

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
22. X. 1984
2,— Kčs

20

OTO FERENCZY

Dňa 13. septembra 1984 sa konala v Banskej Bystrici muzikologická konferencia na tému **Odraz ideí SNP v hudobnej tvorbe** (recenziu o podujatí prinášame na 5. str. HŽ), na ktorej vystúpilo s podnetnými referátmi 14 muzikológov, ďalšie dva referáty boli k dispozícii v písomnej podobe. Z príspevku predsedu ZSS národného umelca prof. dr. Ota Ferenczyho, ktorým konferenciu otvoril, publikujeme podstatnú časť.

Roky 1984 a 1985 sú významnými rokmi súčasného života našej spoločnosti. Oslavujeme 40 rokov od vzniku Slovenského národného povstania, na budúci rok si pripomenieme 40 rokov víťazstva nad fašizmom a skončenia druhej svetovej vojny. Boj proti fašizmu bol zjednocujúcou myšlienkou a hybnou silou, ktorá spájala úsilie rozmanitých národov na celom svete. Víťazstvo prinieslo a navodilo rozsiahle politické zmeny, uvoľnilo revoluč-

slovenských dejinách nemožno zaznamenať taký rozsiahly, organizovaný, uvedomelý odpor proti cudzej okupácii, tyranii a zlu ako v SNP. Neznesie také kritériá ani účasť Slovákov v husitských vojnách, v bojoch proti tureckej okupácii, v kuruckom zápase proti Viedni, ani v povstaní v roku 1848. Tento fakt nemožno nemať závažné dôsledky na jeho vlastné vedomie, na formovanie a upevňovanie jeho pokrokového zmýšľania.

V SNP sa začal dovršovať uvedomovací proces slovenského ľudu ako národa moderného, s prevládajúcimi pokrokovými črtami. Bol to historický zlom vo vedomí slovenského národa, ktoré z minulosti nieslo toľko negatívnych čŕt. Materiálna a duchovná zaostalosť združovala sa s konzervativizmom každého druhu, plodila tvrdošijné lpenie na skostnatelých a zastaralých tradíciách, živila pocity pokory, malosti a menejcennosti. Pred fyzickou likvi-



Národný umelec prof. dr. Oto Ferenczy otvoril muzikologickú konferenciu v Banskej Bystrici a v svojom príspevku zdôraznil historický význam SNP. Snímka: archív LHM v B. Bystrici

VYHLÁSENIE

Ústredného výboru Zväzu slovenských skladateľov k 40. výročiu SNP

Viac ako po iné roky si pripomíname jednu z hlavných udalostí našich národných dejín — Slovenské národné povstanie. Štyridsať rokov nás delí od jedného z najväčších protifašistických vystúpení na európskom kontinente. Naša súčasnosť znamená konkrétne uskutočňovanie ideí tejto revolučnej udalosti, ktorou sa demonštrovala spolupatričnosť slovenského národa so silami slobody a sociálneho pokroku. Slovenské národné povstanie zároveň položilo základy a východiská k budovaniu nového slovenského života v Československej republike a víťazného boja za socializmus. Vedúca sila tohto pohybu Komunistická strana Slovenska a ďalšie pokrokové sily vytvorili predpoklady aj pre dynamický rozvoj politického, ekonomického a kultúrneho života v povojnovom Československu.

Budovateľské úsilie nášho ľudu, ktoré uskutočňuje odkaz SNP, vytvorilo podmienky aj pre zásadne nový, progresívny vývoj hudobného umenia našej spoločnosti. Ak do roku 1945 bola slovenská hudobná kultúra poznačená odrazom sociálnych skutočností v buržoáznej republike, po oslobodení nastáva kvalitatívny zlom i v tejto oblasti. Naše povojnové hudobné umenie prerastá do odhodlanej a priebornej aktivity, ktorá prestala byť skromným umeleckým prejavom. Dochádza k veľkému rozmachu tvorivých síl našich umelcov a vedcov a k vzniku hodnôt obohacujúcich výrazne duchovný život socialistického Československa. Naša hudobná kultúra dosahuje predtým nemysliteľné úspechy. V novej hudobnej aktivite nachádzame rôzne podoby životného optimizmu a vyjadrenia budovateľského zápasu našej socialistickej spoločnosti. Odráža sa to práve tak v dielach rôznych generácií slovenských skladateľov, ako aj v činnosti našich koncertných umelcov a hudobných teoretikov.

Slovenské národné povstanie ostáva stále aktuálnou výzvou pre ďalšiu tvorbu a jeho odkaz otvára ďalšie perspektívy umeleckého vyjadrenia. Pred hudobnými skladateľmi, koncertnými umelcami a muzikológmi stojí úloha stváňovať idey a revolučný zmysel tejto udalosti v stále novej a účinnej podobe, blízkej čítaniu a mysleniu nášho ľudu, ktorý bude i naďalej hlboko prežívať tieto neustále živé zdroje a podnety našich novodobých dejín. Treba čerpať z jeho odkazu poučenie a silu pre prítomnosť práve dnes, keď je nevyhnutné, aby sa všetky pokrokové sily sveta zjednotili v úsilí o odvrátenie jadrovej vojny a zachovanie svetového mieru.

Ústredný výbor Zväzu slovenských skladateľov
V Banskej Bystrici 14. 9. 1984

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ POVSTANIE A JEHO ODRAZ V NAŠEJ HUDBE

né procesy, ktoré zasahujú do dnešného celého sveta.

Vznik Slovenského národného povstania je úzko spätý s celou predchádzajúcou históriou boja našich národov za pokrok a spravodlivosť, proti fašizmu, so zápasom Sovietskeho zväzu a osloboditeľskej úlohy jeho ozbrojených síl. Slovenské národné povstanie bolo najmasovejším ozbrojeným vystúpením proti fašizmu v okupovanej Európe. Národný umelec Ladislav Novomeský vyjadril podstatu protifašistického vystúpenia slovenského ľudu slovami: „Ako sme si boli dlhí sami sebe týmto aktom“. Tým chcel zdôrazniť priebornú aktivitu slovenského ľudu, jeho distancovanie sa od fašizmu domáceho i zahraničného a jeho angažovanosť za ideály pokroku a slobody. Bez Slovenského národného povstania by slovenský ľud musel po oslobodení vystupovať ako národ, zatažený chybami a zločinmi fašizmu, a to pred tvárou pokrokovej protifašistickej verejnosti.

Slovenské národné povstanie je udalosťou, ktorá predstavuje historický medzník v živote slovenského národa a súčasne bázu, z ktorej vyrastala nová koncepcia štátu Čechov a Slovákov. V Slovenskom národnom povstaní začína sa národnodemokratická revolúcia našich národov, ktorá potom prechádza do revolúcie socialistickej. SNP revolučným spôsobom zasiahlo do života slovenského ľudu a podstatnou mierou ovplyvnilo jeho celé ďalšie jestvovanie. Preto je správne pri uvažovaní o SNP myslieť nielen na vlastný ozbrojený boj slovenského a českého ľudu, ale i na to, aké perspektívy otvoril tento revolučný zápas pre budúcnosť.

Všestranný rozvoj slovenskej hudobnej kultúry by bol, veru, ťažko mysliteľný bez objektívnych podmienok, ktorým dalo podnet a základ revolučné vystúpenie slovenského národa v SNP. Nikdy v predchádzajúcich

dáciou zachránil slovenský národ vznik ČSR v roku 1918, ale sociálne, ekonomicky sa v živote národa zmenilo málo. Vystačnosť, nezamestnanosť, slovenský konzervativizmus, malicherná lokálnosť so všetkými negatívnymi nešvarmi v medziľudských vzťahoch i v individuálnom konaní ďalej pretrvávali. Pokrokové a revolučnodemokratické i socialistické prvky však v priebehu vývoja prvej republiky prerážali, takže povstanie, v ktorého prípravu malo najvýznamnejšiu úlohu hnutie, vedené ideovo i organizačne Komunisticou stranou Československa, mohlo sa opierať o široký front domácich odbojových síl.

SNP veľmi upevnilo slovenské národné sebedomie, utvrdzovalo a vytvorilo pre obdobie po oslobodení základ pre rozvoj jeho socialistického uvedomenia. Laco Novomeský, charakterizujúci túto spätosť v dobe, keď úspechy socialistického budovania vo všetkých oblastiach slovenského života boli nepopierateľné, vyslovil pozoruhodnú vetu: „Ako ťažko by sa nám kráčalo bez tradície, ktorú SNP vytvorilo, a len s tým historickým vedomím, ktoré sme mali z vlastných dejín do povstania.“

Nehľadiac na základný fakt, že sa Povstania aktívne zúčastnili mnohí českí vlastenci, prebiehal povstalecký boj v znamení myšlienky obnovenia československého štátu. Slovenská národná rada na území Slovenska reprezentovala Československý štátny princíp. Bolo to vyjadrením vďaka za rozsiahlu pomoc českého ľudu po národnom oslobodení v roku 1918 i výrazom viery v možnosti kvalitatívneho nového spolužitia, plného perspektív a nádejí v novom Československu.

Slovenská hudobná kultúra, ktorá za svoj mimoriadny rozvoj v súčasnej dobe vďačí možnostiam, ktoré jej poskytuje socialistický spoločenský poriadok, je úzko spätá s ideami Slovenského národného povsta-

nia. Niet preto divu, že v tvorbe slovenských skladateľov od oslobodenia je tematika SNP združená so sujetami socialistického budovania. Treba hneď povedať, že toto inšpiračné žriedlo našlo svoju odozvu v najrozmanitejších žánroch a útvaroch, počnúc piesňami, vokálnymi cyklami, symfonickými obrazmi, až po kantátu, symfóniu a operu. Rovnako nemožno nevidieť rozmanitosť v uchopení námetu, v spôsobe jeho prežívania a formách jeho stvárnenia. Táto rozmanitosť i rôznorodosť spracovania poukazuje nielen na mnohotvárnosť námětov, ale i na osobitý prístup talentu autorov, ich estetiky, zmocnenia sa látky vlastnými hudobnými prostriedkami. Preto sa táto tematika prejavuje aj v rozličných hudobnoštýlových znakoch.

Odvaha i vzlet, revolučná priebornosť a sebedomie charakterizujú tvorivé snahy slovenských skladateľov od oslobodenia podnes. Ide najprv o skladby, ktoré sa dotýkajú priamo jednotlivých lokalít povstaleckého zápasu a o ospevovanie hrdinstva ľudu počas bojov. K tomu sa radia témy partizánske. Široké zastúpenie majú skladby, ktorými sa chce uctiť pamiatku padlých hrdinov. Hojne je zastúpená tematika migrová a odsúdenie nezmyselného vojnového pustošenia, v iných dielach vyzdvihuje sa do popredia spolupráca národov sveta. Zvláštne miesto má tvorba, vyjadrujúca vďaka Sovietskemu zväzu za oslobodenie. A napokon hudobné diela, vyjadrujúce hold KSČ, lásku k vlasti, skladby charakteru oslavného, budovateľského, vzťahujúce sa na konkrétne udalosti rozvíjajúcej sa socialistickej spoločnosti.

Slovenské národné povstanie je naďalej podnetným žriedlom aj bezprostrednej prítomnosti, čo dosvedčuje hojný počet nových skladieb slovenských a českých skladateľov. Ide práve tak o skladby, ktoré sa tematicky viažu k udalostiam SNP,

ako i veľké množstvo diel, ktoré nesú venovanie tejto udalosti. Objavili sa nové symfonické a vokálne diela, hudba k novým filmom, máme upravené partizánske piesne a vznikol celý rad nových zborových skladieb. Viacerí autori — ako Karoš, Očenáš, Novák, Burlas, Mikula, Andrašovan, Kowalski a ďalší — rozšírili a spestrili svoju tvorbu o nové diela s povstaleckou tematikou. Dodnes podľa štatistik Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici vznikla tvorba, ktorá presahuje číslo 380.

Sila estetického pôsobenia diferencuje kvalitu jednotlivých skladieb počnúc rokom 1945 až podnes. Sú diela, ktorých umelecko-spoločenský význam je časovo ohraničený, ale sú i skladby, ktorých hodnoty doba preverila pozitívne. Jestvujú diela, ktoré len registrovali povstalecký zápas, no jestvujú hodnoty, ktoré sa prejavujú vo veľmi pôsobivej estetickej podobe. Hodnoty sa diferencujú aj tým, či sa pri zobrazovaní skladateľ spolieha na ustálené výrazové prostriedky, alebo či sa nové hľadačské metódy snažili dať zobrazenému predmetu novú, netradičnú podobu. Ukazuje sa stále, akým vysoko náročným umeleckým výkonom je stváňovanie takej zložitej, mnohotvárnej historickej udalosti, akou je Slovenské národné povstanie.

Ideály, v ktorých sa koncentrovali revolučné skúsenosti a pozitívne hodnoty života Čechov a Slovákov v dejinnom priebehu, sú v súčasnosti stimulom, ktorý riadi ich napredovanie, putom, ktoré ich spája a posilňuje. Revolučný odkaz SNP je programom našej súčasnosti, je spracovateľný vo výsledkoch plnenia úloh XVI. zjazdu a v nich aj v oblasti hudobnej tvorby, v tvorivých plánoch jednotlivcov, súborov i hudobných telies, v našej kultúrnej politike, v podujatiach a v zameraní činnosti hudobných inštitúcií.

staccato

● **HONTIANSKE KULTÚRNE LETO.** Ku každoročným kultúrno-spoločenským udalostiam Hontu patrí Hontianske kultúrne leto v Dudinciach. Jeho programová paleta býva žánrovo rozmanitá (komorné koncerty, operetné predstavenia, koncerty populárnej hudby, folklórne vystúpenia, promenádne dychové koncerty atď.), zohľadňujúc široké spektrum poslucháčov. Kultúrno-spoločenské podujatia zabezpečujú Osvetová beseda a Čs. štátne kúpele v Dudinciach. Medzi najzávažnejšie podujatia Hontianskeho kultúrneho leta patria komorné koncerty vážnej hudby (spojené so sprievodným slovom k interpretovaným skladbám), usporadúvané pre pacientov kúpeľov, hostí (príležitostne i zahraničných) aj miestnych obyvateľov. Zásahu na ich organizovaní a príťažlivej koncepcii majú kultúrne pracovníčky Čs. štátnych kúpeľov J. Luptáková a L. Adolfová: programové ich zabezpečuje Slovkoncert v Bratislave a v Banskej Bystrici. V tohtoročnom 26. ročníku Hontianskeho kultúrneho leta (23. 6. — 2. 9. 1984) vystupovali slovenskí a českí koncertní umelci a komorné telesá: Musica camerale z Brna, Duo manželov Höblingovcov, Vladimír Menšík, Jela Špitková a Silvia Čapová, Jindřich Pazdera a Ludovít Marcinger, Trio Istropolitanum (Ernest Patkoló, Richard Vandra, Ivan Gajan). V programe koncertov dostali priestor aj skladby k Roku českej hudby, pričom repertoárová dramaturgia obsahovala diela počnúc starou hudbou (poslucháčov zaujala napr. interpretácia nedávno objavenej hodnotnej skladby V. Jírovca v podaní Tria Istropolitanum) až po hudbu súčasných autorov. —KI—

● **SKLADATEESKÁ SÚŤAŽ.** Zborové umenie si čoraz intenzívnejšie získava obdiv a uznanie doma i v zahraničí. Je už takmer pravidlom, že naše zbory dosahujú popredné umiestnenia v zahraničných zápasoch. V roku 1985 si pripomenieme 40. výročie oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou. V oslavnom duchu sa ponese aj Slávnosti zborového spevu a Zlatý veniec mesta Bratislavy 27. a 28. apríla 1985 v Koncertnej sieni SF. K tomuto výročiu chceme prispieť aj vyhlásením súťaže skladateľskej súťaže speváckych zborov '84 — Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave, Zväz slovenských skladateľov a Slovenský hudobný fond. Prvá skladateľská súťaž v tomto odbore na Slovensku výberová porota v zložení dr. Ladislav Burlas, CSC., dr. Štefan Klimo, Hanuš Domanský, Ján Turan, dr. Stanislav Bachleda vyhodnotila dňa 29. augusta 1984.

VÝSLEDKY SÚŤAŽE:

kategória miešané zbory

1. cena: neudelená
2. cena: Alfréd Zemanovský — Predjari

3. cena: Igor Bázik — To nie je málo
kategória mužské zbory

1. cena: neudelená
2. cena: Alfréd Zemanovský — Jar pod Tatrami
3. cena: neudelená

Veríme, že víťazné skladby zaznejú premiérové na Slávnostiach zborového spevu 1985 v Bratislave a prispedia k došľachovému priebehu tejto kultúrno-politickej udalosti. —JP—

● **JOZEF SZAPKA (GITARA) A DAGMAR SZAPKOVÁ-ŠEBESTOVÁ (FLAUTA),** popredné slovenské komorné duo, absolvovali v dňoch 23.—28. septembra 1984 koncertný zájazd do Juhoslávie. Na koncertoch v Subotnici, Novom Sade a v Apatine predniesli pestrý program zložený z diel rôznych štýlových období. Uvideli o. i. Elégii pre flautu a gitaru D. Martinčeka a dielo Giordano Bruno českého skladateľa a gitaristu Š. Raka. Výborné výkony našich umelcov ocenilo tamojšie publikum i odborná kritika. V rozhovore pre Radio Novi Sad porozprávali naši umelci o svojej práci, umeleckej činnosti a kultúrnom dianí v našej vlasti vôbec.

● **DRUŽBA S PARDUBICAMI.** Bratislavské konzervatórium uskutočnilo 18.—19. októbra 1984 zájazd poslucháčov a zástupcov pedagogického zboru na najmladšie české Konzervatórium v Pardubicích. Šesť interpretov s úspechom uviedlo predovšetkým diela slovenských a českých autorov. Riaditeľ Konzervatória v Bratislave dr. Z. Nováček, CSC. predniesol na druhý deň prednášku na tému Odrasť SNP v hudbe a Bratislavské hudobné pamiatky. Delegáciu prijal aj predseda MsNV Pardubice. Počas návštevy mohli Bratislavčania obdivovať viaceré renesančné a gotické pamiatky mesta, krásne secesné divadlo i výstavbu nových štvrtí. V máji budúceho roku majú prísť Pardubičania do Bratislavy.



