

HUDOBNÝ ŽIVOT 78

Ročník X.
22. V. 1978
2,- Kčs

10

Renovovaný kaštieľ v Dolnej Krupěj, v európskych kultúrnych dejinách úzko spätý s menom Ludwiga van Beethovena sa od 26. apríla t. r. stal **Domovom slovenských skladateľov**.

Bol to veľký deň pre slovenskú kultúru, zvlášť pre hudobnú verejnosť a okres Trnava, kde Dolná Krupá teritoriálne patrí, ale i pre samotnú dedinu, ktorá prežívala slávnostné okamžiky, pretože sa práve v tento deň stala centrom slávnosti, ktorá sa nezvykne opakovať. Hostia na čele s ministrom kultúry SSR, národným umelcom **Miroslavom Válkom**, vedúcim oddelenia kultúry ÚV KSS **Rudolfom Jurikom** a ďalšími predstaviteľmi politického a kultúrneho života sa zúčastnili na otvorení Domova, umiestneného v jednej z najvýznamnejších pamiatok klasicistickej architektúry na Slovensku.

Dolnokrupský kaštieľ sa spája s menom Ludwiga van Beethovena, ktorý dobre poznal rodinu Brunsvikovcov, majúcu v Dolnej Krupěj svoje rodinné sídlo. Elízke priateľské vzťahy skladateľa s príslušníkmi tejto rodiny, skladby, na ktoré pripísal ich mená a ďalšie dokumenty vedú k predpokladom, že Beethoven navštívil Dolnú Krupú aj osobne v roku 1800, ale najmä 1801, kedy tu leto trávila Giuletta Guicciardi, Beethovenova žiačka, zo strany matky spríbuznená s Brunsvikovcami. V tomto roku skomponoval pre ňu Beethoven jednu zo svojich najpoetickejších skladieb pre klavír, sonátu „Mesačný svit“, ktorej vznik sa spája s dolnokrupským kaštieľom. I keď sa doposiaľ nepodarilo nájsť nijaký priamy dokument o tomto pobyte, veľa sa traduje na základe spomienok Beethovenových súčasníkov a v súvislosti s pobytom Beethovena v Bratislave v r. 1796. Doložené sú však úzke priateľské kontakty geniálneho skladateľa nielen s rodinou Brunsvikovcov, ale i priateľstvo s Mikulášom Zmeskalom, náklonnosť Beethovena k bratislavskej žiačke Babette Keglevichovej a úcta k dielu tohto skladateľa na teritóriu Slovenska. O týchto vzťahoch hovorí aj výstavka usporiadaná v priestoroch renovovaného kaštieľa pod názvom „**Rané tlačie diel Ludwiga van Beethovena na Slovensku**“. Usporiadateľom je SNM v spolupráci so

Tohtoročnú cenu Čs. televízie **ZLATÝ KROKODÍL** udelili dňa 20. IV. 1978 o. i. aj zasluhujúcim **Ondrejovi Malachovskému**, sólistovi opery SND v Bratislave. Významné ocenenie dostal **popredný slovenský basista za postavy v operách Vzkriesenie a Krútnava** — s prihliadnutím na celú doterajšiu televíznu prácu pri realizácii hudobných diel pre toto masmédiu. V miniohľadovke prinášame názory **Ondreja Malachovského** na spoluprácu s televíziou:

Ktoré postavy ste stvárňovali doposiaľ pre hudobné vysielanie televízie v Bratislave?

— Prvá inscenácia, v ktorej som účinkoval v Čs. televízii, bolo **Tajné manželstvo** od Domenica Cimarosa a táto operná inscenácia patrila vlastne aj medzi prvé televízne stvárnenia opery. Bolo to snáď pred 18 rokmi. Od tých čias som účinkoval asi v 15 inscenáciách. Medzi ne patrilo 5 slovenských operných filmov: **Mister Scrooge** od Jána Cikkera, kde som vytvoril postavu **Jakuba Marleya**, **Kováč Wieland** od J. I. Bellu, kde som stvárnil **kráľa Neidinga**, **Krútnava** od E. Suchoňa s úlohou **starého Stelina** a napokon **Beg Bajazid** a **Vzkriesenie** od J. Cikkera. V **Bajazidovi** som spieval **baču** a vo **Vzkriesení** **sudcu**. Cenu **Zlatý krokodíl** mi udelili za postavy vo **Vzkriesení** a v **Krútnave** — s prihliadnutím za doterajšiu televíznu prácu. Môžem povedať, že v televízii sa mi prácu je veľmi dobre. Sympatická je napr. skutočnosť, že sa ma často i pýtajú, aké postavy by som rád stvárnil. Dôkazom ocenenia je i toto vyznamenanie, ktorým som úprimne dojatý a zaväzuje ma.

Aké máte plány do budúcnosti v televízii?

— Dozvedel som sa, že sa má robiť **Suchoň Svätopluk**. Potešilo by ma, keby ma poctili stvárnením titulnej postavy. Mám ju veľmi rád a viaže ma k nej mnoho milých spomienok z predchádzajúcich inscenácií. Okrem toho by som rád spieval a hral i postavy z niektorých svetových repertoárových oper.

