

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
14. X. 1987
19

28. augusta sa konalo slávnostné odovzdanie Ceny za výstavbu, ktorú tohto roku udelil podpredseda vlády SSR a predseda SIK VTIR Výrobno-prevádzkovému areálu Opus, n. p. Bratislava. (O komplexe 2 nahrávacích štúdií a jeho technickom vybavení sme podrobne informovali v HŽ č. 2/87.) Pri tejto príležitosti predniesol podpredseda Slovenskej komisie pre vedeckotechnický a investičný rozvoj Ing. Pavol Frolkovič slávnostný príhovor, z ktorého časť uvádzame.

Významné výročia našej novodobej histórie bývajú príležitosťou k hodnoteniu výsledkov práce a oslave pracovných úspechov našich robotníkov, technikov, vedcov a umelcov. Takýmto významným dňom v dejinách nášho národa a našej socialistickej vlasti je aj SNP, ktorého výročie si pripomíne v týchto dňoch.

Je to zároveň príležitosť pre ocenenie budovateľského úsilia, tvorivej iniciatívy a výsledkov práce všetkých tých, ktorí významným podielom prispeli k rozvoju našej krajiny.

Naša súčasná výstavba býva neraz podrobená oprávnenej kritike širokej verejnosti za zdĺhavosť, nedosahovanie projektovaných parametrov, za necitlivý zásah do prírodného prostredia, za nevýrazné architektonické riešenia. Ak sa podarí realizovať dobrú stavbu, potom právom treba oceniť jej tvorcov a realizátorov.

Pre ocenenie a popularizáciu dobrých výsledkov investorov, projektantov a dodávateľov bola zriadená Cena za výstavbu, ktorú každoročne udeľuje podpredseda vlády SSR a predseda SIK VTIR za včas a kvalitne realizovanú stavbu pri dodržaní plánovaných technicko-hospodárskych parametrov. Cena za výstavbu sa udeľuje na základe prihlásených návrhov stavieb, podľa kritérií, ktoré vyjadrujú politickospoločenské a ideovo-výtvarné nároky, požiadavky na urbanisticko-architektonickú kvalitu, na splnenie technicko-ekonomických požiadaviek a kvalitu realizačných prác.

Vyjadrením Ceny za výstavbu je čestná tabuľa s menami členov oceneného kolektívu a ich organizácií, ktorá je umiestnená na ocenej stavbe, ďalej sú to listiny o udelení ceny a peňažná odmena pre členov oceneného kolektívu.

OPUS na výbornú

Na udelenie Ceny za výstavbu prihlasujú investori a projektanti také stavby, ktoré považujú za najkvalitnejšie zrealizované architektonické diela alebo stavby v predchádzajúcom roku. Za rok 1986 bolo na Cenu za výstavbu prihlásených 9 stavieb, medzi ktorými boli okrem ocenej stavby aj ďalšie, ktoré dosiahli veľmi dobrú architektonickú úroveň a sú prínosom pre našu súčasnú architektúru a obohatením životného prostredia, ako Liečebný dom Sitno Dudince, Zotavovňa Hutník Tatranské Matliare, Dokoľovacie a rehabilitačné stredisko Považských strojární Stará Lesná, ale aj Tlačový kombinát Pravda Bratislava a Materská škola a detské jasle v mestskom sektore Bratislava-Petržalka. Dosiahnuté výsledky a celospoločenský význam stavby boli najvyššie ohodnotené práve u stavby Výrobno-prevádzkového areálu OPUS Bratislava, ktorej sa udeľuje Cena za výstavbu za rok 1986. Skutočnosť, že stavba bola zrealizovaná v rozsahu plánovaných investičných nákladov 53 445 mil. Kčs za 46 mesiacov v dobrej kvalite realizačných prác, je svedectvom tvorivej iniciatívy, ale aj zodpovedného prístupu k plneniu úloh všetkých účastníkov výstavby, ktorí sa na jej realizácii podieľali a ktorú treba oceniť.

Československé hudobné vydavateľstvo OPUS, ktoré má pôsobnosť v celej ČSSR, dostalo nové prevádzkové priestory, v ktorých sú sústredené všetky zložky podniku, ako sú nahrávacie štúdiá, skladovacie hospodárstvo a ostatné prevádzkové priestory. Vybavenie stavby, najmä nahrávacích štúdií a skladovacieho hospodárstva, je na vysokej technickej úrovni. Tým sa zlepšili podmienky pre plnenie plánovaných výkonov a exportných úloh podniku, ktorého úlohou je propagovanie slovenského hudobného umenia v oblasti vydávania gramofónových platní a hudobných publikácií na tuzemských a zahraničných trhoch.

Výrobný charakter stavby predurčil jej umiestnenie do priemyselnej oblasti mesta. Architekt stavby však svojimi tvorivými schopnosťami dokázal, že aj pri riešení výrobnej stavby, pri použití bežných konštrukčných sústav možno dosiahnuť veľmi dobrú architektonickú úroveň. Použité architektonické výrazové prostriedky uplatnené v riešení exteriéru, ako aj kultivovanosť prostredia interiéru vytvorili výslednú kvalitu budovy, ktorá mohla obohatiť aj náročnejšie mestské prostredie.

Všetkým orgánom, organizáciám a ich pracovníkom, ktorí sa na realizácii stavby zúčastnili, patrí poďakovanie za angažovaný prístup a statočnú prácu. Na záver mi dovoľte vysloviť želanie, aby sa aj v budúci rokoch darilo zrealizovať čo najviac stavieb s takýmito kvalitatívnymi výsledkami, ktoré prispievajú k popularizácii našej socialistickej architektúry a budú obohatením životného prostredia našich miest.

BHS BHS BHS BHS BHS BHS

Vo štvrtok 24. 9. zazneli v Moyzešovej sieni Slovenskej filharmónie festivalové fanfáry, aby umocnili slávnostnú atmosféru otvorenia už 23. Bratislavských hudobných slávností. Prítomných hostí privítal predseda festivalového výboru, doc. dr. Ladislav Mokrá, CSc. Vo svojom krátkom príhovore zdôraznil miesto a význam tohto podujatia nielen v kontexte slovenskej hudobnej kultúry, ale vo zvyšovaní kultúrnosti širokých mas vobec, smerujúcej k vyšším ľudským cieľom a v konečnom dôsledku spejúcim k naplneniu myšlienky priateľstva a mieru vo svete. Ďalej pripomenul, že i tento ročník bude orientovaný na tvorivú mladosť, na reprezentovanie tých, čo v blízkej budúcnosti prevezmú štafetu súčasného interpretačného i skladateľského umenia u nás i vo svete. Po otváracom príhovore, ktorý predniesol predseda ZČSSKU zasl. umelec M. Novák, pod vedením svojho dirigenta P. Procházku vystúpil Slovenský filharmonický zbor a predniesol zborové skladby R. Ščedrina a L. Burlasa.

—jd—



Predseda ZČSSKU zasl. um. M. Novák pri otvorení festivalu

Snímka: V. Benko

PREFESTIVALOVÉ KONCERTY

Na prvom z týchto podujatí (10. 9.) účinkovala Slovenská filharmónia pod taktovkou japonského dirigenta Hideakiho Mutoa. V koncertnej sieni SF odznela na úvod symfonická báseň B. Smetanu Vltava — z cyklu Má vlast. Každé dielo poskytuje interpretom viacej koncepčných možností. Prednes tejto populárnej skladby sa však už vykryštalizoval a zafixoval v našom vedomí. A keď sme začali porovnávať, nemôžeme byť s jej interpretáciou plne spokojní. Naliehavý temperament japonského hosta sa javil do istej miery v agogike, voľbe temp, nezohľadňoval dostatočne po-

žadavku logickej plynulosti hudobného prúdu. Napr. vstup dychov na začiatku (pramene Vltavy) nemal dostatočnú pohodu, dynamické vypracovanie a vychutnávanie nuans bolo tiež pomerne skromné. Mutoovi sa viac darilo tam, kde sa nežiadala poetická nálada, intimita, hoci v pallete svojho výrazu disponuje aj istou spevnou vrúcnosťou. Uspokojivo postavil tanečnú časť s výrazným a správnym zadržiavaním niektorých ťažkých dób. V známom diele sme o to citlivejšie sledovali nejednotnosť najmä izolovaných akordov.

V Dvořákovskej Symfonii č. 8, G dur,

op. 88 dominovala v Mutoovom podaní veľkorysosť koncepcie, ktorá v niektorých úsekoch napomáhala presvedčivosti jej podania, no, žiaľ, nebola zastúpená vždy dôsledne. Najmenej presvedčivo vyznelo Scherzo, ktoré svojim chľostivým rytmickým členením zapríčinilo rad nepresností a neistoty, čo ochudobnilo jeho celkové vyznenie. Okrem toho niektoré frázy, podobne ako vo Vltave, si žiadali výraznejší vnútorný klud, istú zdržanlivosť. Úseky vyžadujúce temperament, dravosť, pátos mali sklon k istému prekročeniu únosnej miery. Aj v tomto prípade by bola bývala jednoduchosť a umiernenosť poloha zrelšia, opodstatnenejšia.

Tibor Kováč, tohtoročný absolvent Konzervatória v Bratislave (s titulom najlepšieho absolventa v svojom odbore) dostal na tomto podujatí ako odmenu za doterajšie úspechy doma i v zahraničí (napr. v súťaži Yehudi Menuhina) príležitosť vystúpiť so SF ako sólista 2. koncertu pre husle a orchester, op. 63 Sergeja Prokofieva. Ak prihliadneme na jeho vek, doterajšie skúsenosti na pódiu a skutočnosť, že štúdium ukončil Paganinim, musíme sa s obdivom vysloviť o jeho výkone. Disponuje už bohatou diferencovaným tónom, pomerne spoľahlivou intonáciou, je inteligentný a predovšetkým tvorivý typ. Iste tento koncert zahrá o 20 rokov ináč a hlbšie vnikne do podstaty autorovho zámeru, ale vysoké percento, ktoré z jeho obsahu dokázal vyťažiť, je imponujúce a sľubuje medzinárodnú kariéru. Zdravý temperament, zmysel pre udržanie napätia línii, krásna kantilénny boli jeho cennými devízami. Taký talent sa nerodí každý rok!

Druhé podujatie (opäťovne v Koncertnej sieni SF) — 17. 9. — sa už vydarilo lepšie. I orchester SF hral sústredenejšie, tvorivejšie. Dvořáková symfonická báseň Zlatý kolovrat, op. 109 vďaka otrockému rešpektovaniu autora Erbenovej inšpiračnej predlohy utrpela čo do uzavretosti formy. Ako taká je koncepčným riešením, s ktorým sa rád popasuje nejaký dirigent. Oproti tiež programovo koncipovanému Dvořákovým predohrákam, op. 91—93, býva op. 109 podstatne menej frekventovaný. Koncepcia šéfdirigenta SF Bystríka Režucha vychádzala pri voľbe temp i výrazového šatu z literárnej predlohy. Viaceré úseky pri tomto prístupe vyzneli prijateľne, na ich výrazovom dopade sa podieľali aj krásne sóla najmä dychových nástrojov, no celok i napriek všetkým a šťastne voleným kontrastom predsa len pôsobil trochu priúnavne. (Pokrač. na 3. str.)



Farebná predloha nár. um. Albina Brunovského k plagátu BHS '87

Konzervatoristi vo Francúzsku



Na základe pozvania francúzskej spoločnosti ASPAM (Association pour l'action musicale) uskutočnil v čase letných prázdnin Komorný orchester Konzervatória v Bratislave pod vedením svojho dirigenta prof. Jána Praganta dvojtýždňové turné po juhozápadnom Francúzsku, v rámci ktorého mal šesť koncertných vystúpení. Početnému, potleskom a ováciami nešetiacemu francúzskemu hudbymilovnému publiku na vysokej umeleckej úrovni predniesol diela H. Purcella, L. Janáčka, W. A. Mozarta, E. Zámečnicka a O. Respighiho. V Mozartovom Huslovom koncerte A dur (KV 219), predstavujúcom jednu z dominant program, ako sólistka spolupúčinkovala švajčiarska huslistka českého pôvodu Viera Brodmann-Nováková, ktorej spolupráca s orchestrom bola príkladná a navzájom inšpiratívna. Hrala bez najmenších technických nedostatkov, jej hra sa vyznačovala vrdcnosťou, vysokou dávkou muzikality a štýlovej čistoty.

Pre mladých konzervatoristov bolo najatraktívnejším vystúpenie v mestečku Boucard (juhozápadne od Paríža), kde hrali v areáli starých, pôvodne hospodárskych budov, rozmiestnených okolo kaštieľa. Akusticky veľmi dobre upravenú koncertnú sieň pre viac ako dvesto poslucháčov predstavovala pôvodná stodola, v iných hospodárskych budovách boli zariadené šatne pre účinkujúcich, výstavná sieň a podobne. Ne-

zabudnuteľné bolo aj prostredie posledného vystúpenia, ktoré sa uskutočnilo v zámokovom parku mestečka Sant Pons na juhu Francúzska.

Mladých konzervatoristov a ich pedagogický sprievod prijali zástupcovia a členovia pozývajúcej organizácie veľmi srdečne, počas celého pobytu sa o nich po každej stránke vzorne starali. Po koncerte v Olargues ich prijal tiež starosta mesta, ktorý im poďakoval za nevšedné umelecké zážitky a orchestru udelil pamätnú medailu mesta. V rámci turné došlo k nadviazaniu niekoľkých oficiálnych a mnohých neoficiálnych a neformálnych kontaktov na medzinárodnej úrovni (predovšetkým s členmi miešaného zboru spoločnosti ASPAM, ktorého reciprobný pobyt u nás sa uskutočnil v priebehu budúceho roka). Rozšíril sa tiež umelecký obzor členov orchestra, ktorí nadobudli množstvo nových poznatkov a skúseností.

