

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
13. VIII. 1984
2, — Kčs

15

Medzinárodný televízny festival „Zlatá Praha“ 1984 ČESKÁ HUDBA NA TELEVÍZNYCH OBRAZOVKÁCH



Klavirista Sviatoslav Richter v programe sovietskej televízie „Spoločne s Richterom“.

Aj napriek tomu, že kalendár medzinárodných televíznych festivalov v jednotlivých svetových kultúrnych centrách ponúka ročne desiatky podobných — spravidla však tematicky zameraných — súťažných akcií a prehliadok, pražský Medzinárodný televízny festival „Zlatá Praha“ si v tejto náročnej konkurencii v priebehu uplynulých dvoch desaťročí vybojoval výlučné postavenie. Tohtoročný Rok českej hudby navyše orientoval ťažisko záujmu predovšetkým do oblasti hudobnej kategórie. Dokladom toho bola i paralelne prebiehajúca prehliadka zahraničných hudobných programov pod názvom „Česká hudba v televízii“, ktorú v spolupráci s Internationales Musikzentrum usporiadala v štúdiu na Kavčích horách v Prahe Československá televízia.

Tento screening sa sústredil na zahraničnú televíznu produkciu so vzťahom k tvorbe B. Smetanu, A. Dvořáka, L. Janáčka a B. Martinů, čím poskytol nielen zaujímavý prehľad, ale i porovnanie ako sú ich diela chápané zahraničnými scenáristami. Prehliadka ukázala, že českej hudbe vo svete dobre rozumejú, a to i napriek sporným hodnotám niektorých programov diskutabilného charakteru (napríklad stvárnenie „Polní mše“ B. Martinů v realizácii švajčiarskej Fernsehens DRS, Zürich nieslo znaky zrejmej nadsázky námetu, takže švajčiarsky televízny divák neovládajúci češtinu asi ťažko pochopil podstatu tohto hudobného diela). Nemožno tu vymenovať všetkých 26 premietnutých programov, pripomeňme však tie najzaujímavejšie a z hľadiska hudobno-inscenačného poňatia najcharakteristickejšie.

Inscenáciu Smetanovej Predanej nevesty prihlásila do programu prehliadky rakúska ORF Wien, cenným dokumentárnym svedectvom o štúdiu symfonickej básne Vltava s dirigentom Karлом Ančerlom spolu s Torontským symfonickým orchestrom z roku 1969 sa stal program z produkcie Canadian Broadcasting Corp., English TV Network. Cyklus „Má vlast“ do screeningu pripravila ARTS International LTD, London (Bavorský rozhlasový symfonický orchestr dirigoval Rafael Kubelík). Podobne ako zaujali smetanovské programy, tak i programy inšpirované Dvořákovou hudbou ponúkli možnosť vzájomnej konfrontácie. Vhodne sa v tejto medzinárodnej konkurencii uplatnil i náš príspevok — ukážka zo seriálu Obrazy z dejín českej hudby. Z programov o Janáčkoví nemožno nespomenúť dve zahraničné operné inscenácie: anglická BBC London sa predstavila Príhodami líšky Bystroušky v našťudovaní Welsh National Opera s dirigentom Richardom Armstrongom (v choreo-

grafii na našich javiskách nevidanej) a Danmarks Radio uviedlo ukážku z realizácie Jej pastorkyne (vyznačujúcej sa hlbokým dramatickým zaujatím). S veľkým ohlasom sa stretlo tanečné stvárnenie Symfoniety v choreografii Jiřího Kyliána a Holandského tanečného divadla. Tento súbor a choreograf získali úspech i s programom spoločnosti NOS-Television Hilversum — B. Martinů: „Polní mše“. Obe diela boli nedávno zásluhou hosťovania Holandského tanečného divadla scénicky predvedené aj v Prahe. Viedenská ORF prihlásila až dve operné diela B. Martinů — Veselohru na moste a preslávenú Juliettu, ktorú pohostinsky režíroval náš Václav Kašík (v mnohom táto réžia pripomínala voľakedajšiu našu filmovú verziu, ktorá však bola poetickejšia).

Z niekoľko spomenutých programov je zrejme, že prehliadka výsostne splnila očakávanie a stala sa cenným prínosom pre tohtoročný Rok českej hudby; môžeme si iba priať, aby sa tie najhodnotnejšie z premietnutých programov dostali i na naše obrazovky, pretože si to za svoju kvalitu zaslúžia.

Toto konštatovanie sa vzťahuje i na niektoré príspevky, ktoré boli premietnuté v rámci súťažnej prehliadky MTF „Zlatá Praha“ 1984. Sumárne sme tu síce nevideli mnoho nového a priekopníckeho, avšak niektoré príspevky si zaslúžia podrobnejší komentár.

V kategórii televíznych hudobných diel a programov s hudobnou tematikou bola hlavná cena festivalu udelená programu „Po zarostlém chodníčku“ z produkcie Zweites Deutsches Fernsehen, Mainz (NSR). Toto polhodinové baletné stvárnenie známeho klavírneho cyklu Leoša Janáčka choreograficky našťudoval Robert North s baletnými umelcami — Lindou Hindbergovou a Arne Villumsenom, členmi Kráľovského dánskeho baletu. Program zaujal citlivosťou stvárnenia a komorným prístupom k hudobnej zložke, i keď, úprimne povedané, ocenené príspevky z minulých rokov sa často vyznačovali omnoho inšpiratívnejším a osobitejším prístupom. Príbeh západonemeckej televízie vychádza zo skladateľovej fiktívnej „vize“ dievčata, prechádzajúcej ako tvorivý element celým priebehom deja. O určitej štandardnosti možno hovoriť i v zložke auditívnej; výrazová stránka klavírnej hry Bohumily Jedličkovej má dosť ďaleko k tomu farbistému a sugestívnemu dojmu, ktorý v nás zanecháva interpretácia našich dnešných vynikajúcich janáčkovských klaviristov (J. Páleníček, a i.). Aj napriek týmto okolnostiam bol to však dôstojný hold našej poprednej skladateľskej osobnosti.

Plným právom získala cenu za najlepšiu televíznu prepis hudobno-dramatického diela západonemecká adaptácia Stravinského baletu Pulcinella (ARD — Westdeutscher Rundfunk, Köln), ktorá vzbudila už pri premietaní výrazný záujem. V mnohom to iste ovplyvnila i skutočnosť, že sme nedávno na našich obrazovkách videli našu realizáciu tohto v podstate neznámeho Stravinského baletu (v titulnej úlohe sa v našej verzii predstavil národný umelec Ladislav Fialka). Táto okolnosť teda v mnohom poskytla možnosť porovnávania, aj keď obe koncepcie ponúkli nielen divákovi vďačné divadlo, ale predovšetkým trvalé umelecké zážitky. Zdá sa však, že verzia západonemeckej televízie sa vyznačuje koncentrovanejším choreografickým zameraním (Heinz Spoerlis spolu s J. Montesom — Baquerom), štýlovejším pochopením, výraznejším akcentovaním subjektívneho prvku a z obrazového hľadiska azda i technicky lepším výsledkom. Umelecký dojem bol ucelenejší, hoci proti inscenácii Čs. televízie nemožno nič namietat.

Cena za najlepšie televízne stvárnenie koncertného diela bola udelená programu OY Yleisradio Ab. Helsinki pod názvom Slávny fínsky hudobný nástroj — zbor Tapiola. Napriek všetkej úcte k te-

levíznym tvorcom i k výkonu samotného zboru možno si však len povzdychnúť, že ne jeden náš detský zbor by si iste zaslúžil rovnakú pozornosť a mohol by tak reprezentovať naše zborové umenie prinajmenšom na podobnej úrovni. Dramaturgia našich televíznych štúdií majú teda o jeden zaujímavý námet do diskusie navyše... Polhodinový, časovo nepredimenzovaný fínsky program sa vyznačoval dynamičnosťou, čo je v podmienkach dnešných programov z celého sveta vlastnosť nadmieru potrebná. Spevácky zbor bol predstavený v nekonvenčných situáciách a prostredníctvom reprezentatívneho repertoáru — od tvorby Jeana Sibelia až k ľudovej piesni (vrátane vtipnej a detskej psychiky určite blízkej úpravy známeho francúzskeho popevku „Frère Jacques“). Z interpretačného hľadiska sa teleso predstavilo ako intonačne dobre znejúci a stmelý kolektív, taktiež sóla a inštrumentálny sprievod boli na výške.

Cenou za vynikajúci interpretačný výkon bola poctená hra zaslúžilého umelca BLR Minčo Minčeva v bulharskom súťažnom príspevku nazvanom Koncert pre husle a orchester č. 5. Huslista za sprievodu Plovdivskej filharmónie a pod taktovkou Dobrina Petkova podal v tomto paganiniovskom koncerte (vznikol až po Paganiniho smrti úpravou jeho menších virtuózných skladieb) solídny výkon, jeho hra sa vyznačovala dokonalou technickou prípravou. Náročný husľový part interpret zvládol bez ťažkostí — je potrebné však podotknúť, že konkurencia iných sólov vystupujúcich interpretov tohto roku na MTF „Zlatá Praha“ chýbala, takže udelenú cenu za interpretáciu treba chápať v celom danom kontexte. Technická realizácia príspevku však za interpretačnou zložkou citeľne



Tanečnica Margie Gillisová v príspevku kanadskej televízie „Šeherezáda“.

pokulhávala: snaha o efektný obraz sa minula cieľom, výsledok dokonca pôsobil vo vizuálnej rovine miestami násilne a voči hudobnému dielu i rušivo, réžii programu chýbala nápaditosť, čo celkové dojmu veľmi uškodilo.

Porota Intervízie udelila v hudobnej kategórii svoju cenu príspevku televízie NDR nazvanému Podoby pána A. Mohlo nás len tešiť, že protagonistom hodinového, pritom veľmi zaujímavého a dokumentárne bohatého medailónu je náš spevák Rudolf Asmus, dlhoročný člen Komickej opery v Berlíne. I bez patriotizmu možno povedať, že to bol neobyčajne objavný program aj pre nášho diváka, režírne dokonale prepracovaný a novátorský, dokumentárne ucelený a komunikatívny. Nezvyčajný portrét operného speváka, o ktorom tu nehovoríme, čo ho poznajú, ani kamera ho nesleduje v rôznych životných situáciách a

predsa tu vznikol kompaktný a vieryhodný medailón, v ktorom prostredníctvom elektronickej techniky hovorí umelec sám so sebou v jednom a tom istom okamihu. Na obrazovke sa teda stretáva „živý“ civilný Rudolf Asmus so „živým“ operným predstaviteľom, obaja spolu diskutujú, obaja sa navzájom predstavujú. Ojedinelý nápad sa tu stretol s dokonalou realizáciou, program vytvoril plastikú predstavu o tomto všestrannom speváckovi, ktorého bývalá spolupráca so slávnym režisérom Walterom Felsensteinom sa výrazne prejavuje v jeho výkonnosti. Zaujímavý a typický bol i výber jednotlivých úloh — od historického čiernobieleho záznamu Revírniky z Janáčkových Príhod líšky Bystroušky cez postavy z Offenbachových Hoffmannových rozprávok, Mozartovho Dona Giovanniho, či Figarovej svadby až po postavy filmové. Táto úspešná prechádzka životom a speváckou kariérou poukázala na Asmusov široký repertoár, na vysokú kultúru spevácku i hereckú, pritom umelca navyše priblížila naskrz ľudsky, úprimne a s kultivovaným humorom, ktorý citeľne chýbal mnohým iným programom. Preto možno program televízie NDR považovať ako jeden z najvydarenejších príspevkov tohtoročnej hudobnej kategórie vôbec.

Taktiež niektoré neodmenené programy zaujali svojim osobitým spracovaním námetu. Napríklad kanadský príspevok Šeherezáda sa vyznačoval snivou poézou obrazu, ktorá dotvárala celkový vnem pri posluchu rovnomennej symfonickej suity N. Rimského-Korsakova v umelecky plnohodnotnom predvedení Montrealského symfonického orchestra pod taktovkou Charlesa Dutoita. Už samotný hudobný prejav svedčil o vysokej úrovni, kamera sa však neuspokojovala s tradičnými pohľadmi do orchestra, ale vytvorila citlivo poňatú fresku s nenásilnými prechodmi medzi zábermi do orchestra a na scénické baletné sekvencie Margie Gillisovej. Podobne ako v minulých rokoch sa aj tohto roku kanadský príspevok zaradil medzi televízne najdokonalejšie.

Citeľnú absenciu dokumentov o slávnych osobnostiach zmieniť iba dva programy — sovietsky program Spoločne s Richterom a anglický príspevok Majstrovska škola Zubina Mehtu.

V sovietskom programe sme boli svedkami hodinovej skúšky mozartovských kvartetov, kde spolu s legendárnym Sviatoslavom Richterom zasadli ku svojim nástrojom Oleg Kagan, Viktor Trefjakov, Natália Gutmanová a Jurij Bašmet, teda všetko osobnosti nášmu publiku dobre známe. Hoci išlo prevažne o statický pohľad na tieto veľké osobnosti súčasného sovietskeho interpretačného umenia, program zaujal výbornými výkonmi jednotlivých hráčov. Výraznejšie, rýdzo televízne spracovanie bolo badateľné v anglickom príspevku, ktorý priblížil svetoznámeho dirigenta Zubina Mehtu najmä ako pedagóga — vedúceho umeleckého kurzu pre mladých adeptov umenia taktovky z niekoľkých krajín sveta. Nespoznali sme tu teda iba nespornú interpretačnú osobnosť, ale i pedagogický takt, s ktorým Mehta približoval umenie klasikov nastupujúcej dirigentskej generácii. Mehtov názor „nechať rozvíjať vlastnú cestu a len usmerňovať“ je blízky i našej pedagogike, takže možno len ľutovať, že festivalové obrazovky sú určené iba úzkemu okruhu divákov: práve tento program by totiž splnil svoje poslanie ako didaktický materiál pre náš dirigentský dorast. Autentický zánam bez manier a retuší, preniesol diváka do zákulisia týchto kurzov, kde je čas na prácu i na vtip, s ktorým sa však často riešia i veľké interpretačné problémy.

Našu produkciu reprezentoval program bratislavského štúdia L'amore e destino, ktorý sme nedávno mohli vidieť i na našich obrazovkách. Dodajme teda iba, že koprodukčný program Československej (Pokračovanie na 7. str.)

staccato

● **BELLOVSKÉ JUBILEUM 1986.** Zväz slovenských skladateľov sa už teraz pripravuje na pietné oslavy 50. výročia smrti skladateľa Jána Levoslava Bellu (25. mája 1886). Pod osobným patronátom predsedu ZSS národného umelca prof. Ota Ferenczyho pracuje osobitná komisia, ktorá pripravuje program týchto osláv a je hlavným koordinátorom mnohých ďalších akcií spojených s týmto bellovským jubileom. Komisia navrhla, aby sa spolu so Slovkoncertom pripravila dramaturgia koncertov z Bellovej komornej tvorby, ktoré by boli postupne reprizované vo všetkých väčších slovenských mestách. Zástupcom vydavateľstva Opus komisia navrhla vydanie všetkých významných diel J. L. Bellu. ZSS sa v spolupráci MNV Kremnica tiež zangažoval do zriadenia hudobného múzea v budove č. 35 na Námestí 1. mája v Kremnici, kde Bella žil a tvoril. Do roku 1986 sa počíta s rekonštrukciou spomínanej budovy. V spolupráci so Slovenskou filharmóniou sa pripravuje v rámci BHS 1986 koncert z orchestrálnovo-vokálnych diel J. L. Bellu. Predpokladá sa, že v novom vydaní vyjde bellovská monografia E. Zavorského. ZSS sa taktiež obrátil na patričné miesta so žiadosťou o vydanie príležitostnej poštovej známky, ako i vydanie medaily s portrétom J. L. Bellu, ktorá by sa udeľovala umeleckým pracovníkom, členom ZSS a ďalším, ktorí sa významne podieľali na rozvoji slovenskej hudobnej kultúry. Počíta sa aj s tým, že niektoré námestie v Bratislave bude premenované na námestie J. L. Bellu a tu sa umiestni socha skladateľa. (E.S.)

● **GRAMOFONOVÝ KOMPLET „SÜBORNÉ DIELO BEDŘIHA SMETANU“** pripravuje vydavateľstvo Supraphon k Roku českej hudby 1984. Ide o významný edičný čin, jednu z najvýznamnejších vydavateľských akcií v histórii našej edičnej politiky. Celý komplet predstavuje 44 LP. Na platniach budú diela komorné, vokálne, orchestrálna, klavírna a celé operné dielo B. Smetanu. Zámerom editorov je ukázať diela známe a často uvádzané, ale aj tie, na ktoré sa neprávom zabúda. V jednom prípade siahajú vydavatelia i po starších nahrávkach, ktorých kvalita je na vysokej umeleckej úrovni. Viaceré nové nahrávky sa realizujú len k tejto príležitosti. Unikátna je najmä kompletná nahrávka celého klavírneho diela Bedřicha Smetanu. Predpokladá sa, že súborné vydanie diela B. Smetanu podstatne zasiahne do pozitívnych estetických vplyvov na nášho človeka. A už teraz je isté, že to bude jedna z najväčších udalostí nášho kultúrneho života. (E.S.)

● **PROFESOR BRATISLAVSKÉHO KONZERVATÓRIA RAFAEL HRDINA**, ktorý doteraz vyučoval hru na viole, odchádza do Prešova, kde bude od septembra t. r. pôsobiť ako dirigent spevohry DJZ v Prešove. Hrdina absolvoval štúdium hry na husle na bratislavskom konzervatóriu v triede prof. V. Kořínka, získal aj muzikologické vzdelanie a svoje štúdium završil na VŠMU v dirigentskej triede nár. umelca L. Slovák. Úspechy získal najmä ako dirigent bývalého Učiteľského komorného súboru. (E.S.)

● **JUBILEJNÝ KONCERT DITY GABAJOVEJ.** V Mestskom divadle v Ziline sa 21. júna 1984 uskutočnil jubilejný koncert venovaný profesorke speváckeho oddelenia Konzervatória v Ziline Dite Gabajovej, ktorá sa v týchto dňoch dožíva významného životného jubilea. Darom oslávenkyňi bol celovečerný koncert, na ktorom účinkovali bývalí i terajší žiaci. V dojemnej i veľmi srdečnej atmosfére poďakovali sa žiaci svojej učiteľke za dlhoročnú úspešnú pedagogickú činnosť na žilinskom konzervatóriu, ktorú vykonáva profesorka Dita Gabajová s láskou a obdivuhodným nadšením. (K.C.)

● **SKLADATEĽ A PEDAGÓG JULIUS KOWALSKI** mal 15. júna t. r. v Erfurte (NDR) prednášku o českej hudbe, a to v rámci prebiehajúceho Roku českej hudby. Svoju prednášku doplnil gramoplatňovými ukážkami z diel J. Bendu, P. J. Vejvanovského, B. Smetanu, A. Dvořáka, J. Suka, V. Nováka, L. Janáčka a B. Martinu. Po prednáške sa rozvinula široká diskusia, ktorá poukázala na veľký význam českej hudby pre svetovú hudobnú kultúru.

● **FILHARMONICKÉ KVARTETO** vystúpilo v poslednom období niekoľkokrát v zahraničí. V júni hosťovalo na Cypre, kde uviedlo program zostavený z diel A. Dvořáka (Slovenské kvarteto Es dur, op. 51), I. Zeljenku (3. sláčikové kvarteto) a B. Smetanu (Sláčikové kvarteto e mol — Z môjho života), pričom Smetanovu skladbu nahradilo tiež pre televíziu a rozhlasovú spoločnosť CBC, — 18. júla uskutočnilo koncert vo Viedni (na zámku Schönbrunn), kde za spoluúčinkovania klaviristu Petra Toperczera uviedol Brahmsov Klavírny kvintet f mol, op. 32 a opäť Smetanovo kvarteto Z môjho života — a 28. júla sa predstavilo v Stuttgarte s dielami A. Dvořáka (Slovenské kvarteto Es dur, op. 51), M. Burlasa (Nénia) a L. Janáčka (1. sláčikové kvarteto).

