

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
27. VIII. 1984
2, — Kčs

16

Hovorí o inšpiratívnej sile ideí, udalostí a odkazu Slovenského národného povstania, o stimuloch, ktoré sa naplno odrazili v slovenskej hudobnej tvorbe ostatných desaťročí a trvale poznamenali jej tvár, predpokladá hovoriť o genéze tohto odrazu, o jeho podobách a premenách podôb vo víre dejinných udalostí i v kontexte hudobnej kultúry, jej ideovej i materiálnej bázy, konceptov i realizácií, kvalít i problémových článkov. Sledujúc metamorfózy hudobného stvárňovania odkazu SNP v tvorbe ostatných desaťročí, vynára sa pred nami defilé najrozličnejších prístupov k samotnému výberu a formulácii záberu výpovede, k žánrovej palete súčasnej hudby, k podobám tvarovania hudobnej matérie a výberu kompozičných metód k sémantickému a obsahovému potenciálu hudobného výrazu. V rámci tejto variety a jej vývoja v kontexte celkového vývinu a rozvoja súčasnej hudobnej kultúry na Slovensku, môžeme v hudobných výpovediach, ktoré sú realizované v širokom fronte skladieb stvárajúcich a naplňajúcich odkaz SNP, nájsť zhruba tri základné intencie smerujúce k **objektívizácii, individualizácii a syntéze** základného aspektu výpovede. Vyskytujú sa vo viacerých vzájomných vzťahoch, paralelne i v sukcesívite, prelínajúc sa i tvoriac vzájomné opozície na úrovni žánrov i poetík jednotlivých autorov, voči sujetu i v koncepcii jednotlivých diel. Reprezentujú dialektiku vývoja i dynamiku formovania hudobných procesov a ich interných i externých relácií. Vyrastajú uprostred samotných trendov profilovania našej hudobnej tvorby v priebehu desaťročí, zo zápasu o tvár socialistickej hudobnej kultúry. (Následovné slová chcú byť demonštráciou charakteristík týchto troch základných intencií, ich výskytu a profilovania v dielach venovaných odkazu SNP.)



Pamätník SNP v Bystrej nad Topľou. Snímka: L. Deneš

NAPŔŇANIE ODKAZU SNP V SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBE

OD KÓDEXU KU KONCEPTU

Prámene výpovedí k národnooslobodzovaciemu zápasu slovenského ľudu siahajú do minulých storočí, k pokrokovým a revolučným tradíciám štúrovskej generácie, k odbojovým jánošíkovským témam. Ich funkciu zohrávala ľudová pieseň, národné i vlastenecké spevy, revolučné a robotnícke piesne domácej i nadnárodnej proveniencie. Ich pádnosť, reprezentatívnosť a sémantická nosnosť slova, s ktorým boli spojené, im poskytla možnosť figurovať v tejto funkcii i naďalej, stimulujú zároveň vznik a rozvoj ďalšieho, podobne traktovaného repertoáru (hymnická pieseň, partizánska pieseň a pod.). Figurovali v akcií a ako také si ponechali práve možnosť reprezentovať akciu; geneticky, lokálne i funkčne sú determinované a manifestujú lokalitu i funkciu, ktorá viedla k ich prezentácii. Stali sa indexom, symbolom i signálom a ako také dominujú i v umelecky tvarovaných autentických hudobných dielach (v podobe citátu alebo stylizácie). Kodifikovali svoj sémantický i obsahový náboj v buržoáznej i socialistickej revolúcii, stáli pri výzve, v boji, i pri oslave víťazstva. Figurovali i v Slovenskom národnom povstaní a zaznievajú medzi tónmi skladieb, ktoré sa hlásia k jeho odkazu, reprezentujú ľud, národ, vlastenectvo; protest, akceschopnosť, odboj i vieru vo víťazstvo... Stali sa kódom, ktorý orientuje a poskytuje istotu.

V slovenskej hudbe nášho storočia anticipujú ich echo reprezentatívne diela klasikov modernej národnej hudby — A. Moyzesa (Jánošíkovi chlapi), E. Suchoňa (Žalm zeme podkarpatskej), J. Cikkera (Cantus filiorum). Sociálne a národné vedomie, internacionalizmus, revolučnosť, odbojnosť a protest charakterizujú túto sféru a prvú fázu objektívizačnej intencie v hudobnom stvárnení národnooslobodzovacieho zápasu a jeho tradícií. Pôsobila ako výzva k akceschopnosti, zdôrazňujú národné a revolučné povedomie práve tak, ako to poznávame u prvých diel, reagujúcich na vypuknutie Slovenského národného povstania (J. Cikker: Znelka a Povstalecký pochod; J. Kresánek: Pochod 1944). Manifestáciou hudobného zobecnenia témy útlatu a odboja sa vo vojnových a bezprostredne nasledujúcich rokoch stali symfonický triptych J. Cikkera „O živote“ a 4. symfónia A. Moyzesa, ako aj monumentalizujúce výpovede A. Očenáša (symfonická trilógia Vzkriesenie). Momenty individualizačnej intencie nachádzame v tomto období len sporadicky v kontexte skladby, a skôr v ojedinelých prípadoch (A. Očenáš: klavírna fantázia Pľušť).

Po oslobodení Československa a najmä po februárovom víťazstve pracujúceho ľudu v nových spoločenských podmienkach vyrastá plejáda skladieb, ktorá priam demonštratívne sleduje (i v reakcii na idey SNP) projektívnu os objektívizačnej tendencie v znamení slobody, víťazstva a budovania socializmu. Oproti retrospektívne opozičnému stvárneniu tém útlatu a odboja, nadobúdajú angažované výpovede charakter projekcie perspektív; nového, radostného, dynamického diania. Ret-

rospektíva k nedávnej minulosti nadobudla charakter apoteózy víťazstva, oslavy národa a jeho osloboditeľov. Hold hrdinom, vďaka osloboditeľom, nadšenie zo slobody a budovania novej spoločnej vlasti Čechov a Slovákov vniesli do výrazového potenciálu výpovedí skladateľov istú dávku tematickej, materiálnej, žánrovej i tektonickej inovácie. V kontexte demokratizácie kultúrneho diania v znamení tézy po sprístupnení umeleckých výpovedí širokým masám sa oprostuje tektonika skladieb, spríehľadňujú formy, akcentuje melodickoharmonická a metrorhythmická línia hudobného procesu. Medzi žánrami, na báze ktorých dochádza k výpovediam ideí SNP či jeho tematizmu, figurujú vokálno-inštrumentálne útvary — pieseň, kantáta, zborové kompozície. Vzniká a rýchle sa šíri masová a budovateľská pieseň, ktorá onedlho zaujme podobné pozície ako v nedávnej minulosti ľudové, vlastenecké a revolučné piesne — reprezentujú lokalitu, dobu a jej atmosféru sa stáva jedným z charakteristických znakov v skladbách, kde SNP figuruje ako súčasť dejinných premien v širšom tematickom zábere (skladby hlásiace sa k tematizmu boja za národnú slobodu, budovateľskému úsiliu, projekcii šťastnej budúcnosti a pod., apoteózy národa a vlasti). Vedľa slovenských národných intonácií sa objavujú väzby na iné národné kultúry, najmä na sovietskú hudbu, na českú a ich revolučné a pokrokové tradície, akcentujú internacionálny charakter socialistickeho snaženia i boja za mier. Príznačky tohto záberu, spolu s pochodom (kráčaním vpred, budovaním) a tanečnými scénami (radosť, optimizmus, mier, oslava dosiahnutých víťazstiev a úspechov) zasahujú kodifikáciu výpovede k súčasným, aktuálnym témam. Na jednej strane sa rozširuje ich sémantický a obsahový potenciál, podnieť spásťosť hudby s básnickým textom, či vo väzbe hudby s filmovým obrazom (filmová hudobná tvorba T. Andrašovana, J. Cikkera, S. Jurovského, D. Kardoša, E. Suchoňa a i.), v dialógu s tanečnými a scénickými obrazmi v tvorbe pre súbory LUT (T. Andrašovan, Z. Mikula, A. Moyzes, M. Novák, B. Urbanec) a v spojení s literárnym programom v oblasti symfonickej básne, či symfonického obrazu (F. Babušek: Buď sláva národu, S. Jurovský: Šumí hora rodná a mnohé ďalšie). Na strane druhej sa tento výrazový arzenál kodifikuje natoľko, že nadobúda charakter dogmy, ťažko prekonávateľnej uniformity, s preferovaným programovým zameraním, ktoré viedlo k určitej jednostrannosti, či obmedzeniu záberu skladateľských výpovedí k bohatstvu inšpirujúceho faktu. Napriek tomu obdobie päťdesiatych rokov vnieslo do naplňania odkazu SNP v hudobnej tvorbe nemalo kvalitatívnych i kvantitatívnych stimulov, ktoré spolu s predchádzajúcou sférou objektívizačnej intencie v angažovaných výpovediach viedli k jej rýchlemu, intenzívnemu a pádnemu rozvoju natoľko, že sa stala kódexom, normou. Jej tvorivé zvládnutie a prekonávanie k intersubjektívnym, individualizačným konceptom sa naplno prejavilo pri vypísaní súťaže k 15. vý-

(Pokračovanie na 5. str.)

Živý odkaz

Sú situácie a námety, činy a výsledky, ku ktorým sa umenie bude neustále vracáť. Sú to zvyčajne silné impulzy, ktoré nevyčerpá ani jedna generácia, ani jedna historická epocha. Takýto komplex podnetov, silných inšpiračných impulzov predstavuje Slovenské národné povstanie. Nazdávam sa, že každého umelca tu musí ozaj niečo zaujať, stotožniť sa s jeho ideou a dokázať si vybrať pre seba podnety, ktoré si žiadajú umelecké stvárnenie. Ťažko povedať, či naša doterajšia hudobná tvorba už vyčerpala hlavné podnety zo SNP, či už neochabli priame podnety z tejto národnej udalosti, či bude ešte vždy dostatok síl priniesť nové hodnotné skladby. Osobne som presvedčený, že každá veľká historická udalosť dlho prežíva v národnom vedomí, dlho spolupôsobí v našej morálke, a sú tu teda všetky predpoklady, aby aj generácie, ktoré Povstanie priamo nezažili, vytvorili závažné diela o týchto revolučných činoch nášho človeka.

Ešte vždy sa mi zdá, že zostávajú mnohé inšpiračné podnety umelecky nezužitkované. Žiada sa rozsiahlejšie dielo o vtedajšej novej situácii, o bratskej družbe našich ľudí so sovietskymi osloboditeľmi. Všetličo sa k tejto téme napísalo, viaceré skladby sú vydarené a predsa sa žiada nový monument, ktorý by ukázal ako SNP ďalej zbližilo bratov a ako ideál boja proti fašizmu sa neodškriepiteľne podieľal na novom modeli hrdinstva, novom vlastenectve a novom internacionalizme. Vyzerá to príliš jednoducho, ale mám tu na mysli rozvetvenú kompozičnú techniku a výrazné talenty, ktoré si vedia poradiť so zložitými inšpiračnými podnetmi a riešia umelecko-spoločenské úlohy s dokonalým ľudským nadhľadom. Sú tu i podnety pre javiskové diela, veď práve v SNP sa utvárali zaujímavé osudy viacerých hrdinov a možno by sa podarilo vystihnúť i pocity túžby po novej vlasti, pocity, ktoré sa intenzívne rodili koncom vojnového utrpenia.

Zostávajú ešte vždy podnety pre komorné diela, majstrovské výpovede ľudí rozšírených po novom živote, tušiacich budúce perspektívy, ľudí často generačne sklíbených a veriacich už v lepšiu budúcnosť.

Potreba nových piesní je tu ešte ďaleko väčšia. Máme aj takéto útvary o SNP, ale čo všetko by mohli navyše znamenať vydarené zborové kreácie, ktoré by boli posvätené silným talentom a ozajstným obdivom k prítomnosti. Nedá sa tu rozmyšľať len z hľadiska techník; táto oblasť si vyžaduje predovšetkým hlboké osobné presvedčenie, že Povstanie bolo logický výkrik národa, hlas k budúcnosti, povýšenie národa pred svetovou verejnosťou, pokus vidieť spravodlivé zajtrajšky. Je tu dosť čiastočných námietok, ktoré hudba vyjadriť svojisky, v rámci svojich možností i v rámci svojho ohraničenia.

Ideme teda do 40. výročia SNP s vedomím určitých rezerv, ale súčasne s predstavou, že tu ešte vždy zostáva dostatok priestoru pre novú tvorbu. Nemožno však pri tejto príležitosti zabudnúť, že viaceré jestvujúce skladby inšpirované týmito udalosťami, sa ešte nie vždy dostali do reálneho koncertného obehu, musíme pomerne dlho čakať na ich uvedenie a hrávajú sa len príležitostne, hoci ich možnosť uplatnenia je širšia.

Vítame každý nový čin, ktorý chce osláviť túto historickú aktivitu nášho národa a chce prispieť do oblasti, o ktorej sa hovorí s hrdosťou, so zvláštnym zánietením a láskou. Osobitne oceňujeme prístup niektorých členov mladšej generácie, ktorí neváhajú skoncentrovať v sebe dostatok síl a presvedčenia vyjadriť spolupatričnosť k národnému hrdinstvu a celkovým výsledkom, ktoré prináša naša doba.

Nikto nepochybuje, že vyjadriť dokonale umelecky ideu SNP je zložitá a nikto zo zodpovedných umelcov nechce riskovať nevydarené dielo. Každý vie, že si táto tematika vyžaduje predovšetkým občiansky rozhľad, správne videnie SNP v historickom kontexte oboch našich národov a docenenie dominantného hrdinstva.

Zostáva tu rad nesplnených úloh aj pred našou muzikológiou; okrem článkov a menších štúdií si naša prítomnosť vyžaduje už závažnejšie syntetické dielo. Treba ukázať podiel jednotlivcov v tejto historickej etape, treba povedať otvorenú pravdu, kto z hudobných umelcov bol tak ďaleko, že išiel ľudsky i umelecky s Povstaním a kto sa tejto možnosti vyhol.

40. výročie SNP je vhodnou príležitosťou k bilancii, ale ešte potrebnejším podnetom k opätovnému konštatovaniu, že tento inšpiračný okruh necháva v nás ešte vždy určité rezervy.

ZDENKO NOVÁČEK

staccato



● **BANSKOBYSTRICKÝ KRUH PRIATELOV HUDBY** pri PKO v spolupráci s krajskou pobočkou ZSS a Domom ČSSP usporiadali letný komorný koncert venovaný 40. výročiu SNP, ktorý sa uskutočnil 20. júna v peknom prostredí záhrady Domu ČSSP v Banskej Bystrici. Program bol zostavený zo skladieb pre flautu (Margita Gromová), violončelo (Antonín Gál), čembalo a klavír (Igor Tvrdoň). V úvode odznela hudba k poézii zasl. umelca Mikuláša Kováča a Eduarda Gombala s názvom „Milujem túto zem“ pre flautu, violončelo, klavír a recitáciu od Alexandra Melichera, ktorú autor skomponoval pre túto príležitosť. Ďalšími skladbami boli Balada pre flautu od Tadeáša Salvu, Bachova Sonáta e mol pre flautu a čembalo, Sonáta č. 12 pre flautu, violončelo a čembalo od P. A. Locatelliho a Sonáta č. 5 pre flautu a čembalo B. F. Händla. Medzi jednotlivými skladbami predniesol člen činohry DJGT vo Zvolene Marián Sotník básne Vladimíra Reiséla a Jána Brocku. Slávnostnú atmosféru netradičného koncertu umocnila aj prítomnosť všetkých troch autorov premiérovanej kompozície, skladateľa T. Salvu a mnohých popredných predstaviteľov kultúrneho života Stredoslovenského kraja. (Na snímke M. Pavlika záber z koncertu). (M. B.)

● **YDAVATELSTVO SUPRAPHON** zameralo svoju bohatú činnosť na Rok českej hudby. Ako ukazuje jeho katalóg, ide o veľmi širokú ponuku, čo má veľký kultúrno-politický význam. To, čo sa normálne prezentuje jednotlivito, tu dostane záujemca v celku. Defiluje tu niekoľko kompletných nahrávok opierajúcich sa o Leosa Janáčka, Zdeňka Fibicha, Bohuslava Martinu, samozrejme, okrem diel našich klasikov. Pozornosť sa venuje komornej tvorbe B. Martinu. Pozitívne pôsobí, že budeme mať k dispozícii všetkých šiest symfónií B. Martinu (hrá Česká filharmonia, diriguje národný umelec Václav Neumann). Kto má rád tvorbu J. Suka, ten rád siahne po viacerých nahrávkach jeho skladieb. Sympaticky pôsobí aj edícia platní s tematickým zameraním. Iste bude viacero tých, čo si radi vypočujú platňu Hudba v českých krajinách v dobe Karla IV., alebo platňu s názvom Hudba za vlády českých kráľov. Vydavateľstvo Supraphon robí hlbokú sondu do odkazu B. Smetanu a A. Dvořáka, a tak možno očakávať, že vklad tohto vydavateľstva do našej vzdelanosti nájde primeranú odozvu i ocenenie. (E. S.)

● **39. HUDBNÉ LETO V TRENČIANSKYCH TEPLIČIACH** sa uskutočnilo v dňoch 16. 6. — 27. 7. 1984 a na programe tohto najstaršieho slovenského hudobného festivalu bolo celkom 15 podujatí. Trenčiansko-teplické Hudobné leto bolo organizované v súčinnosti s 29. ročníkom Piešťanského festivalu a až na dve podujatia sa plne opieralo o jeho dramaturgicko-programovú štruktúru. Ako už tradične, záverečný koncert festivalu (vystúpil na ňom Slovenský komorný orchester so svojim umeleckým vedúcim B. Warchalom) bol zároveň otváracím koncertom XVIII. prehliadky mladých koncertných umelcov, na ktorom sa tentoraz predstavili klaviristka Daniela Saturová (J. S. Bach: Koncert pre klavír a orchester f mol) a violončelista Eugen Prochác (L. Boccherini: Koncert pre violončelo B dur).

