

# HUDOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.  
3. III. 1986  
2,- Kčs

4

## ANKETA HUDOBNÉHO ŽIVOTA PRED XVII. ZJAZDOM KSČ

Prinášame pokračovanie ankety Hudobného života pri príležitosti XVII. zjazdu KSČ a 65. výročia založenia KSČ, v ktorej popredné osobnosti hudobného života odpovedajú na túto otázku: „V ktorej oblasti slovenskej hudobnej kultúry sa, podľa vás, dosiahli najvýznamnejšie úspechy v období medzi XVI. a XVII. zjazdom KSČ?“

**ANNA KOVÁŘOVÁ**

muzikologička



Zaslúžilý umelec  
**MILAN NOVÁK**  
skladateľ

Podľa môjho názoru najväčší úspech dosiahol v období medzi XVI. a XVII. zjazdom hudobné interpretačné umenie. Vedľa Petra Dvorského sa medzi hviezdy operného neba zaradili Sergej Kopčák, Magdaléna Hajóssyová, Gabriela Beňáková-Čápková, Magdaléna Blahušáková a ďalší. Medzinárodného uznania sa dostalo i našim instrumentalistom Petrovi Toperczerovi, Mariánovi Lapsanskému, Petrovi Michalicovi, Jozefovi Podhoranskému a iným. Po prvý raz dirigoval v Štátnej opere vo Viedni československý dirigent Ondrej Lenárd, a tak by sme mohli vyratúvať ďalej. No najviac nás tešia úspechy najmladšej generácie slovenského interpretačného umenia na medzinárodných interpretačných súťažiach. Spomenieme aspoň tie najvýznamnejšie: gitarista Vladimír Tomčányi získal v roku 1982 2. cenu v Paríži, klavirista Mikuláš Škuta 3. cenu v Aténach v roku 1983, v roku 1984 opäť V. Tomčányi 2. cenu v Havane, v roku 1985 získal basista Ján Galia 1. cenu v Rio de Janeiro, klaviristka Zuzana Paulechová na neľahkej Schumannovej súťaži 2. cenu a klaviristka Elena Saturyová 2. cenu v súťaži Bach — Telemann — Händel vo Varadíne, pričom 1. cenu neudelili. To sú úspechy, ktoré znamenajú veľký prísľub do budúcnosti.



by. Prehliadka našla svoj optimálny prevádzkový i umelecký tvar a môžeme povedať, že sa stala neodmysliteľnou súčasťou slovenského hudobného života vôbec. Veľkým organizačným úspechom je aj fakt, že koncerty prehliadky nie sú obmedzené iba na hlavné hudobné centrá Slovenska, ale zasahujú aj celý rad menších miest, v ktorých doposiaľ príliš možnosti pre zaznenie nových slovenských diel nebolo. Toto rozširujúce sa zázemie predstavuje tiež veľkú garanciu do budúcnosti najmä z hľadiska hudobnej a estetickéj výchovy. Treba konštatovať, že poprední slovenskí výkonní umelci si považujú za česť na TNSHT vystúpať. Rovnako treba privítať neobyčajný záujem o Týždeň zo strany EŠU, je ozaj sympatické, keď sa už v detstvom veku vypestuje pozitívny vzťah k súčasnej vážnej hudbe. Plodné tvorivé úsilie podporuje aj organizovanosť skladateľov a interpretov vo Zväze slovenských skladateľov. Dochádza tu v poslednej dobe k vzájomnej podnetnej a plodnej umeleckej inšpirácii. Tieto fakty sa mi javia ako veľký prísľub do budúcnosti — záujem o novú hudbu sa bude akiste rozširovať.

**JAROSLAV MEIER**

skladateľ

Ak sme niekedy v minulosti vysoko hodnotili niektoré oblasti našej hudobnej tvorby, napríklad slovenskú hudobnodramatickú tvorbu, ktorá naozaj dosiahla svetovú úroveň, musíme sa dnes vážne zamyslieť nad dielami našich muzikológov — J. Kresánka, R. Rybárika, Z. Nováčka, E. Zavarského, L. Burlasa, ale aj ďalších. Svojím dielom stojiť dnes v popredí československej hudobnej vedy. Naplnia nás to radosťou, že aj v tejto oblasti dosahujeme práve teraz úspechy nebhývalej úrovne.

Zaslúžilý umelec

**Dr. GUSTÁV PAPP**

tenorista

Moja pozornosť sa upriamuje predovšetkým na hudobnodramatickú tvorbu a jej interpretáciu. V období medzi XVI. a XVII. zjazdom KSČ sa v tejto oblasti dosiahli výrazné úspechy. Chcem poukázať na prvom mieste na rast veľkého



počtu mladých kvalitných a talentovaných spevákov, ktorým naša spoločnosť vytvorila také podmienky, že svojou úroveň vzbudili pozornosť nielen u domáceho obecnstva, ale sú hojne vyhľadávaní aj v zahraničí. Táto skutočnosť úzko súvisí s veľmi dobrými výsledkami nášho umeleckého školstva, a to tak konzervatórií, ako aj Vysokej školy múzických umení.

Vedľa našich známych a v zahraničí často spievajúcich spevákov Magdalény Hajóssyovej, Petra Dvorského a Sergeja Kopčáka, rastie záujem o Petra Mikuláša, Jozefa Kundlaka a posledného laureáta medzinárodnej speváckej súťaže Jána Gallu. Je to bilancia, ktorá nás musí tešiť a súčasne povzbudzovať k ďalšiemu rastu nášho hudobnodramatického umenia. Krokom vpred je aj vznik nových hudobnodramatických diel, ktoré sú zväčša veľmi pozitívne hodnotené kruhom odborníkov. Interpretom dávajú možnosť rozšírenia škály výrazových a spevácko-herckých schopností.

Národný umelec

**Prof. ANDREJ OČENÁŠ**

skladateľ

Len Jasnovidca by mohol spravodlivo určiť odhad hudobných hodnôt, ktoré pôjdu dlhou cestou spolu so životom človeka v jednote s jeho ideovo náročne vyspelým charakterom cez všetky prekážky napred.

V hudobnej oblasti je najmä človek tvorivou súčasťou významných, významnejších a najvýznamnejších jej úspechov. Len komplexnosť hudobného diania sama pripravuje aj dovršuje túto ľudskú duchovnú jedinečnosť. Ak je naša spoločnosť v rozvinutom socializme pre náš náročný život všade súladne odkázaná a prepojená na ústrojenstvo všetkých svojich zložiek — aj v hudobnom



živote je to tak. Potom sa neobjavím nadceňovať ani znižovať jednotlivosti, ktoré patria do celosti jej historického vývoja.

Keďže oblasť hudobnej kultúry je na sústavnom pochode, v jednote spojená s celospoločenským vývojom a ten je od zjazdu KSČ k nasledujúcemu zjazdu vždy tvorivým procesom a zápasom o objavovanie, zdokonaľovanie a upevňovanie socializmu, potom sa treba vyvarovať subjektívnych súdov.

Postavil by som sa však celým svojim presvedčením bez výhrad a zodpovedne za túto pravdivú skutočnosť: „Všetci úprimne tvoriaci umelci sústavne usilujú o zveľaďovanie a zušľachťovanie nášho súčasného vedomia.“ A naša hudobná kultúra sa primkne vždy k ľudu, s celým bohatstvom svojich tvorivých plodov. A na našich ľudských srdciach vždy dozrievajú hodnoty, o ktoré neraz prejavila záujem aj cudzina. Ale najväčšiu radosť spôsobuje nám samotným! Doma! Vieme o bohatých živých prameňoch, z ktorých naši umelci budú vždy prednostne čerpať a vedome zvláňovať umelecké hodnoty pre krásu a rozkvet vlasti ako súčasť socialistickeho sveta.

A tak to bude aj v nastávajúcim čase, lebo my sme už takí, že nezľavíme nič z úsilia, čo zaručí ďalší rozvoj a kvalitu hudobnosti nášho ľudu.

Národný umelec

**Prof. LADISLAV SLOVÁK**

dirigent



V oblasti koncertného umenia vo všetkých jeho reprodukčných formách. Pochopiteľne, že aj druhé úseky nášho hudobného života zaznamenali rozvoj. Zdá sa mi, že najmä v koncertnej praxi sme teraz úspešní a veríme, že tento pozitívny vývoj bude pokračovať.

Národný umelec

**Prof. EUGEN SUCHOŇ**

skladateľ

V období medzi XVI. a XVII. zjazdom KSČ došlo na Slovensku vo všetkých sektoroch hudobného života priam k explozívnejmu rozvoju nových výsledkov, najmä pokiaľ ide o kvantitu. V mnohých oblastiach možno však už teraz konštatovať, že sa dosiahli trvalé úspechy aj v kvalite hodnôt, ktoré sú zárukou ďalšieho úspešného rozvoja, tvorby, interpre-



tačného umenia, muzikológie a organizácie. Jediným negatívnym bodom tohto radostného rozkvetu je stagnácia v oblasti hudobnej výchovy na všeobecnoškolárskych školách, ale aj tu sa toho času podnikajú kroky na zlepšenie situácie. Do budúcnosti teda vykráčajeme v hudobnom živote na Slovensku s nádejou na ďalší radostný rozmach vo všetkých odboroch.

**Dr. TERÉZIA URSÍNÝOVÁ**

muzikologička

Posledné roky znamenali významný pokrok nie v jednej, ale vo viacerých oblastiach hudobného života. Najviac si cením výrazné oživenie činnosti Kruhov priateľov hudby v rôznych slovenských mestách. Vďaka širokému aktívu zanehtencov a — v nie poslednom rade — organizátorskej funkcii Slovkoncertu sa tu získava to najpotrebnejšie pre našu

(Dokončenie na 3. str.)

# staccato

● **VÝSTAVKA O SLOVENSKEJ OPERNEJ TVORBE V LUBLJANE.** Pri príležitosti hostovania opery Slovenského národného divadla v Juhoslávii v Lubljane v dňoch 24.—29. 11. 1985 realizovali informatívno-dokumentálnu výstavku pod názvom „Zo slovenskej opernej tvorby na javisku SND“, ktorej autormi boli PhDr. Alia Krista Varkondová a Ľestmír Pechr.

● **MORAVA V ČESKEJ HUDBE.** Zborník z rovnomennej konferencie konanej v Brne v dňoch 28.—29. novembra 1984 vydala Krajská odbočka Zväzu českých skladateľov a koncertnej umelcov v Brne. Materiály redigoval a do tlače pripravil predseda pracovného predsedníctva konferencie doc. PhDr. Rudolf Pečman, CSc. Zborník obsahuje 39 príspevkov českých muzikológov a 1 príspevok zahraničného hosťa podujatia. Rokovanie konferencie prebiehalo v štyroch tematických okruhoch: I. Obecná tematika. Historické väzby. Problém ľudovosti v starších epochách. II. Hudobná teória, dejiny hudby, hudobná topografia a koncertný život v 18. a 19. storočí. III. Leoš Janáček a jeho doba. Tvorivá a umelecké vyznanie pojanáckovskej generácie. IV. Od dvadsiatych rokov po dnešok. Náplň konferencie bola bádateľsky a vedecky podnetná. Mnohé príspevky vniesli nové pohľady na čiastkové otázky dejín hudby na Morave.

● **V. ROČNÍK SÚŤAŽE MLADÝCH ORGANISTOV OPAVA '86** sa bude konať v dňoch 21.—29. novembra 1986 v Opave. Súťaž sa uskutoční v dvoch kategóriách. Zúčastní sa jej môžu študenti a absolventi 2. cyklu EŠU, ľudových a štátnych konzervatórií. Súťaž je motivovaná Medzinárodným rokom mieru. Veková hranica účastníkov ku dňu otvorenia súťaže je 26 rokov. Prihlášky na súťaž možno zaslať do 30. júna 1986 na adresu Lidový konzervatór Mestského kultúrneho strediska v Ostrave, Mařáková 11, 709 00 Ostrava.

● **ÚSPECH VŠMU VO FRANCÚZSKU.** V dňoch 17.—24. januára 1986 sa konal vo francúzskom Alès I. medzinárodný festival divadelných vysokých škôl Európy. Malé mestočko Alès na juhu Francúzska privítalo po prvý raz okrem domácich súborov súbory z Bulharska, ČSSR, Kanady, Poľska, Talianska a Veľkej Británie. Festival sa uskutočnil pod patronátom ministra školstva Francúzska Jean-Pierra Cherenemonta a starostu mesta Alès Gilberta Milleta. V organizačnom výbere boli Pierre Bokor (Kanada), Jaromír Knittl (Francúzsko) — riaditeľ festivalu, Noël Witts (Veľká Británia) a Stanislav Schenko (ČSSR). ČSSR úspešne reprezentovali dva súbory, jeden z Divadelnej, druhý z Hudobnej fakulty VŠMU v Bratislave. Kým poslucháči 4. ročníka divadelnej fakulty sa predstavili v súťažnej časti festivalu brou súčasnej mladej francúzskej autorky V. Princeovej Obľiehanie Tyru, hudobná fakulta vystúpila mimo súťaže na záverečnom gala-večere operou buffou od G. Bizeta Docteur Miracle. Hra V. Princeovej Obľiehanie Tyru (dej pojednáva o víťaznom ťažení Alexandra Veľkého a ovládnutí féničského Tyru) nedáva veľké možnosti na rozsiahlejšie herecké gradácie, ale je náročná po stránke režijnej koncepcie a práce s detailom v hereckej výpovedi. Poslucháči 4. ročníka herectva (pod pedagogickým vedením doc. Letka) sa zhostili svojich úloh úspešne. Páčili sa najmä výkony D. Ráfusovej a I. Svetka, ktorý predstavovanie aj režíroval (pedag. vedenie doc. Pieter). K celkovo výbornému vyznaniu hry prispeli aj I. Tomanová (výt. spolupráca) a P. Martinček (hudba). Hru ocenili Cenou poroty za najlepšie uvedenie súčasnej francúzskej drámy.

Opera buffa G. Bizeta Docteur Miracle je sviže, nenáročná hudobná dielka s množstvom zápletky a komických situácií. Tieto dávajú príležitosť pre operného režiséra ukázať čo najviac tvorivých nápadov v režijnej koncepcii. Svojej úlohy sa dobre zhostil poslucháč 4. ročníka opernej réžie M. Bendik (ped. vedenie doc. Kriška), ktorý veľkou jednoduchosťou režijnými nápadmi vedel v pravý čas vyhrotiť komické situácie, aby zapôsobili na poslucháča. K úspešnej reprezentácii Hudobnej fakulty VŠMU na gala-večere v Alès prispeli aj pekné spevácke výkony jednotlivých poslucháčov, za citlivého klavírneho sprievodu D. Stankovského. Najviac upútala D. Livorová v úlohe dcéry (alternovala Z. Kasanická) a M. Dvorský v úlohe Docteuru Miracla.

Z ostatných divadelných súborov vynikli nad priemer divadlo z Leicesteru (V. Británia) s hrou Red Blanc and Ignorant a poslucháči Vysokej školy dramatickej z Lodže (Poľsko), ktorí v réžii A. Hanuskiewitza predviedli hru Maria a Woytzeck podľa G. Büchnera.

V júli tohto roku sa uskutoční ďalší Medzinárodný festival vysokých škôl v Bratislave. [—ma—]

## Pri prameňoch úspechov sovietskeho hudobného školstva

(Pokračovanie z predchádzajúceho čísla.)

Žiaci školy sú vedení predovšetkým cestou neutíchajúceho záujmu a lásky k hudbe. Spolu s tým prebieha výchova ich schopností preniknúť do šírky i hĺbky pri odhaľovaní vnútorného obsahu a charakteru študovaných diel, ku korektnému vzťahu k autorskému textu, ku každému jeho detailu. Už od počiatkov vyučovania privykajú si žiaci postupne brúsiť každú frázu ako klenot, analyzovať svoje chyby, trpezlivo ich opravovať. Treba nadobudnúť a využiť tie návyky, z ktorých sa skladá pianistické majstrovstvo. Postupne sa vylučuje akákoľvek povrchnosť v práci, žiaci sa približujú k profesionalizmu, k tomu, čím sa líši hudobník-profesionál od amatéra, či diletanta. Postupne s vekom sa vzdáva i čaro detstva, ktorému nedobrovoľne podliehame pri pohľade na 9-ročné deti oduševnene interpretujúce 2- a 3-hlasné Invencie či Prelúdiá a fúgy z Temperovaného klavíra J. S. Bacha, jeho klavírne koncerty, Haydnove i Mozartove koncerty, ba počuli sme v podaní 9-ročnej Poliny Osetinskej i 5. klavírný koncert Es dur Ludwiga van Beethovena (!) — dva týždne predtým ho hrala verejne s filharmonickým orchestrom v Odesi!

Žiaci privykajú už od raného veku verejnému vystupovaniu i hre s orchestrom. Krajské filharmónie spolupracujú v tejto oblasti už dávno so školou a pravidelne zaraďujú do svojich koncertných abonementných programov účinkovanie starších i mladších žiakov ČSSR. O tom, aké cenné sú podobné skúsenosti pre začínajúci sa rozvoj hudobníka, netreba sa variť ani šíriť. Pôdlovej skúsenosti sa pripisuje veľký význam a vystúpenia prebiehajú v najrozličnejších formách. Na škole sú to akademické — „zápočtové“ — večery, ktoré sa konajú každú stredu populudní v sieni školy. Ak nerátame jarné skúšky, každý žiak hrá minimálne dva razy za školský rok, väčšina detí však oveľa viacej, päť až šesť ráz predkladá na posúdenie komisii rôzne programy. Počet vystúpení sa neohraničuje, ale naopak vedome podporuje. Okrem týchto akcií sa uskutočňujú koncerty žiakov školy v malej i veľkej sieni moskovského konzervatória, v Dome skladateľov a v iných sieňach.

