hudobnej oblasti.

**I. Parík:** Možno sa ešte pamätáte, keď Čs. televízia vysielala cyklus s Leonardom Bernsteinom, ktorý mal mimoriadny ohlas medzi televíznymi divákmi a ktorý bol natočený pôvodne pre hudobnú mládež. Veľmi podstatná vec pri kontakte s poslucháčmi a najmä pri kontakte s mladými poslucháčmi je úplná otvorenosť a adekvátny výklad umeleckých diel.

**J. Hatrík:** Adekvátnosť — áno, no na druhej strane musíme pripustiť aj isté riziko zjednodušenia; len je dôležité dohodnúť sa na takej simplifikácii, ktorá metodicky smeruje k pravde, ktorá ju na nižšej úrovni naznačuje a predjima.

**R. Brejka:** Domnievam sa, že naša šanca a súčasne povinnosť je v tom, aby sme sa sústredili na otázky „reformy“ hudobnej výchovy v jej jednotlivých zložkách. Veď napríklad vzbudenie hudobných záujmov, pestovanie schopnosti prístupovať k hudbe náležite pripravení a bez akýchkoľvek predsudkov, to patrí do sféry receptívnej hudobnej výchovy, v ktorej zďaleka nie všetko máme v ideálnom stave. Na druhej strane by som sa chcel vysloviť aj k problémom náukového typu. Samozrejme, ak tento moment výuky je jediným cieľom. Ak naučená suma istých teoretických poznatkov nemá žiadnu spojitosť so živou hudbou. Nevie si však predstaviť, aby sa budúcemu potenciálnemu a naďto známemu poslucháčovi nesprostredkovali aj určité teoretické princípy, tie však vždy v spojitosti s konkrétnou hudbou. Tento moment zabráni tomu, aby sa poslucháč pohyboval výlučne vo sfére intuície, ale súčasne napomôže pri tvorbe istých uzlových bodov jeho individuálnej hudobnej skúsenosti, ktoré mu budú významnou pomôckou pri pasovaní sa s dosiaľ nepoznanou alebo i novou tvorbou.



Prof. J. Pragant zasväcoval mladých nadšencov do tajov komorného muzicovania. Snímka je z letného tábora Hudobnej mládeže '83 v Piešťanoch.

**J. Hatrík:** Zlepšenie estetickéj výchovy predpokladá v neposlednom rade sprístupňovanie hudobnej hodnoty zasväteným sprievodným slovom, výkladom, aktivizáciou poslucháča.

**R. Brejka:** Áno, ale je tu množstvo problémov. Jednak je ťažké direktívne stanoviť, čo by malo sprievodné slovo obsahovať. To je prvá vec a druhá — treba predpokladať, že nie je možné v jednom programe, trebárs výchovného koncertu, obsiahnuť všetko a v takej štruktúre, aby sa tento stal dostačujúcou pomôckou pre poslucháča. Čiže je nutné uvažovať o tvorbe cyklických programov, ktorých účinnosť by bola priamo úmerná o. i. aj k frekvencii ich sledovania.

**I. Parík:** Žiaľ, množstvo podujatí sprostredkujúcich hudbu použiť ako spojovací článok konferenciára, ktorý sa naučí text od dakoho iného. Tomu poslucháč ťažko uverí.

**R. Brejka:** Myslím, že v tomto bode by sme sa všetci zhodli na požiadavke odbornosti, profesionálnej erudície. Súčasne si však myslím, že pre potreby klubov Hudobnej mládeže by mal vzniknúť metodický materiál, ako také programy robí z vlastných zdrojov. Ďalšiu možnosť vidím napríklad aj v tvorbe modelových cyklických programov, ktoré by nebolo problémom odvyselať aj v televízii.

**I. Parík:** Chcel by som ešte upozorniť na problém určitého trieštenia síl a nedostatku koordinovanosti. Na jednej strane je tu Hudobná mládež, na druhej strane organizuje svoje kluby SZM, ktorý by mal na poli estetickéj výchovy zohrať podstatne dôležitejšiu úlohu, než je tomu doteraz. Ďalej sú tu školské podujatia, LŠU a pod. K problémom estetickéj výchovy rovnako ako k problémom Hudobnej mládeže bude treba zaujať i z tohto organizačného hľadiska iný postoj než doteraz vládne. Nevyužitá je spolupráca s ľudovými knižnicami alebo s amatérskymi fonoklubmi Zväzarmu. Bohatú studnicu zásob by mohli poskytovať archívy rozhlasu a televízie. Položil by som konkrétnu otázku: čo by sa stalo, keby sa Slovenská hudobná mládež obrátila na Čs. rozhlas, aby v záujme vecí poskytol tým asi 30 existujúcim klubom výber niektorých relácií na páskach a povedal: „Dávame to pre dobro veci — zdarma“, a podobne keby Hudobná mládež požiadala Čs. televíziu, aby aspoň sporadicky vysielala hudobné programy pre naše kluby, alebo zaradila ich do TKM. Ako inak by to mohlo vyzerať, keby sme spolupracovali so všetkými inštitúciami, ktoré majú záujem a ktoré pociťujú potrebu zlepšenia daného stavu hnutia Hudobnej mládeže.

Pripravila: Redakcia



# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

1. a 2. III. 1984. G. Mahler: Symfónia č. 2 c mol pre soprán a alt sólo, miešaný zbor a veľký orchester. Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor. Dirigent: Ľudovít Rajter, zbormajster: Štefan Klimo. Sólisty: Daniela Šounová (vo štvrtok), Cecilia Lévaiová (v piatok), soprán; Angela Hickeyová, mezzosoprán (Veľká Británia).

Dlhoročná prax, pohotovosť a zmysel pre štýl, schopnosť rýchlo študovať dielo a zmobilizovať koncentráciu hráčov — to sú vlastnosti, pre ktoré sa osobnosť zaslúžilého umelca dr. Ľ. Rajtera stala pri „záskokoch“ SF nepostrádateľnou. Sú to však aj jediné príležitosti, ktoré mu dramaturgická koncepcia koncertov SF v súčasnosti poskytuje. V tomto prípade sa nejednalo však o zachránenie situácie v poslednej chvíli, ale už týždeň pred termínom bola aj verejnosť oboznámená so zmenou obsadenia dirigenta, ktorým mal byť pôvodne V. Verbickij.

Rajter odviedol viac než solídny, znamenitý dirigentský výkon, bez zakolísaní, v správnych tempových porciách. S uznaním sme mohli sledovať jeho tvorivé zaangažovanie sa, ktoré imponovalo najmä v majestátnych, patetických a vzrušenejších náladových polohách. Orchester hral pod jeho vedením pomerne čisto, partitúra bola vypracovaná na solídnej úrovni, klenbu a líniu vnútorných gradačných oblúkov dirigent formoval pevne. Aj SFZ podal jeden zo svojich lepších výkonov. Spieval s príznačným tvorivým nadšením, plasticky a pomerne presne. Svojou účasťou a výkonom prispel značnou mierou k vystupňovaniu účinku a k intenzívnej rezonancii diela u obecnosti.

Zo sólistických výkonov potvrdila svoje — už v minulej sezóne overené — niveau anglická mezzosopránistka A. Hickeyová. Zaujala kultúrou ovládania hlasu, intenzívnym emocionálnym ponorom — a presvedčilaj Príjemne sa počúval aj hlas známej českej sopranistky D. Šounovej, ktorá sa preukázala citlivým a zvnútorneným prejavom. Škoda, že zdravotná indispozícia ju na druhý deň vyradila; pohotovo ju nahradila muzikálna a kultivovaná G. Lévaiová.

...

8. a 9. III. 1984. R. Strauss: Slávnostné prelúdium, op. 61; Vladimír Sommer: Koncert pre violončelo a orchester; G. Bizet: Symfónia C dur. Slovenská filharmónia, dirigent: Ondrej Lenárd. Sólisti: Ferdinand Klinda, organ; Daniel Veis, violončelo.

V prehnane patetickom, efektne nabubrelom, ale v každom prípade efektom Straussovi ťažil zaslúžilý umelec Ondrej Lenárd výdatne zo svojho muzikantsky tvorivého elánu. Služi mu ku cti, že dokázal vysoké decibely, ktoré utajuje v sebe preexponovaná — čo do počtu hráčov i intenzity — skladateľova partitúra, postaviť plasticky a vtesnať do účinnej koncepcie výstavby. Výkon orchestra zodpovedal (vo štvrtok jedine s výnimkou vysokých trúbiek, ktoré zakolísali) úrovni špičkového slovenského telesa. Part organa nie je technicky náročný; kráľovský nástroj plní tu skôr funkciu umocňovateľa slávnostnosti. Vďaka pohotovosti zaslúžilého umelca dr. Ferdinanda Klindu súhra organa s orchestrom bola spoľahlivá a presná.

V súvislosti s interpretáciou Bizeta žiada sa pozastaviť nad istou rozpornosťou medzi muzikantsky zrejmým prístupom dirigenta a technickým vypracovaním orchestra. Lenárd sa zameral — a to veľmi úspešne — na zdôraznenie mladistvého pôvabu, elegantného švihy i životného optimizmu tohto opusu 17-ročného skladateľa. Pod jeho taktovkou Symfónia doslova hýrila tvorivým temperamentom, romantickým vzletom a bezprostrednou sviežosťou. Škoda, že tieto tendencie neboli v ideálnom súlade s technickým vypracovaním orchestra. Dielo interpretácie poznačili menšie nepresnosti i zvýšená účasť nečistých tónov. Viacero krásnych sólových výkonov sme napriek tomu zaznamenali napr. v skupine hobojev (J. Hanušovský, J. Klatt), ale aj u ďalších — najmä dychových nástrojov.

Po Ericsonovi, ktorý je síce Švédom aklimatizovaným v Prahe, ale v podstate reprezentantom českej violončelovej školy, dramaturgia SF umožnila svojim priaznivcom spoznať ďalšieho predstaviteľa mladšej generácie českých violončelistov 30-ročného Daniela Veisa, ktorý svoje interpretačné umenie zdokonaľoval v Moskve u N. Šachovskej. Spôsob jeho hry v Sommerovom Koncerte presviedčal jednoznačne vo všetkých interpretačných parametroch, že sa jedná o mimoriadny talent. Veisov prejav charakterizoval osobnostný tvorivý vklad, znamenité technické vypracovanie, široké spektrum presvedčivo modelovaných nálad, prežiaraných muzikantským cítením. Sugestívnosť účinku umocňoval aj kvalitný nástroj — majetok štátnej zbierky hudobných nástrojov v ČSR, vytvorenie, ktorej je u nás na Slovensku ešte stále v štádiu „plienok“. Sommerov opus predstavil svojho tvorcu ako skladateľa úspešne zorientovaného vo výdobytkoch hudby nášho storočia. Sommer disponuje vynaliezavou invenciou, píše inteligentne, v instrumentácii preukazuje výraznú zvukovo-farebnú nápaditosť. Jeho prejav je pomerne komunikatívny, nekonvenčný, no vo formovom riešení autor určil Koncertu príliš široké plochy, ktoré poslucháč svojimi apercpcnými danosťami a pozornosťou nie je vždy schopný obsiahnuť.

VLADIMÍR ČIŽIK

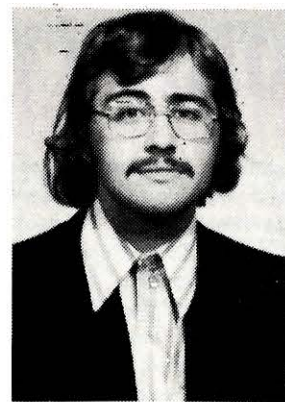
## PROFILY MLADÝCH Skladateľ VLADIMÍR GODÁR

Vladimír Godár (nar. 16. 3. 1956 v Bratislave) študoval na Konzervatóriu v Bratislave kompozíciu u Juraja Pospíšila a hru na klavíri u Márie Masarikovej. Po maturite pokračoval v štúdiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v triede národného umelca prof. Dezidera Kardoša. Absolvoval v roku 1980 Symfóniou pre veľký orchester. V súčasnosti pracuje ako odborný redaktor v hudobnom vydavateľstve OPUS.

