

HUDOBNÝ ŽIVOT 85

Ročník XVII.
18. III. 1985
2.—Kčs

5

X. TÝŽDEŇ NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY



Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave, dirigent O. Dohnányi a klavirista M. Lapšanský boli premiérovými interpretmi Domanského Koncertu pre klavír a orchester na otváracom koncerte X. TNSHT.

V dňoch 10.—16. februára t. r. uskutočnil sa v Bratislave, ale i v ďalších mestách — Košiciach, Prešove, Žiline, Považskej Bystrici, Piešťanoch a Trnave — X. týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby. Túto vari najvýznamnejšiu akciu Zväzu slovenských skladateľov, ale i jedno z najväčších hudobných podujatí na Slovensku vôbec, organizačne pripravil Zväz slovenských skladateľov spolu so Slovenským hudobným fondom, Mestským domom kultúry a osvetu v Bratislave a ďalšími spoluorganizátormi, a venovali ho dvom významným politickým výročiam — 37. výročiu víťazného februára a 40. výročiu vyvrcholenia národnoslobodzovacieho boja našich národov a oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou. Táto dedikácia prehliadky dvom významným politickým výročiam nezostala však iba formálnym, zdvorilostným aktom. Podobne ako sa na minuloročných prehliadkach prezentovali skladatelia kompozíciami inšpiro-

vanými významnými politickými, spoločenskými a kultúrnymi udalosťami, rovnako tomu bolo aj na tohtoročnom Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby, ktorý priniesol rad nových diel napísaných na počesť 40. výročia oslobodenia našej vlasti, ako i niekoľko diel spätých s minuloročným 40. výročím SNP. Nimi naši tvorcovia vyjadrujú svoju spáťnosť so súčasnosťou, s kultúrnou politikou našej strany a štátu.

Na programe tohtoročnej prehliadky novej slovenskej hudobnej tvorby boli tri symfonické (z nich jeden sa konal v Košiciach) a štyri komorné koncerty, jeden koncert z tvorby pre deti a mládež a koncert populárnej hudby. Súčasťou tohtoročnej prehliadky bol opäť komorný koncert zo súčasnej českej tvorby, čím sa nadviazalo na podnetnú myšlienku z minulého roku: má poslúžiť k tvorivo-umeleckým konfrontáciám i prispieť k lepšiemu poznaniu súčasnej hudobnej tvorby dvoch bratských národov.

Úsilie organizátorov sprístupniť nové hudobné hodnoty čo najširšiemu okruhu poslucháčov našlo aj tohto roku svoje naplnenie: programy troch komorných koncertov zazneli vďaka dobrému organizačnému zabezpečeniu a ochote interpretov aj v ďalších slovenských mestách a mestečkách.

Ak zostaneme len v oblasti tzv. vážnej hudby na tohtoročnej prehliadke sa predstavilo celkom 26 autorov s 27 skladbami z ktorých 18 odznelo premiérov. Nemalým podielom sa na úspešnom priebehu prehliadky podieľalo slovenské koncertné umenie, ktoré opätovne presvedčilo o tom, že v službe pôvodnej tvorby slovenských autorov vidí svoje hlavné poslanie. Zásluhou našich orchestrov — Slovenskej filharmónie, Štátnej filharmónie Košice, Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, Slovenského komorného orchestra, Štátneho komorného orchestra Žilina, Slovenského filharmonického zboru, Slovenských madrigalistov, viacerých ďalších komorných súborov, ako i najvýznamnejších dirigentov, sólistov i vynikajúcich českých interpretov, zazneli nové diela na úrovni adekvátnej významu tohto podujatia.

V rámci X. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby uskutočnilo sa 12. februára v bratislavskom Dome ROH aj výročné plenárne zasadnutie členov Zväzu slovenských skladateľov, ktoré bolo venované hodnoteniu slovenskej hudobnej tvorby a jej aktuálnym úlohám v súvislosti so 40. výročím oslobodenia Československa Sovietskou armádou. Po otvorení plenárky podpredsedom ZSS zasľúžil umelcom Pavlom Baginom pozdravil plenárne zasadnutie členov ZSS predseda Zväzu československých skladateľov dr. Zdenko Nováček, CSC. Hlavným bodom plenárky boli dva rozsiahle hodnotiace referáty. V úvodnom referáte „Zväz slovenských skladateľov v 40. roku oslobodenia našej vlasti“ predseda ZSS národný umelec prof. Oto Ferenczy poukázal na výrazný rozmach, ktorý dosiahla slovenská hudobná kultúra od oslobodenia a podieľu ZSS na tomto rozmachu. Uviedol, že slovenská hudobná kultúra vďaka nastolenému socialistickému poriadku, novým politickým, eko-

nomickým a spoločensko-kultúrnym podmienkam sa za 40 rokov vývoja výrazne vyprofilovala a zásluhou mnohotvárného vývoja a dosiahnutým umeleckým výsledkom si upevnila svoju pozíciu nielen doma, v slovenskej národnej kultúre, ale i v zahraničí, pretože sa dokázala vypracovať na úroveň dnešnej európskej hudby a stať sa rovnocenným partnerom vyspelým hudobným kultúram ostatných národov. V závere referátu predseda ZSS prof. O. Ferenczy poukázal na mnohé naliehavé úlohy, ktoré musí ZSS v súčasnosti riešiť, zdôraznil, že dnešné úlohy sú predovšetkým kvalitatívneho charakteru a podčiarkol, že dosiahnutá úroveň na poli slovenskej hudobnej kultúry zaväzuje — treba ju nielen udržať, ale postupne stále zvyšovať, pretože priemer nie je našim cieľom. V ďalšom referáte „Štyridsať rokov vývoja slovenskej hudobnej tvorby“ sa jeho autor Milan Adamčiak zamerával na objasnenie charakteristických znakov slovenskej hudobnej tvorby a jej štýlovej orientácie v priebehu uplynulých 40 rokov.

Po referátoch predniesli výročné správy predsedovia jednotlivých tvorivých komisií ZSS — E. Baricová (TKKU), L. Mokřý (TKTK), I. Bázlik (TKZH) a H. Domanský (TKS). Predostreli plenárnemu zasadnutiu nielen bohatú aktivitu svojich členov, koncertných umelcov, muzikológov a skladateľov za minulý rok, ale upozornili i na rezervy a nedostatky v činnosti jednotlivých komisií.

Tohtoročné plenárne zasadnutie členov ZSS, starostlivo organizačne pripravené aparátom Zväzu, zanechalo mimoriadne priaznivý dojem. Ak dva hlavné referáty presvedčivo poukázali na búrlivý rozmach slovenskej hudobnej kultúry po oslobodení a vysokú úroveň slovenskej hudobnej tvorby, aj ďalšie štyri výročné správy, vyznačujúce sa vecnosťou, trpezlivosťou i konstruktívnosťou, vyvolali u prítomných uspokojivý pocit z úspešnej tvorivej práce členov Zväzu i Zväzu ako celku. Škoda len, že z 290-členného Zväzu slovenských skladateľov sa na tomto vydatom plenárnom zasadnutí zúčastnila vari iba tretina členstva.

(—ag—)

Symfonické koncerty

V rámci tohtoročného TNSHT odznelo v Bratislave 6 orchestrálnych diel (z toho 4 premiéry) na dvoch koncertoch — úvodnom (10. februára) a záverečnom (16. februára). Skôr než by som si dovoľil vysloviť všeobecnejšie formulované úvahy, pokúsím sa o charakteristiku jednotlivých diel v tom poradí, ako defilovali pred nami na spomenutých dvoch symfonických koncertoch.

V úvode prvého koncertu zaznela **Pospišilová Symfonická freska č. 3, „Leningradský pamätník víťazstva“** (venované 40. výročiu oslobodenia). Mój prvý „dotyk“ s týmto dielom bol dosť rozpačitý. Vidí sa mi, že problémovosť tejto kompozície je vo viacerých polohách. Predovšetkým celok tejto rozsahom veľkej orchestrálnej kreácie je, podľa môjho názoru, diskontinuitný a architektonicky nezvládnutý. Ziaľ, i po invenčnej stránke niet tu pútavého okamihu, niet fantazijského vzletu. Skutočne som nespoznal v tomto diele autora Sláčikového kvarteta, ktoré nás tak upútalo na minuloročnom TNSHT. A je to škoda, pretože som pred rokom uveril v tvorivý prerod skladateľa, v začiatok novej kapitoly v jeho tvorbe. Na druhej strane si však myslím, že prehru v Symfonickej freske netreba dramatizovať — možno v skladateľovom osobnom vývoji smerovaní bude zdrojom poučenia a zamyslenia sa nad takými otázkami ako je práca s orchestrálnym aparátom, inštrumentácia a predovšetkým zmysel pre ucelenú stavbu diela. Angažovanosť je tu teda len v podtitule, pretože hudba ňou nie je presiaknutá.

Klavírný koncert **Hanuša Domanského** chce byť pokračovaním skladateľovej klavírnej, symfonickej a vokálno-inštrumentálnej tvorby. V koncertantnej

tvorbe sa autor pokúša sumarizovať svoje tvorivé poznatky. Tomuto dielu možno však vyčítať ovplyvnenosť Janáčkovou hudbou, a to v oveľa väčšej miere ako v Symfónii, ako i snahu po vonkajšom lesku orchestrálneho aparátu, pretože nie klavír je tu koncertantne poňatý nástroj, ale skôr orchester. Ziaľ, nemožno vidieť za tým všetkým skutočne koncertantný typ kompozície. Za transparentne nastolenými invenčnými modelmi počul len miestami úprimne rozohranú hudbu s plnokrvnými nápadmi a bravúrnymi metro-rytmickými kaskádami. Domanský naplno nerozhral a pútavými kantilénami nezaplnil sólový nástroj, nepostavil ho do opozície voči orchestru a nenastolil v jeho procesualnosti evolučný typ hudby. Autor sa bude musieť zamyslieť i nad rozšírením a obohatením svojho kompozičného jazyka, pretože v Klavírnom koncerte sa zmmožujú už známe a počuté postupy, ktoré strácajú na pútavosti i estetickú účinnosť. Ide o to, aby si autor vybudoval nové hudobné postupy, s ktorými by vystačil vo svojej ďalšej tvorbe. Určité výhrady mám však i na margo interpretácie. Predovšetkým orchester prekrýval sólistu **M. Lapšanského**, a to i na miestach, kde mal po stránke zvukovej jednoznačnejšie dominovať. Účinnejšou dynamickou výstavbou by bol celok určite len získal na dramatickosti a farebnosti.

Čo sa ďalšieho orchestrálneho diela týka, chcel by som vysloviť názor, že by sme určite nesprávne doceňovali vrchol-

nú tvorbu **A. Očenáša**, keby sme **Zlätanie tradície**, dielo 57 pre veľký orchester, chceli zaradiť k tomu najlepšiemu, čo skladateľ doposiaľ vytvoril. Nieže by sa autor odkláňal od zakorenenosti v domácej pôde, to rozhodne nie, lenže príklom k slovenskej látke v hudobnej, ako i mimohudobnej sfére nemôže ani utak renomovaného skladateľa automaticky zabezpečiť kvalitu. Prírodné, že každý skladateľ môže napísať raz lepšie, inokedy slabšie dielo. V **Zlätaní tradície** mi však trochu chýbali fantazijské dimenzie, akoby autor nenasmereval vypovedané myšlienky k prirodzenej kráse a rozkvetu. A pritom práve fantazijsnosť a poetičnosť patrili k silným a neopakovateľným stránkam Očenášovej tvorby. Čo treba osobitne oceniť, je výkon **Symfonického orchestra Čs. rozhlasu** a dirigenta **O. Dohnányiho**. V tomto mladom umelcovi nám rastie skutočne veľká nádej. Jeho poňatie všetkých troch premiérových uvedených diel bolo skutočne muzikálne a presvedčivé.

Druhý bratislavský symfonický koncert bol vlastne vyvrcholením tohtoročnej prehliadky. Pod taktovkou **B. Režucha** a v predvedení orchestra **Slovenskej filharmónie** sme si vypočuli v úvodnej časti večera **Paríkovu Musicu pastoralia** (venované 40. výročiu SNP). Toto dielo veľa hovorí o skladateľovom tvorivom smerovaní od komorných zátiší počnúc, až po väčšie kompozičné útvary. Musica pastoralis má svoju atmosféru, svoje kontrastné zápletky, kantabilnosť, ktorej sa autor pridrižava i v gradač-

ných pásmach a napokon i pevnú architektonickú jednotu. Je to jeden typ hudby a autor buduje na ňom celú svoju výpoveď. Je to výrazová poloha, ktorá Paríkovi nesmierne vyhovuje, ale neviem si vedľa nej predstaviť iný typ hudby. (Pokračovanie na 3. str.)



Zaslúžilý umelec **Ladislav Burlas** ďakuje **V. Stracenskej**, **B. Režuchovi** a **P. Maurérymu** za predvedenie svojej vokálnej symfónie **Stretnúť človeka**.

Snímky: J. Luky

staccato

● **VLADIMÍROVI SLUJKOVI**, vedúcemu redaktorovi Redakcie ľudovej hudby Čs. rozhlasu v Bratislave, udelila Ústredná rada odborov pri príležitosti Víťazného februára tohtoročnú Cenu Antonína Zápotockého, a to za dlhoročnú činnosť pre rozvoj súčasnej zborovej tvorby a interpretačného umenia. Prevzal ju na slávnostnom akte v Prahe 21. februára t. r. spolu s 27 významnými kolektívmi a jednotlivcami.

● **BULHARSKÉ SLÁČIKOVÉ KVARTETO „SLIVEN“** predstavilo sa bratislavskej verejnosti 7. februára t. r. v Zrkadlovej sieni Ústredného domu pionierov a mládeže Klementa Gottwalda. Na koncerte, usporiadanom na počesť 40. výročia oslobodenia Československa Sovietskou armádou, predviedlo popredné bulharské kvarteto (Dora Bračková, Nikolaj Gagov, Georgi Stojanov, Veselin Emanuelov a Jončo Bajrov s. h.) tri diela — Brilantné kvarteto, op. 61 L. Spohra, Sláčikové kvarteto op. 110, č. 8 D. Šostakoviča a Sláčikové kvinteto C dur, op. 163 F. Schuberta. Koncert sa uskutočnil pod patronátom Bulharského kultúrneho a informačného strediska v Bratislave.

● **OPERNÝ SÚBOR SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA** hosťoval v dňoch 8. februára — 2. marca 1985 opäťovne v NSR a Holandska. Na zvyčajnej trase a už v tradičných mestách uviedol celkom 18 predstavení Mozartovej opery Don Giovanni, a to v talianskej reči.

● **8. ROČNÍK CELOŠTÁTNEJ SPEVÁCKEJ SÚŤAŽE MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO**, usporiadanej na počesť 40. výročia oslobodenia ČSSR pod záštitou Ministerstva kultúry SSR, sa uskutočnil v dňoch 22.—27. mája 1985 v Trnave. Súťažilo sa buď, ako už tradične, v dvoch kategóriách — v I. kategórii, menej náročnej (súťažili tu budú speváci narodení v r. 1963—68) a II. kategórii, náročnejšej (určenej spevákom narodeným v r. 1953—68).

● **DVE VÝZNAMNÉ HUSLIARSKÉ SÚŤAŽE** sa uskutočnili v Hradci Králové v dňoch 30. mája — 6. júna 1985: a) národná súťaž v stavbe huslí, violončela a kontrabasu, b) medzinárodná súťaž o cenu Oskara Nedbala v stavbe violy. Obe súťaže sa konajú v Československu po prvýkrát. Hlavným organizátorom vyhlásených súťaží je oborový podnik Československé hudobné nástroje v Hradci Králové ako monopolný výrobca všetkých hudobných nástrojov v ČSSR. Záštitu nad oboma súťažami prevzali Ministerstvá kultúry ČSR a SSR a Ministerstvo priemyslu ČSR.

● **NEDELNÉ MATINÉ PRE KOŠICKÝCH PIONIEROV**. Stáva sa to už pekným zvykom, že dramaturgia Štátnej filharmónie zaradi do svojho plánu na mesiac február nedeľné matiné pre košické deti. Spoluorganizátorom tohto pekného podujatia je Dom pionierov a mládeže v Košiciach. Tohtoročný koncert, ktorý sa uskutočnil 10. februára v Dome umenia, otvoril riaditeľ DPaM Emil Geršák. Vo svojom prejave pripomenul 40. výročie oslobodenia Košíc a vyvrcholenie národnoslobodzovacieho boja. Pripomenul pionierom, že tento koncert je ich mimoriadnou úlohou v súťaži „Cestou k slábove a mieru“. Pod taktovkou Richarda Zimmera odznela rozprávková skladba Sergeja Prokofieva Peter a vlk. V druhej časti odzneli Rozprávky pre akordeón a orchester českého skladateľa Václava Trojana. Sólový part predniesol náš popredný akordeónista Vladimír Čuchran. Koncert sa konal vo výbornej atmosfére a mal veľmi dobrú umeleckú úroveň. (ja)

● **PEDAGOGICKÉ DEDIČSTVO ZOLTÁNA KODÁLYA**. Účastníci celoštátnej konferencie „Hudobná výchova v procese formovania vedomia mládeže v socialistickej spoločnosti“, konanej v novembri 1984 na PF v Nitre, ako i mnohí záujemci z radov poslucháčov fakulty, vďaka prítomnosti vzácného hosťa konferencie — prof. Katalin Foraiovej z Budapešti, mali možnosť vidieť ukážku z 8-dielneho filmu „Pedagogické dedičstvo Kodálya“, dielo Filmového štúdia Pannonia.