● **SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER** so svojim umeleckým vedúcim, národným umelcom Bohdanom Warchalom absolvoval v prvej polovici júla 8 koncertov vo Švédsku, kde uvádzal diela G. F. Händla, E. H. Griega, J. Suka, I. Zeljenku a súčasného švédskeho skladateľa A. Rosenberga. Osobitnú programovú náplň mal koncert v Amö (6. júla), na ktorom odzneli iba diela súčasných slovenských a českých skladateľov — I. Zeljenku, M. Bázlika, V. Kalabisa a ďalších. Na tomto koncerte spoluúčinkovali i Slovenskí madrigalisti.

● **SPEVÁCKY ZBOR LÚČNICA** pod vedením svojho dirigenta doc. Petra Hradila sa v dňoch 9.—13. júla 1984 zúčastnil na XIX. ročníku Medzinárodného festivalu zborovej piesne v poľských Miedzyzdrojach. Bol jedným z trinástich zahraničných zborov z desiatich štátov Európy (Bulharsko, ČSSR, Fínsko, Holandsko, Juhoslávia, NDR, NSR, Rumunsko, Španielsko, Taliansko) a celkového počtu 25 účastníkov. Absolvoval dve koncertné vystúpenia, okrem festivalového celovečerného koncertu aj v prístavnom meste Štetín. Repertoár obsahoval skladby svetových, poľských a našich skladateľov (A. Dvořák, H. Domanský, O. Ferenczy, I. Hrušovský, Z. Mikula, E. Suchoň a I. Zeljenka). Zbor sa stretol s mimoriadne srdečným a spontánnym ohlasom u poslucháčov i prítomných odborníkov. O úspešnej reprezentácii Lúčnice svedčí aj skutočnosť, že jej festivalové porota udelila dve z ôsmich cien udelených pre najlepšie spevácke zbory, a to Cenu prof. E. Mackowiaka za najlepšie predvedenie diela inšpirovaného folklórom a Cenu Prímorského strediska kultúry a informácií.

● **SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA** a **SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR** účinkovali v dňoch 14.—16. 7. 1984 na

Absolventské koncerty Konzervatória v Bratislave

Koncerty absolventov umeleckých škôl, predovšetkým konzervatórií, sú nielen vitným spostením hudobného života mesta, ale hlavne významnou previerkou ich talentu a dosiahnutých umeleckých výsledkov počas šesťročného štúdia.

Tohtoročné koncerty bratislavského konzervatória potvrdili kvalitnú úroveň umeleckej prípravy absolventov školy a opodstatnenosť ich zaradenia do praxe. Mnohé výkony naznačili ďalšie perspektívy sľubného umeleckého rastu.

K takýmto absolventom školy patrí aj odchovanej vokálnej triedy zasl. uč. prof. I. Černeckej, tenorista **Miroslav Dvorský**. Mladý lyrický tenor, ktorý sa prezentoval absolventským recitálom z diel talianskych a francúzskych skladateľov, ale aj ukážkami z tvorby národného umelca M. Schneidra-Trnavského a A. Dvořáka (pri klavíri prof. K. Toperczer), zaujal príjemným a nosným hlasovým materiálom talianskeho sfarbenia i zreteľnou dikciou. Pôsobivo znel v jeho podaní tri piesne z cyklu Slzy a úsmevy M. Schneidra-Trnavského, ktoré spevák priliehavo diferencoval výrazovo i obsahovo. V dvoch piesňach z cyklu Písne milostné A. Dvořáka preukázal schopnosť kantilény, ktoré by však zniesla väčšie citové a osobnostné zvŕtnutie. Pôsobivým protipólom lyriky českého majstra boli dve brilantné piesne z cyklu Večerné piesne G. Rossiniho, z ktorých druhá si však žiada dôslednejšie rytmické zdisiplinovanie. Záverečné ukážky z oper — ária Nemorina z opery Nápoj lásky G. Donizettiho a ária Werthera z rovnomennej opery J. Masseneta uzavreli úspešné vystúpenie nádejného tenoristu, zároveň však odkryli možnosti obohatenia dynamickej škály a prehĺbenie emotívneho zangažovania.

Absolventský výkon speváčky **Ingrid Michalíkovej** (klavírny sprievod prof. M. Magyarová) z triedy prof. R. Illenbergerovej v technicky a výrazovo náročnej scéne a árii Tatjany z opery Eugen Onegin P. I. Čajkovského prezentoval mladú sopranistku prepracovaným a vnútorné precitovaným výrazom, citlivým vystupnutím duševných poryvov hrdinky. Speváčka pôsobivo rozozvučala svoj soprán v presvedčivo klenutých výškach i vo výborne znejúcej strednej polohe. Určité rezervy má Michalíková v skvalitnení dynamickej palety, najmä v pianissime.

Sopranistka **Jana Tomanová**, absolventka vokálnej triedy zasl. uč. prof. M. Sopirovej, sugestívne, výrazovo zmysluplne a citovo zangažovane interpretovala baladu Osiňtého dieťa od O. Ostrčila. Toto interpretačne náročné dielo, ako aj ďalšiu ukážku — áriu Krasavy z opery Libuša B. Smetanu, predniesla speváčka zrelo, s dramatickým akcentom. Dramaturgický kontrast v absolventskom vystúpení speváčky tvorila interpretácia dvojspevu z opery Veselé panie z Windsoru od O. Nicolai. V partnerskej spolupráci s perspektívnou sopranistkou L. Ághovou (klavírny sprievod prof. P. Minárik), ktorá sa zaskvela priereznými výškami a vyrovnanými registrami, speváčky sviežo interpretovali starostlivo naštudované party so zmyslom pre vzájomný súlad a citlivé nuansovanie výrazu i dynamickej odlišností. Svojou precíznou kreáciou a muzikantsky vycibreným prejavom pripravili poslucháčom v Koncertnej sieni konzervatória pekný estetický zážitok.

Silné zastúpenie a vyrovnané výkony pripravili absolventi klavírneho odboru. Z triedy prof. K. Dibákovéj sa starostlivým naštudovaním náročnej Balady pre klavír op. 64 nórského romantika E. H. Griega uviedla **Beáta Baloghová**, ktorej interpretácia však miestami pôsobila rozvláčne. **Ružena Návoiová** z triedy prof. B. Starostovej predniesla Baladu Manfreda V. Nováka a Prelúdium a Toccata pre klavír J. Felda. Výkon tejto klaviristky niesol znaky muzikálnosti, pôsobil dynamicky tvárne a rytmicky presne. Z triedy prof. V. Slávikovej sa celovečerným absolventským recitálom predstavila **Jana Kráľová**. V štýlovo rozmanitom programe boli zastúpené diela B. Bartoka, L. van Beethovena, F. Chopina a generáčného súčasníka P. Martinčka. Technicky vyspelá a dobre pripravená klaviristka vystihla diferencovaný výrazový svet interpretovaných skladieb. Pevný úder, zmysel pre rytmickú presnosť a dynamickej kontrastnosť charakterizovali interpretáciu Smútočných spevov B. Bartoka a Sonátu e mol, op. 90 L. van Beethovena. Klaviristicky vďačná Sonatina seria mladého skladateľa Petra Martinčka umožnila interpretke uplatniť vyspelú prstovú techniku a zmysel pre hravosť. V troch skladbách F. Chopina (Barkorala, op. 60; Mazúrka, op. 24, č. 1; Polonéza — Fantázia As dur, op. 61) J. Kráľová predstavila F. Chopina ako romantického búrliváka, menej ako snívneho básnika. Pôsobivo znel v jej podaní dynamicke gradácie i agogicky zvlnené úseky, a však v jej výkone chýbalo viac mäkkosti a noblesy pri diferencovaní tónu, zjemnenie v lyrických úsekoch. Bol to však prepracovaný, inteligentný výkon. Absolventka **Zdena Sečkárová** z triedy prof. B. Starostovej sa prezentovala vyrovnaným výkonom v interpretácii Päť humoresiek pre klavír, op. 20 M. Regera. Starostlivo naštudovanie dvoch skladieb F. Liszta (Petrarcov sonet č. 104 a poetické Vodotrysky z Villa d'Este) bolo sprievodným znakom výkonu **Marianny Švecovej** z triedy prof. E. Hlinkovej.

Muzikalitou i značnou emocionalitou zaujala **Iveta Purgatová** z klavírnej triedy prof. V. Slávikovej v lyricky ladených dvoch skladbách z klavírneho cyklu Jar, op. 22 J. Suka, ktorej interpretácia zapôsobilá prepracovanou poetikou výrazu a dynamickou paletou.

Z duchovného odboru konzervatória sa na verejných koncertoch predstavil hobojsa **Vladimír Mikláš** z triedy prof. E. Hargaša, ktorý predniesol dve časti Hobojového koncertu B. Martinu (klavírny sprievod prof. M. Varínsky). Svojím absolventským výkonom zanechal nevýrazný dojem, interpretácii chýbala výraznejšia dynamická diferencácia a vlastný emocionálny vklad.

Flautista **Ivan Vereš** z triedy prof. V. Vavru, ktorý predniesol v rámci svojho absolventského polorecitálu diela J. S. Bacha, F. Carulliho a súčasného francúzskeho skladateľa H. Dutilleuxa, sa postupne rozohral k vyrovnanému, technicky a výrazovo presvedčivému výkonu. Z predvedených skladieb zaujala pôvabná Serenáda D dur pre flautu a gitaru F. Carulliho premyslenou dynamikou a vzájomnou partnerskou súhrou (H. Tóth — gitara). Najvýraznejší dojem zanechala interpretácia So-

natíny pre flautu a klavír H. Dutilleuxa (s prof. S. Domanskou pri klavíri), ktorá vyznela v stvárnení mladého flautistu najzrelejšie, technicky isto, osobnostne zangažovane.

V hre na sláčikové nástroje sa v druhej polovici absolventských koncertov predstavili traja absolventi. **Juraj Griglák** z triedy prof. P. Profanta predniesol solídne naštudovaný Koncert pre kontrabas J. Geisela (klavírny sprievod prof. S. Kovačeva). Sústredený a hodnotný výkon podala v svojom polorecitáli **Sylvia Velacková**, huslistka z triedy zasl. uč. prof. A. Vrteľa v spolupráci s klavírnym sprievodom prof. M. Varínskeho. Po počiatkovej nervozite, ktorá poznamenala jej výkon v úvodnej Sonáte C dur, KZ 296, sa v nasledujúcich skladbách rozohrala k technicky a emocionálne precitovanému, muzikálnemu výkonu. S vnútorným zaujatím a temperamentom predniesla brilantné skladby E. Blocha, J. Brahmsa, R. Nováčka. Pestrou farebnou paletou a pekným sýtym tónom kreovala záverečný Tanec Š. Jurovského.

Perspektívne sa predstavila aj ďalšia huslistka, talentovaná **Zuzana Kopasová** z triedy prof. V. Podhradského. V úvodnej skladbe J. S. Bacha — Prelúdium a Loure z III. partity pre husle sólo, vnútorné koncentrovane a logicky premyslene interpretovala sólový part veľkého barokového majstra. Silný osobnostný vklad a sústredenosť, pritom však kreatívno-inšpiratívna bola interpretácia II. husľového koncertu O. Flosmana. Muzikálny a emotívne sugestívny ponor do diela (ktoré naštudovala pri príležitosti Roku českej hudby), zaujal zrelosťou výrazu i celkovej koncepcie stvárnenia. Nemalú zásluhu na vyznení diela mala dobrá spolupráca mladšej huslistky s klavírom, ktorého part naštudoval prof. M. Varínsky. Bol to kvalitný výkon.

Štyri majové dni (14.—17.) znamenali tohtoročné vyvrcholenie absolventských koncertov na konzervatóriu. Všetky štyri koncerty priniesli mimoriadne zážitky a potvrdili vysokú mieru talentu týchto absolventov. **Zuzana Hudecová** (z triedy prof. E. Pappovej) je už dobre známa našej verejnosti. Je to priam klasický prípad ako môže formovať konzervatórium mimoriadne talenty. Táto absolventka získala škole rad víťazných diplomov, uplatnila sa ako skvelá komorná hráčka, reprezentovala v zahraničí a dokonale sa presadila v širokom školskom kolektíve. Profesorka hlavného predmetu tak demonštrovala našej verejnosti príklad systematickej práce s talentom, ktorý v záverečnej etape štúdia dokázal priam vzorové výsledky a s ktorým treba počítať v našom kultúrnom živote.

Zuzana Hudecová opäť presvedčila o svojich vynikajúcich predpokladoch pre interpretáciu tvorby F. Liszta, F. Chopina a B. Smetanu. Každé z uvedených diel malo svoj profil, každé nieslo pečat hlbokéj zainteresovanosti interpretky na hranej skladbe. Prokofievova II. klavírna sonáta d mol, len umocnila nevšedné dojmy, ktoré mali poslucháči na tomto vynikajúcom koncerte.

V oblasti organu absolvoval **Peter Naščák** (z triedy prof. I. Skuhrovej). Hlboko rozmyšľajúci organista, technicky vyspelý a muzikálne široko disponovaný, pripravil návštevníkom niekoľko jedinečných zážitkov. Hral J. S. Bacha, Štyri meditácie Petra Martinčka a Francisko Finále B dur, op. 21. Naščák potvrdil to, čo sa všeobecne hovorí o organovej triede prof. I. Skuhrovej: precíznosť práce, umerná technika, štýlový nadhľad nad hranými skladbami a vkusne volený program. Rady našich koncertujúcich organistov sú tak znova rozšírené a my sa môžeme len tešiť, že do tejto oblasti vkročil ďalší mladý človek nielen dobre pripravený, ale ešte schopný aj ďalšieho vývoja.

Meno **Vladimíra Tomčányiho** (z triedy prof. J. Zsappku) je už dobre známe našej verejnosti. Vyhral rad súťaží doma i v zahraničí a začal sa zaraďovať ešte ako študent medzi špičkové zjavy nášho gitarového umenia. Tomčányi hral skladby M. Giulianiho, F. Justa, J. Villalobosa, M. Ponceho, J. Burghausera. Ťažko povedať, v ktorej skladbe viac vynikol. Každé skladbe dal svoju pečat, vložil do nej radostné 'muzicírovanie, uplatnil všetky svoje prednosti a čo je zvlášť nápadné na jeho vek — nikde nestaval na obdiv svoju vyspelú techniku pred ozašteným a spontánnym muzicírovaním. Už to, že stačil naštudovať tak rozsiahly repertoár dokazuje, že tento absolvent dokonale disponuje ekonomickou časou, fyziologickými danosťami, čo všetko ešte znásobuje jeho nápadná muzikalita. Tomčányiho absolventský výkon sa oprávnené meral vysokými kritériami a priniesol mu zaslužený úspech.

Bohdan Warchal ml. (z triedy prof. V. Kořínka) si naozaj zaslúžil samostatné recitátové vystúpenie. Niekoľkokrát na seba upozornil už v priebehu štúdií, verejnosť ho pozná aj zo spoločných vystúpení s otcom. Už svojím zjavom a aj niektorými návykmi pripomína svojho otca a zrejme nebude dlho trvať, že ešte ďalej rozvinie svoje danosti a svoju ctizadostivosť (v štúdiách bude pokračovať na pražskej AMU). Jeho veľmi náročný repertoár pozostával zo Sonáty D dur pre husle sólo, op. 115 S. Prokofieva, Sonáty pre husle a klavír L. Janáčka, Capriccia pre husle sólo N. Paganiniho a Saraseteho Fantázia na témy z Bizetovej opery Carmen. Bol to skladby, v ktorých dominuje virtuozita. Profesor Kořínek vybral zrejme zámerne tieto diela, ktoré sú blízke naturelu tohto absolventa a umožňujú mu prezentovať na absolventskom koncerte v plnom rozsahu svoje danosti. Jeho recitátové vystúpenie celkom určite patrilo k tomu najlepšiemu, čo zaznelo na tohtoročných absolventských večeroch a oprávnené sa porovnávalo s vlaňajším absolventským výkonom Juraja Čizmaroviča.

Záverečným absolventským koncertom sa uzavrela prehliadka umeleckých schopností mladých hudobníkov-instrumentalistov a spevákov. Táto séria koncertných výkonov poskytla prehľad výsledkov novej nastupujúcej generácie a jej ambícií, schopností i výsledkov svedomitej usilovnej práce i miery talentu. Bola to prehliadka aj dramaturgicky pestrých, predovšetkým však Rok českej hudby zohľadňujúcich skladieb. Koncerty absolventov bratislavského konzervatória predstavili teda nových absolventov školy. Na nich samotných však teraz bude, či svoje dispozície podporené pracovitou dokážu presadiť a zúročiť v životnej praxi, alebo v ďalšom štúdiu. **ELEONÓRA KYSELOVÁ, ANTON BYSTRAN**

festivale Carinthischer Sommer vo Villachu a Ossiachu. Tri koncerty programovo zamerané k Roku českej hudby dirigovali **Zdeněk Košler** (B. Smetana: Moja vlasť), **Libor Pešek** (L. Janáček: Suita z opery Líška Bystrouška, A. Dvořák: Violončelový koncert h mol — sólista H. Schiff, B. Martinu: Koncert pre dva orchestre) a **Bys-**

trík Režucha (A. Dvořák: Te Deum, Biblické piesne — sólistka V. Soukupová, Omša D dur — sólisti E. Blahová, V. Stracenská, P. Baxa a P. Mikuláš). Na štvrtom koncerte, určenom mládeži uviedol B. Režucha diela E. Suchoňa (Horalská suita) a A. Kaufmanna (Cirkus Pol-drini).

PROFILY

Gitarista

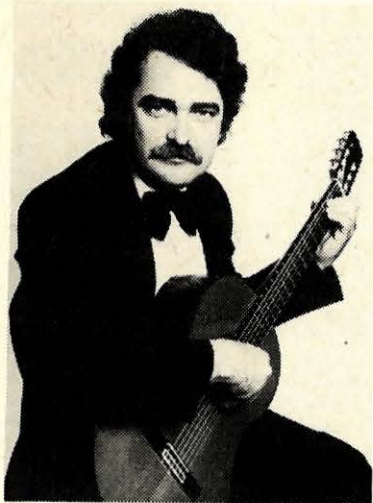
JOZEF ZSAPKA

Klasická gitara prešla búrlivým obdobím špirálovito-vzostupného vývoja, ktorý v súčasnosti kulminuje. Netýka sa natoľko samotného nástroja ako skôr snahy o maximálne využitie jeho vyjadrovacích možností. V tomto zmysle dnešná gitarová hra dosiahla neobyčajnú dokonalosť, čo potvrdzujú výkony celého radu našich i zahraničných interpretov. Jedným z nich je aj profesor bratislavského konzervatória, koncertný umelec a zakladateľ slovenskej gitarovej školy — Jozef Zsapka. Tento popredný umelec si získal pozornosť a uznanie našej hudobnej verejnosti za svoje vysoké majstrovstvo a interpretačnú presvedčivosť. Rovnakou mierou mu prislúcha uznanie a obdiv za jeho neúnavnú pedagogickú a propagačtorskú prácu.