Celé turné možno jednoznačne považovať za úspešné nielen po stránke umeleckej, ale i spoločenskej. Bolo skutočne vzornou reprezentáciou školy a slovenskej hudobnej kultúry, a tak prispelo k rozšíreniu priateľstva a porozumenia medzi členmi národov dvoch rozdielnych spoločenských sústav. Preto bude viac ako prospešné obdobie umeleckých kontaktov pre žiakov a pedagógov školy vytvárať a rozširovať aj v budúcnosti.

STANISLAV HOCHEL

poprední umelci. Koncerty sa konali v kultúrnom dome, lebo EŠU svoju vlastnú koncertnú sálu ešte nemala.

Pod vedením riaditeľky EŠU A. Čepelovej sa však začiatkom tohto roka začali práce na budovaní novej koncertnej sály EŠU. 10-členné učiteľské kolektív sa veľmi ochotne zapojil do tejto náročnej práce v mimopracovnom čase. Na pomoc im prišli aj rodičia žiakov školy. Slávnostné otvorenie koncertnej sály sa uskutočnilo 24. júna 1987. Zúčastnili sa na ňom predstavitelia MsNV vo Veľkých Kapušanoch, ONV Trebišov a školský inšpektor pre EŠU s. Donič. Na túto slávnostnú príležitosť pripravili učitelia a žiaci EŠU hodnotný kultúrny program. Najväčšiu radosť z otvorenia koncertnej sály mali samozrejme žiaci.

EŠU vo Veľkých Kapušanoch už od teraz môže všetky svoje naplánované podujatia — žiacke koncerty, koncerty KPH a iné vystúpenia organizovať v novej, krásnej koncertnej sále, na ktorú sú všetci právom hrdí.

—AM—

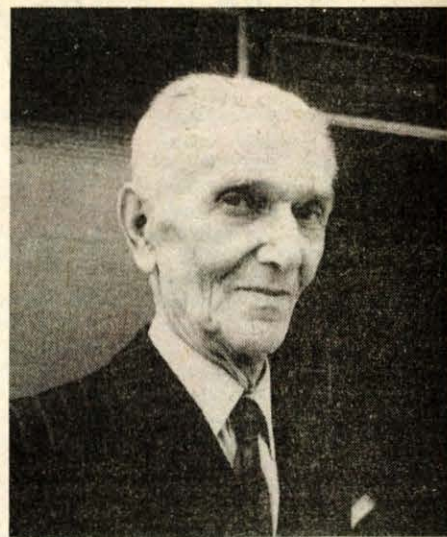


Pohľad na účastníkov otvorenia

Patrón robotníckych spevokolov

Tohto roku si pripomíname nedežité 100. narodeniny významného českého profesora, dirigenta a skladateľa pôsobiaceho 20 rokov na Slovensku — AUGUSTINA DERŠÁKA (nar. 11. 8. 1887) v Lipolticiach pri Pardubicích.

Po absolvovaní organového oddelenia pražského konzervatória (1909—1912) a po pôsobení vo funkcii riaditeľa chóru, v roku 1919 odišiel na Slovensko, kde ho vymenovali profesorom hudby a spevu na štátnom učiteľskom ústave v Spišskej Novej Vsi. Tu propagoval samovzdelávanie, zakladal hudobné krúžky, zorganizoval ľudové piesne. Zorganizoval študentský spevokol Pevecké združenie slovenských učiteľov. Od roku 1929 pôsobil prof. Deršák v štátnom učiteľskom ústave v Bratislave. Počas celého bratislavského pôsobenia sa venoval vedeniu robotníckych spevokolov a od 10. októbra 1930 prebral aj vedenie spevokolu Tatran. Stal sa tiež dirigentom Združenia robotníckych spolkov (spevokolov). Vychovával, učil a viedol robotníkov k poznaniu hudobných diel českých skladateľov, pridŕžajúc sa hesla: Česi musia poznať slovenskú hudobnú tvorbu a Slováci českú. Tak utužoval bratstvo Čechov a Slovákov, ich lásku k spoločnej vlasti a československé vzájomnosti. Za veľmi krátky čas vybudoval zbor s dobrou umeleckou úrovňou, ktorý sa čoskoro dostal do povedomia aj mimobratislavského obecnstva, vrátane zájazdov do cudziny.



Snímka: D. Jakubcová

Veľká je tiež Deršáková zásluha o rozvoj výchovy mládeže v zborovom speve. S Tatranom poriadal verejné výchovné koncerty pre školskú mládež v parku terajšieho ÚDPMKG v Bratislave, kde pred každým vystúpením vysvetľoval význam spevu, jeho krásu a dôležitosť pri formovaní mladého človeka. V snahe obohatiť repertoár robotníckych spolkov sám skomponoval niekoľko revolučných zborov. Na Spiši zozbieral a upravil pre mužské zbory ľudové piesne, ktoré sa dostali do repertoáru všetkých robotníckych spolkov na Slovensku a vydal „Novú zbierku ľudových piesní slovenských zo Spiša“ (1925).

Po odchode zo Slovenska (1939) vyučoval na Amerlingovom učiteľskom ústave v Prahe (1939—1948), kde 22. 9. 1972 vo veku 85 rokov zomrel. —DJ—



3. 10. t. r. sme si pripomenuli desaťročie úmrtia prof. Gustáva Večerného. Bol dlhoročným profesorom violončelovej hry na bratislavskom konzervatóriu a v posledných rokoch svojho života viedol aj violončelovú triedu na VŠMU. Svoje bohaté skúsenosti orchestraľného, komorného a sólového interpreta odovzdával žiakom s nevyčerateľnou energiou človeka úplne oddaného svojmu povolaniu. Vychovával a do života uviedol celú generáciu slovenských violončelistov. Svojou ojedinelou pedagogickou činnosťou sa tak prof. Gustáv Večerný v nemalej miere zaslúžil o rozvoj slovenskej hudobnej kultúry. —vk—

KRAJSKÁ KONFERENCIA

Slovenskej hudobnej spoločnosti



Dňa 17. 9. sa v Štúdiu VŠMU v budove Slovenskej filharmónie uskutočnila Konferencia Bratislavskej a Západoslovenskej odbočky SHS, aby sa jej delegáti oboznámili s uplynulou činnosťou prípravného výboru krajskej odbočky a zvolili jej riadny výbor, ako i delegátov na nastávajúcu 1. celoslovenskú (zakladajúcu) konferenciu (t. j. vrcholný orgán SHS), ktorá sa uskutoční 20. októbra t. r. v bratislavskom Štúdiu S. Tejto konferencii predchádzajú ešte konferencie ostatných krajov (24. 9. v Košiciach a 8. 10. v Banskej Bystrici).

Úvod podujatia, ktoré sa nieslo v znamení hesla „Robme všetko preto, aby mohla prehovoriť hudba“, priam symbolicky otvorilo vystúpenie 14-ročnej klaviristky M. Bajúszovej (bratislavské publikum ju pozná z vystúpenia v koncertnej sieni Bratislavského hradu, ktoré sa konalo v rámci minuloročného TNSHT) a Sládkovského orchestra EŠU na Dibrovo nám. v Bratislave.

Predseda prípravného výboru odbočky SHS, skladateľ Juraj Hatrík, v úvodnom príhovore pripomenul potrebu totálnej integrácie všetkých zložiek našej hudobnej kultúry, ktoré by ju v súčasnosti a vzájomnej podpore vyzdvihli na to miesto, ktoré jej v našej spoločnosti právom patrí. Súčasný stav našej hudobnej kultúry pripomínal k futbalovému zápasu, prebiehajúcemu síce na veľmi vysokej úrovni, pri ktorom však „tribúny zívajú prázdnotou“. Preto — ako zdôraznil J. Hatrík — jedna z hlavných sfér aktivity SHS bude zameraná na rehabilitáciu nášho hudobného vzdelania.

V naznačenom duchu sa nieslo i vystúpenie vedúceho sekretariátu prípravného výboru SHS A. Stusku, ktorý informoval o doterajšej činnosti výboru. V prvej etape, ktorá končila koncom júna, bolo hlavnou úlohou (ide zároveň o trvalú úlohu Spoločnosti) zabezpečenie členskej základne a rozvoj spolupráce predovšetkým so ZSSKU, SZM, Opusom, SHS, Slovenským koncertom, Osvetovým ústavom, pričom

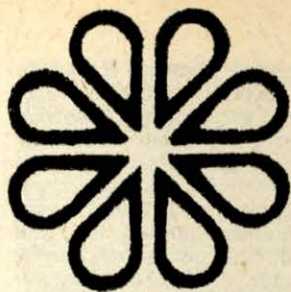
najproblematickejšia sa ukazuje práve spolupráca so SZM, a to i napriek tomu, že v súvislosti s riešením otázky všestranného rozvoja osobnosti má v spoločnosti zväz mládeže nezastupiteľné miesto. (Ide o páličivý problém, ktorý sa prostredníctvom diskusného príspevku doc. I. Paríka dostal i na júnový III. zjazd ZČSS.)

Aktívna práca prípravného výboru sa odráža i v ďalších konkrétnych výsledkoch: SHS bola spolumorganizátorom BHS, Detského folklórneho festivalu v Prešove a interpretačného seminára huslistov na bratislavskom konzervatóriu (o tejto akcii sme informovali v HZ č. 15). SHS úzko spolupracuje s petržalským strediskom SHF Hudba a mládež, ktoré je svojou bohatou aktivitou akýmsi modelom činnosti v danej oblasti. V budúcnosti čaká Spoločnosť ešte nadviazanie ďalších plodných kontaktov, okrem iného s Českou hudobnou spoločnosťou.

V duchu aktívnej snahy o zmapovanie problémových okruhov a nastolenie potrebného programu činnosti krajskej odbočky sa niesla i nasledujúca diskusia. Diskusné príspevky — keďže delegáti konferencie reprezentovali slovenský hudobný život v tom najširšom zmysle slova —, boli síce rôznorodé a niekedy, v závislosti na uhle pohľadu, i stojace proti sebe (problematika EŠU), ale napriek tomu ich spájala konkrétnosť a úprimná otvorenosť pri hľadaní spoločnej platformy. ňou sa stala (už po kofký raz?!), problematika hudobnej výchovy, resp. výchovy vôbec. Pritom je záležajúce (tiež nejde o nový „objav“), že pri jej riešení je osvedčený princíp „aknej jednoty“ terra incognita, ba naopak, zainteresovaní či jednotlivé inštitúcie si neraz egoisticky (či byrokraticky?) bránia vlastné „záujmy“ a stavajú sa do pozície nepriateľských strán.

Na záver zvolili prítomní 21-členný výbor Bratislavskej a Západoslovenskej odbočky SHS a 45 delegátov na 1. celoslovenskú konferenciu SHS.

JURAJ DOŠA



V dňoch 14. až 17. septembra tohto roku sa uskutočnil 14. ročník medzinárodnej rozhlasovej súťaže magnetofónových nahrávok európskeho hudobného folklóru Prix de musique folklorique de Radio Bratislava. Toto ojedinelé a významné rozhlasové podujatie sa stáva čoraz obľúbenejšie nielen u pracovníkov európskych rozhlasových staníc, ale aj u širšej verejnosti. Ako sa píše v štatúte súťaže, jej základným cieľom je „vytvoriť fórum pre konfrontáciu umeleckých výsledkov práce jednotlivých rozhlasových staníc v oblasti vlastnej produkcie folklórnej hudby.“

Na súťaži sa zúčastnilo 34 rozhlasových sta-

le aj akustického stvárnenia nahrávok.

Druhá kategória patrí k folklórnej hudbe v spracovaní pre sólový strunový sláčikový hudobný nástroj s inštrumentálnym hudobným sprievodom. Porota hodnotila v tejto kategórii široký diapazón nahrávok od takmer autentických folklórnych prejavov cez klasicko-komorné spracovania až po skladby orchestrálno-symfonického typu. Vyskytli sa aj natoľko štylizované nahrávky, ktorých zaradenie do vymedzeného žánru sa javilo ako problematické. Ocenenie v tejto kategórii získali rozhlasové stanice **Dublin, Helsinki a Bratislava**, titul laureáta za najlepšiu interpretačnú výkon bol udelený juhoslovanskému huslistovi **Blagojovi Deskovskému** a za hudobné spracovanie nahrávky nášmu skladateľovi **Ivanovi Dubeckému**.

Veľkými rozdielmi v spôsobe umeleckého stvárnenia sa vyznačova-

PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA



níc zo 14 štátov Európy. Z hľadiska hodnotenia súťažných nahrávok znamenalo tento ročník istú inováciu — hlasovanie medzinárodnej poroty bolo verejné. Po ukončení súťaže v jednotlivých kategóriách sa konali rozpravy — neformálne a otvorené diskusie najmä o súťažných nahrávkach, ale nielen o nich.

V troch súťažných kategóriách odznelo spolu 127 nahrávok. Prvá z kategórií bola už tradične vyhradená nahrávkam autentického hudobného folklóru bez zásahu upravovateľa. V tomto roku v nej súťažili mužské, 3- až 12-členné spevácke skupiny. Bola to krásna prehliadka rôznych foriem a prejavov mužského viachlasného spevu. Nahrávky by sa dali deliť do dvoch skupín. Do prvej patrili záznamy zvlášť cenné po etnomuzikologickej stránke a do druhej tie, ktoré viac zohľadňovali praktické potreby rozhlasového vysielania. Oscilovaním medzi týmito dvoma hľadiskami bola koniec-koncov poznačená celá súťaž. Je to pochopiteľné, veď sa v nej spája istá výlučnosť — ak nechceme povedať exkluzivnosť podujatia — s potrebami a cieľmi rozhlasu ako najrozšírenejšieho masmédiu. To sa odrazilo aj v hodnotení poroty: víťazná nahrávka prvej kategórie z produkcie rozhlasovej stanice **Radio Moskva** — gurijská historická pieseň „Hasanbegura“ — bola vzácnou ukážkou archaického gruzínskeho viachlasu, a naopak nahrávka **Bavorského rozhlasu Mníchov** s názvom „Sedel som pri lpe“, ktorá získala 2. cenu, zohľadňovala skôr druhé hľadisko. Tretia ocenená pieseň „Sivé voľy“ z **Radia Minsk** zaujala najmä zvláštnym interpretačným prejavom mužského speváckeho tria. Najviac diskutovanou témou týkajúcou sa prvej kategórie, bola otázka autenticity, a to v oblasti samotného výberu piesní, interpretácie,

ale aj tretia kategória, venovaná nahrávkam ľudovej piesne v spracovaní pre ženský alebo mužský sólový spev s inštrumentálnym sprievodom. Porota najvyššie ohodnotila nahrávky rozhlasových staníc **Minsk, Plzeň a Brno**. Titul laureáta získala sovietska speváčka **Valetina Parchomenková** za najlepší interpretačný výkon a skladateľ **Hanuš Domanský** za najlepšie hudobné spracovanie nahrávky. Škoda, že titul laureáta sa udeľuje len jednému z interpretov. Zvlášť v rámci druhej a tretej kategórie sme si totiž mohli vypočúť niekoľko pozoruhodných sólistických výkonov, ktoré zaujali dokonalým zvládnutím osobitostí interpretačného štýlu príslušnej proveniencie.