Videokazety I. — VIII. (každá z nich v trvaní 55—60 minút) poukazujú na rôzne metódy, formy a prostriedky práce učiteľov pri realizácii cieľov Kodályovej idey. Sú dôkazom húževnatosti, vytrvalosti a zanejímavosti učiteľov hudobnej výchovy v MLR. Dokumentované výsledky učiteľov potvrdzujú aj tú skutočnosť, že správnym vedením a usmernením žiakov im možno poskytnúť nesmiernu radosť z muzikovania.

Obsah jednotlivých videokaziet je nasledovný: 1. kazeta: vek 3—6 rokov — Hudobná výchova v Materskej škole; 2. kazeta: vek 6—9 rokov — 1., 2., 3. trieda; 3. kazeta: vek 9—12 rokov — 4., 5., 6. trieda; 4. kazeta: vek 12—14 rokov — 7., 8. trieda a celkové zhrnutie od Materskej školy po 8. triedu; 5. kazeta: vek 14—18 rokov. Hudobná výchova na stredných školách; 6. kazeta: Uplatnenie pedagogických zásad Z. Kodálya na Akadémii muzických umení; 7. kazeta: Mimoškolská hudobná výchova a rôzne formy hudobného hnutia; 8. kazeta: Propagácia a uplatnenie hudobnových zásad Z. Kodálya v zahraničí.

Videokazety systému VHS alebo Betamax je možné objednať na adrese: Kultúra Kúľkereskedelmi Vállalat, 1389 Budapest 62, P. O. B. 149. Doporučiť ich možno predovšetkým katedrám hudobnej výchovy pedagogických fakúlt, pedagogickým školám, ale aj ľudovým školám umenia. (—eh—)

● **Z ČINNOSTI SLOVENSKEHO HUDBNÉHO FONDU**. V spolupráci Zväzu slovenských skladateľov a Slovenského hudobného fondu uskutočnili sa na pôde SHF v priebehu mesiacov január a február nasledujúce podujatia:

— prehrávka a beseda o tvorbe jubilujúceho skladateľa a pedagóga Miloslava Kořínka (16. 1. 1985 — viedla Eva Čunderlíková),

— beseda so šéfdirigentom Slovenskej filharmónie Bystríkom Režuchom o dirigentskom povolání (23. 1. 1985 — viedol Juraj Hatrík),

— hodnotiacia diskusia o novej muzikologickej práci Jána Albrechta „Podoby a premeny barokovej hudby“ (30. 1. 1985 — viedla dr. E. Ballová, CSC.),

— beseda so šéfredaktorom opery SND zaslúžilým umelcom Branislavom Kráikom o japonskom tradičnom divadle a japonskom divadle súčasnosti (6. 2. 1985 — viedla dr. Terézia Ursínyová).

● **DVE PUBLIKÁCIE PRE DIRIGENTOV SPEVÁCKYCH ZBOROV** vydal Osvetový ústav v Bratislave v edícii Záujmová umelecká činnosť: Hudobná pedagogika pre dirigentov speváckych zborov (1984) a Hudobná psychológia pre dirigentov speváckych zborov (1985). Autorom oboch prác je doc. dr. Tibor Sedlický, CSC.

XII. prehliadka mladých organistov

Medzi prehliadkami slovenského koncertného umenia zaslúženej pozornosti sa dostáva aj organu. Patrí k nim aj **Prehliadka mladých organistov**, ktorú poriadajú slovenské konzervatóriá v spolupráci so Slovkoncertom každoročne koncom roka. Minulý rok to bolo už po dvanásty raz, čo študenti Organového oddelenia konzervatórií v Bratislave a Košiciach, VŠMU, ale aj profesionálni organisti sa stretli na pôde bratislavského konzervatória. Prehliadka bola venovaná 40. výročiu SNP a Roku českej hudby; jubileá, ktoré žiadajú aj dostatočnú odozvu v dramaturgii. Štyri diela českých autorov a dve skladby slovenské (z toho jedna premiéra) mali naplniť tento ideovo-programový zámer. No zaiste k tomu v nemalej miere mala prispieť i interpretačná úroveň prehliadky.

Organ patrí k tým odborom, kde sa mladým nadmieru darí. O mladých organistoch možno povedať, že tvoria jednu z najucelenejších a umelecky najvyrovnanjších skupín v slovenskom koncertnom umení. Napriek tomuto konštatovaniu ostatná prehliadka mala isté medzery, ktorých vyplnenie je však vo väčšine prípadov v silách mladých hudobníkov. V nemalej miere vyplnili z nevyrovnaného vekového zastúpenia účastníkov, ich rôzneho školenia a prípravenosti. Žiaľ, pri tomto ročníku nemohlo pristúpiť k zovšeobecňovaniu ani k porovnávaniu, pretože výkony vyplnili viac-menej iba z momentálnej dispozície jednotlivcov.

Najmladšou organistkou, po prvý raz vystupujúcou na takomto fóre, bola tretiačka **Monika Bucková** z Košíc, z triedy E. Demjanovej. Študentka, ktorá si na koncertné pódium iba zvyká. Napriek tomu cítil, že v nej vyrastá dobrá organistka, ktorá pod ďalším starostlivým vedením môže sa stať veľkou nádejou tohto odboru. Hrala výber z povinného repertoáru školy: J. S. Bacha, M. E. Bossiho, E. Szőnyiová. V histórii sa ešte nezorientovala, zato so súčasnosťou sa už náležite skontaktovala.

So študentmi bratislavského konzervatória z triedy prof. I. Skuhrovej — **Júliou Kaszasovou** (V. roč.), **Zuzanou Janáčkovou** (VI. roč.) a **Petrom Ferancom** (IV.

roč.) som mala možnosť častejšie sa stretnúť. Poznáam ich umelecké typy a doterajší vývoj. Od minulého roka najväčšími dopredu postúpil Peter Feranec. Inteligentný, muzikálny organista, ktorého výkony rastú každým vystúpením. Vyriešil si najmä niektoré technické problémy a hlavne slovo ponecháva teraz hudbe. I v poslednom programe — od **Pasquinho**, cez **Bacha**, **Fráncka** k **Messiaenovi**, demonštroval široké spektrum interpretačných možností mladého, invenčného hráča. Júlia Kaszasová a Zuzana Janáčková pokračujú v rozvíjaní svojich charakteristických interpretačných rukopisov: u prvej smeruje k nadsťave, u druhej s disciplínou a perfektnou technikou k perspektíve vlastnej tvorivej spolupráci a otvorenosti. Janáčková získala ľahkosť, istotu, trochu viac by sa mala sústrediť a pracovať na tvárnejšom výraze. Kaszasová je typom koncepčne mysliacej organistky, hrá s umeleckým rozletom fantázie, no ťažšie sa koncentruje a získava vyrovnanosť. Obe hrali tiež reportár vyplývajúci z požiadaviek školy — Kaszasová **Sweelincka**, **Bacha**, **Ebena** a **Lisztu**, z čoho Sweelinckove **Variácie d mol**, náročné v drobnokresbe a **Nedeľná hudba** (časť) od P. Ebena svojou sýťou partitúrou hudby a zvuku vyzneli najvyrovnanejšie. Janáčkovej najviac konvenuje logická vyváženosť organových diel Bacha. I na koncerte jeho **Prelúdium a fúga C dur**, BWV 547, spolu so **Stanleyho Voluntary**, op. VII., č. 9 dominovali nad hudbou M. Dupré a **Regera**.

Z poslucháčov VŠMU z tr. prof. F. Klindu zostala pri neúčasti K. Hanzelovej (ochorenie) iba **Emília Dzemjanová**. Program mala zostavený z veľkých komplikovaných partitúr, z ktorých každá vyžadovala odlišnú výrazovú rovinu. Hrala **Bachovu Passacagliu c mol**, BWV 582, **Lisztovho Orfeu**, **Messiaenovu „La Nativité“**, Dzemjanová, nositeľka 3. ceny z Piešťanskej súťaže, je inteligentnou, precízne pripravenou a dôslednou interpretkou. Tak pristupovala ku každej skladbe, pričom fantázia a racionálna kontrola boli vo vyváženosti roviny. Jej poslednému vystúpeniu chýbalo iba trochu viac ľahkosti a presvedčivosti interpre-

tácie, ktorú očakávame, že dosiahne v tomto programe na absolventskom koncerte. **Milan Hric**, aspirant prof. F. Klindu na VŠMU, strávil v posledných rokoch bližší kontakt nielen s Bratislavou, ale ako prezradil jeho výkon, aj s nástrojom. Ak sa chce vrátiť na pôdu, kde sa kedysi cítil taký istý, bude musieť preklenúť mnohé terajšie problémy. Týkajú sa predovšetkým disciplíny, vyrovnanosti, technickej istoty. Nároky na umelecký prístup k hudbe **Bacha**, ale i **Regera** a napokon aj **Paríka** (keďže ho má v repertoári vari každý slovenský organista), vyžadujú od každého vyhranený názor. U Hrica bolo toto stanovisko nanejvýš osobité.

Anna Záříková patrí medzi popredných našich umelcov. Svoje terajšie postavenie si vybojovala nielen na tradičnom repertoári, ale najmä v ohni premiér. Je prvoležkou v interpretácii hudby Jána Zimmera, Juraja Hatríka, Jaroslava Meiera a naposledy i **Juraja Beneša**. Jeho skladba **Populacijská Haľka**, napísanej s maximálnymi požiadavkami na organistu — interpreta i spolutvorcu, vdýchla život zaujímavé, invenčné i virtuózne skladby. Hrala ešte **J. Zacha**, **J. S. Bacha**, **Ch. Tournemireho**, skladby síce nie nové v jej repertoári, ale s novými názorovými prvkami vyvíjajúcej sa umelkyne.

ČSR reprezentovali na prehliadke organisti **Josef Popelka** a **Melánia Pustějovská**. Predstavovali dve diametrálne odlišné polarizácie interpretov — sebavedomú hráčku a vynikajúceho hudobníka. Pustějovská hrala **Bacha**, **Fráncka**, **Kvěcha** — skladby zaručujúce úspech u publika, ale pri malej snahe o precíznosť, citlivú rezonanciu, skromnosť. Pustějovskej hre chýbala koncentrácia, názor, vkus. Jej vystúpenie v Bratislave nezanechalo najpriaznivejší dojem. Iným typom bol **Josef Popelka**, hudobník disponujúci umeleckou fantáziou, ktorá v súlade s disciplínou a vyrovnanosťou dosiahla v dielach **Bacha**, **Fráncka**, **Böhma** a **Fialu** plnoobsažnej hudby. Popelka, už dobre známy z českého koncertného pódia, sa i v Bratislave prejavil ako interpret živej pulzujúcej hudby.

ETELA ČÁRSKA

Komorný koncert z tvorby Miloslava Kořínka



Po koncerte z jubilatovej komornej tvorby.

Snímka: Z. Šrubař

K dominantným koncertným akciám Konzervatória v Bratislave v roku 1985 bude nesporné patriť koncert sólistov, ktorý sa uskutočnil 28. januára 1985 v koncertnej sieni školy. Na tomto koncerte odzneli komorné diela zástupcu riaditeľa školy Miloslava Kořínka pri príležitosti jeho šesťdesiatych narodenín a odchodu do dôchodku. Koncert uviedol riaditeľ Konzervatória, predseda Zväzu československých skladateľov dr. Zdenko Nováček, CSC., ktorý analyzoval jubilatovu prácu na konzervatóriu, zdôraznil jeho kompozičný a pedagogický význam, osobitne vyzdvihol jeho zástoť pri budovaní modernej pedagogiky v odbore hudobnej teórie. Zdôraznil, že kompozičná tvorba Miloslava Kořínka má svoje dôležité miesto v kontexte súčasnej slovenskej hudby.

Jadro koncertu tvorili **Sonatina Radostnej mladí**, a to **Sonatina pre flautu a klavír** (hrala Eva Martinkovičová, IV. roč., z triedy prof. D. Šebestovej-Zsapkovej, pri klavíri prof. P. Čerman), **Sonatina pre**

hoboj a klavír (hrala Monika Spálová, II. roč., z triedy prof. E. Hargaša, pri klavíri Oxana Hricáková, V. roč., z triedy prof. I. Černeckej), **Sonatina pre klarinet a klavír** (hral Igor Trenčanský, V. roč., z triedy prof. E. Bombaru, pri klavíri prof. A. Blesáková), **Sonatina pre fagot a klavír** (hral Roman Mešina, III. roč., z triedy prof. A. Sawicza, pri klavíri prof. M. Magyarová), **Sonatina pre lesný roh a klavír** (hral Branislav Hóz, III. roč., z triedy prof. I. Chladného, pri klavíri prof. B. Píhalová), **Sonatina pre trúbku a klavír** (hral Juraj Bartoš, IV. roč., z triedy prof. B. Petrška, pri klavíri prof. A. Roškova), **Sonatina pre pozannu a klavír** (hral František Kovács, V. roč., z triedy prof. Š. Vagovicsa, pri klavíri prof. S. Domanská), **Sonatina pre kontrabas a klavír** (hral Rudolf Černý, III. roč., z triedy prof. P. Profanta, pri klavíri Angelika Csizmadiová, II. roč., z triedy prof. P. Minárika). Dokonale našťudované a výborne interpretované skladby opäť potvrdili ich umeleckú hodnotu a súčasne ich význam pre

obohatenie slovenskej inštrumentálnej hudby. M. Kořínkovi sa podarilo dokonale rozvinúť zvukové a technické možnosti jednotlivých nástrojov, zdôrazniť ich kantabilitu v zvukovom charaktere súčasnej hudby a pritom uplatniť pôsobivé stavebné myslenie. Sonatiny sú súčasne jednotné a rôznorodé.

Poslucháčov osobitne zaujal cyklus drobných skladbičiek pre čembalo **Farebné škvrny** (hrala JUDITA Izsaková, VI. roč., z triedy prof. dr. R. Gráca) svojou krehkou zvukovosťou, zaujímavou programovosťou (časť Krížom-krážom samé čiar — Farebné škvrny — Štvorec na štvorec — Pajác — Krúžime kruhy), zhustenou a zároveň stručnou hudobnou výstavbou. **Druhý Apokryf pre klavír** (hrala Eleonóra Szlancisková, IV. roč., z triedy prof. J. Mašindu) potvrdil Kořínkov zmysel pre lyrickú spevnosť, nevšedné zvukové kombinácie, zvukovo bohaté hudobné myslenie späté s výrazom melodického grotesky a pregnantným rytmom. Tri časti z **Hudby pre violončelo sólo** (hral Karol Trubač, VI. roč., z triedy prof. K. Filipoviča) patria k typickým „kořínkovským“ skladbám, v ktorých znejú prirodzené spevné melodické línie späté s hudobným jazykom 20. storočia, silne výrazovo pôsobí osobitá jednota nových a tradičných postupov, pričom hudobná stavba podčiarkuje expresivnosť výrazu. Koncert uzavrel piesne z cyklu detských pesničiek **Z Hrubinového Špalíčka** (spievala Ingrid Husáková, III. roč., z triedy zasl. učiteľky prof. I. Černeckej, pri klavíri prof. K. Toperčej). Opäť rozoznali lyrický krehké zvukové kombinácie vynikajúco vystihujúce básnikovú poetiku.

Koncert z komornej tvorby jubilujúceho Miloslava Kořínka významne obohatil nielen koncertný život školy, ale prispel aj k dramaturgii koncertov Bratislavského. Že prezentoval komornú tvorbu výrazného predstaviteľa súčasnej slovenskej hudby. —dk—

Prvý komorný koncert tohtoročného Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby sa konal 12. februára v Hudobnej sieň Bratislavského hradu. Z pôvodne programovaných štyroch diel zazneli iba dve. Nepočuli sme organovú skladbu Musica pro defunctis od Tadeáša Salva a koncertnú áriu pre bas a organ O virtútia od Juraja Beneša. Namiesto nich odznela Jarná sonáta pre organ od Iris Szeghyovej.

Hneď prvá skladba večera, **Tá láska, kantáta pre mezzosopránové sólo, recitátorku, miešaný zbor (a obligátny klavír)** na text rovnomennej básne Jacquesa Préverta od **Ivana Hrušovského** provokuje k zamysleniu. Na prvý pohľad je to výpoveď zreleho umelca s ustáleným rukopisom, s neobvyčajnou schopnosťou narábania s ľudským hlasom a zborovou sadzbou v službe adekvátneho vyjadrenia obsahu, ktorá však v kontexte autorovej tvorby (ani zborovej tvorby iných autorov) neprináša nič nové, neprekvapí, pretože dokonalo diela nemusí prekvapiť u skladateľa, od ktorého ju očakávame. Pri hlbšom zamyslení sa nad touto skladbou som si však uvedomila, že ona predsa len čosi naznačuje: skladateľ sa oprostuje od — v jeho predchádzajúcich dielach zjavného — experimentovania so zvukom, od hľadania novej farebnosti pomocou zaujímavých tvarov, štruktúr i formotvorných prvkov. V tejto skladbe akoby sa pohliadol späť s úsilím o zjednodušenie a „vyčistenie“ sadzby, preferovaním jednoduchých, pôsobivej melodickéj línie a zachovaním čistých, zreteľných harmonických vzťahov. Ťažko povedať, či je to naozaj krok späť, alebo autorov nový pohľad na vlastnú prácu; osobne to považujem skôr za návrat k pevnému bodu, o ktorý sa možno oprieť a vykročiť ďalej. Hrušovského kantátu na vynikajúcej úrovni predviedli **Slovenskí madrigalisti** na čele s **Ladislavom Holáskom**.