Pri príležitosti už spomínaných zájazdov žiakov na koncerty s orchestrami krajských filharmónií sa realizuje taktiež aktívna metodická pomoc miestnym hudobným školám. Pedagógovia, ktorí sprevádzajú na cestách svojich žiakov, vedú otvorené hodiny, dávajú konzultácie, uskutočňujú besedy. Pri prijímaní podobných pozvaní je však potrebné zachovávať cit pre mieru, lebo učebný plán školy je veľmi nahustený komplexom všeobecnovzdelávacích i hudobnoteoretických predmetov. Pri ukončení školy sa konajú maturitné skúšky. Treba všetko stihnúť a hlavne — každodenne cvičiť niekoľko hodín na nástroji.

Je nepochybné, že obrovský vplyv na formovanie mladého hudobníka má autorita pedagóga hlavného umeleckého predmetu. I pri veľkej zamestnanosti a preťažnosti pracou musí si najšť každý pedagóg čas a spôsob na individuálny prístup ku každému žiakovi, viesť ho pri neprestajnom hľadaní, vstúpeť mu lásku k hudbe, ale i skromnosť v službe tomuto krásnemu umeniu.

## O poslaní EŠU

Hodnoty výchovného pôsobenia ľudových škôl umenia spočíva vo vedomom úsilí čiastočne vyplniť medzery, ktoré vznikli dosť neuváženeým podceňovaním významu estetických a umeleckých disciplín na základných školách a ich postupným odsúvaním na úrovni stredných škôl. Úsilie ľudových škôl umenia hudobného odboru sa prejavuje konkrétne zameranou činnosťou, fungujúcou úspešne a priaznivo prakticky v troch pedagogicky funkčne zreteľne diferencovaných rovinách, ktoré sa však v praxi — teda v skutočnom vzťahu dieťaťa-škôlaka i dospelávajúceho človeka — znamenite dopĺňajú. Pôsobenie EŠU predstavuje a sprostredkúva predovšetkým základný súhrn informácií o hudbe, ktorý sa v súčasnej dobe začína javiť ako reprezentatívny, pútavý a najmä rozmanitý — prinášajúci súčasne predpoklady pre efektívne poznávanie a osvojovanie, prebudenie záujmu i plnohodnotné tvorivé prejavy. Treba stále zdôrazňovať nezastupiteľnosť tohto pôsobenia a jeho nevyhnutne vysokú úroveň, pretože bez nej nemá fungovanie hudobnej výchovy na EŠU nijaký význam a možno sa preto domnievať, že nikto netuší po tom, aby — z hľadiska vnímania — percento hudobných, resp. umeleckých analfabetov alebo bezcitných poľutovaniahodných úbožiacov, trpiacich duševnou atrofiou neustále narastalo.

Pokračovateľmi v práci veľkých skladateľov školy dnes sú — či donedávna boli — zaslúžilí učitelia RSFSR, pedagógovia, z tried ktorých vyšli už mnohí laureáti národných i medzinárodných súťaží ako A. D. Artobolevskaia, T. A. Bobovič, T. E. Kestner, E. P. Choven, A. S. Sumbatjan a E. M. Timakin (Kestner a Sumbatjan zomreli v r. 1984), z nich traja — Bobovič, Choven a Kestner pracovali v škole vyše polstoročia, od jej založenia. Všetci títo pedagógovia, okrem ktorých pracuje v škole viacero mladých vynikajúcich osobností (napríklad T. Koloss, A. Mdojanc a ďalší) starostlivo chránia a tvorivo rozvíjajú najlepšie tradície sovietskej pianistickej školy. V tomto článku by sme radi postihli aspoň základné aspekty týchto tradícií.



Skulptúra P. I. Čajkovského, nachádzajúca sa pred budovou moskovského konzervatória nesúceho meno tohto veľkého ruského skladateľa.

Predovšetkým sú to otázky výchovy človeka a hudobníka tesne vzájomne späté. Do popredia preniká snaha vstúpiť žiakom čoskoro návyky samostatnej práce. Z toho vyplývajú požiadavky na premýšľanie, počutie, chápanie a orientovanie sa v notovom texte. Text je kľúčom k správnejmu chápaniu obsahu hudobného diela. Veľmi dôležitá je výchova k nepretržitej sluchovej pozornosti a kontrole. Nemenej dôležitou oblasťou je výchova voľnosti hracieho aparátu (nezamieňať s pasivitou!), výchova prirodzených pohybových návykov.

Hudobné školy sa ďalej v zásadnej miere podieľajú na budovaní trvalého vzťahu človeka k umeniu vôbec — nielen hudby, hoci ona hrá, pochopiteľne, podstatnú úlohu. Musia vytvárať predpoklady pre prekonávanie špecifických školských návykov a dosiahnuť u svojich návštevníkov skutočnú radosť z kontaktu s tvorivým procesom, hudbou samotnou. A to je v súčasnom štádiu vývoja vzťahu človeka — hudba úloha nesmierne zložitá.

Treťou výchovnou oblasťou je výsledok akéhosi selektívneho prístupu v procese umeleckej výchovy; dochádza k cieľavedomej výučbe a príprave tých detí a mladých ľudí (zámerne nepoužijem termín žiakov, aj keď nimi v podstate sú a musia byť v určitom zmysle i na pôde hudobných škôl), ktorých predpoklady i vlastné rozhodnutie inklinujú k túžbe stať sa raz profesionálnym hudobníkom. Medzi týmito tromi zložkami výchovy niet nadradenosti. Výchovný aparát EŠU si jednoducho nemôže v súčasnej dobe dovoliť zanechať alebo podceňovať žiadnu z nich. Ak kvôli ničomu inému, tak preto, že EŠU musia za každú cenu suplovať rozličnú úroveň estetické výchovy na ostatných stupňoch škôl, a to sa netýka len hudobného odboru, hoci by sa mohlo zdať, že ten na to mimochodom veľmi dopláca...

Priznám sa, že na toto všetko musí človek (o čom som presvedčený) stojaci zoči-voči výsledkom práce návštevníkov a pedagógov ľudových škôl ume-

Repertoár žiakov vyšších ročníkov ČSSR je natoľko zložitý, že si vyžaduje kompletnú profesionálnu technickú prípravu už od detstva. Repertoár 13- až 15-ročných žiakov zahŕňa často už vrcholné diela klavírnej literatúry!

Uvoľnený hrací aparát, aktívna prstová dikcia a ohybné, pohyblivé zápästie v plavnom pohybe po horizontále sú v spojení so správnou a prvoradou hudobnou predstavou technicky základným predpokladom lineárneho stvárňovania hudobného materiálu. Zvuk nesmie byť mechanický, tóny sa spájajú melodicky v súlade s prepracovaním celkovej intonácie, t. j. prirodzeného komplexného vyznenia hudobnej štruktúry. Aj v hre etud treba dokázať vyjadriť ich charakter a dosahovať dobrý zvuk. Dôraz sa kladie na rýchle osvojovanie si hudobného materiálu, ale aj na vyjadrenie vlastnej hudobnej iniciatívy detí. Vo všeobecnosti sa celkový rozvoj zakladá na individuálnych znakoch každého talentu, nebadáť snahu o „prerábanie“, ale mnohí pedagógovia vychádzajú z poznania a operania sa o silné stránky žiaka a v nadväznosti na ne rozvíjajú jeho slabšie stránky. Vo vývoji prstovej zručnosti má svoje nezastupiteľné miesto hra stupnic i technických cvičení podľa individuálnej potreby — hra rozkladov najrozličnejších druhov akordického materiálu a hra veľkého počtu etud počas celého štúdia. Dôležitý je celkový výber repertoáru pre štúdium každého jednotlivca. Zaujímavé postrehy by sa dali vysloviť na margo vzájomného vzťahu pedagóga a žiaka. Základ tvorí pedagógova pomoc na tvorivých cestách hľadania a stvárňovania hudobného obsahu, nemenej dôležitá je však úcta a uznanie hodnoty myšlienok žiaka. K vlastnému vyhranenému mysleniu sú vychovávaní žiaci už od začiatku. Vyžaduje sa od nich aktivita v myslení, názor. Pritom „myslenie neubíja intuíciu, ale ju napája; v rôznych etapách práce prevažuje raz jedno, inokedy druhé. Treba dokázať riadiť tieto dve sily: dočasne vypínať intuíciu počas práce na prekonávaní ťažkosti s tým, aby sme sa potom vrátili k bezprostrednému emocionálnemu čítaniu. Intuícia podporovaná myslením je to, čo je životne nevyhnutné pre interpretačnú profesionála“ (T. E. Kestner). Dôležitá je výchova nárokov k sebe, pozornosti ku kvalite zvuku, rytmickej presvedčivosti, plynulosti, logickosti formovej výstavby diela a všetkých ostatných aspektov umeleckého interpretačného pianistického procesu.

Návyky profesionalizmu sa kladú v detstve. Ich podstatou je vzťah ku klavírnej hre ako k vážnej práci, s istými povinnosťami, pravidelnosťou, atď. Na predstavu jasného cieľa sa viaže kritický výber prostriedkov. Za podmienok permanentného obohacovania sluchových skúseností prebieha nepretržitá práca na rozširovaní erudície žiaka — všeobecnej aj hudobnej.

Spočiatku „nie je najdôležitejšou úlohou naučiť dieťa hrať, ale zoznámiť ho s hudbou, naučiť ho počuť, zaujať ho tým, že hudba rozpráva, rozvinúť hudobnú predstavu“ (A. D. Artobolevskaia). Od hudby sa kráča k vývoju techniky, a nie naopak.

(Dokončenie z budúcom čísle.)

MILOSLAV STAROSTA  
BRIGITA STAROSTOVÁ

nia intenzívne myslieť. Alebo ho to musí aspoň napadnúť. Či už je to koncert, výstava, tanečné kreácie, či rôzne recitačné, scénické a iné prejavy.

Podnetom na napísanie týchto riadkov bol koncert návštevníkov — žiakov a detí EŠU Miloša Ruppeldta na Dibrovom námestí 4 v Bratislave. Konal sa 4. decembra 1985 v Mozartovej sieni DPV a vystúpilo na ňom 14 návštevníkov školy v sólovom prejave a napokon i školský orchester pod vedením učiteľa J. Kvasnicu. Vystúpenie všetkých účinkujúcich bolo peknou ukážkou fungovania hudobnej výchovy vo veľmi širokej oblasti. Nie vždy existoval orchester, ani repertoár a výber autorov i skladieb nebýval tak pôsobivý a rozmanitý. Treba si znovu a znovu uvedomovať, aké dôležité miesto má v našich pomeroch základné hudobné školstvo, s čím všetkým musí zapásť a najmä treba vidieť, čo sa mu darí úspešne prekonávať a na čom, resp. na kom buduje východiskovú množinu umelecky na úrovni citiacej mládeže, ktorá sa práve tým možno raz stane nezastupiteľne dôležitou súčasťou spoločnosti. Z tohto hľadiska má práca i vývoj EŠU na Dibrovom námestí v Bratislave popri ďalších rovnako veľmi úspešných školách, veľký význam, keďže popri spoločensky nevyhnutnej činnosti zveľaduje podľa vlastných náročných kritérií vysoký stupeň ušľachtlosti v umeleckom čítaní a konaní svojich zverencov.

EGON KRÁK

# Kultúrne povedomie - činiteľ rozhodujúcej dôležitosti

Naša tohtoročná XI. prehliadka novej slovenskej hudobnej tvorby je z doterajších prehliadok na podujatia najbohatšia a najrozsiahljšia. Prakticky obsahuje skoro všetky žánre, od hudby opernej cez tvorbu populárnych žánrov až po hudbu inštruktívnu. Tak ako po minulé 2 roky i teraz sme zaradili do prehliadky koncert tvorby našich českých kolegov. A ak berieme do úvahy široké generáčne spektrum autorov, osobitostí ich umeleckých záujmov, štýlový rozptyl — možno povedať, že prehliadka poskytuje dost podkladov na to, aby sme získali pohľad na výsledky tvorby našich členov za posledné roky. Jednotlivé koncerty prehliadky sa podarilo tohto roku rozmiestniť do ďalších miest mimo Bratislavu. Okrem Košíc, Trnavy a Piešťan pristúpili Prešov, Banská Bystrica, Zvolen a Sečovce. To je ďalší krok vpred a veríme, že bude pozitívne pokračovať aj v budúcnosti. Treba sa poďakovať tým miestnym pracovníkom v uvedených mestách, ktorí sa o svoju osobnú iniciatívu pričínili. Naša prehliadka by nebola možná bez porozumenia, ochoty a spolupráce s našimi poprednými inštitúciami, Slovenským hudobným fondom a Československým rozhlasom v Bratislave, ktorý umožnil, aby značná časť prehliadky sa konala v rozhlasových priestoroch na Mýtnej ulici a ktorý súčasne iniciatívne nahráva všetky koncerty, ktoré sa tu uskutočňujú. Treba sa poďakovať našim umeleckým súborom, Slovenskej filharmónii, Symfonickému orchestru Čs. rozhlasu, Štátnej filharmónii v Košiciach, Štátnemu komornému orchestru v Žiline, opere SND, SLUK-u, Posádkovej hudbe Bratislava, Orchestru ľudových nástrojov Čs. rozhlasu, všetkým dirigentom prehliadky, našim komorným súborom, výdatnému počtu sólistov — inštrumentalistov a spevákov, medzi ktorými je veľká väčšina zástupcov mladej generácie. A v poslednom rade mnohým mladým interpretom z našich EŠU, ktorí sa taktiež aktívne zúčastňujú na našej prehliadke. Bez ich pozitívneho prístupu by bola prehliadka nie možná. Uvedomujeme si to a za túto pomoc, za aktívnu spoluprácu a umelecké úsilie im vyslovujeme pri tejto príležitosti vďaka a uznanie Zväzu slovenských skladateľov. Ich pričinením sa stalo, že prehliadky našej novej hudobnej tvorby sa stali vedľa Bratislavských hudobných slávností a Bratislav-

skej lýry najväčším hudobným podujatím v SSR. Tak prehliadka predstavuje cenný príspevok k bohatému hudobnému ruchu a pohybu, ktorý prebieha v našej národnej kultúre a ktorý významným podielom obohacuje socialistickú kultúru ČSSR ako celok.

Stojíme pred závažnou udalosťou života našej spoločnosti, 13. marca t. r. začne sa konať zjazd KSS a 24. marca XVII. zjazd KSČ, ktoré budú bilancovať doterajšie výsledky práce našej spoločnosti za posledných 5 rokov a vytýčia úlohy nielen pre najbližšie päťročné obdobie, ale do konca tohto tisícročia. Bude to významné rokovanie, ktorého výsledky a uznesenia ovplyvnia všetky oblasti a zložky nášho spoločenského života. Aj keď na prvý pohľad je váha pozornosti sústredená na rozvoj nášho národného hospodárstva, ktoré tvorí bázu činnosti celého pohybu v kultúrnej sfére, aj keď sa zdá, že pôjde v prvom rade o intenzifikáciu ekonomiky zvyšovaním produktivity práce, zavádzaním najnovších výdobytkov vedy a techniky, presadzovaním pokrokových technológií, skvalitňovaním riadenia na všetkých stupňoch — to všetko nás nijako nemôže viesť do chybných predstáv, že kultúra stojí v tomto pohybe takpovediac na druhom mieste. Práve naopak, vychádzajúc zo základnej poučky dialektického a historického materializmu o zákonitostiach spätnej väzby, úroveň kultúry, kultúrneho povedomia ľudí na to, aké majú naši pracujúci nároky, aké záujmy ich ovládajú z mnoho iných činiteľov, ktoré zahrnujeme do pojmu nadstavby, hrá a bude hrať závažnú úlohu pri realizácii cieľov budovania vyspelej socialistickej spoločnosti, spočívajúcej na modernom a pribojnom národnom hospodárstve. A je jasné, že úroveň kultúrneho povedomia a kultúrnych záujmov ľudí sú činiteľom rozhodujúcej dôležitosti. Nie je nám neznáme, aké hlboké môže byť pôsobenie hudobného umenia na rozvoj emotívneho a fantazijného života človeka. V obraze harmonicky rozvinutej osobnosti ako cieľa vývoja spoločnosti socialistickej epochy nemôže zastávať hudba podradnú úlohu. Záleží aj od našej činnosti, akým tempom a s akým účinkom sa bude tento cieľ uskutočňovať. Preto je zrejme, že generálny trend vývoja našej spoločnosti od extenzívneho k intenzívnemu, od kvantitativity ku kvalite, je platný i pre oblasť hudobnej kultúry,

to znamená jej všetkých zložiek. Aj keď nechceme podceňovať kvantitatívny zreteľ, ktorý zďaleka nie je nevýznamný, uvedomujeme si, že musí byť zosúladený s otázkou, aké hodnoty množstvo činnosti predstavuje a aký je jeho spoločenský dopad.

