HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
8. X. 1984
2,— Kčs

19

Po skončení otváracieho koncertu, na ktorom v podaní SOČR-u a dirigenta zasl. um. O. Lenárda odzneli diela I. Dibáka, L. Burlasa a B. Smetanu.

Snímka: ČSTK

SLÁVNOSTNÉ OTVORENIE BHS 1984

Bratislavské hudobné slávnosti 1984, usporiadané pod záštitou vlády SSR, začali sa v piatok 28. septembra t. r. koncertom v sieni novej budovy Čs. rozhlasu.

Na slávnostnom otvorení jubilejného, 20. ročníka tohto vrcholného podujatia hudobného života na Slovensku, sa zúčastnili člen Predsedníctva ÚV KSČ, predseda vlády SSR Peter Colotka, člen Predsedníctva ÚV KSS, vedúci tajomník MV KSS v Bratislave Gejza Šlapka, vedúci oddelenia ÚV KSS Rudolf Jurík, námestník ministra kultúry ČSR Jaroslav Beránek a ďalší predstavitelia nášho politického a kultúrneho života. Prítomní boli vedúci konzulárnych úradov v Bratislave.

Slávnostný otvárací prejav predniesol prvý námestník ministra kultúry SSR Pavel Koyš, z ktorého prejavu vyberáme:

Opäť sa stretáme na prahu festivalu, ktorý sme si za dlhý rad rokov tak vrúcne zaľúbili. Po dvadsiaty raz začínajú sa Bratislavské hudobné slávnosti. Navykli sme sa vnímať ich ako ódu na radosť, ódu na život, na lásku a porozumenie medzi ľuďmi.

Zvuk, melódia, rytmus, muzika patria k najstarším umeniam. A keďže skutočné umenie má vlastnosti nestárnuť, hudba má schopnosť nikdy neprekročiť vlastnú mladosť. Dovoľte mi prirovnanie, či videnie, ale tá hudba, čo sa denne chveje v nás, nech zostane navždy dvadsaťročná. Vábivá, svieža, konvenciami nespútaná, vždycky plná nádejí. Hudba, ktorá nás omladzuje, okysličuje nám mozog i srdce svojou životnosťou, svojím rytmom, všetkými lúčmi slnka, ktoré sa nás tak láskavo dotýkajú, všetkými zmyslami života. Hudba je do piatich liniek zašifrovaná harmónia, teda do piatich svetadielov vyspievaná láska. A mier, tá hodnota hodnôt.

Keď otvárame dvadsiaty ročník BHS, ktoré majú členstvo v Európskej asociácii hudobných festivalov, myslíme práve na mier. Myslíme na mierové spolužitie kultúr rozličných národov, na spoluprácu a priateľstvo. A nemôžeme si nepomyslieť na sily, ktoré nežičia mieru. Tieto sily vo svojej obrovskej väčšine však nie sú na hudobných pódiách, nemajú v rukách hudobné nástroje, nevedia čítať partitúry krásy. Sú to sily, ktoré sú dnes schopné vypískať dobrú hudbu a zajtra ju zakázať, pozajtra ju zúžiť na píšťaly a bubny nenávisti, a nevieme kedy ju nahradiť hrmotom zbraní. Pozvať na svet smrť, po ktorej nebude už ani smútočných chorálov a pochodov. Ešte stále je reálne nebezpečenstvo, že môžu zhorieť všetky skladby sveta, aj tá najväčšia, najveľkolepejšia, zvaná civilizácia, kultúra, život.

To sa nesmie stať, to musia mať v každej sekunde na mysli aj všetci umelci. Hudba, také krehké, citlivé umenie pôsobí na prvý pohľad ako bezbranná. Aj keď nám pripomína pôvab a krásu ženy, hudba je silným a bojovým umením. Vykonala a vykonáva veľa pre mier sveta, pre zbliženie národov už preto, že bola masovejšia a medzinárodnejšia už pred vynájdením esperanta. Áno, výsostne prvou otázkou pre nás je otázka mieru. Hudobníci, umelci, publicisti môžu pre mierovú vec urobiť veľké, ušľachtilé služby. Iste ich aj spravia!

Jesennú Bratislavu bez hudobných slávností si nevieme už ani predstaviť. Bratislavské hudobné slávnosti sú mladšou sestrou Pražskej jari a stali sa trvalou súčasťou našej socialistickej kultúry. Socializmus vždy znamenal kultúra, kultúrnosť, pokrok. Výchova nového človeka je bez umenia nemysliteľná ako je nemysliteľný deň bez svetla.

Dovoľte mi poďakovať sa všetkým, ktorí po dvadsať rokov pripravovali tieto sviatky hudby, poďakovať sa im za ich šľachetnú prácu, za vernú službu hudbe.

Na slávnostnom otváracom koncerte zazneli v podaní Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave pod vedením zaslúžilého umelca Ondreja Lenárda diela slovenských skladateľov venované 40. výročiu SNP — Poéma pre orchester Igora Dibáka a v premiére Koncert pre organ a orchester zaslúžilého umelca Ladislava Burlasa, ktorého sólový part hral zaslúžilý umelec Ferdinand Klinda. Spätosť 20. BHS s Rokom českej hudby zvýraznila na úvodnom koncerte symfonická báseň Bedřicha Smetanu Vltava.

(Pozn. red.: Recenzie všetkých podujatí BHS '84 prinesieme v monotematicky zameranom 21. čísle HŽ.)

Aktíva a ciele Kruhov priateľov hudby pri rozvoji estetickej výchovy

Rozhovor so SILVIOU MAJLINGOVOU, podpredsedníčkou ONV v Komárne

Snímka: L. Platzner

Pri rozvoji osobnosti človeka nepostrádateľným sa stáva umenie ako súčasť kultúry a kultúrnosti národa. Úlohou socialistickej kultúry je popri upevňovaní a získavaní vlastných hodnôt hľadanie cesty k ich odovzdávaniu a tým obohacovaniu duchovného obzoru celého národa. Úloha neľahká a realizovateľná nie bez komplikácií. VI. plénum ÚV KSČ poverilo zodpovednosťou za komplexný, teda aj kultúrny rozvoj svojich miest národné výbory. Tieto spoločne so v súčasnosti zakladanými Kruhmi priateľov hudby majú zacieliť kultúrno-výchovnú prácu predovšetkým na mladšie generácie a mládež, u ktorej absentujúca estetická výchova na školách má touto formou vytvoriť podmienky pre komplexný rozvoj socialistického človeka.

Na celoslovenskom stretnutí KPH v Žiline zaujal v tejto súvislosti pozornosť všetkých veľmi otvorený a podnetný referát podpredsedníčky ONV v Komárne Silvie Majlingovej. Jeho otvorenosť v otázkach problémových, rovnako ako organizačno-dramaturgických môže byť stimulom pre prácu i v ďalších mestách a okresoch. Teda — ako ste v Komárne začínali s KPH?

— Požiadavka na znovuobnovenie KPH nezastihla organizátorov v Komárne nepripravených, pretože nadväzovali sme na tradíciu a činnosť hudobných krúžkov. Organizátori — pracovníci osvetových zariadení a kultúrnych inštitúcií v spolupráci s NV (MsNV, ONV) sa hneď spočiatku snažili podchytiť záujem mládeže. Orientácia na mládež bola daná nielen oficiálnymi požiadavkami, ale aj úbytkom návštevníkov na koncertoch koncom 70-tych rokov. Po analýze, besedách s mladými, sa ukázalo, že príčina jednoznačne spočíva v absencii estetickej výchovy, či už v rodinách, alebo i na školách. Ešte v čase môjho predfunkcionárskeho pôsobenia bol tu pokus dostať do stredných odborných učilíšť a gymnázií estetickú výchovu, ale, žiaľ, po niekoľkých rokoch sa tento predmet z osnov opäť vytratil. Je to škoda, pretože za ten krátky čas vyučovania estetickej výchovy, konkrétne v komárňanskom prostredí, stačilo na zachytenie časti generácie, s ktorou sa dodnes stretávame na koncertoch, v obrazárňach, sú stálymi návštevníkmi knižníc a sami vlastnia knihy, platne, obrazy. Je neodpustiteľné, že sa pôvodný zámer neuskutočnil, pretože absencia estetickej výchovy je veľmi výrazná. Mladí ľudia ju pociťujú ako svoj nedostatok, ale s problémami tohto druhu sa nedokážu sami vyrovnať. Vychádzajúc z takejto reality, iniciatívy sa chopili národné výbory. Spoločne s kultúrno-osvetovými zariadeniami, Kruhmi priateľov hudby, Hudobnou mládežou sa usilujú organizovať výchovné i koncertné podujatia, pomocou ktorých by sa podarilo tento záujem udržať a získať ďalších aktívnych prijímateľov hudby. Pritom sa nesnažíme obmedziť záujem iba na oblasť vážnej hudby, ale cez rozpoznanie hodnôt a kvality priviesť mladých k všestranným záujmom.

Možno povedať, že KPH boli impulzom k rozvinutiu týchto obzorov, najmä u mladých. Ste zakladateľkou KPH v Komárne, v čom ste hľadali východiská tejto práce, v akých dramaturgicko-koncepčných väzbách?

— Pri obnovovaní činnosti KPH sme sa usilovali nadviazať a vychádzať z domácich tradícií, pretože záujem možno vyvolať cez umenie blízke nášmu poslucháčovi. Tak vzniklo v Komárne koncertné podujatie Hudobná jar, v ktorom nám išlo o priamu väzbu k autorom, interpretom, rodákom z mesta a okresu (napr. hurbanovský rodák J. Malovec, gitarista J. Zsapka, klavirista M. Škuta, člen Moyzesovho kvarteta F. Török, manželia Virágovci atď.). Ďalší cyklus — Hudobná jeseň sa dramaturgicky viaže na BHS. Tohto roku je to predovšetkým 40. výročie SNP a Rok českej hudby, v rámci ktorého sa využili aj umelecké kontakty s družobným mestom Blanskom; jeho rozvinutý hudobný život môže byť ďalším impulzom pre prácu nášho okresu. Tieto dva cykly koncom 70-tych rokov prerástli do pravidelného hudobného života a každý mesiac, s výnimkou leta, organizujeme koncerty.

V Žiline mnohí zástupcovia KPH obdivovali vašu organizačnú koordináciu pri realizácii organových koncertov. Toto umenie v súčasnosti patrí k najžiadanejším, no nedostatok koncertných priestorov je veľkou prekážkou. Pre vedenie mesta Komárna i tento problém bol zvládnuteľný?

— Organové koncerty mali v Komárne bohatú tradíciu (naše kostoly majú kvalitné organy a na jednom z nich vyrástol laureát Pražskej jari a Lisztovej súťaže v Budapešti Imrich Szabó), preto návštevníci koncertov sa dožadovali rozšírenia možnosti o organové koncerty. Táto požiadavka sa stretla spočiatku s viacerými protichodnými názormi (obava z možnej aktivity v oblasti religiozity), ale osobné skúsenosti moje i viacerých funkcionárov potvrdili, že na základe svetonázorovej úrovne občanov nášho okresu môžeme si dovoliť organizovať takéto koncerty. Zatiaľ sú to dva koncerty do roka. Prvé koncerty boli mimoriadne navštívené, teraz sa počet ustálil na 400 — je to číslo, korešpondujúce s návštevnosťou symfonických koncertov. Aj keď sme zatiaľ odkázaní poriadať koncerty v živom kostole, máme perspektívu — aj keď zatiaľ vzdialenú — adaptovať bývalý vojenský kostol pre komorné a organové koncerty, pričom priestory by slúžili súčasne ako výstavná sieň.

K veľmi dôležitej súčasti realizácie koncertov patrí aj otázka ekonomická. Pre mnohé KPH je to neriešiteľný problém. Ako riešite túto „súčasť" kultúry v Komárne?

— Pri prieskume verejnej mienky poslucháčov sme prišli k zaujímavému a na prvý pohľad protichodnému javu: v snahe sprístupniť koncerty v Dome odborov sme stanovili vstupné na 2—3 koruny. Organizátori v tom videli jednu z možností dostať ľudí na koncerty. Prax však ukázala, že práve v tom bola jedna z príčin malej návštevnosti. Nízke vstupné u ľudí avizovalo nízku umeleckú úroveň. Tak sme po dohode s plánovacím odborom upravili vstupné na koncerty od 10—35 Kčs, pričom členovia KPH a mládež má 50-perc. zľavu. Takto sme vyriešili pri menších komorných koncertoch návštevnosť i finančné problémy (organové koncerty sú dokonca ziskové pri vstupnom 20 Kčs). Problémy zostávajú s honorovaním väčších komorných a symfonických telies. Tu sme využili možnosť, ktorú má každý odbor kultúry ONV, MsNV — v rámci svojho rozpočtu môže účelovo viazať pre kultúrne zariadenie finančné prostriedky, ktorými uhradí rozdiely v prípade stratovosti.

Ekonomické zázemie je teda prvou podmienkou pre existenciu akejkoľvek umeleckej činnosti. Jej neodmysliteľnou súčasťou je však dobrá, nápaditá dramaturgia, ktorá podnieti záujem poslucháča a stane sa vnadidlom spolu s interpretačnou kvalitou realizácie. Pri spomínaných cykloch koncertov si pripravujete dramaturgiu priamo s KPH alebo koordinujete svoje požiadavky s návrhmi Slovkoncertu?

— My prichádzame so zásadnými požiadavkami, ale naša spolupráca so Slovkoncertom napriek výmene názorov, je veľmi dobrá. V prvom rade nám ide o

(Pokračovanie na 3. str.)

staccato

● **NEDOŽITÉ JUBILEUM NÁRODNÉHO UMELCA VÁCLAVA DOBIÁŠA.** 22. septembra t. r. sme si pripomenuli 75. výročie nedožitých narodenín národného umelca V. Dobiáša, s ktorého menom je úzko spätý úspešný rozvoj našej súčasnej socialistickej hudobnej kultúry. Do novodobej histórie českej hudby sa zapísal ako vyhranená osobnosť, ktorej tvorivý prístup sa najvýraznejšie prejavil v politicky angažovanej hudobnej tvorbe — predovšetkým tvorbe masových piesní (zbierka Pesničky našich dní) a kantát (Stalingrad, Rozkaz č. 368, Buduj vlasť, posilníš mier). Svojou rozsiahlou tvorbou zasiahol aj do mnohých ďalších hudobných žánrov. V zozname jeho diela sa nachádzajú viaceré významné diela symfonické (1. a 2. symfónia, Symfonietta, štvrťtónový Koncert pre husle a orchester), komorné (4 sláčikové kvartetá, Pastorálne dychové kvinteto, Tanečná fantázia pre noneto, Noneto O rodnej zemi), klavírne (Sonáta, Tri sonatíny pre klavír, Tri poetické polky), piesňové (cykly O láske, Sny, Praho jediná) a iné. Mal veľmi vrelý vzťah k Slovensku, jeho prírodným krásam, folklóru, hudobnej kultúre, k svojim slovenským generačným vrstovníkom — Alexandrovi Moyzesovi, Eugenovi Suchoňovi, Jánovi Cikkerovi, Andrejovi Očenášovi. Ako profesor skladby na AMU (od 1950) vychoval desiatky mladých skladateľov, po dlhé roky zastával rad významných umeleckých i politických funkcií.

● **VYDAVATEĽSKÉ CENY OPUS-u 1984:** Československé hudobné vydavateľstvo OPUS udelilo dňa 20. 9. 1984 v Bratislave vydavateľské ceny:

Výročnú cenu OPUS-u 1984:

— prof. PhDr. Jozefovi Kresánkovi, DrSc. za hudobnoteoretické dielo Tonalita,

Zlatý erb OPUS-u 1984:

— národnému umelcovi Ladislavovi Slovákovi za vynikajúce nahrávky, ktorými sa podieľa na reprezentácii československého interpretačného umenia doma i vo svete,

— zaslúžilému umelcovi dr. Ferdinandovi Klindovi za realizáciu edície Československé historické organy — organy na Slovensku, ktorá úspešne reprezentuje československú kultúru na zahraničnom gramofónovom trhu,

— PhDr. Oskárovi Elschekovi, CSc. za autorskú prípravu a realizáciu nahrávky Antológia slovenskej ľudovej nástrojovej hudby,

— Marike Gombitovej za výraznú interpretáciu populárnej hudby a za jej najúspešnejší dvojalbum Mince na dne fontán.

Ceny vyznamenaným odovzdal riaditeľ OPUS-u dr. Ivan Stanislav.

● **DRAMATURGICKÉ PLÁNY** slovenských operných, baletných a spevoherných súborov pre sezónu 1984-85:

— OPERA SND BRATISLAVA: D. Šostakovič — Katarína Izmajlovová, G. Verdi — Simone Boccanegra, E. Suchoň — Svätopluk, G. Rossini — Barbier zo Sevilly. BALET SND: B. Martinů — Špalíček, J. Cikker — Matka a vojak a E. Suchoň — Metamorfózy, T. Frešo — Narodil sa chrobáčik.

— OPERA ŠD KOŠICE: A. Dvořák — Čert a Kača, G. Charpentier — Luisa, G. Verdi — Rigoletto, J. Strauss — Netopier, J. Offenbach — Monsieur a Madame Denis + Salón Pitlzberg. BALET ŠD KOŠICE: P. I. Čajkovskij — Labutie jazero, J. Kenessey — Šatočka.

— OPERA DJGT BANSKÁ BYSTRICA: J. Cikker — Juro Jánošík, C. Millöcker — Gasparone, V. Felix — Nesmelý Casanova, F. Cilea — Adriana Lecouvreurová. BALET DJGT BANSKÁ BYSTRICA: S. Prokofiev — Peter a vlk.

— SPEVOHRA NOVEJ SCÉNY BRATISLAVA: F. Zacharník — F. Havlík: Gordický uzol, P. Lincke — Pani Luna, G. Dusík — Hrnčiarsky bál.

— SPEVOHRA DJZ PREŠOV: K. Fischer — J. Štefančík: Dcéra dvoch otcov, W. S. Gilbert — A. S. Sullivan: Mikádo, J. Ježek — J. Voskovec — J. Werich: Nebo na zemi.

● **DRAMATURGICKÉ PLÁNY OPERY A BALETU NÁRODNÉHO DIVADLA V PRAHE PRE SEZÓNU 1984-85.** Opera Národného divadla pripravuje pre budúcu sezónu šesť premiér. Prvá z nich je novinka skladateľa Iva Jiráska Mistr Jeroným, ktorá bola uvedená na scéne ND 27. 9. 1984. Ďalšie štyri inscenácie budú realizované na scéne Smetanovho divadla: 18. 10. 1984 Príbeh vianočnej noci od N. Rimského-Korsakova (v pohostinskej réžii zasl. umelca B. Krišku a hosťujúceho výtvarníka nár. umelca L. Vychodila), tesne pred Vianocami Mozartov Don Giovanni, začiatkom marca Pucciniho Madame Butterfly a v máji po mnohých rokoch opäť Psohlavci K. Kovařovica.

Balet ND uvedie v decembri na Novej scéne súčasné dielo mladého českého skladateľa Václava Riedlbaucha — celovečerný balet Macbeth a v druhej polovici sezóny na scéne ND ďalšiu českú novinku — Labyrint od Jana Hanuša.

