

# HUDOBNÝ ŽIVOT 89

ROČNÍK XXI.

3. – Kčs

19. 7. 1989

15

Už po dvanásťkrát sa rozozvučali v Žiline fanfáry ohlasujúce Žilinský festival komorných orchestrov, ktorý sa uskutočňuje každoročne v druhej polovici mája. Počas svojej existencie sa festival stal vyvrcholením koncertnej sezóny a teší sa veľkému záujmu hudobnej verejnosti. Dosiaľ sa na ňom predstavila väčšina orchestrov z ČSSR a 22 orchestrov zo zahraničia. Hlavným zámerom festivalu je obohatiť koncertný život Žiliny, ktorá má dnes už vyspelé koncertné publikum a vysokú návštevnosť; poskytnúť poslucháčom čo najplastickejší obraz o komornej tvorbe i interpretácii. Festival je nesporne prínosom i pre samotného poriadateľa – Štátny komorný orchester Žilina, ktorý má možnosť obohatiť si vlastnú dramaturgiu a nadviazať užitočnú umeleckú spoluprácu so zahraničnými súbormi.

Slávnostnú atmosféru festivalu v tomto roku umocnilo i umelecky inšpirujúce prostredie zrekonštruovaného Domu umenia Fatra, ktorý po piatich rokoch znovu slúži koncertným účelom a je v súčasnosti jednou z akusticky najlepších koncertných sál v ČSSR.

12. ročník Žilinského festivalu komorných orchestrov prebiehal od 15. mája do 2. júna 1989 a pozostával z 10 koncertov, v rámci ktorých vystúpilo spolu 8 orchestrov – 3 slovenské, 2 české a 3 zo zahraničia.



Veľký podiel na úspešnom vyznení záverečného festivalového koncertu mali sólisti – Jiří Stivín (zobcová flauta) a Ján Figura (priečna flauta). Snímka V. Gabčo

## XII. ŽILINSKÝ FESTIVAL KOMORNÝCH ORCHESTROV

Úvod festivalu 15. mája už tradične patril Štátnemu komornému orchestru Žilina, ktorý tentokrát účinkoval spolu s rakúskym zborom Consortium Musicum Alte Universität Wien doplneným o časť Speváckeho zboru mesta Bratislava. Na programe koncertu bolo jedno z vrcholných Haydnových diel – oratórium Stvorenie (odznalo v tom istom obsadení 14. januára t. r. v rakúskom Hainburgu a 14. mája v predvečer festivalu v cykle K Slovenskej filharmónie). Pod taktovkou rakúskeho dirigenta Martina Siegharta odznalo toto geniálne dielo, vytvorené v rokoch 1795–98 v celej hudobnej i filozofickej šírke. Už od prvých taktov bolo jasné, že za dirigentským pultom stojí skúsený hudobník s ucelenou umeleckou koncepciou, zaangažovaným prístupom k dielu a schopnosťou vyťažiť z interpretov maximum. Vynikajúco sa prezentovali vokálni sólisti Peter Oswald a Peter Mikuláš, publikum však doslova očarila sopranistka Eva Jenisová-Antoličová, ktorá v Žiline účinkovala po prvýkrát. I keď ešte u nej cítil málo skúseností pri práci na vokálno-symfonických dielach, prirodzený prejav, hlasové dispozície a technická vyspelosť mladšej umelkyne poskytujú už teraz záruku pre jej veľké umelecké perspektívy.

Na druhom festivalovom koncerte 17. mája sa po prvýkrát v Žiline predstavili orchester a sólisti Komorný opery Slovenskej filharmónie. Toto mladé teleso, ktoré už dokázalo svojimi výkonmi a hlavne zaujímavou dramaturgiou opodstatniť svoju existenciu, sa v Žiline prezentovalo zaujímavým koncertným programom. Úvodom odznala takmer neznáma predohra k opere Mitridate, Re di Ponto od W. A. Mozarta. Dielo 14-ročného skladateľa bolo interpretované s potrebnou ľahkosťou, podobne ako moteto Exultate jubilate toho istého autora. Tu sa veľmi dobre uviedla sólistka Komornej opery – sopranistka Ivica Neshybová, ktorá zvládla závažné kolozatúry a melodické skoky (písané pôvodne pre svetoznámeho kastráta Venanzio Rauzziniho) obdivuhodne ľahko, bez intonačných a technických problémov. Druhá časť programu tvorilo oratórium G. F. Händela Herkulova voľba z roku 1750, ktoré poskytlo speváčke príležitosti štyrom sólistom – Ivici Neshybovej, Miroslave Marčekovi

vej (mezzosoprán), Hane Štolfovej-Bandovej (mezzosoprán) a Jurajovi Dúrdiakovi (tenor). Z nich vynikla hlavne skúsená koncertná speváčka H. Štolfová-Bandová a opäť I. Neshybová. U ďalších dvoch interpretov sa prejavili ešte technické ťažkosti a nedostatky pri narábaní s hlasovým materiálom, avšak v intonácii a celkovom prejave jednoznačne ukázali na možnosti umeleckého rastu. Hodnotný výkon na tomto koncerte predviedli orchester Komornej opery s dirigentom Štefanom Roblom a redukovany zbor mesta Bratislava so zbornajstrom Ladislavom Holáskom. (Koncert odznal aj 16. mája v Liptovskom Mikuláši.)

19. mája vystúpil na festivale Československý komorný orchester, ktorý do Žiliny pricestoval z Medzinárodného organového festivalu v Košiciach i s jeho účastníkom – švajčiarskym organistom Felixom Gubserom. Tento, na Slovensku takmer neznámy sláčikový súbor (existuje už od roku 1957) tvoria väčšinou bývalí žiaci vedúceho súboru – profesora pražského konzervatória Otokara Stejskala. Súbor disponuje vynikajúcimi hráčmi, ktorí sú zároveň všetci aj sólistami súboru.

Dramaturgia koncertu obsiahla diela všetkých štýlových období. Už v úvodnej Ouvertüre-Suite neskorobarokového nemeckého autora Johanna Fischera bolo zrejme, že súbor spĺňa najvyššie umelecké kritériá. Rozhodujúcu zásluhu na tom má jeho dirigent Otokar Stejskal, ktorý je očividne dušou všetkého diania v súbore a na svoj vek prejavil nesmierne množstvo energie a temperamentu. Výborné sólistické dispozície preukázali huslistka Eva Lustigová a violončelistka Manuela Fleisigová, ktoré účinkovali spolu s organistom Felixom Gubserom v diele lichtenštejnského rodáka Josepha Gabriela Rheinbergera Suita pre organ, husle, violončelo a sláčiky. Niet pochýb, že Felix Gubser je výborný organista, avšak Rheinbergerova kompozícia mu poskytla málo priestoru na prezentovanie sólistických kvalít. V programe Československého komorného orchestra odznali ďalej Divertimento C dur KV 157 od W. A. Mozarta, Serenáda č. 2 od B. Martinu a 12. sláčiková symfónia od F. Mendelssohna Bartholdyho. Technická virtuozita,

noblesnosť a kultivovanosť zvuku, niekedy až rafinovanosť vo výrazovom odlišení jednotlivých štýlových období charakterizujú výkon súboru, ktorý bol nesporne jedným z vrcholov festivalu.

Musica aeterna (koncert 23. mája) je dnes už súborom, ktorý má v Slovenskej hudobnej kultúre nezastupiteľné miesto. V jeho prejave cítiť pôsobenie pozoruhodnej umeleckej osobnosti – dlhoročného vedúceho, v súčasnosti dramaturga Jána Albrechta, ktorý venuje sústavnú pozornosť výberu programov so zameraním na uvádzanie a rekonštrukciu starých slovenských diel. Súbor uviedol program zostavený výlučne z diel autorov hudobného baroka (J. Z. Kuser: Ouvertura, G. Ph. Telemann: Kantáta Ah, Herr, strafe mich nicht, A. Vivaldi: Koncert a mol pre zobcovú flautu, sláčiky a continuo a Sinfonia C dur pre sláčiky a basso continuo a G. F. Händel: Crudele tirano pre soprán a komorný orchester).

Nadčasové posolstvo, ktoré sú schopní členovia súboru vdychnúť dielam starých majstrov, vzbudzuje v poslucháčovi úctu, nehovoriac o ich zodpovednom prístupe ku každému interpretovanému dielu. Chcem zvýšiť i kvalitné výkony vokálnych sólistiek – hlavne Marty Beňackovej, ktorá v poslednom období zaznamenala obrovský interpretačný vzostup. Obe s Kamilou Zajčkovou sú speváčky s veľkým citom pre interpretáciu komornej hudby so schopnosťou korigovať svoj hlas i prejav v jej dimenziách.

25. mája sa predstavil na pódii Domu umenia Fatra Juhočeský štátny orchester z Českých Budějovic so šéfdirigentom Jaroslavom Vodňanským. Dramaturgia koncertu JSO bola veľmi príťažlivá (Mozart: Predohra k opere Don Giovanni a Pražská symfónia, Honegger: Letné pastorely a Dvořák: Romanca a Mazurka pre husle a orchester), no asi preto, že sa v programe neobjavilo meno renomovaného sólistu, bola návštevnosť na koncerte pomerne nízka. Orchester podal vyrovnaný výkon, poznačený však trochu únavou z nedávneho náročného zahraničného zájazdu. Štýlovo i interpretačne vyznelo najpresvedčivejšie Honeggerovo Letné pastorely, venované Roku francúzskej hudby. Veľmi sympaticky sa uviedol i koncertný

majster Juhočeského štátneho orchestra Jiří Volek v interpretácii spomínaných Dvořákových huslových diel. (Tento program odznal aj 24. mája v Kysuckom Novom Meste a bol plánovaný aj v Čadci, kde ho však v deň konania odvolali – čo sa v Čadci nestalo po prvýkrát!)

Piatkový koncert 26. mája sa dramaturgicky vymykal z rámca festivalu, preto bol aj uvádzaný v bulletine ako koncert mimoriadny. Predstavil sa na ňom Mestský dychový orchester z Bjelovaru (SFRJ) – mesta, s ktorým má mesto Žilina viacročnú družbu a dohodu o vzájomnej spolupráci. Tento 50-členný orchester je zložený prevažne z mladých ľudí – študentov a absolventov tamojšej strednej hudobnej školy, ktorej riaditeľ Boris Beketič je dirigentom orchestra. Program koncertu bol rozdelený na dve časti. V prvej odznali úpravy populárnych diel slávnych majstrov – Mozarta, Beethovena, Brahmsa, a i., druhá bola zostavená z úprav džezovej a populárnej hudby (T. Hagens, J. Lennon). Výkon telesa nemožno porovnávať s výkonomi profesionálnych telies, účinkujúcich na festivale, avšak nesmierne si cením entuziazmus a radosť z muzikovania, ktoré boli zrejme z každého taktu a strhli publikum k búrlivému potlesku a opakovaným prídavkom. Myslím, že takúto aktivitu, ktorá rozvíja hudobnosť a estetické cítenie ľudí rôzneho povolania, možno hodnotiť jednoznačne kladne a zamyslieť sa nad tým, či by sa aj u nás v tomto smere nedalo urobiť viac. Koncerty orchestra z Bjelovaru si mohli vypočuť aj poslucháči v Piešťanoch (25. 5.) a Bytči (27. 5.).

V nedeľu 28. mája zavítal do Žiliny sláčikový súbor Maďarský virtuózi. Jeho dirigentom je vynikajúci klarinetista, víťaz medzinárodnej súťaže v Janoviciach r. 1972 Kálmán Berkes, ktorý vedie orchester istou rukou, ponechávajúc však súčasne jeho členom možnosť na prejavovanie sólistických ambícií. Súbor značne ovplyvňuje aj osobnosť jeho umeleckého vedúceho a sólistu Miklósa Szentheilyho, ktorý na vynikajúcej úrovni predniesol Bachov Koncert E dur BWV 1042 pre husle a orchester. S výnimkou Čajkovského Sláčikovej serenády op. 48 súbor ďalej zaradil do programu u nás pomerne málo známe diela –

Pokračovanie na 4. str.



# Z Predsedníctva ZSSKU

Predsedníctvo ÚV a Ústredný výbor Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov sa zišlo 12. júna 1989 v Klube skladateľov SHF na svojom júnovom zasadnutí. Na programe rokovania, ktoré viedol predseda ZSSKU zasl. um. Ladislav Burlas sa oba vrcholné zväzové orgány zaoberali problematikou výchovno-vzdelávacieho procesu a iniciatív ZSSKU v tejto oblasti, ďalej problematikou výchovy mladej umeleckej generácie a prijímaním nových členov zväzu. Podrobnejšie sa k prvej téme vyjadril prof. Miloš Jurkovič, zasl. um., rektor Vysoké školy múzických umení v Bratislave, ktorý uviedol viacero konkrétnych príkladov ilustrujúcich podiel zväzu na riešení akútnych problémov súvisiacich s uplatňovaním estetickej a hudobnej výchovy. Prof. Ivan Hrušovský, zasl. um. sa zaoberal problematikou výchovy mladých umelcov a upozornil, že bude nutné zamerať pozornosť na jednotlivé tvoriace oblasti, kde pociťujeme nedostatky vo výchove osobností.

Za členov Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov bolo prijatých 13 uchádzačov: dvaja skladatelia do Tvorivej komisie skladateľov, dvaja koncertní umelci do Tvorivej komisie koncertných umelcov, piati muzikológovia do Tvorivej komisie pre teóriu a kritiku a štyria do Tvorivej komisie pre zábavnú hudbu. Ďalej sa predsedníctvo a Ústredný výbor zaoberali prípravou Festivalu československej súčasnej hudby a 15. ročníkom prehliadky Nová slovenská hudba, ktorý sa uskutoční 2.-7. júna 1990. Na programe rokovania boli i niektoré aktuálne otázky zväzového života. (va)

# Súťaž žiakov slovenských konzervatórií '89

Po štrnástykrát sa stretli žiaci a pedagógovia slovenských konzervatórií na svojom pravidelnom súťažení, ktoré je už roky zaužívané, má dobrú úroveň i kvalitnú organizáciu. Tým viac by dobrej veci uškodilo, keby sa chystaná reorganizácia, spojená so zrušením niektorých školských súťaží (pripravovaná Ministerstvom školstva, mládeže a telesnej výchovy), týkala aj konzervatóriálnych zápojení. Nemožno totiž postaviť analógiu medzi umeleckými súťažami a rôznymi stredoškolskými olympiádami. Konzervatóriá pripravujú kádre pre profesionálne hudobné umenie, kde súťaženie má dlhoročnú tradíciu a naň treba budúcich adeptov cieľavedome a zámerne pripravovať. Nedosiahneme v budúcnosti výrazný úspech na medzinárodných súťažných kolbištiach, ak podobnú atmosféru, i keď v menšom rozsahu, nepripravíme už na našich školách. V tomto prípade by mal zvýšiť zdravý rozum a profesionálne hudobné myslenie nad niektorými argumentmi – možno platnými pre iné druhy súťaží (strata vyučovacieho času, zataženosť žiakov a pod.).

V tomto ročníku sa súťažilo na Konzervatóriu v Žiline (violončelo, plechové dychové nástroje a komorná hra) a na košickom konzervatóriu (akordeón, akordeónové duá a spev). Súťaže však značne utrpeli neúčastou žiakov bratislavského konzervatória v štyroch disciplínach (akordeón, akordeónové duá, sláčikové kvarteta a dychové kvinteta), takže v nich súťažili medzi sebou iba žiaci dvoch škôl. V odbore akordeónových duet sa dokonca prihlásilo iba jedno – z Košíc! V budúcnosti by sa nemalo stať, aby jednotlivé školy nevyslali plný počet súťažiacich žiakov, veď súťažné odbory a termíny súťaží

sú zväčša zverejnené, takže existuje možnosť dlhoročnej prípravy.

Predsedom violončelovej poroty bol profesor ostravského konzervatória Dr. Ivan Měrka, ktorý vysoko vyzdvihol veľmi dobrú úroveň súťažiacich, ale predovšetkým nositeľov prvých a druhých cien v oboch kategóriách, kde výkony sa výrazne líšili od ostatných. Palmu víťazstva v oboch kategóriách získali žiaci bratislavského konzervatória: Eva Šochmanová v nižšej a Ladislav Szathmáry vo vyššej kategórii.

Košická súťaž v hre na akordeón a v akordeónových duách utrpela už spomínanou malou účasťou prihlásených žiakov, zato však úroveň výkonov niektorých súťažiacich plne uspokojila. Nositeľmi prvých cien sa stali v nižšej kategórii Miroslav Jankech zo Žiliny, vo vyššej kategórii Lubomír Kianička zo Žiliny a Jozef Demjan z Košíc. Porotu predsedal prof. Ivan Koval, český akordeonista, pôsobiaci na Hochschule für Musik vo Weimare. Súťaž v hre na plechových dychových nástrojoch bola silne obsadená a prvýkrát sa súťažilo i v odbore tuba, hoci v tomto ročníku sa predstavil iba jediný žiak zo Žiliny. Predseda poroty, riaditeľ Konzervatória v Brne Emil Drápel a kladne hodnotil celkovú pripravenosť súťažiacich, i keď dosť rozdielny bol spôsob prístupu súťažiacich k povinným skladbám – po výrazovej, technickej, rytmickej i intonačnej stránke. Najlepšie výkony v oboch kategóriách dosiahli pozaunisti: Vladimír Besuch, Žilina v I. kategórii, Martin Židek, Žilina v II. kategórii. Súťažiaci v lesnom rohu nezískali ani v jednej kategórii dostatočný počet bodov potrebný na získanie prvého miesta. Výbornú úroveň mali trúbkari v nižšej kate-

gorii, kde boli udelené dve prvé miesta: Richard Pavlík – Bratislava a Vladimír Datelinka – Žilina zato vo vyššej kategórii iba jednu tretiu cenu. Jediný súťažiaci tubista Milan Barta zo Žiliny hral v oboch kolách výborne, dokázal oprávnenosť zaradenia tohto nástroja do súťaže a na základe bodového zisku zaslúžene získal prvé miesto.

Na spevácku súťaž sa prihlásil maximálny počet súťažiacich – po osem z každej školy. I tento rok bolo mužov podstatne menej, iba päť. Sedemčlennej porote predsedala doc. Viktória Stracenská z VŠMU, ktorá túto súťaž hodnotila pozitívne predovšetkým preto, že na súťaži sa prezentovali veľmi sľubné mladé talenty, mená ktorých časom iste zaväzujú v slovenskej vokálnej kultúre. Výrazne lepšia bola na súťaži kategória mladších žiakov, kde v ženskej i mužskej časti podali víťazi Denisa Šlepkovská a Simon Šomorjai, obaja z Košíc vynikajúce výkony.

V súťaži klavírných duet sa ich predstavilo šesť (po dve z každej školy), v sláčikových kvartetoch a dychových kvintetoch súťažili iba telesá zo Žiliny a Košíc. Predseda poroty, primárius Českého kvarteta Břetislav Novotný, hodnotil vyššiu úroveň klavírných duet, kým v kvartetoch a kvintetoch bola badateľná menšia skúsenosť v komornej súhre. V klavírných duách malo výbornú úroveň duo Pažický – Solárik zo Žiliny, ktoré výrazne prevýšilo ostatných súťažiacich. Stalo sa víťazom nielen tejto, ale i súťaže klavírných duet v Jeseníkoch. Oveľa vyrovnanjšia bola súťaž v sláčikových kvartetoch, 1. miesto získalo košické kvarteto a v dychových kvintetoch zvíťazili Žilínčania.

MATEJ LENGYEL

## Správy SHS

Slovenská hudobná spoločnosť, Hudobná fakulta VŠMU, konzervatória v SSR a Slovenský hudobný fond vypisujú

2. ročník skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa

Základným poslaním súťaže je v nadväznosti na skladateľský a pedagogický odkaz národného umelca Alexandra Moyzesa vytvoriť priestor na uplatnenie práce mladých skladateľov a ich pedagógov.

Prostredníctvom novovytvorených diel súťaž chce prispieť k obohateniu hudobnej výchovy na základných školách, LŠU a posilniť sféru ZÚČ.

Podmienky súťaže:

- Súťaž je neanonymná. Zúčastniť sa na nej môžu žiaci slovenských konzervatórií, poslucháči VŠMU a absolventi VŠMU, JAMU a AMU do 5 rokov od ukončenia štúdia, ktorí sú občanmi SSR.
- Súťaž sa vypisuje pre tri kategórie:
  - skladby pre detské a mládežnícke zbory a cappella alebo so sprievodom nástroja – hlavne pre začínajúce školské zbory alebo vokálne skupiny na školách 1. a 2. stupňa a pre materské školy
  - skladby sólistické alebo komorné instrumentálne rôzneho obsadenia pre amatérske súbory na školách 1. a 2. stupňa a konzervatóriách
  - skladby vokálne, instrumentálne, vokálo-instrumentálne komorného alebo koncertantného charakteru pre profesionálnych interpretov (sólistov alebo súboru v počte do 16 hráčov)
- Súťažiaci môžu oboslať všetky kategórie. Žiakom konzervatórií môže porota udeliť osobitnú prémii vo všetkých kategóriách.
- Súťažné skladby musia byť pôvodné; vytvorené v období od 30. júna 1988, doteraz verejne nepredvedené.
- Odborná porota, menovaná Predsedníctvom SHS, posúdi súťažné skladby a rozhodne o udelení cien.
- Ocenené skladby budú odmenené týmito cenami:
 

|             |                       |             |                       |
|-------------|-----------------------|-------------|-----------------------|
| a kategória | 1. cena – Kčs 2.000.– | c kategória | 1. cena – Kčs 3.000.– |
|             | 2. cena – Kčs 1.500.– |             | 2. cena – Kčs 2.500.– |
|             | 3. cena – Kčs 1.000.– |             | 3. cena – Kčs 2.000.– |
| b kategória | 1. cena – Kčs 2.500.– |             |                       |
|             | 2. cena – Kčs 2.000.– |             |                       |
|             | 3. cena – Kčs 1.500.– |             |                       |
- Porota má právo niektorú z cien neudeliť, rozdeliť alebo udeliť čestné uznanie.
- Ocenené skladby rozmožní Slovenský hudobný fond, odznejú na koncerte, alebo budú nahraté Čs. rozhlasom Bratislava.
- Uzávierka súťaže je 30. júna 1990. K súťažným skladbám je potrebné uviesť presnú adresu autora.
- Súťažné skladby treba zaslať na adresu: Slovenská hudobná spoločnosť  
Zochova 1  
811 03 Bratislava  
č. t. 313 702

## Jubileum ľudovej školy umenia



Kolektív pedagogov, zástupkyňa odboru školstva NVB a členovia ZRPŠ po slávnostnom koncerte  
Snímka archív autorky

Ľudová škola umenia na Obrancov mieru 6 v Bratislave si pripomenula v tomto školskom roku 35. výročie svojho založenia. Za tie roky tu pôsobili desiatky pedagógov, vyštudovali už tisíce žiakov, z ktorých nejedni sa dnes venujú hudbe ako svojej profesii. V jubilejnom roku navštívilo školu 750 žiakov v troch odboroch: hudobnom, tanečnom a literárno-dramatickom. Pedagogický kolektív pracuje pod vedením riaditeľky Márie Horovej. Okrem množstva menších akcií, ktoré škola pripravila počas roka, účasti na významných súťažiach, družobných stretnutiach atď., usporiadali v závere školského roka dva slávnostné koncerty.