● **KONCERT Z TVORBY PRE VIOLU** sa uskutočnil 24. júna t. r. v rámci dopoludňajších komorných koncertov v Galérii mesta Bratislava — Mirbachovom paláci. Účinkovali František Magyary (viola), Jozef Lupáčik (klarinet) a Marta Magyarová (klavír). Na programe koncertu boli Sonáta e mol G. Ph. Telemanna, Fantázia pre violu a klavír J. N. Hummela, Sonáta pre violu a klavír A. Honeggera a napokon Trio pre klarinet, violu a klavír Es dur W. A. Mozarta, tzv. Kegelsstattské, KZ 498. Náročne zostavený program obsahoval skladby z rôznych štýlových období, preto upútal svojou pestrosťou ako i vkusným podaním. F. Magyary zaznamenal od minulého koncertu značný pokrok tak po stránke technickej, ako i výrazovej. Dominantou koncertu bola Sonáta A. Honeggera, ktorú manželka F. a M. Magyarovci podali s hlbokým pochopením diela a s vstúhnutím dramatismu tejto skladby, hoci napríklad klavírny part kladie mimoriadne prednesové nároky. Interpretácia Mozartovho Tria prekvapila každého poslucháča krásnym zladením nástrojových farieb, jemnosťou a spevnosťou klarinetového zvuku, ako i súhrou všetkých zúčastnených. Mladí umelci poskytli návštevníkom koncertu hodnotný umelecký zážitok a treba len dúfať, že budú i naďalej pokračovať v nástupnej umeleckej činnosti. (J. A.)

● **PAVOL MAURÉRY**, sólista opery SND v Bratislave, bol jedným zo šiestich zahraničných sólistov (János Bandi — Maďarsko, Emil Iurescu — Rumunsko, Valerij Jegudin — ZSSR, Norman Phillips — USA, Vincenzo Puma — Taliansko), ktorí, spolu s najpoprednejšími domácimi opernými spevákmi, vystúpili na troch veľkých operných koncertoch v Poľsku (Galowe Koncerty Gwiazd). Tieto koncerty (naš spevák na nich predniesol árie Germona a Giovannioho z opier Traviata a Don Giovanni) sa uskutočnili v rámci novozaloženého operného festivalu „Baltické operné stretnutia“, ktorého prvý ročník sa konal v tomto roku pri príležitosti 40. výročia vzniku Poľskej ľudovej republiky v dňoch 12.—22. júla t. r. v mestách Gdaňsk, Šopot, Gdynia. Na prvom ročníku festivalu sa zúčastnili viaceré domáce operné a spevoherné súbory, v budúcnosti sa počíta aj s účasťou zahraničných súborov.

BEETHOVENOV HRADEC '84

V dňoch 17.—23. júna t. r. sa uskutočnil v Hradci nad Moravicí XXIII. ročník celoštátnej hudobnej súťaže mladých interpretov (do 30 rokov) o cenu Beethovenovho Hradca.

Prv ako zhodnotím priebeh tohto ročníka, spomeniem niekoľkými slovami históriu tejto súťaže a jej cieľ i miesto v našej hudobnej kultúre.

V krásnom a inšpirujúcom prostredí zámku, kde sa zdržiavali i koncertovali L. van Beethoven, N. Paganini i F. Liszt sa stretávajú od r. 1982 mladí klaviristi, huslisti, violončelisti, sláčikové kvartety, ba v posledných rokoch sa tu koná i iniciatívy Ministerstva kultúry ČSR aj Interpretáčnej súťaže violistov a čembalistov.

Dôsledná a po každej stránke premyslená koncepcia súťaže prebieha medzi známou Kocianovou husľovou súťažou s medzinárodnou účasťou pre huslistov do 16 rokov (neskôr sa k nej pripája Heranova violončelová súťaž) a medzi účasťami medzinárodnej súťaže Pražská jar. Dáva možnosť uplatnenia sa mladým interpretom do 30 rokov a stáva sa tak prirodzeným výberom kandidátov na závažnú súťaž Pražskej jari. Toto je vari jeden z najdôležitejších kladov súťaže o Cenu Beethovenovho Hradca. Napriek tomu, že ide o domácu celoštátnu súťaž (teda nie medzinárodnú) zúčastňujú sa na nej i mladí hudobníci z Katovic, ktoré sú družobným mestom Ostravy, a je tiež pozorne sledovaná a podporovaná i kompetentnými orgánmi v NDR, ktoré oceňujú jednak kvalitu súťaže, ako i dôstojné uctenie pamiatky L. van Beethovena tým, že víťazom súťaže umožňujú prostredníctvom Čs. kultúrneho a informačného strediska v Berlíne koncertovať v rôznych mestách NDR.

V minulých rokoch bola účasť (hlavne klaviristov) zo Slovenska dosť uspokojivá. Od r. 1982 do r. 1977 získali mladí slovenskí interpreti-klaviristi päť I. cien, jednu II. cenu, štyri III. ceny a štyri Čestné uznania. Huslistov bolo už podstatne menej: jedna I. cena, dve II. ceny a jedna III. cena. Violončelisti si odniesli štyri I. ceny, tri II. ceny a jednu III. cenu. V r. 1987 získalo klavírne trio II. cenu a v rokoch 1967, 1972 a 1975 získali sláčikové kvartety I., II. a III. cenu. V Interpretáčnej súťaži získali naše čembalistky v r. 1975 dve III. ceny. V tomto roku v súťaži violončelistov v II. kategórii získala III. cenu I. Juříková z VŠMU Bratislava.

A teraz podrobnejšie o tohtoročnej súťaži. Patrila mladým violončelistom zadeným do troch vekových kategórií (do 19, 23 a 30 rokov) a sláčikovým kvartetám, kde vekový globál nesmie presahovať 100 rokov. Zo Slovenska sa zúčastnili dvaja violončelisti — a žiadne sláčikové kvartety (hoci z ČSR absolvovali súťaž i také renomované kvartety ako napr. Šroubkovo a Talichovo).

Slávnostný rámec súťaže tvoria i dva koncerty. V prvý deň súťaže je to koncert minuloročných laureátov. Dňa 17. júna po slávnostnom otvorení predniesli traja z vlaňajších víťazov: Z. Jastrěbský — viola, S. Hořánková a Z. Hudecová — klavír diela L. van Beethovena, J. Matysa, C. Kohoutka a E. Suchona. Bratislavčanka Z. Hudecová zaradila do svojho programu okrem Beethovenových Variácií F dur, op. 34 i dve časti (Lar-

ghetto — Allegro feroce) z Metamorfóz od národného umelca E. Suchona.

A potom už mali slovo súťažiaci a porta, ktorej predsedom bol zasl. umelec doc. J. Chuchro z Prahy. Súťaž sa zúčastnilo 25 violončelistov v troch vekových kategóriách. V každej z nich bola okrem ľubovoľne zvolenej skladby i skladba povinná. V II. kategórii to boli Tri monológy pre violončelo sólo od zasl. umelca I. Zeljenku. Toto dielo vzbudilo zaslúženú pozornosť a uznanie tak u členov poroty, ako i u prítomných pedagógov a muzikológov.

Výkony súťažiacich boli vyrovnané a na veľmi dobrej úrovni. Pochopiteľne, boli i tu zakolísania, tie však zväčša zavinila tréma a nie nepripravenosť súťažiacich.

Porota sa rozhodla udeliť ceny takto:

I. kategória:

1. cena: Jana Králová, Konzervatórium Plzeň
2. cena: neudelená
3. cena: Lukáš Pospíšil, Konzervatórium Praha
Karel Snětina, Konzervatórium Praha

Čestné uznania: Ivo Fišer, Konzervatórium Ostrava
a Štěpánka Kutmanová, Konzervatórium Praha
Prémia CHF: Jana Králová

II. kategória:

1. cena: Jiří Bárta, Konzervatórium Praha
2. cena: Margit Koláčková, Konzervatórium Ostrava
3. cena: Hana Jersáková, Konzervatórium Praha
Iveta Juříková, VŠMU Bratislava

Čestné uznanie: Pavel Verner, Konzervatórium Praha
Prémia SHF: Jiří Bárta a Margita Koláčková

III. kategória:

1. cena: neudelená
2. cena: Martin Škampa, AMU Praha
Jiří Hanousek, AMU Praha
3. cena: Aleš Kaspřík, AMU Praha

Čestné uznania: Marián Pavlík, JAMU Brno a
Martin Weis, AMU Praha
Prémia CHF: Jiří Hanousek

V súťaži sláčikových kvartet určila porota toto poradie:

1. cena: Konzervatórium Praha, primárius D. Šroubek
2. cena: Konzervatórium Praha, primárius J. Talich
Konzervatórium Praha, primárius M. Metelka
3. cena: neudelená

Prémia CHF: Konzervatórium Praha (M. Metelka)

Na záverečnom koncerte víťazov tohtoročnej súťaže o Cenu Beethovenovho Hradca mali možnosť predstaviť sa početnému publiku čerství laureáti. Zlatým klincom koncertu bolo spolupúčinkovanie Janáčkovy filharmonie z Ostravy, ktorá pod taktovkou Tomáša Koutníka umožnila predniesť Dvořákov violončelový koncert najúspešnejšiemu violončelistovi súťaže, mladému a sľubnému Jiřímu Bártovi.

JÁN PRAGANT

Niekoľko poznámok k amatérskemu pestovaniu zborového umenia

O kvalitách slovenského amatérskemu zborového umenia nemožno pochybovať. Za posledných vyše tridsať rokov sa na poli záujmovej umeleckej činnosti vykonal nesmierny kus práce, hodnej bilancovania a vyslovenia uznania všetkým tým, ktorí sa o tento vzostup zaslúžili. Máme kvalitné spevácke zbory získavajúce popredné ocenenia na domácich, ale aj zahraničných festivaloch a súťažiach. Máme množstvo detských i mládežníckych speváckych zborov, v ktorých sa vychováva a formuje základňa pre ďalšie pestovanie tejto ušľachtilej činnosti, obohacujúcej vnútorný svet nielen tých, ktorí sa ňou zaoberajú. Dôkazom toho je celý rad podujatí, na ktorých sa prezentujú výsledky práce a snažení amatérskych zborových spevákov, dirigentov i organizačných pracovníkov, ktorí sa tomuto druhu hudobného umenia upísali. Z posledných spomeňme aspoň tie najdôležitejšie — jarné celomestské súťažné podujatia Bratislavské deti a mládež spievajú, už tradičné zápolenie o Zlatý veniec mesta Bratislava a žilinskú celoslovenskú súťaž speváckych zborov stredoškolskej a učňovskej mládeže — Mládež spieva '84. Práve tohtoročné súťažné podujatie Bratislavské deti a mládež spievajú ma podnietilo k napísaniu úvahy, či postrehov o súčasnom zborovom speve a jeho pestovaní.

Dôležitým a potešiteľným momentom na poli amatérskej zborovej kultúry je najmä v posledných rokoch prebúdajúca sa aktivita učňovskej mládeže. Je iste vecou vedenia tej-ktorej inštitúcie, resp. závodu a taktiež vecou správneho umeleckého vedenia jednotlivých zborov, do akej miery dokážu zapáliť a uviesť do aktívneho kultúrneho sveta svojich zverencov, budúcich predstaviteľov našej robotníckej triedy. I keď je táto aktivita relatívne krátkodobá a prináša so sebou neustále aktuálny problém výmeny členskej základne, hrozíaci častokrát znížením úrovne, niekedy i zánikom zboru, jej vklady zostávajú natrvalo. Formuje sa pozitívne estetické ctenie mladého človeka, prehlbuje sa jeho vzťah k ľudovej i umelej piesni a k hudobnej kultúre vôbec. To platí aj pre mládežnícke, školské i mimoškolské záujmové pestovanie hudobnej aktivity a v mnohých prípadoch supluje, ba i prehlbuje konzumný povinnou-účebnicový vzťah mladého človeka k hudobnej kultúre.

Osobnosť umeleckého vedúceho, resp. dirigenta, dôležitou mierou ovplyvňuje a formuje celkovú úroveň zboru. Je preto potrebné, že naše kultúrne inštitúcie (napr. Osvetový ústav, MDKO a pod.) venujú školeniam, seminárom a pohovorom s amatérskymi dirigentmi speváckych zborov značnú pozornosť. Tieto čiastkové pracovné podujatia sa stali už samozrejmosťou súčasťou prehliadkových i súťažných zborových podujatí. Ani amatérskemu zborovému dirigentovi v súčasnosti už nestačí iba základné hudobné vzdelanie a muzikálnosť, musí vedieť uchopiť zborovú skladbu ako celok a správne ju vypracovať v detailoch — dbať na vhodnú voľbu tempa,

na frázovanie, stavbu dynamických oblúkov, presné nástupy jednotlivých hlasov a vyrovnanosť zvuku. Od jeho osobnosti závisí celková disciplína zboru, on vyberá aj repertoár. Práve otázka voľby repertoáru sa ukazuje ako jedna z najpálčivejších, ktoré sa vyskytli na vyššie menovaných zborových podujatiach. Je potrebné voliť repertoár tak, aby zodpovedal možnostiam zboru; zbytočná obťažnosť skladieb, na ktoré zbor ešte nedorástol, v celkovom výsledku iba škodí. Je potrebné začínať (najmä u školských a mimoškolských začínajúcich zborov) nenáročnými dvoj-, trojhlasovými skladbami, príp. úpravami ľudových piesní a postupne, so zvyšovaním celkovej úrovne zboru, voliť adekvátne obťažnejší výber skladieb. Ešte jednu skutočnosť je pri výbere skladieb potrebné zohľadniť — najmä pri zboroch nižších vekových kategórií voliť skladby, ktoré mladých spevákov zaujmú či už hudobným obsahom, alebo hravo riešenou formou. Slovenská zborová literatúra má už veľmi dobre vybudovanú základňu, nachádzame v nej široký rozptyl skladieb — od najjednoduchších až po tie najobťažnejšie, ktorých interpretácia si už vyžaduje vyspelé zborové telesá; skladatelia dnes často komponujú svoje zborové diela priamo „na telo“ toho-ktorého speváckeho zboru. Treba sa iba porozhliadať a príp. poradiť — či už so skladateľmi venujúcimi značnú časť svojej aktivity zborovému umeniu (I. Hrušovský, A. Zemanovský, a i.), alebo s profesionálnymi zborovými dirigentmi.

Druhým hlavným problémom, ktorý si vyžaduje zvýšenú pozornosť a ktorý sme taktiež v čiastočne negatívnom zmysle zaznamenali, je otázka hlasovej kultúry a techniky spievania. S prirodzenou muzikálnou materiálou, ktorý je k dispozícii nevystačíme. Ak je to len trochu možné, bolo by potrebné pri každom speváckom zbere zaviesť individuálne hodiny hlasovej výchovy spevákov, ktoré by mali viesť profesionálni odborníci. U speváckych zborov, v ktorých sa tento moment nezanedbáva, sme zaznamenali oveľa vyššiu kvalitatívnu úroveň. Nesprávne je tiež časté chápanie sprievodného klavíra ako prostriedku na zakrytie technických nedostatkov zboru.

Záverom ešte jedna poznámka. Záujmové zborové spievanie je pre jeho vyznavačov nielen kultúrnou, ale i spoločenskou záležitosťou. Dieťa, alebo mladý formujúci sa človek spoznáva cez jeho dimenzie aj iné — pozitívne i negatívne stránky ľudského bytia. Rivalita, nezdravá prestíž, postup za každú cenu o priečku vyššie — tu nemajú čo hľadať. Snaha o súžitie — umelecké i to ľudské, kolektívne i jednotlivca, tých malých i tých dospelých: postupný, cieľavedomý a zaslúžený boj za krásnu a dobrú vec sú jeho cieľmi. Aby naďalej úroveň amatérskemu zborového umenia, pestovaného z lásky a so záujmom vzrastala, aby sa jeho čiastky i celky nestali nikdy povinnými čiarkami, potrebnými iba papiera.

EVA HOLUBÁNSKA

XXIX. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

Hoci Piešťanský festival vstúpi do tretieho desaťročia svojej existencie až na budúci rok, závan blížaceho sa jubilea bolo možné pocítiť už teraz. Badateľný je určitý pohyb, ktorý neobíšiel ani základné otázky koncepčného charakteru. Dochádza k prehodnocovaniu doterajších prístupov, prejavujú sa tendencie vedúce k novej kryštalizácii, opäť sa hľadá optimálna štruktúra festivalu. Hlavný poriadateľ — **Slovenská filharmónia** — snaží sa v Piešťanoch vytvoriť typický letný hudobný festival. Aký by však mal byť jeho profil? V domácich pomeroch nemáme nič podobné, ani čo do rozsahu zrovnateľné. Preto sa dá vychádzať iba z doteraz získaných vlastných skúseností a overovať pritom ďalšie varianty, najmä pokiaľ ide o počet podujatí, ich rozloženie a dramaturgickú stavbu a o celkovú dĺžku festivalu. Možno uvažovať aj o tom, či Piešťanský festival treba „odľahčiť“ — samozrejme nie na úkor umeleckej kvality a dobrého vkusu — alebo či podniknúť niečo na ďalšie zvýšenie jeho závažnosti. Tieto dva princípy sa nemusia vylučovať — ideálom by bolo dať ich do vzájomného súladu. Podobných námetov by bolo iste viac.

Tohtoročný **XXIX. piešťanský festival** (prebiehal v dňoch 4. júna — 27. júla) už naznačil niektoré trendy pre budúce smerovanie našich najvýznamnejších letných hudobných slávností. Posunutie začiatku festivalu zhruba o tri týždne dopredu oproti minulým rokom prinieslo viaceré výhody. Za najdôležitejšie možno považovať to, že sa podarilo zabezpečiť reprezentatívnejšie zastúpenie umeleckých telies, ktoré sa v neskoršom termíne nedajú zastihnúť (divadelné prázdny). Okrem toho celé dva letné mesiace boli pokryté — prvýkrát v histórii Piešťanského festivalu — zväčša kvalitnými hudobnými a hudobno-scénickými podujatiami. Úmerne s predĺžením trvania vzrástol i počet festivalových akcií — dosiahol účtynodné číslo 30. Podľa jednotlivých žánrov mali najväčšie zastúpenie orchestrálné koncerty, ktoré predstavovali plnú tretinu zo všetkých podujatí. Zvyšok tvorili komorné koncerty, recitály, ďalej operné, baletné, operetné a muzikálové predstavenia. Do festivalových podujatí sa zapojili umelci **päťnástich štátov**. Dramaturgický plán zvýraznil popri **40. výročí SNP** aj **Rok českej hudby**.

Doterajšie snahy o zapojenie výtvarného umenia do festivalového diania našli konkrétnu podobu v sprístupnení výstavy kresieb popredných slovenských výtvarníkov pod názvom **Človek a krajina** vo výstavnej sieni Domu umenia SF. V budúcich rokoch by sa mali vernisáže výstav stať organickou súčasťou slávnostného otvorenia Piešťanského festivalu, rovnako ako tradičné fanfárové koncerty.