● **DRAMATURGICKÝ PLÁN ŠTÁTNEHO DIVADLA V BRNE PRE SEZÓNU 1984-85:** — OPERA: L. Janáček — Příhody lišky Bystroušky, B. Smetana — Predaná nevesta, D. Cimarosa — Tajné manželstvo, G. Verdi — Nabucco, V. Felix — Mariana (pôvodná premiéra). BALET ŠD BRNO: P. I. Čajkovskij — Spiaca krásavica, O. Flosman — Skrotenie zlej ženy. SPEVOHRA ŠD BRNO: R. Stolz — Stratený valčík, J. Brabec — Najkrajšia vojna, R. Piskáček — Perly panny Serafínky, E. Kálmán — Jesenné manévre, J. Šlitr — J. Suchý — Dobre zaplatená prechádzka.

● **ÚSTAV UMELECKEJ KRITIKY A DIVADELNEJ DOKUMENTÁCIE V BRATISLAVE** pripravil k Roku českej hudby výstavu pod názvom Odkaz majstrov. Otvoril ju dňa 12. septembra dr. Štefan Bolebruch, CSc., riaditeľ usporiadajúcej inštitúcie, v piešťanskom Dome umenia Slovenskej filharmónie. Expozícia na bohatom fotodokumentačnom materiáli — v nejednom prípade po prvýkrát zverejnenom — ukazuje podiel českej opernej tvorby a interpretov na budovaní slovenskej opernej kultúry. Scénar výstavy je dielom Jaroslava Blahu, ktorý ťažisko danej problematiky ohraničil rokmi 1920—1949. Ide o dlhý časový úsek od otváracieho predstavenia Slovenského národného divadla Smetanovou Hubičkou po premiéru Suchoňovej Krútňavy. Keďže výstava je významným príspevkom k dejinám opery na Slovensku, možno očakávať, že o ňu prejavia záujem aj ďalšie naše kultúrne centrá.

K. D.

Absolventské koncerty žiakov žilinského konzervatória

Hudobný život mesta Žiliny výrazne obohacujú absolventské koncerty poslucháčov konzervatória. Sú očakávané nielen úzkym kruhom odborníkov, ale aj mnohými návštevníkmi koncertov z radov širokej verejnosti. Tohto roku sme počuli niekoľko špičkových výkonov, ktoré sa vymykali z rámca zvyčajných absolventských výkonov a zniesli najvyššie kritériá hodnotenia. Vo väčšine odzneli veľmi dobré výkony, ktoré sú zárukou seriózneho prístupu k ďalšej práci absolventa.

Akordeónové oddelenie bolo zastúpené 8 absolventmi, ktorí sa prezentovali vyrovnanými výkonmi. **A. Vojteková** (prof. M. Košnár) predniesla štyri invencie P. Fialu a Symfonickú variáciu a Allegro, op. 20 O. Schmidta, kde dominoval jej zmysel pre vyjadrenie obsahu skladby. **D. Bocová** (prof. M. Košnár) a **B. Štrbová** (prof. D. Harvan) hrali na úvod Štyri intermezzá J. Felda. Prvá ich kombinovala so Sentenciami J. Hatríka v spoľahlivom prednese, kým Štrbová k nim pripojila Fialovu Musicu dramaticu, dávajúc vyznieť spevnej a farebnej kráse zvuku nástroja. **M. Bazala** zahral 1. sonátu A. Kusjakova v plnom nasadení (I.—III. časť), no vo finálnej časti fyzicky poľavil. Aj napriek tomu bol jeho prednes presvedčivý. Aj ďalší absolvent z triedy prof. A. Pittnera — **P. Stupavský** úspešne zvládol Fantáziu a fúgu a mol J. S. Bacha, kde zvlášť vynikli terasovité dynamické plochy. Jeho muzikálny prejav demonštrovala záverečná Passacaglia N. Čajkina.

Z najpočetnejšieho oddelenia klávesových nástrojov podala takmer polovica absolventov už tradične štandardné výkony. **E. Janecová** (prof. E. Pittnerová) zvládla Sonátu E dur, op. 109 L. v. Beethovena spoľahlivo a so snahou o adekvátny výraz. Vyvážený výkon, pedantná práca, istý tón a primeraná technika — to boli atribúty interpretácie **J. Jamnickej** (prof. E. Kudjová) v skladbách Ária s variáciami G. F. Händla, III. uhorská rapsódia F. Liszta a Prelúdium a fúga gis mol, op. 29 S. Tanejeva. Základom pre úspešný a sústredený výkon v náročnej a rozsiahlej Suite, op. 2 od Z. Folprechta bola svedomitá príprava počas celého štúdia žiačky **O. Kukučkovej** (prof. D. Kurková). Skladbu zahrala bez kazov a s pochopením pre jej hudobnú reč. **S. Wildová-Tináková** (prof. M. Singerová) predviedla Sonátu č. 2, op. 45 D. Kabalevského na veľmi dobrej úrovni, kde ukázala nielen technickú zručnosť, ale i zmysel pre štýlovosť podania. Precítený výkon s peknými kantilénovými pasážami demonštrovala v Sonáte e mol, op. 7 E. H. Griega **B. Bielická** (prof. Ľ. Kršková). **E. Psotová** (prof. M. Singerová) ukázala v Balade, op. 21 E. H. Griega, že všetky druhy techniky úspešne zvládla a podala v jednoliatom celku.

Trom žiakom oddelenia bola vymedzená väčšia plocha pre ich vystúpenie. Zrelý muzikantský výkon podal **Š. Sedlický** (prof. E. Pittnerová) v Sonáte C dur, op. 53 L. v. Beethovena, Schumannovom Viedenskom karnevale, op. 26 a Pochode z opery Láska k trom pomarančom, op. 33 od S. Prokofieva. Celkový dojem z výkonu však skreslila jeho nervová labilita. **L. Kráľová** (prof. E. Pittnerová) sa prezentovala Dumkou, op. 59, P. I. Čajkovského a Sonátou J. Ježka, ktoré zvládla s výrazovou istotou. Počas štúdia neraz presvedčil o svojom mimoriadnom talente **D. Buranovský** (prof. A. Kállay), a tak bol jeho výkon vopred s napätím očakávaný. Predviedol Ciacconu g mol J. S. Bacha (transkripcia F. Busoniho) a Sonátu h mol, op. 58 Chopina, ktoré zaujali citlivým vystihnutím obsahu diela a celkovým umeleckým obsahom. Buranovský sa ukázal ako výrazná umelecká osobnosť, ktorá dokáže odovzdať poslucháčom skladby v ideálnej interpretácii.

Dychové oddelenie bolo zastúpené tohto roku len veľmi skromne, s prevahou hráčov na flautu. Z triedy prof. J. Figuru st. sa predstavila Sonátou B. Martinů **E. Briatková.** Podala presvedčivý výkon s plne znejúcim tónom, **A. Adamovová** predviedla veľmi precízne Koncert D dur W. A. Mozarta. Výborne zvládla figuratívne pasáže rýchlej časti, suverénne podala kadenciu 1. časti. Hobojistu **M. Ivaniša** (prof. M. Hrianková) poznáme ako spoľahlivého hráča s pekným tónom, výraznou dynamikou a muzikálnym podaním skladby. Tieto svoje kvality plne potvrdil v Koncerte C dur, KZ 314 W. A. Mozarta so sprievodom ŠKO Žilina.

Spevácke oddelenie pripravilo 12 absolventov, ktorí mali vo svojich vystúpeniach zvládnuť árie a piesne v rôznych jazykoch a odlíšiť ich štýlové vyhranenie. Vcelku presvedčivo vyznel program **A. Krausovej** (prof. R. Böhm), ktorá spievala árie G. F. Händla, A. Stradellu a G. Bizeta. V silnej indispozícii predviedla árie J. Kussera, W. A. Mozarta a G. Donizettiho **E. Hodásová-Lysíková** (prof. D. Gabajová), ktoré sa dali hodnotiť len po technickej stránke. Vyrovnané výkony podali **Ľ. Mackovčák** v Štyroch piesňach pre barytón na slová R. Fábryho od O. Ferenczyho, kde mu výrazne odlišný charakter piesní poskytol dostatok príležitostí k technickému a výrazovému prepracovaniu, tiež **E. Harvaníková** ukázala svoju hlasovú kultúru v áriách G. Rossiniho, G. Pucciniho, A. Thomasa a Serenáde J. B. Weckerlina. Veľký program — árie Ch. Gounoda, G. Rossiniho a W. A. Mozarta spieval na profesionálnej úrovni, krásne zamatovo sfarbeným hlasom a bez rušivých vplyvov **M. Mackov** (všetci traja z triedy A. Kubíčku).

Zo strunového oddelenia usporiadali gitaristi (trieda prof. D. Lehotského) samostatnú prehliadku absolventských výkonov (29. II.), na ktorej vynikol prednes **J. Kužmu.** Zahral Variácie F. Sora na Mozartovu tému, op. 9 a Variácie na tému J. Klempíra od Š. Raka, v ktorých sa úspešne vyrovnal s interpretačnými odlišnosťami v dynamike, agogike i farebnej registrácii. **A. Leváková** podala Variácie na tému G. F. Händla so silným vplyvom trémy, s ktorou sa vyrovnala až v Koncerte D dur pre gitaru a sláčikový orchester A. Vivaldiho. Tento zahrala bezpečne, štýlovo.

Violončelista **M. Holovic** (prof. K. Glasnáková) začal Koncertino op. 132 S. Prokofieva tiež neisto, postupne však ukázal svoju pripravenosť i sluchové dispozície.

Medzi tohtoročnými absolventmi bolo množstvo huslistov vybavených veľmi dobre po technickej i umeleckej stránke. **G. Gulyáš** (prof. M. Balážová) sa vo Wieniawského Husľovom koncerte d mol, op. 22 vyrovnal s technickou i výrazovou stránkou v rámci svojich možností úspešne. Aj **P. Soušek** (prof. A. Urban) sa v dvoch častiach Koncertu e mol, op. 64 od F. Mendelssohna-Bartholdyho predstavil ako dobre pripravený huslista. Jeho prejav bol však výrazovo plochý. Rovnako málo výrazne predniesla Koncert F dur, op. 20 od E. Lala **T. Dacková** (prof. B. Urban), hoci v konkurencii huslistov bezpečne uhájila svoje miesto. Ďalšia interpretácia Wieniawského Koncertu d mol ponúkala porovnanie, z ktorého úspešnejšie vyšiel renomovaný **M. Sleziak** (prof. B. Urban). Tento huslista podal efektný koncertantný výkon, poznačený iba drobnými kazmi zavinenými nižšou kvalitou sprievodu Symfonického orchestra konzervatória (dir. prof. B. Urban). Za sprievodu ŠKO Žilina (dir. prof. B. Urban) sa veľmi dobre vyrovnal s predvedením Koncertu č. 5, A dur W. A. Mozarta **P. Bulla** (prof. Ľ. Kudja). Z Koncertu a mol, op. 99 D. Šostakoviča predniesla **Z. Benková** (prof. Ľ. Kudja) Passacagliu a Burlesku, kde je veľká plocha venovaná sólovému nástroju bez sprievodu. Od jej začiatku sa mnoho poslucháčov mohlo domnievať, že sólové husle stavebne rozbijú skladbu. Po prednese sme si uvedomili, že táto technicky dokonale vybavená huslistka, ktorá vie čo chce a ako má vyjadriť, vytvorila z formovej komplikovanosti klad svojho vystúpenia. Svojím zaujatím, temperamentom a výrazom strhla poslucháčov. Zostala len otázka, prečo sme túto fundovanú huslistku nepočuli častejšie počas štúdia.

Aka každý rok i tohto roku sme po sérii absolventských koncertov obohatení o nové poznatky s pocitom spoluúčasti s ďalšou generáciou, ktorá za 6 rokov štúdia niečo urobila, dokázala. V plejáde výkonov sme sa, prirodzene, stretli aj s menej presvedčivejšími, slabšími výkonmi, ktoré sa vyskytnú v každej skupine. Treba ale s uspokojením konštatovať, že výborných a špičkových výkonov je čoraz viac, že čoraz viac je zrelších a všestranne vzdelaných mladých umelcov, ktorí dajú zakrátko o sebe vedieť a na ktorých pôsobenie sa teší mnoho návštevníkov koncertov.

KLÁRA CENKOVÁ

Televízny zápisník

K vrcholiacim oslavám 40. výročia SNP prispela i Hlavná redakcia hudobného vysielania Československej televízie v Bratislave celým radom hudobných programov a hudobno-slovných relácií. V týždni bezprostredne predchádzajúcemu pamätnému augustovému dňu sme mohli vidieť na obrazovkách dva programy, v ktorých predovšetkým hudba, ale taktiež jej tvorcovia, ba i jej milovníci z radov konzumentov sa vyznali zo svojho vzťahu k SNP a jeho slávnemu odkazu.

V cykle Najkrajšia hudba môjho života (21. 8.) sa tentoraz stretli národný umelec prof. dr. Oto Ferenczy s plukovníkom doc. dr. Cyrilom Macíkom, CSc., ktorý prednáša na Vojenskej politickej akadémii Klementa Gottwalda v Bratislave. Medzi oboma účinkujúcimi sa rozvinula zaujímavá a spontánna diskusia, v ktorej sa uplatnili jednak Ferenczyho rozsiahle vedomosti z dejín 2. svetovej vojny, jednak Macíkova záľuba v hudbe. Macík sa s neobyčajnou úprimnosťou vyznal zo svojej lásky k opere a komornej hudbe. Sympaticky pôsobil i jeho názor, že má najradšej živo predvádzanú hudbu, čo má svoju neopakovateľnú a jedinečnú atmosféru, nenahraditeľnú a neprekonateľnú akýmkoľvek zvukovým záznamom. Taktiež asociácie, ktoré v ňom vyvoláva obsadenie a zvuk sláčikového kvarteta, boli pre diváka veľmi zaujímavé a niesli pečať lásky zanieteného milovníka hudby. Podobne i Ferenczyho hlboký záujem o všetko, čo súvisí s udalosťami 2. svetovej vojny, našiel v programe svoje miesto. K danej problematike sa vyjadril na fundovanej a znaleckej úrovni, pričom jeho slovo nikdy nepôsobilo sucho či učebnicovo. Naopak. Dokázal vhodne spojiť svoje vedomosti so svojimi osobnými spomienkami, čím dodal svojím vstupom príznačný esprit. Obaja účinkujúci k nám prehovorili poučene a zasvätene a jeden v druhom iste našiel vhodného partnera k diskusii. Hudobnú zložku programu tvorili ukážky zo skladieb O. Ferenczyho, D. Kardoša, B. Smetanu, E. Suchoňa a D. Šostakoviča. Nesporne sa ukázalo, že rozhodnutie venovať jeden diel úspešného televízneho cyklu ako príspevok k oslavám SNP bolo vhodné, nenásilné a pritom pôsobivé i divácky priťažlivé. Na televíznych obrazovkách sme mohli v tomto týždni (23. 8.) tiež vidieť prvú časť nového celoštátneho cyklu Zrodenie dneška. Jedná sa o cyklus, ktorého jednotlivé diely sa budú postupne vysielať zo všetkých krajských miest našej vlasti. Je venovaný 40. výročiu vyvrcholenia národnooslobodzovacieho boja československého ľudu a oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou. Preto je celkom prirodzené a logické, že tento monumentálny cyklus začal práve v Banskej Bystrici. Jadrom tohto slávnostného programu bol koncert. Uvádzala ho osvedčená dvojica Elena Galanová a Milan Friedl. Koncert otvorila premiéra Slávnostnej predohry od sovietskeho skladateľa Vladimíra Vasilieviča Dorochina, skomponovaná na počesť 40. výročia SNP. Ďalší program koncertu bol venovaný dielam slovenských skladateľov — Tibora Andrašovana, Jána Cikkera, Šimona Jurovského, Dezidera Kardoša, Zdenku Mikulu a Andreja Očenáša. Na ich interpretácii sa podieľali Symfonický orchester a zbor opery Divadla Jozefa Tajovského s dirigentom M. Šmídom, speváckyzbor Hron so zbormajstrom D. Dobríkom a rad folklórnych súborov. Veľkolepý cyklus Zrodenie dneška odštartoval teda na svoju púť po všetkých krajoch našej republiky. Jeho ďalším zastávkam prajeme hlavne pevnejšiu dramaturgickú koncepciu a koncentrovanejšiu obsahovú náplň.

MILOSLAV BLAHYNKA

PORTRÉTY a REFLEXIE

Nad dielom JURAJA HATRÍKA

„...a čaká, aby ju objal, ...patríš ku mne ako telo k duši, ...za horšiu ma nezameň, ...a láska nikdy neprestane, ...kedy príde ten deň, ...zostaneš so mnou ešte túto noc?, ...ty moja husto zalesnená myšlienka na smrť, ...ľudia dávni...čo živí ste neúspechmi...o vás snívam..." tieto a ešte iné verše počujem znieť spolu s jeho hudbou — a všetky majú niečo spoločné, sú oslavou lásky a života človeka, jeho radosti i žiaľu. A taká je aj hudba Juraja Hatríka. Plná životných obrazov, jednoduchých ľudských problémov, ale aj výkrikov svedomia tých, ktorí ničia lásku a život na zemi. Prihovára sa k nám rečou svojich tónov a núti nás zamyslieť, otvára pohľad do budúcnosti a odkrýva pravdu prítomnosti, je pre nás novým poznaním a zároveň reminiscenciou na to, čo tvorí súčasť nášho bytia...

Pieseň, kantáta, poéma, symfónia, scénická kompozícia, či inštrumentálny prejav — vo všetkých je prítomný mimohudobný obsah. A jeho námet? Ľudské poznanie, majúce nadčasovú platnosť. Stačí len načrieť do nevyčerpateľnej studnice, ktorú napĺňa samotný život. Úvaha, pocit, vlastný zážitok či skúsenosť, alebo poézia, rozprávka, slovenské príslovia a porekadlá, či texty, čerpané priamo z každodenných udalostí človeka — to všetko možno objaviť v skladbách Juraja Hatríka.

Jeho skladateľský profil sa začal formovať už v priebehu 60-tych rokov, pričom v jeho prvých skladbách po skončení štúdií sa prejavuje ešte silná závislosť na tradícii, s ktorou sa skladateľ musí vyrovnať (Monumento malinconico, Concerto grosso facile, Concertino in modo classico). Avšak vplyv novodobých skladobných tendencií a smerov, ktoré v tomto období k nám prenikali, sa čoskoro prejavil v jeho kompozičnom myslení. Treba však podotknúť, že žiadna z týchto koncepcií ho neovplyvnila natoľko, aby sa mu stala cieľom — a tomu zostal Hatrík verný až podnes — ale len prostriedkom k dosiahnutiu želaného hudobného výrazu. Už vtedy sa začal zaoberať problémom takej organizácie hudobného materiálu, v ktorej sa nepopierajú tradíciou overené zákonitosti hudby, ale inkarnáciou nových skladobných postupov dochádza k ich tvorivej syntéze. Na základe štúdia historických foriem hudobného myslenia a kompozičných štýlov si vypracováva vlastný kompozičný prejav, ktorý nechce byť jednoduchou negáciou vývoja, ale jeho logickým dôsledkom. Tieto intencie sa v Hatríkovej tvorbe prejavujú príklonom k neoromantickej orientácii (rozsiahle stavebné plochy, široké hudobné gesto, programové zameranie skladby), ktorá je prekonaná novým pohľadom umelca cez skúsenosť kompozičných smerov, formujúcich sa v 20. storočí. Jeho kompozičný prejav je charakteristický bohatou invenciou v oblasti tematicko-tvarovej, metrorytmickej, využívaním mnohotvárnych výrazových a sónických kvalít, ale aj širokým záberom druhov a foriem, čo súvisí aj s jeho vnútorným svetom a blízkym vzťahom k literárnemu prejavu. Odtiaľ pramení časté spojenie hudby a slova a nachádzanie stále nových možností hlasového, sólistického i ansámblového prejavu v kombinácii často s netradičnými sólovými alebo skupinovými inštrumentálnymi zostavami.