Prípravila: **ZUZANA ANTOŠKOVÁ**



Snímka: V. HÁK

V Dolnej Krupěj otvorili Domov slovenských skladateľov

MK SSR — stalo investorm objektu. Celá rekonštrukcia sa rozdelila už vtedy na tri hlavné etapy, z ktorých prvá predstavovala rekonštrukciu samého kaštieľa, druhá rekonštrukciu oplotenia, vrátane výstavby garáže, parkoviska a úpravu cesty, ako i rekonštrukciu depozitára a tretia etapa zahŕňa rekonštrukciu parku. Na obnove významnej pamiatky, ktorá bola pôvodne postavená v barokovom a v r. 1793 prebudovaná v klasicistickom štýle, sa podieľal generálny dodávateľ stavby — **Agrostav** v Trnave. Za týmto strobým konštatovaním však treba vidieť zabezpečenie špeciálnych pracovníkov na rôzne profesie — sádkárske práce, reštaurátorstvo, umelecké remeslá a pod. Interiéry pre hlavný kaštieľ, podľa projektovej dokumentácie Diela

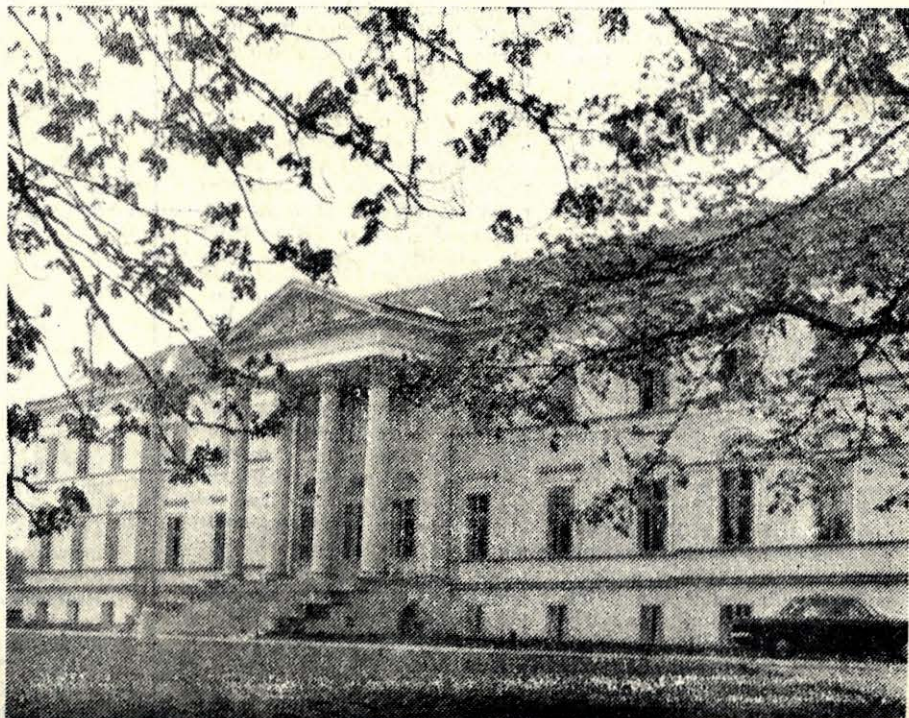
realizovali sčasti **Združené služby mesta Stará Turá a Tvorba Piešťany**. Atypické svetidlá boli vyprojektované a realizované **Dielom Bratislava**. Pre I. časť druhej etapy (vrátnica, oplotenie, garáž, cesty, parkovisko) získalo SNM ako projektanta **Pamiatkostav** zo Žiliny. Zvlášť treba oceňiť aktivitu a iniciatívu generálneho projektanta **Ing. arch. I. Puškára**, ktorý veľmi pohotovo a pružne reagoval na nové skutočnosti, pochopiteľne, vynárajúce sa vo viacročnom úsilí o rekonštrukciu tejto pamiatky. V súčasnosti sa pokračuje v príprave depozitára pre hudobné nástroje SNM, na čom sa podieľa **Pamiatkostav Žilina**, stredisko Trnava. Ale už dostáva svoju

(Pokračovanie na 8. str.)



Minister kultúry SSR **Miroslav Válka**, vľavo vedúci oddelenia kultúry ÚV KSS **Rudolf Jurík**, vpravo riaditeľ Konzervatória v Bratislave **dr. Zdenko Nováček**, CSc. si prezerajú výstavu **raných beethovenovských tlačí**, ktorú inštalovalo v priestoroch kaštieľa v Dolnej Krupěj SNM.

Celkový pohľad na exteriéry **Domova slovenských skladateľov**. Snímky: ČSTK



SHF. Scenár k zaujímavému pohľadu na rané vydania diel Beethovena tlačou alebo v dobových odpisoch pripravila **PhDr. Luba Ballová**, výber hudobných nástrojov zase **PhDr. Ivan Mačák**.