Ak sme za 40 rokov socialistickej vývoja dosiahli veľký rozmach našej hudobnej kultúry, je dnes oprávnená otázka, či sa s dosiahnutým stavom uspokojíme, či to, čo dnes máme, je maximum našich možností, alebo či sme schopní dosiahnuť viac ako ukazuje status quo. Je na mieste otázka či máme — ako sa povie — rezervy a ak áno, aké a kde a akým spôsobom ich využijeme. Je zrejme, že len druhá alternatíva je pre nás prijateľná. Treba sa teda pozeráť dopredu. Vychádzajúc pritom z analýzy dosiahnutého stavu, odkryť jeho nedostatky a poznať úlohy, ktoré nás čakajú, resp. ako nedostatky odstrániť. Dá sa povedať, že v hrubých rysoch sme dokázali správne zhodnotiť pozitívne výsledky nášho doterajšieho vývoja a tiež, že vcelku poznáme svoje slabiny, alebo — ako sa povie — kde nás tlačí topánka. V tomto celkovom trende si treba uvedomiť, že ťažko počítať s prevratnými zmenami. Skôr pôjde — ako sa to často zdôraznilo — o skvalitnenie, o zlepšenie toho, čo doteraz máme, a to vo všetkých oblastiach a zložkách našej hudobnej kultúry.

Je čo zlepšovať v práci ZSS v otázke styku s členstvom, rozvíjaní jeho angažovanosti, vo zvyšovaní jeho ideového vstrojenia a jednotného pôsobenia, ale i v aktívnejšej účasti členstva na zväzovom živote a jeho akciách. Vela sa dá skvalitňovať v smere spolupráce s našimi čelnými umeleckými inštitúciami, ďalej v ich vlastnej činnosti a ich vzájomnej koordinovanosti. Rezervy sú v oblasti vydavateľskej politiky, aktivity agentúrnej a propagačnej, v otázke hudobnej výchovy mládeže na EŠU a prípravy profesionálnej hudobnej mládeže na školách všetkých stupňov, v príprave a ideovo-odbornom vstrojení pedagógov, ale rovnako i všetkých ostatných pracovníkov, ktorí pôsobia alebo budú pôsobiť v hudobnej oblasti či profesionálnej alebo amatérskej. Ďalej v činnosti a zameraní pôsobenia hudobno-vedeckých pracovísk, v skvalitňovaní kriticko-hodnotiacej činnosti v denníkoch a periodikách, ale i mimo nich, v budovaní mimobratislavských hu-

dobných centier, v zlepšovaní spolupráce so štátnou a ľudovou správou, v rozvíjaní kultúrneho povedomia našich pracujúcich a v celom rade ďalších zložiek alebo momentov, ktoré sa priamo alebo nepriamo dotýkajú pohybu v hudobnej kultúre.

Významné úspechy, ktoré sa dosiahli za 40 rokov socialistickej vývoja, celkový pozitívny trend, ktorým sa naša hudobná kultúra v súčasnosti ubera, nemal by nám teda zatieniť pohľad na nedostatky, ktoré ešte máme a z ktorých mnohé odstraňovať je v našej moci i možnostiach. Je pritom dôležité, aby nielen členský aktív zväzu ako celok, ale i všetky mimozväzové zložky, inštitúcie i jednotlivci osvojili si a zastávali jednotné poznanie súčasného reálneho stavu našej hudobnej kultúry a možnosti jej budúceho vývoja. Poznanie základných problémov nemalo by byť teda obmedzené len na relatívne úzky okruh ľudí, ktorí sú o týchto otázkach nútení uvažovať a borí sa s uvedenými nedostatkami, ale malo by sa stať všeobecným ideovým majetkom celej hudobnej obce, pričom by mal byť podporený i vnútorným zážitkom morálnej spätosti a nemal by byť iba vecou odosobneného racionalného konštatovania. Suma tohto poznania dala by sa zhrnúť do niekoľkých bodov, ktoré by sa dali vyjadriť v konštatovaní, že:

1. trvalý prechod k zvýšeným kritériám a nárokom v každej oblasti je objektívnou nevyhnutnosťou, ktorá vyplýva z dosiahnutej úrovne domáceho vývoja a i súčasnej svetovej hudobnej kultúry,
2. otázky hudobnej výchovy v celom rozsiahlom a zložitom komplexe budú zohrávať pre našu budúcnosť podstatnú úlohu,
3. oblasť hudobného amaterizmu vyžaduje od profesionálnej sféry všetkých oblastí plnú starostlivosť opierajúcu sa o vedecké poznanie faktov,
4. ťažisko záujmu širokých vrstiev spoločnosti a mládeže zvlášť sa v kvantitatívnom meradle posúva k oblasti zábavnej hudby,
5. veľký rozmach domáceho profesionálneho umenia nešiel paralelne s kvantitatívnym a kvalitatívnym rozmachom poslucháčskeho zázemia,
6. bez premysleného a ofenzívneho konania v oblasti propagácie nášho hudobného umenia nie je možné dosiahnuť trvalé úspechy pri dnešnej rozsiahlej svetovej ponuke,

Ako je zrejme, z týchto základných téz dajú sa vydedukovať ďalšie poznatky a taktisto odvodí i príslušné opatrenia na ich premietnutie do praxe. Je rovnako jasné, že tieto základné poznatky tvoria vzájomne sa podmieňajúci celok a tvoria akoby jednotu na spôsob Svätoplukových prútov.

ZSS by pokladal za veľký prínos a úspech, keby sa toto poznanie stalo majetkom všetkých nás a súčasne popudom pre naše konanie v duchu týchto ideí.

Na tento rok pripadá významné výročie, ktoré sa nás bezprostredne dotýka. Ide o 50. výročie od úmrtia nášho najväčšieho skladateľa 19. storočia Jána Levoslava Bellu, dr. h. c. Univerzity Komenského. ZSS v spolupráci s ostatnými našimi hudobnými inštitúciami, Čs. rozhlasom, Čs. televíziou, Slovenským hudobným fondom, Čs. hudobným vydavateľstvom OPUS, Maticou slovenskou a ďalšími inštitúciami a jednotlivcami stal sa iniciátorom plánu pripomenúť si dôstojným spôsobom toto výročie, ktoré pripadá na 25. mája t. r. Nejde o nič iné ako o to, plne integrovať Bellovo umelecké dielo do našej kultúry a urobiť ho živou súčasťou nášho hudobného dedičstva. K uskutočneniu tohto projektu treba pomoc a spoluprácu všetkých. Bellovo dielo treba postupne vydávať, predvzáť a podrobiť analýze osobitostí jeho hudobnej reči. Bellovo dielo treba propagovať. Možno s potešením zisťovať, že na viacerých úrovniach sa veci pohli dopredu, verím, že budúci vývoj v tomto ohľade bude prebiehať tak, že budeme môcť pred vlastným svedomím priznať, že sa postupne spláca dlh voči tejto významnej osobnosti našej hudby 19. storočia.

Rok 1986 je Medzinárodným rokom mieru. Zachovanie svetového mieru, odstránenie strachu z jadrovej katastrofy je vecou, ktorá sa dotýka všetkých nás. I my veríme, že sa nakoniec podarí uniknúť hrozbe jadrovej kataklizmy ako dôsledku stupňovaného zbrojenia. I my veríme, že sa udrží svetový mier, upevní a rozvinú medzinárodné vzťahy spolupráce medzi národmi a ich kultúrami. To je v duchu politiky, ktorú sleduje ZSSR, socialistickej štáty a svetové mierové hnutie. Takú situáciu potrebujeme i my pre vlastné bytie, pre naše pôsobenie, ale i pre úspešné a rozsiahle kontakty pri výmene hudobných hodnôt v medzinárodnom meradle.

# ANKETA HUDOBNEHO ŽIVOTA PRED XVII. ZJAZDOM KSČ

(Dokončenie z 1. str.)

hudbu — poslucháč. Veľký kvalitatívny krok vpred spravilo opäť naše interpretačné umenie, a to nielen v špičkových zjavoch, ale aj v prúde mladých adeptov koncertného umenia, ktorí získali pre nás via-

— vďaka veľkorysej koncepcii Týždňov novej slovenskej hudby. Podarilo sa v medzinárodnom meradle nadviazať styky s mladou generáciou skladateľov a usporiadať veľa užitočných pracovných stretnutí tohto charakteru. Osobne si vážim aj starostlivosť OPUS-u o propagovanie slovenskej hudobnej kultúry ako celku (skladatelia, interpreti, komorné a orchestrálne telesá, muzikologická literatúra, notoviny, zábavná a ľudová hudba). Tu sme spravili nie krok — ale doslova skok dopredu, a to v množstve i kvalite, ako aj v snahe vyrovnáť krok so svetom i po stránke technických parametrov. Aj keď sa zdá, že v tomto kontexte má hudobno-teoretická literatúra menší podiel, spravil sa i tu veľký kus práce: vedľa pretlmočenia viacerých zahraničných titulov sme dostali do rúk vzácne diela J. Krésánka, L. Burlasa, R. Rybariča, F. Klindu, O. Gergelyiho a K. Wurma, M. Kresáka, Z. No-

váčka, E. Zavorského, J. Albrechta, L. Ballovej, O. Elscheka, v nie poslednom rade impozantné vydanie Slovenských spevov atď. V porovnaní s minulosťou je to skutočnosť, ktorú nemožno podceňovať.

## Zaslúžitý umelec ILJA ZELJENKA skladateľ

Úspechy v hudobnej kultúre sú merateľné hlavne tvorivými činmi, to značí novými nadpriemernými dielami v tvorbe a vynikajúcimi výkonmi v interpretácii. Za úspechy posledného obdobia považujem to, že z každoročnej produkcie diel, z ktorých väčšina odznieva na Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby, je aspoň 4 až 5 skladieb nadpriemerných (čo je na malé Slovensko dosť). Za úspech považujem výborné výkony našich interpretov, ktorí vnášajú pojem slovenskej hu-



dobnej kultúry do povedomia v cudzine. Myslím však, že v predzjazdovom období je nevyhnutné venovať sa i kritickým pohľadom, lebo zvyšovanie úrovne a dosahovanie najvyšších mýt predpokladá odstránenie niektorých nesprávnych i nezdravých momentov v našom hudobnom živote. Nesprávne

chápané rovnosťarstvo spôsobuje mnoho škôd vo vede, umení i na širokom pracovnom fronte. Myslím si, že to, čo prebieha v súčasnosti v sovietskej (i našej) spoločnosti — zápas o zvyšovanie úrovne vedy a techniky, boj za oceňovanie tvorivej a objavnej iniciatívy, zavádzanie najnovších technológií, intenzifikácia výrobných procesov, odbúravanie byrokracie atď. platí v prenesenom zmysle i na oblasť našej kultúry. Malo by sa to prejavíť vo zvýšenom dôraze na kvalitu a nadpriemernú hodnotu diel i výkonov, uvedomiac sa, že práve tie a len tie môžu splňať vysoké nároky skutočnej komunikatívnosti v spoločnosti. Zápas o ocenenie kvality a boj proti formalizmu kvantitativity, konjunkuralizmu a ničivému vplyvu komercializácie mal by zlepšiť tvorivú klímu a zdôrazniť usilovné stimuly k tvorbe. Nech umenie pomáha progresu, o ktorý sa usiluje celá naša spoločnosť.



cero ocenení na zahraničných súťažiach. Svedčí to súčasne o vysokej úrovni slovenskej hudobnej pedagogiky. Vzástia podpora skladateľského úsilia

23. a 24. I. 1986. G. Verdi: *Requiem*. Symfónický orchester Československého rozhlasu v Bratislave, Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Ondrej Lenárd. Zbormajster Pavol Procházka. Sólisti: Magdaléna Blahušiaková, soprán; Ida Kirilová, alt; Ionel Voineag, tenor; Peter Mikuláš, bas.

Pokiaľ by sme súdili o kvalite interpretácie podľa rezonancie u publika, museli by sme byť s ňou nanajvýš spokojní. Recenzovaná kreácia Verdiho *Requiem* (hodnotíme štvrtkový koncert) však nepatrila k tým vydatým. Dirigent musel ťažisko úsilia vložiť do zosúladenia veľkého aparátu účinkujúcich a upustiť od viacerých detailov a dynamických nuansí. Nezhľadnivo dostatočne zásadu, že dynamické vrcholy treba vždy pripraviť a dramaticky exponované úseky nehrať forte od začiatku do konca. V koncepcii Lenárdovi išlo o protipostavenie dynamických kontrastov, no prechodných odtienkov bolo primálo. Celkovo z interpretácie vyžarovala istá miera nervozity, ktorá pramenila z nedostatočnej prípravy, príkrátkeho skúšobného času. Ťažko však možno za takýto druh interpretácie obviňovať dirigenta. Usiloval sa a robil, čo mohol.

Rovnako výkon SFZ možno hodnotiť ako štandardný. Bolo čo vylepšiť a dotvoriť — najmä v intonačnej istote a jednote hlasových skupín. V tempe dnešného života sa naše telesá stali akýmijsi fabrikami na umenie, pričom nutne kvalita dopláca na kvantitu. Môžeme potom ako poslucháči vychutnávať nuansy, obdivovať premyslenosť gradácií, celkovej koncepcie, keď účinkujúcich tlačí termín koncertu a času na prípravu je tak málo?

V kvartete sólistov sa predstavili traja poprední sólisti opery SND. No ani u nich nemožno celkom bez výhrad hovoriť o zasvätení, poslucháča povznášajúcej interpretácii. Napriek radu krásnych a vydarených úsekov, speváci museli často forsirovať hlas, aby sa zapojili do — jemne povedané — sýteho zvuku spoluúčinkujúcich. Podľa nášho názoru najmenej pripomienok si zasluhuje výkon čerstvého sólistu SF P. Mikuláša, hoci aj jeho sme už počuli spievať v oveľa lepšej kondícii. Angažovanie rumunského tenoristu Ionela Voineaga bolo do značnej miery omylom; nevinikal ani po stránke timbrovej, či prednesovej alebo v intonácii. Soprán M. Blahušiakovej svojou sýtosťou a timbrom vyhovoľal Verdiho partitúru, ale — ruku na srdce — nemá ona k dispozícii viac, ako teraz servírovala poslucháčovi? Výkon altistky I. Kirilovej popri nesporných prednostiach mal aj isté rezervy najmä v diferencovanosti prednesu a dynamiky.

No a pri takejto úrovni jednotlivých zložiek nemohol byť ani výsledný dojem z Verdiho plne uspokojujúci. U publika zvíťazil temperament dirigenta, invecia skladateľa a sem-tam aj nejaké výkony vokálnej zložky. Úprimne povedané, očakávali sme viac, a nedočkali sme sa.

\*\*\*

31. I. 1986. J. Patzelt: *Musica pro comoedia generali* (Castor a Pollux); P. Roškovský: *Vesperae Bacchanales*. *Musica aeterna*, umelecký vedúci Ján Albrecht, dirigent Pavol Baxa. Slovenskí madrigalisti, zbormajster Ladislav Holásek. Sólisti: Kamila Zajíčková-Vyskočilová (soprán), Jitka Saporová (alt), Peter Oswald (tenor), Peter Mikuláš (bas).

Súčasne s Moyzesovým kvartetom (ktoré na tomto podujatí spolupôsobilo v inštrumentálnej skupine) rozmožnil rady profesionalizovaných ansámblov pričlenených k Slovenskej filharmonii komorný súbor *Musica aeterna*. Ak počítame existenciu súboru od jeho prvého koncertu, dnes už bezmála 13-ročný ansámbl má za sebou určitú históriu a výsledky umeleckej práce, ktoré sa viažu na osobnosť skladateľa a umeleckého vedúceho Jána Albrechta. Za toto obdobie sa vykryštaloval profil i dramaturgická orientácia telesa, zameraná na opusy starších slohových epoch najmä domácej, slovenskej proveniencie.

Zrejme novú kapitolu v umeleckom napredovaní ansámblu *Musica aeterna* predstavuje jej prechod dňom 1. januára 1986 do zväzku SF. Doterajšieho zbormajstra SFZ i umeleckého vedúceho súboru *Musica dulcisona* — Pavla Baxu — poverili aj dirigovaním súboru *Musica aeterna*. Všetci terajší členovia telesa prešli konkurzným pokračovaním. Sú medzi nimi štyria vyššie uvedení sólisti-speváci a jedenásť inštrumentalistov. Interní členovia poberajú polovičné mzdové fondy a pokiaľ to obsadenie uvádzaných skladieb vyžaduje, prechodne sa angažujú aj ďalší inštrumentalisti.

O tom, aký impulz a zabezpečenie umeleckého napredovania predstavuje moment profesionalizácie, sme sa presvedčili na recenzovanom vystúpení. Po stránke dramaturgickej sa súbor síce nepredstavil obecnému publiku novým, ale to, čo v nových pracovných podmienkach získal, sa týkalo predovšetkým väčšej umeleckej istoty, celkového výrazu a priaznivej atmosféry, ktorú jeho výkon vyvolal.

V barokovej opere J. Patzelta priniesla bohaté ovocie sústavná práca nad partitúrou opusu, ktorý tvorí súčasť kmeňového repertoáru. Sympaticky sa uviedli sólisti. K. Vyskočilová-Zajíčková nadobudla vnútornú istotu práve vďaka dlhoročnej spolupráci s ansámblom. Jej prejav získal nielen na hlasovej intenzite, ale najmä na vyrovnanosti, uvoľnenosti a pohotovosti pri zdolávaní technických úskalí. Zatiaľ ešte poslucháčka VŠMU J. Saporová svojím príjemným zafarbením hlasu, spofahlivou intonáciou, vrtúcym prednesom a zmyslom pre štýl sa ukázala ako nanajvýš perspektívna. Sympaticky vyznel aj výkon tenoristu P. Oswalda — ako vždy — dominoval osvedčený sólista symfonicko-vokálnych opusov P. Mikuláš.