A v priesečníku týchto snáh vzniká Canto responsoriale pre dva zbory a tympany (1965), cyklus Čakanie pre recitátora, flautu, sláčikové kvarteto, harfu a bicie na slová gréckeho básnika Jannisa Ritsosa (1966), kantáta Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať pre recitátora, tenor, miešaný zbor a veľký orchester na báseň M. Válka (1967), ale aj Introspekcie pre soprán, flautu, husle, violončelo, klarinet, lesný roh a vibrafón (1967) a Dvojportrét pre orchester (1970), v ktorých základný jednotiaci kompozičný princíp tvorí kontrast dvoch protikladných javov (hlavných myšlienok, použitých kompozičných princípov, jednotlivých parametrov, textovej zložky a pod.) a ich konvergencia v rámci skladby. V Canto responsoriale je to láska a kontrast dvoch textov, rozdielne hodnotiacich jej etické posolstvo. Idea čistej lásky sa zhoduje so zvukovou čistotou, dosiahnutou použitím renesančnej zborovej techniky, kým idea lásky zneužitej a trpiacej nachádza odraz v expresívnom zvukovom stvárnení novými kompozičnými prostriedkami. V Čakaní i v kantáte Domov... dochádza ku konfrontácii hudby a významovej zložky textu, kým Introspekcie vyrastajú priamo z kontrastu dvoch kompozičných princípov. Päť otázok (totožných s piatimi miniatúrami skomponovanými v seriálnej technike v r. 1965 v Anglicku na kompozičnom kurze) provokovalo autora k napísaniu piatich odpovedí, ktorých kompozičný princíp vychádza z riadenej malej a veľkej aleatoriky, vystupujúcej ako protipól prísnemu konštruktivizmu. Kombinácia oboch techník však v apercepčnej fáze nepôsobí protikladne, pretože základné princípy seriálnej organizácie je možné postrehnúť len vizuálnou analýzou. V Dvojportréte sa kontrast dvoch Cervantesových postáv — Sancho Panza a Don Quijote, charakteristických rozdielnym postojom k realite — odráža v adekvátnom hudobnom stvárnení.

Podobné konfrontácie životných postojov možno v Hatríkovej tvorbe vystopovať aj v nasledujúcom desaťročí. Chorálová fantázia pre akordeón a komorný súbor (1975) vyrastá z kontrastu dvoch výrazovo odlišných pásiem, z ktorých jedno tvorí chorálová téma, zámerne tonálne harmonizovaná a druhú vrstvu jej protiklad — 12-tónová organizácia hudobného materiálu. Tieto dve roviny sa navzájom konfrontujú a v tejto podobe nadobúdajú funkciu symbolu (pocit istoty a nepokoja). V Dvojzbore Večná hra na text básnika R. Thákura (1977) dochádza k nastoleniu dvoch rozdielnych životných pocitov — slobody a väzenia — kompozične riešených protikladov homofónnej a polyfónnej faktúry (nehybnosť a pohyb).

V I. symfónii „Sans Souci" (1979) je to kontrast medzi zdanlivo „bezstarostným životom" a jeho realitou. V hudbe sa predstava tejto „bezstarostnosti" autorovi zhoduje s klasicistickým zvukovým ideálom. Za ním však možno vytušiť „hatríkovský" kompozičný rukopis, majúci hlbší filozofický podtext, ktorý narúša túto idylu „bezstarostnosti", vyvolanú zdanlivo neoklasickými skladobnými prostriedkami. V scénickej kompozícii Šťastný princ na motívy rozprávky O. Wildea (libreto autor, 1977-78) nastoluje Hatrík boj protikladných kvalít — dobra a zla, šťastia a nešťastia, sna a reality a pod., ktoré človeka sprevádzajú po celý život.

Mohli by sme hovoriť ešte o ďalších skladbách — o Prelúdiu con dedicazione per organo solo (1972), symfonickej poéme Da capo al fine (Spev o ľudskom živote, 1972-73), Ciacone interrotte pre husle sólo (1976), o Pulzáciách I. pre barytónový akordeón (1977), ale aj o piesňových cykloch, zboroch, kompozíciách inšpirovaných slovenským ľudovým folklórom, o tvorbe pre deti, atď. Zastavme sa však pri tých najdôležitejších. Pri tých, ktoré zanechávajú hlboký dojem, dlho doznievajúci vo vnútri človeka. Monodráma Denník Táne Savičovovej pre soprán a dychové kvinteto (1976) — skladba na autentický text malej Leningradčanky, ktorá počas fašistickej blokády zaznamenala smrť celej svojej rodiny. Mená osôb a dátumy ich smrti, len z toho pozostáva text, zhudobnený v rámci 7-časťového cyklu, v ktorom koncentráciou výrazových prostriedkov a spôsobom tematickej práce sa dosahuje silný emocionálny účinok. Kruté vojnové udalosti na jednej strane a neukojená túžba po láske na strane druhej, zaznamenaná v denníku neznámej ženy, je tým druhým autentickým textom, ktorý autora inšpiroval k napísaniu ženského zboru Fragmenty (1977).

Svojím významom medzi pozoruhodné diela patrí Organová hudba pre organ s dvoma hracími stolmi, bas a miešaný zbor s použitím textov R. M. Rilkeho a E. Meistera (1982). Autor v nej vyjadruje svoj protest proti ľudskému násiliu a zlobe, proti neprirodzenej smrti človeka, na ktorú ešte dnes zomiera tisíce ľudí. Part farebne široko spektrálneho nástroja — organa (kompozične riešený pre dvoch hráčov na dvoch hracích stoloch, z ktorých jeden je koncipovaný sólisticky a druhý prevažne ako continuo), v spojení s basovým sólom a miešaným zborom vo vnútorných častiach, otvára autorovi široký priestor na využitie mnohotvárnych postupov v oblasti sónichnosti. Zvukový rezultát skladby i spôsob tektonického riešenia pripomína neobarokové tendencie, videné cez prizmu umelca súčasnosti.

Ponorená hudba, sonáta pre soprán, husle a 12 sláčikových nástrojov na slová Johna Robertsa (zo zbierky „Dream people") (1982), predstavuje jeden z vrcholov Hatríkovej tvorby, v ktorej proces syntézy 12-tónovej hudby a klasickej zvukovej podoby nadobúda osobitý charakter. Základný motivický materiál a Hatríkov typický spôsob rozvíjania z jadra s postupným rozšírovaním intervalového ambitu a počtu tónov, tvorí základňu tektonickej zložky skladby, pričom konfrontácia s kontrastným okolím i s vokálnym hlasom nenarúša monolitný tok hudby.

Obe skladby znamenajú zároveň nové spojenie vokálneho a nástrojového partu v zmysle vzájomného prepojenia a vnútornej závislosti. Vokálny hlas nie je traktovaný vo svojej dominantnej funkcii, ale vyrastá priamo z hudobného procesu a spolupodieľa sa na zvýraznení hlavnej idey, transformovanej do diela.

Hatríkova tvorba je vysoko humánna. Vzniká v človeku a pre človeka, odkrýva jeho problémy a zároveň ukazuje cestu ich riešenia. Veď bez umenia je človek prázdny, postráda to, čo len prostredníctvom umenia môže získať. A v tom je zmysel a poslanie človeka-tvorcu, odhaľovať ľudskú nedokonalosť a viesť ho k dokonalosti — cez vlastnú sebareprodukciu.

„Keďže nie navždy tu môžem ostať, rozumne chcem sa uchovať v láske..." (E. Meister: Pieseň človeka).

Tieto verše tvoria motto v skladbe Organová hudba a v súvislosti s celou osobnosťou Juraja Hatríka možno dodať — „rozumne chcem sa uchovať v hudbe".

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Aktíva a ciele Kruhov priateľov hudby pri rozvoji estetickej výchovy

(Dokončenie z 1. str.)

preferovanie umelcov-rodákov v našom domácom prostredí. O ich koncerty je spontánny záujem a ľudí, ktorí začnú chodiť na tieto koncerty, postupne vídať aj na iných koncertoch.

Z vašich rodákov, ale aj iných umelcov, ktoré mená získali popularitu u publika?

— Mimoriadnemu ohlasu sa tešia výkony manželov Michalicovcov, ktorí prídu vďačne nielen do mesta, ale vystupujú aj na vidieku. Napríklad vo Vojniciach Peter Michalica prilákal niekoľko desiatok mladých, ktorí sa stali jadrom návštevníkov koncertov. Ďalej by som spomenula warchalovcov, Moyzesovo kvarteto, manželov Rusóovcov. Z organistov veľký ohlas malo vystúpenie prof. F. Klindu, ale aj spomínaného Imricha Szabóa, ktorému patrí osobitá zásluha na obnove organových koncertov, pretože svojím neúnavným presvedčovaním sa mu podarilo obhájiť projekt organových koncertov. I na tomto príklade treba zdôrazniť osobnú iniciatívu každého jednotlivca. V iných okresoch možno ten úspech nebude hneď tak zjavný, ale nemožno rezignovať. Sama som sa stretla neraz s takýmito náladami, no treba ich prekonať, pretože výsledok sa musí dostaviť, aj keď nebude vždy podľa pôvodných predstáv. Najväčšiemu záujmu zo strany nie veľmi odborne pripraveného publika sa tešia symfonické koncerty. Robíme ich v Dome odborov vďaka osobnej iniciatíve riaditeľa dr. Š. Galamboša a za uspokojivej spolupráce Slovkoncertu alebo BHS. V Komárne sme dosiaľ počuli Slovenskú filharmóniu, Štátnu filharmóniu Košice, Janáčkovu filharmóniu z Ostravy, Moravskú filharmóniu z Olomouca, atď.

Už sme spomenuli, že NV sú stimulujúcim a koordinujúcim činiteľom pri organizovaní hudobného života našich miest. V akom smere prebiehala spolupráca pri obnovovaní KPH konkrétne v Komárne?

— V súvislosti s porovnávaním práce KPU v minulosti a teraz sme prišli na to, že ťažko by sme uspeli v organizovaní hudobného života bez bezprostrednej spolupráce s NV, pretože tu ide o súhrn viacerých činiteľov, ktoré treba zapojiť do jeho realizácie. Preto aj u nás Kruh priateľov hudby je bezprostredne naviazaný na odbor kultúry ONV takým spôsobom, že tajomník Jaroslav Formanko je inšpektorom odboru kultúry ONV a má vo svojom rezorte umenie. Predsedom KPH je vedúci odboru školstva a kultúry MsNV Rudolf Harmat a pripomínam, že ich prítomnosť nie je iba fyzická, ale ide o ich osobný, pozitívny vzťah k hudbe. Títo ľudia sa do funkcií nedostali náhodne, ale najskôr prešli bezprostrednou praxou organizátorsko-teoretickou alebo aktívnou v jednotlivých oblastiach umenia (R. Harmat je členom Okresného komorného orchestra, J. Formanko absolvoval štúdium dejín umenia). Aj vďaka im sa nám darí v Komárne symbióza hudobného a výtvarného diania, pretože sme tiež stáli pred problémom získania vhodných koncertných priestorov na komorné koncerty, ktoré sme našli v Oblastnom podunajskom múzeu, kde vo výstavnej sieni sa organizujú komorné koncerty. A pomocou opäť už spomínaného P. Michalicu vybudovali sme si systém uvádzania koncertov pomocou samotných umelcov alebo z vlastných domácich zdrojov, nevynímajúc tiež Slovkoncert. Učitelia ĽŠU, hudobnej výchovy a stredoškolskí profesori nám vyšli v ústrety a viacerí nám sústavne pomáhajú. Riaditeľ ĽŠU Gejza Dobi prišiel s myšlienkou realizovania výchovných koncertov pre materské školy v celom okrese, čo sa stretlo s veľkým ohlasom; rovnako pracovníčka okresného výboru KSS Zlata Tóthová pripravuje úvodné slovo k výchovným koncertom, atď. Napriek všetkej snahe z našej strany — a povedala som to už aj v Žiline — KPH len supluje systematickú, koncepčnú výchovu umením k umeniu, pretože sú to jednorazové podujatia, ktoré nezachytia všetku mládež. Preto teraz pripravujeme s inšpektormi ONV takýto projekt: Inšpektori ONV pre MŠ a ZŠ v spolupráci s Domom odborov, odborom školstva a kultúry zabezpečia pre ročníky 3—6 MŠ, 1—4, 5—8 ZŠ predstavenia v bábkovom divadle, návštevy koncertov, výstav. Tento projekt zabezpečí kultúrne minimum pre každého žiaka v nadväznosti od MŠ až po ukončenie ZŠ. Sme zvedaví na reakciu stredných škôl, pretože otvorene musím povedať, že oveľa väčší záujem o spoluprácu k výchove k umeniu umením dostávame zo strany stredných odborných učilíšť, než zo strany stredných odborných škôl a stranou zostávajú gymnáziá.

Teda perspektíva hovorí v prospech optimistu — je opäť dôkazom osobného zaangažovania jednotlivcov, v tomto prípade priamo predstaviteľov mesta a okresu, ktorí prichádzajú s príkladmi sami.

— Veľkou oporou nám je OV KSS, pretože ideologický tajomník František Škreko pravidelne dvakrát do roka organizuje porady na svojej úrovni pre zástupcov ONV (vedúci odboru školstva, kultúry), riaditeľov stredných škôl, kde sa prerokujú všetky problémy spoločného záujmu, medzi nimi nejeden problém, dotýkajúci sa práce KPH. Naše úspechy sú dôkazom vlastného zaangažovania priamo vedúcich funkcionárov, začínajúc vedúcim tajomníkom OV KSS inž. Antonom Hlaváčom, ktorý patrí medzi pravidelných návštevníkov koncertov, divadelných predstavení. On udáva tón a príklad pre nás všetkých.

Tieto príklady majú iste svoje spätné väzby na publikum.

— Máme mladých ľudí, predstaviteľov strednej generácie, ktorí patria k pravidelným návštevníkom koncertov. Inak publikum sa grupuje hlavne z radov zdravotníkov — viac ako z radov učiteľov, ktorí väčšinou prichádzajú z fakúlt bez elementárneho vzťahu k umeniu, čo má odraz na výchove detí.

Všetko, čo ste spomínali, hovorí v prospech ďalšieho úsilia pomôcť pri rozvíjaní duchovných hodnôt od najmladších generácií a dobrým príkladom slúžiť pre celú sieť KPH na Slovensku. Ešte zostáva nezodpovedaná otázka vášho osobného vzťahu k hudobnému umeniu. Výsledky, ktoré sa za vašou neúnavnou prácou skrývajú, prezrádzajú síce veľa, no v čom spočívajú konkrétne?

— Veľmi rada chodím na koncerty. Vedome vyhľadávam tieto podujatia, pretože jednoznačne mi umožňujú získavať duševnú vyrovnanosť, ktorú mi možno predtým výraznejšie poskytovala literatúra alebo niektoré iné podnety. Charakter mojej práce mi spaľuje racionálnu stránku osobnosti a bezprostredný kontakt s hudbou ma citovo obohacuje, citovo vyrovnáva. Hudba mi dáva to, čo nedokáže poskytnúť nič iné! V niektorých dielach skladateľov (a to už ide o gramoplatne, kde si môžem vybrať podľa momentálnej nálady) nachádzam invenciu, podnety, dokážu ma vyprovokovať z určitého stavu letargie... Popri veľmi obľúbených ruských skladateľoch 19. stor. často počúvam Šostakoviča, Schönberga, Beethovena... Patrím k typu prijímateľov, ktorí sa ťažko vedia vyznať z konkrétnych hudobných pocitov — hudba je mojím intímnym súkromím — preto sa o nej ťažko hovorí... V svojich súkromných chvíľach veľmi rada počúvam organovú hudbu, pretože je to hudba povznášajúca, ktorá na človeka pôsobí očisťujúco, prežívam určitú katarziu, a to je iste dôvod, prečo ju mnohí ľudia žiadajú, potrebujú.

Som optimista, verím, že ak oblasti umenia budeme venovať väčšiu, koordinovanejšiu pozornosť, umenie splní dôležité spoločenské poslanie v našej spoločnosti pri mravnej profilácii najmä mladých ľudí. Je škodou, že sa možnosti umenia u nás v dostatočnej miere nevyužívajú. Chýba koordinátor (škola, alebo kultúrne zariadenie). Treba však zdôrazniť zodpovednosť NV za ekonomický, sociálny, kultúrny rozvoj okresu, teda aj vytváranie predpokladov pre estetickú výchovu. Závisí čiste od iniciatívy zodpovedných pracovníkov, aké dosiahnu výsledky. Základom je perfektná spolupráca odborov kultúry a školstva s ostatnými organizáciami, ku ktorým v Komárne patrí i Csemadok, majúci veľkú zásluhu na výchove publika. Veríme, že za takýchto predpokladov má hudba a umenie vôbec v našom okrese možnosti ďalšieho rozvíjania. A budem rada, keď na tejto ceste nezostaneme osamelými bežcami...

ETELA ČÁRSKA

RECENZUJEME

NATALIJA LUKJANOVOVÁ: ŠOSTAKOVIČ
OPUS Bratislava, 1983

Roku 1980 vyšla v Moskve Lukjanovovej biografia Šostakoviča a o tri roky neskôr ju už vydáva naše hudobné vydavateľstvo Opus. To svedčí nielen o pružnosti vydavateľstva, ale aj o mimoriadnych kvalitách tejto knihy. Lukjanovovej kniha je dôležitým podnetom v duchovnom pohybe každej kultúry, ktorá sa usiluje nielen o interpretáciu diela tohto tvorcu hudby 20. stor., ale aj o vyrovnanie so širšími otázkami etiky socialistického umenia a jeho primeraného kritického zobrazenia.

Na prvom mieste zaujme Lukjanovovej tvorivá metóda. Jej základom je prosté rozprávanie o dôležitých kapitolách Šostakovičovho života, ktoré autorka radí v chronologickom slede od skladateľovho detstva až po jeho posledný opus, dokončený niekoľko dní pred smrťou. Autorkin rozprávačský štýl je rovnako svieži pri rozprávaní životných príbehov, ako aj pri navodzovaní atmosféry dôležitých udalostí v Šostakovičovom živote alebo pri vyratúvaní prostých faktov. Svoje rozprávanie dobovo zakotvuje množstvom stručných citátov z oficiálnych dokumentov, novinových článkov a kritík, ako aj pomocou osobných poznámok a denníkových záznamov skladateľa a osobností z jeho okolia. To dodáva Lukjanovovej rozprávaniu nielen punc autentičnosti, dokumentárnej vernosti, ale presviedča čitateľa aj o historickej pravdivosti jej obrazu skladateľa a doby, ktorá sa neopiera o vonkajší rámec udalostí, ale vystihuje ich vnútorný zmysel.