Dirigentka Blanka Pihalová

V dňoch 17.—22. augusta 1984 sa konal v Lipsku II. medzinárodný zborový festival revolučnej robotníckej piesne Hannsa Eislera. Na festivale hostovali zbory zo socialistických krajín, Fínska a Rakúsko — v celkovom počte desať. Našu krajinu reprezentovalo jedno z najstarších zborových telies — trnavský mužský robotnícky zbor Bradlan pod vedením mladej, 22-ročnej dirigentky BLANKY PIHALOVEJ, profesorky bratislavského konzervatória.

Aké zážitky a dojmy ste si z lipského festivalového prostredia odnášali?

— Lipský festival je istou skúškou zdatnosti tak pre dirigenta, ako aj každého speváka. Celkovo sme mali štyri vystúpenia. Hneď na druhý deň po príchode sme účinkovali v Parku K. Zetkinovej v rámci uvítacieho a zoznamovacieho stretnutia všetkých zborov. Každému zboru určili aj vystúpenie v niektorom z okresných miest: my sme spievali v Altenburgu, kde nás veľmi milo prijali. Náš ústredný 60-minútový koncert sa konal v lipskej opere. Už samotná krása operného domu i vynikajúca akustika pôsobili inšpirujúco a pod-

Úspech Bradlana v Lipsku

nietili nás k maximálnej koncentrácii. Ako dirigentka môžem povedať, že „bradlanisti“ žili každým jedným tónom, veľmi presne a citlivo reagovali na všetky moje gestá. Veľký ohlas mala posledná pieseň koncertu Vieni sul mar v úprave Leontova, kde sa ako sólista predstavil Anton Duran, dlhoročný člen Bradlana. Koncert v opere vysielať priamym prenosom aj rozhlas NDR. Veľký zážitok mi prinieslo vystúpenie v novom, pred tromi rokmi otvorenom Gewandhause s jedinečnou akustikou, vďaka ktorej sa radí k jedným z najlepších moderných koncertných sál. Má kapacitu 1200 miest, no jej priestor pôsobí ohromujúco. V rámci záverečného galakoncertu tu vystupovalo všetkých 10 zborov samostatne i spoločne. Z koncertu robila záznam televízia NDR i NSR. Bol to pre mňa zážitok, ktorý sa natrvalo zapíše do pamäti.

Festival bol iste výbornou príležitosťou porovnať výkony a nadviazať kontakty s jednotlivými dirigentmi i zbormi...

— To iste, hoci vzhľadom na bohatý program bolo vlastne nemožnosťou vypočuť si všetky zúčastnené zbory. Najviac však na mňa zapôsobil Komorný zbor Vysokiej hudobnej školy F. Liszta vo Weimare pre svoju takmer dokonalú interpretáciu — po výrazovej i technickej stránke. Navyše — počas festivalu, ktorý bol organizačne výborne zabezpečený, pripravili usporiadatelia 2-dňové sympóziom na tému Spev v politických bojoch našej doby.

Aké boli vlastne vaše cesty k zborovému dirigovaniu?

— Pochádzam z muzikantskej rodiny a vzťah k zborovému spevu som získala už v detstve v Detskom speváckom zbore Smiečko, ktorý viedla moja mama. Na bratislavskom konzervatóriu som študovala klavír a spev. A tu mi dala impulz dr. M. Martinčeková, profesorka spevu, aby som začala dirigovať dievčenský komorný spevácky zbor. Na jánáčkovej akadémii múzických umení v Brne som sa síce opäť venovala klavírnej hre, láska k zborovému dirigovaniu — ktoré teraz externe študujem opäť na JAMU — bola však predsa len silnejšia.

Je azda raritou, že také mladačké dieťa diriguje výlučne mužský zbor; dokon-

ca i v Lipsku ste boli najmladšou dirigentkou — navyše s absolútnym sluchom. Ako sa vám spolupracuje s Bradlanom?

— V histórii sa dlho prisudzovala dokonalosť jedine zvuku mužského zboru. A to iste pôsobí inšpirujúco a povzbudzujúco. S Bradlanom, ktorý v súčasnosti vedie Pavol Baxa a ja som zboromajsterkou, som absolvovala rad vystúpení. Spomeniem aspoň minulé ročné Krajské kolo dospelých speváckych zborov v Leviciach, kde sme dosiahli I. miesto. Na základe toho sme postúpili do celoslovenskej súťaže, ktorá sa koná teraz 20.—21. októbra t. r. v Banskej Bystrici. Ako noviniku pripravujeme dvojzbor Janka Málka Zbojnícke so sprievodom 2 trúbiek.

Dokladom úspešného hostovania Bradlana pod vedením dirigentky Blanky Pihalovej sú nielen dva ďakovné listy od kultúrnych činiteľov mesta Altenburg, ale aj tieto dva výňatky z tlače.

Nezabudnuteľné hodiny so zborom Bradlan.

...Blanka Pihalová diriguje fascinujúcim spôsobom, ktorého tvorivá mnohotvárosť sa dokonale pretavuje do dirigentského gesta, podmaňuje si v každej zvukovej fáze svojich mužov. Zboromajsterka pracuje pri tvorení tónu s citlivým sluchom. Vie získať ľahkosť a voľnosť všetkých hlasových registrov, využívajúc hlavne strednú polohu... Zbor vďaka intenzívnym skúškam v speve mohol sa zmocniť svojej úlohy vynikajúco... Veľká vďaka zborovému kolektívu Bradlan a jeho vedúcim za nezabudnuteľné hodiny spoločných umeleckých zážitkov...

LEIPZIGER VOLKSZEITUNG, LIPSKO 26. 8. 1984

...Na vystúpení v NDR diriguje 40 mužov mladá žena. Nasadzuje energicky, vedie spev so silným výrazom, pritom plným citlivej štyľovosti. Nikdy sa nečakala od absolventa už také zrelosť, ale Blanka Pihalová má naozaj práve 22 rokov... (vystúpenie) zbor ukončil Láskou opravdivou Leoša Janáčka, kvalitne, s disciplinovaným emocionálnym výrazom...

WOCHENPOST, BERLÍN 7. 9. 1984

Zaznamenala: — VA—

Mladí muzikológovia v Dolnej Krupej

Už po 11-krát (a po dvojročnej prestávke) sa zišli mladí muzikológovia, združení pri Zväze slovenských skladateľov v Kruhu mladých teoretikov kritikov na seminári v Dolnej Krupej (14. a 15. 8. 1984). Obnovené podujatie vyvolávalo sice z predchádzajúcich tradícií dolnokrupianskych a pôvodne moravských seminárov, prinieslo však aj zásadnú novinku — väčšiu výberovú škálu v Muzikologických rozpravách mladých. Túto skutočnosť treba jedine privítať, dáva totiž jedinečnú možnosť nazrieť do pracovnej dielne adepta hudobnej vedy a zároveň možnosť prezentácie doterajších výsledkov jeho bádania. Mapovala sa tak slovenská hudobná kultúra — v historickom pohľade (M. Hulíková, E. Bugalová, J. Lengová), v jej súčasných vývojových trendoch (B. Dlháňová, Z. Martinčeková), v etnomuzikologickom prístupe (E. Sedláková), ako aj problematika kriticko-estetického hodnotenia skladieb (M. Blahynka), či otázky nášho džezového festivalu (P. Beka).

Vystúpenia mladých muzikológov a kritikov tvorili dva uzavreté bloky bohatého programu seminára, ktorý viedol predseda Kruhu mladých teoretikov a kritikov prof. Ján Albrecht. Seminár bol popretkávaný prednáškami renomovaných muzikológov i besedami s tvorivými umelcami. Úvodnú prednášku na tému K marxisticko-leninskej metodológii v hudobnovedeckej práci mal prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc., ktorého cenný príspevok zahrnul základné otázky dialektiky hudobného vývoja. Umelecké a muzikologické vyznanie doc. dr. Ivana Hrušovského, CSC. doplnila prehrávka jeho diel z mg. pásov (Sláčikové kvarteto, Cantii, Suita quasi una fantasia). Ján Albrecht koncízne hovoril na tému Vývojové tendencie v súčasnej hudbe, na záver seminára mladí besedovali so zasl. umelcom Branislavom Kriškom, šéfredaktorom opery SND. Úroveň seminára pozdvihla aj účasť popredných činiteľov ZSS — podpredsedu ZSS, doc. dr. Ladislava Burlasa, CSC. (po oboch dňoch) a

predsedu Tvorivej komisie pre teóriu a kritiku doc. dr. Ladislava Mokrého, CSC. (druhý deň), ktorí aktívne zasahovali do diskusie.

Bohaté, obsažné a entuziazmu plné diskusie boli ďalším veľkým plus tohtoročného stretnutia. Diskutovalo sa nielen po prednáškach a na besedách, ale takmer po každom vstupe v bloku Muzikologických rozprav. A tieto plodné debaty pokračovali ďalej aj po oficiálnej časti, svedčiac o záujme mladých i o snahu rozvíjať a obohatiť vzájomné kontakty. Organizátor a garant podujatia — Zväz slovenských skladateľov — pripravil tak pre svojich zverencov vrchovatelo naplnený program, odozva však bola viac ako pozitívna: bol to činnorodo strávený čas s novými a niekoľkonásobnými impulzmi do ďalšej práce mladých. Koncepcia stretnutia — inovovaná i podnetná súčasne — presvedčila svojimi výsledkami do budúcnosti!

JANA LENGOVÁ

Televízny zápisník

Idey Slovenskej národnej opery povstania boli, sú a som presvedčená, že ešte dlho budú veľkým inšpiračným zdrojom slovenského, ale i českého umenia. Množstvo vynikajúcich pamätníkov, obrazových diel, románov, poviedok i básní, filmov i divadelných hier je dôkazom toho, ako táto dejinná udalosť hlboko rezonuje vo vedomí našich umelcov. Inšpirovala i hudobných skladateľov k vytvoreniu radu komorných a symfonických diel — v Hudobnom a literárnom múzeu v Banskej Bystrici ich evidujú 381!

Udivuje však, že okrem Očenášovho baletu Vrchárska pieseň a niekoľkých hudobno-tanečných pásiem pre súbory (Partizánsky chodník, Orlie hniezda nedobýja ďalšie) nedotkla sa táto tematika opernej tvorby — dokonca ani taký vynadáč dramatik, akým je národný umelec Ján Cikker, priamy účastník SNP, po nej nesiahol...

A tak mi prichodí konštatovať, že prvou slovenskou operou s tematikou SNP je televízna opera Návrat od zaslúžilého umelca Tibora Andrašovana podľa vlastného námetu do libreta spracovaného Jellou Krémery-Vrteľovou, ktorej premiéru sme videli v Československej televízii 11. septembra 1984 na 2. programe v režii M. Fischera a choreografii J. Kvočáka.

Ak ponímate operu ako žáner predovšetkým hudobný, možno dielo privítať ako prínos do slovenskej hudby. Andrašovan vytvoril hudbu úprimnú, emocionálnu, slovenskú. Neprináša nič nového

vo vývoji slovenskej opernej hudby, ani vo vývoji skladateľovej vlastnej tvorby; Andrašovan tu zostáva verný svojmu, dnes už ustálenému rukopisu, ktorého charakteristickými črtami sú melodickosť prameniaca zo slovenskej ľudovej piesne, rozšírená tonalita, cit pre krásu ľudského hlasu a profesionalita v kompozičnom spracovaní. Novosť sama osebe hodnotu nevytvára a keď si uvedomíme, že televízna obrazovka slúži všetkým vzdelanostným vrstvám nášho národa, musíme kladne hodnotiť komunikatívnu hodnotu tohto Andrašovanovho diela. Skladateľ nadväzuje na počiatky slovenskej národnej opery a niektoré obrazy pripomínajú Krúňavu — tanec na zasnúbení, ária Evy Ako žiť? — ale veď všetko sa na niečo podobá! Hudobne sa na pozadí príbehu učiteľky Evy rozvíjajú dve myšlienkové roviny: nezniteľná sila sveta detí a tragédia odhrávaná sa v svete dospelých. V hudbe sa stretávajú ľudové detské hry plné prostretej poézie a dramatismus konfliktov a hrôz vojny. Niekedy aj v súčasnom znení. Veľmi krásne a spevdecky vďačné sú všetky árie — Evy, Martina i Jozefa — výborne spievané Máriou Andrašovanovou. Jozefom Ábelom a Róbertom Szúcsom. Pôsobivo vyznievajú zbory, najmä zbor pri evakuácii nemocnice s vkusným použitím piesne Koníček môj bystrý, vran. Výborný výkon podal Slovenský filharmonický zbor a Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave pod vedením autora opery. Výborná zvuková

ková réžia Leoša Komárka zavŕšila priaznivý dojem hudobného stvárnenia.

Ak však žiadame od opery, aby bola aj presvedčivým dramatickým a divadelným umením, nie je dojem tak priaznivý. Ťažko povedať, či príčina spočíva v librete, réžii, alebo v matných hereckých výkonoch hlavných predstaviteľov. Hádám ide o všetky tieto komponenty dohromady.

Nevedojak som si spomenula na Wolkerovu Baladu o nenarodenom dieťati. Príbeh v podstate tiež bandný, ale koľko dramatickosti, revolučnosti, pádových otázok z neho básnik na malej ploche vytiahol! Andrašovanov Návrat sa mohol menovať Balada o narodenom dieťati, keby inscenácia opery v librete i režijnom spracovaní dôraznejšie naznačila prerod Evy — milenky v Evu — uvedomelú bojovníčku proti fašizmu, ktorú i po víťazstve pravdy čaká trpký osud slobodnej matky. Záverečné prijatie detí, ktoré vo vzore ľudovej koledy stubovali pacholiatku-neviniatku všakové dary, bol dojemný, ale nepresvedčil o vyriešení problému učiteľky s nemanželským dieťatom na dedine v roku 1945!

Ak si uvedomíme možnosti televízneho spracovania, zarádzajú mnohé nelogičnosti, napríklad nemenná prírodná scenéria v rozprávke jeseň — zima — jar, keďže žijúci pamätníci dobre vedia, aká to bola vtedy krutá, snehom zasypaná zima — a na obrazovke ani vločky! Iba vlniačik na pleciah Evy naznačoval, že sa schladilo. Bolo by toho ešte viac — a tak s ľútosťou musíme konštatovať, že inscenačná stránka diela nebola adekvátna realistickej hudbe skladateľa. Škoda!

ANNA KOVÁŘOVÁ

KAROL PLICKA a slovenská ľudová hudobná kultúra



Karol Plicka chcel vo fotografii opticky vyjadriť umelecký svet pôvabnej scenérie harmonickej architektúry a najmä krásnych ľudí, ktorých často nachádzal na slovenských dedinách. Záber približuje Karola Plicku pri inštruktáži pred fotografovaním.

Národný umelec **Karol Plicka**, nositeľ Radu práce, Radu republiky, Národnej ceny Slovenskej socialistickej republiky, sa v týchto dňoch dožíva vzácneho životného jubilea — 90 rokov. Narodil sa koncom storočia — 14. októbra 1894 — vo Viedni, v metropole rakúsko-uhorskej monarchie. Už v ranom detstve sa prejavili Plickove umelecké sklony, talent hudobný a výtvarný. Ešte v predškolskom veku ho prijali do slávneho chlapčenského zboru Wiener Sängerknaben. Vlastné detstvo však K. Plicka prežil v čarovnom prostredí južných Čiech, v rodisku matky, v Českej Třebovej. Napriek túžbe K. Plicku študovať na umeleckej škole, rodina rozhodla o jeho učiteľskej dráhe.

Roky strávené v Hradci Králové nepatria v živote K. Plicku k najšťastnejším, ale práve tu sa po prvý raz stretáva so slovenskou ľudovou piesňou. Zo Skalice prišla pod vedením dr. Blahu, otca známeho slovenského speváka, skupina divadelných ochotníkov, ktorí tu zahrali slovenské divadelné hry a mali aj skalický cimbalový muziku. O tomto zážitku hovorí Plicka: „Bol som ako omámený, nielen čarom hovoreného slova a hudby, dosiaľ celkom neznámej, ale celým prostredím, vonkoncom novým, plného krásy a podmanivosti.“

Túžba Karola Plicku navštíviť Slovensko sa splnila až po vojne, v novoutvorenej Československej republike. Každé učiteľské prázdniny, všetok voľný čas využíva Plicka na to, aby navštívil Slovensko, zapisoval ľudové piesne a fotografoval. Na odporúčanie V. Nováka a L. Janáčka získava Matica slovenská K. Plicku do novoobnovennej Matice slovenskej ako zberateľa a dokumentaristu slovenskej ľudovej hudobnej kultúry. Týmto svojím rozhodnutím sa Plicka zriekol kariéry nádejného umelca-huslistu a dirigenta. O svojom rozhodnutí hovorí: „Urobil som vtedy jedno z najväčších rozhodnutí v mojom živote. Keď to posudzujem z odstupe rokov, nefutujem tento čin, ba som rád, že som sa vtedy tak rozhodol.“ A ďalej dodáva: „Večné hodnoty, umelecká sila, pravdivosť a zemitosť ľudovej piesne spôsobili, že čím ďalej, tým mocnejšie som sa pripájal k novému prostrediu, ktoré mi prinášalo hlboké vnútorné i umelecké uspokojenie. Možnosť tvorivej práce spôsobila pozvoľné vzdalovanie z prázdného umeleckého života i zriekanie sa všetkých možností tamjšieho umeleckého vývoja.“

Plicka pracoval na Slovensku celých pätnásť rokov. Za tento čas vykonal obdivuhodný kus práce. Zapisal tisíce slovenských ľudových piesní, navštívil 190 obcí — v čase, keď ešte nejstvovala pohodlná komunikácia, keď bolo treba prekonávať vzdialenosti pešo, za každého počasia a s batožinou na chrbte. Bol svojou prácou posadnutý, neváhal podstúpiť žiadnu námahu. Sám o tom hovorí: „Bolo to umenie, ktoré mi dávalo silu, otváralo cestu a dalo preniknúť nielen k materiálu, ale aj k ľuďom. To bol asi hlavný a podstatný dôvod, prečo mi nijaká cesta nebola príliš ťažká, namáhavá a neschodná, akákoľvek fyzická námaha bola nepatrná v porovnaní s výsledkami tejto práce.“

Plicka pracoval systematicky a premyslene a mal svoju výskumnú prácu v oblasti cielavedome rozvrhnutú. Svoju metódu práce teoreticky zdôvodňuje aj v svojich štúdiách, zbierkach, článkoch. V 20.—30. rokoch uverejnil sériu článkov v Slovenských pohľadoch, v zborníku Matice slovenskej, v časopise Slovensko, prednáša na medzinárodných kongresoch, kde sa v referátoch zaoberá spôsobom zbierania piesní, charakterizuje zrod piesne, zaoberá sa piesňami z Važca, uspávkami, regrútskymi, vystahovaleckými, tanečnými piesňami, vplyvom pastierskych nástrojov na piesňovú tvorbu a pod. V relatívnej úplnosti zachytil najdôležitejšie piesňové žánre najmä na strednom a východnom Slovensku v rokoch 1924—1939, sporadicky i neskoršie. Zápisy majú dnes neuhraditeľnú dokumentárnu hodnotu. Najcennejšia je gramofónová antológia slovenskej ľudovej hudby z roku 1929, pripravená K. Plickom z poverenia Matice slovenskej a československých jazykovedcov, v ktorej je na 131 gramofónových záznamoch 403 piesní a 66 ukážok slovenskej ľudovej nástrojovej hudby. Spomedzi prvých zbierok, ktoré Plicka uverejnil, venoval monografiu Eva Studeničová spieva (Martin 1928) vynikajúcej speváčke zo Sv. Jána na Záhorí. Na ďalších piesňových vydaniach pracoval z pod-

netu slovenských vydavateľstiev po vojne. S rozsiahlym úvodom o svojej folkloristickej práci zverejnil v roku 1960 v Štátnom hudobnom vydavateľstve v Bratislave Slovenský spevník 1500 ľudových piesní slovenských, ktorý, žiaľ, nenašiel ďalšie pokračovanie. Zato však v roku 1965 vydal za spolupráce s J. Horákom Zbojnícke piesne slovenského ľudu v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry Bratislava. Jeho rozsiahla rukopisná zbierka, uložená v Matici slovenskej, čaká ešte na svoju obťažnú edičnú realizáciu.

