

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
10. VI. 1987
11

OCENENIE TVORIVEJ PRÁCE UMELCOV

Na návrh Ústredného výboru Komunistickej strany Československa, Ústredného výboru Národného frontu, vlády Československej socialistickej republiky, vlád Českej a Slovenskej socialistickej republiky a Ústrednej rady odborov prezident Československej socialistickej republiky k 1. máju 1987 udelil

RAD PRÁCE
JOSEFOVI VÁVROVI, majstrovi husliarovi, Československé hudobné nástroje, o. p. Hradec Králové, odštepny závod Cremona, Luby pri Chebe.

STÁTNU CENU KLEMENTA GOTTWALDA
s čestným titulom laureát Štátnej ceny Klementa Gottwalda zaslužilému umelcovi IVANOVÍ SOKOLOVI, Košice, za vynikajúce a vrcholné interpretačné výkony, menovite za predvedenie všetkých organových koncertov F. X. Brixiho.

ČESTNÝM TITULOM ZASLÚŽILÝ UMELEC
počila vláda ČSSR v odbore hudby a hudobného divadla v Slovenskej socialistickej republike

solistu spevohry Novej scény v Bratislave JOZEFA BENEDIKA, džezového speváka PETRA LIPU, sólistu opery SND a Slovenskej filharmónie PETRA MIKULÁŠA, sólistu spevohry Divadla Jonáša Záborského v Prešove JÚLIUSA PIUSSIHO, sólistu baletu SND JURIIJA PAVLOVIČA PLAVNIKA, hudobného skladateľa SVETOZÁRA STRAČINU a dirigenta MIROSLAVA ŠMÍDA.

v Českej socialistickej republike

huslistu docenta ZDEŇKA BROŽA, sólistku Štátneho divadla v Ostrave EVU GEBAUEROVÚ, sólistku opery Štátneho divadla Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem LUDMILU GROŠOVÚ-ŠKORPILOVÚ, dirigenta ROSTISLAVA HALÍŠKU, hudobného skladateľa SVATOPLUKA HAVELKU, dirigenta JOZEFA HRNČÍRA, dirigenta VÁCLAVA HYBŠA, estrádného umelca a skladateľa ARNOŠTA KAFKU, hudobného skladateľa LADISLAVA KUBIKA, violončelistu docenta RUDOLFA LOJDU, ho-

bojistu JIŘÍHO MIHULEHO, hudobného skladateľa RUDOLFA MYŠKU, hudobného skladateľa ZBYŇKA PŘECECHTĚLA, hudobného skladateľa VÁCLAVA RIEDLBAUCHA, sólistu baletu Národného divadla v Prahe JAROSLAVA SLAVICKÉHO, koncertného majstra JANA ŠIRCA, choreografa a umeleckého vedúceho Pražského komorného baletu PAVLA ŠMOKA, dirigenta PETRA VRONSKÉHO a baletného dramaturga PETRA WEIGLA.

Zaslúžilý umelec

IVAN SOKOL

laureát Štátnej ceny Klementa Gottwalda

Interpretačné umenie je podmienené životom hudby a zosúladené s kultúrnou úrovňou, zodpovednosťou a svedomím umelcov; paralelne s ním a v ňom nachádzajú svoj životný priestor, možnosť svojej realizácie. Interpretačné umenie zaslužilého umelca Ivana Sokola žije na koncertnom pódii cez dve desaťročia, počas ktorých zaplnil stránky svojej životnej partitúry hodnotami, ktoré formovali vlastný, ale i spoločenský vývoj slovenskej hudobnej kultúry. Šírku svojho poznania spoločiatku zachytával a rozvíjal predovšetkým z darov minulosti a cez tieto známe a overené hodnoty dopracoval sa k interpretačnému majstrovstvu podopretému vlastným názorom.

Umenie organistu Ivana Sokola sledujem oddávna. Zrástlo so mnou podobne, ako so slovenskou hudobnou kultúrou. Stalo sa meradlom kvality, záštitou reprezentácie, výzvou k pôvodnej kompozičnej tvorbe. Repertoárová niť Sokolovej dramaturgie sa odvíja od prostoty skladieb raného baroka (Pachelbel, Krebs, Buxtehude), cez filozofickú hĺbku romantikov (Brahms, Liszt, Reger, Franck), preniká ku kontemplatívnej mnohvrstvnosti súčasnosti (Hindemith, Eben, Grešák, Podprocký, Parík), aby napokon zosyntetizovala a zavŕšila svoje umelecké ambície v diele Johanna Sebastiana Bacha. Je to diapazón štýlov, žánrov, názorov, ktoré v ňom žijú a ktorými formuje svoju životnú cestu umenia. Nenáhľivo, prostredníctvom hudby, ale nielen cez ňu, s komplexnosťou záberu poznania, jasne a cieľavedome kryštalizoval svoj osobný a osobnostný postoj do dnešnej podoby. Podmienkou k tomu bol talent, darom muzikalita, výsledkom brilantná technika, nevšedná hudobná fantázia, koncepcnosť myslenia. Vznikajúca väzba inteligentného hudobníka s poznáním človeka vytvárala základ pre dialóg s autorom, či monológ o jeho diele. Umenie Ivana Sokola je lákavé; púta názorom zakódovaným do každej interpretácie. Jeho hra utvrdzuje myšlienku, evokuje ďalšie reflexie: je tvorivou klenbou presvietenou veľkosťou talentu, presvedčujúceho o sile poznania.

Sokol sa rád pohráva s priehľadnou faktúrou zvolených autorov, najmä v miniatúrach starých majstrov i súčasníkov, no lákajú ho predovšetkým cyklické diela minulosti i dneška. V nich akoby po dávkach porcoval vlastné úvahy o povahe tvorby i nástroja, autora i možnosti jeho interpretačnej premeny. Preto kompletizuje diela, v ktorých má možnosť reflektovať svoj názor v tvorivej nadväznosti na okamihy vývoja autora i vlastného interpretačného posunu. Či sú to koncerty Händla, Brixiho, sonáty Mendelssohna, Hindemitha, výrazné partitúry Regera, Liszta, či maximálna tvorivá dôvera k cyklickej Organovej knihe Grešáka — to všetko podmieňuje invenciu, rozvíja umeleckú fantáziu, ale i zdisciplinuje rozvahou, či usmerňuje vkus a koriguje zmysel pre mieru. Sú to všetko neodmysliteľné fenomény hudby všeobecne, u Sokola nasmerované predovšetkým k poznaniu a pochopeniu podstaty hudby Johanna Sebastiana Bacha. On je pre Sokola alfou i omegou hudobného myslenia. Osobnosťou, odkiaľ sa rozvíjajú a kam smerujú súradnice jeho umeleckej a interpretačnej komplexnosti. Dielu Johanna Sebastiana Bacha sa venuje od čias štúdií. Veď obsiahnuť kolos asi 250 organových opusov vyžaduje roky sústavnej, koncentrovanej práce. Sokol s organovým dielom Bacha žije, každou interpretáciou dešifruje mnohovýznamovosť jeho hudby, aby vzápätí dospel k syntéze a v čo najjedno-

duchšom a najprírodzenejšom tvare pretlmočil túto komplikovanú polyfóniu kontrapunktujúcich hlasov poslucháčovi. Sokol a Bach sa teda už dnes stávajú veličinami v priamoúmernej reagicii umelca na nadčasovosť majstra. Sokol hrá Bacha pri maximálnom dodržiavaní požiadaviek techniky, s úctou a pokorou k veľkosti génia. Ony mu zasa poskytujú istotu sebadôvery, od ktorej sa odvíja celá koncepcia interpretujúcej tvorby. Ivan Sokol sa prezentuje Bachom doma i vo svete. Vracia sa k nemu ako k čistému prameňu inšpirácie pre seba, pre poslucháča i pre generácie budúce. Na vznikajúcich live nahrávkach z komplexného uvedenia Bachovho diela v minulých rokoch v Košiciach, ale najmä na gramoplatniach (za nahrávku Triových sonát mu bol udeľený Zlatý erb OFUS-u), fixuje svoje názory súčasnika, žijúceho pulzom dneška, sublimujúceho vo svojej umeleckej transpozícii nadčasovosť génia. Už Carlom Friedrichom Zelterom výstižne nazvané ako „starý zákon hudby“ znamená Bachovo dielo dodnes pre interpreta neprekonateľnú invenčnú mnohvrstvnosť, technickú náročnosť, umeleckú dokonalosť, a jeho oživenie pre organistu veľkú česť.

I keď Bach je životodarnou a umeleckou stálicou tvorivého interpretačného prehodnocovania Ivanom Sokolom, osou jeho dramaturgického zamerania, nemožno obísť závažnosť aj iných umeleckých prínosov. V ponuke vydavateľstva OPUS za rok 1986 nachádzame aj kolekciu Koncertov pre organ Františka Xavera Brixiho v interpretácii Ivana Sokola a Slovenského komorného orchestra. Jedinečný projekt nielen v zmysle dramaturgickom, ale i z hľadiska umeleckého prehodnotenia a interpretačného vyjadrenia partitúr starého majstra. Nenáročná hudba dostáva v Sokolovom interpretačnom pretavení nové poslucháčske zázemie, čo našlo odzvu aj v spoločenskom ocenení Sokolovho umenia udelením titulu laureát Štátnej ceny Klementa Gottwalda.

„Nesmriteľnosť umeleckého diela nie je v akejsi nemennej dokonalosti, ale v schopnosti prerodu stále nového a nového obnovenia. To je tajomstvo Shakespeara, Bacha, Mozarta a všetkého, čo je v umení nesmrteľné. Záleží však i na tom, čo dokáže dnešok pre seba z týchto hodnôt vytiažiť, lebo vždy príde ten, kto svojou tvorivosťou nanovo oživí minulosť a to v takej miere, že to ani netušíme.“ (Zd. Nejedlý).

Minulosť je síce základnou, ale nie jedinou formou, či polaritou interpretačného majstrovstva Ivana Sokola. Jeho umenie je nasmerované i k dnešku, k vyvierajúcim prameňom novej slovenskej hudobnej tvorby. Skladatelia oslovujú Sokola ako istotu kvality, inšpiratívneho radcu tvorby. K dedikáciám Paríka, Grešáka, Podprockého pribudli mená Malovca, Dibáka, Domanského, Salvu... pretože Sokol dokáže prijať a absorbovať najprotikladnejšie podnety, ktoré ho tiež obohacujú a výberom tých najvhodnejších brúsi a formuje svoje umenie. Ním otvára brány k najrozdielnejším národným kultúram Európy, Ameriky. Americkí kritici ho nazvali „jedným z najväčších organistov Európy“ — je to vizitka pre svet, ale predovšetkým pre domov, pre umenie, ktoré rozdáva vlastným interpretačným majstrovstvom a jeho sprostredkovaním upozorňuje svet i na kompozičné zázemie slovenských autorov. Pretože Ivan Sokol patrí k tým slovenským koncertným umelcom, ktorí do svojej dramaturgie ponúkajú pre zahraničie nezabudnúť viesť i dielo svojej rodnej krajiny. Tak sa jeho zásluhou hudba Grešáka, Malovca, Podprockého, Salvu, Bokesa dostáva do konfrontácií s hudbou svetovej prítomnosti i minulosti.

Ivan Sokol je predovšetkým sólista, ale práve tento post stimuluje i jeho ďalšie organizačno-pedagogické pôsobenie, ktoré prispieva v nemalej miere k celkovému profilu osobnosti organistu. Košičania si cenia jeho zásluhy na založení Medzinárodného organového festivalu, vážia si ho ako ošetrovateľa a oživovateľa starých nástrojov na východnom Slovensku (Levoča, Kežmarok, Bardejov...), ktorými prezentujeme našu kultúrnú minulosť. Ako sólista Štátnej filharmónie Košice



dostáva do povedomia košickej posluchátskej obce repertoár i menej známych titulov a mien z oblasti organovej produkcie a ako pedagóg vchoval rad zdatných profesionálnych organistov, medzi ktorými dominujú mená Vladimíra Rusóa a Anny Zúrikovej. Za túto prácu bol v roku 1967 odmenený Cenou mesta Košíc, roku 1984 udelením titulu Zaslúžilý umelec.

Blízkosť k umeniu predurčuje Ivan Sokol svojou osobnosťou, ktorá jedinečným spôsobom zasiahla do kolobehu slovenského hudobného života. Každé jeho vystúpenie, či nahrávka znamená prínos nielen pre duchovné obohatenie vnímateľa, ale umeleckou transpozíciou vlastného so všeobecným inovuje a reflektuje tvorivú interpretáciu organových diel v prospech pozdvihnutia slovenského kultúrneho povedomia.

Dieľo umelca plne zaujme len vtedy, keď je úzko späté s ním samým i s vonkajším svetom. Aj keď sa zdá, že umelec by sa mal neustále snažiť o osobitosť, originalitu a prinášať stále niečo nové, nie je to vždy nutné a žiaduce. V každom prípade sa vždy ukáže spätosť so starším, overeným. Vyjadrené myšlienkami Alexandra Matušku „osobnosť“ je vždy syntéza čohosi. Formujú ju predchodcovia, vplyvy na ňu súčasná spoločnosť, vlastný národ a ona mu to vracia tým, že sa vyslovuje osobne i nadosobne. A to bez zvyšku platí i o umení zaslužilého umelca Ivana Sokola.

Obzvlášť si to uvedomujeme v týchto dňoch, kedy 50-ročné životné jubileum umelca sa stalo príležitosťou k hlbšiemu zamysleniu sa nad jeho zástojom pri utváraní a formovaní organovej tradície v slovenskej hudobnej kultúre. I tieto riadky sú myslené ako úprimný vinš k dvojnásobnému sviatku v jeho živote.

ETEĽA ČÁRSKA

STACCATO

● **NOVÍ VYSOKOŠKOLSKÍ PROFESORI A DOCENTI.** Minister školstva SSR Ludovít Kilár odovzdal 11. februára t. r. v Bratislave menovacie dekréty novým profesorom a docentom slovenských vysokých škôl. Na slávnostnom akte sa zúčastnili stranícki a vládni predstavitelia, ako aj ďalší hostia. V oblasti hudobno-výchovnej vedeckej a umeleckej vysokoškolskej pedagogickej činnosti udelili hodnosť docenta týmto interne a externe pôsobiacim vysokoškolským pedagógom: PhDr. Petrovi Krbaťovi, CSc., PhDr. Eve Michalovej, CSc., PhDr. Ladislavovi Mokrému, CSc., dirigentovi zaslúžilému umelcovi Bystríkovi Režuchovi a hudobnému skladateľovi Jozefovi Sixtovi.

● **HUDOBNÁ MLÁDEŽ V PIEŠTANOCH.** V marci t. r. sa stretli v Piešťanoch zástupcovia Hudobnej mládeže. Program stretnutia, ktorý pripravilo organizačné vedenie pri Slovenskej filharmónii, na čele s predsedom doc. Ivanom Paríkom, bol ako aj v minulosti pritažlivý a v mnohom inšpiratívny pre činnosť klubov. Koncerty, besedy, ukážkové programy klubistov, všetko v neformálnom duchu, čo mladým ľuďom veľmi vyhovuje. Koncertné vystúpenia sólistov Komornej opery ponúkli nielen umelecké zážitky, ale poslucháči mali možnosť oboznámiť sa aj so zámermi a perspektívami našej hudobnej scény.

Tradicíu na týchto stretnutiach majú besedy s predstaviteľmi hudobného života, v marci s hudobným skladateľom Tadeášom Salvom. Klubisti spoznávajú našich umelcov, ale súčasne sa aj učia, ako pripraviť dobrú besedu a dobrý klubový program. Nie je však dôležité pracovať len podľa vzorov, vedúci predstavitelia Hudobnej mládeže na každom stretnutí nabádajú mladých priateľov, aby nachádzali nové prístupy a pre svoju činnosť využívali všetky možnosti. Komárňanský klub napr. predviedol program pripravený v spolupráci s EŠU. Živá pracovná diskusia na záver stretnutia potvrdila, že každá činnosť klubov Hudobnej mládeže je úspešná, ak zaujme poslucháčov a obohatí ich o umelecké zážitky. (J. P.)

● **DÁNSKA BALETNÁ TRADÍCIA V MINULOSTI.** DNES — na túto tému sa uskutočnil v dňoch 10.—12. apríla t. r. seminár v bratislavskej Hudobno-tanečnej škole i v priestoroch Slovenského národného divadla. Po úvodnom príhovore dramaturgičky baletu SND Alice Pastorevej, viedli sólisti baletu pražského Národného divadla, Katka Elšíšgróvá a zaslúžilý umelec Jaroslav Slavický, tréning reprezentujúci dánsky spôsob výučby klasického tanca, a naštudovali ukážky klasického baletného dedičstva, ktoré na mnohých svetových baletných scénach v súčasnosti uvádzajú. Usporiadateľom podujatia bol Zväz slovenských dramatických umelcov, a vysoká profesionálna úroveň i umelecká osoznosť tohto podujatia sa u mnohých účastníkov stretla s prejavmi uznania i želaním ďalších podobných akcií v budúcnosti. —AP—

● **VEČER KOMORNEJ HUDBY.** Kruh priateľov českej kultúry v spolupráci s Foerštovou spoločnosťou usporiadal 15. apríla 1987 v Mozartovej sieni DPV v Bratislave komorný koncert z diel českých a slovenských skladateľov. Pražský hudobný skladateľ Jan Hanuš oboznámil prítomných s prácou Foerštovej spoločnosti a jej poslaním. Vznikla po r. 1919 na podnet Z. Nejedlého, zanieteného čitateľa hudby J. B. Foerstra. Jej úlohou bolo presadzovať Foerštovo dielo, ktoré v tom období bolo doma málo známe, pretože skladateľ dlhé roky žil v cudzine — Hamburgu a Viedni, kam nasledoval svoju manželku opernú speváčku-sopranistku Bertu Lauterovú. Foerster i napriek odlúčeniu od vlasti a značnému umeleckému vplyvu G. Mahlera si zachoval vo svojej tvorbe svojský rukopis poznačený českou melodiou. Príraním skladateľa bolo, aby spoločnosť po ňom pomenovaná propagovala nielen jeho skladateľský odkaz, ale i tvorbu súčasných českých skladateľov. Na programe komorného koncertu boli diela J. B. Foerstra (Stopy ve sněhu pre štvorročný klavír a Sonáta quasi una fantasia pre husle a klavír), J. Seidla (pieseň Vonička), J. Hanuš (Tri sonety na texty renesančných básnikov — O umení, O živote, O láske), Š. Jurovského (Romanca pre husle a klavír) a J. Kowalského (Intermezzo a Toccata pre štvorročný klavír a Hudba pre tri nástroje). Účinkovali R. Návojná, A. Virágová, J. Vedra, M. Ivan a P. Virág (klavír), dr. V. Podhradská a A. Novák (husle), R. Kowalská-Košťálová (violončelo), V. Valterová a M. Beňáková (siev). (BD-)

● **VALNÉ ZHRMAŽDENIE SPOLOČNOSTI PRE STARÚ HUDBU.** Dňa 23. apríla 1987 sa v Prahe konalo valné zhromaždenie Spoločnosti pre starú hudbu, záujmového združenia českej hudobnej spoločnosti. Na zhromaždení sa okrem delegátov zúčastnili predseda ČHS dr. J. Bajer, CSc., predsedníčka SSH zasl. umelkyňa Z. Růžicková a poprední predstavitelia nášho hudobného života (dr. M. Černý, prof. M. Venhoda, dr. Hůlka, dr. Pílková a ďalší). Po správe o činnosti za uplynulé obdobie, ktorú predniesla Z. Růžicková, nasledovala voľba nového výboru SSH a voľba výborov teritoriálnych odbočiek. Pred posledným bodom programu — návrhom zámerov pre budúce obdobie — prebehla veľmi plodná diskusia, ktorá nastolila viacero problémov, ako napr. nedostatok notového materiálu, historických hudobných nástrojov atď.