Z tvorby: Trigram pre klavír (1973), Trio pre hoboje, husle a klavír (1973), Tri piesne pre bas a sláčikové kvarteto (1975), Štyri klavírne kusy (1975), Fúga pre sláčikový orchester (1975), Trio pre flautu, trúbku a basklarinet (1976), Predohra pre symfonický orchester (1978), Dychové kvinteto (1978-80), Jesenná meditácia pre sláčikové kvarteto (1979), Symfónia (1980), Melodiarium — 20 tancov zo zbierky Anny Szirmay-Keczerovej pre sláčikové nástroje a čembalo (1980), Dva fragmenty pre recitátora, saxofón, kontrabas a klavír (1980), Trio pre husle, klarinet a klavír (1980), Ricercar pre 4 nástroje (1980), Zrkadlenie, zborová tetralógia (1980-81), Melodiarium — 72 duet pre dvojce huslí (1981), Lyrická kantáta pre mezzosoprán a orchester (1978-81), Grave. Passacaglia pre klavír (1983), Talizman — Nokturno pre husle, violončelo a klavír (1983), Partita pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a zvony (1983).

Uvažovanie nad tvorbou Vladimíra Godára ma — chtiac či nechtiac — odpútava od nastolenej témy. Práve uňho, ak by som chcel charakterizovať jeho doterajšiu tvorbu, mi viac ako u iných mladých skladateľov, ktorých tvorbou som sa v poslednom čase zaoberala (Martin Burlas, Vítazoslav Kubička, Peter Cón), ubiehajú myšlienky k problému východiska, základu, na ktorom autor stavia a vedome alebo i proti svojej vôli buduje svoju vlastnú, osobitú hudobnú reč. Vytvorenie svojského jazyka u skladateľa je záležitosť dlhodobá, a preto nemožno už dnes hľadať a nachádzať trvalé charakteristické znaky; možno len vystopovať celkovú orientáciu a najvýznamnejšie vplyvy, ktoré sa v dielach tohto ktorého autora odrážajú. U Martina Burlasa a Petra Cóna sú to vplyvy iných, tzv. „jahších“ žánrov; Vítazoslav Kubička sa orientuje na skladateľskú techniku rozvíjania určitého modelu, Peter Breiner preferuje moment hry. Pre Vladu Godára je charakteristická orientácia na tradíciu. Keďže je to formulácia značne zjednodušená, pokúsím sa o jej bližšie rozvedenie.

Využívanie elementov tradície býva u rôznych skladateľov rôzne — možno povedať, že koľko skladateľov, toľko prístupov k tomuto problému. Základnou ideou V. Godára je myšlienka, že človek, aby mohol žiť a tvoriť, musí sa predovšetkým vyrovnáť sám so sebou, teda akceptovať seba samého, a aby mohol vytvoriť novú hodnotu, musí sa vyrovnáť s tradíciou, teda nielen poznať, ale i reagovať na ňu a tvorbu vysloviť svoj názor, zaujať postoj k minulým hodnotám. Táto idea zohráva dôležitú úlohu v prvej fáze tvorby, kedy sa skladateľ rozhoduje, čo s akou formou chce vyjadriť. Diela, ktoré sme mali možnosť doteraz počuť, ukazujú (podotýkam, že jednostranne) spätosť Godárovho hudobného myslenia s hudbou staršou, najmä barokovou a či ešte skôr vzniknutou. Do značnej miery tento fakt ovplyvnila spolupráca s prof. Jánom Albrechtom a jeho súborom Musica aeterna. V dome prof. J. Albrechta sa okrem toho schádzali aj ďalší nadšenci pre starú hudbu, ktorí si pre svoje potešenie hrali v takej komornej zostave, aká sa práve zišla. Na tomto domácom pestovaní hudby sa aktívne šesť rokov podieľal aj Vladimír Godár (hrával continuo). Ďalej mal tu možnosť študovať najmä najstaršie dochované pamiatky hudobnej kultúry na našom území. Upravoval skladby pre sláčikové nástroje — Speerovho Hudobného tureckého Eulenspieg-



valový výbor ako znelku, sprevádzajúcu všetky festivalové podujatia.

Nebol to však jediný vplyv, ktorý formoval spôsob hudobného vyjadrovania mladého autora. Prvý a — možno povedať zásadný moment, ktorý mal vlastne za následok rozhodnutie venovať sa skladateľskej profesii, bolo poznanie úplne iného druhu hudby, ktorú označujeme ako „pop music“ a ktorá v šesťdesiatych rokoch ovládla svet mladých ľudí. Konkrétne — boli to Beatles, ktorí upútali pätnásťročného Godára natoľko, že chcel preniknúť hlbšie do podstaty hudby a zaumienil si venovať sa štúdiu kompozície na konzervatóriu. Tam potom začal prijímať nové podnety (najviac mu vtedy konvenovala hudba Bélu Bartóka, Clauda Debussyho a predstaviteľov poľskej kompozičnej školy). Na Vysokej škole múzických umení už akceptoval každú hudbu, bez rozdielu štýlu, či obdobia (zvlášť blízkymi sa mu stali Šostakovič a Šnitke). Spomínam to preto, aby som poopravila všeobecný názor na Godára ako „autora Ricercaru“ — Ricercar predstavuje len jednu z viacerých ciest, ktorými sa ubera. A aby nás už neprekvapili diela ako Suita pre 2 huslí, či Talizman — Nokturno pre husle, violončelo a klavír, ktoré odzneli na koncerte 11. marca t. r., kde sme cítili Bartóka, vzdialene počuli Čajkovského... Nejde tu však o napodobovanie; Godár v svojich skladbách prekonáva modely, o ktoré sa opiera pri tvorbe. Prináša nové nápady a idey a demonštruje svoj názorový postoj. Najdôležitejšou — a v jeho skladbách citeľnou — je myšlienka, že v súčasnosti jedinou — alebo najvhodnejšou — možnosťou vytvorenia konfliktných situácií je vyrovnávanie sa s minulosťou. Teda nehľadať za každú cenu niečo nové, čo tu ešte nebolo, ale objavovať nové súvislosti...

Na záver ešte jedna myšlienka: Vlado Godár sa cíti byť ovplyvnený už vyššie spomenutou oblasťou „pop music“. Keďže ja, ako poslucháč, som nenašla stopy tohto vplyvu, zaujíma som ho o vysvetlenie. Odpoveď bola veľmi zaujímavá. Tento vplyv sa totiž neprejavuje navonok, ale v procese tvorby a jeho prvopočiatok siaha do obdobia pred vstupom na konzervatórium. Prvé dotyk s hudbou boli totiž založené predovšetkým na sluchovom vnímaní a reprodukcii hudobného diela na základe počutia. Je to princíp zachovávaní tzv. nepísanej hudby — v našej kultúre to bola donekdávna iba folklórna tradícia. Postupne sa to rozšírilo i na hudbu inonárodnú, a to nielen ľudovú, ale i — medzi mládežou — hudbu rockových a iných skupín. Je prirodzené, že ak sa má hudba reprodukovat na základe počutia, musí byť predovšetkým postrehnuteľná a zapamätateľná. Jediným korektorom správnosti je sluch a keďže interpretačná činnosť je väčšinou činnosťou kolektívnou, musí prostredníctvom nej aj on (interpret) korigovať svoju vlastnú produkciu. Pri hudbe písanej, teda najprv položenej na papier, tento problém odpadá, ale hrozí nebezpečenstvo — a v praxi sa s tým veľmi často stretávame — že komunikácia medzi spoluhráčmi jednoducho nenastane alebo nastane až po dlhšom čase, ak hráči vynaložia veľa vnútornej energie. Vzhľadom na to, že dnešný skladateľ je takmer vždy závislý na interpretovi a cez neho komunikuje s poslucháčom, musí si predovšetkým porozumieť s ním. Nemožno očakávať odozvu u poslucháča, pokiaľ si k hudbe nenájde cestu interpret, pokiaľ ju neprijme a nestotožní sa s ňou.

Vladimíra Godára možno charakterizovať ako skladateľa, ktorý premýšľa, ale nešpekuluje, preberá odkaz minulosti, ale nenapodobňuje, racionálne koriguje svoju prácu, ale nekonštruuje, usiluje o komunikáciu s poslucháčom, ale nezjednodušuje.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

## RECENZUJEME

CHVÍLE ŠTASTIA, ROKY MŮK

Práve v roku 90. výročia smrti Petra Iljiča Čajkovského (6. 11. 1893) vydal Tatran v Bratislave (ako 19. zväzok edície Osudy slávnych) knihu Ivana Izakoviča „Chvilé štastia, roky mŭk“. Je to biografický román o veľkom ruskom skladateľovi, pričom autor čerpá z množstva podkladového materiálu, korešpondencie, štúdia doby, jej spoločenskopolitického a kultúrneho pohybu. Tým sa kniha o Čajkovskom stáva i návratom do histórie Ruska a jeho dvoch centier — Moskvy a Petrohradu — v druhej polovici 19. storočia. Na stránkach jednotlivých kapitol však autor prezentuje najmä osobnosť a dielo skladateľa, cezeň i svoj hlboký vzťah k hudobnému umeniu, nezjednodušený prístup k nemu, hoci vo sfére zvlášť lákajúcej k romantickému zveličovaniu, t. j. pri opise inšpirácie a realizácie hlavných Čajkovského diel. Izakovič sa veľakrát opiera o výroky samotného skladateľa, citácie z bohatej korešpondencie, čím kniha získala na ešte väčšej autentickejši a v mnohom sa blíži literatúre faktu. Aj hudobník-profesionál tu nájde veľa nových poznatkov, najmä pri opisovaní rôznorodých Čajkovského ciest po svete, jeho stretnutí a vzťahov s významnými osobnosťami tej doby a pod. Prítom je evidentné aj Izakovičovo detailné poznanie prostredia (možno sprostredkovane, azda i priamo — ale zvlášť zrejme je to pri opise viacerých ruských bydlísk skladateľa, z ktorých najmä Klin pred nami vyvstáva s priam muzeálnou vernosťou!). Spisovateľ nepostupuje

pri opise života a diela skladateľa vždy iba chronologicky: román napríklad začína udelením titulu „doctor honoris causa Cambridgeskej univerzity“ P. I. Čajkovskému. Až v spomienkach, retrospektívnom uvažovaní o mladosti a živote vôbec premieta sa pred duchovným znakom čitateľa bohatý opis „rokov mŭk a chvíľ štastia“ P. I. Čajkovského. Napriek pestrým osudom skladateľa — geniálneho, ale značne osamoteného po stránke spoločenskej — je najsilnejším prínosom Izakovičovej knihy otvorené opísanie istých citových peripetií Čajkovského, jeho priam chorobnej precitlivosti, ktorá ho darovala umeniu, no vzdialila radostiam normálneho ľudského života. Mimoznosť jeho povahy vyvolávala nie raz ťažké psychické krízy, z ktorých sa skladateľ dostával najmä hudbou a prácou v nej i pre ňu. Sám napísal o tejto stránke svojej povahy: „Som ako motýľ, čo ho to stále ťahá k svetlu, hoci si oň neprestajne spaľuje krídla“. Ak opis súkromného života Čajkovského vychádza Izakovičovi bez zbytočných banalít prasto a reálne, aj keď s literárnym umocnením a nesporne aj fantáziou, vlastná tvorba Čajkovského je podaná v knihe ako akt veľkej koncentrácie a úsilia. Izakovič sa snaží odokryť „roky mŭk“, v ktorých vznikali nové diela nie ako výsledok šťastnej chvíle (koľko podobných nezmyslov sme videli i počuli, či čítali!), ale ako výsledok talentu, znásoheného nesmiernym pracovným úsilím, ba až vyčerpanosťou. Izakovič sa nebojí odhaliť v knihe ani zopár Čajkovského charakterových nedostatkov, pričom sa opiera o dokumenty. Práve ony však poľudšťujú portrét génia ruskej hudby. Je to ďalšia zaujímavá črta tejto pôvodnej práce slovenského autora, ktorý dobre obstará v konkurencii cudzích spisovateľov spomínanej edície vydavateľstva Tatran.