Po prvýkrát sa na Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby predstavila mladá skladateľka **Iris Szeghyová** skladbou **Jarná sonáta** pre organ. Tento typ programovej hudby v súčasnosti nie je veľmi častý (štyri časti skladby sú nazvané Stromy — Kvety — Vtáci — Chvála jari). Iris Szeghyová už vo svojich predošlých skladbách upútala poslucháčov nápaditosťou hudobných tvarov a schopnosťou hudobnými prostriedkami tmočiť mimohudobný zámer (spomeniem



Zaslúžilý umelec Zdenko Mikula a členovia Dua Boemi di Praga po predvedení skladateľovho diela *Canto rustico* pre basklarinet a klavír.

(Dokončenie z 1. str.)

A to na tomto diele cítiť, a zdá sa, že by sa potrebovalo „rozkonariť“. Musica pastoralis mala svoju premiéru tohto roku v Lipsku a Berlíne.

Kardošov Koncert pre husle a orchester, op. 51 je dielo staršie, pochádzajúce z roku 1980. Možno práve po tomto časovom odstupe vieme lepšie posúdiť jeho estetickú príťažlivosť. Autor tu spája meditatívno-lyrické a koncertantné pásma v homogénny celok, lebo nechcel mať koncertantný nástroj len bohaté exponovaný po stránke technickej, ale i kantabilnej. Bolo dobré opäť sa vrátiť k tomuto dielu, navyše v pôsobivej interpretácii **J. Pazderu**.

S úprimným obdivom možno hovoriť o vokálnej symfonii **L. Burlasa — Stretnutí človeka** (venované 40. výročiu oslobodenia). Neopája sa falošným pátosom, či monumentalitou, pretože táto hudba je hlbokým odrazom básnického textu J. Kostru a vzdávala z tejto pozície práve to, čo je v nej ľudské. Budeme sa musieť k tomuto dielu vrátiť, aby sme spoznali hlbšie tvorivú podstatu tejto výpovede. Lebo tu už autor začína skutočne sumarizovať a syntetizovať z toho podnetného, čo ho obklopuje a nachádza. Rozhodne táto vokálna symfó-

Komorné koncerty

aspoň **Hommage a Rodin** pre husle a klavír, cyklus piesní **Tebe** pre soprán, tenor, flautu, violončelo, gitaru a triangel na slová **Piesne piesní**, či viaceré zborové diela). Jarná sonáta hýri farbami, autorka ich však vyberá a kombinuje veľmi citlivo so zreteľom na vyjadrenie toho-ktorého obrazu, pričom zachováva kontúry uzavretej formy. I keď teraz ešte ťažko hovoriť o osobitých či charakteristických znakoch autorkinej hudobnej reči, je zrejme, že ide o nádejnú, senzitivnú osobnosť s mimoriadnou hudobnou predstavivosťou, ktorá dokáže svoju predstavu zachytiť a rozvíjať. Slo-

zjednotiť špecificky „warchalovským“ spôsobom interpretácie.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Program druhého komorného koncertu v Bratislave (13. februára v Mozartovej sieni DPV) vyplnili diela V. Bokesa, D. Martinčeka, V. Kubičku, J. Malovca a J. Sixtu, skladateľov, ktorí reprezentujú nielen rôzne generácie vrstvy našej súčasnej tvorby, ale predovšetkým rôznorodosť ciest, ktorou sa vo svojom vývoji súčasná slovenská komorná tvorba ube-



Zaslúžilý umelec Pavol Bagin ďakuje národnému umelcovi B. Warchalovi a SKO za predvedenie svojho diela *Symfonieta slovacca*.

vá uznania si zasluží i **Imrich Szabó**, ktorý dielo svedomite naštudoval a muzikálne predviedol.

Poslednou skladbou večera bola **Symfonieta slovacca** (venovaná 40. výročiu SNP) od **Pavla Bagina**. Pri pokuse o hodnotenie tohto diela mi vyvstáva podobný problém ako u Hrušovského: je tiež akoby zastavením sa (či dokonca návratom späť) na ceste vlastného vývoja. To, čo u Hrušovského má charakter očisty v sebe samom, vo svojom vlastnom spôsobe vyjadrovania, u Bagina je motivované skôr snahou o priblíženie sa k poslucháčovi (alebo uľahodením interpretom?). Celkove možno povedať, že charakter diela zodpovedá uvedenej dedikácii. V práci s hudobným materiálom autor zotrúva v charakteristickej polohe svojich diel z posledných rokov (prepájanie atonálne organizovaných a modálnych štruktúr). Rozvrstvenie jednotlivých princípov v rámci celku však nie je celkom šťastné a uspokojujivé. Rozvíjanie hudobného procesu v prvých dvoch častiach preruší tanečná, až do ľudovej zábavy posunutá časť tretia (musím podotknúť, že kompozične majstrovsky zvládnutá) a v tejto polohe skladba zotrúva až do konca. Tým je rozdelená na dve charakterovo odlišné časti, čo pôsobí rušivo. **Slovenskému komornému orchestru** s dirigentom **Bohdanom Warchalom** sa čiastočne podarilo preklenúť tento problém zdôraznením názvukov ľudovosti (najmä baladického charakteru) časti druhej a dielo do značnej miery

rá. Problémom, ktorý po odznení koncertu vystúpil do popredia, tak povediac, vyplával na povrch, je problém invencie ako i presvedčivosti skladateľskej výpovede. Z tohto hľadiska na spomínanom koncerte najviac upútala **Sonáta — appel č. 7 D. Martinčeka** v neposlednom rade i vďaka vynikajúcemu výkonu jej interpreta **Mikuláša Škutu**.

Úvodnou skladbou večera bola **Sonáta pre klarinet a klavír, op. 27 Vladimíra Bokesa**, ktorej interpretmi boli klarinetista **Peter Drlička** a klaviristka **Alena Ulická**. Skladba vznikla r. 1978, pôvodne pre husle a klavír. Pre klarinet ju skladateľ upravil r. 1983. Už spomínaná absencia invencie sa snáď najvypuklejšie prejavila práve pri počúvaní tohto diela. Zatiaľ čo v iných skladateľových skladbách tohto obdobia, ako napríklad v piesňovom cykle **Na svoj spôsob** sme hodnotili originalitu Bokesovej hudobnej reči, jeho **Sonáte**, op. 27 chýbal práve tento moment. Bokes v nej neprekročil rámec svojej kompozičnej techniky, v ktorej pracuje s 12-tónovým materiálom predovšetkým v timbrovej oblasti a vo využívaní možností zvukových kombinácií klarinetu s klavírom. Nedá sa mu uprieť snaha po formovej kompaktnosti a harmonickej funkčnosti svojich postupov. Vo svojej **Sonáte**, op. 27 však zostáva na poli skladateľskej konštrukcie, čo v konečnom dôsledku privádza poslucháča do rozpakov, pretože skladba ako celok sa stráca kdesi v šedi veľkého počtu podobných skladateľských opusov.

Sonáta — appel, č. 7 Dušana Martinčeka je po obsahovej stránke významná. Dušan Martinček je skladateľom dokonale ovládajúcim nástroj so zmyslom pre invenciu a dynamiku celku. V rade jeho klavírných skladieb je táto jeho už siedma sonáta opäť akýmsi návratom k tradičným, už overeným kompozičným postupom. Presvedčila však svojím obsahovým zameraním, dynamickosťou, muzikalitou (opätovne je treba vyzdvihnúť podiel M. Škutu), poznaním vlastných hraníc i hraníc možností nástroja, predovšetkým však úprimnosťou výpovede. Základom variačnej obmeny jednotlivých úsekov Martinčekovej **Sonáty** v kompozičnej polohe je práca s dynamikou, farbou a tempom, ktoré vystúpili ako hlavné formotvorné činitele. Jednotlivé motivické úseky tak nadväzovali na seba v logickom slede, v neutíchajúcom gradácnom postupe — ako appel na citové zázemie poslucháča. V dnešnom pretechnizovanom svete je to jedna z možností ako s hudbou strhnúť, zaujať.

Vítazoslav Kubička patrí medzi predstaviteľov najmladšej slovenskej skladateľskej generácie. I keď do povedomia verejnosti sa zapísal už niekoľkými výraznými opusmi, hľadanie svojho vlastného skladateľského výrazu nie je uňho zďaleka skončené. Jeho **Volanie — sonáta pre klarinet a klavír**, ktorú venoval **P. Drličkovi** (ten ju na koncerte aj interpretoval za klavírneho sprievodu **Petra Minárika**) je tohto len potvrdením. Základným tónovým materiálom jeho sonáty je 4-tónový motiv, ktorý zaznieva v rôznych náladových a výrazových polohách, využívajúcich zvukové možnosti obidvoch nástrojov. Vcelku ani Kubičkova skladba nepresiahla priemernú úroveň iných komorných diel, ktoré na tohtoročnom Týždni zazneli. Podobne by sme mohli hodnotiť aj **Pastorale per oboe, clarinetto a fagotto Jozefa Malovca**, ktoré malo svoju premiéru. Je to trochu prekvapujúce konštatovanie u skladateľa, u ktorého sme navyknúť na tie najvyššie hodnotiace kritériá. Malovcovej skladbe chýbalo tentoraz preňho tak príznačné emocionálne zánietenie, sviežosť a nápaditosť, akoby šlo iba o dielo, na ktorom si skladateľ overoval svoje osvedčené kompozičné postupy. Hudobný materiál jeho **Pastorala** vyrastá z viacerých tém, ktoré sa navzájom prelínajú v rôznych rytmických a intervalových, resp. kratších melodických úsekoch, (Pokračovanie na 4. str.)



Skladateľ **Roman Berger**, autor **Sonáty pre husle a klavír s motívom K. Szymanowského**. Snímky: J. Luky

Symfonické koncerty

nia patrí v rámci dvoch symfonických koncertov k tomu najlepšiemu, čo sme na tohtoročnej prehliadke počuli, ak neberieme v úvahu Kardošových Husľových koncert, ktorý však premiérovu zaznel už dávnejšie. Bunlasovo dielo sme počuli v pôsobivej interpretácii mezzosopránistky **V. Stracenskej**, barytonistu **P. Mauréryho**, **Slovenského filharmonického zboru** a orchestru SF s dirigentom **B. Režuchom**.

Na záver možno konštatovať, že sme počuli dva kvalitatívne rozdielne symfonické koncerty, ktoré boli pre nás v mnohom podnetné a poučné.

IGOR BERGER

...

Štátna filharmónia Košice považuje propagovanie tvorby súčasných slovenských skladateľov za samozrejmu súčasť svojej umeleckej činnosti. Ako oddaný interpret novej tvorby sa vykryštalizoval dirigent **Richard Zimmer** a preto mu boli zverené na košickom symfonickom koncerte (14. februára) náročné partitúry skladieb, ktoré tu zazneli premiérov, ale aj úspešná skladba, napísaná

na počesť 40. výročia SNP — **Poéma pre symfonický orchester, op. 28 Igora Dibáka**. Dôležité na Dibákovom diele je, že poota významnej historickej udalosti nie je demonštrovaná vonkajškovo, sémanticky, ale naopak, programovo stavia z domyselne použitého hudobného materiálu monumentálny obraz hrdinstva, kde namiesto studeného mramoru alebo tvrdej žuly používa mäkkko znejúci, inštrumentálne bohatý orchester s dramaticky účinnými hudobnými myšlienkami vytvárajúcimi obrazy plné vzlykov, ale i vojnového vívaru a pochodujúceho vojska a pod.

Hudba pre trombón a sláčikový orchester od **Milana Nováka** zaujala neobvyklým sólovým nástrojom, ako i výborným podaním **Tibora Winklera**, aj keď jeho výkon dost poznačila nevykúrená sála košického Domu umenia. Novák patrí ku generácii skladateľov, ktorých tvorba je popri intepretáčnej náročnosti dostatočne komunikatívna a aj v tomto prípade si získala najviac sympatií. V pomalejšej kantabilnej časti sa Winkler zaskvel pekným tónom, schopnosťou náročnej figuratívnej techniky, ale aj ob-

mien v rytmických častiach. Tanečnosť charakterizuje aj druhú, virtuóznou časť s quasi kadenciou trombónu, bohatu využívajú náročné trylky a podobné technické efekty, svedčiacie o kvalite hráča. Sprievod sláčikového orchestra miestami však vyžadoval viac presnosti a pregnančnosti.

Juraj Beneš využíva vo svojom **Preládiu pre orchester** bohatý orchestrálny aparát, aby zvláštnym zoskupením nástrojov a kombináciou nástrojových farieb „preskúmal“ možnosti pôsobivých kontrastov a nových odlietov v hravom, prskavkovom diele, pritom hlboko premyslenom a koniec-koncov naznačujúcim nové smerovanie.

Ballada-koncert pre violu a orchester od **Mira Bázlika** čiastočne utrpela neskorým vyhotovením notového materiálu a tým aj viacerými nedostatkami, či skôr nejasnosťami v interpretácii. **Milan Telecký** svoj part predniesol so všetkými atribútmi zánieteného výkonu, pozorný poslucháč postrehol skladateľovu dôslednosť v spojení s racionálnym a emotívnym prvkom hudobnej matérie; zdanlivo vykonštruované a s matematickou logikou presne použité hudobné postupy v konečnom výsledku pôsobia na poslucháča inšpirujúco a presvedčivo.

LÝDIA URBANČIKOVÁ

(Pokračovanie z 3. str.)

či medzi jednotlivými nástrojmi. Neprišla však nič nové, čo by sme u tohto skladateľa už nepoznali. Je profesionálne skomponovaný dielom bez hlbšieho invenčného podtónu. Snáď dôkladnejšie naštudovanie interpretov Jozefa Čejku (hoboj), Jozefa Luptáčka (klarinet) a Jozefa Martinkoviča (fagot) odkryje pred poslucháčom niektoré rezervy diela.

Verný svojmu doterajšiemu vývinu zostal vo svojom **Sláckovom kvartete č. 2** aj Jozef Sixta. Skladba zaznela na koncerte v zanechaní interpretácii **Moyze-sovho kvarteta**. Ich interpretácia len podčiarkla hlavný inšpiračný zdroj Sixtovho skladateľského prejavu — hudobnú materiu v procese tvorby — konštrukčné prvky, ktoré sa prelínajú v zdanlivoj jednoduchosti a prehľadnosti jeho harmónie a formy. Druhé sláckové kvarteto má 3 časti, ktoré sú prepojené intermezzami. Práve vďaka týmto úsekmi, vlastne akýmiś farebným zvukovým paletám, strácalo kvarteto na svojej zdĺhavosti a dokázalo udržať pozornosť poslucháča počas celého svojho znenia.

MARTA FOLDEŠOVÁ

Na komornom koncerte 14. februára si poslucháči v Mozartovej sieni s veľkým záujmom vypočuli štyri skutočne vydaté komorné diela.

Hymnus pre zabudnutých, trio pre husle, violončelo a klavír mladého Martina Burlasa prináša do tvorby tohto talentovaného a zanovite dôsledného autora „statického pokoja“ nové prvky. Pracuje tu s bohatšími melodickými modelmi, ktoré v priebehu diela obmieňa a rozširuje. V kombinácii troch nástrojov a polyfonického vedenia hlasov mu vychádzajú rafinované zvukové efekty. Dynamika je bohatšia, v samotnom hymnuse vytvára mohutný oblúk, ktorý pôsobí emocionálne a prispieva najmä k logike tektoniky skladby. Dielo je ucelené a dáva poslucháčovi možnosť poznať estetiku tohto spôsobu kompozičného myslenia. K úspechu prispela znamenitá interpretácia košických umelcov (K. Petrőci — husle, M. Červenák — violončelo, A. Ličková — klavír).

Zaslúžilý umec Zdenko Mikula prekvapil dielom **Canto rustico pre basklarinet a klavír**, venovaným 40. výročiu SNP. Je to dielo zreleho autora, ktorý stále rozvíja svoju hudobnú reč a inovuje výrazové prostriedky. V skladbe, ktorá nielen dedikáciou, ale hlavne myšlienkou naplňuje súvisť s myslením a konaním národa, prístupuje autor novým spôsobom k folklórnemu materiálu. Východoslovenská, sugestívna melódia, ktorej nositeľom je predovšetkým basklarinet, zaznie v úvode v jasnej strednej polohe a v závere sa v hlbokých tónoch vracia akoby v nádycho a uzaviera myšlienkový oblúk skladby. Táto téma sa modifikuje a obmieňa novými vyjadrovanými prostriedkami, ktorých nositeľom je hlavne klavír. To slovenské a ľudové je tu symbolom prapodstaty národa, tej prapodstaty, ktorú nemôžu oslabiť ani

Komorné koncerty

veľké premeny dneška, ktoré menia spôsob života — no tá zostáva v každom z nás. Znamenité **Duo Boemi** (J. Horák a E. Kovárnová) vystihli myšlienkovú podstatu diela s plným pochopením.

Na záver koncertu odznela rozsiahla, filozoficky hlbavá **Sonáta pre husle a klavír Romana Bergera**. Bergerova hudobná reč je veľmi zložitá, vyjadruje závažné problémy ľudského bytia. Berger úporne hľadá to najľudskejšie v človeku, zápasí oň a preto kladie aj na poslucháča mimoriadne nároky. Nie každý a nie vždy je schopný pochopiť hĺbku autorovej výpovede. Veľké nároky kladie aj na interpretov, preto sa jeho diela nestávajú súčasťou bežného koncertného repertoáru, ale zato znamenajú prínos v slovenskej hudobnej tvorbe. V uvedenej sonáte akoby Berger zjasňoval svoju hudobnú reč. Sledoval viac lineárnu zložku než zvukovosť; ucelenými melodickými líniami sa dielo stávalo prístupnejšie poslucháčovi. Interpretácie je však veľmi náročné a preto možno vysloviť obdiv a úctu tak huslistovi **Pavlovi Bogaczovi**, ako i klaviristke **Daniele Rusovej**, ktorí nielen po stránke technickej, ale predovšetkým myšlienkovy a výrazovej dielo priam dotvárali.