Jozef Zsapka sa narodil v roku 1947 v Komárne. Ako 15-ročného ho gitara očarila natoľko, že sa jej začal venovať profesionálne. V rokoch 1962—68 študoval na Konzervatóriu v Brne u profesora A. Sádlika. Po ukončení štúdiá absolvoval interpretačné kurzy na Academia de la Chitarra v Miláne a v Rakúsku. Už ako absolvent konzervatória externe vyučoval gitaru na hereckom odbore VŠMU v Bratislave. Klasická gitara v tom čase nemala na bratislavskom konzervatóriu svoj odbor, preto sa Zsapka usiloval o začlenenie výučby na tento nástroj do stabilnej školskej vyučovacej štruktúry. Prijal a vyučoval každého, kto o gitaru prejavil záujem a cieľavedomou, trpezlivou prácou dosiahol povzbudivé výsledky.

Pod vedením profesora Sádlika študuje neskôr hru na gitare na bratislavskej VŠMU, ktorú absolvoval v roku 1981. V Bratislave naďalej presadzuje ustanovenie odboru klasickej gitary, a tak napokon vďaka pochopeniu vedenia konzervatória a vytrvalým osobným úsilím i dozrievajúcou objektívnou nutnosťou v roku 1971 tento odbor vznikol a J. Zsapka sa stal jeho prvým profesorom.

Už v počiatočnom období svojho pôsobenia vniesol do vyučovania príkladnú osobnú vervu a nadšenie. Vybudoval sľubnú základňu, ktorá si kladie za úlohu cieľavedome objavovať a vychovávať



Snímka: K. Dlugolinský

gitarové talenty. Vďaka predchádzajúcej práci so žiakmi je na škole rad jeho odchovancov, ktorí dominujú na početných domácich i zahraničných súťažiach. Spomeňme z nich aspoň V. Tomčányiho, ktorý v súčasnosti už môže bilancovať najvyššie umiestnenia na troch silne obsadených medzinárodných súťažiach (Paríž, Alessandria, Havana). Ďalší úspešne reprezentujú nielen slovenské interpretačné umenie, ale aj svojho profesora. Zsapkovým učiteľským krédom je naučiť svojich zverencov náročnej, modernej gitarovej technike, a v jednote so štýlotvornými charakteristikami dobového prejavu aj čo najplnšie využiť tónomalebne možnosti nástroja. Vidieť, že sa toto jeho presvedčenie zúročuje v čoraz výraznejších úspechoch. Aj preto — a nie náhodou — požiadali Zsapku o členstvo v rôznych porotách, naposledy v kutnohorskej Gitarovej súťaži s medzinárodnou účasťou a na medzinárodnom kurze gitarovej hry v Grécku.

V tejto súvislosti nemožno nespomenúť Zsapkovu upravovateľskú a lektorskú činnosť, ktorou doplnia československú gitarovú literatúru. Spolupracuje so Slovenským hudobným fondom, je lektorom vydavateľstva Opus, kde vyšli jeho úpravy gitarových klasicov (Sor, 1976; Giuliani, 1978; výbor európskej gitarovej hudby, 1981) a úpravy gitarového partu v 24 piesňach a tancoch z Vietorisovho kódexu a Pestrého zborníka levočského pre flautu a gitaru [s M. Klementom, 1979]. Je to práca náročná a zodpovedná, hoci nedocenená a nevďačná.

Pre hudobnú verejnosť je najdôležitejšie Zsapkovo pôsobenie ako koncertného umelca. Všade, kde

sa nachádza akusticky vhodný priestor, hľadá možnosť prezentovať umenie gitarovej hry. Koncertnú činnosť začal v roku 1971 a dnes je jej bilancia pozoruhodná najmä svojimi umeleckými hodnotami. Zaslúžila by si však oveľa širší priestor jednak v podobe recitálvej, alebo účinkovaním v spojitosti s iným nástrojom. Často účinkuje na výchovných koncertoch, nikdy však iba rutinérsky. Ide mu predovšetkým o splnenie dôležitého hudobno-estetického poslania. Chce u poslucháčov vyvolať aktívny záujem o hudbu, podnecuje k citlivej a jemnej hudobnej vnímanosti.

Jeho repertoár obsahuje množstvo diel od renesancie až po súčasnosť. Spomeňme diela Sora, Giulianiho, Tárregu, Llobeta, Morena-Torrobua, Castelnuova-Tedesca, Villa-Lobosa, Ponca, Brouwera a ďalších; úpravy Bacha, Händla, Mozarta, Chopina a i. Veľmi často interpretuje skladby slovenských autorov a obohacuje ich o špecifickú gitarovú farebnosť (Moyzes, Bokes, Kořínek, Malovec, Parík, Martinček a ďalší). Tento obsažný repertoár podáva so slohovou istotou, vycibrenosťou a s neomylnou technickou erudíciou. Výraz a dynamiku stavia na širokom variačnom diapazóne, príznačnom pre tohto umelca.

V duete so svojou manželkou, flautistkou Dagmar Šebestovou-Zsapkovou a flautistom Milošom Jurkovičom utvrdzuje v poslucháčoch už tradičnú žánrovú konzonanciu týchto dvoch nástrojov tak v starších, ako i v moderných skladbách. Vyniká aj v brilantnej hre na lutne, pre ktorú si vyberá repertoár z originálnych stredovekých tabulatúr. Spolupracuje však aj s inými umeleckými skupeniami a súbormi ako je Slovenský komorný orchester, Košické kvarteto, štúdiový rozhlasový orchester, s inštrumentalistami a spevákmi. Doposiaľ nahral celý rad diel pre rozhlas, Opus, pre zahraničné vydavateľstvá, ktoré dôstojne reprezentujú naše interpretačné umenie. Osobitú kapitolu jeho činnosti tvorí koncertovanie v zahraničí. Účinkoval takmer vo všetkých štátoch Európy, ale i vo Vietname a v Mongolsku. Zahraničné vystúpenia a tvorivý kontakt s poprednými českými a zahraničnými gitaristami patria k významným momentom podnecujúcim súčasný trend a perspektívy vývinu klasickej gitarovej hry. Je to výrazný vklad gitaristu a pedagóga Jozefa Zsapku do celkového kontextu rozvoja tohto druhu umenia, najmä však do budúcnosti pri ďalšom rozvoji slovenskej gitarovej školy.

MIROSLAV OLEÁR

TVORBA

ALEXANDER MOYZES: SYMFÓNIA č. 12 PRE VEĽKÝ ORCHESTER, op. 83

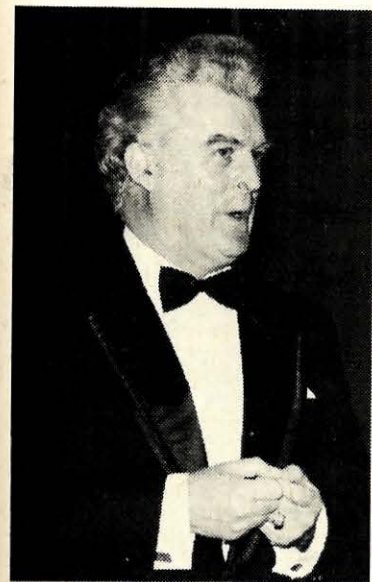
Hudba Moyzesovej 12. symfónie začala vo mne jasnejšie a výraznejšie znieť až po niekoľkonásobnom vypočutí a prečítaní partitúry. Bolo to už prirodzene niečo celkom iné, než zvukový zážitok po prvom poslechu. Od začiatku mi však táto hudba našepkávala jedno: že Alexander Moyzes sa po schubertovskej 10. a 11. symfónii vracia späť, akoby k Mozartovi. Zámerne tu pri porovnaní používam mená a nie štýlové zovšeobecňujúce termíny, aby som bol presnejší v snahe nepozerať sa na toto dielo cez nejakú clonu, či laboratórne sklo. Moyzesova 12. symfónia znamená pre mňa ďalšie zjednotenie autorovej hudobnej reči. Táto hudba aj keď je svojimi duchovnými koreňmi, najmä v druhej časti — Andante sostenuto, zakorenená v slovenskej pôde, predsa tu len cítiť túžbu syntetizovať to najvyznamnejšie a najcennejšie z európskeho hudobného dedičstva. To napokon bolo pre Moyzesa vždy typické — od 1. symfónie počnúc až po ostatnú 12. symfóniu. Zdá sa, že v zblížovaní európskeho hudobného dedičstva so slovenskou pôdou treba vidieť charakteristickú črtu jeho tvorivého potenciálu. Myslím si, že tu kdesi váži ten ozvláštnený duch klasickej príťažlivosti, vedomá perspektíva zblížovania prítomnosti s minulosťou, oná harmónia vnútornej, duchovnej sily, kedy každý nový krok do neznáma musí byť veľmi dôkladne preskúmaný, zvažovaný a napojený na minulosť. Aby bolo jasné, pod pojmom minulosť chápem u Moyzesa akési sumarizujúce, či syntetizujúce videnie hodnôt, ktoré preoslal čas a skladateľov kritický duch. Pravda, 12. symfónia ma nezaujala len z takýchto pohľadov, pretože už 3. sláčikové kvarteto skladateľa jasne predznačilo cesty, po ktorých s takou istotou a ľahkosťou kráča tento patriarchálny zjav slovenskej hudobnej moderny.

Nebudem hovoriť o formovom riešení Moyzesovej 12. symfónie, pretože sa chcem upriamiť predovšetkým na živo pulzujúci hudobný tok, kde všetko funguje akosi ináč, než pri čisto racionálnom pohľade, vyčítanom z partitúry. Veď už expozícia myšlienkového materiálu je len akýmsi stenografickým záznamom toho, čo bolo v skladateľovej predstave už dávno predtým zažitá, rozvedená, domyslená, precítená. Je to všetko len počiatočný impulz, i keď samotné skice nápadov sú viac než pozoruhodné. Nechcem sa však na tieto veci pozeráť izolovane, pretože už v týchto počiatočných impulzoch cítim zárodok rastu a rozvíjania. Dokonca i to nesamostatné, do prvej časti zabudované scherzo chápem ako vitálnu silu evolúcie, ako vlahu, ktorá oživuje a podporuje rast. Napokon ťklivé a nostalgické polohy Larghetto bolo potrebné výrazne rekompenzovať, pretože princíp dramatického vzruchu nemohol dospieť k inému typu hudby. To je teda dôvod, prečo scherzo, ako samostatná časť musela vypadnúť, čo v žiadnom prípade nebol skladateľov rozmar, ale požiadavka, ktorá vplynula akoby mimovoľne z povahy prvej časti, rozdeľnej autorom na Larghetto a Allegro. Náhle ukončenie prvej časti bolo možno pre mnohých prekvapením. Poslucháč si predsa kladie otázku: načo tá skratkovitosť v repríze, načo ten zhon, snaha všetko rýchle skončiť, alebo lepšie povedané prerušiť? Lebo ťažko inak nazvať tú zámernú stručnosť reprízy, ako vedomé prerušenie kolobehu vecí. Rozlúštenie tejto otázky je však v záverečnej časti — Allegre, ktorá neopakovateľne nadväzuje na to, čo bolo tak náhle uzavreté v prvej časti rýchlym vybočením do časti druhej — Andante sostenuto. I toto vybočenie je akoby len náhlým útekem do prírody, pastelovou kresbou uprostred dvoch sýtych olejomalieb, ktoré na seba nadväzujú. Pravda, i do tejto oázy pokoja, do tejto bukolickej prírodnej scenérie vstupujú po určitom čase z diaky prichádzajúce poplašné signály, ktoré dávajú tušiť volanie sveta, čo znamená koniec lyrického rozjímania a návrat do kolobehu všedných dní. Ešte na chvíľu sa však hudba vráti do svojho poetického zatišia, aby sa dopovedal ťklivý spev skladateľa. Teraz je zrejmé, že záverečná časť — Allegro vyváža stavebne i myšlienkovito tu nerovnomernosť, ktorá vznikla náhlým prechodom do druhej časti. Prirodzene, kto nenájde paralely medzi dvoma krajnými allegrovými časťami symfónie nutne pocíti akúsi tektonickú i myšlienkovu-proporčnú nevyváženosť celého diela. S touto nebezpečnou fikciou zdánlivej nevyváženosti kalkuloval i autor, keď vedome narušil súmernosť stavby takou asymetriou, ktorá dokázala nastolené disproporcie vzniklé z vnútornej nevyhnutnosti myšlienkových procesov harmonicky zasadiť do jednotného zmysluplného tvaru.

O Moyzesovej 12. symfónii sa žiada povedať i to, že nechce byť vedome v ničom novátorská, nechce koketovať s novými technickými a racionálnymi trendmi. V tomto vedomom obchádzaní najvýznamnejších prúdov hudby 20. storočia sa možno so skladateľom v mnohom rozchádzať. Jeho zámer, či kriticky zameraný konzervativizmus bude zaiste v mnohom provokovať, i keď v samotnej hudbe vystupujú názorové rozdielnosti neraz v úplne iných rovinách. Tu ale autor nestavia na princípoch, ktoré nie sú mu vlastné, tu niet napätia z negativistických postojov voči rozmanitým smerom hudby 20. storočia. Moyzes buduje na pozitívach, v ktorých neprestal veriť a o ktorých je presvedčený, že sú schopné ďalšieho tvorivého rozvoja. Za takéto estetické vyznanie A. Moyzesa sa možno iste postaviť, a to i vtedy ak naše názory na vývojové smerovanie súčasnej hudby budú v základných postojoch rozdielne. V niečom podstatnom sa však predsa len s Moyzesovým duchovným svetom možno jednoznačne stotožniť, a to v jeho tvorivej priamočiarosti, ktorej nemožno uprieť vzácnu neopakovateľnosť, schopnosť vidieť veci stále po svojom, a to nielen z akejsi tvrdošijnej neústupčivosti ale z hlbokéj viery v prepojenie vlastných etických a estetických zásad do umeleckého tvaru. U A. Moyzesa je totiž i riešenie teoretických a filozofických otázok nedeliteľnou súčasťou jeho vlastného tvorivého kompozičného sveta; teda nijaké nadosobné riešenie ponad svoje vlastné tvorivé ja sa s výnimkou hľadačstva v rokoch mladosti nevkradlo do skladateľovho duchovného sveta. I keď sa pozerám na každú upätú principiálnosť a istotu s rešpektom, nemožno predsa len u A. Moyzesa nevidieť tú hlbokú, povedal by som až dojímavú spätosť medzi ideou a činom, slovom a skutkom, jeho názormi na umenie a vlastnou tvorbou. Nuž a v 12. symfónii sa autor azda ešte dôslednejšie primkol k svojim veľkým klasickým vzorom ako k ideálu dokonalosti, z ktorého stále čerpá vo svojej tvorbe. Vypočul som si toto Moyzesovo dielo niekoľkokrát a môžem povedať, že ma zaujalo viac než 10. a 11. symfónia. V objavovaní novej vnútornej rovnováhy a priamočiarej prostoty vidím v tomto diele výrazný krok vpred smerom k autorovmu hľadaniu tých najväčších umeleckých ideálov, v ktoré veril celý život.

IGOR BERGER

SCHUMANNOVA CENA Dr. GUSTÁVOVI PAPPOVI



Snímka: F. Lašt

Začiatkom júna sa poprednému slovenskému opernému spevákovi, sólistovi opery SND, zaslúžilému umelcovi dr. Gustávovi Pappovi, dostalo vysokej pocty medzinárodnej významu — bola mu udelená Schumannova cena mesta Zwickau 1984. Účastníkom slávnostného aktu bol aj režisér opery Julius Gyermeek, ktorý tam predniesol oficiálny prejav. Opýtali sme sa ho na podrobnosti tejto slávnostnej udalosti.

Súdruh režisér, mohli by ste

nám dačo povedať o cene, ktorá bola udelená zaslúžilému umelcovi dr. G. Pappovi?

— V rodnom meste Roberta Schumannu Zwickau pôsobí veľmi agilná Spoločnosť Roberta Schumannu [Robert Schumann Gesellschaft], ktorá si pod vedením svojho riaditeľa dr. Martina Schoppeho dala za cieľ popularizovať a pestovať dielo Roberta Schumannu. V rámci týchto snáh poriada každé dva roky medzinárodnú klavírnú a spevácku súťaž Roberta Schumannu. V úzkej spolupráci s touto spoločnosťou udeľuje mesto Zwickau Schumannovu cenu, ktorú tohto roku dostal náš popredný operný spevák zaslúžilý umelec dr. Gustáv Papp „za mimoriadne zásluhy o pestovanie Schumannovho diela“.

Kto doteraz dostal túto cenu?

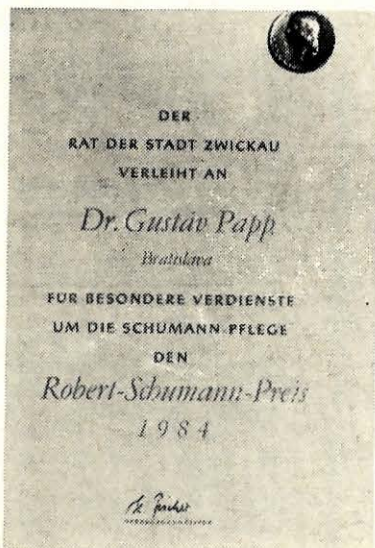
— Uvediem len známe mená: nemeckí umelci Dieter Zechlin, Peter Schreier, Theo Adam, Kurt Masur, sovietskí umelci Sviatoslav Richter, Emil Gilels, Sara Doluchanová, poľská klaviristka Halina Czerny-Stefańska, od nás pred dr. G. Pappom bol touto cenou poctený len národný umelec prof. František Rauch z Prahy.

Kto odovzdával cenu a ako prebiehal slávnostný akt?

— Cena sa udeľuje v koncertnej sieni krásne zrenovovaného rodného domu Roberta Schumannu za prítomnosti popredných predstaviteľov kultúrneho a politického života ako aj početného publika. Zaslúžilý umelec dr. Gustáv Papp prevzal Schumannovu cenu

mesta Zwickau 1984 z rúk hlavného mešťanostu (Oberbürgermeisters) mesta Zwickau H. Fischera. Slávnostný akt bol rámcovaný koncertným vystúpením mladej talentovanej klaviristky Ulriky Gottlebe z Vysokej hudobnej školy Felix Mendelssohna-Bartholdyho v Lipsku, ktorá okrem klasickeho repertoáru predniesla — a to je tradíciou pri odovzdávaní ceny — aj novinku Trois piéces pour piano od Karl-Heinza Picka.

—er—



Fotokópia dokumentu o udelení Ceny Roberta Schumannu dr. Gustávovi Pappovi. Snímka: J. Vavro

RECENZUJEME

MILAN KOŽIAK: PSYCHOBALZAM. Predspánková hudobno-slovná relaxácia. Slovná interpretácia v slovenskom jazyku národný umelec Karol Machata, v českom jazyku národný umelec Ladislav Chudík. Magnetofónová kazetová nahrávka, Opus Bratislava, 1983

Autor hudobno-slovnej relaxácie Milan Kožiak, psychológ Psychologického pracoviska Čs. rozhlasu v Bratislave, vyvinul po dlhodobej dôkladnej teoretickej príprave a praktickom overovaní na viacerých exponovaných pracoviskách veľmi osvedčenú metódu predspánkovej relaxácie. Autor využil poznatky muzikológie, muzikoterapie a sugestológie a spojením hudby a slova dosiahol zvýšené regulatívne pôsobenie na psychické i somatické procesy. Harmonickým spojením hudby a slovnej sugescie možno vyvolať zvýšené pôsobenie dvoch pozitívnych vplyvov (syntetický efekt), čím možno trvalejšie znížiť nežiaduce príznaky napätia v psychickej i somatickej oblasti. Tento syntetický efekt sa dá veľmi účinne využiť vo viacerých oblastiach medicíny, psychológie, pedagogiky a najmä špeciálnej a liečebnej pedagogiky.