Prvý sa uskutočnil 18. mája v Mirbachovom paláci ako spoločné vystúpenie žiakov

LŠU a hostí z družobnej hudobnej školy Berlín – Friedrichshain, ktorá patrí medzi najlepšie v NDR. Na koncerte účinkovali violončelistka Uta Lindemann a Natália Róthová, huslistka Anja Herbstová, klaviristka Saskia Tanfal a Zuzana Zamborská, gitaristka Katrin Friedrich a kontrabasistka Konstanze Schramm. Riaditeľ školy Dietrich Peter a pedagógky Brigitte Wätzig a Simone Metze si so svojimi žiakmi prezreli aj pamätihodnosti Bratislavy, navštívili predstavenie opery Julietta od B. Martinu v SND a samozrejme nechýbali ani vzájomné rozhovory s bratislavskými kolegami o výchove mladej generácie hudobníkov.

Aktérii druhého koncertu pripraveného k jubileu LŠU boli žiaci všetkých troch odborov. V pestrom a náročnom programe zaujali výkony klaviristiek J. Palovičovej, Z. Zamborskej i K. Granecovej, huslistky D. Vizváryovej, violončelistky C. Cattarino a ďalších, potleskom odmenila preplnená sála Domu kultúry v Dúbravke dňa 26. mája i najmenších účinkujúcich – žiakov prípravného a 1. ročníka LŠU. V druhej časti koncertu sa prezentovali žiaci tanečného odboru v programe nazvanom Krok za krokom. V ukážkach klasického tanca (H. Žitňanová), džezového tréningu (D. Puobišová) a ľudového tanca (Z. Vaňová) účinkovali žiaci 4. až 7. ročníka i bývalí absolventi školy.

Na oslavách jubilea sa zúčastnili aj pedagógovia družobných škôl z Prahy, Brna, Ostravy a Zvolena a Čs. televízia pripravila pri tejto príležitosti hudobný program Hudba a ja (11. mája), v ktorom účinkovali žiaci a pedagógovia LŠU.

-beš-

EVA MISLIVCOVÁ

## Celoslovenská súťaž v komornej hre

Koncom mája sa z poverenia MŠ SSR konala v Košiciach Celoslovenská súťaž v komornej hre žiakov LŠU. Zúčastnilo sa na nej 104 súťažiacich z celého Slovenska. Odborné poroty boli zostavené z profesorov slovenských konzervatórií a učiteľov LŠU.

Súťaž prebiehala v 5 disciplínach: sláčiková komorná hra, akordeónová komorná hra, gitarová komorná hra, komorná hra dychových nástrojov a komorná hra rôznych nástrojov.

Na prvých miestach sa umiestnili:

V sláčikovej komornej hre v 2. kategórii sláčikové trio z LŠU Stúrovo, v 3. kategórii klavírne trio z LŠU Prešov a v 4. kategórii klavírne trio z LŠU z Košíc na Zbrojníckej ul.

V akordeónovej komornej hre v 2. kategórii akordeónové trio z LŠU Vranov nad Topľou, v 3. kategórii kvarteto LŠU Humenné a v 4. kategórii kvinteto LŠU Banská Bystrica.

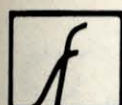
V gitarovej komornej hre v 2. kategórii gitarové trio z LŠU Trnava, v 3. kategórii kvarteto z Bojníc a v 4. kategórii trio bratislavskej LŠU na Hálkovej ul.

Komorná hra dychových nástrojov v 2. kategórii flautové trio LŠU Bratislava, Hálkova ul., v 3. kategórii klarinetové trio z Partizánskeho a v 4. kategórii flautové trio z LŠU Prešov.

Komorná hra rôznych nástrojov v 2. kategórii trio z LŠU Bratislava, Vasilevského ul., v 3. kategórii LŠMU Stupava.

Odborné poroty konštatovali, že jednotlivé komorné telesá boli na vysokej interpretačnej i technickej úrovni, čo potvrdzuje, že na LŠU pracujú zameraní pedagógovia, ktorí sa s radosťou venujú tejto krásnej umeleckej práci. Celoslovenská súťaž zaznamenala istý kvalitatívny vzostup, podmienený kádrovým zabezpečením učiteľov aj v menších mestách, odborným vyučovaním na školách a taktiež novokoncepčným obsahom vzdelávania, neustálou modernizáciou výučby a uplatňovaním čo najkvalitnejších metód a praktík. Komornú hru je potrebné naďalej preferovať, aby sa stala čoraz väčším motivačným prvkom pri rozvíjaní kolektívnej hry na ľudových školách umenia.





12. a 13. mája.  
Ludwig van Beethoven: Missa solemnis D dur; Slovenská filharmónia. Dirigent Helmuth Rilling, Slovenský filharmonický zbor, zbornýmajster Pavol Procházka. Sólisti: Magdaléna Hajóssyová – soprán, Hana Štolfiová-Bandová – alt, Aldo Baldin (Taliansko) – tenor, Peter Mikuláš – bas.

Mohutný interpretačný súbor sa zišiel na pódium Koncertnej siene Slovenskej filharmónie (teda nie v Dóme svätého Martina, ako bolo pôvodne plánované), aby pod vedením skúseného majstra taktovky Helmutha Rillinga z NSR spojili svoj tvorivý potenciál v rámci jedného z najimpozantnejších opusov svetovej vokálno-inštrumentálnej tvorby. Missa solemnis nepatrí u nás k príliš často hrávaným dielam, uprednostňujú sa vo väčšine prípadov produkty romantickej oratoriálnej alebo omšovej literatúry. Jej uvedenie v podmienkach blížaceho sa finišu jubilejnej koncertnej sezóny Slovenskej filharmónie má svoje plné opodstatnenie – či už ako obohatenie dramaturgickej koncepcie Slovenskej filharmónie alebo ako symbolicky mienená apoteóza Hudby. Pretože Beethovenova oslavná omša skutočne funguje v povedomí hudbomilovného publika aj ako veľkolepý symbol nezničiteľnej a neutechajúcej sily ľudskej tvorivosti. Možno konštatovať, že v Bratislave sa pri predvedení Missy solemnis zišiel ideálne vyvážený interpretačný aparát, pričom dirigenta Helmutha Rillinga treba považovať za „modus vivendi“ úspešnej produkcie. Tento umelec nie je bratislavskému publiku neznámy a predovšetkým vzťah k vokálno-inštrumentálnej tvorbe starších štýlových období dokumentoval v kontexte kolosálnych barokových oratoriálnych cyklov. Beethovenova Missa solemnis takisto poskytla dirigentovi dostatok priestoru pre prezentáciu jeho majstrovstva. Rillingova koncepcia vychádzala z kontrolovaného monumentalizmu a celok vynikajúco vystihoval pozíciu Ludwiga van Beethovena v časostroji hudobných dejín, teda to, čo zvykne označovať za „neskorého Beethovena“, čiže rozhranie dvoch štýlových etáp. Hudbe nechýbal dostatok dramatických konfliktov, dynamických protikladov, no výraz bol neustále pod kontrolou striktného a presného gesta hosťa. Pozitívnu črtou dirigentského profilu H. Rillinga bola pohotovosť v spolupráci s vokálnym ansámblom sólistov, kedy napr. citlivo diferencoval možnosti kovového tónu sopranistky Magdalény Hajóssyovej a komorný mäkký tón altistky Hany Štolfovej-Bandovej. Helmuth Rilling dokázal preniesť tvorivú iskru aj na orchestr SF a na Filharmonický zbor, ktorý sa s náročnou a miestami až antivokálnou sadzbou Beethovenovho vokálneho štýlu vysporiadal s povestnou čťou. Čo bolo najsympatickejšie, koncepcia H. Rillinga sa neopierala o povrchné efekty, o dynamicky preexponované pasáže, o vonkajškosť zážitku. Naopak, v jeho prístupe zaujal prienik do substancie hudobnej štruktúry, do odhaľovania rýdzo hudobných zákonitostí tejto geniálnej skladby. Spoločnými spolutvorcami pekného zážitku boli sólisti. Magdaléna Hajóssyová je už overenou hodnotou a jej výkon v náročnom parte v Misse solemnis len potvrdil obrovské dispozície v oratoriálnych kompozíciách. V ničom nezaostával ani spoľahlivý a štýlovo čistý prejav Hany Štolfovej-Bandovej, ktorej hlas pôsobí tak trochu ako balzam v konfrontácii s ostrosťou hlasu M. Hajóssyovej. Taliansky hosť Aldo Baldin sa prezentoval s lyrickým tenorom, síce úzko menzúrovaným, no pohyblivým. Na margo výkonu Petra Mikuláša vari len toľko, že opäť vniesol na pódium pocit absolútnej istoty, svedomitosti a obdivuhodného tvorivého nasadenia, čo je v jeho prípade konštantný jav. Orchester SF hral v dobrej pohode, neviazla súhra, zmobilizovali sa hráči sláčikovej sekcie (pekné husľové sólo v Benedictus), zvukový výsledok bol vyvážený a harmonizoval so spoľahlivým výkonom Slovenského filharmonického zboru.

-li-

18. a 19. mája Giuseppe Verdi: Sicílske nešpory, predohra; Jan Křtitel Vaňhal: Koncert pre organ a orchester C dur; Peter Iljič Čajkovskij: 6. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Zdeněk Košler. Sólista: dr. Ferdinand Klinda. Osemmesačný maratón jubilejnej sezóny Slovenskej filharmónie dopadol do svojej záverečnej fázy. Jednotlivé koncertné podujatia vytvorili v jeho priebehu viac či menej pevné články dlhého reťazca umeleckých výkonov a poslucháčskych zážitkov. Predposledný dvojica koncertov sa zaradila medzi tie najpevnejšie články a mož-



Americký klavirista David Lively

Snímka J. Uhlíarik

no povedať, že koncertná sezóna 1988/1989 v nej dosiahla svoj kulminálny bod. Zdeněk Košler v spolupráci s mimoriadne disponovaným orchestrom Slovenskej filharmónie fascinoval naplnenú Redutu v Čajkovského „Patetickej“ spôsobom u nás tak často nevidaným. Na „dobré časy“ sa však blýskalo už vo vstupnom čísle programu, vo Verdiho bravúrnej predohre k Sicílskym nešporom. Tu sa Zdeněk Košler prejavil ako dramaticky citiaci dirigent par excellence. Jeho sugestívne gesto svedčilo o tom, že je so svetom verdivskej ouvertúry dokonale zžitý a že je mu blízky svet príslovečného kontrastu „alla Verdi“. V priebehu jedinej skladby dokázal Z. Košler vyčarovať nesmierne bohatstvo nálad a obrazov plne rešpektujúce postupnú gradáciu hudobného procesu. V mozaikovitých štruktúrach predohry našli svoje miesto baladické tóny pomalého vstupu, kde sa zaskvela najmä sekcia drevených dychových nástrojov. V rámci dramaticky vyhrteného jadra ouvertúry zasvietili za sa violončelá – silná stránka Slovenskej filharmónie. Belcantová kantilénka znela s nesmiernou tenziou a vznášala sa nad hudobným tokom ako klenba majestátnej katedrály. K veľkému výkonu sa vzhopili členovia skupiny prvých a druhých huslí, ktorí mali v náročných rytmických figuráciách úvodu alebo v secco pasážach gradovaných úsekov nefahkú prácu. Tvorivé fluidum Zdeněka Košlera teda opäť zaučinkovalo tým najvhodnejším spôsobom a Verdiho hudba znela so všetkou svojou podmanivosťou. Nuž a to, čo Verdiho predohra v skratke naznačila, Čajkovského labutia pieseň dotvorila na úctyhodnej ploche. Zdeněk Košler patrí k umelcom, ktorí aj

v rámci takej populárnej a často hrávanej skladby akou je Patetická provokujú svojím hľadáčstvom, odkrývaním nových polôh v zložitej hudobnej štruktúre. Magické gesto aktivizovalo nielen hráčov za pultami, ale takisto divákov a väzbu, ktorá vznikla medzi pódium a publikom, považujem takmer za ideálny stav hudobnej komunikácie. Interpretačná koncepcia Zdeněka Košlera sa vysporiadala s najnebezpečnejšou črtou Čajkovského symfonického štýlu – široko koncipovanými tektonickými celkami, fázami a úsekmi. Popri obrovských plochách neunikol dirigentovi detail. Hudba prúdila v početných dynamických, farebných a tempových krivkách dopĺňujúcich sa vzáčne harmonicky. Prvá časť tak nadobudla charakter skutočného nepokoja srdca; nervnosť a výrazová vyhrtenosť nedali príležitosť stereotypu. Je zbytočné vynášať kvality koncepcie Zdeněka Košlera – tie sa u nás stali už akýmsi status quo. Čo ma udivuje neustále, je ideálna spolupráca tohto dirigenta s orchestrom SF, v ktorom sedia vynikajúci hudobníci túžiaci po citlivom, umelecky erudovanom a entuziastickom dirigentskom prístupe. Čajkovského 6. symfónia zaznela bez jediného výraznejšieho zaváhania, bez kazu aj napriek tomu, že ide o ťažké hranie. Predvedenie tejto kompozície môžeme zapísať do kroniky jubilejnej sezóny SF zlatým písmom.

Dramaturgiu dvojice koncertov doplnil Vaňhalov Koncert pre organ a orchester C dur. Dr. Klinda sa prezentoval opäť ako veľký iniciátor v uvádzaní polozabudnutých alebo zabudnutých diel. Vaňhalov Koncert odznel ako hold 250. výročiu skladateľovho narodenia a domnievam sa, že by sa pokojne mohol stať trvalou súčasťou repertoáru našich organistov. Napr. udivujúco hlbavá stredná časť cyklu stavia J. K. Vaňhala do troška iného svetla, než aké naň vrahajú kusé informácie z učebnice dejín hudby. Hoci dr. Klinda akoby nebol ideálne disponovaný a jeho výkon v mnohom zaostal za očakávaním a za zvukovým renomé umelca, je treba oceniť priekopnícku činnosť v obohacovaní obmedzeného dramaturgického jadra organových koncertantných skladieb v našich podmienkach.

25. a 26. mája. Carl Maria von Weber: Oberon, predohra; Frederik Chopin: Krakowiak, Andante spianato a Grande polonaise brillante; Modest Petrovič Musorgskij: Obrázky z výstavy. Slovenská filharmónia. Dirigent Bystrík Režucha. Sólista: David Lively (USA).

Ani sa mi veriť nechcelo, že na záverečnom koncerte sezóny 1988/1989 účinkuje ten istý orchester ako pred týždňom v Čajkovského 6. symfónii alebo Verdiho Sicílskych nešporoch. Koncert, ktorý sa dramaturgickou koncepciou aj interpretačnou konšteláciou mal stať efektuou bodkou za abonentným cyklom A – B, bol skôr sklamaním, než inšpirujúcou udalosťou. Tvorivá exhibícia Z. Košlera a hráčov SF spred týždňa nasadila latku kvality veľmi vysoko a úroveň záverečného koncertu sa k nej sotva priblížila. Šéfdirigent orchestra SF Bystrík Režucha stál v tejto

sezóne za svojím „materským“ pultom až príliš sporadicky, čo našlo pochopiteľný odraz na vzájomnom dialógu s orchestrom, a to nevzníeva príliš lichotivo. Weberova predohra k Oberonovi síce odznela bez väčších kazov, chýbal jej však rozprávkový esprit, odľahčenosť. Gesto Bystríka Režucha bolo, ako napokon vždy, neomylné, presné, no chýbala mu iskra, ktorá by vznietila latentne prítomnú „nálož“ muzikantského nadšenia v hráčoch orchestra. Vzruch vniesol do Reduty americký klavirista David Lively, ktorý si tento raz zamuzicfoval v rámci Chopinových menej významných diel. Krakowiak aj Andante spianato s veľkou polonézou sú vhodnou príležitosťou pre interpreta, no kompozične zaostávajú za chopinovskými miniatúrami, resp. sólovými klavírnymi projektami. David Lively pristúpil k hre s priam detinskou hravosťou a capriccióznoťou, čo bolo veľmi sympatické a čo, podľa môjho názoru, plne vyhovovalo charakteru interpretovaných skladieb. Ten, kto silou mocou hľadal v hre Livelyho technické kazy, údery vedľa, „septimové oktávy“, atď. si občas mohol prísť na svoje. No podobný lov na chyby by bol voči koncepcii klaviristu a voči celkovému dojmu z jeho hry zlomyseľnosťou. Aj na starom a pravidelne rozladenom Steinwayi dokázal Lively vykúzliti perlivý tón plný vzduchu a sviežosti, dokázal majstrovsky oddiferencovať non legato a staccato, či perfektne vybudovať frázu. Okrem chopinovskej jemnosti obsahovala jeho hra ne- jeden dramatický akcent, nejedno pasionátne rozčerenie v podstate stojatých vód Krakowiaka alebo Grande polonaise brillante. Napokon prídavok – Etuda a mol op. 25 bola mohutným návalom agitata a affetuosa. David Lively na mňa zapôsobil priaznivým dojmom a neostal nič dlhší svojej hudobníckej povesti. Dobre mienenou lahôdkou na záver koncertu mal byť cyklus Modesta Musorgského Obrázky z výstavy. Mal byť, no, žiaľ, nebol, nakoľko záverečná skladba sezóny nenašla orchester SF v najlepšej pohode. To, čo som v Oberonovi vycítil, v Kartinkách sa stalo jadrom problému. Vycítil som nesúlad medzi dirigentom a orchestrálnym aparátom, prejavujúci sa v akejsi ľahostajnosti a nekoncentrovanosti. Ravelova inštrumentácia cyklu zaručuje muzikantom ozaj dostatok práce, ide o virtuózne hranie. Udivilo ma však, keď skúsení hráči tápali v úsekoch, ktoré im doteraz nerobili problémy – vstupná Promenáda bola zachrípnutá, Gnomus zasa roztrieštený. Bydlo uponáhľané, Tanec kuriatok a Tuillerie rytmicky nesúrodé a ani technicky nie najčistejšie. Kartinkám chýbala „miazga“ a záverečný dejom bol viac-menej anemický. Jedným slovom – nemohol som nájsť miesto, ktoré by bolo inšpirujúce, ktoré by svedčilo o nasadení a záujme zmobilizovať sily k výnimočnému výkonu. Skutočným zlatým klincom sezóny teda ostal predposledný koncert a záverečná produkcia vynaznela skôr ako povinný dovetok, čo ako „skalný“ konštatujem s veľkou neľúbosťou a príchuťou sklamaní.

IGOR JAVORSKÝ

## Pražské dychové kvinteto

V koncertnej siene Bratislavského hradu sme privítali 9. júna **Pražské dychové kvinteto**, ktoré prišlo so svojou interpretačnou doménou – českou hudbou. Tak ako to býva uzákonené v tradičných programoch najskôr siahli pražskí hostia po starých majstroch českej hudby (A. Rejcha a K. Stamitz).

V znamenitej interpretácii sme si vypočuli **Dychové kvinteto Es dur op. 88 A. Rejcha** – skladateľa, ktorého doménou bola v pravom slova zmysle komorná hudba. Až si na budúci rok pripomenieme 220. výročie narodenia tohto skladate-

ľa, stálo by zato naštudovať a predviesť aspoň niektoré jeho dychové kvintetá. Napísal ich dvadsaťštyri! V Rejchových dychových kvintetách je totiž toľko hudobného pôvabu a čara, že právom ho možno zaradiť k vrcholným majstrom klasicizmu v oblasti komornej hudby. Naviac pražskí umeleci akcentovali v Rejchovej hudbe nezastupiteľnú úlohu každého nástroja. Samozrejme všetko v rámci požiadaviek celku. Dominovala tu mäkkosť, interpretačná usľachtilosť. Ďalšou spomienkou na slávnú minulosť českej hudby bolo predve-

denie **Kvarteta Es dur op. 8 č. 2 K. Stamitza**. I v hudbe tohto manheimského majstra dominovala spevnosť nástrojov. Ako keby sa ani nemohli veci inak odvíjať, len na základe Stamitzovej hudobnej predstavivosti. Niet tu alternatívnych možností. Hudba sa tu odvíja v záračne súhlasnom speve. K. Stamitz v tomto diele majstrovsky pracuje s kontrastnými hudobnými náladami. Vie jednoducho vytvoriť rozmanitý typ hudby, čo nie je vec ani jednoduchá ani samozrejmá. Vie so záračnou ľahkosťou postaviť hudobnú myšlienku a pracovať s ňou nesmierne pútavo (čo je v súčasnosti veľká vzácnosť).

Po dvoch reprezentatívnych sonádach do slávnej minulosti českej hudby dostala sa k slovu i hudba, ktorej vznik sa datuje do nášho storočia. Bolo to predovšetkým **Dychové kvinteto** z roku 1964 od **Išu Krejčího** a **Dychové kvinteto na témy českých ľudových piesní od Václava Trojana**. Toto komorné dielo komponované v klasicistickom slohu vzniklo v roku 1937. Kým Iša Krejčej čerpá podnety zo svojho irečiteľného hudobného humoru, V. Trojan sa necháva jednoducho inšpirovať ľudovou piesňou a klasicistickou kompozičnou sadzbou. Zatiaľ čo úsmevný charakter hudby u I. Krejčího sa postupne obohroma a zoslabuje (jed-

nostranným utvrdzovaním istého typu hudby), V. Trojan dokázal upútať až do posledného taktu. Mohli by sme síce namietat, že v tejto hudbe niet ani stopy po kompozičných prúdoch nášho storočia, že v nej niet komentáru k minulosti. To všetko je pravda. No napriek tomuto „nedostatku“ sa dielo hrá a pôsobí radosť a potešenie tak interpretom, ako i poslucháčom. Pražské dychové kvinteto teda opäť potvrdilo svoje interpretačné kvality. Individuálne hráčske danosti sú tu naprosto funkčné a cieľavedome zapojené do služieb a požiadaviek celku.

IGOR BERGER



## XXXIV. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

## KOMORNÉ KONCERTY

V posledných rokoch sme si zvykli, že na festivale Košická hudobná jar z viacerých dôvodov vedú kvalitatívny prím komorné koncerty. XXXIV. ročník KHJ bol v tomto zmysle výnimkou. Napriek niekoľkým hodnotným koncertom vrcholné podujatie tohtoročného festivalu sa uskutočnilo v rámci symfonického žánru.

Z deviatich komorných koncertov boli tri venované vystúpeniam komorných orchestrov, medzi ktorými ani tento rok nechýbal **Slovenský komorný orchester**. Warchalovci siahajú i k tvorbe málo hraného holandského skladateľa Pietra Hellendaala, z diela ktorého nám predstavili Concerto grosso Es dur č. 4. Skutočnosť, že im je jeho hudba blízka, sa prejavila koncentrovaným umeleckým prejavom, nesúcim všetky prívlastky kvalitnej interpretácie. V ďalších skladbách – Koncerte pre klavír a orchester A dur KV 414 W. A. Mozarta, Zeljenkovej Hudbe pre Warchala a Serenáde E dur op. 22 A. Dvořáka – sa však do istej miery prejavil dôsledok personálnych zmien, ktorými orchester prešiel v poslednej dobe a čiastočne narušil povestnú interpretačnú suverénnosť a istotu warchalovcov. Veríme, že Bohdan Warchal dokáže stmeliť obnovený a rozšírený kolektív a pozdvihnúť ho opäť na povestnú vynikajúcu úroveň.

Sólistkou večera bola mladá slovenská klaviristka **Dana Saturyová-Šašinová**. Jej pochope a interpretácia Mozartovho koncertu zaujala komornosťou zvuku, jemným cizelovaním detailov, mäkkým ukončením fráz a krehkosťou celkového dojmu. Táto koncepcia bola v danej emocionálnej rovine presvedčivá, no celkove to bol predseda len jednostranný pohľad na Mozarta, ochudobnený o ďalšie výrazové polohy. V dôsledku toho sa utvorila určitá hranica medzi sólistkou a orchestrom, v ktorom výrazové možnosti Mozartovej hudby využívali warchalovci v širších dimenziách.

