

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2. — Kčs
19. VIII. 1987
15

KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

Za účasti vedúcej hudobného oddelenia MK SSR dr. T. Okapovej, predsedu ZSSKU zasl. um. doc. dr. Ladislava Burlasa, DrSc. a ďalších hostí sa na otváracom ceremoniáli XXXII. košickej hudobnej jari prítomným prihovril námestník primátora Košíc dr. L. Túry, ktorý vyzdvihol spoločenské poslanie tohto festivalu. Po slávnostnom prejave odovzdala dr. T. Okapová čestný titul Zaslúžilý pracovník kultúry promovanej historičke Ing. Márii Potemrovej, ktorý jej pri príležitosti životného jubilea udelil minister kultúry SSR za významný prínos k rozvoju slovenskej muzikológie.

SYMFONICKÉ KONCERTY



Ušľachtilosťou zvukového prejavu, technickou dokonalosťou a vyrovnanosťou všetkých umelckých zložiek sa po oficiálnej časti prezentovalo **Košické dychové trio** (P. Haberland — hobo, J. Klein — klarinet, V. Klein — fagot). Premiérová skladba **Ludovíta Rajtera Quattro invenzioni per oboe, clarinetto e fagotto** (venovaná tomuto súboru) pôsobila v ich interpretácii sviežo a na prvé počutie bolo zjavné, že táto hudba má za cieľ vystihnúť zvukový charakter konkrétnej nástrojovej kombinácie. **Haydnovo Divertimento D dur** v predvedení výborne zohratej trojice mladých umelcov vyznelo s plným pochopením pre zá-

než širokými taktmi. Nénie (sú prvou časťou zamýšľaného dvojčastového diela) upozornili na seba intenzitou prostého lyrizmu, ako i úprimnosťou výpovede autora. V **Čajkovského Variáciách na rokokovú tému pre violončelo a orchester op. 33** sa prejavili vynikajúce schopnosti sovietského violončelistu **Kirila Rodina**. V strhujúcom výkone očaril tento mladý umelec presnosťou, poetickým lyrizmom, ale i exaktnou technikou, ktorá vyústila do suverénneho obsahového pochopenia skladby. Nádherná atmo-



Róbert Stankovský

sféru večera predznamenal a sústredená hra filharmonikov v **Symfónii č. 1 D dur Gustava Mahlera**, ktorá preklenula v podstate i technicky najnáročnejšie partie diela. Prvý koncert KJH potvrdil, že košické publikum je schopné prijať i takýto dramaticky náročný program, čo však predpokladá vysokú interpretačnú úroveň.

Klaviristi, ktorí je v slovenskom interpretačnom umení pojmom, **Mariánovi Lapšanskému**, bola zverená úloha sólistu na druhom symfonickom koncerte (28. 5.) v symfonickej básni pre klavír a orchester **Džinovia od C. Francka** a v **Schumannovom Koncerte pre klavír a orchester a mol, op. 54**. Dominantná úloha tu pripadla sólistovi, ktorý si poslucháčov podmanil mužným, energickým, ale i poeticky senzibilným tónom — jednoducho strhujúcou sugestívnosťou svojho do hĺbky prežitého podania. Bulharský dirigent **Dimitre Karaminkov** síce dostal s košickými filharmonikmi bohatší zvukový register, ale bohužiaľ sa musel príliš sústrediť na základnú koordináciu jednotlivých zložiek súhry, než aby dal dielom osobitejší tvar. Pokiaľ dirigent i orchester zostali v týchto dielach v pozadí, možnosť naplno sa sebarealizovať sa im naskytla v **Symfónii č. 4 d mol, op. 120 R. Schumanna**. Vynikajúca inšpirujúca interpretácia symfónie, ktorá bola tlmočená neobyčajne plasticky s plným espiritom a efektom, si vyslúžila nemalé uznanie.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

x x x

Jedným z dramaturgických vrcholov festivalu (31. 5.) bolo



Zdeněk Košler

uvedenie monumentálneho humanisticky koncipovaného diela **A. Dvořáka Rekviem**. Interpretmi boli **Slovenská filharmonia** a **Slovenský filharmonický zbor** s dirigentom **Zdeňkom Košlerom** a sbormajstrom **Pavlom Procházkom**. Kvarteto sólistov tvorili **Eva Děpoltová** — soprán, **Věra Soukupová** — alt, **Leo Marián Vodlák** — tenor a **Peter Mikuláš** — bas. Slovenská filharmonia v detailoch, v každom malom sólistickom výkone, ale aj orchestrálnom jednolitom zvuku vytvorila základ, z ktorého vyrastal monument hudobnej krásy v harmónii s bezpečne ovládanými hlasmi zboru a umelecky pôsobivo naštudovanými sólistami. Obdivovali sme Košlerovu minucióznu prácu s jednotlivými zložkami, nepostrehnuteľné zložitosť nástupov spevákov s jednotlivými nástrojmi a hlavne pevnú konštrukciu náladovo jednotného a hudobne monotematického diela. Dirigent dokázal každé z 13 čísel adekvátne rozlíšiť, jasný a pokojný tón vystriedal so široko rozvinutým hudobným tokom alebo atakujúcim **Dies Irae**, aby celok vyznel ako mohutný ľudský smútok, búrka citov a prejav ľudskosti. Zo sólistov najviac pútali tmavé hlasy, ktoré vzájomne tvorili súzvuk, peknú harmóniu. Zď. Košler hosťoval v Košiciach po prvý raz; majstrovstvo, aké predviedol na spomínanom koncerte podnecuje k prianiu, aby sa do Košíc a najmä k dirigovaniu Štátnej filharmonie mohol opäť vrátiť.

Štátna filharmonia Košice mala na tohtoročnom festivale šťastnú ruku pri výbere sólistov i dirigentov. Na jedenástom koncerte (4. 6.) sa predstavili maďarský dirigent **Antal Jancsó** a klavirista z Veľkej Británie (pôvodom Brazílec) **Arnaldo Cohen**. V úvodnej skladbe večera — **Kodályho Tancoch z Galanty**, kde sa dirigent mohol prezentovať charakteristickými tanečnými rytmi, umelec nepresvedčil, až v **Koncerte pre klavír a orchester č. 1 C dur, op. 15** sa ukázal ako pohotový a citlivý muzikant, kým v **Beethovenovej Symfónii č. 5 c mol „Osudovej“** dokázal, že je majstrom taktovky, nespolieha sa na koncertnú inšpiráciu, každý detail má naštudovaný, orchester vedie k presvedčivému spontánnemu výkonu. Zrejme to boli umelecky spriaznené typy so sólistom **A. Cohenom**, ktorý

sólový part klavírneho koncertu zvládol s neobyčajným šarmom. Ide o umelca vyrovnaného, s nadhľadom a dokonalou nástrojovou remeselnosťou, s technikou, ktorá je podriadená klasicky optimistickému, mierne romantizujúcemu a v závere až drsne znejúcemu výrazu, vždy v miere, aká je nanajvýš adekvátna hudobnému zápisu.

Záverečný koncert (6. 6.) patrili **Symfonickému orchestru Litovskej štátnej filharmonie**, ktorá si do Košíc priviezla diela **S. Rachmaninova (Rapsódia na Paganiniho tému pre klavír a orchester op. 43)** a **P. I. Čajkovského (Symfónia č. 6 h mol,**

op. 74 „Patetická“) s mladými umelcami **Pavilom Stravinským** za dirigentským pultom a **Gintarom Rinkavičusom** pri klavíri. Orchester zaujal plnosťou mohutného symfonického zvuku, virtuozitou každého člena i orchestrálnych skupín. Upútala najmä dirigentova zriedkavá erudícia v ovládaní orchestra s rytmickou prenantnosťou a brisknosťou v skladbách **Glinku** a **Wagnera**, ktoré zazneli ako prídavok po mohutnom patetizujúcom a predsa mladícky novom pohľade na Čajkovského 6. symfóniu, najmä v jej pomalých úsekoch. —DUR.

KOMORNÉ KONCERTY



12. 5. 1987. Slovenský komorný orchester. Dirigent národný umelec **Bohdan Warchal**. Sólisti **Andrea Šestáková**, husle, **Ján Cút** a **Kornel Klatt**, viola. **J. Suk: Meditácia na svätováclavský chorál op. 35 a**, **G. Ph. Telemann: Koncert pre dve violy, sláčikový orchester a basso continuo, J. S. Bach: Koncert pre husle a orchester E dur, BWV 1092, E. Elgar: Serenáda e mol, op. 20, G. Rossini: Sonáta č. 5 Es dur. B. Bartók: Rumunské ľudové tance.**

Výkon SKO bol brilantný, svojou bezprostrednou a živou muzikalitou strhujúci. Kvalitatívnym obohatením zvukového modelu SKO bol zošľáhlý tón a s ním súvisiace farebne priezračnejšie plochy sláčikových nástrojov. Sukova Meditácia bola nádherná svojím kludom, pokojom, hlbavosťou, premietanou do hudobne veľkých plôch. Violisti **J. Cút** a **K. Klatt** predviedli sólisticky koncentrovanú interpretáciu melodicky invenčného a sviežeho Telemannovho koncertu. **A. Šestáková** viedla v Bachovom koncerte vyrovnaný dialóg s orchestrom v ušľachtilosti tónu i metrorhythmickej pulzácií. V interpretácii Elgarovej Serenády, no najmä Rossiniho Sonáty sa prejavil stereotyp v dynamike. Pravá muzikantská iskra zažiarila opäť až v Bartókových Rumunských tancoch, ktoré boli plnokrvné a majstrovské. Rytmické štruktúrovanie tancov i práca s dynamikou boli neopakovateľné a jedinečné.

25. 5. 1987. Sukov komorný orchester. Dirigent **Petr Škvor**. Sólista **Miroslav Kejmar**, trúb-

ka. **H. Purcell: Gordický uzol, suita, A. Vivaldi: Koncert pre trúbku a orchester B dur, B. Martiná: Serenáda č. 2, G. Ph. Telemann: Koncert pre trúbku a sláčikový orchester D dur, A. Dvořák: Serenáda Es dur pre sláčikový orchester, op. 22.**

Vo výkone tohoto orchestra lahodil ušľachtilý, kultivovaný tón a výrazová čistota. Obdivuhodná bola práca s hudobnými frázami, jej dynamické klenutie a hudobne neomylné zakončovanie, čo bolo príznačné už v suíte **H. Purcella**. Serenádu **Martinu Sukovi** interpretácie ozvláštnili tak, že vynikla harmonónne priezračná štruktúra tohoto až mozartovsky ladeného diela. Posluchácky vďačná bola **Dvořákov** Serenáda. Sukovi veľmi jednoznačne diferencovali tempá jednotlivých častí a podtrhli pôvab melodických línií. Úžas vyvolala hra pizzicat v prídavku nielen strojovou presnosťou interpretačného spôsobu, ale najmä až na hranici počuteľnosti hranými tónmi. **M. Kejmar** predviedol ako barokové trúbkové koncerty štýlovo, technicky i tónovo bezchybne.

25. 5. 1987. Pro musica antiqua. Umelecký vedúci **Albert Pálinský (MER)**. Renesančná hudba 16. a 17. storočia.

Dramaturgia koncertu maďarského súboru pre starú hudbu bola saturovaná najmä inštrumentálnou aj vokálnou štruktúrou hudbou z obdobia raného baroka a pozdnej renesancie. Hrali v historických kostýmoch. Tento súbor združuje väčšinu pedagógov z Kodályho inštitútu v Kecskeméte. Základom zvukového modelu súboru boli zobcové flauty, väčšinou barokové. Tieto však nemali primeranú zvukovú oporu v použitých drnkacích sláčikových nástrojoch, keďže nešlo o nástroje historické. Chýbala aj farebnejšia zvuková i priestorová predstavivosť. V niektorých tancoch — napr. v Troch tancoch zo Sedmohradska — kombinovali hru nástrojov aj s cimbalom. Zaujímavé boli niektoré skladby z Vitorisovho kódexu tým skôr, že sa viažu i k územiu Slovenska.

1. 6. 1987. Súbor Renaissance. Umelecký vedúci **Dragan Mladenović (Juhoslávia)**. Hudba na dvore **Henricha VIII.**, Hudba **Shakespeareovej spoločnosti**, Renesančné tance, Benátsky karneval (hudba starej Adrie), Hudba stredovekých potulných hudobníkov, Byzantské a starosrbské piesne, Dievčenské piesne z Cypru, Tradičné perzské tance, Fresca viva (Hudba srbských potulných spevákov).

Súbor Renaissance sa predstavil veľmi zaujímavou dramaturgiou a interpretačne strhujúcou hrou, ktorá spolu s pokračovaním na 3. str.)



Košické dychové trio

konitosti výstavby klasicistickej skladby — upútalo zvukovou vyrovnanosťou hráčov, ktorá zodpovedala predstave o interpretácii Haydnových diel.

Slávnostné fanfáry otvorili prvý večer (6. 5.) žánrovo bohatého festivalového cyklu symfonickým koncertom. Dramaturgickým prínosom košickej Štátnej filharmonie a jej šéf-dirigenta **Richarda Zimmera** bola premiéra orchestrálnej skladby **Nénie (Zalospevy)** košického skladateľa **Jozefa Podprockého**. I keď je dielo napísané pre orchester, možno povedať, že ide o skladbu komorného charakteru s prevahou krehkých zvukov, v ktorej autor pracuje skôr s drobnokresbou

STACCATO

● **ÚSPECHY EŠU VO VRANOVE NAD TOP-EOU.** Na Krajskej súťaži hudobných odborov EŠU, ktorá sa v tomto roku uskutočnila v dňoch 20.—22. marca v Michalovciach, zo 6 vyslaných súťažiacich žiakov vranovskej EŠU, piati získali tieto umiestnenia: v sólovej hre na husle v kategórii 3. ročníka II. stupňa získal 1. miesto Ľubomír Šamo, 2. miesto Pavol Tkáč. V sólovej hre na klavíri za 7. ročník I. stupňa získala 2. miesto Viera Valovčinová. V štvorručnej hre na klavíri získali v II. kategórii 2. miesto Zuzana Terrayová a Mária Žecová. Tým sa EŠU vo Vranove nad Topľou umiestnila na 6. mieste v krajskom rebríčku EŠU jednotlivých okresov.

Ďalší výrazný úspech dosiahol postupujúci huslista Ľubomír Šamo na Celoslovenskej súťaži hudobného odboru EŠU v hre na sláčikové nástroje (v dňoch 15.—17. mája 1987 v Bratislave), kde získal ako jediný zástupca Východoslovenského kraja vo svojej kategórii 2. miesto.

—dem—
● **KONCERT KRUHU PRIATELOV ČESKEJ KULTÚRY.** Zaujímavou hudobnou „montážou“ vystúpil 12. apríla 1987 v Moyzesevej sieni SF český súbor Musica Bohemica pod vedením Jaroslava Krčka. Program prvej polovice koncertu zostavený prevažne z diel menej známych autorov raného a stredného baroka (A. Hammerschmidt, M. A. Romano, J. A. Plánický) predstavoval pestrý štýlový prierez hudbou tohto obdobia počnúc monódiou, cez tanečnú suitu inšpirovanú prvkami folklóru až k vykryštalizovanej forme koncerta grossa (G. F. Händel). Načrtnuté „východiská“ rozvinula netradičným spôsobom druhá časť koncertu, najmä vokálno-inštrumentálna suita J. Krčka, na slová antických sentencií, ktorá polaritou napätej konfliktnosti a pokojnej meditativnosti prezentovala osobitý „uhol pohľadu“ človeka — súčasníka na zmysel ľudských hodnôt a produktov ľudského intelektu a zhŕňala konzekvencie z ich často protirečivého prejavu (časti: Človek, Slová, Vlasť, Dobro a zlo, Múdrost, Život). Záver bol primeraný nekonvenčnému charakteru koncertu — české ľudové piesne (s aktívnou účasťou publika!) odľahčili sugestívnosť eticko-filozofického obsahu predchádzajúcej skladby, ktorý sa tak rozplynul v zdravom hedonizme a spontánnej radosť z hudby, schopnej riešiť i tie najzávažnejšie otázky ľudského bytia.

—ZC—
● **KONCERT DRUŽBY.** Družobné kontakty medzi EŠU v Bratislave-Petržalke, Daliborovo nám. č. 5 a Hudobnou školou Fr. Liszta z Győru majú svoju dlhoročnú tradíciu. Výmenné stretnutie pedagógov a žiakov sa konajú pravidelne už od roku 1973, t. r. to bolo 18. 6. na domácej pôde bratislavskej školy. Hostia družobnej školy Fr. Liszta sa predstavili v dramaturgicky sviežom programe v zaujímavom inštrumentálnom obsadení. Pohotovosť, zručnosť a zmysel pre rytmické nuansy preukázal Adorján Gyula v hre na bicie nástroje, čistotou hry a výbor nou technickou pripravenosťou disponovala violončelista Zsuzsa Langová, flautistka Krisztina Molnárová, klarinetové trio v zložení: Teodor Burkali, Gábor Zimonyi, István Tóth a klaviristka Renáta Tóthová. Zaujali najmä záverečný Komorný orchester pod taktovkou prof. Maros Gábora pôsobivým cyklom E. Reményiho miniatúr pre komorné obsadenie a bicie. V druhej polovici programu sa prezentovali žiaci petržalskej EŠU. Precízny výkon podal Vladimír Ďuríkovič v hre na organ, flautistka M. Hozáková, huslista P. Štrampachová a klaviristka Jana Škořepová.

