

# HUDOBŇNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.  
23. VI. 1986  
2, — Kčs  
12

## Medzinárodný festival populárnej piesne Bratislavská lýra 1986 LÝRA CHYTLA DRUHÝ DYCH

Medzinárodný festival populárnej piesne Bratislavská lýra vstúpil do tretej dekády svojej existencie 21. ročníkom v dňoch 27.—30. mája 1986. Po šiesty raz sa stal dejiskom hlavného festivalového diania Dom ROH. V tomto roku však organizátori a dramaturgia podujatia pripravili novú koncepciu s najvýraznejšími zmenami v československej piesňovej súťaži. Na lýrové pódium sa z pôvodne prihlásených 148 súťažných príspevkov po výbere poroty a na základe poslucháckej ankety Československého rozhlasu prebojovalo 10 piesní, z ktorých nakoniec pre ochorenie speváčky Marie Rottrovej odznelo len 9. Zhusťtený výber piesní súťažiacich tentoraz v priebehu jedného koncertného večera priniesol oproti minulému roku výraznejšiu kvalitu a odzrkadlil súčasný stav našej piesňovej tvorby rôzneho zamerania, čím potvrdil svoju životaschopnosť. Priniesol však aj niekoľko otázok a pochybností. Predovšetkým sa výber ukázal ako prílišný a do budúcnosti by sa malo počítať s jeho rozšírením na 12—14 piesní finálového večera. Nedostatočnou motiváciou je poznamenané kvantitatívne preferovanie medzinárodnej piesňovej súťaže počas dvoch koncertných dní s viac ako dvojnásobným počtom piesní oproti výberu v domácej súťaži. Prezentovanie nových skladieb našich autorov a interpretov v československej piesňovej súťaži by malo mať adekvátny priestor, keďže ide o hlavné festivalové poslanie. Festivalovú atmosféru s potrebným súťažným napätím podporilo verejné hlasovanie poroty.

Súťažná prehliadka dáva každému interpretovi v priebehu 3—5 minút (toľko trvá približne jedna pieseň) možnosť v maximálnej miere zaujať publikum a porotu, pričom jeho pozície a šance komplikujú ostatní súťažiaci, usilujúci sa o to isté. Pozrime sa bližšie, komu sa to najlepšie podarilo v československej piesňovej súťaži, v ktorej napriek spomínanému úzkemu výberu zastúpenie reprezentovalo rôznorodé tendencie v oblasti modernej populárnej hudby. **Lýrové víťazstvo** preidella porota (predseda zaslúžilý umelec Zdeněk Marat) nezaslúžene piesni **S láskou má svět naději** autorov **Karla Svobodu** a **Eduarda Krečmára** v interpretácii **Petry Janů** a skupiny **Golem**. Napriek snahe o vyjadrenie humánného posolstva i nepopierateľným hlasovým kvalitám speváčky ide o pieseň tuctového festivalového charakteru, akých u nás vznikajú desiatky ročne. **Striebornú Bratislavskú lýru** získala **Detektívka Jozefa Ráza** a **Borisa Filana**, predstavujúca typické tvorivé a interpretačné črty skupiny **Elán** i textárske ambície Borisa Filana. Nejde však o pieseň vymykajúcu sa nejakým spôsobom zo štandardného repertoáru populárneho bratislavského súboru, ktorý sa presvedčivejšie prezentoval v ďalšom a neocenenom súťažnom príspevku **Neviditeľné dievčatá** autorov **Martina Karvaša** a **Borisa Filana** s textovým apélom zo sféry každodenného života, zaujímavým melodicko-harmonickým modelom i moderným aranžmán. Istou nevýhodou piesne **Neviditeľné dievčatá** bolo jej zaradenie na úvod súťažného večera. Najmladšie hudobné smery zastupovali skupiny **Midi** a **Tango**. Nie je to po prvý raz, čo Straussova hudba inšpirovala k tlmočeniu závažnej ľudskej výpovede s prvkami satiry — spomeňme napr. použitie valčíka **Na krásnom modrom Dunaji** vo filme **Stanleyho Kubricka Vesmírna Odysea 2001**. Niekoľkotaktová ponáška citácie svetoznámeho valčíka **Johanna Straussa** v spojení s modernými rockovými postupmi s nádychom reggae, expresívnou a pôsobivou interpretáciou i protivojnovou textovou angažovanosťou sú zásadné komponenty piesne **Róberta Grigorova** a **Kamila Peteraja Valčíka pre Európu**, ktorá je najzaujímavejším a najhodnotnejším prínosom tohtoročnej československej piesňovej súťaže. Jej kontrastné rytmické a kompozičné členenie vytvára celostný a prízračný

piesňový útvar, pôsobiaci jednoliatym a originálnym dojmom na báze politickej vierohodnosti a presvedčivosti so schopnosťou obstáť i v porovnaní s vyspelou zahraničnou konkurenciou. **Skupina Midi** a autori tejto piesne získali u poroty síce len **bronзовú Bratislavskú lýru**, ale **Cena divákov** i priazeň publika sú cennejšou devízou, ktorá nenechala nikoho na pochybách, komu v skutočnosti malo patriť lýrové zlato. Na rozdiel od bratislavskej skupiny **Midi** sa nechytil svojej šance pražský súbor **Tango**, ktorého moderné hudobné postupy nezodpovedali textovej náplni a expresívnosti prejavu neadekvátnu hudobnému obsahu piesne **Narodeniny** (autori **Miroslav Imrich** a **Peter Mareček**) vyzneli naprázdno a po zásluže nezabodovali u poroty ani u prítomného publika. Moderný stredný prúd reprezentovali **Jana Kocianová** a **Karel Černoš** v piesni **Ráno Rudolfa Geriho** a **Jána Strassera**, v ktorej obaja interpreti potvrdili svoje spevácke kvality. Pieseň mala výrazný kantilénový náboj, ale súťažné vystúpenie bezprostredne po skupine **Midi** bolo pre ňu neúnosným handicapom. Tradičnejšie piesňové poňatie mladiej speváčky nádeje **Lucie Bíléj** v piesni s príznačným názvom **Neobjavená** (**Lucie Bílá** vystupovala na Bratislavskej lýre po prvý raz) **Petra Hanniga** a **Václava Honsa** uspokojilo výraznou melodickou líniou, textovou atmosférou aj osobitým zafarbením speváckeho hlasu viac, než naznačuje umiestnenie na predposlednom mieste v súťaži. **Júlii Hečkovej** sa pieseňou **Obrázky z výstavy** (autori **Peter Hečko** a **Milan Lasica**) z oblasti melodického rocku nepodarilo zopakovať úspech z roku 1984, keď si odniesla víťazné vavriny za pieseň **Spútaná láskou**. Spetrením súťažného piesňového koktailu boli rétro tendencie nostalgického charakteru v piesni **Kapely starňú Jána Lehotského** a **Kamila Peteraja** v interpretácii zaslúžilého umelca **Pavla Hammela** a skupiny **Modus** (cena **Populárna** a víťazstvo v ankete novinárov), ktorá si podľa môjho názoru lýrové ocenenie zaslúžila.

Československá piesňová súťaž teda oproti minulému roku výrazne stúpila po kvalitatívnej stránke v hudobnej i textovej oblasti a to je potvrdením životnosti novej súťažnej koncepcie i súčasného stavu českej a slovenskej populárnej hudby. Dramaturgii sa podarilo vyvarovať nič nehovoriacich a bezvýrazných piesní plávajúcich bezproblémovo vo vodách stredného piesňového prúdu a ťažiacich z nevyhraneného vkusu najmladšieho publika, ktoré tak poznamenali minuloročnú súťažnú prehliadku. Závažným nedostatkom ale tentoraz bolo nedodržanie rovnakých podmienok šfrenia jednotlivých piesní, pretože súťažné príspevky skupiny **Elán** sa objavili v predajniach na LP platni **Detektívka** v čase pred uskutočnením súťaže. Takúto možnosť ovplyvnenia popularity svojich piesní nemali ostatní súťažiaci. V štatutárnych predpisoch Bratislavskej lýry by sa malo na podobnú situáciu pamätať a v budúcnosti ju vylúčiť zabezpečením rovnakých podmienok pre všetkých súťažiacich.

Základnou črtou medzinárodnej piesňovej súťaže je prevaha piesní festivalového typu (výnimkou bola napr. rock and rollová pieseň rakúskeho speváka **Joesi Prokopetza**). Prináša vyrovnanjšiu úroveň a kvalitné interpretačné výkony, pričom jej profilácií napomáha umelecká účasť porovnateľná s podobnými európskymi festivalovými podujatiami. Súhlasí možno s udelením **zlatej Bratislavskej lýry** (predseda medzinárodnej poroty zaslúžilý umelec **Ladislav Burlas**) írskemu speváčkovi **Spyderovi Symponovi** a jeho pozoruhodnej piesni **Bye, Bye**, ktorá zmútila pokojné vody typických festivalových melódii modernejším hudobným poňatím a precitným vokálnym prejavom. Diskutovať možno o prisúdení **striebornej Bratislavskej lýry** poľskej speváčke **Danute Blažejczykovej** a piesni **Srdce nie je osamelý ostrov** autorov



Bratislavská skupina Midi za pieseň R. Grigorova a K. Peteraja Valčíka pre Európu získala bronзовú Bratislavskú lýru '86'. Snímka: ČSTK

**W. Korcza** a **W. Mlynarského**, ktorá napriek výraznému speváckemu nasadeniu nie je porovnateľná s minuloročným úspešným príspevkom **Włodzimierza Korcza** (zlatá Bratislavská lýra '85 za pieseň **Aká ruža**, taký tff v podaní **E. Geppertovej**). Najmenej spokojní však môžeme byť s udelením **bronзовej Bratislavskej lýry** príliš jednoduchej a vkusu publika nadbiehajúcej piesni, ktorá síce ťaží z tradície talianskej kantilény, ale určite nejde o hodnoty trvalejšieho charakteru. Získal ju **Aldo Riva** z **Talianka** za pieseň **Zeny námorníkov** (autori **G. Belfiore** a **N. Carucci**), no kandidátov na tretie miesto bolo rozhodne viac. Zaujalo španielske **Duo Star** s piesňou **Ani si nevieš predstaviť**, holandská soubová speváčka **Glenda Petersová**, či **Birute Petrikite** zo **Sovietskeho zväzu** i ďalšie piesne, ktoré zostali bez ocenenia.

Prehliadkové vystúpenia našich a zahraničných umelcov sú nepochybne každoročne atraktívnou súčasťou Bratislavskej lýry. V tomto roku sme sa síce na pódium bratislavského Domu ROH nedočkali výrazných osobností hviezdneho neba svetovej populárnej hudby, ale dramaturgii sa napriek tomu podarilo pripraviť niekoľko prízračných koncertných momentov v rámci vystúpení zahraničných hostí, ktoré boli vhodným ukončením jednotlivých festivalových večerov. Rakúska skupina **Opus** zahrala na veľmi dobrej remeselnej úrovni časť svojej hitovej batérie (piesne **Again**, **Positive**, **Eleven**, **Up And Down**, **Flyin' High**), otáznu ale bola miera invencie a originality. Vystúpenie ukončila skladba **Live známa** z hitparádových rebríčkov. Použitie halfplaybacku umožnilo vokálnemu triu **Bad Boys Blue** z **NSR amerického hudobníka Andrewa Thomasa** dosiahnuť pôsobivé spevácke nasadenia. Z repertoárového zásobníka v štýle disco si piesne **Kiss You All Over**, **Pretty Young Girl**, **Kisses And Tears** a predovšetkým známa **You're A Woman** so strhujúcim tanečným rytmickým uajatím podmanili publikum a rozprúdili atmosféru, akú sme tu dávnejšie nezažili... Po stránke prehliadkových vystúpení bola najmenej vyvážená dramaturgia tretieho koncertného večera: účastníku tohtoročnej Veľkej ceny **Eurovizie** **Doris Dragovićová** z **Juhoslávie** vystriedali dvaja účastníci medzinárodnej piesňovej súťaže — **Glenda Petersová** z **Holandska** a bluesový veterán **Hans Theesink** reprezentujúci **Dánsko**. Vyvrcholením tohto koncertu bolo vystúpenie **Dany Gillespie** z **Veľkej Británie**, ktoré uspokojilo predovšetkým rockové záujmy prítomného publika. Prinieslo víťaznú pieseň z rakúskeho **Villachu** **Move Your Body Close To Me**, **Love With A Stranger** a ďalšie známe piesne zo speváckeho repertoáru. Skupina skladateľa a speváka **Stasa Namina** zo **Sovietskeho zväzu** patrila k najpríjemnejším prekvapeniam Bratislavskej lýry '86 svojím pôsobivým rockovým prejavom, vý-

bornou interpretáciou a významným textovým posolstvom (napr. texty z pera **Bulata Okudžavu**: **Chyťme sa za ruky**, **priatelja**, alebo **Jevgenija Jevtušenka**: **Neskladajte ruky a ďalšie**). Z repertoáru skupiny **Stasa Namina** najvýraznejšie zaujala kompozícia **Miklůša Vargu** **Európa**, s ktorou sa súbor pôvodne prezentoval v teľmoste **Moskva — Minnesota**. Z našich umelcov sa prehliadkových častí festivalu zúčastnili **Lenka Filipová** so skupinou **Domino**, **Petra Janů** so skupinou **Golem**, **Elán** a **Miroslav Žbirka** so skupinou **Limit**.

Špecifikom Bratislavskej lýry sú jej pridružené podujatia **Poetickej lýry** — dávajúca už tradične priestor „menšinovým“ žánrom populárnej hudby — a **Koncert mladých**, adresovaný predovšetkým priaznivcom rocku. V rámci tohtoročnej **Poetickej lýry** v **Štúdiu S** zneli blues, folk, šansón i zhudobnená poézia v podaní **Jaroslava Wykrenta**, **Dáši Voňkovej**, **Soni Horňákovéj**, vokálnej skupiny **Trend** a svet súčasnej rockovej poetiky predstavovali piesne **Václava Patejdlu**. Podujatie vyvrcholilo recitátom národného umelca **RSFSR Andreja Mironova**. **Dramaturgickú** ponuku **Koncertu mladých** (nechýbali tu **Peter Nagy**, či poľská skupina **Bajm** a ďalší) prirodzene prekonal jednoznačne záujem o výnimočnú a jedinečnú kódu tohtoročnej Bratislavskej lýry, ktorou sa stal dňa 31. mája 1986 v **Sportovej hale** na **Pasienkoch** koncert legendárnej osobnosti rockovej hudby **Manfreda Manna** so skupinou **Earth Band** z **Veľkej Británie**. Pamätníci si mohli pripomenúť hosťovanie **Manfreda Manna** v Bratislave v roku 1965 a opätovne oceniť umelecký prínos osobnosti, ktorej popularita vo svetovom kontexte dodnes výraznejšie neklesla. Odmenou návštevníkov z celej našej vlasti bol nezabudnuteľný zážitok a koncertná atmosféra, na ktorú budeme v Bratislave ešte dlho spomínať. Úvod koncertu **Manfreda Manna** patrila angažovaným piesňam proti juhoafrickému apartheidu (pieseň **South Africa a ďalšie**), ktorých pôsobenie umocňovala projekcia zobrazujúca utláčané africké obyvateľstvo. Nasledovali skladby z najnovšieho albumu a nakoniec sa k slovu dostali známe hity zo šesťdesiatych rokov. Dva prídavky vystriedala hudobná groteska a veľkolepý rockový koncert ukončil kreslený film zobrazujúci lúčenie a odchod skupiny.

Vystúpenie **Manfreda Manna** bolo dôstojným vyvrcholením 21. ročníka Medzinárodnej festivalu populárnej piesne Bratislavská lýra '86. Jeho najväčšou a súčasne zaväzujúcou devízou zostáva úroveň vkladu autorských a interpretačných osobností v československej piesňovej súťaži. V tom je hlavný prínos Bratislavskej lýry 1986, ktorej sa tak podarilo chytiť druhý dych a udržať si prioritu v rámci spoločenstva socialistických krajín i svoje postavenie v kontexte podobných európskych podujatí vôbec.

BRANISLAV SLYŠKO



# STACCATO

● DNI KULTÚRY VSR V ČSSR. V rámci Dní kultúry Vietnamskej socialistickej republiky u nás vystupoval na Slovensku Sbor národných piesní, tancov a hudby VSR. Teleso zložené z viacerých folklórnych skupín a majúce vo svojom repertoári ukážky z kultúr rôznych národností predstavilo sa v dňoch 2.—4. júna t. r. v Bratislave, Vištvu a v Sale.

● KOMORNÝ KONCERT z tvorby sovietskych a slovenských hudobných skladateľov uskutočnili pri príležitosti 30. výročia podpísania prvej Kultúrnej dohody medzi ČSSR a ZSSR 5. júna t. r. v divadielku Domu ČSSP v Bratislave Dom československo-sovietskeho priateľstva v Bratislave, Zväz slovenských skladateľov a Slovenský hudobný fond. Skladby Valeria Lobanova, Tibora Andrašovana, Sergeja Slonimského a Jána Cikkeru predniesli Dagmar Zsapková-Sebestová (flauta), Otkar Šebesta (klavír), Mária Andrašovanová (soprán), Eva Fischerová (klavír), Andrea Sestáková (husle) a Filharmonické kvarteto.

● Z UMELECKEJ ČINNOSTI TRÁVNÍČKOVHO KVARTETA. Trávníčkov kvarteto z Banskej Bystrice absolvovalo v dňoch 24.—28. 2. 1986 náročný a na koncertné vystúpenia bohatý umelecký zájazd do Bulharska. V Sofii koncertovalo v Dome bulharsko-sovietskeho priateľstva, na vernisáži výstavy k 65. výročiu KSČ v Československom kultúrnom stredisku a v programe pri príležitosti 38. výročia Februára na československom zastupiteľskom úrade. Výsledkom družby so sofijským Dimovým kvartetom bolo vystúpenie trávníčkovcov na Konzervatóriu (v BER vysoká hudobná škola). Ďalšie koncerty sa uskutočnili v mestách Blagoevgrad a Kjustendil. Bulharskému publiku predviedli umelci sláčikové kvarteta J. Haydna, F. Schuberta, A. Dvořáka a Ivana Hrušovského. Ich vystúpenia sa všade stretali so záujmom a priaznivou odozvou. Slová uznania si vypočuli aj od tamojších kultúrnych a politických pracovníkov a od československého veľvyslancu v BER, ktorý ocenil prínos Trávníčkovho kvarteta pri propagácii československej hudobnej kultúry pri upevňovaní československo-bulharských vzťahov.

Týmto zájazdom nadviazali umelci na úspešné koncertovanie doma i v zahraničí v uplynulom roku, kedy účinkovali v Sovietskom zväze, v 18 mestách Španielska, dvakrát v Rakúsku, ďalej vo Fínsku a na Kube. V týchto štátoch prezentovali svoje majstrovstvo prostredníctvom diel J. Haydna, W. A. Mozarta, F. Schuberta, B. Smetanu, A. Dvořáka, L. Janáčka, P. I. Čajkovského, M. Ravela a Jozefa Malovca.