Súťaži Prix Bratislava pravidelne venujú pozornosť naše hudobné i niektoré nehudobné inštitúcie (Osvetový ústav, ŤUUV, Rofnické noviny) formou udeľovania osobitných cien. **Ceny Českého a Slovenského hudobného fondu** získali hudobní skladatelia **Jozef Krček, Igor Dibák, Ivan Dubecký, Hanuš Domanský a spevák Anton Gajdoš**. Cenu hudobného vydavateľstva **Opus** za interpretačný výkon si odniesla speváčka **Anna Hulejová**. Hlavnú cenu **Grand Prix**, ktorá sa udeľuje za najvyššie hodnotenú kolekciu súťažných nahrávok vo všetkých troch kategóriách, získala už po ôsmy raz rozhlasová stanica **Bratislava**.

Ak štyri dni trvania Prix de musique folklorique de Radio Bratislava 1987 boli poznačené právo súťažnou atmosférou, napätým sledovaním bojov o body v semifinále a finále, najvyššia hodnota podujatia zostáva v prehliadke práce rektorov, dramaturgov, hudobných režisérův, skladateľův a interpretův z mnohých krajín, ktorá znamená vždy veľa zaujímavého, nového a podnetného pre všetkých zúčastnených. J. O.

KONCERTY ŠKO ŽILINA

14. koncertná sezóna 1987/88

V prvom koncerte novej sezóny (10. 9.) sa žilinský ŠKO prezentoval s týmto programom: **T. Salva: Slovenská rapsódia pre flautu a sláčikový orchester**, **J. Rodrigo: Fantasia para un gentilhombre pre gitaru a orchester** a **W. A. Mozart: Symfónia D dur KV 504 Pražská**. Sólistami večera boli: **Ján Figura ml. (flauta)** a **Miloslav Klaus (gitaru)**, dirigoval **Jan Valta**.

Spomenutá Slovenská rapsódia jubilujúceho slovenského skladateľa T. Salvu (t. r. osláví 50. narodeniny — pozn. red.) je obsahovo viazaná na bohaté autorove schopnosti osobitou cestou spracovať, pretransformovať množstvo folklórnych podnetov a inšpirácií, bytostne spätých s prostredím, z ktorého vzišiel a kam sa myšlienkovito vracia. Nosnými stĺpmi jeho približne 8-minútového kompozície je akcentácia na farbu a rytmus a ich celoplošné a plnohodnotné vyznenie na veľkých úsekoch diela. Pútavá, odľahčená melodickosť jednotlivých tém nabáda k úvahám a prekvapuje zistením, aký umelecký a silne estetický dojem môže vyvolať dielo pri použití zdánlivo jednoduchých výrazových hudobných prostriedkov! Pri všetkých uvedených pozitívach sa domnievam, že väčšia časová dĺžka by celej skladbe skôr pridala, než ubrala na estetickú hodnotu. Flautista J. Figura ml. podal opäť spoľahlivý výkon.

Dielo španielskeho skladateľa Joaquína Rodriga (nar. 1901) nepatrí v našej dramaturgickej praxi k preferovaným. V jeho Fantázii pre šľachticu sú vhodné a elegantne pretavené inšpirácie z oblasti španielskej a talianskej ľudovej hudby minulých storočí, pričom pozornosť skladateľa je zameraná venovaná sólistovi (gitaru). Sólový part je náročný na jemnosť techniky, pasáže a množstvo prejemných melodických ozdôb ukrytých často v spleti polytónnej sadzby, ktorá sa neustále strieda s homofónnym základom fantázie. Sólista M. Klaus bol dobrým spolupartnerom výborne disponovaného orchestra.

Vrcholom koncertu bolo uvedenie Mozartovej „Pražskej“ symfónie. Dirigentovi večera J. Valtovi sa znamenite podarilo tempovo, dynamicky i agogicky oddiferencovať jednotlivé časti symfónie, čo býva v prípade vrcholných skladieb W. A. Mozarta nielen kľúč k pochopeniu diela, ale aj k spôsobu správnej interpretácie. V podaní ŠKO vynikajúco „vyšli“ najmä rýchle časti, pričom treba oceniť a pochváliť najmä absolútnu vyrovnanosť každej nástrojovej skupiny, čo v minulosti nie vždy patrilo k samozrejším predpokladom dobrej interpretácie.

IGOR TVRDŇ



VÍTAZSTVO V KARDITSE

Zvykli sme si a považujeme to už takmer za samozrejmosť, že zborové telesá vysielané na zahraničné súťaže a festivaly prinášajú domov najvyššie ocenenia a nadávažok nadšené hodnotenia kritiky i obecnstva ako hold vynikajúcej úrovni nášho zborového spevu. Ak by sa dal zostaviť rebríček úspešnosti reprezentácie na základe počtu získaných laureátskych titulov, asi by naše zbory stáli opäť na priečkach najvyšších.

A tak nás ani veľmi neprekvapila správa, že jeden z najvyšpejších amatérskych speváckych zborov na Slovensku — Spevácky zbor mesta Bratislavy — si k už predtým získaným oceneniam na festivaloch v talianskej Gorizii a Arezze, anglickom Llangollene a Middlesbrough, maďarskom Debrecíne, rakúskom Spittali či poľskom Miedzyzdroje pripojil aj víťazstvo na tohtoročnom Medzinárodnom zborovom festivale Karditsa 1987 v Grécku. Festival prebiehal od 29. augusta do 6. septembra. Po návrate do Bratislavy sme požiadali člena vedenia zboru Ing. S. Babjaka o informácie a dojmy z pobytu na festivale.

Tento festival je u nás vlastne neznámy, hoci sa uskutočnil už po platy raz. Aké postavenie má v samotnom Grécku, je tam, prípadne aj inde v zahraničí, uznávaný a populárny?

— Aj pre nás bol festival určitým prekvapením. Vyslalo nás naň naše ministerstvo kultúry a boli sme prvý slovenský zbor, ktorý sa ho zúčastnil. Okrem nás sa z Československa predstavilo aj Ženské pěvecké združenie z Brna. Celkove sa na festivale prezentovalo 24 zborov, z toho 13 zahraničných. Podľa toho, čo sme v Karditse videli a počuli, teší sa tento festival veľkému záujmu publika z blízkeho i vzdialenejšieho okolia. Patrí zrejme k najvýznamnejším podujatiam tohto druhu v Grécku, čomu nasvedčovala aj pozornosť najvyšších predstaviteľův mesta a okresu Karditsa. Títo, spolu s Miešaným zborom mesta Karditsa boli aj hlavnými garantmi a organizátormi festivalu.

Ako samotná súťaž prebiehala? Mali ste možnosť porovnávať výkony ostatných zúčastnených telies?

— Organizácia celého podujatia je trochu odlišná, než napr. festivaly, ktoré sa konajú u nás. Každý zbor sa v Karditse zdržal len nevyhnutný čas, potrebný na prípravu a účinkovanie na svojom koncerte. Na jednom koncerte sa predstavilo vždy asi päť zborov, každý s približne 40-minútovým programom. My sme boli za-



Spevácky zbor mesta Bratislavy

radení na záver slávnostného otváracieho koncertu, na ktorom sa zúčastnil aj primátor mesta s manželkou.

Zaujímavé bolo aj to, že sa súťažilo len v jednej hodnotiacej kategórii, čiže spolu súťažili miešané, ženské, mužské a dokonca i jeden detský zbor.

To srejme neľahčilo prácu poroty. Podľa akých kritérií sa hodnotilo, mohli si zbory sami zvoliť svoj súťažný program?

— Medzinárodná porota bodovala celkovú interpretačnú, umeleckú a technickú úroveň zborov. Nakoľko sme vystupovali medzi prvými, nebola možnosť porovnávania. O našom víťazstve sme sa dozvedeli až týždeň po návrate domov. Čo sa týka repertoáru, nebol celkom ľubovoľný; mali

sme určené obdobia, z ktorých sme si mohli vybrať autorov, povinne sme museli naštudovať len jeden byzantský a gregoriánsky chorál a skladbu súčasného gréckeho skladateľa.

Ako reagovalo grécke obecnstvo na vaše vystúpenie?

— Predovšetkým sme boli príjemne prekvapení obrovským záujmom o tento festival. Po celom meste boli rozmiestnené výrazné pútače, na centrálnom mestskom námestí zneli z ampliónov zborové skladby a vo vyhradených priestoroch bol pre záujemcov pripravený bohatý propagačný materiál. Žiaľ, len v gréčtine. Na našom koncerte bola výborná atmosféra. Nášmu zboru tleskala prepĺňaná sála s kapacitou vyše šesťsto návštevníkov. Mali sme veľkú radosť, keď nám po koncerte prišli blahoželat dokonca aj členovia poroty a vyjadrili sa, že takýto výkon je ojedinelý v celej histórii festivalu. Vzápätí sme dostali aj ponuku na ďalšie účinkovanie a pozvanie na budúci festival.

Aký bol váš celkový dojem z festivalu, bol prínosom pre ďalší umelecký vývin zboru?

— Bol to predovšetkým fyzicky veľmi náročný zájazd. Počas krátkej doby sme museli prekonať veľké vzdialenosti, veľké výškové rozdiely a zvyknúť si na mimoriadne horúce, ktoré vtedy v krajine panovali. Na druhej strane nadšenie, srdečnosť a priateľská atmosféra vyvážili aj tieto nepríjemnosti. Nadviazali sme aj družbu s miešaným zborom z Tripolisu, kde sme uskutočnili dva koncerty ešte pred našim účinkovaním na festivale v Karditse.

Zhovárala sa:
MARTINA HANZELOVA

BHS BHS BHS BHS BHS BHS

Predfestivalové koncerty

(Dokončenie z 1. str.)

V Režuchovej interpretácii sa však dalo pomerne dobre orientovať. Hudobné dielo má ale poslucháča predovšetkým citovo zaangažovať a k tomuto štádiu dochádzalo iba v niektorých partiách.

Populárna **Beethovenova VII. symfónia A dur, op. 92** — kmeňové číslo každého skúsenejšieho telesa — vyznela pre dirigenta už oveľa priaznivejšie. Aj keď sme z hľadiska minucióznej práce počuli miestami isté nedotiahnutosti, z hľadiska celkového prístupu, rešpektovania klasicismického štýlu a stotožnenia sa s autorovým zámerom táto interpretácia nadchla. Smútočné Allegretto znelo cudne, nebolo citovo preexponované, i pri istej nekválie jemných harmónií stála táto časť v kontexte výstavby celej symfónie ako výrazový a šťastne postavený protipól. Režuchov tvorivý temperament a snaha udržať tetivu napätia v rýchlych, neraz búrlivých častiach, slávil tu naozajstný triumf.

Mladý klavirista **Marián Pivka**, t. č. štipendista SHF,

dostal so SF príležitosť nahráť na gramoplatňu **OPUS-u** i pre zahraničné vydavateľstvo **Chopinov 2. koncert pre klavír a orchester f mol, op. 21**. Realizácia Pivkovej koncepcie tohto klenotu romantickej literatúry sa začala kryštalizovať ešte v čase jeho moskovských štúdií u V. Gornostajevovej a rokmi sa vyhranila v súlade s jeho bohatým citovým založením. Teraz ho predniesol verejne. To, čím najviac upútal, bola výrazná a presvedčivá citová účasť, nikdy nie však exhibícia, ale pokorné a skromné rešpektovanie autorovho zámeru. Neoslihoval bravúrou pasáže — o to mu zrejme ani nešlo. Introvertnosť, zmysel pre intimitu, poetickosť, istá cudnosť, a predovšetkým správna chopinovská spevnosť patrili k Pivkovým silným zbraňami. Jeho Chopin sa síce perliť, ale v jemnejšie diferencovaných dynamických odtenkoch, kultúra jeho klavirného tónu je obdivuhodná. Technika tu stála plne v službe výrazu. A tak to má pri správnej interpretácii byť! Túto snahu zaslužené ocenilo aj obecnstvo dlhotrvajúcimi ováciami.

I keď sme väčšinu interpretovaných skladieb zahrnuli pripomienkami, každé teleso, teda aj SF má právo náberať dych a pripraviť sa na namáhavý festivalový koloťoch.

VLADIMÍR ČÍŽIK

z hľadiska hudobnej sociológie

MILOSLAV BLAHYNKA

Pre roky 1988-89 pripravuje Hlavná redakcia hudobných programov ČST v Bratislave dva projekty hudobno-dramatických diel, a to Donizettiho Máriu Stuartovnu a Čajkovského Eugena Onegina. Obidva operné tituly budú vyrobené v koprodukcii západonemeckých televíznych filmových spoločností a budú v nich účinkovať hviezdy svetového operného neba. Zárukou opätovného úspechu bude aj tu režisér Peter Weigl.



Hummel pri komponovaní. Kresba syna skladateľa — Carla Hummela.