Dirigent Pavol Baxa oživil partitúry oboch diel — Patzeltovu operu i Roškovského *Vesperae Bacchanales* — s mladistvým elánom a jeho koncepcia inklinovala k plnokrvnému aktualizácnemu poňmaniu, ktoré je snád poslucháčovi 2. polovice 20. storočia i bližšie. Odvážnejšie dávkoval dynamiku i agogiku, uprednostňoval emocionálnu pred prísnu akademickú štýlovosť. Domnievame sa, že nájdeme istej strednej cesty medzi prísnu štýlovosť a temperamentným muzicírovaním by bolo bývalo ideálom.

Parodické *Vesperae Bacchanales* P. Roškovského (staršia úprava Š. Németh-Samorinsky, aktualizácia L. Kačič), svojím vtipom a holdom životu dávali väčšiu príležitosť uplatniť interpretačnú invenciu tak dirigentovi ako ďalším účinkujúcim. Rezervy možno nájsť na každom pôdiovom výkone. Rozhodujúca je však atmosféra a muzikantské uchopenie — a to tu nechýbalo. Pre úspešný štart profesionalizovaného súboru *Musica aeterna* je to vari najpodstatnejšie! VLADIMÍR ČÍŽIK

29. 4. 1907 — 2. 2. 1986



Neúprosný kolobeh života postavil nás pred krutú skutočnosť, že odišiel špičkový odborník, legendárne pohotový klavirista, vynikajúci virtuóz, vitalitou, humorom i pohodu sršiaci človek, uznávaný pedagóg, skladateľ a publicista — zaslúžilý umelec prof. RUDOLF MACUDZINSKI. Vidali sme ho na koncertoch, besedách, zväzových podujatiach, plenárkach i napriek pokročilému veku; z jeho osobnosti vyžaroval magnetizmus človeka mimoriadne disponovaného pre viaceré druhy tvorivej umeleckej činnosti.

Prof. R. Macudzinski mal šťastie, že jeho otec-huslista vynaložil všetko úsilie na to, aby svojmu synovi zabezpečil — v rámci možnosti — tých najlepších učiteľov pre rozvoj jeho veľkého hudobného talentu. A tak sa Macudzinského klavírnym pedagógom stal prof. Vilém Kurz. Viedol ho na brnenskom konzervatóriu a neskôr i na Majstrovskej škole v Prahe, ktorú Macudzinski s vyznamenaním ukončil r. 1929. Hudobné oddelenie Slovenského národného múzea v Bratislave opatrne dokumentuje vplyv Leosa Janáčka na rozvoj harmonického ctenia mladého Macudzinského, ktorý v kompozícii pokračoval u Františka Neumanna. Všeobecne vzdelanie zavŕšil umelec maturitou a paralelne s hudbou absolvoval aj 8 semestrov právnickej fakulty.

Štart Macudzinského kariéry sa viaže na umelecké turné s francúzskym huslistom európskeho mena Henry Marteanom, s ktorým spolupracoval od svojich 19 rokov až do r. 1931.

Od r. 1930 sa Macudzinského mnohostranná umelecká aktivita viaže na Bratislavu, na budovanie slovenského hudobného života. Jeho pôsobiskom sa stal najprv rozhlas (ešte ako *Radiojournal*), kde bol klaviristom a programovým referentom (do r. 1954). Ťučinkoval aj ako korepetítor opery SND a počínajúc r. 1952 i na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Na VŠMU bol pedagógom pre komornú hru i pre klavír. Domnujúcou črtou jeho pedagogického prístupu a kréda bol dôraz na precízne a umelecky poctivé rešpektovanie všetkých požiadaviek notovej predlohy. Táto zásada zahŕňa všetky komponenty klaviristickej interpretácie vrátane prednesu. Prof. Macudzinski bol typom umelca, ktorý uprednostňoval umeleckú rozvahu pred spontaneitou, racionálne zváženie a uvedomenie si každého interpretačného parametra, úkonu ako východisko pre celkové pochopenie a koncepciu diela. Na týchto princípoch pripravil do života viace-

ro popredných slovenských klaviristov — zaslúžilých umelcov Kláru Havlikovú a Ludovíta Marcingera, ale aj Alexandra Cattarina (ktorého viedol tiež v rámci aspirantúry), Pavla Kováča, Stanislava Zamborského, Dagmar Dubenová, Idu Černeckú, Danielu Russovú a viacerých ďalších. V aspirantúre vyškolil zasl. umelkyňu Evu Fischerovú-Martvoňovú (naštudovala celovečerný program zo slovenskej klavirnej tvorby vrátane koncertnej premiéry Suchoňových *Metamorfoz*), Tatiánu Fraňovú (uviedla 3 klavírne koncerty s orchestrom) i Vilmu Lichnerovú. Macudzinski rešpektoval a usmerňoval individualitu žiaka, čo dokazuje aj rozličnosť umeleckých naturelov jeho odchovcov.

Legendárne zostanú v našich pamätiach jeho fascinujúce sólistické výkony v Klavírnom koncerte J. Marxa, A. Dvořáka, A. Glazunova a ďalších. S jeho menom sa viaže rad premiér noviniek slovenskej literatúry pre sólový klavír alebo s klavírom: *Concertino* J. Cikquera (SNM uchováva autograf klavírneho výťahu Cikkerovho opusu s venovaním R. Macudzinskému), *Sonatina* pre husle a klavír op. 11 E. Suchoňa, *Partita* i *Capriccio* O. Ferenczyho, Klavírný koncert D. Kardoša i *Jazzová sonáta* vo verzii pre dva klavíry A. Moyzesa, k čomu môžeme priradiť aj premiéry opusov s klavírom pochádzajúcich z vlastnej kompozičnej vlny. Macudzinského klaviristický prejav — tak, ako nám stále znie a zrejme ešte dlho bude zníť z počiatkových štúdiových rozhlasových i gramofónových nahrávok — charakterizuje skvelá virtuozita, dokonalá čistota a vyrovnanosť faktúry, nezlyhávajúca pamäť, zdravý tvorivý temperament, zmysel pre stavbu diela a pre zvukovú kvalitu prejavu. Tieto charakteristické črty svojho klaviristického prejavu snažil sa Macudzinski vtepiť aj svojim žiakom.

Nemenej významnú kapitolu Macudzinského umeleckej aktivity predstavuje komorná hra. Okrem príkladného komorného ctenia, ktoré si v priebehu svojej dlhoročnej umeleckej praxe (više 50 rokov) vypestoval, fascinoval svojich partnerov i obecnosť vzácnou pohotovosťou pri hre z listu. Počas svojej umeleckej dráhy spolupracoval s viac ako štyrmi generáciami slovenských interpretov, ale aj s poprednými zahraničnými sólistami. Z oblasti komorného muzicírovania treba spomenúť jeho 55-ročnú spoluprácu s manželkou Sylviou, rod. Halmošovou — kolegyňou z brnenských a pražských štúdií — v Klavírnom duu Macudzinských, ktoré predstavovalo bezpochyby i v svetových reláciách najstarší komorný ansámbl a vytvorilo v našich podmienkach nasledovaniahodný vzor.

Macudzinski ako skladateľ zručoval popri kompozičnom vzdelaní skúsenosti mimoriadne aktívneho interpreta a koncertná dráha poznačila aj zároveň rozpätie jeho kompozičnej činnosti. Vychádzal pritom z postromantickej citovosti, z impresionistickej záľuby vo zvukovej farebnosti a neskôr sa nechal inšpirovať aj tendenciami nastupujúcej generácie slovenských skladateľov, najmä zakladateľskej skupiny z 30. rokov. Počínajúc však 60. rokmi usiloval sa v duchu vtedajšej módy vlny vyrovnat aj zo zásadami dodekafónie, pričom základné operácie s dvanásťtónovou sériou originálne domyslel vo vlastný kompozičný systém zvaný *simmetastico*. Skomponoval v ňom viacero diel pre odlišné nástrojové obsadenie. Počínajúc 70. rokmi dopjel Macudzinski ako skladateľ k syntéze dovtedy získaných a overených skúseností. Vytvoril rad diel pre klavír — sólových, komorných i pre klavír s orchestrom. Rád písal na vhodné literárne predlohy cykly piesní, zbory, vytvoril skladby pre rozličné komorné zoskupenia i tri opery. Z oper najmä prvá — *Monte Christo* — je pozoruhodná stotožnením sa jej tvorca s osudom literárneho hrdinu Edmonda Dantesa.

Prof. Rudolf Macudzinski ako inteligentný hudobník neváhal chopiť sa pera a zaujať stanovisko k základným problémom, ktoré okolo seba videl. Priekopníka je najmä jeho rozsiahla štúdia o slovenskej klavirnej literatúre.

Spomínajú naňho i filatelisti. V tomto hobby dosiahol tiež rad úspechov a získal niekoľko medailí. Miloval prírodu, bol nadšeným turistom.

Slovenská hudba stratila v prof. Macudzinskom silnú, mnohostrannú osobnosť. VLADIMÍR ČÍŽIK

## RECENZUJEME

HUDOBNÝ ARCHÍV č. 8, MATICA SLOVENSKÁ, MARTIN 1985

Osmý zväzok *Hudobného archívu* patrí k tematicky pestréjšie orientovaným zborníkom. Prináša jednak materiály z 2. celoslovenského seminára *Hudba a počítač* (organizovaný Maticou slovenskou v máji 1983 v Dolnej Krupej), dve štúdie z oblasti ľudovej hudobnej kultúry a tri samostatné profily.

Matica slovenská ako jedno z popredných dokumentačných pracovísk dlhší čas venuje sústredenu pozornosť hľadaniu nových, pre súčasnú dobu, charakterizovanú prudkým rastom informácií, adekvátnejších metód v dokumentačnej a informačnej práci, ktoré by viedli k urýchleniu a zautomatizovaniu niektorých pracovných postupov. Práve otázkam využitia samostatných počítačov pri spracovaní hudobných pamiatok sa venoval seminár *Hudba a počítač*. Príspevky z druhého ročníka tohto podujatia, uverejnené v zborníku, sú zamerané jednak na detailnejšie oboznámenie verejnosti so súčasným stavom hudobnej dokumentácie a rozsiahleho fondu zbierok ľudových piesní (A. Földváriová, A. Kucianová, V. Sedláková), na druhej strane príspevky priniesli čiastočne zhrnuté výsledky, získaných pri praktickej realizácii už vytvorených vstupných projektov pre strojové spracovanie hudobných pamiatok (M. Kovačka, E. Muntág — J. Mišík, J. Klimeš — M. Bárdiová). E. Muntág zároveň predostrel Projekt strojového spracovania zápisov ľudových piesní,

ktorý je po rozšírení a doplnení v súčasnosti v štádiu praktického overovania. Úvahou nad ďalšími perspektívami využitia počítačovej techniky pri analýze hudobnej skladby sa zaoberala E. Ferková-Gondová.

Zaujímavou sondou do svojráznej, dosiaľ živej tradície jednej z etnograficky príznačných lokalít severozápadného Gemera je štúdia G. Javorkovej Valašská hudobná kultúra a jej nositeľa v Koka-ve nad Rimavicou. Analyzuje predovšetkým pastiersko-valašskú štýlovú vrstvu ľudových piesní, ktorá v tejto oblasti výrazne dominuje a ktorá sa rozvinula do bohato diferencovaných melodických typov. Autorka na konkrétnych príkladoch ukázala vzájomnú vývinovú spätosť jednotlivých melodických typov s hudob. nástrojmi — gajdami, fujarou, píšťalkou — a ich hudobno-reprodukčnými možnosťami. K zaujímavým štádiám vývinu ľudovej hudby patrí nástup sláčikových muzík, v Koka-ve reprezentovaných muzikou široko rozvetvenej rodiny cigánskeho pôvodu Radíčovcov. Pri preberaní domáceho piesňového repertoáru a nadväzovaní na interpretačný štýl predchodcov sláčikových muzík — gajdošov a píšťalkárov — zohral významnú úlohu primáš Vojtech Radíč starší, pôsobiaci pôvodne na prelome storočí ako kaviarsky hudobník v metropolách Rakúsko-Uhorska. Pod jeho vedením sláčiková muzika v Koka-ve vypsala do svojráznej podoby, ktorej dedičom a reprezentantom v súčasnosti

ostáva šesťdesiatročný Ondrej Radíč. Preberanie starého a vytváranie nového repertoáru sláčikových muzík je v štúdiu doložené notovými porovnávacími ukážkami i výsekom zo samotnej skladby V. Radíča. Štúdia sa dotýka v náznačkách takých zaujímavých problémov, ako je napríklad asimilácia cigánskych hudobníkov vo vidieckom prostredí či otázka ostrostri hraníc medzi mestskými a vidieckymi cigánskymi hudobníkmi.

Štúdia Slovenské a maďarské folklórne vplyvy v piesňach tírpákov z okolia Nyíregyházy autorkej dvojice L. Dancs a Z. Németh prináša prakticky tú istú tému, uverejnenú už raz, a to v širšie rozpracovanej podobe, v *Hudobnom archíve* č. 6 (1983) od tých istých autorov pod názvom *Orie ňuhaj*... Ak sa verzia, uverejnená ako prvá približuje skôr k typu „materiálovej“ práce, prinášajúcej väčšie množstvo piesní s bohatým poznámkovým aparátom v závere, štúdia z posledného čísla *Hudobného archívu* sa zamerala skôr na prehľadnejšie a stručnejšie charakterizovanie jednotlivých vrstiev piesňovej tradície slovenskej menšiny v etnicke odlišnom prostredí (piesne zozbieral Z. Németh, prepísal a analyzoval L. Dancs). Pre úplnosť chýba redakčná poznámka, ktorá by osvetlila, v akom vzťahu sú obidve práce.

Život a dielo Dezidera Lauku od A. Liptákovkej je prvým pokusom podať kompletnejší obraz o skladateľovi, interpretovi, organizatovi a publicistovi s úsilím o objektívne začlenenie do kontextu obdobia postupnej profesionalizácie hudobného života. Na profile je (Pokračovanie na 8. str.)

# DRAMATURGICKÁ A INTERPRETAČNÁ UDALOSŤ

**Alban Berg: Wozzeck. Opera v troch dejstvách (pätnástich obrazoch) podľa fragmentu drámy Georga Büchnera. Preklad: Jela Kréméry. Dirigent: Viktor Málek. Režisér: Miroslav Fischer. Zbormajster: Ladislav Holásek. Scéna: Milan Ferencík a. h. Kostýmy: Danica Hanáková a. h. Choreografia: Karol Tóth. Účinkujú: Peter Mikuláš (Wozzeck), Magdaléna Blahušiaková (Mária), František Livora (tambourmajor), Jozef Kundlák (Andres), Vojtech Schrenkel (hajtman), Jozef Špaček (doktor), Luba Baricová (Margret), Ján Galla (prvý tovariš), Ivan Ožvát (druhý tovariš), Arnold Judt (blázon), Peter Višňovský, Lucia Silinská, Michal Lehotský (Máriin syn). Slovenská premiéra v opere SND 9. januára 1986.**



Peter Mikuláš v titulnej postave Wozzecka a Vojtech Schrenkel ako hajtman vo vynikajúcej bratislavskej inscenácii Bergovej opery. Obe snímky: J. Vavro

Vo všetkých umeleckých odvetviach existujú diela, ktoré sa nezmazateľne zapísali do histórie. V oblasti hudobného divadla — špeciálne opery dvadsiateho storočia — je takým opusom nesporné Wozzeck Albana Berga (na skladateľovo libreto podľa dramatického fragmentu Georga Büchnera). Patrí k vrcholným výtvorom expresionizmu. Je to skvelá sociálno-psychologická hudobná dráma. Strháva nesmiernou intenzitou svojej výpovede, odhaľovaním najskrytejších a najtemnejších vrstiev v ľudskom vedomí a podvedomí. Ide o razantnú kritiku meštiackej spoločnosti s jej bezduchým egoizmom všeobecne a sveta odľudšteného vojenského drilu zvlášť. Skladateľove autentické zážitky z rokov prvej svetovej vojny poslúžili ako nezabudnuteľný inšpiračný zdroj sugestívneho umeleckého tvaru, v ktorom sa emocionálna a racionálna zložka navzájom umocňujú. Skoncentrovanie deja do troch dejstiev a ich organizovanie na princípe foriem tzv. absolútnej hudby dávajú Bergovej opernej prvotne skvelú proporcionálnu a vnútornú napätosť. Od svojej svetovej premiéry v berlínskej štátnej opere 14. decembra 1925 za dirigovania Ericha Kleibera patrí Wozzeck k profilovým dielam svojho žánru.