Z bohatého domáceho koncertného účinkovania boli významné vystúpenia v rámci Dní švédskej kultúry v Prahe a Bratislave, na koncerte súčasnej hudby v Prahe, na verejnej nahrávke Čs. rozhlasu, v záverečnom programe Ceny Dunaja v bratislavskej televízii a v programe koncertu na počesť doc. Jiřího Trávníčka v Brne spolu s Janáčkovým kvartetom.

Za pozornosť stojí aj skutočnosť, že v uplynulom období vyšli vo vydavateľstve OPUS tri gramoplatne s nahrávkami Trávníčkovho kvarteta (diela Mikuláša Zmeškala, Dezidera Kardoša, Ivana Hrušovského). Nedávno k nim pribudla aj reprezentatívna nahrávka 1. a 2. sláčikového kvarteta Leoša Janáčka na gramoplatni compact disc, ktorá má potvrdiť umeleckú i technickú kvalitu a vyspelosť našej hudobnej kultúry, hlavne v zahraničných reláciách. (-MB-)

● V. ROČNÍK MEDZINÁRODNEJ INTERPRETAČNEJ SÚŤAŽE V HRE KLAVÍRNYCH DVOJÍC sa uskutočnil v dňoch 10.—12. apríla t. r. v Kongresovej hale kúpeľov Jeseník. Hlavným poslaním tejto súťaže je zvýšenie záujmu o komornú hru medzi klaviristami širokej vekovej škály, ktorá sa síce na našich hudobných učilištiach pestuje, ale dá sa povedať, že len málokde si získala masovú obľubu a zostala len na úrovni vyučovacieho predmetu. Ďalším jej cieľom je podnietiť skladateľov pre tvorbu skladieb pre klavírne dvojice, pretože súčasťou podmienkou je aj prednes skladby súčasného domáceho autora — a tých nie je veru veľa (najlepšie odmeňuje CHF a SHF). V poslednom rade miesto konania súťaže popularizuje tvorbu F. Schuberta a K. Dittersa z Dittersdorfu, s ktorými je spätá oblasť severnej Moravy. Tohtoročnej súťaže sa zúčastnilo v dvoch vekových kategóriách 22 dvojíc zo 4 krajín. Ich výkony posudzovala porota, ktorej predsedal profesor JAMU v Brne V. Lejsek.

V kategórii do 21 rokov prednieslo svoj program 12 dvojíc z BER a ČSSR.

Umiestnenie dvojíc I. kategórie:

1. miesto: P. Pažiský — A. Solárik SSR (Žilina) a cena CHF
  2. miesto: A. Priesolová — J. Zrubáková SSR (Žilina) a cena SHF
  3. miesto: A. S. Genova — J. A. Taseva BER (Plovdiv)
- Čestné uznanie: M. Zouchová — A. Kačmarová SSR (Košice)  
Čestné uznanie: Z. Bokorová — I. Bohanková SSR (Košice)

Druhá kategória mala trojkoľovú súťaž a zúčastnilo sa jej 10 dvojíc z BER, MER, NDR a ČSSR. Víťazné poradie dvojíc II. kategórie:

1. miesto: M. a M. Vaškovič ČR (Brno)
  2. miesto: M. Berberjan — K. Marinova BER (Sofia)
  3. miesto: J. Poljaková — D. Kolaříková ČR (Brno)
- Čestné uznanie: E. Mazanovská — P. Zagar SSR (Bratislava)

Jesenické podujatie bolo vzorne pripravené, ale základný informačný bulletin súťaže neuvádzal miesto a inštitúciu, z ktorej dvojica prichádza, rovnako ani meno učiteľa, ktorý dvojicu na súťaž pripravoval.

Inak V. ročník medzinárodnej interpretačnej súťaže klavírnych dvojíc v Jeseníku mal mimoriadne vysokú interpretačnú úroveň, o ktorú sa spomedzi zúčastnených krajín zaslúžili najmä československé dvojice. (-KC-)

# PROGNÓZA A HUDBNÁ KULTÚRA

Perspektívy vývoja českej hudobnej kultúry v budúcom štvrtstoročí — pod týmto názvom pripravil Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov pracovnú muzikologickú konferenciu (29.—30. apríla t. r.) v pražskom Divadelnom ústave. Základným východiskom tohto stretnutia popredných českých muzikológov (ale aj pracovníkov Kabinetu prognostiky Ústavu filozofie a sociológie ČSAV a Ústavu pre výskum kultúry MK ČR) bola rozsiahla **Prognóza vývojových tendencií hudobnej kultúry MK ČR do roku 2000** — a faktory, ktoré ich vo vnútri hudby môžu dynamizovať alebo limitovať. Prognózu pripravilo hudobné oddelenie Divadelného ústavu — ako súčasť z výstupnej správy tematickej výskumnej úlohy „Rozvoj odvetví kultúry“. Konferencia bola mimoriadne pútavá a zaujímavá aj pre pozvaných hostí zo Slovenska (MK SSR, SAV, ZSSK), a to najmä v období, kedy i oblasť kultúry (tak v ČR, ako i v SSR) sa zaoberá otázkami plánovania nielen do roku 2000, ale až 2010, t. j. na obdobie 8.—12. päťročnice. Na pražskej prognostickej konferencii odznelo celkovo 19 referátov, rozdelených do niekoľkých tematických okruhov. I. — a súčasne východiskovým bol ten, ktorý sa zaoberal niektorými základnými otázkami sociálno-ekonomického rozvoja ČR do roku 2010 a v tomto kontexte materiálmi a finančnými podmienkami rozvoja kultúry do roku 2010. Tu prispeli fundovanými a reálnymi analýzami dr. Zdeněk Jirků, dr. Martin Cejp a Ing. Drahuše Kadeřábková. II. tematický okruh otvoril svojím analytickým referátom Jaroslav Šeda, CSc., riaditeľ Divadelného ústavu. Hovoril o **Hudobno-organizačných štruktúrach a ďalších tendenciách ich vývoja**. Rozvíjajúc danú tému sa prihlásili s koreferátmi prom. hist. Ladislav Hrdý z Ústavu pre informácie a riadenie kultúry, ktorý hovoril na tému Rozvoj informačných systémov a jeho dôsledky v hudobnom živote a dr. Jiří Bajer, DrSc. so zaujímavým príspevkom o vývoji SČSKU do roku 2010. Dôležitú tematiku — vyplývajúcu aj z uznesení a diskusie na XVII. zjazde KSČ — nastolil prof. Vladimír Hudec, CSc. v príspevku **Perspektívy rozvoja hudobnej kultúry v regióne. Hudba a technika** — to bol názov III. tematického bloku, zdá sa, že najzaujímavejšieho, nielen v oblasti šírenia hudobného záznamu, ale aj vo sfére riadenia kultúry a rozvoja informatiky. Po úvodnom referáte Ing. Václava Surového, CSc. zo zvukového laboratória AMU sa prihlásil o slovo doc. dr. Václav Kučera, CSc. z AMU, ktorý tvorivo rozpracoval možnosti zmien v postavení a v profile tvorivej skladateľskej oblasti do roku 2010. Najzaujímavejšie boli jeho prognózy v zmysle systému kompozičnej práce (netýka sa to oblasti fantázijnej a vnútornej skladateľskej), kde zrejme tiež nastúpí na prelome tisícročia počítačový audiovizuálny „servosystém“, založený na počítačoch. Podobné technické vymoženosti by mali zbaviť skladateľov náročnej práce na partitúre — s možnosťou okamžitej zvukovej kontroly, prípadne „vymazania“ z pamäti počítača nevhodne zakódovaných kompozičných postupov. Aj keď isté uzávery tohto ako aj iných príspevkov sú tak trochu v oblasti utopických želaní, pravdou je, že sú možné, ba vo svete i rozšírené, a teda dosiahnuteľné aj u nás. Je to najmä otázka času, kedy vstúpi technika do umeleckej práce —

nie však ako určujúci činiteľ, ale ako pomocník pri od-búravaní náročnej manuálnej práce. V. Kučera mal svoj referát zaujímavý aj po stránke spoločenských uzáverov, zdôrazňujúc svetovázorové faktory neodmysliteľné od umeleckej práce ani v budúcnosti a nutnosť úzkeho prepojenia skladateľského subjektu s vývojom a ovplyvňovaním duchovných hodnôt socialistickej spoločnosti. Téma o súčasnom a budúcom spôsobe zvukovej konzervácie hudby bola predmetom Miloslava Kulhana, zástupcu Supraphonu. Ing. Miloš Bláha z ČSAV hovoril o úlohe televízie a video-záznamu v šírení rôznych druhov hudby. IV. tematický blok otvoril platformu na prehodnotenie formovania spoločenského a individuálneho hudobného vedomia (Radko Rajmon, Výskumný ústav pedagogický MŠ ČR). Sem patrili aj referát dr. Jiřího Fukača z FF UJEP v Brne o možnostiach a funkciách hudobnej vedy v budúcnosti a doc. dr. Miroslava Černého, CSc. z Ústavu teórie a dejín umenia ČSAV o hudobnej historiografii a prognostike. Antonín Matzner a dr. Josef Kotek, CSc. sa zaoberali procesmi ďalšej polarizácie artificialnej a nonartificialnej hudby, ako aj predpokladaným vývojom nonartificialnej hudby, čo tvorilo V. tematický okruh. Na záver — v VI. tematickom bloku — bola hodnotená prognóza vzťahu hudby a životného prostredia (dr. Ivan Poledňák, CSc., dr. Luděk Kolman, CSc. — obaja ČSAV, prof. Václav Felix, CSc., AMU a dr. Luděk Zenkl, CSc., PF Ostrava).

Bohatá a užitočná konferencia hudobnej obce v ČR priniesla v mnohých aspektoch to, čo Lenin nazýval „užitočné romantické sny“, ktoré však vždy musí vychádzať z dnešnej i budúcej reality. Vtedy má i uvažovanie o možnostiach ďalšieho rozvoja takej špecifickej oblasti, akou je hudobná, svoje oprávnenie. Na tieto momenty poukázali viacerí diskutujúci (napríklad J. Šeda, J. Fukač, J. Jiránek a i.). „Prognostická konferencia“ dokázala, že uvažovanie českých hudobných teoretikov a skladateľov sa opiera o serióznu analýzu, pripravenú Divadelným ústavom na základe dlhoročného poznávania súčasného stavu. Iba tak je možné reálne uvažovať o budúcich plánoch a možnostiach ďalšieho rozvoja. Mnohé príspevky poukázali na nutnosť synchronizácie troch fáz celistvého pôsobenia hudby dnes i v budúcnosti, t. j. tvorby, interpretácie a apercepce. Závažný príspevok Jaroslava Šedu medzi aktivizačnými momentami pri riadení kultúry zdôraznil naliehavosť riešenia úloh práve v tzv. apercepčnej oblasti prijímania hudobných hodnôt, a to i na základe celospoločenskej koncepcie estetické výchovy obyvateľstva, operácie sa o reálnu informáciu (zatiaľ nevyhovujúci stav práve v informatike), o sociologické výskumy v oblasti hudobnej kultúry, o inováciu legislatívnych noriem, prehodnocovanie zahraničného pôsobenia českej hudobnej kultúry, o vytvorenie Oborového informačného strediska hudobnej kultúry v ČR, ktoré by malo — podľa predbežného návrhu — pracovať pri CHF a plniť komplexnú informačnú službu a i. Veľa podnetov z pražskej konferencie je aktuálnych aj pre slovenskú hudbu v budúcich desaťročiach. Lebo — ako vyplýval uzáver z I. tematického bloku (a napokon z celej konferencie) — prognostika vo vzťahu ku kultúre je realita a hudba v nej nesmie chýbať.

TERÉZIA URŠINOVÁ

## Kompozičná tvorba mladých

Komorný koncert, ktorý sa konal 29. apríla 1986 v koncertnej sieni Académie Istropolitany poskytol niekoľko informácií o kompozičných pokusoch poslucháčov hudobnej fakulty VŠMU.

Ako prvý sa prezentoval Alexander Mihalič (1. roč., pedagóg I. Zeljenka) trojicou skladieb **Toccata per violino solo**, **Variationi piccoli per flauto solo**, **Duetto per violino e flauto** (interpretovali V. Šimčísko — husle, J. Gurval — flauta). Z týchto miniatúr vybudoval dramaturgicky pôsobivý celok: najskôr predstavil nástroje jednotlivo (1., 2. časť), potom ich nechal splynúť v symbióze prevažujúcich unisonových postupov (3. časť), pričom dôležitým styčným bodom, spoločným prvkom podieľajúcim sa na homogénosti zvuku bol okrem spoločného motívického materiálu i spôsob využitia mäkkosti zvuku a spevnosti oboch nástrojov.

V **Bagatellách č. 2 a č. 3** pre klavír od Daniela Mateja (pedagóg doc. I. Pařík), inak poslucháča 3. ročníka hudobnej teórie (interpretoval P. Trangoš), sa prejavil autorov zmysel pre tektoniku. Jedna i druhá skladba pripomínali jediným ťahom vybudované oblúky, pričom ten prvý bol charakteristický romantickou, lyričnosťou prekvypujúcou melodikou a druhý, kontrastný, výrazným motorickým pulzom rytmu, navyše okorenený quasi „džezovými“ synkopickými akcentami.

Kompozícia **Róberta Rudolfa** (2. roč., pedagóg prof. I. Hrušovský) **Solo pour Alex per viola solo** sa javila ako monológ s väčšinou meditativnými, do seba zahľadenými miestami (škoda, že len miestami) i dramatickejšími plochami (interpretoval A. Kuš). Peter Šidík (1. roč., pedagóg J. Sixta) je tvorcom vy-darenej **Monotematickej reflexie pre dychové trio** (interpreti: I. Fábura — hoboj, P. Csiba — klarinet, S. Bicák —

fagot). Nesnažil sa v nej vyjadriť problémové situácie, sústredil sa skôr na otázku dynamickej rovnováhy inštrumentácie. Monotematická skladba postavená na princípe inštrumentačnej variácie ukázala, že autor pozná možnosti vzájomnej kombinácie nástrojov, čím sa mu podarilo dosiahnuť kompaktný, hedonisticky pôsobiaci a zvukovo vyvážený celok.

Peter Zagar (5. roč., pedagóg I. Hrušovský) sa predstavil pregnantou **Rapsódiou pre klavír** (interpretovala E. Mazanovská). Celkom úspešne sa pokúsil o stavbu krivky descendenčného tvaru, k čomu využil variáciu prácu s krátkym, rytmicky výrazným motívom. Pozná plnosť farieb klavírneho zvuku, rôznorodým využitím akordického, rytmického a dynamickeho elementu vie byť energický i romanticko-lyrický.

Ako posledná zaznela **Komorná kantáta pre sláčikové kvarteto a soprán** na texty A. Plávku. (Interpreti: E. Senigle, R. Trtek — soprán, M. Skulalík — husle, R. Šotola — husle, R. Trtek — viola, I. Tvrdík — violončelo). V tejto rozsiahlej kompozícii s časťami O šťastí, O láske, O smrti sa **Olga Danášová** (3. roč., pedagóg V. Bokes) pokúsila vyjadriť k niektorým základným otázkam ľudskej existencie. Sláčikové kvarteto a hlas využívala na vytváranie jedného toku tmavších a meditatívnych zvukových plôch. Neprítomnosť akéhokoľvek výraznejšieho kontrastu spôsobila, že cyklus pôsobil monotónne a zdĺhavo, charakter jednotlivých častí málo diferencované vo vzťahu k obsahu textu. Otázka celkového tektonického riešenia a jedrnosti výpovede k vyššie uvedeným témam však nezávisí len od kompozičného remesla, ale aj [a predovšetkým] od celkového vnútorného ľudského vyzretia mladej autorky.

Na záver len toľko, že všetky skladby, ktoré odzneli — úspešnejšie i menej vydatné — treba považovať za dôležitý materiál. Pomáhajú totiž mladým adeptom skladby vyrovnáť sa tak s bežnými problémami kompozičného remesla, ako i s problémami vlastného umeleckého vývoja — s hľadaním vlastnej tváre. MIROSLAVA MANDÁKOVÁ

## TELEVÍZNY ZÁPISNÍK

Hlavná redakcia hudobného vysielania Čs. televízie v Bratislave v tomto roku významných výročí a udalostí značne rozšírila svoje relácie a oveľa častejšie než doteraz sa na televíznej obrazovke stretávame s hodnotami hudobnej kultúry. Predovšetkým sú to veľmi vydatné **Hudobné nočné** (I. Schreiberová, S. Bartovič), ktoré raz za mesiac pripomínajú koncertnou jarmou jubileá domáckich hudobných tvorcov i osobností svetovej hudobnej histórie. **Krásne prostredie**, v ktorom sa koncerty uskutočňujú (Hrad, Mirbachov palác), umocňuje estetický zážitok diváka. Koncerty sú dramaturgicky zaujímavé, interpretačne kvalitné, prístupné i bežnému divákovi a aj hudobne vzdelanému poslucháčovi dávajú podnety na zamyslenie — napr. 6. mája pri počúvaní 3. a 4. časti Sláčikového kvarteta c mol J. L. Bellu som si opäť uvedomila, že ide o znamenitého skladateľa, ktorého tvorba obstojí v európskom kontexte, no my sme tomuto autorovi zostali veľa dlžní. Televíznym tvorcom patrí chuďa za pripravovaný film o živote tohto umelecky i ľudsky zaujímavého zjavu našej hudobnej histórie. Je to veľmi dobrá forma rozširovania kultúrneho povedomia širokého okruhu príslušníkov nášho národa.

Hudobná kronika (E. Holubánska) dostáva novinársky švih a prináša pútavé výseky z nášho hudobného života. Často sme pripomínali, že v slávnostných dňoch našich národov by sa na televíznych obrazovkách mali častejšie

obmieňať opery a ukázalo sa, že je to správny názor. Cik-kerov Juro Jánosik zapadol do slávnostných chvíľ 9. mája výborne a znovu som sa presvedčila o tom, aké veľké možnosti má televízia pre uchovanie interpretačných výkonov pre ďalšie generácie. Umenie dr. Gustáva Pappu dlho bude vzorom pre ďalších predstaviteľov tejto legendárnej postavy.

Hlavná redakcia vysielania pre deti a mládež uviedla na obrazovke baletné stvárnenie 3. koncertu pre klavír a orchester d mol Sergeja Rachmaninova v choreografii mladej Zuzany Hájkovej. Nie som odborník v baletnom umení, nemôžem preto hodnotiť choreografickú a tanečnú stránku inscenácie. Hudobné umenie je však mnohohľadné a dáva možnosti širokého obsahového výkladu. I takáto forma prezentácie hudobných hodnôt môže prispieť k hudobnej vzdelanosti, no žiadalo by sa viac upozornení na hudobnú stránku diela v komentári, zvýrazníť skladateľa a interpretov, aby pre mladého diváka opäť nebola hudba iba zvukovou kulísou. Dobré snahy dramaturgie (G. Vyskočilová) by vyzneli účinnejšie.