Samotný otvárací koncert patrila **Akademickému symfonickému orchestru Moskovskej štátnej filharmónie**, ktorý sa so svojím šéfdirigentom **Dmitrijom Kitajenkom** zastavil v Piešťanoch po účinkovaní na Pražskej jari. Programované boli dve veľké diela ruských skladateľov — **Čajkovského Husľový koncert D dur, op. 35** a **Rachmaninova 3. symfónia, op. 44**. Orchester mal veľmi sýty a výrazný zvuk. Výkon jednotlivých nástrojových skupín mal pozoruhodnú úroveň, no zvlášť sa vynímajú sláčiky, ktoré sú až neskutočne homogénne a maximálne pohyblivé. Kitajenko tvaruje hru telesa typickými striedmymi gestami. Vyžaruje z nich však veľká umelecká sila. Úspešným sólistom v Čajkovského husľovom koncerte bol **Valentín Žuk**. Vybrosenými potrebnými technickými predpokladmi sa sebaisto pohyboval v lyrických i dramatických polohách. No prirodzene inklinuje — ukázal to aj prídivok — k meditativnému, hlbavému prejavu.

Veľmi dôležitá úloha pripadla na **XXIX. piešťanskom festivale orchestru Slovenskej filharmónie** ktorý mal 7 vystúpení. Jeho prvý koncert sa konal v rámci **Dní poľskej kultúry v ČSSR**. Tento moment našiel odraz v programovej zostave i v osobe dirigenta **Jerzyho Katlewicza**. Veľmi dobrým dojmom zapôsobil **Malá suita W. Lutoslawského**. Ide o nekomplikovanú, sviežu kompozíciu, výrazne inšpirovanú folklórom. **Daniela Rusová**, ktorá hrala sólový part v **Chopinovom Koncerte pre klavír a orchester f mol**, mala tentoraz určité rezervy. Nevyšli jej niektoré pasáže v 1. časti a menej prejavila vlastný pohľad na interpretované dielo. Záverečná **Beethovenova 5. symfónia c mol, op. 67** vyznela matne a nezaujímavo. Sklamala najmä dychová sekcia (plechy).

Kardošova Hrdinská balada pre sláčikový orchester, op. 32, ktorá odznela na ďalšom koncerte SF za vedenia **Bystrika Režucha**, pôsobila nedotiahnutým dojmom. Neisté boli nástupy, chýbala pregnantná súhra, takže na hlbšie muzifikovanie už nezostal priestor. Prekvapuje to tým viac, že dielo s úspechom uviedlo to isté teleso na Pražskej jari.

Naproti tomu **Beethovenova 6. symfónia F dur, op. 68** bola skutočne pastórlna, mäkká, hravá, s adekvátnym výrazom, plne vystihujúcim obsah skladby. Najväčším umeleckým zážitkom večera však predsa len bolo vystúpenie **Václava Hudečka** v **Dvořákovom Koncerte pre husle a orchester a mol, op. 53**. Treba povedať, že v súčasnosti hrá Hudeček vo veľkej forme. V jeho interpretácii sa spája mladistvé nadšenie s prejavom už zreleho umelca. Nepozná technické problémy, hrá s ľahkosťou a eleganciou. Tónová kultúra jeho hry je tiež na veľmi vysokej úrovni. Tanečné a lyrické úseky koncertu umocnil nevšedným akcentovaním dvořákovskej českosti.



D. Kitajenko stál na čele Akademického symfonického orchestra Moskovskej štátnej filharmónie pri otváracom koncerte festivalu.

Taliensky dirigent **Bruno Aprea** si zvolil pre svoje hostovanie príliehavé diela, v ktorých mohol uplatniť svoj živý temperament — **Cherubiniho predohru k opere Medea** a najmä **Symfóniu D dur J. H. Voříška**. Uvedenie Voříškovej skladby bolo samo osebe šťastné a zhládka hudobno-historického poučenie. Jeho Symfónia D dur sa už odpútava od klasicistickej šablóny — cítiť to najmä v scherze — a predznamenáva ďalšie smerovanie hudobného vývoja. U Apreu môže niekomu vadiť hypertrofia pohybov. Konečný výsledok — a ten je rozhodujúci — však vyznel pozitívne. **Marek Hinterhäuser** ako sólista v **Beethovenovom 1. koncerte pre klavír a orchester C dur, op. 15** presvedčil, že je skutočne veľkým prísluškom pre rakúske pianistické umenie. U jeho raného Beethovena najviac zaujal štýlový prednes s výraznými znakmi hravosti, ľahkosti, perlivosti a vzdušnosti. Klaviristov podobného razenia nie je veľa. Preto poslucháč rád odpustí tomuto mladému umelcovi aj niektoré drobné nedotiahnutosti v hre.

Presne, ale menej sugestivne viedol orchester SF **Ude Nissen** z NDR. Pomerne úspešný bol v **Čajkovského 5. symfónii e mol, op. 64**, kde sa najviac vydarili posledné dve časti. Hostujúci dirigent našťudoval aj **Burlasovu Hudbu pre husle a orchester**. Veľmi náročný sólový part bol zverený **Petrovi Michalicovi**, ktorému je Burlasova tvorba obzvlášť blízka. V dôkladnej previerke technických a výrazových schopností potvrdil Michalica svoje interpretačné kvality a predvedenému dielu dal optimálnu podobu.

Na **XXIX. piešťanskom festivale** mali dominantné postavenie dva orchestrálné koncerty venované Roku českej hudby. O ich vysokú umeleckú úroveň sa postarali predovšetkým také výrazné osobnosti českej dirigentskej školy ako sú **Zdeněk Košler** a **Libor Pešek**. Cyklus symfonických básní **Moja vlasť B. Smetanu** predniesol orchester SF pod vedením prvého z nich. Košler je nepochybne jeden z najpovolanejších pre túto úlohu. Vďaka dôvernej znalosti partitúry — dirigoval spamäti —, premyslenej koncepcii a inšpirujúcim gestám zaskvel sa tento hudobný monument v plnej plastičnosti.

Druhý koncert, dirigovaný **Liborom Peškom**, predstavil v logickom nadväznosti tvorbu ďalších vrcholných zjavov českého hudobného umenia — **A. Dvořáka** (**Koncert pre violončelo a orchester h mol**), **L. Janáčka** (**Suita z opery Liška Bystrouška**) a **B. Martinů** (**Koncert pre dva orchestre**). I tento večer bol štedrý na umelecké zážitky, o čo sa okrem výborného dirigenta pričínili aj dobre disponovaný a veľmi perspektívny mladý švédsky violončelista **Mikael Ericsson**.

Medzi príjemné festivalové prekvapenia patrilo hostovanie mexického dirigenta **Fernanda Lozana**. Dobré sa sleduje jeho práca s orchestrom, pri kto-

rej spája svoj temperament s hlbokou muzikalitou a bystrým intelektom. Z mexickej tvorby uviedol **Ciacconu** od **Carlosa Cháveza**. Ide o veľmi zručnú inštrumentáciu skladby D. Buxtehudeho. Lozanove dirigentské kvality sa naplno prejavili v **Brahmsovej 2. symfónii D dur, op. 73**, kde prejavil zmysel pre bohaté dynamické vlnenie, striedanie nálad a celkovú výstavbu rozľahlého diela. Veľmi vysoko treba hodnotiť i výkon západonemeckej violončelistky **Angeliky Mayovej** v **Haydnovom Koncerte pre violončelo a orchester C dur**. Jej interpretácia nesie v sebe všetky atribúty majstrovstva — je technicky precízna, má emocionálne napätie a podmanivý výraz.

Po dlhšom časovom odstupe opäť zavítal na Piešťanský festival **Djura Jakšič** z Juhoslávie. So **Štátnym komorným orchestrom Žilina** našťudoval **Slovácku suitu, op. 32 V. Nováka**. Z predvedenia bolo zrejmé, že ako niekdajší poslucháč pražského konzervatória sa v českej hudbe dobre orientuje. Na tomto koncerte odznelo za spoluúčinkovania **SFZ** (zbormajster **Pavol Baxa**) a sólistov **Maďarskej štátnej opery Magdy Kalmárovej**, **Atilla Fülöpa** a **Kolosa Kovátsa** aj jediné vokálno-symfonické dielo festivalu — **Schubertova Omša G dur, D 167**. Predvedenie tejto neokázalej, hlboko ľudskej kompozície malo priemernú úroveň. **Milčo Dimitrov** z Bulharska uzavíral tohtoročnú silnú skupinu kvalitných sláčikárov na Piešťanskom festivale. Mladý interpret vystúpil v **Koncerte pre husle a orchester e mol, op. 64 F. Mendelsohna-Bartholdyho**. Koncert bol pekne postavený, nechýbal mu lesk, spevnosť, ani ľahkosť a grációznosť.

Opäť beznádejne vypredaná veľká sála Domu umenia SF privítala **Slovenský komorný orchester** na čele s umeleckým vedúcim **Bohdanom Warchalom**. V **Telemanovej Sonáte pre trúbku, sláčiky a basso continuo** a v **Graupnerovom Koncerte č. 1, D dur** vystúpil ako sólista u nás dobre známy **Adolf Scherbaum** z NSR. Nepodal síce mimoriadny výkon, ale zožal u obecnstva veľký úspech. Údaj roku narodenia v programovom bulletinu (1909) upozornil na skoro neuveriteľnú skutočnosť, že na pódiu stál snáď najstarší — a ešte stále žiadany — aktívny trúbkar na svete. Slovenský komorný orchester hral v dobrej pohode, s plným nasadením, strhujúco a majstrovsky. Očakávaná prítomných sa teda i tentokrát vrchovate naplnili.



L. Pešek a švédsky violončelista M. Ericsson. Snímky: M. Ottinger

Poľský súbor **Capella Bydgosciensis** s dirigentom **Włodzimierzom Szymanskim** sa prezentoval hudbou stredoveku, renesancie a baroka. Zvláštny dôraz kladie na domácu hudbu 15.—17. storočia, ktorá zaplnila prvú polovicu večera; zvyšok patrila dielam A. Corelliho, G. F. Händla a J. S. Bacha. Teleso má tri samostatné zložky: madrigalový zbor, súbor historických nástrojov a komorný orchester, **Capella Bydgosciensis** sa vyznačuje čistotou intonáciou, ušľachtilým prejavom a vyspelým štýlovým cítením. Z pestrého repertoáru najhlbšie utkvelo v pamäti dokonale predvedenie **Moteta „Singet dem Herrn ein neues Lied“**, BWV 225 J. S. Bacha.

Značne širokú hudobnú oblasť sa pokúša zachytiť dychový súboj **Brno-Brass Band**, vedený **Evženom Zámečnikom**. V jeho repertoári sú popri dielach starých európskych majstrov (G. Gabrielli, S. Scheidt, J. Haydn) a českých skladateľov (B. Smetana, L. Janáček) aj skladby inšpirované džezom (B. Martinů, J. Ježek, E. Zámečník) a folklórom. Spomínaná rôznorodosť vyvoláva pocit, ako by si tento mladý súbor, založený v roku 1982, zatiaľ iba hľadal svoju vlastnú tvár. Nemožno však vylúčiť ani to, že ide o zámer.

Menšie komorné súbory mali zastúpe-

nie v **Triu sólistov Kyjevskej filharmónie**. Jej členovia — **Viačeslav Novikov**, **Anatolij Meľnikov** a **Viačeslav Ponomarev** — sú nepochybne výborní inštrumentalisti. Dobrý dojem z ich koncertu, na ktorom predniesli diela **J. Brahmsa**, **S. Rachmaninova** a **F. Schuberta**, by iba umocnil trochu komornejší prejav.

Pekný a umelecky hodnotný večer pripravila klaviristka **Drahomíra Biligová-Aprea**. **Janáčkova sonáta „1. X. 1905“** sa síce dala tlmočiť aj sugestívnejšie, ale ďalšie programované diela už plne upútali pozornosť. Platí to o výbere z cyklu **24 prelúdií, op. 11 A. Skriabina**, no najmä o dvoch **Chopinových** skladbách — **Sonáte b mol, op. 35** a **Scherze b mol, op. 31**. Biligová hrá s veľkou istotou, čisto a zreteľne aj v najrýchlejších tempách. V porovnaní s jej predchádzajúcimi vystúpeniami sa zdá, že ďalej rozšírila svoju dynamickú a výrazovú škálu.

Na organovom recitáli vystúpil **Olgert Cyntynš** z Lotyšskej SSR. Je to umelec veľkorysých koncepcií. Vkusne a vynaliezavo registruje pričom využil aj stereomôžnosti piešťanského nástroja ako málokto pred ním. Z jeho prístupu je zrejmé, že inklinuje k francúzskej organovej škole. Výhrady možno vzniesť iba voči interpretácii úvodného **Bacha (Prelúdium a fúga D dur, BWV 532)**, ktorý nebol celkom vyvážený; nedostatky sa prejavili i v artikulácii. Celú druhú polovicu programu zaplnili diela lotyšských skladateľov. Mená ako **R. Jermaks**, **M. Zariņš**, **A. Kalyņš** alebo **S. Karg-Elert** sú u nás takmer neznáme. Napriek tomu ich skladby v Cyntynšovom podaní zaujali nad očakávanie.

Ďalšie dva recitály odzneli v čarovnom prostredí empírového divadla na Zámku v Hlohovci. Muzikálny a technicky dobre disponovaný belgický gitarista **Peter Pieters** sa zamerával na diela skladateľov 17.—19. storočia. Hrá na viacerých typoch nástrojov. Veľmi mäkký a ušľachtilý tón dosiahol na španielskej gitare. Barytonista **Ferdinand König** z Luxemburska za klavírneho sprievodu **Evy Fischerovej-Martovňovej** predniesol dva závažné piesňové cykly — **Zimnú cestu F. Schuberta** a **Lásku básnikovu R. Schumanna**. Umelec má za sebou významnú spevácku kariéru a jeho hlas je ešte stále zachovalý a dostatočne tvárny.

Španielsky spevácky zbor **Coral Sant Jordi** obohatil Piešťanský festival viac čo do počtu podujatí než po umeleckej stránke. Zakladateľ zboru **Oriol Martorell** je skúsený a oduševnený zbormajster, no má k dispozícii iba menej kvalitné hlasy. Ak tento koncert poslucháčovi čosi dal, tak to bola hlavne možnosť oboznámiť sa s tvorbou katalánskych skladateľov.

Na **XXIX. piešťanskom festivale** dostalo baletné umenie väčšie zastúpenie ako po iné roky. Prejavila sa v tom snaha dramaturgie po odľahčení programu. Baletný večer v predvedení **Armádného súboru Víta Nejedlého** z Prahy, najmä jeho druhá polovica, crazy-balet, však predsa len príliš vybočil z festivalového rámca. Toto faux pas napravil iný súbor z toho istého mesta — **Pražský komorný balet Pavla Šmoka**, ktorý hostoval s veľmi kultivovaným pásmom **Kontakty**. Nie je bez zaujímavosti, že dve zo štyroch choreografických kreácií boli inšpirované hudbou slovenských autorov — **Ilju Zeljenku (Musica slovaca)** a **Eugena Suchoňu (Serenáda pre sláčiky, op. 5)**. Baletný súbor **SND** uviedol dvojprogram zložený z **Prokofievovho Marnotratného syna** a **Stravinského Svätien** jari.

Operný súbor SND pripravil lahôdku pre návštevníkov v podobe **Donizettiho Nápoja lásky**. Navyše v úlohe Nemorina vystúpil **Peter Dvorský**, postavu masticára Dulcamara stvárnil **Peter Mikuláš** a Adinu spievala pôvabná **Mária Turňová**. Zhodou okolností **Štátne divadlo Košice** sa prezentovalo ďalšou operou **G. Donizettiho — Donom Pasqualom**. Okrem toho uviedlo operetu-šanson **Paula Burkharda Ohňostroj**. Stále populárne melódie **Emericha Kálmána** naplnili, i obecnstvom zaplnili veľkú sálu Domu umenia SF pri dvoch reprízových predstaveniach **Čardášovej princeznej** v podaní **spevoherného súboru Novej scény** a pri mimoriadnom koncerte z diel **Jo-hanna Straussa** o ktorý sa postarali **Bratislavskí symfonici** so západonemeckým dirigentom **Alfredom Scholzom**.

XXIX. piešťanský festival bol ako celok zaujímavý. V porovnaní s predchádzajúcimi ročníkmi aj nadpriemerný. Majú na tom zásluhu viacerí vynikajúci dirigenti, špičkoví inštrumentalisti, ďalej hostujúce symfonické a komorné telesá. Výraznejšia a podstatne lepšia bola tiež zahraničná reprezentácia. Zvýšil sa počet podujatí ľahšieho žánru, ale aj symfonických koncertov. Hľadanie nových prístupov prinieslo teda prvé pozitívne výsledky. A to je dobrá prognóza pre očakávaný jubilejný **XXX. piešťanský festival**.

KORNEL DUFFEK

HUDOBNÝ FOLKLÓR - CITOVÝ DEJEPIS SLOVÁKOV

Vladimír Slujka, rozhlasový pracovník, zbormajster a skladateľ (nar. 31. 7. 1924 vo Zvolenskej Slatine). Absolvoval Učiteľský ústav v Banskej Bystrici, štúdium hry na organ, dirigovania a kompozície na Štátnom konzervatóriu v Bratislave a dirigovania zboru na VŠMU v triede prof. Jána Strelca a prof. dr. Juraja Haluzického. Po dvoch rokoch učiteľskej praxe a štúdiách na konzervatóriu pôsobil od r. 1952 ako redaktor Čs. rozhlasu v Bratislave v Redakcii ľudovej hudby, od r. 1958 je vedúcim tejto redakcie. Zakladateľ a dirigent speváckeho zboru Jánošík pri Obchodnej akadémii v Bratislave, v r. 1956-73 umelecký vedúci a dirigent Speváckeho zboru súboru Technik, štúdiová spolupráca so Slovenským filharmonickým zborom a ďalšími telesami. Nositeľ I. ceny a zlatej medaily Prix de musique folklorique de Radio Bratislava za spracovanie svadobnej odobierky z Oravy v interpretácii zaslúžilej umelkyne Dariny Laščiakovej, viacerých cien a laureátskych titulov získaných na medzinárodných súťažiach v Corgu, Llangholene, Gorizii a ďalších mestách, ako aj ďalších diplomov a čestných uznaní za kultúrno-spoločenskú a umeleckú prácu. Zaslúžilý pracovník Ministerstva kultúry SSR.



ký citový dejepis Slovákov... Významné historické udalosti nám hovoria o dejinných zvratoch, o vonkajších znakoch osudu nášho národa; kultúra, najmä folklór dokumentuje, ako sa osudy národa premietli do duše a citenia slovenského človeka. Folklórne pamiatky sú zhmotnením vedomia, ako sa ono formovalo v procese sociálnych a politických dejín. Hudobný folklór azda jediný je schopný vyjadriť emocionálnu odpoveď slovenského človeka na jeho osud, charakterizovať tie osobitné rozmery, ktorými sa líši v svojej láske, vzduchu, radosti a utrpení od iných ľudí, iných národov. Niektorí hovoria, že národ vzniká až dejinami a preto stačí národu vziať dejiny a prestane byť národom. Ja si myslím, že k politickým dejinám národa patrí aj jeho pieseň, ktorá je akýmsi „otlačkom duše“, na základe ktorého možno určiť totožnosť príslušníka daného národa. Nevie, či to platí bez zvyšku o všetkých európskych národoch, ale viem to určite, že to platí o našom národe.