Ked v roku 1787 pricestoval do Viedne šestnásťročný Beethoven s úmyslom učiť sa u Mozarta, bol už deväťročný Hummel Mozartovým žiakom. Ako bolo vtedy zvykom, býval u svojho učiteľa. V úzkom ľudskom a umeleckom kontakte s Mozartom zotrval dva roky. Podrobnosti o tom, ako postupovalo odborné vzdelávanie nepoznáme, vieme iba, že Hummel často hrával s Mozartom štvorručne na klavíri a spolu aj verejne vystupovali.

Na Mozartovu radu sa vydal otec Hummel so synom na koncertné turné, ktoré sa od de-

vel a Virgínia (1809—1810), opera Mathilda z Guisov (1810), pantomíma Čarovný prsteň alebo Harlekyn ako pavúk (1811), hudba k rozprávke Oslia koža (1814), jednoaktová príležitostná opera Cisárov návrat (1814) a iné. Napriek tomu, že časť jeho hudobnodramatickej tvorby mala úspech u publika, nezískala primeraný ohlas u odborníkov a trvale sa neudržala v repertoári divadiel. Hummelovi sa ju nepodarilo trvalejšie presadiť ani v Stuttgarte (1816—1819) a vo Weimare (1819—1837), kde pô-

56. Pravdepodobne po finančnom neúspechu sa tohto seba-vydavateľského podujatia vzdal. Wiener Zeitung oznamuje 10. marca 1815, že všetky Hummelove diela, ktoré dosiaľ vyšli nákladom autora, preberá firma Artaria. Neskôr vydával Hummel svoje diela u viacerých vydavateľov Steinera a Haslingera, v Lipsku u Petersa, v Paríži u Farrencea a Schlesingera a v Londýne u Novel-la. Vychádzali aj početné ilegálne preklady jeho diel u mnohých iných vydavateľov. Prehľad vydaní jeho diel ešte za života svedčí o tom, že sa tešili mimoriadnej popularite.

Európske meno získal Hummel aj vďaka početným koncertným cestám. Koncertoval v Prahe (1816, 1820), Viedni (1816, 1820, 1827, 1834), v Berlíne (1816, 1821, 1826, 1828), v Drážďanoch (1816, 1826), v Lipsku (1816), Vratislavi (1816), v Rige, Petrohrade a Moskve (1822), v Amsterdame, Rotterdame, Haagu, Utrechte (1823), v Paríži (1825, 1830), vo Frankfurte nad Mohanom (1825), vo Varšave (1828), v Karlových Varoch (1829), v Londýne (1830, 1831, 1833), v Liverpoole (1831), ale aj v Bratislave (1834).

...

Niet pochýb, že generácia romantikov sa mnohému priučila u Hummela. Hummel bol mostom od Mozarta k Chopinovi, Lisztovi a Schumannovi. Carl Maria von Weber, vtedajší dirigent pražského Stavovského divadla, uviedol Hummela do pražskej hudobnej spoločnosti. Pod Weberovou taktovkou hrál Hummel na koncerte venovanom vdovám a sirotám po hudobníkoch. Weber Rochlitzovi napísal: „Jeho hra bola pre mňa novým podnetom denne sa venovať niekoľko hodín klavíru.“

V Beethovenových konverzačných zošitoch z rokov 1819—1825 nachádzame početné krátke zmienky o Hummelovi a jeho tvorbe, ktoré svedčia o pretrvávajúcom záujme Beethovna o Hummelov osud. Hummel sám navštívil umierajúceho Beethovna spolu so svojim žiakom F. Hillerom a neskôr sa zúčastnil i na jeho pohrebe.

Schubertov priateľ Stadler píše o vzniku Kvinteta „Pstruh“, že bolo inšpirované členením a inštrumentáciou Hummelovej vlastnej transkripcie Septeta op. 74. V októbri 1828 ponúkol Schubert svoje posledné tri klavírne sonáty lipskému vydavateľovi Probstovi s tým, že ich chce venovať Hummelovi. Schubert však o šesť týždňov zomrel a sonáty vyšli u Diabelliho až v roku 1838. Vydavateľ ich venoval Schumannovi.

Schumann koncom roku 1830 vážne uvažoval, že pôjde študovať k Hummelovi do Weimaru. Poslal mu aj dve svoje skladby, ale dlho nedostával odpoveď. V máji 1832 mu Hummel napísal: „Pozorne som prezrel vaše skladby. Váš živý talent ma potešil. Rád by som poznamenal, že niekedy príliš rýchlo striedate harmónie, čo nepodporuje zrozumiteľnosť, zdá sa, že chcete byť často príliš originálni, až trochu bizarní... Krása, jasnosť a jednota sú znakmi správneho kompozičného postupu.“ Tu už nachádzame známky Hummelovho hlbokého nepochopenia snažení romantikov, ktoré sa prejavili aj v Hummelovej tvorbe z tridsiatych rokov. Ešte v máji 1831 píše Chopin rodičom: „Pred týždňom som bol s Hummelom u Malfattiovcov“. Od Franza Liszta vieme, že sa Chopin so svojimi žiakmi často zaoberal Hummelovými skladbami. V priebehu tridsiatych rokov tvorba novej generácie (Chopin, Liszt, Schumann) postupne zatienila Hummelovo dielo.

...

Hummel obohatil klavírnú faktúru množstvom nových prvkov. Ostáva hlavným tvorcom brilantného štýlu, ktorý našiel záverečného v Lisztovi. Rozvinutím bohatého koloristického umenia pripravil cestu Chopinovi. Aby sme mohli lepšie pochopiť vývoj hudby v prvej tretine 19. storočia, je potrebné podrobnejšie sa zaoberať súvislosťami a bližšie objasniť vplyvy Hummelovej tvorby na generáciu romantikov.

GRAMORECENZIE

Paul Hindemith: Sonáty pre lesný roh a klavír, Sonáta pre štyri lesné rohy. Zdeněk Tyšar, Bedřich Tyšar, Zdeněk Dívoký, Jiří Havlík — lesné rohy, Peter Toperczer — klavír. OPUS, Stereo 9311 1720. Digitálna nahrávka.

Nahrávku troch Hindemithových sonát venovaných lesnému rohu možno bez najmenšieho zaváhania hodnotiť ako zásluhný čin slovenského hudobného vydavateľstva. Netreba obzvlášť zdôrazňovať, že tvorba veľkého nemeckého majstra je na našom gramofónovom trhu zastúpená prinajmenšom skromne a málo reprezentatívne. Predkladaný titul má teda za úlohu do určitej miery splatiť dlh v propagovaní Hindemithových skladieb. K tomuto činu sa podujali hudobníci, ktorí sú bezpečnou zárukou ozajstného estetického zážitku z počúvania platne. V dvoch sonátach pre lesný roh a klavír sa prezentujú skutočne majstrovským spôsobom hornista Zdeněk Tyšar a klavirista Peter Toperczer. Takéto prepojenie vrcholov interpretačného umenia v Čechách a na Slovensku tiež prináleží ku kladom nahrávky. Prvá zo spomínaných sonát pochádza z roku 1939, teda spadá už do „umierajúceho“ tvorivého obdobia skladateľa. Nechýba jej však typický hindemithovský motorizmus, pohybový dynamizmus a metroritmická mnohotvárnosť. Nositeľom týchto kvalít je predovšetkým klavírný part, čo P. Toperczer bez zvyšku rešpektuje, uplatňujúc prekrásny, priebojný tón dosiahnutý nenapodobiteľnou razanciou úhozovej techniky. Part lesného rohu vynáša do popredia skôr klenutú kantablnú frázu, ktorú Zdeněk Tyšar modeluje nádherným mäkkým tónom a bezpečným legatom. Akási dialektika dvoch zastúpených interpretačných zložiek je prítomná aj v druhej zo sólových sonát, ktorá pochádza z roku 1943. Štvorčlenná kompozícia prináša striedavo dva odlišné náladové okruhy — hlbavú meditáciu a opäť onen príznačný hindemithovský dynamizmus a pregnanťnosť. Výrazová rovina Sonáty vyznieva v rukách obidvoch majstrov ako čosi celkom samozrejmé a poskytuje poslucháčovi mimoriadne bohatú zážitkovú sféru. To isté platí o nádhernej sonáte určenej kvartetu lesných rohov. Všetci štyria interpreti zaujmú mimoriadne kultivovaným prejavom, lahodnosťou tónu, intonačnou istotou a — v rámci komorného ansámblu — perfektnou súhrou. Vďaka brilantnej interpretácii vynikajúcej kompozície pôsobí náročná Hindemithova Sonáta ako lahôdka prvej akosti. Na vysokej kvalitatívnej úrovni nahrávky má samozrejme svoj podiel aj realizovaný tím pozostávajúci z hudobného režiséra Jaroslava Krčka a zvukového majstra Václava Roubala. Ak si všetky spomenuté klady doplním pôsobivým designom Petra Danaya, využívajúcim obraz V. Kandinského, výslednicou je ozaj reprezentatívny gramofónový titul, ktorý môžem odporučiť každému záujemcovi o kvalitný zážitok z počúvania gramofónovej platne.

...

UDOVÍT M. VAJDIČKA

Johan Nepomuk Hummel, jeho dielo a súčasníci

(K 150. výročiu úmrtia)

cembra 1788 pretiahlo až do roku 1793 a viedlo cez české zeme a Nemecko, do Dánska, Škótska, Anglicka a Holandska. Na čas sa usadil v Londýne. Karl Czerny uvádza, že Hummel bol v Anglicku Clementiho žiakom. Roku 1792 sa v Londýne otec a syn stretli s Haydnom. Chlapec účinkoval na Salomonových koncertoch, ktoré Haydn dirigoval. Po tomto stretnutí sa Haydn stal natrvalo Hummelovým priaznivcom. V Anglicku a Holandsku vyšli v rokoch 1792 a 1793 prvé Hummelove opusy tlačou.

Po návrate do Viedne študoval Hummel podobne ako Beethoven najprv u J. Albrechtsbergera kontrapunkt, neskôr u A. Salieriho plesňovú kompozíciu. Albrechtsbergerovi venoval Tri fúgy pre klavír op. 7 (1799). Začiatkom 19. storočia mladý Hummel so živým záujmom sledoval tvorbu porevolučných francúzskych skladateľov, čoho dokladom sú variačné spracovania tém L. Cherubiniho, op. 9 (1802), E. N. Mehula, op. 14 (1804), N. Dalayraca, op. 15 (1804). Osou, okolo ktorej sa pohybovalo jeho hľadanie, však ostávali Mozart a Haydn. J. Haydnovi venoval Hummel Sonátu pre klavír op. 13 a na jeho tvorbu nadväzuje i Sláčikové kvarteta op. 30, venované Beethovenovmu mecenášovi J. Lobkovicovi.

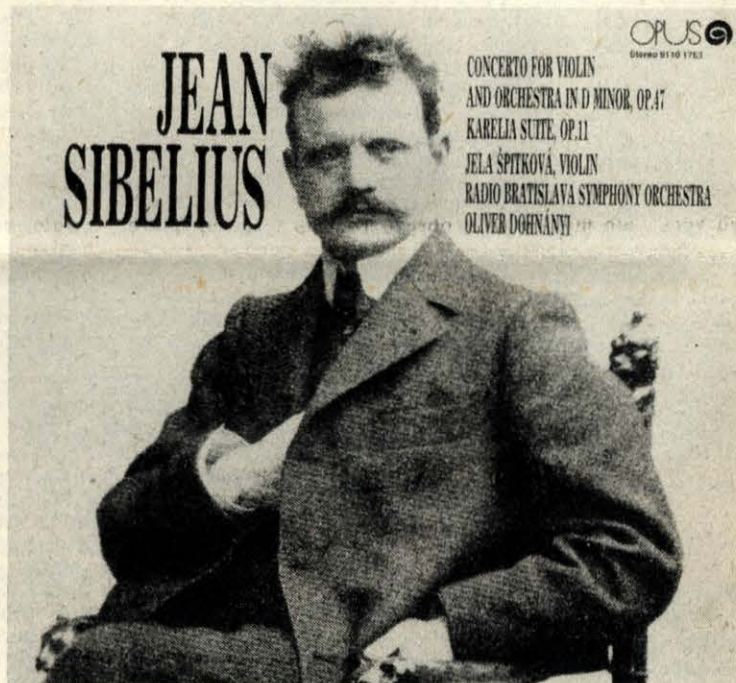
V roku 1804 navrhol Haydn Hummela za svojho nástupcu u Eszterházyovcov v Eisenstadte. Tu pôsobil Hummel od Veľkej noci až do decembra. V zimných mesiacoch sa spolu s Eszterházyovcami zdržiaval vo Viedni. V Eisenstadtskom období sa Hummelova tvorba uberala viacerými smermi. Už roku 1806 uviedol Cherubini na Parížskom konzervatóriu Hummelovu Fantáziu op. 18. Veľa času venoval Hummel vyučovaniu hry na klavíri a práci na hudobno-dramatických dielach pre Eisenstadt a Viedeň. Boli to najmä: opera Diana a Endimione (1807), balet Helena a Paris (1807), opera Dom na predaj (1807), balet Oživené maľby (1808—1809), balet Pa-

sobil vo funkcii hudobného riaditeľa divadla.

Dnes hodnotia hudobní historici ako rovnocenné s Haydnovými a Schubertovými práve tie Hummelove diela, ktoré ani sám nepresadzoval a ktoré vznikali na počiatku jeho služby u Eszterházyovcov. Sú to najmä Omša pre sóla, zbor a orchester in Es (1804), Omša in d minor (1805), Missa solemnis in C (1806) a Omša in B (1811), ako aj iné vokálne diela na sakrálny text. Po odchode z Eisenstadtu v roku 1811 sa Hummel sťažoval, že knieža sice u neho cirkevné skladby objednávalo, ale ich nezaplatilo. Tlačou vyšla len časť týchto skladieb, a to až v rokoch 1818—1819.