TERÉZIA URSÍNOVÁ



# Z košického koncertného života

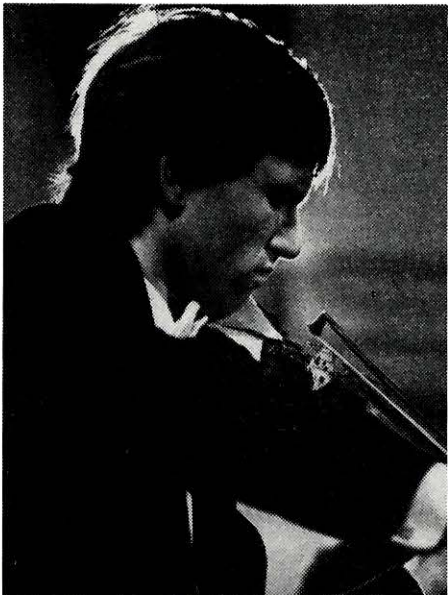
Nový rok 1984 začala **Štátna filharmónia v Košiciach** koncertom (5. januára), zostaveným z barokových, resp. barokom inšpirovaných skladieb, s **Händlovým Concertom grossom F dur, op. 6, č. 2**, **Bachovým Brandenburským koncertom č. 5, D dur, Zimmerovým Concertom da camera pre hoboju a sláčiky** a napokon s **Corelliovým Concertom grossom c mol, op. 6, č. 2**. Dirigent **Richard Zimmer** našťudoval program svedomito — menší nesúlad medzi sólovým a orchestrálnym partom sme zaznamenali iba v Concerte da camera. Sólista **Emil Hargaš** hral hobojuvé sólo na vzorovej úrovni: má krásny tón, úplne spoľahlivú techniku a veľmi muzikálny prednes. Najmä jeho zásluhou sa stalo toto dielo interpretačne vrcholom večera. Podstatne matnejšie vyznel Bachov Brandenburský koncert, a to hlavne vinou nekvalitného čembala, z ktorého sa márne usilovala dostať výraznejší zvuk **Mária Dravecká**. Popri ostatných sólových nástrojoch (husle: **Karol Petrőczí**, flauta: **Pavel Pukl**) sa celkom strácalo, počuteľné bolo ako-tak iba v sólových pasážach. Sólových partov v Concertách Händla a Corelliho sa s úspechom zhostili okrem K. Petrőczího **Ernest Laczko** a **Jozef Varholák**.

Aj na ďalšom koncerte ŠF (12. januára) zverili taktovku **Richardovi Zimmerovi**. Boli sme svedkami precízne pripraveného, no menej výrazného predvedenia **Novákovej Slováckej suity** a **Dvořákovskej Novosvetskej symfónie**. Medzi týmito skladbami odznel **Holoubkov Koncert pre lesný roh**, dielo prostej kompozičnej faktúry, ktoré zjavne bude úspešne plniť predovšetkým inštruktívnu funkciu. Koncert spoľahlivo a s vnútornou zaangažovanosťou predniesol **Jozef Illés**, za dobrej spolupráce orchestra.

Z príležitosti výročia oslobodenia Košíc (19. januára) pripravila ŠF program z diel **H. Domanského (Concerto piccolo)**, **F. X. Brixiho (Koncert pre organ D dur)** a **J. Suka (Rozprávka, suita z hudby k hre Radúz a Mahuliena)**. Dirigent večera **Radomil Eliška** podnietil hráčov orchestra k veľmi kvalitnému výkonu. Hoci interpretačnou dominantou koncertu bolo nesporné Sukovo dielo — zaznelo v celej svojej zvukovej kráse, s vrúcne rozospievanými kantilénami a patričnými dramatickými akcentmi —, neznamená to, že by ostatným dielam koncertu neboli interpreti venovali potrebnú pozornosť. Už úvodná Domanského skladba — poslucháčsky vďačná, nápaditá a formovo skĺbená — dostala ucelený tvar a priniesla rad pozoruhodných sólových výkonov členov orchestra. Sólistom Brixiho koncertu bol **Ivan So-**

**kol**, hráč nepoznájúci vo svojich vystúpeniach výkyvy, vždy rytmicky precízny a štýlovo citiaci.

Doterajším vrcholom sezóny sa stal koncert **Libora Peška** (26. januára). Pešek má vzácnu schopnosť vyprovokovať orchester k maximálnemu výkonu, a to bez akéhokoľvek drilu. Pod jeho taktovkou znie teleso akosi ináč, plnšie, stmeleniejšie, než inokedy. Krása zvuku, široká dynamická paleta a maximálne koncentrovaný výraz boli charakteristickými i pre tento večer. Pešek dirigoval **Pauera (Canto triste)**, **Wagnera (Predohru a smrť Izoldy z Tristana a Izoldy)** a na záver **Dvořáka (6. symfóniu D dur, op. 60)** a našiel pre každú z týchto skladieb adekvátne vyjadrenie. V Pauerovi si vynikajúco rozumel so sólistkou **Věrou Soukupovou**; spievala mimoriadne pôsobivé Canto triste s veľkým prežitkom a plným uplatnením svojho krásneho zamatového hlasu, pravda, prejavili sa tu i isté rezervy v zrozumiteľnosti artikulácie. Vo Wagnerovi vystihol Pešek v plnej šírke emocionálny náboj skladby. Dvořáka realizoval so stavebnou ucelenosťou, plynulosťou a logickosťou v nadväznosti jednotlivých tém, ako aj zvukovou vycibrenosťou. Žiaľ, tento koncert odznel pred poloprázdnu sálou — zjavne vlnou slabej propagácie koncertu.



Maximálne zaujatie pre dielo vyžarovalo z hry českého huslistu Čenka Pavlíka. Snímka: V. Háek

Vysokú interpretačnú úroveň si udržal aj koncert, v ktorom sa taktovky ujal **dr. Ľudovít Rajter**. Uviedol dve diela blízke svojmu naturelu: **Dvořákov Koncert pre violončelo a orchester h mol a Brahmovu Symfóniu č. 1, c mol** (16. februára). Violončelist **Ľudovít Kanta** nehladal v Dvořákoví príležitosti na demonštrovanie svojej techniky, usiloval sa viac o vyjadrenie obsahového a citového bohatstva koncertu. V tomto úsilí mu bol **dr. Rajter** ideálnym partnerom;

jeho sprievod nebol iba presný a pružný: vytvoril dialóg dvoch symfonických skĺbených, úplne rovnocenných zložiek — sólovej a orchestrálnej. Rajterov vzťah k Brahmovi je dobre známy; uvedením jeho 1. symfónie sa do značnej miery obohatila dramaturgická i interpretačná paleta koncertov. Rajter vidí v Brahmovi predovšetkým veľkého hudobného architekta a vie s neomylným citom diela tohto skladateľa „vystavať“. Orchester hral opäť výborne, pozoruhodné boli i viceré sólové vstupy dychových nástrojov; sláčikom však tentoraz chýbala pre Brahmsa tak prepotrebná zvuková plnosť.

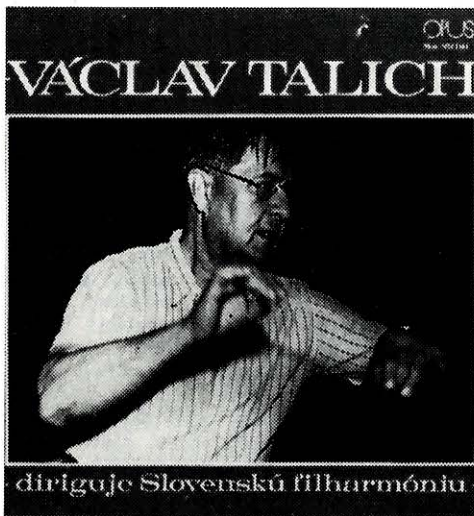
Séria kvalitných koncertov pokračovala aj večerom **Petra Altrichter** (23. februára). Oproti predchádzajúcim dirigentom bol však trochu handicapovaný programom, neposkytujúcim mu ozaistnú veľkú príležitosť. **Čajkovského 1. symfónia g mol, op. 13** — chef d'oeuvre večera — je zaujímavá viac z historického hľadiska, nie je však dielom tej fantázie a emocionálnej vrúcnosti ako majstrove posledné tri symfónie. Altrichter ju teda mohol — zjavne dobre si rozumieť s orchestrom — tlmočiť objektívne, v optimálnych parametroch, strhnúť ňou však nemohol. Umelecké ťažisko sa tak prenieslo na prvú polovicu večera. Po brilantne zahranej **Kardošovej Bratislavskej predohre**, ktorá predznamenalala slávnostný ráz koncertu, venovaného Víťaznému februáru, zahral **Čeněk Pavlík Fantáziu pre husle a orchester g mol, op. 29** od **Josefa Suka**. Výkon sólistu bol úctyhodný; oslnil svojím krásnym tónom a dielo predviedol spoľahlivo, s veľmi presvedčivým výrazom, za plnej podpory perfektne pripraveného orchestra.

Do svojho cyklu „C“, určeného Hudobnej mládeži, zaradila ŠF aj koncert populárneho súboru **Linha-singers**. Prišli tentoraz s programom netradičným, zostaveným výlučne z diel súčasných českých skladateľov, komponovaných priamo pre tento ansámbl. Bol to pokus iste chvályhodný, lebo zaujímavým spôsobom tu dochádza k zblíženiu populárnej hudby s hudbou tzv. vážnou, súčasne však tento počín prináša aj riziko straty časti doterajšieho publika. Skladby **P. Ebena**, **O. Máchu**, **J. Gemrot**, **J. Filasa** (ukážka z tvorby tohto košického rodáka plnohodnotne do programu zapadla) a **Z. Lukáša** majú svoje nesporné hodnoty, no napriek tomu mladí poslucháči nevedeli zatajiť isté sklamanie — očakávali predsa len overený „linhovský“ repertoár.

Štátna filharmónia venuje pozornosť aj najmladším poslucháčom: nedeľným matiné pre deti (5. februára) pod taktovkou **Richarda Zimmera (Haydn, Britten)** prispela k príprave svojich budúcich návštevníkov.

K obohateniu koncertného života Košíc prispel aj **Symfonický orchester košického konzervatória** (18. januára) programom, zostaveným z diel **L. van Beethovena (1. symfónia C dur, op. 21)**, **E. H. Griega (Hudba k hre Peer Gynt)** a **E. F. Buriana (Predohra socializmu)**. **ROMAN SKŘEPEK**

## GRAMORECENZIE



VÁCLAV TALICH diriguje SLOVENSKÚ FILHARMÓNIU

**V. Novák: Slovácka suita, op. 32; Serenáda D dur, op. 36 (IV. časť — Finále); O. Respighi: Antické árie a tance (Suita č. 3)**

OPUS Mono 9010 1464

Meno Václava Talicha sa oficiálne, z piety i tak celkom mimovoľne vynorí takmer vždy, keď sa hovorí o založení a začiatkoch Slovenskej filharmónie. Nenadarmo. Napriek tomu, že s novozaloženou filharmóniou pracoval iba tri sezóny (1949—1952) a za tú dobu dirigoval približne „len“ šesťdesiat koncertov — aj to väčšiu časť s Komorným orchestrom Slovenskej filharmónie —, sú to dôležité roky, ktoré zacieli smerovania a snaženia nášho prvého profesionálneho symfonického telesa.

Svoje tvorivé krédo vyjadril V. Talich už pri svojom prvom stretnutí s bratislavskými filharmonikmi, keď povedal: „...Skutočné umenie nepozná rutínosťvo znamenajúce smrť umelca a cudzia je mu aj improvizácia... Všetci sme len služobníkmi umenia v ušľachtilom boji za hľadanie krásna. Keď chceme rozdávať túto krásu druhým, musíme si uvedomiť závažnosť nášho spoločenského poslania“. Václav Talich bol dirigentom s medzinárodnou reputáciou a v kontexte českého dirigenského umenia patrila k vynikajúcim a pozoruhodným osobnostiam. Predurčovalo ho k tomu nielen jeho nadanie, ale aj skúsenosti a pracovitá húževnatosť. Do Bratislavy prišiel síce ako 66-ročný, pre dirigenta je to však vek, v ktorom sa zúčujú poznatky a ktorý určuje zrelosť interpretačného umenia. Aj z tohto dôvodu pri predložení svojej koncepcie kládol dôraz na vytvorenie Komorného orchestra SF, ktorý mal tvoriť jadro veľkého symfonického telesa. Talichova precíznosť a dôkladnosť sa prejavovali napríklad už len vo veľkom počte skúšok i intenzívnom nácviku skladieb, nehovoriac o interpretačnom majstrovstve. Preto — ako píše pamätníci — mali jeho koncerty so SF vysokú úroveň i nebyvalý ohlas. Dokladom toho je pripomienka na tieto časy je platňa, ktorú minulého roku prinieslo na gramofónový trh čs. hudobné vydavateľstvo Opus, aby týmto edičným počínom sprítomnilo storočnicu významného dirigenta a jeho bratislavské účinkovanie. Pri jej zostavovaní editori siahli po historických nahrávkach z archívu Čs. rozhlasu v Bratislave z rokov 1950-52 a volili diela V. Nováka a D. Respighiho. Výber vhodný už aj preto, že Talich je považovaný za umelca, čo vytvoril takmer vzor klasickej interpretácie niektorých českých autorov (Suk, Novák); rovnako je známa aj jeho záľuba vo francúzskom impresionizme, ktorého istú odnož poznačenú navyše neoklasicistickými tendenciami reprezentuje O. Respighi. Mladá Slovenská filharmónia v prvých rokoch svojej existencie musela pracovať za obťažných materiálnych i priestorových podmienok, je preto obdivuhodné, na akej interpretačnej úrovni sú všetky tri v zahľavi uvedené diela, resp. výber z diel. Orchester SF sa prejavil ako veľmi pružný a plastický, najmä sláčiky udivujú žiarivou farbou a prieraznosťou. Premyslená koncepcia i uvážlivé tempá veľa napovedajú o veľkosti dirigentského umenia Václava Talicha, sila ktorého sa preniesla aj na hudobníkov stmelých v homogénny kolektív. Všetky snímky sú záznamom zo živého koncertu, čo len znásobuje sugestívnosť predvedenia.