Akú úlohu hrá folklór v našom súčasnom živote?

— Správanie každého človeka musí byť zakotvené nielen v súčasnosti, ale aj v minulosti. Hudobný folklór, ľudová pieseň sprostredkujú interpretovi alebo poslucháčovi istý životný pocit, z ktorého vyplýva jeho životný postoj. Isteže nikto dnes nebude vyznávať lásku slovami, aké používa ľudová slovesnosť a nebude opisovať svoje nedorozumenia, či konflikty tak, ako slovenská ľudová ba-

lada opisuje trpký osud nejakej sirotky, ale ľudská pieseň, balada, tanečná pieseň či regrútsky popevok pripomínajú aj dnešnému človeku rozmery jeho citov, ako sa sfarbovali pod vplyvom materinskej reči, prírody a spôsobu nášho života. Preto nie je nadsadené, ak povie, že hudobný folklór vychováva súčasného človeka nielen po umeleckej stránke, pripomínajúc mu základné intonačné znaky nášho hudobného myslenia, ale aj po ideovo-estetickú a spoločenskú stránku. Napomáha nielen hudobnosti, ale aj rozvoju celkovej kultúrnosti nášho národa a našej spoločnosti.

Aký je vzťah rozhlasových pracovníkov k hudobnému folklóru a ako sa to premietla do činnosti nášho rozhlasu?

— Naš vzťah k hudobnému folklóru vyplýva z toho, že sme spoznali a uvedomili si jeho význam pre ďalší rozvoj našej národnej kultúry. Pravda, toto poznanie nebol jednorazový akt, ale rozvíjalo sa počas našej rozhlasovej činnosti. Na začiatku to bol úprimný vzťah k ľudovej piesni, ktorý sme si priniesli so sebou z rodičovského domu alebo z rázovitých rodných miest a obcí a postupne táto láska prerastala do systematických poznatkov, ktoré sme uplatnili pri formovaní štruktúry vysielania, ako aj pri ostatných aktivitách, súvisiacich s hudobným folklórom.

Hudobný folklór by nemohol dnes plniť svoju spoločenskú funkciu bez sprostredkujúcej činnosti rozhlasu. Na toto sprostredkujúcu činnosť sa nekončí len postavením mikrofónu do nahrávacieho štúdia alebo na festivalové pódium pri priamom prenose nejakej koncertu alebo vystúpenia. Profesor Pavol Tonkovič, môj predchodca vo funkcii vedúceho redakcie, naučil mňa aj mojich spolupracovníkov chodiť k prameňom, objavovať doposiaľ neobjavené zdroje hudobného folklóru, zaznamenávať a triediť jednotlivé piesne a nástrojové skladby a potom hľadať optimálne formy, ako tieto hodnoty sprostredkovať poslucháčovi. Niekedy uprednostnime uvedenie piesne v autentickú podobu, inokedy hľadáme vhodnú formu stylizácie, o ktorú sa pokúsi ten či onen hudobný skladateľ. Toto neustále hľadanie, ktoré našťastie často vyúsťi v machádzanie, toto prepájanie ľudovej piesne a pôvodnej tvorby, ktoré podnecujeme tvorivými objednávkami — to robí našu prácu nielen vzrušujúcou, ale, myslím si, že aj tvorivou...

Ako by ste charakterizovali podiel hudobného folklóru na štruktúre a obsahu rozhlasového vysielania?

— Zatiaľ, čo pri „záznamovej“ práci sme sa snažili o čo najväčšiu úplnosť (vďaka tomu máme v našich archívoch rozsiahlu antológiu hudobného folklóru, ako aj pôvodnej tvorby, súvisiacej ale-

bo inšpirovanej folklórom), teraz toto kvantitatívne hľadisko ustúpilo kvalitatívnemu hľadisku. Naša redakcia sleduje v súčasnosti tri kvalitatívne aspekty: štýlovú čistotu, myšlienkovú jasnosť a žánrovú pestrosť. Ľudová hudba má v štruktúre rozhlasového vysielania u nás primerané postavenie a primeraný priestor, ktorý nám umožňuje cielavedome uplatňovať všetky zábery a kritériá. Tie sa premietli do dlhodobých hudobno-slovných cyklov, ako sú „Klenotnica ľudovej hudby“, „Hory, ľudia a pieseň“, „Pieseň, moje piesne“, „Okienko do ľudovej hudby“, „Spevom k srdcu“ a „Hrajú a spievajú amatérske súbory“. Okrem toho v našich reláciách uplatňujeme aj nahrávky zahraničného hudobného folklóru, či už v autentickú alebo stylizovanú podobu.

V čom spočíva špecifika činnosti vašej redakcie?

— Na rozdiel od ostatných redakcií hudobného vysielania má v našej práci veľké zastúpenie autentický materiál, ktorý si vyžaduje pôvodné štúdium, fundovaný a citlivý prístup pri ďalšom spracovaní. To kladie osobitné nároky na odbornú prípravu a skúsenosť našich redaktorov a dramaturgov. Široký okruh poslucháčov relácií ľudovej hudby sa vyznačuje tým, že spontánne reaguje na jednotlivé relácie a cykly. To nám umožnilo rozvinúť také formy práce, ktorými sa dostávame do bezprostredného kontaktu s poslucháčom: poslucháči nielen hodnotia jednotlivé relácie, ale podieľajú sa aj na ich príprave. Z iniciatívy poslucháčov vznikol pri našej redakcii „Kruh priateľov klenotnice ľudovej hudby“, ktorý sme pred dvoma rokmi premenovali na „Kruh priateľov ľudovej hudby“. Má asi 1000 členov a jeho hlavným poslaním je hodnotiť kľúčové relácie, ktoré pripravuje naša redakcia. Pri nahrávaní a prenosoch sme v kontakte so širokým okruhom ľudových umelcov, amatérskych folklórnych súborov, s organizátormi folklórnych slávností, ale aj s profesionálnymi umelcami a súbormi, ktorí nahrávajú v našich štúdiách pôvodné diela, inšpirované hudobným folklórom. Vďaka týmto kontaktom môžeme mnohokrát ovplyvňovať vývoj sólistov a telies, ako aj celé organizačné zázemie hudobného folklóru na Slovensku. To zvyšuje nielen význam našej práce, ale aj vedomie zodpovednosti za všetko, čo na tomto úseku rozhlasovej práce robíme. Na druhej strane v tomto prerastaní našej činnosti do činnosti ostatných umeleckých inštitúcií by som nevidel nič zvláštne, pretože charakteristickou črtou Československého rozhlasu je nielen sprostredkovať kultúrne hodnoty, ale tiež aktívne sa podieľať na ich tvorbe.

JÁN SZELEPCSENYI

RECENZUJEME

JIRÍ PILKA: ZAOSTRENÉ NA HUDBU, OPUS Bratislava, 1983

Vydavateľstvo OPUS vo svojej bohatej knižnej produkcii minulého roka si spomenulo aj na mladého čitateľa — poslucháča vydaním titulu Zaostrené na hudbu od Jirího Pilku. Súhrnom spoločensko-odborných poznámok dotýkajúcich sa hudby okolo nás, vovádza mladého poslucháča do sveta umenia, ktoré obhacuje duchovný obzor a rozvíja estetické citenie človeka. Jeho snahou je dotknúť sa najcitlivejších miest absentujúcej estetickej výchovy na školách, ktorú má nahradiť v súčasnosti preferovaná popularizačná sféra, často však na neadekvátnej umeleckej úrovni. Teda snaha pomôcť z rôznych stránok — cez pohľad zainteresovaného popularizátora vážnej hudby i odborníka. Popularizačný štýl, príznačný pre úvodné kapitoly (Hudba neopúšťa človeka, Cesty hudby k ľuďom), autor nerozvíja ďalej v kapitolách s odbornou terminológiou dotýkajúcej sa priamo „hudobnej matérie“ (Krása remesla), v ktorých zostáva na báze muzikológa, profesionála a žiada skôr čitateľa o prispôsobenie, podnecuje k ďalšiemu štúdiu danej problematiky. Teda voľný, takmer hovorový štýl prvých kapitol, dobre zrozumiteľný i pre laika, mohol by priam korešpondovať so sprievodnými textami k výchovným koncertom s nevýhodou znejúcej hudby, ktorú by v tomto prípade mala dopĺňať priložená gramoplatňa. Príklad opísaný slovom nie je totiž transponovaný do zvukovej podoby, ale do ďalšieho verbálneho alebo notového, či obrázkového príkladu. Zvlášť citelný je tento nedostatok v časti odbornej, kde sa kumulujú faktografia, roky, odborné termíny (kapitola Krása remesla s podtitulmi Tón a jeho svet, Forma skladby), ktoré transponované z notového príkladu do zvukovej podoby (prejavu), by sa stali zrozumiteľnejšími pre mladých, ktorým je

kniha venovaná predovšetkým. K najkoncíznejším, čitateľsky i odborne vyladeným, patrí na druhej strane kapitola Vývoj hudobných štýlov, kde hudbu od najstarších období až po druhú polovicu 20. stor. chápe v súvislostiach historicko-spoločensko-umeleckých. Napríklad zaujímavý je pre mladého čitateľa súvis umeleckých štýlov korešpondujúcich v hudbe s literatúrou (Barok), výtvarného umenia s technickými objavmi (Hudba prvej polovice 20. stor.), spoločensko-politickej situácie s estetickým citením doby (Klasicizmus), atď. Tieto kapitoly sa však opierajú o známe faktá histórie, preto sú pochopiteľnejšie, v spomínaných väzbách komplexnejšie ponímané ako kapitoly s množstvom odborných termínov bez teoretickej či praktickej prípravy získanej v škole, či priamo navodené knihou ako i spomínanými zvukovými príkladmi.

Čitateľ si teda veľa vecí prečíta z bežného hudobného života — od najzákladnejších správ o tom čo je hudba, až k jej vnímaniu a reprodukcii, ale súčasne pri určitej pohode informatívne akoby zrazu zaškrípala akord disharmónie-provokácie v odborných príkladoch, termínoch, obrazcoch-faktoch, k základom ktorých sa musí dopracovať sám vlastnou iniciatívou. Jednotiaci, ľadiaci kľúč na vyrovnanie tejto koncepčno-štylistickej disharmónie bol v rukách autora, no nepoužil ho...

Jirí Pilka vládne ľahkým perom, publicistickým štýlom (najmä v kapitolách Cesty hudby k ľuďom, Počúvame hudbu, atď.). Kniha je opatrená množstvom farebných a čierno-bielych reprodukcii obrazov s hudobnou tematikou, či fotografií a hlavne — je vytlačená na kriedovom papieri (!), v krásnej grafickej úprave, čo jej môže závidieť mnohé výborné práce našich muzikológov, či predkladajúcich, ktorým sa takejto pozornosti nedostáva. Pre mladého čitateľa je to v istom slova zmysle prepych i keď aj to súvisí s pestovaním estetického citenia. Zaostrené na hudbu vydavateľstva OPUS je akýmsi pendantom Hudobného kaleidoskopu vydavateľstva Panton od tohože

autora. Kniha, ktoré vyšli takmer súčasne s podobnou problematikou, ale, žiaľ, na nerovnakej úrovni smerom k nášmu vydaniu. Kniha Jirího Pilku vydaná v Bratislave je akousi príručkou k získaniu obrazu o hudbe — od nakupovania reprodukcijného zariadenia, princípy práce s „hudobnou matériou“, až k umeleckému dielu a jeho interpretačno-tvorivému umocneniu. Teda komplex otázk, príkladov, vysvetlení, problémov, riešení. Načrtáva cestu k nim, nepredpisuje však recepty, nevnučuje názory — v tom je sympatický, najmä pre mladých. A ešte jedna vec, čo mladé zaujme a upúta: vyrovnanosť medzi žánrami a hudobnými druhmi vážnej, populárnej, džezovej a ľudovej hudby. Jirí Pilka nepropaguje, iba usmerňuje a provokuje k zamysleniu — možno i tou odbornou terminológiou, ktorej mnohí nebudú rozumieť a preto siahnu po ďalších príručkách a možno i odborných knihách...

ETELA ČÁRSKA

LADISLAV ŠÍP: ČESKÁ OPERA A JEJ TVŮRCI, Supraphon Praha, 1983

Literatúra typu operných sprievodcov patrí nepochybne nielen k čitateľsky obľúbeným a potrebným titulom, ale aj k vydavateľsky vďačným článkom. Zohráva nie nezanedbateľnú úlohu pri sprístupňovaní základných hodnôt širokej hudbymilovnej verejnosti. Výchovná, popularizačná a propagačná funkcia takýchto titulov výrazne napomáha nielen k základnej orientácii a informovanosti operného návštevníka, ale napomáha tiež spoluplytváť i jeho základné hodnotové stanoviská a vkusové postoje. Od dobrého operného sprievodcu právom žiadame, aby sa neobmedzoval na číry, často až zbytočne rozvláchny opis operného deja, ale aby dal čitateľovi tak tiež základné poznatky o vývojových cestách tohto umenia, a aby súčasne poskytol patričný materiál k zváženiu nových a vývojovo nosných východisk súčasnej opery. V neposlednom rade by sa nemal vyhýbať aspoň čiastkovým zovšeobecneniam.

Kniha o českej opere a jej tvorcoch je dielo organicky vyrastajúce z dlhoročných skúseností Ladislava Šípa, hudobného režiséra Supraphonu i ako dramaturga a šéfa opery Národného divadla v Prahe. Ak uvážime, že od posledného vydania podobného sprievodcu, ktorým bola obľúbená a dodnes žiadaná práca Anny Hostomskej, uplynulo tohto roku 19 rokov, stála pred Šípom ako úloha číslo jedna: prehodnotiť klasický český operný repertoár z hľadiska dnešného poslucháča a ďalej potom previesť primeranú selekciiu a aspoň čiastočne systematické roztriedenie rozoberanej témy. Na tomto mieste si kladie Šíp ako základné kritérium vychádzanie z praxe súčasnej opernej prevádzky a súčasnej opernej dramaturgie. Jeho úlohou, pochopiteľne, nie je zaoberať sa českou operou v celej jej komplexnosti, ale predovšetkým o takých dielach klasikov 19. a 20. storočia, ktoré sa svojimi hodnotami stali trvalou súčasťou repertoáru mnohých československých, ale aj svetových operných scén. Pri operných dielach súčasných skladateľov vždy veľmi starostlivo zvažuje ich umeleckú hodnotu overenú však v interakcii medzi javiskom a hľadiskom.

Autor svoj výklad člení do troch častí s názvami Klasický odkaz, K novému brehu, Cesty a hľadania. Toto rozčlenenie celkom správne nevychádza iba z čistej chronologickej postupnosti, ale je formované špecifickým prienikom historického a hodnotového hľadiska. Za hlavné kritérium svojho rozdelenia témy si Šíp volí kritický pohľad do štruktúry operného diela a dynamicky uchopenú kategóriu umelecky nového. Tak autor do časti Klasický odkaz zaraďuje podľa Smetanu, Dvořáka a Fibicha, tak tiež Kovařovica, Foerstra a Nováka, zatiaľ čo ich starší generačný vrstovník Janáček stojí na začiatku druhej časti. Podobne Martinů stojí na začiatku tretej časti, v ktorej sa ďalej hovorí o skladateľoch prevažne narodených už v našom storočí a zväčša žijúcich a tvoriacich.

(Pokračovanie na 7. str.)

BLÚDIACI HOLANĎAN v opere SND

GRAMORECENZIE

Kým nedávna Fischerova inscenácia Dona Giovanniho v opere SND bola podľa všeobecnej mienky kritiky príliš „rozhybaná“, **Július Gyermek** sa v najnovšej inscenácii **Wagnerovho Blúdiaceho Holanďana** dostal takmer do opačného extrému. Jej najzaujímavejšou črtou je totiž výrazná statickosť. Pravda, realizovať na javisku wagnerovský ideál syntetického umenia je ťažké nielen v tejto, ale aj vo vrcholných dielach skladateľa majúcej bližšie k symbióze hudby a filozofie, než hudby a divadla. V bulletinu síce režižér prezentuje teoretické vedomosti o možných inscenačných prístupoch, na javisku sa mu však nepodarilo predstaviť jasný vlastný názor. Proklamovaný akcent na baladickosť príbehu je čitateľný len vďaka niektorým prvkom scény **V. Suchánka**. To dôslednejšie a jasnejšie sú realizované zábery hudobného naštudovania **G. Auera**, chápujúceho však dielo skôr vo weberovsko-marschnerovskom než wagnerovskom duchu. Dôsledkom toho je aj lyrickejšie poňatie speváckych partov a tomu adekvátne aj dynamicky nepredimenzované orchestrálne naštudovanie. Škoda len, že vo výkone orchestra boli na oboch premiérach výkyvy v kvalite a presnosti zvládnutia partitúry. Ak ešte pred niekoľkými desaťročiami spievali vo svete Wagnerove opery naslovovzatí špecialisti, väčšinou skandinávského pôvodu, dnes sa v nich zjavujú aj univerzálni speváci, ktorých devízou nie je len superdramatický tón a hlasová výdrž, ba pomaly sa stáva prestížou bel cantových spevákov v určitom štádiu hlasového vývoja vyskúšať si svoje sily v niektorých z Wagnerových partov. Okrem tejto všeobecnej tendencie je lyrickejšie poňatie bratislavského Holanďana dané aj situáciou v sólistickom ansámblí súboru a aj keď dospieva napokon k relatívne dobrému výsledku, predsa sa nám javí tak trochu ako „z núdze cnosť“. Najmä v partoch kormidelníka a čiastočne aj Senty sa nám zdá lyrické uchopenie partitúry až preexponované, čo má dôsledky nielen rýdzo vokálno-štylové, ale aj charakterotvorné. Z kormidelníka, hoci rojčivého, ale predsa len drsného muža mora, sa takto stáva akýsi hlasovo elegantný don Ottavio (v prípade **J. Kundláka**), či donizettiovsky sladkastý Ernesto (v prípade **V. Schrenkela**). Obe predstavičky Senty interpretujú part a budujú charakter postavy síce na ostrých dynamických kontrastoch, zástož prepianizovaných pasáží sa nám však vidí priveľký. V dôsledku toho potom postava pôsobí až príliš chorobne (div nie ako námesačná), čomu sa podarilo vyhnúť dramatickejšej, hoci nie jednostrannej a dodnes vzorovej Sente **M. Česányiovej** v predchádzajúcej bratislavskej inscenácii.