Slávnosť bol, však i príležitosťou na prezretie si **prekrásnych interiérov kaštieľa**, ktorý od dňa otvorenia bude slúžiť potrebám ZSS, SHF, seminárom, podujatiam hudobného zamerania, ako aj **študijným pobytom individuálnych záu-**

jemcov z oblasti hudby. Ako zdôraznil v otváracom príhovore riaditeľ SNM **PhDr. Alojz Habovštiak**, CSc., cesta, ktorá viedla k slávnostnej chvíli otvorenia **Domova slovenských skladateľov**, bola komplikovaná, ale dokumentuje veľkú starostlivosť straníckych orgánov a nášho štátu o kultúru v socialistickom zriadení. Do r. 1969 objekty kaštieľa slúžili iným účelom. Od tohto obdobia sa **Slovenské národné múzeum** — z poverenia

Zo zahraničných kritik

Huslistka Gréta Hrdá a klavirista Otakar Šebesta, ktorí vystupujú pod názvom Duo Posoniensis, koncertovali koncom marca t. r. v Belgicku. Obaja umelci, ktorí už preukázali svoje kvality na našich koncertoch, priniesli si rad zaujímavých kritik, z ktorých vyberáme:

„Ministerstvo kultúry vyvinulo vynikajúcu iniciatívu, keď pozvalo dvoch umelcov z Československa. Gréta Hrdá a Otakar Šebesta preukázali talent ktorý robí česť hudobnej výučbe v ich krajine... Ich interpretácia bola inteligentne nuansovaná, plná života, s absolútnou nenútenosťou a vynika-

no z najlepších predvedení diela Subotickou filharmóniou. Koncert v sále Domu kultúry bol preplnený do posledného miesta. Časť publika dokonca sedela a stála vo vestibule, a tak počúvala hudbu.“

MARIJA VUJIČOVÁ
„Július Kowalski sa subotickému obecenstvu predstavil aj ako hudobný skladateľ. Jeho skladba Sedem skíc pre sláčikový orchester a štvorročný klavír bola toho večera najúspešnejšie predvedeným dielom. Široko sa vlniace, oceľové, mužné melódie silne zapôsobili. Obecenstvo, ktoré pozostávalo najmä z mládeže, dlho aplaudovalo orchestru i nášmu hosťovi.“

M. MÁTYÁS
„Vynikajúca umelecká interpretácia a obsah koncertu zanechali silný dojem. Mysliveček vytvoril náladu, Kowalski svojimi Siedmimi skicami prekvapil a Dvořák umelecké dojmy gradoval.“



G. Hrdá a O. Šebesta.

Snímka: T. Písecký

júcou oslňujúcou technikou... Bol to koncert pozoruhodného umeleckého dua, ktoré by sme si prišli znovu počuť.“ (P. Maret)

LA NOUVELLE GAZETTE
NAMUR

„Vďaka pozvaniu Ministerstva kultúry sme si vypočuli duo čs. umelcov najvyšších kvalít — Grétu Hrdú a Otakara Šebesu, profesorov Konzervatória v Bratislave...“

Aká kvalita, aká homogéna, aké oslňujúce nadšenie, aká inteligencia v hudobnom texte.“

JEUNESSES MUSICALES
GESVES

„Tento týždeň vystúpilo československé Duo Posoniensis z Bratislavy vo Willebroekse na Hudobnej akadémii. Recitál bol uskutočnený pri príležitosti 50. výročia trvania tejto akadémie. Huslistka Gréta Hrdá a klavirista Otakar Šebesta predniesli sonáty Beethovena, Brahmsa, Janáčka a Dvořáka. Obaja partneri vynikli virtuóznou a vysoko kultúrovanou hrou.“

ONS KLEIN-BRABANT

Na podstate družobných stykov medzi LŠU Bratislava, ul. Obrancov mieru 6 (ktorá v máji t. r. oslaví svoje 25-ročné jubileum) a Muzičkou školou v Subotici (čo je spojená základná a stredná hudobná škola) uskutočnila sa v Subotici prednáška riaditeľa bratislavskej LŠU, hudobného skladateľa Júliusa Kowalského na tému „Rozvoj slovenskej hudobnej kultúry“ s hudobnými ukážkami. Plná sála Muzickej školy v Subotici svedčila o veľkom záujme. Súčasne pozvala Subotická filharmónia Júliusa Kowalského na dirigovanie svojho koncertu, ktorý bol zostavený z diel J. Myslivečka, A. Dvořáka (Novosvetská symfónia) a J. Kowalského. V máji t. r. pride na Slovensko komorný spevokol Pro musica z Subotice a do Juhoslávie vycestuje spevokol Technik z Bratislavy. V druhej polovici mája, na oslavách 25-ročného trvania bratislavskej LŠU na ul. Obrancov mieru vystúpi žiaci a študenti ze Subotice, Krakova a Eisebachu. Na dokumentáciu dirigentského vystúpenia J. Kowalského prinášame výber z kritik, ktoré vyšli v Juhoslávii:

„Symfonický koncert Subotické filharmónie bol venovaný skladbám českých a slovenských autorov. Po II. kvintete pre sláčikový orchester od Josefa Myslivečka z 18. storočia zaznela veľmi efektívna konfrontácia suity pre sláčiky a štvorročný klavír Sedem skíc Júliusa Kowalského — dielo vynikajúco predvedené a mimoriadne dobre prijaté obecenstvom. Dvořáková symfónia Z nového sveta zostane v pamäti ako jed-

Janáčkovu operu Vec Makropulos zaradili v Lipsku do repertoáru k oslavám 50. výročia smrti Leoša Janáčka a jej premiérou otvárali tohtoročný Medzinárodný jarný lipský veľtrh. Sólistka opery SND, laureátka Štátnej ceny Klementa Gottwalda, zasl. umelkyňa Elena Kittnarová vytvorila v tejto inscenácii hlavnú postavu.