V tomto roku uplynú pät rokov od založenia SSH, záujmového združenia ČHS, ktorá združuje viac ako 2000 členov, mnohých aj zo Slovenska. Bolo by teda nanajvýš potrebné, aby vznikla Spoločnosť pre starú hudbu aj na Slovensku. Podmienky pre jej založenie sa vytvorili vznikom Slovenskej hudobnej spoločnosti vo februári tohto roku. Veríme, že jej založenie podnieti väčší záujem o starú hudbu na Slovensku. (PB-)

● **DRUŽOBNÝ KONCERT.** Dňa 7. mája t. r. sa pri príležitosti oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou uskutočnil v ÚDPaM KG slávnostný družobný koncert žiakov EŠU Bratislava (Trieda L. Novomeského, č. 32) a EŠU Praha-Modřany. Družobné kontakty nadviazali školy v roku 1975 a dovtedy ich rozvíjajú na poli koncertnej a hospodárnej činnosti. Na koncerte, ktorý sa každoročne uskutočňuje striedavo v Prahe a Bratislave, sa v tomto roku obe školy prezentovali zástupcami svojich najúspešnejších žiakov. Peknými výkonmi sa v prvej časti koncertu poslucháčom predstavil súbor zobcových flaut (E. Korcová, A. Caudtová, M. Betko, R. Majerník, E. Šarkózi) z bratislavskej EŠU a po nich hostia z Prahy (K. Wainerová, P. Libalová, L. Plečtitá, A. Hokzová a Š. Kratochvíl). Koncert prebehol v bezprostrednej a radostnej atmosfére a zväčšil kyticu úspešných stretnutí mladých umelcov a pedagógov družobných škôl. (KCH-)

Z činnosti Kruhu priateľov hudby v Sečovciach

Celoslovenské stretnutia Kruhu priateľov hudby v Ziline sú dokumentom o zvyšujúcej sa aktivite našich miest a mestečiek, ktorých je do hudobného diania zapojených viac než 80. Cieľ MK SSR — rozvoj miestnej kultúry, skvalitňovanie koncertného života, podiel na formovaní vedomia a ctenia mladých ľudí hudobným umením — sa stávajú skutočnosťou.

Založením Slovenskej hudobnej spoločnosti sa otvorili nové možnosti zapojenia sa hudbomilovnej verejnosti do jej záujmových združení a rôznych sekcií. Široké spektrum cieľavedomej činnosti SHS zahŕňa i Kruh priateľov hudby, ktoré sa takto dostanú i do bezprostrednejšieho kontaktu so ZSSKU a stanú sa spolu-propagátormi súčasnej slovenskej hudby. Prvé kroky uvádzajú súčasnú tvorbu v rámci TNSHT aj mimo Bratislavy sa urobili pred niekoľkými rokmi.

Snaha ZSSKU situovať koncerty TNSHT i do iných kultúrnych centier na Slovensku patrí k tým záslužným činom ktoré pomôžu približovať súčasnú hudobnú tvorbu širšiemu okruhu poslucháčov. Jedným z prvých miest, ktoré sa zapojili do propagácie súčasnej hudby v rámci XI. TNSHT boli i Sečovce. Úspech koncertu, na ktorom 16. februára 1986 bolo prítomných vyše 150 poslucháčov, potvrdil správnosť cesty — priblížiť súčasnú hudobnú tvorbu besedou, usporiadanou pred koncertom.

Na rad otázok z publika odpovedal predstaviteľ najmladšej skladateľskej generácie Miloš Boček, absolvent kompozičného oddelenia Konzervatória v Košiciach z triedy J. Podprockého a prof. D. Kardoša na VŠMU v Bratislave. Po besede, na ktorej rozobral kompozičné postupy hudby 20. storočia i uvádzaných diel J. Kowalského, I. Zeljenku, V. Kubičku, S. Hochela a I. Paríka, bol koncert hlbokým zážitkom i pre tých, ktorí sa stretávajú so súčasnou hudbou len ojedinele.

Dňa 20. januára 1987 sme usporiadali ďalšiu besedu — koncert súčasnej hudby tentoraz pre žiakov EŠU. Na besede sme privítali skladateľa Jozefa Podprockého. Autor priblížil čas a atmosféru vzniku uvádzaných diel i zákonitosti ich hudobnej reči.

Radi sa každoročne zapojíme do koncertov TNSHT, pretože je i našim cieľom, aby sa súčasná hudobná tvorba stala blízka a vošla do povedomia ľudí, ktorí by k nej sami ťažko nachádzali cestu.

Oprávnenosť jestvovania a nezastupiteľnú funkciu KPH v Sečovciach potvrdilo 36 koncertov uskutočnených od jeho vzniku (1983).

Prvé kroky Sečovskej hudobnej jesene 1983 boli otázkami, čakajúcimi na odpoveď. Bude koncert sporadickou udalosťou, alebo sa stane súčasťou kultúrneho života mestečka? MsKS zahrnulo koncerty vážnej hudby do plánov práce, aktivite KPH dalo široký priestor. Bolo však treba nájsť ľudí zapálených nielen pre hudobné umenie, ale najmä pre myšlienku jeho propagácie. Cesta k udržaniu stabilných foriem koncertov, ako i poslucháckej základne nie je ľahká.

Získavanie poslucháčov je zložitým procesom vo všetkých KPH. Nám nešlo o optické zaplnenie sály, ale o vzbudenie skutočného záujmu o hodnoty hudobného umenia. Prvoradým cieľom KPH v Sečovciach sa stalo citlivé hľadanie cesty k poslucháčovi. Najdôležitejším faktorom, ktorý ovplyvnil úspech uvádzaných diel, bola schopnosť interpretov nadviazať „rozhovor“ s tým,



Veľkému záujmu publika sa tešia koncerty poriadané Kruhom priateľov hudby v Sečovciach.

Snímka: archív KPH v Sečovciach

kto od hudby očakáva obohatenie svojho vnútorného sveta.

Všetci interpreti veľmi ochotne vychádzali v ústrety našej požiadavke — koncertu so sprievodným slovom. Stali sa akými klenbovým svorníkom, spájajúcim autora, dielo a poslucháča. Ich osobnostný vklad bol rozhodujúci pre zánietenie poslucháča.

V oblasti systematického vychovávaní publika nám Slovkoncert dramaturgiou koncertov i výberom interpretov podal veľmi ochotne pomocnú ruku. Vďaka tejto inšpirujúcej spolupráci sme mohli uviesť takých renomovaných umelcov akými sú M. Voskresenskij, V. Gornostajeva, J. Dranga (ZSSR), P. Toperczer, I. Sokol, M. Lapšanský, P. Michalica, J. Pazdera, M. Jurkovič, J. Zsopka a hosťujúci dirigent J. Brooks (USA) so ŠF Košice.

Štvrtý rok Prehliadky mladých, ktorá vznikla z iniciatívy KPH, je dôkazom záujmu členov KPH a mládeže v Sečovciach o mladých adeptov koncertného umenia. Frezentovali sa na nej laureáti a víťazi medzinárodných súťaží i IS SSR — E. Kanta (violončelo), V. Tomčányi (gitara), I. Bachmannová (hobo), J. Čížmarovič (husle), M. Adamcová (alt), J. Novotný (pozauna) a Košické dychové trio. O. Moroz, absolvent kompozičnej triedy J. Podprockého na košickom konzervatóriu, sa predstavil radom skladieb. Jeho Kontrasty pre sláčikové trio v podaní J. Kyjovského (husle), J. Kýšku (viola) a M. Červenáka (violončelo) odzneli 30. apríla 1986 v Čs. rozhlas, ktorý Prehliadku mladých v Sečovciach nahrával.

Svoj podiel na propagácii a pulzácií hudobného života majú i mladí — aktívne členky výboru — E. Kornová, H. Gábriková, J. Kašová, I. Mesárošová, D. Spišáková, K. Ďalogová a Z. Morozová.

Zapájanie mladých do činnosti KPH — to je jedna z hlavných záruk skvalitňovania poslucháckej základne, rastu úrovne ľudského myslenia i úrovne medziľudských vzťahov. Výborná atmosféra koncertov vytváraná posluchácky vďačným publikom (priemerná účasť r. 1986 bola 210 poslucháčov) je inšpirujúcim zdrojom, podnecujúcim činnosť KPH v Sečovciach.

VALÉRIA JARKOVSKÁ

Krajské kolo súťaže MŠ SSR-obraz úrovne našich EŠU

Ministerstvo školstva SSR vypisuje periodicky súťaž EŠU v hre na hudobných nástrojoch a v speve. Dňa 26. marca bolo v priestoroch EŠU na Exnárovej ulici v Bratislave krajské kolo v tejto súťaži v klavírnej hre. Súťažilo sa podľa ročníkov I. stupňa, II. stupňa a kurzu. Súťažné podmienky neboli ľahké, čo však bolo zárukou, že v súťaži sa mohli zúčastniť len tí najlepši. Osobnosť učiteľa sa vždy veľmi prenikavo odráža na kvalite výkonov jeho žiakov a preto táto súťaž bola zároveň význačnou príležitosťou orientovať sa nielen na báze žiackeho materiálu, ale aj pokiaľ ide o hodnotenie pedagogickej kapacity učiteľov našich EŠU. O to viac nás teší, že sme mohli jednoznačne zaregistrovať vzostupný trend našich EŠU.

Hrala sa jedna skladba technického charakteru, jedna pomalá a jedna polyfónna, pričom každá musela byť v inom štýle. Žiakom boli udelené v každom ročníku tri ceny, pričom prvé miesta postupujú do celoslovenského kola. Sú to: za 3. ročník Karin Kopelmanová (uč. Holecová — EŠU Hálkova ul.), za 4. ročník Michaela Hritová (uč. Saturovová — Dibrovo nám.), za 5. ročník Rita Bugová (uč. Holíčová — EŠU ul. Obrancov mieru), za 6. ročník Martin Majkút (uč. Hatríková — EŠU Hálkova ul.), za 7. ročník Dušan Šujan (uč. Holíčová — EŠU ul. Obrancov mieru).

Veľkým a milým prekvapením v súťaži bol celý II. stupeň. Tohto roku tu bola úroveň vysoká, výkony boli vyrovnané a jednotlivé ročníky bohaté zastúpené. Prvé ceny boli rozdelené takto: v 1. ročníku Patrik Slovák (uč. Slovákova — EŠU Bilíkova ul.) v 2. ročníku Svetlana Megová (uč. Pazderová — EŠU Súťažná ul.), v 3. ročníku Vladimír Zvara (uč. Turza — EŠU Dibrovo nám.).

Záver súťaže v sólovej hre na klavíri tvorili žiaci kurzu. Podľa propozícií MŠ SSR títo žiaci nedostávajú ceny podľa ročníkov, ale globálne za celý kurz. Komisia udelila 1. cenu s postupom do celoslovenského kola Dane Rychlovej (uč. Holecová — EŠU Hálkova ul.). Súčasne komisia odporučila najst riešenie, aby žiakom Silvii Gyerovej (uč. Obdržáliková — EŠU ul. Obrancov mieru) a Jane Vietorisovej (uč. Koschiererová — EŠU Exnárova ul.) mohli byť tiež udelené 1. ceny s postupom do celoslovenského kola. O tomto návrhu rozhodne MŠ SSR.

I keď sme zaregistrovali pomerne peknú úroveň celej súťaže, sú tu ešte rezervy ako v interpretačných výkonoch, tak aj po stránke pedagogicko-organizačnej. Napríklad zisťujeme, že ešte stále robí učiteľom vážne problémy žiacka interpretácia baroka, ako aj rozlišovanie hudby polyfónnej od homofónnej. Žiaľ sme boli svedkami toho, že viacerí učitelia ako polyfónnu skladbu naštudovali napríklad Bachov menuet, čo by bolo možné označiť za nedodržanie súťažných podmienok.

Vieme, že interpretácia hudby klasicizmu býva ťažkým orieškom aj pre skúsených umelcov, preto niet divu, že voči žiakym interpretáciám Mozartových sonát a raných Beethovenových, ktorých zaznelo niekoľko a

z ktorých väčšina bola prifažká, máme určité odborné výhrady. Ide najmä o estetické stvárnenie klavírneho klasicisticky orientovaného úderu, o správnu artikuláciu, ako aj o klasicistické chápanie ornamentiky. Náprava tu môže nastať až vtedy, keď sa zainteresovaní učitelia budú intenzívnejšie zaoberať štúdiom tejto problematiky a prehlbovať si tak svoje vlastné vedomosti, aby neustrnuli iba na úrovni svojej, i keď odborne fundovanej kvalifikácie.

V súťaži sa vyskytli prípady, keď učitelia volili príťažké skladby, pre daný ročník, vzhľadom na platné učebné osnovy nadsadené. Proti takémuto pedagogickému postupu nemôžeme mať pripomienky, pokiaľ žiak, vďaka svojej vyspelosti, usilovnosti a talentu skladbu zvládne bez nadmernej časovej straty. Je to progresívne i metodicky osočné. Keď ale žiak ešte nedozrel na úroveň takejto skladby, prípadne ju aj zvládne, ale za cenu nadmernej časovej straty, ide o vážnu metodickú chybu, ktorá môže vývoj žiaka nie urýchliť, ale naopak, spomalí a pokriví. Žiaľ, na súťaži sme sa stretli aj s takýmito prípadmi.

Druhou časťou súťaže bola štvorročná hra na klavíri. Je súčasťou realizácie novej koncepcie, ktorá sa postupne zavádza na EŠU a ktorej hlavným cieľom je vypestovať schopnosť žiakov muzikantsky tvorivo uplatňovať svoje vedomosti, nadobudnuté počas individuálneho štúdia hry na hudobnom nástroji. A tak úroveň štvorročnej hry zároveň prezrádza, do akej miery sa našim EŠU darí viesť svojich žiakov k živému hudobnému prejavu, primeranému amatérskej báze.

Aj táto súťaž prebiehala v kategóriách a výsledky sú tieto: v druhej kategórii 1. cenu získala dvojica Irena Migrová — Lucia Závadská (uč. Holecová — EŠU Hálkova ul.), v tretej kategórii to boli Daniela Chudová — Jana Zahradníčková (uč. Kardošová — EŠU ul. Obrancov mieru), a za štvrtú kategóriu 1. cenu získali Katarína Šuleková — Lujza Marbová (uč. Brezová — EŠU Dibrovo nám.).

Záverom ešte niekoľko slov o organizačnej stránke priebehu súťaže. Snáď by stálo za uváženie, aby súťaž bola dvojdná, pretože vypočít a spravodlivo ohodnotiť všetkých žiakov za jeden deň je fyzicky na hranici ľudských možností. (Súťaž začala o 8. h a s jednohodinovou prestávkou na obed skončila po 21. h). Seminár, ktorý bol po súťaži, pochopiteľne, nedal unaveným prítomným toľko, čo by za priaznivejších okolností mohol dať. A to je veľká škoda, lebo sa tam mohli diskutovať mnohé odborné problémy, ktoré sa počas súťaže vyskytli. Únava však nepostihla iba súťažiacich, ale aj členov poroty, čo nemôžeme označiť za pozitívum. Na seminári odznela medzi iným správna pripomienka, že v budúcnosti by sa mali udeľovať okrem troch cien aj čestné uznania.

Samotná organizácia súťaže bola vzorná, za čo patrí vďaka riaditeľstvu a učiteľskému zboru EŠU na Exnárovej ul. To však nič nemení na tom, že súťažná miestnosť bola veľmi malá, a že hudobné nástroje boli technicky vadné.

ROMAN RYCHLO

Z galérie nových zaslúžilých umelcov

PETER MIKULÁŠ

Operný a koncertný spevák Peter Mikuláš ešte len naplňa decénium účinkovania na javisku Slovenského národného divadla, kde pôsobí od 1. januára 1978. Patrí však už k pevným a spoľahlivým oporám momentálne tak kvalitného ansámblu prvej slovenskej opernej scény, za čo mu bol udelený titul Zaslúžilý umelec.

Peter Mikuláš sa po absolvovaní gymnázia rozhodol pre štúdium spevu a za štyri roky štúdia na Vysoké škole múzických umení v Bratislave v triede profesorov V. Stracenskej sa vypracoval na spevácku špičku, čo dokumentuje napr. aj jeho víťazstvo na Medzinárodnej speváckej súťaži A. Dvořáka v Karlových Varech r. 1977.