Po prvý raz sme na festivalovej pôde privítali **Komorný orchester Zakarpatskej filharmonie** s dirigentom **Tiborom Verešom** a so sólistami – huslistom **Michailom Medviďom** a sopránistkou **Elvírou Gotvoničovou**. Ich vystúpenie bolo poznačené snahou o čo najširšiu prezentáciu svojej umeleckej aktivity. Odrazilo sa to v neúmernej dĺžke prvej časti koncertu, ktorú po prestávke kompenzovali nie práve najšťastnejším riešením, redukcio štyroch ohlásených diel na jedno – Scherzo súčasného ukrajinského autora Istvána Mártona. Z Troch skladieb pre komorný orchester jeho mladšieho kolegu I. V. Teličku, Mozartovej Malej nočnej hudby KV 525 a Serenády C dur op. 48 P. I. Čajkovského sme počuli len torzá. Z celého programu najviac zaujala už spomínaná E. Gotvoničová, ktorá dokázala



Camerata Vistula z PLR

s istotou modelovať svoj veľký, vo všetkých polohách vyrovnaný hlas od nežného mezza voce po dramaticky vypäté miesta (G. B. Pergolesi: Arietta Cecchini z opery Il Flaminio), ale i so šarmom a ľahkosťou interpretovať Schubertovu pieseň Pstruh.

Posledný z komorných orchestrov – **Maďarský virtuózi**, ktorého členmi sú poprední maďarskí interpreti – debutoval pod taktovkou **Kálmána Berkesa** len v minulom roku. Ide nesporne o perspektívny orchester so širokým výrazovým arzenálom, v ktorého silách je dosiahnuť v budúcnosti úroveň zodpovedajúcu názvu. Je pochopiteľné, že po tak krátkej existencii ešte nenadobudol potrebné skúsenosti, čo sa logicky prejavilo v súhre a v nedotiahnutosti detailov. No celková koncepcia skladieb, či už šlo o 4. symfóniu d mol op. 12 L. Boccheriniho, alebo Chrisanthem G. Pucciniho (v úprave pre komorný orchester), ale predovšetkým v Serenáde pre sláčiky C dur op. 48 P. I. Čajkovského, bola jasná, v hlavných črtách dobre zvládnutá. Predvedenie Koncertu pre husle a sláčikový orchester E dur BWV 1042 J. S. Bacha však vyvolalo rozpaky. Dochádzalo v ňom k výrazným kolíziám v súhre sólistu s orchestrom. **Miklós Szenthelyi**, ktorý je zároveň umeleckým vedúcim Maďarských virtuózov, nedokázal udržať metrum a zápasil aj s ďalšími technickými problémami. V snahe o emocionálnu pútavosť prevádzal pri tvarovaní kantilén crescendá a decrescendá na každom jednotlivom tóne, čo spolu s výraznými rubátami iste neprospešlo štýlovému prednesu Bachovho koncertu. Túto výrazovú „manieru“ žiaľ prenášal i do hry orchestra, ktorý ju po-

užíval rovnako v pomalých častiach Boccheriniho, Čajkovského i Bacha.

Dramaturgické oživenie festivalu sľubovalo pozvanie poľského súboru komornej hudby **Camerata Vistula**. Vznikol v r. 1986 spojením sláčikového kvarteta a dychového kvinteta a svojím atypickým zložením avizoval neštandardný repertoár. Toto očakávanie Camerata Vistula splnila. Odvážne zameranie sa na diela výlučne z obdobia klasicizmu – Klavírny kvarteto g mol KV 478 W. A. Mozarta, Kvarteto pre fagot, husle, violu a violončelo G dur op. 73 Francoisa Denienna a napokon Beethovenovo Septeto Es dur op. 20 pre husle, violu, violončelo, kontrabas, klarinet, fagot a lesný roh – obhájili výrazovo vkusnou a štýlovo čistou hrou. Súbor disponuje dobrou dychovou sekciou, rovnako i violončelista a umelecký vedúci Cameraty **Andrzej Wróbel** je výborný instrumentalista. Škoda len, že časté distonácie violistu a málo prierazný tón huslí oslabovali celkový dojem a zvukovú vyváženosť súboru.

Klasické komorné zoskupenia na tohtoročnej KHJ reprezentovalo **Trio Syrinx** z RSR v zložení Dorel Baicu – flauta, Dorin Gliga – hoboja a Pavel Ionescu – fagot. V dielach G. F. Telemanna (Serenáda d mol), W. A. Mozarta (Serenáda č. 4 KV 439b) a J. Haydna (Londýnske trio č. 3) sa predstavilo ako výborne zohratý, zvukovo vyrovnaný ansámbl so zmyslom pre štýlovú interpretáciu, so schopnosťou odhadnúť výrazovú únosnosť skladby. Snáď jediná „chybička krásy“ sa prejavila v oblasti dynamiky – pri všetkých skladbách sa pohybovali v rozmedzí strednej a hornej hladiny intenzity a v dôsledku toho

znela flauta občas až forsírovane. Piano absentovalo nielen v tutti-úsekoch, ale i sólových pasážach.

V druhej časti programu nám Trio Syrinx pripravilo víťané prekvapenie – našťudovalo neoklasicky ladené Trio I. Zeljenku a priblížilo nám i súčasnú domácu kompozičnú tvorbu, a to Concertinom Viorela Munteana, predstaviteľa strednej skladateľskej generácie. Je to zaujímavá 4-časťová skladba s výrazne expresívnym charakterom, originálne využívajúca technické možnosti nástrojov s cieľom zaujímavých farebných efektov, ktoré majú tiež funkciu formotvorných činiteľov. Interpretom slúži ku cti, že tieto súčasné skladby našťudovali s rovnakou pozornosťou a precíznosťou, ako klasický repertoár.

Z recitálových programov najväčší ohlas právom vzbudilo vystúpenie violončelistky **Michaely Fukačovej**, ktorá svoje interpretačné umenie prezentovala hodnotnými dielami raného i pozdneho romantizmu a klasikov 20. storočia.

Technická bravúra a intonačná čistota, rovnako ako krásny, nosný tón sú výborným základom pre rozvíjanie muzikality, ktorú M. Fukačová prejavuje spontánne, s veľkou dávkou voľnosti. A práve preto nie je ľahké sprevádzať ju. O to viac nadchla obdivuhodná prispôsobivosť klaviristky **Daniely Rusó**, ktorá svojou živou, no zároveň premyslenou a vkusnou hrou dokázala podporiť a snáď aj trochu vyvážiť mladický entuziazmus violončelistky.

Vo výbere z Piatich kusov v ľudovom tóne op. 102 R. Schumanna expresívny prejav M. Fukačovej s veľkými agogickými i tempovými zmenami bol na súhrn najnáročnejším. Trochu nevyrovnanne pôsobila i Sonáta A dur C. Francka, to však bolo spôsobené už samotnou transkripciou pôvodne husľovej sonáty, ktorá v tejto podobe stráca na lesku a v niektorých úsekoch kulminácie napätia, kde violončelo hrá v nízkej polohe, nutne prevažuje klavírny part. Dramaturgickým aj interpretačným vrcholom koncertu bolo predvedenie Sonáty pre violončelo a klavír d mol op. 40 D. Šostakoviča, kde sa interpretkám podarilo dosiahnuť vyrovnaný dialóg a súlad nielen tempový, ale aj emocionálny. Obe v nej preukázali zmysel pre farebnosť svojho nástroja. Brilantné Variácie na Rossiniho tému B. Martinu tvorili vhodnú „kódu“ recitálu.

Na ďalších sólových koncertoch sme mali možnosť konfrontácie interpretačných štýlov dvoch typom úplne odlišných klaviristiek.

**Jane Coopová** z Kanady predniesla typický recitálový program, v ktorom boli zastúpené všetky štýlové obdobia od baroka až po autorov nášho storočia. Ak nás v Prelúdiu a fúge J. S. Bacha prekvapila nie celkom jasná diferenciácia polyfónnej faktúry, v Mozartovej

## XII. ŽILINSKÝ FESTIVAL KOMORNÝCH ORCHESTROV

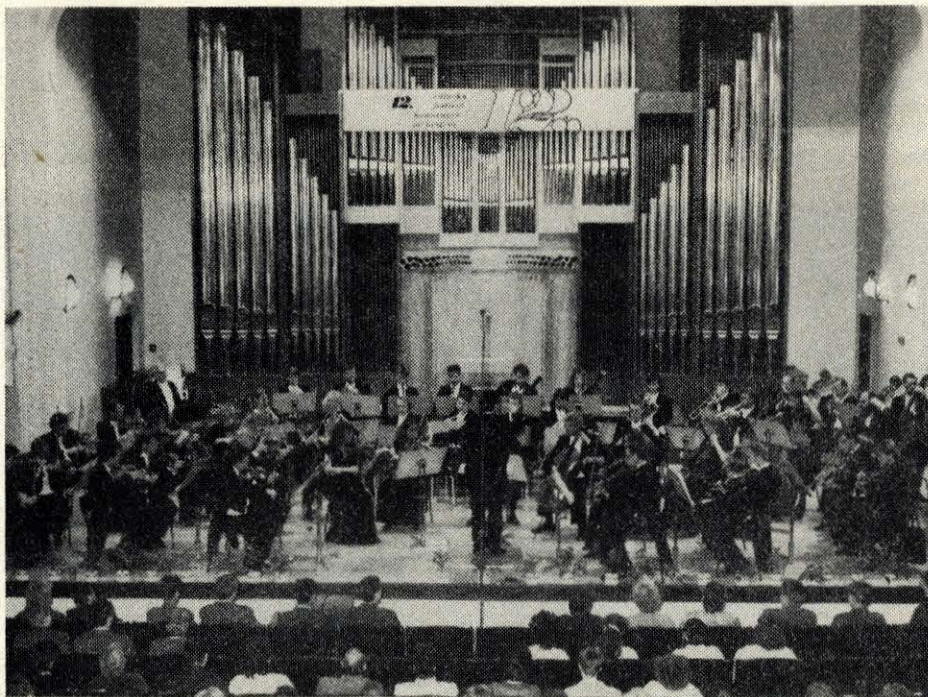
Dokončenie z 1. str.

Boccheriniho Symfóniu d mol La casa del diavolo, Pucciniho Chrisanthem z opery Manon Lescaut, (pôvodne plánované Barberovo Adagio pre sláčiky bez oznámenia dôvodu neuviedol). Vo výkone súboru dominoval dravý temperament a vnútorná zaangažovanosť každého hráča (resp. hráčky, pretože ženy tvorili väčšiu časť orchestra), niekedy však na úkor intonačnej istoty a dôslednosti vo frázovaní. Najpresvedčivejšie vyzneli diela romantikov – Čajkovského a Pucciniho, ktorých našťudovalie dokázalo, že ide o veľmi perspektívny súbor. Vopred dlho vypredaný bol koncert **Symfonického orchestra Helsingborg** zo Švédska, ktorý na svojom turné po Poľsku a Slovensku účinkoval v Žiline (31. mája), Košiciach a Bratislave. Myslím, že publikum, ktoré prilákala do koncertnej siene hlavne zvedavosť, bolo výsostne spokojné – z hľadiska dramaturgie i umeleckých výkonov orchestra s mladým talianskym dirigentom Antoniom Pappanom a rakúskej sólistky Manuely Wieslerovej.

Orchester disponuje kvalitnými hráčmi s kultivovaným tónom, istou intonáciou (nepochybne i vďaka kvalitným nástrojom, hlavne dychovým) a technickou vyspelosťou, teda predpokladmi, z ktorých môže talentovaný a skúsený dirigent vyťažiť maximum. To sa podarilo temperamentnému Talianovi, ktorý zvolil individuálny prístup ku každému dielu. V Mendelssohnovej predohre Ruyblas vsadil na noblesnosť a eleganciu, v 4. symfónii La Naive švédskemu romantika F. Berwalda dať priestor na vyjadrenie severského koloritu a nostalgie, ale i tónom rustikálnej veselosti a sviežosti, v Koncerte pre

flautu J. Francaixa (opäť príspevok k Roku francúzskej hudby) umožnil naplno vyniknúť sólistke, jej muzikalite a mimoriadnym technickým dispozíciám (s ľahkosťou zvládla i najťažšie pasáže), aby na záver všetky svoje skúsenosti i schopnosti orchestra využil v in-

terpretácii predposlednej Mozartovej symfónie g mol KV 550, v ktorej sa mu podarilo jednak prezentovať všetky hudobné nápady a kompozičné finesy genálneho autora, ale tiež vyjadriť filozofickú hĺbku tejto hudby a vybudovať jeden plynulý dramatický oblúk.



Symfonický orchester Helsingborg

Snímka V. Gabčo

Po tomto nezabudnuteľnom hudobnom zážitku mal na druhý deň veľmi ťažkú úlohu Štátny komorný orchester Žilina, ktorý festival uzatváral s dirigentom **Róbertom Stankovským** 1. júna (pre veľký záujem publika i reprízou toho istého programu dňa 2. júna). Mladý slovenský dirigent **Róbert Stankovský** sa dokázal promptne vyrovnáť s objektívnymi ťažkosťami (neúplný stav orchestra na väčšine skúšok) a zodpovedným prístupom i jasnou koncepciou docielil veľmi dobrý výsledok. Pochopiteľne, že veľký podiel na celkovom úspechu posledného festivalového programu mali sólisti: predovšetkým populárny Jiří Stivín, ktorý sa venuje s rovnakým zánietením hudbe vážnej i džezovej, ale i vedúci dychovej sekcie **ŠKO Ján Figura ml.** Stivín sa predstavil naskôr v Sammartiniho Koncerte F dur pre sopránovú zobcovú flautu, sláčiky a continuo, v podaní obidvoch sólistov odznel Telemannov Koncert e mol pre zobcovú flautu, priečnu flautu, sláčiky a continuo. I keď Stivínova, niekedy až nespútaná muzikalita a improvizácia schopnosti tvorili protiklad k hre J. Figuru, ktorý je skôr typom introvertného interpreta, celkový dojem bol viac než dobrý, pretože obaja sólisti kladli na prvé miesto kvalitu tónu a dôslednosť v súhre i frázovaní barokovej hudby. Z ďalších dvoch diel (Predohra k opere Čarovná flauta od W. A. Mozarta a Symfónia č. 104 od J. Haydna) vybudoval R. Stankovský veľmi pôsobivé celky a strhol hráčov ŠKO k veľmi sústredenému a hodnotnému výkonu, ktorý bol dôstojným zakončením festivalu.

ELENA BOĐOVÁ HŽ



## XXXIV. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

Sonáta a mol KV 310 interpretovala Allegro maestoso skôr ako Presto, čím sa dostala technická erudícia klaviristky nad kompozičnú zrozumiteľnosť. Premyslené a bravúrne predvedenie Chopinových skladieb a Prokofievovej Toccaty bolo poznamenané tou istou interpretačnou črtou, ako predchádzajúce diela – všetky gradácie boli gradáciami v zmysle dynamickom, nie kulmináciou napätia. Z tohto dôvodu J. Coopovej viac „sedelo“ Sedem krátkych kusov A. Honeggera a Ravelov Gašpar noci, kde vytvorila pekné plynulé farebné plochy.

Mladú juhoslovanskú klaviristku **Idu Gamulinovú** charakterizovala agogicky uvoľnená hra a vytváranie veľkých melodických oblúkov v spojení s častými gradáciami i na malých plochách. Čajkovského Ročné obdobia tým získali romantický vzlet, i keď by kvôli

Jedným z tradičných prvkov v dramaturgii otváracích koncertov festivalu je programovanie nového diela slovenského skladateľa, jeho naštudovanie domácim symfonickým telesom. Tohtoročný otvárací koncert 34. KHJ bol v poradí dvadsiatym, na ktorom účinkoval **orchester košických filharmonikov**. Pod taktovkou **šéfdirigenta Richarda Zimmera** uviedli premiéru Mierovej predohry Jozefa Podprockého, s hosťujúcim **violončelistom Venceslavom Nikolovom** z BLR predniesli skladbu Kol Nidrei-Adagio pre violončelo a orchester op. 47 od M. Brucha a Koncertnú fantáziu pre violončelo a orchester op. 35 Panča Vladigerova. Vyvrcholením večera bola 3. symfónia C. Saint-Saënsa s **Vladimírom Rusom pri organe**.

Podprocký vytvoril svoju Mierovú predohru pôvodne ako kantátový pieseň pre mie-

i celku. V Schubertovej 7. symfónii C dur sme napriek povrchnostiam vo výkone najmä drevených nástrojov (hoboj, klarinet) ocenili súdržnosť orchestra a citlivú reakciu na romanticky vyznievajúcu koncepciu dirigenta.

Z hľadiska dramaturgie dokazuje i ďalší symfonický koncert 25. mája istú dramaturgickú jednotnosť. Stredobodom programu bola opäť skladba J. Brahmsa; tentokrát Koncert pre husle a orchester D dur op. 77, v ktorej sa ako sólistka predstavila **Ingrid Ona Armonalteová z Litovskej SSR. Štátnu filharmóniu Košice dirigoval Nurham Arman z Kanady**. Krehká subtilná umelkyňa podala mimoriadny výkon, zaujala mužným energickým výrazom bez akýchkoľvek technických kazov. Najmä v kadencii, ktorá oplýva mnohými náročnými finesami vynikla brilantnosť, ľahkosť a plnosť jej tónu. Brahmsov koncert poskytol priestor pre uplatnenie orchestrálnych vstupov. Dirigent staval vzájomnú súhru na tvorbe dialógu. Pri štúdiu programu sa sústredil viac na úvodnú predohru k opere W. A. Mozarta Figarova svadba a predovšetkým (v Košiciach po prvý raz hranú) skladbu Edwarda Elgara Enigma – variácie na originálnu tému op. 36, ktoré sú mozaikou farbitých inštrumentačne a obsahovo rozličných miniatúr. Skladba bola naštudovaná s veľkým entuziazmom a presvedčivo. Dirigent dokázal koncipovať na malej ploche zreteľné nálady, využíval účinne stavbu hudobných celkov, napätie tacetov, dramatickú účinnosť gradácie i orchestrálneho pléna. Spolupráca orchestra s dirigentom v Elgarovej skladbe patrila k najlepším výkonom orchestra ŠFK na KHJ.

Jediným profesionálnym zahraničným symfonickým orchestrom na KHJ bol **Symfonický orchester Helsingborg zo Švédska s dirigentom Antoniom Pappanom z Talianska a sólistkou flautistkou Manuelou Wieslerovou z Rakúska**. Pre Košice pripravili predohru Ruy Blas op. 95 Felixa Mendelssohna Bartholdyho, 4. symfóniu Es dur La Naive švédskeho skladateľa Franza Adolfa Berwalda (1796–1868), Koncert pre flautu a orchester Jeana Francaixa (prídavok sólistky takisto od



Dirigent Antonio Pappano

Snímka archív HŽ

ne podanie. Hosťujúci symfonický orchester (pozostávajúci zo 48 členov) podal výkon, ktorý možno označiť ako najhodnotnejší z celého hudobného festivalu – ba celej koncertnej sezóny.

3. júna účinkoval **Symfonický orchester Christophorus zo Stuttgartu** v NSR. Je to však amatérsky mládežnícky orchester, aký na KHJ nepatrí.

Na programe boli skladby C. M. Webera, W. A. Mozarta a A. Dvořáka, dirigoval talentovaný **Patrick Strub**. Nebazíroval na presnosti notového zápisu, išlo tu viac o spontánne muzikovanie, radosť zo spoločnej hry. Najvýznamnejším prínosom večera bol Mozartov Koncert pre klarinet a orchester A dur KV 622, v ktorom sólový part predniesol klarinetista **Dirk Altmann** na špecificky upravenom nástroji, aký používal vo svojich skladbách Mozart. Škoda, že mnohé kolízie v súhre s orchestrom kazili celkový dojem.



Manuela Wieslerová

Snímka V. Gabčo

kontrastu bolo vhodné uviesť niektoré z 12 skladbičiek s vyrovnaným výrazom a nižšou dynamickou hladinou. Sonátu pre klavír fis mol op. 2 č. 2 J. Brahmsa však pre atomizovanie a intenzívne, no málo diferencované gradovanie hudobného procesu koncepcie nezvládla.

Okrem uvedených romantických skladieb zaradila I. Gamulinová do programu dielo svojho krajana Davorina Kempfa Zvukolik, ktoré silou jednoty nápaditého využitia klavírneho zvuku a obsahového bohatstva mohlo oslaviť i bežného návštevníka koncertov vážnej hudby.

Posledný recitál patril talianskemu gitaristovi **Enricovi Tagliavinimu**. Prirodzený, muzikálny výraz a a pevná formová výstavba takých interpretačne náročných skladieb, akými sú Veľká sonáta pre gitaru N. Paganiniho alebo Brilantná fantázia op. 19 L. Legnaniho, poukazovali na to, že E. Tagliavini bol skutočne dobrým interpretom, no značné technické nedostatky, ako aj pričasté pamätové výpady svedčili o tom, že je už za zenitom svojej umeleckej dráhy a v súčasnosti sa zrejme venuje viac pedagogickej činnosti, než koncertnej praxi.

Ako vyplýva z uvedeného prehľadu, ponuka komorných koncertov v rámci XXXIV. Košickej hudobnej jari bola bohatá čo do počtu i pestrosti, no medzi nimi odznelo málo tak inšpirujúcich interpretačných činov, akými boli niektoré z komorných podujatí v minulých rokoch a bez akých sa v budúcnosti tento festival nezaobíde, ak má byť i naďalej „medzinárodným“ nielen účasťou zahraničných interpretov, ale aj úrovňou.

JANA BOCEKOVÁ

## SYMFONICKÉ KONCERTY

Šesť symfonických večerov v rámci jarného hudobného festivalu v Košiciach od 4. mája do 5. júna bolo vhodnou platformou pre konfrontáciu umeleckej erudície domáceho symfonického telesa s hosťujúcimi orchestrami a zároveň – hostia boli inšpirujúcim stimulom výkonov Štátnej filharmónie. Záujem verejnosti o symfonické (najmä symfonicko-vokálne) koncerty bol neporovnateľne vyšší než o komorné programy, vrátane organových recitálov v Dome umenia.