—BD—
● **K NEDOŽITÝM OSEMDESIATINAM HUDOBNEHO PEDAGÓGA.** 27. júla by sa bol dozil okrúhleho jubilea hudobný pedagóg, organizátor, osvetový pracovník a interpret Július Kontšek. Učil sa na Hudobnej škole pre Slovensko u žiaka Otakara Ševčíka prof. Norberta Kubáta. Pod jeho vedením r. 1933 absolvoval Hudobnú a dramatickú akadémiu. Po absolutórii pôsobil do r. 1937 na Považskej hudobnej škole v Trenčíne. Plných 30 rokov jeho pedagogickej aktivity sa viaže na Hudobnú školu vo Zvolene, kde vykonával v rokoch 1954—61 aj funkciu riaditeľa. Tu rozvinul čulú aktivitu nielen ako sólista, ale aj ako komorný hráč. S doc. PhDr. P. Paškom, CSc., založili a ako primárius viedol Pohronské sláčikové kvarteto (J. Kontšek, P. Paška, E. Slaninák a A. Gröbel), od r. 1963 — Zvolenské kvarteto (Kontšek, Kamhal, Fraňo a Farkaš). Účinkoval aj vo variabilne obsadenom kvartete pri Krajskom symfonickom orchestri v Banskej Bystrici. V tomto orchestri vykonával funkciu koncertného majstra skupiny 2. huslí, neskôr viol. Ťažisko Kontšekovej práce sa viaže na sféru husľovej pedagogiky. V r. 1982 vydal SHF jeho kompozície „Hra detí“ a „Perpetuum mobile“ pre husle so sprievodom klavíra. Kontšekova hudobná pozostalosť je archivovaná v Hudobnom oddelení na Bratislavskom hrade a je významným prameňom k počiatkovej i k ďalším štádiám rozvoja hudobného školstva na Slovensku.

V. C.
● **OPRAVA.** V HŽ č. 13/1987 na str. 5 v recenzii Keď invencia prekypuje, nebol uvedený autor príspevku — Igor Javorský. Na str. 4 v recenzii Vladimíra Čížika (Zpodyť Pražskej jari) sme uviedli, že 24. 5. vystupoval brazílsky klavirista Samuel Gelber. Išlo o argentínskeho klaviristu Bruna Leonarda Gelbera, ktorý je aj na fotografii (uvedený bol britský dirigent Sir Colin Davis). Týmto sa našim čitateľom ospravedlňujeme.

Životné jubileum vzácneho človeka



K plejáde významných jubiliujúcich osobností slovenského hudobného života pribudla po tieto dni ďalšia. Veľký hudobník, pedagóg a človek Ján Pragant sa 10. júla dozil v plnom zdraví, sviežosti i pracovného elánu 75 rokov.

Mimoriadne hudobné nadanie sa prejavilo u Praganta už v mladosti. Ako 13-ročného ho prijali do husľovej triedy prof. Norberta Kubáta na Hudobnú a dramatickú akadémiu. Mladý huslista bol v druhom ročníku natoľko technicky vyspelý, že O. Nedbal ho vďačne prijal za člena Bratislavského symfonického orchestra, kde dostal sotva 14-ročný mladeneц svoj prvý orchestrálny krst.

Popritom (z finančných dôvodov) hrával v salónnych a zábavných orchestroch i kinách. V štúdiu prosperoval tak dobre, že celú učebnú látku zvládol o rok skôr a už r. 1931 absolvoval. Spreádzaný orchestrom Hudobnej akadémie pod taktovkou prof. J. Vincourka sa ako sólista prvýkrát predstavil hudobnej verejnosti Brahmovým husľovým koncertom.

Po úspešnom absolutórii sa stal členom mladého rozhlasového orchestra bratislavského Rádiojournalu a súčasne pravidelne cestoval do Prahy zdokonaľovať si svoje husľové umenie v Majstrovskej škole u prof. K. Hoffmanna, primária Českého kvarteta. V Pragantovi už vtedy

tieľa tajná láska ku komornej hudbe a túžil sa jej venovať na profesionálnej úrovni. Príležitosť sa mu naskytla až v r. 1937, keď s ďalším mladým huslistom T. Gašparekom a kolegami z rozhlasového orchestra violistom J. Wagnerom a violončelistom E. Polákom založili Bratislavské komorné združenie. Toto významné teleso pôsobilo v kvartetovom (od r. 1939 s klaviristom M. Knechtsbergerom) i v kvintetovom obsadení až do r. 1945. Absolvovalo desiatky úspešných koncertov na Slovensku i v zahraničí (Viedeň, Budapešť, Záreby, Berlín, Mníchov, Stuttgart, Weimar, atď.). Popri Aktardžievom klavírnom a Slovenskom (sláčikovom) kvartete urobilo veľký kus práce na poli propagácie komornej hudby aj na celom území Slovenska.

Po rozdelení Československa v r. 1938 sa rozpadol aj sľubne sa rozrastajúci orchester bratislavského Rádiojournalu. Odchodom dirigenta F. Dyka a hudobníkov českej národnosti sa zmenšil takmer na pôvodný stav z r. 1929. Po doplnovacích konkurzoch poriadaných aj v zahraničí (Praha, Berlín), a po príchode niekoľkých významných hudobníkov (F. Babušek, M. Knechtsberger) a za spolupráce viacerých popredných hudobných umelcov (A. Moyzesa, K. Schimpla i ďalších) sa čoskoro opäť podarilo vybudovať orchester Slovenského rozhlasu, kde na miesto koncertného majstra zasadol až do r. 1942 Ján Pragant. S dirigentom F. Babuškom a niekoľkými nadšencami popri symfonickom orchestri založili na rozhlasovej pôde aj Komorný orchester. Napriek úspešnému verejnému premiérovému vystúpeniu malo toto teleso krátku životnosť a zaniklo kvôli nezáujmu kompetentných činiteľov.

I po vojne, keď na Slovensko prišlo opäť veľa vynikajúcich hudobníkov a na čelo rozhlasového orchestra sa postavil dr. Ľudovít Rajter, Pragant patril stále v prímovej skupine k jeho umeleckým oporám a svojmu materskému telesu zostal verný aj po vzniku Slovenskej filharmónie.

V roku 1949 síce už pôsobili v Bratislave tri veľké orchestrálna telesá, žiaľ, ani jedno nebolo v obsadení sebestačné a bolo odkázané na vzájomnú výpomoc. Pragant hral súčasne v troch telesách i menších rozhlasových zoskupeniach, no opäť najradšej v Komornom orchestri Slovenskej filharmónie pod vedením V. Talicha.

Pravidelné, až 12-hodinové denné hranie v rôznych orchestroch prinútilo Praganta predčasne zísť z cesty profesionálneho hráča, a preto sa rozhodol zís-

kané vedomosti zúročiť na poli pedagogiky. Riaditeľstvo bratislavského konzervatória mu vyšlo v ústrety a tak v r. 1960 definitívne zamenil sláčik za profesorskú katedru a onedlho aj za dirigentskú taktovku.

Na začiatku svojho pedagogického pôsobenia Pragant najprv vyučoval hru na husliach a na viole (ako externý pedagóg aj na VŠMU) a ako skúsený praktík prevzal aj komornú hru a štúdium orchestrálnych partov. Dôsledne presadzoval a prakticky realizoval takú zmenu učebných osnov, ktorá by lepšie pripravovala pre praktické potreby ich ďalšieho pôsobenia. Ku komornej a orchestrálny hre pribudla z vlastnej iniciatívy poslucháčov aj hra v komornom orchestri. Pragant sa ujal vedenia 14 nadaných a nadšených sláčikárov z vyšších ročníkov, aby z nich vytvoril dnes už profesionálnymi kritériami hodnotený Komorný orchester bratislavského konzervatória. Starostlivo vybraný repertoár postupne obsiahol široký diapazón od baroka až po súčasnú slovenskú komornú tvorbu a nové teleso čoskoro získalo prvé umelecké úspechy. Z prvých členov mladého telesa sa neskôr viacerí stali členmi Slovenského komorného orchestra a iných špičkových komorných i orchestrálnych telies.

Profesor Pragant sa vďačne delí so svojimi vzácnymi umeleckými i pedagogickými poznatkami a skúsenosťami aj na iných než pedagogických úsekoch. V r. 1984 prevzal vedenie Sláčikového orchestra detí a mládeže (SODAM), v ktorom účinkujú žiaci vyšších ročníkov EŠU a nižších ročníkov Konzervatória a absolvoval s ním viacero verejných vystúpení u nás i v zahraničí (v r. 1985 získali na medzinárodnom festivale mládeže v Belgicku prvú cenu a zvláštnu pochvalu poroty). Od r. 1986 pôsobí ako dirigent a odborný poradca v komornom orchestri vysokoškolského súboru „Technik“. Je dlhoročným členom organizačného výboru a poroty celoštátnych súťaží o cenu Beethovenovho Hradca i členom súťažnej poroty Kocianovej husľovej súťaže v Ústí nad Orlicí.

Naša spoločnosť a jednotlivé inštitúcie viac ráz ocenili vzorné celoživotné umelecké i pedagogické výsledky jubilanta. Z viacerých významných spomienok aspoň titul Vzorného pracovníka Čs. rozhlasu (1959), Zlatá medaila Konzervatória (1969), čestný titul „Zaslúžilý učiteľ“ (1973) a diplom s pamätnou medailou Za zásluhy o rozvoj slovenskej hudobnej kultúry (1973).

MIKULÁŠ KRESÁK

Hovoríme s violončelistkou Evou Šochmanovou

CESTA ZA KRÁSOU A DOKONALOSŤOU

Máloktoľorý absolvent ľudovej školy umenia sa môže pochváliť vlastným recitálom. Veď samostatný sólistický koncert už vyžaduje mimoriadne dispozície žiaka, technickú a muzikantskú vyspelosť, hlboký záujem, chuť i lásku k hudbe a zároveň vysokú pedagogickú náročnosť učiteľa. Výsledok takéhoto prístupu sme objavili u absolventky Evy Šochmanovej z violončelovej triedy učiteľky Margity Brucháčkovej z EŠU na Háľkovej ulici v Bratislave. Na absolventskom koncerte zaujala najmä ľahkosťou techniky, zmyslom pre kvalitu a farbu tónu, presnou intonáciou a vynikajúcou hudobnou pamäťou.

Dôkazom jej talentu sú aj ďalšie vynikajúce výsledky dosiahnuté v priebehu dvoch rokov: III. cena v ústrednom kole zväzovej súťaže Melódie priateľstva 1986, Čestné uznanie I. stupňa na Heranovej violončelovej súťaži s medzinárodnou účasťou v roku 1986, I. miesto v ústrednom kole Celoslovenskej súťaže EŠU vy písanej Ministerstvom školstva SSR v roku 1987 a III. miesto na Celostátny hudobnej súťaži o cenu Beethovenovho Hradca 1987 v sólovej hre na violončelo. Tieto ocenenia sa ti Evka, podarilo získať vo veľmi krátkom čase, za necelé dva roky. Komu vďačíš za tak rýchly interpretačný rast?

— Pre violončelo ma získal môj otec, člen kvarteta Slovenskej filharmónie. Priviedol ma k súdružke učiteľke M. Brucháčkovej a odvtedy sa začala každodenná práca. Vďaka obom som sa mohla dobre pripraviť na súťaže. Teraz už môžem povedať, že som si nástroj veľmi obľúbila, a že tento vzťah si chcem udržať po celý život.

Na violončelo si však nezačala hrať v siedmich rokoch ako väčšina žiakov na EŠU...

— Skutočne, prvým hudobným nástrojom, na ktorý som hrala, bol klavír. Až po štyroch rokoch som prešla na violončelo. Vtedy som mala už 10 rokov.

Nedávno si dovŕšila 14 rokov, to znamená, že sa nástroju venuješ pomerne krátku dobu.

— Áno, hrám naň len štyri roky. Avšak cvičím denne dve až tri hodiny. Samozrejme, aj cez prázdniny.

Ktorý dosiahnutý úspech považuješ za najcennejší?

— Teším sa všetkým spomínaným oceneniam, pretože každá súťaž je úplne iná a každá má pre mňa veľký význam. Veľmi ťažká bola Celostátna súťaž o cenu Beethovenovho Hradca v júni tohoto roku. Predsedom poroty bol známy koncertný umelec doc. Jozef Chuchro. V I. kategórii bolo 16 kandidátov a okrem mňa boli všetci poslucháči konzervatória. Na moje veľké prekvapenie som sa



z prvého anonymného kola dostala medzi siedmich konkurentov do ďalšieho kola. V 2. kole som hrala povinne Sonátu F dur L. v. Beethovena a Baladu op. 25 K. J. Davidova. V treťom kole, do ktorého som sa prebojovala medzi piatich kandidátov, som hrala Duo pre violončelo a klavír M. Bachoreka a ako ľubovoľnú skladbu Variácie na rokokový tón P. I. Čajkovského.

Ako sa ti hralo v tak náročnej súťaži?

— Na súťaž som išla s dobrým pocí-

tom, a to i napriek tomu, že veková hranica v mojej kategórii bola až 18 rokov. Nešla som teda zvíťaziť, bola som rada, že si zahrám tak náročné skladby. Teraz sa teším, že som na súťaži dobre obstála.

Veľké uznanie sa ti dostalo aj na Celoslovenskej súťaži EŠU v máji v roku 1987, kde si získala I. miesto. Ako spomínaš na túto súťaž?

— Vyznamenaním pre mňa na nej bolo aj to, že som bola vybraná na Celostátnu prehliadku víťazov ľudových škôl umenia ČSR a SSR v Prahe. Hrala som tam svoju obľúbenú Ariettu od Bohuslava Martinů.

Pred niekoľkými týždňami si sa rozlúčila s EŠU, pretože si úspešne urobila talentové skúšky na konzervatórium. S akým pocitom si odchádzala?

— Veľmi som sa tešila, že som mohla absolvovať samostatný recitálom. Na ňom som si overila aj repertoár Beethovenovej súťaže. Z tohoto koncertu mám veľmi pekné zážitky a dobrý pocit.

To, že ti učarovalo violončelo je nám jasné. Aké máš ďalšie záľuby?

— V prvom rade je to znovu hudba. Vo voľných chvíľach rada počúvam skladby najmä obdobia baroka, klasicizmu a romantizmu. Zaoberám sa však pomerne veľa aj súčasnou hudbou — hrala som skladby Hatríka, Kowalského, Bachoreka a ďalších, najmä v komornom obsadení. Aj táto hudba je zaujímavá. Obľubujem tiež iné druhy umenia, najmä výtvarné. Istý čas som navštevovala aj výtvarný odbor na EŠU. Ďalšou mojou záľubou je literatúra.

Želáme ti, aby ťa vytrvalosť a húževnatosť, ale najmä láska k vyvolenému nástroju sprevádzali v celom nasledujúcom živote.

Pripravila: OLGA PODSTAVKOVÁ

KOŠICKÁ HUDBNÁ JAR

KOMORNÉ KONCERTY

(Dokončenie z 1. str.)
užívanými hernými akciami na pódiu počas hry bola príkladom toho, že aj hudba predbarokového obdobia sa môže stať — pri vhodnej interpretácii — blízka hudobnému citeniu človeka 20. storočia. Hra členov tohoto vynikajúceho ansámblu bola výstojne súčasná a predsa štýlovo verná i dobovej praxi. Popri inštrumentálnej zložke boli pozoruhodné spevy i decentne a výrazovo bohaté prejavy vokalistov. Základ inštrumentára tvorili renesančné zobcové flauty, ku ktorým sa družili jednotlivé sláčikové nástroje (vielle, rebec, gusle a i.) i dobové drnkacie nástroje (lutny). Obdivuhodná bola zvuková predstavivosť hráčov súboru. Základný zvukový model bol variovateľný, dopĺňaný i rozširovaný sadou renesančných bicích nástrojov, ale aj sólisticky exponovanými nástrojmi v rámci jednotlivých skladieb. Sila a presvedčivosť ich interpretácie tkvela v neobvyčajnom zmysle pre zvukovú rozmanitosť, pre dynamiku, rytmus a priestor. Renesančné kostýmy i herné akcie, ktorými členovia súboru sprevádzali hru na nástrojoch a spev, len umocnili pôžitok z koncertu renesančnej hudby.