Pri charakteristike Šostakovičových diel, ktorou pointuje jednotlivé úseky skladateľovho života, sa Lukjanovová vyhýba skúmaniu jeho kompozično-technických postupov; Šostakovičovu tvorbu približuje cez skladateľov zámer a charakteristiku výsledku, ktorý je nielen opisom, ale zároveň aj hodnotením. Pravda, takýto postup by mohol ľahko skĺznuť do taxatívneho vyratúvania hodnôt a úspechov. Pred takýmto zjednodušením autorku chráni jej dialektický prístup k Šostakovičovej osobnosti a dobe. Autorka kreslí Šostakovičov ľudský a umelecký vývoj v celej osudovej a spoločenskej rozpornosti nášho storočia, ktoré prinieslo nielen víťazstvo prvej proletárskej revolúcie, ale aj dve svetové vojnové katastrófy, nielen sociálnu harmóniu sovietskej spoločnosti, budovanej na spravodlivejších základoch, ale aj narastanie medzinárodných rozporov, hrozbu jadrového konfliktu a iné plody intolerancie systémov a ľudí. Interakcia umelca a spoločnosti, jeho sociálna podmienenosť, ako aj Šostakovičov pretvárajúci postoj voči svojmu prostrediu — tento zložitý kontrapunkt individuálneho a kolektívneho je základným dynamizujúcim činiteľom autorkinho rozprávania. Lukjanovovej portrét Šostakoviča nepozostáva zo statických prierezov človeka a doby, ale z vymedzovania vektorov zložitého pohybu, v ktorom sa rodil Šostakovičov neopakovateľný príspevok ku kultúre prvého socialistického štátu.

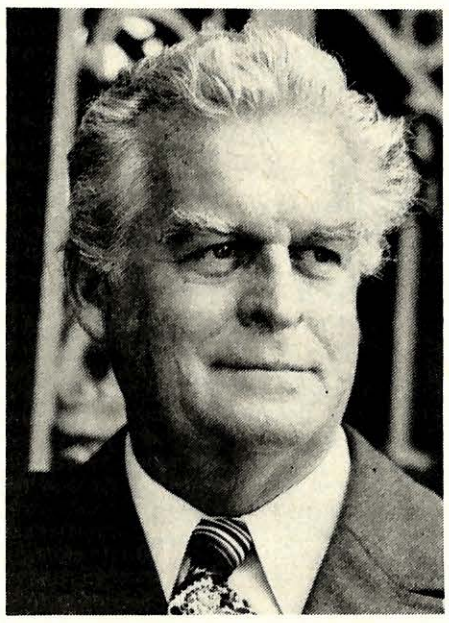
Lukjanovovej metóda vyplýva nielen z jej videnia doby a ľudí, ale je daná samotným predmetom zobrazenia. Šostakovič bol typ človeka, ktorý dokázal obhájiť svoju umeleckú pravdu uprostred prívalu „nového vkusu", ktorý dával prednosť tvorivému hľadaniu, spojenému s omylmi, pred „úspešným" kĺzaním na povrchu šedivosti a šablónovitosti. Bol osobnosťou, ktorá si bola vedomá svojho poslania rovnako v umeleckej tvorbe, ako aj v spoločenských a politických funkciách, a tým menila umenie na politikum a verejnú činnosť na umenie. Vďaka tomu je jeho dielo predchnuté pravdou, ktorá ho povýšila na kronikára epochy. Úcta k tejto pravde, z ktorej sa autorka vyznáva na viacerých miestach svojej knihy, ju zaväzovala k takej interpretácii Šostakovičovej osobnosti, ktorá by vyzdvihla najmä mravný rozmer Šostakovičovho celoživotného úsilia.

Náš čitateľ sa po prečítaní Lukjanovovej knihy určite neubráni zamysleniu nad otázkou, čo vlastne podmieňuje vznik takejto publikácie — talent spisovateľky, alebo genialita tvorcu. Podrobnejšia analýza problému ho iste dovedie k záveru, že rozhodujúcou je kultúrna úroveň spoločnosti, ktorá dokázala nielen vytvoriť rámec pre činnosť takejto tvorivej osobnosti, ale aj prijať a vnútorne spracovať výpoveď svojho súčasníka bez ohľadu na jej momentálnu rozpornosť s konvenciou myslenia a cítenia. Inými slovami, vznik a osud takejto publikácie je podmienený úrovňou väzieb medzi tvorivou sférou a spoločenským vedomím. Bolo by mylné domnievať sa, že kniha tohto typu dokáže prekliesniť hudbe cestu k posluchačovmu srdcu. Ona len upravuje už jestvujúce spojenia, prehlbuje prúd myšlienok a emociálnych podnetov. Jej význam je podmienený spojením tvorby s osudom spoločnosti a národa a spojením spoločnosti s osudom tvorcu a jeho diela.

JÁN SZELEPCSÉNYI

Hovoríme so zaslúžilým umelcom dr. Gustávom Pappom, sólistom opery SND

PRIHOVORIŤ SA ČLOVEKU...



Snímka: I. Grossmann

Operné predstavenie vzniká syntézou úsilia a schopností veľkého počtu umeleckých a technických pracovníkov. Aj keď je každý z nich nezastupiteľný, predsa len o konečnom úspechu večera rozhodnú dvaja-traja protagonisti v úlohách hlavných postáv dramatickej zápletky. A keďže skladatelia zverujú tieto úlohy zväčša sopranistkám a tenoristom, sú to reprezentanti týchto hlasových odborov, okolo ktorých sa polarizuje úsilie celého súboru. Ich vplyv, ich osobnostné vyžarovanie býva také silné, že odborníci i laici neraz členia vývoj toho-ktorého operného súboru podľa toho, ako prichádzali, resp. odchádzali jednotlivé sopranistky či jednotliví tenoristi...

Opera SND nie je v tomto smere žiadnou výnimkou. Aj jej „novodobé" dejiny môžeme členiť podľa umeleckých osudov takých osobností akými boli Mária Kišoňová-Hubová a Margita Česányiová, alebo dr. Janko Blaho, Štefan Hoza a dr. Gustáv Papp. Posledný v tejto galérii sa dožil 28. septembra t. r. 65 rokov. Toto životné jubileum dr. G. Pappa dostáva svoje osobitné kúzlo tým, že sa ho dožíva plný životných a umeleckých síl, ktoré mu umožňujú zmocniť sa nejednej náročnej umeleckej úlohy.

Dr. Gustávom Pappom vstúpila na našu prvú operną scénu r. 1948 veľmi všestranná osobnosť. Túto všestrannosť osvedčil nielen tým, že dokázal súbežne vykonávať povolanie operného speváka a lekára — chirurga, ale aj rôznorodosťou úloh, ktorých sa zmocnil na javisku. Po dramatických i lyrických hrdinoch romantického repertoáru, akými boli Don José v Carmen, Alfréd v Traviate, Rudolf v Bohéme, Princ v Rusalke, Lenskij v Oneginovi alebo Faust, nasledovali hrdinské postavy v slovenských národných operách, titulné úlohy vo Wagnerových operách Rienzi, Tannhäuser a Lohengrin, dramaticky i psychologicky rôznorodé postavy v operných dielach 20. stor. až po charakterové úlohy, u ktorých ešte viac vystupovala do popredia Pappova schopnosť spojiť spevácky a herecký výkon do celistvého tvaru. Kronika umeleckého života dr. Gustáva Pappa obsahuje dovedna 78 postáv, ktoré vytvoril v 109 inscenáciách u nás a v NDR počas svojho dlhodobého hosťovania v Lipskej opere. V kronike jeho lekárskeho života by sme napočítali možno tisícky pacientov, ktorým sa venoval na operačnom sále alebo pri nemocničnom lôžku. To všetko dovedna tvorí reťaz stretnutí, ktorých spoločným menovateľom bol človek, záujem o človeka, vyjadrený snahou prihovoriť sa mu.

Aké bolo a je vyznenie tohto úsilia, to raz zhodnotí historiografia. Dr. Gustáv Papp dopĺňa túto kroniku svojho umeleckého života a lekárskej praxe stále o nové stránky. Možno, že práve tie posledné budú kľúčom k tomu, aby naša operná kultúra v plnej miere docenila prínos tejto výraznej osobnosti, ktorá spoluurčovala vývoj našej opery. Pri našom jubilejnom rozhovore nás zaujímali názory dr. Gustáva Pappa, ktoré tvorili základ jeho úsilia, alebo ktoré sa sformovali v kontakte so životnou a umeleckou praxou.

Čím je, podľa vás, opera pre dnešného operného návštevníka?

— Opera bola, je a bude miestom, v ktorom sa návštevník chce stretnúť predovšetkým s krásnym ľudským hlasom. Opera má zmysel len vtedy, keď dokáže splniť tieto očakávania svojho publika.

V najmladšej histórii našej prvej opernej scény boli obdobia, počas ktorých hľadisko zívalo prázdnotou. Znamená to, že v nej vtedy nebolo dosť krásnych hlasov?

— V opere nejde len o samotnú krásu hlasu, ale aj o jeho zmysluplné využitie. Opera je dramatický žáner a preto sa musia kvality speváckeho a spevákovho hlasu využívať v súlade s dramatickou situáciou, myšlienkou diela, ako aj so štylizačnými kánonmi, ktoré sa vyhranili v priebehu dlhého vývoja opery. Ak operné divadlo — či už diela alebo inscenačná prax nedodržia tieto zásady, stráca opera kontakt s návštevníkom. Prevaha diel súčasných operných skladateľov v premiérovom pláne niektorých sezón spôsobila, že sme návštevníka doslova vyhnali z hľadiska...

Možno sa opera vtedy zriekla návštevníka zameraného výlučne na romantickú operu a zabudla si získať návštevníka schopného vnímať a prežívať inák, t. j. neromanticky koncipované diela...

— Hovoríte o rôznych typoch návštevníkov. Ale spevák nemôže diferencovať publikum na také, či onaké. Všetkým spieva rovnako a spolieha sa na to, že sa mu podarí presvedčiť ich svojím výkonom bez ohľadu na ich profesiu, vek, vkus či iné znaky... Spevák rozlišuje len medzi návštevníkmi a nenávštevníkmi, teda tými, čo sú v divadle a tými, čo do divadla neprišli alebo neprídu. S tými, čo do divadla nechodia, nemôže komunikovať.

Čo rozumiete pod komunikáciou speváka a diváka?

— Ja vypovedám o sebe tým, čo a ako spievam, divák sa zase prejavuje tým, čo prijíma alebo odmieta, čo sa mu páči a čo nie. Nejde len o potlesk; javiskový umelec neraz vycíti reakciu publika skôr, ako sa ozve prvé zatlieskanie...

Sťažujú súčasné diela túto komunikáciu?

— Krivdil by mi každý, kto by si o mne myslel, že som zaujatý proti súčasným operným dielam. Z celkového počtu 78 operných úloh, ktoré som naštudoval, bolo 32 úloh v dielach tvorcov hudby 20. storočia, teda takmer polovicu svojho operného repertoáru som vybudoval zo súčasnej hudby. V prehľade úloh, ktoré som najčastejšie spieval, stojí na prvom mieste Cikkerov Juro Jánošík — spieval som ho 109-krát, teda častejšie ako Dona José, ktorého som spieval „len" v 101 predstaveniach. Naopak, k úlohám, ktoré mi zverili v inscenáciách diel súčasných skladateľov, som mal hlboký vzťah aj preto, že kládli na mňa zvýšené nároky aj po hereckej stránke. Veď tie milenecké vzťahy, ktoré tvoria dramatickú os väčšiny romantických opier, sú takmer rovnaké. Napríklad, čím možno obohatiť postavu Alfréda v Traviate oproti Rudolfovi v Bohéme? Naproti tomu Ondrej v Krútňave alebo Lukullus v Dessauovej opere Odsúdenie Lukulla si vyžadujú profilovanie ich charakteru, domýšľanie ich psychológie, vzťahov, a vôbec všetkého, čo je schopné zdôvodniť ich konanie, dať mu životnú pravdivosť...

Niekedy sa o moderných operných dielach hovorí, že ničia spevácke hlasy, že skladatelia nerešpektujú možnosti ľudského hlasu. Myslím si, že technicky správne pripravený spevák dokáže „bez úrazu" interpretovať aj súčasné dielo. Na neradostnom osude väčšiny súčasných operných diel má rozhodujúci podiel poslucháč, ktorý má nielen predstavu, ako má znieť „krásny hlas", ale aj ako sa má používať. Práve po výrazovej stránke sa zdá byť využívanie ľudského hlasu v romantických operách prirodzenejšie, ako v dielach tvorcov hudby nášho storočia. Zatiaľ je medzi svetom romantickej a svetovom súčasnej opery určitá hranica, ktorá sa však vývojom posúva. Najlepšie to vidíme u Suchoňových a Cikkerových opier, ktoré pri prvých uvedeniach pôsobili ako výsostne moderné a dnes, po 25 rokoch alebo dokonca i po kratšom období, ich vnímame už ako dôverne známu „klasiku"...

To je problematika, pri ktorej nemožno uplatňovať nejaké „čierno-biele" hľadiská. My, operní interpreti, prispievame k jej riešeniu tým, že sa snažíme poslucháča presvedčiť o tomto novom súlade hlasu a dramatického konfliktu, teda inscenačnou a interpretačnou praxou. Konečné slovo však padne až v dialógu divadla a jeho návštevníka...

Každý umelec má vo svojom živote aspoň raz akúsi „hviezdnu hodinu", v ktorej zažije zázračný súlad medzi svojimi osobnými predpokladmi a schopnosťami a vonkajšími podmienkami, požiadavkami a očakávaniami. Ktoré úlohy znamenali pre vás takúto „hviezdnu hodinu" sebapotvrdenia?

— Odpovedať na túto otázku by znamenalo triediť úlohy, ktoré som naštudoval a stvárnil, na obľúbené a neobľúbené, vytúžené a nanútené a pod. Isteže, každý spevák má svoje „tajné želania", každý sa v duchu vidí v tej, či onakej úlohe, v ktorej si vydobýja priazeň publika. Ale — dala by sa „robiť" opera, v ktorej by každý spieval len svoje vysnívané úlohy?!... Opera — to nie sú len svetlá rámp a náruče plné premiérových kytíc, ale to je predovšetkým veľká drina, kus poriadnej duševnej a telesnej práce, ktorú nemožno vykonať bez toho, aby človek nemal vzťah k tejto práci všeobecne a ku každej postave zvlášť! Speváckova existencia by bola utrpením, keby si nedokázal vytvoriť vzťah ku každej postave, ktorú študuje a stvárňuje. Preto som počas celej svojej umeleckej kariéry neodmietol jedinú úlohu, do ktorej ma obsadili, hoci v 2—3 prípadoch ma obsadili do úloh, ktoré mi zjavne nesedeli a zakrátko po premiére som ich prestal spievať (napríklad úlohu Grófa z Mantovy v Rigolettovi). V živote len jediný raz som prosil o úlohu, po ktorej som túžil, a ani tú mi nedali (išlo o Janíka v Predanej neveste)... — Isteže sa nájdu úlohy, ktoré vyhovovali môjmu speváckemu naturelu viac, ako iné. Boli to napríklad Dalibor, Don José, Jánošík, Ondrej, Radames, Don Carlos, ale pre speváka so správnym vzťahom k svojmu povolaniu je hviezdnou hodinou každá poctivo pripravená premiéra...,

Napriek tomu si myslím, že vo vašej galérii spomienok musia niektoré body žiariť viac, ako ostatné...

— Vašu pôvodnú otázku si musím preformulovať takto: kedy som mal pocit najväčšieho kontaktu s obecenstvom a s prostredím operného divadla. Najväčší ohlas obecenstva som zažil v Sovietskom zväze, kde je vynikajúce operné publikum. Spočiatku je veľmi rezervované, lebo vyčkáva, kým spevák nepreukáže, čo vie a čo nie. No ak sólista presvedčí svojím výkonom, návštevníci a vôbec celé prostredie sa mu odmenia neuveriteľnou pozornosťou, potleskom, prejavmi priateľskej priazne. — Pocit najväčšieho kontaktu s celým pracovným prostredím som zažil v Lipskej opere. Precízna práca, intenzívne skúšky, ako aj kultúra a kultivovanosť vzájomných vzťahov všetkých umeleckých i javiskovo-technických pracovníkov mi mimoriadne vyhovovala, pretože vytvárala sústredenú tvorivú atmosféru.

Ako igric Záboj v Suchoňovej opere Svätopluk, predvedenej na Devíne 17. júla 1960.

Snímka: A. Šmotlák

Čomu pripisujete to, že obe tieto spomienky sa viažu na účinkovanie v zahraničí, teda v cudzom prostredí?

— Vedomie, že človek reprezentuje našu kultúru pred druhými ľuďmi dokáže veľmi zmobilizovať tvorivé umelecké sily každého človeka. Ďalej počas svojich hosťovaní v zahraničí som žil len životom operného tenora — to jest spieval, študoval a oddychoval, zatiaľ čo doma som musel svoje sily rozložiť medzi operu a nemocnicu...

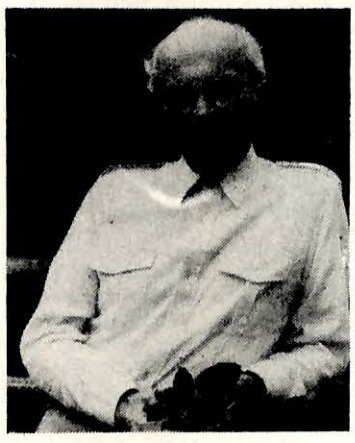
Nebolo by bývalo lepšie venovať sa aj doma len spievaniu a zrieknuť sa svojej druhej profesie?

— Spievať sa nedá celý deň... Pre ostatok času som potreboval ešte niečo, čo by vyplnilo nielen čas, ale aj moje vnútro ďalšími zážitkami. A práve o tie nie je v lekárskom povolaní nikdy núdza. Tu som poznával život a ľudí a z tohto materiálu som potom mohol tvarovať moje postavy...

JURAJ POHRONEC

Dušan Pálka, 75-ročný

SLOVENSKÝ PESNIČKÁR



Snímka: L. Pákozdy

Napriek tomu, že JUDr. Dušan Pálka žije od r. 1945 v Prahe, jeho meno je nerozlučne späté s budovaním tradície slovenskej populárnej piesne. Povolaním je síce právnik, ale srdcom — muzikant. V ostatných desaťročiach sa napokon celkom venoval tejto svojej celoživotnej láske a napísal rad piesní nielen na slovenské, ale aj na české texty, ktoré sa čoskoro stali veľmi populárnymi.