Realizačný tím pracovníkov, ktorí sa podieľali na vydaní titulu, odviedol kus dobrej práce. Platňa iste obohatí fonotéku diskofila, ktorý má rád kvalitnú hudbu s kvalitnými interpretmi — navyše, ak sa jedná o výbornú historickú nahrávku. —NA—

## Koncert speváckeho zboru Technik MLADISTVÁ SVIEŽOSŤ A ELÁN

**Bratislavský vysokoškolský spevácky zbor Technik** pod vedením svojho dirigenta a umeleckého vedúceho **Pavla Procházku** po úspešnom absolvovaní koncertného turné vo Fínsku [z najdôležitejších vystúpení spomenieme účinkovanie na festivale v Jyväskylä, koncerty v Helsinkách, Turku] predstavil sa v preplnenej Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave dňa 9. marca 1984 celovečerným programom. Bolo naozaj pôžitkom započúvať sa do umelecky presvedčivo tlmočených zborových diel, ktoré predniesol tento 50-členný miešaný zbor. Rozsiahly repertoár zahŕňal obdobie 16.—20. storočia. Mladistvý entuziazmus, elán, prirodzená citovosť v prejave, radostná tvorivá iskra — tak možno charakterizovať vlastnosti interpretačného podania, ktoré zbor predostrel. Dirigent **Pavol Procházka** dokázal nadviazať kontakt s každým jednotlivcom zboru, no pritom zmobilizovať kolektív do silného súdržného celku. Potvrdil tak skutočnosť, že i záujmová umelecká činnosť môže sa odborným usmerňovaním predvážať na takmer profesionálnej úrovni.

Celovečerný zborový koncert sa členil na 2 časti. V prvej polovici programu zazneli diela a cappella z rôznych štýlových období, s prevahou sakrálnych polyfónnych kompozícií — **Jan Campanus: Rorando coeli, Zacharias Zarewutius: Magnificat, Ján Šimbracký: Congregati sunt inimici nostri, Bohuslav Matěj Černohorský: Vokálna fúga**. Uvedeným zborom nechýbala zrozumiteľná dikcia latinského textu, dôsledné dynamické nuansovanie, efektne echá, jasnosť a presné nástupy kánonických imitácií. Striedanie antifonálneho a rezponziálneho spevu vo veľkolepom chválospeve

mohutnej kantáty **Magnificat** delené hlasové skupiny súboru Technik interpretovali s požadovaným nadneseným patetickým výrazom. I v ďalších uvedených dielach Šimbrackého a Černohorského bola snaha dosiahnuť predstavu priestorovosti, jasavej čistoty — zvlášť v mohutných celozborových unisonách „Memento...“ Vokálnej fúgy. Lyrický tón, disciplinovanosť, hlboká citovosť prevládali zasa v stvárnení diela **Nachtwache, op. 104 Johannesa Brahmsa**. Rozospievanosťou a dynamickou hutnosťou zaskvela sa i zborová skladba **Iver, vous n'estes qu'un villain** z pera **Clauda Debussyho**. Madrigal „Aj stupaj...“ **Bohuslava Martinu** vyznel v plnej harmonickej kráse, s akcentom na ľahkosť imitáčných nástupov. Výnimku v repertoári vyhradenom zborovej tvorbe a cappella tvorili **Kurské piesne** pre miešaný zbor, altové sólo a klavír **Georgija Sviridova** (sólo: **Irena Bernadičová**, alt; sprievod: **Ivica Zacharová**, klavír), vyznačujúce sa rozmanitosťou nálad s prevládajúcimi zádušnými melódiami, priliehavo stvárnými v sólovom speve „Ty vospoj žavoronok“ a „Solovej moj smutnij“ a rozvedenými v hymnickom chóre.

Program druhej polovice koncertu bol prehliadkou bohatej slovenskej zborovej tvorby [D. Kardoš, I. Hrušovský, J. Cikker, T. Salva, O. Ferenczy, P. Procházka, I. Zeljenka]. Kantáta **Moja rodná Dežidera Kardoša** vyznačovala sa kultivovanosťou, vrúcnou mäkkosťou výrazu. Pôsobivo vyznel obľúbený zbor **Ivana Hrušovského Išou Macek**... Technik ho podal suverénne pregnantne, s náležitými agogickými a dynamickými odtieňmi. Epická šírka, subtilná sonorická vynikli v diele **Jána Cikquera Vlha, vlha pekný vták**. V skladbe **Ako vonia hora Ota**

**Ferenczyho Technik** dosiahol nádhernú kantilénu, zaujala jemná paleta farieb vokálneho zvuku impresionistickej zasnenosti, široko klenuté plynulé crescendo. **Verbunk** od toho istého autora mal patričnú jadrnosť, rytmickú zvukomalebnosť. **Slovenské madrigalové melódie** pre ženský zbor **Tadeáša Salvu** s jánošíkovskou tematikou niesli sa v prednese s akcentom na kreovanie zvukovej stránky. Dirigent **Pavol Procházka** predstavil sa aj ako skladateľ vydarených menších zborových skladieb, ktoré sme mali možnosť vypočuť si v zanietom podaní Techniku — **Lubostná z Gemera** na ľudové nápevy piesní **Nebanova** by, **keby nemusela a Čo je to za dievča** v trojdielnom formovom členení inklinuje hudobnou rečou k lyrickému romantickému svetu. Druhý zbor **Fugeta na tému Daniela Friderich**ho vyznačuje sa tradičným myslením s uplatnením kontrapunktického vedenia hlasov. V závere koncertu zazneli aleatorikou pretkané zaujímavé koncipované dva zboru **Rozkoš a Hassleriana** od **Iľu Zeljenku** (v Hassleriane autor využíva aj bubienky, tamburínu, zobcovú flautu). Zeljenka aktivizuje popri vokálnom prejave predovšetkým pohybovú činnosť interpretov za účelom dosiahnutia novej zvukovosti — netradičný prejav, ktorý sa ukázal byť blízky mladému, vyspelému súboru Technik.

Obdivuhodný výkon, ktorý podal tento zbor, môžeme len kladne hodnotiť, čo patrične ocenilo i prítomné publikum. V prídavku zazneli ako reminiscencie na pekné zážitky z ďalekej cesty dve fínske ľudové piesne — v svojej krajine veľmi populárne — v úprave dirigenta **Pavla Procházku**.

**BOŽENA DLHÁNOVÁ**



Po vlnajšom podpísaní dohovoru Zväzu čs. skladateľov a Zväzu afganských umelcov navštívila v dňoch 2.—11. marca 1984 zväzová delegácia Afganskú demokratickú republiku. Afganská strana trvala na tom, aby ich krajinu navštívil predseda Zväzu čs. skladateľov, s ktorým cestoval tajomník pre zahraničné veci zasl. umelec Zdenko Mikula. Afganská strana poskytla československej delegácii všestranné možnosti zoznámiť sa s kultúrou tejto krajiny. Poprední funkcionári Zväzu, ktorý združuje všetkých afganských umelcov a má 5 sekcií (jednou z nich je hudobná sekcia), sprevádzali našu delegáciu každý deň. Dvakrát sme sa stretli s predsedom afganského zväzu, najvýznamnejším maliarom afganskej prítomnosti Ustadom Ghaussudinom, denne sa nám venovali vedúci tajomníci zväzu, popredný afganský filmár Abdul Hafiz Chalik. Mimoriadnu starostlivosť nám venoval i predseda hudobnej sekcie skladateľ Jamal Mashour. Stálym sprievodcom a prekladateľom bol Abdul Aziz Gandumi. Našu delegáciu prijal afganský minister kultúry Qader Ashna, ktorý sa s nami stretol ešte trikrát pri rôznych príležitostiach. Osobitný význam mala naša návšteva kábulskej univerzi-

Nás predovšetkým zaujímala hudba. Predstavili nám dve reprezentačné koncertné hudobné skupiny, ktoré v podstate hrajú v reprezentatívnom obsadení — tampura, delroba, rebab, formandal a tabla.

Sú to všetko staré hudobné nástroje z tohto širokého etnika. Všetci hráči sedia s prekříženými nohami. Tampura má dlhý masívny krk a prevažne 15 strún, hráči osobitne neupravujú dĺžky strún hmatovou technikou, ale pravou rukou prechádzajú všetky struny a tvoria zvláštne farebné pozadie. Delroba (niekedy aj dilruba) používa krátky sláčik, pričom najvyššie hráči dosahujú pozoruhodnú techniku ľavej ruky. Na hmatníku sú jednotlivé pražce a hráči drobným pohybom ľavej ruky v priestore pražce dosahujú štvrtónové výchyly. Veľmi obľúbený je rebab, ktorý má pomerne málo strún a tvorí často akýsi základný instrument týchto zoskupení. Formandal je podobný citere, avšak v malých nástrojových zoskupeniach nehráva stále. Závažný význam má malý bubienok tabla, ktorý je vysoký 30—40 cm a vrchnú väčšiu kožu môže hráč vypínať upravovaním obruče, a tým vlastne doťahovať. Slávny afganský hráč

certe, kde spomínaný Ustad Rahim Bakhsh a jeho dvaja synovia Husain a Salim predvádzali polhodinovú ragú a spolu s nimi sedem ďalších hráčov. Bolo to najväčšie teleso, s ktorým sme sa stretli.

Spomínaný malý organ by mohol na prvý pohľad pôsobiť v tejto hudbe rušivo; ak hrá v telese, drží sa decentne v pozadí, ak sprevádza sólovo speváka, vnáša do tejto hudby čosi, čo môže narúšať prapodstatu stredoázijského hudobného myslenia. Malý ručný organ začína mať v novej spoločnosti široké uplatnenie. Harmonicky podfarbuje nové melódie a vytvára spolu novú hudobnú vrstvu v celej afganskej hudbe. Spomínaný predseda hudobnej sekcie Jamal Mashour je uznávaným skladateľom nových afganských piesní. Melodický typ jeho piesní vychádza miestami zo starého afganského intonačného slovníka, ale darí sa mu nová syntéza týchto prvkov a európskej harmonickej štruktúry. Je uznávaným tvorcom piesní o strane, láske, revolúcii, armáde. Viac ráz som v odborných afganských kruhoch vyslovil názor, že Jamal bude zakladateľom modernejšej afganskej hudby prítomnosti. Je to veľmi výrazný talent, ktorý v totálnom obkľúčení afganskou históriou dopracoval sa k samostatnému piesňovému prejavu. Sprevádza sa na malom elektrickom organe našej výroby a dosahuje pozoruhodný účinok.

V diskusiách s miestnymi odborníkmi sa často vyslovovalo slovo „klasická hudba“. Snažili sme si ujasniť, čo pod týmto pojmom rozumejú. Ukázalo sa, že „klasickým“ nazývajú kompozície piesní, ktoré prišli z Indie. Úcta k indickej vzdelanosti je tu vôbec nápadná. Väčšina členov spomínaného zväzu virtuózne ovláda niektoré zo špičkových nástrojov, ale sama si nevie zapísať svoje „kompozície“ do notového zápisu. Skladateľ je v tejto zemi každý, kto vynikajúco tvorivo interpretuje domácu hudbu, hrá virtuózne na niektorom zo spomínaných nástrojov, prípadne pozoruhodne spieva staršie alebo novovytvorené nápěvy. Zapísaných skladieb je tu zatiaľ málo, i keď ojedinelí tvorcovia (ktorí študovali profesionálne hudbu) sa už pokúšajú o zápisy — a majú úspechy.