Nemecká tlač prijala predstavenie Janáčkovej opery veľmi sympaticky a kritiky o výkone našej sólistky boli veľmi priaznivé. Niekoľkí z nich citujeme:

Hans Joachim Kynass v Neues Deutschland napísal svoju recenziu slovami: „Vyznanie sa k láske a k životu“ a okrem iného v nej píše: „Tajuplnú primadonu Emiliu Marty stelesnila E. Kittnarová, protagonistka SND z Bratislavy. Neobyčajne agilná speváčka, ktorá pre vyjadrenie ťažkého partu disponuje nielen silným, studeným a ostro timbrovaným hlasom, ale aj zodpovedajúcim hereckým prejavom.“

V novinách Sächsische Tageblatt dr. Eike Middel napísal: „V E. Kittnarovej sme získali Emiliu Marty, ktorá nielen muzikálne naplnila i tie najnáročnejšie partie vo všetkých nuansách bohatou a zrelou vyjadrovacou škálou, ale potvrdila aj medzinárodnú povest, ktorú si touto úlohou získala.“

Neuste Nachrichten v osobitnej prílohe „Kultúrna paleta Lipského jarného veľtrhu“ prinášajú aj recenziu dr. Jürgena Schebera, z ktorej citujeme: Emiliu Marty stvárňuje hosť z opery v Bratislave — E. Kittnarová. Hrá s veľkým nadšením a prináša veľké umenie v diferencovaní tohoto veľkého partu. Jej kultúrovaný hlas bravúrne obstál aj v najťažších partiách.“

V ďalších novinách H/M Union kritik pod značkou -del-a v recenzii „Neznáma opera Vec Makropulos“, píše: „O E. Kittnarovej, ktorú vybrali hosťovať do hlavnej postavy, vieme, že dostala za jej stvárnenie Štátnu cenu ČSSR. Svoji spev i herecký výkon stala na expresionizme. Erotické fluidum, ktoré obklopuje vyše tristo-ročnú speváčku Marty, hrlo nepatrnú úlohu. Ale zato vo veľkých gestách oslavovanej primadony bolo prítomné vždy to tajomné, v nervnom vzrušení, v britkom chlade, za ktorými sa skrýval strach. Táto žena presvedčivo stála na javisku. Ale vo všetkom tomto bol už náznak prelomu do skutočne ľudského. Popri tejto do minulúcej, brilantnej, vo veľkom oblúku zmien prebiehajúcej postave nebolo ťahké uplatniť sa ostatným postavám.“

Pripravila: E. N.

ŠKOLA A HUDBA

Celonárodná súťaž LŠU v klavírnom oddelení

Ministerstvo školstva SSR každý rok vypisuje súťaž pre hudobný odbor LŠU, ktorá sa cyklicky (v 3-ročných intervaloch) opakuje v jednotlivých oddeleniach hudobného odboru. V tomto školskom roku — na počesť našich slávnych výročí — vypísali súťaž pre klavírne a sláčikové oddelenie. Súťažilo sa v sólovej klavírnej hre, v 4-ručnej klavírnej hre a v hre na dvoch klavíroch. Žiaci súťažili v školskom, obvodnom (okresnom), krajskom kole a vyvrcholom bolo celoslovenské kolo, kde si svoje sily zmerali najlepší žiaci z celého Slovenska.

V klavírnom oddelení prebiehalo národné kolo v dňoch 21.—23. apríla 1978 v Trenčíne v priestoroch Domova mládeže. Hodnotenie urobili dve poroty. Jedna posudzovala žiakov v 2.—6. ročníku I. cyklu a hru na dvoch klavíroch v II. a III. kategórii, druhá 7. roč. (I. cyklus), 1.—3. ročník II. cyklu a 4-ručnú klavírnu hru. Predsedom prvej poroty bola prof. Eva Pappová z Konzervatória Bratislava a druhej Miloš Starosta z VŠMU Bratislava. V každej porote bol jeden zástupca z ČSR (s. dr. Müllerová a s. Kleinová z Prahy). Súťaže sa zúčastnili učiteľia — pozorovatelia LŠU všetkých krajov Slovenska. Po skončení súťaže bol seminár pre učiteľov, na ktorom jednotliví predsedovia porôt hodnotili výkony žiakov. Veľmi kladne posudzovali celý priebeh súťaže, ale najmä dobrú pripravenosť súťažiacich, napriek sťaženým podmienkam organizačného charakteru. Celková úroveň od poslednej súťaže stúpila, čo potvrdili aj slová dr. Müllerovej z VÚP Praha. Na seminári sa diskutovalo o odborných a organizačných veciach, ktoré majú slúžiť k stálemu vylepšovaniu pedagogickej práce a k budúcim súťažiam. Koncert víťazov bol v Kúpeľnej budove v Trenčianskych Tepliciach. Víťazi žiaci dostali diplomy a vecné odmeny. Zolášt hodnotené boli aj niektoré LŠU za dobrú odbornú pripravenosť svojich žiakov.