Bratská česká hudobná kultúra sa môže pochváliť prvým zahraničným uvede-

ním Bergovho Wozzecka mimo germánskej jazykovej oblasti — 11. novembra 1926 v pražskom Národnom divadle pod taktovkou Otakara Ostrčila. Bol to významný kultúrno-spoločenský čin — nie náhodou sa tretie predstavenie diela v Prahe stalo terčom demonstrácie, ktorá poslúžila ako zámeška záležitosť jeho predvádzania — stalo sa tak na pokyn vtedajších politických vrchností. Slovenská premiéra sa uskutočnila z iniciatívy šéfa opery dr. Mariána Juríka až pri príležitosti 100. výročia narodenia a 50. výročia skladateľovej smrti (ako aj 60. výročie svetovej premiéry operného Wozzecka). Pôvodne bola naplánovaná na december minulého roka, ale zájazd súboru opery SND do Juhoslávie si vynútil jej odklad na druhý januárový týždeň. Stala sa sviatkom slovenského divadelníctva. Jej vysoká umelecká úroveň by mala byť zárukou, že i reprízy Wozzecka (zopár ich, žiaľ, vypadli) budú nie každodennými zážitkami — a že bude o ne podobne veľký záujem ako o jeho prvé uvedenie na slovenskej scéne.

Najväčší dojem zanecháva u diváka-poslucháča nesporné scénické stvárnenie. Ako veľmi šťastné sa ukázalo pozvanie nitrianskeho výtvarníka Milana Ferencíka za spolupracovníka inscenačného tímu. Navrhol vynikajúcu scénu: jej základ tvorí množstvo povrazov, ktoré visia zo stropu javiska — asociujú práve

tak atmosféru lesa ako i dusný opar džungle medzilidských vzťahov, ktorú dráma prezentuje. Sú neraz podkladom množstva nápaditých projekcií, ktoré dokresľujú náladu jednotlivých výjavov (niekedy i naznačujú jej konkrétne situovanie — okná v kasárni). Do tohto základného rámca sa vysúvajú — na kolajnicovom podklade — reálne kulisy a rekvizity (Máriin domček i jeho interiér, lavička i zábradlie promenády, zariadenie ordinácie i krčmy, posteľ v kasárni). Farebná paleta javiska i projekcií sa zväčša obmedzuje na kombináciu čierne s viacerými odtieňmi hnedej farby; červená sa objavuje vo svetelných zdrojoch zriedkavejšie a vždy funkčne — ako predtucha či predpoveď alebo sprievod tragických momentov. Kontrastom k tejto základnej palete je studené bledé svetlo bodových reflektorov, „vyhmatávajúce“ jednotlivých predstaviteľov. Ďalšie kolory slúžia ako doplnok — ich výber je asketický a veľmi dobrý! Celok je nesmierne pôsobivá farebná symfónia, zrejme spoločný výtvor výtvarníka i režiséra (do nej veľmi vhodne zapadajú civilne tvarované, farebne pestrejšie kostýmy Danice Hanákovvej, tiež a. h. — scéna im tvorí výborné pozadie). Samotné režijné prepracovanie je doterajším vrcholom práce Miroslava Fischera. Tvorí zjavnú kontinuitu s jeho stvárnením Salome (1976) a Elektry (1980) R. Straussa — nie náhodou inscenuje i Wozzecka bez prestávky v podstate v rovnakej dĺžke ako obe spomínané diela, čím zabezpečuje jeho nesmiernu údernosť (v tom nadväzuje na najnovšiu interpretačnú tradíciu diela v Bergovom rodnom domovskom mieste Viedni). Svoju záľubu v prepracovaní každého detailu — postojového, pohybového, gestického i mimického — spája režisér do organickej jednoty so zmyslom pre výtvarnú štylizáciu v javiskovom priestore a svetelnej iluminácii. Každú postavu tvaruje individuálne. Prvotriedne aranžuje zborové výjavy. Dôležitým pomocníkom mu bol v nich neraz choreograf Karol Tóth — pomocou niekoľkých markantných tanečných prvkov veľmi účinne dokreslil ovzdušie dvoch výjavov v krčme.

Herecky prepracované výkony sólistov a zboru umožnilo precízne hudobné naštudovanie dirigenta Viktora Mála, zbormajstra Ladislava Holáka a korepetitorky Milady Synkovej. Veľmi náročné party spevákov i instrumentalistov sú zvládnuté obdivuhodne. Určité rezervy sú ešte v expresivnosti nástrojového komplexu — najmä v poslednom dejstve; sú však predpoklady, že sa ju v reprízach podarí zintenzívniť (orchestrálne teleso bolo na premiére pravdepodobne unavené po množstve náročných skúšok — na poslednej „generálke“ sa teleso vyplo k lepšiemu výkonu).

Skvelým protagonistom predstavenia je stelesniateľ titulnej úlohy Peter Mikuláš; hoci je basista, spieva barytónový part (a aký!), vynikajúco kreira úbožiača, ktorý — prenasledovaný chorobnými

víziami — postupne stráca kontrolu nad svojimi činmi a tým i zodpovednosť za ne. Prvotriednou partnerkou mu je Magdaléna Blahušiaková (Mária): svojím sým dramatickým sopránom a prepracovanosťou psychologických odtieňov kreira rozporuplnú postavu primárne živočíšnej ženy, ktorej však nechýba vrelá neha k dieťaťu jej lásky s Wozzeckom. Extrémne persóny doktora a hajtmara pripadli Jozefovi Špačkovi a Vojtechovi Schrenkelovi: prvý vytvára náročnú štúdiu človeka, ktorý pod maskou elegancie a „dobrých mravov“ skrýva sebecký kariérizmus a sadizmus, druhý zasa typ namysleného profesionálneho „zupáka“. Samofúbeho a agresívneho tambourmajora stelesňuje suverénne František Livora, lyrickú postavu Wozzeckovho pri-



Magdaléna Blahušiaková ako Mária.

ateľa Andresa jedinečne Jozef Kundlák. Aj predstavitelia epizódnych postáv si zasluhujú absolútorium: Ján Galla vytvára nezabudnuteľného prvého tovariša (s jeho provokatívnu „káznou“), Ivan Ožvát jeho druhá v povolani i „mokrej štvrti“, Luba Baricová Máriainu susedku a súperku Margret, Arnold Judt blázna. Všetci sólisti sú adekvátne typy svojich postáv. Neveľký výstup detí interpretovali členovia Chlapčenského filharmonického zboru, nacvičení zbormajsterkou Magdalénou Rovňákovou. Herecky pomerne rozsiahly part Máriaiho syna je interpretovaný vierohodne — s detskou bezprostrednosťou a citlivosťou.

Slovenská profesionálna hudobnodivadelná kultúra odstránila naštudovaním Bergovho Wozzecka ďalší svoj rest voči svetovej hudobnodramatickej tvorbe. To, že podobné dlhy existujú, je pri jej relatívnej mladosti pochopiteľné. Potešiteľné je však, že zvlášť od rekonštrukcie budovy opery SND sa odstraňujú veľkolepými interpretačnými činmi — Janáčkova Vec Makropulos (1973), Bartókov Modrofúzov zámok (1974), Gershwinov Porgy a Bess (1974) a Stravinského Osud zhýralca (1982) sú toho dôkazmi. Do tohto radu sa teraz zapísal aj Wozzeck — a zrejme nebude v ňom posledný.

IGOR VAJDA

## Prešovská MAM'ZELLE NITOUCHE

**Florimond R. Hervé: Mam'zelle Nitouche. Opereta v troch dejstvách. Libreto H. Meilhac a A. Millaud. Preklad J. A. Gerlachovský. Úprava Oldřich Nový. Réžia Ján Šilan. Dirigent Jan Bedřich. Scéna Oto Šujan a. h. Kostýmy Olga Filippi a. h. Choreografia Peter Borja a. h. Zbormajster Ivan Pacanovský. Účinkujú sólisti, zbor, orchester a balet spevohry Divadla Jonáša Záborského v Prešove. Premiéry: 20. a 21. decembra 1985. Recenzované je predstavenie zo dňa 21. decembra 1985 (2. premiéra) a 12. januára 1986.**

Spevohra DJZ v Prešove sa v súčasnosti vrátila k operete F. R. Hervého Mam'zelle Nitouche po tretí raz. Po prvý raz ju uviedol ešte činoherný súbor Slovenského divadla v Prešove v roku 1947 v hlavných úlohách so Zdenkou Sulanovou (Denisa) a Emilom Prieložným (Célestin) v réžii Juraja Seregija. Dirigoval Ján Pöschl. Pri druhej inscenácii tejto operety v roku 1966 sa už písala 18-ročná história spevohry DJZ. Úlohu Célestina opäť stvárnil E. Prieložný v alternácii s J. Šilanom, režisérom súčasnej, tretej inscenácie tohto rozkošného francúzskeho diela. Úlohu Denisy vytvorila vtedy E. Pappová. Réžiu mal zaslúžilý umelec Oldřich Nový, v jeho úprave sa uvádza aj súčasnosť inscenácia.

Z hlavných predstaviteľov novonastudovanej operety sa na Mam'zelle Nitouche spred 19 rokov pamätá Július Piusi, ktorý aj vtedy predstavoval Loriota. Veľmi skúsenejších sólistov sa sympaticky prezentovala mladá garnitúra členov sólistického ansámblu. Na javisku DJZ v úlohe Denisy debutovala čerstvá absolventka JAMU v odbore hereckom — pre oblasť hudobnozábavného divadla — Svetlana Sarvašová.

Inscenácia Mam'zelle Nitouche sa uskutočnila namiesto pôvodne plánovanej Cy Colemanovej Sweet Charity. I takto, neplánovane, ju však možno chápať ako symbolické zastavenie a bilanciu činnosti ambiciózneho súboru spevohry DJZ.

Obe obsadenia sú v istom zmysle aj konfrontáciou strednej a staršej generácie s generáciou mladou i najmladšou, ktorá príjemne prekvapila. Célestin Roberta Šudíka bol chlapčensky úprimný, bol zároveň veľmi dobrým partnerom mladučkej Svetlane Sarvašovej, ktorá vytvorila dievčensky sviežu a bezprostrednú postavu Denisy. V jej kreácii otvoreným ešte zostal vokálny prejav. Ladislav Suchoža, dostal svoju prvú väčšiu príležitosť v postave Fernanda de Champlanteux. Pravda, spevácke party všetkých troch postáv počítajú s príbojnejšími, hutnejšími i „väčšími“ hlasmi. Tieto požiadavky vyvažujú sólisti viac v hereckej rovine. Zázemie našli aj v režijnej koncepcii, v ktorej zaslúžilý umelec Ján Šilan prezieravo zohľadnil hereckú typológiu jednotlivých postáv a veľmi nevtieravo vyhranil napríklad dvojpoľnosť Denisy alias Mam'zelle Nitouche alebo Célestina alias Floridora s tým, že Denisa napriek svojim dobrodružstvám ostáva stále milou chovancou; tak ako Floridor je predsa len Célestinom. I to boľi niektoré z režijných prvkov, ktorými sa docielila jednoduchosť inscenácie. Druhé dejstvo, preplnené v samotnom hernom pláne množstvom postáv i postavíček, by získalo viac na údernosti i efekte skomorneným a v expresivite stlmeným prejavom niektorých predstaviteľov (napr. postava riaditeľa divadla, režiséra Gimbletta a iných).

Úlohu Denisy stvárnila Anna Benko-



Záber na prešovskú kreáciu Hervého operety Mam'zelle Nitouche. Svetlana Sarvašová ako Denisa a Júlia Korpášová ako predstavená kláštora. Snímka: E. Marko

vá presvedčivo, so všetkými atribútmi dievčenskej šantivosti. Vo vokálnom prejave predčila S. Sarvašová, bola precíznejšia, no v niektorých záveroch i nástupoch aj u nej chýbala intonačná zaoblenosť. Štefan Senko ako Célestin voľbou hereckých prostriedkov viac zdôraznil komediálne prvky, no i on udržal základné ladenie postavy, vzdialené veľkorysému bohémstvu. Ferdinanda de Champlanteux v sympatickej maske predstavil František Kadlec. Z plejady postáv upozornili svojimi výkonmi Helena Horváthová a Elena Kušnierová v kreovaní hysterickéj a rozmaznanej Coriny, oproti Cyrilovi Kapcovi príbojnejší Štefan Rančík (Major), Dorota Kulová ako unudená Lýdia, Júlia Korpášová ako dôstojná Predstavená kláštora (alternovala Emília Jurčíková). Loriota stvárnil na prešovskej scéne úspešne už druhý raz Július Piusi. Túto postavu však rovnako vtipne priblížil aj Štefan Jenčík. Ženský zbor — vizuálne príjemný a

vierohodný obraz dospievajúcich dievčat, chovaníc kláštora — bol vokálne nevyrovnaný, intonačne i rytmicky rozkolísaný, i keď je pravdou, že tento zbor bol vytvorený z členiek baletu.

Orchester v naštudovaní Jana Bedřicha bol spoľahlivým partnerom javiskových akcií. Jednoliatá štruktúra hudobnej interpretácie bola však narušená v intonácii i v nástupoch najmä u trúbok.

Kostýmy Olgy Filippi a. h. v zásade vyjadrovali atmosféru kláštora, divadla, kasárne. Scénicky výtvarník zaslúžilý umelec Oto Šujan a. h. názornými gotickej klenby vyjadril prostredie kláštora „U lastovičiek“, symbolmi kláštornej záhrady boli stromy, lavička, záhradný múr ako jej nevyhnutné rekvizity. Interiér 2. dejstva (zákulisie divadla) bol nedynamický a vnútorným riešením ťažkopádny.

DITA MARENČINOVÁ

Sopranistka

## ANTONELLA BANDELLIOVÁ

Ostatný ročník medzinárodnej súťaže mladých operných spevákov venovaný pamiatke Marie Callasovej v Taliansku v roku 1983 ukázal vynikajúcu technickú a interpretačnú úroveň niekoľkých mladých talianskych sopranistiek vo veku od 18 do 25 rokov, medzi ktorými sa na druhom mieste umiestnila vtedy 21-ročná Antonella Bandelliová z Florencie.

Dostať sa medzi laureátov tejto významnej speváckej súťaže, ktorú založil bývalý manžel Marie Callasovej Gian Battista Meneghini, znamená pre mladých začínajúcich umelcov odrazový mostík v ich nastávajúcej kariére. Aj pre Antonellu Bandelliovú bolo vynikajúce umiestnenie veľkou príležitosťou. Obsadili ju do hlavnej úlohy neznámej a znovuobjavenej opery Gaetana Donizettiho Sancha z Kastílie. Toto Donizettiho dielo vybrali pre víťazov súťaže ako premiérové predstavenie v skladateľovom rodnom meste Bergamo. Jeho priamy prenos uskutočnila i talianska televízia.

Antonella Bandelliová prekvapila vynikajúcim speváckym a hereckým stvárnením dramatickej, takpovediac callasovskej hrdinky. Umelecká cesta mladej sopranistky viedla okrem iných divadiel i na scénu milánskej La Scaly — najskôr v menšej úlohe v otváracom predstavení ostatnej sezóny v Bizetovej Carmen a neskôr v koncertnom predvedení Händlovej opery Alcina.

Co znamená pre mladého začínajúceho operného speváka účasť na súťaži Marie Callasovej?

— Zúčastnila som sa viacerých speváckych súťaží, ale súťaž Marie Callasovej považujem v Taliansku za najdôležitejšiu. Usporadúva sa každé tri roky a je skutočne prehliadkou mladých talentov nielen z Talianska, ale i zo zahraničia. Je treba sa na ňu perfektne pripraviť a preukázať všetky svoje schopnosti. Nestačí sa utešiť iba účasťou na nej, ale treba sa umiestniť na čelných miestach. V poslednom kole bolo určených päť finalistov ako víťazov a ja som skončila druhá v poradí. Súťaž prebieha pred širokou verejnosťou, lebo ju priamo vysielala i talianska televízia.

Ako začína po víťazstve na takejto súťaži kariéra mladého talianskeho speváka?

— To záleží od jednotlivca, od stretnutia s dobrým impresáriom, od náhody, záskoku za slávneho kolegu. Ja môžem povedať, že speváčka súťaž Marie Callasovej mi dala skutočne veľa. Okrem toho, že ma malo príležitosť poznať široké publikum, predstavila som sa takto i mnohým operným agentom, ktorí dávajú víťazom prvé veľké príležitosti.

Vaša prvá veľká príležitosť bola ústredná postava v Donizettiho opere Sancha z Kastílie, postava nanajvýš dramatická a po speváckej stránke veľmi náročná. Jej interpretáciou ste presvedčili, že ste dokonale pripravená na svoju spevácku profesiu.

— Bola to doteraz najnáročnejšia operná postava, akú som stvárnila. Je to postava, ktorá má strhla svojim neveriteľne dramatickým osudom ženy bojujúcej medzi láskou k synovi a milencovi. Obaja usilujú o trón, ktorý patrí jej. Sama som neverila, že sa natoľko dokážem stotožniť s jej osudom. Bola to pre mňa veľká umelecká skúsenosť.

Aké problémy ste museli prekonať pri naštudovaní postavy Sanchy po hudobnej stránke?

— Nemôžem povedať, že by som sa bola stretla s mimoriadnymi problémami. Je to dramatická úloha a po speváckej stránke vyžaduje veľkú hlasovú pohyblivosť, čiže vhodná pre môj typ hlasu. Venovala som veľa času jej naštudovaniu a keď sa veľa pracuje, tak



Snímka: Marchiori

by mal byť i výsledok viac ako uspokojivý.

V ostatnej sezóne ste sa ako 23-ročná dva razy predstavili v milánskej La Scale...