Na javisku SND P. Mikuláš debutoval pod Frešovou dirigentskou taktovkou s vynikajúcou doštudovanou úlohou Collina v Pucciniho opere Bohéma. Po menších, ale pre operného speváka dôležitých úlohách akými boli napr. Ramfis (Aida), Gróf Ceprano (Rigoletto), Markýz (Traviata), alebo Oleň v Suchoňovej Krútnave, či Gremín v Čajkovského Eugenovi Oneginovi, nasledovala kratšia



Snímka: K. Dlugolinský

odmlka spôsobená vojenskou prezenčnou službou. Rad závažných a P. Mikulášom pôsobivo stvárnených veľkých operných postáv má svoj začiatok v postavách Grófa des Grieux v Massenetovej Manon, Lucifera v Dvořákovskej opere Čert a Káča a Beneša v Smetanovom Daliborovi. Sústavná a cieľavedomá práca mladého umelca sa plne prejavila v rokoch 1982-

83, kedy Peter Mikuláš získal titul laureáta Medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského v Moskve a na materskej scéne bol odmenený Prémiou mladých Zväzu slovenských divadelných umelcov a Čestným uznaním s medailou Slovenského literárneho fondu za stváranie postáv Kecal v Smetanovej Fredanej neveste a Dulcamaru v Donizettiho opere Nápoj lásky. V roku 1984 pribudlo P. Mikulášovi k dovtedajším cenám laureátstvo z 1. ročníka Medzinárodnej speváckej súťaže Mirjam Helinovej v Helsinkách. Na javisku SND ďalej našťudoval Dalanda vo Wagnerovom Blúdiacom Holanďanovi, Toma v Maškarnom báje, Richtára v Janáčkovskej pastorkyni, Leporella a Komtúra v Donovi Giovannim, Alfonsa v Così fan tutte a nedávno Sarastra v Čarovnej flaute... Kritika najvyššie hodnotila Mikulášovu kreáciu Manahenu v odmenenej inscenácii opery Juraja Beneša Hostina, ako aj mimoriadne presvedčivo stváranú titulnú postavu Bergholma Wozzecka, obe v hudobnom našťudovaní dirigenta V. Málka. Ďalšie výrazné výkony podal Peter Mikuláš v našťudovaniach Ondreja Lenárda, a to ako Fiesco vo Verdiho opere Simone Boccanegra, a najmä ako predstaviteľ titulnej postavy Suchoňovho Svätopľuka, za ktorej stváranie bol odmenený Cenou Zväzu slovenských divadelných umelcov, Cenou F. Kafendu SHF a Cenou ÚV SZM.

Mikulášom hlboko prežívané operné postavy sú v neustálom vývojovom pohybe. Sú živé a každé ich ďalšie stvárne-

nie prináša interpretovi v nazeraní na ne vždy nové a nové tvorivé pohľady. Nakoniec ako sa umelec sám vyjadril, každá je jeho výtvorom a miluje ju ako svoje dieťa. Peter Mikuláš sa nepovažuje za vyhraneného umelca. Rád siaha po rôznych javiskových charakteroch a jeho filozofický prístup s hlbokou psychologickou sondou mu dovoľuje s rovnakou radosťou interpretovať imponujúce úlohy, ale i „zloduchov“, akým je napr. jeho Sparafucile v ostatnom našťudovaní Rigoletta šéfdirigentom opery SND Oliverom Dohnányim, s ktorým Mikuláš práve študuje aj postavu Končaka do Borodinovej opery Knieža Igor.

Pre obohatenie a rozvinutie vlastnej muzikality je Mikulášovou ďalšou vedomou vyhľadávanou umeleckou sférou koncertné spievanie. Venuje sa mu najmä z postu sólistu Slovenskej filharmónie. Slovenské operné i koncertné interpretačné umenie reprezentuje Peter Mikuláš nielen vo svojej vlasti, ale aj za jej hranicami, napr. v Taliansku, Japonsku, v Rakúsku a inde.

Podľa vyjadrenia zaslúžilého umelca Petra Mikuláša existuje v našej republike množstvo umeleckých možností a zaujímavých príležitostí pre krásnu prácu služobníkov operného i koncertného umenia. Ich realizácia závisí však najmä od oddanosti, entuziazmu a vytrvalosti jednotlivcov na ceste za vytýčenou umeleckou metou.

ALIA KRISTA VARKONDOVÁ

PETER LIPA

Džezová hudba stála u nás vždy ako si mimo hlavného záujmu inštitúcií, ktoré „disponovali“ skupinami, hrajúcimi tento žáner. Ale napriek tomu mala vždy svojich poslucháčov, vyznávačov a čitateľov, ktorí sa snažili urobiť pre ňu maximum. Hoci sa v súčasnosti zaraďuje medzi menšinové žáner, v skutočnosti to tak nie je. Veď o túto hudbu je čoraz väčší záujem a mladí ľudia stále viac dávajú prednosť hudbe populárnej, v ktorej je začlenená aj hudba džezová, ako hudbe vážnej. Džezové festivaly, ktoré sa konajú vo veľkých i menších mestách našej vlasti, bývajú prepĺnené poslucháčmi, ktorí potleskom odmieňajú profesionálnych, ale aj amatérskych hudobníkov.

Medzi tých profesionálnych patrí aj Peter Lipa, ktorý je v súčasnosti našim najlepším džezovým spevákom a jeho spevácke kvality poznajú aj poslucháči v zahraničí. Odborný hudobný časopis Jazz Forum každoročne vyhlasuje anketu o najlepších hudobníkoch v tejto oblasti: v nej sa Peter Lipa pravidelne umiestňuje medzi európskou džezovou speváckou špičkou. Týmto lichotivým umiestnením však predchádzala tvrdá, cieľavedomá a húževnatá práca.

Peter Lipa sa narodil v roku 1943 v Prešove a od detstva bol spojený s hudbou. Od ľudových piesní cez slovenské tangá, evergreeny, až po dixieland. A samozrejme, že počúval rádio, ktoré bolo v tom čase uchom do sveta. V desiatich rokoch začal chodiť na „povinné“ husle, no hoci bol šikovný, husle predal a kúpil si topánky. Po absolvovaní gymnázia odchádza do Košíc na nadstavbovú priemyslovku a potom do Bratislavy na Stavebnú fakultu VŠST. Po jej skončení sa stal redaktorom v Československom rozhlasu v Bratislave.

V Prešove stál pri zrode študentského dixielandu, rovesníkom robil akéhosi poradcu a vlastne tu si začal pozornejšie všimnúť aj spevákov. V Košiciach z času na čas pôsobil už aj aktívne a ako poslucháč vyhľadával najmä také skupiny, ktoré mali blízko k blues. Veľký vplyv mal na neho spevák Ray Charles. Ruka v ruku s bluesovo-džezovým cítením spieval aj hity Elvise Presleyho či Beatles. Najprv ako samouk a až neskôr študoval dva roky u hlasového pedagóga Františka Tugendlieba.

V Bratislave počas jeho štúdií džez naozaj kvitol. Tradičný džez hrávali vtedy Traditional club a Revival, moderný zastupovali Gerhardt, Ondrejčka, Halas, Riška, Horváth. V druhom ročníku založil s kamarátmi skupinu a vyhrávali na čajoch. Takto sa dostal do kontaktu s bratislavskými hudobníkmi. V polovici šesťdesiatych rokov začal pravidelnú činnosť V-klub a jeho dramaturgia venovali značnú pozornosť aj džezovej hudbe a koncertom. Ale čo je hlavné, vznikol tu džezový krúžok, ktorý organizoval v Bratislave život v tejto hudobnej oblasti.

Začiatkom sedemdesiatych rokov dostal Peter Lipa profesionálne angažmán



Snímka: P. Španko

u Gustáva Offermana, ale z tejto cesty zišiel po dvoch rokoch. V roku 1978 založil vlastnú skupinu, zárodok jeho neskoršieho Comba. Dáva sa na profesionálnu dráhu a v roku 1980 zakladá Lipa-Andršt Blues Band spoločne s pražským gitaristom Lubošom Andrštom. Práve v tejto skupine bolo jeho hlavné ťažisko práce a mohol sa znovu vrátiť k svojej láske — blues. S klaviristom Petrom Breinerom spoločne pripravili v Štúdiu S program P + F = Jazz. Neustále spolupracuje s Revivalom, dnes T + R Bandom, a známe sú i pravidelné džezové štvrtky v bratislavskej pivárni Stará sladovňa. Lipa doteraz nahral dve veľké platne. Jednu vlastnú — profilovú a druhú s Blues Bandom. V súčasnosti nahral svoju druhú profilovú platňu, na ktorej spolupracuje s mladými hudobníkmi, ako Andrej Šeban či Boris Urbánek. Lipa má svoje nezaplatiteľné miesto aj v organizovaní džezového života na Slovensku. Prvý ročník Bratislavských džezových dní uzel svetlo sveta v roku 1975 a tie ďalšie vznikali vo veľkej miere na základe jeho osobných kontaktov a dohovorov. Až posledných päťdesť ročníkov pomáha organizácii aj Slovenský koncert.

Tieto riadky si nenárokujú v plnej miere obsiahnuť umeleckú a organizátorskú aktivitu zaslúžilého umelca Petra Lipu. Chcel by som iba načrtnúť, že cesta džezového speváka nie je ľahká. Žiada veľa odriekania, obetí i zdravej tvrdohlavosti. Džez na Slovensku — to bola vždy osveta. A tak ako pred rokmi, keď Karel Gott dostal titul Zaslúžilého umelca a mnohí sa čudovali, ako spevák populárnej piesne mohol získať takéto ocenenie, tak aj meno Petra Lipu sa teraz bude skloňovať vo všetkých pádoch. Zaslúžilý umelec Peter Lipa je totiž v slovenskom džeze osamelý bežec, ktorý sa nedal zlákať atraktívnymi ponukami z oblasti stredného prúdu populárnej hudby. Tvrdí si vlastnou cestou, ktorá síce bola ťnistá, ale bola bez kompromisov. Preto mu všetci želáme veľa ďalších tvorivých síl do ďalších piesní, ktoré budú zniesť z rozhlasu, platní, či z koncertných pódíí.

PETER ORTH

JOZEF BENEDIK

Sníval o opere, chcel byť operným spevákom. Sny sa mu darilo premieňať na skutočnosť — absolvoval štúdium operného spevu na VŠMU (1974), potom niekoľkomesačnú stáž v Teatro Massimo v Palerme u svetoznámej vokálnej pedagogičky Giny Cignovej. Nepochybne, čítala sa pred ním sľubná kariéra operného speváka. Lenže obsah známeho príslovia Človek mení, život mení... sa naplnil aj v jeho prípade. A tak Jozef Benedik namiesto do opery prichádza začiatkom októbra 1975, možno aj s určitou dávkou zatrpknutosti, do spevoherného súboru bratislavskej Novej scény. Dokázal sa však vyrovnáť s novou životnou situáciou, pružne sa prispôbiť podmienkam práce v spevohernom súbore a vďaka žilivému kolektívu a ponúknutým hereckým príležitostiam rýchlo sa zaradil medzi vedúce osobnosti tohto súboru. A ak po necelých dvanástich sezónach pôsobenia v bratislavskej spevohre oceňujú doterajšiu umeleckú prácu Jozefa Benedika udelením titulu Zaslúžilý umelec, je to ten najlepší dôkaz uznania jeho mimoriadnych schopností, ktoré sa plne uplatnili i v podmienkach spevoherného divadla.

Zdalo sa, že klasické vokálne školenie spolu s príťažlivým fyzickým zjavom predurčujú J. Benedika v súbore spevohry predovšetkým k adekvátnej interpretácii vokálne náročných úloh klasických opery. Ale už jeho prvé postavy vytvorené na javisku Novej scény ukázali, že diapazón jeho spevácko-herckých schopností a možností je oveľa širší. Postavami romantického rytiera de Grieux z muzikálu Manon (1976), no najmä Cyranom zo slovenského muzikálu Cyrano z predmestia (1977), jednou z jeho vrcholných a dnes už priam legendárnych postáv, presvedčil o svojej všestrannej pripravenosti, zásluhou ktorej mohol zvládnuť aj najnáročnejšie charakterové postavy súčasného muzikálu a hudobnej komédie. Rad jeho plnokrvných muzikálových postáv, v ktorých vedľa speváckej perfektosti demonštroval i svoje herecké nadanie, pohybovú svižnosť a kultivovaný slovný prejav, vytvárajú jeho večne nespokojní, no aktívni a o naplnenie svojich ideí bojujúci hrdinovia — Jack Gardner (Ohnivák), d'Artagnan (Traja mušketieri), Antonio Bulgarelli (Opera mafiozo), najnovšie Aristid Forestier (Kankán) a Henry Higgins (My Fair Lady) i mnohí ďalší.

Protipól k jeho muzikálovým hrdinom tvoria postavy vytvorené v klasickej opere, pre ktorých excelentné stváranie, ako sme už naznačili, mal všetky predpoklady. Hoci Benedik ukončil štúdium spevu ako barytón, jeho tvárny, príjemne sfarbený a plne znejúci hlas dokázal na vynikajúcej úrovni zvládnuť i najnáročnejšie úlohy prvého tenora v klasických operetách. Dokladom vydatených kreácií operetných milovníkov a bonvivánov sú jeho Vojvoda z Urbína (Noc v Benátkach), gróf René (Gróf z Luxemburgu), Bolo Baranski (Poľská krv), knieža Edwin (Čardášová princezná),



Barinkay (Cigánsky barón), gróf Danilo (Veselá vdova) i jeho Orfeus (Orfeus v podsvetí), ktorých javiskovú pôsobivosť a účinnosť zvýraznil Benedik aj zásluhou svojho osobného šarmu, elegancie a noblesy hereckého prejavu. Úspešným stváraním týchto postáv Benedik dôstojne prevzal štafetový kolík po takých jedinečných interpretoch prvotenorových úloh klasickej opery akými boli na Slovensku Stefan Hoza, František Krištof Veselý, Belo Turba a Karol Vlach.

Dnes je Jozef Benedik jedným z najobsadzovanejších a najvyťaženejších sólistov Novej scény, je nielen protagonistom, ale i skutočnou oporou súboru. Boli sezóny, kedy tento mladý umelec v dôsledku zložitých prevádzkových podmienok bol na javisku až 13—15-krát mesačne. Mohol to zvládnuť len vďaka dobrej vokálnej i fyzickej kondícii, syntetickému herectvu, umeleckej poctivosti i maximálnej vnútornej koncentrácii na každé predstavenie. O Jozefovi Benedikovi možno dnes povedať, že reprezentuje typ moderného, všestranne využiteľného umelca, s ktorého umeleckými schopnosťami i osobným vkladom možno počítať rovnako pri inscenáciách klasických opery, ako aj moderného muzikálu, hudobnej komédie i ľudovej spevohry.

Benedikovu bohatú divadelnú činnosť dopĺňa rozsiahla mimodivadelná aktivita. Vedľa častého účinkovania v hudobno-zábavných programoch rozhlasu a televízie (relácie Vtipnejší vyhráva, A pritom speve, Veselo pri dychovke, Takú mi hudba zahraj a iné) vystupuje na podujatiach usporadúvaných pri najroznejších kultúrno-politických a spoločenských príležitostiach, má na svojom konte desiatky brigádnických koncertov i besied v školách, závodoch, kúpeľných mestách, domoch dôchodcov, atď. Je tým šťastným umelcom, ktorý má široký okruh divákov, ktorého obecenstvo vyhľadáva, obdivuje a fandí mu. Udenie titulu Zaslúžilý umelec je pre Jozefa Benedika nielen významným ocenením jeho doterajšej práce, ale určite i veľkým záväzkom do budúcnosti.

ALFRED GABAUER

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

29. a 30. apríla 1987. B. Bartók: Zázračný mandarin, suita; G. Mahler: 1. symfónia D dur. Mládežnícky orchester Gustava Mahlera. Dirigent Claudio Abbado.

K nevsedným umeleckým zážitkom bratislavského publika patrilo aprílové vystúpenie novoutvoreného 140-členného orchestrálneho telesa mladých hudobníkov zoskupených z viacerých štátov Európy (ČSSR, MER, Rakúska, ďalej z Juhoslávie, Fínska, Švajčiarska, Talianska) s názvom Mládežnícky orchester Gustava Mahlera. Orchester vznikol nedávno r. 1986 vo Viedni na podnet jednej z najvýznamnejších umeleckých osobností súčasnosti, talianskeho dirigenta Claudia Abbada, ktorý sa s nadšením ujal jeho vedenia a prvé výsledky umeleckej práce si overil na prvom tohtoročnom koncertnom turné telesa po viacerých európskych krajinách. Záujem o vystúpenie Mládežníckeho orchestru v Bratislave potvrdila preplnená koncertná sieň SF. Fublikum — najmä z radov mládeže — srdečne prijalo a nadšene aplaudovalo výkonom mladých hudobníkov. Imponujúci spontánny prejav Mládežníckeho orchestru G. Mahlera pod taktovkou Claudia Abbada v Bratislave zožal búrlivé ovácie. V koncertnom programe figurovali dve závažné hudobné diela 20. storočia. Náročná úvodná suita B. Bartóka Zázračný mandarin, presiaknutá expresionistickými prvkami, zaznela realisticky presvedčivo v majstrovsky zvládnuťej interpretácii extrémne expresívnej hudby. Dirigent Claudio Abbado kladol pri výstavbe dôraz na koncíznuosť diela a na dramatickosť hudobného procesu vyplývajúcej z celkovej symboliky námetu pôvodnej pantomimy. Zvuková tvrdosť a neúprosťnosť rezonovala v jednotlivých nástrojových skupinách, zvlášť dychová sekcia potvrdila výslovnosť a pohotovosť vo vstupoch sólisticky zaznievajúcich nástrojov. Prevládajúcu rytmickú živelnosť tvrdosť až prikrkosť Bartókovej hudby, ktorá charakterizovala výsledný zvukový obraz, zvládol Mládežnícky orchester G. Mahlera s impozantným umeleckým zanietením, nezvyčajne presvedčivo, ba fascinujúco. V jeho prejave bolo cítiť pravý expresionizmus, vystihnúť naturalizmu drámy.