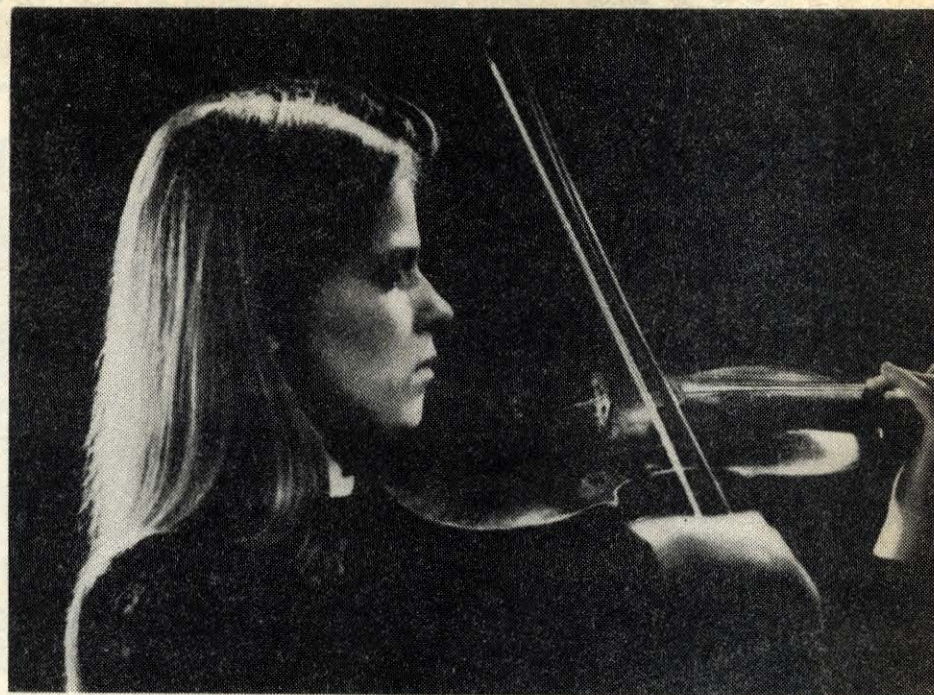
šáný zbor a orchester na slová J. Zborovjana v roku 1947 na počesť 50. výročia prvého Medzinárodného maratónu mieru v Košiciach s názvom Maratónci mieru. Mierová predohra sa v myšlienkovom podstate nelíši od pôvodiny. Orchesterálna verzia je postavená na kontraste dvoch myšlienkových polôh symbolizujúcich vojnový a mierový život, s náznakmi ľudových intonácií v strednom úseku diela. Nová skladba bola poslucháčmi priaznivo prijatá, na čom má zásluhu aj dirigent Richard Zimmer.

Sólista koncertu Venceslav Nikolov z Bulharska obohatil dramaturgiu o dve zaujímavé a zriedka hrávané diela. Najmä skladba Maxa Brucha umožnila violončelistovi uplatniť plnosť a krásu tónu už v prvom sólovom vstupe.

Orchester pod taktovkou R. Zimmera dotváral atmosféru, bol rovnocenným partnerom výrazovo exponovaného sólového partu. Nikolov najmä vysoké, technicky náročné polohy intonačne nezvládol, čo však nerušilo jeho výrazovú vznešenosť.

Koncertantná fantázia pre violončelo a orchester op. 35 Panča Vladigerova predkladá pred sólistu ale aj orchester vysoké technické nároky.

V druhej časti koncertu zaznela 3. symfónia c mol op. 78 Camilla Saint-Saënsa, v ktorej najmä tempové výkyvy a dynamická šedivosť v úvodnom adagiu rušili dobrý dojem; organ bol často vystriedaný nepresnými nástupmi orchestra. Ani rýchla časť (Allegro moderato) nespĺňala nároky na precíznu hru. V budúcnosti bude treba venovať otváraciu koncertu väčšiu prípravu. Dramaturgický zámer by mal zohľadňovať určitú estetickú znakovosť, mal by byť predzvesťou slávnostnej atmosféry ďalších festivalových dní. Ani ďalší symfonický koncert 18. mája nemožno hodnotiť celkom bez výhrad, tentokrát však nie vinou orchestra, ale hosťujúceho **gréckeho dirigenta Georga Hadjinikosa**. V oboch skladbách koncertu sa snažil zdôrazniť viac výraz skladieb než precíznu spoluprácu s orchestrom. Utrpel tým aj výkon významných hostí Josefa Suka a Michaely Fukačovej, ktorí napriek tomu podali strhujúci výkon v Koncerte pre husle, violončelo a orchester a mol op. 102 Johanna Brahmsa. Početné publikum ocenilo súlad oboch umelcov, plnokrvnosť tónu, muzikalitu, pregnantnosť vo vyjadrení hudobných myšlienok, kantilén



Huslistka Ingrid Ona Armonalteová zo ZSSR

Snímka V. Gabčo

tohto skladateľa, Allemande pre sólovú flautu) záverom zaznela 40. symfónia g mol KV 550 W. A. Mozarta. Prídavok orchestra bola Romanca od Erika Larssona z Helsingborgu.

Hostia si získali sympatie publika už po prvých taktach Mendelssohnovej predohry neobyčajnou virtuozitou a jasnosťou všetkých nástrojov. V diele Berwalda dominovala vrúcna lyrika, dramatické gradácie, presnosť violončel, lesných rohov, či fagotov vo vysokom tempe i plný tón a kultivovaný prednes. Bohatosťou nálad, koncíznu výstavbou a nápaditou inštrumentáciou s novoromantickým výrazom je skladba vhodným a vďačným dielom pre akýkoľvek orchester. Vrcholom večera bolo vystúpenie flautistky, ktorá sa svojím výkonom zaradila k nezabudnuteľným hosťom festivalu. Nesmierne náročný part jednočasťového koncertu J. Francaixa hrala so samozrejmosťou ľahkosťou, s dokonalým súladom s orchestrálnym partnerom. Dirigent A. Pappano napriek mladému veku patrí k špičkám dirigentského umenia. Dokázal to každým gestom, dokonalým frázovaním, koncepciou diel. Mozartovej symfónii by sme mohli azda vyčítať prílišný dramatizmus až patetické vyznenie, obdivovali sme však nový pohľad i interpretačne bravúrn-

Záver symfonických koncertov (5. júna) patril opäť **Štátnej filharmónii Košice** s dirigentom **Ewaldom Körnerom** zo Švajčiarska v **Beethovenovej 9. symfónii d mol op. 125**. Spoluúčinkoval **Spevácky zbor mesta Bratislavy so zbornajstvom Ladislavom Holáskom**, sólové party spievali **Livia Ághová, Hana Štolfová-Bandová, Miroslav Švejda a Ľuděk Vele**. Slávnostnú atmosféru koncertu zdôraznili fanfáry KHJ od J. Podprockého (na tému z Pestrého zborníka levočského) pod vedením **Karola Petrőczyho** v úvode večera. Dielo Beethovena vytvorilo ideovú gradáciu a vyvrcholenie v humanisticky všeplatnej Óde na radosť. Dirigent E. Körner, ktorý patrí k zrelým majstrom dirigentského umenia, udržal orchester a celý aparát vo vzácnnej jednote, zdôraznil monumentalitu celku a krásu detailov, s peknými pianissimami i spevnými kantilénami. Nedal sa rušiť intonačnými chybami dychov, hoci v časti Molto vivace práve zdvojené kvarteto drier treba pochváliť. Vadilo aj „prekrývanie“ spevu sólistov (najmä tenorové vstupy) a nie vždy pekná farba jednotlivých nástrojov. V závere sa celý aparát inšpirovaný vynikajúcim zborom vypál k nadšenému výkonu.

LÝDIA URBANČIKOVÁ



# Opera bez hudby?

Posledný operný titul v tejto sezóne sa na scéne Štátneho divadla v Košiciach niesol v znamení tradičného dramaturgického výberu a tradičných inscenačných postupov. Večer 16. júna sa akusticky hluché priestory divadelnej sály košického odborového Domu kultúry rozzvučali pred nezaplneným hľadiskom tónmi Dvořákovy Rusalky, pričom pod výsledný tvar sa okrem sólistov, orchestra a zboru ŠD pod vedením B. Velata (zbormajsterka J. Ráczová) podpísal hosťujúci režisér B. Kriška a scénograf L. Vychodil, návrhárka kostýmov D. Hanáková a choreograf J. Goga.

Ťažiskový moment rozprávok – boj dobra so zlom – v prípade Rusalky vystupuje v podobe kontrastu medzi prírodným, ale spravodlivým a čistým svetom neskutočných bytostí a morálne vratkým svetom ľudí. To, že kladný pól príbehu je viazaný s neskutočným, je priam symbolické: dobro a spravodlivosť existujú tak nanajvýš v rozprávke, reálny beh života napreduje pod vlastnou zástavou, vlastnými zákonmi. Táto myšlienka sa stala napokon i nosným momentom inscenácie – výsledný tvar je kombináciou neskutočna, fantázie (tvar rozprávkeho príbehu, vystupujúceho v úlohe nedosiahnuteľného ideálu, nevyžaduje inováciu) a reality (jej tvar sa mení od doby k dobe, od spoločnosti ku spoločnosti).

Uvedený moment je vtlačený predovšetkým do riešenia scény: 1. a 3. dejstvo pôsobí rozprávko, temer impresionisticky. Dominantu priestoru tvorí tyl, pokrývajúci väčšiu časť pozadia, s jemnými kontúrami ležiacej ženskej tváre: jej bohaté padajúce vlasy plynule prechádzajú do línií trblietajúcich sa vln. Reálny svet je reprezentovaný najmä v 2. dejstve: proti tylu stoja súčasne na javisku štylizované prvky zámku (tvary svetníka, stĺpov i konzol) v spojení so schodiskom, pričom kontruktivným motívom jednotlivých prvkov sa stala silueta ľudskej tváre. Tvár je tak jediný moment, ktorý spája dva tak diametrálne odlišné tvary, ako už spomenutý rozprávko-impresionisticky pôsobiaci tyl a moderný dizajn.

Výtvarný prvok má v inscenácii vôbec dominantné postavenie. Obzvlášť silným dojemom pôsobí Ježibabin príbytok – spleť niekoľkých stromov, na ktorých sedia štyri sovy. „Sústromie“ je riešené tak domyselne (predpokladám, že nejde o náhodu!), že pri vhodnom osvetlení pôsobí ako známy námet Piety: v centre obrazu drží Matka nevládne telo mŕtveho Syna, po stranách stoja ďalšie dve postavy. Skupinka pôsobí nielen ako nemý svedok tragédie, odohrávajúcej sa na javisku, ale predovšetkým ako výkričník, memento, večný symbol ľudskej obety. To možno súčasne chápať ako tretiu rovinu príbehu: súčasný skazený svet možno premeniť na rozprávkový eden iba skrze obetu...

Škoda, že niektoré scénické prvky pôsobili gýčovo, čo síce neznižuje úroveň celkového poňatia (i keď boli proti jeho duchu), v spojení s menom tak renomovaného scénografa však vyvolávajú údiv. Ide predovšetkým o len ťažko popísateľný

„rozhovor“ Rusalky s krásnym oranžovým mesačikom vo veľkosti protagonistky, zostúpivším z výšin temer do jej lona, „čarovná palica“ Ježibaby so svetielkujúcim koncom či sovy so silne svietiacimi očami. Nadbytočný (najmä v 2. dejstve!) sa javí i scénický objekt, zobrazujúci lekná, slúžiaci predovšetkým ako východzí a hrací priestor pre Vodníka. Splnutie tela Rusalky s tylom v závere opery však dokázalo, že výstupy Vodníka bolo možné riešiť aj iným spôsobom. To už však súvisí s režisérskym vedením hercov. Vôbec sa zdá, že dominujúci tyl bol v inscenácii málo využitý.

O kontrast medzi neskutočným a reálnym sa pokúsila i návrhárka kostýmov, v porovnaní so scénickým riešením však nebola zďaleka tak dôsledná. Temer všetky kostýmy riešila tradične, o aktualizáciu išlo iba v prípade tanečníčok v plesovej scéne: obliekla ich do šiat, podobných priesvitným nočným úborom, čo malo pravdepodobne korešpondovať s režisérom naznačenými „orgiami“, scéna však vyznela skôr ako defilé ženských nôh a spodného prádla. Navyše, toto násilné (kostýmové i režijné) riešenie stálo proti duchu hudby. Ak je reč o kostýmoch, neodpustím si poznámku o nevelmi pôsobivých šatách Rusalky: z hľadiska výtvarného návrhu možno proti nim ťažko vzniesť námietku, autorka však zjavne nedomyslela praktickú stránku – proporcie protagonistky. A to by sa stať nemalo.

Rusalka nepatrí práve medzi tie opery, ktoré by bolo možné „zcinoherniť“, ktoré by umožnili či už režisérovi alebo hercom „odviazať sa“. Predovšetkým postava Vodníka, Rusalky, Princa a v menšej miere i Cudzej kňažnej nedáva možnosť narábať so širokým štetcom a transparentnými farbami. Napriek tomu som mal v niektorých situáciách dojem, že **protagonisti nespupracovali s režisérom, ale choreografom** (neprirodzená chôdza, gestá, plazivé pohyby rúk a nôh, chcejúce zrejme umocniť vyspievané city, či dokonca plazenie sa po javisku v pravom zmysle slova). Osobitné postavenie z hľadiska hereckých možností má už od autora libreta a hudby Ježibaba: kostýmom však evokuje skôr postavu z ázijských divadelných kultúr a gestom pripomína pyšnú, neohrozenú vládkyňu. Dostatočne herne neboli využité ani možnosti, spojené s výstupmi dvojice Hájník-Kuchárik, napriek tomu, že ich predstavitelia odviekli najväčší kus práce na vyjadrení charakteru postavy. Navyše, v niektorých prípadoch neboli zohľadnené akustické podmienky divadla – poľovník i zbor spievajúci za scénou zjavne nemali kontakt nielen s divákom, ale ani s orchestrom a hlavne dirigentom.

Pri sledovaní inscenácií našich operných telies sme svedkami, že medzi poradím postáv opery (tak ako sú podľa zástoja a dôležitosti uvedené v bulletinu) a ich výkonomi na javisku je často nepriama úmera. Tak to bolo, žiaľbohu, i pri ostatnej košickej premiére. **Preto mi nedá nespomenúť v prvom rade nanajvýš sympatické výkony troch Lesných žienok** (S. Tomová, M. Černoková a D. Šlepkovská a. h.), Kuchárika (J. Ačaiová) a Hájnika (K. Mareček). Spievali prirodzene, nebojovali s technickými nedostatkami, jasná bola ich zrozumiteľnosť. Z protagonistov si najlepšie počínala E. Pappová, ktorá svojím



Eliška Pappová a Juraj Šomorjai v roli Rusalky a Vodníka v košickej inscenácii Rusalka  
Snímka O. Bereš

výkonom splnila všetky kritériá, kladené na profesionálne stvárnenie postavy Rusalky. To, žiaľ, nemožno tvrdiť o speváckom výkone J. Kondera. Jeho zástoj v úlohe Princa je síce obdivuhodný, nie však viac obdivuhodný než televízne gymnastické extempore Ljuby Hermanovej. Jeho obsadenie do role Princa považujem za principiálny dramaturgický omyl. I predstavitelky úlohy Cudzej kňažnej (S. Váradiová) a Ježibaby (M. Adamcová) zápasia s mnohými technickými problémami. Najšťastnejšie nebol obsadený ani hosťujúci R. Uhlár do úlohy Vodníka. Myslím, že tento ináč sympatický umelec nie je charakterom svojho vokálneho prejavu – aspoň zatiaľ – pre túto úlohu vhodný typ.

A čo povedať záverom na margo hudobného naštudovania? Ak som pri ostatnom hodnotení výkonu orchestra košického ŠD vo Figarovej svadbe (HŽ 13/89) použil adjektívum neprofesionálny, dúfal som, že išlo snád o momentálnu kolektívnu indispozíciu. **Ich premiérový výkon však nemôžem hodnotiť o nič miernejšie. Skôr naopak.** Okrem nedostatkov, ktoré pripisujem na vrub dirigenta („tónomaľba“, pomer a vedenie hlasov či nástrojových skupín, pregnantnosť, dynamika) spomeniem najmä chronicky technicky nepresné nástupy členov dychovej sekcie.

Na celkovom výslednom tvare sa spolupodieľali i členovia baletu ŠD: okrem spomenutých tanečníkov v plesovej scéne to boli lesné žienky a mnou nedefinovateľní pomocníci (partneri?) Ježibaby.

JURAJ DÓŠA

## SLUBNÁ VITAMÍNOVÁ ZÁKLADŇA

Donedávna len veľmi úzky okruh producentov a vyznačov baletného umenia vedel, že neodškriepiteľný „dancer premier“ slovenského baletného regiónu – Libor Vaculík má aj choreografické ambície. Ich opodstatnenosť, nezanedbateľnosť a profesionálna spôsobilosť je objektívne zmerateľná na konkrétnych faktoch. Opakované Vaculíkove držiteľstvo Hlavných cien z I. (1985) a II. (1988) ročníka Celostátnej choreografickej súťaže, s dostatočne vysokým stupňom pravdepodobnosti a garancie verifikuje talentovanosť ich nositeľa. Napriek týmto preukázateľným a výrečným argumentom „pre“ Vaculíka, navyše pri tak žalostnom a deficitnom stave našej choreografickej základne, nechali „kompetentní“ tento slubný potenciál pokojne bez angažujúceho povšimnutia.

Začal sa teda sám hlásiť o svoje choreografické „slovo“, za interpretačnej asistencie skupiny mladých talentovaných tanečníkov. Mal však smolu. Pohodlné obdobie zabeháných prevádzkových štandardov bolo alergické na experimentálne generálne iniciatívy, aspirujúce na „dielňový“ charakter. A tak tento unikátny fenomén v našom baletnom umení – ambiciózný „súborík v súbore“ s príoificiálnym názvom Skupina pohybovej syntézy pri ZO SZM SND, nielenže nemal na rúžoch ustlané, ale vytrvalo doň pichali stále nové a nové trné, v snahe spariť zovať túto „zbytočnú“ iniciatívu. Uzulinký, takpovediac formálny priestor pre verejnú prezentáciu si tento, v tom čase dvanásťčlenný kolektív, vybojoval po prvý raz na scéne SND v roku 1986, kedy za výtvarnej spoluúčasti akademického maliara Jozefa Bubáka uviedol umelecký ambiciózný, originálny javiskový projekt s názvom Čo mi rozpráva človek – Čo ti hovorí láska, ktorý slávil jednoznačný a pozoruhodný úspech. Niemennej „pozoruhodný“ a bezkomentárny bol aj počet repríz – dve! Tento nebotýčny nonsens nezlomil iniciatívu „vaculíkovcov“. Prežila. Vďaka principiálnosti, húževnatosti, entuziazmu a súhre zúčastnených.

V tejto divadelnej sezóne začal prúdiť vietor „iným“ smerom, ako sa zdá, frontálne správnym. Po generácii prvolezcových pokusoch Róberta Balogha a Ondreja Šotha (Lux et Requiem), dostal na pôde Slovenského národného divadla oficiálny celovečerný priestor aj Libor Vaculík. Prostredníctvom inovovaného tímu tanečníkov v zložení: Dália Gáliková, Eva Horáková, Zuzana Stará, Zuzana Bartková, Kvetoslava Klenková, Petra Slovákova, Igor Holováč, Juraj Šiška, Mário Radáčovský, Michal Mikeš, Pavol Plšek, Jozef Šoltés a Ján I. Vasilenko uviedol tri svoje choreografické miniatúry pod súhrnným názvom V ako Vivaldi, ktorý je identický s názvom prvej z nich.

Známy Vivaldiho cyklus Štyri ročné obdobia inšpiroval Vaculíka k vytvoreniu čistej, perlivej, frapantnej, emocionálne nasýtenej, logicky plynúcej a výtvarne kultivovanej zaodetej (autor kostýmov – Jozef Bubák) choreografie, ktorej pohybová materiál neuvieriteľne kohézne korešponduje s hudobnou. To sú kvality, ktoré vyslúžili tejto kompozícii Hlavnú cenu na I.



Záber z baletného večera V ako Vivaldi

Snímka J. Vavro

ročníku CCHS. Libreto supluje sled podmanivých, lahodne nočných tanečných obrazov, ktorých dominantným a kodifikujúcim poetologickým princípom je princíp hry, spontáneho hrania sa, optimistickej divadelnej hravosti. Morfologicky je balet vytváraný na funduse klasickej tanečnej techniky, široko premodifikovanej nekánonizovaným modernistickým pohybovým spektrom.

V obdobnom výrazovom oblúku, tvaroslovných a poetologických súradniciach je uvedená aj záverečná časť večera, choreografická minipersifláž s názvom Stmievaničko (Hlavná cena z II. ročníka CCHS), ktorá sa však nesmieje uštipačne, ale samopašne a potmeľúdsky „popod fúz“. Je komponovaná na motte veršov Jiřího Žáčka s rovnomeným názvom a na hudobnú koláž z diel G. F. Händela, G. Rossiniho, W. A. Mozarta, P. Mascagniho a F. Mendelssohna Bartholdyho. Strhujúca forma, vystužená pôvabne nezmyselným sujetom, prekytuje metamorfózami tvarov, pulzuje ortuťovou pohyblivosťou, iskrí zábleskami múdreho situačného komična, vydarenými pohybovými gámi, udivuje obratnou kombinatorikou a režijnou invenčnosťou. Osobnostné aktivity tohto dielka umocňujú tanečníci, ktorí na čele s Igorom Holováčom rozptútili na scéne ensemble zohraté interpretačné fortissimo, zrkadliace výbornú techniku, talentovanú vitalitu, zainteresovanosť, intenzívny prežitok z tancovania.

Kontraste k týmto dvom hravým a hrajúcim sa dielkam vyznieva stredná sekvencia Vaculíkovej trojčky s názvom In memoriam, v ktorej sa autor usiluje pretaviť do scénického tvaru Sonátu pre klavír a violončelo Vladimíra Godára, skomponovanú na pamiatku priekopníka modernej literárnej analýzy Viktora Šklovského. Choreograf voľne podtitul Na pamiatku

všetkým mojim priateľom má teda tiež charakter „venovania“, ibaže na rozdiel od skladateľovho s diskutabilnejšou mierou úprimnosti. V čo do poetiky a štýlu vyhranenej pohybovej štruktúre, významovo ozvláštnenej zaujímavým výtvarným riešením Tibora Saboa, choreograf rozpitváva napospol vážne a znepokojujúce motívy takmer sartrovského ladenia. Mieri k akejsi morálnej filozofickej dišputácii na tému izolácie, odcudzenia, samoty, dezilúzie, strát a náleзов ľudského hodnotového sveta. Táto platforma funguje ako zadný plán pre podobnosť vzťahu medzi jedným a druhým, jedným a mnohým; vzťahu človeka zoči-voči formujúcim a deformujúcim silám spoločnosti, v ktorom žije; vzťahu, ktorý sa natolko narušil, že človek hľadá sám, na vlastnú päsť, transcendentné konštanty svojho osobnostného a sociálneho sebauskutočnenia. Úsilie choreografa pohybovo zviditeľniť tieto sentimenty sa tentokrát nezaobišlo bez komunikačných prasklín. Hoci sa scéna vyznačovala aktívnym a zmysluplným dianím, niektoré motívácie jednotlivostí a ich významovosť, predovšetkým v konaní trojice profilujúcich aktérov, ostali pre diváka rébusom. Tieto parciálne polemické detaily však komplexne prekryla sugestívna, výrazne pointovaná autorská výpoveď. Rozhodne však neprekryla pre Vaculíka dosť atypické potýkanie sa za hudobnou predlohou, s ktorou nedokázal nájsť vnútorné kohéznejší kontakt, ignorujúc jej nesmierne sugestívne obsahy, lákavé formové usporiadanie, techniku rozvíjania hudobného materiálu.

Krátko po Bratislave mal Libor Vaculík premiéru v Štátnom divadle v Brne, kde sa podujal s obdivuhodnou gurážou transponovať do súčasnosti balet Petruška autorského trustu Igor Stravinskij – Alexander Benois – Michail Fokin. Choreograf správne pochopil, že táto jedinečná relikvia klasickej baletnej literatúry 20. storočia núka dnes už predsa len menej možností na aktuálne zhodnocovanie a širšiu scénickú rezonanciu ako v dobe svojho vzniku. V jeho dramaturgickej koncepcii z Petrušku zostalo iba meno ústredného hrdinu, jeho rýdzo detský motív a symbol „nadľudského“ ničiaceho násilia. Ide o myšlienkovo bohatú, formálne i plasticky priebojnú, dramaticky účinnú, nadčasovo vymodelovanú konfrontáciu jednotlivca s „vládnucou“ mocou, o konflikt medzi vernosťou pravde a zbabelým konformizmom. Choreograf konfrontujúci niekoľko principiálnych postojev, vzťahov k životu – humanistický, revoltujúci, otrocky, despoticke manipulátorský – dokázal vysloviť pálčivé morálne, sociálne a ontologické pravdy o existencii človeka v súčasnom svete.