Osobitná úcta sa prejavuje k tým, ktorí ako speváci vedú spomínané súbory. Okrem zhudobnených partíí koránu nás najviac zaujali texty niektorých piesní. Spomínaný Ustad Rahim Bakhsh nám predviedol viac ako hodinový koncert starších i vlastných piesní. S údivom sme žasli nad krásnou poetickosťou textov. Prekladatelia nám to prekladali. Zaujala ma pieseň, kde otec hovorí „keď prídu synovia, slnko je jasnejšie“. Ďalšia pieseň rozvíjala myšlienku „keď neprichádza láska, dom je ako vypálený“. Veľmi zaujímavá bola pieseň s textom „pošli mi priateľ listy, inak rozmýšľam až do rána o láske a nemôžem spať“. Spieval aj niekoľko piesní o boji proti anglickým kolonizátorom. Tento legendárny bard afganského ľudu údajne nosí v hlave niekoľko tisíc textových modelov a intonácií, ktoré podľa potreby a momentálnej situácie textovo a hudobne doťvára. Pohotovo na koncerte dotvoril pieseň „Na moje biele vlasy“ s približnou náplňou — „keď príroda dala človeku



S predstaviteľmi afganského hudobného života.

ty, kde sme diskutovali s rektorom Asadullahom Habibom. Pri tejto príležitosti, ako aj inde, sa osvedčil ako prekladateľ dr. Mochmed Naeem Farhan, najvýznamnejší afganský teatrológ, ktorý študoval v Prahe. Organizátori pripravili pre nás dva koncerty afganskej národnej tvorby, ďalšie dva koncerty organizovali v bytoch známych špičkových hudobníkov. Do celkového rámca dobre zapadla návšteva Národného múzea, Národnej galérie, Národného archívu, Múzea bojov proti kontrarevolúcii, Cintorína hrdinov revolúcie, výstavy architektonických návrhov pamätníka víťazstva revolúcie a návšteva Afganfilmu. Tesne pred našim priletom dostala hudobná sekcia zväzu vilu pre zväzové účely a tu sa uskutočnilo na záver sympatické stretnutie s poprednými predstaviteľmi hudobného frontu.

Starobylý Kábul patrí k najstarším mestám Strednej Ázie. Mesto spája historické centrum s modernou výstavbou predmestí, pričom zvláštnu atmosféru ovplyvňuje štruktúra obyvateľstva, medzi ktorým dominujú Paštúni (6—7 miliónov) a Tadžikovia (4 milióny). Mesto zo všetkých strán lemuje hory (Hindukuš), čo vytvára zvláštny ráz a zvláštny obraz jarnej zelene a ľadovcových vrchov. Štát rešpektuje zvyklosti moslimského náboženstva a početné mešity dotvárajú islamský charakter miestneho života. Afganský Nový rok začína 21. marca. Umenie si v tejto krajine hlboko vážia, najmä hudba má dlhé historické korene. Veľa miestnych obyvateľov ovláda niektoré zo starých domácich nástrojov. Krajina prešla závažnými historickými zvrátmi, pričom islam sem priniesli Arabi. Keďže Afganistan bol viac ráz historicky spojený s Indiou a Perziou, sú aj kultúrne putá s týmito civilizáciami tesné a najmä afganská hudba sa často odvoláva na príbuznosť s hudbou indickou. Kolonializmus zanechal v tejto krajine hlboké jazyky; nevládali si negramotnosť, nepodporoval priemysel, viedol k národnostnej neznášanlivosti. Revolúcia znamená pre tento štát riešenie nahromadených zložitostí, zákonite zdôvodnený pokrok a jasný pohľad do zafrajškov. Národná inteligencia spolu s malou robotníckou triedou a bývalými bezzemkami podporujú revolučný proces, vynakladajú nesmiernu silu na odstránenie negramotnosti, konzultujú s každým, kto im chce úprimne poradiť a vedľa vynakladá sústredenú snahu na rozvíjanie revolučného procesu a stabilizáciu života.

Afganský umelecký zväz a jeho hudobná sekcia majú rešpekt a z našej pracovnej návštevy mali ozajstnú radosť.

na tomto nástroji Malang Nejrobi hrá normálne chromatické stupnice, vynikajúco rozdeľuje staccata od legat, šmykaním dlaňou vytvára „basové“ tóny a má nesmiernu techniku prstov. Najväčšie umelecké zážitky sme mali na dvoch koncertoch v „priváte“. Ustad Hashim viedol prvú skupinu a Ustad Rahim Bakhsh viedol skupinu druhú. Obaja hrajú na malé harmóniá (nazývajú ich organ), ktoré ležia na zemi; jedna ruka ovláda mech a druhá hrá na klávesnici. Tento nástroj vstúpil do afganskej hudby až v 19. storočí, vniesol do nej temperované ladenie, ale nepôsobí tu cudzo.

Základná stupnica afganskej hudby vychádza tretí a šiesty stupeň (c-d-f-g-h-c). Pracuje v podstate s 5 tónmi, avšak nevytvára charakter tradičnej pen-



Na snímke štvrtý sprava afganský minister kultúry Qader Ashna, vedľa (tretí sprava) predseda Zväzu afganských umelcov Ustad Ghaussudin.

tatoniky. Základnou formou je raga, ktorá pracuje so 16-taktovým základným zoskupením. Rozvinutá je najmä variačná technika a zasvätení odborníci obdivujú nové variačné vynálezy v priebehu hry. Interpretácia prax vychádza z dlhodobého historického procesu; skladby nie sú zapísané a jedna generácia odovzdáva druhej zásady interpretácie praxe. Príklad obrovského pamätí národa. Keď sa pri hre objaví nejaký nový prvok, obecnosť tleska. Hoci sa celá interpretácia opiera o dôkladnú znalosť tradície, predseda len najvyššejších hráčov prinášajú občas nové, málo opotrebované prvky. To sme zažili na kon-

biele vlasy, musel už mať veľké skúsenosti a niečo už dosiahol“. Je až nepredstaviteľné, koľko jemnosti a nežnosti je v týchto piesňach a akú obrovskú koncentráciu vyvolávajú u domácich poslucháčov.

Afganská hudba zatiaľ nemá svojho kvalifikovaného teoretika. Podľa ladenia strún niektorých instrumentov sme sa snažili určiť základné ladenie a tonálne cítěnie afganskej hudby. Niektorí hráči nevedeli pomenovať jednotlivé struny, tiež základné rytmické charakteristiky nám definovali len rámcovo. Vedúci funkcionári zväzu prejavili neraz snahu, aby mohli niektorí mladí ľudia štu-

Z príležitosti 125. výročia narodenia režiséra a divadelného dejateľa V. I. Nemiroviča-Dančenka usporiadali v moskovskom Akademickom hudobnom divadle K. S. Stanislavského a V. I. Nemiroviča-Dančenka konferenciu na tému „Nemirovič-Dančenko — novátor umenia hudobného divadla“.

Sovietske vydavateľstvo Muzyka vydalo zaujímavú publikáciu s názvom Muzykalnyj tematizm (Hudobný tematizmus) s podtitulom Vedecko-metodický pokus. Štúdiu, ktorú napísala V. Cholopovová, sa zaoberá otázkami historickými, teoretickými a metodickými.

Dňa 26. marca uplynulo sto rokov od narodenia vynikajúceho nemeckého klavírneho virtuóza Wilhelma Backhausa. Rodák z Lipska študoval u A. Rockendorfa v Lipsku a E. d'Albarta vo Frankfurtu n. M. Tento fenomenálny klavirista debutoval ako 16-ročný, roku 1905 mu udelili Rubinsteinovu cenu v Paríži a jeho koncertné cesty obsiahli kultúrne strediská v Európe, Amerike i Austrálii. Spočiatku bohatý klavírny repertoár zredukoval v zrelom veku najmä diela L. van Beethovena a J. Brahmsa, ale aj Mozarta, Haydna a Schuberta. Concertoval takmer do posledných dní svojho života, pár mesiacov pred smrťou v predvečer svojich 85. narodenín, predviedol vo Viedni 2. klavírny koncert J. Brahmsa.

Gaetano Donizetti je autorom, resp. prijímateľom viacerých listov Morizovi Grafovi von Dietrichstein a od neho z rokov 1843-44. Listy prednášané objavili v Štajersku a prvýkrát boli publikované v decembri minulého roku v spravodajcovi „Priateľ hudby Gaetana Donizettiho“. Korešpondencia ukazuje Donizettiho pôsobenie v rokoch jeho viedenského pobytu (1842-45) čiastočne v novom svetle.

V umeleckom múzeu v Bazileji sa bude konať od 6. júna do 9. septembra 1984 výstava s názvom „Stravinskij — jeho pozostalosť — jeho obraz“. Skôr ako Stravinského pozostalosť, ktorú získala Fundácia Paula Sachera v Bazileji v roku 1983, bude hudobnovedecky sprístupnená vo vlastnom štúdiom centre, má sa najprv prezentovať verejnosti.

Dni starej hudby sa uskutočnia v Regensburgu v dňoch 25. mája — 3. júna 1984. Na festivale zaznie hudba stredoveku, renesancie a baroka; koncerty sú situované do historických priestorov mesta.

Na viedenskej súťaži operných spevák, tzv. „Belvedere-Wettbewerb“ získal prvú cenu holandský basista Harrie Peeters.

Györgya Ligettiho, ktorý si minulého roku pripomenul svoje šesťdesiate jubileum, vyznamenali francúzskou Cenou Mauricea Ravela.

Prvú cenu v speváckej súťaži Maria del Monaca v talianskom Passariane neďaleko Udine si vydobyl rakúsky barytonista Martin Schuppich.

dovať hudobnú históriu a teóriu u nás. V Prahe študuje niekoľko afganských instrumentalistov, ktorí majú v najbližších rokoch spolu založiť európske oddelenie na jedinej kábulskej hudobnej škole a umeleckej katedre univerzity. Je to perspektíva reálna a osobne sa nazdávam, že o niekoľko rokov bude pozornosť voči európskej hudbe ešte zdôraznená — aspoň medzi miestnou inteligenciou. V podstate sme však radi afganským súdruhom, aby stavali svoju hudobnú budúcnosť na nesmierne diferencovanej národnej a ľudovej hudbe a európske vplyvy posudzovali s patričným nadhľadom a rozvahou.

Pochopiteľne, že niektoré diskusie sa vracali k tomu, ako môžeme pomôcť afganskej hudobnej vzdelanosti. Potrebovali by naše pianína, naše gramofóny, pomoc pri výchove teoretikov a historikov, viaceré notové materiály s európskou hudbou. Predovšetkým však potrebujú dokonalejších priateľov, ľudí, ktorí si vážia ich obrovského odhodlania, ktorí veria, že ich revolučný proces bude zavŕšený a Afganistan sa stane politickým príkladom pre iné štáty tejto oblasti. Keď sa s nami na letisku ľúčil skvelý výtvarník a prvý podpredseda Zväzu Aslam Akram a už spomínaní funkcionári, mali sme pocit, že desať dní pobytu nás nesmierne zbližilo a stali sme sa „malými odborníkmi“ pre hudbu demokratického Afganistanu a Strednej Ázie. Neboli by sme to všetko mohli obsiahnuť, keby nám nebol sústavný pozorovateľ venoval tlačový zástupca nášho veľvyslanca Marcel Cintalan i náš veľvyslanec súdr. Kouba.



# JUBILANTI

## Bohumil TRNEČKA



**Bohumil Trnečka** sa narodil 21. marca 1924 v Brne. Ešte počas štúdia na konzervatóriu (navštevuje oddelenie hry na po- zaune a od tretieho ročníka aj triedu kompozície) sa na základe kon- kurzu stáva čle- nom Slovenskej filharmónie, kde pôsobí dodnes nepretržite 35 rokov. Od roku 1949 pokračuje dvojročným štúdiom hry na pozaune na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Už predtým v Brne nadviazal Bohumil Trnečka spoluprácu s tanečnými orchestrami (napr. s Gus- távom Bromom) a externe pokračuje v tejto činnosti v Bratislave, kde popri po- vinnostiach filharmonika spolupracuje s orchestrom Siloša Pohanku. Tanečným orchestrom Československého rozhlasu v Bratislave, Síváčkovým hudobným kolek- tívom, či skupinou Miloša Jurkoviča. V období 50-tych rokov je moderný veľko- kapelový džez swingovej éry a vzormi sú uctievané mená Elly Fitzgeraldovej, Loui- sa Armstronga, Stana Kentona, Glenna Millera a Counta Basieho. Bohumil Tr- nečka pohoťovo reaguje na dobovú po- žiadavku a potrebu pôvodnej tvorby v tejto oblasti vlastnými kompozíciami. Ok- rem toho aranžuje piesne a orchestrál- ne skladby viacerých slovenských auto- rov: Karola Elberta, Andreja Lieskov- ského, Gejzu Dusíka a ďalších. Kompo- zičná činnosť Bohumila Trnečku sa naj- skôr prejavila v komornej tvorbe, no mimo nej autor inklinuje viac k väčším a rozsiahlejším hudobným celkom a for- mám, ktoré mu poskytujú lepšie mož- nosti umeleckej výpovede. Vyvrcholením týchto snáh je trojčastová Jazzová su- ita, ktorá premiérovu odznela na prvom Medzinárodnom džezovom festivale '64 v Prahe a tiež melodráma na Majakov- ského verše s názvom Black and White. Skladateľovým zámerom tu je dokázať, že aj rečou džezovej hudby možno vy- jadriť závažné ľudské myšlienky a poci- ty. Snaha vyrovnáť sa aj v tejto oblasti s bohatými kompozičnými skúsenosťami a menovite znalosťou kontrapunktu vy- ústila v roku 1966 do Suity v starom slo-

hu. Predmetom záujmu Bohumila Trneč- ku sa stáva aj vyšší populár a na popud Františka Hudečka sa jeho pozornosť ob- racia tiež k dychovej hudbe. Pre Hu- dečkov súbor vznikajú transkripcie diel A. Chačaturiana, A. Dvořáka, A. P. Bo- rodina, ale aj viaceré vlastné skladby.