Dušan Pálka pochádza z Liptovského Mikuláša (nar. 1. októbra 1909), kde získal i základy hudobného vzdelania u učiteľky klavíra I. Schöntágovej. Bol výborným klaviristom, čo ho priviedlo neskôr na myšlienku venovať sa hudbe vážnejšie. V Liptovskom Mikuláši navštevoval reálne gymnázium — spolu s ním alebo o pár ročníkov vyššie chodili Andrej Plávka, Rudolf Brtáň, maliar Vladimír Droppa, Milan Pišút, Dobroslav Chrobák a i. Liptovskomikuláškе gymnázium so svojím samovzdelávacím krúžkom bolo ozajstnou vyhňou talentov. Práve tu napísal Dušan Pálka i prvú pieseň na básničku Andreja Plávku — svojho konškoláka a dlhoročného priateľa. Volala sa Povedz mi, dievča. Neskôr sa táto prvotina dostala aj na profilovú platňu D. Pálku, ktorá vyšla r. 1969. Dušan Pálka sa po maturite zapísal na Právnickú fakultu Karlovej univerzity, štúdiá však dokončil na bratislavskej sesterskej fakulte Univerzity J. A. Komenského. V období bratislavských štúdií (už podkutý kompozičnými základmi u J. Křičku) píše mladý D. Pálka svoje prvé veľké šlágre. Sú ešte pamätníci, ktorí si spomínajú na veľký úspech Štefana Hozu s Pálkovým tangom Nepovedz, dievčatko nikomu. Textovou inšpiráciou k tomuto evergreenu, ktorý bol veľmi úspešný aj na platni bývalého Ultraphonu, bola báseň Maše Haľamovej. Spolu s Aranyosovou Ditou to boli piesne, ktoré elektrizovali nielen slovenskú, ale i mladú českú generáciu. Tango Nepovedz, dievčatko nikomu bolo také obľúbené, že ho Slovenské národné divadlo zaradilo ako tanečné číslo do predstavenia Lehárovho Grófa z Luxemburgu. Pritom pesničku napísal vysokoškolák, bývajúci na Lafranconi, ktorý svojim spolužiakom často hrával na klavíri melódie nielen svoje, ale aj iných populárnych a známych autorov. Tango sa čoskoro dostalo do repertoáru bratislavských kaviarenských muzikantov a odtiaľ viedla rýchla cesta do vysielania rozhlasu, resp. na platňu... Pravda, do zlatého fondu slovenskej populárnej a tanečnej piesne patrí nielen táto jedna pieseň. Dušan Pálka mal šťastnú invenciu aj pri ďalších skladbách. Z jeho tvorby spomeňme skladby Ešte raz ku tebe prídem, So slzami v očiach, V Tatrách, Náhodou, Nežiarli na moju lásku, Prečo sa máme rozísť, U nás v podkroví, Desatero lučních květů, To díky vám, Lavička zaľúbených, Nikomu nezávidím a i. O obľúbenosti pálkovských „hitov" svedčí i malá bilancia: 23 tanečných piesní tohto autora vyšlo v náklade viac ako 50 tisíc výliskov na gramoplatniach Supraphonu, vyše pol milióna platní s Pálkovými piesňami vyšlo v ZSSR, dr. Dušan Pálka je „vlastníkom" 79 rozhlasových trvaliek, 123 gramofónových nahrávok, z posluchárskeho hľadiska bola najúspešnejšia jeho rumba Nauč sa to odo mňa, ktorá za jediný rok dosiahla náklad 100 000 platní. Skladateľské úspechy slávil Pálka v NDR a NSR, kde vyše 15 rokov bol obľúbený šláger Nežiarli na moju lásku (pod názvom Du sollst mein Talisman sein). Ďalšími krajinami, kde prenikli piesne D. Pálku, sú Poľsko, Rakúsko, Švajčiarsko, Maďarsko, Belgicko, Fínsko, Anglicko, Juhoslávia, Francúzsko... Dušan Pálka patrí k zakladateľom slovenskej tanečnej piesne — veď gramoplatňa s Aranyosovou Ditou a Pálkovým tangom Nepovedz, dievčatko nikomu vyšla roku 1933! Spolu s Gejzom Dusíkom svojsky zasiahol do tvorby tzv. slovenského tanga, ktoré bolo veľmi obľúbené najmä v tridsiatych a štyridsiatych rokoch a vyznačovalo sa typicky slovenskou melodickosťou i osobitým sentimentom, citupinosťou a zádumčivosťou, no najmä výraznou kantilénou. Ak v predvojnovej tvorbe žiarili najmä Pálkove šlágre Ešte raz ku tebe prídem, So slzami v očiach (z r. 1935) a i., po r. 1945 sa znovu dostal do centra pozornosti v oblasti populárnej piesne piesňami Prečo sa máme rozísť, alebo Krásne je v Tatrách. Toto tango sa dočkalo 28 gramoreedícií. Piesne dr. Dušana Pálku sa dostali aj k zahraničným Slovákom v USA a Kanade, aby im pripomenuli spevnosť dávnej domoviny.

Nezanedbateľná je skutočnosť, že na šlágroch D. Pálku sa brúsil aj prvý interpretačný štýl. Od veľkých osobností akými boli dr. Janko Blaho s piesňou So slzami v očiach, Štefan Hoza v tangu Nepovedz, dievčatko nikomu a v Ešte raz ku tebe prídem, či František Krištof Veselý v tangách Zanedlho, Prečo sa máme rozísť a Cigána rád počúvam, cez klasické interpretky slovenskej populárnej piesne v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch — M. Ollárovú, G. Hermelyovú, B. Littmanovú, až po Vieru Rackovú, ktorá spopularizovala šansón Lavička zaľúbených, či Alicu Farkašovú, ktorá r. 1956 znovu naspievala So slzami v očiach (z tejto nahrávky sa predalo vyše 100 000 kusov malých platní) — až po dnešných speváckov, čo sa podieľali aj na ostatnej profilovej platni Dušana Pálku a televíznom profile jubilanta (z r. 1981). Dr. Dušan Pálka patrí rovnakým dielom česko-slovenskej populárnej hudbe, ale svojím významom, zakladateľským podielom tvorí neoddeliteľnú súčasť najmä slovenskej hudobnej tvorby. Desiatkami piesní pomáhal zušľachťovať náš život, oživovať ho drobnou krásou piesne, dokázal vyvolať úprimné dojatie, slzu i tichú radosť. Je melodikom, ktorý patrí koreňami hudobnej inšpirácie zvlášť Slovensku a jeho hudobnej poetike. Pri príležitosti 75. narodenín dr. Dušana Pálku konštatujeme jeho výrazný podiel na budovaní toho, čo sa dnes nazýva nielen tradícia, ale aj fenomén slovenskej populárnej piesne a prerastá i do najsúčasnejšej tvorby mladých autorov. Ukazuje sa totiž, že dobrá pesnička vždy stavala najmä na výraznej melodike a šťastnej invencii. A to dr. Dušanovi Pálkovi nikdy nechýbalo.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

K životnému jubileu HELENY GÁFFOROVEJ

Stretávam sa s ňou na filharmonických koncertoch, pri recenzovaní výkonov našich sólistov, vo výberovej komisii pre vysielanie kandidátov na medzinárodné súťaže, kde našich reprezentantov výborne sprevádza na klavíri. Ako hudobný kritik narážam na jej dievčenské meno Ilonka Magyarová pri spracovávaní dejín hudobného školstva v Bratislave v rokoch prvej ČSR, ale aj pri načrtávaní vývojovej línie slovenského koncertného umenia od medzivojnového obdobia po súčasnosť. Jej meno stalo sa synonymom umeleckej poctivosti, húževnatosti, ale i známej skromnosti. Jubilujúca Helena Gáfforová, bratislavská rodáčka (30. 9. 1914), patrí k tým šťastným ľuďom, pre ktorých sa stalo zamestnanie obľúbeným hobby, povolaním, nevyhnutnou potrebou, náplňou života.

Vyrastala v rodinnom prostredí plnom hudby; otec i matka hrali na klavíri, resp. na husliach. Jej náklonnosť k hudbe sa prejavila veľmi skoro. Už ako 3-ročná vďaka absolútnemu sluchu dokázala zopakovať na klavíri všetky predohrané motívy. Prvé kroky Heleny Gáfforovej na klavíri sprevádzala jej teta, potom od desiatich rokov nadlho prof. Štefan Németh na bývalej Mestskej hudobnej škole v Bratislave, ale aj neskôr súkromne. Už 17. II. 1930 napísal denník Hiradó: „Výborné vedenie prof. Németha potvrdila novovytrysknutá nádej — milá Ilonka Magyarová. Náročný Kodályov Epitaf zahrala s veľkým porozumením, inteligenciou a vyspelosťou, napriek krátkosti štúdia a nízkemu veku pätnástich rokov". O niečo neskôr 18. VI. 1930 napísal František Furch v Grenzbote: „Ilonka Magyarová je jednou z tých najlepších. Jej jasná dievčenská živosť je v súlade s jej hrou. Tak, ako vyzerá, taká je aj jej hra: čistá, jasná a zdravá". Jasnozrivé epitetá poslednej vety nestratili svoju platnosť dodnes.

V triede Štefana Németha osvojila si Gáfforová zásady, ktoré sprevádzajú jej umeleckú aktivitu po celý život: zmysel pre poctivosť náročnej interpretačnej práce, nevyhnutnosť osobného zaangažovania sa do hry. Németh ako organista kládol dôraz na maximálne legato, tak dôležité pre hru najmä bachovskej polyfónie, kvôli jeho perfektnému dosiahnutiu nechal ju dva roky študovať aj organ. Pre jej neskoršiu profesiu komornej hráčky veľa znamenala hra na dva klavíry s prof. Némethom, ale aj štvorručne so Zoltánom Hrabussayom. S Némethom absolvovala niekoľko recitálov z dvojklavírovej literatúry. Bývali tak dôkladne pripravení, že poslucháči mali dojem hry jedného nástroja. Slovenská pravda 4. IV. 1944 v súvislosti s ich vystúpením napísala: „Gáfforová a Németh absolvovali program dokonale pripravení nielen technicky, ale aj prednesovo..."

Štúdium u prof. Németha bolo tak dôkladné, že Gáfforová úspešne obstála vo všetkých predpísaných skúškach pre externých žiakov Vysokej hudobnej školy Franza Liszta v Budapešti. Tu pod vedením Bélu Bartóka absolvovala profesorský kurz. Počas dvojročného štúdia u veľkého skladateľa prebrala úctyhodný počet skladieb všetkých slohových epoch. Jubilantka dodnes rada spomína na spôsob Bartókovho prednesu, charakterizovaný drobnými agogickými výchyľkami. Neraz po každom takte musela prepustiť svojmu pedagógovi miesto, aby jej čo najpresnejšie ukázal, ako on sám cíti príslušnú frázu.

Po štúdiách rozvinula Gáfforová naplno bohatú sólistickú činnosť. Mala naštudovaný rozsiahly sólistický repertoár. Vystupovala aj s orchestrom pod taktovkou nielen našich (najmä dr. Ľ. Rajter), ale aj zahraničných dirigentov.

Významnú etapu na Gáfforovej umeleckej ceste predstavuje dlhoročná práca na bratislavskej VŠMU, kde nastúpila v r. 1954 ako korepetítorka a zamerala ťažisko svojej umeleckej činnosti na komornú hru. Spolupracovala tak s našimi, dnes už poprednými umelcami v čase, keď boli ešte poslucháčmi VŠMU, korepetovala s profesormi, ako aj s ich žiakmi, a to najmä s flautistami, hobojistami, huslistami a violončelistami.

Vzájomné počúvanie, prispôsobovanie sa hráčovi umožnilo Gáfforovej vniknúť do najdetailnejších krás komornej literatúry. Svojím spôsobom hry vždy podporuje sólistu vo vážnosti, vtipne i v technickej brilancii. Za tieto črty práce ju dodnes vyhľadávajú mnohí naši poprední umelci. Hoci už nepatrí k interným silám VŠMU, stretávame sa s jej hrou na koncertnom pódiu, odchádza sprevádzať na zahraničné súťaže, nahráva v štúdiách a pod.

Gijónske noviny „El Comercio" 16. XI. 1972 o jej výkone napísali: „To isté možno povedať o Helene Gáfforovej. Jej poddajné tóny sú sýte, hlboké, prispôsobivé ako u nikoho. Rovnako krásny je aj vybraný spôsob sprievodu, každý premyslený akcent i každé zvučné piano, veľkolepé a lahodné plynutie dôb, mimoriadna virtuozita, o ktorú sa delí s Milošom Jurkovičom".

Plných 28 rokov pôsobila H. Gáfforová na VŠMU. Stretla sa tu s komornými skladbami pre viaceré hudobné nástroje. Sprevádzala vyše 100 absolventov a hrávala s nimi najcennejšie klenoty komornej literatúry. Bol medzi nimi aj Mozart — všetky husľové a violončelové sonáty, kompletne i sonáty pre violu, flautu a lesný roh od P. Hindemitha, rad barokových sonát pre husle, violu, flautu a violončelo. K nim sa priraďovali aj ďalšie romantické diela i sonáty skladateľov nášho storočia.

K obľúbeným autorom Gáfforovej patria J. S. Bach a R. Schumann. Je presvedčená, že Bachova hudba dodáva vyrovnanosť a je potrebná človeku v najťažších chvíľach života. Jej poetickému založeniu je blízka zasa tvorba veľkého básnika R. Schumanna. U slovenských autorov oceňuje ich vzťah k folklóru. Úctyhodný je rozsah Gáfforovej repertoáru slovenskej komornej literatúry. Svedčí o tom bohatá bilancia nahrávok vo fonotéke Československého rozhlasu, ale aj rad kvalitných nahrávok na gramoplatniach OPUS-u, ktorý ešte nie je uzavretý. Veríme, že ešte dlho bude narastať. Ad multos annos!

VLADIMÍR ČÍŽIK

Komorný cyklus SHF a GMB

K dramaturgicky podnetným koncertom patril komorný koncert v Klariskách dňa 25. júna 1984. Práve tento koncert potvrdil životaschopnosť a opodstatnenosť týchto podujatí, pretože prezentoval ako ťažiskový prvok novú slovenskú tvorbu skutočne zasvätenému a pritom širokému okruhu poslucháčov.

Na úvod odznelo síce **Beethovenovo Trio B dur pre klarinet, violončelo a klavír, op. 11** v podaní **J. Luptáčika** (klarinet), **J. Alexandra** (violončelo a **P. Toperczera** (klavír), ale potom už znela len slovenská tvorba. Najprv sme si vypočuli **Malé trio** od **Alexandra Moyzesa** venované Jánovi Mudrochovi v podaní **V. Šimčiska** (husle), **M. Teleckého** (viola) a **J. Alexandra** (violončelo). V tomto zdanlivo oddychovom diele frekventuje autor výrazné tvorivé polohy. Tá prvá má tendenciu akéhosi portrétovania v polohách poetickej drobnokresby, druhá sa pohybuje v pôsobivej zahľadenosti do minulosti čerpajúc z barokových až renesančných reliktov, pravda, z pozícií hudby 20. stor. Presvedčivá interpretácia len umocnila podmanivé čaro tohto diela, s ktorým som sa ako poslucháč stretol po prvý raz.

O **Sixtovom Triu pre klarinet, violončelo a klavír** (zaznelo v podaní J. Luptáčika, J. Alexandra a P. Toperczera) sa toho už dosť povedalo i napísalo, preto nemá zmysel opakovať na tomto mieste už známe stanoviská pre či proti. Čím však dlhšie počúvam toto dielo, tým väčšmi sa utvrdzujem v názore, že spôsoby rozvíjania hudobného materiálu sú tak prísne až asketické, že sa tu do určitej miery okypťuje tvorivá fantázia. Isté je, že sa tu povyšuje hodnota striktne nastolených intervalových vzťahov na jedno z prvých miest v kompozičnej práci; dokonca ako poslucháč mám pocit ich veľmi cieľavedomého nasmerovania. Je pravda, že autor si plne uvedomuje ako jednotlivé horizontálne pásma žijú jednak vlastným životom, jednak životom pre celok — to je veľká prednosť tohto diela. Mne však stále tu chýbajú tie dimenzie voľnosti a viacvrstevnosti, ktoré dokážu poslucháča svojou večnou duchovnou osciláciou potrápiť i potešiť.

A práve to sa stalo v **Sonáte pre husle a klavír Romana Bergera** (**P. Bogacz** — husle, **D. Rusóová** — klavír). Hneď v úvode by som chcel zdôrazniť, že toto dielo pôsobí na mňa ako hudba, ktorá chce sama zo seba vystúpiť a stať sa tak nástrojom autorovho myšlienkového, alebo presnejšie povedané, duchovného sveta. Je to ako hudobne verbalizovaná idea a kľúč k jej dešifrovaniu je v neustálej konfrontácii poslucháča s týmto svetom. Prijať ho, znamená vystaviť sa mu a nechať sa ním unášať bez výhrad. Pri prvom stretnutí s týmto dielom som mal pocit, že tie najelementárnejšie kontakty s intervalovými väzbami, tie prvé dotyky v polohách, akýchsi odrazových nultých bodoch, majú charakter izolovaných štúdií netvoriacich ohnivká v reťazci celku. Povedzme ako materiál ešte neoživený tvorivým duchom — surovina, ktorá sa v procese tvorivého pokračovania ešte len použije nevedno ako a ktorým smerom. To, čo však prichádza, čo sa tvorí akoby z ničoho, resp. z beztvarej a pustej prasuroviny narúša, ba priam vedome rúca každý ustálený, na vlastných základoch vystavaný svet. Táto hudba apeluje, znepokojuje, lebo autor v nej frekventuje so všetkou naliehavosťou svoj vnútorný svet. Tieto riadky však chcú byť len úvodným vstupom k rozhovorom a analýzam o tomto diele.

Mimoriadny výkon oboch interpretov si zasluhuje hlboký obdiv a uznanie za naštudovanie a predvedenie tejto tak náročnej umeleckej výpovede.

***

Už v minulosti som sa zmienil o veľkom podiele mladých interpretov na tomto komornom cykle. Opätovne to potvrdil komorný koncert dňa 2. júla 1984, ktorý bol priam jedinečnou príležitosťou pre umelcov stojacich na prahu svojej umeleckej kariéry.

V prvej časti koncertu sa nám predstavil violončelista **Ján Slávik** s klaviristkou **Gabrielou Hamarovou.** V ich podaní sme si vypočuli najprv **Pohádku Leoša Janáčka** — dielo plné ušľachtilej hudobnej krásy a pôvabného spevu. Interpreti oživili toto dielo vzácnym lyrizmom, strhujúcou muzikalitou a neustálym spevom. Už v tomto diele demonštroval J. Slávik svoje skvelé interpretačné danosti, ktoré spočívajú v presvedčivej muzikalite a v peknom ušľachtilom tóne. Slávikov Janáček bol hlboko zažitý a pravdivý. Rovnako pôsobivé boli i **Zeljenkove Tri monológy pre violončelo sólo,** v ktorých autor udrel na strunu introvertných zákutí ľudského vnútra. Akási apelatívna meditatívnosť vyžarovala z tohto Zeljenkovho diela — sonda, ktorá zameriava svoj objektív na ten zdanlivo odvrátený okruh otázok, ktoré človek ventiluje neraz až v hraničných situáciách svojho života. Sólista sa stal tlmočníkom tohto hlasu a povzniesol ho k presvedčivej expresivite.

V prvej časti programu sme si vypočuli i **Brahmsovu Sonátu e mol, op. 38,** v ktorej obaja sólisti demonštrovali svoje interpretačné majstrovstvo, spontánnu muzikalitu a hlboko zanietený tvorivý prejav.

V druhej časti programu sme mali možnosť vypočuť si dvoch ďalších mladých umelcov — barytonistu **Martina Babjaka** a tenoristu **Miroslava Dvorského** — absolventov Konzervatória v Bratislave. Príjemným prekvapením bolo vystúpenie M. Babjaka, ktorý v prednesených dielach (C. Pietragrue — Tortorella; Schubert — An Sylvia, An Mignon, Aus Heliopolis; Mozart — ária Figara z opery Figarova svadba; Rossini — Il Rimprovero a I Marinai) dokumentoval svoj zjavný umelecký talent.

(Pokračovanie na 8. str.)