Variácie Libora Vaculíka na motív „večného a nešťastného hrdinu všetkých jarmokov“ je umelecky i noeticky silný protiargument tým, ktorí podceňujú vyjadrovacie schopnosti moderného baletného umenia viesť angažovaný dialóg s prítomnosťou.

Ťažko anticipovať ďalší Vaculíkov vývin. Jedno je však isté: Ak jeho veľký talent neuviazne v plytčinách obratnej mimézy iných i seba samého, signalizuje slubnú vitamínovú základňu pre chudorľavý organizmus nášho baletného umenia.

VELIKA JANEČKOVÁ HŽ



● **MÁ VLAST, ŽIVOT A DIELO BEDŘI-  
CHA SMETANU**, pod týmto názvom bol  
13. 4. 89 v Dome kultúry vo Vranove n/Top-  
lou premierený program Klubu hudobnej  
mládeže pri MKS.

Tento v poradí už tretí vlastný audiovi-  
zuálny klubový program bol venovaný  
165. výročiu narodenia skladateľa. Montáž  
slova dvoch moderátoriek a citátov textov  
B. Smetanu obohatili diapozitívy zo Smeta-  
novho života a hudobné ukážky z jeho tvor-  
by.

Klub hudobnej mládeže úspešne uviedol  
program na súťaži Klubfórum '89 a prejavili  
oň záujem i viaceré školy v okrese. V. K.

● V Belforte vo Francúzsku sa v máji us-  
kutočnil hudobný festival, na ktorom úči-  
nkovali väčšinou univerzitné komorné a sym-  
fonické orchestre. Na tomto podujatí sa zú-  
častnil komorný orchester SVŠT Technik  
s dirigentmi J. Pragantom a Ing. Somorom.  
Výkon nášho orchestra hodnotila francúzska  
televízia a rozhlas ako najlepší medzi  
komornými orchestrami.

● **SODAM** - Sláčikový orchester detí  
a mládeže akreditovaný pri Ústrednom do-  
me pionierov a mládeže Kl. Gottwalda sa zú-  
častnil na Európskom hudobnom festivale  
v Belgickom Neerpelte za vedenia dirigenta  
Jána Praganta a vedúcej Zoji Kocianovej.  
Porota udelila komornému súboru 1. miesto  
s pochvalou poroty. J. P.

● **OCENENIE ČS. HUDOBNEJ KRITI-  
KY**. 15. 6. 1989 rozhodlo 16 českých a sloven-  
ských kritikov delegovaných v paritnom za-  
stupení, pod vedením Jána Albrechta o ude-  
lení Diplomu čs. kritiky za rok 1989. Jeho  
nositeľmi sa stali: Petr Eben za skladbu  
Job - pre organ, Vladimír Godár za skladbu  
Dariačangin sad - mýtus. -R-

● **KONCERT V LESE** - koncertno-scé-  
nické dielo pre mládež Júliusa Kowalského  
na text Wolfganga Buschmanna premiérov-  
o uviedli v Prievidzi (31. 5.) a v Eisenachu  
(NDR, 10. 6.). Hru, ktorá sa stretla s veľkým  
záujmom publika i samotných účinkujúcich,  
naštudovali poslucháči v Prievidzi a Musik-  
schule, Eisenach. J. K.

● Nezvyčajné podujatie s mladými pre  
mladých sa podujala v máji t. r. pripraviť  
Hlavná redakcia hudobného vysielať Čs.  
rozhlasu v Bratislave. V spolupráci so sester-  
skou redakciou Slovenskej televízie (a za  
účelnej podpory jej šéfredaktora Igora Di-  
báka) zorganizovala koncert Symfonického  
orchestra Čs. rozhlasu, na ktorom dala ako  
solistom možnosť verejne vystúpiť - vari po  
prvýkrát vo svojej začínajúcej umeleckej ka-  
riére - talentovaným poslucháčom bratislav-  
ského konzervatória. V preplnenej koncert-  
nej sieni Čs. rozhlasu, do posledného miesta  
doslova zaplavenej stovkami mladých posluchá-  
čov, sme mohli držať palce sólovým výko-  
nom študujúcich instrumentalistov, viditeľ-  
ne poznamenaných nevedno či viac prítom-  
nosťou známeho orchestrálného telesa, ale-  
bo neočakávane hojnou návštevnosťou: hu-  
distike L. Pristašovej v Sarasateho Cigán-  
skych melódiách, L. Prágerovi v Pauerovom  
Koncerte pre fagot, dvojici violončelistov  
E. Sochmanovej a P. Jaruškovi vo Vivaldi-  
ho Dvojkoncerte a najmä D. Vizváryovej  
v Beethovenovom 1. klavírnom koncerte  
C dur. Koncert s pochopením dirigoval  
a spontánne moderoval Róbert Stankovský.  
Vzácnu myšlienka, hodná nasledovania!  
Koncert snímala Československá televízia  
a finančný výťažok z neho venovali hráči na  
dobročinné účely. (ie)

## HIS informuje

● World Federation of International Mu-  
sic Competitions vydal publikáciu, v ktorej  
sú uvedení držiteľia prvých cien všetkých  
hudobných súťaží náležiacich do tejto fede-  
rácie v roku 1988. Záujemci môžu požiadať  
o výťažok na adrese: Fédération Mondiale  
des Concours internationaux de Musique  
104, rue de Carouge, CH - 1205 Genève  
(Suisse).

● Do knižnice HIS SHF pribudlo: Catalogue  
Music Publishers 1989 (vyd. Authors  
Agency, Warszawa 1989), z produkcie krajín  
Blízkeho Východu: Comprehensive List of  
Works A to Z 1961 - 1989 (vyd. Israel Music  
Institute, Tel Aviv 1989).

● Súťaž:  
Medzinárodná skladateľská súťaž Musi-  
ca e Poesia nel '900, ktorú v 4 kategóriách  
organizuje L'Associazione Musicale Valen-  
tino Bucchi, Fondazione Valentino Bucchi  
a Conservatorio di Musica S. Cecilia di Ro-  
ma, je otvorená pre skladateľov všetkých  
národností do 40 rokov. Skladby a prihlás-  
ku treba poslať na sekretariát súťaže do  
30. 9. 1989. Adresa: Segreteria del Premio  
Valentino Bucchi, Musica e Poesia nel '900,  
Associazione Musicale Valentino Bucchi,  
Via Ubaldo Peruzzi 20, 00139 ROMA.

J. S.

# Ako ďalej v hudobnej výchove?

V dňoch 31. mája a 1. júna 1989 sa na pôde  
Pedagogickej fakulty v Nitre konal Celostá-  
tny seminár o hudobnej výchove nadväzujúci  
na III. nitriansku konferenciu z novembra  
1988, zameraný na vytvorenie reálnych pred-  
pokladov a návrhov na zlepšenie stavu hu-  
dobnej výchovy na základných školách.  
Okrem toho sa účastníci zaoberali aj obsa-  
hom predmetu estetické výchovy na gymná-  
ziách a všetkých typoch stredných škôl.

Pracovné stretnutie pripravili národné  
Zväzy skladateľov a koncertných umelcov  
a Hudobné spoločnosti, v spolupráci s Kated-  
rou hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty  
v Nitre. Plénum tvorili pedagogickí a ume-  
leckí pracovníci z rôznych oblastí, ako aj  
prizvaní učitelia hudobnej výchovy zo zá-  
kladných škôl.

Predložené boli štyri návrhy, vypracované  
našimi poprednými pedagogickými a umelec-  
kými pracovníkmi. Dr. Luděk Zenkl, CSc.  
z Pedagogickej fakulty v Ostrave, navrhuje  
zamerať sa na 1. stupni základných škôl na  
hlasovú a spevácku výchovu žiakov a nadväz-  
ne na ostatné hudobné činnosti, pre ktorých  
rozvoj je vlastný spevácky prejav jednou  
z dôležitých zložiek (rytmus, intonácia, po-  
hyb, hra na nástroji, improvizácia a pod.).

Doc. dr. Ladislav Daniel, CSc., pôvodca,  
realizátor a širiteľ známeho olomouckého ex-  
perimentu v hudobnej výchove na základ-  
ných školách vychádzal vo svojom príspevku  
z týchto rokmi overených pedagogických  
skúseností: dôraz kladie na ušľachtilý spev,  
rozvíjanie hudobných schopností, hru na det-  
ských hudobných nástrojoch a počúvanie hud-  
by. Dr. Jiří Fukač (FF JEP Brno) v spolupráci  
s Doc. Jozefom Verešom, vedúcim katedry  
hudobnej výchovy PF v Nitre charakterizujú  
hudobné aktivity (hlasová výchova, intona-  
čný a rytmický výcvik, spev piesní a zborový  
spev, hudobná náuka, rozvíjanie hudobnej  
kreativity, improvizácia) nielen v kontexte  
hudobno-vzdelávacom, ale na základe celého  
komplexu sociálnych, estetických, múzic-  
kých, etických, pedagogických, ekologických  
a polytechnických aspektov, čím rozšírili pô-  
sobnosť, opodstatnenosť i spätosť hudobnej  
výchovy s celkovou výchovou a vzdelávaním



Pohľad na pracovné predsedníctvo nitrianskeho seminára

Snímka archív autorky

mládeže. (Podotýkam, že tento návrh bol je-  
diný, na ktorom sa podieľal pracovník sloven-  
skej hudobnej inštitúcie!)

Optimálne zohľadnenie všetkých činnos-  
ných i tvorivých zložiek hudobnej výchovy,  
ich interpredisciplinárne vzťahy k iným vy-  
učovacím predmetom, ako aj konkrétne  
predpoklady pre ich časovú realizáciu v jed-  
notlivých ročníkoch základných škôl priniesol  
kolektívny návrh českého Zväzu skladateľov  
a koncertných umelcov spolu s Českou hu-  
dobnou spoločnosťou (J. Fukač, J. Herden,  
M. Jůzl, I. Poledňák, J. Říha, S. Tesař), v re-  
dakčnej úprave dr. Tesařa. Stal sa východisk-  
kom ku konkrétnym návrhom na vytvorenie  
pracovných komisií, ktorých úlohou v naj-  
bližšej budúcnosti bude vytvoriť konkrétnu  
obsahovú náplň hudobnej výchovy v rámci  
komplexnej múzickej výchovy.

Dvojdnové rokovanie v Nitre poukázalo  
na rôznosť názorov na realizáciu optimálnej  
podoby hudobnej výchovy na základných  
školách; postrádali sme väčší zástož sloven-  
ských odborníkov v diskusií, ako aj pri vo-  
pred vypracovaných a predložených ná-  
vrhoch. Táto absencia sa prejavila aj v dru-

hom rokovanom dni, ktorý bol venovaný es-  
tetickej výchove na stredných školách a gym-  
náziách. Nie je zatiaľ známa a ustálená po-  
doba tohto návrhu, najmä pre indierentný  
postoj zodpovedných pracovníkov školstva.  
Najviac vyhovujúce súčasným trendom boli  
návrhy M. Jůzla, I. Poledňáka a J. Fukača  
(v 1. a 2. roč. strednej školy týždenne 2 ho-  
diny výtvarnej alebo hudobnej výchovy -  
podľa výberu študentov - v 3. a 4. roč. po  
jednej hodine, obsahujúcej technické, audio-  
vizuálne a múzické prvky).

Nie je známe, kedy sa uskutočnia návrhy,  
ktoré v Nitre dostali zelenú, pretože limitujú-  
cou je nielen časová dotácia vyučovacích ho-  
dín na jednotlivých stupňoch škôl, ale nezná-  
me sú aj podmienky na ich realizáciu (množ-  
stvo žiakov v triede, vybavenie škôl, časová  
a odborná príprava učiteľov a podobne). Je  
tu však predpoklad a veríme, že pozitívny -  
aby sa rokovanie o kvalite hudobnej a este-  
tickej výchovy našej mládeže stalo východisk-  
kom pre zodpovedné štátne a stranické orgá-  
ny na vypracovanie a následnú urýchlenu re-  
alizáciu podaného návrhu.

EVA MICHALOVÁ

## In memoriam Anton Dermota

22. júna nás zastihla správa viedenského  
rozhlasu, že nás navždy opustil významný  
spevák, tenorista, dlhoročný člen Vieden-  
skej štátnej opery a profesor Viedenskej vy-  
sokej hudobnej školy, Kammersänger Anton  
Dermota.

Patril k vynikajúcim interpretom predo-  
všetkým Mozartových oper, ako aj Schuber-  
tových, Schumannových a Straussových  
piesní.

Stretnutie s jeho umením patrilo k mojim  
najsilnejším zážitkom. Dermotu poznalo  
i bratislavské obcenstvo: ešte v predvojno-  
vom období vystupoval v tunajšej opere (Bo-  
héma), v roku 1942, pod vedením môjho o-  
ca, interpretoval Evenjelistu v Matúšových  
pašiách v Dóme sv. Martina, po vojne sa  
predstavil, taktiež pod otcovou taktovkou,  
v 9. symfónii L. v. Beethovena a v terajšej sá-  
le Slovenskej filharmónie mal recitál piesní  
slovinských skladateľov. Pred niekoľkými  
rokmi účinkoval na abonementnom koncerte  
SF v Mozartovej Korunovačnej omši a pred-  
niesol sólový recitál v hlohoveckom kaštieli,  
na ktorom ho sprevádzala jeho manželka  
Hilda - výborná klaviristka a celoživotná  
umelecká partnerka.

Umenie Antona Dermotu sa vyznačovalo  
delikátnym citom pre pulzáciu a výrazovosť  
hudby. Modulovaním hlasového timbru po-  
mocou impulzivných akcentov dokázal oži-  
viť svoj prejav a dať melodickým oblúkom  
patričný dramatický náboj, umocňujúci ob-  
sahový význam skladby. S tým súvisí i pre-  
nantná deklamácia textu, adekvátna obsahu  
literárnej predlohy a zladená s hudobným  
prejavom do harmonickéj súhry.

Anton Dermota patril k viedenskému mo-  
zartovskému opernému ansámbľu, v ktorom  
pôsobila napríklad aj Elisabeth Schwarz-  
kopfová a iní známi umelci. Dermotu si vá-  
žil aj Richard Strauss, o čom svedčí o. i. aj  
nahrávka piesní, v ktorej skladateľ spevák



Anton Dermota na koncerte v Slovenskej fil-  
harmónii (december 1979)

Snímka J. Linzboth

osobne sprevádzal. Dermota mal široký re-  
pertoár, no v záujme čo najprehľbenejšieho  
prejavu sa zamerne sústredil vždy len na  
momentálne študované dielo. Jeho hlas si  
tým do vysokého veku uchoval sviežosť  
a výraz.

Dermota patril k priekopníkom nových  
smerov v interpretácii piesňového repertoá-  
ru a v istom zmysle možno za jeho bezpros-  
tredných následníkov pokladať aj F. Wun-  
derlicha, D. Fischera-Diskaua, P. Schreiera.

JÁN ALBRECHT

## KONKURZ

Riaditeľstvo Divadla Jonáša Záborského v Prešove vypisuje konkurz na obsadenie miest  
do týchto telies:

**SPEVOHRA:** - sóla, všetky odbory, podmienky: konzervatórium, VŠMU  
- zbor - muži do 30 rokov, ženy do 25 rokov, všetky hlasy

**BALET** - muži aj ženy do 25 rokov

**ORCHESTER** - husle tutti  
viola tutti  
hoboj  
trúbka  
lesný roh  
bicie

Prihlášky zasielajte s krátkym životopisom, v ktorom uveďte pôsobenie v umeleckom sú-  
bore. Termín konkurzu bude uchádzačom oznámený písomne.

## Blahoželáme

Jozef Peško (7. 7. 1929) patrí k umelcom,  
ktorí sa dokázali dokonale zžiť s duchom lu-  
dovej hudby a to vlastne napriek svojmu pro-  
fesionálnemu školeniu. Do kontaktu s auten-  
tickým slovenským folklórom sa po prvý raz  
dostal v SLUKU, kde vystúpil ako čerstvý ab-  
solvent flautovej hry. Postupne ovládol hru  
na vyše desiatke ľudových fúkových nástro-  
jov, od rozličných píšťal, cez pastiersku  
trúbku, trombitu až po fujaru. Je sólistom  
Orchestra ľudových nástrojov Čs. rozhlasu,  
jeho umenie obdivovali poslucháči na mno-  
hých festivaloch a súťažiach ľudovej hudby  
a je zachytené i na početných nahrávkach  
Čs. rozhlasu, televízie a vydavateľstva Opus.

Štefan Čurilla, muzikológ, hudobný publi-  
cista a pedagóg košického konzervatória  
oslávi 24. júla 55 narodeniny. Po absolvovaní  
Vysokej školy pedagogickej v Bratislave sa  
stal učiteľom hudobnej teórie na Konzerva-  
tórii v Košiciach, kde pôsobí dodnes.  
Okrem pedagogickej práce sa venuje aj ak-  
tívnemu muzikrovaniu - ako pohotový kla-  
vírny sprevádzač, svoje výborné pedagogické  
schopnosti zúročil na početných koncertoch  
a výchovných podujatiach pre mládež, ktoré  
moderovať; fundovanými textami prispel  
i do bulletinov košickej filharmónie. Za dlhé  
roky recenzentskej činnosti zmapoval kon-  
certný život nielen v Košiciach, ale i v celom  
východoslovenskom kraji.

Vladimír Slujka (31. 7. 1924), významný  
predstaviteľ slovenského zborového umenia  
a ľudovej hudby sa ako dlhoročný dirigent  
popredného zborového telesa - miešaného  
speváckeho zboru Technik - zaslúžil o rozvoj  
zborovej interpretácie i tvorby. S týmto sú-  
borom získal aj rad domácich i medzinárod-  
ných ocenení a laureátstva na významných  
zahraničných zborových festivaloch. Pôsobí  
ako vedúci redaktor redakcie Ľudovej hudby  
v Čs. rozhlase, angažuje sa i v kultúrno-poli-  
tickej oblasti, je nositeľom viacerých vyzna-  
menaní, r. 1985 sa stal laureátom Ceny A. Zá-  
potockého.

## OZNAM

SLOVKONCERT, čs. umelecká agentúra  
vypisuje:

11. ročník Celostátnej speváckej súťaže  
Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Termín konania: 21. V. - 27. V. 1990. Pri-  
hlášky prijíma Sekretariát súťaže do 15. I.  
1990 na adrese: Slovkoncert, Michalská 10,  
815 36 Bratislava. Podrobné informácie po-  
skytne záujemcom Mestské kultúrne stre-  
disko v Trnave, Vajanského 11, tel.:26536.



# VI. medzinárodná dirigentská súťaž

## In memoriam János Ferencsik

V trojročných intervaloch usporiadaná Medzinárodná dirigentská súťaž Maďarskej televízie má tradíciu a vo svete dobrý zvuk: ako inak vysvetliť skutočnosť veľkého záujmu súťažiacich z takmer všetkých kontinentov, v dôsledku ktorého sa plný počet prihlásených ani nemôže na nej zúčastniť, pretože dĺžka vysielacieho času televízie je limitovaná. Ojedinelosť celého podujatia spočíva práve v charaktere tohto média: veď vysielané materiály sú sčasti priamymi prenosmi (predposledné kolo a finále), sčasti súhrnnými dokumentačnými materiálmi (prvé dve kolá), vždy pamätajúce aj na „zákulisie“, osvetľujúce, približujúce tú-ktorú osobnosť mladého umelca, ale aj atmosféru napätia, priateľstva, nadšenia, kolegiálnosti, radosti i sklamaní. Televízia však nielen sníma, ale bola sama aj iniciátorom súťaže, sama ju organizuje, pripravuje aj po umeleckej stránke, realizuje i financuje.

Bezchybný priebeh a veľkorysosť organizácie vzbudí v náhodnom pozorovateli zvedavosť, týkajúcu sa prípravy, zmyslu a financovateľnosti takejto – po všetkých stránkach náročnej – akcie. Zástupkyňa šéfredaktora Redakcie pre vážnu hudbu Maďarskej televízie **JUDIT VÁRBÍRÓ**:

– Je to na svete jediná televízna dirigentská súťaž. Má však aj iné aspekty, ktoré jej dávajú punc jedinečnosti. Okrem faktu štyroch kôl (na rozdiel od obvyklých troch) to je skutočnosť, že vo všetkých kolách pracujú kandidáti s orchestrom (pozn. red.: na súťaži sa tohto roku vystriedali štyri vedúce maďarské symfonické orchestre – Symfonický orchester Szombathely; Orchester budapeštianskej Filharmoniekej spoločnosti, Štátny symfonický orchester a Symfonický orchester Maďarského rozhlasu a televízie, ktoré sa nefahkej úlohy zhostili s majstrovstvom, kolegiálnosťou a prajnosťou) – čo je iste veľmi pritažlivé rovnako pre kandidátov ako pre porotcov i televízneho diváka. Je to však aj veľký luxus, ktorý sme sa tohto roku po prvýkrát pokúsili – vzhľadom na enormné zvýšenie všetkých cien od poslednej súťaže – vyriešiť dvoma domácimi zahraničnoobchodnými sponzormi. Ale inak otázka, čo je drahé alebo lacné, je veľmi relatívna. Môžem to vyjadriť v číslach: celá súťaž stojí asi toľko, ako jeden 60 až 90-minútový televízny film. My vysielame z tejto medzinárodnej dirigentskej súťaže asi 740 minút!

**Ako prebieha umelecká príprava súťaže – kto rozhoduje o výbere programu?**

– Zvolávame umeleckú porotu zostavenú z domácich odborníkov. Pokiaľ ide o dielo žijúceho maďarského skladateľa, ktoré je pravidelnou súčasťou programu, vyberá ho tiež uvedená komisia z existujúcej produkcie. Pre tento postup sme sa rozhodli napriek lákavej myšlienke vypísať súťaž pre tento účel, a to preto, lebo takto neriskujeme prípadné prevapenia, či nevhodnosť skladby pre konkrétne potreby našej súťaže.

**Na záverečnom galakonzerte sa priam „spali“ rôzne ceny – kto ich udeľuje?**

– Televízia udeľuje 3 hlavné (finančné) ceny, ako aj cenu obecenstva (tohto roku sa na nej podieľa aj jeden zo sponzorov), ktorá spočíva v pozvaní na koncert v Kongresovom stredisku v nasledujúcej sezóne. Ďalšia dôležitá cena je cena autorského zväzu za najlepšiu interpretáciu skladby súčasného maďarského autora; cenu za najlepšiu interpretáciu

Bartókovo Concerta (v druhom kole), udeľuje Riaditeľstvo pre medzinárodné súťaže vo forme štipendia na Bartókovský seminár v Szombathelyi. Pre mladých dirigentov sú však azda najvzácnejšie početné pozvania rôznych usporiadateľov a orchestrov v Maďarsku na koncerty v nasledujúcej sezóne.

Tohto roku prebiehala súťaž v čase od 6.–23. mája ako obvykle v Szombathelyi (vylučovacie kolo) a v Budapešti. Jej úroveň podľa zhodných názorov všetkých členov medzinárodnej poroty bola vysoká a pomerne vyrovnaná, čo – pravda – komplikuje rozhodovanie pri výbere postupujúcich kandidátov.