DITA MARENČINOVÁ

x x x

Varšavský komorný orchester s umeleckým vedúcim Miroslawom Laurinowiczom, ktorý sa predstavil na koncerte 20. 5., svojím zložením pripomínal v mnohom SKO. Súbor, ktorý k svojmu umeleckému a interpretačnému zneniu ešte nedospel, však svojím vystúpením potvrdil, že disponuje nespornými zvukovými kvalitami a dokonalou súhrou. Programová zostava — G. Ph. Telemann: Predohra C dur, W. A. Mozart: Divertimento F dur, KZ 308, J. Sibelius: Suita pre sláčikový orchester, G. Bacewiczová: Divertimento, D. Šostakovič: Komorná symfónia op. 110 — poskytla široký obraz o interpretačnej úrovni poľských umelcov, ale onen tvorivý rozmach, ktorý je u warchalovcov samozrejmosťou, u tohto súboru miestami absentoval. Ak u Telemanna chýbala kontrastnosť kontrastného spracovania tém a Mozart opľýval prílišným temperantom, v Sibeliovi sa im už podarilo vcítiť sa do hudobnej

ho jadra diela. Veľmi dobrý vzťah k tvorbe súčasných skladateľov potvrdili v druhej polovici večera, v ktorej predstavili výrazovo, charakterovo a dynamicky bohato nuansované rukopisy poľskej skladateľky G. Bacewiczovej a D. Šostakoviča.

O užitočnosti a prospešnosti nápadu situovať komorné koncerty do Východoslovenskej galérie, do prostredia so stálou expozíciou výtvarníkov pôsobiacich v tomto kraji v 19. a 20. storočí, nie je potrebné sa rozpisovať. Vo výstavných priestoroch sa realizovali dva komorné koncerty, na ktorých účinkovali umelci z NDR a Kubu.

Dvojica umelcov z NDR, huslista Waltraut Wächterová a klavirista Gernot Oertel (22. 5.) zaujala poslucháčov bezprostrednosťou emocionálneho prežitia, ako i prejavom, ktorý sa zakladal na poetizujúcej realizácii vlastnej predstavy o predvádzanom diele, nevybočujúc pritom zo základného štýlového rámca. Wächterová sa v dielach G. F. Händla, L. v. Beethovena, C. Saint-Saënsa, F. Kreislera, F. Chopina a P. de Sarasate uviedla vyrovnanou interpretáciou a zvlášť mimoriadnou schopnosťou farebne a dynamicky kreovať frázy v súlade s ich tektonickou líniou, výsledkom čoho bol sympaticky zvládnutý celistvý tvar. Technická istota klaviristu bola samozrejým predpokladom suverénneho sprievodu ako i sólistického vystúpenia v Chopinovej Balade As dur, ktorú zahral Oertel s patričnou brilanciou.

Príkladom zaujatého prístupu k Sonátam h mol, c mol, a mol pre hoboju a klavír G. F. Händla, Sonáte B dur pre hoboju a klavír KZ 454 W. A. Mozarta a Sonáte op. 166 pre hoboju a klavír S. Saint-Saënsa, bolo vystúpenie kubánskych umelcov — hobojistu Jorga Riveru a klaviristky Ilony Bantistovej na nedeľnom odíne (24. 5.). Riverov prejav, ktorý bol kultivovaný a ušľachtilý, vyznačoval sa istým sklonom k využívaniu pomerne úzkeho registra dynamických odlišností. Táto skutočnosť viedla v širších súvislostiach v uvedených cyklických útvoroch k istej výrazovej nivelizácii. K úspešnému dotvoreniu diel prispela i jeho klavírna partnerka, ktorá bravúrnym spôsobom podporila zámer sólistu.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

gistre, popri nečistom prednese a výrazovom preexponovaní rozličných výstavby a štýlovosti. Svoj mladický temperament mohol čiastočne uplatniť v skladbách Liszta, hoci ani tu sa nevyvaroval nepresnosti a neadekvátnej registrácie. Oganesian bol pôvodne klaviristom s mimoriadnou prstovou technikou, ktorá ho strháva až k povrchnosti. Presvedčili sme sa o tom aj na ďalšom koncerte so Slovenským komorným orchestrom (13. 5.), kde bol sólistom v Händlovom Koncerte pre organ a orchester g mol č. 1, op. 4 a v Koncerte pre organ a orchester F dur č. 4, op. 4 (tiež Händl), ktorý Oganesian našťudoval ako zaskok priamo pred koncertom. Ani s prihladením na tieto skutočnosti, sme jeho výkon nemohli akceptovať. Aj tu sa prejavila nevyrovnanosť tempa, zvuku, nesústreďenosť. SKO okrem toho samostatne predniesol Corelliho Concerto grosso č. 4 D dur, op. 6, Musicu Istropolitana A. Moyzeasa a Suitu v starom slohu op. 40 „Z Holbergových čias“ E. H. Griega. Warchalovci už tradične patria k ozdobu jarného hudobného festivalu v Košiciach, pretože nečudo, že aj tentokrát znamenali vďaka svojej muzikantsky prežiarenej hre, spontánnej virtuozite so samozrejmou štýlovosťou a zvukovo-intonáčnou presvedčivosťou, rekordnú návštevnosť.

-DUR-

x x x

Pokračovaním dobre koncipovaného sledu festivalu bol štvrtý koncert (14. 5.) s poľským organistom Miroslawom Pietkiewiczom, ktorého recitálový program upútal pozornosť predovšetkým rozsiahlym programom zberom: D. Buxtehude — Prelúdium a fuga E dur, J. G. Walther — Partita, L. N. Clérambault — Suita de deuxième ton, J. S. Bach — Passacaglia c mol, BWV 582, C. Franck — 2. chorál h mol, J. Brahms — Chorálové predohry op. 122, J. Bauer — Tri staropolské piesne, M. Dupré — Prelúdium a fuga g mol, op. 7. Úloha, ktorú si interpret vytýčil, bola na prvý pohľad impozantná, ale ako sa v priebehu večera ukázalo, voľba programu nebola vo všetkých smeroch ideálna, napriek evidentnej snahe vyhovieť slohovej čistote štýlovo tak rôznorodých diel. Kvalitný výkon, ktorý sa však nevyvíjal v rámci priemeru, „zažiaril“ jedine v intimnejšie ladenej Clérambaultovej Suite, ktorá vyznela neobvyčajne farebne a v každom detaile zaujímavo.



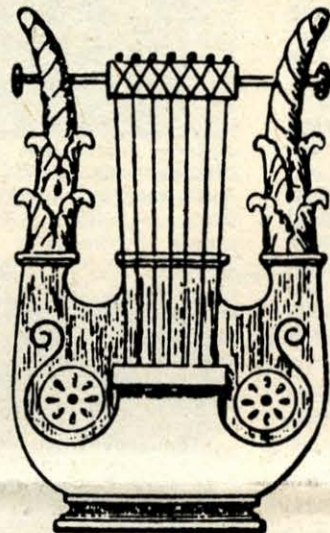
Herbert Manfred Hoffman

Najväčším zážitkom a skutočným vrcholom festivalu bolo vystúpenie západonemeckého organistu (Herberta) Manfreda Hoffmana (16. 5.), ktorého recitál dominoval v celom cykle nielen suverénym a presvedčivým výkonom, ale i premyslenou koncepciou programu. Veľmi sympaticky sa uviedol už v úvodnom Prelúdiu a fuga e mol J. S. Bacha, ktorá zaujala intenzitou výrazu a detailnou vybrúsenosťou. Použitím všetkých dispozícií nástroja Dómu sv. Alžbety k markantnému odlíšeniu hlasov a prehľadnému a presvedčivému zvládnutiu tektonickej výstavby, podal priam vzorovú ukážku súčasnej bachovskej interpretácie. Hoffman, iniciátor Frankfurtských dní Maxa Regera, svoj vzťah

k tvorbe tohto skladateľa demonštroval vo Fantázii a fúge na chorál „Wie schön leucht uns der Morgenstern“. Náročná interpretácia vyložene kantabilným nástrojom vyvolávala dojem širokého mnohočlenného zvuku. Tento obťažný efekt je možné dosiahnuť až skutočným ovládaním „remesla“ a dokonale pochopením skladby. V súhlase s náladou skladby bol Franck, pochopený viac romanticky, dokonca až v duchu súčasného človeka. Kládcom interpreta i v ďalších programových skladbách bolo citlivé odtiene nie jednotlivých štýlov, vystihnúť ich charakteru a pestrosti vyjadrovania, ako i vynikajúce analytické myslenie (H. L. Schilling: Integration a Passacaglia na b-a-c-h, L. V. J. Vierne: Carillon de Westminster op. 54, F. Peeters: Toccata, fuga hymna na „Ave Maria Stella“, op. 28 a H. Mulet: Carillon fis mol).

Na záverečnom koncerte (18. 5.) participoval opäť H. M. Hoffman v Haydnovom Koncerte pre organ a sláčikový orchester C dur, v ktorom pozoruhodne splynul s technickými i výrazovými prostriedkami a svojím tvorivým prístupom potvrdil i špecifickosť umeleckých kvalít tohto diela. V úvode večera sa predstavila Anna Zúriková v Koncerte pre organ, sláčiky a basso continuo

MUZIKOLOGICKÁ KONFERENCIA



Súčasnou 32. KHJ bola už po druhýkrát muzikologická konferencia, ktorú usporiadala Krajská pobočka ZSSKU spoločne s NV mesta Košice a Čs. rozhlasom v Košiciach. Témou, ktorú si muzikológovia vybrali pre tento rok, bolo 60. výročie vzniku rozhlasového vysielania v Košic.

Konferencia poukázala aj na problematiku nedostatočnej dokumentácie, neúplné zostali niektoré vedomosti o obsahovej zložke relácií, rozhlasových programov a dramaturgie. Hlavný referát M. Potemrovej o vysielaní v rokoch 1927—1945 obsahoval popri excerpovaných článkoch z dobovej literatúry bohatý pramenný materiál. Autorka zvýraznila podiel muzikológa, skladateľa a jazykovedca dr. Vojtecha Měrku, prvého vedúceho hudobnej redakcie, ďalej poukázala na vznik a význam Košického rozhlasového orchestra, zoznámila s menami najvýznamnejších osobností, ktoré v rozhlase pôsobili a uviedla množstvo dosiaľ neznámych údajov o existencii hudobného vysielania počas okupácie.

L. Urbančíková sa vo svojom referáte zaoberala hudobným vysielaním od r. 1945 až po dneš, pričom celé obdobie delila na etapy tak, ako sa vyvíjala štruktúra hudobného vysielania z Košic a podľa podielu jednotlivých osobností pôsobiacich na vedúcom poste v hudobnej redakcii počas 42 rokov v priamej závislosti na celkovom rozvoji hudobnej kultúry na východnom Slovensku. Autorka pripomenula význam pôsobenia dr. L. Čížeka na poste vedúceho redakcie v r. 1957—62, prínos dirigentov V. Adamca a J. Štefľa, klaviristov M. Váňu, M. Mašíkovej-Hemerikovej, M. Moryovej, F. Vodičku a iných. Vo svojom vystúpení hovorila aj o príčinách a dôsledkoch zrušenia Košického rozhlasového orchestra v r. 1972, o kvalitatívne nových formách a cieľoch hudobného vysielania v oblasti umeleckej hudby v súvislosti so vznikom košickej Štátnej filharmónie.

Es dur C. Ph. Bacha. Prvé tóny koncertu však predznamenal, že lákavý zámer nespĺní očakávanie. Diskutabilná sa javila predovšetkým voľba temp (najmä príliš pomalé Allegro moderato), výslednicou čoho bol na minimum zredukovaný kontrast medzi jednotlivými časťami. Bohatú ponuku konfrontácií organových škôl doplnil brnenský organista Josef Pukl. V Koncerte pre organ, sláčikový orchester, štyri horňáky a tympany a mol, op. 100, ktorého autorom je taliansky skladateľ obdobia romantizmu M. E. Bossi, vynikla interpretačná snaha o reliéfnosť v dynamike, ktorú tvaroval adekvátnou registráciou. Na celkovom výkone sa podieľal orchester Štátneho divadla v Košiciach s dirigentom Róbertom Stankovským, ktorý sa precíznou súhrou a dobrou úrovňou nástrojových skupín stal rovnocenným partnerom sólistom.

Do rámca MOF zapadli i Organové dni v Spišskej Novej Vsi, kde sa v rámci štyroch koncertných vystúpení prezentovali všetci zahraniční účastníci festivalu v Košiciach a zasl. um. Ivan Sokol. I napriek niektorým slabším programovým bodom podujatia možno konštatovať, že XVII. ročník MOF bol úspešný a dosiahol normu, ktorú nastolili predchádzajúce ročníky. JÚLIA BUKOVINSKÁ

„Konceptia inšpirovať a zaznamenávať všetky významné podujatia hudobnej kultúry v nových technických a ideospoločenských podmienkach je úloha dneška“, ako zdôraznila vo svojom záverečnom príspevku vedúca Redakcie hudobného vysielania v Košiciach M. Mizeráková. O postavení rozhlasu v Košiciach v rámci masovo-komunikačných prostriedkov na východnom Slovensku a o úlohách, ktoré nastolil XVII. zjazd KSČ pre všetky zložky masovej informácie, hovoril dr. Vladimír Martinček, námestník riaditeľa Čs. rozhlasu v Košiciach.

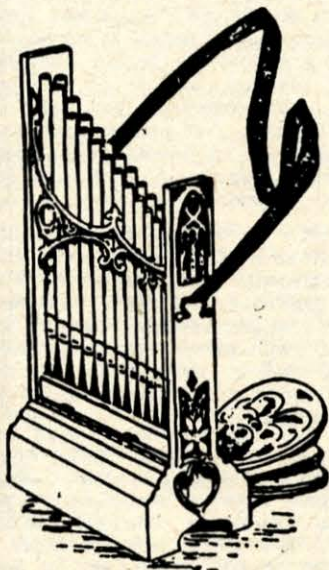
Diskusné príspevky, ktoré na konferencii odzneli, sa niesli v duchu historického pohľadu, ale aj dlhodobého rozboru zvolených tém. František Slavkovský priniesol zaujímavé informácie z oblasti histórie práce s folklórom v košickom rozhlase, kým Eudo Beles sa prejavil viac ako praktik v oblasti zábavnej a populárnej hudby, keď hovoril o súčasných problémoch pri jej tvorbe i nahrávaní, o nedostatku aranžérov, dirigentov a pod. Vzácné postrehy poskytla poslucháčom Dita Marenčinová vo svojej práci O opere a opere v hudobnom vysielaní Košic po roku 1945. Okrem iného vyslovila poľudovanie, že v štruktúre hudobného vysielania z Košic „nie je vyčlenený stabilný alebo aspoň pohyblivý termín, v rámci ktorého by mohla byť sledovaná určitá línia, postupnosť, nadväznosť. Už skoro 20-ročná relácia Umelci pred mikrofónom, v ktorej sa okrem vokalistov prezentujú aj instrumentalisti, nemôže v žiadnom prípade nahradiť ani suplovať ucelenú líniu vo vysielaní hudobno-dramatického umenia, ktoré do vysielania rozhlasu rozhodne patrí...“ Pre mnohých interpretov by bol zaujímavý prehľad účinkujúcich v relácii Štúdio mladých, ktoré sa vysielala od r. 1960 a samostatne v Košiciach od r. 1967 — ako uviedla vo svojom referáte J. Bukovinská.

Na konferencii sa zúčastnili aj dr. Lubomír Čížek, ktorý v osobných spomienkach na roky svojho pôsobenia v Košiciach priblížil atmosféru rozhlasovej práce i podmienok rozvoja hudobnej kultúry v tom čase.

Na záver konferencie odoslali účastníci pozdravné a ďakovné listy bývalým spolupracovníkom košického rozhlasového štúdia — nár. um. D. Kardošovi, zasl. um. L. Holoubkovi, V. Repkovej, M. Mašíkovej-Hemerikovej, M. Moryovej, J. Šeflovi a Z. Čónovi, v ktorých vyzdvihli ich záslužnú prácu a prínos do rozvoja hudobnej kultúry východného Slovenska prostredníctvom košického rozhlasu.

-DUR-

ORGANOVÉ KONCERTY



XVII. medzinárodný organový festival (7.—18. mája 1987) so svojimi šiestimi koncertmi na organe v Dóme sv. Alžbety a v Dome umenia dal príležitosť k samostatnému recitálu zakladateľovi a dramaturgovi festivalu, zaslúžilému umelcovi a laureátovi ŠC KG Ivanovi Sokolovi, čím si hudobná verejnosť pripomenula jeho životné jubileum, ale aj 25 rokov pôsobenia na východnom Slovensku.