Ale pre Plicku nebola ľudová pieseň len osamelým umeleckým javom. K ľudovej piesni patril aj človek-spevák a jeho životné prostredie. Plicka videl ľudovú hudobnú kultúru v jej celistvosti, ktorú sa snažil zachytiť fotografiou a filmom. O tomto zámere hovorí: „Na začiatku mojich fotografií bola pieseň. Moje fotografie dopĺňajú zápisy piesní a naopak. Nie sú dielom náhody ani reportážou.“ Považoval za potrebné okrem zápisov ľudových piesní zachytiť aj ich funkciu, zobraziť okolnosti, za akých sa pieseň spieva, zachytiť gestá, výraz tváre interpreta a jeho život. Okrem zápisov piesní vzniká aj veľká zbierka fotografií dokumentárnej i výtvornej hodnoty. V roku 1937 vychádza fotografické dielo Slovensko, doplnené v roku 1947, známe pod názvom Slovensko vo fotografii K. Plicku. Tvorí podnes umelecky najpůsobivejšiu fotografickú publikáciu o Slovensku, najmä však o jeho ľude. Ľudská dimenzia nielen v tejto publikácii, ale aj v iných Plickových vydaniach, je vždy najcennejšou stránkou jeho diela.

Plickov veľký prínos spočíva však aj v jeho filmoch o Slovensku, ktorých integrálnou súčasťou je ľudová a zvlášť ľudová hudobná kultúra. Film Po horách — po dolách ocenili v roku 1927 vo Florencii a Zem spieva v roku 1934 v Benátkach. Je to však nielen dokument, ale takpovediac hudobná báseň v obraze, neprekoneateľná apoteóza slovenského ľudu, jeho ľudovej hudobnej kultúry na jej vrchole, ešte takmer nedotknutej civilizacími rozkladnými faktormi. Plickov hlboký, pravdivý vzťah k Slovensku, k jeho kultúrnemu dedičstvu, spojený s vysokou umeleckou profesionalitou, prežiarou jeho osobnostným čarom, bol predpokladom pre celé nevšedné dielo tohto národopisca a umeleckého fotografa.

Nielen významy a ocenenia sa stali súčasťou jeho jubilej, ale objavili sa aj prvé vážne biografické a Plickovu umeleckú a vedeckú prácu hodnotiace príspevky, a to najmä z pera jeho žiaka Martina Slivku. Máme na mysli publikáciu Karol Plicka — básnik obrazu (Martin 1982) a dielo Karol Plicka vo filmovej fotografii (Slovenský filmový ústav, Bratislava 1983), ktorú pripravil M. Slivka za spolupráce s J. Lexmannom a S. Lackovou. K. Plicka sa stal aj stredobodom niektorých filmových dokumentov — najmä M. Slivku, napr. vo filme Vyznanie pútnika a Spomienky a úvahy.

Tým všetkým sa však osobnosť Karola Plicku stala nielen osobnosťou jubilujúcou, ale aj osobnosťou stimulujúcou filmovú, fotografickú a folkloristickú tvorbu a aktivitu na Slovensku.

ALICA ELSCHÉKOVÁ

SLOVENSKÉ HUDOBNÉ UMENIE V PRAHE

Pri príležitosti 40. výročia SNP usporiadala čs. umelecká agentúra Prago-koncert v spolupráci s agentúrou Slovkoncert v Prahe v dňoch 10.—15. septembra 1984 cyklus šiestich podujatí pod spoločným názvom Slovenské hudobné umenie. Akcia mala za cieľ oboznámiť pražskú verejnosť s výsledkami, ku ktorým dospel vývoj slovenského hudobného umenia za štyri desaťročia — po oslobodení. Slovkoncert ponímal koncepciu tejto akcie ako prehliadku slovenského komorného umenia a sledujúc tento zámer vybral a delegoval do Prahy špičkových slovenských interpretov. Až druhoradým cieľom bolo predostrieť z repertoáru účinkujúcich aj niektoré reprezentatívne diela slovenskej komornej literatúry. Čiastočne sa v dramaturgii zohľadňoval (napr. u P. Michalicu a u súboru Pro arte musica) aj Rok českej hudby.

Spoločným menovateľom pre hodnotenie jednotlivých výkonov sa stalo zohľadnenie úrovne doterajších výkonov účinkujúcich doma a ich porovnanie s produkciou v rešpektívnej atmosfére pražského hudobného života.

V tomto smere príjemne prekvapilo duo **Miloš Jurkovič**, flauta — **Jozef Zsápka**, gitara. Jurkovič v Prahe súčasne nahrával pre Opus cyklus Bachových flautových sonát s čembalistkou Zuzanou Ružičkovou. Na pódium nastúpil tak v znamenitej kondícii, čo sa premietlo do tvorenia tónu, do jeho priam pohrávania sa s vyludzovaným zvukom. Výborne technicky disponovaný tvoril s nadhľadom i pravou muzikantskou iskrou. Veľmi sympaticky sa uviedol aj gitarista J. Zsápka nielen v znamenitej syntéze jednotlivých interpretačných parametrov, ale aj vo sfére citového dotvárania diel.

Malá sála Paláca kultúry, kde odznel tento úvodný koncert, svojím nástrojom i akustikou menej žičila klaviristom, obom sólistom SF — **Petrovi Toperczevovi** a **Mariánovi Lapšanskému**, ktorí uviedli štvorručne — s vervou a niekedy až prehnanou zvukovou priebornosťou, zachádzajúcou do drsnosti — výber siedmich čísel do Slovánskych tancov A. Dvořáka. Rovnomernú rytmickú pulzáciu zosilňovali ešte akcentovaním a zamerali sa na technickú brilanciu. V 10. tanci (e mol) preukázali aj významný zmysel pre lyrickú spevnosť, 7. tancu (c mol) by v celkovom výraze prospelo trochu zdržanlivejšie tempo.

Pre nasledujúce 4 podujatia vybrali organizátori excentricky — v hradčanskom areáli umiestnený Martinický palác. Tento fakt sa potom nepriaznivo

odrazil v návštevnosti. Neraz sme preto obdivovali našich umelcov, že dokázali podať plný výkon pred poloprázdnu sálu (návštevnosť kolísala medzi 20—40 poslucháčmi).

Slovenské vokálne umenie reprezentovali — neváhame to konštatovať — na európskej úrovni sólisti opery SND v Bratislave sopranistka **Magdaléna Blahušáková** a basista **Peter Mikuláš**. Oba sú jedineční nielen na javisku, ale aj na koncertnom pódii. Ušľachtilosť, nádherné tvorené a citovo prežiarané dynamické polohy, spoľahlivá intonácia,

veľmi jednoznačne svoje muzikantsko-tvorivé schopnosti a isté zlepšenie sme postrehli aj v oblasti intonácie. To, čo nám v jeho prejave najviac prekážalo, bol prístup k celkovej koncepcii: ten akoby sa v hierarchii jeho tvorivého zreteľa dostal na perifériu. Jeho výkon veľa získal spoluprácou s citlivou klaviristkou — komornou hráčkou par excellence — **Danielou Rusovou**. Ale aj ona tvorila v intenciách Kantovej koncepcie. Tá smetajúca sila, ktorá dodáva dielu majstrovskú podobu a prezrádza zrelosť interpreta, azda najviac chýbala



Trávníčkov kvarteto

Snímka: V. Hák

stotožnenie sa s autorom — to boli základné charakteristiká ich prejavu. Oba ja prvotriedne zaspievali slovenské piesňové cykly — Blahušáková Nox et solitudo od E. Suchoňa, Mikuláš Kafendove Tri piesne na básne J. Smreka — a zožali u počtne skromného publika viac ako nadšenú odozvu.

Peter Michalica sa predstavil ako zrelý, inteligentný, rozvážny, plnokrvný, a keď treba aj presvedčivo medituujúci umelec. V dramaturgii svojho programu, zostavenom — možno povedať — takmer ideálne, zohľadnil aj Rok českej hudby. V Kučerových Aforizmoch dokázal priam vzorovo na pomerne malej ploche rozvinúť bohatstvo svojej široko rozkošatej tvorivej fantázie podoprenej zdatným a spoľahlivým technickým zázemím. Umelec sugestívne vystihol filozoficko-meditatívnu atmosféru Brahmsovej Sonáty č. 1, G dur i živý spád a virtuóznou profiláciu jej Scherza.

Od mladého violončelistu **Ludovíta Kantu** očakávali sme — možno povedať — viac, a to najmä preto, že toto vystúpenie tesne predchádzalo jeho účasťou na medzinárodnej súťaži Jeunesse musicale v Belehrade. Kanta demonštroval

v Prokofievovej Sonáte C dur, op. 119.

Ako sólistka sa predstavila **Silvia Čápková**. Veľmi jednoznačne demonštrovala svoje nemalé tvorivé schopnosti, vrodené dispozície pre hru na klavíri. Odhalila však súčasne aj rezervy, prameniace z prílišnej emocionality jej prejavu. Prejavilo sa to najmä v priveľkej zvučnosti tónu, nie vždy adekvátnej interpretovanému autorovi. Chopinovo Nocturno, op. 55, č. 2 Es dur i Debussyho cyklus Pour le piano dokázali by sme si dobre predstavili v zvukovo skromnejšom rúchu. Prekypujúci elán poznal miestami aj koncepciu Chopinovej Balady f mol. Vysoké uznanie si však zaslúži podanie Bergerovej Toccaty.

Bratislavské dychové kvinteto sa prezentovalo výlučne svetovým repertoárom (J. Ph. Rameau, J. Ibert, G. Ligeti). Podalo vyrovnaný, štandardný výkon, ktorý potvrdil nemalé technicko-výrazové možnosti súboru, ale súčasne nastolil aj otázku, či sa možno uspokojovať s dosiahnutými pozíciami a nepokúšať sa ísť ďalej. Po stránke výrazovej, ale aj v jemných nuansách súhry určite. Súbor sme počuli už hrať aj presvedčivejšie.

V Prahe síce obstáli, ale mohli oveľa viac očariť.

So záujmom, hoci tiež nie bez výhrad, sledovali sme hru súboru **Pro arte musica**. So záujmom preto, že po odchode M. Karfíkové prevzal funkciu „spiritu movens“ súbor mladý huslista **Alexander Jablův**. Za uplynulé tri roky, keď sa v inom komornom zoskupení predstavil o. i. aj na Interpretáčnej súťaži '81 v Banskej Bystrici, zaznamenal vo svojom vývoji výrazný vzostup. Začína sa čoraz presvedčivejšie prejavovať ako muzikant. Flautista **A. Sawicz** nebol v Prahe práve v najlepšej kondícii. Jeho vystúpenie poznamenala istá miera nervozity, ktorá sa odrážala v miernom chvate, v násilných zmenách metra (F. Caroso, G. Ph. Telemann), ale aj v menšej presnosti intonácie. Úspešnejšie sa uviedli flautista **V. Vavro**, či gitarista **A. Menšík**, kultivovaný hobojsista **J. Klatt** alebo dámske členky súboru — violončelistka **E. Čermanová** a klaviristka **Z. Poulová**. Vo všeobecnosti sa súboru viac darilo v modernej (dvakrát B. Martinů), ako v staršej hudbe, z ktorej im najlepšie vyznel J. D. Heilmichen.

Svoju úroveň si udržalo **Trávníčkov kvarteto**, reprízovalo z Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby i zo Žilinskej Prehliadky na reprezentatívnej úrovni Hrušovského novínku a vyniklo v Ravelovi, ktorého Kvarteto F dur uviedlo suverénne späť. Ansámbl dosiahol štádium vývoja s vyhraneným interpretačným profilom a s narastajúcim počtom rokov spolupráce zmocňuje sa čoraz jemnejších nuansí komornej súhry.

Najvyššiu návštevnosť zaznamenalo vystúpenie **Slovenského komorného orchestra** pod vedením **nár. um. Bohdana Warchala**. Je príznačné, že hoci dramaturgia koncertov warchalovcov zohľadňovala baroko, klasicizmus, romantizmus, nevyhla sa ani uvedeniu slovenskej skladby (Suchoň: Serenáda pre sláčiky). Úspech bol veľký, zaslúžený, teleso dosiahlo v plnej výške umelecké méty svojich nemalých možností.

Umelecké výsledky podujatia boli imponujúce, no organizačné a propagačné zabezpečenie — ako sme už spomínali — značne pokúľavalo (dokonca pre množstvo chýb v programovom bulletine sa tento musel vytlačiť ešte raz). Veríme, že z nedostatkov tejto akcie tak v príprave, ako aj v jej priebehu vyvodí si organizátori patričné poučenie. Mrzí nás predovšetkým šanca, ktorú našli umelci — i napriek pripomienkam k výkonom — malí a ktorú využili k oza presvedčivej reprezentácii na pražskej pôde. Ich umelecký hlas sa však často podobal „hlasu volajúceho na púšti“. A to by sa v budúcnosti už zopakovať nemalo!

VLADIMÍR ČÍŽIK

RECENZUJEME

JIRÍ FUKAČ: POJMSLOVIE HUDBNEJ KOMUNIKÁCIE
VPLKEM Pedagogická fakulta v Nitre 1983

Naša marxisticko-leninská estetika v aplikáciách svojich výsledkov na jednotlivé druhy umenia už pred rokmi dospela do nových štádií syntéz. V práci našich estetikov a umenovedcov sa v tejto situácii nutne začali objavovať nové metodické a metodologické tendencie, ktoré v súčasnosti charakterizuje prístup k syntéze: interdisciplinárnosť a tímovosť. V našich podmienkach sa tento trend zatiaľ najvýraznejšie presadzuje na pracovisku v Prahe (Mezioborový tým pro vyjadřovací a sdělovací systémy umění při Ústavu teorie a dějin umění ČSAV) a v Nitre (Vedeckovýskumné pracovisko literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty). Pražský tím vo svojich výskumoch vychádzal najmä z podnetov teórie výtvarného umenia, muzikológie a literárnej histórie. Nitriansky tím mal základ v literárnej teórii, interdisciplinárny charakter postupne rozšíril o teóriu psychológie, muzikológie a výtvarného umenia. V pražskej škole vystupuje do popredia obsahovo-významová zložka umeleckého diela, teda problematika sémantická. Nitriansky projekt sleduje viac aspekty teórie komunikácie umenia v jeho komplexnosti. Výsledky nitrianskej školy v jej 15-ročnej histórii reprezentuje viacero významných zborníkov a vedeckých monografií (séria 7 zborníkov O interpretácii umeleckého textu, Mikove monografie Estetika výrazu, Text a štýl, monografia F. Miko a A. Popovič: Tvorba a recepcia, Popovičova Teória metatextu, Komunikačné projekty literárnej vedy atď.), ako aj výkladových terminologických slovníkov (Pojmoslovie literárnej komunikácie, Terminológia literárno-muzejnej komunikácie, Základné pojmy interpretácie, Originál, preklad atď.). Nakoľko v posledných rokoch zásluhou oboch spomínaných tímov sa vytvorili úzke pracovné kontakty, je recenzovaný text **Pojmoslovie hudobnej komunikácie** pokusom o integráciu pražskej a nitrianskej školy. Autor **Jiří Fukač** text spracoval za súčinnosti pracovníka v Nitre, kde vyšiel v r. 1983 ako výskumný materiál pre bádateľské potreby štátnej výskumnej úlohy č. VIII-8-7/01-3 Odrázové, semiotické, komunikačné, lingvistické a didaktické aspekty interpretácie a recepcie umeleckého textu. V našej muzikologickej literatúre je to doposiaľ druhý text (Jiří Fukač — Ivan Poledňák, Hudba a její pojmoslovní systém, Praha 1981), ktorý sa systémovým spôsobom zaoberá pojmoslovnou tematikou s využitím metód typologickej polarizácie a taxonómie. V odvodzovaní a v komparácii pojmov v rôznych fázach všeobecnosti volí sa postup akéhosi zaostrovaní, ktorý autorská dvojica Fukač — Poledňák v uvedenom texte obrazne charakterizuje ako teleskopický. Nakoľko sa v súčasnosti o danej problematike veľa diskutuje i polemizuje, recenzovaný text starostlivo zvažuje a integruje súčasné tendencie genézy a existencie hudobného diela. Celosťnosť tejto problematiky sa prejavuje v tom, že spomenutý text zjednotil formu v istých zovšeobecneniach výkladu niekoľkých škôl, ktoré doposiaľ neboli terminologicky ani metodologicky jednotné. V hudobnoteoretickom zovšeobecnení, ktoré spočíva v spojení problematiky spoločenskej s problematikou fungovania hudby, je komunikácia predstavená ako najdôležitejší aspekt pôsobenia umenia. Z tohto dôvodu je veľmi užitočné a cenné, že Fukač s jeho známou vedeckou konciénosťou rozpracoval ontologickú a funkčnú problematiku hudobného diela, pričom trpezlivo prihlídal na spojitost medzi sémantickou koncepciou pražského tímu a teóriou komunikácie nitrianskeho tímu. Systémovo koncipovaná práca Pojmoslovie hudobnej komunikácie zároveň poskytuje bezpečnú metodologickú orientáciu vo všetkých základných kľúčových oblastiach muzikologického pojmosloví. Nemuzikológom umožňuje podať nesimplifikovaný pohľad na jav hudby, a to najmä preto, že väčšinou pre nedostatok literatúry berú za základ úvah o hudbe pomerne zjednodušené state, čo sťažuje vzájomné dorozumenie. Skúmané javy vo Fukačových textoch sú uchopené ako zložky komunikačného reťazca hudby, kde primárne dominuje teoretický výklad termínov hudobnej komunikácie, ale sekundárne sa stáva dobrým východiskom pre systémové rozpracovanie aktuálnych muzikologických problémov nielen v teoretickej rovine, ale aj v širokom spektre praktického riešenia hudobnokomunikačných problémov, najmä v hudobnovýchovných a vzdelávacích procesoch. Osvetlením rôznych alternatív hudobnej komunikácie a ich historicko-vývinových foriem, práca otvára možnosti pre komplexné pochopenie vývoja hudobného jedinca vo všetkých jeho fázach. Hudobné školstvo takto dostáva podnetnú pomôcku na zamyslenie sa nad pedagogickými problémami hudobnej výchovy, ako aj nad teoretickými otázkami výkladu hudobnej