Výsledky národného kola klavírneho oddelenia:

Sólová hra — I. cyklus:

- 2. ročník: 2. miesto — Katarína Kavečanská — LŠU Košice
- 3. ročník: 1. miesto — Katarína Čisáriková — LŠU Bratislava — Dúbravovo námestie
- 3. ročník: 3. miesto — Ingrid Harrachová — LŠU Prievidza
- 4. ročník: 1. miesto — Gabriela Jakubová — LŠU Handlová
- 4. ročník: 2. miesto — Gabriela Krajčová — LŠU Košice
- 4. ročník: 2. miesto — Oxana Hricáková — LŠU Bratislava — Obrancov mieru
- 4. ročník: 3. miesto — Tibor Mészáros — LŠU Bratislava — Dúbravovo nám.
- 5. ročník: 2. miesto — Helena Kšiňanová — LŠU Handlová
- 5. ročník: čest. uznanie — Klaudia Gájerová — LŠU Bratislava — Dúbravovo nám.
- 6. ročník: 1. miesto — Jana Kocziánová — LŠU Handlová
- 6. ročník: 3. miesto — Ľubica Kistyová — LŠU Michalovce
- 6. ročník: čestné uznanie — Iveta Pavlíková — LŠU Spišská Nová Ves
- 6. ročník: čest. uznanie — Dana Púčíková — LŠU Trenč. Teplice
- 7. ročník: 1. miesto — Martina Kopčanová — LŠU Nitra
- 7. ročník: 2. miesto — Zuzana Hudcová — LŠU Bratislava — Petržalka
- 7. ročník: 3. miesto — Róbert Stankovský — LŠU Bratislava — Exnárova
- 7. ročník: čest. uznanie — Tomáš Schnitzer — LŠU Bratislava — Hájkova
- 7. ročník: čest. uznanie — Jana Vojtková — LŠU Rožňava

II. cyklus:

- 1. roč./II. c. 1. miesto — Alexander Šašváry — LŠU Košice
- 1. roč./II. c. 2. miesto — Zuzana Beňáčková — LŠU Partizánske
- 1. roč./II. c. čestné uznanie — Jana Kráľová — LŠU Bratislava — Súťažná
- 2. roč./II. c. 1. miesto — Miroslav Baláž — LŠU Nová Dubnica
- 2. roč./II. c. 2. miesto — Štefan Trnka — LŠU Levice
- 3. roč./II. c. 1. miesto — Ingrid Földesová — LŠU Dun. Streda
- 3. roč./II. c. čestné uznanie — František Hrivó — LŠU Bytča

4-ručná klavírna hra:

II. kategória:

- 1. miesto — Gabriela Jakubová — Eva Mokrá — LŠU Handlová
- 2. miesto — Hana Riečanová — Miloš Valouch — LŠU Bratislava — Hájkova
- 2. miesto — Iveta Godányiová — Mária Biegelbauerová — LŠU Dunajská Streda
- 3. miesto — Stefánia Vitalisová — Andrea Zvolárová — LŠU Prešov
- čest. uznanie — Marcela Benická — Lucia Benická — LŠU Michalovce
- čest. uznanie — Helena Kšiňanová — Jana Kocziánová — LŠU Handlová

III. kategória:

- 1. miesto — Ingrid Hujová — Marianna Fonódová — LŠU Bratislava — Hájkova
- 2. miesto — Stanislav Král — Peter Ondrovič — LŠU Malacky
- čest. uznanie — Eugénia Stošeková — Ľubica Petzová — LŠU Prešov

Hra na 2 klavíroch:

II. kategória:

- 1. miesto — Helena Kšiňanová — Jana Kocziánová — LŠU Handlová
- čest. uznanie — Richard Proner — Danica Tartaľová — LŠU Prešov

III. kategória:

- 2. miesto — Tatjana Šujáková — Dagmar Škodáková — LŠU Galanta
- 3. miesto — Alena Repovská — Alexandra Beňová — LŠU Košice

Diplomy za úspešnú prácu a dobrú prípravu žiakov na súťaž obdržali: LŠU Handlová, LŠU Košice, Kováčska ul. 48, LŠU M. Ruppeldta Bratislava, Dúbravovo nám. Učiteľky Vilma Lichnerová z LŠU Handlová získala zoláštne ocenenie za úspešnú prípravu svojich žiakov na súťaž.

Záverom upozorňujeme hudobnú verejnosť, že celoštátna prehliadka víťazov súťaže MŠ SSR bude v Bratislave 11. júna t. r. JANA HRDINOVÁ

Čaro úspechu Heleny Jurasovovej

Desať rokov činnosti má za sebou detský tanečný súbor Vienok, známy v poslednom čase najmä z cyklu televíznych relácií Malí muzikanti.

Začínali ako všetci ostatní. Do tanečného krúžku Domu pionierov a mládeže Klementa Gottwalda v Bratislave prišla pracovať „teta Hela“ — pre deti čoskoro známa a priťažlivosť. Najprv pripravovali programy na uvítanie deda Mráza, potom sa odvážili predstaviť sa aj širšej verejnosti. V roku 1970 získali jednu z hlavných cien Festivalu detských folklórnych súborov v Prešove. V roku 1971 zaznamenal súbor Vienok úspechy s tancom na Letňanovú Zázračnú muziku. Toto — pôvodne inštruktívne dielo z oblasti hudobných nástrojov obohatila choreografka Helena Jurasovová o novú možnosť využitia práce s deťmi. Jej tvorivý prístup k práci s deťmi ocenili na Celoslovenskej prehliadke detských tanečných kolektívov v Liptovskom Mikuláši v marci roku 1972, kde obdržala cenu Ministerstva kultúry SSR. Toho leta sa súbor Vienok zúčastnil aj zájazdu po Poľsku. Po príchode pozdravil delegátov I. zjazdu SZM na gala koncerte v Prahe. K najúspešnejším programovým číslam súboru Vienok patrí Svadba u Hrebíčkov na hudbu Milana Dubovského. Základ tvorila svadobné zvyky, piesne z okolia Skalice. Množstvo úspechov v roku 1974 bolo korunované zájazdom do NDR. V súčasnosti