Nemožno nespomenúť úspešné cyklické relácie Hlavnej redakcie hudobného vysielania v Prahe, akými sú **Hudba nového života** a **Česká filharmonia defom**. Ide o akési pokračovanie **Obrazov z dejín českej hudby** a cyklu **Česká filharmonia hovorí** a hrá. Výborný nápad, hodný nasledovania!

Je vidieť, že XVII. zjazd inšpiroval pracovníkov Čs. televízie k novým činom. A to je chválnodôlné!

ANNA KOVÁŘOVÁ



# Evolúcia tvorivej cesty DUŠANA MARTINČEKA

## RECENZUJEME

V živote človeka jestvujú obdobia, ktoré priam vyzývajú k zamysleniu sa nad celou jeho dovtedajšou činnosťou. Sú to väčšinou určité fázy osobnostnej zrelosti, ktoré umožňujú uplatniť objektívnejšie kritériá hodnotenia v kontexte spoločenského vývoja.

Jedným z tých, ktorí už dnes patria medzi popredné osobnosti našej súčasnosti je hudobný skladateľ a pedagóg Dušan Martinček. Jeho život je úzko spätý s hudbou od útleho detstva, kedy sa u neho začali prejavovať znaky výrazného hudobného talentu. Bola to akási predurčenosť umelca-hudobníka, ktorá ho hnala do odkrývania a zmocňovania sa tajomstiev hudby — na jednej strane ako interpreta-klaviristu a na strane druhej už od chlapčenských rokov ako skladateľa. V tejto fáze vývoja bol to hudobný skladateľ, dirigent a pedagóg Alexander Albrecht (jedna z najvýznamnejších postáv bratislavského hudobného života v 1. pol. 20. storočia), ktorý okrem praktických rád v oblasti kompozície vplýval na formovanie jeho názorového a vkusového postoja. Po gymnáziu a súkromnej forme vzdelávania v hudbe pokračoval v štúdiách hry na klavíri a kompozície na Konzervatóriu a VŠMU v Bratislave, kde bol žiakom uznávaných pedagógov — R. Macudzinského, A. Kafendovej, J. Zimmera a J. Cikker. Každý z nich iným spôsobom, však významnou mierou prispieval k jeho umeleckej profilácii. Na rozvoj jeho kompozičného myslenia na vysokej škole kladne vplýval J. Cikker, ktorý nebrzdil, naopak, podporoval a zároveň usmerňoval formovanie Martinčekovho vlastného štýlového prejavu. Už počas štúdií dosahoval vynikajúce úspechy ako interpret — sólista, korepetitor i komorný hráč. Účinkoval na mnohých koncertných pódiiach, nahrával pre rozhlas a televíziu. Jeho široký repertoár obsahoval nielen skladby autorov minulých storočí a klasikov 20. storočia, ale aj vlastné diela a tiež tvorbu mnohých slovenských skladateľov.

Albrechtovský dom mu naďalej zostával miestom intenzívneho styku s hudbou. Stretávali sa tu vtedy viacerí nadšení milovníci hudby — tzv. domáce muzicírovanie, pri ktorom sa Martinček aktívne oboznamoval so sólistickou a komornou tvorbou od minulosti až po súčasnosť. Ako výborný hráč z listu prehrával veľké množstvo skladieb, čím sa veľmi rýchlo zaradil medzi povestných znalcov klavírnej a komornej literatúry. Vedľa Alexandra Albrechta to bol predovšetkým syn Ján Albrecht, s ktorým ho spájalo veľké priateľstvo, pramienice o. i. zo spoločného záujmu o hudbu, výtvarné umenie, literatúru, vedu a v neposlednej miere filozofiu. Ich koncertné vystúpenia prednostne na domácich pódiiach, ale aj v zahraničí (J. Albrecht hrával výborne na violu), spoločné rozhovory na rozličné témy z oblasti umenia a vedy, príjemné posedenia i výlety do prírody s najbližšími priateľmi, to všetko malo pozitívny dosah na umelecký i ľudský rast mladého Martinčka.



Postupným osvojením si diel autorov rôznych štýlových epoch, utváral sa aj vyhranenejší vzťah k niektorým skladateľom, blízky jeho naturelu a osobnostnej zainteresovanosti. V období Martinčekových kompozičných začiatkov je to najmä vplyv klasicisticko-romanticko-orientácie. Hlbšie štúdium Regerovho kontrapunktu, Bacha a barokovej polyfónie vôbec, ho viedlo k Hindemithovi, Šostakovičovi a ďalším skladateľom kontrapunktikom 20. storočia (spomeňme napr. 12 prelúdií a fúg, Invokáciu a skladateľov-klaviristov — Chopina, Lisztu, Hummela, Rachmaninova, ktorí ho inšpirovali k nachádzaniu ďalších možností riešenia klavírnych a kompozičných problémov (7 koncertných etud, 12 prelúdií, Tri valčíky, sonáty pre klavír a i.). Ako novátor v oblasti harmonického i formového poňatia na neho vplýval predovšetkým Liszt a v 60-tych rokoch k spomínaným skladateľom pristupujú Skriabin, Prokofiev, Stravinskij a Bartók (Dialogy vo forme variácií pre klavír a orchester, Romantické prelúdiá in memoriam Skriabin, Dva tance v bulharských rytmoch, Rumunská rapsódia Negrea a ďalšie). V uvedenom období, okrem zjavne prevažujúcej orientácie na klavírnu tvorbu, vzniká Hudba pre violu a klavír, Tanec pre husle a klavír, Zabudnuté piesne pre bas a klavír, Improvizácia a balada pre violu sólo, Elégia pre sláčiky, Simple ouverture pre orchester, symfonická báseň Neéra, Zimný večer, Časy a veky a iné diela.

V kontexte vývoja slovenskej hudby treba vyzdvihnúť Martinčekove skladby z 2. polovice 50-tych rokov, ktoré reprezentovali progresívnu vývojovú líniu, nadväzujúcu na tvorbu klasikov 20. storočia. Veľkým prínosom spomedzi spomínaných skladieb bolo predovšetkým 7 koncertných etud, ktoré predstavujú výrazný posun v oblasti harmónie, metroritmiky i formy v tomto období. Šesťdesiate roky napriek prílivu rôznych kompozičných techník, ktoré priniesla historicko-štýlová epocha Novej hudby, neznamenal výraznejšiu zmenu v jeho kompozičnej orientácii. Ide skôr o evolúciu vlastného prejavu, ktorý postupne v 70-tych a 80-tych rokoch nadobúda znaky štýlovo vyhranenej rukopisu. Ťažisko tvorby sa presúva od preferovania klavíru na iné nástroje i žánrové zastú-

penie (Concertino pre flautu a klavír, za ktoré získal cenu J. L. Bellu v r. 1981, Prelúdiu, Serenáda a Tarantella pre gitaru, Concerto v starom slohu pre zobcovú flautu a klavír, 7 etud pre gitaru, Dobrý deň pán Picasso pre gitaru, Elégia pre flautu a gitaru a i.). K výraznému umeleckému vyzretiu Martinčekovho kompozičného prejavu dochádza v 80-tych rokoch v dielach Sláčikové kvarteto, Sonáta-appel č. 7 pre klavír, Animation pre 35 sláčikových nástrojov, Klavírne kvinteto a Tri miešané zbory. Dochádza k hlbšej vnútornej disciplíne v organizácii tónov prostredníctvom logického rozvíjania zvolených motivických tvarov podľa určitého princípu tónového usporiadania v horizontálnom i vertikálnom smere, v metroritmických, dynamických, časovo-priestorových, tektonických a iných vzťahov. V tejto dosiaľ vrcholnej tvorivej fáze autora nastáva tesnejšie prepojenie aktuálnych otázok i problémov našej súčasnosti, videných cez prizmu názorového sveta umelca, s hudbou, ktorá takto môže nielen tmočiť myšlienky skladateľa, ale priamo aktivizovať poslucháča. Martinčekova skladba Animation vznikla z hlbokéj vnútornej potreby vyslovenia sa k bolestným udalostiam, dotýkajúcich sa samotného tvorca, ale aj k všeľudským osudom a problémom, voči ktorým človek nemá zostať ľahostajný. Z toho pramení aj názov Animation, čo v hudbe pociťovo vyjadrujú nad tragickým podtextom sa odvíjajúce postupy s „oživujúcou“ funkciou. Vysoký umelecký zážitok (umocnený o. i. zaujímavou riešenou gradáciou), ktorý pri počutí diela vyvoláva, nie je výsledkom náhodných procesov, ale uvedomelej i cieľavedomej práce skladateľa. V neposlednom rade dôkazom kompozičných úspechov je časté zaradovanie skladieb do programu domácich, ale aj zahraničných umelcov (jeho diela dosiaľ zazneli na koncertoch, súfaziach i prehladkách súčasného umenia v RSR, MLR, ZSSR, NDR, NSR, Francúzsku, Grécku, na Kube a indej).

Charakteristika osobnosti Dušana Martinčka by bola neúplná bez spomenutia jeho dlhoročnej pedagogickej činnosti. Niekoľko rokov pôsobenia na Pedagogickej fakulte UK v Trnave a od roku 1973 na Katedre hudobnej teórie VŠMU v Bratislave (kde vyučuje klavír a teoretické predmety) skrýva za sebou mnoho vynaloženej práce, ktorej zadosťučinením sú výborné výsledky, dosiahnuté na tomto poli. Svoje bohaté skúsenosti odovzdáva s neslabným záujmom, ochotne ich rozdáva aj mimo vyučovacieho procesu.

Dušan Martinček sa v súčasnosti nachádza na vrchole svojich tvorivých síl v oblasti kompozície i pedagogickej činnosti. Tieto slová nevyznajú len ako holé konštatovanie, či fráza, ak si uvedomíme, čo ich obsah pre nás v skutočnosti znamená: radosť z poznávania krásy hudby a života cez jeho dielo i názory.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

## RÓBERT GRÁC: NÁUKA O HUDOBNÝCH NÁSTROJOCH, 2. VYDANIE

Slovenské pedagogické nakladateľstvo v Bratislave, 1985

Už prvé vydanie tejto publikácie, ktorá je schválená Ministerstvom školstva Slovenskej socialistickej republiky ako učebnica pre I. ročník konzervatória nás presvedčilo o zodpovednom, serióznom a odborne fundovanom prístupe autora k tejto problematike. V druhom vydaní doslo k upresneniu niektorých detailov textu, takže teraz sa našej verejnosti dostáva do rúk publikácia, ktorá po každej stránke obstojí aj pri nasadení tých najprísnejších hodnotiacich kritérií.

V úvode autor uvádza rozčlenenie látky a šikovne premyslenú kategorizáciu hudobných nástrojov, ktorá sa stáva v ďalšom spracovaní východiskom pre zrozumiteľný a tak logicky súvislý výklad, takže štúdium daného textu nemôže nikomu robiť ani tie najmenšie ťažkosti. Z každej vety cítíme, že autorom je skúsený pedagóg, ktorý sa touto problematikou zaoberá už dlhé roky.

Samotný systém výkladu je jednoduchý: najprv pojednanie o stavbe nástroja a o jeho historickom vývoji, potom nasledujú údaje o ladení, rozsahu, spoločnej notácii a záverom sú uvedené ešte aj príklady z hudobnej literatúry, ktoré dokumentujú možnosti jeho praktického uplatnenia. Tento systém je dodržaný u všetkých hudobných nástrojov.

Autorov text je prostý, zrozumiteľný, bohato ilustrovaný, faktograficky vyčerpávajúci, niekedy až encyklopedicky stručný, takže napriek rozsiahlej látke má táto učebnica iba 136 strán.

I keď Slovenské pedagogické nakladateľstvo v Bratislave pristupovalo zodpovedne k vydaniu tak cennej publikácie, predsa len tlačiarenski „škriatkovia“ miestami „zaúradovali“. Tak napríklad môžeme byť veľkorysí, keď trúbka aidovka je v obsahu uvedená na strane 70, hoci v texte je na strane 69, a tak isto môžeme prehliadnúť aj iné nezásadné preklepy. Ale nemožno prepáčiť, keď sa v obsahu spomína, že anglické činy sú na strane 103 a na strane 103 nájdeme antické činy. Tak isto nemožno prepáčiť tlačiarenský preklep, ktorý mení zmysel a význam slova (napr. striedavé napätie sa indukuje a nie indikuje — str. 119 a pod.). Takéto preklepy by v učebnici nemali byť, a to tým skôr, že žiadne „errata“ tu nie sú uvedené.

Spomenuté nedostatky sú vyvážené veľmi kvalitnou vonkajšou úpravou učebnice, jej väzbou, ako aj vkusnou grafickou úpravou. Osobitne treba vyzdvihnúť kvalitu ilustratívneho materiálu Eubomíra Miku.

Táto kniha je schválená a vyšla ako učebnica, ale záber jej významu je o mnoho širší a určite uspokojí aj toho najnáročnejšieho čitateľa. Je cenným prínosom v oblasti hudobno-teoretickej literatúry.

ROMAN RYCHLO

## JOSIF F. KUNIN: RIMSKIJ-KORSAKOV OPUS Bratislava, 1985

Vydavateľstvo OPUS obohatilo knižný trh knižkou J. F. Kunina: Rimskij-Korsakov, ktorá vyšla po prácach o Šostakovičovi a Glinkovi v popularizačnej edícii Osobnosti svetovej hudby.

O potrebnosti takejto edície niet čo uvažovať; máme v tejto oblasti obrovské resty a čitateľ, ktorý je odkázaný iba na hudobnú literatúru vydanú v češtine, alebo v slovenčine, je na tom skutočne ťažko. Pri všeobecnom nedostatku estetického vzdelania na našich školách, treba umožniť záujemcom o oblasť umeleckej hudby prístup aspoň k najzaujímavejším informáciám o jej veľkých osobnostiach. Nová publikácia jednu z medzier našej hudobnej literatúry vyplňa a takmer v plnej miere splňa svoje popularizačné poslanie. Ak sme mali výhrady ku knižke o Glinkovi, ktorá priniesla — i pre laika — málo podstatných informácií, musíme Kuninovu prácu iba privítať.

V troch častiach prináša knižka v dostatočne širokom zábere životopis skladateľa, nezabúda ani na politicko-spoločenské súvislosti jeho tvorby, informuje o Korsakovových vzťahoch k iným skladateľom a podáva prehľad jeho hlavných diel, pravda, s dôrazom na opernú tvorbu. O klavírnych skladbách, zboroch, romancách sa čitateľ nedozvie skoro celkom nič, čo publikáciu trochu ochudobňuje. Pôsobí paradoxne, keď v obrazovej časti prináša portrét Sviatoslava Richtera s pripomienkou, že oživil skladateľov klavírny koncert, a pritom o tomto koncerte niet v texte ani zmienky.

Kladom knihy je lapidárna a zrozumiteľná formulácia nezaťažena zbytočným množstvom cudzích slov, veľký počet ilustrácií vytlačných na dobrej úrovni a veľmi výstižný preklad (Katarína Kenížová). Kvalitný papier a vkusná grafická úprava dodávajú publikácii príťažlivý vzhľad.

Odhliadnuc od uvedených drobných výhrad je Kuninova práca o Rimskom-Korsakovi prínosom v edičnej činnosti OPUS-u a iste splní svoje poslanie.

ROMAN SKRĚPEK

## Zlatý veniec mesta Bratislavy

Tohtoročný Slávnostný koncert speváckych zborov Zlatý veniec mesta Bratislavy, ktorý usporiadal Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave na počesť 41. výročia oslobodenia nášho hlavného mesta, sa uskutočnil 20. apríla v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Koncert speváckych zborov, na ktorom účinkovali štyri popredné bratislavské zborové telesá a dva hosťujúce kolektívy z ČSR, bol prehliadkou nielen interpretačnej úrovne vyspelých speváckych zborov rôznych kategórií, ale aj premyšlene volenej, neraz objavnej dramaturgie, konfrontáciou umeleckých cieľov a ambícií, úprimného tvorivého zanietenia k zborovému spevu. Tohtoročný prehľadka Zlatý veniec mesta Bratislavy, ktorá sa v trojročných intervaloch strieda so súťažou o Zlatý veniec mesta Bratislavy, spojenou s vrcholným celoslovenským zborovým podujatím — Slávnosťami zborového spevu (naposledy v r. 1985), prezentovala na pódium Reduty interpretačné kvality i rezervy jednotlivých zborových telies, ale aj tvorivé hodnoty zborovej tvorby slovenských, českých, sovietskych a ďalších skladateľov. Tak, ako v minulých rokoch, tak i na ostatnej prehliadke sme zaznamenali niekoľko premiérových našudovaní skladieb z autorskej dielne slovenských skladateľov (J. Hatrík, H. Domanský, K. Seidmann).

Interpretačné kvality detského zborového spevu prezentovali na Zlatom veneci dve detské zborové telesá. Prvým z nich bol Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Bratislave, ktorý patrí k špičkovým vokálnym telesám v celoslovenskom meradle, ale i k úspešným reprezentantom slovenského zborového umenia na medzinárodných festivaloch a súťažiach. Dirigentmi zboru sú skúsený Jozef Svitek a mladá, perspektívna dirigentka Jana Rychlá. Pod jej vedením „rozhlavové deti“ predniesli zborové kompozície z tvorby M. Nováka (S pesničkou), štvrtú časť kantáty D. Kabalevského (Pieseň rána, jari a mieru), I. Zeljenku (Žart) a premiéru vtipného a pôsobivého diela J. Hatríka (Ak sa nám fúga vydarí). Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu potvrdil svoj vysoký interpretačný štandard, zaujal zvukovou priehlasnosťou a homogénnosťou, spontánnym cítením a dravosťou výrazu. Sympatickým dojmom a pekným muzikantským výkonom v skladbách z pera českých prominentných autorov — Z. Lukáša (Quod sunt apes), B. Martinů (Vynášení smrti z cyklu Rikadlá), I. Hurníka (hudobne vtipných Variácií na myšiu tému) a I. Hrušovského (v efektnom Rytme, z cyklu Etudy) zapôsobil hosťujúci Detský spevácky zbor Campanella z Olomouca s dirigentom Jiřim Klimešom.