Medzi týmito závažnými skladbami osviežujúco zapôsobil úsmevný príbeh zasľúbeného umelca **Iľju Zeljenku Rozmar pre soprán a basklarinet**. Skutočne rozmariná a povabná perlička, ktorá si nekladie iný cieľ než poskytnúť hudbou trochu radosti, úsmevu, ľahkosti. Korenie vzácné a prepotrebné. Zaspomínala som si na Cvičenia pre Gydlí od Jana Kapra, či na vokálne výtvyry, ktoré Luciano Berio písal pre nezabudnuteľnú Cathy Berberianovú a bola som rada, že aj u nás máme takú speváčku. Vďaka **Brigite Sulcovej** a **Josefovi Horákovi** za príjemný zážitok!

Slovenská komorná tvorba je nielen rozsiahla, ale tematicky a štýlovo rozmanitá, čo je dôkazom, že každý skladateľ má možnosť byť sám sebou a nemusí podľahnúť módnym diktátom, ktoré spôsobujú vždy uniformitu. Hlavné je, ak má čo povedať a ak to, čo povie, prispieva k dobru človeka. ANNA KOVÁŘOVÁ

Ďalším mladým autorom, ktorý sa po prvýkrát predstavil na tohtoročnom Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby, je **Pavol Malovec**. I keď zoznam jeho doteraz verejne predvedených diel nie je veľký, už sa zafixoval v povedomí verejnosti ako lyrický, poetický autor. Podľa niektorých odborníkov v tom nadväzuje na poetiku svojho otca. I keď tento moment nemôžeme úplne ignorovať, myslím si, že to vyvíja z celého povahového založenia mladého skladateľa a v neposlednom rade z jeho vzťahu ku gitare — neznámu, subtilnému nástroju, ktorému sa už dlhé roky aktívne venuje. In-

vocazione per violino solo prezrádza nadaného muzikanta s citom pre detail, odhadom pre správnu mieru kontrastu i schopnosťou tvarovania hudobného procesu. Málo výrazná diferenciácia medzi jednotlivými dielmi skladby ochudobňuje ju o celkovú súdržnosť.

Vox memoriae — Hlas pamäti I pre hoboj, fagot, violončelo, čembalo a ľahkoovládateľné nástroje má v kontexte diel posledného tvorivého obdobia **Juraja Hatrika** výnimočné miesto. Skladateľ, ktorého súčasný spôsob hudobného vyjadrovania sme obdivovali vo vlni premiérovanej Ponorenej hudbe presoprána a sláckiky (a na ňu priamo nadviazala Canzonou pre mezzosoprán, organ a violu, premiérovanou 18. februára 1985) sa v tomto prípade čiastočne odchýlil od svojho vlastného smerovania. Myslí si, že vybočenie skladateľa zo zvolenej cesty nemusí byť na škodu — naopak, z takýchto „exkurzií“ si obyčajne odnesie podnety pre ďalšiu tvorbu. V prípade Hlasu pamäti to však nemožno jednoznačne nazvať ani vybočením, skôr tu vo väčšej miere uplatňuje niektoré prvky (melodické modely detských pies-



Skladateľ Ivan Hrušovský a flautista M. Jurkovič bezprostredne po premiérovom predvedení skladateľovho diela *Musica rustica per flauto solo*.

ni, citáty z vlastných raných či s detstvom sa viažúcich skladieb, zdôraznenie hravosti až naivty v špecifickom využití ľahkoovládateľných nástrojov atď.), ktoré sa — i keď v nepomerne menšom rozsahu — vyskytli už v autorových skorších dielach (napríklad v 1. symfónii či v scénickej kompozícii *Šťastný princ*). V skladbe sa organicky prepájajú dve výrazové roviny — súčasnosť a minulosť — presnejšie povedané, je dnešným pohľadom autora na vlastnú minulosť cez

spomienky na matku, s ktorou sa spája najdôležitejšie a najkrajšie zážitky z detstva, je to akoby konfrontácia so sebou samým. Je nesporné, že dielo poslucháča v prvej fáze prekvapí, možno aj zaskočí. O to viac treba oceniť kompozičné majstrovstvo autora, ktorý dokázal skĺbiť taký heterogénny materiál do zmysluplného a emocionálne pôsobivého celku. Členovia súboru **Harmonia antiqua** prenikli do podstaty diela a vysoké nároky, ktoré partitúra kladie, zvládli na výbornú.

V skladbe *Musica rustica per flauto solo* sa autor **Ivan Hrušovský** (na rozdiel od vyššie recenzovanej kantáty *Tá láska*) akoby uvoľnil. Zachováva štruktúrne zákonitosti jemu vlastné (práca s jedným modelom, vyvažovanie formy), samotný zvolený melodický nápad mu však poskytol širokú možnosť transformácií i rozvíjania hudobného procesu, čo v plnej miere využil. So zreteľom na interpretačnú kvalitu **Miloša Jurkoviča**, ktorému skladbu venoval, mohol si skladateľ dovoliť akékoľvek náročné figurácie a teda sa mohol bez obmedzenia podriaďovať samotnej hudbe tak, ako sa mu núkala do pera. Miloš Jurkovič skladbu s neobyčajným majstrovstvom a citom dotvoril.

Z posledných diel **Júliusa Kowalského** sme si vypočuli *Improvizáciu III/a-b pre violu solo*. U tohto skladateľa hral moment improvizácie vždy dôležitú úlohu — je to typ spontánneho hudobníka, plného nápadov a schopného rozvíjať nápad do rozmanitých podob. Zvolený typ skladby v spojení s nástrojom, ktorého technické i výrazové možnosti autor dôkladne pozná, mu umožnil napísať dielo svieže a pôsobivé, ktoré v kontexte autorovej tvorby môžeme zaradiť medzi najvydaterejšie. Osobnostný vklad sme cítili i z podania **Milana Teleckého**, ktorý vznik diela vyprovokoval a zanietené ho aj interpretoval.

Vladimíra Godára poznáme ako skladateľa pasujúceho sa s minulosťou. Konfrontuje súčasnosť s minulosťou, hľadá styčné body a možné formy priameho tvorivého kontaktu. Jeho diela prevažne vychádzajú z postoja: „toto bolo predomnou a ja k tomu chcem niečo povedať“. *Talizman, nokturno pre husle, violončelo a klavír* patrí k inému typu diel — autor nekonfrontuje seba s minulosťou, ale hľadá minulosť v sebe. Hľadá a nachádza tie skutočnosti, ktoré v ňom zanechali stopu. Vo svojej myšlienkovy podstate, v inšpirácii a čiastočne aj v realizácii je *Talizman* príbuzný *Hatrikovej* skladbe, i keď Godárov pohľad je iný, inde smerujúci a zvolený hudobný materiál spracúva iným spôsobom. Mimoriadna komunikatívny tohto diela, mimoriadna aj v kontexte Godárovej tvorby, romantizujúca melodická línia s použitím citátov, priezračnosť tvarov i harmonická čistota nie je v tomto prípade úmyslom, ale dôsledkom. Dielo odznelo vo veľmi dobrej interpretácii **Petra Hamara, Jána Sláviky** a **Gabriely Hamarovej**. EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Komorný koncert z tvorby českých skladateľov

Minulý rok v rámci Roku českej hudby, tohto roku na počesť 40. výročia znovuvytvorenia spoločného štátu Čechov a Slovákov, bol v rámci Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby jeden koncert venovaný súčasnej českej hudobnej tvorbe.

Česká tvorba, podobne ako aj slovenská, je generácie mnohoversťná a štýlovo rozmanitá. Vytvoril dramaturgiu jedného koncertu tak, aby tieto čerty boli zvýraznené a plne dokumentované je

čom sa neuzaviera pred najzaujímavejšími výdobytkami svetového hudobného rozvoja že nezabúda na svoje spoločenské poslanie, ktorého základom je komunikatívny a napokon, že jedným z jej inšpiračných zdrojov je vysoká úroveň českého interpretačného umenia.

K typickým „koncertným kusom“ patrí skladba národného umelca **Jana Seidla Intermezzo per virtuosi č. 3 pre hoboj a klavír**. Nenárokuje si obsahovú hĺbku, ani nehladá nové vyjadrovacie

melodike, v sláckoch evidentne čerpajúce z janáčkovských tradícií. Hudba plynie ľahko, dobre sa počúva, nečudo, že sa často objavuje na českých koncertných pódioch. Zatiaľ v autentickú interpretáciu autorovej manželky zasľúžil umelkyne **Marty Boháčovej**, ktorej bolo dielo venované, no som presvedčená, že po tejto efektívnej skladbe siahnu aj ďalšie sopránistky.

Interpretačne vďačné a náročné boli dve diela tohto koncertu: **Monolity pre klavír** národného umelca **Jiřího Pauera** a **Sonáta pre husle a klavír** zasľúžilého umelca **Viktora Kalabisa**.

Pauer patrí k tým českým skladateľom, ktorých národnosť je evidentná ako podstata ich tvorivého myslenia bez ohľadu na obsahovo-myšlienkový náboj, či inšpiračný zdroj. Dôkazom toho je i rozsiahly klavírný cyklus *Monolity*, skladajúci sa zo šiestich samostatných celkov (nazdávam sa, že by sa mohli hrať aj jednotlivo) a predsa tvoriacich logicky na seba nadväzujúcu, dramaticky vypätú skladbu. Kontrast k vzrušeným a vzrušujúcim častiam tvorí meditatívna hudba plná chlapskej lyriky — neozýva sa však miestami i zatrpklé sklamanie? Výsledným dojmom je ale sila človeka, prekonávajúceho všetky prekážky. Skladba je klavírne dobre posadená a zasľúži si, aby sa stala repertoárovým číslom českých a slovenských klaviristov.

Viktor Kalabis je skladateľ-mysliteľ, ktorého obsahovo závažná hudba kladie na poslucháča nemalé nároky. Nie je novátorom a zdá sa, že tieto ambície ani nemá. Chce hudbou povedať o sebe a svete okolo neho a o svojom vzťahu k nemu. Forma a kompozičná práca sú perfektné, melódika voľnej časti meditatívna a sugestívna. Skladba má čo povedať.

Na koncerte ma zaujali diela najmladších z uvádzaných skladateľov — **Arnošta Parscha** zo strednej generácie a

Ladislava Kubíka, ktorý je na rozhraní mladšej a strednej generácie.

Kubík sa prezentoval jednočasťovým **Sláckovým kvartetom**. Jeho hudba, využívajúca uvažene nové kompozičné prostriedky, je stručná, až strohá, kontrastná a zaujímavá. Dôkazom jej myšlienkovy hodnoty je skutočnosť, že v poslucháčovi rezonuje, pôsobí emocionálne a vytvára priestor pre asociácie, núti človeka premýšľať. A to je dosť pre splnenie poslania.

Očarujúca je trojčasťová skladba **Arnošta Parscha „Vôňa dreva“** s podtitulom *„tri nálady pre klarinet a cimbal“*. Kombinácia týchto dvoch v ľudovej hudbe bežne používaných nástrojov vytvára v Parschovom diele neopakovateľné zvukové kombinácie, ktoré poslucháča fascinujú. Nezvyklé a rafinované využívanie prvkov moravského hudobného folklóru vytvára atmosféru rozprávkového sveta s tušením prapodstaty bytia. Táto nová práca s folklórnym materiálom sa stáva charakteristickou pre tzv. brnenskú školu a zdá sa mi, že ide o tvorivé rozvíjanie janáčkovho odkazu.

Teraz by právom mal nasledovať odstavec s nadpisom *„Ohvála interpretácie“*. Všetci interpreti boli vynikajúci a dokázali, že sa so súčasnou českou hudbou stotožňujú, oddane a s plným pochopením ju interpretujú a plným právom sú aj jedným z jej inšpiračných zdrojov. Za všetkých spomením klaviristku **Boženu Steinerovú**, ktorá náročné Pauerovo dielo naštudovala spamiäť a svojím interpretačným prístupom ho priam dotvárala.

Zaradenie koncertu českej tvorby do našej prehliadky je čin nielen chválny, ale predovšetkým užitočný. Jednak pre vzájomné spoznávanie, jednak pre konfrontáciu prejavov hudby národa s niekoľkostoročnou tradíciou s hudbou národa budúceho si svoju tradíciu niekoľko desaťročí. ANNA KOVÁŘOVÁ



Medzi účastníkmi koncertu zo súčasnej českej komornej tvorby boli aj predseda ZSS národný umec O. Ferenczy a národný umec A. Očenáš. Snímky: J. Luky

iste mimoriadne ťažké. Tohto roku sa to vydarilo lepšie ako vlni, no i tak na koncerte 11. februára mi veľmi chýbala aspoň jediná ukážka z tvorby najmladšej generácie.

Koncert potvrdil, že súčasná česká hudba je dôstojným pokračovateľom slávnych tradícií reprezentovaných predovšetkým štvoricou Smetana — Dvořák — Janáček — Martinů, že jej polystýlovosť nestiera národný charakter, pri

prostriedky, či maximálne, často absurdné využitie nástroja. Jej cieľom je brilantná virtuóznosť a dokonalosť interpretácie ako aj vyvolanie obdivnej radosti u poslucháča. Toto poslanie dielo v plnej miere spĺňa.

Podobné ciele sleduje aj **Sonáta lirica pre soprán, vibrafón a sláckiky** zasľúžilého umelca **Jozefa Boháča**. Dielo vďačné, výsostne komunikatívne, v sopránovom parte siahajúce až k „verdievskej“

O LUDSKOM ROZMERE ŽIVOTA

Niektorí výnimoční umelci sa stanú legendou ešte za svojho života. To znamená, že skôr, než sa uzavrie ich životná cesta, nadobudne ich dielo punc jedinečnosti a dokonalosti, ktorá netreba nikomu osobitne zdôvodňovať. Vďaka tomu sa ich dielo môže stať mierou hodnotenia iných estetických javov.

Ako však označiť dielo umelca, ktoré sa stane legendou zakrátko po svojom vzniku? Do akej kategórie patria umelecké javy a osobnosti, ktoré akoby nikoho nikdy nemuseli presvedčať o svojom umení, ktorým stačí tvoriť a opäť tvoriť — teda rozdávať to, čo prijali od osudu a života a pretvorili podľa princípov krásy?

Medzi takýchto umelcov patrí aj národná umelkyňa Mária Kišoňová-Hubová. Od začiatku svojej umeleckej cesty dokázala tvoriť s tým zázračným citom pre mieru, vďaka ktorému pri každej piesni alebo opernej postave mali poslucháči pocit, že každý detail je dotvorený jednak sám osebe, jednak z hľadiska celku. Vďaka tomuto prístupu a dozaista aj vďaka šťastnej zhode okolností v podobe niekoľkých ideálnych umeleckých príležitostí, zrodila sa zakrátko legenda, ktorá dostala aj svoje pomenovanie. Prezývka „Pani Mimi“ bola nielen ocenením neopakovateľného spôsobu, akým stvárnila postavu Mimi v Pucciniho Bohéme, ale aj určitým nástrojom, ktorým si ľudia „prisvojovali“ jej umenie, stotožňovali sa so súborom opery SND, hlásili sa ku kultúrnej vyspelejšej časti obyvateľstva Bratislavy, alebo štylizovali sa na snobov, ktorí sú vo všetkom — a teda aj v opere SND — „doma“...

Umenie národnej umelkyne Márie Kišoňovej-Hubovej bolo teda nielen kultúrnym, ale aj osobitným sociálno-psychologickým fenoménom. Preto v našom rozhovore, ktorý sme pripravili pri príležitosti jej významného životného jubilea, sme sa zamerali na skúmanie zdrojov, ktoré spolupôsobili pri formovaní jej umenia, ako aj okolností, ktoré ovplyvnili spoločenský ohlas jej umenia.

Váš debut na scéne opery SND v sezóne 1937-38 predznamenal na niekoľko sezón vaše pôsobenie v súbore. Úspechom v Dusikovej opere Keď rozkvitne máj ste si vymedzili postavenie interpretky mnohých operetných postáv. Keď vás obsadili do operných postáv, tiež sa počítalo predovšetkým s lyrickou výrazovou polohou vášho hlasu. Uspokojovalo vás toto zaradenie?

— Spočiatku som spievala väčšinou úsmevné postavy. Dirigent M. Zuma vravieval: „Keď príde na javisko lyrický soprán, musí sa celá scéna topiť v svetle!“ — A tak som musela po niekoľko sezón plniť úlohu žiariaceho soprán... Každý očakával, že k jasnému hlasu pripojím aj úsmevný pohľad a ľahkú chôdzu... Bola to trochu jednostranná poloha. Po čase sa mi žiadalo zapodievať sa s postavami, ktoré by na mňa kladli po hereckej a výrazovej stránke vyššie nároky a vyžadovali by rôznorodejší prejav. Začala som inklinovať k mladodramatickým úlohám, ako boli Margaréta v Gounodovom Faustovi, Dóna Elvira v Mozartovom Juanovi a ďalšie.

Súvisel tento prechod k psychologicky prehĺbeným postavám s vývojom vášho hlasu, alebo skôr s ľudským dozrievaním?