V šesťdesiatych rokoch sa nástupom anglických Beatles a ďalších rockových skupín situácia mení a vzniká požiadav- ka piesňových útvarov. Bohumil Trnečka má k piesni osobitý prístup, prameniaci predovšetkým z možnosti vyjadrenia zá- važných tém pomocou hudby, dovtedy u nás týmto spôsobom nezhudobňova- ných. Vyberá si v pravom slova zmysle angažované textové prejavy, ako to do- kumentuje napr. Balada o horehron- ských zvonoch, skladba Vysoko nad mes- tom i cyklus ôsmich piesní s názvom Spev o slobode s textami Jána Turana. Trnečkove piesne získavajú ocenenia a čestné uznania na festivaloch politickej piesne v Martine a Sokolove i na Bra- tislavskej lýre.

V komornej tvorbe sa prejavuje auto- rov vzťah k Janáčkovim, Bartókovi a De- bussymu. Ďalším dôležitým záujmom Bo- humila Trnečku je muzikál, kde upred- nostňuje hudobné stvárnenie tragických tém a osudov, ako to vidno napr. v Pre- dohre k muzikálu Nebeskí jazdci. V sú- časnosti pripravuje pre Novú scénu mu- zikál podľa literárnej predlohy F. G. Lor- cu Čaročarova pani majstrová, v ktorom sa snaží vyjadriť pomocou hudobných prostriedkov atmosféru španielskej pro- veniencie.

Popri skladateľskej a interpretačnej činnosti Bohumila Trnečku nemožno obísť jeho spoločenskú pôsobnosť, či už vo funkcii riaditeľa Slovenskej filharmón- nie v rokoch 1954—1955, tajomníka Sek- cie populárnej hudby pri Zväze sloven- ských skladateľov alebo jeho významnú pedagogickú prácu. Už piaty rok vyučú- je na Štátnom konzervatóriu v Bratisla- ve aranžmán a skladbu populárnej hud- by a druhý rok vedie big band posluchá- čov konzervatória. Tu vychádza nielen z poznatkov v oblasti harmónie, slucho- vej analýzy a pod., ale vypracoval aj vlastnú metódu výučby frázovania dže- zovej a rockovej hudby.

BRANISLAV SLYŠKO

## Tibor SEDLICKÝ



V týchto dňoch sa dožíva šesťde- siatin hudobný pe- dagóg, docent Ka- tedry hudobnej vý- chovy na Pedago- gickej fakulte v Banskej Bystrici PhDr. Tibor Sed- lický, CSc.

Rodák zo Stredo- slovenského kraja (2. apríla 1924 v Poltári) uprialil svoje povolanie na výchovu mladých. Po ab- solvovaní Učiteľského ústavu v Banskej Bystrici v roku 1943, pôsobil na základ- ných školách v Poprade, Poltári, Krem- nici a v Prochoti. Po ukončení vysoko- školského vzdelania získal miesto odborného asistenta na Katedre hudob- nej výchovy vtedajšieho Pedagogického inštitútu v Martine (1957—1965). Prícho- dom na Katedru hudobnej výchovy Pe- dagogickej fakulty v Banskej Bystrici v roku 1965 Tibor Sedlický naplno rozvíja svoj záujem o hudobnú pedagogiku nie- len ako vyučovaciu disciplínu, ale v pr- vom rade so zameraním na objasnenie jej teoretického základu a obsahu ako hudobnovednej disciplíny. Svedčí o tom jeho rozsiahla publikačná činnosť z tej- to oblasti, kde významné miesto zastá- va jeho knižná publikácia (v spoluautor- stve s Vladimírom Gregorom) Dejiny hu- debnej výchovy v českých zemích a na Slovensku (edícia Comenium musicum, Praha 1973).

Pedagogické skúsenosti z hudobnej vý- chovy na základnej škole využíva Sed- lický hlavne pri zostavovaní učebníc a metodických sprievodcov pre tento pred- met na základnej škole, kde v spoluau- torstve s inými hudobnými pedagógmi sleduje predovšetkým výchovné poslanie tohto predmetu na základnej škole a je- ho dôležitosť pri výchove harmonicky rozvinutej osobnosti žiaka.

Pedagogické a vedecké zázemie jeho činnosti ho predurčilo na aktívnu prá- cu v mnohých komisiách z oblasti hu- dobanej výchovy v rámci celoštátneho

charakteru. V súčasnosti k nim možno počítať členstvo v Komisii pre hudobnú výchovu pri Zväze slovenských skladate- ľov; Sedlický je ďalej podpredsedom Predmetovej rady pre hudobnú výchovu pre 1.—4. ročník základných škôl a čle- nom Komisie pre hudobnú výchovu v ročníkoch 5.—12. Túto oblasť činnosti ju- bilanta obohacuje aj práca v rôznych komisiách zborového spevu v krajskom a celoslovenskom meradle.

Svoju umeleckú aktivitu prezentuje Sedlický ako člen Spevského zboru slo- venských učiteľov, kde pôsobí nepretr- žite od roku 1951. Tomuto telesu veno- val aj svoju publikáciu — monografiu Spevákzy zbor slovenských učiteľov (vy- dalo Stredoslovenské vydavateľstvo v B. Bystrici, 1965).

Celkové ťažisko jeho publikačnej čin- nosti tvoria hlavne články a štúdie z oblasti súčasného stavu hudobnej výcho- vy u nás a sledovania jej rozvoja a per- spektív. Nie je možné vyčísliť všetky ju- bilantove aktivity, ktoré zahŕňujú jeho pedagogickú pôsobnosť a výraznú mimo- školskú prácu. Svoj odbor reprezento- val aj v zahraničí, keď sa zúčastnil na konferenciách v Štokholme, Moskve a vo Varšave, ktoré usporiadala Medzinárodná spoločnosť pre hudobnú výchovu — ISME. Naša spoločnosť ocenila jeho čin- nosť početnými diplomami, uznaniami a pamätnými medailami, z ktorých zvlášť hodno spomenúť ocenenie odboru kultú- ry Stredoslovenského KNV „Za rozvoj socialistickej kultúry“.

Pri pohliadnutí sa za doterajšími rokmi života i výsledkami plodnej prá- ce je radostné konštatovať tak početné aktíva na margo pedagogickej a vedeck- ej činnosti, ako vykazuje doc. dr. Tibor Sedlický, CSc. Možno to vytvoriť len vďaka náročnosti voči sebe, zodpovednému prístupu a dôslednosti v práci a veľkej láske k svojmu povolaniu — čo všetko je vzácnou súčasťou osobnosti jubilanta, ktorý sa v plnom zdraví, životnej poho- de a optimizme dožíva svojho význam- ného výročia.

EVA MICHALOVÁ

### KONKURZ

Konzervatórium v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie miest interných učiteľov korepetície, pozauny, bicích nástrojov, hud. teórie a intonácie. Prihláš- ky poslať na Konzervatórium, Tolstého 11, 811 06 Bratislava, najneskôr do 15. 5. 1984.

## Hrala Musica aeterna

V abonentnom cykle M Slovenskej fil- harmónie (koncerty určené pre Hudob- ný mládež) vystúpil vokálny-inštrumen- tálny súbor **Musica aeterna** pod umelec- kým vedením **J. Albrechta** v koncertnej sieni SF 23. februára 1984. Program bol pomerne obsiahly a zahŕňoval tvorbu od stredoveku až po skoré 17. stor. — roz- pätie, ktoré skúsenejší návštevníci kon- certov poznajú, nakoľko sa teleso vo svo- jej dramaturgii orientuje na tieto slo- hové obdobia. V tomto prípade mal pro- gram aj istý výchovný cieľ a spíňal funkciu, oboznámiť mladších návštevní- kov s celkom svojráznou hudobnoeste- tickou kvalitou.

Vieme, že súbor sa prezentuje na ve- rejnosti už vyše 10 rokov a má za se- bou aj vystúpenia v zahraničí, čo pri- náša nutnosť istého interpretačného „zá- väzku“ čo do kvality interpretácie vo- či obecenstvu. Treba hneď konštatovať, že súbor v plnej miere umelecky zo- povedne interpretoval svoj repertoár. Chceme preto stručne charakterizovať niekoľko momentov, ktoré si zasluhujú pozornosť poslucháča a vďaka ktorým sa toto vystúpenie zaradilo medzi úspeš- né. Predovšetkým to bola voľba reper- toáru obsahujúca skladby, z ktorých ka- ždá z hudobno-štruktúrneho hľadiska reprezentovala hudobno-kultúrnu infor- máciu osobitej historickej hodnoty. Ne- sporným interpretačným prínosom je slo- hová čistota a citlivosť pre štýlovú di- ferenciáciu v rámci určitého slohového obdobia. To napokon svedčí o kritickom prístupe k vlastnému notovému zápisu — vlastnosť, ktorá veľkej časti súborov in- terpretujúcich historickú hudbu chýba. Hneď prvé skladby **W. Brade, Moteto z Bamberského kódexu** — sa vyznačovali diferencovaným tempom, citlivým frázovaním, intonačnou istotou, čo sú záro- veň všeobecné charakteristiká inter- pretačného spôsobu súboru. **G. de Machaut** ponímal tenorista **P. Baxa** v zmysle in- štrumentálneho vedenia vokálneho hlasu, zodpovedajúceho machautovskému štýlu. Skladba dostala výraz akejsi kľudnej ele- gancie. Naproti tomu sa **Anonymus (Ich bin erfreut)** svojou nekomplikovanou hu- dobnou tvarovosťou niesol v duchu priam ľudovej hudby. Tento zmysel pre štýlizáciu sa prejavil aj v **Anonymovi (Holandské tance)** a v dvoch **Tancoch** zo **Zbierky A. Szirmay-Keczerovej**, ktoré vo výbere štýlizovanej úprave **V. Go- dára** zneli bezprostredne živo a nechý- bala im pritom „dobovosť“.

Pre vokalistov súboru je charakteris-

tické, že presne vedľa odhadnutí štýlo- vé rozdiely medzi inštrumentálnym a vo- kálnym spôsobom vedenia svojho hlasu, spĺňajú tak dôležitú interpretač- nú požiadavku hudby tohto druhu. V tomto duchu interpretovala altistka **D. Pecková G. Dufaya** a **G. Binchoisa**. U dru- hého skladateľa stmila nadnesenosť a ná- klonnosť k sólistickému prejavu, ku kto- rému táto „populárna“ skladba (**Les plus en plus**) zväzda hudobne menej citli- vých interpretov. Musica aeterna inter- pretuje diela „z pozície tvorcu“, jedno- značne citíť snahu najprv prezentovať dielo, až potom vlastné schopnosti. To je ďalšia charakteristická črta súboru a pokladáme ju za mimoriadnu vlast- nosť. V tomto zmysle odznel **H. Purcell (Pavana pre troje husli a continuo)**, kto- rým súbor predviedol po hudobno-kon- štrukčnej stránke zaujímavé a umelec- ky hodnotné dielo.

Sopranistka **K. Vyskočilová** preukáza- la svoju hudobnosť a štýlové ctenie v skladbách **Th. Beatsona** a **L. Luzzaschi- ho** (O primavera), kde druhá bola pri- kladom istoty, intonačnej precíznosti, bezchybného rytmického ctenia — čo tvorilo garanciu úspechu v tejto kom- pozícii. Skladba sa všeobecne vyznačovala dokonalosťou spoluúčinkovania všetkých členov. V tomto prípade bezvýhradne platí, čo sme už vyššie uviedli, že vo- kalisti musia vedieť realizovať prechod k inštrumentálnemu štýlu svojho pre- javu.

**Sonátou č. 33 D. G. Speera** predvie- dol súbor príťažlivú skladbu, hoci siahol po skladateľovi, ktorého meno nepatrí medzi „zvukné“ v hudobnej histórii. So- náta, ako aj **P. Baxom** interpretovaný **Kvdlibet č. 4** [oboje z **Hudobného turec- kého Eulenspiegla**] ukázali skladateľa s príťažlivými hudobnými nápadmi, do- rou sadzbou, tektonickou rovnováhou a zmyslom pre humor.