Umelec si zvolil dve skladby pre celý večer: Prelúdium a fuga E dur J. S. Bacha, BWV 566 a skladbu La Nativité du Seigneur Oliviera Messiaena, ktoré svojou efektnosťou a predpokladom zvukového bohatstva zodpovedali prostrediu gotického

chrámu i kvalite nástroja. Popri ranom Bachovom diele, ktoré sme počuli v bezchybnej nástrojovej i zvukovej podobe, zaujala Messiaenova málo známa skladba, ktorú organisti považujú za jedno z najvýraznejších diel organovej literatúry 20. storočia. Dielo si žiada práve tak od interpreta ako od poslucháča sústredenosť na množstvo zvláštností, možností zvukovej i farebnej registrácie a zložitost partitúry týchto 9 symfonických meditácií pre organ. Sokol opäť presvedčil o svojom majstrovstve, hoci virtuozita miestami prevládla nad hĺbkou osobnostného vkladu. Napriek tomu Sokolov koncert umeleckou náročnosťou stanovil vysokú umeleckú úroveň tohtoročného festivalu.

11. 5. v Dome umenia namiesto ohláseného Bernharda Gferrera z Rakúska pohotovo „zaskočil“ prítomný sovietsky organista Eduard Oganesian z Litvy samostatným recitálom diel Nicolausa Bruhnsa (Prelúdium a fuga G dur), J. S. Bacha (Sonáta d mol BWV 527, Prelúdium a fuga e mol BWV 548) a F. Liszta (Prelúdium a fuga na B-A-C-H, Fantázia a fuga na tému chorálu „Ad nos...“). Už pri exponovaní témy v Bruhnsovom prelúdiu si zvolil umelec neprimerane rýchle tempo a tento rys bol pre neho charakteristický i vo všetkých ďalších dielach, téma, ktorá sa ozývala v basoch, bola ťažkopádnejšia, rozkolísaná. Ani v Bachových skladbách umelec nepresvedčil; volil nezvyklé re-

Hovoríme s umeleckým šéfom Komornej opery Jozefom Revallom

NA PRAHU NOVEJ SEZÓNY

Bilancovanie — to sú pohľady dozadu. Založenie vášho súboru v máji minulého roku vyvolalo nespočetné množstvo „zasvätených“ kuloárových debát, dotýkajúcich sa neraz i otázok jeho opodstatnenosti či neopodstatnenosti v kontexte našej hudobnej kultúry. Aký je v tomto zmysle váš „pohľad späť“?

— Ustanovenie samostatného súboru Komornej opery vyplývalo z uznesení našich straníckych a štátnych orgánov o kultúrnom rozvoji SSR v 8. päťročnici a bolo nepochybne dôležitou kultúrno-politickou udalosťou. Jeho ustanovenie je vyvrcholením procesu a viacročných snáh o vznik takéhoto súboru u nás.

Je prísľuhom telesa k Slovenskej filharmónii náhodou alebo zámernosť?

— V období príprav ustanovenia súboru vzniklo niekoľko variantov, v ktorej organizačnej štruktúre ustanoviť súbor ako samostatné teleso. Jedna úvaha bola, že v štruktúre SND ako ďalší samostatný súbor, no po niekoľkomesačných organizačných i ideových prípravách bol nakoniec súbor — zdanlivo netypický — ustanovený v organizačnej štruktúre SF ako samostatné umelecké teleso.

Nie je takéto rozhodnutie — najmä v spojitosti s divadelnou prevádzkou — spojené s ťažkosťami?

— Áno, Slovenská filharmónia je pochopiteľne tradíciou i potrebami vybavená pre koncertnú, nie divadelnú prevádzku. Z tohto pohľadu by možno bolo pre náš súbor lepšie, keby existoval v organizačnej štruktúre divadelnej, kde je k dispozícii javisková technika i pomocné a servisné priestory. Pre tvorbu nášho súboru sa to však stalo prospešné v tom zmysle, že je nútený hľadať východiská, že dramaturgia musí byť vo väčšej miere tvorivá, hľadajúca tomu aj nie v typických priestoroch pre opernú inscenáciu, ako napríklad naša prvá premiéra z apríla t. r. — Donizettiho Maniére teatrali, ktorú sme uviedli v Štúdiu S. Inscenácia sa dostáva do kategórie experimentu už skutočnosťou, že je realizovaná svojím spôsobom v experimentálnom prostredí. Našu ďalšiu premiéru, ktorú uvedieme v októbri v rámci BHS, pripravujeme v malej sieni Domu ROH a v tomto priestore ju budeme aj uvádzať, tak, ako napríklad uvádzame trvalo Donizettiho inscenáciu v Štúdiu S.

Jedným zo základných pilierov každého divadelného súboru je jeho dramaturgia. Aká je vaša koncepcia a z nej vyplývajúce plány?

— Najbližšiu a možno povedať i ďalšiu budúcnosť — ak hovoríme o päťročnom pláne — máme dramaturgicky vlastne načrtnutú. Tým, že program nášho súboru musí byť špecifický — dramaturgicky i realizčne —, kladíme veľký

dôraz na výber režisérov. Takže príprava a uvedenie titulu do realizácie je vo veľkej miere u nás podmienená možnosťami režiséra, ktorý by mal predpokladaný titul realizovať. Naším prvotným záujmom je a bude získať mladého diváka, ktorého operná inscenačná tvorba v posledných rokoch akosi stratila.

Nie je to príliš smelé želanie?

— Pre mladých poslucháčov a divákov sme už v minulej sezóne pripravili niekoľko špecifických programov. Naša časť točná prevádzka začala v decembri minulého roku realizovaním Cestami opery. Je to inscenované pásmo z opernej literatúry v priereze od Glucka až po

boru, ale aj veľmi prospešná pre hlasovú hygienu spevákov, pretože koncertný prejav je nepochybne najťažším prejavom. Myslím, že koncert splnil účel — tak pre divákov, ako aj pre našich sólistov, ktorí sa v ňom realizovali. Pretože koncert priaznivo rezonoval, máme v úmysle zaviesť tradíciu novoročných koncertov a už teraz pripravujeme dramaturgicky budúcoročný.

V popredí však určite zostanú javiskové diela. Spomenuli ste už úspešnú aprílovú premiéru Donizettiho buffy Maniére teatrali. Čím nás prekvapíte v nastávajúcej sezóne?

Na jeseň — ako som už spomenul — pripravujeme v Dome ROH premiéru v rámci BHS, budú to dve jednoaktové diela — Čiňanky od Ch. W. Glucka a Majster bábkár M. de Falla. Túto premiéru opätovne réžijne pripraví zasl.

Často sa stretávam u publika s otázkou, prečo vo vašom súbore hostujú činoherní režiséri.

— Nie sú a nebudú to iba činoherní režiséri, a ak, tak takí, ktorí hudbe dostatočne rozumujú a dokážu pre ňu vytvoriť dostatočný priestor. V prvom rade nám však ide o to, aby naše inscenácie dramatickú predlohu nie iba ilustrovali, ale „rozkrývali ju“. Túto záruku od režisérov musíme mať. Okrem režiséra Bednárika prisľúbili spoluprácu s našim súborom napr. režiséri Chadovský — šéf opery SD v Košiciach, zasl. um. E. Vajdička, druhú premiéru sezóny 87/88 pripravuje režisér P. J. Oravec z Novej scény v Bratislave a ďalší.

Káder sólistov prežrdza, že vo väčšine prípadov ide o mladých spevákov. Je teda Komorná opera šancou pre absolventov konzervatória a VŠMU?

— O každého dobrého absolventa a o každého kvalitného umelca má každé profesionálne teleso záujem. Takže sa nedá povedať, že by mladí, talentovaní absolventi našich umeleckých škôl mali byť, alebo budú angažovaní iba v Komornej opere. Samozrejme, ustanovenie súboru Komornej opery urýchlil a podmielnil aj výnimočný príliv mladých vokálnych umelcov v poslednom čase u nás. Náš sólistický káder má zatiaľ 10 sólistov, ktorí boli angažovaní po mimoriadne náročnom konkurznom pokračovaní z počtu 54 uchádzačov. Na konkurz sa pochopiteľne dostavili aj sólisti mimbobratavských divadiel, už s istou skúsenosťou a praxou, napríklad z opery v Banskej Bystrici a zo Štátneho divadla z Košíc. Napriek tomu, že by sa nám služby niektorých týchto skúsených umelcov zišli, bolo našou povinnosťou nespôbiť oslabenie našich zájazdových divadiel. Takže aj preto väčšie percento sólistov angažovaných v našom súbore sú mladí alebo čerství absolventi VŠMU.

Áká je organizačná štruktúra Komornej opery? Je poznačená špecifickým zameraním súboru?

— Tak ako každý divadelný súbor, máme aj my technické zložky, prevádzkové zložky, káder sólistov a pochopiteľne orchestier. Náš súbor nemá zbor a samostatné zborové teleso ani nebude budovať. V súčasnosti je to okolo 80 pracovníkov. K 1. septembru pripravujeme prekategorizáciu orchestra do plných úväzkov. Kádrové zabezpečenie takéhoto prerodu samozrejme nie je jednoduché.

Vaše najväčšie želanie na prahu novej sezóny?

— Veľmi akútne by sme potrebovali prepravné prostriedky, veľmi akútne by sme tiež potrebovali aspoň jeden univerzálny skladací priestor na scénické výpravy. Samozrejme, je priam nájsť všetkých, aby nasledujúce premiéry boli úspešné a priniesli prospech celej našej divadelnej kultúre.

Na záver mi teda nezostáva iné, než spolu s ostatnými priaznivcami nášho operného umenia dúfať v rýchly a mierne priebeh podobných „detických chorôb“ a zaželať vám aj v ďalšej sezóne nové úspechy.

Pripravil JURAJ DOŠA



Členovia súboru. Zľava: M. Marčeková, P. Šubert, L. Nezhyba, M. Varínsky (klavír), J. Duriáčová, J. Hittnerová.

Snímka: J. Bartoš

súčasnú tvorbu. Program je sprevádzaný klavírom, ozvláštnený audiovizuálnou technikou, herci sami rozprávajú o skladateľoch a dielach, ktoré interpretujú, sami obsluhujú diaľkový projektor, magnetofón, z ktorého sa reprodujú citáty autorov. Priznám sa, že na naše potešenie tento projekt rezonoval potrebným spôsobom práve u mládežníckeho publika, ktorému je určený. Týmto druhom programov chceme plniť dôležité uznesenia XVII. zjazdu o miestnej kultúre, napomôcť estetickému výchovu, programovo sa hlásiť k projektu Mládež a kultúra. Program Cestami opery sme uviedli aj mimo Bratislavu — v Komárne, v Piešťanoch, v Trenčianskych Tepliciach, v Trnave, atď.

Naši čitatelia sa začiatkom roku stretli s recenziou „novoročného“ koncertu sólistov Komornej opery. Je toto podujatie pevnou súčasťou vašej dramaturgie?

Koncertná produkcia je samozrejme netypická pre prevádzku divadelného sú-

boru, ale aj veľmi prospešná pre hlasovú hygienu spevákov, pretože koncertný prejav je nepochybne najťažším prejavom. Myslím, že koncert splnil účel — tak pre divákov, ako aj pre našich sólistov, ktorí sa v ňom realizovali. Pretože koncert priaznivo rezonoval, máme v úmysle zaviesť tradíciu novoročných koncertov a už teraz pripravujeme dramaturgicky budúcoročný.

Vaša prvá premiéra predznamenal, že súbor Komornej opery nemieni zrejme ísť vyšilapanými chodníkmi našej opernej inscenačnej tvorby.

Toto úsilie vyplýva z umeleckého programu nášho súboru. Dosiahnutie cieľov samozrejme nie je jednoduché, napr. znamená podstatne intenzívnejší ponor v herckej tvorbe, syntetickjšie zapojenie a používanie všetkých výrazových prostriedkov. Dosiahnuť tento cieľ by nám mali napomôcť každodenné pohybové-hercké choreografie našich sólistov pod vedením choreografa.

ÚSPEŠNÝ ŠTART SHS

Slovenská hudobná spoločnosť (SHS) uskutočnila v dňoch 29. 6.—3. 7. 1987 v spolupráci s bratislavským konzervatóriom svoje prvé podujatie venované starostlivosti o talentované deti. Bol to interpredačno-pedagogický seminár pre žiakov a učiteľov z vybraných EŠU. Seminár viedol prof. Jindřich Pazdera. O príprave podujatia informovala SHS všetky EŠU v Bratislave a Západoslovenskom kraji. Na výberovom stretnutí sa počet žiakov upresnil na osem.

Náplňou seminára bola každodenná vyučovacia činnosť s aktívnymi účastníkmi za prítomnosti ich pedagógov a širšieho okruhu učiteľov husľovej hry ako pozorovateľov. S profesorom Pazderom sa hralo to, čo mávajú žiaci „na pulte“ v EŠU. Na hodinách, ktoré s niektorými žiakmi trvali aj sto a viac minút, pracoval prof. Pazdera ukázkovým spôsobom. Ku každému žiakovi pristupoval individuálne, s maximálnou trpezlivosťou a „železným“ nasadením úsilia dosiahnuť vytýčený cieľ. Raz to bolo hranie stupnic, inokedy etudy, prednesové skladby alebo nácvik držania sláčka, výmeny polôh a podobne. Svoj prístup k žiakom vhodne komentoval a v prípade potreby aj zdôvodňoval (najmä pre početné publikum pedagógov). Prebrané učivo prehľboval so žiakom jeho interný pedagóg (účastník seminára). Výsledkom bolo oboznámenie sa s vyučovacou me-

tódou prof. J. Pazderu, jeho požiadavkami na potencionálnych poslucháčov konzervatória. Reálne povedané, požiadavky prednášateľa, nastolené na seminári, zostanú ešte dlho v rovine „zbožného želaní“. Veď každý z pedagógov dráhy inou školou, a ak zoberieme do úvahy individuálne vyučovacie metódy a ich rozdielnosť, zostávajú stále v oblasti „stavby babylonskej veže“. Budme však optimisti v tom, že pri systematickom uskutočňovaní podobných podujatí môže prísť po rokoch k želanému stavu ujednotenia výchovy budúcich profesionálnych muzikantských kádrov. Veď prof. J. Pazdera vyučuje podľa súčasných sovietskych metód, ktorými osobne prešiel u svetoznámeho Leonida Kogana a iných významných umelcov.

Populárnejšie programy sa zasa tešili záujmom prítomných pre svoju pestrosť a približovanie práce s talentovanými poslucháčmi konzervatória. Raz to bola ukážka hodiny so študentom nultého ročníka, inokedy hodina komornej hry alebo prítomnosť na generálke sláčikového orchestru pripravujúceho sa práve na večerný koncert v rámci Kultúrneho leta v záhrade u Červeného raka. Práve táto generálka priblížila prítomným tú najpríťažlivejšiu stránku pedagogického procesu prof. J. Pazderu, ktorý svojich študentov nabádal k vážnemu umeleckému výkonu a spolu s ním aj muzicíroval vo Vivaldiho Koncerte pre štvoro huslí a sláčikový orchester. K zaujímavým náplni seminára patrilo aj počúvanie výkonov mladých talentovaných sovietskych huslistov zo záznamu.

Možno povedať, že náplň interpredačno-pedagogického seminára bola taká zaujímavá, že by si zaslúžila väčšiu propagáciu, v budúcnosti napríklad formou videozáznamu, aby poslúžila čo najväčšiemu počtu pedagógov husľovej hry.

ALEXANDER MÓZI

Kroměříž 1987

Pod týmto názvom sa v dňoch 4.—12. júla 1987 konať v Kroměříži už tretí ročník interpredačného seminára, zameraného na starú hudbu. (V uplynulom päťročnom roku to bola „malá“ Kroměříž, tzv. Intermezzo, zamerané viac prakticky, na muzicírovanie.) Tohtoročná „veľká“ Kroměříž poskytla účastníkom teoretické vedomosti z oblasti spôsobu interpretácie starej hudby, použitia historických nástrojov, oboznámenia sa s literatúrou starých majstrov. Poriadateľom tohoto podujatia je Spoločnosť pre starú hudbu, záujmové združenie Českej hudobnej spoločnosti.

Prítomnosťou hostí a lektorov, odborníkov v jednotlivých oblastiach starej hudby bola zabezpečená vysoká úroveň celého podujatia. Pozornosť vzbudili zvlášť zahraniční hostia a lektori, Siegfried Pank (NDR), špecialista hry na violu da gamba, pedagóg z Blankenburgu, umelecký spolupracovník Gewandhausu v Lipsku, ktorý predniesol tri Sonáty pre violu da gamba a čembalo od J. S. Bacha. Nezabudnuteľné zážitky si poslucháči odniesli aj z jeho seminárov a interpredačných kurzov.