— Hádám niet operného speváka, ktorý by netúžil spievať na tejto slávnej scéne. Ja som sa ocitla v La Scale bez toho, aby som si uvedomila vážnosť situácie. Zdalo sa mi celkom normálne, že okrem iných divadiel spievam i tu. Keď som začínala ako profesionálna speváčka, občas som si pomyslela, či aj ja budem raz spievať na tejto slávnej scéne. Samozrejme, je to divadlo, ktoré umelca uchváti a kde nemožno hazardovať. Veď je to legendárna opera, známa na celom svete.

Ako si predstavujete svoju spevácku budúcnosť?

— Chcem zostať predovšetkým normálnou ženou, ženou, ktorá spieva pre radosť iných a vlastnú tvorivú radosť. Chcela by som budovať svoju umeleckú kariéru bez náhlenia a stresu. Samozrejme, s patričnou dávkou obetí, ktoré táto profesia vyžaduje, ale ktorá vynahradí nádherný pocit z nadšeného potlesku publika. Zhovárala sa: ANNA PODOLSKÁ, Miláno

## Úvod istanbulskej sezóny

V sezóne 1985-86 sa ujal séfovského postu v Istanbulskom štátnom symfonickom orchestri Rumun Ionescu Galati, ktorý sa tu úspešne predstavil už v minulej sezóne. Galati sa s vervou pustil do práce a hoci v Istanbuli pôsobí iba s prestávkami, pripravil hneď v úvode sezóny niekoľko kvalitných koncertov. Otvárací koncert (4. októbra 1985) sa niesol v znamení skladieb C. Saint-Saënsa (2. klavírny koncert a 3. symfónia c mol), iba na začiatku zaznelo výborne instrumentované a vtipné Turecké capriccio od Ferita Tüzüna. Sólistka večera Verda Ermanová patrí k poprednej tureckej pianistickej garde a pôsobí väčšinou v zahraničí. Svoju výbornú povest si plne zaslúhuje — jej hra je nielen brilantná, ale aj inteligentná. Na ďalšom koncerte si orchester pripomenul skladbou Estantanelles práve zosnulého znamenitého tureckého skladateľa Cemala Resita Reya. Po nej nasledovali dve Brahmsove diela — Husľový koncert D dur a 2. symfónia D dur. Sólový part Husľového koncertu predniesla trochu problematcky Polka Kaja Danczowska. Ani sólistka ďalšieho koncertu Američanka Linda Wetherillová nepredviedla v Mozartovom Koncerte pre flautu G dur nič prevratného. Zato však zaujalo výborne pripravené predvedenie Schönbergovej Zjasnenej noci a solídne zahraná Beethovenova 2. symfónia D dur.

Komorný súbor Nash Ensemble z Londýna v skladbách J. Haydna, W. A. Mozarta a E. Elgara (pozoruhodné Klavírne kvinteto a mol op. 84!) pripravil početnému poslucháčstvu veľmi príjemný večer a klarinetista tohto telesa, Michael Collins, ktorý „zaskočil“ o pár dní na symfonickom koncerte v sólovom parte Mozartovho Koncertu pre klarinet A dur, prekvapil celkom mimoriadne. Mozartov Koncert zahral spamäti, nádherným tónom a s obrovským dynamickým rozpätím, o technickej istote ani nehovoriac. Druhú polovicu večera vyplnili Musorgského Obrázky z výstavy. Tým sa skončila séria Galatiho koncertov; na nasledujúcom koncerte sa ujal taktovky veľmi talentovaný turecký dirigent Güner Aykal a sprevádzal najprv sestry Güner a Süher Pekinelové v Bachovom Koncerte pre dva klavíry c mol a vynikajúco naštudoval Elgarove Variácie Enigma. Sestry Pekinelové hrali navyše ešte Lisztov Mefisto-valčík tak, ako ho môžeme počuť iba celkom výnimočne. Absolútna zohratosť, úplne rovnaký úder, vyspelé muzikálne čítenie, nečudo, že preplnenú sieň dostali priam do varu.

Hostom na dvoch ďalších koncertoch bola Veronika Dudarovová. Dirigovala štýlom jej vlastným, ktorý sa nám ne-

páčil už na jej vystúpeniach v ČSSR. Oba programy pozostávali výlučne z ruskej tvorby: na prvom to bola predohrafantázia Rómeo a Júlia P. I. Čajkovského, Prokofievov Koncert pre klavír a orchester Des dur a Rachmaninovove Symfonické tance. Klavirista svetovej úroveň (kedysi víťaz súťaže Pražskej jari) Ferhat Badalbeyli zahral Prokofievovu spôsobom, ktorý poslucháčom priam vyrazil dych. Nasledoval koncert z prídavkov, ktorý jedinečný dojem z jeho umenia iba gradoval. Na druhom koncerte pod vedením V. Dudarovovej uviedol rumunský klavirista Valentin Gheorghiu suverénne Rachmaninovov 2. klavírny koncert; nechal, pravda, s takým vnútorným zápalom ako týždeň pred ním Badalbeyli. Šostakovičova 5. symfónia vyznela ucelene, avšak s istými problémami v sú-

hre, ktoré treba pripísať na konto nie vždy jednoznačného gesta dirigenty.

Návštevnosť na istanbulských symfonických koncertoch je stopercentná, hoci sa každý opakuje (koncerty sú v piatok večer a v sobotu predpoludním) a sála Atatürkovo kultúrneho strediska má kapacitu 1300 miest.

Pekné návštevy zaznamenáva aj opera, ale pri baletných predstaveniach je pokladnica divadla v stave obliehania. Stále príhauje Amirovov balet 1000 + 1 noc a v novembri m. r. pribudol ďalší magnet — Čajkovského Labutie jazero. Opera uviedla zatiaľ iba jednu premiéru — Rossiniho Talianku v Alžíri — s dost kolísavými výkonmi sólistov. Zo staršieho repertoáru sa uvádza Madame Butterfly a La Traviata. Najčerstvejšou premiérou bola turecká novinka Okana Demirisa Karyagdi Hatun, o ktorej budeme podrobnejšie referovať.

ROMAN SKŘEPEK, Istanbul



Snímka: APN

K popredným speváckam mladej generácie sovietskej vokálnej školy patrí aj sopranistka GALINA KALININA, členka Veľkého divadla ZSSR v Moskve. V roku 1985 stvárnila mladá umelkyňa na scéne svojho materského divadla s veľkým úspechom hlavnú postavu v opere Giacomo Pucciniho Tosca (na obr.). Za sólistku Veľkého divadla v Moskve ju angažovali v roku 1972 po ukončení hudobného učilišťa a inštitútu Gnesinych. Mladá speváčka už po krátkom čase svojho účinkovania upútala pozornosť odborníkov i milovníkov hudby. Za jej umelecký debut v pravom slova zmysle možno považovať úlohu Tatjany v opere P. I. Čajkovského Eugen Onegin. Galéria postáv, ktoré naštudovala, sa orientuje predovšetkým dvoma smermi: na taliansky repertoár romantického a veristického charakteru a na hudobné divadlo 20. storočia. Z jej repertoáru si mimoriadnu pozornosť zaslúži Nataša Rostovová z Vojny a mieru S. Prokofjeva, Eleonóra z Trubadúra a Alžbeta z Dona Carlusa od G. Verdiho, Tamara z Únosu luny od O. Taktakišvilho... Okrem práce v divadle speváčka často vystupuje aj koncertne na sólových recitáloch. Dnes národná umelkyňa RSFSR Galina Kalinina veľakrát reprezentovala vysokú kvalitu sovietskeho vokálneho umenia v zahraničí.

## ZO ZAHRAŇIČIA

Veľké divadlo vo Varšave pripravilo na január t. r. premiéru opery Nikolaja Rimského-Korsakova Zlatý kohútik. Hudobné dielo naštudoval dirigent Robert Satanowski, réžiu mal Laco Adamik, scénou navrhla Barbara Kedzierska.

Vydavateľstvo Peter Lang, New York — Bern — Frankfurt n. M. vydalo s podtitulom Kronika hudobníka 20. storočia prvú obšialhu monografiu o muzikológovi a skladateľovi Egonovi Welleszovi, ktorá napísala Caroline Cepin Benseroová. Dielo vyšlo pri príležitosti minulo-ročnej storočnice E. Wellesza.

Mladý gruzínsky basista Paat Burchvadze, laureát súťaže P. I. Čajkovského v Moskve z roku 1982, sa čoraz viac začína presadzovať v medzinárodných reláciách. Narodil sa v roku 1955 v Tbilisi a spev študoval na tamojšom konzervatóriu; v súčasnosti spieva v tbiliskej opere a zároveň účinkuje v zahraničí. V lete minulého roku spieval vo Verdiho Aide v londýnskej Royal Opera, potom debutoval na South Bank Festival vo Verdiho Rekvie. Firma Decca mu ponúkla nahráť platňu, dramaturgicky pozostávajúcu z veľkých scén Musorgského Borisa Godunova, ako aj z árií oper Simone Boccanegra, Macbeth, Don Carlos a Ernani od G. Verdiho.

Mestská a krajská knižnica vo Viedni pripravila na vydanie faksimile autografu Piatich piesní na slová Franza Kafku od Ernsta Křenka, op. 82. Publikácia vyšla pri príležitosti 85. narodenin skladateľa.

Dňa 11. januára 1986 sa konala premiéra Predanej nevesty na opernej scéne v západonemeckom Dortmunde.

Novú nahrávku Monteverdiho opery Orfeo realizovala gramofónová firma EMI. Súborny London Baroque, The London Cornett a Sackbut Ensemble dielo naštudovali pod vedením Nigela Rogersa a Charlesa Medlama. Sólové party spievajú Nigel Rogers, Patrizia Kwella, Emma Kirkby, Genefer Smith, Catherina Denley, Guillemette Laurenz, a ďalší. Oproti aj u nás známej nahrávke Jürgen Jürgensa, zvukovo a farebne neobyčajne plastickej, hodnotí kritika uvedení titul vydavateľstva EMI ako hudobne komornejší a zvukovo triezvejší.

Storočnica Wilhelma Furtwänglera bola zároveň príležitosťou pre oživenie jeho jedinečného interpretačného majstrovstva. Veľkú odozvu zaznamenávajú nahrávky tohto svetoznámeho dirigenta takmer na celom svete. Viaceré gramofónové firmy pripravili dnes už historické nahrávky najmä z tvorby nemeckých klasických a romantických autorov. Na gramofónový trh priniesla firma EMI nahrávky W. Furtwänglera, a to týchto diel: R. Wagner — Tristan a Izolda, Prsteň Nibelungov; L. van Beethoven — Symfónia č. 1—9; L. van Beethoven — Symfónia č. 6, F dur, Pastorálna a J. Brahms — Variácie na Haydnovu tému; W. A. Mozart — Don Giovanni.

Sekretariát Hudobnej mládeže v Budapešti pripravil tohto roku 18. ročník Medzinárodného hudobného tábora v Pécsi od 12. do 29. júla 1986. Tohtoročný program tábora mladých je motivovaný Medzinárodným rokom mieru a jubileom F. Liszta. Okrem sólovej a komornej hudby sa pozornosť v rámci kurzov zameria na Lisztovu Ostrihomskú omšu a Kodályov Psalmus Hungaricus. Umeleckým vedúcim Medzinárodného hudobného tábora je András Ligeti, dirigent Budapeštianskeho symfonického orchestra a profesor budapeštianskej Hudobnej akadémie. Jednotlivé kurzy budú viesť poprední osobnosti maďarského hudobného života. Ako zahraničný hosť pre odbor hry na violončele je pozvaný riaditeľ Hudobnej akadémie v Mexico-City Leopoldo Tellez.

V edičnom rade Studien zur Musik, ktorá vydáva vydavateľstvo Wilhelm Fink Verlag a editorom je Rudolf Bockholdt, vyšlo zatiaľ sedem muzikologických prác; ide na jednej strane o publikovanie dizertácií, ktoré vznikli pod dohľadom editora, inak profesora hudobnej vedy na Univerzite v Mníchove, jednak o príspevky z bádania novších hudobných dejín. Väčšina prác dokladá výsledky svojho bádania početnými notovými príkladmi. Už názov a podtitul kníh naznačuje, že ide o zaujímavé publikácie. Názvy jednotlivých zväzkov rady. 1. R. Schulz: Über das Verhältnis von Konstruktion und Ausdruck in den Kompositionen Anton Weberns, 2. P. Weber-Bockholdtová: Die Lieder Musorgskijs, 3. Th. Schmidt: Der langsame Symphoniesatz zur Gustav Mahler, 4. R. Orlichová: Die Parodiemessen von Orlando Lasso, 5. G. E. Meyerová: Untersuchungen zur Sonatensatzform bei Ludwig van Beethoven, 6. H.-M. Palmová: Richard Wagners „Lohengrin“, 7. Ch. Speck: Boccherinis Streichquartette.

# Koncerty ŠKO Žilina

Dvanásť sezóna ŠKO Žilina je opäť bohatá svojím programom, hosťujúcimi sólistami i dramaturgickými zámermi. Nesie sa v znamení uvádzania veľdiel J. S. Bacha a G. F. Händla, ale aj menej frekventovaných skladieb skladateľov nášho storočia.

Nová sezóna ŠKO Žilina začala vlastne neoficiálne mimoriadnym koncertom (13. X.) usporiadaným pre Kruh priateľov hudby v Žiline pri príležitosti 300. výročia narodenia J. S. Bacha. Na programe boli Matúšove pašie, BWV 244, ktoré predniesol Spevácky zbor mesta Bratislavy so zbormajstrom L. Holáskom a ŠKO Žilina. Sólistami boli L. Ághová a A. Kluková (soprán), H. Štolfová-Bandová (alt), J. Kundlák (tenor), P. Mikuláš, R. Uhlár a F. Ďuriáč (bas). Sólistická skupina predniesla svoje party relatívne vyrovnané, dirigent J. Valta úspešne zvládol svoju úlohu, a aj napriek tomu, že pri vysokom meradle kritičnosti mal orchester i zbor rezervy (intonácia, súhra, resp. výraznosť dynamických kontrastov atď.), treba brať do úvahy skutočnosť, že uvedenie Matúšových paší bolo pre žilinskú verejnosť unikátnou príležitosťou počuť živé predvedenie jedného z najlepších Bachových diel.

Po otváracom koncerte 12. koncertnej sezóny (24. a 25. X.), na ktorom kubánsky dirigent T. Fortin uviedol koncert D dur pre gitaru a orchester, op. 99 od M. Castelnuova-Tedesca (sólista R. Samuelli z Talianska), Koncertnú rapsódiu pre husle „Tzigane“ (sólistka A. Šestáková) a Beethovenovu Symfóniu č. 1 C dur, op. 21, a Slávnostným koncerte (14. XI.) usporiadanom v rámci Dní sovietskej kultúry v ČSSR, na ktorom dr. E. Rajter dirigoval diela A. Ladova (Osem ruských ľudových piesní pre orchester, op. 58), D. Šostakoviča (1. koncert pre violončelo a orchester Es dur, op. 107, sólista J. Hanousek) a W. A. Mozarta (Symfónia C dur, KV 551, „Jupiter“), mimoriadnemu záujmu zo strany obecnosti sa tešili už tradičné vianočné a novoročné koncerty.

Na vianočných koncertoch (15. a 16. XII.) sa predstavil Detský spevácky zbor Odborárik zo Žiliny so zbormajstrom Z. Babíkom, ktorý spolu s ŠKO pripravil premiéru skladby P. Čóna Piesne pani zimy pre detský zbor a malý orchester. Šesť strof na verše D. Heviera a D. Moravčička vystihujú zimnú náladu šantivých detí. Hudobné stvárnenie prináša veľa zaujímavých nápadov hlavne v zvukomalbe. Predvedeniu však chýbala uvoľnenosť a radosť z hry detí so zvukom, ktoré sa v hudbe i slove ponúkali.

Na záver „händlovského a bachovského roku“ pripravil ŠKO Žilina dve diela z tvorby týchto veľkánov hudobného baroka, ktoré zároveň vhodne umocnili vianočnú atmosféru.

Sólistom v Koncerte g mol op. 4 pre organ a orchester od G. F. Händla bol A. Chorosiński z Poľska. Jeho interpretačné kvality je nutné posudzovať predovšetkým z hľadiska možnosti predniesť, prežiť, či vystavať dielo pre veľký organ na prenosnom (názvom) nástroji, kde možno brať do úvahy len absolútny zvuk, ktorý bol nevyrovnaný, opatrný a plochý. (A. Chorosiński sa prezentoval ako výborný organista v rôznych programoch na nástroji v evanjelickom kostole.)

Záver koncertu patril Vianočnému oratóriu, BWV 248 od J. S. Bacha, ktoré predviedli sólisti E. Holičková a H. Štolfová-Bandová z Bratislavy, V. Krejčík a R. Novák z Brna spolu so Speváckym zborom J. Valtu. Zatiaľ čo ženské hlasy predviedli koncertný spev vzácnou vyrovnanosťou, mužské hlasy prezradili opernú prax a intonačnú labilitu (tenor). Ale aj napriek tejto skutočnosti treba vyzdvihnúť samotné uvedenie diela.