Určujúcimi pre vokálny efekt každej inscenácie Holanďana sú výkony interpretov titulnej postavy a Senty, venujme preto pozornosť spevákom, ktorí ich zosobili v novom naštudovaní opery SND. **Pavol Mauréry** nie je síce hlasovým fondom či vokálnym založením mimoriadne blízky wagnerovskému štýlu, s nárokmi titulnej postavy sa však vyrovnal imponujúcim spôsobom. Jeho hlas znie vyrovnané vo všetkých polohách, je výrazovo neobyčajne tvárny a uvážlivým „dávovaním“ vlastných predností, robiacich z neho vzorového speváka bel cantového razenia (dôsledná kantilénna, krásna a precízna mezza voce), dodáva záhadnej postave ľudsky usľachtilé rysy a speváckemu výkonu efekt. Alternujúci **František Caban** je vokálnou orientáciou bližší k deklamačnému štýlu wagnerovského ideálu, v duchu ktorého kladie dôraz na jasnú artikuláciu a dramatickú údernosť tónu. Ak mu paradoxne pôsobivejšie vychádzajú lyrické pasáže, je to dané tým, že jeho Holanďan je viac epický — referujúci o svojom tragickom údele než dramatický, prežívajúci tento údel a demonštrujúci ho vokálno-výrazovými prostriedkami. Aj keď sme označili poňatie úlohy Senty za prelyrizované, **Elena Kittnarovej** takáto koncepcia padne veľmi dobre. Jej piano je tvorené voľne a je farebne príznačivé, kým v expresívnom forte jej tón pôsobí ostrejšie, je užší s ťažko postihnuteľnou intonáciou. S nárokmi partu sa však speváčka vyrovnáva značne suverénne. Aj alternujúca **Anna Starostová** stavia svoju Sentu na ostrých dynamických kontrastoch, pričom v extrémne vysokých

tónoch záverečnej scény — širokých a farebných — dokazuje, že speje k dramatickému soprán. Predsa však jej tvrdošíjné obsadzovanie do dramatických úloh nemeckej repertoárovej oblasti je prinajmenšom jednostranné a hoci Sentu, podobne ako predchádzajúce dramatické party (Chrysostemis, Leonora z Fidélie), zvládla k všeobecnej spokojnosti, jej hlasovou doménou zostávajú mladodramatické úlohy talianskeho repertoáru, v ktorých môže uplatniť svoj zmysel pre frázu a štylové vyspievanie všetkých pasáží a ozdôb. V úlohe Senty ukázala, že k niekdajšiemu dramatickému výrazu dokáže pridať i dramatickú nosnosť tónu.



A. Starostová ako Senta v bratislavskej inscenácii Blúdiaceho Holanďana. Snímka: J. Vavro

A ďalší? V úlohe Dalanda pokračujú **J. Špaček** a **P. Mikuláš** vo vyrovnanom vokálnom súboji, ktorý zvädzajú už aspoň v poltucte operných inscenácií. Aj tentoraz je výsledok nejednoznačný a dať prednosť jednej kreácii pred druhou by bol skôr prejav individuálneho vkusu než rozdielov v kvalite. Špačkov Daland dôslednejšie dbá o wagnerovský sýty tón a v charaktere postavy akcentuje viac otcovské rysy, Mikulášov Daland je zase výrazovo-vokálne diferencovanejší, v herectve s nábehom do kecalovských polôh. Medzi oboma predstaviteľmi Erika — **F. Livorom** a **J. Ábelom** niet rozdielu v spoľahlivosti vyspievania vokálneho partu. Lyrickejšiemu hlasu Ábela však veríme podstatne menej v jeho snahe byť ostrou výčitkou lavirujúcemu citu Senty, než dramatickejšiemu F. Livorovi, ktorého vysoko úderné forte v tomto prípade väčšmi podčiarkuje naliehavosť Erikových prosieb ako jeho herecký prejav. V najmenšej úlohe Mary sa **O. Hanáková** vynímala suverénne po všetkých stránkach, kým pre **A. Michálikovú** sú niektoré pasáže položené príliš nízko, čo kompenzovala vyrážaním tónov vo vyššej polohe, dodávajúc tým postavu neprimeranú pečať veľkej wagnerovskej heroíny. Možno očakávať, že bližšie k wagnerovskému ideálu interpretácie posunú inscenačný výsledok ďalší alternanti: **O. Malachovský** ako Daland a **dr. G. Papp** ako Erik, čím by sa spevácka zložka mohla dostať do popredia ako vydarenejšia, než orchestrálne naštudovanie, režijnoscenický tvar, či výkon zboru (zbormajster **K. Kovács**) s dramaticky presvedčivým, no nie vždy dostatočne kultivovaným zvukovým dojmom.

VLADIMÍR BLAHO

NAPŔŤANIE ODKAZU SNP V SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBE

(Dokončenie z 1. str.)

roči SNP, kde sa vedľa konvenčných skladieb objavili diela s vyhraným riešením formálnej i obsahovej stránky (L. Burlas: Epitaf; J. Grešák: kantáta Povstanie; D. Kardoš: Hrdinská balada; J. Zimmer: Strečno...).

OD KONCEPTU KU KONTEXTU

Uvedenie si účasti subjektu v historickom diani, hrdinstva prostého človeka, obetí i bolesti, smútku i nádeji, výrazne zasiahlo emotívnu stránku výpovedí k 15. výročiu SNP. Panychida, balada, elégia, memento a epitaf sa stali jedným z charakteristických a dominujúcich príznakov hudobného stvárnenia, inklinujúc ku komplementarizácii odkazu SNP. Raz v anonymite konceptu pars pro toto, inokedy v reprezentatívnejšej podobe s konkretizovaním hrdinu (kpt. J. Nálepka...). Žánrové scény, historicizmus v opisovaní obrazov z SNP vystriedal portrét (do istej miery anticipovaný v J. Cikkerovej symfonickej básni Vojak a matka), portrét človeka, lokality, aktu — v snahe vniknúť do jeho hĺbky, manifestovať ho ako vzor činu, premeny vo vedomí, introspektívnej analýze. Útok na pamäť, evidencia obetí a varovanie pred nerozumom vládne i v monumentalizujúcich kompozíciách (A. Očenáš: Pamätníky slávy, L. Burlas: Epitaf) a vnáša do nich atakujúce momenty, nekonvenčný prístup, netradičný materiál, novšie kompozičné metódy i nové vzťahy slova a hudby (I. Zeljenka: Oswienczym; I. Hrušovský: Hirošima), demonštrujú zároveň presun od národného k internacionálnemu, k všeobecnému. Na jednej strane individualizácia foriem a výraziva, na strane druhej objektivácia sužetu, ideí, konceptov viedla v priebehu šesťdesiatych rokov k diferenciacii nielen hudobného jazyka, ale i charakteru angažovanosti v hudobných výpovediach. Ak v tvorbe mladších autorov dominovalo sústreďenie na oživenie výpovedí o nové výrazové, sémantické, tektonické, sonorické etc. prostriedky v úsilí po individualizácii hudobného prejavu vôbec, v tvorbe starších skladateľov dochádza ku kryštalizácii osobnostného hudobného záberu, k akcentu na dialóg medzi zdôraznenou emotív-

nosťou posolstiev a vyhranenostou hudobných prostriedkov. Vynárajú sa pohľady na „biele miesta“ národnoslobodzovacieho zápasu (O. Ferenczy: Hviezda severu, venované B. Björnsonovi), nevyužitú žánre (komorná tvorba, hudobnodramatické a operné diela), dehierarchizácia tektoniky (oproti melosu akcent na variantnosť faktúry), inovácia hudobného procesu (oproti linearite „literárneho, epického, naratívneho“ polyfónia básnického, nuansovanie lyriky — L. Burlas, I. Hrušovský, O. Ferenczy, J. Zimmer). Proces diferenciacie pokračuje v sedemdesiatych rokoch v už širokom žánrovom, výrazovom spektre, v ktorom vedľa rozvíjania individuálnych prístupov vyrastá stále silnejšie videnie kontextu. Nemalú úlohu tu zohráva priama, bezprostredná konfrontácia skladateľských výpovedí, stimulovaná pravidelnými prehliadkami novej tvorby a významnými výročiami medzníkov našej novodobej histórie. K 30. výročiu SNP sa hlásia skladby, ktoré jednak ešte čerpajú z jeho tematiky, jednak ju presahujú skrz hlboký ponor do etiky jeho odkazu, k sebareflexii, k prehľadovaniu záberov a cieľov tvorby (J. Cikker: Epitaf, A. Očenáš: klavírna sonáta Zvony, J. Zimmer: 6. klavírný koncert, T. Salva: Žalospevy, D. Martinček: Poéma-sonáta). Koncentrovaný prístup k riešeniu povahy a podstaty umeleckých výpovedí orientovaných súčasnému poslucháčovi, vytvára v priebehu nasledujúceho desaťročia dialektiku napätia medzi individualizovaným prejavom a zobecnením jeho výpovede. Na pretras dňa sa dostala komunikabilita, schopnosť vypovedať a zasiahnuť, byť prijatá aktívne. Zatiaľ kým v tvorbe klasikov slovenskej národnej hudby vyúsťuje k reprezentatívnym, do značnej miery autobiograficky motivovaným dielam (J. Cikker, D. Kardoš, A. Očenáš, E. Suchoň, Z. Mikuláš, L. Holoubek) v tvorbe mladších začína figurovať istá dávka odošobnenia, hoci i tu sa prejavujú silné autobiografické momenty (I. Zeljenka: III. symfónia, V. Bokes: Klavírna sonáta, R. Berger: Dies irae...). Objavujú sa nekonvenčné prístupy s mimoriadne silným emotívnym nábojom (T. Salva: Rozhlasová opera Plač, J. Beneš: Tri monódie k SNP), obohacuje sa vzťah k lu-

JÁN CIKKER: ÓDA NA RADOSŤ, oratórium na báseň Milana Rúfusa pre sóla, recitátora, zbor a orchester Slovenskej filharmónie, Slovenský filharmonický zbor. Dirigent — Libor Pešek, zbormajster — Pavol Baxa. Sólisti — Elena Holíčková (soprán), Viktória Stracenská (mezzosoprán), František Livora (tenor), Peter Mikuláš (bas).

© OPUS Stereo 9112 1512

Štvrtok 18. marca 1983 sa konala v rámci abonmentného cyklu Slovenskej filharmónie československá premiéra nového vokálno-orchestrálneho diela národného umelca Jána Cikkeru Óda na radosť, s ktorou predstavil pred verejnosť hore uvedený tím interpretov. Treba oceniť pohotovosť čs. hudobného vydavateľstva Opus, že už začiatkom tohto roku sa nahrávka diela dostala aj na gramofónový trh.

Humanista a etik — dva epiteta, charakterizujúce Cikkerov filozofický pohľad na svet i jeho ľudsko-občiansky postoj, sú silným motivizačným činiteľom aj u básnika Milana Rúfusa. Preto nečudo, že Cikker našiel literárnu predlohu k svojej novinke práve u autora slovenskej Ódy na radosť. Umelecké krédo oboch vyvierá totiž zo spoločnej studnice: je ním výsostne etický imperatív, mravné posolstvo k ľuďom súčasnosti. Ak Cikker označil Rúfusu poéziu za „denník autora, krásny, hlboký, plný myšlienok“, tak aj skladateľova hudba je umeleckým vyznaním i ľudskou spoveďou. Nehľadáme v nej preto bujarú radosť, k akej je človek náchylný v mladosti, ale pokúsme sa cítiť tú radosť múdrosti, skúsenosti a šedín, čo korunuje metamorfózy života završujúce krížovú cestu, po ktorej musí prejsť každý človek. Kým Rúfusova poézia je väčšmi lyrickým koncentrátom, Cikkerova hudba jej dodáva výraznejší expresívny a do istej miery aj dramatický náboj. Cikker volil veľký orchestrálny a vokálny aparát s kvartetom sólistov a podobne ako v hudobnodramatických prácach aj tu možno zreteľne vypozať jeho vyprofilované, inštrumentálne citené hudobné myslenie. V bohatom pletive hlasov niekedy zaniká zreteľnosť slova — to vtedy, keď hudba nepotrebuje slovnú konkretizáciu, ale sa prihovára čisto svojou imanentnou rečou. Údernosť slova zaznie vždy v pravú chvíľu — spomeňme aspoň dve miesta: stíšenú invokáciu „a čo je radosť?“ a záverečnú mohutnú výzvu „pohosti, radosť, svojho syna“.

Na margo interpretácie: Interpretatný tím sa s nevšedným zaangažovaním a muzikantským zápalom usiloval tlmočiť hlboké vyznanie diela. V porovnaní s koncertným predvedením sa však akosi vytratila tá sugestívna sila, ktorá bola prítomná v „osobnom“ kontakte účinkujúcich a publika. —NA—

FRYDERYK CHOPIN: 24 PRELÚDIÍ, op. 28

Maurizio Pollini — klavír

© OPUS Stereo 9111 1499 (Deutsche Grammophon 2530 5550)

Meno talianskeho klaviristu Maurizia Polliniho — laureáta Chopinovej súťaže vo Varšave (1960) — nie je u nás neznáme. Najmä na začiatku svojej kariéry niekoľkokrát hosťoval v Slovenskej filharmónii. Jeho nahrávka Chopinovho cyklu prelúdií získala najvyššie medzinárodné ocenenie — Grand Prix de Disque v Paríži. Je vynikajúca po viacerých stránkach. Predovšetkým v tom, ako sa sólista vyrovnáva nielen s technickou, ale predovšetkým výrazovou problematikou; je však vynikajúca i po stránke zvukovej rézie.

Ak by sme po viacnásobnom vypočutí tejto nahrávky sa usilovali postihnúť charakteristické črty Polliniho chopinovskej interpretácie, dospeli by sme k uzáveru, že nie je zástancom dnešného triezvejšieho, modernejšieho pohľadu: skôr naopak, jeho Chopin vďaka výbornému legatu a intenzívnemu emocionálnemu náboju je spevný, poetický, osobitý, vrúcny. Pollini dokáže tvarovať a vychutnať krásu jemnej chopinovskej kantilény a v rámci nej kratšie rytmické hodnoty (napr. osminy) zámerne zdržiava a tým ich vyzdvihuje (Prelúdiá a mol, e mol, c mol, F dur). Táto tendencia do istej miery narúša iba rytmickú kresbu Prelúdia E dur, ktoré zbytočne zafažuje. Od rovnomennej rytmickej osi sa Pollini najviac vzdáľuje v agogických výkyvoch recitativnodramatického Prelúdia f mol.

Veľký dôraz venuje klavirista výstavbe dynamickej formy, ktorej priebeh z hľadiska celku i detailných nuansov veľmi starostlivo zväzil a zrealizoval. V tomto smere treba vyzdvihnúť najmä koncepciu techniky národného Prelúdia fis mol, ale aj Es dur a i. Polliniho prístup k dramatickým úsekom nie je vášnivo vypätý, ani tu niet sklonu k preháňaniu tempa. Naopak, táto výrazová sféra ho inšpiruje skôr k zadržiavaniu pohybu, k väčšej zreteľnosti a výrazovej nosnosti (Prelúdiá E dur, f mol, ale najmä g mol, ktoré väčšina klaviristov hráva v rýchlejších tempách).

Vyspelé technické zázemie umožňuje klaviristovi brilantne stvárňovať technicky exponované prelúdiá (G dur, Es dur, cis mol, b mol), ale aj pasážové úseky v Prelúdiu d mol.

Táto nahrávka zaiste poteší každého milovníka Chopinovej hudby a nemala by preto chýbať v jeho diskotéke. VLADIMÍR ČÍŽIK

dovej piesni (nové programy SLUK-u) a k novším typom folklórneho revolučného prejavu (spracovávanie parti-zánskych piesní u L. Burlasa, M. Nováka...), nové syntetizujúce reflexie badáme vo vzťahu k ruskej a sovietskej hudobnej kultúre (diela venované pamiatke D. Šostakoviča) i skladby avizujúce ponor do dávnych tradícií slovenskej hudobnej kultúry (J. Kresánek, D. Kardoš, A. Moyzes, J. Podprocký, P. Cón). Z konceptov sa profiluje kontext — nielen k motívu a téme, ale k celkovému profilovaniu, novému, syntetizujúcemu videniu prameňov, podôb a ich metamorfóz v slovenskom hudobnom diani, nielen vo vzťahu k materiálu a jeho spracovaniu, ale v celom komunikačnom procese, s vedomím prítomnosti jeho stimulátorov, účastníkov, prostredia a konečného efektu: ísť od výzvy k permanentnej evidencii odkazu, ktorý inšpiruje a vedie k činu.