Rovnako sugestívne sa interpreti zmocnili i nasledujúcej 1. symfónie D dur, Gustava Mahlera. Je pochopiteľné, že orchester nesúci meno tohto významného predstaviteľa doznievajúceho romantizmu, zaradil do svojho repertoáru dielo z jeho tvorby. Filozofická hlbavosť a vycibrený umelecký vkus sú podstatnými znakmi interpretovanej 1. symfónie, v ktorej sa už prejavujú typické črty Mahlerovho hudobného myslenia. Skladateľovo vzťah k prírode, zmysel pre stylizáciu ľudovo sfarbených nápevov i tanca, meditatívna reflexia i extatická výbušnosť — to všetko zarezoňovalo v perfektnom podaní Mládežníckeho orchestru G. Mahlera, príliehavo nanášajúceho zvukové odtiene na hudobnú paletu diela. Neobyčajne slávnostne vyznelo majestátne finále symfónie s veľkolepou hymnickou gradáciou. Majster Abbado viedol svoj orchester mladých s jemu vlastnou muzikantskou iskrou i s tvorivým nadhľadom. Je dokonalým znalcom orchestru, ktorý stavia udivujúcu architektúru diela, strhujúcu v plynutí hudobného času i v dokonalosti výpovede. Je radostou i neobyčajne poučnou príležitosťou pre mladých hudobníkov pracovať pod vedením osobnosti takého formátu, akou nesporne Claudio Abbado je. Možno povedať, že Mládežnícky orchester G. Mahlera i v Bratislave vynikajúco zložil svoju „skúšku dospelosti“.

...

7. a 8. mája 1987. A. Vivaldi: Concerto G dur pre sláčiky a basso continuo „Alla rustica“; J. B. Lully: Triumf lásky, baletná suita pre sláčiky a basso continuo; J. Haydn: Koncert pre violončelo a orchester D dur, Hob. 7b:2; E. Elgar: Serenáda pre sláčiky e mol, op. 20; L. Janáček: Suita pre sláčiky. Slovenský komorný orchester, um. ved. Bohdan Warchal. Sólista Arto Noras, violončelo.

SKO na čele s umeleckým vedúcim Bohdanom Warchalom sa tentokrát prezentoval s novým programom, v ktorom popri dielach stáleho repertoáru reprezentantov hudobného baroka A. Vivaldiho J. B. Lullyho uviedol s fínskym hosťom Arto Norasom Koncert pre violončelo a orchester D dur J. Haydna a dve zaujímavé diela autorov-rovesníkov E. Elgara a L. Janáčka. Úvodné Concerto G dur pre sláčiky a basso continuo „Alla rustica“ (Presto-Adagio-Allegro) A. Vivaldiho znelo v podaní warchalovcov bezprostredne sviežo, rytmicky pregnantne, s efektuom dynamickou kontrastnosťou melodickej plynuceho toku krištáľovo priezračnej hudby. Ďalšie dielo — Triumf lásky J. B. Lullyho v interpretácii SKO priam evokovalo noblesu a pompéznosť francúzskeho kráľovského dvora. Jednotlivé tanečné čísla vyznievali slávnostne a grációzne. Hosťujúci sólista Arto Noras predstavil sa ako technicky zdatný a muzikálne citlivý interpret. Jeho koncepcia v klasicistickom Haydnovom Koncerte D dur zdôrazňovala štýlovú čistotu a zmysel pre detailnú prácu. Hoci 1. časť Allegro moderato bola spočiatku poznačená kolíziou v súhre sólistu a SKO, v ďalšom priebehu tohto trojčasťového cyklického diela znela Haydnova hudba v tomto smere dopĺňajúca a jedinečne. Rozšírením hudobného obzoru pre poslucháčov boli nasledujúce dve málo známe kompozície: Serenáda pre sláčiky e mol, op. 20 Edwarda Elgara a Suita pre sláčiky Leoša Janáčka. I napriek tomu, že ide o skladateľsky odlišné osobnosti, obe vybrané diela, pochádzajúce z raného tvorivého obdobia týchto autorov, spájalo neskryvané romantické myslenie, citová vrúcnosť, prevládajúca jemnosť v tvarovaní hudobných myšlienok. V interpretácii Slovenského komorného orchestru vedeného Bohdanom Warchalom vyzneli tieto skladby s precítenou poetickou nehou vo výraze, upútali čarovným tónom sláčikov.

BOŽENA DLHÁNOVÁ

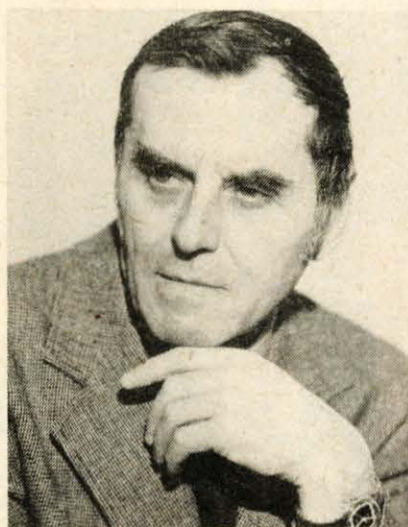
Z galérie nových zaslúžilých umelcov

JÚLIUS PIUSSI

Július Piussi, sólista a šéf spevohry DJZ v Prešove, je neodmysliteľnou súčasťou tejto scény od jej začiatkov v roku 1948, keď evolučnou cestou, bez akéhokoľvek úradného štatútu, sa z činoherného súboru vyčlenil samostatný spevoherný súbor, ktorý bol doplnený o nových členov v sólistickej i zborovej zložke. Vtedy 25-ročný J. Piussi prijal ponuku riaditeľa Kráľovského slovenského divadla v Prešove F. Reila a 1. augusta 1948 nastúpil ako sólista spevohry.

Herec-spevák s nevšedným talentom komika podľa želania svojich rodičov študoval najprv dva roky na Obchodnej akadémii. No už v rokoch 1942—1944 bol J. Piussi (vlastným menom Palotai — Hecser) poslucháčom Dramatickej akadémie (Országos Színésziskola) v Budapešti. Ako študent dostával už aj herecké príležitosti na javisku Operetného divadla v Budapešti. Víťazný rok 1945 zastihol J. Piussiho, rodáka z Lučenca (narodil sa 3. 12. 1923) už doma, na Slovensku. Po ročnom štúdiu na Konzervatóriu v Bratislave (1947-48) prišiel ambicióznym, mladý herec do Prešova. Július Piussi, podobne ako aj iní herci, musel v Prešove spočiatku hrať nielen v spevohre, ale, pre nedostatok hercov, aj v činohre. Na obdobie po oslobodení, keď sa formovali oba prešovské súbory, spomína J. Piussi s vďačnosťou herca-speváka, ktorý si svoje herecké schopnosti overoval a cibril v kolektíve nezištne pomáhajúcich hercov-kolegov.

Za bežmála 40 rokov strávených v prešovskom divadle vytvoril okolo 120 postáv, väčšinou, i keď nie bezvýhradne, komických. Z tohto množstva postáv bolo okolo 12 činoherných a operných. Nikdy sa nezriekol operety, ani vtedy nie, keď bola znávaná a bojovala o svoje prežitie.



Snímka: E. Marko

Július Piussi bol neopakovateľným elegantným starokomikom. Najbližšími, ale aj najmilšími mu boli — a aj dodnes sú — postavy, vytvorené najmä v klasických operetách. Patria k nim napr. Frank v Netopierovi (1952, 1981), Dragotín v Cigánskej láske (1956), Ollendorf v Zobravom študentovi (1954), Jupiter v Orfeovi z podsvetia (1956), Miško v operete Mágnaš Miško (1967), Armand Brissard v Grófovi z Luxemburgu (1968), Hugolín v Parížskom hosťovi (1969), Koloman Župan v Cigánskom barónovi (1975), Miško v Čardásovej princeznej (1979), Lorient v Mam'zelle Nitouche (1966, 1985) a mnohé ďalšie.

Július Piussi — komikou žijúci herec a spevák — využil však naplno všetky herecko-spevácke príležitosti, ktoré mu núkali tiež muzikály i hudobné komédie. K profilovým postavám patrili nesporne jeho Lorenzo z muzikálu Amore mio, ktorý dosiahol 120 repríz. Partnerkou v postave Kataríny mu v inscenácii tohto muziká-

lu bola Júlia Korpášová. Počas dvojhodinového predstavenia bol J. Piussi milovníkom i manželom, námorníkom i poštárom, čo len dokumentuje náročnosť postavy, v ktorej J. Piussi doslova exceloval. S jemu vlastným hereckým šarmom vytvoril rad vynikajúcich muzikálových postáv i postáv v hudobných komédiách. Nemožno obísť bez povímnutia také postavy, akými boli jeho Hanibal Claret (Keď je v Ríme nedela, 1964), Doolittle (My Fair Lady, 1967), Potmehúdo (Bel ami, 1970), Švejk (Udatný vojak Švejk, 1970), Jou-jou (Nicole, 1971), Horác Vanderghelder (Hallo, Dolly!, 1972), Pán Pickwick (1972), Gejza Galiba (Plné vrecká peňazí, 1976), Machiavelli (1978) a iné. Vo vynikajúcej hereckej forme zastihla J. Piussiho aj ostatná jeho postava — Gordios v hudobnej komédii Gordický uzol, ktorú uviedli ako poslednú spevohernú premiéru tejto sezóny.

Osobitnú kapitolu tvorí vyše 20-ročná spolupráca J. Piussiho s E. Prieložným (P+P), ktorá svojím umeleckým významom i dopadom ďaleko presiahla lokalitu spevohry a Prešova vôbec. Na prešovskom javisku vytvorili nezabudnuteľnú, dnes už legendárnu dvojicu, akou sa vtedy nemohlo pýšiť žiadne iné divadlo na Slovensku. Herecké majstrovstvo oboch kulminovalo v hudobných hrách z repertoáru Osvobozeného divadla ako boli Nebo na zemi (1958), Balada z handier (1959), Kat a blázon (1963), Osol a tieň (1969), ale aj v operetách (G. Dusík: Zlatá ryba, 1957). Ich neopakovateľné umenie viedť sa ľudom prihovárať komikou zažiarilo naposledy v celej svojej plnosti v muzikáli Hostinec v Spessarte (1979).

Napriek ponukám ostal J. Piussi celý život verný súboru spevohry, ktorý zakladal a pri ktorého zrode stál. V roku 1967 bolo Piussiho herecké majstrovstvo ocenené významným Za vynikajúcu prácu, tohto roku mu po zásluže udelili čestný titul Zaslúžilý umelec.

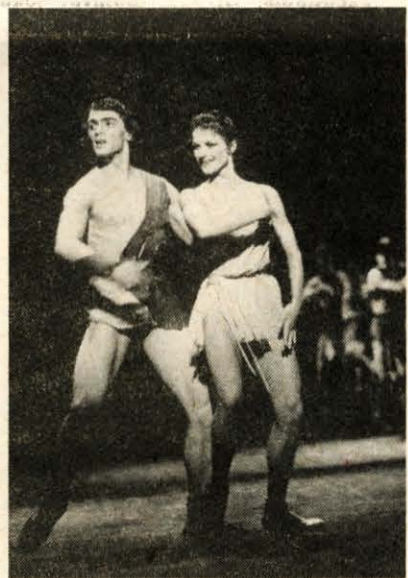
DITA MARENČINOVÁ

JURIJ PAVLOVIČ PLAVNIK

Vzácné možnosti profesionálnej prípravy — najskôr v rodnom meste Charkove, potom v leningradskom Choreografickom učilišti, k tomu navyše prekypujúca energia a pekný zjav — to sú základné charakteristické črty sólistu baletu SND Jurija Pavloviča Plavnika.

Na scénu Slovenského národného divadla — krátko po angažovaní v roku 1974 — doslova skočil veľkým „grand jeté“. Stvárňoval vtedy postavu Dávida v Chačaturianovom baletu Gajané. A omedľho potom mu bratislavskí diváci už tleskali za umelecké výkony v hlavných postavách klasických baletov Labutie jazero a Giselle. Každá z ďalších javiskových postáv vždy znovu znamenala previerku jeho umeleckých i charakterizačných schopností: v baletnej inscenácii nazvanej Stretnutie s Mahlerom (na hudbu G. Mahlera) podieľal sa na klasickej koncipovanej Baletnej symfónii i na výrazovo moderných Výkrikoch, v nasledujúcej inscenácii Rómea a Júlie dominoval v postave Tybalta. Každý z pohybov, každá zmena napätia v hre svalstva celého tela tu úzko súvisela s významovosťou gest.

V Márnej opatrnosti sa predstavil ako šťastne zaľúbený mládenec, kým na jeho kreácii Vronského z baletu Anna Kareninová recenzenti vysoko oceňovali jemnosť a lyrickosť taneč-



Zasl. umelec J. P. Plavnik spolu so zasl. umeľkyňou G. Zahradníkovou v baletе Spartakus. Snímka: J. Vavro

ného prejavu. V baletnej Carmen sa mu zasa podarilo prezentovať extaticky-temperamentného Escamilla, ale i úlohu Franza v optimisticky ladennej Coppélii obohatil o osobité nuan- sy. Dva odlišné tanečné portréty zobrazil tento umelec v romanticko-rojčivej Čarodenej noci a v dramaticky riešených Zaklínadlách. Fotom našťudoval úlohu Princa v baletnej rozprávke o Popoluške a presvedčivo interpretoval úlohu chána Gireja v Bachčisarajskej fontáne.

V titulnej úlohe Spartaka dostal ďalšiu veľkú možnosť preukázať umelecké kvality v oblasti charakterizácie postáv; tieto schopnosti potvrdzoval potom vždy znova v dlhom rade nasledujúcich úloh v takmer každom

repertoárovom titule baletu Slovenského národného divadla. V tomto zmysle treba spomenúť jeho Fercháda z Legendy o láske, Phoeba z baletu Zvonár z Notre Damu, titulnú postavu v baletе Mánotratný syn, Obuvníka a Princa v detskom baletе Špalíček. Po úlohe v baletе protivojnovo zameraných Suchoňových Metamorfózach a hrdinovi v Cikkerovej symfonickej poéme Vojak a matka sa J. P. Plavnik vrátil k snivej, princovsky-klasickej postave v ďalšej inscenácii Labutieho jazera. Nasledovala tanečne plastická interpretácia titulnej postavy v baletе Dafnis a Chloe, shakespearovsky výrazne vznietlivý Othello a napokon zatiaľ posledná jeho scénická prezentácia — Gabriel v komediálne ladenom baletе Netopier, motivovanom rovnomen- nou operetou Johanna Straussa. Aj táto úloha znamenala pre Plavnika rozšírenie interpretačnej škály o uvoľnené herecké gesto i prejav.

Okrem účinkovania na domácej scéne a v rámci reprezentačných zahraničných zájazdov baletu SND, významné sú Plavnikove pohostinské účinkovania vo viacerých divadlách ZSSR, PĽR, RSR a NDR, ako i jeho pedagogické pôsobenie v Rakúsku. Jurij Pavlovič Plavnik patrí medzi pracovníkov baletu SND, ktorí svoje umelecké skúsenosti odovzdávajú ochotne žiakom Hudobno-tanečnej školy v Bratislave a podieľajú sa na profesionálnej príprave nových baletných kád-rov.

ALICA PASTOROVÁ

● Dňa 13. mája t. r. usporiadali SÚTI a MK SSR v Klube slovenských spisovateľov tlačovú konferenciu s názvom Aktuálne problémy zabezpečenia celoslovenského programu estetickej výchovy (ďalej CPEV). Ako zdôraznil zástupca MK SSR — dr. František Karas, riaditeľ odboru osvetu MK SSR, program estetickej výchovy v SSR tvorí jednu z hlavných úloh, vytýčených na XVII. zjazde KSČ, pričom však nemožno zabúdať, že kultúra je v oblasti estetickej výchovy iba čiastkovou oblasťou. Súduh Karas ďalej informoval, že ideologická komisia ÚV KSČ na svojom zasadnutí dňa 10. 2. t. r. schválila program estetickej výchovy a zároveň ustanovila celoštátnu riadiacu komisiu pre estetickú výchovu (predsedom sa stal dr. J. Švarega, námestník ministra kultúry ČSR), ktorá vypracuje za programu politický dokument do Predsedníctva ÚV KSČ a do vlády ČSR i SSR a zabezpečí cieľavedomý postup pre realizáciu programu. I. zasadnutie riadiacej komisie prebehlo 28. 4. t. r. v Prahe. Jedným z konkrétnych realizačných opatrení CPEV bolo zriadenie Kabinetu pre estetickú výchovu MK SSR, ktorého vedúcim sa stal dr. Vladimír Blaho. Kabinet sídli v bývalých priestoroch OPUS-u na Leningradskej ulici v Bratislave a v rámci plnenia CPEV je metodickým, koordinácnym a konzultačným pracoviskom MK SSR. Jedným z výsledkov vypracovania CPEV je návrh na vytvorenie rady pre estetickú výchovu pri vláde SSR, ktorý bol už na úrovni MK SSR schválený. V súvislosti s riešením radu čiastkových programov CPEV vystúpili na tlačovej konferencii i dr. E. Ružeková a dr. M. Chudziaková, ktoré informovali o experimente klubových čítární a o úlohe knižnic pri realizácii CPEV vôbec.

—jd—

Za zaslúžilým umelcom JOZEFOM GREŠÁKOM



Dňa 17. apríla 1987 zomrel zaslúžilý umelec Jozef Grešák, hudobný skladateľ, výrazný predstaviteľ nášho hudobného života, ktorého skladateľská tvorba zaujíma právom popredné postavenie v súčasnej slovenskej hudbe. Odišiel človek veľkých umeleckých i ľudských hodnôt, plný elánu, ktorý pre chorobu už nemohol realizovať všetky svoje tvorivé plány. Slovenskej hudobnej kultúre zanechal diela, ktoré sú a zostanú ozdobou našej hudby. Jeho odchod je príležitosťou na opätovné zamyslenie sa nad životom a nánavnou tvorivou prácou tohto významného človeka, dobrého priateľa, na ktorého budeme vždy s láskou a úctou spomínať.