Veľmi plodnou oblasťou Hummelovej tvorby sú skladby pre klavír a komorná hudba. Významné sú jeho klavírne sonáty op. 13, 38, 81, 108, klavírne triá op. 22, 35, 65, 96, klavírne kvinteto op. 87, septeta op. 74 a 114. Nepochybne vrcholom jeho klavírnej tvorby sú koncerty pre klavír a orchester op. 85 a op. 89, ktoré vznikali asi v roku 1820. U Eszterházyovcov sa Hummel stretol s najvýznamnejšími mecenášmi hudobného života vtedajšieho rakúskeho mocnárstva. Invenčne svieži Koncert pre husle, klavír a orchester, op. 17 (1805) venoval napríklad ruskému vyslancovi vo Viedni, kniežatovi Razumovskému, ktorému aj Beethoven dedikoval svoje kvarteta. Podobne venoval svoj Klavírný koncert op. 34 (1811) arcikniežatovi Rudolfovi (Beethovenovmu žiakovi), pri príležitosti svadby jeho sestry Luízy s Napoleonom.

V roku 1811 sa Hummel rozlúčil s Eszterházyovcami, čo zrejme neostalo bez vplyvu na jeho viedenské pôsobenie. V rokoch 1811—1816 sa pokúsil o štátie ako slobodný umelec vo Viedni. Vydával vlastné skladby v sérii Repertoire de musique pour les dames. Vyšli tu tlačou skladby počnúc opusom 49 až po opus 68, v tom čase vyšli aj jeho najpopulárnejšie diela: La bella capriciosa op. 55 a Rondo brillant op.



Jean Sibelius: Koncert pre husle a orchester d mol, op. 47. Karelia — suite op. 11. Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave. Dirigent Oliver Dohnányi. Sôliska Jela Špitková — husle. OPUS Stereo 9110 1753.

(Nahrávky sú prevzaté z produkcie Čs. rozhlasu v Bratislave.)

Začína byť nepísaným zákonom, že tvorba Jeana Sibelia je v našich podmienkach zastupovaná skromným počtom skladieb, z ktorých treba spomenúť Finlandi, Valse triste, Labud z Tuonely, 2. symfóniu a predovšetkým populárny Husľový koncert d mol. Obrovská časť tvorby fínskeho majstra ostáva bez povšimnutia. Najnovší sibeliovský titul OPUS-u pokračuje v naznačených tendenciách a prináša opäť (po kolký raz?) na náš gramofónový trh obľúbenú koncertantnú kompozíciu. Tentoraz sa s náročnou skladbou rozhodla popasovať Jela Špitková a možno konštatovať, že v tomto „dueli“ obstála čestne. Jej koncepcia prináša nejednu neobvyklú postup, počnúc tvorbou tónu a končiac riešením väčších tektonických plôch. Niektorého z poslucháčov možno prekvapí pomerne napätý spôsob tvorby tónu v prvej časti, v legendárnom vstupe husľovým sóle, iného zasť časť tempové zmeny a výkyvy. V jednom aj v druhom

prípade však ide o koncepčné osobnosti, s ktorými možno súhlasiť či nesúhlasiť, no nemožno im vari nič vyčítať. Závažnejšie problémy ovládajú tretiu časť, kde by sa žiadala citlivejšia rytmická profilácia strhujúceho bodkovaného rytmu v parte sólového nástroja a takisto čistejšia intonácia. SOČR pod vedením O. Dohnányiho odvieďol pozitívny kus práce, no následkom nevyváženej zvukovej réžie doslova zanikla sekcia dychových nástrojov, čím trpí v podstate celá nahrávka.

Suita Karelia je dielom mladého Sibelia, nemožno ju považovať za reprezentatívnu ukážku jeho majstrovstva v oblasti symfonickej hudby. Tomu zodpovedá aj interpretačná koncepcia O. Dohnányiho, ktorá približuje suitu skôr k hraniciam kvázi divertimentovej kompozície. Technická úroveň platne nie je celkom uspokojivá (predovšetkým v husľovom koncerte), kladne treba hodnotiť design Tomáša Pfesekého — nenápadný, no pôsobivý. V súvislosti s touto nahrávkou vzniká paradoxná situácia, keď už pri spomenutom absolútnom nedostatku sibeliovských titulov u nás nejednu diskofili zapochybuje nad jej dramaturgickou opodstatnenosťou a progresívnosťou.

IGOR JAVORSKÝ

Letné putovanie za hudbou

„...sacerdote lo resto a te“. Týmto slovom Radameša sa končí tretie dejstvo **Verdieho Aida**, no 2. 8. večer v dôsledku prudkého ležaka sa skončilo súčasne celé predstavenie na Margitínom ostrove v Budapešti. Večná škoda, lebo bolo krásne a vo všetkých komponentoch ideálne vyrovnané. Umelecké vedenie prírodného javiska sa po dvanásťročnom odstúpe rozhodlo opäť uviesť túto populárnu operu tentokrát v novej režijnej koncepcii. Réžie sa ujal **Gábor Koltay**, filmový režisér a t. č. riaditeľ scény, pričom podstatou jeho veľkolepej koncepcie bolo maximálne využitie dynamičnosti diela. To znamená, že od začiatku do skončenia predstavenia sa na mohutnej javiskovej ploche stále niečo dialo, čo umocnilo i množstvo štatistov (okrem iného 200 mladých vojakov). Na tomto javisku, ako i v Szegede som už videl nejednu z inscenačných variácií na tému Aida, ale kým predošlé zapôsobili predovšetkým pompéznosťou, Koltayho geniálna koncepcia uchvátila spovou živou prirodzenosťou. Zámery režiséra ideálne podporovala monumentálna scéna **Attilu Csikósa**, ako aj výborné kostýmy **Fanny Kemenesovej**, ktorá pre Amneris navrhla priam módnou prehliadku.

Na čele orchestra Štátnej opery a celého hudobného diania stál **Tamás Pál**, ktorý Verdiho partitúru tlmočil so sugestívnou plastičnosťou. Výbornými spolupracovníkmi mu boli **Ilona Tokodyová**, znamenitá Aida čerpajúca z lyrického prameňa, **Giuseppe Giacomini** (v roku 1967 ako Alfréd na scéne SND), mierne zdržanlivý Radameš s krásnym, jemne barytonálne sfarbeným hrdinským tenorom, atraktívna **Isola Jonesová** pyšná Amneris, **Stojan Popov** — silou prekvypujúci Amonasro, **Ferenc Begányi** — impozantný Ramfis, **József Gregor** — majestátny Faraón a poetická kňažka **Zsuzsi Váriovej**. Osobitne treba spomenúť, že **Sándor Palcsó** epizódnu postavu posla povýšil na ústrednú postavu prvého obrazu. Prvé predstavenie druhého obrazu sa už dotiahlo do konca. V tejto alternácii debutovala **Katalin Pittiová** ako Aida. Podala vyrovnaný výkon, naprieč tomu (ináč výborná Violetta) nepresvedčila o tom, že svoj repertoár má rozširovať práve týmto smerom. Jej partner, **Vladislav Pjavko**, bol pravým dramatickým vodcom s kovovoleským tenorom.

...

Medzi týmito dvoma Aidami zo Szegedu bol na programe **Verdieho Rigoletto**. Počasie opäť nežiličilo, dažď viackrát prerušil predstavenie, a tak Gilda už nemohla dospieť ani svoju áriu „Tutte le feste al tempio...“ v druhom dejstve. Prítom **Márta Szűcssová**, práve ako Gilda ovenčená zahraničnými vavrínmi, podala vskutku vynikajúci výkon, pričom aj inscenačná koncepcia bola zaujímavá. Rigoletto netvorí ideálnu predlohu pre rozmyšľanie javiska pred impozantným priečelím Dómu. Preto výtvarník **László Székely** riešil problém tak — ide o akýsi styčný bod s našou poslednou inscenáciou —, že vytvoril jednotnú indiferentnú scénu, podstatou ktorej bol polkruhový rad schodov s asymetricky umiestnenými kovovými stĺpmi. Variabilnými prvkami potom vyčlenil z tohto komplexu časť javiska, slúžiacu Gildinej záhrade. Réžijná koncepcia **Andréasa Békésy** chápe dej Rigoletta ako grécku osudovú tragédiu respektíve akýsi proces zločinu a trestu. K zdôrazneniu tejto myšlienky inscenoval pred a počas predohry malú nemohru, v ktorej Vojvoda pomocou Rigoletta zvedie dcéru Monteroneho, teda čin, za ktorý je potom



Prvá scéna z Rigoletta

potrestaný. Súdca z torza predstavenia, nad celkovou priemernou speváckou úrovňou — **Roberto Magri** (Rigoletto), **Branislav Jatič** (Sparafucile) — vysoko vyčlenila spomenutá **Márta Szűcssová** a príjemným tenorom disponujúci **Bulhar Kaludi Kaludov**.

...

Po týchto, počasím prenasledovaných predstaveniach, pôsobil koncert v klimatizovanom prostredí Kongresového paláca sta oáza v púšti. Na programe **Štátneho symfonického orchestra** pod taktovkou **Ervína Lukácsa** zazneli populárne skladby, akými sú **Husov** koncert **L. van Beethovena** (**Dénes Kovács**), **Les Preludes Ferenc** **Liszta** a **Psalmus Hungaricus Zoltána Kodály**. S radosťou som konštatoval, že orchester, ktorý po smrti Jánosa Ferencsika prežil obdobie interregna, pod vedením nového šéfa **Ken Ičira Kobajašiho** a vďaka spolupráci s **Lambertom Gardellim**, sa počuteľne dostal z krízovej situácie.

To isté som mohol konštatovať aj na poslednom koncerte môjho putovania. Príťažlivosť a jedinečnosť tohto koncertu naopak vyvierala predovšetkým z atmosféry prostredia. Iba niekoľko desiatok kilometrov od Budapešti leží malé mesto **Martonvásár**, niekdajšie sídlo rodiny **Brunswickovcov**. Úzky vzťah Beethovena k tejto rodine je všeobecne známy, a tak nečudo, že Beethoven často navštívil Brunswickovcov v Martonvásári. Holdujúc pamiatke týchto návštev, usporadúvajú sa v parku na malom ostrovcu počas letných mesiacov symfonické koncerty. Na spomenutom koncerte — konečne pod jasnou hviezdou oblohou — zaznela predohra **Egmont**, symfónia **Eroica** a obidve **Romance pre husle a orchester** (**Vilmos Szabadi**). Dirigoval v Kanade žijúci **Árpád Joó**. Vynikajúca interpretácia umocnená kúzom prostredia pripravila jedinečný zážitok dvaapoltisícovému obecstvu.

JOZEF VARGA

Medzinárodné hudobné kurzy animácie a perkusie BYDGOSZCZ 1987

Pojem animácia v zmysle, akom sa pertraktoval na medzinárodných hudobných kurzoch v poľskej Bydgoszczy, u nás nie je známy, aj keď význam, ktorý vstihuje v podstate všetci poznáme. Animátorom je každý, kto sa zaoberá oživovaním, vzbudzovaním záujmu a aktivít o hudbu u poslucháča. (Slovo animácia prevzala poľská muzikológia z francúzštiny, kde sa používa v tom istom význame výraz animation.) Formy animácie môžu byť rôzne — od písaného slova, cez hovorový prejav na verejnosti (moderovanie), až po prejavy a relácie v audiovizuálnych prostriedkoch.

Jednotlivé prednášky kurzu boli tematicky zamerané rôzne, napr.: Hudobná animácia pre najmladšie deti, Súčasné problémy opery, Psychologické koncepcie hudobných schopností, Súčasné potreby sociológie hudby a problémy využitia vážnej hudby, Plánovanie a programovanie koncertných cyklov a iné. Učiteľia si všimli rôzne problémy v závislosti od veku a záujmu účastníka (deti v predškolskom a školskom veku, cez študentov stredných škôl až po zrelých poslucháčov).

Účastníci kurzu si mali možnosť vybrať medzi dvoma typmi výkladov — expresívnym a perceptívnym. V prvom si prakticky overovali a skúšali rôzne metódy animácie. Boli to pohybové cvičenia na vyjadrenie rytmu,agogiky, výrazu (metóda **Henri-Jacques de Croesa**), psychoneurologické cvičenia na koncentráciu pre počúvanie hudby, interpretáciu a hudobnú pamäť s využitím prvkov jogy (prednášateľ **Tadeusz Kobierzycki**), cvičenia pre vzbudenie hudobných schopností u detí (metóda **Carla Orffa**). Perceptívne výklady boli naopak klasickým typom teoretickej prednášky s využitím videozáznamu, diapojektoru, s názornou ukážkou výuky pre deti, so živou ukážkou synkretického umenia, v ktorom súčasne hrá hudba, jeden prednášateľ maľuje obraz a druhý recituje báseň (**Piotr Grela** a **Leonard Waszczuk**).

Spolu s kurzom animácie organizoval usporiadateľ (Medzinárodné centrum informácie a dokumentácie animácie) i kurz na perkusie. Medzi osobnosťami, ktoré ho viedli, patrili mladý skladateľ **Marcin Blazewicz**, skladateľka a pedagógka **Marta Ptasińska**, perkusionista **Stanisław Skoczyński** a ďalší. Účastníkom poskytli nielen cenné rady a informácie z oblasti techniky hry, čítania partitúr a rozšírenia perkusijného inštrumentára, ale i množstvo klasickej literatúry 20. storočia až po súčasnosť.

V rámci dvojtýždňových hudobných kurzov sa každý večer konali v Bydgoszczy koncerty. Vystúpilo na nich študentské združenie **Young Percussion Studio**, **Janusz Kohut** so skladbami s prepravovaným klavírom a džezovými improvizáciami, **Stanisław Skoczyński**, ktorý sa s podobným programom predstavil aj na tohtoročnej **Varšavskej jeseni**, **Marta Ptasińska**, **Pomorski Kwartet** a ďalší. Záver kurzov patrili vystúpeniu samotných účastníkov.