MILAN ADAMČIAK

VII. medzinárodná súťaž J. S. Bacha v Lipsku

ZO ZAHRAŇIČIA

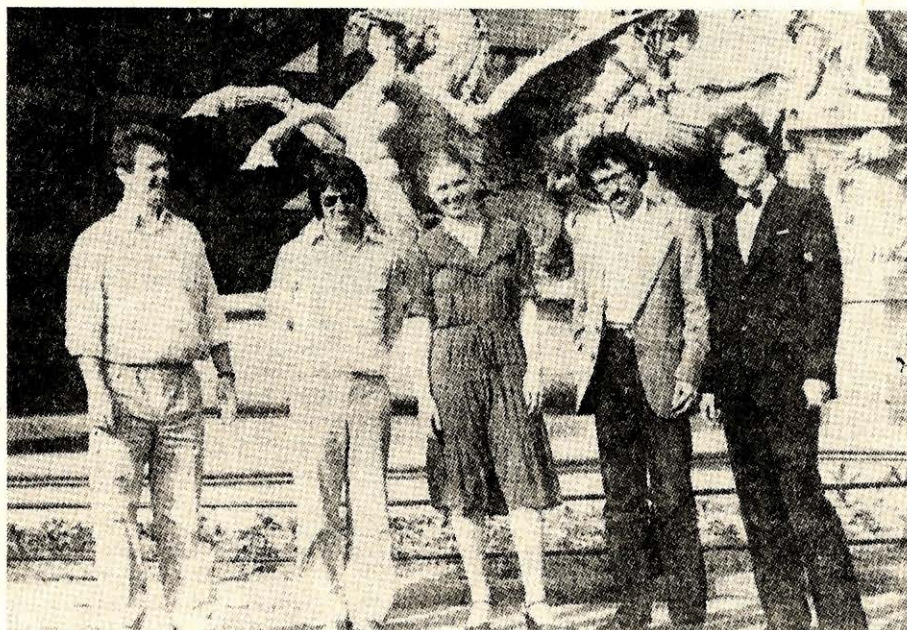
Rok 1985 bude v znamení 300. výročia narodenia Johanna Sebastiana Bacha. Jubileum, ktoré si pripomenie celý hudobný svet komplexnejším priblížením Bachovho diela, mal svoju ouverturu už na tohtoročnej VII. medzinárodnej interpretačnej súťaži v Lipsku. Dôkazom toho, že dielo tohto veľikána hudobných dejín žije intenzívnym životom i v mimo-európskych kultúrach, bola účasť 230 kandidátov z 30 krajín a 4 kontinentov, medzi ktorými sa Japonci počtom zaradili hneď za domácich účastníkov. Po dva týždne zneli v sálach lipského Gewandhausu, v chráme sv. Tomáša (kde na Silbermannových organoch hrával ešte sám Bach) a na Vysokéj hudobnej škole Bachove kompozície venované organu, klavíru, husliam, flaute, spevu. Konfrontácia škôl, interpretačných prístupov zo ZSSR, Austrálie, NDR i NSR, Japonska, USA i ostatných socialistických a mnohých rozvojových krajín sledovala jediný cieľ — vyjadriť svoj umelecký obdiv hudobnému géniovi cez prizmú vlastného tvorivého myslenia a naplniť čo najadekvátnejšou hudobnou výpoveďou notopis diela. Na druhej strane inšpirovať sa historickými špecifikami Bachovej doby a pretransponovať ich do vlastného rukopisu, aby sa stali súčasťou každého tvorivého interpreta. Prof. Werner Felix, predseda súťaže, to na tlačovej konferencii vyjadril slovami: „Žiadne hudobné múzeum, ale živé muzicovanie, kde sa stretáva historicitá a súčasnosť vo vyrovnanej miere“. Historicitá a súčasnosť, a ja si dovoľím doplniť, v nadväznosti na muzikalitu a tvorivú invenciu koncertného umelca. To je v súčasnosti cesta nasmerovaná k hudobnej podstate. Prežilo sa obdobie oslňujúcej virtuozity, prázdnej technickej ekvilibristiky a nahradila ju umelecká plnosť, predpokladajúca tvorivý potenciál a interpretovú invenciu. To boli aj hlavné kritériá pre porotu, nimi sa riadila pri výbere ocenených. Pokiaľ som mala možnosť bližšie sledovať dva z piatich odborov — organ a spev (popri klavíri, husliach, flaute), u oboch tento moment sa stal rozhodujúcim pre víťazstvo tak anglického organistu **Johna Scotta**, ako aj nemeckú altistku **Angelu Lieboldovú**. A na koncerte víťazov ma o tom presvedčili i ďalší — flautista **Wolfgang Ritter** z NSR, klavirista **Alexander Paley** zo Sovietskeho zväzu, k pekným výsledkom sa dopracovali i spevák **Egbert Junghanns** z NDR a mladučký sovietsky huslista **Alexej Košvanec**. Ak by som mala bližšie priblížiť súťaž organistov treba povedať, že vyššie spomínané kritériá zamerané na mu-

zikalitu adepta sa dotýkali viac zahraničných škôl ako samotnej lipskej školy, ktorej poslucháčom prisúdila porota druhé a tretie miesto. Obaja mladí organisti **Christoph Mehner** a **Michael Schönnheit** preukázali vynikajúcu techniku, čo ešte umocňovali výberom skladieb: Triová sonáta C dur, BWV 529 a tri brilantné prskavky z Osmich prelúdii a fúg, BWV 553—560. Silbermannov organ v chráme sv. Tomáša a prekrásny nový nástroj firmy Schucke v novom Gewandhause, na ktorých súťaž prebiehala (+ Silbermannov organ vo Freiburgu), Nemci ovládajú perfektne, pretože obaja ich majú neustále k dispozícii a stali sa súčasťou ich interpretačných zámerov. Na rozdiel od nich zahraniční hostia sa orientovali viac na podstatu hranej hudby J. S. Bacha. Tú dôkladne študovali ešte doma, a teda poznajú jej zákonitosti, a lipské nástroje im umožnili zosúladiť ju do nových interpretačných dimenzií. Hudbu naplňujú vlastným osobnostným pohľadom, aj keď v niektorých prípadoch značne osobitým, ale umelecky výrazovo plným a interpretačne umocneným.

Ak som nazvala na začiatku VII. medzinárodnej interpretačnej súťaže J. S. Ba-

cha v Lipsku predohrou budúcoročných jubiliujúcich osláv J. S. Bacha, je súčasne avízom pre tých najlepších, aby sa do Lipska v roku 1985 opäť vrátili, pretože nimi usporiadatelia vlastne postavili most medzi Bachovou súťažou a jeho budúcoročnými oslavami. Opäť povedané slovami prof. Wernera Felixa, prezidenta Bachovej spoločnosti: „VII. medzinárodná súťaž sa konala ako súčasť Bachových osláv 300. výročia narodenia v budúcom roku 1985. Tieto oslavy však budú mať pre nás význam i v nadväznosti na jubileum 300. výročia narodenia G. F. Händla a 400. výročia narodenia Heinricha Schütza, čiže my hovoríme o oslavách Bach — Händel — Schütz. Teda budeme sa snažiť, aby v rámci týchto osláv odznelo veľa hudby z odkazu týchto skladateľov, ale i hudby súčasnej. Organizáciu Bachových osláv zabezpečuje Nová Bachova spoločnosť spoločne s Výskumným ústavom pre národné kultúrne pamiatky NDR. Touto veľkolepou akciou budúceho roka chceme poukázať na spoločné znaky záujmu o dedičstvo Bacha, jeho súčasníkov i nasledovníkov.“

ETELA ČÁRSKA



Vítazi VII. medzinárodnej Bachovej súťaže v Lipsku. Zľava doprava: E. Junghanns, spev (NDR), W. Ritter, flauta (NSR), A. Lieboldová, spev (NDR), A. Paley, klavír (ZSSR) a A. Košvanec, husle (ZSSR). Na snímke chýba víťaz organovej súťaže J. G. Scott (Anglicko). Snímka: B. Blume, Lipsko

INTERFÓRUM 1984

Už po šiestykrát od roku 1971 usporiadala maďarská umelecká agentúra Interkoncert v čase od 30. mája do 5. júna t. r. pódium mladých umelcov Interfórum, ktorého účelom — podobne ako rad iných akcií tohto druhu v ostatných európskych štátoch, Československo nevyvímajúc — je uvádzanie mladých, nadpriemerne nadaných a schopných interpretov do medzinárodného koncertného života. Podnetom pre ma-



Zrkadlová sieň Festeticsovho kaštieľa v Keszthelyi (MER) — otvorenie Interfóra 1984.

ďarských usporiadateľov pôvodne bolo I. Interfórum v Bratislave v roku 1970, usporiadané československou umeleckou agentúrou Slovkoncert v rámci BHS. Túto skutočnosť na záverečnom hodnotení tohtoročného Interfóra, ktoré prebiehalo vo forme diskusie usporiadateľského štábu so zahraničnými „expertmi“, úvodom rozviedol aj riaditeľ Oddelenia pre festivaly a medzinárodné súťaže Tamás Klenjanský.

Podobne ako bratislavské Interpódium aj maďarské Interfórum predstavuje mladých začínajúcich umelcov. Avšak na rozdiel od Interpódia, ktoré zaraďuje mladých začínajúcich umelcov do rámca festivalových koncertov, dáva im tak možnosť atraktívneho verejného vystúpenia pred vďačným publikom a zahraničnými hosťami a pozorovateľmi medzinárodného hudobného festivalu, Maďari od samého začiatku volili istú cestu prezentácie: Interfórum je akousi „burza“ mladých interpretov pred uzavretou spoločnosťou zástupcov zahraničných agentúr, usporiadateľov a kritikov. Absenciu atraktívneho verejného koncertného vystúpenia tu mladým hudobníkom nahrádza okrem nádeje na uzavretie dohôd alebo aspoň príslubov s prítomnými impresiármi, či usporiadateľmi aj možnosť vystúpenia v dvoch priamych televíznych prenosoch, realizovaných mimo základného programu. Nezanedbateľná je aj ďalšia skutočnosť: počas celého priebehu akcie účastníci i pozvaní poslucháči sú spoločne ubytovaní a na miestne činu zostávajú mladí umelci i po svojich vystúpeniach. Vzniká tak už po prvých dňoch družný kolektív, v ktorom hudobná mládež zo všetkých kútov Európy i Ázie má možnosť nadviazať viac než povrchný kontakt. Vymieňajú sa — predovšetkým odborné — názory, mladí i starší, poslucháči i interpreti spolu hovoria, vznikajú priateľstvá. Krása prostredia Festeticsovho zámku v Keszthelyi pri Balatone, a vynikajúca organizácia znásobuje príjemnosť atmosféry. Konkrétne: v roku 1984 si v priebehu piatich, podujatiami nabitých dní, 57 hostí Interkoncertu vypočulo 22 sólistov, resp. komorný súbor, zúčastnilo sa na troch priamych prenosoch Maďarskej televízie (vrátane záverečného koncertu v Budapešti) a na siedmich večerných koncertoch s umelcami zahraničnými a najmä domácimi, čím sa vlastne rozšírila ponuková listina predovšetkým maďarských interpretov.

Interfórum 1984 bolo potešiteľné záplavou nadpriemerných, ba možno povedať špičkových talentov. Nápadný bol priam akýsi minifestival huslistov, ktorí nedisponovali iba suverénou technikou hry, ale zaujali aj špecifickým osobnostným vkladom: popri absolútne špičkovom vý-

kone 25-ročného Francúza **Raphaëla Olega** nemenej zaujal zrelý výkon **Alexandra Vinnického** zo Sovietskeho zväzu a fantazijného Poliaka **Aureli Blaszczoka**; primárne technicky orientovaná bola azda Bulharka **Eugénia M. Popová** a najmä Maďar **Vilmos Szabadi**, známy už aj z vystúpenia u nás. Z klaviristov si (nevysslovenú — nejde o súťaž) palmu víťazstva odniesol Ir **Barry Douglas**, ktorý okrem suverénneho prejavu sa odvážil aj na výsostne osobné, negatívnej interpretácie tradície pozbavené tmočenie Musorgského Obrázkov z výstavy. **István Székely** potvrdil opäť vysokú úroveň maďarskej klavírnej školy, kým **Detlef Kaiser** z Drážďan sympaticky upozornil na svoj výrazný talent. Zvláštnu zmienku si zasluhuje maďarský čembalista **Miklós Spányi**, ktorý zaujal najmä skvelým štýlovým cítěním. K najvýraznejším osobnostiam patrili anglický hobojsa **Nicholas Daniel**, ktorý podobne ako ostatní menovaní umelci nielen dokumentoval svoj umelecký nadhľad, ale dokázal preniesť do interpretácie popri technickej istote aj svoje osobnostné a kultúrne zázemie. Z tohto zorného uhla menej presvedčil rad ďalších, technicky neraz dobre vyzbrojených umelcov, vrátane, žiaľ, kandidátov z Československa. U nich prekvapila pozorovateľa aj menšia otvorenosť pri nadväzovaní kontaktov, pričom jazyková bariéra hrala nie nepodstatnú úlohu (väčšina ostatných mladých umelcov zo socialistických i kapitalistických štátov plynule hovorila 1—4 svetovými jazykmi) ako aj menšia všeobecná informovanosť v oblasti umenia a kultúry. Možno to bola náhoda — aj tak však stojí za úvahu.

Zo spomínaných doplnujúcich umeleckých podujatí najviac zaujal otvárací koncert, na ktorom vystúpili bývalí „interforisti“ **Viktória Jaglingová** a **Jenő Jandó**, a najmä koncert mladého **Buda-peštianskeho dychového súboru** pod vedením klarinetistu **Kálmána Berkesa**, predstavujúci svetovú špičku súborov tohto druhu. Mal by sa podobne, ako aj všetci vyššie menovaní mladí umelci, čo najskôr zjaviť aj na našich koncertných pódioch.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

Najhranejším súčasným západonemeckým skladateľom je Volker David Kirchner. Jeho Pašie pre bas sólo, recitátora, detský a miešaný zbor a veľký orchester zaznamenali v uplynulých mesiacoch niekoľko repríz. Kritiky zhodne konštatujú, že toto dielo má dramatické črty opery a skladateľ potvrdzuje, že Pašie sú ozaj prípravou k plánovanej opere. Pre štýl Volkera Davida Kirchnera je typická jednoduchosť a určitá vynaliezavosť v rámci starších štýlových riešení. Medzi jeho najúspešnejšie diela patrí i Sinfonia-Rekviem z roku 1980, o ktorej kritika napísala, že má značné prvky optimizmu. U nás zatiaľ tohto skladateľa takmer nepoznáme.

Popredný taliansky skladateľ Goffredo Petrassi oslávil 16. júla t. r. svoje osemdesiatiny. Odborná kritika vysoko hodnotí túto skladateľskú osobnosť, ktorá prešla zaujímavým vývojom. Studoval na Konzervatóriu Santa Cecilia v Ríme, prešiel rôznymi zamestnaniami a určitý čas bol profesorom kompozície na rímskom konzervatóriu. Od roku 1960 bol nástupcom I. Pizettiho ako vedúci majstrovskej triedy kompozície na Santa Cecilia v Ríme. V roku 1976 mu udelili čestný doktorát v Bologni. Znalci jeho diela vysoko hodnotia najmä operu Smrť nádeje a niekoľko koncertov pre orchester. Petrassi vynikol tiež ako tvorca komornej hudby a vokálnych cyklov.

Pri nedávnych šesťdesiatinách Luigi Nona si svetová verejnosť pripomenula viaceré jeho skladby. Opäť sa hovorilo o jeho opere Intolleranza i Epitafio na texty Federica Garcia Lorcu. Tento pokrokový taliansky skladateľ napísal v posledných rokoch rad vynikajúcich skladieb, v ktorých sa pokúša o syntézu svojich názorov a svojisky prispieva do súčasného pokrokového hudobného myslenia. Žiaľ, Nonova tvorba je nám viac známa zo štúdia partitúr, než zo živého predvedenia.

Alexander Čerepnin by sa bol dožil tohto roku 85 rokov. Vydavateľstvo Schott upozornilo osobitným propagačným materiálom na jeho umelecký odkaz (zomrel v roku 1977). Čerepnin sa považuje za pokračovateľa ruských klasikov a A. Skriabina. Najväčšie úspechy dosiahol v klavírnej a komornej tvorbe. Vysoko sa hodnotí najmä jeho III. klavírny koncert.

Rakúske Ministerstvo školstva a vedy zaujalo osobitné stanovisko k tzv. Európskemu hudobnému roku 1985. V podstate sa hlási k všetkým veľkým akciám spojených najmä s 300. výročím narodenia J. S. Bacha a G. F. Händla. Pri tej príležitosti stanovuje komisiu, ktorá sa venuje nielen týmto otázkam, ale i otázkam uplatnenia súčasnej rakúskej hudby v zahraničí.

Vydavateľstvo Universal Edition upozorňuje na niektoré udalosti leta a jesene 1984. Dňa 18. októbra t. r. uvedie Viedenská štátna opera Křenkovu operu Karol V. pod dirigentským vedením Ericha Leinsdorfa. Pripomína tiež päťdesiatiny A. Snitkeho (24. XI.). Tak tiež pripomína salzburskú premiéru opery Luciana Beria „Un re in ascolto“. Dielo zaznie pod taktovkou Lorina Mazzela.

Už teraz sa vo svete hudobné inštitúcie a organizátori pripravujú na nedožitie 90. narodeniny Paula Hindemitha (16. novembra 1985). K tomuto termínu mal byť skompletizované súborné vydanie jeho tvorby (Schott Verlag — Mainz). Organizátori osobitne upozorňujú na jeho javiskové diela, viaceré sólové koncerty a menej známe piesne.

V Paríži, v edícii Salabert, vyšiel zaujímavý zväzok — Súčasní francúzski skladatelia. Je to ucelený prehľad a výber tvorby žijúcich francúzskych skladateľov. Stretávame sa tu s menami, o ktorých zatiaľ málo vieme (Georges Aperghis, Marius Constant, Nguyen Thien Dao, Michel Decoust, Pascal Dusapin, Marcel Landowski, Claude Lefebvre, Ivo Malec, Costin Mioreanu, Roger Tessier) a tvorbou, ktorá svojou všestrannosťou dokazuje napojenie súčasnej francúzskej hudby na najrozmanitejšie svetové hudobné trendy.

Tradičná husľová súťaž Jeana Sibelia sa uskutoční 16.—28. novembra 1985. Fínski organizátori predpokladajú, že táto akcia pripúta pozornosť mladých huslistov. Náročné podmienky stanovujú, že uchádzači musia naštudovať pre tri kolá súťaže Mozartovo Rondo C dur, jedno z Paganiniho Capriccií a jednu súčasnú fínsku skladbu. V druhom kole musia predniesť Bachovu sólovú Sonátu g mol, jedno virtuózne dielo a jedno dielo komponované po roku 1930. Pre tých, ktorí sa dostanú do tretieho kola, je určený Sibeliov Husľový koncert d mol, op. 47 a môžu si prípadne vybrať aj ďalší zo svetových husľových koncertov, medzi ktorými nechýbajú ani koncerty Prokofieva a Šostakoviča.

Tri operné predstavenia mladých

VŠMU BRATISLAVA: CHRISTOPH WILLI-BALD GLUCK — POLEPŠENÝ PIJAN

V súvislosti s týmto predstavením Divadelného a operného štúdia VŠMU môžeme s radosťou konštatovať, že sa objavil nový talentovaný operný režisér. Je ním **Marián Chudovský**, čerstvý absolvent VŠMU, banskobystričský rodák. Dokázal to svojou diplomovou prácou, réžiou **Gluckovej opery Polepšený pijan** (vznikla roku 1780, dva roky pred slávnym dielom Orfeus a Eurydika). Vytvoril jej dramatickú podobu na úrovni, za ktorú by sa nemusel hanbiť ani renomovaný príslušník režisérskeho „cechu“. Chudovského réžia Gluckovho u nás doteraz neprávom obchádzaného diela — to bol opravdivý „Meisterstück“: hýrila nápaditosťou, sviežosťou a skvelým tempom. Pravda, svoj podiel na dobrom vyznení predstavenia majú i všetci Chudovského spolupracovníci: prekladateľka **dr. Ljuba Makovická**, výtvarník **František Lipták** (zvlášť ho treba pochváliť za podarené javiskové hyperboly), navrhovateľ kostýmov **Aleš Votava**, dirigent **Gerhard Auer**, pohybov i hudobní kooperátori, asistenti réžie, dirigenta a najmä niektorí sólisti. Z nich na prvej premiére zvlášť vynikli predstavitelia titulnej úlohy **Augustin Gráf** (Maturin), **Ján Ďurčo** (Kleon-Pluto) a **František Ďuriáč** (Lukáš). Predviedli herecký koncert plný vtipu, radosti z hry i nespornej tvorivosti — umocnený pozoruhodnými výkonmi. Všetci traja majú pekné hlasy, zjavne dobré pedagogické vedenie a preto majú nádejnú perspektívu uplatnenia sa.