BAYREUTH 1984

Do Bayreuthu prichádza každý s očakávaním, že tu počuje maximálne dokonalú interpretáciu Wagnerových diel. Organizátori každoročných slávností operujú už tradične s vysokými umeleckými kritériami a nemôžu sklamať „svoje" obecenstvo. Už v minulosti som napísal, že podstatná časť tohto obecenstva prichádza z odborných alebo aspoň dobre zorientovaných kruhov. Je to veľká devíza každoročného Bayreuthu a istá záruka stále dobrej úrovne každoročných letných slávností.

Za najsympatickejší rys považujem okolnosť, že tradíciu Wagnerových slávností vytvárali najvýznamnejšie dirigentské osobnosti počnúc v Bratislave dobre známym H. Richterom cez W. Furtwänglera, H. Knappertsbuscha, J. Keilbertha, R. Kempeho, K. Böhma, L. Maázela, H. Steina až k P. Boulezovi a G. Soltimu. V archíve tohto slávneho divadla sú mnohé zvukové zápisy z jednotlivých etáp a tak sa dá dokazovať, ako jednotliví dirigenti chápali Wagnerove notové zápisy, najmä tempovú výstavbu a čo sami pozitívneho vniesli do bayreutských slávností. Pokiaľ ide o scénickú podobu Wagnerových diel poznačil ju v každej etape určitý dobový ideál, pričom rozhodujúci krok k modernému chápaniu scény urobil nebohý Wagnerov vnuk Wieland. Práve on predznamenal novšie chápanie jednotlivých postáv a činov, i keď rozhodujúci krok k novému hlbokému pochopeniu Wagnera urobili až Francúzi — dirigent P. Boulez a režisér P. Chéreau. To bol podľa môjho názoru najzávažnejší prístup k súčasnému chápaniu Wagnera. Obaja vychádzali z jeho dobovej korešpondencie a jeho teoretických spisov a vysvetlili Prsteň Niebelungov ako obrovský výkrik proti kapitálu, čím ich výklad možno pochopiť ako výzvu k revolučnému chápaniu tohto epochálneho diela. Videl a počul som dvakrát ich inscenáciu tejto Tetralógie a som si istý, že všetci ďalší dirigenti i režiséri budú mať ťažkú úlohu ako „vykročiť" z tohto pochopenia diela a pritom sa nevzdialiť od historickej pravdy.

Každý, kto príde po týchto dvoch Francúzoch, musí počítať s tým, že buď zachová ich reálny pokrokový prístup, alebo sa vráti k starému, prekonanému romantickému ideálu. Už vlani došlo k tomuto novému kroku, keď štyri večery Prsteňa zverili dirigentovi G. Soltimu a celkovú javiskovú koncepciu režisérovi Petrovi Hallovi. Po vlaňajšom premiérovom uvedení sa objavili mnohé závažné pripomienky a časť prítomných kritikov nebola nadšená Soltiho prístupom; hľadala a počula v jeho koncepcii rôzne slabiny a hlavne sa zamerala na Hallovu réžiu, kde jej chýbali prvky originality a dosť ťažko niesla režisérov čiastočný návrat k úzko romantickému chápaniu miest a situácií jednotlivých večerov.

Solti toho roku do Bayreuthu neprišiel — údajne pre chorobu. Dirigovanie Prsteňa prevzal Peter Schneider, ktorý podľa svedectva odborníkov zvládol celú partitu kvalitne. V čom sú podstatné odlišnosti nového naštudovania? Zatiaľ čo Boulez cítil Wagnera impresionisticky, zjemnil všetky zložky, odľahčil najvyššie dramatické vrcholy a posilnil spevnosť a melodičnosť jednotlivých hlasov, tak nové naštudovanie opäť zdôrazňuje sýty reálny zvuk orchestra, podčiarkuje pevnosť melodických kontúr. V nejednom mieste nápadne cítiť určitú Wagnerovu blízkosť k svojim predchodcom.

Hlavný rozdiel je však v inscenačnej podobe. V prvom večere — Rýnskom zlate, sa vytvára ilúzia vody, v ktorej sa pohybujú jednotlivé postavy, pričom najmä dcéry Rýna sa vyznačujú značnou pohybovou a hereckou technikou. V minulom „francúzskom" poňatí — v zhode s Wagnerovým vyznaním, ide skôr o problém zlata, ktoré stratil prapôvodný človek, aby sa neskôr stalo predmetom sporov a rozmanitých ľudských i spoločenských konfliktov. Hallova súčasná koncepcia kladie dôraz na prírodnú, ba až rozprávkovú scénu, kde sa viaceré dejové detaily strácajú, dokonca i v scéne, kde ubiedený národ Niebelungov stráca svoje zlato. Silný rustikálny dojem prekrýva mnohé idey, ktoré Wagner zámerne vložil už do prvého večera. To sa dobre hodí časti obecenstva, ktoré nepochopilo minulý režijný výklad. Už v prvom večere výrazne umelecky dominovali Hanna Schwarzová ako Fricka i všetky tri dcéry Rýna. Mal som dojem, že Hermann Becht ako Alberich zostáva zbytočne v pozadí, čím sa strácajú niektoré významové súvislosti a tiež jeho viaceré nosné výstupy sa neuplatnili v takej sile, ako sme to videli v predchádzajúcich inscenáciách.

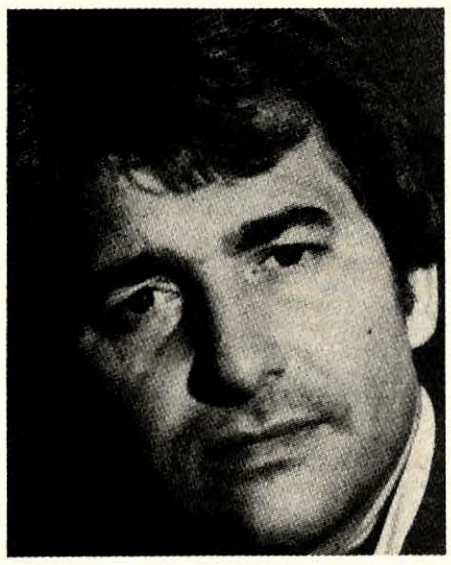
Valkýra je po všetkých stránkach vyvrcholením tohto cyklu. Predovšetkým v režijnej koncepcii neprekážajú tak silne návraty k romantizujúcemu cíteniu. Režisér využíva voľnú symboliku prírody a zvlášť obratne rozvíja tretie dejstvo, ktoré — podobne ako jeho predchodca — inscenuje bez kulís. Využíva tu voľný priestor a necháva pôsobiť valkýry ich magickou silou a symbolikou. Je to prekrásny obraz, ktorý má aj veľký úspech u obecenstva, a to tým skôr, že v skupine valkýr sú vynikajúce hlasy a tiež predstaviteľky Sieglindy a Brünnhildy sú dokonale stvárnené Jeaninne Altmeyerovou a Hildegardou Behrensovou. Obe už účinkovali aj v minulej inscenácii a najmä druhá, ktorá medzitým spevácky nesmierne vyspela, patrí dnes do galérie špičkových wagnerovských speváčok. Vokálnu dominantu však prinášajú do tohto večera Siegfried Jerusalem ako Siegmund a Mathias Hölle ako Hunding. Valkýra je nesmierne umelecky ucelená, všetko má tu najtesnejšiu nadväznosť. Dirigent Peter Schneider dokáže udržať vo všetkých kolektívoch obrovské napätie.

Tretí večer — Siegfried, má opätovne v réžii prvky romantického javiskového cítenia. Režisér Peter Hall ich síce zastiera dômyselnou prácou so svetlami, viac ako iní predchodcovia presvetluje scénu, avšak mal som dojem, že najmä tento večer nedosiahol úroveň predchádzajúceho naštudovania. Z večera sa totiž stráca silná wagnerovská idea — Siegfried ako reprezentant nového videnia sveta, človek, ktorý má vyriešiť za ľudstvo mnohé zložité problémy a tejto veľkej idey podriaďuje aj osobné veci a plány. Manfréd Jung spieva opäť Siegfrieda, hoci už nevkladá do tejto postavy toľko javiskovej presvedčivosti ako jeho predchádzajúci partneri. Veľkoryso sa však rozospieval Siegmund Nimsgern ako pútnik a Anne Gjevang v úlohe Erdy. Záverečný večer — Súmrak bohov sa zasa vracia na voľnejšie javisko a režisér tu potvrdzuje, že celý jeho režijný plán kolíše medzi javiskovou symbolikou a určitým ohľadom na staršie romantické chápanie Wagnera. Posledný večer je však nápadnou prehliadkou dokonalosti bayreutského orchestra; ten je výborne vyladený, dobre vychádzajú všetky sóla, lesk sláčikov je oprávnene v popredí. Stráca sa však účinnosť pokrokovej Wagnerovej vízie, že starý svet musí zaniknúť, aby mohlo vzniknúť nové ľudstvo. Akoby rozprávková mytológia prekryla túto veľkú ideu.

Pri všetkých kritických pripomienkach nová koncepcia Prsteňa si zaslúži pozornosť. Dirigent Peter Schneider sa ukazuje ako osobnosť, ktorá má vlastný hudobný prístup k partitúram. Javisková inscenácia však otvorila rad ďalších otázok. Ako sa bude ďalej vyvíjať javisková podoba Wagnera? Odpoveď na to určite dajú umelci filozoficky vzdelaní, ktorí ďalej domyslia spomínanú koncepciu Francúzov a spolu s vedením Bayreuthu eliminujú určité pochybnosti okolo vokálnych kvalít niektorých tohtoročných speváckov.

ZDENKO NOVÁČEK

HILDEGARD BEHRENSOVÁ



SIEGFRIED JERUSALEM

SIEGMUND NIMSGERN

Milánska La Scala v znamení tenoristov

Operná sezóna 1983-84 v milánskej La Scale sa niesla v znamení štyroch významných súčasných tenoristov, ktorí sa v priebehu sezóny znovu predstavili náročnému milánskemu publiku. I keď priaznivci tohto divadla vedia oceniť kvality predstaviteľov aj iných hlasových odborov, predsa len premiéry opier, v ktorých sa má zaskvieť niektorý z majstrov vysokých C, sú očakávané s väčším záujmom.

Hneď v otváracích predstaveniach sezóny, ktorá v Miláne tradične začína 7. decembra, sa predstavil jeden z najvyhľadávanejších tenoristov súčasnosti — Španiel **Placido Domingo** v úlohe Kalafa v opere G. Pucciniho Turandot. Inscenácia, ktorú ako režisér a scénický výtvarník v jednej osobe pripravil Franco Zeffirelli, bola veľkolepým umeleckým zážitkom, kde sa okrem vynikajúceho Dominga zaskvela v Taliansku veľmi uznávaná bulharská sopranistka Gena Dimitrovová.

Obnovenú premiéru mala Talianka v Alžíri od G. Rossiniho s vtipným a pôsobivým režijným a scénickým poňatím úspešného realizátora Rossiniho diel, režiséra Jeana Pierra Ponnella pod taktovkou Claudia Abbada a s hlavnou predstaviteľkou Luciou Valentiniovou Terraniovou, momentálne najuznávanejšou talianskou predstaviteľkou Rossiniho mezzosopránových hrdiniek.

V rámci úspor finančných nákladov na realizáciu predstavení začala La Scala výmennú spoluprácu s inými operními divadlami, čiže vypožičiava kompletnú inscenáciu, ktorú doplní vlastným orchestrom, zborom, sólistami a dirigentom. Prvá z takýchto „pôžičiek" bola inscenácia opery Richarda Straussa Ariadna na Naxe z Mníchovskej štátnej opery, Wagnerov Tannhäuser z Viedenskej štátnej opery (réžie a scénicky návrh H. von Karajan) a Mozartov Idomeneo v pôvodnej inscenácii Rímskej opery.

V spolupráci s inými divadlami sa uskutočnili premiéry dvoch zaujímavých diel, a to opery Lucio Silla sedemnásťročného W. A. Mozarta, na ktorej sa podieľala Kráľovská opera z Brusselu (inscenácia zaujala perfektným hudobným naštudovaním, vynikajúcimi speváckmi nie talianskeho pôvodu, jednoduchým scénickým riešením a réžiou) a ostatného operného diela L. Bernsteina Pokojné miesto a nedorozumenie na Tahiti, ktorého inscenácia bola výsledkom spoločného úsilia La Scaly a Houstonskej Veľkej opery. Bernsteinovo dielo s najnovším dielom západonemeckého skladateľa K. Stockhausena Sobota zo svetla zastupovalo súčasnú opernú tvorbu na scéne starobylej Scaly.

Námetová podobnosť, čerpajúca z cirkusového života a zo života kočovného divadla, viedla realizátorov k spojeniu dvoch diel uvedených v priebehu jedného večera. Po modernom balete skladateľa N. Rotu Cesta spracovaného podľa námetu rovnomenného filmu F. Felliniho, pre ktorý Rota skomponoval scénickú hudbu, sa mohli diváci započúvať do obľúbenej hudby Leoncavallových Komediantov.

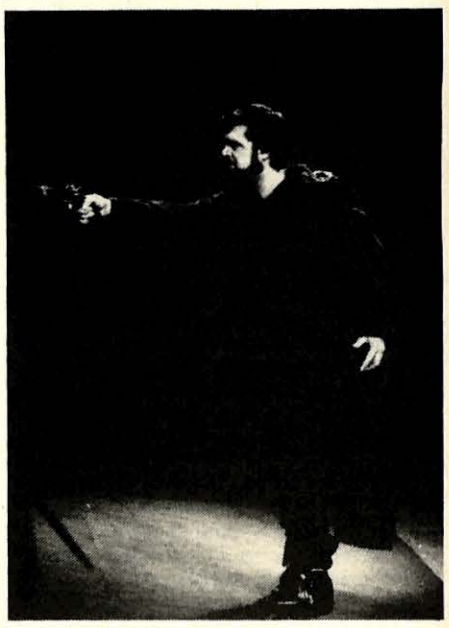
Dlho očakávanou premiérou v pravom význame týchto slov bolo uvedenie opery G. Verdiho Lombarďania, ktorú autor skomponoval pre toto divadlo a ktorá odznela znovu až po 140 rokoch na jeho scéne. Doménou inscenácie bolo predovšetkým hudobné naštudovanie pod vedením Gianadrea Gavazzeniho a spevácke obsadenie, kde zažiarila ďalšia hviezda spomedzi súčasných tenoristov — spevák španielskeho pôvodu **José Carreras** ako Oronte.

V Taliansku sa často ozývajú hlasy, ktoré kritizujú početnú účasť zahraničných umelcov v predstaveniach talianskych operných divadiel, na úkor umelcov domáceho pôvodu. O to väčším sklamaním bola premiéra opery G. Donizettiho Don Pasquale, teda talianska opera s talianskym speváckym obsadením, režisérom, dirigentom, scénickým a kostýmovým výtvarníkom. Výsledkom ich snaženia bola veľmi priemerná inscenácia bez osobitých režijných nápadov, s ťažkopádnou scénou a bez dokonalého hudobného naštudovania na aké je milánske publikum zvyknuté. Ani uznávaný predstaviteľ Dona Pasquala Sesto Bruscantini, ktorý spieva túto úlohu už štvrťstoročie a takmer „callasovská" Lucia Alibertiová ako Norina nemohli obhájiť tradíciu talianskej opery. Inscenácia bola príkladom toho, ako je možné vyprodukovať zo skvotnej a majstrovskej opernej partitúry nezáživné operné predstavenie.

Záver sezóny možno prirovnať k veľkolepému finále. Jeho vrcholom boli predstavenia opery G. Donizettiho Lucia z Lammermooru so speváckou a hereckou kreáciou postavy Edgarda dvoma poprednými tenoristami, ktorí opätovne vystúpili na javisku slávnej scény — v poradí už tretí Španiel **Alfredo Kraus** a náš národný umelec **Peter Dvorský**.

Dnes už päťdesiatsedemročný Alfredo Kraus udivuje svojou dokonalou speváckou technikou a vzhľadom na svoj vek je považovaný za akýsi „hlasový zázrak". Je pravda, že máloktorý tenorista v jeho veku je schopný podať tak perfektný spevácky výkon ako on. Jeho Edgardo dýcha eleganciou a dokonalosťou speváckej interpretácie svojho predstaviteľa.

Peter Dvorský sa v tejto úlohe predstavil v La Scale už po druhý raz, po úspešnom hosťovaní vo vlaňajšej sezóne, kedy alternoval v tejto postave s veľkým Lucianom Pavarottim. Je Milánčanom dobre známy aj ako interpret Rudolfa z Pucciniho opery Bohéma. V tejto úlohe úspešne reprezentoval slávne divadlo na zájazde v Japonsku. Jeho meno sa často ozýva v rozhovoroch návštevníkov divadla, má mnohých priaznivcov v publiku, ktorí radi uvítali jeho opätovný návrat na javisko La Scaly. Svojou interpretáciou donizettiovského hrdinu znova dokázal, že patrí medzi špičku svetových tenoristov. V dobrej speváckej forme, s presvedčivými nuansami v hereckom a speváckom prejave, predstavil svojho Edgarda ako romantického hrdinu strhujúceho v záverečnom obraze, načo citlivé milánske publikum pohotovo reagovalo. Pripravilo nášmu tenoristovi nadšené ovácie a dlhotrvajúci, zaslúžený potlesk. O úspešnom vystúpení Petra Dvorského sa zmienili i mnohé talianske denníky.



Národný umelec Peter Dvorský ako Edgardo.