Hovoríme s novým šéfdirigentom SF Bystríkom Režuchom

Väčšina ľudských činností má dnes kolektívny charakter. Úspech každého kolektívneho úsilia závisí od úrovne koordinácie, ktorú zabezpečuje riadiaci aparát. V umeleckej oblasti sa táto riadiaca funkcia sústreďuje do rúk jedinca, ktorého právomoc je nedeliteľná, a tým aj obrovská. Nikto nemôže rozdeliť dirigentské gesto medzi dvoch, troch, či niekoľkých pracovníkov, aby sa v prípade neúspechu mohlo bremeno zodpovednosti rozdeliť medzi viacerých. Nikto nemôže dirigentov výrazový pokyn podrobiť oponentskému pokračovaniu, v ktorom by najprv slovné obhájiť svoje rozhodnutie a až potom ho „premietol“ do praxe. O dirigentovej práci možno hovoriť až na základe veľkých celkov; bianco-šeky dôvery sa tu vystavujú nielen na jednotlivé koncerty, ale u šéfdirigentov na celé sezóny, ba i desaťročia...

O dramatickejšia je otázka, ktorú si kladú členovia umeleckých kolektívov vo chvíli, keď je menovaný nový umelecký vedúci, nový šéfdirigent: Aký je, aký bude? — Táto otázka odzrkadľuje nielen prirodzenú zvedavosť budúcich spolupracovníkov, ale aj obavu o osud celého umeleckého kolektívu, od ktorého závisí osud každého z jeho členov. Loď dostáva nového kormidelníka a osádke i cestujúcim ostáva len dúfať, že dobre pozná cestu cez všetky pobrežné útesy...

Len dúfať? ... Na rozháňanie neistoty a obáv sa v kultúre (a nielen v kultúre) ustálil obrad programových vyhlásení. Sú oštepom, ktorého hrot možno ľahko obrátiť proti útočníkovi: nástupné sľuby, ktoré pomáhajú mobilizovať elán kolektívu, sa po krátkom čase môžu stať nástrojom neprijemnej konfrontácie zámerov a výsledkov.

U BYSTRÍKA REŽUCHU — dezignovaného šéfdirigenta Slovenskej filharmónie — by niekto mohol namietnuť, že jeho dlhoročná spolupráca s orchestrom SF vylučuje takéto „konceptné“ nejasnosti: obe strany — dirigent aj orchester — jasne vedie, čo môžu od koho očakávať: aké ciele, nároky a metódy bude uplatňovať dirigent a na druhej strane, aké predpoklady, aký zápal a koľko tvorivého sústreďenia do tohto vzťahu vložil orchester.

Tieto skúsenosti z doterajšej spolupráce platia len do istej miery. Ľudia sa menia nielen pod vplyvom právomoci — ako sa to obvykle hovorí — ale aj pod vplyvom zodpovednosti, ktorá na nich dolieha (čo sa už menej zdôrazňuje). Preto sú otázky, týkajúce sa programu nastávajúcej spolupráce, rovnako aktuálne u šéfa, ktorý predstupuje pred orchester možno po prvý raz, ako aj u šéfdirigenta, ktorý je s telesom už dlhšiu dobu v kontakte.

Pri našom stretnutí pri príležitosti menovania Bystríka Režucha do funkcie šéfdirigenta SF nenástojil som natoľko na formulovaní nejakého pragmatického programu, ako skôr na vyslovení zásad a noriem, ktorými sa mieni riadiť v nasledujúcom období svojej spolupráce s orchestrom SF.

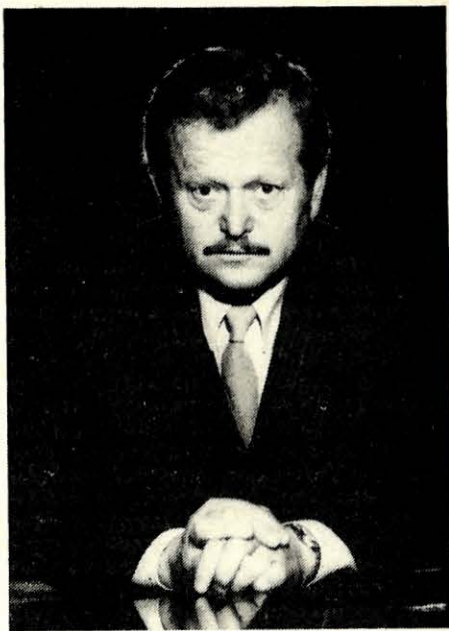
Nová funkcia vám poskytuje nielen nové úlohy, ale aj nové možnosti. Čo by ste chceli dosiahnuť s orchestrom SF?

— V interpretačnej oblasti chcel by som pokračovať v tradícii, ktorú začali Václav Talich a Ľudovít Rajter a ktorú potom rozvíjal Ladislav Slovák so svojou snahou o maximálnu profesionalitu. Už Talich sa snažil budovať zo SF orchester, merateľný širšími medzinárodnými kritériami. To znamená, že treba neu-

formulovať v tejto oblasti nejaké dlhodobé zámery...

Ako sa vyvíjal váš osobný repertoár? Uprednostňujete vo svojich programoch niektoré diela, niektorých skladateľov alebo niektoré slohové obdobia?

— Počas svojho desaťročného pôsobenia v rozhlasovom orchestri som nedirigoval ani jednu Beethovenovu symfóniu. Vyslúžil som si povest „experta“



Snímka: Z. Mináčová

vost o umelecký dorast odovzdaním diplomu. Ďalšie etapy umelcovho vývoja boli podmienené len a len jeho schopnosťami, šikovnosťou a neraz aj osobným šťastím. Skúsenosti nás poučili, že naša starostlivosť o umelecký dorast nesmie byť obmedzená len na obdobie štúdií na konzervatóriu alebo VŠMU, a že prvé kroky mladého umelca v praxi si vyžadujú metodické usmernenie tak isto, ako náročnejšie projekty, do ktorých sa postupne dostáva. Ak sa táto úloha zanedbá, vznikne situácia, ktorá môže značne podviesť umelecký vývoj slovenských hudobných inštitúcií a telies: jedna dirigentská generácia prakticky končí svoju aktívnu umeleckú činnosť, no zatiaľ nemáme pripravenú ďalšiu generáciu, ktorá by mohla prevziať umelecké a spoločenské náročné úlohy svojich predchodcov.

PÔJDE O MAXIMÁLNU PROFESIONALITU

stále sledovať hľadisko profesionalitu, ktorá narastá v všetkých významnejších zahraničných orchestroch. Uvedomujem si, že takýto zámer sa omnoho ľahšie formuluje, ako dosahuje...

Čo rozumiete pod profesionalitou — plnenie istých kvalifikačných požiadaviek, istý pracovný štátik umelca, alebo chápete tento pojem širšie?

— Profesionalitu orchestra chápem ako jeho schopnosť intenzívne študovať a vynikajúco interpretovať aj tie najťažšie skladby, pričom za každej situácie podáva štandardne dobré výkony. Naš orchester nezaprie svoj slovanský alebo slovenský pôvod: v jeho výkonnosti môžeme pozorovať neočakávané výkvy. Bol by som rád, keby sa mi podarilo odstrániť z umeleckého profilu nášho telesa jeho „slabé chvíľky“ a zabezpečiť, aby jeho výkonnosť nikdy neklesla pod určitý štandard. Pravda, to sa dá dosiahnuť len postupne, trpezlivosťou prácou a spoluprácou...

Aké zámery sledujete v repertoárovej oblasti?

— Pokiaľ ide o repertoár, myslím si, že tu je zbytočné formulovať pre orchester nejaké osobitné ciele. Ústav, ako je Slovenská filharmónia, združujúca pod jednou strechou rad umeleckých telies a sólistov, je nevyhnutne akýmsi „repertoárovým kombinátom“ a jedna zložka musí nadväzovať nielen výkonnosť, ale aj repertoárovo na druhú zložku. Repertoár orchestra zohľadňuje a musí zohľadňovať rad činiteľov a hľadísk. No nestačí ani hľadisko „celoústavné“; repertoár orchestra SF je treba vidieť aj v kontexte celého slovenského hudobného života, ktorý nie je taký veľký, aby sa SF mohla hrať len na svojom vlastnom „repertoárovom piesočku“... A dynamika slovenského hudobného života je taká veľká, že si vyžaduje od všetkých zložiek pružne sa prispôbovať novým úlohám... Preto sa mi zdá byť iluzórne

na súčasnú hudbu, ktorému musia zakázať prístup k partitúram klasických majstrov. Počas pôsobenia v SF Košice som si vyhojil tieto „repertoárové rany“ a, myslím, že sa mi podarilo prekonať predsudky, že sa hodím len na súčasnú hudbu. Kedysi som diela niektorých skladateľov fyzicky neznášal; čím som starší, tým mám menej preferencií, tým viac rôznej hudby mám rád. S vekom človek prídje na to, že každému tvorcovi ide v podstate o to isté — sprostredkovať ľudom nejakú hodnotu. Našou úlohou je napomôcť tejto výpovedi, jej pochopeniu.

Umelecké osudy orchestra nezávisia len od kvality jeho domáceho vedenia, ale aj od hosťujúcich dirigentov a sólistov. Vedenie SF sa tu ocitá v nezávideniahodnej dileme: na jednej strane si určité kultúrno-politické aspekty vyžadujú, aby v programoch SF bolo zastúpené čo najviac domácej tvorby a domácich interpretov, na druhej strane publikum chce vidieť a počuť overené hodnoty: diela, ktorých hodnota je preverená stáročiami, umelcov, ktorých kvalitu preverili svetové pódia. Bude SF pokračovať v doterajšej programovej politike, alebo tu dôjde k určitým korektúram?

— Bratislava si nárokuje na postavenie hlavného mesta; preto každá kultúrna inštitúcia, ktorá pôsobí na jej pôde, musí rešpektovať úlohu a funkciu našej politiky a kultúrnej metropoly. Z toho pre nás vyplýva povinnosť získať čo najlepších hosťujúcich umelcov. Je to neľahká úloha: pokiaľ ide o našich špičkových dirigentov a sólistov, je tu problém vhodných termínov, u zahraničných umelcov k tomuto problému pristupuje ešte otázka honorárov. Preto výsledok, ktorý vidíme na programovom plagáte, bol a bude výsledkom zložitého kompromisu, pri ktorom sa zohľadňovali všetky spomínané hľadiská. Pravda, v budúcnosti chceme poskytnúť omnoho viac príležitostí mladým slovenským dirigentom. SF si tu chce osvojiť tradíciu Českej filharmónie, ktorá si je už po dlhú dobu vedomá spolupodpovednosti za prípravu mladej dirigentskej generácie.

Problémy mladej interpretačnej generácie sa vás dotýkajú nielen ako šéfdirigenta SF, ale aj ako pedagóga dirigovania na Hudobnej fakulte VŠMU. Čo by sa podľa vášho názoru malo zmeniť na súčasných systémoch výchovy mladých hudobných umelcov?

— V minulosti sa končila starostli-

Niekedy sa táto situácia zdôvodňuje nedostatkom talentu tých, ktorí v posledných rokoch opustili školské lavice a čakajú na svoju umeleckú príležitosť. Aké predpoklady musí mať mladý človek, aby sa mohol stať dirigentom?

— Výber mladých kandidátov na dirigentskú profesiu je a bude do značnej miery lotériou dovtedy, kým sa nepodarí vypracovať vedecky podloženú sústavu kritérií, overených dielčimi skúškami. No obávam sa, že sa nikdy nepodarí spoľahlivo stanoviť už na prijímací skúške, či nejaké teleso bude daného kandidáta o päť-desať rokov akceptovať ako svojho dirigenta, či tento mladý človek bude vedieť narábať s veľkým kolektívom tak citlivo, aby rástlo celé teleso i každý jeho člen. Pokiaľ ide o predpoklady pre dirigentské povolanie, na prvé miesto by som kládol vrodenej aspirácie na vodcovskú úlohu. Dirigent musí byť človek schopný rozhodovania, a teda aj schopný brať na seba zodpovednosť za osud celého kolektívu. Musí mať široký rozhľad, ktorý si neustále rozširuje a prehľbuje. Musí byť pripravený na to, že proces jeho dozrievania prakticky nikdy nekončí... Dnes už lepšie rozumiem Talichovým slovám, keď zdôrazňoval, že vždy berie partitúru do ruky tak, akoby ju videl po prvý raz. Vždy mal pocit, že všetko, čo vie, je primárne na to, aby raz navždy odhalil všetko, čo v nej je a čo tľmočí.

Aj keď na začiatku vašej charakteristiky budúceho dirigenta boli vodcovské schopnosti, z posledných viet by som usúdil, že dirigentova rozhodnosť v konaní musí byť spätá s pokorou, ktorú uplatňuje v prístupe k dielu...

— Opäť tu musím citovať Václava Talicha, ktorý svojimi výrokmi dokázal výstižne a poeticky charakterizovať mnohé stránky dirigentského povolania. V čase, keď pripravoval so SF svoje legendárne uvedenie Beethovenovej 9. symfónie, prirovnal dirigentovu prácu k ceste za svetielkom, ktoré v noci bliká kde si na obzore. Dirigent sa vydá za ním, lebo si myslí, že je to jasná kóta, jasný cieľ. No keď sa k nemu priblíži, vidí, že ho prilákal obyčajný lampáš... No kdesi na tmavom horizonte opäť začalo blikáť nejaké svetielko... A každé z týchto svetielok sa nakoniec ukáže byť obyčajným lampášom, pretože v tomto povolaní sa nedá urobiť nič, čo by bolo konečné, neprekonateľné... Naopak, všetko sa vzápätí prekoná. Preto dirigent musí zakaždým začať svoju cestu odznova — so všetkými nádejami na úspech a rizikami neúspechu...

Pripravil: JÁN SZELEPCSENYI

JOZEF VEREŠ

IDEY SNP V HUDBE



Dr. Zdenko Nováček, CSc. prednáša svoj príspevok na banskobystrickej muzikologickej konferencii. Snímka: M. Paulík

Významné jubileum historického zápasu nášho ľudu v boji proti fašizmu — 40. výročie Slovenského národného povstania — bolo podnetom pre Zväz slovenských skladateľov, aby v spolupráci s hudobnými a kultúrnymi inštitúciami v Banskej Bystrici a Maticou slovenskou v Martine pripravil na dni 13. a 14. septembra 1984 v Banskej Bystrici cyklus hudobných a hudobnovedných podujatí pod názvom SNP v hudbe.

Tematickým ťažiskom podujatí bola jednodňová muzikologická konferencia na tému **Odras ideí SNP v hudobnej tvorbe** v aule Pedagogickej fakulty (13. 9. 1984). Na úvod rokovanie pozdravil spevácky zbor Mladost Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici. Pod vedením dr. Milana Pazúrika uviedol skladby slovenských autorov s tematikou SNP, premiérovito tiež zbor Vladimíra Gajdoša Partizánske noci. Konferenciu otvoril predseda Zväzu slovenských skladateľov, národný umelec **prof. Oto Ferenczy**, ktorý zdôraznil historický význam Slovenského národného povstania a jeho dôležitú úlohu v rozvoji hudobného umenia Slovenska.

Vedenia konferencie sa ujal predseda Zväzu československých skladateľov **dr. Zdenko Nováček, CSc.** V svojom úvodnom vystúpení zdôraznil marxisticko-leninský prístup v hodnotení dejinných udalostí, ktoré mali pre vývoj spoločnosti kľúčový význam a zanechali výrazné stopy aj v umení. Zaoberal sa metodologickými aspektami hodnotenia revolučnej etapy spoločnosti v prepojení na adekvátny umelecký odraz ideí doby. Zdôraznil, že „hodnota pravdy umeleckých diel sa v revolučných dobách meria nie presnosťou, ale tým, akú spoločenskú reakciu vedú vyvolať“. Vyzdvihol prínos davistov a ich vplyvné kontakty so skladateľmi (Alexander Moyzes). Slovenské národné povstanie hodnotil ako východiskovú etapu v živote nášho národa na ceste k socializmu.

Rozsiahlym referátom analyzoval mnohovýznamnosť ideí SNP v slovenskej hudobnej tvorbe **dr. Michal Palovčík, CSc.** V prepojení na politickú situáciu počas SNP, smerujúcu celý národ v odboji proti nepriateľovi, vytváral obraz rozhodného protestu národa s postojmi nesúhlasu, odvahy, sily. Jednotlivými myšlienkami sa preniesol do oblasti umenia, aby ich v závere konkretizoval na tvorbu slovenských skladateľov.