Chudovský sa v **Polepšenom pijanovi** prejavil aj ako upravovateľ — čím dokumentoval aj svoj dramaturgický talent. Jeho najdôležitejším činom bolo vytvorenie kódy predstavenia: zaradením fragmentu z predchádzajúcich pijanských avantúr postavil happy end opery na hlavu a prekročil „polepšeného“ pijana na „nepolepšeného“ (či skôr nepolepšiteľného); tým dodal celku aktuálnosť nádeych.

Škoda len, že Gluckov **Polepšený pijan** mal na VŠMU iba štyri predstavenia — dve premiéry a dve reprízy (všetko v apríli t. r.). Počet operných predstavení na VŠMU by sa mal prinajmenšom zdvojnásobiť — veď ich inštrumentálna zložka už nie je závislá na výpomociach z radov orchestra opery SND ako kedysi! Žiada sa to tým skôr, že väčšina postáv je alternovaná.

IGOR VAJDA

KONZERVATÓRIUM BRATISLAVA: VÍTEZSLAV NOVÁK — ZVÍKOVSKÝ RARÁŠOK

Na predstavenie **Novákovej opery Zvíkovský rarášok**, ktorú uviedli v posledných júnových dňoch poslucháči bratislavského konzervatória v Dome kultúry v Ružinove, možno nazerať z viacerých hľadísk. Bolo prinájom pokiaľ ide o obohatenie operného života v našom hlavnom meste a zdalo sa byť podnetným aj z dramaturgického hľadiska. Veď toto Novákovo dielo sa hralo naposledy v SND v roku 1928 a tiež ďalšie opery skladateľa, majúceho taký vrelý vzťah k Slovensku, sa postupne vytrácali z repertoárov operných divadiel (i v Čechách). Navyše mladí konzervatoristi venovali inscenáciu Roku českej hudby, čím v pohotovosti plnenia kultúrno-politických úloh predstihli aj niektoré profesionálne operné scény, ešte sa len chystajúce uviesť niektorú z dosť stereotypne hrávaných Dvořákových či Smetanových najznámejších oper.

Po zhladnutí predstavenia musíme však naše tvrdenie o dramaturgickom prínose trocha skorigovať. Z Novákovho zhudobnenia situáčno-konverzačnej komédie z historického prostredia už totiž značne vyprchalo čaro jemnej ero-

tickej féerie (aké si na rozdiel od tohto diela dodnes uchovávalo napr. Ostrčilovo Poupě) a jeho partitúra dosť neosobne a chladne vykresľuje prostredie, situácie i charaktery.

Hľadáme teda prínos v inscenačnom výsledku. Ten sa príliš nelíši od minuloročnej inscenácie Ferrariho Štyroch grobianov, azda s tým rozdielom, že priestory ružinovského Domu kultúry umožnili postaviť na javisku menej improvizovanú scénu (jej autor v bulletine chýba), než tomu bolo na Kultúrnom lete 1983 na nádvorí Starej radnice. Režisér opery SND **M. Fischer** opäť rozohral na scéne uvoľnené predstavenie, využívajúc mladistvý elán a pohybové dispozície poslucháčov V. a VI. ročníka, opäť spoľahlivo hral symfonický orchestr školy pod taktovkou **prof. V. Daneška**. A presne tak ako vlní aj teraz mladí adepti operného a koncertného spevu lepšie hrali než spievali, čo platí o **M. Babjakovi** v úlohe pána Krištofa, **L. Ághovej** ako jeho žene Eliške, **E. Milecovej** ako Markéte, **E. Antolíčovej** v úlohe Petra, ba i o **M. Dvorskom** v úlohe záletného Dačického.

Napokon zostáva otázka, nakoľko bol výber Zvíkovského raráška správny z hľadiska pedagogického. Spevácke party tohto typu ťažko preveria technickú pripravenosť mladých spevákov (na to je najvhodnejšia predromantická opera), ale tiež ich muzikalitu a výrazovú vyspelosť (ako to dokáže vyslovená moderná). Z tohto hľadiska bolo pre účinkujúcich užitočnou školou aspoň spievanie s orchestrálnym sprievodom a pred publikom. Práve z dôvodov pedagogických by si však zaslúžili i náročnejšie publikum, než predstavovali ich spoliužiaci a generační druhovia, nešetriaci prejavmi nadšenia.

Š. ALTÁN

KONZERVATÓRIUM ŽILINA: GIOVANNI BATISTA PERGOLESI — LA SERVA PADRONA

Z celoživotného diela **G. B. Pergolesiho** je dnes najznámejšia buffa **La serva padrona**, ktorá pozostáva z dvoch dejstiev a árie pred oponou. Toto svieže komorné dielko sa stalo tohto roku predmetom štúdia žiakov speváckeho oddelenia na žilinskom konzervatóriu a jeho premiéra sa uskutočnila v Mestskom divadle v Žiline (22. 3. 1984).

V hlavných úlohách vystúpili **K. Bielčíková** ako Serpina (žiačka z triedy prof. D. Föttingerovej), **M. Mackov** v basovej úlohe doktora Pandola (z triedy prof. A. Kubíčku) a nemú úlohu sluhy Vesponeho stvárnil **L. Mackovčák**. Aj napriek tomu, že žiakom ešte chýba operná prax, všetci traja úspešne zvládli svoje úlohy. Ich prejav bol uvoľnený, po speváckej stránke bez kazov a neistôt, nápaditý po hereckej stránke — čo býva najväčším problémom žiackych predstavení. Navyše treba brať do úvahy, že obaja sólisti sú v uvedenom diele v neustálej permanencii počas celého predstavenia (trvá asi hodinu čistého času spevu), čo zaiste kladie nemalé nároky na fyzickú stránku začínajúceho speváka. Za zmienku stojí i skutočnosť, že hlavná predstaviteľka je ešte len čerstvou maturantkou a svojím výkonom výborne obostla po boku svojich kolegov absolventov. Je len škoda, že recitativy tohto intermezza neboli predvedené v plnom rozsahu.

Predvedenie komickej opery **G. B. Pergolesiho La serva Padrona** žiakmi speváckeho oddelenia za sprievodu operného orchestra pod vedením **prof. R. Uškoviča** a čembalového sprievodu **prof. M. Pohúnkovej**, za režijného naštudovania **prof. M. Flabáneho** bolo už druhou úspešnou premiérou na pôde Konzervatória v Žiline. Súčasne bolo ukážkou práce oddelenia i prehliadkou mladých talentov školy.

K. CENKOVÁ

zumie a je schopný o nich mnoho zaujímavého povedať. Iste nebudeme jeho sprievodcu posudzovať kritériami, ktoré kladieme na muzikologickú publikáciu — o nutnosti dôkladnej a zhrňujúcej vedeckej práce o českej opere však Šípov sprievodca mimochodom hovorí — táto práca je však predovšetkým určená zariadeným, ale doteraz nepoučeným prívržencom českého operného umenia. Určite by sa mohlo diskutovať o celkovom rozvrhu témy; v súvislosti s tretou časťou by bolo možné kľásť otázky ohľadne výberu súčasných skladateľov. Domnievam sa, že najmä v moravskej opernej produkcii povojnového obdobia by sa našli pozoruhodné skladateľské javy, ktoré by si zaslúžili samostatnú kapitolu. Namíesť by bola taktiež požiadavka vidieť českú operu viac v celoeurópskom a v 20. storočí i celosvetovom kontexte. Hoci aj stručná zmienka o nových cestách českej opery a hudobného divadla na pódiiach divadiel malých foriem by iste napovedala o snáhach o inováciu tradičných prístupov a o celkovej mnohohrstevnosti a zvrátenosti súčasného snaženia na tomto poli umeleckého tvorenia.

MÍROSLAV BLAHYNKA

JUBILANTI

ALOJZ NEMEC

V auguste tohto roku oslávil známy komorný hráč a člen Slovenskej filharmonie **Alojz Nemeč** významné životné jubileum — svoje šesťdesiatiny. Svoju dlhoročnú záslužnú umeleckú kariéru začal v roku 1945 ako komorný hráč novozaloženého Slovenského kvarteta, ktoré vzniklo z iniciatívy violistu Ladislava Hrdinu.

Alojz Nemeč, rodák z Nových Zámkov (15. 8. 1924), absolvoval bratislavské konzervatórium v roku 1946. Vo svojich štúdiách pokračoval nadväzne na Akadémie für Musik und darstellende Kunst vo Viedni v triede prof. Wolfganga Schneiderhahna, ktoré ukončil v roku 1950. V tom istom roku začal študovať na rok predtým otvorenej Vysokej škole múzických umení v Bratislave, kde absolvoval v roku 1954 verejným recitálom. Že **Alojz Nemeč** študoval rovnobežne so svojou umeleckou činnosťou, bolo v tom čase bežným javom. V prvých rokoch po vzniku VŠMU tu študovali ľudia s veľkým vekovým rozdielom, v snahe získať si kvalifikáciu na domácej vysokej škole, ktorá na Slovensku predtým neexistovala.

Aj komornú činnosť vyvíjal **A. Nemeč** popri svojej orchestrálnej činnosti; dlhé roky bol zástupcom koncertného majstra v Slovenskej filharmonii.

Slovenské kvarteto v prvom svojom zložení — **V. Gabriel**, **A. Nemeč**, **L. Hrdina** a **E. Mysliveček** vzniklo z bývalého tzv. Aktardžiovho kvarteta a popri bežnom kvartetovom repertoári sa orientovalo hneď v povojnových rokoch pre-

dovšetkým na interpretáciu modernej slovenskej tvorby. Bola to záslužná pionierska práca, ktorá inšpirovala mnohých slovenských skladateľov k napísaniu komorných diel. Členovia kvarteta získali v roku 1947 Cenu mesta Bratislavy za propagáciu slovenskej hudobnej tvorby.

Založením Slovenského kvarteta v roku 1957 začína nová éra v histórii interpretácie komornej hudby na Slovensku. Zrod tohto súboru možno v mnohom pripísať iniciatíve **Alojza Nemca**, ktorý po dohovore s Aladárom Móžim hľadal partnerov, ktorí by boli schopní pozdvihnúť a prekonať doterajšiu úroveň interpretácie. Po získaní vynikajúcich partnerov a po prvom prípravnom období značne vzrástla úroveň Slovenského kvarteta. Súbor postupne prekonal rámec svojho regionálneho významu, vypracoval sa na medzinárodnú úroveň a absolvoval početné koncertné zájazdy takmer do každého štátu Európy a realizoval i množstvo rozhlasových, televíznych a gramofónových nahrávok doma i v zahraničí.

Okrem umeleckej činnosti **Alojza Nemca** v rámci Slovenského kvarteta treba spomenúť jeho dnes už takmer zabudnutú pedagogickú činnosť, ktorú vykonával v rokoch 1952-54 ako asistent na VŠMU, ku ktorej sa obohatený množstvom skúseností opäť vracia. V súčasnosti pôsobí ako externý pedagóg na VŠMU.

Alojz Nemeč pritom dnes nevykonáva len funkciu hráča Slovenského kvarteta, ale je i v mnohom jeho organizátorským poradcom a predovšetkým jeho dokumentátorom a historikom.

JÁN ALBRECHT

TEODOR LIPTÁK

Dr. Teodor Lipták, CSc. patrí k tým osobnostiam hudobno-kultúrneho zázemia východného Slovenska, ktoré sa dlhodobou podieľajú na jeho rozvoji svojou vyhranenou hudobno-pedagogickou a všestrannou hudobnou pracovnou aktivitou. 19. augusta t. r. sa v plnom tvorivom vypätí a v dobrom zdraví nebadane zaradil do radov päťdesiatnikov. Vstúpil teda do obdobia, ktorému dominuje perspektíva nových tvorivých činov a v ktorom niet príliš mnoho času na osobnú retrospektívu, či zastavovanie sa. Charakter a výsledky jeho doterajšej práce si však zaslúžia aspoň stručnú biografickú a bibliografickú sumarizáciu.

Hudobná aktivita jubilanta, ktorá sa prejavila už počas štúdia na gymnáziu v Košiciach (mat. 1952), priviedla ho do klavírnej triedy prof. Marty Reiterovej na Vyššej hudobnej škole v Košiciach (abs. 1957 s vyznamenaním). Po dvojročnej prezenčnej vojenskej službe (1957-59) jeden rok pôsobil ako učiteľ klavírnej hry na Hudobnej škole a ďalšie štyri ako učiteľ na Pedagogickom inštitúte v Košiciach. V priebehu tohto obdobia si popri zamestnaní doplnil vzdelanie na FFUK v Bratislave (hudobná výchova a hra na hudobnom nástroji). Po zlúčení inštitútov prišiel v roku 1964 na Pedagogickú fakultu UPJŠ do Prešova, kde ako skúsený hudobník a kvalifikovaný odborník pôsobí dodnes. Špecializuje sa na hudobnú teóriu, základy harmónie a polyfónie, hru na klavíri

a improvizáciu. Výrazne sa angažuje v školskej a mimoškolskej práci.

K formovaniu vedomia a postojov budúcich učiteľov hudobnej výchovy účinne prispieva vlastnou kvalitnou pedagogickou aktivitou (prednášky, semináre), pohotovými klavírnymi sprievodmi (1968-70 bol externým korepetítorom opery ŠD v Košiciach), ale aj neustálym zvyšovaním svojich teoretických vedomostí, vedecko-výskumnou a publikačnou činnosťou. Výsledky sa dostávajú v podobe akademického titulu PhDr. (FFUK Bratislava 1976 — rigorózna práca: Analýza výrazových prostriedkov romantickej harmónie) a vedeckej hodnosti CSc. (UK Praha 1981 — dizertačná práca: Výskum postojov žiakov ZŠ k hudobným dielam rôznych žánrov).

V centre pozornosti jubilanta sa nachádzajú otázky skvalitňovania vyučovacieho procesu v hudobnej výchove na ZŠ a Pedagogickej fakulte a otázky modernizácie vyučovania hudobnej výchovy (rezortná úloha). Výsledky zverejnil v zborníkoch a predniesol na konferenciách. K tomu treba pripočítať i úspešnú tvorbu vysokoškolských učebných textov, metodických príručiek a početné odborné články a recenzie hudobných podujatí v tlači.

Vo výpočte pracovných aktivít jubilanta nemalé miesto zaberá aj prednášková činnosť, členstvo v Komisii pre otázky hudobnej výchovy pri ZSS, práca vo východoslovenskej odbočke ZSS, členstvo v porotách umeleckých súťaží EŠU, SVOČ, Melódie priateľstva a ďalšia občianska angažovanosť, ktoré boli už neraz aj verejne ocenené.

FRANTIŠEK MATÚŠ

Za Karlom Krafkom

Dňa 11. júla t. r. zomrel zaslužilý umelec **PhDr. Karel Krafka**, zakladajúci člen Janáčkovho kvarteta a profesor hry na violončele na brnenskej JAMU. Znojenský rodák (nar. 4. 1. 1921) študoval hru na violončele najprv na brnenskom konzervatóriu a po jeho absolutoriu pokračoval na JAMU, kde bol žiakom Vácu Černého. Ako violončelista Janáčkovho kvarteta pôsobil v súbore nepretržite od jeho založenia v roku 1947. Počas svojho 37-ročného pôsobenia v tomto súbore sa so svojimi kolegami predstavil na viac než 2500 koncertoch v neoznamnom rade krajín všetkých svetadielov. Hlboký a zanietený záujem o

hudbu v jej komplexnosti priviedol Karla Krafku k štúdiu hudobnej vedy na brnenskej univerzite, kde v roku 1950 jeho úspešným ukončením získal titul doktora filozofie. V Karlovi Krafkovi odišiel vysoko vzdelaný hudobník, ktorý po dlhých rokoch bol ozajstnou dušou svojho súboru. Tvorivým spôsobom pomáhal cibriť jeho štýlový i komorný prejav. Spoluvytváral objavné interpretačné prístupy Janáčkovho kvarteta a zvyšoval nosnosť a estetickú kvalitu nových interpretačných východísk. Opustil nás uprostred činnorodej práce. Česť jeho pamiatke!

—B—

RECENZUJEME

(Dokončenie zo 4. str.)

Vo vlastnom výklade sa Šíp zameriava nielen na prerozprávanie príslušného operného deja, ale taktiež — a to predovšetkým — na vysvetlenie okolností vzniku toho či onoho diela, na zaujatie základných hodnotových stanovísk a na objasnenie úlohy a funkcie konkrétneho operného diela v súčasnom systéme našej hudobnej kultúry. Šíp sa snaží pravdivo a nezkráslene ukázať mieru životaschopnosti každého diela. Neostýcha sa upozorniť na zníženú možnosť komunikácie niektorého diela so súčasným divákom a na druhej strane považuje za svoju povinnosť otvorene povedať, ktorému dielu doposiaľ veľa dlhujeme, alebo ktoré sme neprávom prehliadali. K obľube sprievodcu u širokej verejnosti iste významnou mierou prispieje Šípov literárny štýl, charakteristický snahou o prehľadnosť a výstižnosť a je podopretý autorovými vyhranenými kritickými postrehmi. Šíp vo svojej práci plne dokázal, že problémom opery dobre ro-

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd 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. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz 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

Viac ako po iné roky si pri príležitosti 40. výročia SNP pripomíname túto pýchu našich národných dejín. Nielen preto, že bolo najväčším protifašistickým vystúpením odporu na európskom kontinente, že vzniklo v tyle nepriateľa, a tým bolo jedinečné, že najrozhodujúcejšou mierou prispelo k právu Československa stať sa po bok víťazných štátov, ale aj preto, že bolo národno-demokratickým revolučným zdrojom neskoršej socialistickej revolúcie v ČSR.

Zvykne sa vraviť, že keď prehovorila delá, mlčia múzy. O SNP to určite neplatí. Protifašistický hnev slovenského národa vytryskol tak spontánne, že zachytil aj predstaviteľov múz — veľa publicistov, spisovateľov i básnikov bojovalo zbraňou a perom, vieme o činnosti Frontového divadla, aj o tom, že umenie hralo v burcujúcich programoch Slobodného slovenského vysielaca poprednú úlohu.

Ale fašizmus pomáhal boríť i hudobní tvorcovia — skladatelia (Ján Cikker), ale i interpreti. Napríklad pri Slobodnom slovenskom vysielacom pôsobil tanečno-zábavný orchester. Do SNP sa však zapojili aj členovia vojenských hudieb — vo frontovej časti SNP hudobnou produkciou v službách velenia povstaleckej armády v Banskej Bystrici, viacerí aj ako povstaleckí vojaci. Po ústupe do hôr hudobníci bojovali so zbraňou v ruke. Z nich niekoľkí položili za našu slobodu svoje mladé životy.