Jozef Grešák už od detstva vstrebával do svojej mysle folklórne prejavy šarišského ľudu, na týchto skvostoch cibril svoje hudobné prejavy a prejavoval sa ako hudobne nadaný chlapec. Ako 10-ročný si vedel poradiť s organom a prostredníctvom tohto nástroja sa prebýjal k novým interpretačným a kompozičným poznatkom. Pretože v čase jeho mladosti nebolo v Bardejove vhodné hudobné učilište, mladý hudobník bol odkázaný na sebaobzvládanie. Bola to zdĺhavá cesta,

pre amatéra bez silnej vôle takmer beznádziejá. Grešák sa však nedal odradiť. Už v detstve rád spieval a pre svoj príjemný hlas ho prijali na bardejovský chór. To bolo preňho ľudové konzervatórium a súčasne i stretnutie s nádhernou organovou tónov. Ťažko si už spomínal, kde videl a počul prvý raz klavír, ktorý potom tak upútal jeho fantáziu. Uplynulo veľa rokov než si mohol zasadiť za tento nástroj, ale nie celkom nepripravený, pretože prstovú zručnosť získal na kostolnom organe. V mladosti počul veľa ľudových piesní od svojej matky. Počas sviatkov a pri významných príležitostiach bol často svedkom hry a spevu ľudových muzikantov. Boli to prvé podnety pre spoznávanie rodného šarišského dialektu ktorý naň zapôsobil tak silne že všetky impulzy absorbované v mladosti stali sa mu neskôr skladateľským krédom a celá jeho koncepcia hudobného myslenia vychádzala predovšetkým z východoslovenskej ľudovej piesne.

Grešák svoju kompozičnú činnosť začal už v mladosti ešte počas štúdia na bardejovskej meštianskej škole. Skladby, ktoré vznikli pred jeho odchodom na učiteľský ústav, udávajú skutočnosťou, že v Bardejove nemal Grešák ani konzultanta, ani oponenta. Na Učiteľskom ústave v Spišskej Kapitule vzbudil veľkú pozornosť u svojho profesora Fraňa Dostalíka, ktorý bol mladým adeptom učiteľského povolania nadšený a oboznámiť ho s najnovšími hudobnými prúdmi. Dostalík, ktorému imponovali povahové vlastnosti mladého hudobníka, rád spomínal na „svojho Grešáka“. Pre nesystematickosť štúdia dochádzala však medzi nimi k rozporom, ktoré vyvrcholili po súťaži o slovenskú operu, vypísanú Slovensko-českým spolkom v New Yorku. Na súťaži sa zúčastnil Dostalík operou Radúz a Mahuliena a Grešák operou Zlatuliena, s podtitulom Príchod Slovák. Ani veľký ohlas jeho opery mu však nedokázal zabezpečiť podporu vtedajších hudobných a kultúrnych kruhov na Slovensku.

Ďalších 20 rokov nebolo o Grešákovi počuť, chýbal v slovenskej hudbe. Neodišiel na „brdárku“, ako mu to predpovedal dr. V. Měrka, ale stal sa profesionálnym hudobníkom-klaviristom. Pevná vôľa skladateľsky sa realizovať a túžba po čínorodosti rástli navzdory mnohým skeptikom. Grešák zdolával jednu pre-

kážku za druhou, a to každého druhu a postupne sa zmocňoval kompozičných princípov súčasnej hudobnej reči. Čas ho viedol k zrelšiemu skladateľskému prejavu — nekonvenčnému, zemitému, originálnemu.

Dôležitým momentom v Grešákovej orientácii bolo stretnutie s národným umelcom Václavom Talichom v Košiciach, ktorý tu v rámci Hudobného leta pracujúcich uvádzal Beethovenovu IX. symfóniu. Na toto stretnutie spomínal Grešák s dojatím: ako ho slávny dirigent prijal, ako prejavil záujem o jeho tvorbu, ako sa vyslovil o poslaní hudby a jej ďalšom smerovaní. Talich si vypočul Grešákove skladby a dal mu vyriešiť kompozičnú úlohu z modulácií, ktorá neskôr našla svoje miesto v Concertine pre husle a orchester. Ako balzam zapôsobili na Grešáka Talichove povzbudzujúce slová. Grešákovo optimizmus a dobroprajný názor V. Talicha začali postupne prinášať svoje ovocie.

Vstup Grešáka do slovenskej hudby sa uskutočňoval jeho prispôbovaním sa hlavnému prúdu slovenskej hudby. Toto obdobie z hľadiska Grešákovej vývoja charakterizuje Ing. Mária Potemrová ako „...obdobie disciplinovanosti a zodpovednosti pred hlavným prúdom slovenskej hudby. V skladbách tohto obdobia je veľa, čo nie je celkom vlastné ľudskému a umeleckému charakteru Jozefa Grešáka. Sám často uvažoval o úpravách niektorých skladieb tohto obdobia.“ Slovenskú hudbu týchto rokov obohatil Slovenskými ľudovými baladami, baletom Radúz a Mahuliena, Concertinom pre husle a orchester. V týchto rokoch sa stáva členom Zväzu slovenských skladateľov a neskôr predsedom pobočky Zväzu slovenských skladateľov v Košiciach. V tejto funkcii vykonal veľa pozitívneho nielen pre východné Slovensko, ale aj pre celú slovenskú kultúru. Okrem organizačnej práce sa venuje aj tvorbe a obohacuje slovenskú hudbu o nové diela — Východoslovenskú symfóniu, kantátu Povstanie a najmä Vysťahovalecké piesne v šarišskom dialekte, ktoré stvárnil hudobne bez toho, aby tým narušil ľudovosť umeleckých obrazov o ťažkom živote východoslovenských vysťahovalcov doma i v Amerike. Vysťahovalecké piesne reprezentujú v Grešákovom vývoji „obdobie návratu a intenzívneho vstupu do slovenskej hudobnej tvorby“. Ľudové prvky sa mu stali základom a

slovenskú hudbu obohatil nefalšovaným, nevymelkovaným východoslovenským koloritom. Nové prúdy v európskej hudbe našli logický, aj keď možno oneskorený odkaz v jeho tvorbe nasledujúcich rokov. Z tohto obdobia spomeňme skladby pre sólové nástroje so sprievodom klavíra, ale najmä Zemplínske variácie pre sóla, miešaný zbor a orchester na slová národného umelca Pavla Horova. Ak sledujeme námety, ktoré si Grešák v poslednom tvorivom období vyberal, zisťujeme, že ich spoločným menovateľom je snaha pochopiť ukrivdených, porobených a zaznávaných. Zásadu, že umelecké dielo má odhaľovať pravdu, Grešák využil vo svojich skladbách podobne ako napríklad L. Janáček, E. Suchoň, J. Cikker a iní. Možno predpokladať, že sa za tým skrýva odraz jeho mladosti a pomerov, v ktorých vyrastal, ale aj všetkého toho, čo v živote zažil a skúsil. Na margo svojho presvedčenia Grešák poznamenáva: „Angažovanosť pre mňa znamená postaviť sa na stranu tých, ktorým bolo ukrivdené a ktorí museli nevinne trpieť“.

Prvou skladbou posledného tvorivého obdobia je Vokálna symfónia. Je apoteózou života, videneho cez prizmu robotníckej piesne východného Slovenska. Z umelecky naivného textu piesne vyžaruje ale nesmierna sila života, večného života človeka práce, ktorá ho robí nesmrteľným. Je to triedny pohľad autora, ktorý sa nepretvaruje, ktorý je taký, lebo iný byť nemôže. Grešák v Amébach doclelil to, po čom tak veľmi túžil a čo cieľavedome uskutočňoval v predchádzajúcich skladbách. Grešákovým celoživotným plánom, narášaným tvorbou iných skladieb, je opera Neprebudený, ku ktorej sa od roku 1950 neustále vracia. Nazdávam sa, že v súvislosti so slovenskou opernou tvorbou treba povedať, že Grešák rád siahal po nekonvenčných literárnych predlohách. Na rozdiel od celého radu iných slovenských operných diel, práve Grešák vo svojej opernej tvorbe stvárňoval a hudobne dotváral osudy sociálne trpiacich (Zuzanka Hraškovic), duševne chorých a nepochopejších okolím (S Rozárkou), sociálne a mentálne žijúcich na samej hranici ľudskej existencie (Neprebudený). Možno teda konštatovať, že zo slovenských skladateľov nikto nevenoval pozornosť práve takýmto postavám. Grešákovo záujem o Kukučína bol pozoruhodný.

Grešák týmito skladbami vytvoril dielo, ktoré obohatilo nielen východoslovenskú hudbu, ale stalo sa trvalou hodnotou celej slovenskej hudby.

STEFAN ČURILLA

Donizettiho Maniere teatrali v Komornej opere Slovenskej filharmónie v Bratislave

Prvýkrát sa širšia verejnosť mohla zoznámiť so speváckymi kvalitami sólistov mladého a ambiciózneho súboru Komornej opery SF začiatkom tohto roku na novoročnom koncerte. Po troch mesiacoch od tejto „speváckej premiéry“ sa súbor predstavil vo svojej premiére hudobnodivadelnej. Dňa 10. a 11. apríla 1987 uviedol v Stúdiu S operu Maniere teatrali od Gaetana Donizettiho. Naštudovaním Donizettiho operného diela Komorná opera SF urobila prvý krok za hľadáním vlastného umeleckého profilu, ktorý — ako ukazuje už toto naštudovanie — sa chce prikláňať predovšetkým k novým trendom tak v dramaturgii, ako aj v réžijnej a inscenačnej práci. Je to vcelku pochopiteľné a prirodzené, že generácie (ale aj dátumom vzniku) mladý súbor chce utvrdzovať svoju nezastupiteľnú úlohu práve akcentom na dramaturgickú aj inscenačnú netradičnosť a novosť.

Práve z hľadiska dramaturgického sa pred súborom otvárajú veľké a nebyvalé možnosti. Operu komorného typu totiž prinášal vývoj hudobnodivadelného žánru od svojho počiatku a prináša ju aj v našej súčasnosti. Je teda z čoho vybrať a mladý súbor môže práve tak prebývať domáce aj zahraničné novinky, ako aj vynaliezavým spôsobom pristúpiť k starej opernej partitúre. Popri tom má Komorná opera SF možnosť pružne reagovať na niektoré manká veľkých operných scén, pravda, pri uvedení si toho, že jej repertoárové možnosti nie sú neobmedzené. Bude teda vždy znova a znova záležať na citlivom a nápaditom prístupe pri zostavovaní dramaturgických plánov.

Donizettiho operné dielo je v súčasnosti predmetom veľkej renesancie. Vedľa známych a osvedčených titulov sa začínajú čoraz viac uplatňovať mnohé z jeho viac ako sedemdesiatich oper, z ktorých dnes zaujmú najmä opery bufónneho typu. Jednu z nich volil aj súbor Komornej opery SF pre svoj hudobnodivadelný debut. Maniere teatrali nie sú „iba“ operou buffo bežného dobového typu. Sú aj operou s veľmi aktuálnym sarkasticko-ironickým nábojom, ktorý ostro napadá dobové nezdravé pomery v opere. Donizettiho kritické ostrie v mnohom nestráca svoj zmysel ani dnes, aj keď, pravda, viac v rovine latentnej a preventívnej ako v aktuálnej. Predpokladám, že nový operný kolektív volil

tento titul pre svoje prvé predstavenie práve preto, že sa stotožňuje so smerom Donizettiho kritického ostria, a že na svojej budúcej umeleckej ceste sa chce vyhnúť všetkému tomu, čomu sa Donizetti jedinečným spôsobom vysmieva.

Maniere teatrali naštudovala Komorná opera SF v preklade Jely Krčméryovej (autorom originálneho libreta je G. Donizetti) a v úprave zasl. um. J. Bednárika, J. Krčméryovej a O. Dohnányiho. Priestorové riešenie Stúdia S priam vyžaduje nový spôsob operného stvárnenia. Toho sa ujal hosťujúci režisér zasl. um. Jozef Bednárík. Bednárík okamžite pochopil, že pri inscenovaní tejto opery by staršie a tradičnejšie réžijné postupy viedli k ničnehovoriacej koženosti a akademickosti. Bednárík vytvoril typ plnokrvne komediálne rozohratého divadla, v ktorom zostáva aj určitý priestor pre spontánnu invenciu. Neváhal pre operu využiť niektoré réžijné praktiky z malých scén. K tomu samozrejme vedie základný charakter Stúdia S, kde je kontakt medzi poslucháčom a účinkujúcimi oveľa bližší a spontánnejší než v „klasickom“ opernom či divadelnom dome.

Donizettiho dielo Bednárík pochopil nielen ako fraškovitý a žartovný príbeh, ale aj ako aktualizovateľnú kritickú výpoveď, ktorá brojí proti všetkému, čo je umeniu nevlastné a v umení neprípustné. Jeho réžijné poňatie výrazne upútať nápaditým a originálnym prístupom, živosťou, sviežosťou, zdravou dávkou komediálnosti. Bednáríkova réžia najviac približuje Donizettiho operné dielo súčasnému opernému návštevníkovi, a to aj takému, ktorý nemá s opernou produkciou väčšie a výraznejšie skúsenosti. Pravda, nie je to za cenu ľúbivosti, ale práve naopak, na základe prirodzenosti a spontánnosti réžijnej prípravy diela. Bednárík výborným spôsobom vedel vytvoriť atmosféru divadla v divadle, ktoré sa stalo rámcom pre rozohratie celého radu komických situácií.

Bednáríkovu réžijnú koncepciu veľmi dobrým spôsobom podporili aj ostatné divadelné a hudobné zložky — jednoduchá, no zároveň funkčná a pôsobivá scéna zasl. um. Jozefa Čillera, ktorý ju pripravil ako hosť, vtipné a divadlo v divadle plne rešpektujúce kostýmy hosťujúcej Ľudmily Városovej, ako aj choreografia hosťujúceho Ondreja Sotha.

Hudobne predstavenie naštudoval hos-



Záber z inscenácie Donizettiho opery Maniere teatrali

Snímka: J. Bartoš

tujúci dirigent Oliver Dohnányi. Volil vhodné, iskrivé tempá a zvuk orchestra citlivo prispôbil akustickým podmienkam Stúdia S. Spevákom bol spoľahlivou oporou. Veľmi citlivo napr. odmietol a zvýraznil v Donizettiho partitúre rôzne melodické reminiscencie parodujúce najmä G. Rossiniho a W. A. Mozarta.

Z hereckých a speváckych výkonov zaujala postava Riaditeľa, ktorú ako hostia naštudovali zasl. um. František Zvarík a zasl. um. Jozef Špaček. Zvarík je ako Riaditeľ noblesnejší, Špaček viac rudimentárnejší. Strhujúci a po všetkých stránkach obdivuhodný výkon odviedol Ladislav Neshyba, ktorý sa predstavil v postave Mamy. Má nosný, vo všetkých polohách znelý hlas, dobrú techniku, vie čerpať z rozsiahlej škály hereckých skúseností, komediálne polohy mu nie sú cudzie. Z predstaviteľiek hviezdy zaujala Eva Šeniglová zdravou prílebojnosťou a živou pohyblivosťou, zatiaľ čo Miroslava Marčeková bola celkovo decentnejšia a vo výrazke miernejšia.

Výkony ostatných spevákov boli veľmi dobré, nie však vynikajúce. Drobné chybičky a nedostatky sa nájdu u mnohých tak v belcantovom speve, ako aj v recitatívnej či parlandovej technike. No z hľadiska vedenia jednotlivé postavy výrazne prekračovali rámec tradičnej, mierne ironizujúcej komediálnosti v opere. Veľký dôraz všetci kladli na súlad pohybov, gesta, hereckej súhry s hudobným frázovaním. A tým sa herecké aj spevácke stvárnenie najviac primkávalo k štýlu diela.

Flne na úrovni svojich postáv boli Mária Eliášová ako Dcéra, František Ďuriach ako Manžel, Peter Šubert ako Skladateľ, Vladimír Nitran ako Básnik. So ctou sa nefahkej úlohy Tenora zhostili Juraj Ďuriak a h. a Eugen Fillo. Na dobrej úrovni pripravili Jana Ďuriachová a Jarmila Hittnerová postavu Subrety.

Prvé predstavenie súboru Komornej opery SF zaujalo vtipom, nápaditosťou, protiakademickosťou. A to na začiatok nie je málo.

MILOSLAV BLAHYNKA

Detský festival 23. apríla - cesta k mieru, láske a bratstvu

Boj za mier a porozumenie medzi národmi sveta sa stalo najfrekvencovanejším heslom dneška. Niet na svete vari pokrokového zmýšľajúceho človeka, skupiny ľudí, politických strán či organizácií, ktoré by sa ho nesnažili primerane svojim možnostiam uvádzať do každodenného života. V tomto smere majú svoje nezastupiteľné miesto tie kultúrne a politicko-kultúrne podujatia, ktorých cieľom je utužovať priateľstvo medzi ľuďmi rôznych krajín a s rozličným spoločenským zriadením. Na jednom takomto významnom podujatí sa v dňoch 14.-28. apríla t. r. zúčastnil i Detský spevácky zbor Československého rozhlasu v Bratislave. Preto som požiadal jeho dirigentku Janu Rychlá o niekoľko informácií a dojmov, ktoré si priniesla z cesty.

Detský festival 23. apríla, na ktorom ste sa v Turecku zúčastnili, sa t. r. konal už po deviaty raz. Napriek tomu sa zdá, že ide o akciu u nás neznámu a doposiaľ hádam i nepropagovanú. Preto nebude na škodu prezradiť úvodom niekoľko základných informácií.

Detský festival 23. apríla sa koná každý rok pri príležitosti národného sviatku tureckých detí. Jeho prípravu a organizáciu má na starosti Turecké rádio a televízia, ktorí sú zároveň garantom pre jeho maximálnu publicitu a propagáciu. Od roku 1979, kedy festival vznikol, sa ho zúčastnilo už 27 krajín, to znamená vyše 3000 detí a 600 dospelých. Cieľom festivalu je vyvolať u všetkých detí sveta túžbu po mieri, priateľstve, láske, šťastí a bratstve.

Bol tento cieľ naplnený?

Nezainteresovanému čitateľovi sa môže zdať prinajmenšom nepravdepodobné, šíriť prostredníctvom niekoľkých tisícov detí do sveta tak závažné poslanstvo. Treba si však uvedomiť, že ide o významnú kultúrno-politickú akciu, ktorou doslova žijú prinajmenšom tie mestá, kde sa festival konal, teda dvojmiliónová Ankara a tri a polmiliónový Istanbul. Nepreháňam, ak poviem, že účastníci odchádzali doslova nabití myšlienkami festivalu. A to do takej miery, že ešte dlho po príchode domov, do každodenného života plného všedných starostí, ich budú môcť - tou či onou formou - šíriť v svojom okolí. S deťmi som sa v minulosti zúčastnila už niekoľkých väčších podujatí s medzinárodnou účasťou, ale toľko slz, koľko bolo preliatých pri odchode z Istanbulu, som ešte nevidela.