Na prácu poroty sme sa spýtali jej predsedu, popredného maďarského skladateľa a riaditeľa Maďarskej štátnej opery **EMILA PETROVICS**. Predovšetkým: prečo sa skladateľ rozhodne prevziať takúto funkciu?

– Bol som už viackrát členom alebo predsedom rôznych (skladateľských, zborových, interpretačných) súťaží. Túto príležitosť som privítal, lebo je neobyčajne lákavou možnosťou konfrontovať svoje názory o hudbe s vynikajúcimi odborníkmi-dirigentmi, názory na princípy interpretácie toho-ktorého skladateľa, či konkrétneho diela. Považujem to okrem toho za krásnu hru v zmysle pojmu homo ludens, hru plnú napätia, tvorivosti a vzrušenia v záujme krásy. A pôvodne nečakaným prínosom pre mňa osobne bol vznik niekoľkých hlbokých priateľstiev s kolegami-členmi poroty.

– Aký je váš názor na koncepciu programu, ktorý je veľmi náročný, bohatý, založený do určitej miery na náhode – veď konkrétnu skladbu (figurujúcu síce v celkovom programe súťaže) si každý kandidát vytiahne pred jednotlivými kolami?

– Myslím si, že koncepcia je dobrá: začína sa predohrou, pokračuje operou alebo (tohto roku) oratóriom, cez klasický orchestrálny repertoár až po náročnú hudbu 20. storočia, takže kandidát sa predstaví v rôznych žánroch a štýloch. Pravda, aj tú sú veľké rozdiely: je neporovnateľne ťažšie dirigovať predohru k Mozartovej opere Čarovná flauta ako napríklad k Cherubiniho opere Medea – ale to patrí k súťaži, jej hravosti – veď aj vo futbale sa hovorí, že dobrý brankár má šťastie. Aj víťaz tohtoročnej súťaže mal šťastie,

že si v závere vytiahol práve Bartókovu suitu z baletu Zázračný mandarín; boli sme totiž vopred presvedčení, že kandidát, ktorý dostane túto skladbu, bude mať šťastie – ak ju ovláda. I keď jeho Bartók nebol celkom podľa našich predstáv, potvrdil na záverečnom galakonzerte, kde dirigoval Brahmsovu 2. symfóniu, že je mimoriadnou osobnosťou a veľkým umelcom. Nebolo by preto správne určovať príliš rovnocenné podmienky – vylúčil by sa tým princíp hry, náhody, šťastia, zaujímavosti. Keď – napríklad vo vylučovacom kole – by 60 adeptov malo dirigovať rovnakú skladbu, bolo by to po desiatom vypočítaní už únavné pre porotu i orchester.

**Vari nie je handicapovaný ten kandidát, ktorý si vytiahne orchestru neznáme dielo?**

– Áno, iste. Ale aj to hádam patrí k veci. Pozrite sa, kandidát ktorý vo finále dirigoval Brittenove Štyri morské medzihry, ktoré orchester nepoznal (pred finále v 35 minútovej skúške iba krátko prehral), mal dovtedy šťastie a vynikajúco sa držal (je to poslucháč 2. ročníka vysokej školy) a tu v záverečnom kole, hoci sa svojej úlohy zhostil vynikajúco, zasiahla Fortuna, hovoriac: tu sa treba zastaviť, ešte je priskoro.

**Program súťaže sa začína až dielami z obdobia klasicizmu: Je to zámer?**

– Áno. Veď dirigovať Bacha, alebo Händela, to nie je dirigentská produkcia v dnešnom zmysle – vtedy ani dirigent ešte neexistoval. Dirigent je vynálezom 19. storočia, je výsledkom potreby riadiť – teda je produktom tvorby, ktorej súhra bola čoraz nároč-

nejšia. Hudbu baroka môže dobrý komorný súbor zahrať bez dirigenta – teda na tejto pôde sa nemôžu prejavovať kvality, schopnosti dirigenta.

**Ovplyvňuje televízia porotu, resp. musí porota brať ohľad na fakt, že ide o televíznu súťaž?**

– Nie, každý boduje a hodnotí podľa vlastného svedomia a presvedčenia. Keď je potrebný spoločný postup poroty, môže sa to stať len na základe napríklad požiadania predsedu poroty. Na ilustráciu: tohto roku bola pôvodne porota toho názoru, aby sa neudelila prvá cena. Na moju prosbu však prvú cenu predsa udelila, pretože kandidáti i diváci by boli sklamaní, ubralo by to veľa z radosti súťaže. Ostatne: galakonzert ukázal, že prvú cenu sme udelili viac ako oprávnene.

★ ★ ★

Medzinárodná porota sa tohto roku rozhodla udeliť prvú cenu čínskemu kandidátovi **EN SHAO-ovi** (nar. 1954, študoval v Pekingu, vo Veľkej Británii, získal štipendium Holandského rozhlasu, dirigoval už v Austrálii, Japonsku, Holandsku; realizoval viacero nahrávok; 2. cenu Kanadčanovi **JACQUESOVI LACOMBOVI** (nar. 1963), študoval v Montreáli a vo Viedni dirigovanie orchestra a zboru a hru na klavíri, koncertuje ako sólista i dirigent, je činný aj pedagogicky); 3. cenu kandidátovi z **MER BALÁZSOVI KOCSÁROVI** (nar. 1963, poslucháč Vysokej hudobnej školy v Bupadešti, zúčastnil sa na viacerých zahraničných majstrovských dirigentských kurzoch).

Pripravila **ALŽBETA RAJTEROVÁ**



**Bol naozaj mimoriadny: víťaz VI. medzinárodnej dirigentskej súťaže Maďarskej televízie na záverečnom galakonzerte víťazov presvedčil sugestívnou interpretáciou Brahmsovej 2. symfónie. Jeho komentár po vyhlásení víťazstva: „Potrebujem ešte 5 až 10 rokov intenzívnej práce, aby som sa stal dobrým dirigentom.“**

Snímka A. Felvégi

## Festival lužickosrbskej kultúry

Lužickí Srbi, najmenší slovanský národ, žijúci na juhu Nemeckej demokratickej republiky, si dodnes zachovali svoje slovanské tradície, zvyky, literatúru i umenie. Každých päť rokov sa v Budyšíne organizuje festival lužickosrbskej kultúry. Tohtoročný, už siedmy (1.–4. júna 1989) bol súčasťou osláv 40. výročia vzniku NDR.

Na tejto veľkolepej prehliadke účinkovalo podľa oficiálneho programu 683 kolektívov a 13027 účinkujúcich. Otvoril ju premiérový program **Lužickosrbského ľudového súboru** – profesionálneho telesa, ktorého zameraním je zachovávať a rozširovať ľudové hudobné, spevácke a tanečné umenie národa. Choreografom programu Naša družka Lužica je **Juraj Kubánka**, ktorý so súborom už dlhé roky spolupracuje.

V rámci festivalového symfonického koncertu predniesol **orchester Necko-lužickosrbského divadla** v Budyšíne pod vedením dirigenta **Wolfganga Rögnera** diela súčasných lužicko-srbských skladateľov. Premiérovu uviedli **Toccato pre klavír a orchester Jana Thiemann** (nar. 1943, sólo **Dieter Brauer**). 3. symfóniu **As dur op. 24 Heinza Roya** (1927) a kompozične zaujímavé, obecenstvom nadšene prijaté **Tranquillo pre sláčikové kvarteto** (hralo **Kocorove kvarteto**) a orchester od **Detlefa Kobjelu** (1944). Okrem premiér zaznelo

**Scherzo Jana Rawpa** (1928) a **Dve Balady pre barytón a orchester Jana P. Nagela** (1934), v ktorých sólový part kultivovane predniesol **Pawol Šolta**.

Lužickosrbská duchovná hudba znela v budyšínskom Peterskom dome v podaní komorného zboru s **Gerhardom Nöblom** – (K. A. Kocor, B. Krawec, R. Jenč) a súčasné dielo L. Graapa: **Introitus-fantázia-finále na tému lužickej ľudovej piesne**.

Na nedeľnom matiné v Michalskom kostole účinkovali sólisti, zbor a inštrumentálna skupina **Collegium musicum novum z Budyšína**, ktorí interpretovali o. i. diela lužicko-srbských skladateľov.

Zaujímavý komorný koncert z diel súčasných skladateľov **Bena Njekelu** (1934), **Jura Mětska** (1954), **Jana Rawpa**, **Alfonsa Janca** (1933), **Jana Bulanka** (1931), **Dietera Brauera** (1935), **Detlefa Kobjelu**, **Hinca Roja** (1927) a **Jana P. Nagela**, sa v nasledujúcich dňoch reprízovoval aj v ďalších mestách Lužice.

Vrcholným podujatím celého festivalu bolo premiérové predvedenie **oratória K. A. Kocora (1822–1904) Podlěco** – Začiatok leta na verše klasika lužickej literatúry **H. Zeljera**. Dielo napísané pred vyše sto rokmi zinscenoval z pôvodnej klavírnej verzie Jan

**Bulank**, laureát Národnej ceny NDR. Pod jeho taktovkou, v podaní drážďanských sólistov, spojených štyroch speváckych zborov a posilneného orchestra Lužickosrbského ľudového súboru dielo aj zaznelo.

Festivalové hudobné podujatia ukázali, že hudba lužických skladateľov má nesporné kvality, oddaných interpretov a vďačných poslucháčov.

PETER ČAČKO



**Snímka z vrcholného podujatia festivalu – premiéry oratória Podlěco K. A. Kocora.**

Snímka M. Bulang HŽ



**Charles E. Brewer, profesor na School of Music Alabamskej univerzity (USA) je špecialistom na stredovekú polyfóniu stredoeurópskeho regiónu. Je výborným znalcom hudobných prameňov zachovaných v Poľsku, v Maďarsku, na Slovensku a v Rakúsku; jeho hodnotenie troch slovenských pamiatok je vzácne nadhľadom erudovaného pozorovateľa.**

Polyfónna hudba sa svojou povahou výrazne odlišuje od väčšiny ostatnej hudby. Na rozdiel od priamej exprese v ľudovej piesni alebo zložitejších – ale nesprievádzaných – nápevov latinského chorálu vyžadovala polyfónia od skladateľov i od interpretov vždy viac zručností a vedomostí na to, aby z mnohých individuálnych hlasov vznikol harmonický celok. Vo svojej najexponovanejšej podobe, v umeleckej hudbe 14. a 15. storočia (napríklad v skladbách Guillaumea de Machaut alebo Johannea Ockeghema) vyžadovala polyfónia znalosť zložitého systému harmónie a notácie, systému hraničiaceho s vyššou matematikou a bola interpretovaná len malou skupinou školených profesionálnych hudobníkov.

I keď sa uvedenému typu hudby často venujú podrobné štúdiu v knihách o dejinách hudby a často sa predváža koncertne, existoval v období neskorého stredoveku aj významný repertoár polyfónnej hudby, ktorá sa vyvíjala väčšinou zložitosti a problémom tejto vysokej profesionálnej umeleckej hudby. Práve tento štýl polyfónie nachádzame v troch slovenských prameňoch z 15. storočia – v Trnavskom rukopise, Spišských zlomkoch a košických zborníkoch. Nanešťastie, v priebehu storočí sa stratilo alebo zničilo toľko rukopi-

nej aktivite východnej časti strednej Európy. V tomto období vzrástol význam Slovenska vďaka prírodnému bohatstvu a jeho územie križovali zo západu na východ a zo severu na juh dôležité obchodné cesty, ktoré prechádzali rastúcimi mestami a mestčkami ako boli Bratislava alebo Košice a spájali tieto nové strediská obchodu so staršími kráľovskými mestami – Prahou, Krakovom a Budínom.

Hudba obsiahnutá v troch slovenských rukopisoch je tiež úzko spätá s mestskou kultúrou, ktorá sa rozvinula pozdĺž obchodných ciest a odráža rozmanité medzinárodné kontakty. Zatiaľ čo zložitá umelecká hudba stredoveku potrebovala záštitu veľkého cirkevného alebo svetského dvora, táto jednoduchšia hudba sa pohotovo prispôbovala menej extravagantným podmienkam v mestách a mestčkách. Rukopisy sa často spájajú s činnosťou žobrávých rádov, františkánov a dominikánov, alebo s výučbou v mestských farských a kláštorňských školách. Vďaka svojmu bezprostrednému pôsobeniu na ľudí mimo uzavretých aristokratických kruhov ako i prispôbitosti meniacim sa podmienkam, dostal tento repertoár prívlastok „populárny“ v tom zmysle, že bol „v obehu“, teda všeobecne známy, a nie obmedze-

láneho repertoáru, tzv. Trnavský rukopis (okolo 1400) je potrebné pochopiť v kontexte politických podmienok prelomu 14. a 15. storočia. V súčasnosti sa nachádza v Budapešti a je rôznorodou zbierkou latinského chorálu a polyfónie v odpisoch viacerých pisárov. Spôsob hudobného zápisu, české a nemecké cirkevné piesne, Exultet na Bielu sobotu – to všetko naznačuje, že aspoň časť rukopisu vznikla na Morave. Medzi západným Slovenskom a Moravou boli koncom 14. a začiatkom 15. storočia intenzívne vzťahy. V tomto období, keď uhorský kráľ Žigmund bol zapletený do mocenských bojov so svojím bratom, českým kráľom Václavom, muselo Slovensko často zaplatiť v hotovosti výkupné ich bratrancom, moravským markgrófom Prokopovi a Joštovi. Začiatkom 15. storočia a najmä počas husitskej revolúcie (1419 – 1434) boli kontakty obzvlášť tesné a duchovný, ktorý cestoval z Moravy, pravdepodobne priniesol rukopis so sebou na Slovensko. Tu našiel rukopis nový domov a bol pravdepodobne rozšírený o ďalšie skladby, i keď nevieme povedať s určitosťou, kde presne „zakotvil“.

Polyfónia Trnavského rukopisu je písaná v dvoch štýloch. Prvý z nich vychádza priamo z latinského chorálu a používa chorálovú notáciu. Nachádzame ho v dvoch dielach: Proceudentem sponsum a Zacheus arboris. Obe sú trópmi alebo prídavkami chorálu Benedicamus Domino, ktorý uzatváral liturgiu omše a oficií, a to Proceudentem sponsum v čase Vianoc



Spišské zlomky

známej veľkonočnej piesne, ktorá tu je v nemčine (Christ ist erstanden), poľštine (Christus z martwych), staročeštine (Buoh wsse-mohuci) a maďarčine (Krisztus feltá-mada), reflektujúc rôznorodé

(priamymi predchodcami modernej notácie) ako staršiu čiernu stredovekú formu používanú ešte vždy pre zápis chorálu. Polyfóniu tu zastupujú štyri trojhlasné skladby. V Kyrie eleison a v Surrexit

# Polyfónna hudba a slovenská kultúra neskorého stredoveku

CHARLES E. BREWER

sov stredovekej hudby, že akákoľvek teória o existujúcich prameňoch je nevyhnutne predbežná, či neúplná. Aby sme plne pochopili význam spomenutých troch rukopisov a hudby, ktorú obsahujú, je potrebné skúmať ich v kultúrnom kontexte obdobia ich vzniku. Bez tohto uhla pohľadu boli uvedené pramene často označované za „primitívne“ alebo „periférne“.

V 14. a 15. storočí sa oblasť Slovenska (vtedy súčasť uhorského kráľovstva) podieľala na zvýšenej politickej, hospodárskej a kultúr-

ne prístupný iba niekoľkým znalcom. I keď hudba tohoto repertoáru v katolíckych oblastiach strednej Európy vyšla z módy už začiatkom 16. storočia, naďalej zostala živá vo sfére reformačnej tradície, najmä v línii od husitov ku kališníkom a českým bratom a neskôr k luteránom. Dokonca na sklonku 16. storočia sa hudba z tohoto populárneho repertoáru ešte stále spievala a opisovala vo svojej tradičnej stredovekej čiernej menzuralnej notácii.

Najstarší rukopis tohoto popu-

a Zacheus arboris pri príležitosti vysvätenia chrámu. Proceudentem sponsum je staršieho dáta. Nachádza sa v 23 rukopisoch z obdobia od 12. do raného 16. storočia, ktoré pochádzajú z Čiech a Moravy, Rakúska, Nemecka, Švajčiarska, Talianska a ďalších oblastí stredovekého Uhorska, čo je výrazným svedectvom obľúbenosti skladby. Zacheus arboris sa nachádza len v piatich rukopisoch.

Druhý štýl má tiež dlhú tradíciu, používa však notáciu menzuralnú a je priamym potomkom stredovekého viactextového moteta. Prvé z dvoch motet Trnavského rukopisu, štvorhlasné Ave lumen dei verum – Tu sine principio – Ave Jesu Christe – O premium má históriu, ktorá siaha až k dvojhlasnému originálu z 13. storočia. Druhý moteto Veni Sancte Spiritus – Da gaudium – Veni Sancte Spiritus sa po prvýkrát nachádza v prameni, ktorý bol odpísaný pravdepodobne v Budíne, potom v Trnavskom rukopise a neskôr v prameňoch z konca 15. až 16. storočia. Obe diela boli určené pre turečné sviatky a obe sú zároveň príkladom zvláštneho druhu moteta s opakujúcim sa tenorom a vrchnými hlasmi, ktorých úlohou bolo pojať dlhé texty. Tento štýl má svoje korene v ranej polyfónnej praxi, ale koncom 15. storočia bol prispôbený potrebám kališníkov a týkal sa aj skrátených verzií Veni Sancte Spiritus reple.

Hoci Trnavský rukopis nebol kompilovaný pre Slovensko, pravdepodobne sa tu používal a je hudobným dôkazom čulých kultúrnych kontaktov medzi Moravou a Slovenskom v období neskorého stredoveku.

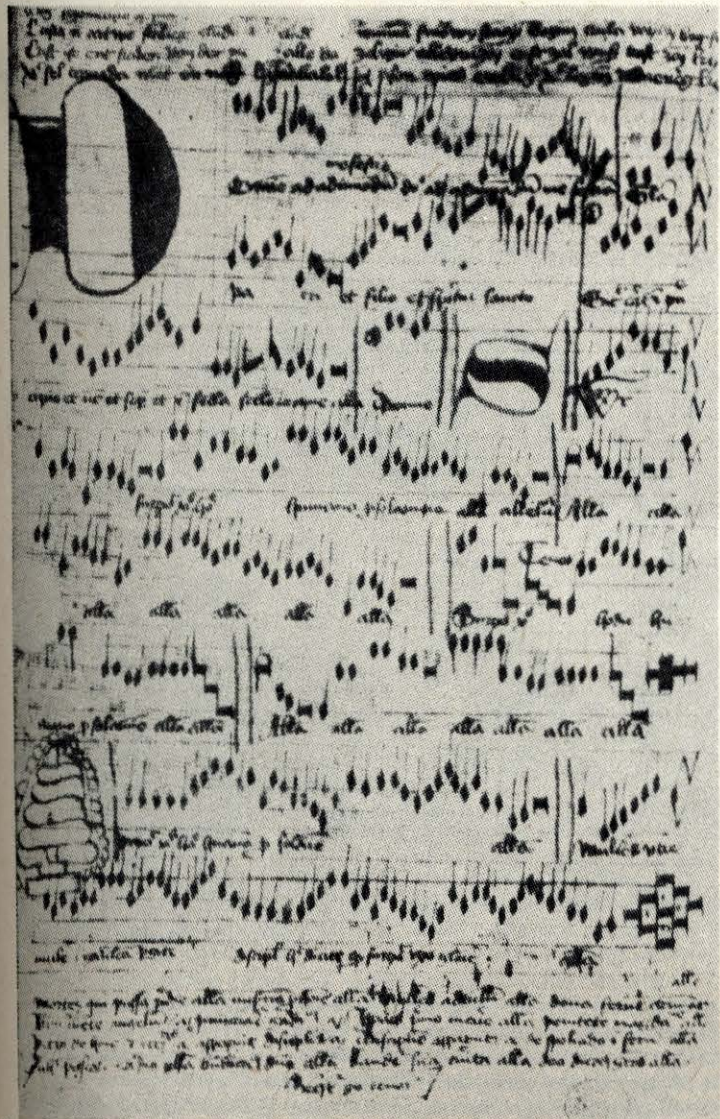
Ďalším významným prameňom slovenskej polyfónie je **súbor fragmentov zo Spiša**, ktorý sa nachádza v jednej z kníh košickej dominikánskej knižnice. Táto oblasť ležala na hlavnej obchodnej ceste medzi Poľskom a stredovekým Uhorskom a rukopis je ďalším dôkazom o kontaktoch oboch kráľovstiev, ktorých dokladom sú i niektoré dvojloďové chrámy tejto oblasti. Príkladom kontaktu v uvedených fragmentoch je textová parafráza (bez hudby)

jazykové pozadie tohto regiónu. Hudba fragmentov je podobná hudbe dvoch motet Trnavského rukopisu. Zhodné verzie niektorých skladieb tiež dokumentujú spomínané vzájomné kontakty. Štvorhlasné moteto Exordium – Nate nate Dei – Concrepet infanti – Verbum caro sa nachádza po prvýkrát v rukopise z roku 1420, ktorý bol napísaný v Krakove a neskôr sa vyskytuje v českých kancionáloch. Dvojhlasná kantiléna Compangant omnes sa nachádza aj v dvoch iných prameňoch, a to vo fragmentoch z Českého Krumlova a vo fragmentárnom rukopise z okolia Ústí nad Orlicí. Credo zo Spišských zlomkov poznáme z ďalších 34 rukopisov, zväčša neskorších českých prameňov. Spomedzi ostatných skladieb Spišských zlomkov možno spomenúť moteto O pastor/O confessor s opakujúcim sa vrchným hlasom a tenorom (na počesť sv. Mikuláša) a kánony Domine ad adiu-vandum a Presulem effebatum, z ktorých druhý sa pripisuje poľskému skladateľovi Petrusovi Wilhelmimu de Grudencz. Pisárom týchto fragmentov nebol profesionálny odpisovač, čo prispieva k jeho úskaliam. Zlomky sú však nemiernym cenným hudobným a kultúrnym dokladom zo Spiša zo začiatku 15. storočia. Samozrejme, všetky skladby tohoto rukopisu patria k populárnemu repertoáru, i keď niektoré z nich, ako napríklad zložitý Presulem effebatum, poukazujú na rastúce schopnosti tých, ktorí ich spievali, či už to boli laici alebo klerici.

Posledným prameňom je opäť skupina fragmentov, ktoré sa nachádzajú v ďalších dvoch knihách košickej dominikánskej knižnice (umiestnenej dnes v Bratislave). Pochádzajú pravdepodobne z obdobia okolo roku 1460–1470. Hudba týchto fragmentov je ozdobnejšia ako hudba Trnavského rukopisu alebo Spišských zlomkov, ale nevyžaduje si zručnosť, potrebnú na interpretáciu zložitej súdobej Dufayovej alebo Brumelovej cirkevnej hudby. Zmena hudobného štýlu sa prejavila aj v notácii, ktorá má skôr renesančnú formu s prázdnyimi („bielymi“) notami

Christus hodie tvorí hlavnú melódiu stredný tenorový hlas, ktorý je rámcovaný dvoma hlasmi, sprievádzajúcimi ornamentálne melódiu okolo centra. V Kyrie je stredný hlas založený na chorále zapísaný skutočne v chorálovej notácii. S podobným kompozičným štýlom sa stretávame aj v mnohých skladbách tzv. Spevníka z Glogau (Glogauer Liederbuch), zbierky, ktorá vznikla pravdepodobne pod vedením Petrusa Wilhemihho počas jeho pobytu v Sliezsku v 60. tých a 70. tých rokoch 15. storočia. V dvoch ďalších skladbách je výrazný vrchný hlas podporovaný dvoma nižšími sprevádzajúcimi hlasmi: Nicolai sollemnia a Ave, Regina celorum sú štýlovo príbuzné dobovým svetským kompozíciám. Ave Regina celorum vlastne vznikla ako svetská balada, ktorú zložil mimo hraníc svojej vlasti žijúci anglický skladateľ Walter Frye (tvoril okolo 1450–1475). Počnúc 15. storočím bolo bežnou praxou prepracovanie svetskej skladby na cirkevnú tak, že sa ľudový jazyk nahradil latinským textom. I keď tu boli sprostredkovatelia, poukazuje aj tento príklad na to, že stredoveké Slovensko nebolo mimo kontaktov s najnovšími európskymi kultúrnymi trendmi.