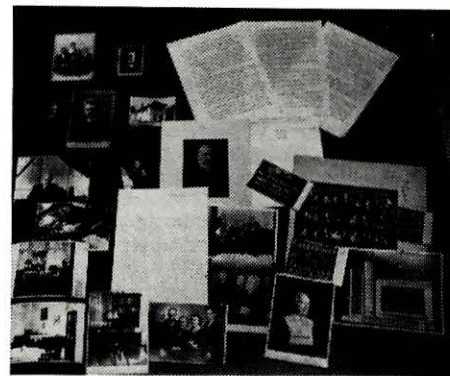
Záver koncertu venoval ansámbl die- lam, ktoré nepredstavovali len estetické hodnoty v čase svojho vzniku, ale ako dôležitá tvorba presiahli tiež svoju dobu. Duet z opery **Korunovácia Poppey** (v bezchybnom predvedení **K. Vyskoči- lovej** a **D. Peckovej**) od **C. Monteverdiho**, ďalej tri árie a štvorhlas (uvedení só- listi a **A. Kurňava**, bas) z opery **M. A. Cestiho Zlaté jablko** neboli len jedno- značným interpretačným „dotvorením“ kvalitatívne obsažnej a umelecky nároč- nej interpretačnej línie, ale stali sa aj efektným kompozičným záverom koncert- ného večera.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

## Z redakčnej pošty

V článku **Kafendovské koncerty v mú- zeu (HŽ 1/1984)** poznamenala jeho au- torka na záver, že **Mošovce, žiaľ, na svoj- ho rodáka Frica Kafendu zabudli. Kom- plikovanosť situácie, jej osvetlenie i tro- chu optimistickejší pohľad na vzťah Mo- šovce — F. Kafenda** podáva vo svojom liste, ktorý v skrátenej verzii publikuje- me, náš čitateľ.

Ako stály odberateľ **Hudobného života** dočítal som sa v HŽ č. 1/1984, že **Mo- šovce** zabudli na prof. Kafendu. Ja, 80- ročný dôchodca a občan Martinského okresu, navštívil som osobne členov rady obce Mošovce a upozornil ich, že sa blíži 100. výročie narodenia F. Kafendu, ktoré by bolo záhodno pripomenúť si. Predstavenstvo obce s tým súhlasilo, len nebola finančná čiastka na oslavy, pre- tože 750. výročie vzniku **Mošoviec** obec finančne značne vyčerpal. Rozhodol som sa teda, že urobím na vlastné ná-klady a z vlastnej zbierky dokumentov výstavu o **Fricovi Kafendovi**. Výstavu som urobil v **Matici slovenskej** na **Hostihore** v Martine v septembri 1983; trvala 6 týž- dňov a pozrelo si ju asi 2500 návšte-vníkov. Vystavovalo sa vo dvoch vitrí- nach; jedna (na obr.) približovala život-



né osudy F. Kafendu v dokumentoch, v druhej boli partitúry skladieb majstra. V októbri m. r. som realizoval túto vý- stavu aj na Základnej škole Jána Kollá- ra v Mošovciach za účasti asi 250 žia- kov, ktorým som urobil krátku prednáš- ku, potom besedu a prehrál jediňu plat- ňu, ktorú vlastním s dielom F. Kafen- du (**Amulet**, hrá prof. R. Macudzinski).

Súčasne poznamenávam, že obec **Mo- šovce** má dostať do svojej správy kaš- tieľ, kde sa plánuje zriadiť izba Jána Kollára a ja by som navrhol — aj izba **Frica Kafendu**. Bolo by dobré, keby sa mohli do celej záležitosti zainteresovať aj niektoré bratislavské inštitúcie.

Nazdávam sa, že by bolo žiadateľné túto skutočnosť zverejniť, t. j., že **Mo- šovce** a **Martin** na **Frica Kafendu** ne- zabudli.

JÁN FRAŇO

**HUDOBNÝ ŽIVOT** — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd G a b a u e r, redaktorka: PhDr. Jana L e n g o v á. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Ta- tiana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Te- rézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bra- tislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nit- rianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10



# HUDOBNÉ DEJINY SIENE BÝVALÉHO ŽUPNÉHO DOMU, DNEŠNEJ BUDOVY SNR

Koncertný život v budove bývalého Župného domu, dnešnej budovy SNR na Októbrovom námestí v Bratislave, hoci trval len necelých 50 rokov (1875—1923) a predstavuje len jednu z kapitol hudobného života Bratislavy, je natoľko významný, že si zaslúži podrobnejšie spracovanie. Doteraz v podstate architektonicky nezmenená sieň patrí medzi najstaršie ešte zachované koncertné miestnosti Bratislavy. Okolnosť, že túto sieň navštevovali a koncertovali v nej najväčší hudobníci tejto doby, ako napr. **Brahms, Liszt, Bruckner, Bülow, Bartók, Anton G. Rubinštejn, Ernő Dohnányi, Josef Suk, Jan Kubelík, Bronislav Hubermann, Wilhelm Backhaus, Pablo Casals, Leo Slezak, Lotte Lehmannová** a mnoho iných stavia Bratislavu do jedného radu s najväčšími svetovými metropolami.

Ná mieste dnešnej budovy SNR stál od r. 1721 barokový kláštor trinitárov. Po zrušení tohto rádu cisárom Jozefom II. r. 1782, slúžila 1-poschodová budova do konca 18. storočia ako vojenský sklad a potom po menšej prestavbe do r. 1802 ako posádková nemocnica. Odtiaľ sa stala budovou Bratislavskej stolice, v ktorej ešte — no nie totožnej s dnešnou — hral Liszt 21. januára 1840 na jednom zo série jeho koncertov v r. 1839—1840 v Bratislave. V rokoch 1844 až 1847 došlo k veľkej prestavbe podľa plánov peštianskeho architekta Jozefa Hilda, ktorú realizoval bratislavský stavitel Ignác Feigler st. Pristavilo sa pri tom druhé poschodie, došlo k stavbe veľkej zasadačie siene na prvom poschodí i novej väznice.

Koncertný život Bratislavy sa v polovici 19. storočia sústreďoval na starú Redutu (na mieste prístavby dnešnej opery SND), na staré divadlo, na sieň Pálffyho letného sídla (pri dnešnej budove Čs. rozhlasu na Zochovej ul.), na Zrkadlovú sieň Primaciálneho paláca, na sálu Streleckého spolku (na dnešnej ul. Obrancov mieru, kde o. i. koncertovala Klára Schumannová) a na salón hotela „U Zeleného stromu“ (na mieste dnešného Carltonu), kde hral aj Brahms.

V r. 1870 pristúpila k týmto koncertným miestnostiam tzv. sieň Mestských reprezentantov. Nachádzala sa v jednoposchodovej prístavbe na dnešnom nádvorí Starej radnice. Koncertoval v nej celý rad legendárnych hudobníkov ako Joachim, Wieniawski, Saint-Saëns, Bülow, Sarasate a i., no v r. 1911 ju zbúrali, a teda dnes už neexistuje.

Od polovice 70-tych rokov minulého storočia sa používala najprv sporadicky a neskôršie pravidelne Zasadačia sieň Župného domu ako koncertná miestnosť. Vtedy najpopulárnejšia speváčka Uhorska **Lujza Blahová** spievala na prvom koncerte v tejto sieni ľudové piesne a zbor starého bratislavského združenia „Liedertafel“ dirigoval **Karol Mayrberger** (1821—1881), ktorý bol od r. 1869 až do svojej smrti v Bratislave významnou dirigentskou osobnosťou Cirkevného hudobného spolku. Niekoľko rokov sa potom v Župnom dome usporadúvali výročné koncerty tohto združenia, ktoré v r. 1878 ešte viedol Mayrberger, avšak od r. 1879 už jeho ambiciózny žiak **Ferdinand Kitzinger** (1843—1926). Tento uviedol 16. novembra 1879 v Župnom dome po prvý raz v Bratislave **Wagnerovo oratórium „Večera apoštolov“**, r. 1881 dvojzbor z Berliozovej dramatickej symfónie „**Romeo a Júlia**“ a **Saint-Saëns**ov „**Tanec kostlivcov**“ a r. 1882 **Brahmsov Rapsódiu** pre alt, zbor a orchester i **Wagnerovu predohru k „Parsifalovi“**. V tejto sieni dirigoval r. 1881 aj Franz Lehár, otec známeho skladateľa operiet, na smútočnom koncerte v prospech pozostalých obetí ničivého požiaru viedenského divadla Ringtheater vojenský orchester a o. i. prvýkrát v Bratislave **Wagnerov** smútočný pochod zo „**Súmraku bohov**“.

Na pozvanie archívára mesta Jána N. Batku prišiel osobne do Bratislavy **Johannes Brahms**, aby si v podaní „Liedertafelu“ pod Kitzingerom vypočul svoju **kantátu Rinaldo** pre tenor, zbor a orchester. Obecenstvo preplnenej siene Župného domu pripravilo 9. decembra 1883 50-ročnému Brahmsovi srdečné ovácie. Rok na to zavítal do Bratislavy jeden z vtedajších najslávnejších orchestrov do Župného domu. **Dvorný orchester z Meiningu** zahral 30. októbra 1884 pod vedením svojho chýrneho dirigenta Hansa von Bülowa, Lisztovho zata, **Beethovenovu 5. symfóniu**, **Berliozovu predohru „Kráľ Lear“** (prvýkrát v Bratislave) a **druhá a tretia časť z Brahmsovho Koncertu pre klavír d mol**, s Bülowom ako sólistom (dielo dovtedy v Bratislave tiež ešte nezaznelo). Koncert sa konal v prospech postavenia Hummelovho pomníka a mal mimoriadny ohlas.

Sieň Župného domu sa dňa 13. apríla 1885 znovu zapísala do histórie hudby v Bratislave. Na tomto koncerte, tiež v prospech postavenia Hummelovho pomníka, hral po Lisztovi najväčší klavirista svojej doby, ruský skladateľ **Anton Grigorievič Rubinštejn**. Program koncertu bol veľkolepý. Odznelo na ňom Hummelovo Veľké septeto s Rubinštejnom ako klaviristom a čelový part zahral Fridrich Dohnányi, otec neskoršieho skladateľa. Hummelovu Sonátu pre 4 ruky predniesli

Rubinštejn a ďalší významný klavirista Teodor Leschetitzky. Potom uchvátil Rubinštejn poslucháčov ako sólista Beethovenovou Sonátou b mol, variáciami Haydna i Händla a i. Prítomný bol i sám Liszt, ktorý obdivoval klaviristické umenie svojho súpera, ktorého často pre podobnosť výzoru s Beethovenom nazýval „Van druhý“.

Od r. 1885 bola sieň Župného domu pravidelným miestom symfonických koncertov Cirkevného hudobného spolku. Pod vedením vynikajúceho dirigenta **Jozefa Thiarda-Laforesta** (1841—1897), rodáka z Podunajských Biskupíc, zaznel v Župnom dome celý rad skladieb po prvý raz v Bratislave. Boli to napr. **Brahmsova Serenáda A dur** r. 1885, a v tomto roku aj prvé kompletné orchestrálne predvedenie **Beethovenovho Husľového koncertu** s koncertným majstrom divadla Jánom Kopeckým ako sólistom, ako i **Bachov Koncert pre svoje huslí d mol**. J. Thiard-Laforest dirigoval spamäti všetky koncerty, ktoré boli podľa Batku vždy „umeleckým zázrakom“. **Schumannova 4. symfónia** tu odznela po prvýkrát r. 1886, **3. symfónia** r. 1890 a **2. symfónia** r. 1893. **Lisztovu symfonickú báseň Tasso** dirigoval r. 1895, **Berliozove predohry „Rimsky karneval“** r. 1890 a „**Benvenuto Cellini**“ r. 1891. Premiéra **Berliozovho „Hárolda v Taliansku“** bola r. 1891 a **Wagnerova predohra a Smrť Izolda z Tristana** s poprednou bratislavskou koncertnou speváčkou Fanny Kovátsovou zazneli r. 1890.

Na prvé predvedenie Brucknerovho die-

ského zbormajstra **Ferdinanda Vacha** v skladbách **Smetanu, Dvořáka, Suka a Krížkovského**.