Čo sa týka všeobecnej informovanosti, resp. neinformovanosti o festivale: myslím, že teraz sa situácia podstatne zlepšila. Niekoľko samostatných relácií i čast-



Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Bratislave, vľavo klavirista M. Varínsky a vpravo dirigentka J. Rychlá.

kových príspevkov o našom zájazde, a teda i celom podujatí, pripravili v Čs. rozhlasu i v Čs. televízii. V konečnom dôsledku aj to je jedna z ciest na propagáciu myšlienok festivalu.

Ako sa dá poznať, že niekoľkomiliónové mesto „žije a dýcha festivalom“? Je to iba atmosféra, fluidum, alebo aj niečo iné?

Napríklad aj taká prozaická vec, akou je organizácia. Na festivale sa stretlo po 35 účastníkov z 22 krajín sveta. Každé z nich 700 detí dostalo svojho sprievodcu - tureckých rovesníkov, v rodinách ktorých boli aj ubytovaní a sa stravovali. Každá skupina dostala k dispozícii tlimočníka a počas celého pobytu autobus. A to všetko treba vynaložiť dvoma, keďže festival sa konal v Ankare i Istanbulu. Pre každého účastníka bol pripravený slovník bežnej konverzácie, vyhotovený v niekoľkých jazykoch - tureckých, festivalové odznaky, oprávňujúce k vstupu na podujatia či k prehliadke kultúrnych pamiatok, a mohla by som pokračovať ďalej.

Ďalším znakom životnosti festivalu bola pozornosť zo strany najvyšších štátnych činiteľov a orgánov. A nie iba formálna! Zástupcovia každej výpravy včetně detí - veď o tie išlo v prvom rade - boli prijatí u tureckého prezidenta, potom u ministerského predsedu - záznam z tohto prijatia vysiela vo večernom programe televízia, u manželky prezidenta. Konal sa niekoľkohodinový pochod vyzdobenými ulicami oboch miest, s generálnym riaditeľom Tureckého rozhlasu a televízie kladenie vencov k pamätníku prvého tureckého prezidenta Kemala Atatürka, prijatie a

koncert na zastupiteľskom úrade ČSSR, piknik pre všetky zúčastnené deti, verejné vystúpenie v amfiteátri v štvrti Çankaya a festivalové zhromaždenie detí na dvestotisícovom ankarskom štadióne, v priamom vysielaní televízie.

S akým programom ste vystupovali vy?

Podľa požiadaviek organizátorov si každý zo zúčastnených priniesol do Turecka 20-minútový program. Keďže išlo o 22 krajín, v záverečnom galaprograme z neho mohol každý prezentovať iba 5 minút. Treba ešte povedať, že sa nejednalo o festival zborový - zúčastníť sa mohol súbor akéhokoľvek zamerania, pokiaľ mal v programe dostatok osobitnej národnej „esencie“. My sme sa, pochopiteľne, zamerali na tvorbu našich skladateľov, pričom sme dbali na žánrovú diverzifikáciu. A tak popri desiatkach „nepripravených“ ľudových piesní zneli v Turecku skladby I. Bázlika, P. Zelenaya, I. Hrušovského, A. Zemanovského, F. Čóna. Veľký úspech popri nich mali aj dve turecké piesne, ktoré sme si pripravili ešte doma.

Čo ste si z festivalu odniesli?

Plno dojmov. V každom smere. Či už ide o duchovné obohatenie, nové priateľstvá, získanie morálnych stimulov pre ďalšiu prácu a v neposlednom rade sme si veľmi pozorne všimli - pokiaľ to bolo možné - i dokonalú organizačnú mašinériu. Jej poznanie nám pomôže pri stretnutí detských speváckych zborov OIRT, ktoré zorganizujeme budúci rok v Bratislave.

Pripravil: JURAJ DÓŠA

Zo zahraničia

V roku 1991 má rakúska televízia realizovať nahrávky všetkých významných Mozartových diel podľa Köchlovho zoznamu. Je to ojedinelý projekt audiovizuálnej techniky.

V Duisburgu otvorili Archív Johanna Straussa. Zhromaždili tu viaceré privátne zbierky a predpokladá sa, že archív ako celok môže byť cenným príspevkom v dnešnom pohľade na Straussove dielo. Iste by bolo zaujímavé zistiť, či tu majú zachytené aj vzťahy J. Straussa k Bratislave.

Vo Viedenskej štátnej opere otvorili štúdióvu scénu. Má slúžiť najmä študentom speváckych tried a k štúdiu málo známých operných diel.

Karajanova spoločnosť zorganizovala v januári t. r. vo Viedni sympóziu o Mozartovej opere Don Giovanni. Účastníci analyzovali rôzne varianty a formy prepracovania tohto diela, ako aj jeho štylistický charakter. Poprední interpreti hovorili o svojom vzťahu k tomuto dielu i o svojej práci všeobecne.

Svetoznámy dirigent Eugen Jochum zomrel koncom marca v Mníchove. Vynikol najmä ako interpret Brucknera a Wagnera. Ako vynikajúci dirigent bol známy na celom svete, kontakty mal aj s československou hudobnou kultúrou.

V Mníchove malo premiéru nové naštudovanie Wagnerovho Prsteňa Nibelungov. Dirigent B. Sawallisch a režisér Nikolaus Lehnhoff prezentovali tu svoje súčasné poňatie tohto Wagnerovho diela. Hildegard Behrens, známa z Bayreuthu ako výborná interpretka Brunhildy, vytvára túto postavu aj v Mníchove. Inscenácia je podľa kritik technicky veľmi náročná. Účastníci premiéry sa zhodujú v názore, že sa ešte dlho bude diskutovať o koncepcii diela, ktorá predstrelí hlavnú akciu nového naštudovania.

Viedeň navštívil Olivier Messiaen. Dnes 79-ročný skladateľ sa tu stretol so svojimi priateľmi a žiakmi a informoval ich o svojej novej tvorbe.

Viaceré zahraničné operné scény venujú tento rok opäť značnú pozornosť českej opernej tvorbe. V popredí je predovšetkým tvorba Leoša Janáčka, ale záujem je aj o Dvořákovu Rusalku a tvorbu Pavla Vranického.

Nová intendantka tohtoročných Viedenských hudobných slávností dr. Ursula Pasterová komentuje v rôznych novinách a časopisoch tieto slávnosti. Zvýšenú pozornosť venujú Slávnosti kultúrnemu manierizmu a jeho rôznym prejavom. Najmä výstavy sa budú venovať tomuto estetickému prúdu.

Zaujímavosťou o tvorbu Maxa Regera dostávajú do rúk viacvázkový katalóg s takmer celým jeho umeleckým odkazom. Vydavateľstvo Breitkopf & Härtel týmto vydavateľským počínom upozornilo na odkaz tohto zabúdaného skladateľa.

Francúzsky skladateľ Jean Françaix oslávil v týchto dňoch svoje 75. narodeniny. Viaceré jeho skladby dosiahli výrazný úspech, osobitne kladne sa hodnotí predovšetkým jeho komorná tvorba. Žiaľ, u nás je tento skladateľ pomerne málo známy.

V januári 1988 sa uskutoční v Salzburgu 4. medzinárodná súťaž W. A. Mozarta. Súťaž sa bude v odbore spev, klavír a sláčikové kvarteto. Je to veľká príležitosť najmä pre mladé, novotvorené sláčikové kvarteta. (E. S.)

V edícii Ruski a sovietski skladatelia vyšla v moskovskom vydavateľstve Muzyka monografia o Rejngoldovi Moricovičovi Glierovi, ktorej autorkou je Z. Gulinská. V knihe sa jednoduchým a prístupným štýlom líči osobnosť tohto významného sovietskeho skladateľa a dejateľa, ako aj jeho všestranný prínos do hudobnokultúrneho diania.

Londýnska University College Opera uviedla 17. februára t. r. premiéru opery Bedricha Smetanu Čertova stena. Dielo, ktoré sa zriedkavo hráva na domácich javiskách a pravdepodobne ho v zahraničí ešte neinscenovali, hudobne naštudoval Christopher Fifield, režiu mal Christopher Newell. Zo sólistov, ako uvádza kritika v Opernwelt 4/1987, upútal John Hall (Beneš), Ian Cowboy (Rach), Glenville Hargreaves (Vok Vitkov), Carol Smithová (Hedviga). Posledná dokončená opera B. Smetanu vznikla už za jeho hluchoty a v čase pokračujúcej duševnej choroby. Z tejto skutočnosti vychádzala i netradične ponímaná londýnska réžia, ktorá z postavy Voka vytvorila dvojčlohu: Vok a sám skladateľ. Chorý, víziami prenasledovaný skladateľ sedí na proseníu (občas sa dokonca ako Vok zamieša do deja), zatiaľ čo ide projekcia s nadtitulmi, zostavenými z jeho písomnej pozostalosti i z lekárskeho správ.

Numus-festival v Aarhuse

O aarhuskom festivale som už síce niečo počul, ale boli to značne kusé informácie. Tentoraz som mal možnosť rozšíriť si škálu svojich znalostí o sympatickej severskej hudbe osobnou účasťou na festivale, ktorý iste nehrá vo veľkom orchestri európskych festivalov prvé husle; je malý, skromný, nenáročný tak dramaturgiou, ako aj interpretáčnymi výkonmi, ale je veľmi zaujímavý. Zaujímavý podnetmi, ktoré nemôžu nechať ľahostajným každého moderne mysliaceho súčasného hudobníka, najmä skladateľa.

Numus-festival je predovšetkým akousi prehliadkou súčasnej dánskej hudby, ale z dobre známych dôvodov sa nevyhýba ani prezentácii zahraničných skladateľov, predovšetkým severských, nemeckých (Henze) i amerických. Napokon aj sovietskych: Alfred Šnitke bol na festivale najhranejším zahraničným skladateľom - z jeho štyroch predvedených diel (4. symfónia-vokálna, Tichá hudba pre husle a violončelo, Septeto z r. 1982 a 3. sláčikové kvarteto) ma osobne najviac upútala famózna interpretácia 3. sláčikového kvarteta vynikajúcim americkým kvartetom Kronos. Aj 4. symfónia bola veľmi podnetná (najmä svojím záverom), ale užšľachtilejšie, myšlienkovo hlboké kvarteto zreteľne dominovalo.

Z početných dánskych skladateľov rôznych generácií zreteľne vynikla tvorba jedného z najlepších domácich skladateľov Pera Nörgaarda, ktorému bol venovaný celý koncertný večer a viaceré jeho ďalšie skladby boli rozptýlené po ostatných koncertoch. Nörgaard je nespornou osobnosťou s vyhranenou pozíciou, ale s vnútornou rozpornosťou trendmi; je polyštýlový, no aj polyvalentný typom, ktorého hudba prudko mení kvalitu z diela na dielo. Jeho Hexagramy pre súbor bicích a jedného hráča na bicie (v geniálnom podaní Gert S. Sørensen), vtipný Anatomisk Safari pre akordeón a i. ostro kontrastujú s priemernými, až podpriemernými kreá-

ciami (napr. s elektroakustickou kompozíciou Najády). Ostatní dánski či iní severskí skladatelia ma nenadchli - výnimku tu tvoril predseda Zväzu dánskych skladateľov Mogens Winkel Holm s prekrásnou, ale už staršou komornou skladbou Syv breve til Stilheden, Bent Lorentzen s dielom Tristan a kráľovná pre mezzosoprán amagnetofónový pás, neobyčajne sugestívne Titled Untitled dvojice skladateľov a interpretov Kennetha Knudsen (trúbka) a Palle Mikkela (bicie, syntezátor). Hra amerického sláčikového kvarteta Kronos bola v istých fázach až neuveriteľne dokonalá: vo virtuóznejšej sólistickej technike každého člena súboru, v jednoliatej súhre, v hlbokom výrazovom podaní.

V časovo náročnom programe (v zhustenej forme až 4 koncerty či predstavenia denne) upúťali dve poľnočné predstavenia: v sále aarhuského konzervatória parodická fantázia na Offenbachove Hoffmannove rozprávky pre sólistov a klavír (klavírne divadlo) vo veľmi citlivej a profesionálne vyhrudenej interpretácii poslucháčov konzervatória - a fantazijné tanečné, spevácke a hudobné scény lldnatten v profesionálnej réžii i sólistickej interpretácii s invenčnou hudbou Pera Nörgaarda (bicie, magnetofónový pás s elektroakustickou hudbou) - moderná syntetická koncepcia s hlbokým symbolickým podtextom.

Festival doplnilo niekoľko seminárov, venovaných rôznym témam (Nörgaardovej tvorbe, elektroakustickej hudbe, tvorbe skladateľa Vagn Holmboe, extrémom v dánskej hudbe). Seminárov sme sa nezúčastňovali, boli vedené výlučne v danštine bez možnosti prekladu. Obdivovali sme však aarhuský sklenený Musikhus (Dom hudby) s jeho perfektným technickým a akustickým vybave-

ním, kde sa odohrávali takmer všetky koncerty. Účasť na otvorení nového elektroakustického štúdia v tomto Musikhuse s odborným výkladom a špičkovým svetovým prístrojovým vybavením bola zážitkom, na ktorý sa nezapadá.

Interpretačná zložka festivalu? Okrem niekoľkých mimoriadne hodnotných, vrcholných výkonov bola pre mňa do istej miery sklamaním. V komorných súboroch i orchestroch bolo dosť amatérizmu a nedocvičenosti, relatívne najlepší boli Elsinorskí hráči (Elsinore Players). Sólisti boli výrazne profilovanejší, či už vo vokálnej, alebo inštrumentálnej zložke. Hviezdou prvej veľkosti bol už spomenutý bicista Gert S. Sørensen s neuveriteľnou polyrytmickou hrou, ďalej akordeonista James Crabb, klavirista Erik Kaltoft a i., opäť interpretačný vrchol vo výkonoch Kennetha Knudsen (trúbka) a Palle Mikkela (bicie, syntezátor). Hra amerického sláčikového kvarteta Kronos bola v istých fázach až neuveriteľne dokonalá: vo virtuóznejšej sólistickej technike každého člena súboru, v jednoliatej súhre, v hlbokom výrazovom podaní.

Účasť na podobnom festivale, akým je Numus, dáva iste podnety k zamysleniu a ku konfrontácii. Stretnutia so severskou hudbou sú pre nás dosť zriedkavé, ale i tak si možno utvoriť aspoň približný obraz o dnešných vedúcich trendoch, ktoré sa dajú zreteľne identifikovať: dnešná severská tvorba - dánsku nevynímajúc - sleduje v prevažnej miere avantgardné trendy západoeurópskej hudby 70. rokov. Pre nás môže byť zaujímavé zisťovanie, že súčasná slovenská hudba v ničom nezaostáva aj za najpoprednejšími kvalitami dánskej hudby, dokonca ju v niektorom prípade prevyšuje. A to je radostné konštatovanie, no s prísadou smútku, že kvality našej hudby zatiaľ stále ešte nevieme dostatočne využiť a spropagovať v zahraničí.

IVAN HRUŠOVSKÝ

Jubilant TOMÁŠ SEIDMANN

Píš voňou lúk...

Nápis pamätníkom určite pripomenie festival Zlatá ruža v Detve, spred asi dvadsiacich rokov. Vtedy na tomto podujatí získala prvú cenu pieseň dvoch Tomášov: Seidmanna a Janovica — Píš voňou lúk, v podaní začínajúceho speváka Iva Hellera. Seidmannovo meno sa viaže aj k debutu Evy Kostolányovej, ktorá vďaka nahrávke jeho skladby Bábika v r. 1969 prvýkrát na seba výraznejšie upozornila. V r. 1972 urobila Seidmannovi radosť porota v NDR, keď v medzinárodnej súťaži usporiadanej rozhlasovou stanicou Stimme der DDR, vyhrala jeho pieseň (na text A. Karšaya). Kým všetci ľudia neodhodlia zbraň, 1. cenu. Mohli by sme uviesť ešte mnoho príkladov, ktoré by dokumentovali, že Tomáš Seidmann patril najmä v období 1965—1975 k našim najúspešnejším autorom populárnych piesní. Jeho skladby spievali napr. K. Duchoň, D. Grúň, T. Hubinská, Z. Kolínska, J. Kociánová, M. Laiťerová, Z. Sychra a vo vymenovaní popredných interpretov by sme ešte mohli pokračovať. Zo Seidmannových úspešných titulov pripomeňme ešte piesne Aprílové mambo, Deň zázrakov, Keď sme v trávě sedeli, Petronela (2. cena v televíznej súťaži Vyberte si pesničku). Pieseň si chraň, Tak dávno to viem, Tulipán...

Osobnosť Tomáša Seidmanna zďaleka nevystihuje len jeho „hitmakerské“ obdobie. Jeho prínos je podstatne širší. Nepredbiehame však udalosti a vráťme sa k začiatkom. Seidmann sa narodil v Košiciach 22. mája 1927. Od detstva hral na klavíri, v hudbe prejavoval výnimočné nadanie a chcel sa stať koncertným klaviristom. Existenčné starosti ho však v r. 1947 prinútili stať sa profesionálnym klaviristom v zábavných

podnikoch. V období päťdesiatych a šesťdesiatych rokov si získal dobré meno ako člen Comba Gustava Offermanna (hral s ním do r. 1966). Neškodí pripomenúť, že táto formácia priniesla výrazný pokrok v interpretácii modernej populárnej hudby na Slovensku; v danej dobe uplatnenie prvkov swingu a moderného džezu v tomto kontexte bolo progresívnym činom. Seidmann bol z hudobného hľadiska vedúcou osobnosťou tejto skupiny a svoje skúsenosti ochotne odovzdával mladším kolegom.

Ďalšie významné obdobie v Seidmannovom pôsobení znamenajú roky 1966—1980, kedy bol členom Tanečného orchestru Československého rozhlasu v Bratislave. Pre orchestier napísal tiež množstvo piesní a inštrumentálnych skladieb a tu sa v plnej miere rozvinuli aj jeho sólistické ambície. Od r. 1980 Seidmann pôsobí ako klavirista v Rakúsku, ale jeho význam pre domácu scénu naďalej pretrváva. Seidmannova hra na klavíri sa vynikajúco uplatnila na platniach Opusu, ktoré realizoval spolu so sládkovým orchestrom (jeho najbližším spolupracovníkom sa v nich stal dirigent a aranžér V. Matuščík). Sú to platne Čarovné klávesy (1979), Balada pre Adelínu (1981) a Swing, swing, swing (1983); ich repertoár tvoria väčšinou evergreenové skladby domácich a zahraničných autorov (pomalé balady, plnokrvné swingové skladby, bossa nova a pod.). V plnej miere v nich vynikol Seidmannov cit pre vyzdvihnutie krásy nosnej piesňovej melódie a swingové frázovanie. Platne potešili všetkých tých, ktorí majú radi zvuk klavíra vo „večne zelenom“ repertoári a mali veľký úspech aj v zahraničí. Tomáš Seidmann aj v súčasnosti patrí k našim špičkovým klaviristom a autorom v populárnej hudbe a tak šesťdesiatka preň nie je len podnetom k zamysleniu sa nad minulosťou, ale nabáda tiež k novým predstaviatiam a plánom.