O Povstaleckom rozhlas a jeho hudobnom vysielaní hovorila **dr. Eva Michalová, CSc.** Zamerala sa na vznik Slobodného slovenského vysielateľa a obsahovú náplň jeho hudobného vysielania, ktoré plnilo jednu z dôležitých foriem ideového obsahu revolučných dní. Poukázala na časový rozsah relácií a ich obsahovú náplň, sledujúc tak možnosť aktuálneho dosahu pre širokú poslucháčsku obec a jej zjednotenie v boji. Ťažisko hudobných relácií spočívalo v práci hudobného referátu SSV, kde pracovali Ján Hadraba a Tibor Andrašovan.

V úzkom pracovnom kontakte s nimi bol Ján Cikker, ktorého zvuka pre SSV — vtedy zjednocujúca celý národ — je dodnes signálom banskobystrického štúdia Čs. rozhlasu.

Cikkerova hudobná tvorba vo vzťahu k Slovenskému národnému povstaniu sa stala predmetom referátu **dr. Igora Bergera** „SNP a myšlienka odboja v tvorbe Jána Cikkera“. Svoj príspevok zamerail hlavne na súvislosť vzťahu Cikkera ako človeka a tvorcu, ktorý transformuje historické okamihy svojho národa do hudby. Zvýraznil bipolaritu skladateľovho tvorivého procesu v tomto období, keď jeho apelačné hymnické vyznanie historickej udalosti na jednej strane vytvorilo introvertný sklon k precitlivosti na strane druhej. Dr. Berger poukázal na zrejmy dramatismus Cikkerových diel z tohto obdobia, ktorý je dialekticky predvojom dnešnej jeho hudobnodramatickej tvorby.

Celkový profil slovenského symfonizmu s ideami SNP podal **Milan Adamčiak**. Analytický pohľad vystihol sumárny tvar súčasného stavu slovenskej symfonickej tvorby, ktorá s ideami SNP v záhlaví kontrovala svoje zameranie v súčinnosti so svetovým hudobným vývojom. Pritom jej nechýbala ani známka náročnosti, aby mohla byť aktuálna a komunikatívna. Na jeho myšlienky nadviazal **dr. Ľubomír Chalupka** v referáte Hudba mladšej generácie slovenských skladateľov vo vzťahu k odkazu SNP. Poukázal na niekoľko výrazných tvorivých momentov v ideovom zameraní skladateľov, ktoré nadobudli dimenzie novej kvality a udali smerovanie vývinu slovenskej hudby s pozvoľným, ale prioritným postavením v súčasnosti.

Poslanie sovietskej masovej piesne v SNP veľmi trefne charakterizoval **Laďislav Šoltýs**. Na konkrétnej dobovej situácii, ktorú navodili udalosti na fronte v rokoch 1944-45, poukázal na sovietsku pieseň autorov I. Dunajevského a B. A. Alexandrovova, prinesenú k nám spevom sovietskych vojakov a partizánov. Neobíšiel ani piesne iných sovietskych skladateľov a ich udomácnenie u nás cez blízky kontakt a spoločné čítanie, čo vplývalo nielen na osvojenie si piesní, ale aj na tvorbu podobných piesní u nás.

Príspevok **dr. Viery Donovalovej-Lukáčovej, CSc.** sa zaoberal prvkami melodramatismu v hudbe venovanej SNP. V prehľade uviedla významné diela slovenských skladateľov v tejto žánrovej oblasti, ktorú charakterizujú dve roviny vyjadrenia: vokálna a inštrumentálna. Podrobne sa zaoberala jednotlivými dielami, neobchádzajúc ani menej uvádzané dielo Františka Babuška Pieseň života z roku 1959, kantátu pre miešaný zbor, recitáciu a symfonický orchester alebo melodramatickú suitu Vyznanie Jozeľa Soukupa, napísanú k 40. výročiu SNP na poéziu A. Plávku a M. Rúfusa.

Jednu z dôležitých oblastí hudobného prejavu počas SNP tvorili u nás partizánske piesne. O ich vzniku a terajšom

výskume, ale aj uchovaní a zmapovaní na našom území ako o dôležitom spôsobe ideového postoja k revolučnej situácii v rokoch vojny a počas SNP hovorila vo svojom príspevku **dr. Soňa Burlová, CSc.** Pozornosť zamerala najmä na otázku tvorivých podnetov, podstatných pre vznik partizánskej piesne a jej funkcie, ako aj na otázku princípov, podľa ktorých vznikala. Vydělila partizánske piesne podľa žánrov a určila niektorým z nich podľa rozsahu výskytu úlohu vedúcich piesní (Po dolinách a po horách, Tichá noc, tmavá noc a podobne). Tvorba partizánskych piesní aj v súčasnosti má svoju aktuálnosť — viac však s charakterom reminiscencie.

Odras idey SNP v českej hudobnej tvorbe vo svojom príspevku uviedol **dr. Jaromír Havlík, CSc.** Mapoval predovšetkým diela, ktoré postupne vznikali k jednotlivým výročiam SNP. Pohľad na tento „informačný atlas“ volil z dvoch aspektov: jednak užšieho, kde uvádzal diela, ktorých tematické okruhy sa bezprostredne spájali so SNP, jednak širšieho, kde sa SNP stalo inšpiračným zdrojom obecného rázu, poukazujúc na historické revolučné tradície slovenského národa. V chronologickom prehľade uviedol diela českých autorov s tematikou alebo inšpiráciou SNP.

Dr. Marcela Mészárosová v referáte na tému Zborová tvorba ovplyvnená ideami SNP priblížila podmienky vzniku niektorých zborových diel s tematikou SNP v prepojení na existenciu a prácu konkrétnych zborových telies. Do popredia tak vystúpilo niekoľko období zborovej tvorby a vzniku speváckych telies, ktoré interpretovali tematicky vymedzené diela. Referentka tým vlastne zmapovala dve substance hudobnej produkcie v časovom rozpätí od 50-tych rokov až po súčasnosť.

Dr. Igor Tvrdoň analyzoval z aspektu pedagogického výchovné využitie skladieb českých a slovenských autorov s tematikou SNP vo vyučovaní hudobnej výchovy na základnej škole. Konštatoval ich nedostatočné zastúpenie vo všetkých ročníkoch základnej školy. Poukázal na konkrétne skladby, ktoré by mali mať miesto vo vyučovaní Hv.

Vedúca hudobného oddelenia Literárneho a hudobného múzea **Marianna Bárdiová** vo svojom vstupe oboznámila účastníkov s výsledkom výskumnej úlohy hudobného oddelenia LHM, začatej pred 10 rokmi. Je ňou komplexné zmapovanie skladieb slovenských, českých a tiež zahraničných autorov s tematikou SNP alebo venovaných výročiam SNP. Dnes v LHM evidujú 381 diel rôznych hudobných žánrov našich skladateľov. Diela sú skatalogizované, spracované na počítači, zakódované a slúžia bádateľom k ďalšej výskumnej práci.

Pre ochorenie neodznali referáty **dr. Ľubý Ballovej, CSc.** (Účast členov robotníckych spevokolov v odboji) a **Igora Vajdu** (Očenášov povstalecký balet a jeho cesta na javisko banskobystrickej hudobnodramatickej scény; Opery, venované SNP). Oba referáty budú publikované v zborníku z konferencie.

Hodnotenie tvorby slovenských skladateľov na konferencii, hudobná činnosť Slobodného slovenského vysielateľa, či rozmanité pohľady na významnú kapitolu našich národných dejín z aspektu hudobného — to všetko spájala spoločná téma do jedného celku, živého individuálnym prístupom každého referenta. Práve tento ucelený pohľad vysoko vyzdvihol v záverečnom hodnotení dr. Z. Nováček, CSc. Podčiarkol predovšetkým vecnosť príspevkov i skutočnosť, že ani jeden z nich sa v svojom obsahu nepokakoval, hoci išlo o spoločnú problematiku. Každý prednášajúci citlivo, z oblasti svojho bádateľského záujmu predstrel v danej tematike nové objavné pohľady. V budúcnosti by sa žiadalo venovať aj naďalej pozornosť tejto otázke — uvádzaním diel s povstaleckou tematikou aj ich presadzovaním na pôde školskej hudobnej výchovy. Konferencia potvrdila životnosť ideí Povstania v rôznych hudobných žánroch, ich aktuálnosť aj v perspektívach budúcej tvorby našich skladateľov.

EVA MICHALOVÁ

GRAMORECENZIE

FRANTIŠEK LIVORA, portrét operného speváka

Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave diriguje Ondrej Lenárd

© OPUS Stereo 9112 1262

To, čo sa písalo o **Františkovi Livorovi** pri príležitosti jeho menovania zaslúžilým umelcom, totižto, že je to univerzálny spevák, jeho recitál na platni, vydaný Opusom, potvrdzuje a zároveň vyvracia. O tom prvom svedčí repertoár, v ktorom figuruje Mozart, Beethoven, Dvořák, Wagner, Verdi, Leoncavallo a Puccini. S postavami z oper týchto skladateľov sa stretol Livora počas svojej úspešnej dvadsiatročnej speváckej kariéry, v jednotlivých fázach ktorej spieval všetko, hoci, prirodzene, nie všetko rovnako a rovnako dobre. Kedysi naznačoval možnosť skvelého mozartovského, dnes wagnerovského interpreta. Škoda, že operného speváka (na rozdiel od hviezd populárnej hudby) vyjdú väčšinou len jedna-dve platne, takže viac než umelecký vývoj v postupnosti dokumentujú jeho formu v istom časovom bode jeho vývoja. V čase nahrávania platne (roky 1981-83) sa Livora ocitol už na rozhraní spinto a dramatického odboru. Preto v interpretácii desiatich árií už len doznievajú echá niekdajšieho Livoru — lyrického interpreta, zato zjavné sú prejavy vyhranenej inklinácie k dramatickému odboru. V dôsledku toho Mozarta na platni nezastupujú virtuózne árie Ottavia či Belmonta, ale relatívne striedmy Idomeneo, preto tiež listová ária Cavaradossio nie je stvárnená ako rezignovaná, lyrizmom presiaknutá rozlúčka so životom, ale ako exaltovaná a drásajúca túžba prežiť, preto tiež v „Celeste Aida“ sa nám umelcov Radames javí viac ako odhodlaný vojenský veliteľ než ako zbožné ľúblici milenc. Zhodou okolností árie z dvoch oper, ktoré dosiaľ Livora nestvárnil na javisku (Lohengrin a Turandot), tvoria kvalitatívne krajné body jeho recitálu — ária z Wagnera v pozitívnom, z Pucciniho v negatívnom zmysle. V Lohengrinovi spevák dokazuje, že si uchoval schopnosť kreovať aj lyrické plochy (začiatok árie) a len postupne (a veľmi správne) graduje spoved svojho hrdinu do pôsoblivých dramatických vrcholov. V Kalafovej árii (odhladnuc od toho, že estetiku tónu je bližšie nemeckej než talianskej opere) sa spevák nedokázal vyhnúť istým nedostatkom (drobenie frázy a prejavy námahy najmä v prvej časti árie), zato veľmi dobrý dojem zanechávajú všetky čísla z prvej strany platne, ária Eríka, Florestana i princa z Rusalky, nesené v dramatickom duchu, no dymicky i výrazovo nepôsobiacie jednostrunne.

Š. ALTÁN

mentálny materiál, napríklad interiéry hudobného štúdia SSV, technické zariadenie SSV, fotografie pracovníkov hudobnej redakcie SSV a externých spolupracovníkov SSV, dobové snímky **T. Andrašovana, J. Hadrabu**, ale aj autora znelky SSV **J. Cikkera**. Tvorba tohto významného skladateľa sa na výstave predstavuje viackrát: spomínanou znelkou, autogramom Pochodu povstalcov, ktorý vznikol práve na základe znelky, ale tiež Selankou, či zaujímavým dokumentom o činnosti J. Cikkera ako autora relácie o vývine ľudovej hudby ZSSR, ktorú A. Vandlík predniesol v SSV dňa 30. 9. 1984.

Na menšom priestore sú dokumentované ukážky partizánskej piesne a jej úprav hudobnými skladateľmi. Tu — podobne ako na viacerých paneloch — zaujmú vhodne volené citáty a mottá, ktoré približujú prácu historikov, umenovedcov a ich názory na zvolenú tematiku. Najširšiu plochu venovali tvorivcu výstavy odrazu SNP v hudobnej tvorbe skladateľov, a to fotografickému, notovému a inému materiálu (obaly z gramoplatní, dokumentácia hudby, venovanej ideám SNP vo filme a pod.). Myslím si, že pri výbere ukážok z partitúr by bol možný rôznorodý výber — ved zozbierané dokumenty k tomu priam provokujú. Na danej ploche je však prehľadne a citlivo vybrané také kvantum expozitív, ktoré nehmradí dojmy, ale vytvára jasný obraz o angažovanej účasti slovenských hudobníkov (zvláštny dôraz výstava dáva na účasť stredoslovenských rodákov alebo tu žijúcich skladateľov) v rozvíjaní odkazu Slovenského národného povstania. Vernisáž výstavy bola dôstojná — vrátane príhovoru riaditeľky LHM **dr. Jany Borgulovej**, komisárky výstavy **D. Dubovcovej**, vystúpenia recitátora **M. Sotníka** a klaviristky **Dagmar Dubenovej** (z Konzervatória v Ziline). Ďalší život výstavy „SNP v hudbe“ by mal rezonovať naďalej najmä v radoch mladých návštevníkov, ktorí si zvykli chodiť do LHM pre výstižnosť a cieľnosť jeho výstavníckej činnosti.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Príspevok múzea k oslavám

Pod názvom **Slovenské národné povstanie v hudbe** otvorili (14. septembra 1984) v priestoroch Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici výstavu, ktorá bola súčasťou viacerých podujatí ZSS, LHM, PF v Banskej Bystrici, DJGT, ŠKO, Maticy slovenskej a ostatných zainteresovaných organizácií a inštitúcií k ucteniu si významnej udalosti našich národných dejín — 40. výročia SNP. Skôr, než sa zamyslíme nad príspevkom banskobystrických muzeálnych pracovníkov k spomínanému jubileu, uveďme citát z katalógu k výstave, pretože výstižne charakterizuje podnety a zámery jej usporiadateľov:

„Zachytiť odraz revolučných myšlienok SNP v hudbe sa podujalo Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, ktoré si tento cieľ vytýčilo r. 1975 ako svoju výskumno-dokumentačnú úlohu.

Venuje pozornosť partizánskej piesni, ktorá v období SNP patrila k spontánnym prejavom bojovníkov aj civilného obyvateľstva. Neobchádza ani prácu Slobodného slovenského vysielateľa, ktorý počas SNP v Banskej Bystrici svojimi hudobnými reláciami sprítomňoval poslucháčom revolučné piesne. Doterajšie výsledky tejto práce posúdzili ako podnet k dnešnej výstave „SNP v hudbe“, ktorá reprezentuje súčasný stav výskumu so zameraním na tri základné okruhy, tvoriace obsahovú kosru expozície:

- Slobodný slovenský vysielateľ (časť A),
- Partizánska pieseň a jej úpravy hudobnými skladateľmi (časť B),
- Odras SNP v hudobnej tvorbe skladateľov (časť C).“

Samotná výstava na pomerne malom priestore (tvoriacom dve spojené miest-

nosti) dokumentuje veľmi prehľadne, v členení zreteľne (výtvarné riešenie výstavy — **Ing. Bedřich Schreiber**) výber z doteraz zozbieraných dokumentov, autogramov a nototlačí, viažúcich sa k vytýčenej tematike. Ideový zámer výstavy (**M. Bárdiová** je jasný: poukázat na silu hudobného umenia už pri zrode Povstania, a to vo vysielaní Slobodného slovenského vysielateľa, ale aj pri preberaní a tvorbe partizánskych piesní, nehovoriac o odras SNP v hudobnej tvorbe skladateľov. Už koncepcia scenára (autorkami boli **dr. Eva Michalová, CSc.** a **Drahomíra Dubovcová**, ktorá je aj komisárkou výstavy) viedla realizátorky výstavy k striedmemu výberu najmä z nototlačí, ktorých je v Literárnom a hudobnom múzeu evidovaných a zozbieraných vyše 300 (do konca roku 1984 pripraví LHM do tlače podrobný zoznam diel hudobných skladateľov, ktoré boli venované ideám SNP).

Už spomínané tri tematické okruhy expozície prinášajú zaujímavý fotodoku-

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOŠŤ

Muzikológ a biológ

PETER SZŐKE

Maďarský muzikológ a biológ dr. Peter Szőke, DrSc., nitriansky rodák (hovorí a píše po slovensky i česky), sa stal zakladateľom nového vedného odboru interdisciplinárneho charakteru — ornitomuzikológie. Dlhé roky pôsobil pri Maďarskej akadémii vied ako vedúci archívu a laboratória pre ornitomuzikológiu. Výsledky svojho celoživotného bádania zhrnul v knihe *A zene eredete és három világa* (Pôvod hudby a jej tri svety), ktorú vydalo v roku 1982 maďarské vydavateľstvo Magvető na počesť stého výročia narodenia Zoltána Kodályho a úmrtia Charlesa Darwina.

Ornitomuzikológia predstavuje novú vednú oblasť interdisciplinárneho charakteru. V čom spočíva vedecký prínos, vyplývajúci zo spojenia týchto pomerne vzdialených vied?

— Prepojením muzikologického — konkrétneho predovšetkým etnomuzikologického a hudobnoteoretického — a biologického, presnejšie opäť ornitologického aspektu sa ako jeden z hlavných výdobytkov tohto vedeckého prístupu ukázalo, že nielen v ľudskej spoločnosti, ale i na iných rovinách bytia existuje „hudba“. Táto hudba nie je, pochopiteľne, totožná s hudbou človeka, ale v zásade sa nedá povedať, že by sa od nej absolútne líšila. Na základe týchto faktov som dospel i k názoru, že samotný pojem hudby musí byť v pomerne k doterajšiemu bádaniu rozšírený a zároveň musia byť bližšie špecifikované jednotlivé roviny existencie hudby. Prvým stupňom k hudbe človeka je sféra fyzikálneho bytia fenoménov budúcnosti. Jedná sa vlastne o objektívnu hudobnosť kmitajúcej hmoty, ktorá je na sluchu človeka, samozrejme, nezávislá. Zároveň však hudobnosť tohto druhu je i fyzikálnym základom pre perspektívnu hudobnosť rozvinutú vo svete zvierat, v prvom rade u vtákov, i pre zrod tradičnej ľudskej hudby. „Fyzikálna hudba“ nemá žiadnu — ani biologickú, ani spoločenskú či estetickú funkciu. Jej podstatou nie je nič iného, ako prázdna tvarovosť. Je to akustický jav, existujúci sám osebe a sám pre seba, metaforicky povedané mŕtvu, anorganický druh hudby. Až keď sa fyzikálna hudobnosť vtelila do vyšších životných procesov niektorých zvieracích a najmä vtáčích dru-



Dr. Peter Szőke pri natáčaní vtáčích hlasov pomocou parabolického reflektoru.

hov, oblečie si na seba nové, biologicky usporiadané formy časového členenia.