YVETA LÁBSKA

MNÍCHOV A BONN 1987

V centre pozornosti stál **Wagnerov RING**, ktorého premiéra a 2 kompletne reprízy sa uskutočnili v minulej sezóne. Polemickou bola réžia, často iba náznaková, so zmeneným zmyslom všetkých scén (nakonec inscenácia vrcholí výbuchom atómovej bomby). Táto produkcia je novátorská najmä vo Valkýre, Siegfriedovi a Súmraku bojov. Inscenácia Rýnskeho zlata je aj scénicky neutrálna (**E. Wonder** a **F. Parmeggiani**), vo Valkýre vyvoláva orkan nesúhlasu a rýchly únik z hľadiska žltý dym, ktorý na konci opery zamorí celé javisko i hľadisko a pôsobí komicky. Najzaujímavejšia je práve koncepcia Siegfrieda, ktorý je najvdarenejším večerom tohto cyklu. Druhé a tretie dejstvo Súmraku bo-

hov signalizovalo už bezmocnosť režiséra vyklznúť zo sietí, ktoré si sám nastražil. Zborové znaky nesúhlasu boli oprávnené. Predstavenie potvrdilo staré pravidlo, že sa dajú najst i nové formy stvárnenia známeho námety (Siegfried), no nesmú ísť proti hudbe autora a spevateľmu textu. Mnohí režiséri si „novými“ prístupmi robia iba publicitu, ktorá s pravým umením vôbec nesúvisí. Všetky pripomienky k javiskovému stvárneniu nesúvisia s vynikajúcim výkonom orchestra pod taktovkou **W. Sawallische**, ktorý je dnes pravým dirigentom so zmyslom pre wagnerovský pulz hudby. Jeho koncepcia je voľnejšia, pričom zvuk orchestra nikdy neprekryje spevák. Zaujímavým poznatkom je, že v povojnových rokoch sa najvýznamnejšími predstaviteľmi Wotana stávajú práve americkí barytonisti. **London** minulosti, **McIntyre**, **Estes**, **Hale** a **J. Morris** v Mníchove sú Wotanom prítomnosti. **Morris**ov tmavý basbarytón, muzikalita a hudobná inteligencia umocňujú na javisku jeho osobnosť. Úlisným, drsným a hlasovo zaujímavým **Alberichom** bol vynikajúci **E. Wlaschiha**, **M. Lipovšek** bola hlasovo objemnou **Frickou**, no s prílišným náznakom hystérie, ktorá sa viac hodila vo Valkýre. **R. Tear** bol výborným **Logem**, **K. Moll** a **J. H. Rootering** vokálnymi obrami v úlohách **Fasolta** a **Fafnera** (**Moll** bol aj vynikajúcim **Hundingom**). Vo Valkýre zaskočil aj **W. Raffner** ako **Siegfried**. Vokálne je dnes po Kollovi a Kingovi asi najzaujímavejším predstaviteľom wagnerovského odboru, škoda len, že ruší jeho úsmevný herecký výkon, ktorý by sa však réžijne dal korigovať. Nemôžem nepoznať, že pri tahaní meča **Nothingov** z kmeňa stromu (v prvom dejstve) **Raffner** stratil kostýmové nohavice, čo samozrejme v hľadisku vyvolalo uragán smiechu, a tak pokazilo finále prvého obrazu. **Ch. Studerová** je atraktívnou, no vokálne chladnou **Sieglinďou**, **A. Kollo** je dnes asi **Siegfriedom** bez akejkolvek konkurencie (z každého hľadiska), **H. Schwarzwald**, tentokrát impozantná **Erda**, a **H. Pampuch** vynikajúcou charakterovou karikatúrou v úlohe **Mimeho**. V posledných troch predstaveniach na javisku z ženských predstaviteľiek dominovala **H. Behrensová** v úlohe **Brünnhildy**. Do voľm si tvrdím, že po **Nilssonovej** je dnes najpovolannejšou interpretkou tohto odboru. Vidieť jej **Brünnhildu**, **Morrisovho**

Wotana a **Kollovho Siegfrieda** bolo neopakovateľným zážitkom! Preto bravó! patrí v tomto Ringu iba spevákom, dirigentovi a orchestru!

Polemickým v opačnom smere zostáva **Verdieho FALSTAFF** (Mníchov prevzal milánsku inscenáciu z roku 1980). Jedná sa o známou inscenáciu **G. Strehlera** na scéne a v kostýmoch **E. Frigeria**. Produkcia priam dýcha štylovou jednoduchosťou a jej javiskové vyznenie je vynikajúce. Ten istý kompliment patrí i orchestrálnemu naštudovaniu pod taktovkou skvelého **L. Maazela**, nie však solistickému obsadeniu. **J. Pons**, ktorý práve tejto úlohe vďačí za medzinárodnú slávu, naprieč tomu, že jeho interpretácia je detailne vypracovaná, celkovo zaostáva v tieni slávnych kolegov **Gobbiho**, **Taddelho** či **Brusona**. **W. Brendel** nenachádza pravé uplatnenie ako **Ford** a **P. Coburnová** je azda jediným svetlým bodom ansámbľu v úlohe **Alice**. Škoda, že **Quickly** v podaní **B. Fassbaendera** sa mení na sprechgesang, ktorý tu pôsobí rušivo. Iba korektnou **Nanettou** bola zaskakujúca **R. Viljakainenová** a takisto **E. Villa Fentonová**.

Inak to bolo s **Pucciniho** operou **TU-RANDOT** v novej, efektnej, naturalistickej, no i statickej produkcii **J. P. Ponnella**, ktorý bol aj autorom netradičnej scény, v duchu ktorej boli tvarované kostýmy **P. Halmena**. V centre pozornosti bol priam fenomenálny výkon **M. Freniovej** ako **Liu**, a tak niekoľkokrát potlesky si zaslúžila právom. „V jej tieni“ to mala ťažké **Turandot G. Dimitrovej**, ktorá sa v druhom dejstve príliš unavila. **Hrdinský, prírazový tenor L. Bartoliniho** bol zasa výrazovo monotónnym **Kalafom**. Prekvapením bol **Timus N. Gjaurova**, ktorý plne pripomenul jeho predchádzajúce kreácie. **Paván** patrí dirigentovi predstavenia **G. Brattinimu**, ktorého interpretáciu **Turandot** považujem za najprovokujúcejšiu a pritom najefektnejšiu.

V programe bola dvoma reprízami zastúpená aj **Mozartova** buffa **COSI FANTUTTE**, v pôvodnej produkcii **G. Menottiho**. Po hudobnej stránke bolo predstavenie menej atraktívne. **K. Mattila** (**Fiordiligi**) zďaleka nezopakovala svoj triumf pred dvoma rokmi, **A. Murrayová** bola korektná **Dorabella**. Ich výkony zatienila **J. Kaufmannová** ako rozkošná **Despina**. **P. Schreier** v úlohe **Ferranda** už zďaleka nedosahuje svoje bývalé ni-

veau, ako aj vokálne impozantný, no ideálu talianskej interpretácie vzdialený **Th. Adam** v úlohe **Alfonsa**. Popri dirigentovi **W. Sawallischovi** začiaril iba talentovaný **T. Hampson** ako **Guglielmo**, ktorý bol zároveň aj herecky najzaangažovanejším interpretom.

Straussov **GALEATIER S RUŽOU**, v tradičnej inscenácii **O. Schenka** a s rovnakým solistickým ansámbľom (**Poppová** — **Fassbaenderová** — **Donathová** — **Hornik** — **Moll**), iba v prípade **Octaviána** a dirigenta **J. Kouta** nedosahoval predšlú úroveň.

Zaujímavým zážitkom boli aj dve predstavenia Štátneho divadla v Bonne so zriedkavou hranými titulmi **Verdieho SICILSKYCH NEŠPORI** a **Rossiniho ARMIDY**. Vo **Verdieho** opere zaujala moderná koncepcia **G. Del Monaca**, ktorá nie je jednoznačná a v mnohých momentoch je i príliš statická. Dirigentom, a zrejme aj autorom nelogických zásahov bol **U. Weder**. Celkovo zaujala najmä ústredná dvojica **Eleny** a **Arriga**. Nádherný hlasový materiál **T. Zylis-Gary** a elegancia jej javiskového pohybu právom robia z tejto speváčky primadonu prvej veľkosti. **Lambertiho** interpretácia obávanej úlohy **Arriga** je strhujúca a je preto nepochopiteľná, prečo tento umelec vo veľkých divadlách spevia iba 2. obsadenie! **L. Saccomani** vlastní pre úlohu **Monforta** príliš lyrický materiál, ktorý tu znie forsírovane a nostalgicky, je i stretnutie s **Procidom L. Roniho**, u ktorého aspoň dominuje tón v strednej polohe.

Rossiniho opera **ARMIDA** si vyžaduje virtuózných interpretov: jeden soprán, minimálne štyroch prvých tenoristov. Pátavá a štylová bola celková koncepcia režiséra a výtvarníka **G. L. Pizziho**, ktorá ideálne korešpondovala s naštudovaním znalca tejto hudby — **G. Ferra**. (Škoda, že triviálne libreto opery nenapraví ani ten sebalepší režisér.) Krkolomný partitúrný hrdáň s niekoľkoaktávnymi skokmi odvádzne interpretku **A. Negriová**. Jej odvaha, ako aj šikovnosť **D. Gonzalesa**, s akou zdolával vysoké tóny partu **Rinalda**, si zasluhujú obdiv. Pre interpreta je prijateľnejšia tessitúra dvojúlohy **Goffreda** a **Carla**, ktorú v najštylovejšom výkone večera podal **E. Gimenez**. Za tenorovými kolegami nezostali ani **K. Lewis** v dvojúlohe **Gernanda-Ubalda** a **Ch. Bladin** v úlohe **Eustazia**.

ALEXANDER HANUSKA



Valkýra. **James Morris** (Wotan) a **Hildegard Behrensová** (Brünnhilda)



ve úpravy skladieb Gejzu Dusíka, Karola Elberta, Karola Valečku, Andreja Lieskovského, Dušana Pálku a množstva ďalších autorov dosiahli v ich podaní roky pretrvávajúci ohlas. Novú etapu znamenal pre Matušku Tanečný orchester Československého rozhlasu (TOČR) — s týmto profesionálnym big bandom spolupracuje od jeho vzniku (1961), od r. 1970 ako jeho interný di-

Štvrté desaťročie s taktovkou

Dnes si už ťažko vieme predstaviť situáciu, keď na Slovensku nebol orchester schopný interpretovať pôvodnú populárnu hudbu, keď v rozhlase nahrávali len príležitostne zostavované inštrumentálne skupiny, alebo sa naša hudba nahrávala v českých štúdiách. Veľkú zásluhu na tom, že sa tento stav podstatne zmenil, má Vierošlav Matuška. Nepredbiehame však udalosti a všimnime si jeho impozantný hudobný prínos chronologicky.

Už počas štúdií na pražskom konzervatóriu (v r. 1946 začal študovať hru na fagote) ho lákala swingová hudba, a tak sa ocitol v saxofónových sekciách popredných pražských orchestrov. Do Bratislavy prišiel v r. 1949 a po úspešnom konkurze do Slovenskej filharmónie pôsobil v tomto telese nepretržite do r. 1970. Matuška si čoskoro ako klarinetista a saxofonista našiel cestu i do viacerých populárnych bratislavských inštrumentálnych zoskupení. V r. 1953 došlo v slovenskej populárnej hudbe k významnej udalosti, a to k založeniu Tanečného orchestru Bratislavského rozhlasu, v ktorom sa sústredili najlepší hudobníci z rôznych telies. Matuška od začiatku určoval prácu tohto telesa (až na málo výnimiek bol jeho jediným aranžérom) a od r. 1956 prevzal tiež jeho dirigovanie. S touto aktivitou je spojený nebyvajúci rozvoj pôvodnej tvorby, ktorú s orchestrom interpretovala nová, nastupujúca generácia spevákov (pripomeňme osobnosti ako Melánia Ollárová, Jozef Kuchár, Bea Littmannová, Gabriela Hermeliová a i.). Matuško-

rigent. Od založenia Opusu realizoval pre hudobné vydavateľstvo množstvo nahrávok (s TOČR-om i s vlastným sláčikovým orchestrom). K Matuškovmu menu sa viažu platne, na ktorých v novej úprave prezentuje domáce a zahraničné evergreenové melódie, pričom často spolupracuje s poprednými inštrumentálnymi sólistami (Juraj Lehocký, Tomáš Seidman a pod.). Úspech týchto platin v mnohých európskych krajinách prekonal všetky očakávania.

V úsilí o čo najlepšie vyznenie slovenskej populárnej hudby, Matuška nevenoval komponovaniu toľko času, koľko by si bol jeho talent zaslúžil. Ale i tak viaceré jeho skladby dosiahli dlhodobú popularitu. Známe piesne písal už v päťdesiatych rokoch, napr. Prečo sa pýtaš (1952), Dvojčatá (1954), Ako slnko svieti (1956) a v tej dobe novátorsky pôsobila i jeho Malá tanečná suita (1957). V r. 1966 ako prvý hudobný skladateľ získal na Bratislavskej lyre „zlaté“ ocenenie za pieseň Mám rozprávkový dom, ktorú interpretoval K. Gott. Ďalšiu zlatú lyru získala Matušikova skladba v r. 1980, keď jeho pieseň Kým zaspím uviedla poľská vokálna skupina VOX.

V neustále meniacej sa konjunktúrnej atmosfére populárnej hudby Matuška zostal verný hudobným ideálom svojej mladosti. A preto možno práve teraz, keď sumariujeme jeho prínos, vyšlo spod jeho pera nové aranžmán nosnej kantilénovej melódie pre svetlicí sláčiky a preludujúci klavír.

I. W.

IUVENTUS MUNDI CANTAT

Usporiadateľ podujatia detských speváckych zborov s medzinárodnou účasťou — Svätý písní v Olomouci — pätnásť rokov až s hrdosťou udržiavali jeho koncepciu ako nesúťažnú, prehliadkovú. Myšlienka umožňovať deťom radosť zo spevu bez atmosféry rivality ustúpila nepochybne osožnej myšlienke, overiť úroveň českého detského zborového spevu, osvedčenú vo svete, aj na domácej pôde.