Uvedené tri, žiaľ, príliš skromné pramene dokumentujú skutočnosť, že stredoveká hudobná kultúra na Slovensku sa prispôbovala charakteru vzrastajúceho významu miest. Nedávno nájdené fragmenty z Dolného Uhorska poukazujú na pestovanie zložitej, náročnej hudby na budínskom dvore, ktorá sa výrazne odlišovala od hudby z prameňov priamo súvisiacich so Slovenskom. Je pravdepodobné, že pri odpisovaní chorálu koncom 14. a začiatkom 15. storočia na Slovensku v odlišnej notácii sa nekládol dôraz na aristokratický repertoár, ale na hudbu, ktorá bola prístupnejšia, ľahšie prispôbitelná, „populárna“, najmä v rýchlo rastúcich slovenských mestách. Nanešťastie, osud dejín nám v dôsledku vojen a bezohľadného ničenia zachoval len týchto niekoľko pramenných dokladov kedysi zrejme prekypujúceho hudobného života.





# HUDBA VO FRANCÚZSKEJ

K 200. VÝROČIU SVETODEJINNEJ UDALOSTI

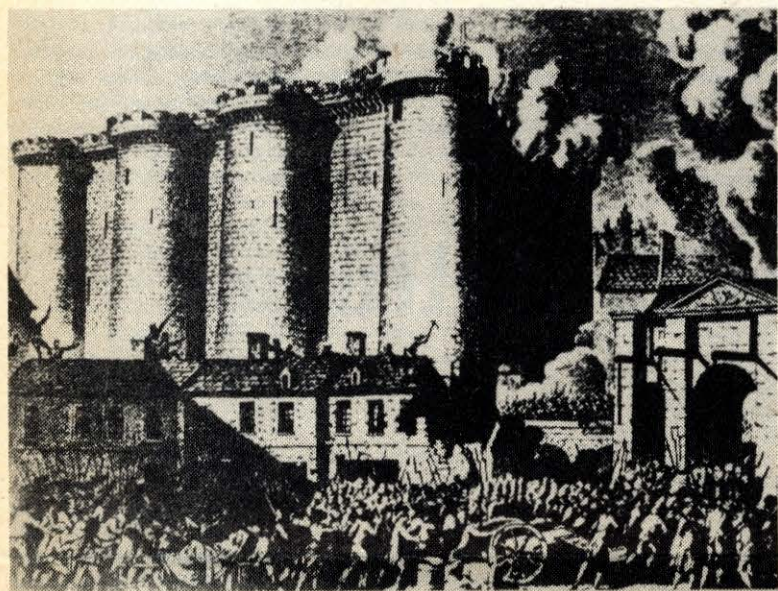
**Miroslav K. Černý**

„Inter arma silent musae“ – vo vojne mlčia múzy – hovorí sa oddávna a právom. Neplatí to však o vojnách a zápasoch revolučných. Naopak! Revolúcie spievajú. Potvrzuje to historická skúsenosť hádam už od čias revolučného zničenia Starej ríše egyptskej. Potvrzuje to naše husitské revolučné hnutie, nemecké sedliacke vojny i Veľká francúzska revolúcia, od vypuknutia ktorej uplynulo práve 200 rokov. Aký teda bol spev tejto revolúcie? – a nielen spev, veď táto revolúcia mala i svoju „veľkú hudbu“. Ako dovtedy žiadnej revolúcii, podarilo sa jej podriať si a svojou intonáciou naplniť i tie „najvyššie“, najprestížnejšie hudobné žánry. Nedosiahla to, pravda, naraz. Trvalo to niekoľko rokov, väčšiu časť doby jej vzostupu, ba dosiahla to takmer vo chvíli, keď už prekročila svoj kulminálny bod.

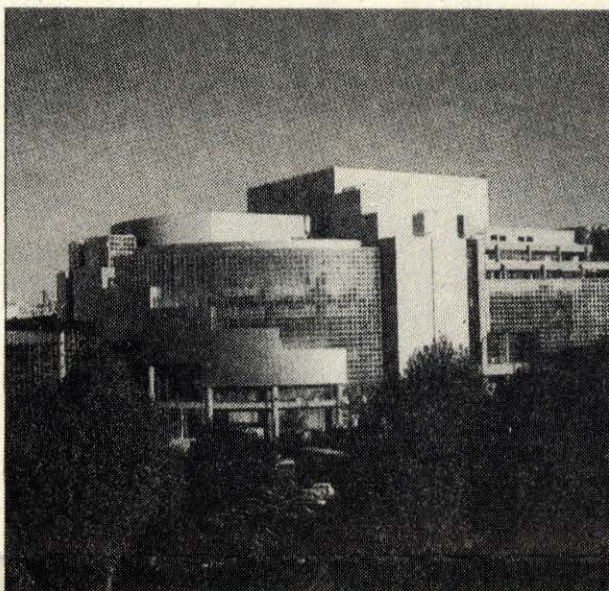
Čo spieval vzbúrený parížsky ľud, keď úto-

čil na Bastilu, nevieme. Anglický historik Thomas Carlyle, ktorý mal k dispozícii ešte dosť informácií i dosť fantázie na vykreslenie farebného obrazu, hovorí len o vírení bubnov a zvuku zvonov. Iní historikovia však i spev samozrejme predpokladajú. Vtedy, pravda, ešte neexistovali typické revolučné piesne. Mohli sa však ozývať útočné satirické popevky proti starému režimu a najmä proti nenávidenej kráľovnej – Rakúšanke, ktoré vznikali už pred výbuchom revolúcie pretextovaním obľúbených kupletov a spevov z vaudevilleov a komických oper.

Táto prax podkladania známych melódii novým textom bola bežná i počas revolučných rokov, i keď vznikali aj nové melódie. A nebolo ich málo. Ale potreba bola oveľa väčšia. Veď z revolučného obdobia sa zachovalo asi 3000 piesňových textov, k tomu asi 150 pôvodných nových melódii. Nový aktuálny text k známej melódii mal i výhodu možnosti rýchlejšieho šírenia, a to ihneď, bez potreby osvojovať si nové nápevy. Samozrejme, takto prevzaté staršie nápevy prechádzali variačným procesom, ktorý ich spevňoval, dodával im na údernosti. Takýmto procesom prešla dokonca i najznámejšia pieseň francúzskej revolúcie – Marseillaise Rougeta de l'Isle, v ktorej na začiatku došlo i k rytmickému a melodickému zjednodušeniu predtaktia a aj kulminácia s výzvovou „aux armes citoyens“ „stvrkla“ v púhom zostupnom trojzvuku. Neprekvapí preto, že takto vznikli i najstaršie a vedľa Marseillaise najznámejšie revolučné piesne Ča ira a Carmagnole, ktoré sa spievali pri demonštráciách už začiatkom roku 1790. A snáď zaznievali spolu i s inými vedľa Gossecovho slávnostného Te Deum ako aj pri oslave prvého výročia dobytia Bastily 14. júla 1790.



**Útok na Bastillu – 14. júl 1789 – bol štartom k vypuknutiu revolúcie. Táto väzenská pevnosť – hoci v čase útoku na ňu boli cely prázdné – sa stala symbolom boja za slobodu. Po 200 rokoch po prvýkrát na jej mieste vyrástla nová budova: 13. júla t. r. slávnostne otvorili novú operu – Opéra Bastille – postavenú podľa plánov kanadského architekta Carlosa Otta, ktorý svoje dielo nazval „operou 21. storočia“.**



potreby revolúcie. Na prvom mieste opäť stojí François Joseph Gossec (1734 – 1829), ktorého Le Chant du 14 juillet (Spev 14. júla) zaznel v roku 1791, ale pripájajú sa i ďalší, najmä Étienne Henri Nicolas Méhul (1763 – 1817), Luigi Cherubini (1760 – 1842), Nicolas Dalayrac (1753 – 1809), Charles Simon Catel (1773 – 1830), Jean François Lesueur (1760 – 1837) a i. Možno povedať, že sa sotva našiel významný a ambiciózný francúzsky skladateľ, ktorý sa neúčastnil na tomto dianí a pokiaľ nenapísal priamo revolučné zbory a kantáty, komponoval – ako Henri Montan Bertoni (1767 – 1844), či André Ernest Grétry (1741 – 1813) opery s aktuálnou tematikou. Hudba prenikala do života francúzskej spoločnosti obdobia revolúcie a takmer na každom kroku, prispôbovala sa revolučným situáciám a odrážala ich premeny.

V tejto situácii si čitateľ musí položiť otázku, čo robili českí hudobníci (o slovenských nevieme), ktorí v tom čase žili v Paríži. Nebolo ich málo, ale veľa o nich nepočujeme. Zo starších to boli bratři Kohoutovi – Josef, v 60-tych rokoch známy skladateľ komických oper, ktorý zomrel v roku 1793 a o ktorého posledných rokoch nemáme žiadne správy. Rovnako zmizol i jeho brat Karel – lutnista. Skladateľ a harfista Jan Křitel Krumpholz neprežil prvý rok revolúcie a zlomený nevrnou svojich žien spáchal v roku 1790 samovraždu. Čas Antonína Rejchu, v roku vypuknutia revolúcie len 19-ročného, ešte len mal nadštie; zatiaľ sa priatelil s L.v. Beethovenom v Bonne. O desať rokov starší klavírny virtuóz Jan Ladislav Dusík sa dostal do Paríža po rozsiahlych koncertných cestách po Európe krátko pred začiatkom revolučných udalostí, ale stihol si veľmi rýchlo získať sympatie a významné postavenie u parížskej šľachty a dokonca i v salónoch kráľovny, takže ho revolučná strana podozrievala z kontrarevolučných sympatií a stykov – asi nie celkom neodôvodnene, pretože neskôr napísal klavírnu sonátu na smrť Marie Antoinetty – a utiekol preto pomocou speváčky a klavírnej a harfovej virtuózky Sofie Corriovej do Anglicka. Do Francúzska sa vrátil až po ďalších dobrodružstvách za vlády Napoleona v službách Talleyrandových. A tak jediným, kto obhájil česť českých hudobníkov v očiach revolúcie,

bol významný hornista Jan Václav Stich-Punto (1742 – 1803). Po neblahých skúsenostiach so svojou pôvodnou vrchnosťou sa stal udomelým demokratom a republikánom a zapojil sa plne do revolučného diania. V roku 1794 zložil pre Robespierrom zriadené slávnosti Najvyššej Bytosti, ktoré mali nahradiť katolícky kult, Hymne à l'Etre suprême a o rok neskôr Hymne à la Liberté, ktorej úspech pri predvedení v rámci slávnosti Rozumu v Rouen mu zaistil miesto na čele orchestra divadla Variétés amusantes.

Vznikali desiatky takýchto kantát a zborov na najrôznejšie témy a k najrôznejším príležitostiam – spontánne i na objednávku pre najrozmanitejšie revolučné slávnosti, najmä po vyhlásení Republiky, v období jakobínskej diktatúry, ale i po Thermidorskom prevrate, ba vtedy dokonca ešte vo zvýšenej miere. Nielen revolučná, ale i thermidorská buržoázia si uvedomovala silu hudby a využívala ju. Dôkazom toho je o. i. aj Gaveauxova pieseň Réveil du Peuple s protijakobínskou tendenciou, ktorú šírla najmä Zlatá mládež začiatkom roku 1795 a ktorú propagovala tlač ako „vhodnú pre výročia popravy posledného z našich kráľov a osudnú pre pi-

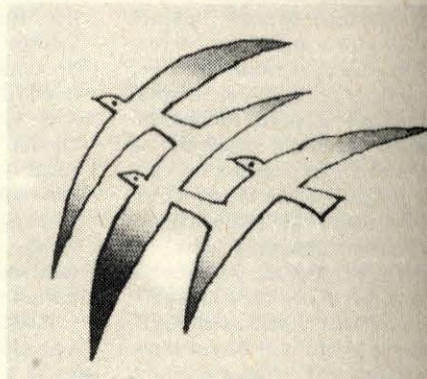
janov krve, Capetových spojencov a Robespierrových paholkov“. Ostatne, v počiatkových fázach revolúcie poslúžila hudba i royalistom ako podnet na početné provokácie, ktoré však zväčša končili ich porážkou. Azda najznámejšia je tá, keď „lojálnou“ áriou vznietení dôstojníci posliapali vo Versailles trojfarebné kokardy, čo bol posledný podnet na búrku, pri ktorej si parížsky ľud priviedol kráľovskú rodinu späť do Paríža, aby bola pod jeho kontrolou. A dali by sa pripomenúť ďalšie podobné udalosti.

Janov krve, Capetových spojencov a Robespierrových paholkov“. Ostatne, v počiatkových fázach revolúcie poslúžila hudba i royalistom ako podnet na početné provokácie, ktoré však zväčša končili ich porážkou. Azda najznámejšia je tá, keď „lojálnou“ áriou vznietení dôstojníci posliapali vo Versailles trojfarebné kokardy, čo bol posledný podnet na búrku, pri ktorej si parížsky ľud priviedol kráľovskú rodinu späť do Paríža, aby bola pod jeho kontrolou. A dali by sa pripomenúť ďalšie podobné udalosti.

Francúzi oslavovali víťazstvo revolúcie carmagnolou. Bola to francúzska revolučná tanečná pieseň s refrénom: Dansons la carmagnole, Vive le son du canon! (Tancujme carmagnolu, nech žije zvuk kanónu!), v rýchlosti 6/8 pohybe. Názov piesne pochádza z názvu mesta Carmagnola v Piemonte, odkiaľ v 18. storočí prišlo do Paríža veľa pouličných hudobníkov. Carmagnolu často spievali pri popravách. Bola to popri Ča ira! (1790) a Marseillaise (1792) najznámejšia revolučná pieseň. Obe spomínané piesne neskôr tiež nazvali carmagnolou až nakoniec týmto názvom označovali revolučnú pieseň vôbec.



**Francúzi oslavovali víťazstvo revolúcie carmagnolou. Bola to francúzska revolučná tanečná pieseň s refrénom: Dansons la carmagnole, Vive le son du canon! (Tancujme carmagnolu, nech žije zvuk kanónu!), v rýchlosti 6/8 pohybe. Názov piesne pochádza z názvu mesta Carmagnola v Piemonte, odkiaľ v 18. storočí prišlo do Paríža veľa pouličných hudobníkov. Carmagnolu často spievali pri popravách. Bola to popri Ča ira! (1790) a Marseillaise (1792) najznámejšia revolučná pieseň. Obe spomínané piesne neskôr tiež nazvali carmagnolou až nakoniec týmto názvom označovali revolučnú pieseň vôbec.**



Zotrvať však pri revolučnej hudbe. Nemenej než tieto piesne a kantáty, ktorých obsah sa menil od osláv 14. júla cez hymny na Slobodu, Bratstvo, Republiku, Najvyššiu Bytosť, Rozum, Prírodu až po Poľnohospodárstvo, Vlast, Zákon, na hrdinov revolúcie i obranné vojny a vojenské oddiely do nej odchádzajúce (Méhulov Chanson du Départ sťažil v popularite s Marseillaisou, vzniklou z podobného podnetu), aj divadlo odrážalo a spoluvytvárало atmosféru jednotlivých fáz revolučného diania. Ešte kráľ bol donútený zrušiť všetky obmedzenia a privilégiá a komukoľvek povoliť založiť divadlo. A s vznikom nových divadiel, ktoré nenechali na seba dlho čakať, vznikali i nové opery, väčšinou na aktuálne námety, či už otvorene súčasné, alebo zahalené do viac-menej prieľudnej alegórie. Príkladom prvého typu môže byť v auguste 1790 s veľkým úspechom uvedená Bertoni opera Les Rigueurs de Cloître (Krutosť v kláštore), opierajúca sa azda o skutočnú udalosť – oslobodenie mladých mníšok, ktorú kvôli nájdenému ľúbostnému listu odsúdila abatiša na pochovanie za živa Národnou gardou. Inými príkladmi takýchto oper je Gossecova L'Offrande à la Liberté (1792) – skôr iba akýsi „živý obraz“ s dramatizáciou a využitím Marseillaise, alebo od toho istého autora Le Triomphe de la République ou Le Camp de Grand Pré (Víťazstvo Republiky alebo poľný tábor veľkého súboja, 1793) a dokonca ešte v roku 1799 La nouvelle au camp de l'assassinat des ministres français a Rastadt ou Le Cri de vengeance (Novinka z poľného tábora o zabití francúzskeho vyslanca u Rastadtu, alebo Krik pomsty), alebo komická opera Grétryho La Rosière Républicaine ou la Fête de la vertu (Panna republiky alebo Slávnosť cnosti), ktorá sa odohrávala na vidieckej jakobínskej slávnosti a pobúrila všetkých konzervatívcov paródiou omšou s vtípnou hudbou.

Pokiaľ ide o alegóriu, bola úroda nových a vôbec nie bezvýznamných oper ešte hojnejšia. Vôbec možno konštatovať, že medzi 14. júlom 1789 a koncom júna 1794 (Thermidor – pád jakobínov) vzniklo a bolo uvedené viac ako 165 operných diel, a to, samozrejme, thermidorom sa produkcia nezastavila a revolučný operný typ sa rozvíjal a dozrieval až do začiatku 19. storočia. Je to typ tzv. opery-spasenia (termín prevzatý z rušti-



# BURŽOÁZNEJ REVOLÚCII



Pôvodné vydanie Marseillaisy, ktorú v roku 1795 a neskôr 1879 vyhlásili za štátnu hymnu Francúzskej republiky (svoj dnešný tvar dostala v roku 1887 po prepracovaní a inštrumentácii skladateľom A. Thomasom). Marseillaisa je (podobne ako Internacionála, ktorá tiež vznikla v Paríži, v roku 1871) všeobecne považovaná za hymnu revolúcie a ako taká bohato citovaná v hudobnej literatúre (R. Schumann: Zwei Grenadiere – Faschingsschwank aus Wien op. 23; R. Wagner: Les deux grenadiers; P. I. Čajkovskij: Predohra 1812 a i.).



Claude-Joseph Rouget de l'Isle (1760 – 1836) bol autorom Vojenskej piesne rýnskej armády (Chant de guerre de l'armée du Rhin – 1792), neskôr nazvanej Marseillaise. Francúzsky dôstojník a skladateľ pôsobil od roku 1791 v strassburskej posádke, po páde Robespiera bol v roku 1794 vyslobodený z ročného väzenia a usadil sa v Paríži. Vytvoril ešte rad iných revolučných piesní, ale aj niekoľko operných libriet. Na obraze Isidora Pilsa Rouget de l'Isle po prvýkrát prednáša svoju pieseň – Marseillaisu.

Ak tieto zákony určovali kontrolu štátnej moci nad hudbou, zároveň určovali jej predvážanie a sprístupňovanie najširším masám. Toto „vynášanie“ hudby zo salónov na široké priestranstvá, a to v prenesenom i v doslovnom zmysle, umožnila skladateľom prehovoríť k širokým masám a vyjadrovať hudbou závažné idey, čo sa stalo potom programom a túžbou všetkých ďalších generácií, nevynímajúc ani exkluzívnych predstaviteľov avantgardy nášho storočia – Arnolda Schönberga, či René Leibowitza. A v onom doslovnom vynesení hudby pod šíre nebo prinieslo i nové výrazové prostriedky a možnosti – novú intonáciu. Správne to vystihol a ocenil B. V. Asafiev, i keď konštatoval, že z hľadiska čisto technického nie je badateľné obohatenie, čo je tiež príčinou toho, že muzikológovia, zameraní na kompozično-technické inovácie, túto hudbu podceňujú. V skutočnosti to bola hudba melodicky i harmonicky prostá, až priehladná. A predsa priniesla nový silný výraz, obohatenie výraznými údernými rytmi – najmä bodkovanými a jambicko-trochejskými – ale aj nový timbre, najmä vďaka široko uplatňovaným, masovo dosadzovaným a z hľadiska druhov obohateným dychovým nástrojom. Bez týchto veľkých, často len dychových revolučných orkestrí, nie je mysliteľný ani orchester L. v. Beethovena (na inšpirácie tohto skladateľa a jeho mnohostranné kontakty s ideami a hudbou francúzskej revolúcie sa od čias R. Rollanda opakovane poukazyvalo), ale ani Berliozov, Lisztov, Wagnerov, Straussov a Mahlerov orchester. Z inšpirácie hudbou francúzskej revolúcie sa koniec koncov zrodila i významová tematická práca a z nej vyrastajúci ideál príznačného motívu. Vedľa paralelne prebiehajúceho vývoja v diele zrelého Mozarta a Beethovena, už revolúciou ovplyvneného, nachádzame jeho zárodok v operách Cherubiniho a Méhula a teoreticky pripravuje ideu príznačného motívu vo svojich úvahách Henri Lesueur. A v priamych i nepriamych súvislostiach môžeme v tejto hudbe nájsť aj korene programovej hudby 19. storočia.