Častým hosťom prehliadky je aj mládežnícke zborové teleso — Miešaný zbor Konzervatória v Bratislave, ktorý svojím obsadením patrí, žiaľ, k jediným mládežníckym speváckym

zborom u nás. Kolektív mladých hudobníkov rôznych odborov školy, uviedlo pod vedením svojho dirigenta Dušana Billa náročnú kompozíciu R. Twardovského (Dolu pri Dunaji) poslucháča kompozičnej triedy J. Pospíšila. Výkon zboru zaujal diferencovanou farebnosťou mladých hlasov, vokálnou kultúrou predovšetkým v dievčenskej zložke, menej už v mužskej, hlavne tenorovej skupine, sviežosťou výrazu. K tým zborovým kolektívom, u ktorých došlo k častým zmenám na dirigentských postoch v posledných rokoch, patrí aj Akademické spevácke združenie PKO v Bratislave. Jeho terajším dirigentom je hudobný skladateľ Peter Cón, ktorý so zborom pracuje pomerne krátky čas. Vychádzajúc z osobných skúseností dirigenta zboru a skladateľa napísal a upravil pre Akademické spevácke združenie niekoľko zborových skladieb, z ktorých na slávnostnom koncerte odznelo víťazné dielo zo skladateľských súťaží vo Francúzsku a Kolumbii (Primo vere), ako aj úprava skladby L. Knipper (Poljuško, pole) a ukážka zo zborovej tvorby I. Hrušovského (Ej, hrajteže mi, hrajte). Dynamicky a výrazovo tvárny prejav a zanietený výkon zboru však neutilizoval rezervy predovšetkým v hlasovej kultivovanosti, kompaktnosti hlasových skupín a farebnej vyrovnanosti zborového kolektívu.

K vrcholným výkonom na koncerte patrilo vystúpenie jedného z najvyšpelejších zborových telies u nás — Speváckeho zboru mesta Bratislavy s dirigentom Ladislavom Holáskom. Toto popredné zborové teleso, ktoré sa na poslednom XIV. ročníku Slávností zborového spevu spojených so súťažou o Zlatý veniec mesta Bratislavy v r. 1985 umiestnilo v I. pásme s pochvalou poroty, sa prezentovalo interpretačiou skladieb D. Karloša (Zem moja rodná), D. Šostakoviča (Kak menja mladu mladúšenkú), I. Hrušovského (Malá improvizácia) a premiérovým uvedením Slávnostného zboru na text Štúrovej piesne v úprave H. Domanského. Plasticita výrazu, zvuková a farebná vyváženosť, sprevádzaná emocionálnou prejavu presvedčili o tom, že dosiahnuté úspechy tohto telesa nie sú náhodné.

S dramaturgicky príťažlivým programom sa na Zlatom veneci predstavilo aj hosťujúce zborové teleso z ČSR — Brnenský madrigalisti s dirigentom a umeleckým vedúcim Josefom Pančíkom. Zbor Brnenských madrigalistov, nositeľ Ceny A. Zápotockého, predniesol emotívne pôsobivý cyklus Francúza F. Poulenca (Un soir de neige) a trojčasťovú hudobnú poému Tráva od súčasného skladateľa a dramaturga telesa Petra Řezníčka. Prepracovanosť a tvárnosť interpretačného poňatia, zmysel pre nuansovanie melodických línií a výrazovej i dynamickej palety prispeli k vygradovaniu tohto umelecky hodnotného a úprimnosťou interpretačného zanietenia preplneného sviatočného zborového večera.

ELEONÓRA KYSELOVÁ



15. a 16. mája 1986. J. L. Bella: *Osud a ideál, symfonická báseň*; J. Sibelius: *Koncert pre husle a orchester d mol, op. 47*; S. Rachmaninov: *Symfonické tance, op. 45*. Sólista: Ilja Kaler (ZSSR) — husle. Slovenská filharmónia, dirigent: Bystrik Režucha.

Pri príležitosti 50. výročia úmrtia J. L. Bellu odznel po dlhej dobe opätovne jeden z jeho opusov, a to dielo kľúčového významu k poohaleniu skladateľovej rozpornej osobnosti. Prvá slovenská symfonická báseň *Osud a ideál* prináša svojimi širokými plochami pre interpretu nemalý problém — ako neustále udržať poslucháča vo vnímaní napätí. Riešiť túto úlohu možno s umeleckým zväznením evolučností dynamických formy a pri zvýraznení kontrastov dať im správny emocionálny náboj, vyvierajúci z pochopenia vnútornej podstaty životnej tragiky Bellovej osobnosti. Úroveň Režuchovho nastudovania niesla všetky znaky starostlivej prípravy — presnosť nástupov, vyrovnanosť nástrojových skupín, zvýraznenie vnútorného dynamizmu a istú mieru citovej zaangažovanosti.

Ozdobou každého koncertu zvyknú byť sólisti, najmä instrumentalisti. Sovietsky huslista I. Kaler je fenomenálnym

majstrom v ovládaní svojho nástroja. Je výrazným reprezentantom vysokých mét, ktoré dosiahla sovietska husľová škola (študoval u L. Kogana). Jeho výkon vnucoval dojem definitívnosti výpovede, upútal bravúrou, suverenitou, perfektnosťou všetkých interpretačných parametrov, menej však presvedčal individuálnym vkladom.

Záverené Rachmaninovove tance nepatria k najfrekventovanejším opusom v repertoári symfonických telies. Skryvajú však v sebe dostatok príležitostí pre dirigenta i jednotlivé nástrojové skupiny na demonštrovanie svojho umenia. Režucha staval svoju koncepciu Rachmaninova na rytme a na výstavbe dynamických formy. Aj napriek istému sklonu k akademickosti interpretácie podarilo sa mu dosiahnuť značnú mieru presvedčivosti. Vypracovanie orchestra — i keď nebolo bez rezerv — bolo nanajvýš spoľahlivé.

22. a 23. mája 1986. B. Galuppi: *Concerto a quattro G dur*; A. Vivaldi: *Koncert pre dvoje huslí, sláčiky a continuo a mol, op. 3, č. 8*; C. Nurmova: *Gazely pre hoboj, sláčiky, klavír a bicie*; G. Ph. Telemann: *Koncert pre hoboj, sláčiky a continuo e mol*; C. Kohoutek: *Miniatúry*; B. Martinů: *Sexteto. Sólista: Burkhard Glaetzner (NDR) — hoboj. Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci: Bohdan Warchal.*

Pôvodná verzia programu tohto podujatia ponúkala na záver hudbu k baletu Appollón Musagetes od I. Stravinského. Pre ochorenie umeleckého vedúceho SKO v štádiu prípravy musel sa definitívny program čiastočne pozmeniť a Stravinského nahradili českí autori. I napriek tomu umelecká úroveň výkonov SKO v jednotlivých skladbách nielenže si udržala vysoký štandard, ale ho i prekročovala. Opäť sme sa stali svedkami vysokej miery profesionálneho majstrovstva warchalovcov a podliehali čaru ich radostnej hry. Vo Vivaldiho koncerte sólovej partii predniesol sám umelecký vedúci a V. Dobručky. Zvládli ich na znamenitej úrovni.

V doterajšej histórii SKO vystúpilo s ním už mnoho špičkových sólistov domácej, ako i zahraničnej proveniencie. Ich galériu úspešne obohatil hoboista B. Glaetzner z NDR. Jeho prejav nám pripadal ako prekvapujúci ohňostroj hudobnosti. Dokonalá suverenita v ovládaní všetkých možností nástroja, bohaté farebné nuansovanie, intonačná istota, zreteľnosť a rýchlosť pasáží a nad tým všetkým dominujúca a poslucháča podmaňujúca tvorivá potencia. Glaetzner dokáže vychutnať každý tón, citom prežiarí frazu a začlení ju do stavebného celku. Nevyčerpateľnú tvorivú energiu, prekvapujúcu tvorivú invenciu a nevidané široké spektrum nálad nezabudnuteľne demon-

štroval v skladbe *Gazely* od turkmenského skladateľa Č. Nurmova. Inšpirácia diela orientálnou lyrickou básnickou formou (gazel) viedla autora k výberu vhodných výrazových prostriedkov; k použitiu modalít, farebnosti, rytmickej premenlivosti bicích nástrojov, ktoré vynikajúco ovládal člen SF V. Rek, i timbru klavírneho zvuku (A. Cattarino). Účinne a šťastne vystavané dielo našlo v hoboistovi toho najpopulárnejšieho tmočníka. Meniace sa náladové hladiny *Gazel* dokázal náležite vystihnúť a vychutnať do najjemnejšieho citového záchvevu, čím pripravil nadšenému obecstvu ojedinelý zážitok. Aj keď Glaetzner nezaprel svoj prekvapujúci tvorivý temperament ani v Telemannovi a na základe toho vyzdvihoval jas a optimistickú radosť jeho hudby, dokázal sa tu príkladne zdisciplinovať, udržať tempo a pritom štýlom vymedzený priestor diela dokonale naplniť svojou hudobnosťou. Dlhotrvajúc ovácie boli dokumentom Glaetznerovho dokonalého triumfu u obecnosti.

Tvorivým rukopisom, ktorý charakterizuje dôkladnosť a uplatnenie bohatej hudobnej fantázie, poznačil Warchal aj druhú polovicu večera. I sebalepší interpretácia Kohoutka a Martinů nedokázala však už stupňovať atraktivnosť tohto podujatia. Zlatým klincom koncertu zostalo nezabudnuteľné vystúpenie nemeckého hoboistu.

29. mája 1986. Arnold Schönberg: *Piesne z Gurre*. Sólisti: Wolfgang Müller-Lorenz (tenor), June Card (soprán), Heljae Angervo (alt), Ján Galla (bas), Franz Kasemann (tenor), Werner Hollweg (rozprávač). Slovenský filharmonický zbor, zbornajster: Pavol Procházka, Slovenská filharmónia, dirigent: Kurt Wöss.

Skoda, že tento pozoruhodný a v Bratislave zrejme premiérový uvedený Schönbergov opus zaznel iba raz. Jeho platonická repríza sa totiž konala už vo Viedni, pre ktorú bol tento program nastudovaný. Návštevníci cyklu B tak prišli o veľa, pretože kvality a krásna diela, jeho intenzívny emocionálny náboj dokázali i pri epických šírkach niektorých hudobných plôch udržať a burcovať poslucháčovu aperceptnú koncentráciu. Vzácná spojitost slova a hudby, striedavé stupňovanie a uvoľňovanie citového napätia a fascinujúca ríva hudby — tak pripomínajúca výdobytky Wagnera — poskytuje dirigentovi množstvo príležitostí zaujať nielen bohatstvom svojho citového fondu, ale aj účinným vedením a modelovaním citom prežiaranej línie. Ojedinelosť nastudovania tohto diela u nás nedáva nám dostatočné zázemie pre porovnanie, no aj keď dielo ne-

poznáme, veľmi radi sme podliehali jeho bezprostrednému čaru. Myslím si, že nebude prehnane konštatovať, že orchester pri nastudovaní tohto diela obstál vynikajúco. Svojimi najlepšimi kvalitami dokázal zvýrazniť farebnosť bohatej instrumentácie, vtlačil dych frázam a plne rešpektovať účinnú koncepciu dirigenta, ktorá nevznikala ani prespekulovane, ani príliš intuitívne alebo impulzívne; bola ozajstným holdom krásy, usŕachtlosti a fantázií svojho tvorcu.

Slovenský filharmonický zbor (účinkoval až v záverečnom, trefom diele) dokázal si k Schönbergovmu dielu nájsť správny postoj a aj keď nie celkom bez rezerv vedel vyzdvihnúť jeho intenzívnu citovosť. Jediný domáci sólista Ján Galla v susedstve ostrieľanejších zahraničných kolegov stvárnil part na úctyhodnej úrovni.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Šesť koncertov organového festivalu v Košiciach, obohateného o ďalšie dve organové matiné vo Vlastivednom múzeu v Markušovciach, tvorili hlavnú líniu tohto dnes už medzinárodne uznávaného festivalu organovej hudby. Festivalový charakter mu zabezpečuje nielen zaujímavá dramaturgia, významné osobnosti organovej hudby, ale aj organizačná štruktúra, keď niektorí organisti hrajú na historickom organe v košickom Dóme sv. Alžbety, iní na historicky významnom nástroji v Markušovciach, ďalší na nástroji s mechanickým alebo elektrickým hracím stolom v Dome umenia. Prezentujú sa tu teda aj rôzne hudobné nástroje, hľadisko pri organovej hudbe obzvlášť dôležité a zaujímavé. Práve tento aspekt bude možný v budúcnosti ročníkmi ďalej rozvíjať pri rozširovaní pôsobnosti organového festivalu do ďalších miest Východoslovenského kraja.

Dramaturgická skladba koncertov bola ovplyvnená doznievajúcim 300. výročím narodenia J. S. Bacha a blížiacimi sa výročiami Franza Liszta (175 rokov od narodenia a 100 rokov od úmrtia skladateľa). Po prvý raz tu zaznel *Koncert pre organ a orchester č. 2, g mol, op. 177* rakúskeho romantika Josepha Gabriela Rheinbergera, diela predstaviteľov národných škôl — Petra Hermanna z NDR a Mieczysława Surzyńskiego z Poľska, z českej tvorby *Koncert pre organ a orchester č. 2* od Petra Ebena. Slovenská hudba tu reprezentovala skladba Igora Dibáka *Moments musicaux III. pre organ, op. 22*, šesťdesiate narodeniny skladateľa Jána Zimmera pripomenula jeho *XI. symfónia* a do tejto skupiny patrí aj opätovné uvedenie skladieb Františka Xavera Zomba (v úprave Jozefa Podprockého), ktorý reprezentuje skladateľskú špičku Košíc z prelomu 18. a 19. storočia. (Premiéra bola pri 200. výročí narodenia F. X. Zomba r. 1979.) Dramaturgia organového festivalu teda spĺňala všetky atribúty náročného, zaujímavého a objavného programu a aj keď sa festival nevyhol niektorým programovým zmenám, pomocou dramaturga festivalu Ivana Sokola organizátori dokázali pohotovo nahradit' pôvodne ohlásený program rovnocennou umeleckou kvalitou.

Recitál organistu z NDR Amadea Webersinkeho v košickom Dóme sv. Alžbety evokoval obraz organovej interpretácie pred vyše 30 rokmi. Predovšetkým v skladbách J. S. Bacha sme postrádali vnútorný kľud a rozvahy, rovnocenný pohľad na detail, ako i veľké celky. Webersinke chápe Bachovu hudbu komorne, akoby ju hrával zväčša na malých nástrojoch; hudobné myšlienky triešti, často prekvapivo mení registre, napr. na jednom tóne a pod. O jeho schopnosti vytvárať dynamiku s využitím akustiky priestoru sme sa presvedčili v skladbe Petra Hermanna, zvukovo stavebné celky však tiež miestami strácali na vnútornej jasnosti a neraz pôsobili preexponovane.

Na druhom festivalovom koncerte vystúpili so *Štátnou filharmóniou Košice* a dirigentom Oliverom Dohnányim organisti Josef Bucher zo Švajčiarska, Kamila Klugarová z Brna a Ivan Sokol. Spoluúčinkoval Miešaný zbor mesta Bratislavy so zbornajstrom Ladislavom Holáskom, sólistami Ludmilou Zubalovou, Dagmar Peckovou, Vojtechom Kociánom a Petrom Mikulášom. Úvodná skladba večera reprezentovala tvorbu Josepha Gabriela Rheinbergera. Josef Bucher v jej sólovom parte zdôraznil melodicky klenuté bohatstvo nálad, orchestrálny part však svojím patetickým charakterom, tvorbou veľkých oblúkov zložených z málo skĺbených hudobných myšlienok prezradzal nedostatky partitúry. Petr Eben si *Koncertom pre organ a orchester č. 2* v interpretácii Kamily Klugarovej bezvýhradne získal úctu a obdiv počtného obecstva. Množstvo prekvapivých hudobných nápadov, výrečnosť hu-

dobného zápisu, súdržnosť obsahu a formy a nadmerná farbitosť partitúry znamenali v temperamentnej, presnej a pôsobivej interpretácii sólistky pri vzácnej zhode s orchestrom jeden z vrcholných umeleckých zážitkov celého organového festivalu. Zásluhou muzikologičky Márie Potemrovej, hudobného skladateľa Jozefa Podprockého a Štátnej filharmónie sa dielo Františka Xavera Zomba dostáva stále viac do povedomia Košičanov a slovenskej hudobnej histórie. Uvedenie výberu z jeho *Košických nešpor a Missy ex D pre soprán, alt, tenor, bas, miešaný zbor, organ a orchester* opäť dosvedčilo životnosť Zombovho diela. I keď je jeho hudobná reč značne poplatná Händlovi, nemožno mu uprieť vlastný kompozičný sloh, najmä v pasážach s ľudovými intonáciami v zborových partoch, romantizujúcom orchestrálnom sprievode, melizmatickom sólovom speve plnom optimizmu a šarmu. Zásluhu na úspechu oboch Zombových diel majú tenorista a najmä basista Peter Mikuláš, v omši aj sopránistka E. Zubalová a altistka D. Pecková. Oliver Dohnányi po celý večer upútal presným gestom, úmernou dynamickou škálou, tvorbou vhodných a účelne rozložených gradácií či orchestrálnych farieb a pohybovo-rytmickým vlnením. Viedol

nejšom tempe rozvinul hudobný prúd do uváženej a vzrušivej hudby, zachovajúc zákonitosti orchestrálného pléna, kontrastu a lisztovskvy bohatej fúgy.

Poľský organista Mauryca Marunowicz sa v Dome umenia v prvej polovici koncertu predstavil prednesom diel J. S. Bacha: „*Dórickou toccatou a fúgou, BWV 538; Sonátou č. 2, c mol, BWV 526; dvoma chorálmi, BWV 680 a 688 a 1. koncertom G dur pre organ, BWV 592*. Druhú polovicu programu (neobyčajne rozsiahleho) venoval tvorbe Mozarta, Surzyńského, Francka, Regera a Widora. Marunowiczovo umenie možno charakterizovať ako virtuózne, napriek tomu, že pri jeho hre tento pojem nebol vždy jednoznačný. Uprednostňovanie technicky dokonalej interpretácie pred vlastným pohľadom na dielo však k takejto charakteristike nabáda. Využívanie a striedanie manúálov bez zreteľných prechodov, rovnocenné používanie nožných pedálov, bohatstvo pravidelných ozdôb a logické vedenie hlasov robí z Marunowicza akýsi bezproblémový nástrojový typ, ale bez výraznejšieho muzikantského zariadenia.

Osobitné uznanie patrí Kataríne Hanzelovej, ktorá pohotovo zaskočila namiesto neprítomného Gisberta Schneidera a



Organistka Kamila Klugarová, interpretka sólovej partu Ebenovho Koncertu pre organ a orchester č. 2.

všetkých účinkujúcich k štýlovo presvedčivým výkonom.