Ako by ste charakterizovali sféru svojho bádania? Čo by ste nám povedali o svojej vedeckej koncepcii?

— Hlavným cieľom mojich výskumov a mojej práce nebolo riešiť terminologickú problematiku hudby, i keď nové fakty a výsledky sa zásadne dotýkajú i tejto oblasti. Vytýčil som si zásadný cieľ, nájsť a odhaliť objektívne zákonitosti a súvislosti bytia a pohybu hudobných javov bez ohľadu na historicky vzniklé pojmy a názory. Samotná skutočnosť môže za to, že sa tieto zákonitosti objavili v troch rôznych sférach materiálneho bytia: vo fyzike, v živote a spoločnosti. Takýmto spôsobom poznané zákonitosti musia byť i obsahom pojmov. Doterajšie názvy (hudba, musica, zene atď.) sa musia naplniť presnejším obsahom. Musia vyjadriť celú hlbokú a širokú skutočnosť, ktorej spoločenská sféra hudby je len jednou časťou, i keď najvyššou a pre život človeka najbezprostrednejšou a najdôležitejšou. V svojej práci som sa snažil u jednotlivých svetov bytia hudby vidieť nielen ich špecifickosť, ale aj ich vzájomnú prepojenosť a kontinuitu. Najväčšiu pozornosť som venoval výskumom vtáčieho spevu. Spoločne so zosnulým Miroslavom Filipom, docentom Univerzity Komenského

v Bratislave, sme spolupracovali na probléme autentického fyzikálneho zobrazovania spomalených vtáčích spevov, ale aj ľudovej melodiky. Filip skonštruoval a vytvoril pre tieto účely efektívny a originálny prístroj patentovaný v Amerike ako Filipov melogram. Pomocou tohto aparátu a spomaľovacej metódy sme vypracovali a uverejnili ako spoluautori teoretickú a faktami podloženú kritiku neadekvátnej a nesprávnej aplikácie tzv. zvukovej spektrografie používanej v medzinárodnej bioakustike pre inštrumentálne zobrazovanie vtáčích a iných zvieracích hlasov. Práve táto nesprávna metóda bola hlavnou príčinou toho, že súdoba bioakustika nemohla rozpoznať existenciu mikroakustickej hudobnosti v hlasoch mnohých vtáčích druhov.

Patričným spomalením vznikne teda z vtáčieho spevu útvar nie nepodobný ľudskej hudbe. Je zrejme, že u vtákov prevažuje predovšetkým komunikačný náboj, kým u hudby človeka musíme počítať s celým komplexom funkcií. Ako si vysvetľujete túto podobnosť?

— Človek i vtáci patria k rovnakému kmeňu — do skupiny stavovcov. Sú príbuzní jeden druhému. Preto i činnosť ich orgánov má spoločný fylogenetický pôvod. Jedine tento podobný fyziologický mechanizmus a jeho rovnaké funkčné schémy mohli spôsobiť, že z prevzatých melodických elementov fyzikálnej a vtáčej hudby vyvinul človek od vtákov nezávislé, dlhšie a zložitejšie a usporiadanejšie otvorené i uzatvorené melodicke formy. Človek mohol z vonkajšej prírody prebrať len základné hudobné šablóny, ale zložito usporiadané mikroskopické melodicke vzorky vtáčieho spevu mu boli pre menšiu analytickú schopnosť ľudskeho ucha odjakživa nerozoznateľné. Práve toto je významné poznanie vzájomne nezávislého, a predsa podobného rozvoja hudby zvieracej a ľudskej. Ak vidíme v zásade totožnú formu konečných produktov vtáčej a ľudskej hudby, javí sa ako nepopierateľný fakt, že

i ľudské hudobné formy podobné vtáčim hudobným formám sú v podstate fyziologického a antropologického pôvodu, hoci sú pritom súčasne i spsychologizované a zospoločnené, a že ich intervalové vzťahy sú odvodené z rovnakej fyziakustickej bázy.

V čom vidíte hlavný význam svojich výskumov pre človeka a jeho ďalší rozvoj hudobnosti?

— Človek ako spoločenská, ale zároveň vždy i biologická bytosť sa nemôže absolútne historicky odtrhnúť od svojej pôvodnej prírody a prirodzenosti. Jednou zo základných determinánt hudby človeka je i ľudská fyziológia. Je preto nápadné, že najviac odmietané a najmenej prijateľné sú i pre hudobne vzdelané obecnstvo také smery súčasnej hudby, ktoré už v sebe nemajú nič spoločné ani s fyzikálnou hudobnosťou, ani s prírodnými a prirodzenými formotvornými fyziologickými mechanizmami, teda s tými dvoma základnými činiteľmi, ktoré spojia sa v histórii človeka a pred ním v evolúcii vtákov vlastne zrodili hudbu. Nejde o to, že by akustické umenie nemalo právo v budúcnosti na využitie celej ríše hudobných i mimohudobných prostriedkov, ale o to, aby nepocitovalo potrebu, nemalo právo a spoločenskú možnosť nebrať do úvahy živého — teda biologicky i spoločensky založeného, v svojom individuálnom pomere k ostatným ľuďom i k celému ľudstvu hlboko humánneho — človeka. Hlboko nás zaujíma „záraz“ mohutnosti veľkej a objektívnej prírody, spájajúci v pozemskej histórii hudby nedohľadnú minulosť s prítomnosťou a prítomnosť s nedohľadnou budúcnosťou, ale ešte hlbšie nás zaujíma to, že človek sám ako čiastočka tejto veľkolepej objektívnej prírody je schopný odhaliť, ovplyvniť i upotrebiť pre svoje ľudské ciele tieto zložité a tajne prebiehajúce ontologické a historické zákonitosti hudby tohto pre ľudstvo tak dôležitého a zvláštneho fenoménu večnej hmoty.

Pripravil: MILOSLAV BLAHYNKA



Hore: notový záznam spevu sýkorky žltoprsej, ide o jednoradkovú melodicckú formu (trvanie 1,6 s) v 16-násobnom spomalení, notovanú o tri oktávy nižšie. Dole: fyzikálne zobrazenie piesne pomocou Filipovho melografa.

VERONA A RAVENNA '84

Ako každoročne v Taliansku operný ruch neprestáva ani počas letných mesiacov, ale opernú produkciu môže sledovať na pódiaach amfiteátrrov ešte širšia vrstva obecnstva. Jedným rizikom týchto podujatí je závislosť predstavení na vtrkavosti počasia, čo v plnej miere potvrdilo tohtoročné nepriaznivé poveternostné podmienky. Tak napríklad vo Verone počas jedného týždňa namiesto plánovaných 6 predstavení odohrali iba 2 a podobná situácia prekazila premiéru Manon Lescaut v Ravenne a Traviatu v Macerate.

62. veronský operný festival sa prezentoval inscenáciami 4 oper: Pucciniho Toscu, Bizetovou Carmen a Verdiho Lombardanmi a Aidou. Najzaujímavejšou a najčakávanejšou „lahôdkou“ bola u nás málo známa Verdiho opera *Lombardania na prvej krížovej ceste*. Túto produkciu pripravil režisér, výtvarník a kostymér Attilio Colonnello. Znova sa potvrdilo, aké výhodné je, keď autorom inscenačnej podoby je iba jeden človek, ktorý môže presne vypracovať svoj umelecký zámer — a Colonnellovi sa to podarilo dnes už len v zriedkavej symbióze jednoduchosti a vkusnosti. Magnetom predstavenia bol bezpochyby Pagano Ruggera Raimondio. Osobnosť umelca vyniká na scéne vďaka nevšednému hereckému talentu i krásnemu hlasovému materiálu, na ktorom však už badať riskantné výlety mimo odbor, čo neboli nutné. Ako Griseldu debutovala mladá Krystyna Rorbachová, ktorá vlastnú mladodramatickú sopranú vzácnosť timbru, no technické problémy danej úlohy presahovali jej momentálne schopnosti. Je však prísľubom do budúcnosti. Úlohu Oronta v poslednej chvíli prevzal mladý tenorista Andrea Elena, ktorého výkon zostal iba záskokom. Z ostatných účinkujúcich zaujali výborný Luigi Roni (Pirro) a Ezio di Cesare (Arvino). Orchester hral spoľahlivo pod taktovkou skúseného Maurizia Arenu a zbor v naštudovaní Tullia Boniho sa vypál k pozoruhodnému výkonu a bol prinútený scénu „O Signor...“ zopakovať. Sklamáním po inscenačnej stránke bola produkcia Pucciniho opery Tosca na scéne

a v kostýmoch Fiorenza Giorgiho, v ktorej sa striedalo priveľa štýlov. Réžiu Sylvana Bussottioho zas príliš ohraňoval vymedzený priestor. Otázkou zostáva, či je potrebné za každú cenu prinútiť na scénu v 3. dejstve stádo oviec: je to iste vecou vkusu, ale mne sa zdá rušivým momentom vypočítaným iba na efekt. Počas oboch večerov, čo som navštívil, spievala titulnú úlohu Eva Mártonová, ktorej veronský debut v prvý večer vyvolal veľké ovácie (opakovanie modlitby) a herecký výkon množstvo diskusií, pretože prekračoval niekedy hranice únosnosti a vkusu, čo sa však neopakovalo v druhom predstavení, kde — okrem vymenených vlastných kostýmov (nehodiacych sa do danej inscenácie) — umelkyňa svoj nevšedné temperamentný prejav už stimula. Hlasove by Mártonová mohla byť ideálnou Toscou, škoda len, že sa nedajú prepočítať ne-presnosť vo výslovnosti. Ako elegantný Cavaradossi sa prezentoval Giacomo Aragall, ktorého krásny hlasový materiál a technická istota ho predurčujú za ideálneho predstaviteľa danej úlohy. V úlohe Scarpiu debutoval vo Verone Ingvar Wixell, o výkone ktorého by sa dala napísať samostatná štúdia. Drsný hlasový materiál, široká škála hereckých prostriedkov a javisková elegancia mu zaručujú istý úspech bez obáv konkurencie v tejto úlohe. Temperamentný Daniel Oren bol výborným dirigentom. Novú premiéru inscenácie Bizetovej Carmen prekázal dážď a museli ju preložiť. Táto situácia spôsobila usporiadateľom nemalé problémy. A tak podľa odhadu sledovalo veronský debut José Carrerasa namiesto 40 tisíc asi 55 tisíc divákov a Aréna bola na prasknutie. V ten večer opera by sa mohla nazývať aj Don José — a nie Carmen. José Carreras totiž v tejto úlohe našiel jednu z ideálnych postáv svojho repertoáru! Obsadenie Gail Gilmoreovej do úlohy Carmen ostane pre mňa jedným z najväčších sklamaní, aké som zažil. Nevyváženosť registrov, neisté výšky a drsnosť, s akou kreuje túto postavu sú len niektoré z podlžností voči skladaťovmu zápisu. Nežnou Micaelou s krásnym a isto vede-

ným sopranom bola Mietta Sigheleová. Hlasový materiál Garbisa Boyagianu sa z roka na rok akosi stráca, čo potvrdil aj jeho Escamillo, za ktorého „zožal“ výpísanie hneď po prvom výstupe. Z ostatných účinkujúcich zaujali iba Orazio Mori (Morales) a Carlo del Bosco (Zuniga). Za Giuseppe Pataného prevzal hudobné naštudovanie skúsený Nello Santi. Variabilná scéna Paola Bregniho, vkusné kostýmy Luisi Spinatelliovej a tradičná réžia Maura Bollogniniho prispeli k celkovo pozitívnemu dojmu z predstavenia.

Verdiho Aida v ideálnej inscenačnej podobe z roku 1982 bola v tohtoročnom programe zastúpená 8 reprízami. Spoľahlivým Faraonom bol Alfredo Zanazzo a exportným, vo výškach žiarlivosťou Ramesom Nicola Martinucci. Seta del Grandeová ako Aida po nevelmi vydatenej árii v 1. dejstve mala pekné momenty v lyrických scénach 3. dejstva. Bruna Baglioniová kresovala svoju Amneris s väčšou štýlovou presnosťou ako po iné roky. Ako impozantný Ramfis sa predstavil Ivo Vinco. Veľkému hlasovému volumenu Giuseppe Scandolu chýbala iba väčšia disciplinovanosť na to, aby vytvoril ideálneho Amonasra. Orchestru pod taktovkou Petra Maaga chýbala väčšia farebnosť.

8. ravenenský operný festival sa okrem spomínanej Pucciniho Manon Lescaut prezentoval inscenáciami Verdiho Trubadúra, Simone Boccanegru a množstvom koncertov. V Trubadúrovi zažiarila Fiorenza Cossottová ako Azucena strhujúci hereckým prejavom a stálou impozantnou priebornosťou materiálú. Leo Nucci vytvoril ideálneho Lunu s pevnými výškami, presným frázovaním a svojou áriou v 2. dejstve musel zopakovať. Hrdinský, barytónovo kovový hlasový materiál predurčuje aj Nicolu Martinucciho na úlohu Manricca: napriek badateľnej hlasovej únave zapríčinenej prílišnou preťaženosťou množstvom predstavení zdolal úlohu na výbornú. Celkovo vyrovnaný výkon Marie Parazziniovej v úlohe Leonóry kazila len miestami nepresná intonácia a herecká strnulosť. Giancarlo Luccardi v príliš pohyblivom parte Ferranda nenašiel pravé uplatnenie. Zbor a orchester Teatro Comunale di Bologna pod taktovkou Alaina Lombarda znel vyrovnané a živo, réžia Um-

berta Banciho na tmavej scéne a vo farebných kostýmoch Tity Teganovej (manželky R. Brusona) pôsobila miestami príliš staticky.

Veľkým umeleckým zážitkom vďaka Renatovi Brusonovi bolo predstavenie Verdiho opery Simone Boccanegra. Bruson, dnes iste najlepši predstaviteľ tejto úlohy, vlastní vzácne sfarbený barytón, ktorý znie presvedčivo a vyrovnane v každej polohe a z jeho hereckého prejavu vyžaruje istota a vyrovnanosť. Hlasovým veteránom v úlohe Fiesca bol Cesare Siepi, dodnes impozantná osobnosť operného javiska. Nevšedne krásny hlasový timbre Joselly Ligiovej (Amelia) žiaril hlavne v masových scénach, umelkyňa sa stala výbornou partnerkou R. Brusona. Hlas Carla Cossutta (Adorno) znie dodnes sviežo — s tmavými a guľatými výškami. Mario Basiola zostal úlohou Albaniho dlžen všetky vysoké tóny, zatienil ho mladý, talentovaný Francesco Ellero d'Artegna (Pietro). Dirigent Angelo Campori zvolil pomalšie tempá, čím vzniklo množstvo príliš dlhých a ťažko spievateľných fráz, ktoré však speváci spoľahlivo prekonali. Scenografkou bola Tita Teganová, režisérom Beppo de Tommasi. Zážitkom bol aj piesňový recitál Montserrat Caballéovej Klavírny sprievod Miguel Zanetti) programom z diel Gaspariniho, Paisiella, Vi-valdiho, Marcella, Galuppiho, Belliniho, Rossiniho, Pucciniho, Ravela, Mompou, Toldru, Serrana a Chapiho, kde umelkyňa podala perfektný výkon s viditeľnou radosťou z muzikovania. Verdiho Rigoletto v réžii bývalého operného speváka Vittoria Pandana v predvedení mímov na playback-nahrávku bol novinkou, ktorá chcela karikovať zlozvyky operných spevákov — čo sa realizátorom v značnej miere podarilo. Z hereckých výkonov zaujali najmä predstavitelia titulných úloh: vyrovnaná Cristina Fantoniiová (Gilda), temperamentná Diana Borgeiová, svetácky Vojvoda Ivana Merla, impozantný Sparafucile (a aj Montserone) Gianluigiho Giirelliho a tvárny Rigoletto Maura Benedettiho. Škoda len, že chýbal bulletin, ktorý by bližšie objasnil zámery a náplň produkcií tejto amatérskej skupiny operných mímov.

ALEXANDER HANUŠKA

Dňa 13. augusta 1984 účinkoval v Klariskách flautista **Jozef Gurvai**, ktorý vystúpil v komornej zostave s **Jánom Vladimírom Michalkom** (tentokrát na spínate) a violončelom **Ludovítom Kantom**. V tomto obsadení sa umelci už viac ráz predstavili na koncertnom pódii. Gurvai si v plnej miere zasluhuje pozornosť usporiadateľov: pre jeho vystúpenie, resp. vystúpenie inštrumentálneho tria platí i pochvala dramaturgie, ktorá šťastne stmelovala starú a súčasnú hudbu. Zaznelo tak premiérové nastudovanie **Troch kusov pre flautu sólo** od **Ilju Zeljenku**, **Fantázia pre flautu sólo** **Vítoslava Kubičku**, ako aj uvedenie reprezentatívnych diel **J. S. Bacha** (**Sonáty h mol, BWV 1030** a **e mol, BWV 1034**), či muzikantsky šťavnatých skladieb klasickej českých autorov **Richtera** a **Bendu** (**Sonáty pre flautu a basso continuo**). Gurvai je spoľahlivým umelcom, vkladajúcim do timočenia autorovej predlohy celú svoju mysliaču a citlivosť bytosti. Má silne vyvinutú muzikalitu, vynikajúcu techniku, ktorú dokáže umne využiť v prospech štýlovej interpretácie. Za dobré vyznenie koncertu vďaka i pohotovosti svojich partnerov, rovnako zdatných v oblasti komornej i sólovej hry. Popri zaujímavej Fantázii pre flautu sólo Vítoslava Kubičku uviedol mladý umelec premiéru Zeljenkovej novinky. Tri kusy pre flautu sólo našli v Gurvaiovi prostredníka pre odovzdanie radosti z uchopenia momentu — aspoň takto to zapôsobilo na mňa. Je to hudba, ktorá si nepredsavala timočť závažný obsah, nechce azda ani, aby sa tento v nej hľadal, dýcha svojou šťastnou notou, pri násu uvoľnenie, plynie. Premiká ju bezproblémovosť a je krásna zvútornosťou, melodicky klenutými plochami (hlavne v druhej časti). Ani technicky náročnejšia predloha prvej časti neavodzuje nič, čo by nebolo v súlade s pôsobivosťou rozprávaní fantazijných nite. Najsuggestívnejšie vťahuje do svojho diela v úsekoch, kde rozvíja hudobnú reč v zmysle dialógu. Autor sám objasňuje dielo ako jeden zo svojich „listov“ interpretovi a poslucháčom.