Snímka: Lelli a Masotti, Miláno

ANNA PODOLSKÁ

DNI ORGANOVEJ HUDBY

Dni organovej hudby dosiahli úroveň najžiadanejších akcií v rámci tohtoročného bratislavského Kultúrneho leta. Ich ostatný 7. ročník dramaturgicky v podstate nadväzoval na predošlé, vyrovnanosťou umeleckej realizácie patril však k tým vydarenejším. Úroveň piatich koncertov, na ktorých vystúpili dvaja Slováci, Čech, Poliak a Angličan reprezentovala európsku školu, aj keď každý z nich sa podpisoval vlastným rukopisom. Jednoznačne možno hovoriť o mimoriadne muzikálnych, inteligentných typoch umelcov, z ktorých nejedného láka experiment, snaha byť originálny a osobitý. Vo väčšine prípadov s úspechom vyladili svoje disharmonické momenty v inšpiratívny, umelecky obsažný výsledok. Zo Slovákov to boli **Imrich Szabó** a **Vladimír Rusó**, z Čiech **Jaroslav Tůma**, Poľska **Maurycy Merunowicz**, Anglicka **Stephen Darlington.**

V čase, keď organová hudba stojí na piedestále záujmu, je škodou nevyužiť bohatšie konfrontačné možnosti rozšírením o nemeckú a francúzsku reprezentáciu, ktorá by každým rokom mohla byť zastúpená už vzhľadom k jej tradícii i súčasnému kvalitnému interpretačnému zázemiu. Isteže, hrá v tom závažnú úlohu problém organizačno-ekonomický, určite však nie posluchácky, pretože naplnené priestory Hradnej siene svedčia o dopyte bratislavského publika po organovej hudbe. Berúc do úvahy tieto skutočnosti, na Slovensku by sa malo efektívnejšie využívať to málo koncertných možností pre uspokojenie záujmu o organovú hudbu našimi pracujúcimi. Najmä keď domáce zázemie organistov je tak rozsiahle a silné, že by dokázalo saturovať pendanty takýchto prehliadok z vlastných zdrojov. Popri kvalitných výkonoch, záujem vzbudila i nápaditá dramaturgia, zameraná okrem Bacha a hudbu rodnej krajiny organistu, na 20. stor. a menej známe organové kompozície starých majstrov. Tak Poliak Merunowicz nás oboznámil s Krakovskou organovou tabulatúrou, Vladimír Rusó objavil pre naše pódium skladby Gabrielliho, Frescobaldiho a Roszkovského, Tůma a Szabó zalistovali v starej českej literatúre (Kuchař, Vaňhal, Černohorský), Darlington s dávkou originality si prisvojil Buxtehudeho. Tieto skladbičky boli skôr repertoárovými perličkami, z ktorých sa odvíjal mohutný tok hudobného diania cez Bacha, Mendelssohna, autorov druhej polovice 19. stor. až k najsúčasnejším kompozíciám Rusóa, Pololáníka, Tanejeva, Kolossu, Ridouta. Repertoár a jeho kvalita, z ktorých sa odvíjali umelecké rukopisy, stali sa zaujímavými najmä v styčných bodoch, kde skladba alebo autor avizovali zhodu. Priama konfrontácia najmä v skladbách Bacha a Mendelssohna i interpretačný prístup k hudbe súčasnej, formovali charakteristiku umeleckého portrétu organistu i jeho priameho vyjadrenia. Tak sa vyprofiloval precízny, umelecky hodnotný prejav J. Tůmu, inšpiratívne iskrivo prebleskujúci pohľad I. Szabóa, muzikantsky nepokojný, tvorivo hľadajúci interpretačný výkon V. Rusóa, exponovane vnucujúci prístup M. Merunowicza, invenčný, koncepčne naplnený večer S. Darlingtona. Pre nás v zaujímavej konfrontácii vyzneli koncerty Tůmu a Szabóa — organistov, ktorí štartovali na koncertnú cestu zo spoločného bodu. Bola ním Pražská jar 1979, spoločné III. miesto, ktoré pre oboch je už dávnou minulosťou. Precízna práca a umelecký rast za 5 rokov vyprofilovala osobnosti s rovnako kvalitným umeleckým zázemím, ale rozdielnym rukopisom. Pokiaľ J. Tůma svojou precíznou dokonalosťou až nadbieha posluchačovi, svojou muzikalitou vytvára dojem momentálnej inšpirácie, prirodzenej improvizácie, I. Szabó je hudobníkom s koncepčne premyslenou dramaturgiou koncertu i skladieb, na ktorej vyrovnane participujú zložky ratia a citu. Szabó vo svojom repertoári akoby naschvál volil skladby, v ktorých interpretačnou striedmosťou pomôže celkovému výsledku, Tůma zasa uprednostňuje tie, ktoré musí obohatiť a svojou invenčnou muzikalitou dokomponovať (prvá časť vystúpenia). V oboch sa však skrýva veľký hudobník s hĺbkou ducha, technikou profesionála, interpretáciou majstra. Tůma si zvolil pre toto vystúpenie predovšetkým Bacha, pred ktorým precízne nakomponované fúgy Kuchařa a Vaňhala, citlivo vymodelované Pospíšilove Malé fantázie na husitské motívy, op. 12, atraktívne Pololáníkove Variácie pre organ a klavír, op. 1 (s Norbertom Hellerom z Prahy) boli iba rozohrávajúcim sa entrée organistu pred veľkým projektom z diel J. S. Bacha. Hral Prelúdium a fúgu E dur, BWV 566, Canzonu d mol, BWV 588, Tri chorálové prelúdiá, BWV 662—664, Prelúdium a fúgu h mol, BWV 544. Náročné skladby evokovali u organistu predstavy zacielené predovšetkým na bázeň k hodnote textu a jeho maximálne prirodzené sprostredkovanie poslucháčovi. Nehral sa na experimentátora, nepresadzoval seba, ale išlo mu o stotožnenie s umením autora. Svojou muzikalitou, citom pre mieru a hĺbkou myslenia presvedčil o nároku na meno bachovského interpreta.

Imrich Szabó mal jeden zo svojich brilantných večerov, keď sa darí rozdávať hodnoty pretavené vlastným umeleckým naplnením. Celý program priam evokoval k takejto spolupráci. Hudba Dandrieua, Schmidta, Saint-Saënsa, Liszta, Duprého, Kolossu (mysliac i na Černohorského a Bacha) priam núti interpreta modelovať zvuk, farbu, koncepciu. Szabóova koncepcia niesla znaky striedmej línie, nenadsadzovala ani neuberala, podliehala iba jeho vlastnej emocionálno-racionálnej osobnosti v ideálnej harmónii. Zapôsobil a presvedčil o svojej veľkej perspektíve.

I ďalší sólisti vekove priamo nadväzovali na našich organistov. Poliak i Angličan reprezentovali generácie plného rozmachu, prístupom však s markantne rozdielnou mentalitou a umeleckým vkusom. Merunowicz zapôsobil až nesympaticky preexponovanosťou vo všetkých smeroch. Vstupným plénom v Bachovom Prelúdiu a fúge Es dur priam ohlušil poslucháča, čiastočne ubral z neho v krehkej Krakovskej tabulatúre a pokračujúc Bachovým Prelúdiom a fúgou a mol, BWV 563, cez Mendelssohnovu 6. sonátu d mol, op. 65, Franckovo Pièce heroique až k Regerovej Introdukcii a passacaglii d mol nepoľavil v exponovanom zvukovom prúde, pôsobiacom predimenzovane, psychicky únavne a odpudzujúco na poslucháča. Naproti tomu o dva roky mladší Darlington predstavoval eleganciu, vkus, maximálnu koncentráciu, a to najmä v pomalých, umeleckou stavbou najnáročnejších častiach, súčasne ale najrýdzejšie prezrádzajúcich tvorivé schopnosti interpreta. Darlington nasadil náročný kurz v Buxtehudeovi, ktorý potom gradujúco rozvíjal v Bachovi, Mozartovi, Mendelssohnovi, opäť Bachovi, Podprockom, Ridoutovi, Franckovi, Reutherovi. Najväčší bol v Mozartovi, Franckovi, Ridoutovi, Bachových chorálových predohrách, rezervy sa vyskytli v rýchlych častiach — fúgach Bacha, Buxtehudeho, Reubkeho, záverečnej časti Mendelssohna. Napriek istej nedotiahnutosti možno Darlingtona považovať za osobnosť koncertného pódia. Jeho hra mala invenciu, napätie dobrého hráča a hudobníka, estetiku v celkovom dojme (v dramaturgii i jej interpretačnom odraze) sublimujúcu sa do zážitku.

Vekovo uzavieral prehliadku Vladimír Rusó. Organista par excellence, ktorého muzikalita, intelekt a invencia predčili neraz kolegov z koncertného pódia. Tentoraz však časová stiesnenosť (dopoludnie mal vystúpenie s komorným súborom) a rušivé momenty zo strany poslucháčov na koncerte, pôsobili nepriaznivo najmä na úroveň prvej polovice vystúpenia. Nervozitou poznačená Bachova Fantázia G dur, BWV 572 nezostala bez dôsledku ani u Gabrielliho, Frescobaldiho, Rozskovského a vrcholila v Bachovom Prelúdiu a fúge h mol, BWV 544. Skladba, ktorú som v jeho interpretácii počula štyrikrát na pódiu, priniesla aj ďalšie prekvapenia v experimentujúcej koncepcii organistu — vynášanie tém nie zmenou registrov, ale manuálov. Za fiktívnej predstavy troch (pri existujúcich dvoch) manuálov chcel Rusó získať štýlovo síce akceptovateľnú, ale posluchácky na Bachovu hudbu veľmi predimenzovanú prácu s témami. Indispozícia spôsobila dojem rozkúskovanosti, zvukovej nevyrovnanosti. V tejto línii pokračoval i v Mendelssohnovej sonáte, kde kontrastnosťou častí (najmä nezvykle pomalou druhou a rýchlou štvrtou časťou) vyprofiloval maximálne romantické vyjadrenie. Interpretačne vygradoval Rusó svoje vystúpenie kompozíciami zo súčasnosti — vlastnou Fantáziou a Tanejevovými Chorálovými variáciami. Obe skladby sú veľmi vďačné pre tvorivého umelca, ktorému umožňujú použiť široký diapazón svojho umeleckého založenia. Fantáziu si skomponoval alebo „ušil" priamo na mieru. Je to veľmi invenčná, interpretačne vďačná (i keď náročná), k poslucháčovi sa zrozumiteľnou rečou hudby prihovárajúca kompozícia. Rusó v oboch dielach využil kompozično-organistické vedomosti s maximálnym darom invencie v prospech skladby, ale i poslucháča, ktorému imponovala bohatá prezentácia skladateľskej i interpretačnej fantázie organistu. Tanejevove variácie akoby dokresľovali vo svojej zvukovo-farebnej koncepcii úmysel organistu pôsobiť na poslucháča novým pohľadom.

ETELA ČÁRSKA

CYKLUS KOMORNÝCH KONCERTOV

Pestrú paletu kultúrnych podujatí v rámci bratislavského Kultúrneho leta nepochybne obohacujú komorné koncerty. Organizátori predstavujú komorné telesá rozmanitého obsadenia, ale neraz aj rôznorodej umeleckej úrovne.

Vystúpenie nášho špičkového komorného súboru — **Slovenského komorného orchestra** (26. VII.) dokázalo zaplniť barokové nádvorie Univerzitnej knižnice do posledného miesta — a právom. Warchalovci pripravili program na vysokej interpretačnej úrovni, ktorý patril k vrcholom tohtoročného ročníka Kultúrneho leta. Technicky dokonale vybrúsená interpretácia, strhujúci muzikantský zápal a dokonalosť súhry boli neodmysliteľnými parametrami celého koncertu, v ktorom odzneli diela warchalovcom dôverne známe a blízke. Vyváženosť celkov i precízne konturovanie detailov a vytríbená rytmická pulzácia zaujali v úvodnej ranoklasickej Sinfónii f mol K. Kohouta, ako aj v Mannheimskej symfónii A dur, č. 2 J. V. Stamica. V jedinom koncertantnom čísle večera — Koncerte e mol „Il Favorite", op. 11 A. Vivaldiho sa predstavil člen SKO Jozef Kopelman; v sólovom parte huslí nepodal však celkom presvedčivý výkon. Jeho intonácia nebola bezchybná a akoby určitá vnútorná neistota poznačila bezprostrednosť umeleckej výpovede a výraz stvárneného diela. Avšak nasledujúca druhá polovica koncertu, v ktorej odznelo Divertimento B dur, KZ 137 W. A. Mozarta a Symfónia pre sláčikové nástroje h mol, č. 10 F. Mendelssohna-Bartholdyho umožnili warchalovcom naplno uplatniť zmysel pre štýlovosť interpretácie, kultivovanú zvukovosť, bohato diferencovanú dynamickú škálu za spoluúčasti emocionálneho zanietenia celého telesa.

Náš poslucháč nemá veľa príležitostí stretnúť sa so španielskou ľudovou hudbou. Pod týmto atraktívnym podtitulom sa uskutočnil nasledujúci komorný koncert (2. VIII.), na ktorom vystúpilo **Trio Baldo** z Talianska. Dramaturgiu koncertu tvorili výlučne diela španielskych skladateľov, ktorí sa v svojej tvorbe inšpirovali pôvabom a espritom domáceho hudobného folklóru. Trio mladých talianskych umelcov, v ktorom sa predstavila sopranistka **Anna Baldo**, huslista **Paolo Baldo** a pri klavíri **Tarcisio Tovazzi**, pripravili zaujímavé stretnutie s farebným svetom španielskej hudby, plnej citových vzruchov, temperamentu a výraznej rytmickej palety. Cyklus piesní z rôznych oblastí Španielska pre spev a klavír od anonymného autora umožnil speváčke prezentovať decentný, ale pritom temperamentný výraz, kultivovaný komorný prejav a muzikalitu cítenia. Menším plochám jednotlivých piesní dokázala interpretka svojím komorne znejúcim lyrickým sopránom vtisnúť účinnú dynamickú a výrazovú kontrastnosť. Príjemne sfarbený soprán postavila do služieb výrazu aj v piesňach M. de Fallu a E. Granadosa. S dramaturgicky menej objavným programom sa predstavil na koncerte huslista Paolo Baldi — hral diela P. Sarasateho (Playera, Andalúzska romanca) a M. de Fallu, v úprave F. Kreislera (Španielsky tanec). Virtuózne, na efekt zamerané skladby, vyžadujúce suverénnu techniku, neboli interpretačne zvládnuté bez zvyšku. Pri klavíri oboch účinkujúcich spoľahlivo sprevádzal pohotový Tarcisio Tovazzi, ktorý sa predstavil aj ako sólista v klavírnych skladbách I. Albeniza (Cordoba, Rumores de la Caleta). Obe interpretované diela stvárnil výrazovo diferencovane a technicky isto.

Pražskí komorní sólisti patria k početnej plejáde kvalitných českých reprezentantov komornej hry. Vyspelé sláčikové komorné teleso, pri zrode ktorého stál violista Hubert Šimáček, teraz umelecký vedúci súboru, je v súčasnosti komorným súborom Symfonického orchestra hl. m. Prahy FOK. Pražskí komorní sólisti pod taktovkou hosťujúceho dirigenta Stanislava Vaněka (16. VIII.) uviedli program prevažne z tvorby českých skladateľov, ale aj diela svetového koncertného repertoáru. Už v úvodnej Sinfónii in B J. A. Bendu teleso zaujalo príznačným, mäkkým, až vrúcnym tónom sláčikov. Emotívne pôsobivým muzicírovaním a zvnútornením výrazu pražskí umelci presvedčili aj v zaujímavom Divertimente in Re Jiřího Laburdu. Stvárnenie Divertimenta F dur, KZ 138 W. A. Mozarta potvrdilo interpretačnú líniu súboru — dôraz na mäkkosť kreovaného tónu a spevnosť melodickej línie. Sústredenie sa na introvertnejší komorný prejav a menšia zvuková priezračnosť a dravosť vo výraze poznačili aj interpretáciu Suity pre sláčiky L. Janáčka. V diele pôsobivo vyzneli predovšetkým vrúcne lyrické pasáže a silné emocionálne cítenie. Miestami však mi v stvárnení diela chýbal väčší dramatický náboj a výraznejšie dynamické kontrasty.

Sláčikové kvarteto Voces z Rumunska bolo hosťujúcim súborom predposledného koncertu cyklu (23. VIII.). Pod pôvodným názvom Voces Contemporanae úspešne sa uviedlo v rámci Interpódia počas BHS v r. 1979. Kvarteto ambicióznych hudobníkov si pre svoje bratislavské vystúpenie vybralo na úvod reprezentatívne dielo — Sláčikové kvarteto č. 2, D dur, op. 22 od G. Enescu. Súbor sa zmocnil diela v partnersky citlivom súznení, dosiahol vzájomný súlad a muzikantsky zanietenú atmosféru. Temperamentný výkon a citlivá súhra telesa právom zaujali. V druhej polovici programu hosťujúce kvarteto prednieslo diela J. Haydna a W. A. Mozarta. Interpretáciu Sláčikového kvarteta d mol, op. 76, č. 2 — „Kvintového" od J. Haydna poznačila štýlová neujasnenosť. Napriek viacerým pôsobivo prepracovaným a muzikálne stvárneným úsekom, dielo ako celok nevyznelo presvedčivo. V rýchlejších častiach sa vyskytli technicky nie celkom dotiahnuté pasáže, ktorým chýbala zreteľnosť, istota a pevná metrorytmická pulzácia. Celkove mi chýbalo vo výkone viac noblesy a elegancie. Podobné výhrady na margo štýlu a technického zvládnutia partov by sa dali uviesť aj pri interpretácii Sláčikového kvarteta B dur, KZ 458 „Loveckého" W. A. Mozarta. Presvedčivejšie vyznela pomalá časť kvarteta (Adagio), v ktorej účinkujúci uplatnili väčšmi precíznosť predvedenia a zmysel pre pôsobivosť detailov.

Záverečný koncert komorného cyklu patril opäť komornému orchestru. Bol ním mládežnícky **Orchestra di Mandolini e Chitarre** z talianskej Brescie, ktorý opätovne prilákal (po predchádzajúcich koncertoch navštívených len skromne) značný počet poslucháčov (26. VIII.). Orchester mladých študentov-hudobníkov hrajúcich na brnkacích strunových nástrojoch predniesol pod vedením svojho dirigenta Giovanni Ligasacchiho diela klasického koncertného repertoáru, ale aj skladby inšpirované folklórnymi tradíciami a úžitkovou zábavnou hudbou. Dramaturgickú „všehochuť" posluchácky úspešného podujatia uviedli mladí hudobníci skladbami autorov z obdobia baroka a klasicizmu (Luigi Boccherini — Sinfonia da camera, Antonio Vivaldi — Sinfonia C dur). V koncertantnej skladbe Silvia Leopolda Weissa — Koncert pre gitaru a orchester, ktorý v svojej dobe pôsobil ako úspešný lutnista a skladateľ, dostal sólistickú príležitosť sympatický Alessandro Bono, ktorý zaujal citlivým a muzikálnym prejavom. Druhá polovica koncertu vyšla v ústrety vkusu mladého obecenstva. Živé rytmické cítenie, zmysel pre vzájomnú súhru a predovšetkým spontánnosť prejavu a radosť zo spoločného muzicírovania boli spoločným momentom pri stvárnení skladieb pestrého žánrového okruhu (Claudio Mandonico, Scott Joplin, Rafaele Calace, Vittorio Monti). Napriek štýlovo a charakterovo rôznorodému programu, orchester hudobníkov z Talianska priniesol na pódium kúsok talianskeho koloritu, ľudovej melodiky, spevnosti a príjemnej úsmevnej pohody, i keď nie klasicky koncertného zážitku.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová, 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 tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Zabudnutá opereta, objavený autor?

V knižnej práci Cesty operety (OPUS Bratislava, 1982) sa síce podarilo zachytiť celý rad mien autorov aj menších diel hudobno-zábavného divadla, ktoré nezazneli na javisku SND, prípadne neskôr Novej scény, ale s odstupom času sa dostávajú autorke knihy i tejto štúdie do rúk ďalšie informácie o tvorcoch, ktorí sa podieľali na vývoji spomínaného žánru na Slovensku. Jedným z nich je aj Otto Bröckner, český skladateľ a hudobník, ktorý žije od roku 1964 v Prahe. Od neho som dostala aj rad listov, ktoré sa stali podnetom na napísanie tohto materiálu. Záujemcom o našu nedávnu hudobnú minulosť snáď sprítomní fakty okolo osudu autora, ktorý dlhé roky pôsobil na Slovensku a tu napísal aj operetu Raj bohémov.

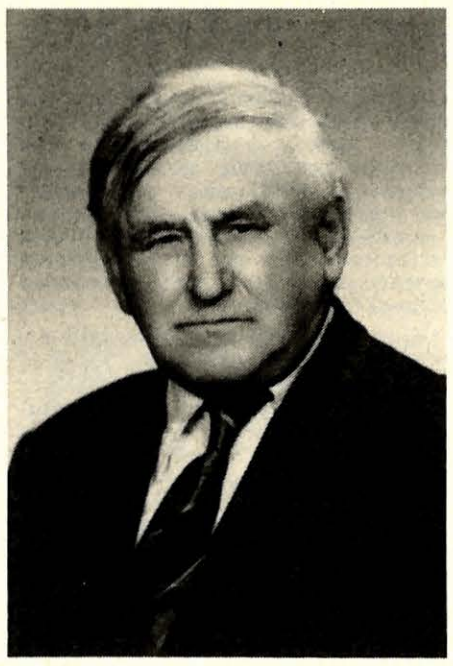
O Ottovi Bröcknerovi sa čo-to dozvieme z krátkeho životopisného hesla v Československom hudobnom slovníku osôb a inštitúcií, ktorý vyšiel r. 1963. Radi by sme však niektoré údaje spresnili a doplnili na základe písomnej informácie od samotného skladateľa.