Josefa Buchera sme počuli aj v Markušovciach na 6-registrovom pozitíve z r. 1767, ktorého autorom je D. Walachy; do múzea nástroj priviezli z Gánoviec pri Poprade ako dôkaz nástrojárskeho majstrovstva minulých storočí na Spiši. Program bol, samozrejme, adekvátne prispôbený akustickým možnostiam nástroja. *Capriccio chromatico* od Tarquinia Merula (1590—1665) a po nej nasledujúca *Diferencias sobre la Pavana Italiana* od Antonia de Cabezona (1510—1566) boli najkrajšími hodnotami, ktoré obohatili organový festival najmä vzácnou zhodou historickej pravdivosti hudobného myslenia a adekvátneho dobového zvuku. Menej vhodné boli Bucherove improvizácie na predom pripravené témy, kým skladby Dietricha Buxtehudeho a Josepha Haydna boli v tejto interpretácii mimoriadne hodnotné. Veľké organové majstrovstvo mal možnosť Josef Bucher predviesť aj na nasledujúcom recitáli v košickom Dóme. Program tvorili *Prelúdium a fúga e mol, BWV 548; Triová sonáta č. 4, BWV 528* od J. S. Bacha a *Fantázia „Ad nos, ad salutarem undam“* od F. Liszta. Organové majstrovstvo presvedčivo demonštroval v skladbách baroka; jasnosťou polyfonickej výstavby, logickými manúálovými prechodmi, rýchlymi figuráciami zreteľnými tempovými zmenami a nápaditou registráciou vytváral mohutný ideál Bachovej hudby. V Triovej sonáte upútal najmä vnútorným kľdom, rovnováhou hlasov, jasnosťou tém, logickým záverom častí. Svetlivo registrované, ktoré len pridali na krásu Bachovej sonáty, asociovali malý historický nástroj. Mohutnosť a lesk dómskeho organu sa v plnej nádhre prejavili najmä v Lisztovej Fantázii a fúge, kde Bucher rozvinul všetok fantazijný potenciál muzikantsky vkusného a dravého ctenia. Aj pri opatr-

Taskina Oraya. V skladbách Daquiena, Mageho, Buxtehudeho, Bacha, Dibáka a Liszta ukázala široký diapazón vlastného umeleckého záujmu, pričom rôzne štýlové obdobia dokázala zachytiť slohovo pretlmočenou hrou. Jej dravý muzikantský temperament sa však prejavil tempovým nekľudom, nevyrovnanosťou hlasov a kolísaním najmä v závere úsekov. V Lisztovi volila pomalšie tempo, dokázala však spoľahlivo vybudovať majstrovský, logicky narastajúci dynamicko-farebný monument romantické krásy. Hanzelovej prístup k hraným skladbám bol sympatický aj tým, že nepodcenila žiadnu maličkosť. S rovnakým entuziazmom pretlmočila aj partitúru súčasníka — Dibákovu dielo. A tam, kde sa jej darilo menej, napr. v záverečnej časti Bachovho Koncertu G dur, BWV 592, dokázala preklenúť vlastné technické nedostatky nadhľadom, sústredenou na konečné vyznenie diela.

Záverový organový koncert bol koncipovaný ako koncert Štátnej filharmónie s dirigentom Richardom Zimmerom a sólistom Ivanom Sokolom. Úvodom zaznela symfonická báseň Finlândia od Jeana Sibelia. Pri príležitosti 60. narodenín Jána Zimmera odznela v Košiciach po prvýkrát jeho *XI. symfónia* a napokon často hrávaný *Koncert pre organ, tympan a sláčikový orchester g mol* od Francisca Poulenca. Koncert svojou celkovou umeleckou úrovňou, najmä zásluhou organistu v sólovom parte Poulencovho koncertu, úspešne zavŕšil tohtoročný XVI. ročník Medzinárodného organového festivalu v Košiciach. Priniesol nielen zaujímavý pohľad na organovú interpretáciu v rôznych štátoch Európy, poskytol možnosť konfrontácie a vytvoril podmienky pre hlbšie poznanie našej národnej hudobnej kultúry.

LÝDIA URBANČIKOVÁ



## ÚSPEŠNÁ MUZIKÁLOVÁ PREMIÉRA

Začiatkom apríla (5. a 6.) uviedol spevherný súbor Novej scény v Bratislave premiéru muzikálu **Kankán** od Cole **Portera**. Zaradenie tohto dnes už klasického muzikálového titulu (vznikol v r. 1953) do dramaturgického plánu súboru možno jednoznačne hodnotiť ako pozitívny počin — aspoň sčasti vyplňa medzeru v uvádzaní diel tohto žánru u nás. Keďže požiadavky na muzikálového spevhherca sú preda len trochu odlišnejšie ako u ostatných hudobno-divadelných žánrov a niet u nás súboru, ktorý by sa jednoznačne špecializoval týmto smerom, je táto vzniknutá medzera pochopiteľná a čiastočne i ospravedlniteľná. O to príjemnejšie bolo popremiérové prevzatie — konštatovali sme, že spevherný súbor Novej scény nielenže sa vie vypořadovať s „uskaliami“ muzikálu, ale že to vie dokonca veľmi dobre. Na oza sa všetkým členom a zložkám súboru (a tentoraz nemožno mať žiadne, ani štýlové výhrady voči orchestru — práve naopak!) podarilo odvieť vysoko kvalitatívne alebo aspoň dobrý výkon, a i menšie kvalitatívne nedostatky, ktoré sme sem-tam zaznamenali, pramenili práve zo snahy po čo najlepšom výsledku. Táto snaha bola viac než evidentná — spievalo, hralo, tancovalo i „muzicírovalo“ sa s chuťou, elánom a radosťou a radosť bola na to sa i pozorá. Obecenstvo nebolo len pasívnym prijímateľom a režisérovy myslenie o jeho aktívne zapojenie (napr. výrokom „Prosím, vstaňte!“ pri súdnom procese hneď na začiatku predstavenia), resp. o rozšírenie jeho spoluúčasti (využitím prístupových ciest v hľadisku pre účinkujúcich) možno hodnotiť viac než kladne. Celkove sa hostujúci režisér **Peter J. Oravec**, ktorý možnosti i problémy spevherného súboru dôverne pozná zo svojho predchádzajúceho tamojšieho dlhodobejšieho pôsobenia, zaslúžil rozhodujúcou mierou o konečné pozitívne vyznenie diela. Jeho jasná, zreteľná a dôsledne do detailu prepracovaná koncepcia vhodne korešponďovala s vysoko funkčnou, náznakovo riešenou scénou **O. Šujana**, nápadito farebnými, kontrastujúcimi kostýmami **Ing. arch. Judity Kováčovej** (ktorých sýtost i štylizácia zdôrazňovala prostredie a bohatosť strihového riešenia zasa spoluvyplňala priestor veľkého javiska), ako aj dômyselnou choreografiou **J. Sabovčika**, kľúčovou možno trochu zvýšené, avšak „muzikálovo“ primerané nároky na všetkých členov súboru. V tejto súvislosti treba spomenúť jednu skutočnosť: i keď v našich podmienkach ešte stále chýba dostatok typicky muzikálových sólistov — t. j. v jednej osobe spevákov, hercov i vynikajúcich tanečníkov, zaznamenávame už, najmä u najmladšej spevhhernej generácie (**I. Šimeg, I. Rymarenko, R. Poldauf**) určité čiastkové, dúfajme, i do budúcnosti sľubujúce úspechy.

Keďže v dôsledku prestavby domovskej budovy Novej scény sú jej súbory odkázané na náhradné priestory, tak trochu s obavami sme očakávali ďalšiu premiéru na prvom javisku Veľkej sály Domu ROH, ná-

ročnom nielen na „vyplnenie“, ale aj na kontakt účinkujúcich s publikom. Tentoraz boli naše obavy zbytočné — realizátorom sa podarilo „opticky“ zmenšiť javiskový priestor situovaním orchestra naň (kontakt dirigenta so spevkami sprostredkovali malé monitory po okrajoch javiska), rozmiestnením a dômyselným pohybom všetkých účinkujúcich do slova zaplniť v masových scénach každý jeho kút a v komornejších číslach zasa funkčnými scénickými nápadmi ohraničiť, resp. vymedziť akýsi menší aktívny priestor (váženie, ateliér). Funkčné zapojenie diaprojekcií a využitie svetelného systému sály zvyšovali vizuálne zážitky z predstavenia; množstvo mikrofónov, aj prenosných (tie dopomohli hádam najviac k vyzneniu songov v stredných hlasových polohách niektorých spevkov), zasa zlepšilo zvukovosť. Za jediný väčší nedostatok režie, na ktorom sa čiastočne podieľalo priestoro-scénické riešenie, avšak do určitej miery i spevhherci, považujem nedostatok rozohratie zlomovej dejovej situácie: na schodoch, za zniženej svetelnej intenzity a i napriek textu spievanej piesne, bolo akosi málo postrehnuteľné „zafúbenie sa“ sudcu Aristida do Pistache a ďalšie konanie oboch hlavných hrdinov vyznievalo potom nelogicky.

O hudobnom našťudovaní muzikálu Kankán možno hovoriť ako o vynikajúcom. Zásľuhu na tom má mladý dirigent **Rudolf Geri**, ktorý nielenže vniesol do súboru „novú“ krv, ale dokázal primáť orchester k precíznej, rešpektujúcej práci: jednotne citené frázovalie, nezvyklo presné a čisté nástup, jasné prechody. Mohli sme obdivovať správne volené tempá, detailné dynamické prepracovanie, istotu v štýlovom poňatí... A to všetko bolo korunované ozaistnou spoluprácou — medzi hráčmi a dirigentom, dirigentom a sólistami a napokon i publikom. Radosť hráčov i dirigenta z tejto vzájomnej „korešpondencie“ bola tak zjavná a tak kladne poznačila výkon, že bolo potešením tento malý čiastkový ansámbl na čele s jeho elegantným a šarmantným „šéfom“ nielen počúvať, ale aj vizuálne vnímať popri všetkom ostatnom javiskovom dianí.

Porterove svieže a ľahké melódie, raz zdumčivo-melancholické, inokedy temperamentné, známe i menej známe, vyzbrojil ich autor aj vlastnými textami. Na princípe muzikálu posúvajú určitým spôsobom dopredu dej, ktorý autor libreta **Abe Burrows** situoval do prostredia Paríža na sklonku minulého storočia. Slovenské preklady piesní **C. Portera (Ing. K. Dlouhý, D. Heger)** sú vcelku uspokojivé, avšak na niektorých miestach nie celkom poeticky úsporné, a tak občas vzniká dojem nedostatočnej zrozumiteľnosti (pieseň „Láska je čosi fantastické“ naozaj kladla priveľké nároky na spevákovú výslovnosť; v tomto prípade bolo potrebné viac pouvažovať nad prílišnými výrazmi básnického vyjadrenia).

Najvyrovnanější ženský výkon podala **Gréta Švercelová** v úlohe Pistache. Bola šarmantná, herecky presvedčivá, spevácky v nezvyklých po-



**Gréta Švercelová** ako Pistache v Porterovom muzikáli **Kankán**.

Snímka: I. Teluch

lohách dokonca prekypivo dobrá a — elegantná (presne toľko, koľko sa pri stvárňovaní postavy žiadalo). Práve táto jej elegancia trochu kontrastovala s výrazovým poňatím alternujúcej **Zuzany Maďarovej**, ktoré bolo akosi priveľmi vyzývavé, v detailoch výstižné, ale miestami prehnane prepracované. Zbytočná „naturálna“ exponovanosť aj pri spievaní uberala sólistke na ženskosti a pôvabe. A je to tak trochu na škodu, lebo menej je niekedy viac a Maďarová (ako sme sa už veľakrát presvedčili) pôvabná rozhodne vie byť.

Z mužských predstaviteľov treba pochváliť predovšetkým **Iva Hellera** a **Karola Čalika**. Obom ich postavy „sadi“ takpovediac „na telo“ — typovo, hudobne i výrazovo. Opäť sme sa presvedčili o Hellerovom štýlovom hudobnom citení, rovnako ako o vynikajúcich Čalikových komediálnych schopnostiach, v tieni ktorého tak trochu zostal talentovaný a snaživý alternant **Igor Šimeg** (počiatkovou nevoľnosťou, ale i svojou menej bohatou hereckou „rutinovanosťou“).

**Jozef Benedik** v úlohe Aristida Forestiera vcelku uspokojil, podal svoj štandardný, i keď nie životný výkon a hádam môžeme mať malú výhradu — nepodarilo sa mu dostatočne a uspokojivo rozohrať niektoré akcie, najmä po pohybovej stránke.

Mladučká a výzorom pôvabná **Jana Somošiová** v úlohe Klaudine sa prezentovala snaživým, herecky však o niečo menej presvedčivým prejavom a spevácky sa azda najviac nehodila k štýlu diela, resp. interpretovanosti jednotlivých piesní muzikálu.

Za zmienku by stáli aj ostatní vedľajšie postavy muzikálu — pre všetkých ich predstaviteľov však platí toto najhlavnejšie, už povedané: hralo, spievalo i tancilo sa s chuťou, radosťou a snahou a napriek spomínaným menším výhradám, všetci spoločne realizáčnym tímom vytvorili z Kankánu komunikatívne dielo, muzikálovú inscenáciu divácky nesporné úspešnú, ponúkajúcu pravú, odľahčenú, sviežu a dobrú zábavu.

**EVA HOLUBÁNSKA**

## GRAMORECENZIA

Tvorcovia slovenskej národnej hudby  
**ALEXANDER ALBRECHT**  
OPUS Stereo 9110 1637-38

Edícia Tvorcovia slovenskej národnej hudby, ktorá vznikla na pôde OPUS-u začiatkom 80-tých rokov sa môže zatiaľ preukázať štyrmi profilovými dvojplatňami. Po prierezoch tvorbou Jána Levoslava Bellu, Mikuláša Schneidra-Trnavského a Frica Kafendu dostáva sa hudby-milovnímu záujemcovi do rúk album venovaný tvorbe Alexandra Albrechta. S menom tohto skladateľa sa stretávame viac v muzikologickej literatúre ako v živom podaní, a po vypočutí dvojplatne si nutne musíme klásť otázku prečo je tomu tak. Veď Albrechtova hudba má v sebe ozaistný aktuálny náboj, v žiadnom prípade nie je iba antikvovaná hodnotou; je to hudba prvej polovice tohto storočia v najvlastnejšom slova zmysle. Realizátori nahrávky sa usilovali ukázať kompozičné dielo Alexandra Albrechta v istej — hoci pochopiteľne relatívnej — komplexnosti, a to nielen z hľadiska formového či žánrového, ale aj z hľadiska osobnostného vývoja skladateľa. Zároveň je tu badať výraznú snahu prezentovať z kompozičného odkazu autora to najzaujímavejšie a najhodnotnejšie.

Hneď prvá kompozícia — symfonická báseň *Túžby a spomienky* — inšpirovaná Ortnerovou drámou Tobias Wunderlich ukazuje Albrechta ako progresívneho skladateľa, ktorý štýlovo vychádzal z pozdného romantizmu, najmä nemeckého, ale popri tom dokázal tvorivo zužitkovať najnovšie kompozičné výboje, predovšetkým z hľadiska celkovej zvukovosti či výrazového espritu. Treba však zdôrazniť, že Albrecht aj pri selektovaní rôznych vplyvov a rôznych štýlových východísk zostáva sám sebou — osobitým, nezameniteľným. Symfonická báseň znie v našťudovaní Symfonického orchestru Čs. rozhlasu s dirigentom Ondrejom Lenárdom. Interpreti dobre vystihli nielen pevnosť formového poriadku, ale aj skľebenosť tradičnejších štýlových východísk s plochami, na ktorých Albrecht docieľuje novú zvukovosť. Charakteristické je tu tiež vystihnutie polarít medzi evolučným a expozičným skladobným princípom.

Trojčastová *Sonáta* pre jedenást nástrojov vyniká myšlienkovou apartnosťou, vnútornou pohodou, priezračnosťou, zvukovou noblesnosťou. Skladateľ sa tu uchýlil k idej čistej absolútnej hudby, zrejme v snahe vyhnúť sa romantizujúcej výpovedi. Vytvoril svieže dielko, ktoré upúta súladnosťou a ľahkosťou zbaňou prvkov zvukového hedonizmu. Čiastočne tu Albrecht dospieva do neoklasicizujúcich poloh, jeho cieľom však nie je negácia romantického ideálu, ale skôr vecnosť a výstižnosť hudobnej výpovede. Inštrumentálna skupina Slovenskej filharmónie s dirigentom Bystrikom Režuchom toto poslanstvo kompozície vystihli a zvýraznili s náležitým pochopením.

Nesporne zaujímavým svedectvom Albrechtových zrelosti sú Tri básene z cyklu *Das Marienleben R. M. Rilkeho* pre sólový soprán, miešaný zbor a orchester. Albrecht v tomto diele nielen rozširuje paletu svojich výrazových prostriedkov, ale osobitým spôsobom dospieva k inovácii hudobnej tectoniky a formy. Vzťah ľudského hlasu a orchestru je tu z hľadiska sémantického veľmi vyrovnaný; všetkými prostriedkami dosahuje hĺbku výpovede. Výsostne duchovný a humanistický charakter diela vystihli aj interpreti — sopranistka Magdaléna Hajóssyová, Slovenský filharmónický zbor so zbornajstrom Pavlom Baxom a orchester Slovenskej filharmónie s dirigentom Ludovítom Rajterom.

V štyroch piesňach — *Zatratení, Čas ruží, Lútosť, Návrat* — docieľuje skladateľ veľké náladové a výrazové rozpätie, z ktorého zaujmú tak lyrické, ako aj expresívnejšie polohy. Za zmienku stojí opäť vzťah speváckeho a klavírneho partu, ktorý je z hľadiska umeleckej výpovede vyvážený. Pieseň *znejú z platne* vo vynikajúcom našťudovaní sopranistky Viktorie Stracenskej a klaviristu Miloslava Starostu.

Prelúdium a fúga pre violu a violončelo je autorovým holdom kontrapunktickým kompozičným technikám. Violista Milan Telecký a violončelista Juraj Alexander nahrávku realizovali so snahou o hutnú výpoved a pevné kontúry. Iskrivosťou, vtípom, úspornosťou vynikajú dve miniatúry inšpirované mimohudobným programom — *Scherzo* pre sólové violončelo s podtitulom *Čertík z rozprávky* v podaní Juraja Alexandra a *Humoreska* pre dva klavíry s programovým názvom *Výlet* v daždi a hrmavici v interpretácii Heleny Gáfforovej a Valérie Kellyovej-Hrdinovej. Album uzatvára Trio pre dvoje huslí a violu v podaní Borisa Monoszona a Alojza Nemca (husle) a Milana Teleckého (viola). Interpreti k dielu pristupovali vyhranene, pričom sa sústredili predovšetkým na detailnú prácu.

Platňa ukázala Alexandra Albrechta ako hodnotného a pozoruhodného skladateľa, v ktorého hudobnom myslení je rovnováha medzi stavebným zmyslom a emocionálnosťou, medzi intelektom a inštinktom, medzi hmotnou a významovo obsahovou vrstvou hudobného diela, a ktorý vedel plodne a tvorivým spôsobom zužitkovať aj najnovšie kompozičné techniky, no nikdy nezdôrazňoval niektorý parameter hudobného myslenia na úkor ostatných. Svoju hudobnú reč obohacoval pozvoľne, no vždy v istej komplexnosti a vyváženosti všetkých zložiek. Za tento pohľad na Alexandra Albrechta patrí realizátor profilovej dvojplatne naša vďaka.