Slovný prednes stvárajúci vynikajúci herci — národný umelec Karol Machata v slovenskej verzii a národný umelec Ladislav Chudík v českej verzii, ktorí veľmi zodpovedne a citlivo pristupovali k textovej predlohe. Ich mimoriadne interpretácie schopnosti a dokonalé ovládanie modulácie hlasu a štýlu prednesu od jednoduchého inštruujuceho, cez vysvetľujúci, presvedčujúci i ľahko poetizujúci, s kadenciou textu ku presvedčujúcemu až sugestívnemu, pôsobia najmä na emocionálnu a obrazotvornosť počúvajúcich.

Kým hlas K. Machatu disponuje mimoriadne bohatou paletou výrazovo sugestívnej emocionality a špecifickými schopnosťami empatického stotožnenia sa s psychickou situáciou vnímateľa, hlasový prejav L. Chudíka akoby vyjadroval vnútornú silu vyrovnania sa so skutočnosťou, zdržanlivú sebaistotu a pokojnú, rozvážnu múdrosť. Machatov hlas umocnený syntóniou hudobného vyjadrenia vnímateľa jemne, citlivo, no priamo sugestívne prenáša do procesu psychickej a somatickej relaxácie. Spôsob slovného vyjadrenia L. Chudíka predstavuje pre vnímateľa istú akoby racionálne motivovanú oporu, vitálnu stimuláciu uvedomeného chcenia a vôle v procese relaxačného diania. Nuanse špecifík rozdielnosti hlasov obidvoch umelcov v slovenskej i českej verzii hudobno-slovnej relaxácie predstavujú významný pozitívny faktor mnohotvárného saturovania subjektívnych individuálnych potrieb poslucháčov, ktoré podmieňujú proces ich uvedomeného sústredeného vnímania slovných a hudobných zložiek relaxačného modelu.

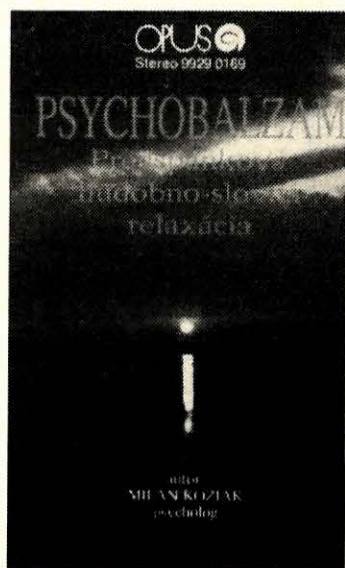
Autor Psychobalzamu Milan Kožiak citlivo a uvážene vybral nielen slová, ale aj sprievodnú hudbu, ktorá výrazovo dotvára, obohacuje a dokresľuje relaxačný slovný text a tak umocňuje emocionálny stav hlbokého uvoľnenia. Aplikované hudobné skladby majú výrazne tlmiači a uspokojujúci účinok, vyvolávajú ich pravidelným a pokojne plynúcim rytmom, miernym tempom a príjemnou melódikou, jemným dynamickým prenosom a plynulým prechodom z jednej skladby do druhej. Na hudobno-slovnú relaxáciu vybral autor diela svetoznámých hudobných skladateľov: P. I. Čajkovského, A. Vivaldiho, W. A. Mozarta, A. Marcella, J. S. Bacha, A. Dvořáka a L. van Beethovena (okrem nich na doplnenie ešte skladby P. Chopina a Schuberta, ktoré sú uvedené na strane 2 MGF kazety).

I keď sú účinky spojenia slova a hudby podrobne preskúmané, je potrebné priblížiť si ich vplyv najmä na hlboké, fylogeneticky staršie vrstvy centrálného nervového systému. Ide nielen o prenos akustických informácií do sluchovej oblasti v spánkovom laloku, ale aj o ich prenos do sieťkovitého útvaru mozgového kmeňa. Je to „nešpecifická dráha“, ktorá modifikuje akustickú in-

formáciu a prenáša ju do limbického systému. Sieťkový útvar má veľký význam pre inhibíciu (zábranu) a facilitáciu (uľahčenie) prenosu informácií a pôsobí na rozsiahle funkčné oblasti. Lokalizácia oblastí vnímania v limbickom systéme a spánkovom laloku mozgu vysvetľuje prevahu emocionálnej modalít vnímania hudby a vedomú racionálnu rovinu vnímania reči. Pri počúvaní hudby sa vyvolávajú z nešpecifického systému sieťkovitého útvaru budivé reakcie v somatickej sfére vo forme zmien svalovej napätia a zvýšenej svalovej činnosti. Tak pri dynamickej hudbe možno pozorovať pohyby nôh, rúk, hlavy i celého tela podľa rytmu hudby. Možno pozorovať aj vegetatívne reakcie ako zmeny krvného tlaku, frekvencie pulzu a dýchania, čo sa dá registrovať pomocou prístrojového zariadenia.

Zameraným pôsobením výrazovej syntónie slova a hudby možno dosiahnuť preventívne i terapeutické účinky ako komplexné psychické a somatické uvoľnenie, zotavenie, plynulý a neprerušovaný spánok, ale aj zvýšenie sebadôvery a zdravej aktivity vnímateľa. Relaxácia pri hudbe sprevádzanej sugestívnym zameraným slovným textom nie je únikom pred realitou, pred zodpovednosťou — ale je prameňom, z ktorého možno čerpať silu, životnú aktivitu a povzbudenie do práce a ďalšie sociálno-psychologické postoje jedinca.

Psychobalzam, ktorý vznikol priekopníckou činnosťou M. Kožiaka ukazuje, že túto metódu relaxácie možno použiť úspešne u ľudí rôzneho veku, rôzneho povolania, vzdelania, rovnako u mužov i žien v týchto situáciách: pri poruchách spánku rôzneho pôvodu, pri udržiavaní rytmu bdenia a spánku v zamestnaniach vyžadujúcich nočné smeny, pri rozrušení a



psychických atakoch, ako pomoc pri zvyšovaní vlastnej výkonnosti a rozvoja osobnosti. Tiež pri niektorých neurózach, najmä neurózach reči — zjaskavosti alebo rýchlej nezrozumiteľnej reči (brblavosti) u dospelých. Psychobalzam sa osvedčil a uplatnil počas Letných olympijských hier v Moskve r. 1980 ako psychologická príprava československých športovcov-vzpieračov.

Metóda slovnno-hudobnej relaxácie vypracovaná M. Kožiakom vyvolala nadšenie množstva laickej i odbornej verejnosti, rôznych odborných pracovísk neurologických, psychiatrických, psychologických a liečebno-pedagogických, kde ich s úspechom používajú. Získaný úspech a uznanie odborníkov i širokej verejnosti zaväzujú autora aby vo svojom veľmi náročnom úsilí neprestal, ale rozpracoval svoju hudobno-slovnú relaxáciu do ďalších tvorivých modifikácií, ktoré by sa veľmi dobre uplatnili najmä v oblasti terapie detských neuróz, ktoré sú v súčasnej dobe veľmi frekventované.

MUDr. SILVESTER MAŠURA, ZLATICA MÁTEJOVÁ

Hovoríme s riaditeľom a režisérom Divadla Jonáša Záborského v Prešove zaslúžilým umelcom Jánom Šilanom

V SLUŽBÁCH ROZVOJA DIVADLA

Jánovi Šilanovi, riaditeľovi DJZ v Prešove, nositeľovi významného Za vynikajúcu prácu, udelili v máji tohto roku vysoké štátne vyznamenanie — bol pociený titulom zaslúžilý umelec, čím sa oceníla jeho neúnavná, cieľavedomá a obetavá práca na poli nášho divadla, predovšetkým hudobno-zábavného divadla. Ján Šilan je známy našej kultúrnej verejnosti svojím vytrvalým úsilím o kvalitné a moderné hudobno-zábavné divadlo, rozvoju ktorého venoval nemalo síl a času. A práve na túto oblasť divadla je zameraný aj náš rozhovor.

Len nedávno ste sa vrátili zo Sovietskeho zväzu...

— V Sovietskom zväze som bol pracovne dlhší čas. Ako režisér som hosťoval v družobnom divadle — v Štátnom divadle operety v Kyjeve. S tamajším súborom som nastudoval hudobnú frašku O. Fečmana Stará komédia. Bola to zároveň aj moja jubilejná 50. režia.

Väčšinu svojich réžíí ste vytvorili v inscenáciách prešovskej spevohry. Z tých posledných pripomeňte aspoň už spomínanú Starú komédiu z roku 1982, ďalej tohto roku inscenovanú Poľskú krv, ale aj Barónku Lili uvedenú nedávno v celoštátnej premiére, či Krásnu Helenu a ďalšie. Vaše réžie sa vyznačujú predovšetkým snahou po aktualizácii, po vyjadrení súčasných pocitov, ale aj snahou po tvorivej aktivite a spolupráci celého kolektívu umeleckých realizátorov novovznikajúcej inscenácii. Kedy ste vlastne začali uplatňovať svoje umelecké predstavy ako režisér, ktorý je dnes jednou z ústredných osobností hudobno-zábavného divadla?

— Moje samostatné réžie sa viažu k roku 1963. Asistenta réžie som však robil od roku 1955 už v prešovskom, vtedy Slovenskom krajo- vom divadle, kde som nastúpil na začiatku sezóny 1952/53. Začínal a rástol som na repertoári Osvobozeného divadla, repertoári sovietskych operiet a nakoniec prišli podnety z americkeho muzikálu. Zvláštnu oblasť však tvorí opereta, kde pocítujem veľkú úctu hlavne k hudobným hodnotám klasických operiet. Každá dobrá hudba ma ako režiséra inšpiruje. Núti ma hľadať nové výrazové prostriedky. Príal by som si, aby tieto rezonovali s hľadiskom, naplne. nom aj mladými ľuďmi.

Na ktoré hudobné hry si ako režisér spomínate najradšej?

— Z repertoáru Osvobozeného divadla je to Kat a blázon, Osol a tieň. Ďalej na muzikály Hello Dolly, Túlavý kapelník, Amore mio, Láska, ľudia, ulica (tento muzikál s hudbou K. Weilla uviedla u nás ako prvá prešovská scéna po jej premiérach v New Yorku a Hamburgu). Z operiet na Offenbachovu Pericolu a Krásnu Helenu, Nedbalovu Poľskú krv, Kálmánovu Grófku Maricu a Čardášovú princeznú, ktorej premiéru videlo ako prvé roku 1979 kyjevské obecnstvo, Lehárovu Veselú vdovu, Dusíkov Hrnčiarsky bál, ktorý som režíroval roku 1973 aj v Kyjeve ako vôbec prvú slovenskú operetu uvedenú v ZSSR.

K vášmu menu sa však viaže aj niekoľko úspešných celoštátnych premiér, ako napr. Huszkovej operety Barónka Lili, Kálmánovho Cigánskeho príemáša, Jurovského ľudovej spevohry Vietor od Poľany a iné. Aká inšpirácia však stála na samom začiatku vášho životného povolania divadelníka — speváka, dramaturga, režiséra?

— K divadlu, a vlastne aj hudobnému, som mal blízko od malička, i keď som vyrastal ďaleko od všetkých kultúrnych centier — v goralskej dedine Jurgov, ktorá je dnes na poľskej strane. Divadelného ducha som nasával doma. Rodičia, obaja učiteľia, viedli súbo-

ry — matka detské, otec dospelých a obaja ochotníci. Popri tom sa u nás veľa muzicírovalo a predovšetkým spievalo. Otec — sám dobrý huslista, spolupracoval i s ľudovými muzikantmi. Rodičia sa aktívne zaujímali i o goralské zvykoslovie. Domáce prostredie mi dalo podnety najvýraznejšie. Je však zaujímavé, že i moja prvá cesta vlakom, ktorá viedla do Krakova, mi asocioje divadlo, ktoré sme vtedy, samozrejme, nezabudli navštíviť. Prvé kontakty s „divadlom“, sprostredkované vtedy i cez ľudové umenie, boli umocnené po vstupe na gymnázium v Kežmarku a potom v Levoči, kde sa vtedy veľa času i priestoru venovalo študentským divadelným súborom a spevokolom. To boli určujúce podnety, neskoršie ešte prepojené pôsobením v práve sa rodiacom SLUK-u v rokoch 1949—1951. Tu, v jeho speváckom súbore, má vokálne cieľavedomo viedli M. Longauerová a L. Longauer. Toto obdobie — i keď krátke — bolo o to intenzívnejšie na kontakty s ľudskými umeleckými inšpirujúcimi ľuďmi — P. Tonkovičom, M. Ľapákom, E. Ruskom, V. Adamcom, J. Kubánkom, B. Urbancom, Z. Bokesovou, R. Mrlianom a ďalšími. SLUK bol podnetom k štartu na profesionálnu umeleckú cestu.

Myšlienka, a túžba umeleckej sebarealizácie, ktoré postupne vo vás dozrievali, iste neboli naplňované priamočiaro...

— V zásade prichod na scénu Krajo- vého divadla v Prešove roku 1952 bol krokom rozhodujúcim. Moje účinkovanie v SLUK-u bolo rámcované i hľadaním seba, hľadaním ideálov, ktoré som chcel naplniť bezo zvyšku. V tomto období som sa rozhodol medzi učiteľskou a umeleckou kariérou. Krátko som aj učil v Spišskom Podhradí, Hranovnici, Štôle a zakladal som aj najvyššie položenú školu na Slovensku — na Štrbskom Plese. Všade na týchto školách ako učiteľ chémiie a zemepisu, alebo napriek tomu, som sa snažil u detí pestovať ich vzťah ku kultúre cez navičnené hry, kabaret, a to vždy za spoluúčasti hudby.

Hudba a hra vás vždy lákali v syntéze, vo vzájomnej podmiernenosti slova a hudby, čo vyústilo potom k už samozrejmej inklinácii k hudobnému divadlu. Myšlienka sebarealizácie pomocou divadelných prostriedkov a predovšetkým špecifických pre hudobné divadlo vo vás dozrela...

— Priznám sa, že kariéra činoherca ma nikdy zvlášť nelákala, i keď som úspešne vykonal talentové skúšky na VSMU. Preto som nastúpil roku 1952 ako sólista do spevohry v Prešove a toto moje rozhodnutie pre spevoherný žáner bolo definitívne. Svoje hlasové dispozície som prehľboval štúdiom u M. Gärtnerovej, neskôr u J. Winklerovej a J. Staníka.

Boli ste však aj dramaturgom, neskôr i šéfom spevohry.

— Post dramaturga som zastával v rokoch 1954—1961. Veľa podnetov som získal niekoľkonásobnými návštevami divadiel v Prahe, Bratislave, v Sovietskom zväze i Maďarsku, kde som sa stretol s mnohými zaujímavými ľuďmi — predovšetkým hercami a režisérmi. V Prešove som sa dostal do kolektívu talentovaných ľudí, zapálených pre prácu v hudobnom divadle — takými boli najmä J. Piusi, E. Prieložný, J. Sitter, O. Šulák, E. Koleková, Š. Marton, I. Jakúbek, K. Smažík, F. Rell a mnoho ďalších. Aj v roku 1959, keď som preberal spevohru ako šéf, boli v prešovskom divadle spevácke osobnosti typu E. Šaryovej, J. Hatóka, E. Šmálikovej, E. Pappovej a iných. Popri práci v divadle a popri stranických a odborárskych funkciách som si našiel ešte aj čas pre pedagogickú činnosť na Univerzite P.



Snímka: L. Marko

J. Šafárika v Prešove, ba aj na intenzívnu spoluprácu s divadelnými súbormi EUT v Humennom, Vranove, no najmä v Starej Ľubovni.

V 60. rokoch, keď som začal aj samostatne režírovať, rodila sa v prešovskej spevohre dovedy orientovanej na operu a operetu — nová koncepcia a orientácia. Po príchode dramaturgičky V. Petruškovej prevládali v spevohre dve základné línie, vyznačujúce sa dočasne obľavou a progresom. Je to muzikálová tvorba a opereta.

Ja by som sa však ešte rada na chvíľu vrátila k postavám, ktoré ste vytvorili v období aktívnej sólistickej činnosti v rokoch 1952—1972...

— Bolo ich okolo 70, a to v operách, operetách i muzikáloch. Od barytonových úloh v operách Barbier zo Seville (Figaro), Madame Butterfly (Sharples), Predaná nevesta (Krušina) som sa hlasovo postupne preorientovával. V operetách mi boli zverované väčšinou postavy kladných hrdinov, alebo mladokomické postavy. Spieval a hral som v klasických operetách Gróf z Luxemburgu, Kráľ tulákov, Grófka Marica, Veselá vdova, Zem úsmevov, v 60. rokoch pristúpili i krásne úlohy v muzikáloch, počnúc Keď je v Ríme nedľa, My Fair Lady, Túlavý kapelník, ako i v hudobných komédiách Balada z handier, Nebo na zemi a ďalších.

Divadlo, ktorého ste umeleckým riaditeľom, dostane čoskoro nové priestory...

— Vytavba nového divadla, ktorá ma svojimi stavebnými problémami často pohlcuje, no zároveň inšpiruje, je najprogresívnejším prvkom v histórii prešovského, a v súčasnosti možno aj slovenského divadelníctva vôbec.

Čo môžete povedať ku kádrovému zabezpečeniu spevohry?

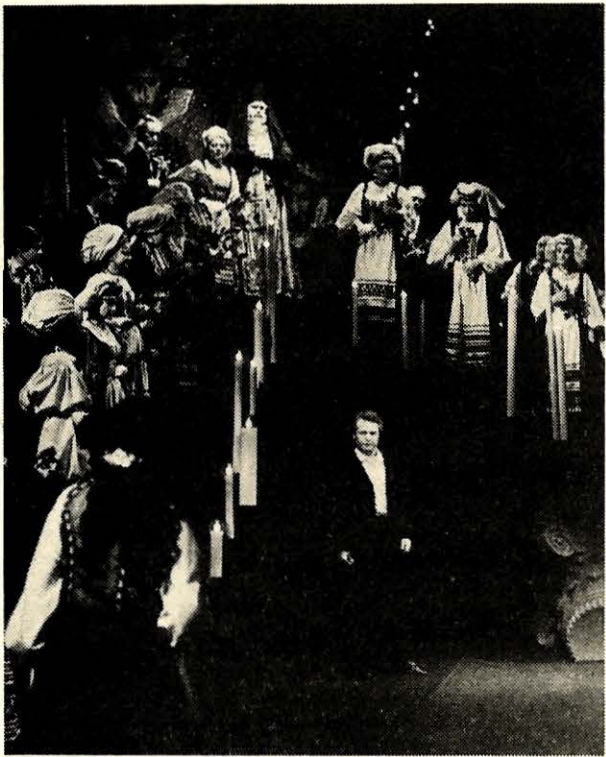
— Snažím sa o úzku spoluprácu s umeleckým školstvom. Pravda, na školách ešte stále nie je vyriešená špecializovaná príprava kádrov pre rôzne formy hudobno-zábavného divadla. Oveľa lepšie sú na tom naši južní, ale aj severní susedia.

Pracujete aj v celoštátnych komisiách pre otázky hudobno-zábavného divadla...

— I keď ešte výsledky práce týchto komisií (slovenských i prepojení na české) nie sú priamo evidentné, táto činnosť je veľmi potrebná k orientácii v niektorých základných otázkach, ku ktorým napr. patrí spolupráca divadiel, kádrové zabezpečenie, formy hudobno-zábavného divadla, interpretácia, réžia a i. Pre ich ďalšiu činnosť je dôležité, že sa už vytvára platforma umožňujúca konfrontovať výsledky práce aj názory. Jednou z jej foriem sú napr. celoštátne prehliadky hudobno-zábavných divadiel v intervale troch rokov, alebo každoročné stretnutie mladých umelcov a kritikov, ako i semináre venované otázkam žánrov a interpretácie jednotlivých foriem hudobno-zábavného divadla. **DITA MARENČINOVÁ**

Medzi premiérami opery Národného divadla v Prahe sa v poslednej sezóne objavili tri tituly, ktoré vyplývajú z dramaturgických úvah nad zostavou repertoáru jubilejného roku a zároveň i zaujali významné miesto v Roku českej hudby. **Grécke pašie Bohuslava Martinů**, operná novinka **Copernicus Jana F. Fischera** a **Braniboři v Čechách Bedřicha Smetanu** sú diela žánrovo i hudobno-dramatickým štýlom celkom odlišné, ale i v tejto rozdielnosti nachádzam u nich určitú analógiu: je to vedomé smerovanie tvorcov ku zdviadleniu operného druhu.