I. W.

ZLATÝ VENIEC MESTA BRATISLAVY

Tohtoročný Zlatý veniec mesta Bratislavy sa niesol v znamení prehliadky: na slávnostnom koncerte 5. apríla t. r. vystúpili v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie štyri popredné bratislavské amatérske zborové telesá a hosťujúci Spevák zbor Canticorum z Prahy. Prehliadka sa uskutočnila, tak ako každý rok, na počesť výročia oslobodenia Bratislavy a bola dokumentom systematickej kolektívnej práce i interpretačnej úrovne zúčastnených telies, ktoré sa prezentovali, okrem jednej premiéry (J. Hatrík — Bila holuběnko), výberom zo svojich kmeňových repertoárov s orientáciou prevažne na diela našich a sovietskych skladateľov.

Prvý zborový blok patrila Bratislavskému detskému zboru pri MDKO, ktorý pod vedením E. Šarayovej-Kováčovej už celých 25 rokov úspešne reprezentuje naše detské zborové umenie doma i v zahraničí. Tentokrát sa zbor predstavil pod taktovkou nádejného adepta dirigovania, poslucháča VSMU Ondreja Šaraya. Jeho pekné, široké gesto, zjavná zaoberanosť pri práci s deťmi v mnohom pripomínajú školu svojej matky; pobadali sme u neho tiež nepopierateľný zmysel pre celkovú výstavbu a frázovanie, ako aj dostatočnú osobnostnú istotu pre udržanie disciplíny telesa. Výkon samotného zboru bol vcelku vyrovnaný, najpôsobivejší v Kříčkovej Uspávanke a v Suchoňovom úvodnom zbere Aká si mi krásna. Malé výhrady snáď možno mať k tempám skladbičiek z cyklu Jarní kolotoč K. Slavického; v Hrušovského Malých letných hrách sa žiadala väčšia prehlbenosť výrazu, najmä ak sme ju už v podaní zboru v uvedenom diele v minulosti zaznamenali. Trochu rozpačitý dojem zo Šostakovičovej Rodiny slyšiť (so sprievodom klavíra), spôsobený čiastočným „skrývaním sa“ za nástroj, ospravedlňujú veľmi pekné, široké obľuky, vystavené na striedavom dychu, ktoré svedčia o uspokojivej hlasovej kultúre mladých reprezentantov zborového umenia.

Po prvý raz sa na Zlatom venci mesta Bratislavy zúčastnil Spevák zbor Cantus, ktorý pôsobí pri ObKaSS-e II a napriek krátkej dobe svojho trvania sa mu podaril obdivuhodný počin: nielen kvalitne sa predstavil na tomto podujatí, ale po ani nie trojročnej práci dosiahol kvalifikačné umiestnenie v I. pásme. Je to obdivuhodné najmä preto, lebo konkurencia vyspelých amatérskych zborov na Slovensku je početná a už vôbec nie je ľahké vytvoriť nové kvalitné teleso v Bratislave (dobrí zboroví speváci dávajú prednosť pôsobeniu prevažne už v „overených“ telesách). Zásluhu na tom má predovšetkým šikovnosť a dlhoročná amatérsko-zborová skúsenosť dirigenta telesa Jozefa Bádu, ktorý vhodným, pritom zaujímavým voľným repertoárom stanovil určité kvalitatívne kritériá a precízne, systematicky sa ich snaží dosahovať. V skladbe J. Gureva Rodnaja Moldava i v spirituáli N. Luboffa Swing low, sweet chariot sme síce zaznamenali zopár interpretačných nedostatkov, vyplývajúcich pravdepodobne z ešte nedostatočnej zažitosti, resp. „uležanosti“ diel, avšak Gastoldiho madrigal Il martellato vyznel plasticky, s dôrazom na akcenty, presné nástupy i presvedčivý výraz (madrigal napokon vždy odhalí kvalitu i rezervy — v tomto prípade išlo o to prvé). V Mikulových Lúčnych hrách sa žiadalo pregnantnejšie frázovanie i akcentovanie zo strany spevákov a väčšia istota; v tejto súvislosti je nutné uviesť si všetky svoje kvality a nebať sa ich prezentovať — i keď určité hlasové rezervy zboru sú ešte vo všetkých hlasových skupinách.

Vrcholným zážitkom zborového večera bol naozaj vynikajúci a bezkonkurenčný výkon Speváckeho zboru Lúčnica s dirigentom Petrom Hradilom. Teleso disponuje vzácnou disciplínou, ktorá je v rovnováhe s radosťou z muzikovania, ďalej plným, sýtim zvukom, jednotnosťou a kvalitatívnou vyrovnanosťou všetkých hlasových skupín, prekrásnym dynamickým tieňovaním (čo svedčí o. i. o veľmi dobrej individuálnej hlasovej a hudobnej pripravenosti spevákov). Prejavilo sa to najmä v dvoch Hrušovského zboroch (Keď ja pôjdem, Eja, studiosi) i v prekrásne plastickej a dynamicky vystavanom diele A. Bražinskasa Kupolo-kupolelo s dôrazom na sonorické vyjadrenie ruského koloritu.

Nie práve najšťastnejším časovým zaradením z hľadiska dramaturgie koncertu bolo poznačené vystúpenie hosťujúceho telesa — Speváckeho zboru Canticorum z Prahy, pôsobiacom pri Ústrednom kultúrnom dome železničiarov v Frahe. Poslucháčsku únavu (koncert nemal prestávku), ale aj nevhodný repertoárový výber z hľadiska zamerania tohto podujatia (cyklus 4 madrigalov C. Monteverdiho Lamento d'Ariana a náročný zborový diel P. Ebena — 3 madrigaly z Dechu dávno zašlých dnů a Ubi caritas et amor), nevyvážil ani Oliver Dobnányi svojím dirigentským úsilím o kvalitnú interpretáciu v zápase so nežiadúcimi „sólistickými ambíciami“ a nedostatkami jednotlivých členov tohto komorného telesa (nástupy, nedokonalé výšky i intonácia, strnulost výrazu). Domnievam sa, že na zbor sú kladené príliš veľké nároky repertoárové i hlasové požiadavky, ktoré nie je schopný adekvátne zvládnuť.

Záver koncertu patrila Speváckemu zboru mesta Bratislavy s dirigentom Ladislavom Holáskom. Zbor dokumentoval svoje nesporné kvality — mohutnosť zvuku (súvisí aj so znásobeným počtom vynikajúcich, profesionálnom sa vyrovnávajúcich speváckych individualít), neklesajúcu, permanentne udržovanú dobrú interpretačnú úroveň, až rutinovanosť v prejave (tá je vo výraze sem-tam trocha na škodu pravému amatérskemu oduševneniu). V náročnom, pekné interpretovanom diele finskeho skladateľa E. Rautavaaru Suita de Lorca, sa snáď pre poslucháča žiadalo väčšie zdôraznenie cezúr medzi niektorými časťami suity; mužská zložka zboru sa priam zaskvela v Šostakovičovej poéme Oni zvíťazili, u žien stojí za obdiv plná, zamatová farba altov a zvonivé výšky sopránov. Zbor uviedol i jedinu premiéru večera — skladbu Bila holuběnko od Juraja Hatríka, kompozične sa opierajúcu o folklórnu intonačno-motivickú základňu, pretavenú Hatríkovým osobitým skladateľským rukopisom.

EVA HOLUBÁNSKA

Z koncertov Štátnej filharmónie Košice

Program prvého koncertu pre hudobnú mládež (5. 3.), ktorý bol zameraný na tvorbu českých skladateľov, bol rozvrhnutý do dvoch blokov, v rámci ktorých sa predstavila jednotlivé sládkové a dychové sekcie orchestra s dirigentom Karolom Petrčom a Josefom Shejbalom. Značný podiel na vynikajúcom celkovom vyznení diel mal práve J. Shejbal, pod ktorého vedením sa dychári ukázali vo výbornom svetle a presvedčili o tom, že v ich radoch je oveľa väčší počet reprezentantov schopných sólistických výkonov, než sa vo všeobecnosti predpokladá. Dokumentovali to najmä uvedením dvoch skladieb: Rozprávky o zbojníkovi Rumcajsovi V. Lídla a Štyroch karikatúr s jednou navyše V. Trojana.

Na ďalšom koncerte (12. 3.) privítali filharmonici za dirigentským pultom zasl. umelca Bystríka Režucha, ktorý pre košické publikum pripravil Španielske capriccio N. R. Korsakova, Hindemithov Koncert pre organ a orchestra č. 2, Beethovenovu predohru Egmont a Symfóniu č. 8 F dur. Korsakova predviedol dirigent s kultúrou a rafinovanosťou, plasticnosťou a výrazným odlíšením nástrojových skupín. V racionálne zameranom diele P. Hindemitha podal sólista, zasl. umelec Ivan Sokol dôkaz, že je umelcom veľkého formátu, ktorý je schopný ponoriť sa do partitúry so zaujatím a donútiť i poslucháča, aby si ho so záujmom vypočul. Známe a poslucháčsky obľúbené diela Beethovena majú filharmonici vo svojom stabilnom repertoári, a tak s istotou reagovali na autoritatívne gestá dirigenta, ktoré dokázali vytvoriť neobvyklé pevné kontúry v rámci jednoliateho hudobného toku.

Vynikajúca interpretácia Koncertu pre klavír a orchestra č. 5 Es dur L. v. Beethovena bola vrcholným zážitkom večera s hosťujúcim dirigentom J. Šafaříkom (19. 3.). Zaslúžilý umelec Peter Toperczer sa prezentoval v tomto náročnom diele sólistickým výkonom, v ktorom dominovala technická istota, virtuoziť, beethovenovská poetika a dramaticizmus. Z ďalších dvoch skladieb (A. Dvořák: Scherzo capriccioso, op. 66 a J. Brahms: Symfónia č. 3 F dur) mal vyššiu interpretačnú úroveň Brahms; dirigent tu voľil pre orchestraľnú sadzbu dynamické odtiene, ktoré smerovali k výslednej ušľachtilosti a striedmosti.

Záujem publika sa na poslednom marcovom koncerte (26. 3.) sústredil na dvoch aktéroch podujatia — dirigenta Ondreja Lenáda a „domáceho“ violistu Jozefa Kyšku. Sústredená hra filharmonikov predznamenal atmosféru celého večera už úvodnou predhrou L. v. Beethovena Aténske zrúcaniny. S adekvátnym umeleckým nadhľadom viedol Lenárd orchestraľný aparát i v Rapsódii-koncerte B. Martinu, v ktorej zažiaril J. Kyška svojou vynaliezavou hrou, lahodným zvukom a v neposlednom rade výrazovou vrúcnosťou a typickým „vzdvihnutím“ martinovských intonácií. V záverečnej, Brahmsovej Symfónii č. 4 e mol podal Lenárd výkon, v ktorom odkryl svoju mimoriadnu schopnosť vyčistiť špecifické jadro symfonizmu tohto diela. Bol to Brahms, ktorý právom patrí medzi výnimočné udalosti tohtoročnej košickej koncertnej sezóny.

Obvyklými črtami sa vyznačoval záverečný koncert A cyklu (2. 4.), ktorý bol venovaný práve prebiehajúcej VII. jazu ZSSR. Šéfdirigent SF Richard Zimmer si so suverénou počnosť v Dramatickej predhre J. Podprockého, ako i v Čajkovského Koncerte pre klavír a orchestra č. 2 G dur, v ktorom sólisticky vystúpila Zuzana Paulechová. Jej hra bola elegantná, priam nabitá tvorivou emocionalitou, romantickou pulzár-

ciou, ale i schopnosťou vtláčať hudbe správnu mieru pátosu. Interpretácia Fantastickej symfónie H. Berliozu bola síce poznačená určitou dávkou nedotiahnutosti vo vzájomnej súhre, ale v žiadnom prípade sme nemohli pochybovať o dirigentovej jasnej koncepcii, ktorú dokázal v základných kontúrach demonštrovať.

Nedeľné matiné (6. 4.), na ktorom účinkoval Symfonický orchester Gymnázia Ernsta Barlacha zo západonemeckého mesta Kiel s dirigentom Robertom Königom a klaviristkou Christiane Hornovou, malo na programe Weberovu predohru k opere Čarostrelec, Rachmaninov Koncert pre klavír a orchestra č. 2 c mol a Beethovenovu Symfóniu č. 7 A dur. Na konto nesporných kladov si tento dirigent môže rozhodne pripísať veľmi precíznu, priezračne čistú interpretáciu predvedených diel. Najväčším prevapením bola Beethovenova symfónia, v ktorej prejavil zmysel pre výstavbu veľkých plôch a logicky klenutú frázovanie. Dirigentova interpretácia si v plnej miere podmanila poslucháčov i orchestra, ktorý hral s pravým muzikantským nadšením.

Posledným aprílovým orchestraľným podujatím bol Slávnostný koncert v rámci 60. výročia Čs. rozhlasu v Košiciach, na ktorom odzneli diela skladateľov, ktorí svojou organizátorskou a skladateľskou činnosťou prispeli k dotváraniu socialistickej koncepcie hudobného vysielania v Košiciach. V programe (D. Karadž: Východoslovenská predhra, V. Měrka: Tri piesne pre barytón na slová Jaroslava Vrchlického, M. Vilec: Tri ľudové tance pre symfonický orchester a J. Grešák: Organová symfónia) vysielanom v priamom rozhlasovom prenose na stanici Devín, presvedčil dirigent R. Zimmer o svojom zmysle pre interpretáciu diel súčasných autorov, ktoré ne násilnou formou už po niekoľko rokov predkladá košickému publiku.

Zo štyroch komorných koncertov (recitál organistky K. Hanzelovej, huslistu K. Petrčho, klaviristky zasl. umelkyne K. Havlíkovej a polrecitály P. Sklenku a P. Kaščáka) sa zmienim o poslednom, ktorý markantnými rozdielmi vo výkonoch zaujal vari najviac. Pod titulom Predstavujeme vám mladých košických interpretov vystúpili v prvej polovici večera (9. 4.) huslista Peter Sklenka a klaviristka Jana Juliová. W. A. Mozart: Sonáta G dur pre husle a klavír, KV 301 a B. Martinu: Sonáta č. 3 pre husle a klavír — to sú tituly, v ktorých oarila táto mladá dvojica umelcov. Sklenkov interpretačný prejav je podložený technickou rutinou, bravúrou, ale i širokým dynamickým a výrazovým zázemím. Konfrontácia dvoch rovnocenných partov a navyše i zosúladených koncepcií sú tými cennými devízami, ktorými títo poslucháči AMU dokonale disponujú.

V druhej polovici večera sme mali možnosť vypočuť si klaviristu Petra Kaščáka, ktorého predvedenie Beethovenovej Sonáty quasi una fantasia, op. 27, č. 2, Bodnárových Päť prelúdií a Lisztovej Španielskej rapsódie bolo bohužiaľ istým rozčarováním. Výsledky, ktoré tu preukázal, boli síce cieľavedomým „tréningom“ naučené, ale vnútro zostávalo nedotknuté. Repertoárovým prínosom bola jedine premiéra Piatich prelúdií Norberta Bodnára — k ich dokonalej interpretácii však nestačí len dobrá technická príprava a temperament, ale najmä koncepčné vyhradený prístup, pretože inak ich predvedenie zostáva iba na úrovni akéhosi obohrávania. A práve tieto atribúty v Kaščákov interpretácii zostali bokom.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

KONKURZ

Riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského filharmonického zboru do hlasových skupín

- alt,
- tenor,
- bas.

Konkurz sa uskutoční dňa 29. júna 1987 o 13,00 h v skúšobni SFZ, Bratislava, Reduta, Fučíkova 3, 1. posch. Prihlášky so životopisom zašlite na kádr. a personál. odd. SF, 816 01 Bratislava, Fučíkova 3. Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

Chlapci, počte si zaspievať!

Chlapčenský filharmonický zbor pozýva chlapcov vo veku 6—12 rokov, ktorí majú vzťah k hudbe a spevu na talentovú skúšku 18. a 19. júna od 16,00—18,00 h v budove Slovenskej filharmónie (Reduta) na 1. poschodí. Pripravte si peknú pesničku.

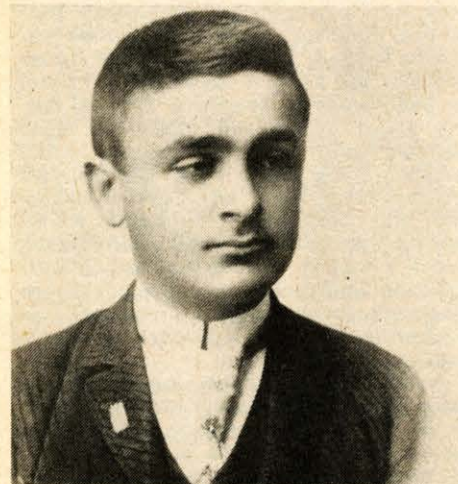
HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., redaktorka: PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, PhDr. Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Pavlovčík, CSC., Hana Urbancová, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 81 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15.

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Denník Viliama Figušu-Bystrého

K 50. výročiu úmrtia skladateľa

Je zriedkavosťou, ak máme možnosť sledovať život človeka od jeho detstva až do konca tak, ako v prípade nášho hudobného skladateľa Viliama Figušu-Bystrého. Umožnil nám to on sám tým, že zanechal po seba mimoriadne obsiahle osobné zápisky.



Viliam Figuš-Bystrý ako maturant v roku 1883.

Denník si začal písať ako sotva 15-ročný študent v Banskej Štiavnici. Svedčí o jeho mimoriadnej vytrvalosti, že si robil záznamy od toho času pravidelne po celý život, po mnoho rokov každodenne, niekedy aspoň za niekoľko dní naráz, ak mal nejaké mimoriadne zážitky, tieto opísal veľmi podrobne a obsérne.