— Umelecké dozrievanie kráča ruka v ruke s ľudským dozrievaním... Z dievčata sa stane žena, zo ženy matka, z dieťaťa, zakotveného v rodinnom kruhu, sa stane člen spoločnosti, ktorého životné skúsenosti sa neustále prehĺbujú... Dospelý človek má inú optiku, ktorou hodnotí život a životné povinnosti... Pravda, podmienkou pre prechod z jedného hlasového odboru do druhého je aj technická vyspalosť hlasu... Tento prechod sa neuskutočnil, do čia na deň, ani zo sezóny na sezónu. Neraz sa mi stalo, že som jeden večer spievala lyrickú úlohu a druhý večer dramatickú. To je situácia, ktorá si vyžaduje schopnosť správne narábať s hlasom, využívať rôzne typy rezonancie, ktoré umožňujú obmieňať farbu, silu a charakter hlasu v závislosti od charakteru jednotlivých postáv a ich dramatického vývoja...

Patrili ste medzi profilové interpretky piesňovej a oratoriálnej literatúry. Zatiaľ len menšia časť operných interpretov sa venuje rovnako intenzívne opernému aj koncertnému spevu. Majú tieto žánre toľko špecifických čŕt, že ich nemožno súčasne pestovať, alebo ide o jeden z príkladov pre neustále sa prehĺbujúcu deľbu práce aj v rámci jednotlivých umeleckých odborov?

— Ak ide o moju koncertnú činnosť, musím tu na prvom mieste spomenúť moju dlhoročnú učiteľku a konzultantku — profesorku Korinskú. Po celú život ma viedla, ba spočiatku dokonca nútila k tomu, aby som sa venovala aj interpretácii piesňovej a oratoriálnej tvorby. Myslím, že v tom bol kľúč môjho úspešného hlasového vývoja. Veľmi rada som koncertovala. Pôžitok, ktorý som mala z koncertu, do značnej miery vyplýval z mojej povahy. Som veľmi „zhovorčivá“, t. j. rada spontánne nadväzujem kontakty s ľuďmi. Spievala pieseň — to znamená, podľa mňa, predovšetkým nadviazať kontakt s poslucháčom. Zatiaľ čo operný divák, ktorý ostáva vďaka akejsi „čiernej stene“, oddelujúcej javisko od hľadiska, v anonymnej, v koncertnej sieni mu spevák vidí do tváre, pozerá sa mu do očí... Väčšina operných spevákov sa bojí prekročiť bariéru, ktorá ich oddeľuje od diváka. Naproti tomu pre mňa bolo ohromným zážitkom pozorovať, ako sa nálady, ktoré som vkladala do piesne, prelínajú do nálad ľudí, ktorí sedia v hľadisku... Pravda, je tu ešte rad ďalších osobitostí, ktorými sa líši operný a koncertný spev. Predovšetkým — operná postava sa neustále vyvíja, pohybuje sa na širokej dramatickej ploche. Naproti tomu každá pieseň predstavuje istú minidramu, uzavretý celok, v ktorom sa musí rozvinúť a zaoberať určitá dramatická kľesba. Tieto osobité nároky nelákajú každého... Zaspievať ktorúkoľvek pieseň domáceho alebo zahraničného skladateľa tak, aby obecenstvo pochopilo, čo v tej-ktorej piesni ide a prečo sa o tom spieva — to všetko si vyžaduje nielen spevácku prípravu, ale aj schopnosť rozkrýť významové vrstvy diela, čo závisí aj od celkového rozvoja osobnosti...

Váš koncertný aj operný repertoár bol neobyčajne široký. Napriek tomu ste mali, zrejme, akési „tajné lásky“, t. j. diela, ktoré ste spievali aspoň trochu radišie, ako iné...

— To, čo som spievala, som spievala veľmi rada... Vždy som si vedela nájsť, najmä doma pri klavíri, v tom intimnom ponore do diela, úprimný vzťah ku každému skladateľovi a každému dielu... Nevedela by som uprednostniť ani jedného z nich...

Ani Schneidra-Trnavského, ktorého Ružičky vo vašom podaní zľudovali?

— To, že som sa stala známa ako interpretka Schneidrových piesní, vyplýva nielen z môjho vzťahu k jeho dielu, ale predovšetkým z charakteru jeho piesní. Jeho prejav je melodický, prináša náladu, ktorá je človeku vždy blízka — atmosféru vnútorného pohody, harmónie so sebou samým i s okolitým svetom... Bola to doba, v ktorej sa publikum zaujímal o koncertnú pieseň a pre prvé kontakty poslucháča s piesňou boli Schneidrove piesne azda to najprístupnejšie, čo nieslo so sebou istú vznešlú prostotu, istý vkus... Schneidrove piesne sa zvlášť hodila pre lyrický hlas a mala som to šťastie, že som mala práve takýto hlas. — Z celej hudob-



Snímka: Z. Mináčová

nej literatúry, s ktorou som sa stretla, by som nevedela uprednostniť ani jedného tvorca, ani jediné dielo. Ak som niečo spievala, „verila“ som tomu bez zvyšku...

Aj keď za všetkým, čo ste dosiahli, pozorovateľ tuší množstvo tvrdej práce, predsa len sa nemožno ubrániť dojmu, že vo vašom umeleckom osude hralo mimoriadnu úlohu prirodzené nadanie a akási žehnajúca ruka úspechu. Je váš dojem správny?

— Prirodzené nadanie je nevyhnutnou podmienkou každej umeleckej činnosti. Keď máme pred sebou začínajúceho, alebo aj zrelého umelca, musíme pri hodnotení jeho výkonu odlišiť to, čo je produktom jeho talentu a čo produktom jeho remeselného zručnosti — či nezručnosti. Lebo tam, kde ide o technický nedostatok, môže pedagóg alebo kritik zachrániť umelcov základný tvorivý potenciál. No tam, kde nie je prirodzeného nadania, je úsilie pedagóga i kritika, a samozrejme, aj samotného umelca márne. Dnešné hudobno-dramatické umenie je také náročné a publikum také vyspelé, že akési „bezobsažné“ spievanie, nezáväzná kľeska po povrchu úlohy, vzťahov, obsahu dnes už nikoho ani nezaujíma, ani neuspokojuje.

Prípusujete všetky vaše úspechy vášmu nadaniu?

— Keď človek viac premýšľa o umení, o jedinečnosti talentu a pod., uvedomí si, že rozhodujúcim činiteľom môže byť popri vrodenej predpokladech aj akýsi príval hudby v detstve, ktorý prenikne dušou mladého človeka a poznamená ju na celý život... To bol aj môj prípad... Prostredie môjho rodičovského domu bolo tak „prerastené“ hudbou, že sa mi zdalo byť samozrejmé rozhradenie sa pred štúdiu hudby, rozhodnutí sa pre cestu speváčky, vystupovať na javisku alebo na pódiu. Zdalo sa mi byť nesmierne prirodzené, že to krásne, čo vidím a čo počujem, sa usilujem preveteliť do svojho spevu a predviesť na javisku...

Ale predsa: málokto sa stane tak rýchlo legendou, ako vy a vaše operné postavy!

— Je pravda, že keď sa poobzerám po iných umeleckých osudoch, musím ten svoj označiť za jeden z tých šťastnejších... Ale nepripisujte to všetko len šťastnej náhode! Veď čo znamená šanca, ktorú človeku ponúkne osud, ak ju nedokáže naplniť, stvárniť?

Keď listujeme vo vašich biografických poznámkach, okrem toho, že ste sa stali životnou partnerkou národného umelca Mikuláša Hubu a matkou jeho troch detí a okrem jednorozhodného štúdia vo Viedni a jednorozhodného pôsobenia v Opere 5. květa v Prahe, sú všetky závažné predely vášho života spojené s operným umením v SND... Je zvláštne, že taký bohatý život, ako je váš, možno tak rýchlo vyrozprávať, a naopak, že takýto priamočiary osud môže byť takou bohatou témou...

— Myslím, že to vyplýva z prelínania života a umenia... Život nie je dramatický osudový zvrät, z ktorých si niekto trebárs nezoberie žiadne poučenie, ale predovšetkým vďaka našej schopnosti zažiť to, čo vidíme, čo počujeme a, samozrejme, čo sa odohráva v našom vnútri. Nestačí len poznať, že to, čo sme len poznali, je ako neprečítaná kniha v našej domácej knižnici. Obsah jednotlivých udalostí rozpoznáme až vtedy, keď ho prežijeme, keď ho citovo prehodnotíme a tým získame energiu, ktorá nás dokáže nasmerovať za správnym cieľom. Cit — to je kompas v nás, ktorý nám však dáva nielen smerovanie, ale aj silu k prekonaniu ťažkostí, odhodlanie k prenášaniu hŕ, či schopnosť milovať svojho druhu, deti, vlast... — Umenie nám umožňuje listovať v knihe života. No cieľom tohto „listovania“ nie je samotné umenie, ale predovšetkým život. Umenie mu slúži tým, že rozvíja citovú zložku nášho poznania. Cit je rozmer života, ktorým sa život poľudšťuje a ktorým sa stáva hodným človeka...

JURAJ POHRONEC

GRAMORECENZIE

POHRONIE, LIPTOV

Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry

© OPUS Stereo 9117 1121—24, 9117 1211—14.

Bohatým obsahom naplnené gramokomplety nahrávok ľudových piesní a tancov z Pohronia a Liptova prišli na trh ako dávno očakávaný dar a tým čiastočne splácajú dlžoba hudobného vydavateľstva OPUS našej kultúrnej verejnosti. Okolo tisíc účinkujúcich vyprodukovalo vyššie šesť hodín nahrávok zrozumiteľnej a najširšími vrstvami obyvateľstva obľúbenej umeleckej produkcie, ale aj v odborných kruhoch a medzi našou inteligenciou vysoko oceňovaným kultúrnym činom. Tradičné hodnoty ukryté v našej ľudovej hudobnej kultúre sa spájajú s vôňou nám tak vzácné domoviny, rodného kúta našej vlasti, s rodinnou mikroklimou, detstvom a celým sociálnym prostredím determinujúcim naše vedomie a hodnotovú orientáciu.

Každá z nahratých piesní má svoju sociálnu funkciu, čo sa pociťuje ako prapotrebný vitamín udržiavajúci tento umelecký výtvor pri živote po dlhé stáročia. Ďalšou dôležitou stránkou kvality ľudovej piesne je jej emocionálny náboj komunikatívneho charakteru vytvárajúci asociatívne predstavy a vzbý. Jeho trvalú zrozumiteľnosť zaručuje väzba so sociálnym prostredím svojho vzniku. A v tom je práve sila tradície ľudového umenia.

Ľudové piesne majstrovsky transformujú životné emócie do umeleckej hudobnej reči. Toto tzv. umelecké modelovanie je schopné zachytávať najjemnejšie odtienky prežívaných ľudských emocionálnych stavov, nálad a pohľadov, čím sa stávajú akousi klenotnicou všetkého tohto vzácneho, čo náš dedinský človek prežil vo svojom prostredí. Všetky nahraté piesne vytvárajú „mapu“ vnútorného citového bohatstva nášho ľudu. Jeho reč tohto druhu je skutočne jedinečná a nadovšetko prirodzená a úprimná. Predkladané estetické hodnoty sú overené časom a vynikajú sa prechodným módnym vplyvom. To, čo prinášajú nahrávky z Pohronia a Liptova, nemožno porovnávať s niečím „lepším“ alebo „horším“, skrátka s niečím iným. K poslucháčovi prichádzajú ako jedinečný vzor so všetkými znakmi autentičnosti a eminentnosti umeleckého prejavu vybraných regiónov a lokalít. Ak možno hovoriť v oblasti profesionálneho umenia, napr. v žánri vážnej hudby o rôznych možnostiach tvorivého prístupu k interpretácii Bachových diel, v našom prípade nahraté ľudové piesne z Pohronia a Liptova predstavujú jedinečný vzor zo stránky tvorivej a interpretácie, kde každý prípadný pokus o znovuoživenie stráca vopred každé na lepšie ohodnotenie. Z tohto hľadiska prichádzajú obidva gramoaľbumy ako svedectvá stavu hudobného folklóru dvoch významných regiónov Slovenska. Nie je to „tečúca riekka“, ale nabitý dúšok čistej vody s ozdravujúcimi a osviežujúcimi účinkami. Je to hudba, ktorá nezvnikla na papieri za písacím stolom, ale v srdci a na perách nášho ľudu.

Recenzované gramoplatne majú predovšetkým dokumentárnu hodnotu. Možno však počítať aj s ich využitím v oblasti aplikovaného folklóru.

Kritické výhrady máme proti svojvoľnému používaniu niektorých odborných termínov v úvodných poznámkach (žáner, typ, vrstva), ako aj proti niektorým mylným uzáverom, alebo príliš subjektívnym hodnoteniam a miestami meritornému tónu vyúsťujúcemu do slova „nezodpovednosť“ a podobne. O ľudovej piesni sa napr. píše, že jej „stálym pestovaním sa pomaly odhaľuje jej pôvodný tvar...“, pričom pravdou je, že jej pôvodný tvar sa v tomto procese neustále zdokonaľuje.

O vybraných ľudových piesňach sa konštatuje, že sú reprezentatívnym výberom. Výsledky však ukazujú, že samotný termín a jeho obsah sú chápané subjektívne. Prípravovatelia sa neubránili vlastnému estetickému postoju a vkusovému súdu.

Transkripcia ľudových piesní prináša niekoľko dôvodov na kritické poznámky. V snahe viesť čitateľa názorne v zápise vidíme dvojakú veľkosť notových hlavičiek pri viachlasných záznamoch (Pohronie). K tomu prístupujú malé noty melodickej ozdoby, rôzne rytmické a melodickej varianty zachytené nad alebo pod záznamom, čím je čitateľ práve naopak dezorientovaný, najmä ak drobnejší zápis druhého hlasu je na viacerých miestach chybný, alebo subjektívne prehodnotený zapisovateľom. Túto snahu nemožno inak charakterizovať ako podceňovanie poslucháča a jeho následné vedenie „za rúžičku“. Isté nedôslednosti vidíme aj v predpisovaní taktového zadenia a posuvek (taktové zadenie na viacerých miestach, posuvky napr. Liptov č. 158). Chýbajúce tempové označenia neospravedlňujú ani odkaz na počúvanie nahrávok, lebo v takom prípade by nemuseli nahrávku nahrádzať ani noty. Neprehľadné a zbytočne opakujúce sú aj údaje o účinkujúcich.

Silnou stránkou nahrávok je spevný prejav. V obciach Pohronia dominuje mužský viachlas (Pohorelá, Šumiac), v Liptove spiev žien (Važec, Štba, Východná), ktorý sa aj v textoch piesní priravnáva krásne zvuku organu. Z piesňových typov vynikajú liptovské trávničky, pltnice a remeselnícke piesne, jáncke, pastierske, devorubačské a iné piesne. Z Pohronia sú zachytené rôzne interpretácie štýlové vzory v oblasti sólovej a skupinovej inštrumentálnej hudby. Slabšie je táto oblasť zastúpená z Liptova. Kým niektoré folklórne územia na Slovensku zachovali v tejto oblasti svoju kontinuitu s minulou, v Liptove — rodnom kraji slávneho primasa Jozefa Pitu — pociťujeme trvalý nedostatok dobrých ľudových hudieb. K dobrým kolektívom tohto druhu na Pohroní patria Bartošovi z Čierneho Balogu, ľudové hudby Jána Molenta zo Šumiac, Ondreja Čonku z Pohorelej a Antona Pokoša zo Švermova. Z liptovských muzík spomeňme ľudovú hudbu z Černejovej (Ferdinand Koma), Východnej (Jozef Zuba) a Bobrovca (Rudolf Žilka).

Gramoplatne nahrávok hudobného folklóru z Pohronia a Liptova sú začiatkom iste premyslenej koncepcie sprístupnenia programov z folklórnych slávností pod Poľanov v Detve, preto s uspokojením očakávame ďalšie gramoaľbumy tohto druhu.

ALEXANDER MŮŽI

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOŠŤ

Španielsky tenorista ALFREDO KRAUS

Alfredo Kraus i napriek svojim 58 rokom patrí stále medzi svetovú spevácku elitu. Jeho ostatnou kreáciou na scéne milánskej La Scaly bola v minulom roku postava Edgarda v Donizettiho opere Lucia z Lammermooru, v ktorej alternoval túto postavu s našim národným umelcom Petrom Dvorským.

Alfredo Kraus pochádza z Las Palmas a už takmer 29 rokov udivuje hudobnú kritiku a návštevníkov najvýznamnejších operných divadiel dokonalou speváckou technikou, citom pre mieru vo výraze, vlastnou interpretačnou koncepciou, ktorá každej jeho postave vtláča pečat elegancie a osobnostného prístupu. Je považovaný za „hlasový zázrak“, lebo iba málo tenoristov je schopných zostať verným i v pokročilom veku operným postavám, ktoré boli piliermi ich repertoáru v začiatkoch speváckej kariéry. Okrem Edgarda má stále v repertoári Vojvodu z Verdiho Rigoletta, Nemorina, rytiera des Grieux z Manon a Werthera z rovnomennej Massenetovej opery. Jeho interpretácia Werthera sa stala v opernom stave pojmom a pri počutí mena tohto hrdinu sa operným nadšencom vybaví osobnosť jeho unikátneho interpreta — Alfreda Krausa.

I po 29 rokoch pôsobenia na najvýznamnejších operných scénach ste ešte spevákom v plnej kondícii s vynikajúcimi výsledkami, kým iní vaši kolegovia vo vašom veku sú už takpovediac „v penzii“. Ako ste dokázali udržať váš hlas počas toľkých rokov v tak dokonaléj forme?

— Myslím si, že podstatou dlhej speváckej existencie je dobrá znalosť techniky spevu a aplikácie tejto techniky v repertoári vhodnom pre vlastné hlasové schopnosti. Vždy som zdokonaľoval svoju techniku a bol verný repertoáru, ktorý priveľmi nezatažoval môj hlasový orgán.