Fascinujúci je zoznam sólistov, ktorí sa svojimi recitálmi predstavili v Župnom dome. Z huslistov uviedem najprv slávnu českú trojicu — **Ondříček, Kubelík a Kocian**. Na vrchole svojej slávy zahral **František Ondříček** o. i. Beethovenov Husľový koncert so sprievodom vojenského orchestra 25. novembra 1902. Ján N. Batka písal o „krištáľovo čistej virtuozite“. **Jána Kubelíka** oslavovalo obecenstvo v Župnom dome už predtým 16. novembra 1900, kedy sa slávny umelec uviedol v Bratislave už po druhý raz (prvý koncert mal r. 1899 v sieni Mestských reprezentantov, kde hral o. i. Vieuxtempsov Husľový koncert č. 1, E dur). **Jaroslav Kocian** zavítal do Bratislavy ako 31-ročný 9. januára 1914 a za sprievodu amerického klaviristu M. Eisnera predviedol tu po prvý raz Dvořákov Husľový koncert a mol. Zhodou okolností uviedol dirigent E. Kossow v tomto roku v divadle po prvý raz aj Dvořákovu Symfóniu č. 9, Z nového sveta.

Svetoznámy belgický huslista **Eugène Ysaë** (1858—1931), ktorého zjavu na koncertnom pódii prisúdil P. Casals prívlastok „kráľovský“, koncertoval v Župnom dome r. 1910 a r. 1912. (Ako mnoho iných tu uvedených sólistov, hral po I. svetovej vojne aj v dnešnej koncertnej sieni SF.) Na koncerte r. 1910, ktorý Batka označil ako „nezabudnuteľný“, zahral o. i. **Francovú Sonátu A dur**, ktorú mu skladateľ venoval. V Župnom dome vystúpil tiež dvakrát slávny **Bro-**



Bývalý Župný dom, dnešná budova SNR.

Snímka: autor článku

la v Bratislave vôbec prišiel sám autor **Anton Bruckner** osobne 27. apríla 1890 do Župného domu. J. Thiard-Laforest, ktorý skladateľa dobre poznal ešte z doby účinkovania v Linci, dirigoval spamäti jeho **7. symfóniu E dur**. Obecenstvo pripravilo Brucknerovi ovácie, hoci toto dielo vtedy nepatriť medzi zvlášť prístupné.

Senzačný bol aj koncert 29. októbra 1893, na ktorom Thiard-Laforest — prvýkrát vo vtedajšom Uhorsku — uviedol 5 častí z **Wagnerovho Parsifala** so sólistami Fanny Kovátsovou a Antonom Strehlenom. Po smrti tohto vynikajúceho dirigenta niekoľko rokov viedol symfonické koncerty Cirkevného hudobného spolku **Ludwig Burger** (1858—1936), ktorý predviedol r. 1897 ako bratislavskú premiéru časti z **Wagnerovej „Valkýry“** a r. 1900 **Čajkovského Symfóniu č. 6, h mol, Patetická**.

Ďalší dirigent tohto spolku **Eugen Kossow** (1860—1929), rodák zo Sopronu a o. i. žiak Brucknera, dirigoval v Župnom dome len jeden koncert, na ktorom sa r. 1905 v Bratislave hrala prvý raz **Brucknerova Symfónia č. 4, Es dur** a **Lisztov Klavírny koncert A dur**. (Dnes oveľa známejší koncert Es dur dovtedy v Bratislave ešte vôbec nezaznel.) Od tohto roku sa symfonické koncerty tohto spolku konali v divadle a po r. 1918 aj v koncertnej sieni dnešnej Slovenskej filharmónie.

Roku 1905, kedy sa v Rusku práve rozvíjala revolúcia, hosťoval 16. februára s veľkým úspechom v Župnom dome ruský spevácky súbor **Nadiny Slavianskej** s balalažkovým orchestrom. Okrem ruských národných piesní odzneli skladby Glinku, Rimského-Korsakova a Čajkovského. V deň koncertu uverejnila bratislavská tlač článok o brutálnom väznení veľkého spisovateľa **Maxima Gorkého** v Petropavlovskej pevnosti a hosťujúci ruský súbor predniesol na svojom bratislavskom vystúpení „**Zbor väzňov**“ z Gorkého „**Na dne**“.

Búrliivý ohlas mal koncert chýrneho **Pěveckého sdružení moravských učitelů** 19. decembra 1912. V sieni Župného domu zazneli nádherné mužské hlasy tohto telesa pod vedením známeho morav-

**slaw Hubermann**, ktorý ako 20-ročný predniesol 13. decembra 1902 o. i. Beethovenovu Kreutzerovu Sonátu, pár dní po svojom prvom účinkovaní, kedy mal senzačný úspech s Mendelssohnovým Koncertom v sieni Mestských reprezentantov. V Župnom dome hral znovu r. 1910. Veľký francúzsky huslista **Henri Marteau** tu koncertoval r. 1911 a r. 1913, na oboch koncertoch ho sprevádzal bratislavský rodák **Ernő Dohnányi**.

Z ďalších huslistov treba uviesť aspoň **Joachimovho žiaka Willy Burmestera**, ktorý v r. 1910—1917 niekoľkokrát koncertoval v Župnom dome. Na husľovom recitáli koncertného majstra viedenskej opery **Arnolda Rosého**, zaťa Gustava Mahlera, r. 1913 klavírny sprievod mal Lisztov priateľ a žiak **Bernhard Stavenhagen**. O dva roky neskôršie hosťoval tu Rosé aj so svojím výborným sláčikovým kvartetom.

Viacrát hral v Župnom dome **Joachimov i Hubayov žiak Ferenc Vecsey** (r. 1916—1917), ako aj ďalší Hubayov žiak **Emil Telmányi**, ktorého recitál 12. apríla 1923 bol posledným koncertom v tejto sieni vôbec.

Slávny deň koncertnej histórie Bratislavy nastal 27. novembra 1911, keď vtedy 35-ročný, najslávnejší violončelista vôbec, **Pablo Casals** predniesol v Župnom dome okrem skladieb Dvořáka a Čajkovského aj **Haydnov Koncert pre violončelo**. P. Casals sa znovu predstavil v Župnom dome 18. novembra 1913, kde o. i. uviedol **Saint-Saëns**ov Koncert a mol.

Vynikajúce **České kvarteto** s **Karolom Hoffmannom, Josefom Sukom, Jiřím Heřaldom a Ladislavom Zelinkom** zahralo 11. decembra 1916 v Župnom dome **Smetanovo Kvarteto „Z mého života“**, **Beethovenovo Kvarteto op. 59 č. 1 a Schubertovo Kvarteto „Smrť a dievča“**. Bratislavské noviny označili vtedy České kvarteto za „jedinečné na svete“. Súbor koncertoval v Bratislave pred týmito vystúpením i po ňom mnoho ráz (po prvýkrát to bolo ešte r. 1894 v sieni Mestských reprezentantov).

Do Bratislavy prichádzalo aj viedenské

**Fitznerovo kvarteto**, pomenované podľa svojho prvého huslistu, a r. 1899 zahralo v Župnom dome spolu s **Ernő Dohnányim** jeho **Klavírne kvinteto**. Toto kvarteto uviedlo ako svetovú premiéru 30. apríla 1920 **Sláčikové kvarteto D dur, op. 15** bratislavského skladateľa **Alexandra Albrechta**. Albrecht zasa 2. mája 1914 osobne tu dirigoval premiéru svojej zborovej skladby na slová R. Thákura „**Hymnus na krásu**“.

Veľkolepý je zoznam klaviristov, ktorí — okrem už spomenutého Rubinštejna a Bülowa — koncertovali v Župnom dome. Sú to v prvom rade priami žiaci Liszta. Jednoruký **Géza Zichy** už 19. januára 1887 — podľa Batku — „ohromil svojou technikou“, vlastnými skladbami a transkripciami. R. 1881 hral v bratislavskom divadle spolu so svojím učiteľom Lisztom Rákócziho pochod v úprave pre 3 ruky a r. 1901 interpretoval v Župnom dome svoj vlastný **Klavírny koncert** pre ľavú ruku so sprievodom vojenského orchestra.

Ako ďalší Lisztov žiak vystúpil v Župnom dome fenomenálny virtuóz **Moritz Rosenthal**, ktorý 3. novembra 1916 hral o. i. slávny 6-častový Hexameron, čo r. 1837 okrem Liszta komponovali Chopin, Czerny, Thalberg a iní veľkí klaviristi. Jedinečný interpret Chopina a žiak Liszta **Emil Sauer** hosťoval v Bratislave viackrát. V Župnom dome uviedol r. 1911 okrem **Beethovenovej Sonáty, op. 110 a Lisztových Petrarcových sonetov** aj — pravdepodobne po prvý raz v Bratislave — **Debussyho klavírne skladby**. Na tomto koncerte bol tiež prítomný Lisztov žiak a priateľ, skladateľ **August Stradal**. Emil Sauer znovu vystúpil v Župnom dome r. 1918 a po I. svetovej vojne v dnešnej koncertnej sieni SF.

Jeden z najväčších klaviristov 20. storočia **Wilhelm Backhaus** (1884—1969) koncertoval v Župnom dome r. 1916 a predniesol o. i. **Chopinovu Sonátu b mol a Brahmsove Variácie na Paganiniho tému**. Hral znovu r. 1917 a r. 1918, kedy predniesol o. i. **Beethovenovu Sonátu, op. 111 a Schumannov Karneval**. Niekoľkokrát tu účinkoval v r. 1915—1917 vo Viedni žijúci pražský rodák, významný klavirista **Alfred Grünfeld**, ako aj v Bratislave narodený **Charles Förster**.

Jedna z najväčších klaviristiek svojej doby **Elly Neyová** uviedla 25. novembra 1917 v Župnom dome o. i. **Schumannove Detské scény a Beethovenovu Sonátu, op. 111**. Ernő Dohnányi dával tu recitál z vlastných skladieb a dirigent **Felix von Weingartner** sprevádzal na klavíri 23. novembra 1910 sólistku viedenskej opery **Lucillu Marcellovú**, ktorá predniesla jeho piesne.

Mladý **Béla Bartók** hral v Župnom dome dvakrát. Ako gymnazista predstavil sa 15. marca 1898 na oslavách výročia revolúcie 1848 s **Rapsódiou od Karla Taussiga** a po druhý raz 22. januára 1904 mal samostatný recitál, na ktorom odzneli jeho skladby a **Schumannova Sonáta fis mol**.

Bratislavské obecenstvo sa zoznámilo v Župnom dome s mnohými chýrnymi speváckmi. Bol to napríklad **Leo Slezak** (1873—1946), rodák z Moravy, jeden z najslávnejších tenoristov, ktorý už ako 29-ročný 22. januára 1902 ošaril preplnenú sieň svojím „zvukným kovom v hrde“ (podľa bratislavských novín) v piesňach Beethovena a Schuberta i v Strete z Verdiho Trubadúra. Vystúpil tu ešte r. 1905 a 1915 a po I. svetovej vojne aj v dnešnej sieni SF. Veľký basbarytonista **Richard Mayr**, objavený Gustavom Mahlerom, mal tu recitál r. 1917 a slávny tenorista s barytonálnym zafarbením hlasu **Alfred Piccaver** ako 29-ročný v r. 1916. Český tenorista, vtedy v budapeštianskej opere, **Július Bochníček** zaspieval r. 1902 o. i. po česky výňatky z Predanej nevesty. **Selma Kurzová** predviedla tu 21. apríla 1910 svoju brilantnú koloratúru a vynikajúceho wagnerovskému tenoristovi **Erikovi Schmedesovi** tleskalo obecenstvo r. 1911. Vystúpili tu tiež významný barytonista viedenskej opery **Leopold Demuth** r. 1911 a slávna mezzosopranistka **Maria Gutheil-Choderová** r. 1907. Jedna z najväčších osobností speváckeho umenia 20. storočia, mladá **Lotte Lehmannová** (1888—1976) zaspievala 2. decembra 1917 piesne Schumanna, Schuberta, Brahmsa a R. Straussa.

Po vzniku ČSR sa koncertný život Bratislavy premiestnil najmä do novopostavenej Reduty (dnešná koncertná sieň SF), do divadla a do tzv. Vládnej budovy (dnešná koncertná sieň Čs. rozhlasu). Do r. 1923 sa usporiadalo v Župnom dome už len málo koncertov; dvakrát v ňom — v r. 1922 — na popoludňajších populárnych koncertoch účinkovala aj tzv. **Slovenská filharmónia**, ochotnícky orchester, založený r. 1920 Milošom Rupeltdom.

Sieň Župného domu mala podľa súdobých svedectiev veľmi dobrú akustiku a spolu s balkónom pojala 800 návštevníkov. Dnes slúži ako Zasadačia sieň Slovenskej národnej rady. V tomto príspevku sa po prvý raz podrobnejšie rozviedla podstatná časť jej mimoriadne významnej koncertnej histórie.

GABRIEL DUŠINSKÝ