Aj keď sa všetky menované diela stretli s ohlasom, napriek tomu neprešli dielňou svojich tvorcov hladko a bez problémov, pretože pre nikoho z nich nebolo ľahké vyrovnať sa zo zvoleným námetom a presvedčiť o svojej umeleckej pravde. Nebolo to jednoduché pre Bedřicha Smetanu obklopeného konvenčnými predstavami o národnej opere, ani pre Bohuslava Martinů zápa-



Miroslava Švejda ako Manolios v novom našťudovaní Gréckych paší Bohuslava Martinů.

Snímka: J. Svoboda

siaceho ešte po premiére s obrovitou úlohou zhudobnenia Kazantzakisovho myšlienkovito hutného románu, ani pre J. F. Fischera, ktorý komponoval svoje dielo v dobe spochybňovania funkčnosti operného žánru. Všetky tri opery spájajú taktiež určité prevádzkové nároky nespĺniteľné každým súborom (ako napr. potreba početného zboru v Braniboroch i Gréckych pašách, tri tenorové úlohy v Braniboroch, režijný výklad týchto troch diel, výtvarné riešenie prelínajúcich sa významových rovín v Kopernikovi a pod.). Všetky navyše inklinujú k obsahovej monumentalite, takže im dobre vyhovuje veľké javisko, a naopak pre prvý operný súbor znamenajú umelecký prínos a inšpiráciu, a nielen povinnosť doplniť smetanovský cyklus, zahrať reprezentatívne dielo českého autora 20. storočia a realizovať titul, ktorý vyšiel víťazne zo súťaže k 100. výročiu Národného divadla.

Braniboři v Čechách — historická opera na námet z ťažkej doby Českého kráľovstva po páde Přemysla Otakara II. v 13. storočí — Grécke pašie, dráma z gréckej dediny z obdobia tureckej okupácie — Copernicus, meditácia nad životom a zmyslom diela astronóma z prelomu 15. a 16. storočia — majú spoločné apelujúce humanistické poslanie, súcit s trpiacimi a ponížovanými, ktorý prebúdzá činnosť, vôľu pomôcť, ukázať jasnejšie perspektívy vo vzájomnej ľudskej solidárnosti. Fischerov Kopernik je presvedčený, že sila ľudstva bude spočívať vo vedomostiach, Fotis B. Martinů je kňazom iba sutanou, ale srdcom bojovník za život svojich chudobných, Smetanova bedač pochopila, že sa musí za svoje práva biť.

Braniboři v Čechách, ktorí sú Smetanovou najmenej frekventovanou operou, viazanou taktiež silne na skúsenosť domáceho publika a jeho poznanie situácie v Čechách po roku 1278, vždy znovu strhnú Smetanovou bohatou melodickou invenciou, údernosťou jeho zborov, dramatickým vypracovaním niektorých scén. Aj napriek určitým nedostatkom Sabinovho libreta vyznieva Smetanova prvotina dodnes ako pôsobivá, miestami mohutná historická freska. Majstrom zborového spevu je i B. Martinů v Gréckych pašách, v svojom poslednom opernom diele, kde zborový súbor monumentalizujúcu funkciu v kontrastnom postavení k lyrickým pasážam a vzrušeným recitativom. Zatiaľ čo Braniboři v Čechách a Grécke pašie odvíjajú fabulu chronologicky, Jan F. Fischer zvolil v Kopernikovi mnohovrstevnatosť významových rovín; s Kopernikovým osudom, ktorý sa i reminiscenčne vracia, nadväzujú dialóg naši súčasníci, Fischer exponuje i hovoreného komentátora a obdobu antického choru.

Tvorcovia nového našťudovania Braniborov v Čechách a Gréckych paší mali oproti inscenátorskému tímu Kopernika len zdanlivú výhodu v možnosti oprieť sa o doterajšiu interpretačnú tradíciu. Tak Smetanova dramatická prvotina ako i epilóg B. Martinů stavia dnes interpretov nutne pred problém súčasného tvaru riešeného z hľadiska aktuálneho, syntetického hudobného divadla.

Grécke pašie pohostinsky diriguje Jiří Bělohlávek a jeho našťudovanie považujem za objavný čin v opere Národného divadla. Bělohlávek, známy doma ako symfonický dirigent, predviedol Grécke pašie B. Martinů vo veľkorysej architektonike, so zmyslom pre výstavbu dramatickej gradácie, v rovnováhe zapájania lyrických výpovedí, dramatických recitativov i zborových pasáží bez toho, že by preniesol hudobnú reč B. Martinů do roviny nemiestnej romantickej emocionality. Vynikajúca úroveň našťudovania Braniborov neprekvapila, pretože dramatické ovzdušie diela, Smetanovo hudobné

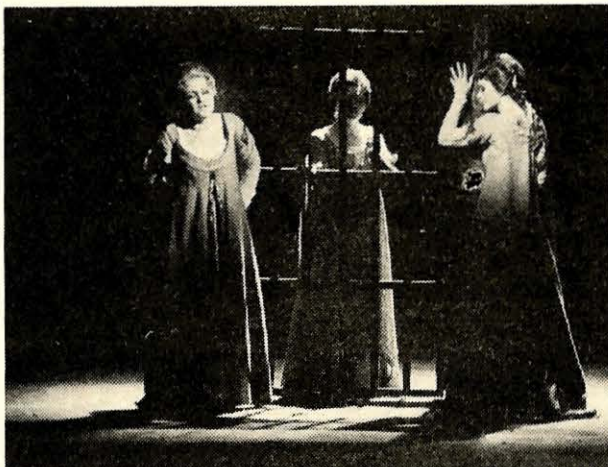
spracovanie vážneho námetu s vypätými až tragickými situáciami, je blízke Zdenkovi Košlerovi, ktorý predviedol Braniborov so zdravým pátosom, vyzdvihol miesta, ktoré už poukazujú na monumentálny štýl Dalibora, i spevnosť Smetanovej vážnej lyriky. Kopernika sa ujal Josef Kuchinka — a výsledok svedčí o stotožnení sa s partitúrou, o starostlivosti a obetavosti i dirigentovej skúsenosti.

Smetana, Martinů i Fischer využili schopnosť dramatického i emocionálneho pôsobenia zborových hlasov a obe zborové telesá — zbor Národného divadla vedený zbormajstrom Milanom Malým v Braniboroch a zbor Smetanovho divadla so zbormajstrom Vladimírom Jančekom v oboch ďalších dielach, dali dokonale vyznieť svojim partom. Nové úlohy ich podnietili k plnému nasadeniu a rozvinutiu svojho umenia a elán, s akým boli predvedené zborové vstupy v Braniboroch a v Gréckych pašách, stihol celé hľadisko.

Tri predstavenia konfrontovali tri dvojice inscenátorov: na pražskom javisku mnohokrát osvedčených režisérov Václava Kašíka (Grécke pašie) a Ladislava Štroša (Braniboři v Čechách) s dlhoročnými spolupracovníkmi Zbyňkom Kolářom a Vladimírom Nývltom a hostujúcu mimopražskú dvojicu — Jiřího Glogara s Karlom Zmrzlým (Copernicus). Václav Kašík so Zbyňkom Kolářom ponechali v podstate základnú podobu svojej dlho úspešne hranej inscenácie z roku 1967 (vzbudila ohlas i v zahraničí), ktorej tvar bol natoľko zjednodušený a významovo zovšeobecňujúci, že si toto výtvarné riešenie s členitým schodištom na točni sprevádzaným po oboch stranách svetlami a dopĺňovaným najnutnejším mobiliárom udržalo i dnes svoju dramatickú účinnosť. Braniboři v Čechách Ladislava Štroša a Vladimíra Nývltu majú veľkorysú, ale i sústredenú historickú plátnu, sú dynamickým divadlom zachycujúcim atmosféru doby a apelujúcim na diváka. Riešenie hracieho priestoru v Kopernikovi vyvoláva v poňatí Jiřího Glogara a Karla Zmrzlého Kopernikovu predstavu heliocentrického systému a pomocou centrálne umiestneného modelu hvezdárskeho corpusu a vysutej postrannej galérie režisér s prehľadom rieši prelínanie minulosti a súčasnosti, so vstupom jednotlivých aktérov z diskutujúceho komentára do vlastného deja.

Tri predstavenia jedného súboru poskytujú už určitý obraz o možnostiach speváckeho ansámblu. Naštudovanie Gréckych paší, Kopernika a Braniborov v Čechách znovu potvrdilo, že súbor opery Národného divadla v Prahe disponuje stále rezervami pokiaľ ide o schopnosť plného zapojenia predstaviteľov — a to tak sólistov, ako i zborových telies — do služieb súčasného kolektívneho hudobného divadla. „Spievajúci herec“ vedený jednotiacou koncepciou a spĺňajúci náročné požiadavky prepojenia všetkých vokálno-výrazových a hereckých prostriedkov, sa tu stáva nedeliteľnou súčasťou tímovej súhry, predznamenávajúcej výsledný tvar diela.

Keďže predstaviteľov je celá galéria pripomeňme aspoň niekoľko najvýraznejších a najosobitejších výkonov. Múdrost a ľudský rozvahy i hlboký humanizmus vyžaruje Mikuláš Kopernik i kňaz Fotis (Grécke pašie) v stvárnení Jindřicha Jindráka, postáv, v ktorých umelec zúročuje i svoje kultivované spevácke umenie, o. i. funkčné zapájanie širokej farebnej škály svojho hlasu. Jeho súperom je Dalibor Jedlička ako necitlivý, netolerantný kňaz Grigoris (Grécke pašie) a autoritatívny biskup Jan Dantyszek v Kopernikovi. V Braniboroch ten istý umelec vytvára na malej ploche plastickú, markantnú postavu Oldřicha Rokycanského. Nadežda Kniplová stvárňuje vdovu Kateřinu v Paších ako vášnivú, planúcu osobnosť, Drahomíra Drobková speva ušľachtilo Děčanu v Braniboroch a Kopernikovu milovanú Annu Schillingovú vytvorila s hlbokým prežitím, prechádzajúc celým večerom ako stelesnenie oddanej lásky a pochopenia. Grécke pašie majú dvoch znamenitých judášov (Panaitisa) v Jaroslavovi Stráškovi a Miroslavovi Frydlewiczovi, ktorého braniborský stotník Varneman (aj keď na premiére zaspievaný v silnej indispozícii)



Braniboři v Čechách ukončili smetanovský cyklus v Národnom divadle. Olbramové dcéry stelesnili (zľava doprava) Naďa Šormová, Drahomíra Drobková a Anna Bortlová.

Snímka: O. Pernica

vnáša na javisko dramatické napätie. Miroslav Švejda ako Manolios, obeť nenávisťi a nevedomosti v opere Bohuslava Martinů, je jenný a lyrický zjavom i spevom, mladý Ivan Kusnjer speval Tausendmarka vo výbornej dispozícii a podarilo sa mu zbaviť ho vonkajšieho efektu operného intrigána. Aj v malej epizóde Starého muža v Gréckych pašách načrtli Karel Berman a Karel Hanuš, každý v osobitnom poňatí, výraznú štúdiu.

Súčasný a zároveň osobitý tvar aktuálneho hudobného divadla, aký sa súboru Národného divadla podarilo vytvoriť v Gréckych pašách, Kopernikovi a Braniboroch v Čechách zaraďuje tieto inscenácie ku špičkovým titulom repertoáru, v ktorom sme v posledných rokoch zaznamenali i predstavenia priemerné, málo zaujímavé, z ktorých obecenstvo odchádza bez hlbšieho dojmu. Prínos všetkých troch premiér je teda potrebné vysoko oceniť, pretože znamená obohatenie pražského života, vzpruhu pre operné obecenstvo i súbor samotný, ktorému ukazujú cestu obrody.

JARMILA BROŽOVSKÁ

PIANO SONATAS — VÍTEZSLAV NOVÁK: Sonata eroica, op. 24; IGOR STRAVINSKIJ: Sonáta (1924); PAUL HINDEMITH: Sonáta č. 2

KLÁRA HAVLÍKOVÁ — klavír

© OPUS Stereo 9111 1335

Klára Havlíková sa spomedzi našich klaviristov azda najväčšmi venuje súčasnej hudbe, predovšetkým hudbe E. Suchoňa. Hoci nemožno tvrdiť, že by sa klavírnej tvorbe 20. storočia venovala výlučne, predsa len je ňou jej interpretačný štýl najviac determinovaný. Pre svoju novú platňu, ktorú vydal OPUS, siahla opäť po autoroch 20. storočia — Novákovi, Stravinskovi a Hindemithovi. Globálne patria všetci títo skladatelia pod etiketu modernej hudby a hoci sú aj v podstate súčasníkmi (medzi narodením Nováka a Hindemitha je rozdiel 25 rokov, Stravinskij je uprostred), ich kompozičný sloh je od seba na míle vzdialený. Novák síce ešte v Sonate eroike väzí pevne v národnej hudbe smetanovského typu, obohatenej však o mnohé nové harmonické postupy a ovplyvnenej slovenským folklórom, ktorý tak miloval, ale predsa v mnohom predbieha svoju dobu (sonáta vznikla v roku 1900!) — veď tento spôsob využívania folklórneho materiálu bude najaktuálnejší o desiatich 50 rokov neskôr. Z kompozičného hľadiska je Sonáta skutočne majstrovským dielom — vyrastajú z jedinej témy obsiahne rozličnými variantami nesmierne veľké emocionálne a výrazové pole. Stručnosť, lapidárnosť vyjadrovacích prostriedkov je potom jeden z ďalších znakov anticipujúcich kompozičné postulaty hudby 20. storočia. Táto zovretosť a jednoliatosť stavby Sonáty je práve aj jedným z veľkých kladov interpretácie K. Havlíkovej. Havlíková nie je klaviristkou, ktorá by sa usilovala o okázalú vonkajšiu virtuozitu: čo sa týka prstovej techniky zostane dokonca tu a tam niečo nedotiahnuté, niektoré pasáže nevychádzajú celkom zreteľne, ale to všetko možno prepáčiť, keď citíme z jej podania železnú logiku stavby a precízne zvládnuté veľké plochy. Navyše je v jej hre veľká dávka dravosti a expresivity v dôsledku čoho je jej podanie Nováka skutočným zážitkom.

Stravinského Sonáta z roku 1924 patrí k jeho typickým neoklasickým skladbám — vyznieva ako skladateľ hold Beethovenovi, ale aj Bachovi, keď exponuje tematický materiál bachovského zafarbenia a používa lineárny kontrapunkt bachovského typu. Interpret je tu postavený pred problém integrovať dva, vlastne až tri diametrálne odlišné slohy a Havlíková tento problém opäť preklenie svojím neomylným muzikantským cítením. Stravinského Sonáta má 3 časti, dve krajné označuje skladateľ metronomickým číslom (♩ = 112), strednú ako Adagietto. Nevedno prečo uvádzajú na obale platne iba tempové označenie 2. časti, čím vzniká dojem, že Sonáta je iba jednočasťová.

Hindemithova Sonáta č. 2 privádza poslucháča zasa do celkom iného sveta aj keď nezostáva bez vplyvu hudby minulých epôch. Havlíková tak na troch skladateľoch — temer súčasníkoch dokazuje svoj široký štýlový ambitus, pretože sa bez zvyšku vedela vyrovnáť s rôznorodými požiadavkami jednotlivých autorov. Havlíkovej platni treba po stránke dramaturgickej aj interpretačnej privítať ako tvorivý čin.

PIESNE BAROKOVÝCH MAJSTROV. Georg Philipp Telemann: Die Jugend, Die Einsamkeit, Pastorell, Glück, Die Vergnügung, Das Frauenzimmer — John Dowland: Fine knacks for Ladies, What if I never speed, Wilt thou, unkind, thus reave me, Sleep, wayward thoughts, Awake, sweet love, Flow not so fast, ye fountains — Alessandro Scarlatti: Io morirei contento-kantáta — Henry Purcell: Orpheus Britannicus, six Songs.

Spieva ALŽBETA BUKOVECKZÁ — soprán. Zlatica Poulová — čembalo, klavír, Jozef Zsápka — gitara, Juraj Alexander — violončelo.

© OPUS stereo 9112 1316

Platňa OPUS-u s piesňami barokových majstrov v interpretácii Alžbety Bukoveckzej je dramaturgicky veľmi pozoruhodná, nakoľko prináša prakticky neznáme diela nespornej hodnoty. Piesne baroka ostatne zriedkakedy zaznievajú aj na speváckych recitáloch, skôr sa tu objaví ária z opery či oratória. Bukoveckzá práve na tejto platni dokazuje, že i z piesňovej tvorby tejto epochy je z čoho vyberať a že sa nájdú i skladby vďačné a pôsobivé.

Čo sa týka interpretácie, dal by som prednosť prvej strane platne, kde sa krásne a zaujímavo sfarbený hlas sólistky pohybuje v pre ňu najpriaznivejších plochách. Tu sa vie Bukoveckzá aj po prednesovej stránke najlepšie uvoľniť, lebo prakticky nemusí prekonávať nijaké technické problémy. S veľkým prežitkom a vysokou vokálnou kultúrou speva Telemannove piesne, no vyslovene podmanivo piesne Dowlandove.

Medzi prvou a druhou stranou platne však zaregistruje poslucháč dosť markantný rozdiel, nakoľko kantáta A. Scarlattiho i šesť piesní H. Purcella Orpheus Britannicus v realizácii B. Brittena sú položené vyššie a táto poloha už Bukoveckzej zjavne nesvedčí. Výšky sú o niečo užšie a neznejú tak ľahko a prirodzene, ako polohy hlbšie a dochádza k občasnemu forsírovaniu. Hlas sólistky tu už nie je tak pohyblivý, nasadzovanie niektorých tónov už nemá potrebnú mäkkosť a súčasne sa objavujú aj problémy v zreteľnosti artikulácie. Napriek tomu počúvanie Purcellových piesní zanecháva veľmi dobrý dojem, výhrady nie sú tak závažné, aby mohli ovplyvniť vysoko kladné hodnotenie platne.

Spolupráca sprevádzajúcich umelcov (Zlatica Poulová — čembalo, klavír, Jozef Zsápka — gitara a Juraj Alexander — violončelo) je po všetkých stránkach vzorová a rovnako aj po zvukovo-technickej stránke je platňa na veľmi dobrej úrovni (zodpovední František Poul a Oto Nopp). Design obálky (Peter Danay) s použitím fotografie Karola Dlugolinského je výtvarne pekne riešený.

Celkove je platňa A. Bukoveckzej veľmi hodnotná a významne prispieva k rozšíreniu barokového repertoáru OPUS-u.