Jedným z najväčších zážitkov tohtoročného koncertného cyklu v Klariskách bolo vystúpenie 25-ročného slovenského klaviristu **Mariána Pivku**, ktorému patrilo celovečerné recitál 27. augusta 1984. Jediný talent, prepracovaný a stále viac v prospech výrazu jednotlivých kompozícií využívaná technika, ale predovšetkým výnimočný tvorivý potenciál mladého sólistu sa spájajú v jednu líniu, aby stáli v službách kvalitného umenia. Pivkova interpretácia patrí k zážitkom, ktoré sa nedajú vytríeť z mysle poslucháča po dlhé roky: je jedným z refaze dojmov, jednoznačne sa prihovárajúcej za čaro živo reprodukovanej hudby, bezprostredne nadväzujúcej kontakt s človekom. Rušivé momenty, nadobúdajúce pri iných výkonoch obriu veľkosť, ako napríklad doznievanie klavírneho zvuku v sieni Klarisie, si pri Pivkovej hre nevšimame. Pozornosť púta poézia jeho hry, nevšedná sila výrazu a hladkosť hudobnej výpovede, odzbrojujúca poslucháča a nútiaca ho vzdať sa, či lepšie — vyhrávať. Lebo, čo môže nahradiť únos do tajov krásy, pohody a sily umenia? Pivka má schopnosť štýlového rozlíšenia skladieb, vlastnú hĺbkú emocionalitu, ktorá hybe hudobnou priadzu. Jeho **Scarlatti** (**Sonáty C dur a G dur**) bol disciplinovaný, dynamicky odiferencovaný, presný. **Mozarta** (**Sonáta B dur, K. z. 333**) staval na elegancii a grációznosti, prespievanosti a čistej a zreteľnej faktúre. **Beethoven** (**Sonáta E dur, op. 109**) upútal jasnou koncepciou, gradáciou a ucelenosťou; priam obdivuhodne vyzneli variácie druhej časti s prepracovanou expresivitou ľavej ruky. **Chopinovo** dielo (**Polonaise — Fantaisie, op. 61**) nachádza v Pivkovi vynikajúceho rozprávača; dominujúca je perlivosť, ale zároveň plynulosť a ľahká, závojom zahalená kantilén. Vrcholným zážitkom bolo však jeho poňatie **Rachmaninova** (**Variácie na Corelliové tému, op. 42**), v ktorom sa snúbila majstrovská zručnosť so schopnosťou tvorivého nadhľadu.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

V prvej polovici koncertu dňa 3. septembra 1984 sa bratislavským poslucháčom — škoda, že veľmi úzkemu okruhu — predstavilo mladé **Kubínovo kvarteto** z Ostravy. Kvarteto hrá v zložení: **Luděk Cap** — 1. husle, **Jan Niederle** — 2. husle, **Pavel Vítek** — viola a **Jiří Zedníček** — violončelo a umelecky pracuje pri Hudobnom štúdiu Českého hudobného fondu v Prahe. Dobrý chýr o mimoriadnych umeleckých kvalitách súboru sprevádzal i výpočet doterajších ocenení, ktoré kubínovci získali na domácich i zahraničných súťažiach. Po odznení dvoch programovaných diel, a to **Sláckeho kvarteta C dur** od **J. Myslivečka** a **1. sláckeho kvarteta e mol, „Z mého života“** od **B. Smetanu**, bolo jasné, že predvedený výkon nielenže potvrdil všetky očakávania, ale ich aj značne prevyšil. Štyria mladí sláckári — každému z nich právom prislúcha titul

umelca — podali skutočne vynikajúci, plne zaangažovaný výkon. V Myslivečkoví udivovala ich vyrovnanosť, služba čistej hudobnej krásy a radosť z hry. Smetanova hudba im vyvrela priamo zo srdca — cítili sme absolútne stotožnenie sa interpretov so skladateľom, do ktorého spútali i poslucháča. Kubínovci dali Smetanovmu dielu dokonalý, zažitý umelecký tvar, postavený na pevnom základe vynikajúcej nástrojovej techniky.

V druhej polovici večera sa — po dlhšej prestávke — znova predstavil bratislavskému publiku akordeonista **Vladimír Čuchran**. Hral **Suitu choreicu J. Podprockého**, **Sonátu C dur J. Bendu** a **Pulzácie I** od **J. Hatríka**. Výkon tohto nášho popredného akordeonistu akoby však poznačila skutočnosť, že v poslednom období pre iné pracovné i funkčné povinnosti nemal možnosť venovať sa svojmu nástroju naplno. Koncert mal pripravený, no jeho hra — najmä v prvých dvoch skladbách — chýbala presnosť v jednotlivostiach a vyváženosť v celku. Je zaujímavé, že najlepšie mu vyznela skladba z celého programu najnáročnejšia. V Hatříkových Pulzáciách i Čuchran vyhral zápas s neľahkými technickými nárokmi skladby a navyše odkryl a umelecky umocnil jej podstatu. Tu sme ho znova spoznali ako výraznú osobnosť nášho interpretačného umenia.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Veľmi pekným príkladom monotematického hudobného večera bol koncert súboru starej hudby **Musica aeterna** 14. septembra 1984, ktorý vzdal hold skladateľovi 18. storočia **Pantaleonovi Roškoviškému**, významnému reprezentantovi hudobnej kultúry na Slovensku. Spomedzi viac ako 500 skladieb, ktoré sa zachovali v jeho rozsiahlych zborníkoch, viaceré pochádzajú zo skladateľovho vlastného pera. Sú dokladom toho, aká hudba sa pestovala na našom území koncom 18. storočia: štýlovo to bola produkcia, ktorú možno zaradiť medzi obdobie baroka a klasicizmu. Jej životnosť sa dnes ukazuje v celkom priaznivom svetle. Tie skladby, ktoré nám dramaturgia ponúkla na koncerte, patria k plodom zásluhnej práce **Ladislava Kačica**, historika Umenovedného ústavu SAV. Diela sám pripravil pre zvukové oživenie a novodobú premiéru. Z tvorivého odkazu Roškoviškého odzneli v prvej polovici dve motety **Haec dies** a **Cur mundus militat**, 5 tón z zbierky **Musaeum Pantaleonianum** a vokálo-inštrumentálne dielo **Regina Coeli laetare**. So súborom účinkovali jeho sólisti tenorista **Pavol Baxa** a basista **Peter Mikuláš**, ako i host, organista **Vladimír Ruso** a dvaja členovia **Slovenského filharmonického zboru**. Baxov vstup bol vhodný, pretože jeho hlasový volumen je ideálny pre pestovanie starej hudby, dieľ však [1. moteto] pôsobilo miestami zdĺhavo. Vydarenejšie po kompozickej stránke je 2. moteto, v ktorom spoluúčinkoval P. Mikuláš. Zaujímavá nástrojová kombinácia (spev, violončelo a organ) znelo pozoruhodne ako dialóg s týmto, nosného hlasu s generálnym basom, farebne prítlačlivým a rovnako dobre zvukovo vyváženým. Ruso oživil zvuk pôvodného chrámového nástroja, vyžadujúceho ešte mechanický pohon. Napodiv pekný zvuk dopomohol pôsobivým dielkam, ktoré v mnohom dotváral — ako to vlastne bolo bežným zvykom v interpretačnej praxi 18. storočia — sám interpret, odvíjajúc paletu melodických hlasov nad stálym generálnym basom. Vhodnou vsuvkou do programu bol sólistický vstup čembalistky **Marice Dobiásovej-Kopeckej**, ktorá sa ujala **Divertimenta affettuosa** s pôvabom, espritom a citlivým štýlovým poňatím, na aké sme u nej zvyknutí, a v tomto prípade nás to teší práve v súvislosti s úspechom celého projektu novodobej premiéry Roškoviškého skladieb. Najväčšiu časť programu tvorila zvuková realizácia výberu z **Vesperae bachanales**, ktoré sme už na bratislavských pódiiach mali možnosť počuť v úprave Š. Németha-Samorínského. Aj keď jeho práca našla peknú odzvu u publika i kolegov-koncertných umelcov, spočívala na nle najvernejšom prepise, ktorý by zodpovedal dobovej praxi. Víťame preto iniciatívu L. Kačica odbremeniť dielo od bachovského kontrastu a zveriť ho realizácii prostému generálnemu basu. Podstatou zjednodušenia je skutočnosť, že väčšina inštrumentálnych hlasov funguje ako podpora zborových hlasov. Nazdávam sa, že i v tejto podobe si nájde toto vtipne ladené, textovo zaujímavé i hudobne prepracované dielo svojich prívržencov. V podaní náznakového zboru — 8 členov SFZ —, súboru **Musica aeterna** a kvarteta sólistov — **Kamila Vyskočilová-Zajčková**, **Dagmar Pecková**, **Pavol Baxa** (v jednej osobe ako spevák i dirigent), **Peter Mikuláš** — získala zvuková podoba tých najlepších partnerov. Je to opäť jeden z úspechov súboru **Jána Albrechta**, skúseného inštrumentalistu, muzikológa, pedagóga a umeleckého vedúceho v jednej osobe.

VIERA POLAKOVIČOVÁ



svoje šesťdesiatiny. Už plných 34 rokov sa stretávame s hereckými kreáciami tejto výraznej osobnosti nášho divadla nielen na javisku, ale vo veľkej miere aj na filmovom plátne i televíznej obrazovke.

Rodák z Olomouca prežil detstvo na Orave v Dolnom Kubíne, aby sa neskôr opäť vrátil na rodnú Moravu a absolvoval štúdium herectva na Dramatickom oddelení Štátneho konzervatória v Brne. Po absolútoriu, uprostred vojnových rokov, začala sa Rozsivalova herecká cesta pôsobením v brnenskom Slobodnom divadle (dnešnom Divadle bratov Mrštíkovcov). Na jeseň roku 1950 prichádza do Bratislavy a stáva sa členom Novej scény. Prvé tri sezóny pôsobí v činohre, ale už počas tých väčších si ho všimajú a vytušia jeho herecko-spevácke schopnosti a možnosti v práve sa formujúcom súbore spevohry, kde dostáva prvé väčšie príležitosti — starý herec **Cesar Gall** v Dunajevského opere **Voľný vietor**, plukovník **Ollendorf** v **Millčkerovom** **Zobravom** študentovi, najmä však kozák **Ivan Karas** v **Artemovského** ukrajinskej národnej komickojej opere **Zápороžec** za Dunajom. Úspešné stvárnenie týchto postáv prispelo k tomu, že Rozsival sa v roku 1953 stáva sólistom spevohry a zostane jej verný až do dnešných dní. Šoférom **Jakovom Burmakom** z **Milutinovej** opery **Pieseň tajgy**, **Johannom Michaelom Voglom**, spevákom **Dvornej** opery **Dom u troch dievčatiek** a **Frankom**, riaditeľom väznice zo **Straussovej** opery **Netopier** začína sa dlhý rad Rozsivalových postáv vytvorených vo všetkých hudobnodramatických formách dnešného spevoherného divadla. Fyzikum **Jaroslava Rozsivala** — vysoká, urastená postava prezrádajúca silu a mužnosť — rozhodlo o tom, že mu boli s dôverou zverované predovšetkým úlohy, priam automaticky sa spájajúce s predstavou takéhoto mužského výzoru — postavy poručíkov, plukovníkov, kapitánov, generálov, guvernérov, mešťanostov, riaditeľov, podnikateľov, ale aj predsedov družstiev, farmárov, vojnových veteránov, vyslúžilých námorníkov, advokátov, profesorov atď., ktoré všetky stvárnil s príslovečnou hereckou poctivosťou, ale aj so snahou o zvýraznenie ich typických črt. Veľké herecké príležitosti ponúkol Rozsivalovi najmä moderný muzikál. V mnohých náročných postavách

zahraničného i domáceho muzikálu najplnšie a najvýraznejšie uplatnil nielen svoje fyzické danosti (**Don Quijote**, **Zorba**), ale hlavne svoje vyspelé charakterové herectvo. Z pozoruhodnej galérie muzikálových postáv k najvýznamnejším patria jeho **Hanibal Claretti** (Keď je v Ríme nedefia), **Fred Graham** a **Petruccio** (**Pobozkaj ma, Katarína**), najmä však jeho dve vynikajúce muzikálové kreácie — profesor **Henry Higgins** (**My Fair Lady**) a **Don Quijote** (**Man of la Mancha**), v ktorých Rozsivalovo herecké majstrovstvo a umenie výstižnej charakterokresby vari kulminovalo. Z tých mnohých ďalších muzikálových postáv spomeňme ešte jeho **Zorbu** z rovnomeného amerického muzikálu, **Ivana Toropova**, bývalého aktívneho účastníka Veľkej vlasteneckej vojny brániaceho údatne piad zeme pri Novorosijsku, zo sovietskeho muzikálu **Nech gitara hrá** a advokáta **dr. Eduarda Bozziho**, premeniaceho sa podľa požiadaviek modernej rozprávky na psa, z maďarského muzikálu **Pes**, ktorého volali pán **Bozzi**, kládúcu na jeho predstaviteľa mimoriadne fyzické a gesticko-mimické nároky. Z postáv klasickej opery pripomíname aspoň jeho dve najzávažnejšie postavy patriace do starokomického odboru — statkára **Zarembu** z **Nedbalovej** **Polskej** krvi a prasačiara **Kolomana Župana** zo **Straussovho** **Cigánskeho baróna**.

Rozsivalov kultivovaný hlasový prejav (u spevohra oáz pozoruhodný), výbornú znalosť českého a slovenského jazyka, typovú vhodnosť a herecké schopnosti využili v značnej miere aj film a televízia. Z celkového počtu vyše 100 doteraz vytvorených filmových a televíznych postáv k najvýraznejším patria jeho postavy v českých filmoch **První parťa**, **Páté oddělení**, **Lidé z maringotek**, **Romance pro křídlovku**, v trilógii **Dni zrady**, **Sokolovo**, **Osvobození Prahy**, v slovenských filmoch **Jánošík** (**Jánošíkov otec**), **Deň**, ktorý **neumrie**, **Rozdelení**, **Dvere dokorán**, **Blízke diaľavy**, **Smrť šitá** na mieru atď. Z televíznych inscenácií a televíznych filmov pozornosť si získal najmä jeho prezident **Roosevelt** z **Teheránskej** a **Jaltskej** konferencie a postavy z televíznych seriálov **V tieni vlkov** (**Frico**), **Červené víno** (**lékár**) a **Tridsať prípadov majora Zemana** (**Bošák**). Rozsivalova hereckú činnosť jubilanta doplnia literárna činnosť. Rozsival patrí medzi tých našich hercov, ktorí dokážu o svojej práci aj pútavo napísať. Je autorom niekoľkých štúdií z divadelnej praxe, viacerých príspevkov o inscenovaných dielach, o problematike spevoherného divadla, o svojich jubilačných kolegoch, ktoré uverejňoval v bulletinoch k jednotlivým spevoherným premiéram, ako i libreta k **Andrašovanovej** opere **Pánska volenka** (1960).

Summa summarum — činnosť rozsiahla i kvalitou úctyhodná, zasluhujúca si našu pozornosť i slová uznania.

ALFRÉD GABAUER

KONKURZ

Východočeský štátny komorný orchester Pardubice vypisuje konkurz na miesto hráča II. trúbky a hráča do skupiny II. huslí. Podmienkou je vysokoškolské alebo stredoškolské hudobné vzdelanie v odbore, ukončená vojenská prezenčná služba, veková hranica 35 rokov, prednes 1. a 2. časti klasickeho koncertu a hra z listu. Termín konkurzu bude oznámený písomne. Prihlášky s podrobným životopisom posielajte na adresu: Východočeský štátny komorný orchester Pardubice, PSČ 530 21.

KONKURZ

Konzervatórium v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie miesta učiteľa hry na akordeón. Prihlášky treba poslať na Konzervatórium, Tolstého 11, 811 06 Bratislava, najneskôr do 10. 11. 1984.

KONKURZ

Československý rozhlas, štúdio Košice, vypisuje konkurz na voľné miesto hudobného režiséra s nástupom 1. januára 1985. Podmienky prijatia: absolvovanie VŠMU, prípadne konzervatória a ukončená vojenská služba. Konkurz sa uskutoční dňa 15. novembra 1984 o 10,00 h. Cestovné sa hradí prijatému uchádzačovi. Žiadosti posielajte na adresu: Čs. rozhlas, štúdio Košice, personálne oddelenie, Moyzesova ul. 7, 041 61 Košice.

KONKURZ

Riaditeľ Štátnej filharmónie v Košiciach vypisuje konkurz na uvoľnené miesta v skupine huslí. Termín konkurzu oznámime uchádzačom písomne. Cestovné hradíme prijatým uchádzačom. Žiadosti zasielajte na adresu: Štátna filharmónia, 040 00 Košice.

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

Tohtoročný Rok českej hudby pripomína množstvo významných hudobných jubileí skladateľských a interpretačných osobností, súborov i ďalších výročí. Do tohto kontextu bolo poňaté aj štvrtstoročie od úmrtia jednej z najvýraznejších skladateľských postáv českej hudby 20. storočia — **Bohuslava Martinů** (zomrel 28. augusta 1959 v Liestale vo Švajčiarsku). Odkaz tohto tvorca, ktorý sa už za svojho života dočkal uznania v Európe i v zámorí, tvorí kontinuálnu postupnosť s trojicou už skôr všeobecne uznávanou, so Smetanom, Dvořákom a Janáčkom. Rok českej hudby na túto okolnosť právom poukazuje.