Vďaka publicite je z oblasti povstaleckého reprodukčného umenia najznámejšia činnosť Frontového divadla. Keďže o zástoji hudobníkov v SNP sa vo verejnosti skoro nič nevie, z mozaiky sme sa pokúsili zostaviť kaleidoskop bojovej cesty hudobníkov k slobode tak, ako si naň spomínajú niektorí žijúci hudobníci, ktorí sa dokázali postaviť na neľahkú stranu zápasu o našu slobodu.

V centre Povstania pôsobila hudba Leteckej školy, ktorá po neskoršom zlúčení sa s posádkovou hudbou Martin bola oficiálnou (a najväčšou) povstaleckou hudbou s umelecko-politickým poslaním. Podliehala veleniu povstaleckej armády. Jej kapelníkom bol vtedajší šrtm. Jozef Balčík, dirigentom šrtm. Emanuel Stach. Jozef Balčík, dôstojník na dôchodku, ktorý žije v Banskej Bystrici, si na časy, keď sa vojenský hudobník dala do služieb boja proti fašizmu, spomína nasledovne:

Hudba Leteckej školy sa pre svoje úlohy v SNP pripravovala už v Trenčianskych Biskupiciach, odkiaľ sa Letecká škola presťahovala do Banskej Bystrice. Tu veliteľ Leteckej školy mjr. Július Trnka tajne pripravoval mňa i niektorých iných hudobníkov, povedané jeho slovami — na veľmi vážne úlohy, ktoré nás v Banskej Bystrici čakajú.

V čase vyhlásenia SNP mala hudba Leteckej školy už 56 členov. Bola to v tej dobe jediná vojenská hudba na vtedajšom okupovanom Slovensku (okrem Armádnej hudby v Bratislave), ktorá bola schopná interpretovať hudobné skladby napísané alebo upravené pre veľký orchester, rozšírený o 3 flauty, 2 hoboje, 2 jagoty a 3 saxofóny, ktoré iné vojenské hudby nemali.

Ešte 28. augusta 1944 šrtm. Július Piovareč priniesol správu, že na budúci deň partizáni zaútočia na Banskú Bystricu. Všetci muzikanti sme sa dohodli na tom, že partizánov privítame — ako muzikanti. Hoci sme od fašisticky zmýšľajúceho dôstojníka dostali 36 pušiek, 2 samopaly, debničku nábojov a asi 30 granátov, aby sme vraj „zamedzili prístup banditov do Radvanských kasární“, zbrane sme uložili v archíve.

Dňa 29. augusta asi o 7,30 hodine sme počuli strelbu z námestia (teraz námestie SNP). Húfy Nemcov utekali smerom k Radvani — partizáni útočili a blížili sa k našim kasáram. Celý hudbe som vydal rozkaz k nástupu s hudobnými nástrojmi, vypochoďovali sme pred kasárňami na Radvanskú cestu a zahráli sme Obručov pochod Volga, Volga, mat rod-naja...

Slovenskí a sovietski partizáni nás obklopili a srdečne sme sa zvitali. Šrtm. J. Piovareč dobre ovládla ruštinu, so Sovietmi sme sa rýchlo spriatelili, keďže sme boli potom spolu ubytovaní v Radvanských kasárňach. Neskôr sa naša hudba odsťahovala do Mestských kasární, odišla aj hospodárska správa kpt. Mastného, a tak partizánskému štábu kpt. Jegorova ostali celé Radvanské kasárne. S Jegorovcami sme boli v stálom kontakte, často sme sa navštevovali. Dokonca sme im darovali niekoľko hudobných nástrojov pre partizánsku dychovku. Ziaľ, neskôrší rýchly sled udalostí už znemožnil jej založenie, pretože ich jednotky boli nútené operovať v horských priestoroch okolia Prievidze, Žiaru nad Hronom, Nitru a inde.

Po vypuknutí SNP sa mnohí hudobníci v plnej poľnej hlásili na front. Po prúde s náčelníkom štábu povstaleckej armády a po osobnom rozhodnutí veliteľa 1. čs. armády gen. Jána Goliana bol zostavený 36-členný orchester tak, aby mohli byť zabezpečené požiadavky armády, aj partizánov. O niekoľko dní sa do služieb Povstania dali hudobníci, ktorí ušli od Armádnej hudby v Bratislave — rotný Ján Matejka, rotný Ján Pav-

Hudobníci v Povstaní

lík, čatár Ferdinand Hřeka a ďalší. Konečný stav bol 42 hudobníkov. V tomto počte hudba Leteckej školy hrávala po celú dobu Povstania na koncertoch v Národnom dome pre občanov, vojakov a partizánov, pre ranených bojovníkov v povstaleckých nemocniciach v Banskej Bystrici, Zvolene, na Sliachi, v Podbrezovej, Brezne. Partizánsky a armádny štáb mal veľké požiadavky, preto vznikli dve úderky. Hrávali sme aj na pohreboch padlým bojovníkom a politickým činiteľom.

Pamätám sa ako dnes — v prvej tretine septembra bolo treba na pohrebe ruského partizána zahrat sovietskú hymnu, ktorú sme ešte dobre nepoznali. Jej notáciu sme urobili odpočúvaním z moskovského rozhlasu — upravil som ju pre dychový orchester. Neskôr nám ju sovietski partizáni-hudobníci pomohli vylepšiť v sprievodných nástrojoch. Až neskôr som sa dozvedel, že podobným spôsobom ju zapísal aj npor. Teodor Hirner



Hudba Leteckej školy za SNP. Banská Bystrica, október 1944.

Snímka: archív J. Balčíka, kapelníka Hudby LŠ

v Martine. Československú hymnu sme hrávali často, niekoľkokrát sme hrali aj hymny spolkových štátov. Na zlučovaním zjzde komunistickej a sociálnodemokratickej strany sme hrali aj Internacionálu. Živo si spomínam na 4. október — v dnešnom Leninovom parku sme hrali našu a sovietskú hymnu na manifestácii tisícov občanov, vojakov a partizánov.

Hudba Leteckej školy okrem svojej umeleckej činnosti plnila aj bojové úlohy. Bola rozdelená pre sprievod zbraní, municie a proviantu do bojových povstaní v Čremošnom a pri Telgarte. Ďalej z jej členov bolo zostavené požiarne, asanačné a vyslobodzovacie družstvo a družstvo obrany kasární. Tieto družstvá plnili úlohy vždy po bombardovaní Banskej Bystrice a na zvláštne rozkazy velenia povstaleckej armády. Organizátorom tejto bojovej činnosti bol šrtm. Július Piovareč, ktorý mal na to výborné odborné predpoklady.

Pred ústupom na Donovaly sa s nami spojila hudba posádky Martin (kapelníkom bol npor. Teodor Hirner, dirigentom prap. Bohuš Krágel), ktorá, ako my, do vtedy plnila umelecké i bojové úlohy. Kapelníkom spojených hudieb sa stal T. Hirner, ja jeho zástupcom. Dovedna sme sa držali až do ústupu do hôr a prechodu Povstania na partizánsky spôsob boja. Počas barbarského bombardovania v priestore Staré Hory — Donovaly sme vykonávali dozornú a strážnu službu, pomáhal pri maskovaní kanónov a bojovej techniky. Po rozkaze vojenského ústredia o rozpustení povstaleckej armády a výzve SNR pokračovať v boji partizánskym spôsobom, sa hudba rozdelila na tri skupiny. Prvú viedol J. Piovareč. Tá sa dostala cez Dumbier a Margecany až ku Košiciam, kde sa neskôr spojila s Prvým čs. armádnym zborom.

Druhá skupinu som viedol ja, bolo nás 15 mužov. Na Prašivej nás Nemci rozprášili — hudobníci sa pridali k najmajším partizánskym skupinám. Ja som ochorel na dyzentériu a s plk. Nábeľkom som sa dostal do nemocnice v Banskej Bystrici na infekčné oddelenie. Po vyliečení som sa nejaký čas skrýval, potom som prešiel cez vrchy a lesy do Košíc, kde som sa prihlásil na vojenskom veliteľstve SNR. Poslali ma do Popradu a zadelili k Vojenskému umeleckému súboru Víta Nejedlého, kde som pôsobil až do 19. júna 1945. Potom, až do dôchodku, som bol v ČSLA kapelníkom.

Tretiu skupinu, v podstate celú hudbu z Martina, viedol T. Hirner. Na Prašivej ich však zajali Nemci a odtransportovali do zajateckých táborov v Maďarsku, viacerým sa však podarilo ujsť. (T. Hirner ušiel z transportu v Balažských Ďarmotách, prešiel na Slovensko, istý čas sa skrýval v lesoch pri Modrom Kameni a potom sa spojil s významnou odbojovou spravodajskou skupinou Bohuš, napojenou na partizánsky štáb v ZSSR — pozn. P. F.)

Do SNP sa priamo zapojili aj ďalšie

hudby. Jednou z nich bola aj hudba posádky Zvolen (kapelník por. Ľudvík Adamčík, dirigent por. Jozef Bytel). Táto hudba plnila vo Zvolene tie isté úlohy ako bystrická hudba — umelecké a bojové úlohy.

Hudba pešieho pluku 5 v Levoči si zasluhuje zvláštnu pozornosť. V máji 1943 ju od J. Balčíka prevzal kapelník por. Felix Knosp. Táto hudba dosahovala veľmi dobré umelecké výsledky. Po vypuknutí SNP bol levoč celou hudbou nasadený do bojových povstaní pri Telgarte. Všetci hudobníci aj s kapelníkom boli zaradení do bojových jednotiek v prvej línii, kde bojovali po boku kpt. Jána Juraja Staneka. Kapelník F. Knosp bol ranený, liečil sa v povstaleckej nemocnici na Sliachi, odkiaľ sa 23. októbra dostal ako pacient lietadlom do ZSSR. V Lvove sa dostal k Čs. armádnemu zboru, s ním potom do Krosna. Po smrti Víta Nejedlého prevzal jeho dychovú hudbu, s ktorou od

Dukly prešiel až do Prahy. Táto oficiálna hudba víťala vládne delegácie v L. Mikuláši, Prahe, Bratislave, Košiciach a inde. Felix Knosp pred odchodom do dôchodku bol členom orchestra Štátneho divadla v Košiciach, kde dodnes vypo-máha v hudobnom archíve.

Hudobníci teda bojovali nielen mú-zou, ale i so zbraňou v ruke, viacerí za našu slobodu aj padli. Ako nás informoval Jozef Balčík, ide o týchto hudobníkov:

- šrtm. Rudolf Šíkula, krídlovák hudby Leteckej školy, padol pri Brezne,
- čat. Ondrej Adelman, krídlovák z tej istej hudby, padol v Kremnických vrchoch pri návrate k rodine 28. októbra 1944,

- elév Emil Ďuriga, barytonista z tej istej hudby, padol v Slánskych vrchoch pri prechode k partizánom,

- čat. Ján Malovec, barytonista zvolenskej hudby, padol na Prašivej,
- des. Jozef Berký, prvý trúbkár levočskej hudby, padol pri Telgarte.

Tento smutný zoznam dopĺňa Vladimír Strmeň z Banskej Bystrice, bývalý príslušník spomínanej zvolenskej hudby, o ďalšie mená:

- tenorista Jozef Bačko,
- bubeník Alojz Fatrsík,

ktorí padli pri ústupe so zvolenskou hudbou pri Brezne. Je dosť možné, že tento zoznam padlých hudobníkov nie je úplný, nám sa však viac nepodarilo zistiť.

Vladimír Strmeň, pracovník Závodu výpočtovej techniky, aj teraz aktívny člen dychovky a krajského symfonického orchestra v Banskej Bystrici, si takto spomína na dni SNP:

Naša hudba promenné koncertovala, hrali sme pri odchode pancierových vlakov na front, pri pohreboch hrdinov SNP, no naša hlavná úloha bolo plniť bojové úlohy. Mali sme na starosti obranu zvolenských pohrónskych kasární, hľadkovanie po meste. Po ústupe do hôr začiatkom novembra nastali krušné časy: front ďaleko, zásoby žiadne, hustá hmľa, sneh s dažďom, povestné hvizdanie mín, letecký teror, v dolinách Nemci... Dostali sme rozkaz na vlastnú päsť prebít sa k Červenej armáde. Mnohých pochytili nemecké hliadky a odviekli na územie Maďarska, viacerým sa podarilo ujsť. Niektorým hudobníkom sa však podarilo prebít k Červenej armáde.

Ja som sa zachránil so skupinou, ktorá bola v dedine Richtárova pri Starých Horách. Tam sa s nami v lesoch skrývali príslušníci Frontového divadla pod vedením Andreja Bagara a pracovníci Slobodného slovenského vysielaca pod vedením Tibora Kováča. Všetci sme šťastlivo 22. marca 1945 prešli cez front a v obci Bystrá pri Mýte pod Dumbierom sme sa pripojili k Červenej armáde. Z posádkovej hudby sa v dedinke Baláže zachránil krídlovák-solista šrtm. Jozef Bytel, bubeník rtm. Ján Hlad a tenorista šrtm. Štefan Vlk. Ihneď po oslobodení Zvolena a Banskej Bystrice nás čakali umelecké a politické úlohy — na svet-

lo sa dostali pred Nemcami vo veži katolíckeho kostola v Radvani ukryté hudobné nástroje a notový materiál schovaný v pivničnéj miestnosti jedného čí-žliaka vo Zvolene.

Viacerí hudobníci sa zapojili do protifašistického zápasu ešte pred vypuknutím SNP. K nim patrí aj pplk. v zálohe a podpredsa OV SZPB v Trebišove Peter Bumbera. Mladý absolvent poddostojníckej školy v Bardejove sa od roku 1941 dostal postupne do posádkových hudieb v Bratislave, Prešove a Dolnom Kubíne. Tu ich 24. augusta 1944 poslal proti partizánom a dopadlo to tak, ako sa to vtedy v protifašisticky nalaďenej slovenskej armáde stávalo často — vojaci sa pridali k partizánom. Bolo to v obci Sklabiňa. Tu sa stal mladý hudobník v partizánskej skupine Štefánik veliteľom prepadovej čaty.

Hudba ustúpila bitevnej vrave na veľmi dlho — spomína si Peter Bumbera:

Nezabudnem nikdy na spoluprácu s pplk. Veličkom, mjr. Popovom, npor. Ancipovom, vysokoškolským Jozefom Fraňom. Ani na likvidáciu nemeckej vojenskej misie gen. Ottu, ktorej som bol svedkom, pretože práve vtedy sme prišli do martinských kasární za npor. Cyrilom Kuchtom po zbrane nákladným autom. Bol som veliteľom povstaleckej jednotky, obsadzovali sme Martin, okolité dediny, Rajeckú dolinu. S 11. partizánskou brigádou M. R. Štefánika sme sídlili na Kuneradskom zámku, potom na Martinských holiach, bojoval som spolu s francúzskymi partizánmi. O akcii, ktorej som velil v Poluvsi, sa dozvedel v Hlavnom štábe partizánskeho hnutia v Kyjeve, a dostal som za ňu vyznamenanie. Neskôr sme bránili južný úsek povstaleckého frontu Krupina — Detva, s majorom Kozlovom sme bojovali v priestore vrchu Kohút a pri Slavošovciach sme sa 25. januára spojili so spolkovou Rumunskou armádou. V Poprade som sa prihlásil k Prvému československému armádnemu zboru a tu som po dlhých mesiacoch prvýkrát opäť počul hudbu.

Pavol Takáč, profesor Konzervatória v Košiciach, bol v čase Povstania príslušníkom hudby Leteckej školy. Jeho spomienky dokresľujú atmosféru týchto čias:

Veľkým zážitkom pre nás, povstaleckých hudobníkov, bolo hranie sovietskej hymny. Rozprávame Jozefa Balčíka z Banskej Bystrice by som doplnil aj o takéto poznatky. Aj keď sovietskú hymnu sme už mali znatovanú, predsa na rozkaz vojenského ústredia stiahli spomedzi sovietskych partizánov tých občanov, ktorí sa rozumeli hudbe, aby urobili v hymne patričné hudobné korektúry. Vidím to ako dnes — do našej skúšobne vošiel chlap ako hora, Rus, ako vystrihnutý z obrázku — automatom na pleci, sadá si za klavír. Hrá sovietskú hymnu, na príslušnom mieste udiera viac do kláves a hovorí kapelníkovi: „Zdes nádo krépkó igrať... Eto gymná Sovjetskovo Sojuza, a ne kaka-ja-nibud pesenka!“

Najdlhšiu cestu k hudbe Leteckej školy mali vojaci z Bratislavy, ako o tom svedčila slová Ferdinanda Hřeka, člena Štátnej filharmónie Košice:

Moja cesta k povstaleckej hudbe bola zložitá a možno povedať, že ozať bojová. SNP ma zastihlo ako eléva Armádnej hudby v Bratislave. V deň vypuknutia Povstania sme ušli ako motorizovaná jednotka v čase, keď Nemci naše kasárne už zabali obsadzovať. V Baťovanoch (dnes Partizánskej), nás vyzbrojili a nasadili do boja pri Zemianskych Kostolnoch, veľl nám ppor. Július Hronský. Ako železná rota sme bojovali aj o Baťovany, tam nám ranili veliteľa a z čaty sme ostali traja, ostatní padli. Hoci v noci nás vystriedala nová jednotka, ráno sme boli obkľúčení Nemcami a ich „tigrami“. Z obkľúčenia sme sa prebili traja hudobníci — Villam Sedlák, Gustáv Pavlík a ja. S ostatnými chlapcami z hudby sme sa stretli v lese pri hustej paľbe. Tu sme našli raneného povstaleckého poručíka. Po neuveriteľných dobrodružstvách, pri ktorých život neraz visel na vlásku, sme raneného poručíka horko-ťažko dopravili do zvolenskej nemocnice. Odtiaľ som sa dostal k povstaleckej hudbe do Banskej Bystrice. Po jej páde našu skupinku zajali v mieste dnešného banskobystrického amfiteátra. Oslobodenia som sa dočkal v bratislavskom pracovnom tábore.

Okrem povstaleckej tlače, filmu, rozhlasu a Frontového divadla to boli vojenské hudby, veľká rodina uvedomelých hudobníkov-vlastencov, ktorí sa bezvýhradne svojím umením, ale aj bojovým elánom postavili do prvých radov povstaleckej armády alebo partizánskych oddielov. S hrdosťou možno povedať, že ani jeden z hudobníkov, účastníkov SNP, svoj ľud nezradil, všetci čestne splnili úlohy, ktoré im boli zverené. Múzy nemlčali, ale pomáhali i keď skromným, ale statočným podielom boríť fašizmus a sňovať začiatky socialistického dneška. Lebo naše slávne SNP je preto veľké, že pozostávalo z tisícov a tisícov drobných hrđinstiev, ktoré sa zliali v ríavu, čo pomohla prelomiť hrđázu fašizmu.

PAVEL FÁBRY