16. ročník Svätých písní teda obohatil I. ročník medzinárodnej súťaže (3.—6. september 1987). Jej vyhlasovateľom je Ministerstvo kultúry ČSR a dostala krásny názov *Iuventus mundi cantat*. Súťažilo desať telies — z BER, MER, NDR, PDR, RSR, ZSSR, Dánska, NSR a z ČSSR dva — jeden zo Šumperku, druhý z Prešova. V porote boli odborníci z BER (Christo Nedjalkov), Belgicka, Talianska, Španielska, zo ZSSR (hudobný skladateľ Veljo Tormis a dirigent Alexander Ponomarev) a z ČSSR dirigenti Milan Uhrek, Ivan Sedláček, dr. Štefan Klimo. Predseda hudobný skladateľ Petr Eben. Štyri zbor z desiatich si právom odniesli len diplom za účasť (MER, RSR, NSR, Dánsko). Šesť odchádzalo z Olomouci s cenami. Na vrchole zostal DSZ Gewandhausu z Lipska, dve druhé ceny získali deti zo ZSSR a ČSSR (Šumperk), tri tretie deti z BER, ČSSR (Prešov) a PDR.

Porota na verejnom hodnotiacom stretnutí odôvodnila svoje odborné verdikty. Opäť sa ukázalo, aká široká môže byť škála estetiky vokálneho prejavu. V súvislosti s víťazným zborom zrejme prevládla pôsobivosť nemeckej vokálnej školy s mäkkým, tvárnym, zamatovým tónom. Mnohým však uberala na zážitku z ich vystúpenia malá farebnosť, akademičnosť prejavu, čo pripomenul aj A. Ponomarev. S opačným výrazom aj špeciálnou hlasovou kultúrou sme sa stretli v *Leningradčanov*. Mohutnosť zvuku bola nevšedná, farebne takmer v nízkej polohe ženského registra, silná vo výraze dramaturgicky vážne koncipovaného programu. Žiaľ, až tak silné gultenie a krytie tónu potlačilo v značnej miere artikuláciu, zrozumiteľnosť slova. S týmto javom sme sa tentoraz nestretli u bulharských spevákov z Paradžiku. Ich pekný, svetlejší, príjemný tón však zatienila nie dosť kontrastná dramturgia z prevažne bulharskej tvor-

by. Poľské deti z Opole zaujali prirodzeným detským prejavom. Podľa nášho názoru však zašeleštenie hlasov a menšia dynamická škála poukázali na nie dosť uvedomé vedenie hlasovej výchovy.

Bolo istým prevkapaním, že ČSR nezapojila do súťaže svoje veľké tromfy — napríklad Severáček alebo brnenskú Kantilenu. Dobré meno českého detského zborového spevu však dôstojne obhájil Šumperský detský zbor s dir. A. a T. Motýľovcami. K jeho výkonu použili odborníci z poroty aj tieto slová: najlepší hudobný výraz a umelecké vyjadrenie, zvuková kultúra a pod. Český zbor získal aj cenu CHF za povinnú skladbu, ktorou bolo Preludio z Katonovho múdrostí P. Ebena. Takú istú radosť a uspokojenie sme mali z výkonu Prešovského detského zboru s dir. E. Zacharovou. Ich súťažný blok rozhodne patril k najnáročnejším a štýlovo najpestrejším, preto si ich vystúpenie vyslúžilo označenie ako veľmi vydarené. Prešov prezentoval aj šírku slovenskej súčasnej tvorby. S veľkou presvedčivosťou vyznel cyklus I. Hrušovského Malé letné hry. K Hatrikovej Keď sa nám fúga vydarí bola vyslovená požiadavka ešte väčšej dynamickkej kontrastnosti polyfónne vedených hlasov. Precíznosťou a náročnosťou však zaujala Hra I. Szeghyovej, v ktorej zbor ukázal, s akou samozrejmosťou ovláda moderné techniky. Sympatické bolo, že si porota všimla voľbu adekvátneho vokálneho výrazu a farby k Trávníciam A. Zemanovského. Kritický tón vyslovila vlastne len k ostrosti vrchných hlasov v pomere k ostatným, vyváženým.

Pre Prešov veľmi pozitívne vyzneli aj slová Veljo Tormisa. Ako „nedirigent“ zameral svoju pozornosť viac na to, čo deti spievajú, ako predstavujú svoju národnú hudbu. A v tomto zmysle ho najviac zaujali výkony zborov z BER a Prešova. Týmto telesám osobitne zblahoželal!

V rámci festivalu sa uskutočnil aj seminár na tému — Ako ďalej v hudobnej výchove po konferenciách v Nitre, na ktorom predniesol hlavný referát doc. dr. Tibor Sedláček, CSC.

MARCELLA MESÁROŠOVÁ

Expozícia PAVLA TONKOVIČA

V tomto roku sme si pripomenuli nedeľu 80. narodeniny hudobného skladateľa, dirigenta a folkloristu Pavla Tonkoviča. Pri tejto príležitosti bola v jeho rodných Podkoniciach 30. mája t. r. za účasti stránickej a štátnej delegácie vedenej predsedom ONV v Banskej Bystrici Ing. Zoltánom Bocsom slávnostne otvorená expozícia, venovaná jeho osobnosti. Súčasne sa uskutočnila spomienková slávnosť pri hrobe Pavla Tonkoviča a potom folklórny program, v ktorom vystúpili sólisti a Orchester ľudových nástrojov Čs. rozhlasu v Bratislave, folklórny súbor Urpín z Banskej Bystrice a miestna folklórna skupina.

Expozíciu pripravilo Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici v spolupráci s MNV v Podkoniciach v samostatných priestoroch novovytvoreného objektu materskej školy. Tu je sústredená rozsiahla a rozmanitá pozostalosť Pavla Tonkoviča, ktorá obsahuje hodnotnú muzikologickú knižnicu, hudobné autografy, nototlače, teoretické práce, osobné dokumenty a predmety, ocenenia práce, magnetofónové nahrávky rozhlasových relácií o zahraničnej, hlavne mimoeurópskej ľudovej hudbe, hudobné nástroje zo Slovenska, Južoslávie, Vietnamu, Tunisu, fotografie, výtvarné diela a pôvodné zariadenie jeho pra-



Z otvorenia expozície. A. Melicher, predseda krajskej pobočky ZSSKU v Banskej Bystrici a jeho zväzový hosť M. Kmeť z Južoslávie.

covne. Základné informácie o živote, pedagogickej, skladateľskej, dirigentskej a organizátorskej činnosti Pavla Tonkoviča sprostredkovávajú fotografie a dokumenty na jedenástich paneloch, ktoré dopĺňajú predmety v šiestich vitrínach a vo voľnom priestore (scenár PhDr. Ľudmila Červeňá). Okrem dvoch expozíčných miestností majú záujemci o podrobnejšiu

prácu s materiálom k dispozícii študovni.

Pozostalosť Pavla Tonkoviča, umiestnená v Podkoniciach, je zaujímavá nielen pre návštevníkov expozície z radov širokej verejnosti, ale aj pre bádateľov, hlavne z oblasti folklóru. Okrem obohatenia foriem kultúrno-výchovnej práce by mala teda prispieť aj k novým odborným poznatkom.

—AR—

PRAŽSKÉ KULTÚRNE LETO V DOME SLOVENSKEJ KULTÚRY

Domáci a zahraničný turistický ruch je príčinou, že umelecká sezóna nekončí v júni zavretím brán divadiel a koncertných siení a nepresúva sa do kúpeľných miest a rekreačných stredísk ako kedysi, ale že dnes sa každé väčšie mesto snaží pre svojich návštevníkov pripraviť z oblasti hudby niečo zaujímavé i na letné mesiace. Svoj príspevok k týmto programom — šesť koncertov — dal i Dom slovenskej kultúry.

Na prvom koncerte sa predstavil sólista ND v Prahe Štefan Margita a členka Komornej opery SF v Bratislave Ivica Nezhybová. Okrem plesňového repertoáru (M. Schneider-Trnavský, L. Holoubek, E. Suchoň) predstavili niekoľko dvojspevov z obdobia spoločného košického angažmánu (klavírny sprievod K. Bachmanová). Na ďalšom koncerte sa predstavila K. Žumárová, absolventka Konzervatória P. I. Čajkovského v Moskve (dnes špirantka Valentíny Kamenikovej), ktorej brilantný prednes Sixtovej sonáty vyvolal búrku nadšenia. V druhej časti koncertu sa predstavila študentka SHF Marta Petrliková s klavírnym sprievodom V. Kellyovej. Zo slovenskej tvorby prednesla husľovú sonátu L. Burlasa (preto sa zmieňujeme len o slovenskom repertoári, pretože našou snahou v Dome slovenskej kultúry je na každom z koncertov propagovať súčasnú slovenskú hudbu).

Nové komorné duo štvorročnej klavírnej hry Zuzana Paulechová a Marián Lapšanský sa predstavili programom, ktorý bol opakovaný i v bratislavských Klariskách. Okrem iných skladieb odznala Hrušovského Fantázia, Introdukcia a fúga v starom slohu. Veľkej pozornosti sa tešil recitál zasl. um. Magdalény Hajóssyovej, ktorá v Dome slovenskej kultúry vystúpila už druhýkrát bez nároku na honorár. Slovenský repertoár bol zastúpený skladbou Juraja Beneša Il sogno di Popea. Klavírny sprievod M. Lapšanského bol ako vždy spofahlivý.

Prvú augustovú nedeľu vystúpilo Trávníckovo kvarteto. Prednieslo „Škovránčie“ kvarteto J. Haydna, Debussyho kvarteto g mol, op. 10 a Musicu slovaca I. Zeljenku, ktorý túto svoju skladbu upravil pre sláčikové kvarteto. Skladba vyvolala veľký záujem u prítomných.

Na koncerte Mariána Pivku, ktorý v Dome slovenskej kultúry koncertoval prvýkrát, zo slovenského repertoáru odznali Breinerove variácie na tému W. A. Mozarta.

V súvislosti so spomenutými koncertmi chceme poznamenať, že pri takýchto podujatiach je prítomné i medzinárodné publikum, a preto je veľký záujem o nahrávky účinkujúcich i o notový materiál. Pri koncerte trávníckovcov bolo napr. prítomných asi dvadsať učiteľov hudby z USA. Prejavovali záujem o Zeljenkovu

partitúru a tiež o nahrávky na platniach alebo kazetách. Obdobne to bolo i pri predchádzajúcich koncertoch. Pracovníci Domu slovenskej kultúry, vedení snahou propagovať slovenskú hudobnú kultúru, sú ochotní zabezpečiť cez presťavku alebo po koncerte predaj, podobne ako sa to robí s knihami pri besedách so spisovateľmi. Ale podmienkou pre takúto aktivitu je existencia predajne Opusu v Prahe, lebo ináč ju nie je možné organizovať zabezpečiť. Dočasne sme zaviedli raz za štvrtok predaj gramofonných spojených s autogramiádou (konala sa Vašovi Patejdlovi, na október sa pri-

pravuje Peter Nagy) a predaj hudobní, ale to všetko je málo. Našťastie je nádej, že od budúceho roku predajňa Opusu v Prahe otvorená bude.

V budúcom roku zvýšime počet koncertov na osem a jeden vyhradíme pre laureáta pripravovaných majstrovských kurzov, o začatí ktorých sa uvažuje od budúceho roku v Piesťanoch.

Pri tejto príležitosti by som chcel oceniť i pomoc dr. V. Polakovičovej, pracovníčky SHF, ktorá spolupracovala pri výbere účinkujúcich a pri zadovážení potrebného notového materiálu.

VOJTECH ČELKO

HUDBNÝ 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., re-

dakcia: PhDr. Juraj Dóša, PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka: Eva Zemanová. Redakčná rada: zasl. umelc Pavol Bagin, PhDr. Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelc Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSC., Hana Urbancová, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. 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 — Oštrdná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

I keď prvé diela zakladateľov slovenskej národnej hudby, ktoré vŕtali rodiacej sa slovenskej hudobnej kultúre pečať autonómnosti, boli vytvorené až koncom dvadsiatych rokov nášho storočia, s teoretickými úvahami reflektujúcimi fenomén národnej hudby sa stretávame na Slovensku už v 2. pol. 19. storočia. Ich reprezentantom je v tomto období **JÁN LEVOSLAV BELLA**. Jeho najzaujímavejšou prácou z tejto oblasti je štúdiu *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu* z roku 1873. Vzhľadom na nedostatok priestoru sa tu však môžeme zamerať len na tie okruhy Bellom (i ostatnými autormi) nastolených problémov, ktoré sú pre nás najzaujímavejšie.

Bella si uvedomoval, že fenomén národnosti v sebe zahŕňa dve hľadiská: historické a estetické. To znamená, že plne akceptoval tak historickú ako i „obsahovú“ premenlivosť „národného“. S touto otázkou úzko súvisí i problematika vzťahu tvorcu a poslucháča. Bella zdôrazňuje, že spolupracovníkom národného umenia — v zmysle prijatia alebo odmietnutia toho-ktorého diela — je i sám národ, stelený v poslucháčoch. Ide tu podľa Bellu o vzájomne sa ovplyvňujúci a vyvíjajúci sa akt, pri ktorom sa tvorca „skloní k ľudu“ len v zmysle zachovania kontinuity s tradíciou, aby ho potom svojou tvorbou priťahoval „k čoraz vyšším cieľom“. Teda pre Bellu nie je národnosť konkrétnou hmatateľnou vlastnosťou hudobného diela, ale fenomén stojaci „nad“ umením.

Dôležitým problémom, ktorým sa Bella zaoberal, bol vzťah rodiačeho sa národného umenia k svetovému („kozmpolitickému“), podiel svetového umenia na vytvorení národného, a z toho vyplývajúce rôzne chápanie obsahu syntézy národného so svetovým. Bella zastával názor, že umenie každého národa, na základe svojich hodnôt uznané za svetové, „musí byť rozhodne i národným“. Svetovosť a národnosť nie sú teda u Bellu fenomény protikladné alebo vzájomne sa vylučujúce, ale sú dvoma stránkami tej istej veci. Inými slovami: svetovosť a národnosť sú atribútmi každého skutočného umenia. Pri tvorbe národného umenia je teda potrebné pristúpiť k syntéze svetových výdobytkov umenia s národnými zvláštnosťami.