ROMÁN SKŘEPEK

DRAŽDANY '84

Siedmy ročník Drážďanských hudobných slávností sa v tomto meste začínal oveľa skôr než bol ich oficiálny termín. Festival, ktorý prebiehal od 19. 5. — 3. 6. 1984 mal svoju aktívnu predohru už vlastne od februára, odkedy sa v tlači sústavne objavovali články avizujúce a predstavujúce domácich i zahraničných interpretov a súbory. Vo februári sa vlastne i rozhodlo, kto sa na podujatia festivalu dostane. Objednávky vstupu, ktoré sa triedili v košoch na prádlo, opäť odzrkadlili nevšedný záujem. Na jedno možné miesto došlo priemerne 20 objednávk, a to aj pri kapacite takej koncertnej siene, ktorá pojme za jeden večer 2500 záujemcov. Tu zohráva svoju úlohu nepochybne hudobná tradícia tejto metropole, ale zrejme i dramaturgia a propagácia, ku ktorej patrí i rovných 300 uzavretých zmlúv s partnerskými zámkami. A festival opäť neskľamal svoje publikum. Splnil očakávania a vybudoval si znova ďalší stupeň dôvery do budúcnosti.



Karl-Heinz Stryczek (Vojcek) a Agnes Habaredeová (Marie) v inscenácii Bergovej opery Vojcek.
Snímka: E. Döring, Drážďany

Drážďanské hudobné slávnosti sa niesli i v tomto roku vo viacerých zmysluplných okruhoch. Zamerali sa predovšetkým na tému, ktorá nebola vari ešte nikdy tak naliehavá ako teraz, na tému vyjadrujúcu túžbu po zachovaní mieru. Práve z tohto dôvodu bol festival slávnostne otvorený premiérou vokálno-symfonického diela PRO PACE domáceho autora Siegfrieda Köhlera, ktorá zaznamenala dvakrát dvadsiťtisíc aplaudujúcich poslucháčov. V ideových intenciách tohto diela sa pohybovali i ďalšie kompozície — už niekoľkokrát doma i v zahraničí mimoriadne úspešne uvedené dielo rovnakého žánru — Pax questuosa Uda Zimmermanna, sem patrila Vokálna

symfónia Mikisa Theodorakisa, napísaná na objednávku festivalu, ďalej komorná opera Kontrabas mladého rakúskeho skladateľa Gerharda Scheda a napokon i jedinečná inscenácia Bergovho Vojcka, ktorá v dirigentovi Hiroši-Wakasugim a režisérovi Joachimovi Herzovi našla tých najpovolanejších partnerov. Avšak nielen Vojckovi, ale všetkým spomínaným dielam sa dostalo silnej a presvedčivej interpretácie, zhodujúcej sa s umeleckým i myšlienkovým poslaním diela.

I keď Drážďany sú známym centrom pestujúcim diela hudobnej minulosti, festival nezostal nič dlhý ani súčasnej tvorbe. Popri vyššie uvedených autoroch sa napríklad na opernej scéne objavili El Cimarrón a Pollicino Hansa Wernera Henzeho, nová komorná opera Manekýni od Zbigniewa Rudzińskiego, jednoaktovka Dvere od západonemeckého skladateľa Karlheinz Schrödera, klasikov 20. storočia zastupoval v oblasti scénickej tvorby Prokofievov balet Romeo a Júlia a Szymanowského opera Kráľ Roger. Na koncertných pódii sme zasa zaznamenali portrét Györgya Ligetiho (za osobnej prítomnosti skladateľa odzneli jeho Aventures a Nouvelles Aventures), večer tvorby Paula Dessaua, jeden celý deň prebiehal i v znamení elektronickej hudby so zaujímavými diskusiami za okrúhlym stolom. Dramaturgia festivalu nezabudla i na takých autorov ako sú A. Webern, P. Hindemith, E. Denisov či A. Šnitke.

Ďalší okruh pozornosti patril baletu — ten mal byť pôvodne leitmotívom festivalu. Tento zámer sa však akosi dostal do úzadia, pretože ho vytlačili diela a podujatia s nábojom myšlienkového i umeleckého silnejšieho. Avšak i napriek tomu nebolo nezaujímavé sa stretnúť s tradičným a dnes už vlastne jedinečným kráľovským baletom z Kodane, s baletnými súbormi z Budapešti, Permu i viacerými domácimi ansámbliami.

Festival, ktorý dnes patrí napriek svojej relatívnej „mladosti“ k pojmom európskeho hudobného sveta, by však neobstál iba svojou programovou náplňou. Akákoľvek šťastná dramaturgia si žiada nutne i umelcov, ktorí závery usporiadateľov dokážu znásobiť. A drážďanský festival takýchto špičkových interpretov mal k dispozícii, naplnil nimi podujatia už spomínané, ako i rad večerov ďalších. Veľké divadlo z Varšavy sa zaskvelo o. i. i v dvoch predstaveniach Borisa Godunova, London Puppet Players s členmi Mníchovskej filharmónie si vyňútilo miesto plánovaných dvoch až štyri predstavenia Pantalona a Colombiny na hudbu W. A. Mozarta, vo výbornom

podaní opery z Halle sa tu objavila zabudnutá Händlova opera Il Floridante, zaujali dva koncerty v podaní Tokyo Philharmonic Orchestra, ako i sólové koncerty Vladimíra Spivakova, americkej sopranistky Reri Gristovej, či k festivalu už tradične patriaceho Petra Schreiera. Samozrejmosťou boli niekoľkonásobné stretnutia s Drážďanskou filharmóniou a Staatskapelle Dresden, ktoré svojou špičkovou interpretáciou neraz zatienia i draho zaplatené zahraničné súbory. Navyše, tieto dva orchestre nepotrebujú ani hosťujúce zahraničné dirigentské hviezdy, nakoľko tie patria s úplnou samozrejmosťou k nim — či už v osobnosti Herberta Blomstedta alebo v stálom dirigentovi Staatskapelle Hiroši Wakasugim.

V rámci 106 podujatí festivalu a hostí z 21 krajín nechýbala ani hudobná kultúra Československa. Interpretácie umenie zastupoval v Drážďanoch stále častejšie hosťujúci Jiří Bělohlávek, ktorý tu uviedol Vox clamatis Petra Ebena a Smetanove symfonické básne Hakon Jarl a Valdštejnov tábor. Svoje miesto na festivale dostal i operný súbor z Ostravy — tento doplnil zasa festivalovú operetnú scénu Vinobraním Oskara Nedbala. Ale česká hudba zaznela i v interpretácii domácej filharmónie (Dvořákov Te Deum), ako i v podaní Japoncov (Dvořákov 8. symfónia). Československú hudobnú vedu reprezentovali dr. J. Bužga, dr. L. Makovičková a dr. R. Pečman, ktorí boli partnermi muzikológom zo 6 krajín, rozoberajúcich problémy hudobného romantizmu na 4. medzinárodnej muzikologickej konferencii. Súčasťou festivalu bolo i vyhodnotenie medzinárodnej skladateľskej súťaže C. M. von Webera, ktorá bola tohoto roku zameraná na baletný žáner. Z 50 zaslaných partitúr z 19 krajín celého sveta boli odmenené balety štyroch autorov (G. Humel — USA, H. Lohse — NSR, R. Hirschfeld a E. Mayer z NDR), ktorí takto predstavujú vlastne prvé fixné mená pre náplň nasledujúceho ročníka festivalu.

Tento stručný prehľad je vlastne iba vybraním hroziakov zo širokej ponuky a preobhatého spektra hudby dvoch týždňov, ktorý sa skončil — tak ako vždy doposiaľ — veľkolepým nočným vokálno-inštrumentálnym koncertom na otvorenom terasovom nábřeží Drážďan. Koncertom, ktorý pojal do svojej veľkorysey koncertnej siene okolo 20 tisíc poslucháčov a nadšencov. A ak aj týchto pár riadkov obsahuje príliš mnoho nadšenia a čísel, nie je to naozaj násilné. Drážďanské hudobné slávnosti boli znova obrovskou hudobnou manifestáciou, na ktorých si každý našiel to svoje, a ktorým akosi sluší názov — Drážďany spievajú a muzikujú.

AGATA SCHINDLEROVÁ

ZO ZAHRANIČIA

Pod ústredným heslom „Bach v 20. storočí“ bude sa konať tohtoročný 59. Bachov festival Novej bachovej spoločnosti v Kasseli, a to v rámci zvyčajných Kasselských hudobných dní (1.—5. novembra 1984). Na jeho programe okrem diel J. S. Bacha (tohto roku sa akcentuje najmä jeho omšová tvorba) a jeho diel spracovaných inými skladateľmi (A. Schönbergom, R. Leibowitzom a A. Casellom), dostane značný priestor organová hudba 20. storočia, ako i komorná a symfonická tvorba skladateľov nášho storočia inšpirovaná odkazom J. S. Bacha (A. Schönberg, P. Hindemith, D. Šostakovič, I. Yun, A. Paert, C. Halffter a mnohí ďalší). Súčasťou festivalu je aj sympóziu na tému, ktorá je mottom celého festivalu.

Isolde Ahlgrimová, významná rakúska čembalistka, profesorka vienskej Hudobnej akadémie, oslávila 31. júla t. r. svoje 70. narodeniny. Počas svojej dlhoročnej koncertnej činnosti vystúpila takmer vo všetkých štátoch Európy, hrala tiež v Japonsku a USA. Často viedla letné kurzy čembalovej hry (Salzburg, Weimar, Erl, Viedeň, Aschbach a inde), diela rôznych skladateľov nahrála približne na 50 gramofonov. Je vynikajúcou interpretkou predovšetkým klavírneho diela J. S. Bacha, ktoré súborne nahrála na platne. Mnohí skladatelia súčasnosti i nedávnej minulosti — medzi nimi tiež R. Strauss (Suita pre čembalo) komponovali priamo pre ňu svoje čembalové skladby.

Na scéne Veľkého divadla vo Varšave uviedli v dňoch 14.—15. mája t. r. po prvýkrát v Poľsku Bergovu operu Vojcek. Na poľskej opernej scéne zaznelo teda toto jedno z najvýznamnejších hudobno-dramatických diel 20. storočia takmer po šesťdesiatich rokoch po svojej berlínskej premiére (1925). Najsilnejšou stránkou premiérovej inscenácie je hudobné naštudovanie opery Robertom Satanowskim. Réžia je dielom Marka Grzesińskiego, scénická výprava Barbary Kedzierskej.

Pozornosť európskych milovníkov hudby zaujali prvé samostatné kroky dirigenta Pierra-Dominika Ponnella, syna známeho francúzskeho operného režiséra Jeana-Pierra Ponnella. Mladý umelec získal solídne základy dirigovania na konzervatóriách v Salzburgu a Mnichove, zúčastnil sa na dirigentských kurzoch O. Suitnera, bol asistentom H. Karajana, podieľal sa na inscenácii Traviaty v Kasseli. Prvý veľký úspech mu priniesli koncerty so Štrasburským filharmónickým orchestrom a nedávno tlač vysoko ocenila jeho vystúpenia za pultom opery v Marseille, kde dirigoval niekoľko predstavení Traviaty.

Tohtoročný hudobný festival Antona Brucknera (Internationales Brucknerfest '84) sa uskutoční v dňoch 8. septembra — 7. októbra 1984 v Linzi. V jeho rámci usporiadajú aj brucknerovské sympóziu (20. — 23. septembra), ktorého ústredná téma znie „Bruckner, Wagner a príslušníci tzv. novonemeckej školy v Rakúsku“. Referáty prednesú rakúski a nemeckí muzikológovia.

Na zhudobnenie dramatickej trilógie A. V. Suchovo-Kobylina (1817—1903) — „Svadba Krečinského“, „Proces“ a „Smrť Tarelkina“ sa podujal sovietsky skladateľ Alexander Kofker. Kým prvým dvom časťami trilógie dal dramatickú formu muzikálu (prvá časť pod názvom „Krečinskij“ bola uvedená aj u nás — na Novej scéne v Bratislave v roku 1976), tretia časť — „Smrť Tarelkina“ má formu opery — frašky. Celkovým piesňovým charakterom hudobného materiálu, ako i množstvom súčasných intonácií a rytmov má „Smrť Tarelkina“ veľmi blízko k muzikálu. Napriek tomu je to opera, v ktorej sú majstrovsky rozvinuté vokálne monológy, dialógy, zborové i tanečné scény, vystriedané recitátom a tonálnou deklamáciou. Paradoxnou zostáva skutočnosť, že kým prvé dve časti trilógie vznikali v divadle hudobnej komédie, tretia časť — ako opera — v činohernom divadle! „Smrť Tarelkina“ uviedlo totiž premiérovlo leningradské Veľké dramatické divadlo, a to s výborným výsledkom!

Filharmóniu v poľskom priemyselnom meste Łódź premenovali na Filharmóniu Artura Rubinsteina. Stalo sa tak na počesť slávneho klavírneho virtuóza, ktorý sa narodil v tomto meste v r. 1887.

Fred Astaire, vynikajúci americký tanečník, sa 10. mája t. r. dožil osemdesiatich piatich rokov. Podľa vyjadrenia nedávneho zomrelého choreografa Georga Balanchina, Astaire bol „najzaujímavejším, najvynaliezavejším a najelegantnejším tanečníkom našej doby“. Učinkoval v mnohých hudobno-tanečných filmoch, muzikáloch, revue, vo viacerých so svojou sestrou Adelou.

Holandské impresie

Niet pochybností, že holandská hudobná kultúra mala svoje kvality v minulosti a má viacero zaujímavostí aj v prítomnosti. Holanďania dokážu citlivo cudzincovi prezentovať svoj vzťah k svojej hudobnej minulosti a vedia sa pochváliť aj viacerými súčasnými hudobnými pozoruhodnosťami a najmä inštitúciami, ktoré vznikli pre potreby dneška.

Takmer na každom kroku sa tu stretnutie s interpretáciou starej holandskej zborovej tvorby, ktorá má svoje miesto najmä v katedrálach, kde účinkujú obrovské amatérske telesá a niekoľkostoročná tradícia tu zanechala stopy v kvalite interpretov, v ich stálom nadšení pre túto tvorbu. Holandsko prítomnosti mi zostáva v pamäti najmä v niekoľkých základných smeroch. Známe Haagské múzeum s obrovským hudobným oddelením vstúpi do vášho vedomia už tým, že je umiestnené v komplexe budov postavených v štýle estetiky novej vecnosti. Kto nezažil tento dojem, toho prekvapí strohosť a chladnosť tejto architektúry. Celé čelné steny sú takmer bez okien, interiéry je dokonale odpatetizovaný, jednotlivé hlavné miestnosti pôsobia holou symetričnosťou. Je to zvláštny účinok, ktorý potrebovala doba 20. — 30-tych rokov nášho storočia. Súčasne to bol nápadný odpor k vtedajšej dekadentnej vlne, odpor k hitlerizmu, návrat k racionalizmu moderného typu. Dnes je však toto myslenie prekonané. Hudobné oddelenie, ktoré tu disponuje jednou z najväčších odborných knižníc Holandska, vytvára plodné zázemie muzikológom, udivuje ucelenosťou starších i novších edícií a ochotou odborných pracovníkov, ktorí dokonale ovládajú „svoje pracovné prostredie“ a urýchlene vám dávajú k dispozícii každú unikátnu knihu alebo inventarizovaný rukopis. Ako perličku ukazujú rukopisný fragment W. A. Mozarta. Škoda, že československá muzikológia je tu skromne zastúpená a naše knihy — hoci by ich tu radi mali — sú tu takmer neznáme. Dobré zapôsobil samotna hudba v Bratislave, ktorá som osobne odovzdal riaditeľovi múzea.

Rovnako ucelene zapôsobí expozícia hudobných nástrojov, jedna z najväčších, ktoré som v živote videl. Nápadne tu cítiť príklon k ázijským hudobným nástrojom, na ktoré sa haagská expozícia špecializuje (riaditeľ O. Mensink sa upriamuje na japonské a ázijské hudobné

nástroje). Korunu tejto stálej expozície dáva možnosť vypočuť si v slúchadlách stále znejúcu hudbu, najmä hudbu renesancie a ázijských národov. Osobitne je upravené experimentálne oddelenie, na ktoré je napojený domyselný systém návštev škôl. Najskôr sú tu názorné modely ako vzniká tón v rôznych nástrojových skupinách, potom sú historicky zoradené jednotlivé nástroje z jednotlivých nástrojových čeladi. Všetko to dokumentuje bohatý holandský hudobný život od XVI. do XVIII. storočia. Poslednú časť tejto špecializovanej miestnosti tvoria nástroje elektrofonické. Na viacerých vystavovaných nástrojoch si môžete návštevník zahrať. V priebehu návštevy sa žiaci dozvedia základné akustické poznatky, prenikajú do štruktúry skladieb, môžu si zosumarizovať rôzne nástrojové farby a napokon počúvajú v slúchadlách celé kompozície.

So spomínaným dr. Mensinkom som mal dlhšiu debatu o spolupráci našej a holandskej muzikológie a zistil som, že má dobré kontakty s našimi etnomuzikológmi (O. Elschek, I. Mačák) a zdá sa, že je priateľom našej kultúry.

Druhý veľký zážitok som mal z návštevy dvoch centrálnych amsterdamských hudobných inštitúcií — Gaudeamus a Donemus. Zatiaľ čo prvá sa stará o propagáciu holandského hudobného života, organizuje koncerty, súťaže a rôzne príležitostné akcie, druhá je akýmsi holandským hudobným fondom. Stará sa len o súčasnú holandskú tvorbu, vydáva nové holandské skladby, organizuje koncerty zo súčasnej holandskej tvorby, robí rôzne výstavy a besedy a propaguje vlastne jednotlivých skladateľov. Na čele Gaudeamusu je C. Walraven, druhú inštitúciu vedie nový muž — Kees Hillen. Walraven má rad kontaktov s ČSSR, osobne ho poznám už dve desaťročia a preto rozhovory boli veľmi otvorené. Cenné poznatky mi poskytol najmä k nezaľestnanosti niektorých hudobných umelcov, k vládnej tendenciám spájať niektoré menšie orchestre, ako i k situácii organizovania významných hudobných súťaží. Na Schönbergovu klavírnú súťaž prišli t. r. napr. len traja súťažiaci, takže sa uvažuje rozšíriť túto súťaž na celú II. viedenskú školu.

Donemus sa stará len o súčasnú tvorbu; je to vlastne akýsi kombinát, v ktorom sú uložené tisíce vydaných partitúr a notových materiálov. Na moju

otázku — čo z toho už zaznelo na verejnosti, dostal som odpoveď, že je to duchovný potenciál súčasného Holandska, ale skôr len v notách, a že každý skladateľ sa usiluje dostať svoju skladbu aspoň raz na verejnosť. Je to do istej miery veľkorysá organizácia, avšak praktický dopad vydávaných, propagovaných a do istej miery aj nimi obdivovaných skladieb, sa mi vidí predsa len malý.

Holandskí organizátori ma oboznámili aj s dvoma novými hudobnými inštitúciami. Prvá sa venuje organizácii umeleckej výchovy a na jej čele je L. G. Kempers. Je to čosi ako náš Vysokumy pedagogický ústav, lenže špecializácia je tu väčšia. Dozvedel som sa tu o problémoch okolo hudobných škôl, konzervatórií, o práci na osnovách, učebniciach a výhľadových plánoch. Majú podobné problémy ako my, len dve skupiny problémov sú odlišné: žiaci na základných hudobných školách platia za vyučovanie poplatky a nadprodukcia učiteľov hudby vedie k tomu, že na niektorých školách sa o jeden úväzok delia dvaja učitelia.

Rovnako ma zaujala druhá inštitúcia — Informačné centrum pre hudbu, ktoré vedie Huib Bartz. Majú tu veľkorysý zámer zhromaždiť údaje pre amatérske hudobné hnutie, sústrediť všetky notové materiály pre najrozmanitejšie nástrojové obsadenia, poskytnúť záujemcom ukážky a takto podporiť amatérske hudobné hnutie. Spomínaný riaditeľ ma oboznámil s celkovou koncepciou, ukázal časť archívov, hovoril o metódach práce a zvlášť zdôraznil, že majú doteraz veľmi dobré kontakty s ČSSR, najmä s našim zborovým hnutím. Organizujú totiž veľké zborové medzinárodné festivaly a tam sa stalo Československo vítaným partnerom. Viaceré naše telesá na nich už šírili slávu našej hudobnej vzdelanosti.