Otto Bröckner (16. 5. 1907 v Prostějove) študoval na pražskom konzervatóriu (v r. 1925-33): husle u R. Reissiga, harmóniu u R. Karla, inštrumentáciu u dr. J. Krupku, hudobné formy u K. B. Jiráka. V Nitre pôsobil od r. 1935. Učil a istý čas bol riaditeľom na tamojšej hudobnej škole. Patril k známym a obľúbeným nitrianskym hudobníkom a tak aj po rozbití republiky ho nechali na hudobnej škole učiť do konca šk. r. 1939. Potom Otto Bröckner odišiel hľadať si prácu do Protektorátu. Ale, neúspešne. Pretože dostal viac listov od svojich nitrianskych žiakov, ktorí ho vyzývali, aby sa vrátil, že sa budú u neho učiť súkromne, opäť prichádza na Slovensko. Živí sa súkromnou učiteľskou a úradníckou praxou. V Nitre bol do 1. 9. 1942. Miloš Ruppeldt sa zaslúžil o to, že O. Bröckner sa dostal od 1. 9. 1942 do súkromnej hudobnej školy v Spišskej Novej Vsi. Pôsobil tu krátko. Nakoľko v Banskej Bystrici potrebovali učiteľa huslí, odchádza na tamojšiu hudobnú školu (od 1. 2. 1942 do konca r. 1948). Tu bol istý čas aj riaditeľom hudobnej školy. Počas SNP sa dal k dispozícii Národnému výboru. Ako mnoho dobrovoľníkov i O. Bröckner pomáhal kopať zákopy a bol národným správcom v obchode s hudobnými nástrojmi. Po čiastočnom potlačení povstania ho zatkli a vypočúvali na gestape. Šťastnou náhodou si zachránil život. Po oslobodení naďalej pôsobil v Banskej Bystrici v hudobnej škole a v obchode s hudobnými nástrojmi. Od r. 1948 odišiel do Levíc, kde bol do r. 1958. Neskôr tu učil na gymnáziu a keď sa tu založila hudobná škola, tak v nej. Okrem toho veľa hral ako sólista (huslista) a viedol ochotnícky orchester — ako napokon všade, kde pôsobil. Keďže v SNP utrpel zranenie, ktoré ho takmer vyradilo z koncertnej činnosti v prospech dobročinných a kultúrnych inštitúcií, podrobil sa viackrát operácii ľavej ruky, vďaka čomu sa vrátil k svojim milovaným husliam zn. Nicollo Bergonzi. Otto Bröckner bol tiež aktívny ako autor viacerých operiet a iných skladieb. Zložil operety Raj bohémov, Záhada nefritového náramku, Ženíchovia, melodrámy Siroty (na text Ľ. Podjavorinskej), Balada o očích topičových (na báseň J. Wolkra) a niekoľko populárnych piesní, ktoré vyšli aj tlačou.

Všetky operety písal najprv na slovenský text, teda nielen Raj bohémov, ku ktorému napísal libreto Slovák dr. A. Kostolný, ale aj Záhadu nefritového náramku (podľa knihy Havlasa) a Ženíchov (podľa knihy Macháčka). Keď sa poslovenčené libretá dvoch posledne menovaných operiet stratili, opäť ich spamäti zrekonštruoval podľa kníh pôvodných českých autorov.

Paberkovité informácie z mnohých Bröcknerových listov autorke tohto článku sa postupne rozrastali, a tak sa podarilo doplniť nielen neúplný životopis v encyklopedickom hesle, ale aj históriu operety Raj bohémov, ku ktorej existuje klavírny výťah (libreto je u Oskara Neumajstra v Trenčíne, sám autor hudby ho nemá, no podarilo sa ho zrekonštruovať na základe informácií skladateľa hudby a samotného klavírneho výťahu). Prečo sa zaoberáme práve osobnosťou Otta Bröcknera a jeho dielom? Tak ako životné osudy tohto českého hudobníka, dlhé roky pôsobiaceho na Slovensku, mala aj jeho opereta Raj bohémov zaujímavý osud, poznačený nepokojnou vojnovou dobou, psychózou tzv. slovenského štátu, čo sa odrazilo na reakcii istej časti súdobej tlače.

O čo išlo? **Raj bohémov uviedol Divadelný krúžok miestneho odboru Matice slovenskej v Nitre dňa 8. 2. 1941 v nitrianskom Kultúrnom dome.** Libreto k štvordejstvovej operete zo života bohémov a vtedajšej meštiackej spoločnosti napísal **dr. Andrej Kostolný. (Pozn. aut.:** dr. Andrej Kostolný, známy literárny kritik, spisovateľ a prekladateľ, nar. 26. 3. 1903 v Palúdzke — zomrel 12. 3. 1984



Otto Bröckner dnes.

v Bratislave. Patril k prvej poprevratovej generácii literátov. Venoval sa najmä poézii P. O. Hviezdoslava. Na túto tému napísal niekoľko štúdií, ako aj doktorskú prácu. Redigoval Hviezdoslavove spisy vo vydavateľstve Tatran. Prekladal tiež diela A. Dumasa, R. Rollanda a iných francúzskych autorov. Po štúdiu „československčiny" a francúzštiny na FFUK v Bratislave pôsobil ako pedagóg na viacerých stredných školách, okrem iného aj v Nitre. Neskôr bol činný ako literárny kritik a vydal tri zbierky poézie, bol tiež autorom divadelných hier a próz.)

Raj bohémov bola — podľa informácie z Nitrianskej stráže (r. XXI, č. 4/ 1941, s. 2) „... **spoločenská satira, v ktorej sa šľahá falošná morálka meštiactva. Hudbou sa autor snaží vystihnúť dva svety — starý a dnešný, moderný. K tomu používa orchester dvojakého obsadenia. V tejto hudbe každý nájde niečo pre svoju záľubu. Jedni modernú jazzovú hudbu, iní koncertné kusy, polky, valčíky a piesne na lyrické básne. Sedemnásťčlenný orchester prvotriednych kvalít z nitrianskych hudobníkov diriguje sám autor O. Bröckner. Hru režíruje známy režisér Ľ. Boronkay.**" Toľko dobová správa z pera značky „-áň". (**Pozn. aut.:** Medzi účinkujúcimi nachádzame aj meno mladučkej Anny Mániovej, vtedajšej žiačky nitrianskej hudobnej školy, ktorá sa neskôr stala členkou a sólistkou SND, kam ju zaviedol práve O. Bröckner k svojmu spolurodákovi z Prostějova J. Vincourkovi. Jedná sa o zasl. umelkyňu Annu Martvoňovú ...)

Po preštudovaní klavírneho výťahu je opereta Raj bohémov zložená z 24 hudobných čísel. Predohra je napísaná v štýle potpourri. Zhŕňa najznámejšie melodické motívy operety. Tak, ako sa píše v citovanej noticke, poslucháč tu mohol nájsť hudbu rôzneho charakteru, dobovo hudobne štylizovanú po stránke rytmickej, dobre harmonizovanú, vhodne prekomponovanú. Rytmicky sa objavujú najmä swingové prvky, ale využíva sa aj rytmický model valčíka, polky, foxu, anglického valčíka, pochodu, v baletných číslach zasvieti tzv. arabský tanec, je tu pôsobivá serenáda i husľové sólo, v ktorom sa preukázala skladateľova osobná skúsenosť s týmto nástrojom. Okrem toho je tu viacero melodrám, podmaľovaných nevtieravou inštrumentálnou hudbou. Na autorom doplnenom a čiastočne zrekonštruovanom starom klavírnom výťahu vidieť, že dielo skomponoval profesionálne podkutý skladateľ, ktorý mal navyše invenciu a „ľahkú ruku" pre tvorbu potencionálnych šlágrov. Mnohé čísla z operety Raj bohémov skutočne spopularneli — polku „Pôjdeme do Honolulu" si krátko po premiére pospevovali operetumilujúci Nitrania. Anglický valčík „Po každom sklamaní" neskôr vyšiel tlačou v Banskej Bystrici. Výsmech meštiackej morálky, ktorá bola v Raji bohémov istým obrazom vtedajšej popánštenej spoločnosti, je v operete O. Bröcknera a A. Kostolného demonštrovaný hneď v úvodnom dejstve. Tu vystupujú predstavitelia malomesta so svojou predstavou života, citov, lásky. Typickou figúrkou je napr. Ostrovská, predsedníčka spolku „Záchrana". Pred čím mal chrániť tento spolok? Pred morálnym úpadkom, aký predstavovali vtedy obľúbené tance, majúce **„i rytmus podozrivý, kĺzavý a v kŕčoch divý"**. Ale ústami týchto antihrdinov sa veselo brojí aj voči literatúre, ktorá **„búra tradičné mravy"**. Autori dobre vystihli falošnú pseudomorálku malomesta oproti ktorej postavili svet bohémov (i keď z nášho hľadiska tiež ovanutých iba maličkými svetáctvami, demonštrovanými najmä vzťahom k ženám a láske). Pravda, v tých časoch — veď dielo bolo z pera českého autora a zaznelo za tzv. slovenského štátu — boli provokatívne aj podobné vyznania z úst ženskej hrdinky Rii:

„V raji bohémov je láska jediný poklad šťastia, v raji bohémov bohatstvom nám, veru, lásku nenahradia. Nám je nízka podlosť sveta, ktorá v nás odpor budí, preto stránime sa zlata, chránime sa ľudí". A zbor bohémov k tomu dodáva:

„V raji bohémov by bol bez lásky len samý žiaľ, bez lásky z nás by to veru nik nevydržal".

Teda útek do sveta citov? Iste, malý odpor, ale predsa len výraz odporu voči oficiálne hlásenej morálke, ktorá bola pre istú časť vtedajšej spoločnosti typická. Nie, bohémi tu nevystupujú ako revolucionári — ich revolúcia začína i končí iba vo svete lásky. Ale predsa sa k čomusi vyslovili — aj keď iba ako javiskoví hrdinovia. A divák sa možno v duchu spýtal: „Aký je to svet, v ktorom sa nedá vydržať?" Pochopiteľne, aj jemný protest vyvolal ohlas, ktorý neočakávali ani autori ani samotní diváci, dobre sa zabávajúci na deji, zaplnenom ľúbostnými zápletkami a zvratmi. Najprv vyšli dobré kritiky. Tak Slovák 23. 2. 1941 zverejnil rozsiahlejší ohlas na premiéru z pera značky J. B. (Podľa údajov O. Bröcknera boli to začiatočné písmená pseudonymu Jozefa Borovského, pod ktorým sa skrýval nitriansky hudobník a skladateľ Jozef Rosinský). O. i. sa v článku píše:

„Premiéra bola vypredaná niekoľko dní vopred. Tunajšia odbočka Matice slovenskej sa zaujala o dielo, ktorého libreto napísal dr. A. Kostolný a hudbu zložil Otto Bröckner. Dr. Kostolný je známy vedecký pracovník a profesor obchodnej akadémie, ktorý napísal a aj preložil už niekoľko divadelných hier. Vytýka sa tomuto libretu, že je zdĺhavé, a že má málo deja. Opak je pravda — libreto je síce pridlhé, ale je revuálne a s vtipnou konverzáciou, ktorá má za cieľ pobaviť. Ako pestrý celok však skvele obstálo... hudba nie je šablónovitá a prevyšuje v každom ohľade, ako v inštrumentácii, tak v harmonizácii, v slovenskej deklamácii a melodike doterajšiu slovenskú operetnú tvorbu. Niektoré šlágre sa stali už v Nitre populárne, trebárs neboli ešte vydané. Najviac sa páčil šláger Honolulu, Arabský tanec, tangá Raz dávno, V raji bohémov, swingy, valsy a i. Melódie týchto šlágrov nie sú naivné a vulgárne, ako to obyčajne býva. Je to hudba kultivovaná a citová... V harmonizácii je pestrá, pritom prirodzená a orchester dobre podmaľováva melódiu. Kde je to treba, hudba dobre charakterizuje dej a osoby. Skladateľ je skromný, nenáročný človek, zaslúžilý o kultúru v Nitre. Podujal sa práce, ktorú by tu iný ťažko vedel zdolať."

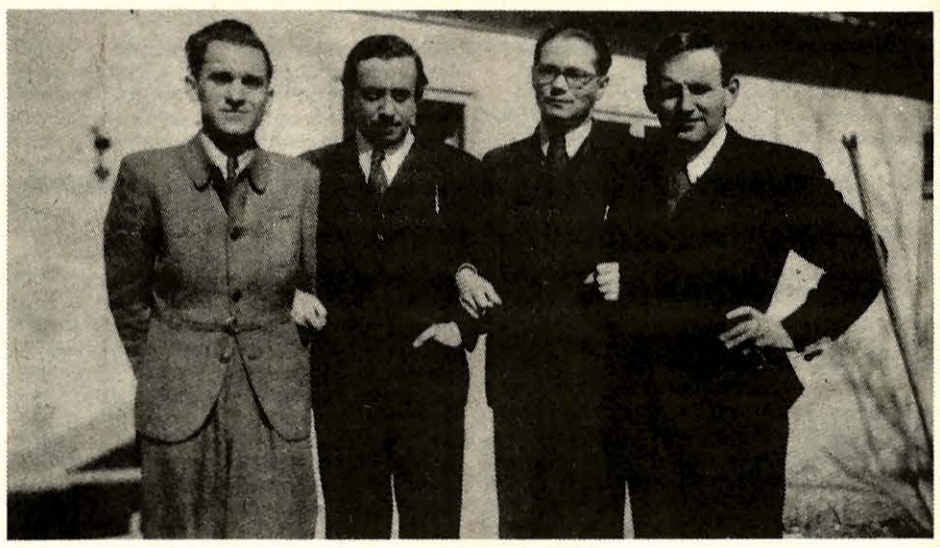
Podobné kladné hodnotenie vyšlo z pera značky „y" aj v Slovenskej politike. Ale časopis Slovák 26. 2. 1941 „revidoval" svoje názory v článku „Poznámky k operete Raj bohémov" od autora, podpísaného značkou „G. Z." Z pomerne rozsiahleho novinového článku vyberáme:

„Opereta vraj má byť ostrou satirou mestskej morálky. Kritika sama osebe ešte nie je zlá vec. A veľmi by sme boli bývali vďační libretistovi, keby bol podal takú kritiku, ktorá presvedčuje a vychováva k lepšiemu a ideálnejšiemu životu. Ale čo sme videli! Zástancovia morálky boli tak vyfigurovaní, že budia odpor. Odpor sa samočinne prenáša na tie mravné zásady, ktoré zastávajú. Bohémi, ktorí sa spravujú zásadami voľnej lásky a rozháraného života, dominujú a stávajú sa miláčkami obecenstva... Je to prípustné, aby sa v autoritatívnom štáte roztrusovali boľševické heslá? Súhlasí to s kresťanskou morálkou, aby sa žiakom dávali za vzor vyžití bohémi?... Mali sme v Nitre operety, ktoré boli nie tri razy, ale desať ráz hojne navštívené. Toto nám však nemôže byť znakom umeleckej hodnoty diela. Písalo sa, že opereta by sa mala dostať do SND, ale vhodnejšie by bolo, keby sa dostala na štátny index, z ktorého sa pán redaktor len posmieva. Keby sa dávalo v Nemecku libreto, ktoré je zamerané proti štátnej ideológii, autora by iste zatvorili."

Tu už išlo ako sa hovorí — „do tuhého". Nasledovalo prenasledovanie autorov zdanlivo nevinnej operetky Raj bohémov. Niektorí účinkujúci profesori boli z trestu preložení (podľa informácie, ktorú autorke článku dal O. Bröckner, musel odísť do Bardejova dr. A. Kostolný, prof. Michal Olejár z nitrianskej Obchodnej akadémie, ktorý tancoval v operete swingové čísla, bol preložený do Banskej Bystrice a pod.), samotný O. Bröckner podliehal mnohým vyhrážkam a napokon odišiel — na odporúčanie M. Ruppeldta — do Spišskej Novej Vsi. Zloba, podfarbená nacionalizmom, však sprevádzala autora hudby k operete Raj bohémov až do skončenia vojny. Vypovedať všetko na ploche jedného článku je neadekvátne zložitému životu O. Bröcknera. Ak píšeme o histórii operety Raj bohémov, je to z dôvodov jej zaradenia do histórie slovenského hudobno-zábavného divadla, kde má právom svoje miesto, ale i pre ukázanie okolností, v ktorých sa často vytvárala verejná mienka o diele a autoroch, následkom čoho sa rôznym spôsobom komplikovali ľudské osudy v ťažkej dobe vojny.

Raj bohémov sa zaraďuje vedľa ďalších diel O. Bröcknera do profilu českého skladateľa, ktorý odchoval veľa slovenských hudobníkov, podnietil mnohé aktivity pri oživení amatérskeho koncertného života v menších slovenských mestečkách a sám bol dobrým huslistom-sólistom i pedagógom. Dnes žije v Prahe, trochu zatrpknutý, pretože jeho život mal bolestné sklamania a zlé skúsenosti z vojnového besnenia, premietnutého i do denného kolobehu. Nech je tento článok aspoň malou satisfakciou za snaženie, ktoré chcelo ľuďom priniesť i v nepokojných časoch radosť, ale aj kus poznania seba samých. Žiaľ, dr. Andrej Kostolný sa tohto spomienkového materiálu nedožil, no nepodarilo sa ani zachytiť jeho spomienky a vyznania na mladistvú éru života, v ktorej fandil operete.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ



Dobová fotografia z čias vzniku operety Raj bohémov. Zľava: Michal Olejár, dr. Andrej Kostolný, inž. Kočár — profesori Obch. akadémie v Nitre a Otto Bröckner.

Komorný cyklus SHF a GMB

(Dokončenie z 5. str.)

Jeho zamatovo sfarbený hlas, plný lyrickej nehy je umocnený presvedčivou muzikalitou a detailne prepracovanou technikou. Veľký úspech u obecenstva bol plne zaslúžený. U tenoristu Miroslava Dvorského, ktorý sa predstavil prednesom árií z Bachovej Kantáty č. 20 „Ewigkeit, du machst mir bange...", Belliniho — Vanne, o rosa Fortunata, Verdiho — Ad una stella, Brindisi, Masseneta — ária Werthera z rovnomennej opery, Rossiniho — La Danza a v závere programu duom I Marinai (spolu s M. Babjakom) bolo cítiť ešte výrazovú i technickú nedotvorenosť. Nesporne i tu ide o pekný hlasový materiál, ten však ešte nedozrel a nedospel k svojej možnej kráse.

Azda len čas dá odpoveď na otázku, akým smerom sa bude uberať ďalší vývoj M. Dvorského, ako zúročí svoj talent.

Bez ohľadu na spomenuté kvalitatívne rozdiely bolo stretnutie s mladými umelcami v Klariskách podnetné a presvedčivé.

IGOR BERGER