pracuje súbor Vienok pri Eudovej škole umenia na Exnárovej ulici. Nedávno sa vrátil z Československej prehliadky detských tanečných súborov v Nových Zámkoch, kde predviedol Húsky na hudbu národného umelca Eugena Suchoňa. Vystúpe-

nie demonštrovalo priam vzorovú prácu s deťmi. K ďalším úspešným číslam súboru patria tance: Lucia, Morena, Jozefína, Trpaslíci, Iskričky a plamene (na hudbu Sergeja Prokofieva) a iné.

Súbor Vienok je pre mnohé deti priestorom pre prijímanú zábavu. Pojem „tvrdá práca“ zostáva zatiaľ známym iba pre ich umeleckú vedúcu. A v tom je čaro úspechu Heleny Jurasovovej. A. MÓZI



H. Jurasovová s členmi svojho tanečného súboru.

KONKURZ

Umelecký šéf Slovenského národného divadla vypisuje konkurz na miesto sólistky opery — odbor mezzosoprán. Podmienky prijatia: absolútorium VŠMU, konzervatória a divadelná prax. Veková hranica — 30 rokov. Prihlášky posielajte na adresu: Umelecká hrana opery SND, Gorkého 2, 891 38 Bratislava. Termín konkurzu oznámime telefonicky. Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

Husliarstvo na Slovensku a jeho perspektívy



Majstrovské husle Otta H. Kliera z r. 1934. Snímka: archív autora

väčšina sa nachádza mimo Slovenska) a bratislavský Nemeč **Juraj Berghuber st.**, ktorý však majstrovské husle nevyrábal, iba s nimi obchodoval, prípadne ich vo svojej dielni — za pomoci schönbachských husliarov — opravoval. V tejto činnosti pokračoval do r. 1945 jeho syn **Juraj Berghuber ml.**, ktorý sa vystačoval do Rakúska (pôsobil v Linzi a t. č. je už na dôchodku). Košice v tých časoch nemali majstra — husliara.

Za takejto situácie sa stalo Slovensko pre husliarov lákavé a niektorí majstri sa k nám prisťahovali: v roku 1927 schönbachský majster **Andreas Klier** (1875—1943) so svojimi tromi synmi **Ottom** (n. 1906), **Oscarom** (1910—1943) a **Kurtom** (nar. 1912). Do roku 1938 zhotovili v Bratislave jednotlivo, no väčšinou spoločne (pod značkou „Klierandi“) niekoľko sto dobrých i priemerných majstrovských huslí, viol, violončiel a iných sláčikových nástrojov, s ktorými sa podnes častejšie stretávame. **Andreas** — otec bol okrem toho znamenitým reštaurátorom a imitátorom starých majstrovských nástrojov. Skromná dielňa Klierovcov sa nachádzala na Rajskej ulici č. 5 (naproti hotela Kyjev). Škoda, že **Andreas** chemicky moril drevo väčšiny inštrumentov, čím síce dosahoval zvuk starých nástrojov, no po rokoch sa akusticky i vizuálne podstatne znehodnotil. Okrem Kurta Kliera podnes žijú aj **Otto Klier** (pracuje v NSR) a jeho syn **Gerhard O. Klier**, absolvent schönbachskej husliarskej školy, ktorý patrí k významným reprezentantom strednej nemeckej saské husliarskej generácie.

V r. 1927 prichádza na Slovensko aj brnenský odchovanec **Antonín Galla** (nar. 1897 v Lelekovicích u Brna). Husliarsku dielňu otvára v Košiciach v Mägarskoj



Pôvodná nálepka z huslí V. Kohouta. Snímka: archív autora

Prebudí sa aktivita?

V súčasnosti pôsobí na území Slovenska niekoľko sto hudobníkov z povolania, ako aj hudobných pedagógov, hrajúcich na najrôznejšie sláčikové hudobné nástroje. K nim sa pripája viacnásobok žiakov na všetkých druhoch hudobných učilišť a hudobní-amatéri. Všetci sú pri svojej hudobnej činnosti odkázaní aj na prácu husliarov, jednak pri pravidelnej údržbe a oprave svojich nástrojov, ale i výrobe nových inštrumentov. Pokiaľ druhú časť týchto potrieb aspoň čiastočne kryje štátny obchod predajom nových nástrojov, vyrábaných v Luboch, s údržbou a opravami sú obmedzení na jediného, hoci znamenitého, dnes už 74-ročného bratislavského majstra husliara — **Karola Nosála**. Prítom neberieme v úvahu opravársku činnosť niekoľkých, väčšinou celkom nekvalifikovaných husliarov-amatérov, roztrúsených po celom Slovensku, ku ktorým sa v poslednom čase pridali dokonca aj niekoľkí stolári. Nie div, že za takejto situácie čoraz viac hudobníkov musí cestovať kvôli opravám svojich nástrojov do Brna, Hradca Králové, Prahy, Mladej Boleslavi, čakať na ich opravu dlhé mesiace, čo sa viaže na vlastníctvo náhradných nástrojov.