V rámci svojho študijného pobytu som navštívil niekoľko koncertov Holandského festivalu. Poznatky, skúsenosti a zážitky z archívov, inštitúcií a umeleckých škôl však dominovali nad koncertnými zážitkami. Podmienky pre odborné kontakty sú tu vytvorené, Holanďania si uvedomujú, že sme krajinou Smetanu, Dvořáka, Janáčka, Martinu a iných. S touto vážnosťou nás aj berú a vedia aj niečo o našej hudobnej prítomnosti. Nazdávam sa, že tento „kapitál“ by sme mali ešte viac zročiť.

ZDENKO NOVÁČEK

Nedeľné dopoludnia v GMB

Štyri tohtoročné májové nedeľné dopoludnia v galérii Mirbachovho paláca v Bratislave boli opäť vyhradené mladým koncertným umelcom, ktorí tu mali príležitosť prezentovať výsledky svojho interpretačného snaženia. Hudobné dopoludnia, ktoré už tradične usporadúva MDKO, GMB v spolupráci so ZSS a SHF, boli tohto roku venované Roku českej hudby.

Prvý koncert, zostavený výhradne zo skladieb českých skladateľov, sa niesol v znamení citlivej a premyslenej dramaturgie. **Mária Huljaková** sa predstavila s čembalovou sonátou B dur Josefa Myslivečka. Myslivečkove čembalové sonáty sú krátke, príležitostami motivované kompozície, v ktorých sa zaujímavým spôsobom spája technická virtuozita s neobvyčajnou spevnosťou, ale i radosťou z muzikovania. Preto plne pochopí a vystihnúť ich charakteristické črty nie je pre interpreta vonkoncom jednoduché. Výkon M. Huljakovej, poznačený určitou nervozitou, mal ešte iste technické i výrazové rezervy a v hľadaní adekvátnej interpretácie Myslivečkovej hudobnej reči zostal zatiaľ iba na pol ceste. Zpěvy samoty, miniatúry pre spev, basklarinet a klavír Josefa Boháča zazneli v príkladnej a starostlivej interpretácii sopranistky **Eleny Holíčkovéj**, basklarinetistu **Petra Drličku** a klaviristu **Petra Minárika**. Táto skladba, ktorej hudobný obsah je založený na malých lyrických plochách, často s prídychom meditativnosti, našla v tejto trojici interpretov plné pochopenie. Predviedli ju vkusne a citlivo, s porozumením pre jej jemnú dynamickú plasticitu. Najproblematickejším výkonom tohto matiné bola interpretácia známeho Smetanovho Klavírného tria g mol **Pavlom Bogasom** (husle), **Ludovítom Kantom** (violončelo) a **Norbertom Hellerom** (klavír). Na Smetanovej skladbe čaká toto trio ešte veľa práce. Bola to azda neskúsenosť či nerešpektovanie akustických zvláštností mirbachovského priestoru, ktorá hráčov jednoznačne hnala do vyšších dynamických polôh. V ich Smetanovi chýbalo farebné a plastické odtienenie jednotlivých myšlienok, poetické stvárnenie intímnej tragiky, ktorou je táto skladba naplnená a taktiež konečné zjasnenie hudobnej výpovede. Dynamický oblúk dospel veľmi rýchlo k svojmu vrcholu a ďalšie gradovanie pôsobilo už nefunkčne a z hľadiska výslednej zvukovosti často tiež nekulturne. Cyklus Flos et ventus pre soprán a akordeón od Petra Fialu zaznel v podaní sopranistky **Ludmily Braunovej** a akordeonistu **Rajmunda Kákoniho**, ktorí zaujali predovšetkým istotou a svezosťou svojho výkonu. Braunová spievala so značnou dávkou istoty a zvučne všetky výšky, logicky a s rozvahou formovala frázy, v jej prejave nechýbala ani patričná dôraznosť. Jej partnera môžeme bez nadsádzky nazvať rytierom svojho nástroja, disponuje skvelou technikou, ktorú nikdy nepoužíva samoúčelne, schopnosťou najjemnejších prednesových nuansí. Jeho prejav je mužný a zrelý.

Priestor druhého májového matiné vyplnil klarinetista **Peter Drlička** s klaviristom **Petrom Minárikom**. Pre svoj recitál si Drlička zvolil pestrý a zaujímavý program s ťažiskom v hudbe nášho storočia. Úvodný koncert Es dur Karla Stamica predviedol s technickou i prednesovou vyrovnanosťou, avšak bez primeraného zvýraznenia jemných a ozvlášťňujúcich fines, príznačných pre manheimských majstrov. Samic znel síce hladko, ale bez hlbšej zaujatosti oboch interpretov, bez onoho typického ranoklasicistického iskrenia a jednotného tahu. Naproti tomu sa Drlička ukázal ako citlivý interpret modernej hudby, ktorej výrazovú reč dokáže pretaviť do zaujímavého a štýlovo odpovedajúceho výsledného tvaru. V Sonatine pre klarinet a klavír Bohuslava Martinu preukázal schopnosť pre proporčnú vyváženosť a uplatnil zmysel pre príznačnú martinovskú melodiku, pre farebné odtienenie

jednotlivých plôch i pre kompaktnosť hudobnej výpovede. Dobré sa mu podarilo vystihnúť hudobný svet Dušana Martinčeka, charakteristický svojou strohou lapidárnosťou, pritom vždy úprimnou a plne zrozumiteľnou. Tak tomu bolo aj v Hudbe pre klarinet a klavír, v ktorej Drlička vystihol precíznosť štruktúry detailu i jasnosť a zreteľnosť základných stavebných obrysov. Vzápätí sa dokázal šikovne prepólovať do poetizujúceho sveta mladého skladateľa Vítazoslava Kubičku, ktorého Sonátu pre klarinet a klavír s názvom Volanie interpretoval so zmyslom pre pastelovú sonorickosť jednotlivých plôch i pre úprimnú autorovu výpoveď s nádychnom zdravej naivty. Pritom najšť pre Kubičkovu Volanie taký interpretačný prístup, v ktorom by kompozícia znela súdržne a jednotne, nebolo pre oboch hráčov ľahké. V Petrovi Minárikovi našiel inteligentného a muzikálneho partnera.

V prvej časti tretieho májového matiné sa predstavil huslista **Ewald Danel**, ktorý pre svoje vystúpenie zvolil zaujímavú konfrontáciu jedného kompozičného druhu u dvoch skladateľov. Týmto kompozičným druhom bola sonatina a onou konfrontáciou jej poňatie u Antónina Dvořáka (Sonatina, op. 100) a Eugena Suchoňu (Sonatina, op. 11). Vystihnúť v Dvořákovu Sonatine jej prosotu, jednoduchosť a zároveň i správne odiferencovať lyrické polohy, zvýrazniť jej zemitosť, farebnú sýtosť a kultivovanú jednosť a pritom jej neubrať na vzdušnosti a intímnej krehkosti a navyše sa netváriť príliš profesionálne, ale zostať v polohe radosného muzikovania, to sú hlavné úskalia tejto ľubeznej a obľúbenej drobnotuhy. Treba povedať, že Danel cez ne preplával v podstate šťastne. Celkovo bol jeho prístup esteticky prijateľný. Taktiež Suchoňovu Sonatinu, ktorá už nie je čírym dielkom čistej neskalenej radosti a oddychu, predviedol huslista na dobrej umeleckej úrovni, s primeraným zvýraznením melodickéj línie, so zmyslom pre spevnosť, ale i baladickú prerývanosť a predovšetkým pre vhodne zvolené tempá. Druhá časť tohto koncertu bola zverená trombonistovi **Tiborovi Winklerovi**. Na úvod si zvolil Baladu Eugena Bozzu, ktorú predniesol s nadhľadom a vyrovnanosťou. V Trombonete Jiřího Pauera príkladne vystihol jej vylahčenosť, hravosť i spontaneitu. Záverečných päť skladieb pre trombón a klavír Juraja Pospíšila modeloval na základe ich minuciózne prepracovanej štruktúry so zvýraznením základných kontúr a na základe funkčne pochopeného kontrastu. Oboj mladým umelcom bola na tomto koncerte vzorou a duchaplnou partnerkou klaviristka **Zlatica Poulová**.

Záverečné májové hudobné dopoludnie v galérii bolo zverené klaviristovi **Ivanovi Gajanovi**. V úvodnej Haydnovej Sonáte F dur pôsobil trochu civilne. Nasledujúcej Beethovenovej Sonáte cis mol nechýbal jednoliaty ťah a pevná koncepcia. Klavirista sa zámerne vyhol prílišnému romantizovaniu v prvej časti a bol presvedčivý tak v miestach kantabilných, ako i brilantných a výrazovo náročných. Smetanova skladba v Čechách z cyklu Sny bola podaná v trocha robustnejšej polohe, so silnejšie podčiarknutou štylizovanou tanečnosťou. Rozhodne hodnotným interpretačným činom bol Gajanov Suchoň — Malá suite s passacagliou, op. 3. Volil vhodné tempá, disciplinované sa podriadil Suchoňovmu hudobnému mysleniu, dobre vystavil gradačné oblúky, preukázal dostatok citu pre farebnosť i dômyselné zváženie stavebnej stránky diela. Záverečná Chopinova Balada g mol, op. 23 bola predvedená s technickou brilanciou a virtuozitou, mužným, plným a sýtim tónom, s vniknutím do jej vnútorného dramatismu i do pevnej technickej koncepcie. Gajan je nesporné talentovaný, technicky výborne vyzbrojený a perspektívny klavirista.

MILOSLAV BLAHYNKA

Z redakčnej pošty

Do redakcie HŽ prišiel list od Petra Cóna, dirigenta Akademického speváckeho združenia PKO, v ktorom reaguje na niektoré údaje, uvedené v článku M. Mésárosovej „Na margo Zlatého venca mesta Bratislavy“ (HŽ, č. 10/84). Publikujeme ho v plnom znení.

V článku „Na margo Zlatého venca mesta Bratislavy“, uverejnenom v Hudobnom živote č. 10/84, bolo o našom zbore uvedených niekoľko údajov, ktoré si pokladáme za potrebné uviesť na pravú mieru.

Akademické spevácke združenie začalo svoju novodobú históriu v roku 1966, kedy vzniklo ako teleso Univerzity Komenského s názvom Akademický zbor UK. Toto teleso chcelo nadviazať na tradíciu, ktorou bola existencia Akademického speváckeho združenia, založeného v roku 1921 profesorom UK Dobroslavom Orlom a ktorému zaniklo v roku 1949. Akademický zbor UK rozvíjal úspešne svoju činnosť pri univerzite až do roku 1976, kedy zmenil zriaďovateľa na Obkass Bratislava IV., a napokon v roku 1979 prešiel pod PKO Bratislava. Treba zdôrazniť, že stále s tým istým dirigentom a kmeňovou časťou členstva. Preto si aj zbor ponechal v názve slovo

„akademický“. Na odporúčanie Hudobnej rady mesta Bratislavy sa v roku 1982 prihlásil k tradíciám prijatým názvu Akademické spevácke združenie PKO.

Tieto fakty boli konzultované s odbornými predstaviteľmi Hudobnej sekcie Umenovedného ústavu SAV, Hudobnej fakulty VŠMU, Hudobnej rady hlavného mesta SSR Bratislavy a Rektorátu Univerzity Komenského.

Z uvedeného vyplýva, že zbor má právo mať v názve slovo „akademické“ a že to vyplýva prinajmenšom z novodobej histórie tohto telesa. Rozhodujúca je umelecko-kultúrna kontinuita a nie okolnosť, ktorá organizácia zabezpečuje zo spoločenských prostriedkov materiálne podmienky pre činnosť zboru. Slovom „akademické“ v svojom názve Akademické spevácke združenie PKO v žiadnom prípade nechce nikoho ovplyvniť pri hodnotení svojej umeleckej kvality.

PETER CÓN

Zámocké hry zvolenské '84

K vrcholným okamihom divadelnej sezóny oboch scén Divadla Jozefa Gregora Tajovského patria Zámocké hry zvolenské, ktoré sa v júni tohto roku uskutočnili už po jedenásty raz. Myšlienka realizovať pozoruhodné a svojim obsahom vhodné operné a činoherné inscenácie v priestoroch nádvorja zvolenského zámku žila vo vedení DJGT už dávnejšie. K jej uskutočneniu však prišlo len pred jedenástimi rokmi, pričom pôvodne sa uvažovalo o festivale operných súborov. Ich účasť (nevynímajúc zahraničné telesá) mala byť umeleckou konfrontáciou interpretačnej úrovne bansko-bystrickej opery so snahou o vytvorenie živých umeleckých kontaktov medzi zúčastnenými telesami. K opere sa pripojila aj činohra, a to tiež s cieľom konfrontácie. Atraktívne prostredie zvolenského zámku má vynikajúcu akustiku, dobre riešené hľadisko a v priaznivom počasí vytvára neobvyčajnú atmosféru, na ktorú sa dobre pamätajú mnohí účinkujúci na doterajších ročníkoch ZHZ.

Ostatný ročník ZHZ sa však od pôvodnej festivalovej myšlienky výrazne odklonil. Bol viac zameraný na činohru (Zvolen, Martin, Nitra, NS Bratislava, SND Bratislava), popri ktorej za celé trvanie tohtoročných ZHZ vystúpila len bansko-bystrická opera s **Verdiho Traviatou** (21. a 22. júna 1984) a talianskym veristickým dvojtitulom — **Leoncavallovi Komedianti a Mascagni Sedliacka časť** (23. 6. 1984).

Letné búrkové počasie spôsobilo, že prvé predstavenie Traviaty sa po prvom dejstve skončilo. Jej druhé uvedenie malo niekoľko šťastných organizačných momentov, ktoré značne ovplyvnili celkové úroveň predstavenia. V príjemný letný večer sa rozvíjal na zvolenskom nádvorí príbeh Verdiho Traviaty (režia Koloman Čiliák) pod hudobným vedením **Miroslava Šmída** s kvalitným obsadením hlavných postáv: Violettu spievala **Božena Fresserová**, Alfréda národný umelec **Peter Dvorský**, Germonta chilský barytonista **Patricio Mendez**, pôsobiaci v budapeštianskej opere. Magnetom predstavenia sa stal Peter Dvorský. Nešlo len o pozornosť publika, ktoré do poslednej chvíle neverilo, že sa jeho vystúpenie stane skutočnosťou, ale predovšetkým o jeho umelecký výkon, plný vnútorného zánietenia, prirodzenosti, javiskovej suverenity, noblesy vo výraze a nevšednej hlasovej kvality. Jeho prejav, inšpiroval

a súčasne zaväzoval aj spoluúčinkujúcich sólistov a orchester k vrcholným výkonom, k vytvoreniu vzácnnej súhry, málo opakovateľnej atmosféry citového vzťahu troch osôb, odhaľujúcej tak neobyčajné myšlienkové detaily hudobnej krásy Verdiho diela. Božena Fresserová tu prezentovala jednu zo svojich životných postáv. Svojím lyrickým sopránom dala vyznieť všetkým výrazovým odtieňom partu vo vzácnnej čistote. Spevácky bola veľmi citlivá, herecky kultivovaná. Ďalší hosť večera, barytonista Patricio Mendez svojim mäkkým hlasom vyšperkoval všetky kantabilné árie do vrúcnnej podoby starostlivého otca Germonta. Zásluhou týchto troch spevákov sme prežili s operou DJGT sviatočný večer.

Pri svojom druhom vystúpení 23. júna 1984 uviedla opera DJGT Komediantov a Sedliacku časť (režia Peter Dörr). V Komediantoch hosťoval v úlohe Cania sólista sofijskej opery **Vladimír Todorov**. Táto náročná, ale vďaka opernej postavu vyznela v jeho podaní dosť vážne, rozpačito, s malou dávkou tragiky (naviac sólista sa do role Pajaca ani nenamaskoval!). Umelecké ťažisko predstavenia tvorili výkony **Jarmily Vašicovej** (Nedda), **Jaroslava Koseca** (Tonio), **Pavla Dvorského** (Silvic) a hosťujúceho **J. Kundláka** (Harlekyn). Nevšedný zážitok poskytla však druhá časť večera. Hlavné postavy v Sedliackej cti, Santuzzu a Turiddu, vytvorili sólisti SND v Bratislave — **Magdaléna Blahušáková** a **Jozef Ábel**. Ich zásluhou dostal dej napätú podobu príbehu lásky mladých ľudí — lásky vášnivej, pritom odmietanej, ale i lásky ľahkovážnej. Vyrovnaný a disciplinovaný výkon Jozefa Ábela znásobil vášnivú, ubolenú, výrazovo presvedčivo modelovanú Santuzzu Magdalény Blahušákovovej. Vynikajúco vspievala všetky hudbou ponúkané podoby milujúcej mladé ženy. Bola mimoriadne vručná, životná, prirodzená, pritom bez zbytočných afektov. Z domácich sólistov zaujal **Alfio Milana Schenku**.

Aj keď nie vzájomná konfrontácia súborov, aspoň výborné individuálne výkony sólistov a orchestra boli inšpirujúcou vzpruhou a povzbudením. Možno len predpokladať, že budúce ročníky ZHZ opäť poskytnú väčší priestor opere, pretože nádvorie zvolenského zámku a čas konania hier vo vzácnnej zhode ponúkajú možnosť jej plného uplatnenia.

EVA MICHALOVÁ

ČESKÁ HUDBA NA TELEVÍZNYCH OBRAZOVKÁCH

(Dokončenie z 1. str.)

televízie a západonemeckej 2000 WDR, Köln zaujal i vo festivalových kuloároch ako presvedčivá ukážka speváckeho umenia národného umelca Petra Dvorského i režijných kvalít Petra Weigla.

Hudobno-dramatická tvorba nepriniesla mnoho podnetného. Zhudobnený príbeh zneuznaného maliara uprostred rodinnej krízy s hudbou Serge Kaufmana pod názvom **Rôzne faktá** (TF 1, Paris) mal ku skutočným hodnotám rovnako ďaleko ako protivojnovu zameraný **Príbeh klauna** (FR 3, Paris) na vcelku konvenčnú hudbu Alaina Abbota. Podobnými parametrami sa vyznačoval portugalský program **Salome** v predvedení čierneho divadla a s hudobným sprievodom José Alberta Gila a L. de Barrosu. Oveľa zaujímavejšie sa javila dánska hudobná dráma na motívy poviedky E. A. Poa **Pád rodu Usherov** (hudba: Poul Rovsing Olsen).

Z baletných programov zaujal najmä rakúsky príspevok **Mesto** (na námet M. Gorkého) s ideou prieniku individualizmu a kolektivismu a s funkčne emotívnymi režijnými i kameramanskými prostriedkami, využívanými nezriedka k symbolickému stvárneniu. Klasický i moderný balet citlivo priblížil španielsky hudobný program **Tanec, reč tela**, ponúkajúci o i. aj dokonale baletné kreácie známých predstaviteľov tanečného umenia (napr. George Balanchina). Moderné koncipovaná choreografia, aj keď miestami dosť popisná, charakterizovala kubánsky príspevok **Guernica**, pokúšajúca sa o tanečné stvárnenie známeho Piccasovho protivojnového obrazu. Dlhoročnú riaditeľku Kráľovského švédskeho

baletu, anglickú choreografku Mary Skeapingovú, dobre priblížil švédsky medailón **Žijem, aby som pracovala**, v ktorom boli obsiahnuté i mnohé ukážky z jej umeleckej činnosti.