Nemenej príťažlivý bol i novoročný koncert (6. I.). V jeho úvode zaznel Koncert pre lesný roh a orchester D dur č. 1 od J. Haydna, ktorý predniesla Marie-Luise Neuneckerová z NSR. Táto mladá muzikálna umelkyňa nám predstavila svoj nástroj ako neproblematický, bezpečný, schopný plynulých dynamických zmien a prekvapujúcej pohyblivosti. Tieto atribúty dosiahla vďaka svojej technickej pripravenosti a snahe o pregnantné predvedenie bez efektu a zbytočnej pompézosti. K výbornému dojmu prispel aj zvukovo vyvážený sprievod, ktorý nechal vyniknúť sólistku.

Ďalšou sólistkou, tentoraz v Štvoročnom období od A. Vivaldiho, bola A. Šestáková. Snažila sa opäť vniesť do predvedenia svoj temperament a veľkorysosť. Aj keď tieto vývolali dojem spontaneity, chýbal zmysel pre vypracovanie detailu a celková disciplína hry. Rytmickej precíznosti udržiavala tentoraz už mäkkšie (vo Vianočnom oratóriu tvrdo) znejúce čembalo. V pomere koncertina a tucti treba vyzdvihnúť zvukovo vyváženosť.

ŠKO sa na prvom tohtoročnom koncerte rozlúčilo so svojimi priaznivcami skladbou O. Respighiho Botticelliiovský triptych. Skladba bola do programu citlivo vybratá, lebo po všetkých stránkach vyhovuje možnostiam žilinského orchestra: je technicky prijateľná, inštrumentálne nápaditá (harfa, klavír, xylofón a pod.), rytmicky hravá a miestami spevná (La Primavera).

A tak po určitom období krízy, po azda väčšom zatažení, aké bol ŠKO Žilina schopný uniesť, nastúpilo toto teleso s novým elánom do druhej etapy tejto sezóny, aby plnilo s chuťou svoje predstavy a plány...

K. CENKOVÁ

# Ašpirantský vokálny recitál

Dňa 10. 1. 1986 odznel v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca recitál mezosopranistky Hany Štolfovej-Bandovej, ktorý pripravila pri príležitosti ukončenia svojej ašpirantúry na VŠMU (pod pedagogickým vedením nár. um. prof. M. Kišoňovej-Hubovej). I keď išlo o koncert ašpirantský, ťažko ho možno chápať iba ako prezentovanie výsledkov relatívne krátkeho obdobia trvania ašpirantúry, lebo v prípade Štolfovej možno bez nadsadenia už dlhší čas hovoriť o zrelej a vyhranenej umeleckej osobnosti, čo nakoniec dokazuje svojou pomerne častou koncertnou činnosťou. A tak obdobie predošlých 3 rokov v tomto zmysle tvorí iba jednu z neoddeliteľných stránok vývoja a rastu umeleckého profilu mladej speváčky. Že v prípade Štolfovej môžeme hovoriť o vyhranenom type koncertnej speváčky — bez snahy o „zaškatulkovanie“ za každú cenu —, o tom nás presvedčila i na svojom recitáli. A to nielen jeho dramaturgiou, postavenou výlučne na romantickú, resp. neskororomantickej piesňovej literatúre, ale i svojím komorným vokálnym prejavom, dominantou ktorého bola permanentná snaha o maximálny výraz, teda o čo najadekvátnejšie pretlmočenie obsahu skladby. Na prvý pohľad sa zdá, že uvedený „spôsob interpretácie“ je podmienkou sine qua non, teda prvotnou požiadavkou kladenou na koncertného speváka (a nielen koncertného). Má potom vôbec zmysel hovoriť o veciach, ktoré by mali byť samozrejmosťou? V praxi sa, žiaľ, stále presviedčame o tom, že práve adekvátna interpretácia, teda vyváženie dvoch hlavných zložiek vokálnej interpretácie — „techniky“ a „výrazu“ (zahrnujúceho i otázky štýlu) tvorí kameň úrazu u nejedného koncertného, ale i operného speváka. Nastolené kritériá musia naozaj byť alfou a omegou výkonu (a teda i hodnotenia) speváka. Ich používaním sa naučíme nazývať veci pravými menami a hovoriť si pravdu do očí. Zákonite potom odpadne i diskusia o „meradlách“, ktoré na toho-ktorého umelca použijú. (Ide o maximálne hodnotenie v rámci „svetovosti“ a menej prísne v zmysle otázky „poznáš u nás niekoho lepšieho?“)

Z uvedeného uhla pohľadu sa treba pozeráť i na recitál Hany Štolfovej-Bandovej, ktorý sa vlastne pohyboval v dvoch rovinách. Piesne E. H. Griega a P. I. Čajkovského — napriek vyššie spomenutej snahe o čo najadekvátnejšie pretlmočenie autorovho zámeru — neboli dostatočne výrazovo diferencované. Skladby oboch autorov — a to i napriek tomu, že je im vlastná nemalá dávka nostalgie a melanchólie — sa žiadali viac odľahčiť a zosvetliť. Najmä



vokály „a, o, u“ boli v snahe o výraz zbytočne tmavené, čím i výsledný prejav bol často farebne nevyrovnaný. Skladbám oboch autorov chýbala i väčšia zrozumiteľnosť spievaného textu (Grieg preložený do slovenčiny, Čajkovskij v origináli). Avšak i napriek uvedeným výhradám vyšli niektoré miesta Štolfovej veľmi pekne (napr. záver Čajkovského romances Usni, pečaťnyj drug). Druhú polohu, v ktorej sa speváčka dokáže pohybovať, demonštrovala Štolfová na Mahlerovom cykle Kinder-totenlieder. Tu citlivo vystihla tragický nepokojný tok piesní, ale zároveň dokázala udržať podtón vnútornej vyrovnanosti, viery a pokoja, pomaly plynúci celým cyklom. Speváčka sa do interpretácie Mahlerových skladieb zaangažovala natoľko, že udržala na patričnej úrovni i technickú stránku vokálneho prejavu a zrozumiteľnosť textu. O váhe, akú kladie na Mahlera a o snahe po dosiahnutí čo najväčšieho kontaktu s publikom svedčí i ten fakt, že k programu koncertu Štolfová priložila text cyklu v origináli i v slovenskom preklade.

Trochu stranou od uvedených autorov stála v programe skladba A. Albrechta Noc, op. 23 (na básnický text S. Petőfiho). Ide o skladbu, ktorá bola u nás v povojnovom období po prvý raz uvedená až na slávnostnom koncerte pri príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa (1. 10. 1985 v interpretácii P. Mikuláša). Rozsiahly a dramaticky značne vypätý Albrechtov opus stojí až na hraniciach tonálnosti a kladie teda zvýšené nároky nielen na interpreta, ale i na poslucháča. (Nemožno obísť ani prepracovaný a na interpretáciu náročný klavírny part.) Z hľadiska interpretácie sa zdá, že uvedený opus si žiada čas na „zažitie“, počas ktorého doň možno ešte vložiť kus cizelárskej práce. Hana Štolfová-Bandová na klavíri sprevádzala zasl. um. E. Marcinger, ktorý výrazne nevybočil zo svojho štandardu, a tak znova potvrdil povest spoľahlivého koncertného korepetitora. JURAJ DŔŠA

Všetky koncerty PHJ '85 dokázali, že v Prešove je široké zázemie kvalitného publika. Zásluhu na tom má najmä oživenie činnosti Kruhu priateľov hudby a zavedenie patronátov nad jednotlivými koncertmi. Tak sa dostáva hodnotné

hudobné umenie medzi široké vrstvy pracujúcich, zvyšuje mieru ich estetického ctenia, čo je tiež v súlade s uzáverením zasadania našich stranických orgánov.

IRENA MEDŇANSKÁ

# Za XX. ročníkom Prešovskej hudobnej jesene

Každé jubileum znamená určité zamyslenie sa nad tým, čo sa vykonalo za uplynulé obdobie. Práve nedávno XX. ročník Prešovskej hudobnej jesene je vhodnou príležitosťou zalistovať v histórii.

K prešovskému hudobnému životu sa viažu mená takých významných osobností, ako boli Mikuláš Moyzes a jeho syn Alexander Moyzes, skladatelia Dezider Kardoš, Michal Vilec a neúnavný organizátor hudobného života Ján Pöschl.

V šesťdesiatych rokoch zaznamenáva hudobné dianie v Prešove najväčší rozkvet zásluhou aktivity novozaloženého Kruhu priateľov umenia. Dokazom jeho systematickej a cieľavedomej organizátorskej práce bolo založenie Prešovskej hudobnej jari a neskôr v r. 1965 i Prešovskej hudobnej jesene. Za uplynulých 20 rokov sa v rámci PH Jesene uskutočnilo viac ako 100 koncertov, na ktorých vystúpili vynikajúce umelecké telesá ako Slovenská filharmónia, Moravská filharmónia, Štátny akademický zbor Svesníkova, Slovenský komorný orchester, Collegium Flauto dolce, zo sólistov Václav Hudeček, japonská klaviristka Yaeko Yamane a ďalší.

Organizátori tohtoročného jubilejného ročníka Prešovskej hudobnej jesene — PKO Prešov a Kruh priateľov hudby v spolupráci s čs. umeleckou agentúrou Slovkoncert — rozvrhli svoje dramaturgické zábery do troch symfonických a troch komorných koncertov (od 25. IX. do 6. XI. 1985). Stály hosť prešovského koncertného pódia Štátna filharmónia Košice sa predstavila so svojím šéfdirigentom Richardom Zimmerom na dvoch koncertoch a ďalej s dirigentom Janáčkovej filharmónie v Ostrave Tomášom Koutníkom. Symfonické koncerty sa vyznačovali zodpovedným prístupom k našťudovaniu jednotlivých diel, technickým a umeleckým predvedením na vysokej úrovni.

Ďalšou pozitívnou črtou dramaturgie symfonických koncertov bolo pomerne veľké zastúpenie súčasnej slovenskej a

českej hudby, ako aj tvorby európskych klasikov 20. storočia. Tak si prešovské publikum vypočulo diela: Da capo al Fine J. Hatríka, Symfóniu č. 5 „Di tre re“ A. Honeggera, Hrdinskú baladu D. Kardoša, Koncert pre harfu a orchester J. Felda a Symfóniu č. 1 f mol D. Šostakoviča. Vo všetkých prípadoch bola reakcia na súčasnú hudbu prekvapujúco pozitívna.

Sólistami koncertov boli poprední naši a zahraniční koncertní umelci — český huslista Čeněk Pavlík v Dvořákovom Husovom koncerte, česká harfistka Hana Müllerová v Koncerte pre harfu J. Felda a sovietsky klavirista Michail Voskresenskij vo Fantázii Pútnik od F. Liszta. Všetci výborne reprezentovali svoje národné školy a ich vystúpenia pre znamenitú umeleckú úroveň zanechali hlboký umelecký zážitok. Škoda, že sme nemali možnosť konfrontovať ich umeleckú kvalitu s interpretačnou úrovňou niektorého popredného slovenského koncertného umelca.

V snahe po zatraktívnení siahli organizátori PHJ pri organizovaní komorných koncertov po ich začlenení do netradičných priestorov, mimo hlavnú koncertnú sálu. O tom, že toto rozhodnutie bolo správne, svedčí živý ohlas na organový koncert Armý Skuhrovej na akademickej pôde novej auly Filozofickej a Pedagogickej fakulty UPJŠ (Univerzity P. J. Šafárika). Bratislavská umelkyňa predviedla pred plneným auditiórom na prenosnom digitálnom organe diela J. S. Bacha, J. Alaina a C. Francka. Koncert bratislavského súboru Pro arte musica sa konal v inšpirujúcom prostredí stájej výstavy prešovských výtvarníkov v priestoroch Galérie výtvarného umenia. Klavírny recitál Jekateríny Sarancievovej, laureátky Medzinárodnej tribúny mladých interpretov '85, utrpel neuváženým skrátením plánovaného programu, takže umelecká kvalita predvedeného 30-minútového programu dávala tuší mieru vysokých pianistických kvalít interpretky.

● **NOVOROČNÉ STRETNUTIE KRUIHOV PRIATELOV HUDBY S TRÁVNÍKOVÝM KVARTETOM** pripravili Kruh priateľov hudby pri PKO a Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici 15. januára 1986. V rámci programu zahrlo banskobystričké Trávníčkové kvarteto Sládkovú kvarteto D dur, op. 64, č. 5, Škovránčie J. Haydna Sládkovú kvarteto op. 51, Slovanské A. Dvořáka. Nasledovala beseda s členmi kvarteta spojená s premietaním diapozitívov z posledných zahraničných zájazdov súboru. Podnetné a umelecky hodnotné podujatie sa prakticky spojilo s členskou schôdzkou KPH, na ktorej okrem vyhodnotenia činnosti za uplynulý rok a plánu podujatí na tento rok odovzdávali sa ocenenia spolupracovníkom KPH.

## KONKURZ

Riaditeľ Novej scény v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie miesta

- sólistu spevohry, basbarytón,
- sólistu spevohry, buffo-tenor,
- člena speváckeho zboru, tenor,
- členky speváckeho zboru, soprán,
- hráča na 1. lesnom rohu,
- hráča na 2. lesnom rohu,
- hráča do skupiny huslí,
- hráča na klavír a klávesové nástroje,
- tanečníkov a tanečnice do baletného súboru.

Podmienkou je absolútorium VŠMU, konzervatória, resp. HTS. Veková hranica u členov baletného a speváckeho zboru je 25 rokov. Prihlášky s krátkym životopisom zasielajte na adresu: NS, Živnostenská 2, 812 14 Bratislava. Termín konkurzu bude uchádzačom oznámený písomne. Cestovné uhradíme len prijatým uchádzačom.

HUDBOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a vydavateľstva OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováčik, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., 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, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

# O KONTINUITE SLOVANSKEJ LITURGIE NA SLOVENSKU

(Dokončenie z predchádzajúceho čísla.)

Pri budovaní ranofeudálneho uhorského štátu došlo síce k postupnej zmene štátnej organizácie, ale v slovanskom Potisí to nevedelo k zrušeniu, resp. zániku cyrilometodskej slovanskej liturgie. O Achtumovi (Ajtony), ktorý v tejto oblasti vládol v 10. storočí, sa v dobových prameňoch konštatuje, že bol pokrstený podľa gréckeho obradu v meste Budín, prijal moc od Grékov a dal zbudovať v meste menom Morisena kláštor na počesť blahoslaveného Jána Krstiteľa, ustanovil v ňom opáta s gréckymi mníchmi podľa poriadku a obradu týchto. (Vita s. Gerardi, s. 10) F. V. Sasinek na základe Helmoldovho diela z roku 1168 vyslovil o. i. tézu, že slovanské obyvateľstvo Uhorska a Panónie sledovalo viac carihradskú, gréckoslovanskú cirkev ako rímsku, ale obe cirkvi používali slovanskú obradnú reč, a to rímska glagolskú a carihradská cyrilskú. (Dejepisné záhadu. Slovenské pohľady 1903, Starí a noví glagoláci. Nár. noviny 24. 12. 1901.) F. V. Sasinek ďalej dokazoval, že biskupstvá v Uhorsku vznikali už pred nástupom Štefana I. na trón a pripisoval veľký význam stredisku byzantsko-slovanskej cirkevnej organizácie vo Veľkom Varadíne, ktorý nazval Bihorským Velehradom. — O rozšírení byzantského obradu v slovanskom znení v historickom severovýchodnom Uhorsku svedčí existencia Mukačevskej eparchie s rozsiahlym územím, do ktorého patrilo aj dnešné východné Slovensko (Gesta Hungarum, Timko, I.: Keleti kereszténység, Keleti egyházak, Budapest, 1971). Ba pre naše dejiny má zatiaľ nedocenený význam skutočnosť, že v terajšej Spišskej Kapitule bolo biskupstvo východného obradu od cyrilometodskej čias. Dokumenty hovoria o biskupovi, o biskupskej východnej mitre, o pôvodnom kláštore atď. (Wagner: Annalecta Scep. III. z roku 1778). K tomuto faktu sa viažu aj Spišské cyrilské zlomky z 12. a 13. storočia (Miskovič — Pogorelov — In: Bratislava 1929) — pozri obr. v HZ č. 3/1986, s. 8. Aj maďarskí historici napriek konštatovaniu, že v prameňoch k dejinám Uhorska v 10.—13. storočí je pomerne málo zmienok, predsa písali o pestovaní gréckoslovanskej bohoslužby v symbióze s latinskou, dokonca, že v jednotlivých kláštoroch vedľa seba pôsobili mnísi grécko-slovanského a latinského obradu (Sztipszky, H.: Jegyzetek a görög kultúra Árpádokor nyomairól. Budapest, 1913, s. 39, 46 a p.). Tým však nemožno povedať, že najmä od doby Štefana I. sa vplyv rímskej cirkvi nerozšíroval a nevytlačil gréckoslovanskú liturgiu aj v slovanskom Potisí. Kráľovský rod Árpádovcov však i naďalej pestoval styky so slovanskými kniežatmi na severe i východe, čo len prospievalo pestovaniu slovanskej liturgie v Uhorsku. Jeden Gejzov synovec mal gréckoslovanské meno Vasul (Bazil, Vasil). Keď však v 11. storočí došlo k sporom o kráľovský trón v Uhorsku, súperiace strany využívali aj cirkevné otázky na upevnenie svojej vnútroptickej a zahraničnopolitickej situácie. Napríklad po smrti Samuela sa nespokojení uhorskí zemianstvo postavilo proti nemeckému vplyvu kráľa Petra a roku 1046 neďaleko Košíc v Abovskom Novohrade privítali Ondreja I., ktorý prišiel z Kyjevskej Rusi, a požiadali ho, aby prevzal kráľovský trón a uchránil ich „od nemeckej zúrivosti“ (a furore Teutonicorum), avšak vernosť mu sľúbili len s podmienkou, že obnoví starú vieru (Tutko, J.: Kassa történelmi évkönyve, Košice 1860, s. 12-13). V tom čase sa príslušníci rímskej cirkvi považovali za pravých kresťanov a vyznávačov byzantskoslovanskej liturgie vyhlasovali za pohánov. Preto sa často pramene rímskej proveniencie interpretujú tak, že boj proti vyznávačom starej viery je bojom proti pohánom. F. V. Sasinek vysvetľuje zavraždenie Gerharda (Gelért) príslušníkmi vojska Ondreja I. ako smrť kňaza latinského obradu vyznávačom gréckoslovanského obradu.