V opernom svete ste známy ako majster speváckej techniky. Naučili vás ju učitelia spevu, alebo je výsledkom vášho neustáleho štúdia?

— Isteže i učitelia spevu, ale potom som pokračoval sám v jej zdokonaľovaní, snažil som sa vedieť o nej čo najviac a chápať ju ako vedu. V kolotoči ustavičného cestovania a hostovania na najroznejších operných scénach sa často pozabudne na spevácku techniku, neslobodno ju však podceňovať a treba ju neustále obnovovať.

Ste umelec s dlhoročnou speváckou praxou. Chodíte na pravidelnú hlasovú kontrolu k niektorému zo známych učiteľov spevu?

— Nie, pracujem sám, pretože podľa mňa je dôležité naučiť sa spievať nie to, čo počuje učiteľ, ale moje vlastné pocity, spevu mám pri počutí môjho hlasu mimo môjho tela, čiže tak ako ho počuje publikum a ktorý je iný ako hlas, ktorý každý počuje vnútorne. Je to veľmi ťažké, treba pracovať s veľkou dávkou fantázie, pretože hlas je nástroj, ktorého sa nemožno dotknúť. Kto nemá túto dávkovú fantáziu, je lepšie, ak na štúdiu spevu zabudne.

Vraví sa, že spevák s vynikajúcou technikou spevu je schopný podať dobrý spevácky výkon i keď nie je v najlepšej fyzickej kondícii. Ste vždy spokojný s vaším speváckym výkonom?

— Zvyčajne bývam spokojný, tým však nechcem povedať, že necítim potrebu neustále na sebe niečo zdokonaľovať. Počas 29 rokov mojej kariéry som neodriekol ani jedno operné predstavenie, iba raz spevácky recitál. V opere účinkujú i iní kolegovia-speváci, zbor, orchester, kým pri recitáli je pozornosť publika sústredená na jediného účinkujúceho a taktiež je pre speváka namáhavejší, čiže treba k nemu pristupovať v perfektnéj fyzickej a psychickej kondícii.

Viem, že máte vo svojom repertoári presne vymedzené operné postavy, ktoré plne vyhovujú vášmu hlasovému naturálu. Nespievali ste nikdy opernú postavu, ktorej hudobná štruktúra nebola najvhodnejšia pre váš hlas?

— Spieval, a to dva razy. Po prvý raz v Káhire v roku 1956 v čase môjho speváckeho debutu vo Verdiho opere Rigoletto. Impresário uzavrel so mnou zmluvu iba za podmienky, že odspievam i Cavaradossiho v Toske. Podrobil som sa, lebo som túžil spievať Vojvodu. A po druhý raz z úcty k môjmu priateľovi — riaditeľovi opery v Lisabone som v tomto divadle spieval Rudolfa v Pucciniho Bohéme. To boli výnimky. Zásadne sa pridžiam iba repertoáru, ktorý nepresiluje môj hlas a iste i to je jeden z dôvodov mojej dlhej umeleckej životnosti.

Čo by ste mohli povedať o vašich kolegoch, ktorí prijímajú ponuky akéhokoľvek druhu iba preto, aby si urobili meno, alebo z nich maximálne finančne vyťažili?

— Nuž, tu v západných krajinách sme vynášali takzvaný „star systém“, ktorý vnúcuje publiku určitú predstavu o spevákovi bez ohľadu, či spieva dobre alebo nie. Podľa mňa pravý umelec musí byť predovšetkým seriózny a poctivý v práci a má podávať výkony na najvyššej umeleckej úrovni, pretože našou úlohou je vychovávať publikum a viesť ho stále k vyšším umeleckým nárokom.

V milánskej La Scale ste debutovali v roku 1960 a potom ste sa na túto scénu niekoľkokrát vrátili. Ostatný raz ako Edgarda v Donizettiho opere Lucia z Lammermooru. Na premiére, hneď ako ste vstúpili na scénu, vás publikum pozdravilo nadšeným potleskom. Aké ste mali pocity pri takomto návrate?

— Milánske publikum, ako aj publikum mnohých iných divadiel, je veľmi náročné. Existujú však i takzvaní „znalci“ spevu, ktorí i pri malom speváckom zakolísaní reagujú často priam nevyhovene. Vrátil som sa do Scaly po štyroch rokoch a to do úlohy, v ktorej bol môj slávny kolega vypísaný. Ako spevák sa snažím podať vždy maximálny výkon, to však často nestačí. Reakcie publika i pri najlepšej snahe môžu byť rôzne. Preto som bol naozaj šťast-



ný, keď má publikum prišlo s nadšením.

V ostatnej milánskej inscenácii Lucie z Lammermooru ste sa v úlohe Edgarda vystriedali traja tenoristi. Jeden z vás bol aj Peter Dvorský. Ako hodnotíte svojho mladšieho kolegu?

— Petra Dvorského som mal príležitosť počuť spievať pred niekoľkými rokmi vo Viedenskej štátnej opere v Donizettiho Nápoji lásky. Osobne si myslím, že Dvorského hlas je momentálne jeden z najkrajších hlasov. Je to hlas krásneho zafarbenia, kvalitný, vzrastajúci. Jeho hlas považujem za vynikajúci.

V Československu sa na gramofónovom trhu objavila nahrávka Verdiho opery Rigoletto, v ktorej vy spievate Vojvodu. Čo by ste povedali o tejto postave z hľadiska interpreta?

— Vojvodu som spieval počas mojej speváckej kariéry hádam najčastejšie. Pravdepodobne som držiteľom rekordu čo do počtu rokov spievania tejto postavy. Veď ju spievam od svojich speváckych začiatkov dodnes. Tenoristi zaraďujú túto postavu do repertoáru zvyčajne v počiatkových rokoch svojej kariéry. Časom hlas oslabie a potom je už ťažko spievať Vojvodu. Po hudobnej stránke je napísaná v pomerne vysokej polohe, vyžaduje znalosť bel canto, hlasovú ohybnosť, obsahuje árie plné vystatovačností, ale i nežnej lyriky. Je to postava, ktorej treba dať charakter libertína a povrchného cynika. Hádám iba v jednom momente môže táto postava prejavovať cit, a to v árii Parmy vever la lagrime.

Ste predovšetkým interpretom talianskych a francúzskych oper. Mali ste príležitosť spievať i diela španielskych skladateľov?

— Nie veľmi, pretože som zameral svoju umeleckú činnosť na operu a v našej hudbe opera ako žáner prakticky neexistuje. V prípade recitálov zaraďujem do svojho programu i piesne španielskych skladateľov. Myslím si, že každý spevák má propagovať hudbu vlastnej krajiny.

ANNA PODOLSKÁ, Miláno

Zo zahraničia

Doteraz 33 neznámych organových diel J. S. Bacha objavil americký muzikológ prof. Christoph Wolff v knižnici univerzity v New Haven (USA, štát Connecticut). 87 prelúdii v opise neznámeho kopistu našiel v rukopisnej zbierke, označenej ako „Chorály bez textu“, ktorú americký skladateľ Lowell Mason v roku 1867 venoval univerzite. Získal ju v roku 1852 na dražbe pozostalosti darmstadského organistu Rincka. 38 skladieb je označených šifrou „J. S. Bach“, alebo „Joh. Sebast. Bach“, z ktorých 5 skladieb bolo už dávnejšie známych. 26 pochádza od Michaela Bacha, skladateľa jeho svokra, 4 od jeho strýka Christiana Bacha. Autori ostatných prelúdii nie sú členovia bachovskej rodiny. Výsledky svojho objavu predostrie Ch. Wolff na V. medzinárodnom Bachovom festivale v Lipsku.

V dňoch 10.—16. decembra uskutočnila sa vo Varšave prehliadka symfonických orchestrov zo socialistických krajín. V koncertnej sieni Národnej filharmónie sa postupne predstavili Berlínsky symfonický orchester s dirigentom Hansom Petrom Frankom a viacerými sólistami (Beethoven: IX. symfónia), Sofijský symfonický orchester rozhlasu a televízie s dirigentom Vasilom Kazandžijevom a klaviristom Antonom Dikovom (Beethoven: V. klavírny koncert, Brahms: I. symfónia), Symfonický orchester hl. mesta Prahy FOK s dirigentom Thomasom Koutníkom a violistom Pavlom Petřinom (Martín: Rapsódia-koncert pre violu a orchester, Baird: III. symfónia, Dvořák: Symfónia „Z nového sveta“), Symfonický orchester Moskovskej filharmónie s dirigentom Dmitrijom Kitajenkom a klaviristom Vladimirom Viardom (Prokofiev: III. symfónia, V. klavírny koncert, Ravel: La valse) a Budapešťský symfonický orchester s dirigentom Andrásom Ligetim a klaviristom Jenő Jandom (Bartók: Tanečná suita, III. klavírny koncert, suita Zázračný mandarín).

V dňoch 40. výročia bombardovania Drážďan anglickým letectvom, pri ktorom zahynulo najmenej 35 000 obyvateľov mesta, uviedli v Drážďanoch po prvýkrát „Drážďanské rekviem“ od írkeho skladateľa Cormacka O'Duffyho. Premiéra tohto diela sa uskutočnila v roku 1981 v anglickom meste Coventry, silne zničenom v roku 1940 nemeckými náletmi. Obe mestá spája v súčasnosti družobná spolupráca, uzavretá pred mnohými rokmi. Terajšie uvedenie diela v Drážďanoch má byť gestom zmierenia, prejavom priateľstva oboch národov. Drážďanské rekviem našťudoval a vo východonemeckej premiére uviedol orchester a zbor Vysokej hudobnej školy C. M. von Webera.

Múzeum Nikolaja Rimského-Korsakova otvorili nedávno v Tichvine pri Leningrade. Múzeum sa nachádza v reštaurovanom rodnom dome skladateľa a v deviatich sálach bohatými autentickými exponátmi oboznamuje návštevníkov so životom a dielom N. Rimského-Korsakova (1844—1908).

Sovietsky dirigent Arvid Jansons zomrel vo veku 70 rokov počas svojho hosťovania v anglickom Manchestri. Bol dobre známy aj v ČSSR, niekoľkokrát vystúpil aj so Slovenskou filharmóniou a Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave, naposledy počas BHS '82 (Wagner, Čajkovskij, Jurovskij).

Vydavateľstvo VEB Deutscher Verlag für Musik v Lipsku pripravuje pri príležitosti 300. výročia narodenia G. F. Händla pre milovníkov hudby tohto veľkána koncertného sprievodcu jeho tvorby. Po biografickej skici nasledujú časti Vokálna hudba, Orchesterálna hudba, Komorná hudba a Klavírna hudba, v ktorých sa uvádzajú a analyzujú kompozície skladateľa. Knihu dopĺňajú početné notové príklady.

Mníchovská štátna opera hosťovala koncom minulého roku v Šanghaji a Pekingu, kde uvádzala Mozartovu operu Figarovu svadbu a Čarovnú flautu. Záverečné predstavenie Figarovej svadby prenášala čínska televízia v priamom prenose pre 200 miliónov divákov. Veľký záujem bol tiež o koncerty operného orchestra, ktorý pod taktovkou Wolfganga Sawallische uviedol diela W. A. Mozarta a A. Brucknera.

Slovenské hudobné umenie v NDR

Beľín, Drážďany a Lipsko patria k tým mestám NDR, ktoré ponúkajú takmer denne viacero hudobných podujatí, obvyčajne bežnejšie vyplývajú z toho, čo svedčí nielen o kultivovanosti obyvateľstva, ale rovnako aj o úrovni koncertných či divadelných podujatí, ktoré realizujú neraz súčasne špičky svetového interpretačného umenia. Obstáť preto v tejto medzinárodnej konkurencii nie je skutočne samozrejmosťou. O to väčšie uznanie si zaslúži koncert v berlínskej Komickéj opere, na ktorom sa predstaví (11. 12. 84) Štátny komorný orchester Žilina so svojim šéfdirigentom Janom Valtom a sólistkou Andreou Šestákovou. Toto teleso pod vedením J. Valtu nepochybne vyrástlo a dozrelo, hralo sebavedome, čisto, presne a muzikálne. Aj repertoárov bolo zaujímavým — predstavilo Berlínku Sinfoniu D dur J. V. H. Vofřiska a Cikkerove Spomienky. Ak v prípade Vofřiska išlo o dielo už overené, Cikkerom slovenskí interpreti potvrdili, že Spomienky sú jedným z mála vyslovene exportných opusov slovenskej súčasnej hudby, ktoré sú rentabilné hneď viacnásobne: reprezentujú svojho tvorca, slovenskú hudobnú kultúru, sú vďačné pre interpretov a akceptované odborným i laickým poslucháčom. Kým Cikkerom a Vofřiskom si musel dirigent a orchester raziť cestu smerom k presvedčivej interpretácii novinek, Andrea Šestáková stála ešte pred náročnejšou úlohou — zaujať v tak obohranom a zvlášť v nemeckých krajinách toľko skloňovanom Mozartovom Husľovom koncerte G dur, KV 216. Zahrala ho nad všetky očakávania — štýlovo, ľahko, technicky bezchybné i v náročných kadenciách, ba nechýbaj jej ani nadhľad nad hudobnou rečou. Podobne ako sólistka aj orchester zaujal svojou kultivovanosťou, čo sa napokon odrazilo nielen v potlesku publika, ale aj v ohlase kritiky.

Začiatok decembra sa niesol v Drážďanoch v znamení festivalu operety a muzi-

kálu, v rámci ktorého sa reprizovali najúspešnejšie domáce inscenácie, predstavili sa pražskí umelci a uskutočnila sa i jediná premiéra — uvedenie slovenského muzikálu Opera mafiozo od autorov Milana Nováka a Jána Štrassera (na podujatí aj osobne prítomných). Inscenátori uchopili a pochoptili toto dielo ako paródiu, okorenú kritikou a množstvom gagov, na vecné a dodnes platné pomery v divadelnom zákulí. Táto obsahová fabula našla v Štátnej opere v Drážďanoch vynikajúci predstaviteľ po stránke hereckej i hudobnej a aj ich zásluhou sa na javisku odohrával



Snímka: Lehi a Masotto. Archív milánskej la Scaly

Milánska La Scala otvorila opernú sezónu 1984-85 novým naštudovaním Bizetovej opery Carmen. Zaujímavosťou otváracieho predstavenia bolo to, že inscenátori siahli po pôvodnej verzii opery s hovorenými dialógmi a že režisér Piero Faggioni vychádzal pri realizácii opery z pôvodnej poviedky Prospera Merimée, kde don José rozpráva svoj príbeh. Na začiatku každého dejstva predstaví dona Josého, prenasledovaného výčitkami svedomia a spomienkami na milovanú Carmen, vo väzení, ktoré sa napaditým technickým riešením scény v okamihu premení na sevillaú ulicu, krčmu, či hornatú krajinu. V titulnej úlohe sa zaskvela černošská speváčka Shirley Verrettová. Ďalšími predstaviteľmi hlavných úloh boli Plácido Domingo ako don José a Ruggero Raimondi ako Escamillo.

(—AP—)

JUBILANTI

ZITA STRNADOVÁ-PARÁKOVÁ

Moc a sila hudobného umenia nepozná hraníc. Dôkazom toho sú zložitosti, no pritom krásne cesty mnohých hudobných skladateľov a výkonných umelcov. Takouto cestou kráča aj profesorka Zita Strnadová-Paráková, vzorná učiteľka, držiteľka vyznamenania Za zásluhy o výstavbu, ktorá sa 12. marca dožila významného životného jubilea. Jej ochota, neúnavný vzťah k hudobnému umeniu a kultúre vôbec, ju dávajú za vzor v tvorivej iniciatíve tak v umeleckej ako aj organizátorskej a pedagogickej. Veď jej práca svedčí o mimoriadnej erudovanosti a občianskej angažovanosti.

Po absolvovaní pražskej Majstrovskej školy sa stala aktívnou propagátorkou slovenskej klavírnej tvorby v Prahe. Medzi najvýznamnejšie jej interpretačné činy v tých rokoch patrila interpretácia Čikierovho Concertina. Toto významné dielo ju sprevádzalo (po úspechoch v Budapešti v roku 1948) možno povedať podnes.

V päťdesiatych rokoch sa už aktívne venovala pedagogickej činnosti najprv ako profesorka na bratislavskom konzervatóriu, neskôr ako riaditeľka Vyššej hudobnej školy. Súčasne sa venovala koncertnej činnosti a svoj repertoár rozšírila o skladby Eugena Suchoňa. Od šesťdesiatych rokov dlhé roky vedie Ludovú školu umenia v Žiari nad Hronom. Jej pedagogická práca našla úrodnú pôdu u mnohých žiakov, ktorým sa hudba stala životným cieľom. Láska k detom, pedagogické majstrovstvo a snaha poskytnúť mladšej generácii to najlepšie ju neopustili ani dnes. Bez ohľadu na zdravotné a osobné problémy neúnavne sa venuje deťom ako interpretka, ale aj ako pedagogička, ktorá vie vzbudiť lásku k hudobnému umeniu. Uskutočňuje výchovné koncerty pre mládež, vedie inštruktáže a metodické dni klavírnej hry, často ju stretávame v hodnotiacich porotách, kde odovzdáva svoje skúsenosti. Okresný dom pionierov a mládeže v Žiari nad Hronom jej udelil čestné uznanie a poďakovanie za realizáciu cyklu výchovných koncertov zo svetovej hudby. Krajský výbor SZM jej v r. 1982 udelil Striebornú medailu za socialistickú výchovu, čo svedčí i spoločenským významom jej koncertov. Spoločenskou angažovanosťou neustále dokumentuje, že titul Vzornej učiteľky a vyznamenanie Za zásluhy o výstavbu sú v dobrých rukách.