Interpretáciaou hudby na barokových husliach sa zaoberal profesor viedenskej hudobnej akadémie Eduard Melkus (Rakúsko), ktorý sa tohoto podujatia zúčastnil už druhýkrát. Za lektorov spev-

kov boli prítomní Wilfried Staufenbiel, barytón, z Berlína (NDR), James Gray, tenor z Florencie a špecialista na vokálny prednes historickej hudby, člen súboru Pro cantione antiqua of London, tenorista a kontrabasista James Griffet z Veľkej Británie. Tiež jeho podanie vokálnych skladieb z čembalového sprievodu Rudolfa Zelenku, bolo vzorom interpretácie historickej vokálnej tvorby.

Z domáciach lektorov viedol prednášky basset continuo a violy Ján Albrecht, violonu a kontrabas prof. František Pošta. Odborná prednáška na tému Polyfónia v českých zemiach odznela v podaní dr. Černého. O osobnostiach barokovej hudby hovoril dr. Volek. Historickým tancom sa teoreticky aj prakticky zaoberala dr. Eva Krüschlová.

Na svoje si prišli tiež výrobcovia kópií historických hudobných nástrojov. O stavbe a spôsobe ladenia čembál oboznámili účastníkov seminára Michael Schöb (NSR). Do Kroměříža priviezol kópie 3 historických čembal vlastnej výroby, ktoré vzbudili u odborníkov mimoriadny záujem. Dĺžku dychových drevených nástrojov (cornamusa, cink, crumhorn) viedol Ing. Kašparík z Brna.

V Kroměříži sa účastníci interpredačného seminára zúčastňovali nielen odborných prednášok a seminárov, ale tiež mali možnosť muzicírovať pod vedením jednotlivých lektorov. Vzniknuté súbory sa potom prezentovali na niektorých interpredačných koncertoch. Z Francúzska sa predstavil súbor renesančnej hudby Inštitútu starej hudby z Lorrain s názvom La Traditiora. Rovnaký aplauz patrila i komornému súboru starej hudby Musica antiqua z Prahy, pod umeleckým vedením Pavla Klikara.

PETER BENOVIČ

ZA NÁRODNÝM UMELCOM TIBOROM FREŠOM

(20. 11. 1918 Spišský Štiavnik — 7. 7. 1987 Piešťany)



Snímka: A. Sládek

„REQUIEM AETERNAM DONA EIS DOMINE...“ slová opradené vznešeným smútkom a majestátnosťou smrti. Siahali po nich a zhudobňovali ich mnohí slávni hudobní skladatelia Mozart, Verdi, Dvořák... Pred tromi mesiacmi zaujali aj slovenského hudobného skladateľa a dirigenta národného umelca TIBORA FREŠU. S profesionálnym zápalom rozprával o svojej koncepcii kompozície Requiem pre živých, ktorá mala byť volaním o zachranu a udržanie života na Zemi. Ziaľ, vzácny zámer zostal rozpracovaný iba v predstave umelca. A nestihol začať ani svoju zamýšľanú tretiu operu s protivojnovou tematikou. Lysistrata. Hudobné memento s myšlienkou bázne z ekologické katastrofy nám však Frešo zanechal vo svojej poslednej kompozícii na slová Vladimíra Reiséla Modrá planéta.

V mladosti sa Frešova talentom hnaná

túžba za vábivým slnkom umenia krystalizovala na bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémii (1934—40), kde vyrástol na znamenitého klaviristu v triede A. Kafendovej. Profesor Moyzes pomáhal zasa na svet Frešovým výborným skladateľským prvotinám, napr. absolventskej práci Malá rozhlasová suita, kvartetu Na dedine, Koncertnej predohre a iným. Frešo profesor dirigovania, Jozef Vincourek, si svojho sľubného nástupcu vychovával aj priamo v divadle. Ďalším zdrojom Frešovho umeleckého rastu bola Regia Accademia di Santa Cecilia v Ríme (1940—43). V tom období mladý umelec hľadel na prácu skladateľa a dirigenta cez prizmu svojich vynikajúcich učiteľov (Ildebrando Pizzetti, Bernardino Molinari), sugestívneho prostredia a vlastnej zrejúcej osobnosti, o čom svedčia jeho vtedajšie skladby Stabat Mater, Prolog a Meditácia.

Scénickú dirigentskú prax Frešo nadobúdval v SND, najskôr na operetnom a baletnom repertoári, ktorý po oslobodení rozšíril o dirigovanie operných predstavení. V jeho znaleckej dramaturgii a naštudovaní odzneli mnohé skvosty svetovej baletnej a najmä opernej literatúry, ako aj koncertnej tvorby. Z baletov predovšetkým Korsakovova Seherezáda (1947), Stravinského Petruška (1948), európske uvedenie Chačaturjanovho baletu Gajané (1951, vo Frešovej výbornej inštrumentácii), so sovietskym choreografom A. R. Tomským uviedol Prokofievov balet Kamenný kvietok (1958), naštudoval Bartókovo Záračného Mandarina (1961) a i. Okrem viacerých klasických českých oper (inklinoval najmä k Dvořákovej Rusalky) bolo vydatým Frešovým počínom uvedenie súčasnej Paurovej opery Zuzana Vojňová (1959). V pamäti zostanú jeho naštudovania klasických ruských oper, najmä jeho hudobné poňatie Borisa Godunova, či vynikajúca interpretácia Šostakovičovej Katariíny Izmailovovej. Z ďalšieho svetového repertoáru treba spomenúť opery Pel-

leás a Mélisanda (1958), Gavalier s ružou, Ariadna na Naxe a zvlášť náročnú Elektru (1980) od R. Straussa. Objavne vyzneli operné inscenácie ako Brittenov Sen noci svätéhojanskej (1962), Hindemithov Cardillac (1964) a za vynikajúce interpretačné podanie Stravinského Odu zhyralca (1982) bol Frešo odmenený Cenou Zväzu slovenských dramatických umelcov. Z Frešovej dirigentskej domény — talianskej opery odzneli v jeho umeleckej koncepcii najznámejšie diela, zväčša Verdiho a Pucciniho, z ktorých od r. 1948 najčastejšie a vždy s dojatím dirigoval Bohému — s kratšími prestávkami až do posledného zdvihnutia dirigentskej paličky dňa 5. 6. 1987.

Frešo ako koncertný a scénický dirigent aj ako skladateľ mal vzácnu možnosť raziť cestu v duchovnom živote národa, podieľať sa na zúšľachovaní a citovom vyspievaní človeka, jeho morálnom zdokonaľovaní sa. Viackrát v histórii slovenskej hudby sa od svojho verejného koncertného debutu r. 1943 stal spolutvorcom národnej kultúry pôvodnými hudobnými naštudovaniami symfonických skladieb D. Kardoša, O. Ferenczyho, A. Očenáša, J. Zimmera... Trvalou súčasťou Frešovho dirigentského repertoáru sa stala od roku 1953 Suchoňova opera Kráľova. Najvýznamnejšie sú však jeho pôvodné naštudovania národných oper Juro Jánošík (1954) a Beg Bajazid (1957) J. Ciklera, Svätopluk (1960) E. Suchoňa, Udatný kráľ (1967) A. Moyzesa, Jurovského balet Rytierska balada (1960) a autorské podanie vo Frešovej hudobnej tvorbe ťažiskových scénických opusov — oper Martin a slnko (1975), Francois Villon (1986) a baletu Narodil sa chrobáček (1985).

Tibor Frešo celkom naštudoval sto dvadsať divadelných premiér a dirigoval okolo štyritisíc reprízových predstavení, k tomu veľký počet symfonických koncertov. Hosťoval na zahraničných scénach, viackrát v ZSSR, v NDR, Maďarsku, Bulharsku, Poľsku, v Juhoslávii, Belgic-

ku, Taliansku, Grécku, v Egypte, Iráne, v NSR...

Počas prvého angažmánu v bratislavskom divadle, šéfovania v rodiacej sa košickej opere (1949—53), kde založil aj tradíciu symfonických koncertov, za polodruhej koncertnej sezóny dirigovania v Slovenskej filharmónii (1953—dec. 54), aj v rokoch, keď ako prvý slovenský operný dirigent a šéf stál na čele opery SND, Frešo vždy dokázal vlastné umelecké ambície dať do súladu s potrebami spoločnosti. Aj keď jeho skladateľskú múzu niekedy zatísli do úzadia povinnosti dirigenta a koordinátora hudobného života, bilanciou Frešovej skladateľskej činnosti je okolo stopäťdesiat skladieb, z toho tridsaťosem opusov závažného umeleckého charakteru. Okrem už spomenutých najdôležitejších prác sú to Hymnus o vlasti, Nové ráno s kryptogramom G-E-A, Všetkým, čo vojnu chce, Spev o žene, za ktorý r. 1976 získal druhú cenu v súťaži k Medzinárodnému roku ženy, Suita pre sláčikový orchester a čembalo s dedikáciou „Warchalovcov“, Festivalová predohra s kryptogramom B.H-S, Skica pre soprán, husle sólo a orchester, päť piesní pre stredný hlas Alfa a Omega, Päť piesní pre stredný hlas Alfa a Goetheho... Zvláštnu kapitolu v jeho tvorbe tvorí množstvo skladieb venovaných deťom a mládeži. U maličkých sú obľúbené jeho melodické skladbičky a svojou scénickou tvorbou dokázal deti zaujať v televízii i v hľadisku SND.

Náš hudobný skladateľ a nestor slovenských scénických dirigentov, národný umelec Tibor Frešo, nositeľ významného Zlatého pruhu (1960) a Ceny mesta Bratislavy (1985) náhle zavŕšil svoju interpretačnú a tvorivú službu slovenskej hudobnej múze. Pri rozlúčke s ním sa vďačne skláňame pred jeho umeleckou prácou ako dediči bohatstva, ktoré po sebe zanechal v pokladnici národa. Jeho meno navždy zostane „mifníkom“ vo vývine slovenskej národnej kultúry. Česť jeho pamiatke!

ALIA KRISTA VARKONDOVÁ

SKAMENENÝ NA VÝBORNÚ

Juraj Beneš: Skamenený. Komorná opera v siedmich obrazoch. Balada na texty Janka Kráľa. Dirigent: Richard Zimmer. Režisér: Marián Chudovský. Scéna a kostýmy: Jaroslav Valek a. h. Pohybová spolupráca: Juraj Goga. Účinkujú sólisti opery ŠD a komorný súbor inštrumentálnych hráčov. Premiéra 12. júna 1987 v ŠD v Košiciach v Štúdiu Smer.

Inscenáciu opery Skamenený J. Beneša, ktorú pripravila opera ŠD v Košiciach na záver sezóny 1986/87, možno smelo nazvať sviatkom. Svojím esteticko-interpretáčnym tvarom prerástla ďaleko múry košického divadla. Jej scénická podoba, pripravená v prostredí Štúdia Smer, bola javiskovo rýdzou, nefalšovanou slovenskou baladou.

Zázemie Benešovej opery Skamenený a spôsob skladateľovej práce so zvoleným hudobným materiálom je veľmi príbuzný vo formovej aj obsahovej výstavbe s tými slovenskými, ale aj neslovenskými baladami, v ktorých sa obsah tmočí s odstupom, bez akéhokoľvek citového zaujatia. Benešova hudba je totiž indiferentná vo vzťahu k citovému stavom postáv na javisku a obchádza i hudobný psychologizmus. Na citový odstup diváka od tragického príbehu spolupôsobí ďalej Chór (3 mužské a 3 ženské hlasy, ku ktorým pristupuje aj postava Matky) — obdoba rozprávača v niektorých ľudových baladách, ale aj antiluziívne prvky, vyakcentované hlavne hudbou J. Beneša pre sólový hlas — Zlomky z Janka Kráľa, zhrávanou z MG-pásu, v interpretácii zaslúžilého umelca Sergeja Kopčaka. Režisér Marián Chudovský touto hudbou akoby „refrénoval“ jednoznačne a veľmi citlivo predelil jednotlivé obrazy či výstupy.

Javiskový tvar diela nielenže zodpovedal zaujímavému a v slovenskej hudobno-dramatickej tvorbe originálnemu formotvornému skladateľskému princípu, ale režisér v spolupráci s tvorivým umeleckým kolektívom dokázal oživiť v stylizovanej podobe prapodstatu baladizmu. Tým, že dirigentovi prisúdil aj zástož básnika, povýšil hudobno-poetickú polohu na významný obsahový a smelujúci článok inscenácie. Publikum vnímalo dirigenta v tieňovom nasvetlení na panely, kým hráči a sólisti ho vnímali bezprostredne na javisku. Jeho zástož sa počas „refrénu“ Benešovej hudby pre sólový hlas v podivuhodnej hre tieňov monil na postavu básnika. Toto „prelínanie sa“ dvojedinnej postavy bolo obsažené z hľadiska priamej väzby na záhadnú postavu básnika J. Kráľa a funkčné z hľadiska nerušeného hudobnodramatického priebehu inscenácie. Aj nalíčený súbor inštrumentálnych hráčov, vysunutý na ja-



Záber z inscenácie

Snímka: O. Bereš

visko, zastával dvojedinú úlohu: interpretov, ale v rovine inštrumentálnej hudby aj úlohu komentátora tragického príbehu.

V Chudovského réžii niektoré symboly a atribúty ľudového pôvodu fungujú v estetickom prehodnotení svojho významu. Sú to napr. čierno-biele kroje, drevený panák — vdovec, plody tekvice, zvnútra ožiarené, „futráli“ kontrabas — symbol ľudového zvyku pochovávaní basy je na javisku rakvou Janka — Skameneného a ďalšie.

Vyrovnaným a rovnocenným partnerom réžie, ktorá by si v klasickej klasifikácii vyslúžila jedničku, boli scéna a kostýmy — nositelia významovosti, ktoré navrhoval hosťujúci Jaroslav Valek. Výtvarník maličké javisko Štúdia Smer premostil, čím získal priestor pre akcie sólistov i pre umiestnenie inštrumentálnych hráčov na javisku a zároveň tým asocioval aj lavičku preloženú cez vodu. V čierno-bielom krojovaní vystačil veľmi

často len so znakmi alebo krojovými súčasťami, napr. svadobnou partou, plachtou a pod.

Hosťujúci dirigent Richard Zimmer naštudoval operu veľmi seriózne. Vo výkonoch sólistickej zložky dominovala koncentrovaná interpretácia Alžbety Mrázovej (Hanka) a Františka Malatinca (Janko). I ostatní sólisti — Mária Harnádková (Matka), Eva Malatinová, Emília Csémyová, Viera Hronská, Gabriel Szakál, Dr. Peter Bárd, Ľudovít Kovács podali presvedčivé výkony v zástoži Chóru, ale aj v individuálnych vstupoch. Súbor inštrumentalistov tvoril koncertný majster K. Gábor, D. Mertinková (flauta), V. Lašák (klarinet), F. Červený (trúbka), L. Krupa (bicie), J. Helcmanovský a. h. (cimbal), F. Jenčík (kontrabas).

Škoda, že táto vzácna inscenácia nemá alternáciu ani v jednej zo zložiek, čo môže negatívne ovplyvniť reprízovosť opery.

DITA MARENČINOVÁ

V dňoch 6.—8. apríla t. r. usporiadala Hlavná redakcia hudobných programov Československej televízie v Bratislave seminár HUDBA A DRÁMA, ktorého súčasťou bola videoprojekcia kompletného hudobnodramatického diela R. Wagnera Prsteň Nibelungov. Seminár viedol Franz Eugen Dostal, predseda Spoločnosti pre hudobné divadlo vo Viedni, ktorý sa vo svojom výklade zamerával predovšetkým na objasnenie základných inscenačných východísk realizátorov tohto cyklu. Išlo o záznam západonemeckej televízie WDR z Bayreutského festivalu v roku 1980. Premiéra tejto inscenácie sa konala roku 1976 pri príležitosti stého výročia premiéry kompletného Prsteňa Nibelungov. Vedenie Bayreutského festivalu k naštudovaniu diela prizvalo francúzsky inscenačný tím, ktorý na toto Wagnerovo dielo priniesol nový a ne-tradičný pohľad tak v oblasti hudobnej (dirigent Pierre Boulez), ako aj v oblasti režijnej (Patrice Chereau), scénickej (Richard Paduzzi) a kostýmovej (Jacques Schmitt), pričom výklad francúzskych umelcov akcentoval najmä náčasové a všeľudsky platné posolstvo diela.

Spolupráca HRHP so Spoločnosťou pre hudobné divadlo vo Viedni vytvára všetky predpoklady na to, aby sa podobné projekcie opakovali každoročne.