Napriek tomu, že latinská liturgia a nemecký vplyv v Uhorsku postupne víťazili, predsa len byzantskoslovanská liturgia sa udržiavala i naďalej medzi slovanským obyvateľstvom severovýchodného Uhorska, a teda aj na východnom Slovensku. Najzávažnejším argumentom je realita nepretržitého zachovania slovanského obradu na východnom Slovensku do 13., ba i 15. storočia. Zmienky prameňov, väčšinou rímskokatolíckeho pôvodu sú síce ojedinelé, ale sú. Spomenieme tu len listinu z roku 1230, v ktorej sa uvádzajú Košice po prvýkrát v historickom dokumente a aj v nej sa spomína košický farár a jeho synovia. Keď uvádzame, že v rímskej cirkvi od roku 1074 a 1075 bol príkaz prísneho celibátu kňazov, musíme konštatovať, že aj v prípade košického farára z roku 1230 išlo pravdepodobne o kňaza grécko-východného obradu.

Na území dnešných vnútorných Košíc sa v roku 1290 spomína Villa Clemens (Klimentova Ves), z čoho by sa dalo usudzovať o cyrilometodskej tradícii na území Košíc ešte koncom 13. storočia, teda skôr ako na východnom Slovensku zaznamenávame valašskú kolonizáciu (Halaga). S valašskou kolonizáciou nemusí súvisieť ani odpustková bula pápeža Bonifáca IX., z 1. 3. 1402 pre košický dóm, v ktorej sa píše, že koncom 14. storočia v košickom dome „veľké množstvo neveriacich a susedných Valachov a Rusínov... prestúpilo a každodenne prestupujú na katolícku vieru“ (Wick: Dóm sv. Alžbety, s. 24—26). Analecta terrae scopusiensis a Supplementum spomínajú koncom 13. storočia Jakuba z Farkašoviec „graeci ritus“. Faktom však ostáva, že gréckoslovanská bohoslužba sa postupne stávala náboženským poddaných, podriadených rímskokatolíckej cirkevnej hierarchii.

Narastaním vplyvu rímskej cirkvi a latinského obradu sa byzantské cirkvi a slovanský obrad prirodzene i násilím potláčali. Stalo sa tak najmä po cirkevnom rozkole Rima a Konštantinopolu v roku 1054. Ale ani vtedy sa východné kresťanstvo slovanského obradu nezrušilo, ba v roku 1092 koncil východnej cirkvi v Uhorsku v Szabolcsi (za účasti kráľa Ladislava I.) prijal uznesenia o cirkevnej organizácii a o obradoch, ktoré protirečili uzneseniam rímskej synody z roku 1074, napr. o prísnom dodržiavaní celibátu, o vymedzení obdobia veľkého pôstu, atď. Až IV. lateránsky koncil z roku 1215 prikázal biskupom latinského obradu, aby do krajov s byzantskoslovanskou liturgiou vysielali latinských kňazov a šírili tak latinskú liturgiu. Toto postupne viedlo k tomu, že východné cirkvi strácali svoju organizáciu, nemali žiadnu moc vo verejnom živote a dostali sa do postavenia trpených vierovyznaní. V dôsledku novej vlny, najmä valašskej kolonizácie sa do našich krajov dostávalo obyvateľstvo byzantskoslovanského obradu, a tak jednotlivé cirkevné obce aj na východnom Slovensku dostali toľko nového obyvateľstva, že medzi cirkevnou hierarchiou latinského obradu a cirkvami slovanského obradu dochádzalo k otvorenému nedorozumeniu a otvorenému útlaku. K vyrovnaniu medzi hierarchiou latinského obradu a cirkvami slovanského obradu došlo najprv v tzv. Brest-litovskej únii z roku 1596 a tzv. Užhorodskej únii z roku 1646, resp. 1650.

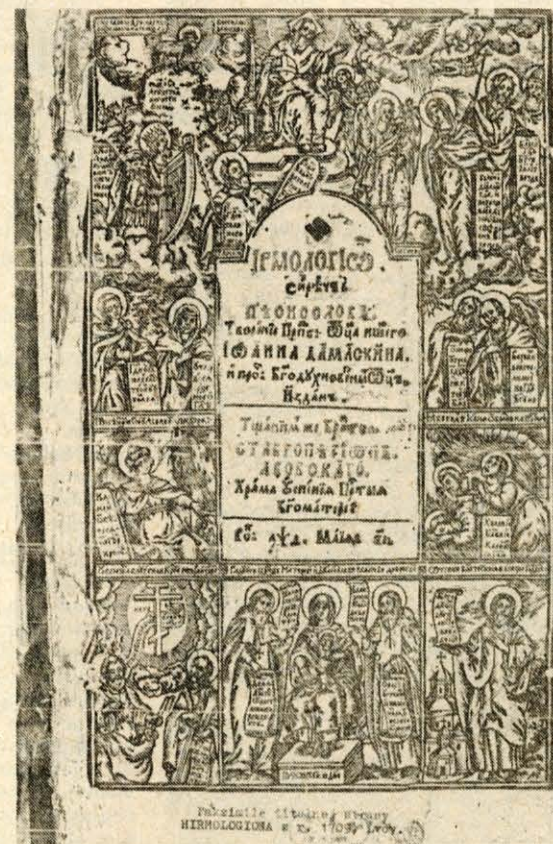
V dobe Konštantína a Metoda sa v našich krajoch užívala byzantská liturgia sv. Jána Zlatoústeho v staroslovanskom znení, a tá sa prakticky zachovala až dodnes u gréckokatolíkov na východnom Slovensku (S. Papp: Ako vyzerala liturgia, ktorú slúžili sv. Cyril a Metod na Veľkej Morave? Trnava, 1982, s. 89—92). Túto tézu dokazujú bohoslužobné knihy, ktoré nachádzame na zachovalejších gr. kat. farách na východnom Slovensku. Ide o Osmohlasník, Irmologion a Cerkovnoje prostopenije. V Kusíne (okr. Michalovce) sme našli notovaný Malý Osmohlasník z roku 1835, v Jovsi nenotovaný Veľký Osmohlasník z roku 1895. Tieto knihy obsahujú bohoslužobné texty na celý liturgický rok, ktorý sa v byzantských cirkvách začína 1. septembrom. O rozšírení Osmohlasníka v našich krajoch svedčí aj skutočnosť, že koncom 15. storočia vyšiel tlačen u Švajpolyta Fiola (Feola) v Krakove, ktorý tlačil viac kníh pre potreby severného Uhorska a začiatkom 16. storočia preložil svoju tlačiareň do Levoče (kde roku 1526 zomrel). Vo väčšine gréckokatolíckych fár na východnom Slovensku sa používali ručné odpisy bohoslužobných kníh, ba predpokladáme, že tu mohli byť celé skriptóriá, kde sa tieto odpisovali. Za najvýznamnejšieho opisovača liturgických kníh na východnom Slovensku z 2. polovice 18. storočia považujeme Jána Juhaseviča, ktorý určitý čas pôsobil aj v Rusku.

V Cesticiach (okr. Košice) a v Černom (okr. Vravnov) sme našli ďalšiu tlačou vydanú bohoslužobnú knihu Irmologion z roku 1709 (tlač Jozef Gorodecký vo Lvove). Jej vydanie z roku 1871 sme našli v Chýme (okr. Košice) a v Poráčii (okr. Spiš. Nová Ves) a z roku 1901 v knižnici baziliánov v Michalovciach.

Cerkovnoje prostopenije sa v našich krajoch používalo už v novšom vydaní z roku 1906 (tlač v Užhorode).

Možno predpokladať, že ďalší systematický prieskum na východnom Slovensku umožní zmapovať tlačou vydané slovanské liturgické knihy, ba aj ich rukopisné exempláre. Podľa ich proveniencie bude možné presnejšie určiť centrá, z ktorých k nám prichádzala slovanská bohoslužobná literatúra.

Sme si vedomí toho, že nami nastolený problém slo-



Irmologion z roku 1709, Lvov. Faksimile titulnej strany.

vanskej liturgie na Slovensku ako základnej otázky slovanskej hudobnej historiografie sa dotýka celého radu tém historického výskumu vývoja spoločnosti na Slovensku od najstarších čias v širokých európskych súvislostiach a celej škály tém aj mimohudobného historického výskumu. Veľmi by sme privítali presné vymedzenie územia Veľkomoravskej ríše, jej administratívneho usporiadania do roku 906, ďalej vývoj cirkevnej správy na Slovensku a v Uhorsku najmä v ranofeudálnom uhorskom štáte a dejiny jednotlivých cirkevných obcí a inštitúcií na Slovensku. Ale aj vlastný hudobnohistorický výskum nastolenej problematiky môže prispieť k osvetleniu niektorých základných otázok vývoja spoločnosti na našom území. Veď už z doterajších našich poznatkov usudzujeme, že východné Slovensko podliehalo vplyvom Byzancie už pred príchodom Konštantína a Metoda na Veľkú Moravu a bolo pod jeho vplyvom aj po rozklade Veľkomoravskej ríše, do polovice 11. storočia. Od polovice 11. storočia sa tu uplatňoval vplyv Kyjevskej Rusi. Po únii 1650 sa tu popri Ríme cez Viedeň a Trnavu i naďalej uplatňovali prvky staroslovianskej kultúry z Lvova.

Je zaujímavé, že vývoju slovanskej liturgie na území historického Uhorska venujú väčšiu pozornosť súčasní maďarskí marxistickí historici vydávaním prameňov k tomuto obdobiu (Moravcsik Gyula: Az Árpádokor magyar történet bizánci forrásai. Budapest, 1984) alebo v celkovom hodnotení miesta tejto kultúry v najnovších dejinách Uhorska (Magyarország története I.). Slovenskí marxistickí historici akoby nezobrali na vedomie ani len pramennú základňu F. V. Sasínka spred 100 rokov k tejto téme, keď už nezobrali na vedomie jeho romantickú interpretáciu.

Uvedomujeme si, že výskum nami nastolenej problematiky musí nutne naraziť na mnohé metodologické prekážky. Preto za prvoradú úlohu považujeme zmapovanie problematiky v publikovaných zbierkach historických prameňov a v odbornej literatúre zaevidovanie všetkých zachovaných pamiatok slovanskej liturgie na východnom Slovensku. Až potom možno prikráčať k hlbokému prieskumu ťažiskových archívov. Toto však vyžaduje, aby sa navrhovaná téma stala súčasťou štátom financovaného historického výskumu.

V tomto skôr koncepčnom ako materiálovom príspevku nešlo nám o vyčerpanie problematiky ani literatúry o nej ani o obhajobu vyslovených hypotéz a téz, skôr nám šlo o naznačenie naliehavosti riešenia nastolenej problematiky. **TOMÁŠ MIŽÁK, MÁRIA POTEMROVÁ**

## RECENZUJEME

(Dokončenie zo 4. str.)

Prínosom predovšetkým podrobne spracovaný životopis s bohatstvom faktografických údajov a charakteristickou prostredím, z ktorých Lauko vyšiel a ktoré neskôr ovplyvnili aj jeho skladateľskú orientáciu. Cenný je kompletný súpis diela, vytvorený na základe spracovania skladateľovej pozostalosti. Prierezná tvorba prináša základné informácie aj o tých skladbách, ku ktorým sa verejnosť nedostala a ostali len v rukopise. K zhodnoteniu tvorby však možno mať niekoľko výhrad, napríklad rozčlenenie celého diela na skladby, inšpirované slovanským folklórom, tanečné idealizácie, diela tradičných foriem a poetické programové skladby, vokálne a komorné skladby chýba jednotné hľadisko či kľúč. K tvorbe D. Lauku, zdá sa, akoby autorka pristupovala s už dopredu vytvoreným názorom o jednoznačnom vplyve novouhorskej piesne a otázkou inšpirácie folklórom u tohto skladateľa nepodrobila detailnejšiemu rozboru,

hoci jej v priereze tvorbou venuje dost priestoru.

Práca J. Tvrdoňa pod názvom Taty, Demánova a Dunaj v Janáčkovej empirii je hľadaním inšpiračného zdroja a programového pozadia niektorých skladieb L. Janáčka, a to najmä prostredníctvom využitia pramenných zdrojov v podobe zachovanej korešpondencie a literárnej činnosti skladateľa. Príspevok Robotnícke spevokoly v popredí záujmu hudobného vedca od E. Muntága sumarizuje výsledky práce a dlhotrvajúceho záujmu Z. Nováčka o túto, dlhší čas muzikológmi obchádzanú, oblasť hudobnej aktivity na Slovensku.

**HANA URBANCOVÁ**

**MUSICA VIVA I. ZBORNÍK MUZIKOLOGICKÝCH ŠTÚDIÍ. OPUS. BRATISLAVA 1980**

Publikačných možností pre muzikologické štúdie rozsiahlejšieho charakteru nie je, žiaľ, u nás veľa. Zatiaľ čo periodiká Musicologica slovaca a Hudobný archív majú viac-menej pev-

nejšie profilovanú obsahovú náplň, zborník **Musica viva** poskytuje priestor príspevkom rôznorodejšieho charakteru. Vytvára istú základňu nielen pre pertraktovanie závažnejších otázok súčasnej hudobnej kultúry, ale i pre úvahy z oblasti obecnej muzikológie, hudobnej estetiky, interdisciplinárnych výskumov, atď.

Prvé číslo zborníka, ktorého vedeckým redaktorom je doc. PhDr. Ladislav Burlas, DrSc., prináša 4 príspevky popredných slovenských muzikológov a 1 hudobnovednú úvahu z pera skladateľa.

Materiál Viery Donovalovej Zápas o socialistický charakter slovanskej hudby s podtitulom K estetickému štýlovému vývoju slovanskej hudby za posledných 50 rokov podáva prehľadnú a výstižnú informáciu o umeleckých peripetiách slovanskej hudby v uvedenom období. V jej pohľade je prítomné hodnotové hľadisko; čím sa v jej podaní ukazuje celkový obraz slovanskej hudby aj na pomerne malej ploche príspevku ako neobyčajne plasticky.

Naďa Hrková v štúdiu Spo-

ločenská funkcia umeleckej kritiky predkladá riešenie tohto permanentne páličivého problému hudobnej vedy a estetiky. Vychádza z najnovších zahraničných a domácich výskumov a jej uzávery typologicky aj vecne mnohostranne rozširujú naše doterajšie poznanie v tejto oblasti. Hrková sa právom stavia za komplexnosť kritérií pri posudzovaní a hodnotení hudobného diela a z nich vyplývajúcu komplexnosť určenej hodnoty. Detailne analyzuje funkcie kritiky tak smerom k vnímateľovi, ako aj k autorovi diela. Jej práca má okrem čisto vedeckej hodnoty i hodnotu pragmatickú: vyplýva z nej veľa inšpiratívneho a zároveň aj konzekvenciálneho pre kritiku v praxi.

Ladislav Burlas sa v stati Skladateľská autoanalýza a autokritika zamýšľa nad vývojom a rôznymi vykrystalizovanými formami tejto špecifickej činnosti myslenia o hudbe. Upozorňuje najmä na mnohé pozoruhodné autoanalýzy u skladateľov 20. storočia. Z jeho uzáverov vyplýva, že pre súčasnú muzikológiu ide o reflektovanejšie javy.

Páličivé problémy analýzy hu-

dobného diela sú predmetom úvahy Romana Bergera. Predpokladá adekvátnosť analýzy. Podrobne dôkladnému kritickému skúmaniu viaceré zastaralé prístupy k analýze. O adekvátnej analýze uvažuje v úzkej spätosti hudobnovedného hľadiska s filozofickou erudíciou, z čoho mu vyplýva ako základná požiadavka, aby analýza viedla k „rozšíreniu a prehĺbeniu poznania“.

Milan Adamčíak dal svojej štúdiu názov Predpoklady vzniku semiotickej situácie u hudobného diela so vzťahom k výtvarnému umeniu. Skúma v nej situácie na rôznych rovinách hudobnej výpovede o výtvarnom diele, pričom vedecky vychádza z progresívnych prác z odborov estetiky, semiotiky, teórie komunikácie sovietskych, nemeckých a českých súčasných autorov. Svoje uzávery demonštruje aj názorne na 12 grafoch znázorňujúcich rôzne semantické situácie. Je nesporne zaujímavé, že Adamčíak dospieva — aj keď po iných cestách a na vyššej úrovni poznania — k obdobným výsledkom, k akým dospel pred 50 rokmi Otakar Zich.

**MILOSLAV BLAHYNKA**