V roku 1963 patrila medzi zakladajúcich členov a prvých funkcionárov Zväzu slovenských skladateľov v Banskej Bystrici pre Stredoslovenský kraj. Pobočka pod jej vedením si čoraz viac získala uznanie a autoritu vo verejnosti. K úspešným umeleckým činom patrili zväzové koncerty pod názvom Hudobné plat-



ky, cyklus koncertov Dni komornej hudby v Banskej Bystrici a mnohé iné podujatia. Súčasne sa ďalej venovala problematike školskej hudobnej výchovy, rozvoju koncertného života v Stredoslovenskom kraji, pričom sa o založenie mnohých Kruhov priateľov hudby, organizovala podujatia k jubileám hudobných skladateľov ako bol Viliam Figueš-Bystrý a i.

Svojou angažovanosťou sa neustále pričinovala a aj v súčasnosti prispieva k rozvoju hudobnej kultúry v Stredoslovenskom kraji. Venuje sa štúdiu nových skladieb slovenských autorov. Nahráva v rozhlase, propaguje slovenskú tvorbu — skladby Jána Levoslava Bellu, Viliama Figueša-Bystrého ako aj Eugena Suchoňa, Jána Čikieru, Alexandra Moyzeša a iných. Jej angažovanosť pramení z komunistického presvedčenia. Svedčia o tom podujatia ako sú koncerty pri príležitosti spomienky na vypálenie obcí Ostrý Grúň a Klak, výchovný koncert na počesť výročia februárového víťazstva československého pracujúceho ľudu, recitál nazvaný Hudbou za mier, atď. Ochotne prispela do programu koncertu Krajskej pobočky ZSS v Banskej Bystrici k Roku českej hudby a ako členka ZSS prijala čestné záväzky k 40. výročiu SNP a oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou.

Bohatá je bilancia umeleckej, organizátorskej a pedagogickej činnosti Zity Strnadovej-Parákovovej. Pri jej jubileu si želáme, aby aj naďalej s elánom a ochotou prispievala k rozvoju hudobnej kultúry, aby svojou hrou a pedagogickým majstrovstvom získavala mládež pre hudobné umenie a bola ešte dlhé roky aktívnou členkou nášho Zväzu slovenských skladateľov.

ALEXANDER MELICHER

KOLOMAN ČILLÍK

Dňa 9. marca 1985 sa dožil významného životného jubilea — 60 rokov — režisér a umelecký šéf opery Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici Koloman Čillík.

Narodil sa vo Zvolene, kde získal aj prvé hudobné vzdelanie. V štyridsiatych rokoch odišiel do Bratislavy a v novozaloženom folklórnom súbore SEUK pôsobil najskôr ako člen zboru a orchestra, neskôr ako jeho dirigent. Na radu vtedajšieho umeleckého riaditeľa SEUK-u Alexandra Moyzeša a hnaný vlastnou umeleckou ambíciou, stal sa spolu s niekoľkými ďalšími kolegami (o. i. Martinom Tapákom, Jozefom Kubáňkom a Vojtechom Adamcom) poslucháčom VSMU.

Koloman Čillík patrí ku generácii prvých profesionálne školených operných režisérov na Slovensku. Bol žiakom Ota Zítka, Karla Jerneka, Jozefa Fiedlera. Štúdium opernej réžie ukončil v roku 1955 réžiou operných jednoaktoviek Gianni Schicchi a Mozart a Salieri v Opernom štúdiu VSMU. Na vtedajšiu „umiestenku“ prijal angažmán do spevohry Jonáša Záborského v Prešove, kde pôsobil v rokoch 1955—1959. Nasledujúce štyri roky bol riaditeľom LŠU v Levoči a na jednu sezónu sa v roku 1963 vrátil späť do Prešova. V roku 1964 na základe konkurzného predstavenia, ktorým bola Pucciniho Madame Butterfly, nastúpil do vtedajšieho spevoherného súboru v Banskej Bystrici. V priebehu svojej dlhoročnej divadelnej praxe sa Koloman Čillík podpísal pod viac ako 70 inscenácií operných, operetných aj činoherných. V retrospektíve možno konštatovať, že jeho režijná práca obsahovala štyri základné, pre jeho tvorbu charakteristické okruhy.

Na prvom mieste kvalitou dominuje pôvodná slovenská operná tvorba, ktorú systematicky uvádzal na slovenských operných scénach. V rozpätí dvadsiatich rokov nastudoval Čikierovho Bega Bajazida (1966), Juraja Jánosičku (1968, 1984), Andrašovanov Veľký bál (1967), Kowal-



ského Rozprávku pri praslici (1967), Suchoňovu Krútiavú (1972), prepracoval a upravil Figuešovo Detvana (1975), v celoštátnej premiére uviedol Meierove Dreváky (1978) a naposledy úspešnú poslednú operu Bartolomeja Urbana Majster Pavol (1980). Druhý okruh predstavujú inscenácie talianskych skladateľov, kde je v prevahe zastúpená najmä dramatická diela Verdiho a Pucciniho. Z odkazu týchto majstrov bel canto sa do diváckeho povedomia úspešne zapísal inscenáciami Tosky (1965), Trubadúra (1966), Rigoletta (1970), Bohémy (1971) a Simone Boccanegra (1978). Tretí okruh Čillíkovej režijnej tvorby predstavujú diela ruskej a sovietskej klasiky akými boli inscenácie Borodinovho Kniežata Igona (1967), Prokofievov Príbeh ozajstného človeka (1972), Cholmínovova Optimistická tragédia (1977) či Čajkovského Piková dáma (1979). Do posledného okruhu môže zaradiť operné diela, ktoré niesli pri inscenovaní adjektívum

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

25. 1. 1985. Organový recitál. J. S. Bach: Concerto a mol. BWV 593; Canzona d mol. BWV 588; Tri piesne. BWV 478, 451, 508; Toccata, Adagio a Fuga D dur. BWV 564; Prelúdium a fuga D dur BWV 532; Dve árie z kantát — BWV 221 a BWV 245; Passacaglia d mol. BWV 582; Dr. Ferdinand Klinda — organ, Mária Andrašovanová — soprán, Miloš Jurkovič — flauta.

Pri príležitosti Bachovho tristoého výročia narodenia pripravila dramaturgia SF celovečerný organový recitál. Pôvodne mal na tomto podujatí vystúpiť Ivan Sokol. Pre zdravotnú indispozíciu reprízoval sa však bachovský program z predchádzajúceho dňa, z cyklu koncertov pre Hudobnú mládež.

Tak ako u iných nástrojov, pre ktoré Johann Sebastian Bach písal, aj u kráľovského nástroja patrí jeho tvorba k základnému repertoárovému pilieru každého organistu. Musí sa cez ňu prehrýzť a dopracovať k vlastnému názoru na jej interpretáciu. V prípade dr. Klindu posilňuje tento moment ešte aj teoretické zaoberanie sa touto témou. Umelcov pohľad na Bacha je objektivistický. V artikulácii zohľadňuje priezračnosť, usiluje sa vystihnúť logiku stavebných proporcií. V stredných pomalých častiach prichádza však s určitým subjektivistickým pohľadom. Jednoduchšia faktúra umožňovala mu tu viac sa sústrediť na výraz, využitie možnosti registračného vyzdvihovania melódie a uplatniť i individuálny prínos. V agogike je Klindov Bach pomerne vyrovnaný, aj keď miestami sa nedokázal vyhnúť istým, nie cel-

kom opodstatneným vlneniam (najvidentnejšie v koncepcii náročnej Fúgy D dur. BWV 564).

V kontexte s predchádzajúcim recitálom nepatrilo toto Klindovo vystúpenie k vrcholným kreáciám. Jeho možnosti sú oveľa vyššie; neklesol pod značne vysoký profesionálny štandard, ale ani ho neprekročil.

Svojím umeleckým založením i hlasovým timbrom nie je M. Andrašovanová práve najideálnejším typom pre vážnu, bachovskú interpretáciu. Až na isté rezervy v ekonomike dychu (najmä na koncoch dlhších fráz) predstavila však na pódium dobre pripravená. Tvorila muzikálne, ale s absenciou očakávanej vážnosti a vyrovnanosti, ktorú zvykneme spájať s interpretáciou hudby baroka. Spoluúčinkujúci flautista M. Jurkovič podal primeraný výkon. Tónom, držaním tempa a artikuláciou vhodne dopĺňoval výrazový svet Bachových kantát. Škoda len, že v súhre účinkujúceho tria (soprán, flauta a organ) sa vyskytli miestami mierne zakolísania, určité poľavenia, čo sa premietalo aj do intonačnej istoty.

31. I. a 1. II. 1985. F. Mendelssohn-Bartholdy: Sen noci svätéhojanskej, predhra op. 21; Siegfried Matthus: Koncert pre trúbku, tympany a orchester; R. Schumann: 4. symfónia d mol. op. 120. Symfonický orchester Čs. rozhlasu Bratislava. Dirigent: Johannes Winkler (NDR), sólisti: Konradin Groth — trúbka (Západný Berlín), Andreas Aig Müller — tympany (NDR).

Vystúpenie SOČR-u v susedstve orchestra SF v rámci jedného abonementného cyklu zväzda k úvahám o kvalite a k porovnávaniu. Spravidlivejšie pre SOČR by však bolo vziať ako podklad pre konfrontáciu výkonu telesa na čele s jeho šéfom zaslúžilým umelcom O. Lenárdom. V dirigentskom prejave hostujúceho mladého nemeckého dirigenta J. Winklera dominoval živý temperament, razantná pribojnosť a výrazná pregnantnosť kontúr. Nevyhnutým dôsledkom týchto znakov dirigentského rukopisu bola strata vlnčnosti a prevaha tvrdosti vo zvukovom vypracovaní. A práve toto nekorešpondovalo veľmi s našimi predstavami o rozprávkovvej atmosfére zasnenej, hravej a iskrivotvornej Mendelssohnovej predohry Sen noci svätéhojanskej. SOČR ju zahral zvukovo robustne a ťažkopádne. V každom prípade predchovnosť a poetickosť Mendelssohnovej predohry boli v tejto interpretácii zástupene priskromne.

S nebyvalým úspechom sa stretol Matthusov koncert pre trúbku, tympany a orchester. Invenčnú kompozíciu so zaujímavou inštrumentáciou (s vynechaním drevených dychových nástrojov) dokázal aj bežný poslucháč sledovať s plným zaujatom. V účinných kontrastoch striedala sa paleta fareb-

ných kombinácií zúčastnených nástrojov — koncertujúcich i hrajúcich v tutti. Obidva sólové nástroje obklopovali ďalšie nástroje ich rodiny: trúbka hrala v susedstve jedenástich plechových a šiestoro tympanov povedľa dvoch skupín bicích nástrojov. Nevšedné exponovanie sólistov sa striedalo a variovalo so stavbou jednotlivých, tempom označených a medzi sebou navzájom kontrastných náladových častí.

O mimoriadnu rezonanciu koncertných nástrojov tohto koncertu sa popri autorovi zaslúžili hosťujúci sólisti. Temperamentný, suverénny virtuóz na tympany A. Aig Müller ovláda všetky finesy a možnosti svojej nástrojovej skupiny (autor ich vo veľkej miere aj predpísal) a znamenitý trúbkar K. Groth je intonačne, timbrovo a najmä tvorivo muzikantsky taktiež mimoriadne disponovaný.

Výborná skladba, nemenej vyspelí sólisti, pohotový dirigent a skúsený orchester predostreli dielo, ktoré si plne zaslúžilo a aj získalo uznanie obecenstva.

Ak Mendelssohn svojou odosobnenou rozprávkovou atmosférou nekorešpondoval s naturelom dirigenta, v Schumannovej IV. symfonii Winklerov trochu robustnejší prístup už natoľko neprekážal. Prílišná dravosť, zvuková zemitosť a uprednostňovanie rytmickej pregnantnosti na úkor pružnejšej vlnčnosti melodického vedenia predstavovali síce tvorivý pohľad, ktorý svojou priebojnou nahliedavosťou strhol obecenstvo, no nedokázal si však povšímnúť rad jemne diferencovaných náladových odtienkov v diele tak poeticky založeného autora akým je R. Schumann.

VLADIMÍR ČÍŽIK

režijnodramaturgickej objavnosti. Z tohto radu diel sa režisér zaslúžil o renesanciu, resp. o prvé slovenské uvedenie diel B. Martinu (Dvakrát Alexander, 1970), A. Ponchielliho (La Gioconda, 1971), Ch. F. Gounoda (Romeo a Júlia, 1985), J. Iberta (Angelika, 1978), či Donizettiho (Viva la mamma, 1983). Okrem týchto profilových inscenácií sa Koloman Čillík nevyhýbal ani inscenovaniu operetných titulov, kde je v prevažnej miere zastúpená najmä oblasť klasickej operety.

Koloman Čillík sa aktívne zapája aj do mimodivadelného diania a kultúrneho života v Banskej Bystrici. Pôsobí ako člen poradných zborov a hodnotiacich komisií Osvetového ústavu v Bratislave, KOS a OOS v Banskej Bystrici, kde rozdáva svoje cenné rady a skúsenosti najmä amatérskym činoherným súborom. Cenná je jeho dlhoročná spolupráca s

ochotníckymi súbormi Andreja Sládkoviča v Banskej Bystrici a Jána Chalupku v Brezne. Široké jazykové znalosti umožnili Kolomanovi Čillíkovi zapojiť sa aj do prekladateľskej činnosti. Je autorom slovenských prekladov mnohých operných a operetných libret, kde sa orientuje najmä na oblasť germánskych a románskych jazykov.

Za svoju prácu získal niekoľko vzácných i spoločenských ocenení. Je nositeľom ceny ZSDU za úpravu a réžiu opery V. Figueša-Bystrého Detvan, obdržal prémie za réžie oper Nižina, Figarova svadba a Viva la mamma. Ministerstvo kultúry SSR mu udelilo Pamätnú medailu G. Fejerpataky-Belopotockého za pomoc ochotníckemu divadlu, StKNV mu udelil Pamätnú medailu Za rozvoj socialistickej kultúry.

MÁRIA GLOCKOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie 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 Okpacová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., Hana Urbancová, 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. Tlač: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldov nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

V marci tohto roku uplynie 150 rokov od narodenia slovenského hudobného skladateľa a zberateľa ľudových piesní Ľudovíta Vansu. Jeho život a dielo je dokladom doby, v ktorej sa rodila slovenská národná hudba. Ľudovít Vansa patril k tým skladateľom, ktorí získali patričné hudobné vzdelanie a základné predpoklady pre hudobnú tvorbu. Ziaľ, onemocnel a umrel skôr, než mohol rozvinúť svoje umelecké nadanie.

Ľudovít Vansa sa narodil 5. marca 1835 v Slavošovciach, v Gemeri, kde jeho otec Juraj bol ev. učiteľom a organistom. Matka Katarína, rodená Ujházy, pochádzala zo Spiša. Krátko po narodení syna Ľudovíta sa rodina presťahovala do Rimavskej Pily pri Tisovci (asi roku 1838), kde prišla na pozvanie spisovateľa Daniela Laučka. O detstve a prvom vzdelaní Ľudovíta Vansu nemáme žiadnych správ, vieme len toľko, že bol druhým zo siedmich detí.

V rokoch 1847—1849 študoval Vansa na maďarskom gymnáziu v Ožďanoch, kde začal písať verše a menšie hudobné skladby. Pre jeho ďalšie vzdelanie a zmyšľanie mala však väčší význam Modra. V prostredí, v ktorom žil a pôsobil Ľudovít Štúr, Ján Kalinčiak a iní pokrokoví myslitelia vzdelanci, sa začal mladý Vansa národnostne formovať. Podporoval Štúrovu slovenčinu a zaujímal sa o literatúru v novom spisovnom jazyku. Zásluhou Ľudovíta Štúra absolvoval Vansa aj prvé kondície v hre na klavíri, za čo mu pomáhal pri vydávaní jeho prác. V liste 1. januára 1852 Vansa píše: „Dostal som pedagogiu na klavír u Ľud. Štúra. On býva v vdovov po svem bratru, nebol Karlu Štúrov, a síce preto, aby sirotky po bratru ktorých je sedm — šest chlapcu a jedno nejmenší devčatko — vychoval. Dva z chlapcov najväčší učí Hrdina, dobrý muzikant, tretího asi 10-ročného ktorý je počátečník, ja budem učiť, začnu s novým rokom. P. Štúrov, že mám dobré pismo, odpisujem menšie i väčšie rukopisy do tlače. Teraz sem mu odpísal „Matúša Trenčianskeho“, ktorý článok dá vytlačiť v jednom kalendári.“

V roku 1853 ukončil Vansa štúdiá v Modre a nastúpil na učiteľské miesto v Liptovskom Jáne u Szentiványovcov. Tu sa azda spoznal aj s mladým Jánom Levoslavom Bellom, ktorý v tom čase žil u svojich rodičov v neďalekom Liptovskom Mikuláši.

Vansovo pôsobenie v Liptovskom Jáne bolo len prechodné. Po dvoch rokoch sa musel rozhodnúť o ďalšom svojom vzdelávaní a povolani. Pôvodne chcel študovať filológiu, ale nakoniec svoje rozhodnutie zmenil v prospech hudby, lebo „môj cit, srdce, myseľ je poezia, je muzika“, zdôvodňuje Vansa svoj vážny krok rodičom. Cieľom jeho štúdií sa stala Praha, kde sa najprv mienil vzdelávať u Alexandra Dreyschocka a potom u Josefa Prokscha, významného pedagoga a riaditeľa Hudobnovzdelávacieho ústavu (Musikbildungsanstalt).