Sklamanie však priniesla americká verzia Stravinského **Príbehu vojaka** (PBS — Public Broadcasting Service), karikujúca a aktualizujúca tento balet až v hyperbolicky satirickej koláži s využitím situačnej komiky. Škótsky barokový súbor zoznámil diváka v programe škótskej televízie **Hudba z hradu Fraser** s novo objavenými skladbami na hrade Fraser v Škótsku. Viacmenej len biografický pohľad na osobnosť skladateľa **Ludomira Róžického** priniesla poľská televízia. Z programov zo sféry nonartificialnej len čiastočne zaujali príspevky gréckej televízie o skladateľovi Mikisovi Theodorakisovi — **Pozdravy** a o šansonierke Milve s názvom **Hovoria mi... Milva** (RAI — Taliansko).

Z celkového počtu 34 programov hudobnej kategórie väčšina tohto roku mala len priemernú úroveň. Citeľne chýbala zaujímavá operná inscenácia, taktiež medailóny o významných osobnostiach sa tohto roku obmedzili skôr na kvantitu. Výrazne však vzrástla prestíž televízií rozvojových krajín. Potešiteľnou skutočnosťou je fakt, že niekoľko zahraničných televíznych spoločností živo reagovalo na práve prebiehajúci Rok českej hudby a ponúkli programy so vzťahom k našej hudbe. Tento doklad záujmu o naše umenie, ako to potvrdil pri MTF paralelne prebiehajúci screening i vlastná súťažná festivalová projekcia, nás môže príjemne tešiť.

TOMÁŠ HEJZLAR

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Novák, CSC., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

FRANTIŠEK XAVER BRIXI

a dobová hudobná kultúra Slovenska

Problematika hudobného prepojenia Čiech, Moravy a dnešného územia Slovenska v druhej polovici 18. storočia a na začiatku 19. storočia je dosiaľ málo preskúmaná. Jedným z aspektov posudzovania danej problematiky je hodnotenie významu tvorby dobových českých skladateľov na profilovaní klasicistického hudobného repertoáru Slovenska. V centre mojej pozornosti nebolo repertoárové zastúpenie tvorby českej hudobnej emigrácie, ale dosiaľ na Slovensku nepreskúmaný výskyt tvorby českých skladateľov, ktorých pôsobnosť ostala úplne, alebo v podstatnej časti ich života, zviazaná s Čechami či Moravou. Zatiaľ si všimam viac kvantitatívnu stránku problematiky, posúdenie kvalitatívnej zložky si nutne vyžiada ešte rad monografických štúdií.

Ak teda vychádzam z rozsahu tvorby skladateľov Čiech a Moravy obdobia klasicizmu zastúpenej v dobovom hudobnom repertoári Slovenska, ako najzávažnejší sa javí vplyv a význam pražského hudobného centra. Skladateľsky ho prezentovali hlavne Jan Lohelius-Oehlschlägel, Jan Augustin Vitásek, Václav Vincenc Mašek, Augustin Šenkýř, predovšetkým však významný reprezentant českého hudobného predklasicizmu **František Xaver Brixi (1732–1771)**.

Už samotný fakt, že v druhej polovici 18. storočia patrili F. X. Brixi — najmä v menších mestech Slovenska — po J. Haydnovi, W. A. Mozartovi a J. K. Vaňhalovi k najviac interpretovaným autorom, má dôležitú výpovednú hodnotu. Popri dielach J. B. Schiedermayera, A. Diabelliho, L. v. Beethovena, J. I. Pleyela, F. Bühlera a niektorých ďalších skladateľov, ostali kompozície Brixiho na Slovensku obľúbenou súčasťou dobového hudobného repertoáru aj po roku 1800, odkedy záujem o Brixiho tvorbu na slovenskom teritóriu do istej miery poklesol.

Čo sa z tvorby F. X. Brixiho hralo v období klasicizmu na Slovensku? Z veľmi obsiahleho skladateľského odkazu tohoto tvorca boli v dobovom hudobnom repertoári Slovenska zastúpené takmer

všetky druhy jeho chrámových diel. Na základe súčasného stavu poznatkov možno povedať, že k najrozšírenejším, a tým možno i najvplyvnejším, patrili ofertória a omše. O niečo menší bol — zdá sa — na Slovensku vplyv Brixiho árií, antifón, motet a litánií. Doplnok chrámových repertoárov tvorili na našom vidieku z diel tohoto autora nešpory, hymny, pastorely a introity. Vďaka svojim umeleckým hodnotám, interpretáčnej a poslucháckej prístupnosti sa viaceré zo spomínaných diel tešili zvláštnej obľube; boli to najmä niektoré omše, ofertória a antifóny.

Je iste vzácnosťou, že sa na Slovensku zachovala napríklad Brixiho Omša G dur (Nov. I/17), datovaná rokom 1760. Dielo vzniklo v roku 1758 [za tento údaj, ako aj za ďalšie identifikácie brixián ďakujem Ing. Vladimírovi Novákovi, CSc.]. Pravdepodobne hudobným kontaktom jezuitov vďaka za to, že sa táto kompozícia tak pohotovo dostala na Slovensko, a to do historicky cennej notovej zbierky trenčianskych jezuitov. Z ranných odpisov F. X. Brixiho nemôžeme nespomenúť tiež odpis árie „O mi fili per dilecte“ A dur z roku 1755, z roku vzniku jedného z oratórií, ktorého je súčasťou. Podrobné štúdium brixián, ktoré sa zachovali v hudobných zbierkach Slovenska, prinesie iste ešte viac poznání a vzácných objavov.

Skladby F. X. Brixiho sa začali pomerne skoro včleňovať do hudobného repertoáru Slovenska. Bolo to už v rokoch okolo polovice 18. storočia. Ako súčasť repertoáru zotrvali ešte aj v druhej polovici 19. storočia. Intenzita záujmu o tvorbu F. X. Brixiho sa na Slovensku priebežne menila. Rozdiely sú badateľné v rôznom geografickom uplatnení diel. Záujem o dielo tohoto skladateľa prudko stúpol počnúc 60. rokmi 18. storočia, z ktorých sa u nás za-

chovalo aj pomerne dosť datovaných odpisov.

Najbohatšie sú skladby F. X. Brixiho na Slovensku zastúpené vo fondoch západného Slovenska, najmä v lokalitách Považia. V tejto oblasti, a vôbec na západnom Slovensku, kulminoval záujem o dielo F. X. Brixiho v posledných desaťročiach 18. storočia. Centrá Považia predstavovali Trenčín a Pruské. Zdá sa, že najmä prostredníctvom trenčianskych jezuitov a neskôr piaristov a prúšianskych františkánov, sa šírili skladateľský odkaz tohoto autora do Ilavy, Nového Mesta nad Váhom a do Dubnice. Oblasť Považia získavala tvorbu sledovaného skladateľa buď priamymi kontaktami s hudobným dianím Prahy, alebo ju sprostredkovala značnou mierou Morava.

O šírenie skladateľského odkazu F. X. Brixiho sa na Považí zaslúžilo veľa hudobníkov. Z nich menovite spomeniem len najaktívnejších. Patrili k nim vedúce osobnosti trenčianskeho hudobného života — regenschori a organisti Jozef Scheffel a Ján Ignáč Ambro a tiež piarista Augustín Smehlik. V Pruskom treba menovite uviesť miestneho regenschoriho a organistu Karola Zruneka, Jozefa Chobodidesa a najmä Jána Berszika. Ilavský Ján Tass a Ján Cserney, púchovský organista František Xaver Jozef Hlboczek, novomestský Šimon Peller a ešte iní, presadzovali a uvádzali Brixiho ranoklasicistickú hudbu na ostatnom Považí.

Druhú veľkú oblasť repertoárového uplatnenia Brixiho tvorby predstavuje Spiš. Počiatkový konzervativizmus spišského hudobného repertoáru obdobia klasicizmu, ktorý motivovalo dlhé doznievanie na Spiši veľmi rozvinutej barokovej hudby, mal za následok, že záujem o ranoklasicistickú tvorbu F. X. Brixiho pretrvával v tejto časti Slovenska v takmer nezmenenej intenzite ešte aj na počiatku 19. storočia.

Dokumentovanými miestami uvádzania Brixiho diel na Spiši boli výlučne chóry kostolov, v podstate všetkých významnejších spišských hudobných lokalít: Levoča, Spišské Podhradie, Ľubica, Švedlár a Podolíne. Najviac pamiatok však evidujeme v Kežmarku a Spišskej Kapitule. Už koncom 60. rokov 18. storočia uvádzal Brixiho skladby levočský rektor Martin Szimák. Aj Václav Hájek zo Spišského Podhradia, Ľubickí rektori Ján Nepomuk Friedmanszky a Karol Heninger, ako aj Jozef Schmidl, organista v Spišskej Kapitule, sa zapísali do hudobných dejín klasicizmu na Slovensku ako širitelia kultu tvorby F. X. Brixiho.

Vzhľadom na kontakty východného Slovenska, najmä Košíc s hudobným dianím českých zemí, by sa očakávalo, že dielo F. X. Brixiho našlo v tejto časti slovenského teritória väčšiu odozvu. Zo zachovaných, pomerne ucelených dobových hudobných zbierok východného Slovenska však nevyplýva nijaký väčší záujem o tvorbu tohoto autora. Podľa zachovaných prameňov sa naviac zdá, že sa časovo obmedzil iba na posledné desaťročie 18. storočia a na začiatok 19. storočia. Bolo to obdobie pôsobenia Františka Xavera Zomba ako regenschoriho košického dómu sv. Alžbety. O získavanie Brixiho tvorby pre hudobný repertoár Košíc sa usiloval aj v Čechách narodený Matej Ján Lechký, predchodca F. X. Zomba vo funkcii učiteľa tamojšej hudobnej školy.

V súvislosti s ďalším výskumom nastolenej témy — významu F. X. Brixiho pre dobovú hudobnú kultúru Slovenska — bude nepochybne patriť k najzávažnejším a najzaujímavejším otázkam predpokladaného skladateľského vplyvu Brixiho diel na domáci skladateľský hudobný produkciu, a to najmä vidieckych skladateľov, ktorí patrili k najzanietenjším propagátorom skladateľského odkazu tohoto významného českého hudobníka 18. storočia.

DARINA MÚDRA

Spomienky na Josefa Chládeka

Meno Josefa Chládeka (1856–1928), českého skladateľa, organistu a hudobného pedagóga je nerozlučne späté s Ružomberkom, kde tento skromný a ušľachtilý hudobník pôsobil bezmála 50 rokov. Tu svedomite plnil funkciu regenschoriho a učiteľa hudby na ružomberských školách, tu pre potreby chrámu písal svoje omše a ofertória, ale komponoval aj svetskú hudbu — zábavné a tanečné orchestrálne skladby, zmesi ľudových piesní, skladby pre deti atď., tu založil spevokol, organizoval koncerty, vyvíjal mnohostrannú organizačnú činnosť. Spomienkou na Josefa Chládeka je článok jeho vnučky Izabely Červeňanskej, rod. Chládekovej z Bratislavy, ktorý publikujeme s malými faktografickými doplnkami [red.]

Môj starý otec Josef Chládek pochádzal zo severných Čiech, zo Smržovky, kde bol jeho otec učiteľom-kantorom. A bol to práve on, kto mu ako prvý sprostredkoval základné vedomosti v oblasti hudby. Ďalšie poznatky o hudbe získal na pražskom reálnom gymnáziu. Počas stredoškolských štúdií bol členom Speváckeho zboru v chráme sv. Víta, kde štyri roky pôsobil ako vynikajúci spevák. Po absolvovaní trojročného kurzu cirkevnej hudby na Pražskej umeleckej škole pre chrámovú hudbu v Čechách (1872–75) a po niekoľkých rokoch pôsobenia na českom vidieku zvolili ho v roku 1879 na odporúčanie E. Skuherského — riaditeľa pražskej organovej školy a A. Žaškovského — regenschoriho v Egeri, za regenschoriho v Ružomberku. Tak môj starý otec natrvalo zakotvil na Slovensku, v Ružomberku si založil rodinu s Júlou Krónovou (mal s ňou 4 deti), tu po dlhé roky plnil s príkladnou vervou buditeľské poslanie medzi slovenskou inteligenciou i pospolitým ľudom.

My sme bývali v Klástore pod Znievom, odkiaľ pochádzala moja mama. Tu som sa narodila aj ja, ako i moji 4 súrodenci. Kvôli štúdiu sme sa potom presťahovali do Ružomberka. V Klástore pod Znievom okrem ľudovej školy nebolo vtedy žiadnej inej školy.

Počas nášho pobytu v tomto mestečku v Turci chodieval môj starý otec veľmi rád k nám na návštevu z Ružomberka. Vždy keď pricestoval, všetko sa sústreďilo iba na hudbu. Naši „hudobníci“, t. j. starý otec a môj otec hrali na klavíri všetky možné skladby, najviac však len klasicke, ale aj árie a vŕtanky z oper, baleťov a pod. Improvizovali tiež slovenské ľudové piesne. Spievala aj na-

ša mamička, neskôr pripojili sme sa aj my, deti, a často aj najbližší susedia. Môj otec vlastnil veľký počet gramofónových platní značky HIS MASTER VOICE, z ktorých sme ešte ako maličké deti poznávali svetových spevákov a árie z oper Smetanu, Dvořáka, Mozarta, Wagnera, Bizeta, Verdiho, Čajkovského atď.

Po presťahovaní sa do mesta Ružomberka nastal pre nás, deti, už vážnejší život. Museli sme sa venovať štúdiu na reálnom gymnáziu. Nemohli sme, ako predtým v Klástore, iba šantíť: preskakať potoky, mátať s vydlabanou tekvicou, strážiť kde-koho, ležť na stromy atď., tu sme sa už venovali aj učeniu hre na klavíri. Nuž, a našim dobrým učiteľom nebol nikto iný, ako náš starý otec. Často, takmer denne poslal pre nás aspoň na pol hodiny, aby vyplnil čas, kým zase prídu ostatní žiaci, ktorých učil hre na husle alebo na klavíri. Svoj program mal ozať veľmi bohatý, lebo okrem privátnych hodín, stále mal na svojom pracovnom stole rozložený notový papier, do ktorého komponoval, rozpisoval a prepisoval rozličné skladby. Keď sme prišli na hodinu, čerstvé noty napísané na papieru sa už leskli a aj počas hrania pracoval na spomínaných prácach, aby využil každú voľnú chvíľu. Keď sme urobili nejakú chybu, z druhej izby, kde pracoval a mal otvorené dvere, zakríčal „de“, keď sme zahrali falošne „dis“, všetko vedel naspamäť. Spočiatku to boli základné etudy, sonáty, ale neskôr sme hrali štvorručne so sestrou už aj Slovenské tance A. Dvořáka, taktiež Beethovenove symfónie a iné skladby.

Niekedy, keď sme prišli na hodinu skôr, s radosťou sme počúvali aj druhých žiakov, lebo väčšina z nich hrala dobre, ale niektorí pri hre na husliach tak falošne zatiahli, že nám to až uši trhali. Svojím žiakom sa však venoval s veľkou láskou, odbornosťou a obetavosťou.

My, deti, kým sme chodili do nižších tried gymnázia, každoročne sme hrali na večierkoch „Živeny“. Mesiac pred vystúpením ružomberské ženy požiadali našich rodičov, aby sme niečo zahrali na spestrenie programu. My, sestry, sme sa aj hanbili, aj strach sme mali, ale otcovu vôľu sme museli splniť. K týmto príležitostiam nám starý otec upravoval šesťručne rôzne skladby, ako napr. Serenádu od Moskovského, Menuet od Paderovského, Intermezzo zo Sedliackej cti od Mascagniho, ako aj svoju polku Časy sa menia. Niekedy sme s

mladšou sestrou verejne vystupovali aj na vojenských koncertoch, kde sme najradšej hrali niektorý Dvořákov Slovánsky tanec.

Často, keď išiel ráno uzímený z kostola z „oratórov“, zastavil sa u nás. Mamička mu dala horúceho čaju a dobrú liptovskú bryndzu, ktorú mal veľmi rád. Hruba si ju natieral na kúsok chleba strieborným vreckovým nožikom, kde mal vygravírované hlavy troch cisárov. Túto prácu sme zakaždým veľmi obdivovali.

Niekedy si zaspomínal na svoje mladé časy i na štúdiá v Prahe. V čase jeho štúdií najväčšou hudobnou kapacitou bol B. Smetana. Môj starý otec sa však viac stretával s A. Dvořákom. Dvořák hrával na organe a starý otec na husliach v chráme sv. Víta. Tu môj starý otec účinkoval v spevokole aj ako spevák. Často spomínal, akí boli s A. Dvořákom chudobní, ako si rôznym spôsobom privyrábali. Istý čas bývali aj spolu a musela to byť nejaká podkrovná izbička, keď na nich padal občas aj sniežik a oni sa prikryvali jedným kabátom. Jeho veľkou túžbou bolo ďalej sa hudobne vzdelávať, ale bol to len sen, lebo bol najstarší syn a musel pomáhať matke pri výchove mladších súrodencov.

Popri klasickej a cirkevnej hudbe mal môj starý otec rád aj slovenské národné a ľudové piesne. Hneď po prvej svetovej vojne začal usporadúvať v Ružomberku tzv. Chládekove koncerty, na ktorých okrem iných spevákov spievala za jeho sprievodu aj jeho dcéra Mária. Veľmi mal rád piesne od M. Schneidra-Trnavského, najmä Široko, ďaleko mojej mamky pole..., alebo Nesedaj, sláviček, ku nášmu oknu... Tieto koncerty boli veľmi obľúbené a od vďačných poslucháčov týchto koncertov dostával mnoho vencov s trikolórou.

V Ružomberku založil aj miestny Spevokol, ktorého 90. výročie vzniku oslávili Ružomberok v mesiaci júni tohto roku.

Môjho starého otca u nás v Ružomberku navštevovali aj rôzne hudobné osobnosti, ako napr. dr. A. Kolisek, prof. dr. D. Orel, F. Kafenda, M. Schneider-Trnavský a iní vzácní hudobníci.

Frico Kafenda mu vždy zahral niečo zo svojich skladieb, hoci to nerád robieval a dal sa dlho prosiť. Kafenda každoročne chodieval aj so svojou manželkou na letné prázdniny do blízkych kúpeľov Lúčky a vtedy sa vždy u nás hralo. Moji rodičia i starí rodičia sa na



Jedna z posledných fotografií Josefa Chládeka.

návštevu tešili, ale my, deti, sme sa už vopred triasli strachom. Báli sme sa preto, aby sme niečo nepokazili, lebo zakaždým sme museli dať štvorručne Fricovi Kafendovi na klavíri zahrať. Najradšej mal Slovánsky tanec č. 16 od A. Dvořáka. Po odohratí tejto skladby obyčajne sme od neho dostali pochvalu.

Keď starý otec ťažko ochorel, veľmi si želal, aby ho prišiel navštíviť Frico Kafenda. Ujo Kafenda, ako sme ho my, deti, volali, aj skutočne pricestoval do Ružomberka, sadol si za klavír a hral, hral celé odpolednie. Starý otec sa na posteli len usmieval a bol jeho hrou veľmi nadšený. Niekoľko dní nato aj zomrel. Jeho smrť sa nás hlboko dotkla. Mesto Ružomberok mu vystrojilo veľkolepý pohreb, počtilo ho čestným miestom na cintoríne a jeho rakvu ťahal štvorzáprah.

Veľké davy i pospolitého ľudu až z Oravy ho odprevádzali na poslednej ceste. Nevedeli si predstaviť, že im už „starý pán Chládek“ nezahrá. Veď organ, na ktorom takmer 50 rokov hrával, mal klávesy od jeho prstov celkom vydréť. Ružomberský Spevokol predniesol jeho vlastnú skladbu — Smútočnú pieseň, ktorú si starý otec skomponoval na svoj pohreb.

IZABELA ČERVEŇANSKÁ