Zaznamenával si takmer všetko, čo robil, čo zažil, čo ho zaujalo, z čoho mal radosť, čo ho zarmútilo, denník prezrádza jeho city, názory i postoje k rôznym udalostiam i problémom. Preto nečudo, že jeho zápisky obsahujú do 60 hrubých zošitov na vyše 10 000 písaných stránach. (Denník V. Figušu-Bystrého sa nachádza v literárnom archíve MS v Martine.)

Až do roku 1919 sú jeho zápisky písané v jazyku maďarskom, potom v slovenskom. Kto je aspoň trochu oboznámený s pomermi u nás v časoch niekdajšieho Uhorska, ľahko pochopí, prečo vtedy používal maďarčinu. Jeho materinská reč bola slovenská, čo na viacerých miestach i zdôrazňuje, ale ako vieme, v období jeho detstva a mladosti bola silná maďarizácia, školstvo i celý verejný život boli maďarské. Slovenské slovo bolo čím ďalej tým viac vytlačované, žilo už len v pospolitom ľude a v rodinách uvedomelej inteligencie. Figušovci sa doma zhovárali po slovensky, aj s kamarátmi sa bavil po slovensky, ale rodičia ho chceli dať študovať, a aby mu to ľahšie išlo, poslali ho na jeden rok do maďarskej obce Pásztó, kde sa naučil dobre po maďarsky. „Keď som tam prišiel, nerozumel som ich, ale prišiel som do toho tak, že potom mi už ani veriť nechceli, že moja materinská reč je slovenská“ — poznamenal si v denníku.

Keďže v tomto stručnom príspevku nemôžem podať ani len trochu vyčerpávajúci prehľad obsahu Figušovho denníka, obmedzím sa len na niektoré výstižné momenty. Ešte pred začatím pravidelných denných zápisov píše o svojom detstve, ktoré preživil šťastne až do predčasnej otcovej smrti. Matka sa s tromi malými synmi ocitla v značnej núdzi a Vilko, hoci prejavoval hudobný talent a bol by rád študoval na konzervatóriu, aby čím skôr mohol stáť na vlastných nohách, išiel zo štvrtej triedy gymnázia na lýceum v Banskej Štiavnici, aby ako preparandista dosiahol diplom učiteľa. Vyučovanie na lýceu bolo čisto maďarské, žiaci sa aj medzi sebou v škole museli zhovárať maďarsky, takže niet divu, že sa aj u Vilka Figušu viac rozvíjala slovná zásoba v maďarčine, než v slovenčine, a že mu bolo teda ľahšie aj denník písať po maďarsky. Aj sám to priznáva: „Písal som po maďarsky z pohodlnosti, lebo mi to ľahšie išlo, majúce vzdelanosť v maďarských školách nadobudnutú“.

Mal som možnosť podrobne sa oboznámiť s Figušovými zápiskami a musím povedať, že je to nielen zaujímavé, ale aj vysoko hodnotné čítanie. Vidieť z neho Figušov ohromný pozorovací talent, hĺbku jeho myšlienok i pútavý rozprávačský štýl. Ako nít tiahnu sa celým denníkom niektoré črty jeho osobnosti: láska k rodičom, bratom i vlastnej rodine, hlboké mravné zásady, láska k hudbe, spevu a prírode, dobrý vzťah k ľuďom, cit spravodlivosti, odpor proti nespravodlivosti, náslahu, najmä proti vojne.

Z denníkových zápisov počas štiavnického pobytu sa dozvedáme okrem iného o tom, ako sa usilovne učil hre na klavír, organ i husle, ako sa zapojil do činnosti žiackeho spevokolu, ktorý v treťom ročníku už aj dirigoval. Aby si finančne prilapšil, dával aj klavírne hodí-

ny a odpisoval noty. Svoje skromné zárobky vynakladal na kupovanie prírodopisných a historických kníh a notového materiálu.

Veľmi podrobne opisoval svoje potulky po prírode, kde zbieral rastliny, chytal motýle a podľa možnosti i športoval, ako aj svoje dve „suplikačné cesty, ktoré cez prázdniny podnikol po veľkej časti Uhorska“, pričom takto mal možnosť spoznať mnoho miest a ľudí. Zaujali ho najmä staré hrady a iné stavebné pamiatky, ktoré si aj odkresľoval.

Jeho prvé učiteľské miesto v Piliši mu dalo možnosť niekoľkokrát navštíviť operné predstavenia v blízkej Budapešti, čo urobilo na neho veľký dojem. Tu už začal rozvíjať svoje kompozičné schopnosti a pokračoval v tom i na Ostrej Lúke, kde strávil dva roky. Toto prostredie však nebolo veľmi vyhovujúce, a tak bol rád, keď sa mu podarilo prejsť do Zvolenskej Slatiny. Tu už zakotvil na dlhšie a bol šťastný, keď sa mu podarilo zadovážiť si — čo aj na dlh — nový klavír, ktorý, ako píše v denníku, mu nahradil zábavy aj spoločnosti. Hoci s ním bývala aj jeho dobrá matka, v deň svojich 21. narodenín si zauvažoval: „Ako dobre by bolo mať pri sebe milú bytosť, s ktorou by som všetko preživil. Či ale jestruje na svete mne určená dievča? Mladí ľudia obyčajne vo svojej vyvolenej vidia obraz dokonalosti, čo ale môže priniesť veľké nepríjemnosti, keď im život lázne zničí. Mňa manželský život nenájde bezbranného. Aj v mojej vyvolenej budem vidieť len človeka a to aj s chybami.“

Neraz dával život do súvislosti s hudbou. Takto písal o niekoľko dní nato:

„Že som tu bez primeranej priateľskej duše, nedotýka sa ma to nepríjemne. Snažím sa uspokojiť so stavom, aký je. Beh života si predstavujem ako veľkú hudobnú skladbu vo Wagnerovom štýle, v ktorej popri harmonických akordoch znejú aj disharmonické, ale aj tie sú potrebné. Keď pri počúvaní takej skladby mám uši pri nástroji vedúcim disonantný hlas, ľahko môžem povedať, že je to zlá skladba, ak ale počúvam v primeranej vzdialenosti a disonantné zvuky v celej súvislosti, rozleje sa mi skladba do krásnej harmónie. Keď teda v mojom maličkom osobnom živote nastane nejaká nepríjemnosť, môžem zo svojho stanoviska povedať, že je celý svet zle stvorený, ale ak posudzujem z vyššieho hľadiska, musím vidieť, že aj disonancia je k pozdvihnutiu harmónie potrebná. Som presvedčený, že žiadne nešťastie nie je trvalé, ale ani radosť nepretržitá v nejakom vysokom stupni, beriem všetko tak, ako život prináša. To je môj optimizmus.“

V nasledujúcom období jeho život dostal náplň v tom, že si obľúbil dcérku učiteľa Bernáta z Dobronivej, vtedy ešte len 14-ročnú, ale vzhľadom na to, ako ju poznával a poznal aj jej rodinné prostredie, čím ďalej, tým viac sa utvrdzoval, že ona spĺňa jeho predstavy o ideálnej žene, že si na ňu počká. V jeho denníku môžeme nájsť mnoho slov, viet i krásnych myšlienok, ktoré sa vzťahujú na Elenku Bernátovú. Nakoniec si ju o niekoľko rokov priviedol do Slatiny.

Z denníka sa dozvedáme, ako v Slatine s obľubou hrával Beethovena a Mozarta, ako usilovne počúval, zapisoval a spracovával slatinské ľudové piesne, ako rád chodil do prírody, ako viedol spevokol a s ním aj verejné vystupoval i ako sa spoločensky stýkal s okolitými kolegami a inými ľuďmi. Zaoberal sa aj štúdiom hudobnej teórie a histórie. Komponoval skladby na texty niektorých maďarských básnikov, ktoré posielal do súťaží alebo na iné miesta, kde dúfal, že budú prijaté a ohodnotené.

17. októbra 1898 si zapísal: „Teraz, keď sa intenzívnejšie zaoberám hudbou, začínam pomyšľať, že sa pokúsím skôr vyštudovať za profesora hudby a keďže chcem komponovať aj nejakú sonátu i orchestrálnu skladbu, musím poriadne študovať harmóniu i kompozíciu.“

V Slatine sa cítil dobre, mal však malý príjem a pre rodinu nevyhovujúci byt. Preto využil príležitosť, ktorá mu pomohla zlepšiť si postavenie: v januári 1903 prijal miesto učiteľa v Padinej na Dolnej zemi, ďaleko od domova. V nasledujúcich rokoch ale neraz pociťoval nemilú odlúčenosť od rodného kraja, od hôr a osviežením mu boli aspoň prázdninové pobyty na Dobronivej, v Bystrici a inde na Slovensku, i výlety, ktoré podnikal. „Tam je omnoho živší styk obyvateľov rôznych obcí navzájom, tu je každá obec akoby osihotená. Keby sa mi len naskytlo vhodné miesto, ani minútu by som ďalej neváhal“ (5. mája 1904). „Tu na Dolnej zemi ani jar nie je taká pekná ako u nás, v zime nielo trvalého snehu, takže sa príroda navonok veľmi nemení, nielo tu potôčkov ani vtáctva

a i keď je poľnohospodársky rok tohto kraja bohatší, neporovnateľne chudobnejší je vo vonkajších prejavoch prírody“ (10. marca 1904).

Ako v Slatine, tak aj v Padinej sa naďalej veľa venoval hudbe. Našiel si partnerov do kvarteta, komponoval menšie skladby a zbory, najmä pre potrebu slovenského evanjelického spevokolu v Petrovci a pre amerických Slovákov. Bol v priateľskom styku s predčasne penzionovaným učiteľom Albertom Martišom, slovenskými učiteľmi a veľmi rozhladeným človekom, ktorý mu sprostredkoval možnosť zaslať niektoré kompozície do Prahy, aby tam boli vydané, čo sa neskoršie aj uskutočnilo. 24. mája 1905 si poznačil: „Martiš mi dal zbierku slovenských piesní od Schneidra. Pobavil som sa s nimi a môžem povedať, že je to znamenité dielo, je v ňom mnoho krásy. Tie piesne na mňa tak zapôsobili, že som hneď dve moje, ktoré som už odoslal do Prahy, prepracoval vo vyššom štýle a oznámil som to do Prahy.“

9. októbra 1905 si zapísal: „Dostal som radostnú správu, že moja zborová skladba „Pieseň lásky a pokoja“ na krásny text Martišov, vyšla v Amerike a dostanem za ňu 150 korún, čo dobre padne chudobnému človeku.“

V poslednom čase svojho pobytu v Padinej zažil ešte jednu príjemnú vec: Hudobný spolok v neďalekom Veľkom Bečkereku na svojom koncerte 8. decembra 1905 uviedol jeho skladbu pre sólo, zbor a orchester „Pani Rákoczyová“. Okrem iného si poznamenal aj toto: „Zoznámil som sa tu s prvým huslistom orchestra — Mikulášom Schneidrom-Trnavským, čomu sa veľmi potešil. Hodina, ktorú som strávil na návšteve u neho, bola jedna z najpríjemnejších v mojom živote. Je to opravdivý umelec, pritom človek bohemskej duše. Jeho neutíchajúci humor nás udržoval v ustavičnej veselosti. Naše rozhovory týkajúce sa hudby boli pre mňa veľmi poučné, ale naplnili ma aj žalosťným pocitom, keď som si pomyslel, že aj ja som mohol byť na takom stupni hudobného vzdelania, keby som si v dôsledku predčasnej otcovej smrti nebol musel zvoliť učiteľské povolanie a teraz sa už 13 rokov ponevierať po dedinách.“ Ďalej vyslovuje radosť, že sa konečne dožil koncertu, na ktorom bola uvedená jeho skladba.

Keď začiatkom januára 1906 bol zvo-



Dom Viliama Figušu-Bystrého v Banskej Bystrici.

lený za učiteľa do banskobystrickej evanjelickej školy, prijal to s nesmiernou radosťou. 21. apríla si poznačil: „Blazeným pocitom ma naplňuje vedomie, že už nie som v tomto meste hostom, ale som jeho obyvateľom“. Čoskoro nielenže sa zapojil do jeho hudobného života, ale svojou agilitou ho ešte oživil a zintenzívil. Viedol spevácky zbor, pestoval komornú hudbu, nadviazal spoluprácu so závodnými orchestrami v Podbrezovej a vo Zvolene a výsledkom jeho neúnavnosti bolo uvedenie jeho kantáty Egri lány na slová básne Jána Aranya, pre sólo, zbor a orchester na veľkom koncerte 15. februára 1907. Poznačil si: „Bol to jeden z najšťastnejších okamžikov v mojom živote, moja trisťročná duševná i telesná námaha nebola márna. Keď aj nie hmotný, ale morálny výsledok a ubezpečenie pre budúcnosť mi doniesla.“

Komponoval piesne aj na slová Sládkoviča a Hviezdoslava. Škoda, že v denníku neoznačuje bližšie, kedy ktoré, ani žiadne podrobnosti o tejto práci. Zaujímavé je ale, že keď v roku 1908 na turistických potulkách prišiel do Dolného Kubína, navštívil Hviezdoslava a odovzdal mu odpis nôt so zhudobnením jednej jeho básne, čo Hviezdoslav vďačne prijal. Figuš charakterizoval Hviezdoslava ako málovravného, zahľbeného do seba, pokojného.

Ako som už spomenul, Figuš veľmi intenzívne vnímal prírodu, krajinu a všetko, čo s tým súvisí: lesy, hole, potôčky, rastlinný svet i historické pamiatky, rád navštevoval staré hrady i zrúcaniny a dumal nad ich minulosťou. Prítom si neraz utváral asociácie s hudbou či iným umením. Hodnotil a porovnával. Napríklad keď 26. júla 1909 vystúpil na spustený hral Likavu, napísal: „Dobre mi padne na takomto mieste spomínať

na zašlé časy, ku ktorému „programu“ príšerná sprievodná hudba robí čas prázdné okenné otvory fíčiaci vietor. Tiež zvláštnym neobvyklým mi pripadá, že sa medzi týmito múrmi, kde voľakedy musel byť hlučný život, potulujem teraz sám. Keď som sa vracal dolu, obdivoval som obrovské piliere podopierajúce múry, akoby to boli pylóny staroegyptských chrámov, z bezprostrednej blízkosti pôsobili strašným dojmom“.

17. augusta 1909 na hrade Strečno si podobne pripomínal jeho slávnú históriu, ktorá skončila, keď ho dal zničiť cisár Leopold I. tak, ako aj iné hrady: „Čo toho majú na svedomí tí Habsburgovia!“

Toho istého dňa bol aj na zrúcaninách Starého hradu. V tej súvislosti píše: „Žiadne miesto nepodnecuje človeka toľko k zamysleniu, ako tieto hradné zrúcaniny, veď sú stelesnenou pomínnosťou. Cez štrbiny ich múrov, cez okenné otvory prefukujúci vietor akoby do ucha spieval o búrlivých udalostiach zašlých stáročí z husitských alebo kuruckých čias, ktoré spôsobili zničenie toľkých našich hrádov“.

20. septembra 1909 bol v Gaderskej doline, kde „v hĺbke v dolnej časti doliny pomedzi listie stromov sa mi v rannom slnečnom svetle akoby zo sna dávnej minulosti vystúpila — v rannom opere len tak tajomne — zrúcanina Blatnického hradu. Oravský hrad môže byť vznešenejší, Likavský veľkolepejší, Strečno krajší, Starohrad pochmurnejší, blatnický hrad však od ľudských sídiel a kultúrneho sveta vzdialený, v pozadí zelených lesov sa javí tak zvláštnym a pôsobí na človeka tak romanticky, že v porovnaní s uvedenými ostatnými hradmi vzbudzuje celkom iné pocity. Som presvedčený, že nijaký umelec maliar tu ešte nebol, lebo je nemožné, že by ho tento pohľad nebol podnietil k umeleckej tvorbe“.

21. júla 1913 na túre do Súľovských skál bol unesený krásou nezvyčajnej romantiky. Píše: „Skalné steny uzatvárali malý priestor lúčky, mal som dojem, že sme v katedrále. Dojem bol velebný, zvlášte teraz, keď lúče zapadajúceho slnka fantasticky pomarančovo farbili skalné vrcholky. Z jedného trávnatého svahu doliehal k nám zvuk cengáčíkov stáda oviec akoby na potešenie nás turistov. A keď sa na jednom skalnom výstupku zjavil pastier a počuli sme pros-

tú melódiu jeho fujary, hlboko to na nás zapôsobilo. Vari som sa ešte nikdy predtým nekochal krajším výjavom, ako bol tento. Majestátna tichosť tohto kamenného kostola nerušili, ale práve zvyšovali tiché zvuky zvončekov oviec a pastierovej fujary dochádzajúce k nám zďiaľky i čalún vyjasnenej modrej oblohy nad nami. Ach, koľkí ani netušia, akými krásami oplýva naša vlasť!“

Veľmi si obľúbil i najbližšie hory okolo Banskej Bystrice, a to Kremnické pohorie, Veľkú Fatru, Nízke Tatry a ostatné. Vychádzky a túry, ktoré v nich robil, podrobne opisoval všímajúc si všetky zaujímavosti prírody, najmä podľa ročných období, a kochajúc sa širokými rozhľadmi. Napríklad 18. apríla 1918 na vrchole Panského dielu: „Na juh som videl široké údolie Hrona ku Zvolenu, jasné, veselé, ako prvú vetu symfónie. Na západe reťaz Kremnických hôr, ich tieňom zastreté východné svahy sa mi javili ako pôvabná zádušnosť, druhá veta symfónie, konečne množstvo blížiacich zalesnených vrchov na severe majestátna Krížna s ligitavými snehovými poliami mi pripadali ako posledné akordy mohutného finále“. Ďalej uvažoval: „Svet je tak krásny a my sami sa vyháname z tohto raja, ba pod formou „štát, vlastenectvo, hospodárske záujmy“ a podobné zvukné heslá ho meníme na peklo. Veď nám všetkým, Slovákom, Maďarom, Nemcom, Francúzom i ostatným by bolo dosť miesta na zeme-guli“.

JAROMÍR BAZLIK
[Fokračovanie v budúcom čísle.]