-mb-

Málo známy Millöcker na VŠMU

Divadelné štádium VŠMU v Redute uviedlo na záver sezóny 1986/87 komickú operu Carla Millöckera Diana. Ide v skutočnosti o operetu s jedinou veľkou opernou — značne patetickou — scénou. Hudobná faktúra diela má rozmanitú hodnotu — zväčša ide o eklektickú zmes. Partitúra má však jeden nesporný klad: obsahuje vďačne napísané vokálne party, ktoré dávajú spevákom nemalý priestor na realizáciu. To bol pravdepodobne hlavný dôvod, prečo si tento titul vybrala za svoju diplomovú prácu Blažena Hončarivová, hudobnej verejnosti už známa ako režisérka a libretistka — resp. spolulibretistka — dvoch vydatých slovenských miniopter (Gerhard Auer: Spoveď Dona Juana, Rudolf Géri: Skriňa). V réžii Diany opäť potvrdila svoj výrazný talent — najviac v práci s hercami. Voľila úsmevný, zväčša ironický nadhľad nad predlohou — to je napokon vari jediná možnosť jej traktovania. (Neveľmi pôvodné libreto vzdialene pripomína motívy Palárikovho Dobrodružstva pri obžinkoch s jeho francúzskym predobrazom — nockturnová scéna je slabým odvarom Beaumarchaisovej či Mozartovej Figarovej svadby.) Pohybovou spolupracovníčkou režisérky bola skúsená Helena Jurasovová.

Kladom predstavenia je farbitá jednoduchá scéna s možnosťou rýchlych premien (a s občasným využitím neobvyklých žiaroviek, zdôrazňujúcimi spomínané ironické traktovanie veľkoope-retného lesku), ako aj pekné kostýmy — podľa návrhov Jána Hončariva a. h. Profesionálnu úroveň preukázala choreografia Eleny Záhoráckovej a. h. i hra orchestra pod taktovkou dirigenta Gerharda Auera.

Najväčšími príslušmi prvej premiéry boli výkony štyroch mladých spevákov — Miroslava Dvorského (gróf Leonard), Dagmar Livorovej (grófka Diana), Zuzany Vasekovej-Kasanickéj (komorná Flóra) a Juraja Petra (tajný radca Leder). Zrelé umelecké kredcie vytvorili skorší absolventi VŠMU a. h. — Jitka Saporová (teta Otília), Ladislav Neshyba (Dráček) a Augustín Gráf (Sláček).

-IV-

NAŠI ZAHRAŇIČNÍ HOSTIA

Barytonista

THOMAS ALLEN



Najvýznamnejší anglický barytonista posledného desaťročia, Thomas Allen, po vystúpeniach vo Viedni v Traviate a Barbierovi zo Seville, v mníchovskom Donovi Giovannim a hamburskej zastávke vo Figarovej svadbe, v máji po prvý raz zavítal do Československa, kde počas Pražskej jari vystúpil v samostatnom piesňovom recitáli a spoluúčinkoval v Brahmovom Nemeckom Rekviem. Pri tejto príležitosti sme tohto sympatického, ambiciózneho speváka požiadali o krátky rozhovor.

Ste dnes prvým barytonistom londýnskej Covent Garden opery...

— Bol som, ale od minulej sezóny som voľný, slobodný umelec, povedal by som, ako Cigán.

Na svojom konte máte obdivuhodnú diskografiu, ku ktorej nedávno pribudol Čajkovského Eugen Onegin pre Deutsche Grammophon pod taktovkou Jamesa Levinea. Môžete nám prezradiť obsadenie?

— Tatianou je Mirella Freniová, Lenským Gulyás Denés a Gremimom Nikolaj Gjaurov. Spieval som s nimi aj na jeseň v produkcii sanfranciskej opery.

V poslednom čase čoraz viac prenikajú i do operného sveta video nahrávky. Na ktorých sa spolupodieľate vy?

— Na Pucciniho Manon Lescaut s te Kanawou, Domingom a Sinopolim, Bohéme toho istého autora s Cotrubasovou a Schicoffom a Mozartovej Figarovej svadbe s dirigentom Levonom a sólistami Raimondim, Battleovou, Vanessovou a von Stade. V pláne je video a audio nahrávka Brittenovho Billyho Budda so súborom MET. Je to krásna opera a moja obľúbená úloha.

Preto ste ju neplánovane pridali do vášho oficiálneho programu?

— Áno. Zaujímalo by ma, prečo ste dodnes ešte napríklad nespievali Verdiho Lunu, keď z tohto repertoáru spievate Posu, Germonta a Forda.

— Možno až neskôr. Teraz

chcem spievať Renata v Maškarnom bále. No snažím sa vytvoriť si čo najširší repertoár bez špecializácie. Od Monteverdiho a ranej anglickej hudby po francúzsky a taliansky repertoár. Som rád, ak spievam rozdielne úlohy.

Nedávno vyšla vaša prvá profilová platňa s Mozartovými áriami a nespočetný rad vašej diskografie operných kompletov doplnila nová Figarova svadba. Pred niekoľkými rokmi ste boli v produkcii firmy Decca Soltiho grófm Almayvóm. Aká zostava umelcov je v tej najnovšej?

— Vyjde počas tohtoročného salzburského letného festivalu. Dirigentom je Muti, ja som, žiaľ, tentokrát Figaro, gróf je Švéd Jorma Hynninen, Zuzankou Kathleen Battle, grófkou Margaret Price a Cherubimom Ann Murrayová. Takže vynikajúce obsadenie.

Aké sú najbližšie plány vo vašej bohatej umeleckej kariere?

— Z Prahy idem do Londýna, kde spievam Marcela v galapremiére Fucciniho Bohémy s Ilonou Tokodyovou, Barbarou Danielsovou a Placidom Domingom, v novej Tate galérii medzi nádhernými obrazmi Williama Turnera ma čaká piesňový recitál, na drážďanskom festivale Onegin, potom znova londýnska Bohéma, v lete mníchovská Figarova svadba a repérizy veľmi úspešnej salzburskej produkcie Monteverdiho Návratu Odyssea, znova Mozartova „Figarka“ v Londýne a nová produkcia Donna Giovanniho na scéne milánskej La Scaly. A to je do konca tohto kalendárneho roku asi všetko.

Zhovárал sa:

ALEXANDER HANUŠKA

AMUS QUARTET

Otvárací koncert cyklu komorných koncertov v Klariskách (29. 6.), usporiadaných SHF a MDKO, patril vystúpeniu švédskeho dievčenského sláčikového kvarteta AMUS QUARTET. Návšteva kvarteta v Československu sa uskutočnila na základe výmenných štipendijných pobytov zabezpečovaných Slovenským hudobným fondom v ČSSR a Rikskonserterom vo Švédsku. Cieľom tejto spolupráce je poskytnúť mladým umelcom možnosť počas niekoľkých dní v hostiteľskej krajine naštudovať diela súčasného domáceho autora, zoznámiť sa s hudobným životom a s ľuďmi s podobnými záujmami.

Na koncert sa interpretky pripravovali v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupě, kde sa stretli so slovenským skladateľom Ivanom Hrušovským. Okrem jeho Sláčikového kvarteta ich program pozostával z diel švédskeho autora Ture Rangströma, Giacoma Pucciniho a Felixa Mendelssohna-Bartholdyho. Pobyt v ČSSR bol pre mladé kvarteto (vekový priemer jeho členiek je 22 rokov) ich prvým spoločným pôsobením v zahraničí.

Mladí ľudia sa často rozhodujú pre umeleckú dráhu z túžby vyniknúť, najčastejšie chcú byť sólistami orchestrov. Sláčikové kvarteto oproti tomu vyžaduje od hráčov maximálnu rovnoprávnosť, súhru a podriaďovanie sa každého člena spoločnému zámeru. Čo vás inšpirovalo k tomu, že ste začali hrať spoločne komornú hudbu?

— Prvým podnetom k založeniu kvarteta bola povinnosť. Na konzervatóriu, kde sme študovali, je hra v komorných súboroch obligátnym predmetom. Pod vedením profesora Gerta Crafoorda, koncertného majstra Štokholmského filharmonického orchestra a prvého huslistu v Grafoordovom kvartete, sme založili pred štyrmi rokmi sláčikové kvarteto. Keďže sa nám darilo, ostali sme spolu aj po skončení školy. Nie je to však jediné miesto nášho pôsobenia. Každá z nás má svoje angažmány v nejakom orchestri. Prvá huslistka kvarteta Amus Kerstin Anderssonová, po ktorej je kvarteto pomenované, hrala ne-



dávno sólový part v Mozartovom 5. husľovom koncerte A dur so Štokholmským filharmonickým orchestrom. Je to pre nás vzácna možnosť učiť sa na konfrontácii sólovej, komornej a orchestrálnych hry, pretože každá má svoje špecifiká a záznamitosti.

Pri výbere repertoáru preferujete skladby 19. a začiatku 20. storočia pred kvartetami súčasných autorov?

— Záleží predovšetkým na skladbe samotnej. Ťažiskom nášho repertoáru sú diela romantizmu — Mendelssohna, Schuberta, ale i Mozarta, Beethovena. Keď však na nás zapôsobí kvarteto súčasného autora, ak je to dobrá hudba, veľmi radi si ju zahráme. Hrušovského Sláčikové kvarteto nás zaujalo striedaním rôznych kontrastných citových polôh a duševných zážitkov. Meditatívne a lyrické plochy vedľa vzrušených, výbušných, extatických nálad. Veľmi na nás zapôsobilo stretnutie s autorom, svojimi radami nám dosť pomohol. Azda mohol povedať viac o svojich zámeroch, o tom, čo sa nachádza hlbšie pod povrchom. Nechal na nás, ako si jeho úmysel vysvetlíme a interpretujeme.

Ako vy na základe vlastných zážitkov hodnotíte vzťah mladých ľudí vo Švédsku k vážnej hudbe?

— Myslíme si, že tento problém je rovnaký na celom svete. Vážna hudba je stále akosi mimo životného obrazu bežných ľudí. Formanov film Amadeus má veľkú zásluhu na tom, že mnoho mladých objavilo krásu

Mozartovej — ale azda nielen jeho — hudby. V našej krajine je však veľmi silná tradícia zborového spevu. V podstate každá škola, každý kostol má svoj vlastný zbor. Takýmto spôsobom sa hudba stáva súčasťou každodenného života. Veľa ľudí sa venuje folklóru. V lete bývajú folklórne festivaly, ktorých sa zúčastňujú obyvatelia celej krajiny. Vzťah k tomuto dedičstvu je vo Švédsku veľmi pevný. Aj na konzervatóriu, kde sme študovali, existuje ľudová hudba, ako špeciálny odbor štúdia.

Aj keď každý člen kvarteta má angažmán v inom profesionálnom súbore, určite chystáte aj niečo spoločne...

— Zatiaľ nemáme plánovaný žiaden spoločný zahraničný zájazd, ale vo Švédsku budeme mať v blízkej budúcnosti dosť práce. Chystáme koncerty vo viacerých mestách, v roku 1988 budeme robiť nahrávky 14. sláčikového kvarteta Hildinga Rosenberga, švédskeho skladateľa, ktorý minulý rok zomrel. Štúdium novej kompozície sa snažíme využiť pre zdokonaľovanie svojej techniky, rozvoj muzikality, každá nová skladba je v tomto zmysle prínosom pre náš umelecký vývoj. Naša spoločná budúcnosť je, žiaľ, v mnohom závislá od ľudí okolo nás, od organizátorov, kontaktov s osobami, ktoré môžu ovplyvniť dramaturgickú stavbu koncertných podujatí. Chceme hrať spolu, pokiaľ to len bude možné.

Pripravila:

KATARINA LAKOTOVÁ

Gija Kančeli — popredný reprezentant gruzínskej hudby

Gija Kančeli (1935) je jedným z najvýznamnejších predstaviteľov súčasnej sovietskej hudby. Zastáva funkciu prvého tajomníka Zväzu skladateľov Gruzínskej SSR a je laureátom Štátnej ceny ZSSR (1976). Skladby si užho objednávali najväčšie symfonické orchestre a vydavateľstvá USA, NSR, NDR. Diváci štyroch svetadielov apolaudovali predstaveniam gruzínskeho divadla Šotu Rustaveliho, s ktorým skladateľ spolupracuje už vyše 20 rokov. Naši poslucháči ho môžu aspoň čiastočne poznať z pražskej premiéry jeho 7. symfónie Epilóg, napísanej na objednávku Českej filharmonie (december 1986).

Významní hudobní skladatelia súčasnosti nazývajú Kančeliho „hudobným talentom, ktorý má na medzinárodnej scéne nezastupiteľné miesto“ (Luigi Nono), či „veľkým hudobníkom, obdareným vlastným chápaním hudobného času a priestoru“ (Rodion Ščedrin).

Dnes je Kančeli známy ako autor siedmich symfónií, opery Hudba pre živých, (premiéra v r. 1984) v Tbiliskom divadle opery a baletu Z. Paľasviliho), vokálno-symfonické fresky Svetlý smútok pre sólistov, chlapčenský zbor a veľký symfonický orchestr (na pamiatku detí, ktoré sa stali obeťami vojny), objednanéj Gewandhausorchestrom a vydavateľstvom Peter (1985), je autorom scénickej hudby k viac než 20 divadelným hrám a skoro 40 filmom, autorom piesní a

viacerých klavírných a orchestrálnych skladieb.

Tvorivá cesta tohto skladateľa je príkladom nepretržitého vzostupu bez jediného neúspechu. Zásluhu má na tom nielen jeho veľké nadanie a výnimočná pracovitosť, ale aj hlboký pocit zodpovednosti a náročnosti voči sebe. Osobitá hudobná chápanie sveta sa prejavilo už v Kančeliho študentských prácach, napísaných počas štúdia na tbiliskom konzervatóriu (1959—1963), kde začali študovať po skončení geologickej fakulty tbiliskej univerzity. Jeho Koncert pre orchestr (1961) a Largo a Allegro pre sláčikový orchestr, klavír a tympány (1963), ktorými sa stal laureátom republikovej a vŕezvázovej súťaže, vyvolali v tlači búrlivé diskusie. Problém spočíval v tom, že mladý autor od samého začiatku odmietol stereotypné predstavy o symfonickom cykle a sonátovom allegre, zriekol sa klasickej motivicko-tematickej práce, použil názor toho montáž obrazov a stavov: dlhé, tajomné pozorovanie krásy, hneď nato vulkanické výbuchy temperamentu, katastrofické striedanie svetla a tieňa, zvukové lavíny v tutti fortissimo — a znova započúvanie sa do ticha...

Z gruzínskej piesňovej tradície zdedil zasa Kančeli vlastnosť tak zriedkavú pre súčasnú hudbu — nevyčerpatelnú paletu koloritu, citenie výrazu

každého osobitého zvuku i timbru.

V tvorbe tohto hudobného skladateľa sa prelína niekoľko „inšpiračných“ rovín: predovšetkým je to tradícia tvorby Sostakoviča a Prokofieva, ďalej dôverná znalosť diel majstrov druhej Viedenskej školy, Stravinského a Bartóka a napokon i vplyv novej poľskej hudby. To všetko sa mieša s hudobnými spomienkami z detstva a ranej mladosti — s gruzínskym folklórom, organovou hudbou Bacha a Händla a napokon i džezom (ktorý ho zaujal už v 10 rokoch)...

Gija Kančeli sa od svojich prvých samostatných krokov stretol s rovnako zmýšľajúcimi umelcami a zaradil sa tak medzi predstaviteľov tej generácie, ktorá vytvorila nové kritériá pre spojenie národného so súčasným, generácie, ktorá zoznámila svet s gruzínskym umením. Nečudo, že ich spoločný debut na opernej scéne v predstavení Hudba pre živých, ktorého spolutvorcom bol dirigent Kachidze, režisérom Robert Sturu, výtvarníkom Georgie Aleksí-Meschišvili a baletným majstrom Jurij Zarecký — sa stal novým prejavom v sovietskom hudobnom divadle.

V tejto legende o neporaziteľnej sile hudby, sa rodia nové princípy práce so zvukom, dejom a plasticko-výtvarným poriadkom, nová operná dramaturgia. Hlavnými hrdinami

sú deti, ktoré vyrastali vo svetle spustošenom vojnou, ktoré sa nanovo učia milovať život a vnímať jeho krásu.

Vo svojich partitúrach dokázal gruzínsky hudobný skladateľ spojiť Sostakovičovu školu myslenia webernovskou filigrankosťou a aforickosťou. Obdarený nezvyčajnou citlivosťou k súčasným prúdom v umení, sa nikdy nesnažil zbaviť svoju tvorbu váhy „pamätí“ a navrstvovania asociácií, nepokúšal sa stavať ani na absolútne prázdnom mieste, ani na zrúcaninách nemilosrdne zničenej minulej skúsenosti. Jednoduchým a jasným jazykom sa autor prihovára poslucháčom a pritom hovorí o veľmi dôležitých veciach: o odvekom boji života a smrti, dobra a zla, o kráse sveta — krehkej, bezbrannej a podmanivej. Svojou hudbou autor nastoľuje právo a veľkú povinnosť človeka zostať človekom aj tvárou v tvár tvrdých skúšok a bezhraničného zúfalstva.