Treba podotknúť, že Bella si jasne uvedomoval i heteronómne činitele nevyhnutne potrebné pre vytvorenie národnej kultúry. Preto si nenamýšľal — vzhľadom na situáciu, v ktorej sa život na Slovensku v 2. pol. 19. storočia nachádzal, že „snáď jeho samého, alebo niektorého z jeho súčasníkov čaká úloha vytvorenia národnej hudby“, naopak, žiada iba „siahnuť k predbežným prípravám“. Tento Bellov „realizmus“ je vážnym protiargumentom všetkým tým autorom, ktorí blahosklonne označovali Bellove názory za mesianistické.

II.

Medzník vo vývoji slovenskej hudobnej kultúry predstavuje rok 1918, kedy sa otázka konštituovania slovenskej národnej hudby a jej orientácie stala nanajvýš aktuálnou. V tejto súvislosti nemožno obísť podiel českých muzikológov, skladateľov a kritikov, ktorí v 20. a 30. rokoch nemalou mierou prispeli k vykryštalizovaniu národnej hudby Slovákov.

Vplyv českej hudobnej kultúry na Slovensku prebiehal vo viacerých smeroch: na jednej strane išlo o vplyv osobnosti V. Nováka na tvorbu slovenských skladateľov a na strane druhej môžeme hovoriť o vplyve českých muzikológov a kritikov zaoberajúcich sa problematikou slovenskej národnej hudby (O. Zich, A. Hořejš, J. Květ a ďalší). Okrem tohto priameho pôsobenia prebiehali vplyvy „sprostredkované“ — išlo o spätnú orientáciu slovenských skladateľov na V. Nováka a názorovú zameranosť prvého slovenského profesionálneho hudobného kritika I. Ballu na estetiku národnej hudby, ako ju proklamoval O. Zich.

„Novákovskú problematiku“ môžeme už dnes považovať v slovenskej muzikológii za vyriešenú: priamo prispel **VÍTĚZSLAV NOVÁK** k vytvoreniu slovenskej národnej hudby prakticky iba prostredníctvom svojej tvorby — ako skladateľ. Pedagogicky vplýval Novák na svojich žiakov zo Slovenska — zakladateľov slovenskej národnej hudby — iba v tom zmysle, že ich pripravil dokonale po technickej stránke, ale do vlastného „národného obsahu“ ich kompozícií nezasahoval.

Za dôležitejší musíme na Slovensku považovať vplyv spomenutých muzikológov a kritikov, v snahách ktorých môžeme sledovať dve tendencie: prvá sa prejavuje ako analogické prenášanie „smetanovského programu národnej hudby“ na Slovensko (O. Zich) a na strane druhej ide o snahu orientovať slovenských skladateľov na reálnu svetovosť, pričom sa v kontexte slovenskej hudby akceptuje a vysoko hodnotí i tvorba J. L. Bellu (J. Květ, A. Hořejš).

OTAKAR ZICH vo svojej teórii slovenskej národnej hudby odmieta Bellove názory a stavia ich do príkreho protikladu ku „smetanovskej estetike“, ktorá ich „vyvrátila“ (podľa Zicha Bella presadzoval teóriu vulgárneho napodobňovania ľudovej piesne). Ako najvyšší vzor pre slovenských skladateľov odporúčal Zich „najslovenskejšieho skladateľa“ V. Nováka. Presadzoval tzv. deklamčný princíp (v umelej hudbe analogicky napodobníť spôsob vytvárania ľudovej piesne), pričom argumentoval Smetanovými výrokmí vyslovenými v súvislosti s libretami jeho oper. Preto Zich tvrdil, že povinnosťou každého skladateľa, ktorý chce písať po slovensky,



Otakar Zich

Ballov postoj k otázkam slovenskej národnej hudby bol determinovaný jeho orientáciou na názory O. Zicha (už ako 17-ročný (!) uverejnil v *Slovenských pohľadoch* rozsiahlu recenziu Zichovej štúdie *O slovenské písmo lidové*). Preto kladie slovenským skladateľom za vzor V. Nováka, pričom však plne akceptuje i tvorbu Bellu a Kafendu. Ballo takto vlastne osciloval medzi oboma vyššie spomenutými prístupmi k národnosti a tým i v hodnotení jednotlivých diel: V prípade Bellovho Kováča Wielanda — ktorého umelecká hodnota bola všeobecne uznávaná, ktorý však neaspíroval na „národnú operu“ — používal „meradlo“ svetovosti, spočívajúce v primárnom hodnotení estetického a umeleckého stránky diela. Preto ani nepoužíva v súvislosti s touto operou (podobne ako Květ a Hořejš) prívlastok „národný“. Iná situácia bola pri hodnotení diel po vojne nastupujúcej generácie slovenských skladateľov, ktorých tvorba už mala byť „národná“. Tu Ballo požaduje pohyb v hraniciach romanticko-impresionistických, pričom sa pre neho atribútmi národnosti stávajú tie znaky, prvky či vlastnosti diela, ktoré sú esteticky najpôsobivejšie a

VÝVOJ HUDOBNO — ESTETICKÝCH NÁHLADOV na fenomén národnej hudby na Slovensku

JURAJ DOŠA

Napriek tomu, že Bellov článok nenašiel v svojej dobe prakticky žiaden ohlas (veď bol napísaný a uverejnený v dobe, kedy bola vôbec diskutabilná otázka ďalšej existencie slovenského národa), jeho zástoj v kontexte rozvoja slovenskej hudby je nepopierateľný. Svojimi názormi i tvorbou totižto rozvinul líniu v ponímaní národnosti a slovenskosti, ktorá sa v rozvoji slovenskej hudby ťahne prakticky až podnes. Ide o tú líniu, ktorá akcentuje u tvorcov svetovosť, požaduje nadviazanosť na súdobú svetovú hudbu, pričom väzba s „národným“



Ján Levoslav Bella (približne v roku 1873)

nie je porušená. Táto línia stojí v protiklade sa snahami po tvorbe vychádzajúcej bezprostredne z potrieb etnika, ktoré sú prvotné pred dynamikou vlastnej tvorby a jej vývojom (v 2. pol. 19. storočia túto líniu reprezentujú snahy upravovateľov a venčekárov). V zmysle takto úzko chápanej národnosti sa potom do slovenskej národnej hudby zaraďujú tie diela, ktoré etnikum prijme v danom momente za svoje. Na tomto mieste možno podotknúť, že tieto dve základné línie v ponímaní národnosti predstavujú na Slovensku určitý model, ktorý je charakteristický i pre ďalší, pobellovský vývoj hudby.

je skladat' na slovenský text, čím však nepriamo obišiel operu J. I. Bellu Kováč Wieland, komponovanú na nemecké libreto. Tým sa dostal do protirečenia sám so sebou, lebo súčasne Bellu označil za prvého vynikajúceho slovenského skladateľa. Nedostatkom Zichom presadzovaného deklamčného princípu bola i skutočnosť, že ho dával do súvislosti iba s opernou tvorbou, pričom otázka inštrumentálnej (národnej) hudby zostala nevyriešená.

Problém syntézy svetovosti s národnosťou riešil Zich požiadavkou „primknutia sa umeleckej techniky k súčasnému štádiu hudby“, pričom súčasné štádium hudby chápal — v súvislosti so slovenskými skladateľmi — v dosahovaní úrovne českých kolegov. Pri kladení tejto požiadavky vychádzal z idey čechoslovakizmu, podľa ktorej „kultúra vyspelejšia a spoločensko-politicky i kultúrne najbližšia a najvýhodnejšia“ pre slovenský vývoj je česká. Zich bol teda v otázkach vytvorenia slovenskej národnej hudby zástancom mechanického prenášania podmienok vzniku českého národnej hudby na slovenské pomery. Vďaka takému prenášaniu (historicky premenného) fenoménu národnosti z podmienok hudobného romantizmu (ani podmienky kultúrno-politické neboli na Slovensku totožné, dokonca ani podobné) do podmienok polyštýľového hudobného umenia 20. storočia je značne problematické a diskutabilné.

Do protikladu k názorom O. Zicha môžeme postaviť názory tých českých kritikov, ktorí v otázkach slovenskej národnej hudby kladli na prvé miesto estetickú hodnotu umeleckého diela (ide o spomenutú „bellovskú líniu“), pričom fenomén národnosti ako kategória mimoestetická bol zatlačený do pozadia. Dôsledkom toho nedochádzalo u týchto autorov k rozlišovaniu medzi „slovenskou“ a „slovenskou národnou“ hudbou. Predstaviteľom tejto línie bol napr. **JINDŘICH KVĚT**, ktorý v súvislosti s Bellovou operou hovorí (na rozdiel od Zicha), že „Slovák môže komponovať i na neslovenský text libreta bez toho, aby podľahol cudziemu duchu a upadol do druhého extrému — napodobíť slovenskú ľudovú hudbu a slovenské ľudové piesne“.

V podobnom duchu sa nesú i úvahy **ANTONÍNA HOŘEJŠA**, ktorý označil Bellu dokonca za „jedného z najväčších slovenských umelcov a skutočného zakladateľa slovenskej hudby“. Taktiež Hořejš kladie na prvé miesto požiadavku umeleckosti spojenej so svetovosťou. Na tomto mieste nemožno nespomenúť jeho kladné kritiky Moyzesových raných diel, nesúcich sa v intenciách súdobej západoeurópskej hudby. Hořejš tiež medzi prvými akceptuje tvorbu F. Kafendu v kontexte vývoja slovenskej hudby a označil ho za skladateľa, ktorý „naznačil kritické meradlo a cieľ i smer, ktorým sa mal ďalší vývoj skladateľskej práce na Slovensku uberať“.

III.

Osobitné miesto vo vývoji hudobno-estetických názorov na fenomén národnej hudby na Slovensku predstavuje kritická činnosť **IVANA BALLU**. I keď Ballo konkrétny program národnej hudby nikdy nevypracoval, na základe jeho kritík z 30. rokov sa môžeme pokúsiť postihnúť základnú orientáciu, resp. poukázať na tie kritériá a požiadavky, ktoré v súvislosti s rozvojom národnej hudby od slovenských skladateľov požadoval.

najkomunikatívnejšie — citovosť, sentimentalita, „lyrická struna“, „iracionálna stránka“ a pod. (proti nim stavia modernizmus, nezdravý experiment, racionalizmus či prílišnú civilnosť). Ballo apeloval na slovenských skladateľov a ich povinnosť k „rodiacej sa tradícii“ a preto napr. neodsudzoval Moyzesovo „modernistické výboje“ a priori, ale len „vzhľadom na slovenské pomery“ (išlo o krajne negatívny postoj ku skladbám A. Moyzeza, ktorými vstúpil do povedomia verejnosti — West pocket suite, Jazzová sonáta, pršňový cyklus Farby na paletu).

IV.

Samostatnú kapitolu vo vývoji sledovaného zorať tvorí vystúpenie **OTA FERENCZYHO** v rokoch 1946 až 1948, kedy sa v rade svojich článkov postavil proti dovtedajšej v romanticko-impresionistickom duchu sa nesúcej slovenskej hudbe a žiadal nadviazať na svetovú súdobú hudbu. Treba podotknúť, že Ferenczy v názoroch na národnosť vychádzal z vlastného umeleckého programu — ako skladateľ bol po vplyvom tvorby Bartóka, Stravinského a Hindemitha, a teda presadením kritéria svetovosti chcel zároveň legalizovať vlastnú tvorbu zo 40. rokov.

Ferenczy vo svojich úvahách reagoval na názor, že vývoj slovenskej hudby začína až „Novákovými žiakmi“, čím sa do ústrania dostávali nielen ostatní skladatelia, ale celý vývoj slovenskej hudby pred rokom 1918. Preto otázku ďalšieho vývoja slovenskej hudby kladie Ferenczy v zmysle otázky Bella či No k? Nie snáď preto, aby znížoval zásluhu Nováka na rovi slovenskej hudby, ale aby ukázal aj inú cestu, ktorou sa slovenská hudba mohla uberať (Bella tu slúži ako symbol orientácie na súdobú svetovosť). Ferenczy zdôrazňuje skutočnosť, že národnosť patrí do mimoestetických funkcií umeleckého diela a „umožňuje ju len zážitok, t. j. národná črta nejakej hudby dá sa len prežiť. Ani najdôkladnejšia analýza diela — konštatuje vo svojich úvahách — nebude schopná udať tie znaky, ktoré majú pojem príslušnej národnej hudby konštituovať...“ Podľa Ferenczyho teda uvažovať, či je Bellova hudba slovenská alebo Beethovenova nemecká je len zdanlivým problémom — „naším dedičstvom romantiky“.

Keďže ďalší vývoj po roku 1948 u nás, zapríčinený zmenou politickej a kultúrnej situácie už orientáciu, ako ju postuluje Ferenczy, nedovoľoval, jeho vystúpenie sa programom široko chápanej národnej hudby vyznačovalo dnes skôr epizódne. Treba ho však chápať ako emancipáciu vývoja v 60. rokoch, kedy riešenie „obsahu národného“, resp. pomeru národného a svetového dostalo konkrétnu podobu v tvorbe plejády slovenských skladateľov „strednej generácie“ (Berger, Zeljenka, Malovec, Parík, Hatrik a ďalší). Títo skladatelia sa už plne prispôbili „požiadavke dňa“, ktorú diktoval „svetový“ vývoj hudby.

Zdá sa, že dnes sa už otázka „národnosti“ v hudbe u nás temer vytratila. V časti hudobnej kritiky sa však môžeme ešte stále stretnúť s pokračovaním línie, ktorá sa snaží v prvom rade saturovať potreby etnika („...treba nám hudbu harmonickú, krásnu... táto potenciálna komunikatívnosť je jedna z najdôležitejších vecí...“ I. Podracký). Tu však treba počítať s nebezpečenstvom negácie vývoja hudby, či už v relácii k pohybu vo svete alebo v individuálnej vývojovej línií toho-ktorého skladateľa.