V auguste roku 1855 odišiel Vansa do Prahy a 6 rokov bol súkromným žia-

Hudobný skladateľ ĽUDOVÍT VANSÁ

kom v Ústave Josefa Prokscha. Už samotné prijatie do ústavu hovorí o Vansových schopnostiach a talente, keď uvážime, že z Prokschovej školy vyšli takí umelci, akým boli Bedřich Smetana, Jindřich Káan a iní. Proksch si Vansu veľmi cenil a o jeho skladbách sa vyjadroval, „že známka prvnia genialnosti, originalnosti jim nechýbá, i určil“ — radostne konštatuje mladý skladateľ Vansa — „6 eklog, ktoré som na novú rok komponoval, k hraníu, a dva kvartety k spievaniu.“ Keď bol Vansa prijatý do triedy samotného Josefa Prokscha, zdvojnásobil svoju usilovnosť a sústredil všetku svoju energiu na štúdium hudby. Komponoval, študoval skladby J. V. Tomáška, ktorého nazýval českým Beethovenom, a dokonca hral v ústave na koncerte svoje klavírne skladby Idylly. Osobne sa sťýkal s Boženou Němcovou, ktorá mu obstarala prívratné hodiny, ale pritom nezanedbával štúdium hudobnej kompozície.

Vansovo úspešné štúdium na Prokschovom ústave bolo korunované prvými prejavmi uznania: mohol ísť „na odporúčenie direktora do Gratzu alebo do Triestu za profesora hudby, v ktorých miestech jsou ústavy hudební“, oznamuje v liste svojim rodičom. Lákavú príležitosť však zamietol, lebo mal v úmysle študovať nemeckú hudbu na „mateřské půdě“, bez akýchkoľvek iných záväzkov a povinností. Hoci bol krátky čas v Drážďanoch a zrejme mal aj možnosť navštíviť niekoľko hudobných produkcií, jeho sen o študijnej ceste do Nemecka sa neuskutočnil.

Keď začiatkom roku 1857 šiel Vansa do Týnskeho chrámu na koncert, nešťastnou náhodou padol na náhrobný kameň a poranil si chorú, od detstva takmer chromú nohu. „Vstal som nemožno!“ — píše Vansa rodičom — „ponevadž sa mi chorá noha bola skrútila, mne sa hlava zvrátila a ja už neviem, ako som sa pomocou druhých ľudí domov dostal. Položiac sa do postele, pochýtila ma zimnica, na to nasledovala horúčka, ktorá trvala dva dni; všetko prešlo, ale noha zostala v zlom stave...“

Nehľadiac na svoj zdravotný stav Vansa pracoval ďalej a zúčastňoval sa každého hudobného podujatia. V liste roku 1858 nadšene píše o návšteve Franza Liszta v Prahe a v Prokschovom ústave, o predvedení Dantovskej symfónie a symfonickej básni Ideály, ktoré síce mali veľký ohlas, ale verejná kritika sa im vyjadrovala, ako píše Vansa v citovanom liste, že „Die symphonische Dichtungen von Liszt sind genial, aber nichts anderes als genial.“

O roku 1858, po výbornom ukončení štúdií, pôsobil Vansa na Prokschovom ústave ako profesor. Spočiatku mal v úmysle založiť podobný ústav v Pešti alebo na Slovensku, ale finančné otázky a zlé podmienky v Uhorsku to nedovoľovali.

Veľkým zážitkom bol pre neho príchod Richarda Wagnera do Prahy. V nedatovanom liste, z obsahu ktorého vyplýva, že ide o návštevu v roku 1863, opisuje Vansa slávnostné prijatie Wagnera v ústave: „On sám bol osobne u nás a dožil sa triumfov jako snad žádný hudobník; dostal i darom od nás mladých, vavrínový veniec zo striebra, na ktorom mená jeho oper vyryté boli. Odobral sa ale hneď do Viedne, kde jeho najnovšia opera Tristan a Isolde má sa dávať.“ Pod vplyvom týchto ud-



Vansove Písne sokolov tatranských.

lostí sa Vansa stal nadšeným stúpencom Lisztovho a Wagnerovho novoromantizmu.

Pražský hudobný život poskytol Vansovi všestranné umelecké vyžitie, ale aj tak začiatkom roku 1867 pocítil túžbu za Slovenskom, o ktoré sa vždy živo zaujímal. Koncom júla sa teda vybral na cestu, aby navštívil svoje rodisko. Cestoval cez Český Těšín a Martin, kde bol prítomný na 5. valnom zhromaždení, a to už ako člen Matice slovenskej.

V tom istom roku vyšla v Pešťbudínskych vedomostiach Vansova recenzia na Bellove klavírne variácie Pri Prešporuku. Zaoberá sa v nej otázkou umeleckého výrazu diela a národného štýlu v hudbe, pričom sa ako prvý postavil proti novouhorským prvkom v umeleckej hudbe. Možno, že Vansova recenzia bola i prvým podnetom k napísaniu Bellových dvah o vytvorení slovenskej národnej hudby.

V roku 1868 vyšli v Prahe Vansove Písne sokolov tatranských, venované Franciscimu, Bakulínymu a Daxnerovi. Sú to tri piesne: Hoj tra ja sokoli, Kolo Tatier čierňava a Vyletel sokolík. Písne majú ráz ľudovej melodiky a v sloven-

skej hudobnej tvorbe sú prvými skladbami pre spev a klavír. Podobný význam majú i ďalšie dve piesne: Nech sa rozlobia vrahovia a Hoj, bystrý a smelý. Všetky tieto piesne pre spev a klavír znamenajú základný prínos pre slovenskú hudobnú kultúru 19. storočia: Vansa ako prvý venoval pozornosť tomuto žánru a v duchu hudobného romantizmu uplatňoval v ňom prvky slovenskej ľudovej piesne.

Hoci už kompozičné začiatky boli úspešné a umelecky prebojované, zdravotný stav nedovoľoval, ba dokonca zahatil ďalší vývoj Ľudovíta Vansu. Koncom roku 1868 sa jeho nemoc značne zhoršila. Nepomáhali ani kúpeľné liečenie v Tepliciach, kam niekoľkokrát zašiel. Vansa si musel uvedomiť, že jeho umelecká cesta sa skončila, a rovnako i pedagogická činnosť na Prokschovom ústave. Zatrpknutý a nemocný Vansa pomysľal na návrat k rodičom, aby mal aspoň lepšiu opateru. Vedel, že sklamal nádeje a predstavy svojich rodičov, preto venoval svoju starostlivosť a finančné prostriedky bratovi Jánovi, študentovi teológie a neskoršie manželovi spisovateľky Terézie Vansovej. Krátko pred odchodom z Prahy napísal Ľudovít Vansa bratovi: „Teraz Tebe, brat drahý, veľká a svätá úloha pripadá. Ty najmladší a jakoby ešte nádej v kvete. Usiluj sa o študij pilne...“

Dňa 10. apríla 1869 odišiel Ľudovít Vansa pre nemoc z Prahy. Vrátil sa na Slovensko do Rimavskej Pily a definitívne pochoval svoju umeleckú kariéru. Tu sa zaujímal o národný život, sťýkal sa s A. H. Škultéty, G. Kordošom a inými vzdelancami, ale kompozícií už nevenoval veľkú pozornosť. Nové prostredie ho podnietilo k inej činnosti: Vansa horlivo zapisoval slovenské ľudové piesne a pripravoval notovaný zber, založený na výskume slovenskej ľudovej piesne po stránke hudobnej. Približne za 4 roky vzniklo vyše 250 notovaných zápisov slovenských ľudových piesní, ktoré dokazujú, že ich fixovala ruka školeného hudobníka. Päťdesiat z nich vyšlo tlačou v 1. diele Slovenských spevov, vo významnej edícii, ktorú zostavil a v Martine od roku 1880 vydával Ján Kadavý.

Vansova zbierka slovenských ľudových piesní je torzom práve tak, ako celý skladateľský odkaz a pedagogická činnosť. Keď v lete roku 1873 vypukla cholera, Ľudovít Vansa sa stal jednou z jej posledných obetí a 9. septembra 1873 umrel.

Život Ľudovíta Vansu, ktorý trval len 38 rokov, bol naplnený húževnatosťou, pracovitosťou a umeleckým zápasom. Dokázal ísť za svojím povolaním a presadiť sa v tak významnom meste, akým bola Praha v minulom storočí. No nemohol čeliť zákernej chorobe a smrti, ktorá ho nečakane zastihla. Život a dielo Ľudovíta Vansu je svedectvom čias, za ktorých vznikala slovenská národná hudba.

BORIS BANÁRY

Komorné koncerty MDKO v Bratislave

V rámci dramaturgie koncertov MDKO mimoriadnu pozornosť vyvolal titul v našej koncertnej praxi doteraz nerealizovaný — **Hudobná oheň** od Johanna Sebastiana Bacha. Na jej interpretačné stvárnenie (8. januára) sa podujali členovia súboru **Harmónia antiqua** — Peter Hanzel (fagot), Peter Kosorín (hoboja), Karol Filipovič (violončelo) a Peter Minárik (čembalo) v spolupráci s Viktorom Šimčíkom (husle), Milanom Brunnerom (flauta) a Jozefom Hoščekom (viola). Dielo vynímajúce sa v kompozičnom odkaze skladateľa „abstraktnosťou čistej hudby, ktorá predstavuje vnútornú meditáciu človeka s pohľadom upevneným do nekonečna“ (E. Zavarský), patrí k dielam tzv. osobného obdobia autora.

Hudobná oheň, komponovaná na tému kráľa Friedricha II., je hudbou nadčasovej hodnoty, syntézou minulosti s perspektívou budúcnosti vekov. Svojou kompozičnou štruktúrou fúgy a jej mnohohrsteného rozvinutia v kánonoch, v troj- a šesťhlasných ricercaroch je mimoriadne náročným sústom pre interpretov a vyžaduje rovnakú sústredenú od poučeného poslucháča. Bolo to zo strany našich interpretov po prvý raz, čo celostne oživilo túto partitúru.

Harmónia antiqua je súborom vynikajúcich sólistov, vyzbrojených profesionálnou istotou, tvorivou iskrou a komorným citom. Popredné umiestnenie na interpretačnej súpise v B. Bystrici hovorí v ich prospech aj pre budúcnosť. Okrem toho sú v dramaturgii progresívni a citlivo oživujú nielen partitúru minulosti, ale stali sa prvolezami aj pri novinkách domácich autorov. Svoje skúsenosti sa rozhodli teraz zúročiť možno povedať v najnáročnejšej kompozično-stavebnej partitúre J. S. Bacha. Realizátorom textu bol umelecký vedúci Peter Hanzel. Vychádzajúc z dobrotných praktík a „Bachovho pôvodného rukopisného textu“ (vydavateľstvo Peeters, Lipsko), rozdelil skladbu do troch častí: Trojhlasný ricercar, kánony a kánonické fúgy. Do strednej dominantnej

časti vložil Triový sonátu (venovanú kráľovi ako dobrému flautistovi) a dielo finalizoval Šesťhlasným ricercarom.

Ako vlastne hrať dnes Bachovu Hudobnú oheň? Je to problém, s ktorým sa zaoberajú nielen interpreti, ale stáva sa i problémom teoretickým. Svojrázný hudobný život skladby, „nezávislý na nástrojovom obsadení“ (I. S. Bach), mal by, ba musí vychádzať z inštrumentára doby. Poradie častí pôsobí neraz zmätkovo nevhodnými úpravami vydavateľstiev. Hrať šesťhlasný ricercar pred sonátou, alebo ponechať ho ako finále? V rámci celostného posluchu tvorí šesťhlasný ricercar vyvrcholenie hudobnej podstaty celej skladby, onen Gradus ad Parnasum hudobného myslenia J. S. Bacha. Na druhej strane, v súvislosti s dobrou praxou uvedenie v strede (nahrávka súboru Ars rediviva zo 60-tych rokov) „lepšie zodpovedá Bachovmu obvyklému symetrickému formovému usporiadaniu podľa strednej osi“ (M. Munclinger).

Harmónia antiqua sa rozhodla pre prvú variantu. Čo sa týka inštrumentára, vychádzali z najadekvátnejších princípov dobovej praxe, hoci v niektorých častiach poradie nástupov nástrojov neznelo zvukovo vyrovnané, interpretačnopartnersky. Bolo to vinnou úpravou, no najmä čiastočnou indispozíciou hráčov vzhľadom na mimoriadne chladné prostredie Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca. Súľujúci nástrojmi sa tak stali husle a fagot, pričom zvukovo najpodmanivejšia bola práve „kráľovská flauta“. Možno i z pozície predpísanej faktúry, fixovanej dominantnosťou dedikácie flautového partu kráľovi.

Pokiaľ u munclingerovcov vystupujú v šesťhlasnom ricercare dychové nástroje v pároch, čo „podporuje zreteľnosť a plasticnosť polyfónnej sadzby“, u hanzelovcov je sólistické obsadenie nasledovné: husle, hoboja, fagot, viola, flauta, violončelo (bez čembala), kde splyvajúce hlasy hoboja, violy, violončela žiadali intenzívnejšie vnímanie.

Napriek malým výhradám, niekoľkým interpretačným nejasnostiam, výsledný dojem bol priaznivý a odvážny skutok sa stratol s úspechom. Tento výnimočný dramaturgicko-realizačný čin však zaväzuje do budúcnosti interpretov k jeho umeleckému dovŕšeniu a bratislavských usporiadateľov k umožneniu premiéry tohto diela v optimálnejšom prostredí. Poslucháči, ktorí sa tu zišli, napriek krutej zime, v nezvykle veľkom počte väčšinou z radov odborne pripravených znalcov umenia, odchádzali oslovení veľkým duchovným a umeleckým bohatstvom Génia.

ETELA ČÁRSKA

Členovia nášho popredného komorného súboru **DUO POSONIENSIS** (Gréta Hrdá — husle a Otakar Šebesta — klavír) sa už nepaz prezentovali ako skúsení a spoľahliví komorní hráči. Preto vari každý z návštevníkov ďalšieho z podujatí MDKO (23. 1.) vstupoval do Mozartovej siene DPV s očakávaním hodnotného zážitku. Stimuloval k tomu už aj pohľad na dramaturgiu koncertu, ktorá prezrádzala dôslednosť, s akou umelci pristupovali k svojmu vystúpeniu a zároveň sľubovala nevšedný zážitok. Nie vždy máme možnosť v priebehu jedného koncertu počuť také pozoruhodné skladby, akými nesporne sú **Janáčkova Sonáta pre husle a klavír**, **Suchobova Sonatina pre husle a klavír** a veľkolepá **Sonáta A dur** Césara Francka. Pozitívne zapôsobila aj zaplnená koncertná sieň — jav nie práve najčastejší.

Tektonika Janáčkovej Sonáty jednoznačne poukazuje na zvláštnosti autorovho kompozičného štýlu z neskoršieho obdobia, čím kladie na interpretov nemalo problémov súvisiacich so zachovaním jednotlivosťi hudobného prúdu a výstavbou celku. Zároveň je tvrdým orieškom najmä v otázke súhry a koncepcnej jednotnosti oboch hráčov. Ani jeden zo spomenutých faktorov vo výkone Dua neabsentoval a predvedenie štvorčastovej skladby vyznelo presvedčivo (napríklad počiatkovej intonačnej labilnosti G. Hrdéj). O. Šebesta zaujal precíznosťou v modelovaní mikroštruktúry náročnej skladby, rytmickou pregnant-

nosťou i pohotovosťou a v neposlednom rade technickou istotou. Prístup G. Hrdéj bol viac asketický, no dostatočne členený z hľadiska tektoniky. K najvďarenejším momentom patrila 2. časť (Balada), v ktorej huslistka rozšírením výrazového diapazónu dokonale korešpondovala so sugestívnou znejúcnosťou klavírnym partom. Moment koncepcnej jednoty sa ešte výraznejšie prejavil v Suchobovej Sonatine pre husle a klavír. Spôsob výstavby jednotlivých oblúkov našiel na podklade základného formového skeletu svoje plné uplatnenie a opodstatnenie v jednotnej ponímanom zvukovom rezultáte.

Druhá polovica koncertu bola venovaná ušľachtilej hudbe Césara Francka, konkrétne jeho Sonáte A dur. V tejto skladbe dosahuje francúzsky majster neobvyklú rovnováhu medzi striktnosťou konštrukcie a silným emotívnym nábojom jeho hudby. Pozoruhodný cyklický princíp v tvarovaní makroštruktúry sa tu snúbí s neopakovateľnou expresívnosťou, reflexívnosťou a filozofickou hĺbkou. Vo výkone Dua vznikla pri interpretácii Franckovej sonáty určitá disproporčnosť, ktorá sa v náznakoch prejavila už v Janáčkovej sonáte. O. Šebesta opäť zaujal schopnosťou cizelovať aj ten najmenší detail, vnášaním krehkých pastelových farieb do hudobného toku (dosahovaným o. i. aj umným narábaním s ľavým pedálom), no aj dravým pasionátom v 2. alebo 4. časti. S touto mnohotvárnosťou viac-menej kontrastovala koncepcia G. Hrdéj, abstrahujúca od prudkej emotívnosti a espresívnosti (výnimkou bola pasionátna 2. časť). Tento jav bol však čiastočne zapríčinený aj nie práve najvhodnejšou akustikou Mozartovej siene s jej tendenciou pohlcovať značnú časť vysielaného signálu. Napriek tomu výkon Dua Posoniensis nemožno označiť inak, ako prívlastkom hodnotný a akékoľvek kritické pripomienky vyplývajú len z ekvivalentne vysoko stanovených kritérií, aké budú oboch umelcov istotne vždy spravdať vzhľadom k ich vysokým kvalitám.

IGOR JAVORSKÝ