Ani v minulosti sme nikdy neovplyvali husliarmi, no ich počet a kvalifikácia boli úmernejšie vtedajším, značne skromnejším kultúrnym potrebám. Títo majstri k nám prichádzali už v 18. storočí najmä z blízkej Viedne, neskôr z Čiech a Moravy. Ak viedenský nástrojár neraz pochádzal zo slávnych starých husliarskych rodov (napr. Leečovi a Thirtovci), českí a moravskí sa väčšinou vypracovali na renomovaných husliarov až na Slovensku a tešili sa zaslúženej povesti a obľube (Kubescha, Galla, Willmann, Nosál, Kohout a iní). Dnes už znie neuveriteľne, že najslávnejší uhorský husliar 18. storočia **Johann Georg Leeb st.** (1740—1810) pôsobil v Bratislave a jeden z najslávnejších mimotalianskych a najväčší maďarský husliar **Samuel Felix Nemessányi** (1837—1881) sa narodil v Prešove a svoju husliarsku kariéru začal v Liptovskom sv. Jáne! S jeho priezviskom sa v Liptove stretávame podnes, žiaľ, po jeho nepočtených majstrovských nástrojoch nezostala na Slovensku ani stopa — s výnimkou niekoľkých školských nástrojov, postavených neskôr jeho pomocníkmi v budapeštianskej dielni pre uhorské učiteľské ústavy, ako aj bezcených falzifikátov schönbachskej proveniencie. Jeho husle patria v súčasnosti v Európe k najzriedkavejším a najhľadanejším — o to viac, že sa takmer na nerozoznanie podobajú pravým nástrojom Guarneriho del Gésu a mnohé pôvodné nálepky z nich odstránili, nahradia ich nálepkami veľkého talianskeho majstra. V tejto súvislosti treba sa zmieniť aj o dvoch znamenitých bratislavských výrobcoch kontrabasov: **Jozefovi Hambergerovi st.** (1808—1864) a **Karlovi Ertlovi II.** (1835—1870). Posledný z nich (po predkoch z Moravy) bol aj vynikajúcim husliarom, no väčšina jeho krásne lakovaných nástrojov sa nachádza v Budapešti a vo Viedni.

Podľa **K. Jalovca** pôsobil na Slovensku v minulosti celkovo 65 husliarov. Najviac v Bratislave (do 50), v Košiciach (7), v Banskej Bystrici, Martine, Nitre, Prešove, Sobotke pri Rimavskej Sobotke, Trenčíne, Trenčianskych Tepliciach, v Trnave a Žiline po jednom — aj to vo viacerých prípadoch len prechodne. Nejedná sa o konečné čísla, zostáva úlohou budúcich výskumov (ktoré budú v značnej miere závislé od náhodných objavov pravých, na Slovensku vzniklých a signovaných majstrovských nástrojov), aby ich spresnili.

Po prvej svetovej vojne sa podstatne zvýšili požiadavky na husliarsku prácu na Slovensku, najmä vznikom nových reprezentačných národných hudobných inštitúcií, v prvom rade v Bratislave a v Košiciach. V Bratislave sa v tých časoch zapodievali husliarstvom iba moravský rodák **Juraj Kubescha** (1869—1946), pôvodne výrobca a opravár dychových hudobných nástrojov (zhotovil asi 90 sláčikových nástrojov, z ktorých

ulici č. 30. Hoci bol vojnový invalid, vďaka svojej neobyčajnej usilovnosti vytvoril tu do r. 1938 (keď sa odsťahoval do Brna) vyše 500 majstrovských sláčikových nástrojov, ktoré si čoskoro získali dobré meno po celom Slovensku. Ako človek milej povahy sa stal obľúbeným aj v košických a bratislavských umeleckých kruhoch. V ambicióznom a ctizadostivom žiakovi **Osvaldovi Willmannovi** (nar. 1911) súčasne vchoval dostojejný nástupca, ktorému prichádzalo po presťahovaní sa do Bratislavy (na sklonku roku 1936) vyplniť medzeru, ktorá vznikla r. 1938 odchodom Klierovcov do Schönbachu.

O. Willmann bol znamenitým husliarom, podnikavým obchodníkom i spoločensky založeným človekom, ktorý si vždy vedel získať dobrých priateľov. Pre tieto vlastnosti sa stal krátko po otvorení svojej prvej bratislavskej dielne na Jesenskeho ulici č. 7 (v dnešných priestoroch Čedoku — naproti Pravde) slovenským husliarom č. 1. Mnohí poprední slovenskí hudobníci považovali za česť, ak získali ním zhotovené majstrovské husle. Willmann, povzbudený svojimi úspechmi, veľmi dúfal, že bude môcť za pomoci kvalifikovaných spolupracovníkov získať čas na rozšírenie výroby vlastných nástrojov, čo sa mu po celý život, až na tri výnimky (Ján Sobol, Karol Nosál a Zdeněk Flek) nedarilo, a preto neskôr sahol k menej šťastnému riešeniu.