Alfred Šnitke, jedna z vedúcich osobností moskovskej skladateľskej školy, povedal, že pri počúvaní symfónií Kančeliho, prežívame celý život so všet-

kými jeho bolesťami a radosťami. Iný veľký súčasný autor — Ukrajinec Valentín Silvestrov, ako keby v tejto myšlienke pokračoval: Kančeliho hudba takmer vždy berie ohľad na poslucháča, podáva mu pomocnú ruku, dáva mu možnosť vojsť do svojho neopakovateľného sveta. Práve preto už dávno prestala byť vlastničtvom len úzkeho kruhu odborníkov a znalcov a každý ju vníma ako príame pokračovanie vlastného života, ako čosi, čo sa stalo osobne jemu, čo ním otriaslo a prinútilo ho zamyslieť sa.

Poslednou skladbou gruzínskeho skladateľa je Siedma symfónia „Epilóg“. Samotný názov i epigraf klasika gruzínskej poézie 20. storočia Galaktiona Tabidzeho („Bolo to dávno...“), ktorý tvorí úvod k partitúre, nás núti v tejto skladbe vidieť výsledok veľkej tvorivej etapy. V symfónii neraz vznikajú reminiscencie na obrazy z autorových minulých skladieb. Ale čítame v nej aj obrovský doposiaľ nevyužitý zásobu autorových duševných síl.

NATALIA ZEJFAS („VAAP — INFORM“)

(Pozn. red.: Autorka článku je vedúca oddelenia súčasnej zahraničnej hudby v časopise Sovietska hudba. Je autorkou knihy Concerto grosso v tvorbe Händla (Moskva, 1980) a radu článkov o európskej hudbe 18. storočia, o súčasnej sovietskej i zahraničnej hudbe a o gruzínskom divadle. V súčasnosti pripravuje monografiu o tvorbe Gija Kančeliho.)

DNI J. S. BACHA '87

V poradí 62. Bachove slávnosti, ktoré každoročne porieďa Nová Bachova spoločnosť, medzinárodné združenie so sídlom v Lipsku, sa v tomto roku konali v Prahe pod názvom **Dny J. S. Bacha '87**, v čase **od 28. 5. do 4. 6.** Nebolo to prvýkrát, že sa Bachove slávnosti konali v našej krajine; primát patrí Bratislave, kde sa v rámci BHS 1979 konali Bachove slávnosti, a to prvýkrát mimo nemeckého územia. Medzinárodný hudobný festival Pražská jar 1987 prepožičal štyri zo svojich koncertov tomuto účelu. Integrálnu súčasť Bachových dní tvorili ďalšie podujatia ako muzikologický seminár (jeho iniciátorom bol Pavol Polák), Bachova akadémia (pod vedením Helmutha Rillinga), spojená s výučbou bachovskej interpretácie so záverečným koncertom vybraných účastníkov, koncert súboru Ars rediviva, koncert mladých interpretov, členská schôdza Novej Bachovej spoločnosti a ďalšie akcie. O stále živom záujme o Bachovu hudbu svedčí množstvo neuspokojených záujemcov, ktorým sa nešli vstupenky.

Slávnostné otvorenie Dní J. S. Bacha bolo **28. 5.** v krásnej historickej Mánesovej sieni starobylého Anežského areálu Národnej galérie, kde sa po zahajovacom prejave predsedu Novej Bachovej spoločnosti prof. Hansa Pischnera konal **čembalový recitál Zuzany Růžickovej z diela J. S. Bacha**. Růžicková opäť potvrdila, že patrí k špičkovým čembalistkám našej doby, že Bach je jej naturelu bytostne blízky, a že ho podáva so vzácnou štýlovou vytriedenosťou, farebne primeranou registráciou a technickou brilanciou. Uvážený výber diel poukázal na rôzne stránky, druhy, obdobia, osobitosti Bachovej čembalovej tvorby, ktorú umelkyňa striedavo predviedla na dvoch rôznych nástrojoch. Vyvrcholenie Bachových dní znamenalo **29. 5. vystúpenie súboru Bach-Collegium Stuttgart spolu so zborom Gächin-**

ger Kantorei pod vedením jej zakladateľa Helmutha Rillinga. Rilling patrí k najkompetentnejším bachovým dirigentom dneška. Na svoje pražské vystúpenie našťudoval so svojím súborom náročnú skladbu popredného česáka, svojho času v Drážďanoch pôsobiaceho Bachovho súčasníka, **J. D. Zelenku Missa Sanctissimi Trinitatis**. Toto reprezentačné, rozmerne dielo, u nás zatiaľ nevelmi známeho majstra, sa skôr podobá oratóriu ako omši. V druhej časti zaznela Bachova svetská kantáta **BWV 201 Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde — Der Streit zwischen Phoebus und Pan**, ktorá svojimi recitatívmi, áriami, zbormi pripomína menšiu operu — ako vieme, Bach nemal príležitosť venovať sa to-



muto žánru. Rillingova koncepcia je moderne orientovaná, nevychádza zo snáh o historickú autenticitu. Jeho sila je v strhujúcom dramatismu, jeho prejav sa vyznačuje bezprostrednosťou a sugestívnosťou, pritom každý detail je podrobne vypracovaný. Všetky hlasy aj pri zvukovej nádhre sú dobre počuteľné, transparentné. Zbor, orchester i vynikajúco skolení sólisti sú pod Rillingovým živým, zanieteným gestom podnietení k výkonom, ktoré majú v sebe čosi nenapodobiteľné.

Na ďalšom koncerte vystúpil **30. 5.** jeden z najstarších chlapčenských zborov na svete, **Dresdner Kreuzchor** pod vedením Martina Flämiga spolu s inštrumentálnym súborom starých nástrojov Capella fidicinia z Lipska. Na programe

Hudba v letnej čitárni

Príjemným prekvapením pre bratislavčanov i pre návštevníkov nášho mesta bol nápad usporiadateľa, Mestského domu kultúry a osvetu, umiestniť zborový koncert do priestorov letnej čitárne Červený rak. Možnosť priameho kontaktu s mestskou komunikáciou vyvážila aj horšie akustické podmienky oproti tradičným miestam konania podobných podujatí na nádvori Univerzitnej knižnice či Starej radnice. Lebo napriek tomu, že sa veľa hovorí o potrebe rozšírenia zborového spevu najmä medzi mládežou, nakoľko umožňuje bezprostredný kontakt so živou hudbou, a má nemalý podiel na rozvíjaní muzikálnosti bez nutnosti predchádzajúcej nástrojovej prípravy, nedarí sa doviesť zborové spievanie až na masovú základňu. Preto je mimoriadne žiaduce propagovať ho a prezentovať i priamo v uliciach, parkoch, na verejných priestranstvách.

Jednou takouto lastovičkou, a dúfajme, že nie poslednou, bol temer dvojhodinový koncert miešaného speváckeho zboru **Collegium Technicum z Košíc**, zboru VŠT v Košiciach, ktorý sa uskutočnil v stredu **7. júla v letnej čitárni Červený rak**. Je potešiteľné, že popri vynikajúcom zbere bratislavských technikov s dlhoročnou tradíciou, nám na východe Slovenska vyrástol jeho ambiciózný mladší kolega.

Teleso založené v roku 1983 má za sebou už pomerne bohatý koncertný činnosť. Zbor účinkoval na vyše 60 koncertoch nielen doma, ale aj v Južoslávii, Poľsku, Španielsku, Francúzsku a NSR. Je laureátom festivalu vysokoškolských zborov Akademická B. Bystrica v r. 1985 i 1987, a laureátom medzinárodnej súťaže akademických zborov IFAS '86 v Pardubiciach. Kvalitné dirigentské vedenie (Marian Vach a Richard Zimmer) doviedlo zbor až k spolupôsobeniu s profesionálnym telesom — štátnou filharmóniou v Košiciach.

Dramaturgia prvého bratislavského koncertu pod vedením **Mariána Vacha** bola zrejme totožná s programom, ktorý mal zbor pripravený na medzinárodnú zborovú súťaž v rakúskom Spittale, kde odchádzal nasledujúci deň. V prvej časti zaznel výber skladieb renesančnej polyfónie O. di Lasso, T. L. da Victoria, G. P. da Palestrina, C. Monteverdiho, ako aj zbor C. Debussyho, R. Vaughan Williamsa a skladby súčasných skladateľov — Fina P. Kostianena a našich I. Hrušovského a Z. Lukáša.

Najmä interpretácia vokálnej polyfónie 16. storočia vyžaduje nielen dokonalý súzvuk, ale i značnú hlasovú techniku. U zborových telies, kde členskú základňu tvoria poslucháči školy, často dochádza k migrácii členstva a je problém udržať stále rovnakú úroveň jednotlivých hlasových skupín. To je zrejme aj prípad košického zboru, kde hlavne soprán bol o poznanie slabší a najmä v polyfónnych skladbách sme postrádali svetlú kovovú farbu a ľahkosť vo vysokých polohách. Z prvej polovice zaujala zaujímavá a do priestoru nápadito naaranžovaná skladba P. Kostianena Jakob a jeho synovia a rytmicky pregnatá, vtipná skladba I. Hrušovského Rytmus.

Druhá polovica koncertu bola zostavená zo známych **piesní európskych národov**, pričom záver tvorili **slovenské ľudové piesne v spracovaní súčasných slovenských skladateľov**. Táto poloha je zrejme bližšia naturelu zboru, interpretácia bola uvoľnenejšia a hoci i tu sa prejavili už spomínané hlasové a miestami aj intonačné problémy, ukázal zbor najmä v stredných polohách veľmi pekný, vyrovnaný súzvuk hlasov a zmysel pre muzikálne cítenie.

MARTINA HANZELOVÁ



Z vystúpenia na súťaži Akademická B. Bystrica v r. 1987.

Snímka: V. Hák

boli diela G. Gabrieliho, H. Schütza, S. Scheidta, M. Praetoria, J. D. Zelenku, G. Palestrinu a J. S. Bacha. Napriek sláve a tradíciám, ktorými sa honosí drážďanský zbor, pôsobilo vystúpenie akýmsi šedým, jednotvárnym dojmom, zrejme chýbajú osobností, ktoré by stimulovali zbor k výkonom, akými sa mohol pýšiť v minulosti. Inštrumentálny súbor starých nástrojov z Lipska taktiež celkom nespĺnil očakávania. Hráči sa síce usilujú o historické predvážacie praktiky, ale badať, že hrajú v dnešných orchestroch a historickým nástrojom sa venujú viac-menej pomimo, čo v dnešnej dobe ťažkých špecializácií nestačí na dosiahnutie najvyšších umeleckých cieľov. Pravda, aj akustika veľkej koncertnej siene nepro-

spela zvukovým danostiam ansámblu.

Treba sa zmieniť ešte o recitáli známiteho amerického organistu poľského pôvodu **Daniela Chorzempu** (31. 5.), ktorý sa zameriava najmä na J. S. Bacha, z diela ktorého prezentoval reprezentatívny výber. Chorzempa, ktorý hrá bez asistencie a naspamäť, je technicky znamenite vybavený, rytmicky presný, artikulačne i registračne zameraný na jasnosť výstavby celkov i detailov, i keď na druhej strane kantabilita bola trocha zanedbaná.

Vcelku možno konštatovať, že podujatia Bachových dní v Prahe boli vydatou akciou, ktorá našla všeobecne kladnú a zaslúženú odozvu.

-vá-

BACH V ROKU 2000

V rámci Dní J. S. Bacha v Prahe a 62. Bachových slávností Novej Bachovej spoločnosti (NBS), ktoré sa konali t. r. pod záštitou Pražskej jari, sa uskutočnilo — ako to býva zvykom — i podujatie teoretické, dopĺňajúce koncertnú časť festivalu.

Z pôvodne zamýšľanej trojdňovej muzikologickej konferencie zostal z najrozličnejších dôvodov jednodenný seminár zameraný na otázky interpretácie. Motto podujatia — **PREMENY BACHOVSKÉJ INTERPRETÁCIE DO PRELOMU TISÍCROČIA** — by sa mohlo zdať vzhľadom na dĺžku akcie až príliš ctižiadostivé. Cieľom však bolo podnietiť diskusiu, ktorá by mohla pokračovať budúci rok vo francúzskom Strabourgu, ktorý bude hostiteľom ďalších sviatkov NBS.

Seminár, ktorému v dopoludňajšej časti predsedala členka výboru NBS doc. **Zuzana Růžicková**, zahájil miestopredseda NBS prof. dr. **Helmuth Rilling**, ktorý pozdravil prítomných a otvoril seminárne referáty krátkym, ale obsažným globálnym pohľadom na súčasnú situáciu bachovskej interpretácie vo svete.

Veľmi zaujímavý referát — bohužiaľ jediný zo strany ČSSR ako hostiteľskej zeme — predniesol potom dr. **Pavol Polák**. Zaujal v ňom osobné stanovisko k premenám hudobného obrazu J. S. Bacha v priebehu 20. storočia. Bol to jediný referát obsahujúci zaujímavé dokumentované hudobnými ukážkami. Prof. dr. **Hans Pischner** (NDR), predseda NBS, potom predniesol príspevok **K dejinám čembalovej interpretácie a vývoja čembala od W. Landovskej až po dnešok**.

Prof. dr. **Diethard Helmman**, rektor Vysokej hudobnej školy v Mnichove, potom položil celkom zásadnú otázku a myslím,

že už formuláciou témy sa dotkol jadra problému: **Interpretácie — otázka historická alebo vývojová?** V rámci tejto témy potom hovoril o určitej statickosti historického poňmania interpretácie a tzv. autenticity a o potrebe prehodnocovania kultúrneho odkazu v zmysle súčasnosti. Podobne, iba ešte s podrobnejším sústredením sa na historický detail a argument, pristúpil k problému dr. **Christoph Albrecht** (Berlín — NDR), ktorý vo svojom príspevku **Aktuálne problémy interpretácie Bachovej organovej hudby** rozobral niektoré páliivé otázky súvisiace s registráciou, artikuláciou, ladením a inými, často diskutovanými aspektami interpretácie v Bachovej klávesovej literatúre.

Ak dopoludňajšie referáty priniesli veľké množstvo podnetného, koncízne formulovaného a nesmierne zaujímavého materiálu, popoludňajší round-table, zahájený stručným zhrnutím referátom prof. dr. **Georga van Dadsena** (Thuebingen — NSR), ktorý sa ujal tiež úlohy predsedu, bol miernym sklamaním. Namiesto toho, aby sa základným bodom stali koncepcné otázky nadhodnené predovšetkým v referáte prof. Helmanna, diskusia sa roztrieštla do úsekov špeciálnej problematiky (tempo, dynamika, nástrojové obsadenie, artikulácia a pod.), kde sa k jednotlivým otázkam hovorilo už obvyklým spôsobom.

Do diskusie sa zapojili aj početní hostia. Postrádali sme ale prítomnosť väčšieho počtu našich muzikológov, ktorí by prišli s erudovaným, široko zamieraným pohľadom na určité nie nezaujímavú problematiku, ktorej platnosť prešahuje oblasť barokovej špecializácie.

ZK

Šanca pre mladých skladateľov

Premiéra je vždy udalosťou nielen v živote hudobnej obce, ale najmä v „tvorivom živote“ autora. Dielo, ktoré doteraz existovalo len na papieri, zobrazené pomocou nejednoznačného grafického záznamu, prvým vedením, zvukovou realizáciou, začne žiť svoj život. Premiéru od dokončenia partitúry deli obvykle dlhší časový úsek, čo autorovi umožňuje, ba priam ho núti zamyslieť sa nad adekvátnosťou použitých výrazových prostriedkov voči zamýšľanému zámeru diela. Interpret v procese „oživenia“ má zásadnú a ničím nezameniteľnú úlohu: na jeho pochopení autorovho úmyslu a pretlmočenie obsahu diela závisí často konečné prijatie skladby poslucháčmi.

Hudobná fakulta VŠMU usporiadala **29. 5. v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu orchestrálny koncert**. SOČR dirigoval Róbert Stankovský. Úvodom večera zaznelo Intermedium pre orchester Olgý Danášovej, poslucháčky VŠMU. Ide o monotematickú jednočasťovú kompozíciu s hustou faktúrou, vnútorne málo kontrastnú, bez prekvapivého momentu v rytmickej či harmonickej sfére. Vo výslednom zvuku cítiť nadviazanie na zakladateľa slovenského symfonizmu A. Moyzesa, ale zároveň obavy zo zvládnutia veľkého aparátu. Mnohé zaujímavé lyrické pasáže by azda viac vynikli v komornom obsadení.

Klaviristka Dana Fišerová hrala Cikkerovo Concertino pre klavír a orchester

op. 20. Jej romantické poňatie sa v niektorých momentoch nezhodlo s interpretáciou SOČR-u, ktorého podanie asociovalo hudbu členov Parížskej šestky, vrátane „svojských“ nástupov dvoch trúbkarov. Základné zvládnutie diela nie je len úlohou dirigenta, ale malo by byť predmetom profesionálneho záujmu u každého člena orchestra. Dielo jedného zo skladateľov slovenskej modernej predsa nemôže byť pre profesionálny orchester neriešiteľným problémom!