**MILOSLAV BLAHYNKA**

## Komorný koncert z tvorby Jána Levoslava Bellu

Pri príležitosti 50. výročia úmrtia J. L. Bellu usporiadal Zväz slovenských skladateľov 26. mája t. r. v Zrkadlovej sieni bratislavského Primaciálneho paláca komorný koncert z tvorby skladateľa. Úvodné slovo o nestorovi slovenskej hudby predniesol predseda ZSSK národný umelec prof. Oto Ferenczy. Zdôraznil v ňom mimoriadnosť a jedinečnosť postavenia a významu J. L. Bellu v kontexte slovenskej hudobnej kultúry.

Úvodnou skladbou večera bola *Sonáta b mol pre klavír*, ktorú interpretovala **Dana Rusóová**. Už Ernest Zavarský vo svojej bellovskej monografii z r. 1955 o tejto kompozícii píše: „Sonáta b mol pre klavír patrí k najkrajším a najhodnotnejším Bellovým skladbám, avšak je pomerne málo známa a veľmi zriedkavo hraná, hoci by si to právo zaslúžila, jednak pre svoje umelecké hodnoty a aj preto, že sa v nej zračí kus skladateľovho života...“ Čo sa týka hranosti diela, žiaľ, Zavarského slová platia aj dnes po viac ako 30-tich rokoch od vydania knihy. Keďže ide o neprávom zabudnuté dielo, o to viac by mal byť kladený dôraz na interpretačný vklad. Sonáta je mimoriadne technicky aj výrazovo náročná kompozícia, ktorá do istej miery osciluje medzi brahmsovskou stavebnosťou a lisztovským pátosom. Od klaviristu vyžaduje dokonale vyvázenie celkovej tectonickkej klenby a detailov. D. Rusóová týmto požiadavkám vyhovelá iba čiastočne. Prvé nedostatky boli zreteľné už v oblasti technickej. Jej interpretácia mohla byť plastickejšia a výrazovo (aj úderovo) diferencovanejšia.

Výber zo *Štyroch piesní, op. 5* (Prvá láska, Sám s tebou, Otázka a odpoveď) predniesla sopranistka **Livia Ághová** za klavírneho sprievodu **Ludovíta Marcingera**. Ághová preukázala mimoriadny zmysel pre pregnantné pretlačenie myšlienkového sveta piesní i pre bellovske príznač-

ný lyrizmus. Dokázala na esteticky prijateľnej úrovni preniknúť do poetického obsahu piesní a podať ho s patričným emocionálnym pochopením. V oblasti výrazovej treba spomenúť, že do určitej miery prevažoval operný interpretačný prístup, resp. bolo vidno, že mladá speváčka nemá zatiaľ výraznejšie skúsenosti s piesňovou literatúrou; o tom, že i pre ňu má dobré predpoklady, svedčí práve zaangažovanie sa pri prednese Bellových piesní.

*Sládkové kvarteto c mol* našťudovali pre bellovske večer členovia *Moyzesovho kvarteta*. Ich koncepcia zvýrazňovala najmä — expresívne polohy. Usilovali sa o hutnú a mužnú výpoveď. Z hľadiska technickej by sme mohli súboru vytknúť niektoré intonačné nepresnosti, no ich celkové poňatie sa vyznačovalo snahou interpretovať Bellu nemužeálne, so zdravou muzikalitou, tak ako by išlo oja o aktualizovanú hodnotu. Dobré tempové relácie, tvárne využitie agogiky a dynamiky a potrebné napätie melodických frá, ale i celej koncepcie — to boli hlavné vklady mladého súboru.

Celkove možno povedať, že aj keď sa koncert, venovaný 50. výročiu úmrtia J. L. Bellu vyznačoval dobrou a nápaditou dramaturgiou, jednotlivé interpretačné výkony sa pohybovali skôr v rámci bežného štandardu. Istý čas „na zažitie“ by potrebovali všetci interpreti tohto večera. Bellovo dielo si zasluhuje akiste našu pozornosť. Dnes môžeme dokonca hovoriť o istej muzikologickej tradícii v reflektovaní diela tohto skladateľa. Je však podobná tradícia aj na poli interpretačnom? Existuje vyhranení bellovskej interpretačnej štýl? Môžeme hovoriť o sústavnosti v prezentácii diel Bellu? Myslím si, že skôr nie. Či sme schopní tieto naše dlhy voči Bellovi odstrániť, to ukáže budúcnosť.

—MB—



## Z GALÉRIE SOVIETSKYCH SKLADATEĽOV

### ANDREJ EŠPAJ

Veľa rokov uplynulo odvtedy, čo sa Andrej Ešpaj učil u Valerie Listovej na Hudobnej škole Gnesinových a počas aspirantúry u Arama Chačaturiana na moskovskom konzervatóriu. O to príznačnejšie je porovnanie ich vyjadrenia o ich talentovanom žiakovi.

V jednom z listov V. Listovej A. Ešpajovi čítame tieto riadky: „Ludia Ťa majú radi nielen pre Tvoje autorstvo, ale skláňajú sa aj pred Tvojou duševnou čistotou a podmanivou osobnosťou.“ Ako odozvu na Ešpajov autorský večer roku 1976 Chačaturian napísal: „V každom Ešpajovom diele, v každom notovom riadku cítiť skladateľovu prítomnosť, je energický, impulzívny, ostro reaguje na každý životný jav, ale zároveň je nemierny sústredený, rozmýšľa vo veľkých presných kategóriách, je hlboko ľudský, inteligentný a dobroprajný.“

Pre tohto vynikajúceho skladateľa je charakteristická ucelenosť umeleckej prirodzenosti najvyššieho stupňa. Tvorivo sa formoval a rozvíjal v búrlivej etape hudobných dejín. Pochopiteľne, že Ešpaja, ktorý dokonale zvládol celý arzenál majstrovstva, neobišli všetky jej vymoženosti. Sám o tom povedal: „V obrovskom svete umenia dochádza k ustavičnej obnove hudobného jazyka: dvanásťtónová technika, punktualizmus, aleatorika, nový prístup k inštrumentácii, ktorý umožňuje originálne timbrové zladenie, atď. To všetko musí mať dnešný umelec na zreteli. Umelec môže plne vyjadriť svoju myšlienku, iba ak ovláda celú škálu skladateľských prostriedkov. Zle vyjadrená myšlienka pôsobí sama proti sebe. Všetky druhy techniky sú dobré len vtedy, keď sa vhodne využívajú a napomáhajú vyjadreniu umeleckej myšlienky, keď nedemonštrujú iba „šikovnosť“ rúk technicky vybaveného špekulanta. Hudobná reč sa bude ďalej rozvíjať. Je to prirodzený proces, za ktorým paralelne nasleduje aj rozvoj prijímacích schopností poslucháčov.“

Jeho principiálne tvorivé presvedčenie nemôže a nemohli otriasť nijaké hudobné pokusy. Ako úprimný a dobrý človek bol aj v hudbe vždy čestný a priamy. Každý Ešpajov riadok je preteplený

citmi. Špekulatívne úskoky sú mu cudzie. Pred chladným skúmaním rozumom dáva prednosť skúmaniu srdcom, niekedy smutným, inokedy radostným. Sám si raz prisúdil svojráznu charakteristiku: „Najlepšie to vyjadril Ravel: Vždy som bol presvedčený, že skladateľ musí papieri zveriť len to, čo cíti, a tak, ako to cíti, nezávisle od toho, aký je všeobecne uznávaný štýl. Som presvedčený, že dobrá hudba ide vždy zo srdca. Hudba vytvorená iba technikou nestojí ani za ten papier, na ktorom je napísaná. Teda čím väčší sa všetko mení, tým väčší všetko ostáva ako predtým. Domnievam sa, že individuálne nadanie sa u umelca nemení. Zdokonaľuje sa jeho reč, majstrovstvo, všetko, čo mu pomáha dokonalejšie vyjadriť myšlienku. Veď každý umelec vyjadruje svoju podstatu, ale každý vlastnými slovami. Je veľmi ťažko nájsť tieto jedinečné slová. Podľa jedni sa k tomu správajú ako k chiméře, povyšujú sa nad samu hudbu a okamžite sa dostávajú za jej hranice. Mne tu za vzor slúžia Rodinove slová: Nech vašu jedinou bohyňou je prirodzenosť. Bezhranične jej dôverujte. Vedzte, že nikdy nie je neprístupná. Buďte jej verní, nasledujte ju a nebojte sa zrieť ctižiadosti. Za seba môžem doložiť iba jedno: umenie sa líši od skutočnosti veľkosťou umelcovej duše.“

Nech ide o hociktorý žánr, ušľachtilosť umelcovej duše poznamenáva Ešpajovo dielo. Smelo môžeme povedať, že sa u nás nenájdeme človek, ktorý by nepoznal hudbu tohto talentovaného skladateľa. Veď rovnako intenzívne pracoval v najrozličnejších oblastiach. Ak ste jeho diela nepočuli v divadle alebo v koncertnej sále, dozaista poznáte jeho piesne, hudbu k filmom. V každom svojom prejave vystupuje ako prvotriedny majster, ktorý sa vie pozrieť na svet čistým, nepredpojatým pohľadom. Dar melódie, cit pre dramatickosť, jemné cítěnie farebnosti, jasnosť zvukovej perspektívy — to sú stále komponenty Ešpajovej originálnej umeleckej palety. Mnohým skladateľovým dielam pridáva osobitú príťažlivosť to, že mu je blízky folklór vlasti, maryljské piesne... „Ludová pieseň“ zdôrazňuje Ešpaj, „je prameň udivujúcej čistoty, najčistejší zdroj hudby, ako aj všetko ľudové v umení. Boris Pasternak napísal: Bez strachu a milosti zaberajte hlbšie zemný vrátok. Ak sa tam nenájdete ľud, zem a nebo, zanechajte hľadanie, potom niet kde hľadať. Starôčiami sa cibrila ľudová



pieseň. Všetko cudzie, náhodné sa z nej odstráni, ostali vzory udivujúcej harmonickej proporcionality. V profesionálnom umení je možné aj citátové využitie folklórnych prameňov. Treba však zachovať opatrný prístup. Také využitie často spôsobí škodu aj samému citátu, aj vlastnej skladbe. Je to akási transplantácia, oživenie orgánu, ktorý je dobrý sám osebe, ale pri najmenšom narušení prirodzenosti sa odtrhne celým organizmom. Preto si podobná operácia vyžaduje veľké majstrovstvo, vkus a takt. Folklór, ľudová pieseň je večne živá sila. Čím je umelec ľudovejší, tým je individuálnejší.“

Andrej Ešpaj vniesol bohatý vklad do hudobnej klenotnice našich dní. Už len výpočet názvov diel hovorí o rozsahu jeho intenzívnej tvorivej práce — balety Angara a Kruh, niekoľko vydarených operiet, ktoré sa stretli s výrazným úspechom tohto žánru, kantáta Lenin s nami, štyri symfónie, Koncert pre orchester, Symfonické tance, Maďarské melódie pre husle a orchester, dve sonáty pre husle a klavír, Maďarský zošit pre klavír, organová Passacaglia.

Ešpajove lyrické piesne si získali všeobecnú popularitu. Od prvého stretnutia s tebou, Seriožka z Malej Bronnej, Prečo, začo? Ty, len ty, A sneží... V každom diele — od baletu a symfónie po inštrumentálne miniatúry a piesne — počujeme skladateľov neopakovateľný hlas, ktorý vedie s poslucháčom živú debatu, nachádza bezpečnú cestu k ľudským srdciam.

Dávno pred štúdiom na moskovskom konzervatóriu získaval mladý hudobník výrazné dojmy v rodinnom kruhu. „Bol to krásny čas,“ spomína, „keď sa otec a jeho priatelia po večeroch stretávali a muzikovali. Mali sládkové kvarteto a otec v ňom hral na violu alebo na husliach. Bolo to v Kozmodemjansku, malebnom mestečku na vysokom brehu Volgy. Hrali klasiku, romantiku, všetko, čo bolo dostať z kvartetovej literatúry. Blízkosť takých kultúrnych stredísk ako Nižný Novgorod a Kazan umožňovala široký repertór. Zaznievala aj maryljská hudba, otec bol jej citlivým a dôkladným znalcom. Pre mňa je dodnes vzorom nezištnej služby umeniu. Ľudia nadšení pre hudbu sa schádzali a neprekázali im nijaké estrádne lákadlá.“

Pre hudbu žije a pracuje vynikajúci skladateľ, národný umelec ZSSR Andrej Ešpaj. L. GRIGORIEV

## Zo zahraničia

Dňa 22. júna t. r. oslávila svoje šesťdesiate narodeniny popredná skladateľka NDR Ruth Zechlinová, od roku 1969 profesorka kompozície na Vysokéj hudobnej škole v Berlíne, od 1973 vedúca majstrovskej triedy pre kompozíciu, členka Akadémie umenia NDR a nositeľka viacerých cien NDR. Ťažisko jej mnohostrannej umeleckej činnosti spočíva už mnoho rokov v kompozičnej tvorbe, ktorá je veľmi bohatá a žánrovo široká: obsahuje diela symfonické, vokálno-symfonické, sólisticko-koncertantné, komorné, klavírne, piesňové, operu. Pri príležitosti jej významného životného jubilea uskutočnia sa v dňoch 7. a 8. septembra t. r. Dni Ruth Zechlinovej v Münsteri. Na ich organizácii sa budú podieľať Vestfálska Wilhelmska univerzita v Münsteri, mesto Münster, západonemecký rozhlas — Krajiniské štúdio Münster a Kruppova nadácia. Prednášky a diskusie budú venované nielen hudbe R. Zechlinovej, ale i ostatnej súčasnej hudobnej tvorbe NDR. Na záver Dní predstaví sa Zechlinová, sama výborná čembalistka, na samostatnom koncerte ako interpretka čembalovej literatúry.

Parížska opera má opäť nového riaditeľa. Nástupcom Massima Bogianckina sa stal Jean-Louis Martinoty, známy operný režisér a bývalý hudobný kritik píšuci pre noviny „L'Humanité“. Na tlačovej konferencii 17. februára Martinoty predstrel svoje zábery: „Chcem, aby sa tu robilo divadlo“ — povedal novinárom. „Opera nie je povinná byť miestom, kde sa prezentujú iba slávne hlasy. Niektoré inscenácie budú určené milovníkom slávnych diel, ale budú to len výnimky. Mám v úmysle klásť dôraz na tvorbu, a to tak v Salle Fawart, ako i v Palais Garnier. Nie na minulé tvorbu — Brittena či Henzeho, ale na dnešnú, súčasnú tvorbu. A chcem vytvoriť priestor pre mladých.“

Lothar Zagrosek, šéfdirigent Rakúskeho rozhlasového orchestra, stal sa novým hudobným riaditeľom Parížskej opery. V novej sezóne nastuduje Zagrosek v Parížskej opere tri opery, jeden balet a bude dirigovať tiež symfonické koncerty.

Popredný symfonický orchester NDR — Staatskapelle Berlin, po prvý raz vo svojej histórii podnikol rozsiahle koncertné turné po Austrálii a Novom Zélande. Ako dirigenti vystupovali s orchestrom Siegfried Kurz a Christian Ehwald. Sólistom bol klavirista Peter Rösel.

Nemecká opera nad Rýnom (Düsseldorf-Duisburg) bude v máji budúceho roku hosťovať v Moskve. Na programe svojich pohostinských vystúpení budú mať Krvavú svadbu od Wolfganga Fortnera a Elektru Richarda Straussa.

Dieľo Hansa Wernera Henzeho „An eine Aolsharfe“, hudba pre koncertujúcu gitaru a 15 sólových nástrojov, odznie premiérov 27. augusta t. r. v rámci Medzinárodného hudobného festivalu v Luzerne. Premiérovými interpretmi budú dirigent Bernhard Klee, gitarista David Tanenbaum a súbor Ensemble Modern der Jungen Deutschen Philharmonie.

S veľkým úspechom sa stretli v Moskve vystúpenia najvýznamnejšieho francúzskeho symfonického telesa v súčasnosti — Orchestre de Paris pod taktovkou jeho šéfdirigenta Daniela Barenboima. Vo Veľkej sále moskovského konzervatória uviedli Parížania na niekoľkých koncertoch diela M. Ravela (Španielska rapsódia, 2. suita z baletu Daphnis a Chloe), H. Berliozu (dramatická symfónia Romeo a Júlia), A. Brucknera (7. symfónia), W. A. Mozarta (Klavírny koncert C dur, KV 467 — sólistom bol sám D. Barenboim, dirigujúci od klavíra), I. Stravinského (Svätenie jari) a ďalšie diela od M. Ravela, P. Bouleza a G. Mahlera. Kritika nešetřila chválou, oceňovala vysoké technické kvality orchestra a zdôrazňovala, že „galský duch“ je hlavnou a charakteristickou črtou ich „kolektívnej tvorivej osobnosti“.

Drážďanský skladateľ Udo Zimmermann sa stal poradcom a umeleckým spolupracovníkom Divadelných scén v Bonne (Bühnen der Stadt Bonn), a to pre oblasť súčasnej javiskovej hudobnej tvorby. Ako s prvou produkciou sa počítá s Zimmermannovou „Bielou ružou“, ďalej so Snittkeho „Žltým zvukom“ (podľa Kandinského) a Paula-Heinza Dittrichsa „Premenou“ (podľa Kafku).

S mimoriadnym ohlasom u kritiky sa stretla nedávna inscenácia Cherubiného opery Medea v Parížskej opere. Predstavenie zaujalo predovšetkým svojim veľkolepým scénickým riešením pripomínajúcim vizionárske architektonické projekty zo začiatku 20. storočia, ďalej kostýmami a vynikajúcim výkonom čiernej Američanky Shirley Verrettovej v titulnej úlohe. Autorom scénickej výpravy a kostýmov je Franco Scurciapino, réžiu mala Lilliana Cavaniova, dirigoval Pimchas Steinberg.



V 9. čísle HŽ sme priniesli informáciu o naštudovaní Ešpajovho baletu Angara baletným súborom Národného divadla v Prahe (premiéra 24. apríla t. r.). Prínášame záber z tejto inscenácie. Snímka: O. Pernica

## III. DNI LUŽICKO-SRBSKEJ HUDBY V BAUZENE

Tohto roku sa konali už III. dni lužicko-srbskej hudby, ktoré usporiadali Ministerstvo kultúry — sekcia srbskej kultúry a Kruh srbských hudobníkov pri Zväze skladateľov a hudobných vedcov NDR.