Dielo Martinů sa vďaka starostlivej pozornosti najmä v posledných rokoch podarilo presadiť ako nespornú veličinu našich kultúrnych tradícií. Nemalý podiel na tom majú vrcholné orgány Českej socialistickej republiky na čele s Ministerstvom kultúry ČSR a Českým hudobným fondom, ktorý ako majiteľ dedičských práv vytvoril pre ďalší rozvoj poznania odkazu Bohuslava Martinů podmienky neobyčajne priaznivé. Nemalý podiel na rozvoji martinůvského diania má aj Spoločnosť Bohuslava Martinů, ktorá ako sekcia Českej hudobnej spoločnosti realizovala od svojho vzniku v roku 1977 mnoho náročných úloh vrátane vydania dvoch reprezentatívnych publikácií o svojom majstrovi (zborník „V náručí domova“ vyšiel roku 1980, tohto roku sa do rúk čitateľa dostáva práca dr. Václava Holzknechta „Cesta Bohuslava Martinů“). Medzi najúčinnějších propagátorov diela tohto veľkého klasika svetového formátu sa radí aj Nadácia B. Martinů pri ČHF.

Vyvrcholením tohtoročných akcií na počesť skladateľa sa stala spomienková slávnosť v jeho rodnej Poličke 25. augusta t. r. za účasti delegácií kultúrno-spoločenských inštitúcií na čele s ministrom kultúry doc. dr. Milanom Klusák, CSC. Prítomný bol tiež predseda Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov, národný umelec prof. Jan Seidel, riaditeľ Českého hudobného fondu Vladimír Ševčík a ďalší oficiálni hostia i zo zahraničia.

Dopoludňajšie slávnostné znovuotvorenie Pamätníka Bohuslava Martinů v Poličke poukázalo na trvalý záujem našej spoločnosti o sprístupňovanie diela širokým vrstvám hudebnílov verejnosti. Autor libreta tejto expozície dr. Iša Popelka tu pripomenul nielen skladateľovu životnú dráhu a jeho tvorivé úsilie i ohlas jeho tvorby u nás a v zahraničí, ale zároveň podčiarkol väzby medzi skladateľom a jeho rodným mestom, ktoré boli nesporné i v čase skladateľovho pobytu v ďalekej cudzine. Expozícia



Minister kultúry ČSR Milan Klusák (druhý sprava) pri vernisáži Pamätníka B. Martinů. Snímka: autor článku

symbolicky otvoril český minister kultúry M. Klusák.

Popoludňajšie odhalenie nového náhrobku na mieste majstrovho posledného odpočinku na poličskom cintoríne, umelecky hodnotného sochárskeho diela pražského výtvarníka, zaslúžilého umelca Milana Knoblocha, sa stretlo s mimoriadnym záujmom obdivovateľov hudby Bohuslava Martinů nielen zo samotnej Poličky a jej okolia, ale aj z mnohých ďalších kultúrnych centier celej republiky.

Vedúci hudobného oddelenia Divadelného ústavu v Prahe Jaroslav Šeda, CSC, vo svojom prejave pripomenul význam návratu hudby zo svetového kultúrneho kolbišta do rodnej krajiny. V prejave rečník o. i. poznamenal: „Proces jedinej repatriácie diela Bohuslava Martinů, pre ktorý nenájdeme obdobu u iného zjavu súčasného svetového umenia, začínal u nás zhruba v polovici 50. rokov. Bolo treba vniesť do spoločenského vedomia svedectvo verného, neváhajúceho čeststva Martinů, avšak vniesť ho nie proklamáciou, ale jeho hudbou.“ Na záver svojho vystúpenia podotkol, že „starostlivosť o dedičstvo Bohuslava Martinů, ako ju organizuje štát a Východočeský kraj i samotné mesto Polička, má teda svoje nové neprehliadnuteľné aktivity. Je to však kultúrny proces otvorený, vyžadujúci naďalej mnoho úsilia a neznášajúci neodôvodnené uspokojenie.“

Pravidlosť týchto myšlienok podporil i popoludňajší program koncertu, na ktorom vystúpil Východočeský štátny ko-

morný orchester pod taktovkou zaslúžilého umelca Libora Hlaváčka.

K poličským spomienkovým slávnostiam sa o dva dni neskôr pridružilo i odhalenie prvej pražskej busty skladateľa na dome na malostranskej Kampe, teda v miestach, kde umelec v svojej mladosti určitý čas žil. Predseda Spoločnosti B. Martinů dr. Václav Holzknecht v svojom prejave zdôraznil význam osobnosti skladateľa v podmienkach nášho hudobného života a jeho vplyv na hudobnú súčasnosť.

Obe akcie prispeli k dôstojnému priebehu rámca Roku českej hudby ako symbolická kytica skladateľovi, ktorého význam je dnes už neoddiskutovateľný. Po obdobiach prehodnocovania jeho umeleckého vkladu do našej i svetovej hudby sa dielo Bohuslava Martinů stalo neoddeliteľnou súčasťou celej československej kultúry, vrátilo do dejín ako jeho výrazný mílnik.

Rovnako slovenská verejnosť sa s dielom tohto klasika stretáva v čoraz väčšom priestore poznania. Spoločnosť B. Martinů si do svojho programu pri vzniku pred siedmimi rokmi vypsala trvalé sprístupnenie majstrovho diela v súvislostiach s tvorbou ostatných našich i svetových veľkánov. V spolupráci s ďalšími vrcholnými kultúrnymi a spoločenskými orgánmi a organizáciami sa podarilo túto úlohu plniť viac než výrazne, tak, ako si to skladateľ odkaz plne zasluhuje.

TOMÁŠ HEJZLAR

Na pravidelné každoročné stretnutie českých a slovenských kritikov sa zišli 20. a 21. septembra t. r. zástupcovia Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov a Zväzu slovenských skladateľov. Po minulé roky sa miestom stretnutia stalo Brno, tentokrát — Bratislava a jej Klub skladateľov SHF. Ak prechádzajúce tvorivé výmeny názorov na súčasné diela slovenských a českých skladateľov boli dvakrát do roka venované zvlášť každej národnej hudobnej kultúre, tentoraz sa kritici stretli na spoločnom hodnotení noviniek skladateľských dielní reprezentantov ZČSKU a ZSS. V prvý deň viedol odposluch nahrávok a následnú diskusiu vedúci sekcie kritikov pri Tvorivej komisii muzikológov a kritikov dr. Marián Jurík. Zo slovenskej tvorby, ktorá mala premiérové uvedenie v r. 1984, zazneli (na základe schválenia dramaturgickej komisie ZSS) zo širokej ponuky tieto skladby: J. Grešák — Hudba pre klavír a orchester, I. Hrušovský — Sládkovcov kvarteto, J. Hatík — Ponorená hudba, V. Godár — Partita. K dielam sa vyslovili najmä českí hudobní kritici: V. Pospíšil, E. Pensdorfová, E. Ocisková, J. Vratislavský, J. Dehner, J. Šeda, M. Pokora, ale aj početní slovenskí kritici a publicisti (aj zástupcovia Kruhu mladých teoretikov a kritikov ZSS), ktorí pripravili k prehliadkam úvodné analýzy. Na druhý deň uviedol diskusiu dr. Vilém Pospíšil, šéfredaktor časopisu Hudební rozhledy. Z tvorby českých autorov si prítomní vypočuli ukážku z kantáty brnenského autora P. Blatného Štredný deň, Ebenovo Sládkovcov kvarteto, ďalej Sonátu pre violu a klavír od Juraja Filasa, symfonický obraz Podobnostno od Ivana Kurza a vokálny cyklus Japonský rok od Jana Vítara. Stretnutie slovenských a českých kritikov bolo bohaté na názory, pozoruhodné výraznejším vstupom mladšej slovenskej hudobnokritickej generácie, ktorá aktívne zasahovala do diskusie, obe predložené kolekcie vyvolali u zástupcov partnerských zväzov uznanie za ponúknutú kvalitu a bohatý materiál na výmenu názorov. Viaceré kompozície predložili témy nielen k hodnoteniu toho-ktorého diela, ale aj autorského smerovania, či obrazu viacerých kompozitívnych dielní. Stretnutie slovenských a českých kritikov spínalo okrem odbornej stránky — zvlášť v smere informovanosti a názorovej kryštalizácie — aj úlohu spoločenskú. Podporilo priateľské dlhoročné kontakty medzi hudobnými vedcami, kritikmi a publicistami, ktorí o i. 20. septembra t. r. navštívili v opere SND predstavenie Mozartovho Dona Giovanniho.

—uy—

OBJAVOVAŤ KRÁSU HUDBY

Hnutie Hudobnej mládeže má svoje korene v Belgicku, kde sa v čase II. svetovej vojny schádzali skupiny mladých ľudí pri počúvaní a aktívnom pestovaní hudby. Hudobné diela svojím silným citovým nábojom a humánnym posolstvom dávali mladým v čase fašistickej okupácie nádej na vybudovanie nového sveta, sveta zbaveného zloby a násillia. Myšlienka na založenie Hudobnej mládeže na Slovensku vznikla z iniciatívy dr. Ladislava Mokrého, CSC, po jeho nástupe do funkcie riaditeľa Slovenskej filharmónie v roku 1968. Podnetov pre túto snahu bolo hneď niekoľko: úsilie prebudiť v mladých ľuďoch strácajúci sa záujem o vážnu hudbu, znovuoobnoviť aktivitu v oblasti amatérskeho muzicírovania, prispieť prostredníctvom hudby k ich estetikej výchove a celkovej kultúrnej vyspelosti.

Slovenská filharmónia bola v roku 1969 poverená Ministerstvom kultúry SSR zriaďiť sekretariát **Slovenskej hudobnej mládeže** (ďalej SHM) a najst najúčinnější formy zakladania klubov a naplniť ich práce. Je pochopiteľné, že tento proces nemohol prebiehať výlučne administratívnou cestou, prostredníctvom vyhlášky či nariadenia. Vznik klubov SHM a ich aktivity boli spočiatku predovšetkým dielom spontánneho záujmu niekoľkých nadšencov, organizátorov hudobného života. Zakladanie klubov muselo prebiehať diferencovane s prihliadnutím na miestne podmienky, ako aj na vekovú kategóriu a sociálne zaradenie potenciálnych členov, a preto vznik a formy aktivity boli nutne adekvátne miestnym možnostiam, organizačným podmienkam a typu novozaložených klubov. Sekretariát SHM sa snažil získať pre myšlienky hnutia aj výkonných umelcov, od ktorých sa dalo čakať, že budú najlepšimi propagátormi vážnej hudby medzi mládežou. Najčestnejšie miesto medzi nimi patrí Slovenskému komornému orchestru pod vedením Bohdana Warchala, ktorý dal svoje umenie do služieb krásnej myšlienky — upozorniť mladých ľudí i na existenciu hudby, ktorá sa nazýva vážna a ktorá v sebe často skrýva tie najveselšie a najoptimistickejšie myšlienky, také blízke mladosti a „učňovským rokom“. Prvým podujatím SHM sa teda stalo vystúpenie Slovenského komorného orchestra 24. júna 1969 v koncertnej sieni Čs. rozhlasu v rámci rozhlasovej relácie Štúdio mladých.

Už v septembri 1969 sa k hnutiu SHM prihlásili študenti SVŠ a gymnázií v Zlatých Moravciach a v Trnave. V Zlatých Moravciach pôsobil ako pedagóg Július Podhorný, ktorý ako zanietený propagátor zborového spevu dokázal v krátkom čase vybudovať klub SHM, kde popri receptívnych formách kontaktu s hudbou (návštevy koncertov, diskotéky vážnej hudby) sa mládež venovala i aktívnemu muzicírovaniu v speváckom zbere Schola cantorum. Podobne tomu bolo v Trnave, kde pedagóg vtedajšej SVŠ Ján Schultz, dlhoročný člen SZSU, založil spevácky zbor Cantica nova. Činnosť týchto speváckych zborov, ako aj aktivita mladých študentov

v klubových podujatiach sa stali na niekoľko rokov vzorom estetickéj výchovy a vizitkou pôsobenia SHM. Je len škoda, že odchodom spomenutých pedagógov zo školských služieb činnosť Hudobnej mládeže v týchto mestách pomaly zanikla.

Pozitívnou črtou činnosti SHM v mnohých mestách bolo, že členovia klubov nevytvorili iba auditórium koncertov, ale sami sa organizačne podieľali na ich realizácii. To, čím sa v kultúrnych centrách zaoberajú profesionálne inštitúcie (agentážna práca, nábor, propagácia, usporiadateľská služba) sa pri týchto podujatiach stalo výlučne vecou mladých členov SHM. Umelci síce prispôbovali dramaturgiu svojich vystúpení výchovno-vzdelávacím požiadavkám pre danú vekovú kategóriu, no prichádzali do týchto miest s vedomím, že ich tu čaká pozorné a vnímavé publikum. Koncerty pre Hudobnú mládež sa nekončili iba potleskom za poslednou skladbou, ale veľakrát pokračovali v neformálnych besedách, kde odpovede na naivné i erudované otázky mladého publika sa tiež stali veľkou školou o živote a umení.

Značný posun v kvantitatívnom i kvalitatívnom raste činnosti SHM znamenal i legislatívne ustanovenie podmienok vzniku a činnosti klubov stanovené úpravou Ministerstva kultúry SSR č. 7724/80-21 s účinnosťou od 1. XI. 1980. Táto úprava je vlastne prvým materiálom, ktorý stanovuje poslanie a činnosť klubov SHM, podmienky ich zriadenia a členstva v nich. Problematické sa však javí stanovenie hornej vekovej hranice pre členstvo v SHM — do 26 rokov. Ak vychádzame z predpokladu, že na činnosti Hudobnej mládeže by sa mal veľkou mierou podieľať aj Socialistický zväz mládeže, v ktorom je horná veková hranica členstva do 30 rokov, a že práve od „starších“ členov (vo veku 25—30 rokov) by sa dalo očakávať, že sa stanú — vzhľadom na svoju fyzickú a odbornú vyspelosť — najaktívnejšími členmi klubov, iniciátormi ich činnosti a aktivistami aj iných, ako výlučne receptívnych foriem práce — potom je táto hranica nedostatočná. Pri vymedzení pojmu zriaďovateľ klubov v citovanej Úprave sú na prvých miestach uvedené osvetové zariadenia národných výborov a kultúrne a umelecké organizácie. Už od vydania Úpravy možno sledovať, že prevažná väčšina fungujúcich klubov, i keď takmer všetky pracujú na školách, úzko spolupracuje s miestnymi osvetovými zariadeniami (KaSS, PKO, Dom ČSSP). Bolo by však žiadúce, aby osvetové zariadenia všetkých stupňov obsiahli činnosť SHM už vo svojich plánoch činnosti, a to tak v oblasti výchovno-vzdelávacej (keď ide o vybudovanie poslucháčskeho zázemia, príp. organizátorskú činnosť), ako aj v oblasti ZUČ (keď je reálna možnosť založiť amatérske hudobné teleso, príp. tvorivý aktív klub). Osvetové zariadenia svojím materiálým vybavením, kádrovým obsadením, finančnými možnostami

i prostriedkami propagácie, ktorými disponujú, majú najväčší predpoklad stať sa garantmi klubov SHM a plniť tak zároveň úlohy, smerujúce k naplneniu vlastného poslania.

Významnú úlohu v procese šírenia hodnôt hudobnej kultúry, ich sprístupňovania v najmasovejšom meradle, zohráva rozhlas a televízia. Ich špecifickým spočíva najmä v možnosti zasiahnuť svojím pôsobením široké spektrum poslucháčov, neporovnateľne väčšie, než je to v moci organizátorov koncertných podujatí. Hnutie SHM za dobu svojho pôsobenia našlo už viackrát odozvu aj v rozhlasových a televíznych reláciách. No týmto sa úlohy uvedených masmédií v súvislosti s hnutím Hudobnej mládeže zďaleka nevyčerpávajú. Pôsobenie na mládež — aspoň v oblasti receptívneho kontaktu s hudbou — si vyžaduje sústavnú a cieľavedomú prácu nielen redakcií hudobného vysielania, ale aj redakcií, ktoré sa zaoberajú výchovno-vzdelávacou a mládežníckou problematikou. Nemalo by tu ísť iba o hodnotenie a propagovanie podujatí SHM, ale najmä o podnecovanie činnosti jednotlivých klubov a metodickú pomoc. Dôraz na výchovu mladej generácie stojí aj v popredí záujmu Socialistického zväzu mládeže. Problematika usmerňovania aktivity mládeže vo voľnom čase a vytváranie podmienok pre hodnotnú spoločenskú zápravu a klubovú činnosť je spoločným cieľom mládežníckej organizácie i Slovenskej hudobnej mládeže, a preto by bola žiaduca čo najužšia spolupráca týchto dvoch organizácií po stránke materiálnej, organizačnej i metodickéj.

Od vzniku Hudobnej mládeže na Slovensku trvajú jej snahy o výraznejšie estetickovýchovné pôsobenie na učňovskú a robotnícku mládež. Toto úsilie však nikdy nedosiahlo také výsledky, ako na stredných školách, a preto bude v budúcnosti zvlášť dôležité zamerať pozornosť na túto veľmi početnú skupinu mládeže. Nemožno predsa dopustiť, aby stredoškolsky vzdelaná mládež odchádzala do života bez základných poznatkov o dejinách umenia, o hodnotách, ktoré poskytujú rozmanité umelecké druhy a bez pozitívneho i kritického vzťahu k týmto hodnotám. V tomto smere čaká aj organizátorov Hudobnej mládeže ešte veľa práce. Snáď v súčinnosti so základnými organizáciami SZM pôsobiacimi na odborných učilištiach, v továrňach a výrobných závodoch, by bolo možné aspoň v oblasti hudobnej kultúry riešiť túto situáciu čiastočne aj pôsobením klubov SHM. Výchovné pôsobenie prostredníctvom nákupu abonementu a organizovanej návštevy koncertného alebo operného podujatia musí stať na konci, nie na začiatku procesu vedúceho k sprístupneniu hodnôt hudobného umenia mladej generácii. Sprístupniť — to neznamená len umožniť vidieť a počuť, ale umožniť chápať a porozumieť, naučiť mladých ľudí estetické jazyky hodnotiť, vytvárať v nich trvalé estetické potreby a podieľať sa tak na formovaní ich estetického vedomia. A práve tento moment je najdôležitejšou úlohou a prvoradým poslaním Slovenskej hudobnej mládeže.

ZUZANA KOLLÁTHOVÁ