Róbert Stankovský sa podujal na pomerne ťažkú úlohu — dirigoval diela autorov súčasnej slovenskej hudby, z toho dvoch vlastne ešte študentov. 1. symfónia Petra Martinčka je autorovou diplomovou prácou. Krehká konštrukcia je vystavaná na farebnosti plôch, v ktorých sa jednotlivé nástroje, či nástrojové skupiny stavajú do tembrovej kontrapozície. Striedmo využíva plenum orchestra, popri závažnom melodickom pohybe a postupoch preferuje zvukovosť obohatenú melodickými bicími nástrojmi. Jeho kompozícia je opatrným pohľadom do sveta symfónie, chýba jej väčšia dramatickosť, tak potrebná pre dielo takéhoto formátu. Dvojčasťovosť symfónie (Adagio — Finale) nie je podmienkou nedokončenosti, ale v tomto prípade navodzuje potrebu neprítomného vyvrcholenia.

KATARINA LAKOTOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., redakcia: PhDr. Juraj Dóša, 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 Palovčík, CSc., Hana Urbancová, PhDr. Terézia Ursinyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

KAPITOLY Z DEJÍN HUDOBNOTEORETICKÉHO MYSLENIA NA SLOVENSKU

Ak poznáme vývoj hudobnej kultúry na Slovensku a analyzujeme hudobnoteoretické práce z pera autorov slovenského pôvodu, môžeme konštatovať, že i napriek tisícročnému hospodársko-politickému a národnostnému útlaku a jeho dôsledkom na začiatku 20. storočia, rozvíjala sa hudobnoteoretická aktivita a s ňou spojené hudobnoteoretické koncepcie aj na Slovensku. Je však potrebné povedať, že oblasť teoretickej reflexie sa u nás nemôže prezentovať koncepciami, ktoré by vytvárali tradíciu dobového európskeho myslenia. Práce, ktoré vznikli na základe požiadaviek vývoja hudobnej kultúry na území Slovenska, mali prevažne — s výnimkou najnovšieho obdobia — lokálny charakter a vykazovali manka za vývinom európskej hudobnoteoretickej literatúry i dobou svojho vzniku. Prudší rozvoj hudobnoteoretického myslenia zaznamenávame na Slovensku až v 19. storočí, pričom priaznivé podmienky pre vývin hudobnej kultúry, a tým aj hudobnej teórie, nastali u nás až v súvislosti so začiatkami budovania jej inštitucionálnej základne v samostatnej ČSR, ale predovšetkým po roku 1948.

Problematicku, ktorou sa naši hudobní teoretici zaoberali a zaoberajú, môžeme rozdeliť do niekoľkých okruhov, ktoré v priebehu vývoja menili svoju štruktúru a dôležitosť v závislosti od požiadaviek vývoja hudobnej praxe vo svete a špecificky na Slovensku.

Skutočnosť, že hudobnoteoretické myslenie sa začína u nás prudšie rozvíjať v 19. storočí, bola vyvolaná tým, že v tomto období sa stretávame s novým momentom vo vývoji hudobnej kultúry: vznikom národných škôl, ktorý sa veľmi úzko spájal so snahami o vytvorenie národnej kultúry. Popri intenzívnom záujme o ľudovú pieseň boli u nás tieto snahy späté aj s ľudovovýchovnou orientáciou našich teoretikov, ktorí sa snažili odstrániť hudobnú negramotnosť národa.

I. Terminologické snaženie v prácach slovenských hudobných teoretikov

Český hudobný teoretik K. Risinger v článku „O povaze hudební teorie“ (In.: Hudební věda 1961/1) zdôrazňuje, že hudobná teória, aby mohla plniť svoje úlohy, musí mať vybudovanú sieť základných pojmov, aby podávala svoje poznatky zrozumiteľnou a systematickou formou. Z tejto požiadavky vyplynulo preto nemalo starostí s hudobnou nomenklatúrou (názvoslovím), ktoré sa snažili riešiť aj slovenskí hudobní teoretici. V súvislosti s vyššie uvedenými skutočnosťami je len prirodzené, že v období 19. storočia vrcholila u našich teoretikov snaha o vytvorenie národnej hudobnej terminológie, ktoré zároveň reprezentujú jeden z problémových okruhov v oblasti hudobnoteoretického myslenia na Slovensku.

Snahy o vytvorenie „domácej“ terminológie sa rozvíjali predovšetkým na stránkach príručiek generálneho basu, keďže v tomto období na území Slovenska bola popri reprodukcii diel hudobných klasikov ešte veľmi živá aj baro-

ková interpretačná prax. Zároveň treba konštatovať, že terminologické iniciatívy sa v minulom storočí neviazali na zostavenie samostatných lexikonov či slovníkov slovenských hudobných výrazov, ale primárnym cieľom teoretikov bolo iba preložiť, poslovenčiť čo najviac cudzích, z latinčiny a taliančiny pochádzajúcich termínov.

Prvý pokus o slovenskú hudobnú terminológiu sa viaže k menu skalického organistu Adama Škultétiho (1746—1803). Škultéti vo svojej zbierke duchovných piesní *Melodyaktura aneb Partytura to gest: kniha hlaso-zpěvu* (Brno 1789; jej úvodná časť je príručka generálneho basu) popri spomínanom preklade vytvára aj vlastné, úplne nové termíny, a tak jeho nomenklatúra pôsobí dnes ako farbavá, avšak milá historická kuriozita (*linajkový systém* = *múzičky rebříček*, *pomocné linajky* = *čáry trahované*, *perem psané*; *medzilinjky* = *prázdniny*; *variácie* = *krátke*; *sprostné*, *milé* a *prítrefné* z jedného tónu do druhého

príchody; *prelúdium* = *predhraninka*, ktorá nesmie byť príliš dlhá, *pohoršujúca som a tam po organe behanina*, ale taká, ktorá ľud k väčšej nábožnosti povzbudzuje).

S ďalšími, intenzívnejšími snahami o nahradenie všeobecne používaného hudobnoteoretického názvoslovie názvoslovím slovenským sa stretávame u teoretika Františka Janečka (1837—1909), ktorý pôsobil ako učiteľ a organista v Kremnici a na Plargu pri Banskej Štiavnici. Vo svojej rukopisnej slovensko-nemeckej príručke *harmonie Theoreticko-praktický varhaník pre čakaťelov učitelstva a učitelov* sa takisto usiluje poslovenčiť čo najviac hudobných termínov. Napríklad: *konsonancia* = *ľúbozvuk*, *spolohlas*; *dissonancia* = *neľúbozvuk*, *rozhlás*; *anticipácia* = *predchvat*; *dominanta* = *panujica*; *harmonia* = *súhlasie*.

Na Janečkove terminologické snaženie nadviazal potom zakrátko Michal Milan Laciak vo svojej prakticko-propedeutickej orientovanej *Nauke súhlasu* z roku 1867. Pod súhlasom rozumie Laciak harmoniu, čím terminologicky pravdepodobne nadviazal na Janečkovo súhlasie. Podobnosť nachádzame tiež pri termíne interval, ktorý Janeček nazýva medzerou a Laciak medzinou.

So snahami o vytvorenie národnej hudobnej terminológie sa v 19. storočí stretávame aj v Čechách, kedy tu začínajú vychádzať prvé spisy o harmonii v českom jazyku (Zvonař, Blažek, Gregora, Čejka). Pri komparácii so slovenskými teoretikmi nachádzame isté podobnosti, pričom najväčšie zhody môžeme pozorovať pri označovaní dominanty: Janeček — „panujica“; Čejka — „vládnica“; Laciak — „vládný kvintakord“; Zvonař — „vládný kvintakord“!

Snahy po vytvorení národnej hudobnej terminológie v hudobnoteoretickom myslení na Slovensku slabnú po vzniku samostatnej ČSR. Pozornosť sa totiž začína upriamovať na vytvorenie prác lexikálneho charakteru a v súvislosti s rozvojom vedecky orientovanej hudobnej teórie vznik nových termínov vyplýva u jednotlivých teoretikov viac funkčne, z ve-

deckého riešenia nastolenej problematiky.

Ako prvé práce lexikálneho charakteru treba spomenúť *Slovenské hudobné názvoslovie* — *Hudobný slovník* z roku 1923 Dezidera Lauku a z roku 1943 *Slovník hudobných výrazov* Viliama Fedora. Primárnym cieľom obidvoch teoretikov nebolo vytvoriť špecifickú slovenskú nomenklatúru, ale v slovenskom jazyku vysvetliť základné poznatky z oblasti hudobnej teórie označované bežne talianskymi názvami. Pri hodnotení významu uvedených prác možno súhlasiť so slovami D. Oreľa, ktorý v úvode k práci D. Lauku napísal: „*Laukův Hudební slovník* podáva po prvé v reči slovenské súhrn základných poznatkov hudobných v obvyklých formách lexikálnych. Pochádza hlavne slovenskému hudobnému školstvu...“

V súvislosti s vytváraním špecifickej slovenskej hudobnej terminológie treba na tomto mieste uviesť ešte prácu E. Suchoňa *Akordika od trojzvuku po dvanásťzvuk* z roku 1979 a *Vývinové zákonitosti klasickej harmonie* M. Filipa z roku 1985. Ako už bolo povedané, nové termíny užívané v uvedených dielach funkčne vyplývajú z riešenia v nich nastolenej problematiky, ktorá primárne patrí do oblasti vedecky orientovanej hudobnej teórie.

Pri riešení problematiky hudobného názvoslovie si môžeme položiť otázku, či má byť nomenklatúra čiste národnou, alebo má usilovať o medzinárodnú konvenciu. Na túto otázku správne odpovedá J. Kresánek v *Návrhoch na doplnky hudobnej terminológie* (In.: Slovenská reč XI. 1943/44, s. 12), ktorý sa prikláňa k názoru, že *hudba je rečou medzinárodnou*, a preto aj hudobná terminológia má smerovať ku konvencii medzinárodnej. Takisto skúsenosti z oblasti hudobnej pedagogiky a hudobnej výchovy poukazujú na to, že by nemalo byť snahou separatizovať našu hudobnú terminológiu, ale vytvárať náš výraz iba tam, kde je to opodstatnené a funkčné.

LEA PAVLOVIČOVÁ

(Pokračovanie v nasledujúcom čísle)

K 110. výročiu založenia robotníckeho spevokolu v Tisovci

Spevom k srdcu—srdcom k vlasti

Tisovský spevokol predstavuje jednu z najvýznamnejších kapitol kultúrnej histórie nielen samého Tisovca, ale v širšej súvislosti aj celého stredného Slovenska. Význam jeho dlhoročnej existencie stúpa tým viac, že svojím vznikom patrí nielen k najstarším spevokolom na Slovensku, ale najmä preto, že si dokázal i v najťažších podmienkach preklenúť cestu cez všetky úskalia a svojou aktívnou činnosťou vytvoril bohatú históriu, siahajúcu až do dnešných dní.

berovho Čarostrelca. Daxnerova činnosť v hudobnodramatickej oblasti vyvrcholila roku 1903 nacvičením Smetanovej opery *Predaná nevesta* a v roku 1907 Blodekovej komickéj opery *V studni*. 28. júla ju s veľkým ohlasom predviedol v Tisovci a 6. augusta ňou na Národných slávnostiach milo prekypil Martinčanov. Išlo o prvé nacvičenie opier na ochotníckom javisku na Slovensku.

Po národnom oslobodení mohol tisovský spevokol nerušené rozvíjať svoju o-

slovenský festival robotníckych spevokolov na Slovensku. Predseda SNR Viliam Šalgovič, ktorý viedol delegáciu SNR a Ministerstva kultúry SSR, odovzdal jubilujúcemu spevokolu štátne vyznamenanie Za zásluhy o výstavbu socializmu. Pri tejto príležitosti nár. um. Alexander Moyzes osobne odovzdal zboru partitúru Zbojníckeho madrigalu, ktorý zložil na jeho počesť.

Aktivita Mužského robotníckeho spevokolu pokračuje aj v súčasnosti. S jeho účasťou sa počíta na všetkých významných oslavách a akademiách nielen v Tisovci, ale v rámci celého okresu.

Svoju umeleckú úroveň si pravidelne preveruje v konfrontácii s inými súbormi, na prehliadkach v Číži, v Tisovci a v Banskej Bystrici. V novembri 1977 sa zúčastnil na Celoslovenskom festivale maďarských robotníckych spevokolov v Rožňave a v roku 1980 vo Flakove, v máji 1980 na Celoslovenskom festivale robotníckych spevokolov v Trnave, na slávnostnom koncerte v Gemerskej Hôrke pri príležitosti 10. výročia založenia tamojšieho spevokolu Slanská dolina, vo februári 1983 na oslavách storočnice spevokolu Mier vo Zvolene, vo februári t. r. pri príležitosti slávnostnej akademie k Víťaznému februáru podnikol zájazd do Novej Dubnice a v novembri 1978 prišiel do Bratislavy pozdraviť gemerských krajanov na ich folklórnom večierku v PKO.

V rámci osláv Víťazného februára v roku 1983 predviedol v Brezne celovečer.

ný koncert. Podobne aj v Tisovci organizoval samostatné koncertné vystúpenia so Spevokolom SZZ a vystúpil aj na slávnostnej akademii pri príležitosti 25. výročia jeho trvania.

Pri príležitosti 105. výročia založenia dostal zrenovovaný Daxnerov dom ako svoje stále sídlo, kde s konajú pravidelné skúšky a sústreďenia pred zájazdami.

Z poverenia Ministerstva kultúry SSR v rámci internacionálnej družby uskutočnil zbor v júli 1985 výmenný zájazd do juhoslovenského Mariboru, kde bol jeho hosťom Pihalni orchester. V Maribore sa zúčastnil koncertným vystúpením na oslavách 65. výročia založenia závodu Metalna. V ďalších dňoch vystúpil na celovečernom koncerte v kúpeľoch Radenska a v mariborskom mestskom parku.

Takmer dvadsať rokov viedol spevokol dirigent J. Brzák, riaditeľ miestnej LŠU, ale zo zdravotných dôvodov sa v apríli t. r. vzdal funkcie. Jeho nástupkyňou sa stala G. Rúfusová, ktorá vedie aj ženský a pioniersky spevokol.

Za dlhé roky jestvovania tisovského spevokolu sa vymenili v súbore až štyri generácie členov, z ktorých mnohí účinkovali 40 — 50 rokov. Stovkami úspešných vystúpení, politicko-spoločenskou angažovanosťou a významnou výchovnou prácou nielen na presahujú, ale aj medzi svojimi členmi, presahuje zbor miestny význam, a tak sa zapísal do kultúrnej histórie celého Slovenska.

ALEXANDER ČUNDERLÍK



Na matičných slávnostiach v Martine v r. 1907. Sediaci zľava v 2. rade: Samo Daxner, Sv. H. Vajanský, Oľga Daxnerová, Ivan Daxner, Štefan Daxner.

Snímka: Literárny archív MS

Spevokol vznikol v roku 1877 zásluhou dr. Sama Daxnera, vynikajúceho organizátora rôznych kultúrnych a spoločenských podujatí. Napriek tomu, že súbor do roku 1918 nemal úradne schválené stanoviny (dôvodom bol nácvik národných piesní), hoci o ich schválenie žiadal sedemkrát (!), predseda vyvinul veľký kus záslužnej práce. Členovia sa schádzali tajne a nacvičovali piesne alebo divadelné hry, pretože na predstavenia dostali skôr úradné povolenie. Zameriavali sa najmä na hry, v ktorých sa veľa spievalo, ako napr. v Nestorovej spevohre Lumpáciavagabundus a v Urbánkových veselohrách s bohatými spievacími vložkami. S. Daxner po skúsenostiach, ktoré dosiahol s hercami pri nacvičovaní spevohier a po zorganizovaní tamburáškeho orchestra, pustil sa aj do opier a ešte koncom 19. storočia nacvičil We-

svetovú činnosť, šíriť krásu slovenských piesní a tak dvíhať umeleckú úroveň širokých mas. Pri jeho vedení sa vystriedal celý rad úspešných dirigentov, väčšinou z miestnych učiteľov. Niektorí z nich patrili k odchovancom spevokolu.

Začiatkom 50. rokov sa tisovský spevokol pričlenil k Základnému klubu ROH pri Švermových železniaroch a dostal nový názov *Mužský robotnícky spevokol*. Okrem pravidelných vystúpení na samostatných koncertoch, na miestnych oslavách a akademiách pokračoval aj v zájazdoch, najmä do závodov a dedín, ale často vystupoval aj v Štátnom liečebnom ústave pre chorých na TBC na Prednej Hore pri Muráni.

V máji roku 1977 si Mužský robotnícky spevokol v Tisovci slávnostne pripomenul storočnicu svojej existencie a činnosti. V rámci osláv sa konal aj Celoslo-



Po vystúpení v súfazi Daxnerov Tisovec v r. 1985.

Snímka: archív Tisoveckého spevokolu