V dobe od 24. 4. do 4. 5. 1986 uskutočnilo sa v Bauzene a jeho okrese celkom 37 podujatí s 20-timi rôznymi programami. Od vážnej hudby až po populárnu a folklórnu, čo reprezentovalo veľkú tvorivú silu tohto malého národa. Na Dňoch lužicko-srbskej hudby odznelo celkovo 95 väčších i menších skladieb, a to od úprav národných piesní a tancov až po symfónie, oratóriá, komornú a sólistickú hudbu. Na programe sa objavili skladby od trinástich srbských autorov, počínajúc od nestorov až po najmladších (K. A. Kocor, B. Krawc-Schneider, J. Winar, A. Janca, D. Kobjela, B. Njekola, J. Rawp, J. Měšk, J. P. Nagel, H. Roj, J. Thiemann, D. Bauer a J. Bulank).

Mal som príležitosť byť prítomný na desiatich koncertoch, ktoré boli starostlivo pripravené a dosiahli úspechy nielen v Bauzene, ale aj v malých dedinách ako sú Husce, Wocynje a inde. Návšteva bola všade dobrá a prítomnosť obecnosť si so záujmom vypočulo jednotlivé skladby, ktoré sa v „podtón“ operali o ľudové motívy spracované v spolupráci skladateľskou technikou. Pozoru-

hodné boli najmä diela J. P. Nagela, D. Kobjelu, J. Bulanka, D. Bauera, J. Rawpa a J. Měška.

Veľmi zaujímavý bol koncert Rozhlasového dychového orchestra z Lipska, na ktorom okrem iných skladieb zazneli invenčné a inštrumentálne vtipné Miniatúry pre sólové gajdy a veľký dychový orchester od skladateľa a dirigenta H. Krossa. Nemenej zaujímavé bolo tiež predstavenie pre deti „Pumpot“ v peknom nemecko-srbskom divadle v Bauzene, ktoré predviedol balet Štátneho súboru pre srbskú kultúru s perfektnou choreografiou.

Ďalej som mal možnosť zúčastniť sa na pracovnom stretnutí hráčov na gajdy so záverečným koncertom, na ktorom sa hralo na rôznych typoch týchto nástrojov.

Okrem trinástich srbských autorov figurovali v programoch koncertov aj skladby hostí, napr. skladateľa a akademika NDR R. Bredmeyera, sovietskeho autora P. Plakidisa z Rigy a československých autorov W. Wernera, E. Zámečnika, Z. Mikulu, J. Kowalského a V. Kubičku.

Talent srbských skladateľov prejavil sa najmä v dielach Reflexie pre violu, violončelo a orchester od Detleva Kobjelu, ďalej v skladbe Tri spevy pre barytón, violončelo a klavír od J. P. Na-

gela, v Cykle spevov od Jana Rawpa a Triu pre flautu, hoboj a klavír od D. Bauera.

Na koncertoch a podujatiach, ktoré som mal možnosť navštíviť, účinkovali hlavne domáce súbory, ale i zahraničné komorné súbory a sólisti z Berlína, Lipska a Bratislavy.

Československo zastupovali skladatelia z Brna a Bratislavy. Z Brna to boli W. Werner, ktorý sa prezentoval krátkymi, radostnými Invenciami pre klavír a E. Zámečnik svojimi Variáciami pre dychový orchester na tému J. Pravečka.

Slovensko reprezentovali Zdenko Mikula cyklom piesní Večný dvojspev pre soprán a klavír, ďalej Július Kowalski piesňami Antitéza pre soprán a klavír a V. Kubička skladbou Balada pre soprán a sexteto.

Predvedenie skladieb československých skladateľov bolo v rukách bratislavských umelcov: D. Filipovičová (spev), A. Šestáková (husle), K. Filipovič (violončelo), V. Pešek (flauta), P. Kosorin (hoboj) a P. Minárek (klavír). Všetky diela boli svedomito naštudované a úspešne prezentované.

Celkovo možno konštatovať, že III. dni lužicko-srbskej hudby splnili svoje poslanie a plne demonštrovali tvorivú silu lužicko-srbských skladateľov.

JÚLIUS KOWALSKI



# Nejubilejný rozhovor s jubilantom VLASTIMILOM HORÁKOM

Dňa 17. júna t. r. dožil sa šesťdesiatich rokov umelecký šéf hudobnej realizácie Čs. rozhlasu v Bratislave, dlhoročný vedúci a dirigent bratislavského Komorného združenia, funkcionár Zväzu slovenských skladateľov, Vlastimil Horák. Nejubilejným rozhovorom chceme čitateľom HŽ priblížiť osobnosť jubilanta.

**Narodili ste sa pár kilometrov od slovenských hrníc v Moravoch pri Kyjove na Moravskom Slovácku. Co formovalo váš vzťah k Slovensku?**

— Otec bol už od roku 1927 členom orchestru Východoslovenského národného divadla v Košiciach, neskôr viac rokov, až do 1938, členom kúpeľného orchestru v Piešťanoch. Už ako chlapec som čítal slovenskú literatúru.

**V roku 1941 ste začali študovať na Konzervatóriu v Brne...**

— Začal som študovať u profesora J. Kohouta lesný roh. Približne v rovnakom čase začal v Brne študovať skladbu aj Ludvík Poděštil; stali sme sa dôvernými priateľmi, rovnako aj s Jaroslavom Pohánkom, neskôr hudobným vedcom... Z profesorov mal na mňa veľký vplyv G. Černušák.

**Koncom roku 1947 ste pokračovali v štúdiu na Konzervatóriu v Bratislave...**

— Keď som počul po oslobodení v Brne koncert súčasnej slovenskej hudby, ktorý dirigoval E. Rajter (boli to skladby A. Moyzesa, E. Suchoňa a J. Cikquera), zaujal som si, že pôjdem študovať do Bratislavy. Dostal som sa do triedy E. Suchoňa, po jeho odchode na Pedagogickú fakultu stal som sa žiakom J. Cikquera. Vtedy som sa už rozhodoval medzi štúdiom skladby a dirigovania. Dôkladné základy dirigovania mi dal na konzervatóriu K. Schimpl. V tom čase v Bratislave pôsobil V. Talich — nevynechal som ani jednu jeho skúšku! To rozhodlo o tom, že som neskôr založil komorný orchestr.

**Co vás priviedlo do rozhlasu?**

— Už v detstve som počúval hudbu v rozhlasovom prijímači-kryštálke, cez sluchátka. Podnes počujem charakteristické praskanie atmosférických porúch... Už ako chlapec som sa chcel dostať do rozhlasu. Do bratislavského rozhlasu ma prijímal A. Očenáš, najprv do programového odboru, neskôr Š. Jurovský do hudobného odboru. Jurovský bol veľký rozhlasový praktik so širokým rozhľadom, rád pomáhal mladým preniknúť do tajov rozhlasových foriem, bol to mimoriadne dobrý človek. V rozhlasu som sa spriatelil s dirigentom F. Babuškom; on mi radil pri založení Komorného združenia. Podnes mi znie v ušiach jeho podanie Haydnovej Vojskej symfónie so Slovenskou filharmóniou. Babušek získal v Prahe u P. Dědečka veľmi dobré dirigentské školenie. Po technickej stránke ovládal orchestr bezpečne, bol dôsledný vo vypracovávaní podrobností, no obzvlášť mal zmysel pre veľké plochy, preto veľmi rád dirigoval Čajkovského, jeho veľkou, ale neaplnenou láskou bol G. Mahler. Veľa sme spolu hovorili o dramaturgii orchestru, o štýlovi, o rozličnej zvukovosti veľkého a komorného orchestru... Ziaľ, poznal som ho vlastne v posledných rokoch jeho života.

**Ako referent a neskôr vedúci symfonického oddelenia ste spolupracovali i s Richardom Týnským a Ladislavom Slovák...**

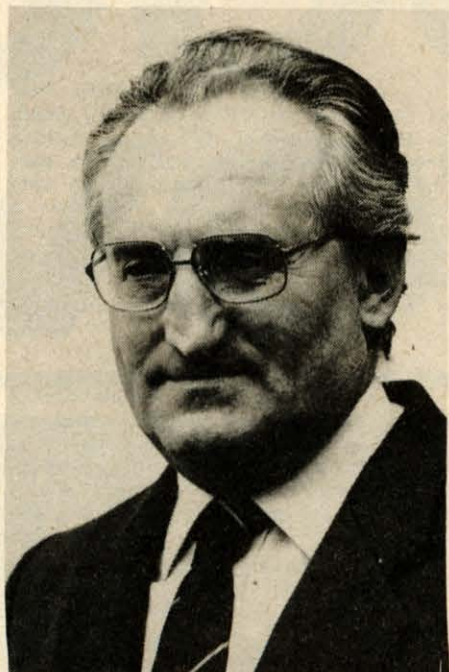
— Keď som nastúpil do rozhlasu L. Slovák dirigoval Miešaný zbor Čs. rozhlasu. Dobré sa pamätám na jeho prvé oratoriálne premiéry.

**Richard Týnský vlastne nastúpil na miesto Františka Babuška po jeho ochorení...**

— Týnský dôsledne pracoval s orchestrom, bol typom dirigenta-pedagóga. Z torza rozhlasového orchestru, ktoré ostalo po odchode vyše 20 členov do Slovenskej filharmónie, v pomerne krátkom čase vybudoval orchestr veľmi dobrej úrovne, takže mohol s ním úspešne realizovať napríklad Janáčkovho Tarasa Buibu. V tom čase Orchestr bratislavského rozhlasu zabezpečoval rozhlasovú prevádzku. Symfonický orchestr v pravom slova zmysle z neho vytvoril L. Slovák, ktorý sa stal šéfom orchestru roku 1955.

**Za vášho viac ako 35-ročného pôsobenia v rozhlase ste vystriedali rôzne funkcie v hudobnom vysielaní Čs. rozhlasu...**

— Roku 1951 som nastúpil do symfonického oddelenia ako referent, funkcie redaktorov som zavedl až od roku 1953. Vtedy som sa stal vedúcim symfonickej redakcie, neskôr hlavným dramaturgom, vedúcim hudobných režisérův a od roku 1971 vo funkcii zástupcu šéfredaktora vedúcim rozhlasových umeleckých



Snímka: K. Horák

telles, po reorganizácii v roku 1982 umeleckým šéfom. Viedem útvár Umeleckej hudobnej realizácie hudobného vysielania.

**Váša práca s Komorným združením tiež úzko súvisí s rozhlasom...**

— Za tri desaťročia som s Komorným združením naštudoval asi 180 diel svetových autorov 18. storočia, asi 50 skladieb starej českej a slovenskej hudby, ale premiérovu sme realizovali aj početné diela súčasnej slovenskej tvorby — skladby A. Albrechta, M. Bázlika, M. Burlasa, I. Dibáka, J. Kowalského, J. Kresánka, J. Malovca, D. Martinčeka, Z. Mikulu, J. Podprockého, E. Suchoňa, B. Urbanca, J. Zimmera a i. Neviazali sme sa však len na rozhlas. Komorné združenie účinkovalo aj v televízii, na početných výchovných koncertoch, ktoré sme obzvlášť radi pripravovali, vystupovali sme na slovenských hudobných festivaloch (Piešťany, Trenčianske Teplice), boli sme hosťami Wiener Festwochen (1967, 1969), nahrávali sme pre Rakúsky rozhlas...

**Jeden čas ste sa stali takmer „dvorným“ orchestrom Zväzu rakúskych skladateľov...**

— To nie je celkom presné. Skutočnosť bola takáto: Po úspešnom koncerte roku 1966 vo Viedni nás požiadala Rakúska spoločnosť pre súčasnú hudbu o premiérové naštudovanie niekoľkých skladieb súčasných rakúskych skladateľov pre koncert Spoločnosti v nasledujúcom roku. Bola to veľmi zaujímavá ponuka a opakovala sa i v ďalších rokoch.

**Z prospektov firmy Preiser Records som zistil, že táto firma vydala 27 diel súčasných rakúskych autorov v interpretácii Komorného združenia, ktoré ste dirigovali...**

— Musím dodať, že nahrávky Komorného združenia vydával a vydáva aj OPUS. Na koncertoch v Rakúsku sme mali možnosť uviesť aj diela E. Suchoňa, J. Cikquera, J. Kresánka, Š. Jurovského, hrali sme tu i diela starej českej a slovenskej hudby, napríklad premiérovu sme uviedli čembalový koncert A. Zimmermana.

**Pokiaľ sa pamätám, ten ste vy transkribovali a revidovali, rovnako ako viaceré diela Johanna Nepomuka Hummela...**

— V interpretácii Komorného združenia sme nahrali všetky významné Hummelove klavírne koncerty: G dur, As dur, h mol, C dur, i Ariette favorit. Sólistami boli A. Catarino, P. Kováč, a R. Macudzinski.

**Zvláštnou kapitolou by bola spolupráca Komorného združenia so slovenskými interpretmi. Komorné združenie uľahčilo štart nejednému slovenskému inštrumentalistovi. Okrúhle výročie dáva príležitosť k zamysleniu sa. Co považujete za najpodstatnejšie z vášho vyše 35-ročného pôsobenia?**

— Vážim si najviac toho, že som bol pri tom, že som bol priamym svedkom veľkého rozmachu slovenskej hudby — premiér Suchoňovej Krútnavy, Metamorfóz, Svätopluka, Cikkerovho, Jánošíka, Vzkriesenia, ale i symfonických diel Karloša a Moyzesa a nástupu ďalšej generácie — Hrušovského, Zeljenku, Bázlika, Malovca a iných. Slovenská hudba v posledných štyridsiatich rokoch zaznamenala neuveriteľný rozvoj, rovnako aj interpretačné umenie. Znova opakujem, som rád, že som bol účastníkom tohto rozvoja.

Pripravil: LUDOVIT M. VAJDIČKA

# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

## - Koncerty pre závody

**25. a 26. 3. 1986. A. COPLAND: Predhra pod širým nebom; B. TRNEČKA: Fantázia pre 4 lesné rohy a orchestr (premiéra); P. BREINER: Ďalší koncert pre klavír a orchestr (premiéra); G. GERSHWIN: Američan v Paríži. Slovenská filharmónia, dirigent: P. Šibilev. Sólisti: Corni di Bratislava, P. Breiner (klavír) a P. Lipa (spev).**

Ďalší koncert cyklu C a D vniesol celkom novú iskru do dramaturgických projektov Slovenskej filharmónie. Svoj priestor tentoraz získal v podstate nezmapovaný revír symfonického dzezu, ktorého tvorba — ak nemá zotrvať na overenom bode Gershwinovej doby — si dnes žiada objavné riešenia. Interpretáciu problematiky úvodnej Predohry pod širým nebom A. Coplanda (nar. 1900) a finálneho Američana v Paríži G. Gershwina (1898—1937) zámerne obchádzam, pretože kompozičné otázky premiér oboch autorov — Trnečku i Breinera — v danej situácii znejú prioritnejšie.

Fantázia pre štyri lesné rohy a orchestr Bohumila Trnečka (1924) vo výslednici nezaprie uplatnenie mnohoročných skúseností jedného člena symfonického telesa, jedného skladateľa populárnej hudby a dzezu. Napriek tomu, že mi v diele osobne prekážala istá harmonická fádnosť (bazírovanie na stereotypnom septakordovom klíše, rotácia okolo pentatonických sledov), experiment vzbudzuje sympatie práve tým, že jeho tvorca tu vedome nekalkuloval s nijakým prevratným činom. Interpretácia náročnosť sólových partov bola pre hornistov súboru Corni di Bratislava (J. Budzák, M. Števo, J. Illés, V. Miklovič) médiom, kde ukázali stupeň promptnosti v zmenách frázovania vyplývajúcej zo vzájomného sklbenia dzezovej a klasickej hry.

Uvedenie skladby Petra Breinera (1957) pomenovanej Ďalší koncert pre klavír a orchestr vyvolalo názorovú reakciu vymykajúcu sa z autorom očakávanej „radosti, prípadne iných príjemných zážitkov“. Bola to názorná ukážka toho, kam dovedie talentovaného hudobníka nedostatok ostráživosti „pri hre“ na všetky strany. Dielo prinieslo rad sklamaní a pravdepodobne najväčšou smolu je, že Breiner má predpoklady na kvalitnejšie vytvory, ibaže práve tu sa vyhol potrebnému očistnému výberu. Rozporupnosť „Ďalšieho koncertu“ vyniká tým viac, že násilným sobášom

dvoch navzájom si odporujúcich polôh — dzezovo traktovanej a „filmovo ležernej“ — autor stratil kontakt s jednotne premysleným plánom. Na rozdiel od textu v bulletine si vôbec nemyslím, že by tu zanechala konkrétne hudobné stopy inšpirácia gershwinovským modelom. Mimochodom, charakter vokálneho sóla II. časti len sotva korešponduje s umeleckým naturelom Petra Lipu a pokiaľ malo ísť o paródiu čohosi, nuž prichodí skonštatovať — nevyšla.

Breiner je každopádne nadaný skladateľ. Navyše vynikajúci klavirista s rytmicky originálnym pulzom. Oboje dokázal v pridaných dzezových variáciách na Allegretto z Beethovenovej VII. symfónie. No v tektonike veľkých foriem? Nechcem ho odkazovať na neexistujúce silné zjavy, ktoré by syntézou dzezu a „klasiky“ vykryštalizovali perspektívnu štýlovú odrodu. Chcem len upozorniť na fakt, že v prípade podobných kompozičných pokusov bude nesmierne ťažké rozlíšiť zámernú stylizáciu komerčného vyznenia od skutočných komerčných motivácií. Nie som povoláný „radiť“ Breinerovi, ako komponovať. Spomínam si však na kvarteto geniálneho Milana Svobodu, ktorý návštevníkom lanského koncertu Hudobnej mládeže predviedol v rámci hodinovej non-stop kompozície náročný „kumšt“. Je síce pravda, že zúžené dzezové inštrumentarium nemohlo byť pomocným majákom pre symfonickú orchestráciu, no v ostatných skladobných otázkach toto dielo disponovalo fascinujúcim invenčným potenciálom. Nadviazať by sa dalo aj na pozoruhodný klavírny koncert K. Emersona z počiatkov 70-tych rokov, ktorý zostal neprávom v tieni.

Je isté, že skladateľ na sklonku 20. storočia stojí v pralese mnohých faktorov. Nachádzanie trvalého východiska mu značne odopiera posledný trend bezohľadne presadzujúci vizuálnu hegemóniu do vnímania hudby. Na ňom teraz je, nakoľko pochopí sociologické požiadavky súčasnej doby a aké umelecké konzekvencie z nich vyvodí.