Nielen teda sociologicky – svojou radikálnou demokratizáciou, ale i rýdzo hudobno-technicky otvára francúzska revolúcia hudbe nové cesty a možnosti, na ktoré nadväzuje vývoj 19.-i nášho storočia. Veľká francúzska revolúcia nie je teda iba významným epochálnym medzníkom v spoločenskom vývine, ale má právo byť zaň považovaná i vo vývine hudby.

ny, v nemčine je zaužívaný názov Rettungssper). Ide o taký typ námetu a dramaturgie, ktoré v rôznych variantoch prenikajú prevažnú väčšinu dobovej tvorby. Schematicky možno povedať, že ide o prekonávanie zlej moci – tyranie –, s ktorou hrdina alebo hrdinka zápasí, dostáva sa do nebezpečia, ale nakoniec zvíťazí, je oslobodený (oslobodená) a často oslobodí i svojho partnera, milenca alebo manžela, ktorý je tiež v moci tyranie. V období revolúcie sa tak stane spravidla pomocou ľudu, ktorý sa stavia tiež proti onej zlej moci, alebo aspoň pomocou ľudového hrdinu. Zárodok tohto typu sa objavili už pred revolúciou – menovať možno napríklad opery Démophonte od J. C. Vogela a najmä Luigiho Cherubiniho –, ale až v období revolúcie dozrel tento typ k opravdivému pátosu a pojal do seba ľud ako aktívneho činiteľa, čo našlo svoju paralelu v hudobnom stvárnení akceptovaním zborových ľudových a tanečných scén. Ak sme už pri tanci, treba dodať, že tanec hral v revolučných rokoch význam-

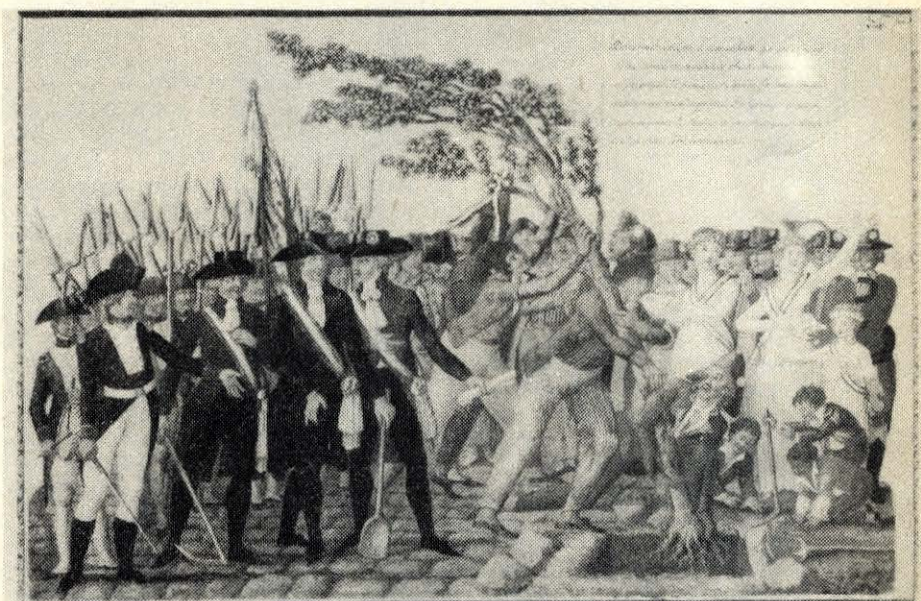
nú úlohu práve na masových ľudových slávnostiach, ale aj demonštráciách. Nebol to, pravda, prekulťovaný tanec šľachtickej spoločnosti, ale spontánny kolový tanec, prejav živelnéj sily a radosti, čo sa pochopiteľne prejavilo i v jeho hudobnej zložke, temperamentnej a údernej, ako ju poznáme napríklad z Carmagnoly a iných tancov s ostro akcentovaným, často bodkovaným rytmom i inak zdôrazňovanými ťažkými dobami. Tento ľudový živel sa po prvýkrát uplatňuje v Méhulovej Euphrosine. Po nej by sme mohli menovať takmer neprehľadný rad ďalších opier, tak napríklad o. i. Grétryho Raoul Barbe Bleu (Modrofúz), Dalayracovu Camille, Grétryho Vilhelma Tella, Lessuevovu La Caverne (Jaskyňa) ap. Na úroveň tzv. veľkej opery podzdvihol tento typ – nie s jednohlasným súhlasom dobovej kritiky – Luigi Cherubini svojou Lodoiskou a revolučný vývoj tohto žánru uzavrel svojím Vodnárom (Les deux journées, 1800) – ak, pravda, nerátame sem i Beethovenovho Fidelia, kto-

rého textová predloha bola zhudobnená tiež už v období revolúcie.

Pokúsme sa teda zhrnúť a zodpovedať zároveň otázku, čo dala Veľká francúzska revolúcia celkovému vývinu hudby a aké miesto v ňom zaberá. Musíme priznať, že doposiaľ táto otázka nie je muzikológiou uspokojivo zodpovedaná. Väčšinu buržoáznych muzikológov odrádza to, čo je na tejto revolúcii podstatné, totiž podriadenie všetkého hudobného diania jej potrebám, v čom vidia – pokiaľ sa ňou vôbec zaoberajú – obmedzenie tvorivej slobody a rozvoja. Zabúdajú však, že táto závislosť a kontrola štátnej moci, o ktorú sa revolúcia usilovala a ktorú i vykonávala (postupne naozaj prijala niekoľko zákonov, ustanovujúcich slávnosti a nariadenia výber a schvaľovanie vhodných skladieb pre ne) nahradila závislosť ešte užšiu na cirkvi a svojvůli dvorov a feudálnych pánov.



Maximilien Robespierre, predseda Výboru pre verejné blaho, presvedčil Konvent o nevyhnutnosti vyhlásenia existencie Najvyššej Bytosti, ktorá mala nahradiť kresťanského Boha a založiť, resp. zabezpečiť kult cností. Na 8. júna 1794 vyhlásili slávnosť Najvyššej Bytosti, ktorú s veľkou pompou realizovali v jednej zo záhrad Tuileries. Jaques L. David bol režisér tohto rituálu podľa predstáv zakladateľa novej viery M. Robespiera, ktorý na vyvrcholenie slávnosti zapálil tri papierové sochy symbolizujúce zradu, ateizmus a sebeckosť. Celé podujatie bohato sprevádzala hudba. Text slávnostnej hymny vytvoril Marie Joseph Chénier, brat André Chéniera, tohto nepriateľa revolúcie, ktorého v tom istom roku popravili. Profesori bývalej kráľovskej Akadémie (medzi nimi Méhul, Cherubini, Gossec, Dalayrac) zhudobnili texty a na cvičili niekoľkotisícčlenný zbor, ktorý spieval hymny, ľud refrény, pričom fanfáry a delostreľba prehlušovali orchester.



Stromy slobody sa sadili v rámci slávnostného ceremoniálu, na ktorom nechýbala hudba, členovia Národnej gardy a iné honorácie.

Johann Friedrich Reichardt (1752 – 1814; nemecký skladateľ, politický a hudobný publicista, organizátor hudobného života): Z Dôverných listov o Francúzsku, písaných na ceste v roku 1792.

.....Hluk, ktorý vzniká tieskaním, pískaním alebo vykrikovaním pri všetkých pasážach (na divadelných predstaveniach – pozn. red.), vztahujúcich sa na aktuálne okolnosti, ako aj neustále volanie po národnej piesni Ča ira medzi jednotlivými dejstvami, sú neraz zábavnejšie ako samotná hra. Túto pieseň počúv vo všetkých uliciach, či už od Národnej gardy, ťahajúcej na výmenu stráže, alebo od potulných muzikantov, či dokonca malých uličníkov. Na všetkých ôaloch sa často na ňu tancuje a akonáhle ju intonujú, akoby elektrina ťukla do kruhu....“

Strassburg, 29. 1. 1792

.....Konečne sme sa rozhodli prinútiť sa k tomu, aby sme obetovali zasadnutia Národného zhromaždenia alebo klubov aspoň občas návšteve divadla alebo spoločnosti... V dôsledku veľkého prílivu do všetkých dobrých divadiel je ťažké dostať pohodlné miesto, preto tam treba ísť aspoň hodinu pred začiatkom... Keďže Francúzske divadlo ohlasovalo na večer Voltairovu Smrť Cézara a už niekoľko dní sa ľudia o tom vzrušene rozprávali, zariadili sme sa od rána podľa toho a mali sme potom znásobený zážitok. Napriek tomu, že sme prišli vyše hodinu pred začiatkom, boli už všetky miesta v lôžach a na galériách úplne obsadené; nepozostávalo nič iné, ako sa pobrať do prepĺneného prízemia... Dnes po prvýkrát sa v činoch zjavila červená čiapka slobody a tak na všetkých miestach... sedeli muži, ktorí ju mali na hlave. Hoci sme očakávali, že mnohé miesta silne zapôsobia na obecenstvo, predsa prekonala hlučná, neviazaná, takmer všeobecná účasť všetky naše predstavy. Bolo prirodzené, ak si mnohé verše na oslavu slobody z úst Bruta vynútili potlesk – a my sme sa pridali... – Ale bolo pre nás celkom nečakané (napriek tomu, že sme tu celý čas už počúvali reči o tajných kontrarevolučných plánoch dvora), keď sa bez prestania a prudko aplaudovalo pri oslavovaní kráľovskej vraždy... Keď hra skončila, vyvolávali Larivenu, ktorý Bruta vynikajúco stvárnil; ten však už bol odišiel, preto ho ospravedlnili. Nato sa kričalo „autor!“ dotiaľ, kým nedoniesli Voltairovu bustu na javisko. Akonáhle sa to stalo, vystúpil jeden z divákov z prízemia na lavicu, s pohybom naznačujúcim, aby autora ozdobili čiapkou slobody a súčasne hodil svoju čiapku na javisko. Nasadili ju na jemnú starú tvár, ktorej nesvedčila lepšie ako národná kokarda sochám Ľudovíta XIV. Busta tam takto zostala na javisku aj počas celej dohry....“

Paríž, 21. 3. 1792



# K 100. VÝROČIU NARODENIA SKLADATEĽA

DITA MARENČINOVÁ

## Július Ivan Hemerka: Ženské rozmary MARGINÁLIE K PRVÉMU UVEDENIU OPERETY V KOŠICIACH



Július Ivan Hemerka v Košiciach v apríli 1938



Hemerkov Salon-Jazz Septet v Košiciach r. 1930

Snímky archív HŽ

Opereta Ženské rozmary od Júliusa Ivana Hemerku, skladateľa, dirigenta a organizátora hudobného a koncertného života v Košiciach a v Prešove bola prvou slovenskou operetou, ktorá zaznela z javiska Východoslovenského národného divadla v Košiciach v jeho prvej samostatnej sezóne 1924/1925, keď sa začala činnosť pod vedením riaditeľa Jozefa Hurta. I realizáciou tejto operety sa snažilo naplniť cieľ, ktorý si kládlo Družstvo VSND – uvádzať hlavne diela slovenské. Ved' len do februára 1925 uviedla činohra tri slovenské hry a spevohra jednu slovenskú operetu – spomínané Ženské rozmary.

Premiéra operety sa uskutočnila 10. januára 1925. Spresňujeme deň premiéry, ktorý sa niekedy nepresne uvádza ako 25. január 1925. Premiéru operety vtedy dirigoval šéf spevohry VSND J. V. Schöffler, jej prvú reprízu autor – J. I. Hemerka. Réžiu mal V. Poláček, ktorý v operete stvárnil aj komickú úlohu obchodného cestujúceho Mórica. Choreografiu pripravila známa Ela Fuchsová. Opereta mala len niekoľko repríz – možno len dve – 11. a 13. januára. Nehrala sa pravdepodobne ani na zájazde VSND do Podkarpatskej Rusi (Užhorod, Mukačevo), na ktorý odišiel súbor v druhej polovici januára, napriek tomu, že dobové recenzie a správy sa vyjadrovali veľmi priaznivo najmä o hudbe operety a zachytili aj jej vreľé prijatie obecnstvom.

Operetu Ženské rozmary potom v roku 1927 uviedla v Košiciach i maďarská divadelná spoločnosť s názvom Szerets-e rózsám? Správa v tlači zdôraznila najmä to, že slovenská opereta bola preložená a predvedená i v cudzom jazyku. Ako vyzeral maďarský preklad literárne a umelecky nevybrúseného národného slovenského originálu, som zatiaľ – pre absenciu prameňa – nevedela posúdiť.

O päť rokov neskôr, v roku 1930 bola opereta Ženské rozmary opäť na repertoári spevohry VSND. Jej premiéru 2. februára pripravil, hudobne našťudoval a dirigoval J. I. Hemerka. O premiére vtedy v Slovenskom východe referoval aj V. Měrka. Jednu z postáv operety – Chyžnú – stvárnila Ružena Kustrová, ktorá neskôr, od roku 1945 obetavo stála pri zrode a budovaní stálej opernej scény v Košiciach. Sólistkou opery ŠD v Košiciach bola až do roku 1981 – do svojho odchodu do dôchodku.

Kto bol Július Ivan Hemerka a aká je jeho opereta Ženské rozmary?

Narodil sa 26. júna 1889 v Bardejove. Bol synom skladateľa, regenschorho, zberateľa východoslovenských ľudových piesní Oldřicha Hemerku (1862–1946), absolventa pražskej organovej školy, na ktorého zástoj v hudobnom živote východného Slovenska (Bardejov, Prešov, Košice) nie raz významne upozornila M. Potemrová. Autor hesla O. Hemerku v Pazdírkovom hudobnom slovníku nesprávne prisúdil autorstvo operety práve jemu – Oldřichovi. Aj sestra J. I. Hemerku – Mária Hemerková-Mašíková (1900), absolventka hudobných akademií v Budapešti a vo Viedni, patrila k významným umeleckým a pedagogickým osobnostiam predvojnového i povojnového hudobného života v Košiciach a na Slovensku. Hudobne nadaného Júliusa Ivana čakala dráha učiteľa. 10. júna 1910 ukončil štúdium na Učiteľskom ústave v Košiciach. Popri diplomu, ktorý ho oprávňoval vykonávať učiteľské povolanie, získal ešte aj diplom kantora. Vý-

sledkom Hemerkovej kantorskej aktivity bola Praktická kantorská knižka vydaná v Košiciach v počte 1000 kusov. Po ročnej učiteľskej praxi (1910–1911) v maďarskej obci Jászberény sa J. I. Hemerka uchádzal o štúdium na Hudobnej akadémii v Budapešti, kde bol prijatý na základe bohatých praktických vedomostí hneď do 3. ročníka. Po absolvovaní Hudobnej akadémie v odboroch skladby a dirigovania v roku 1912 nastúpil ako zbornajster do dnešného Petöfiho divadla v Soproni v Maďarsku. V tom čase do jeho života zasiahla 1. svetová vojna. V roku 1914 narukoval na front, odkiaľ sa po zranení v roku 1915 vrátil domov. Keďže v Košiciach nenašiel vhodné zamestnanie, prijal v roku 1916 miesto regenschorho v Prešove v chráme sv. Mikuláša a vyučoval aj v prešovskej hudobnej škole. Spočiatku žil medzi Prešovom a Košicami, kam často odchádzal vypomáhať svojmu otcovi. No po svadbe s Arankou Kirsztovou sa venoval už len organizovaniu hudobného a koncertného života v Prešove spolu s dr. Samuelom Wallentinim a najmä s Mikulášom Moyzesom, s ktorého rodinou udržiaval živý osobný kontakt. V rámci koncertov usporiadaných zväčša na pôde Széchenyiho krúžku vystupoval Hemerka ako interpret (klavirista a spevák) a uvádzal aj svoje vlastné skladby. Častými interpretmi tu boli aj otec Oldřich a sestra Mária. J. I. Hemerka sa aktívne zapojil do hudobnej organizátorskej činnosti v Prešove aj po roku 1918. Začal spolupracovať s čerstvo založenou Československou besedou. Na jej večierkoch vystupoval opäť ako interpret (väčšinou ako klavírny sprevádzač), ale uvádzal na nich aj vlastné skladby. Túžba stať sa dirigentom ho však hnala do Košíc, kam aj napokon odišiel. No jeho sen – stať sa dirigentom v košickom divadle – ostal nespĺnený. Preto sa v Košiciach živil ako kapelník sedemčlenného súboru v kaviarni Slávia. Vtedy nadviazal osobné aj umelecké priateľstvo so skladateľom J. Morym, ktorého často navštevoval vo Vysokých Tatrách. V roku 1936 prijal miesto zbornajstra v maďarskom divadle v Bratislave. Prechodne, v sezóne 1938/39 sa stal zbornajstrom maďarského divadla v Košiciach. J. I. Hemerka sa vyznačoval inštrumentálnou a aranžérskou pohotovosťou. Preto svoj nie príliš veľký zdroj príjmu ako kaviarský hudobník, resp. zbornajster dopĺňoval aranžovaním a inštrumentovaním diel iných skladateľov populárnej a zábavnej hudby. V roku 1939 odišiel s rodinou do Budapešti. Tu sa zamestnal ako zbornajster v divadle Royal (do roku 1941), potom pôsobil v Jókaiho divadle. Popri zamestnaní písal tanečnú, aj filmovú hudbu. V roku 1942 pre zhoršujúci sa zdravotný stav zanechal stále zamestnanie zbornajstra. Vo veku 53 rokov zomrel v Budapešti 23. decembra 1942, kde je aj pochovaný.

J. I. Hemerka napísal štyri operety. Písal aj piesne, príležitostné skladby, tanečnú, scénickú, ale aj chrámovú hudbu. Je autorom spevohry Padajúce hviezdy z roku 1939. Prvú svoju operetu – nepredvedenú – napísal ešte v roku 1908 s názvom Priateľská šuba. V roku 1932 mala premiéru opereta Žena (Az asszony) v maďarskom divadle v Košiciach. Libretistom bol J. Jenei. 10. novembra 1942 uviedli v budapeštianskom Jókaiho divadle operetu Dnešné dievčatá (Mai leányok) na libreto Perényiho a Szűcsa. Ešte počas pôsobenia v Prešove bol Hemerka činný aj ako recenzent. Spomeňme jeho recen-

zie na vystúpenie Jar. Kociána, Ševčíkovho kvarteta, spevokolu Foerster a iné.

Svoju druhú operetu Ženské rozmary napísal J. I. Hemerka ešte v roku 1920. Podľa vlastnoručného záznamu v klavírnom výťahu bola dokončená 10. novembra 1920 v Prešove.

Hudba trojdejstvej operety je melodicky ľúbivá, harmonicky nekomplikovaná, posluchácky vďačná. Jej melódika niekde asociuje idiomy východoslovenskej, ale aj ruskej resp. ukrajinskej ľudovej piesne, čo možno vysvetliť lokalizáciou deja. V pôvodnej verzii s názvom Hajdamáci situoval autor libreta E. Bohúň dej do ukrajinskej (ruskej?) dediny. Ing. Ján Slávik pôvodné Bohúňovo libreto prepracoval a dej lokalizoval na východoslovenský statok (1. dejstvo) a na Hrebienok vo Vysokých Tatrách (2. a 3. dejstvo). Idiomy východoslovenského folklóru nájdeme vo viacerých piesňach – napr. v kuplete Mórica v 1. dejstve, idiomy ukrajinskej ľudovej piesne postrehneme o. i. v duete Olgy a Miloša v 1. dejstve. Ústrednou formou dvadsiatich uzavretých čísiel operety (sóla, duetá, ansámby, zbory, tance) je valčík. Mnohé uzavreté čísla sú schopné samostatného života. Predohra je melódickou invokáciou ťažiskových piesní operety.

Recenzie všetkých troch premiér operety nemajú charakter odborného posudku či analytického a estetického rozboru diela, zhodujú sa však v kladnom hodnotení jeho hudby, s ktorým možno vo všeobecnej rovine súhlasiť.

Dielo vzbudzovalo záujem verejnosti ešte pred svojím uvedením. Svedčia o tom materiály publikované v dennej tlači v rokoch 1920 a 1921. Spomeňme článok O pripravovanej slovenskej operete, uverejnený v Práve ľudu, či článok, ktorý uverejnili noviny Slovenská politika Čo sa stalo s prvou slovenskou operetou? O operetu prejavilo záujem i vedenie Slovenského národného divadla v Bratislave, ako o tom svedčí aj list M. Zunu, po tom, čo ju J. Hemerka ešte v roku jej dokončenia zaslal na posúdenie do spomínaného divadla. No už vtedy, ako aj po premiérach v rokoch 1925 a 1930 boli vznesené námietky proti libretu operety. Proti nedostatkom libreta vystúpil vtedy dramaturg SND dr. Hála, ako o tom svedčí spomínaný list šéfa opery M. Zunu, ktorý adresoval J. I. Hemerkovi z Bratislavy 3. decembra 1920. Libreto operety je naozaj literárne i obsahovo plytké, no je zaujímavé, že práve ono bolo jablkom sváru i medzi autorom pôvodného libreta – Emom Bohúňom, upravovateľom libreta J. Slávikom a skladateľom Hemerkom pri príležitosti premiéry v roku 1925.

Emo Bohúň (1899–1959) písal libreto v čase, keď žil a pracoval v Prešove (možno ho napísal na žiadosť J. I. Hemerku?) ako kultúrny referent, bankový úradník, popritom i redaktor novín Šarišské hlasy. V roku 1922 tu vydával i humoristický časopis Dereš. Po uvedení operety Ženské rozmary v Košiciach v roku 1925 sa cítil dotknutý, ako o tom svedčí list, ktorý zverejnil Slovenský denník (VIII, 1925, č. 17a, s. 5), že za autora libreta je považovaný ing. J. Slávik, E. Bohúň pripúšťa, že v librete sú oproti pôvodnej verzii zmeny, ktoré sa však podľa neho týkajú len miesta deja (1. dejstvo sa v novej verzii odohráva na slovenskej dedine), ďalej implantovaného východoslovenského nárečia (v postavách Jožka a Hanči – pozn. autorky člán-

ku) a zmien v menách jednotlivých postáv. No kostra, aj epizódy, tvrdí v otvorenom liste Bohúň... „zauzlenie i rozuzlenie ostali nedotknuté.“ Bohúň ďalej vytýkal aj to, že ing. J. Slávik ho nepožiadala o povolenie urobiť zmeny v librete, ktoré mohol, píše Bohúň, urobiť napokon aj on sám. Toľko spisovateľ E. Bohúň.

Žiaľ, zatiaľ som sa nedopátrala originálu libreta z pera E. Bohúňa. Obe naše encyklopédie – Encyklopédia slovenských spisovateľov I. z roku 1984, aj Slovenský biografický slovník I. z roku 1986 uvádzajú zhodne E. Bohúňa ako autora libreta operety Ženské rozmary, no s dátumom jeho vzniku až v roku 1922. Hemerka mal však svoju operetu hotovú už v roku 1920, čo znamená, že je potrebné poopraviť i rok vzniku libreta. Pri príležitosti prvého predvedenia operety urobil J. Slávik zásahy do libreta, ktoré však neprispeli k jeho kvalite; okolnosť, že vedenie SND zamietlo operetu už v roku 1920 dáva tušiť, že ani pôvodná verzia libreta, ktorej autorom (pravdepodobne jediným) bol Bohúň, nedosahovala požadovanú umeleckú hodnotu. (Autorom prekladu do maďarčiny bol pravdepodobne istý Fodor.)

Na malej reprízovosti operety Ženské rozmary vo VSND v Košiciach malo svoj podiel aj libreto. Okrem toho boli do slovenského jazyka a východoslovenského nárečia zo strany hercov silne implantované čečizmy i česká výslovnosť slovenských slov, ako to vyplýva z pera dobových spravodajcov.

Napriek všetkým nedostatkom, ktoré okolo operety Ženské rozmary záužovali, je potrebné upozorniť na snahu skladateľa o slovenskú tematiku i snahu vedenia VSND uviesť a uvádzať na svojej scéne slovenské dramatické resp. hudobnodramatické diela. V prípade Hemerkovho diela ide o prvú operetu so slovenským libretom, teda o prvú slovenskú operetu, ktorá sa v Košiciach po utvorení VSND uviedla a bola pokusom lokalizovať operetu nárečím. Tento dramaturgický čin VSND považujem v mnohonárodnostných Košiciach toho obdobia za priekopnícky.

Operetou Ženské rozmary osciluje Hemerka medzi maďarsko-viedenskou módnou operetnou vlnou a snahou uzemniť dielo lokálne prostredníctvom melódiky. Pri hodnotení zrodu a vývoja slovenskej operety preto nemožno celkom obísť ani meno J. I. Hemerku. Je priekopníkom slovenskej operety po roku 1918 a patrí mu aj primát situovania deja na východné Slovensko a použitia východoslovenského nárečia.

### POZNÁMKA:

V článku boli spracované údaje podľa skladateľovho syna Júliusa Hemerku ml., ktorý žije v Balaských Dármotách v Maďarsku, ďalej recenzie a správy z novín Ľudová politika, Právo ľudu, Robotnícke noviny, Slovák, Slovenský denník, Slovenská politika, Slovenský východ.

### POUŽITÁ LITERATÚRA:

1. Ursínyová, T.: Cesty operety, Opus, Bratislava 1982.
2. Encyklopédia slovenských spisovateľov I. (A–O), vydavateľstvo Obzor, Bratislava 1984.
3. Pazdírkuv Hudobný slovník naučný II, 1937. Časť osobní. Svazek první A–K.
4. Slovenský biografický slovník I. (A–D), Matica slovenská, Martin 1986.