**20. a 21. V. 1986. C. M. v. WEBER: Euryanta (predhra); W. A. MOZART: Koncert pre klavír a orchestr Es dur, KV 482; J. BRAHMS: 4. symfónia e mol, op. 98. Slovenská filharmónia, dirigent: Ch. Ehwald. Sólistka: T. Nikolajeva.**

Posledný koncert z cyklu adresovaného závodom sa nepochybné vymanol z radu tuctových podujatí, ba postúpil na úroveň vrcholných dramaturgických plánov. Značnou vysokej atraktivnosti a kvality ho opatrila predovšetkým národná umelkyňa RSFSR Tatiana Nikolajeva — dáma mimoriadneho hudobného intelektu a neutichajúcej duševnej sviežosti. V súvislosti s Mozartom je upozornenie na ten fakt, že práve u tohto skladateľa sa špecifické črty sovietskej klavírnej školy uplatňovali viac-menej problematcky. Nikolajeva akoby výnimočne tomuto „pravidlu“ nepodliehala, naopak — vyznenie Mozartovho Klavírneho koncertu Es dur, KV 482 vzbudzoval oprávnenú zvedavosť, nakoľko jej klavírny interpretačný názor vychádza z poznania germánskeho úzu. Chýbali tu síce (našťaste) nepraktické hráčske manieriery viedenského razenia, avšak vo výsostne hudobných atribútoch sa svojou hrou miestami identifikovala s príznačným artikulovaním mozartovského štýlu. Kvalitatívny i kvantitatívny faktor úderu obhajaie Nikolajeva v každom takte presným odhadom, čo zaiste súvisí s jej obdivuhodnou schopnosťou udržať v procese premenlivosti faktúry nasadenú farbu tónu na jednotnej hladine. U Mozarta to nie je handicap, ale skôr vedomý princíp, ktorým môže byť interpretácia na modernom nástroji tvorivo limitovaná. A je tu navyše symbióza dvoch vzácných vlastností sovietskej klaviristky: životnej múdrosti a naprostej prirodzenosti, presakujúca do hlbokého precítenia každej noty. V bolestnej II. časti, kde sa dianie presúva viac

na orchestr, vyžila Nikolajeva maximálnou sústredenou a úplným pokojom za klavírom najjemnejší výraz. Na škodu veci, výborný dojem z posluchu občas rušila nečistá intonácia klarinetov a fagotov.

Východonemecký dirigent Christian Ehwald pôsobiaci v Jene má pravdepodobne veľké skúsenosti v spolupráci s orchestrami. Z jeho gest bolo možné vybadať veľkú dávku profesionálnej rutiny a pohotovosti, čo sa priaznivo odrazilo vo Weberovej Predohre k Euryante, kde sa mu podarilo vzopäť teleso k nezvyčajne presnej súhre, ktorá sa nestrácala ani v kaskádach rôzneho tempa. V istom zmysle opornými piliermi, držiacimi tok plnokrvnej hudby pevne v koryti, stali sa skupiny huslí a pozáun. Ich dôsledne vyrovnaný tón, obohatený triezvými farbami, sa chvíľami akusticky približoval k ideálu nemecky znejúceho orchestru.

Diskutabilnejší Ehwaldov vklad do naštudovania Brahmsovej 4. symfónie e mol, op. 98 odkryl určité tienisté stránky rutínskej zotravnosti. Vopred nastolená koncepcia síce kompaktnosť orchestrálneho zvuku zachovala (bolo by však zaujímavé skúmať, do akej miery tento akustický fenomén vplyva vo všeobecného Brahmsovho sklonu exponovať hlasy mimo najvyšších polôh), avšak niektoré detaily — zostali nedopracované. Problematika má svoje korene v tom, že hoci tempo nie je predznačené, jeho zmeny treba vhodne regulovať, a to tak, aby neohrozili monolitný charakter tejto časti, jej jednoliate prúdenie.

JURAJ POKORNÝ

**HUDBNÝ ŽIVOT** — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Novák, 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 Urbanová, 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. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SŤI 6/10



# DANIEL GEORG SPEER ako človek a umelec z dnešného pohľadu

Takmer presne v prostriedku medzi narodením Heinricha Schütza a Johanna Sebastianu Bacha sa nachádza rok narodenia Daniela Georga Speera. Tieto päťdesiatročné odstupy obsahujú nemalé metamorfózy. Musíme si uvedomiť, že v tomto čase sa odohrávali zmeny v hudobnom myslení, ktoré priniesli do dnešnej platnej formy na polí hudby. Je to obdobie, v ktorom sa začali formovať stabilné základy inštrumentálnej hudby, doformovali prostriedky vokálnej a vokálno-inštrumentálnej tvorby, keď baroková opera dosiahla významné kulmináčnej fázy. Formuje sa koncerto a najrozmanitejšie žánre sa diferencujú do bohatého spektra hudobného zobrazovania nových estetických a pocitových náležitostí od rozhrania 17. a 18. storočia.

Ak porovnáme Speerovu hudbu s hudbou Heinricha Schütza jasne vidíme tento posun. Schütz umom významnej predstavitel tvorivým umom prenášanej tradície talianskej vokálnej a vokálno-inštrumentálnej hudby, ostal verný tomuto odkazu, kým dielo Speera zreteľným spôsobom ukazuje do budúcnosti. Preferovanie svetskej hudby udržovalo jeho citlivý pulz v stálom tesnom kontakte so svetom, ktorý ho obklopoval. Bol to človek s pozitívnym dotykom so svojou spoločnosťou. Už jeho osud a život stále podporoval tento úzky kontakt takmer so všetkými vrstvami vtedajšej spoločnosti. Vyrastajúc z chudobnej prostredia, s ktorým bol v ďalšom priebehu svojho života takmer osudovo spojený, prijal i na poli hudby rozhodujúce impulzy tohto prostredia, o čom svedčí takmer celé jeho dielo, ktoré žije a dýcha kontaktom s roľníkmi a plebejskými vrstvami a ich originálnou, toutorou lokalitou poznačenou muzikou, ľudovou intonáciou precedenčným melosom. Cítiť to tak isto v krátkych, ale špecificky závažných melodických zvratoch a „trefnosti“ jeho harmonickej palety.

Spätosť s terénom sa však neodzrkadľuje len v jeho hudbe, ale aj v ľudských postojoch. Dielo Hudobný turecký Eulenspiegel svedčí o aktívnom, ba bojovom postoji voči všetkému, čo mu nebolo vhodné, s čím morálne nesúhlasil, čo ľudsky a dokonca politicky odsudzoval. Toto dielo je aj verným pendantom autobiografického románu Uhorský Simplissimus, ktorý živo evokuje vtedajší život z pohľadu drobného človeka. Je pochopiteľné, že ani jedno z tých dvoch diel nemohlo vyjsť pod svojím plným menom, lebo by bol na to doplatil tak ako na leták, ktorý vydal už vo svojom pôsobisku na latinskej škole v Göppingene.



D. G. Speer: Uhorský Simplissimus (1683), titulný list.

gene, a to stratou zamestnania a žalárom.

Vydávanie jeho veľkého diela Hudobný turecký Eulenspiegel muselo byť, pochopiteľne, podnetom skúmania jeho života a diela. Jedným z najzaujímavejších, nám prístupných Speerových diel bol Hudobný štvorlístok (Das musikalische Kleeblatt), didaktické dielo, v ktorom Kleeblatt, hudobné znalosti a didaktické skúsenosti. Toto dielo bolo kľúčom k porozumeniu mnohých skutočností týkajúcich sa dobového hudobného myslenia, inštrumentára, metodiky ako i kompozičných princípov a hodnotných informácií o dobovej hudobnej praxi.

V tejto súvislosti chcem tu vyzdvihnúť niektoré skutočnosti: jednou je, že sa v tejto učebnici otvorene zdieľuje o svojom pobyte na Slovensku, a to v Prešove, ktorý slúži ako dôkaz Speerovho pobytu na Slovensku a tým aj jeho autorstva románu Uhorský Simplissimus a diela Hudobný turecký Eulenspiegel. Odhládnuť od toho, že sme našli



D. G. Speer: Hudobný turecký Eulenspiegel (1688), titulný list.

konkordancie ľudových tancov uverejnených v Eulenspiegelovi s tancami, figurujúcimi v slovenských zbierkach, ešte viac s ňami zaväzuje, že sa tu nachádzajú tematické zhody medzi quodlibetom z Hudobného tureckého Eulenspiegla a suitou pre klaviesový nástroj v neanonymne vydanom štvorlístku. Použitá téma má ľudový charakter a dosvedčuje, že sa zakladá na pravde, keď Speer tvrdil, že nazbieral vyše 200 ľudových piesní na našom území. V ďalších tanečných suitách sa podobných nachádzajú, ktoré však čaká ešte na identifikáciu.

Druhým faktorom, o ktorom sa chcem zmieniť v súvislosti so štvorlístkom je skutočnosť, že aj táto kniha dokladá Speerovu priamosť a praktickosť, ktorú iste vedel s úspechom uplatniť ako pedagóg. Jeho definície sú stručné a jadrné. Učivo je racionálne a prehľadne roztriedené, jeho pokyny sú jednoznačné a prakticky dobre použiteľné. Jeho obraz ako pedagóga a človeka sa teda zhoduje celkom s charakterom jeho hudby, ktorej nosnosť a účinnosť sme doteraz mali možnosť vyskúšať na mnohých pôdiach v našej vlasti, ako aj v zahraničí. Pôsobivosť jeho suity i quodlibetov z Hudobného tureckého Eulenspiegla potvrdilo obecenstvo v Belgicku, Poľsku, na Kube, v mnohých mestách Mexika, v Taliansku a prednedávnom i v Sovietskom zväze.

Keď som asi pred pätnástimi rokmi prepisoval Speerovho Eulenspiegla do moderného notpisu, zostávajúci partitúru a vyznačujúci akordiku continua ešte som netušil, že napríklad úvodná sonáta suity zaznie dokonca na inom kontinente, nielen v európskych mestách. Zďaleka som si nedokázal predstaviť príťažlivosť, ktorou pôsobí táto hudba na ľudí a obecenstvo inej tradície, celkom iného kultúrneho okruhu a iného temperamentu. Na mnohých koncertoch predstavovali časti jeho diela takmer v celom celého programu, vyvolávajúc naprosto neuveriteľný ohlas. Kto vidí jeho partitúru, nevie si predstaviť, že tieto skromné a málovravné znaky obsahujú takú ľudskú blízkosť, ktorú odkryl každý kontakt s obecenstvom bez ohľadu kde jeho skladba zaznela. Som mimoriadne rád, že nové vydanie Hudobného tureckého Eulenspiegla prispelo k novozrozeniu diela človeka, ktorý si to svojím ľudským postojom zaslúžil a ktorý túto blízkosť k človeku viedel neomylné zvečniť vo svojom umeleckom diele aj cez prizmu našej historickej kultúry.

JÁN ALBRECHT

## Citáty z diel Daniela Georga Speera

„... Teraz je milostivero, keďže jasné, že ja nie som domorodec, ale ako je známe, mojou vlasťou je takmer reformované Sliezske a niektoré jeho časti sa nachádzajú vo veľkom nebezpečenstve, preto je mnoho tých, ktorí si v cudzine musia hľadať zamestnanie a šťastie. Aj ja som podnietom mnoho ciest od môjho nezletilého siekmed rievotia až do dnešného tridsiateho druhého a zatúžil som konečne raz po pokojí...“  
Životopisná črta, rukopis z roku 1688

„Notamen. Nech si hudbe naklonený priateľ nemyslí, že národné názvy boli dané tancom len pro forma. Nie: boli sám sa zúčastnil zábav týchto národov a spísal okolo dvojesto veselých tancov, ktoré tieto národy veľmi pôvabne tan-

cujú, a ktoré budú vydané v nasledujúcich, jako sériách.“

Hudobný turecký Eulenspiegel, 1688

„... umelci, ktorí takto dokážu hrať na tomto nástroji (Viol di Gamb) nájdú sa zriedka; ja som v svojich cestách stretol takého iba na biskupskom dvore vo Freysingu a takýto nástroj som takisto nevidel nikde len v Prešove u Uhorku u mestského trubáča – muzikusa Adama Besslera, ktorý ako chýrny husliar sám si ho vyrobil.“  
Hudobný štvorlístok, 1697

„Uhorský a či dácky Simplissimus predkladajúci svoju podivnú životnú púť a zvláštne príhody, ktoré ho postreli na cestách, pričom pravdivo opisuje predtým kvitnúce a často znepokojované Uhorsko, jeho mravy, zvyky a rozličné vojny.“  
Uhorský Simplissimus, 1683

„... A tak som prišiel so svojím odporúčajúcim listom do Sabinova. Muzikus číže trubáč si mi potešil, lebo práve potreboval učňa, a keďže som bol už dost starý a rozumný prijal ma na tri roky do učenia.“

„... Po pol druhu roku umrel môj pán učiteľ a na smrteľnej posteli mi odpustil zvyšný učebný čas, avšak ostatní príslušníci cechu tohto umenia nechceli to dovoliť.“

„... Bubnovat večer a ráno i trábiť po uhorsky som vedel síce už dost dobre, ale viac do nič. Novstva, no predsa ani sa ešte zdržal nejaký čas v tomto meste, kde som bol obľúbený.“  
Uhorský Simplissimus, 1683

„Skoro všetky ich tance sa tancujú na spôsob baletu a tancujú naozaj pôvabne a sporiadane, nie ako Nemci a Francúzi, ktorí si namýšľajú, že ich caprioly sú bohviečo; ponechajme však každému jeho spôsob.“  
Uhorský Simplissimus, 1683

„... Vzal tu so sebou k svojmu pánu otcovi, ktorý tu bol farárom. Tunajší učiteľ a zároveň levita bol práve taký učenný ako farár a priam v tú nedeľu mal skvelú slovenskú kázeň.“

„Skoro všetci slovenskí dedinskí učitelia sú takí učeni, ako ich farári a v mnohých slovenských dedinách sa vyučuje latinčina.“  
Uhorský Simplissimus, 1683

„Len čo predrečník vysloví meno nového richtára, posadia ho dvaja z najvyšších radných pánov do stolice na to pripravenej, načo mestský trubáč-muzikus rovnako zabubnuje a zatrábi.“

„Potom sa koná u pána richtára poriadna hostina, na ktorú pozývajú cirkevných a školských zamestnancov všetkých národností. Hrá sa pritom aj dobrá vokálna a inštrumentálna hudba.“  
Uhorský Simplissimus, 1683

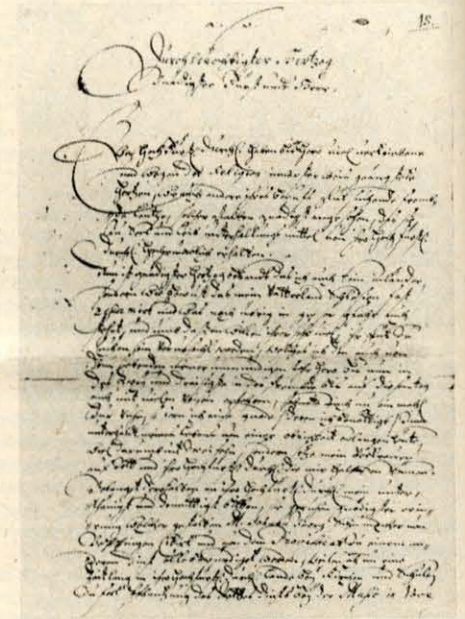
## Curriculum vitae Daniela Georga Speera

Podľa záznamu v matrike, Daniela Georga Speera, druhého syna wroclavského kožušníka Georga Speera, pokr-

tili 2. júla 1636. Sotkva osemročný Daniel však v rozpätí niekoľkých mesiacov stratil obidvoch rodičov. Životné cesty siroty bez majetkového zabezpečenia viedli cez povinnú starostlivosť príbuzných predsa len do sirotinca, napokon k jeho úteku a takmer ku dve desaťročia trvajúcej dobrodružnej putovaníu mimo hraníc rodnej krajiny. Osudy siroty, študenta, učňa, hudobníka... opisujú viaceré literárne diela prisudzované Speerovi. Ale pretože ide o romány typu Simplissimád, nemožno ich bez zvyšku brať za priamy prameň k upresneniu životopisných údajov.

Na základe archívnych dokumentov možno pôsobiská i postavenia Daniela Speera rekonštruovať až od roku 1667 prípadne 1664. Podľa nich pôsobil napríklad v Stuttgarte, Tübingene, ale hlavne v Göppingene. Ako hudobník sa postupne dostával do služieb cirkvi, ale pôsobil najmä ako pedagóg. Cenný dokument, list napísaný Speerom, ktorý sa zvykne nazývať aj biografická skica, lebo v ňom pripomína i tých dvadsať rokov svojho života najviac zahalených tajomstvom, sa zachoval z roku 1668.

Najpravdepodobnejšie preto, že sám spoznal údel dieťaťa bez rodičov, v jeho bezdetnom manželstve uzavretom v roku 1669 vychoval dve siroty, chlapcov. Za najplodnejšie obdobie v Speerovej tvorivej činnosti možno pokladať 80-te roky, počas ktorých vydal tlačou až 14 literárnych a hudobných diel. Vydanie politického letáka v roku 1668 ho priviedlo nielen do konfliktu s vrch-

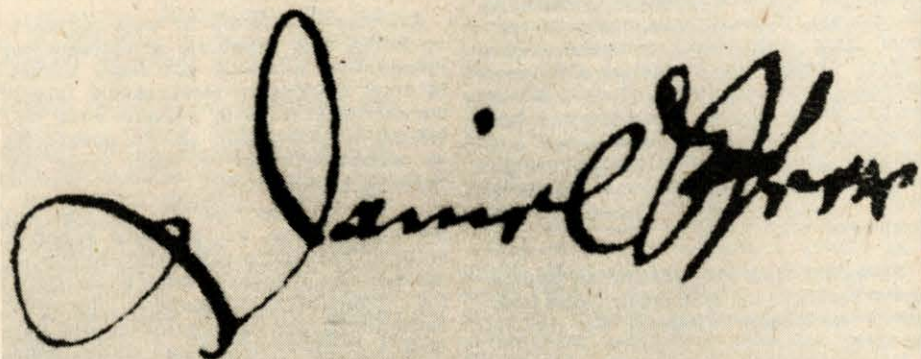


D. G. Speer: Autograf z r. 1668 (Vierfaches musikalisches Kleeblatt, str. 1).

nosťou, ale aj do väzenia, z ktorého sa dostal iba pomocou svojich priateľov, kolegov a žiakov. Ich dobrovzdanie sú zároveň dokladom ocenenia Speerovej osobnosti.

Napriek tomu sa do Göppingenu, aby pokračoval vo svojej pedagogickej činnosti, mohol vrátiť až v roku 1694. Tento nový, fažko už povedať koľký začiatok v Speerovom živote, zatienila smrť manželky. Z druhého manželstva sa mu narodili dvaja synovia Georg Daniel a Johann Georg. Dňa 5. októbra 1707 smrť vytrhla Daniela Georga Speera z tvorivej práce, pedagogickej činnosti i starostlivosti o novú rodinu.

LUBA BALLOVÁ



Podpis D. G. Speera (Vierfaches musikalisches Kleeblatt. Detail z autografu z r. 1668).

Snímky: archív Hud. odd. HÚ SNM Bratislava