Ako Galla žiak poznal Willmann spôsob práce svojho majstra, ktorý zhotovoval dva druhy majstrovských nástrojov: vlastneručne zhotovené, pochopiteľne, vzácnejšie a drahšie — ale i lacnejšie, dohotovované zo schönbachských poltovarov, takzvaných „skatúľ“. Galla sa vyučil v Brne v dielni Jozefa Lidla, ktorú už v tých časoch bolo možné považovať za továrenský podnik, kde aj pri výrobe majstrovských sláčikových nástrojov existovala určitá delba práce. Lidl na jednej strane konkuroval schönbachskej továrenskej výrobe, no súčasne si osvojil jej pracovné metódy. Pri práci používal rezonančné drevo a rozpracované diely nástrojov (krky, korpusy), ako aj súčiastky dovážané zo Schönbachu. Podobne Willmann, ktorý už počas štúdií i neskôr častejšie navštevoval Schönbach a dôverne poznal tamojšiu majstrovskú i hromadnú výrobu sláčikových nástrojov, otvoril po otvorení vlastného obchodu v Bratislave svoje staré schönbachské konexie. Ako obchodník, ktorý popri výrobe vlastných majstrovských huslí predával všetko, čo patrílo do sortimentu obchodu s hudobnými nástrojmi, pochopiteľne, musel udržiavať pravidelný styk s veľkodávateľmi, a to aj mimo hraníc našej vlasti: stranami začínajúc a nemeckými i talianskymi harmónikami končiac. V tomto smere mu nemožno nič vyčítať, veď bol práve takým podnikavým obchodníkom, ako ctizadostivým husliarom a zásobovateľ všetkým potrebným podstatnú časť hudobníctva Slovenska. Svojej prvotriednej husliarskej reputácii ublížil až oveľa neskôr, keď pribral k výrobe vlastných majstrovských nástrojov anonyimných externých spolupracovníkov, ktorých základné práce iba viac-menej dokončoval. Preto aj u neho musíme prísne rozlišovať, či sa jedná o vlastnoručne zhotovené nástroje, alebo iba dokončované. Celkovo možno konštatovať nasledovne: **Willmannom signované husle vyrobené v Bratislave v r. 1936—1945 (spolu 46 nástrojov) sú bez výnimky autentickými majstrovskými prácami. Z huslí, viol a violončiel z r. 1945—1958 (spolu 64 nástrojov) už 7 nemožno považovať za autentické. V poslednom, početne najplodnejšom tvorivom období v r. 1958—1969 (spolu 94 nástrojov) zhotovil Willmann vlastnoručne už iba 24 nástrojov. Väčšinu nástrojov, ktoré vlastnoručne nezhotovil, neoznačoval svojim vypáleným znakom. Posledné roky jeho tvorby boli vážne poznačené zhoršujúcou sa chorobou, ktorá napokon v apríli 1969 predčasne skončila jeho život.**

Po Willmannovej smrti zostávajú na Slovensku už len dvaja husliari. V Bratislave 65-ročný **Karol Nosál** (v opravovní hudobných nástrojov pri Priemyselnom kombináte mesta Bratislavy) a v Trenčianskych Tepli-

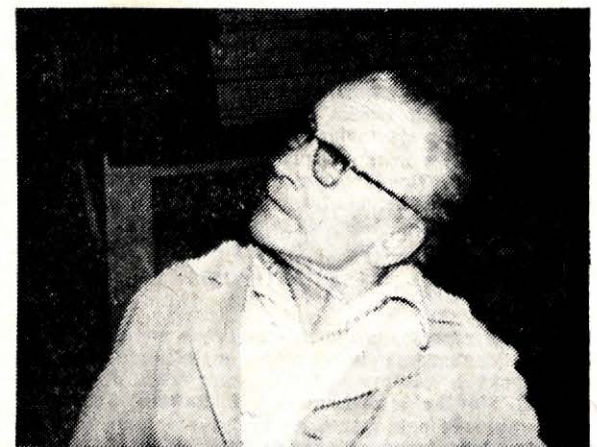
clach donedávna pôsobiaci schönbachský husliar **Václav Kohout**, jeden z najusilovnejších Willmannových externých spolupracovníkov. Nosál bol svojho času tiež Willmannovým zamestnancom (v r. 1948—1951), no extrémne rozdielne povahy sa ťažko znášali, a preto od neho krátko odišiel. Na svojom novom pracovisku sa nový majster rýchlo udomácnil a popri trvalej pracovnej preťažnosti v náročnej opravárskej činnosti si ešte našiel čas postaviť 20 vynikajúcich huslí, 2 violy, 1 violončelo, pre Slovenskú filharmóniu 4 kontrabasy a viac husľových sláčikov. Ako žiak známeho a svetakúseného brnenského husliarskeho majstra Rudolfa Kreutzera, mal vždy prísne kritériá na vlastnú husliarsku tvorbu, a preto všetko, čo vyšlo z jeho rúk, zhotovil — od začiatku do konca — zásadne sám. **Willmann** bol ako husliar v prvom rade pedant, perfektný rezbár s vysokými estetickými nárokmi na vlastnú prácu. Od starostlivej voľby krásne žibaného dreva, až po efektné farebné lakové nátery. Žiaľ akustickým experimentom sa nevenoval takmer vôbec, mýlne sa domnieval, že dobré zvukové vlastnosti nástroja sú samozrejým výsledkom precíznej husliarskej práce. **Nosál** — naproti tomu (hoci aj jeho nástroje znášajú po estetickej stránke prísne kritériá) v zmysle individuálnej husliarskej osobnosti **venoval prvoradú pozornosť ich zvuku. Jemu, podľa potreby, podriaďoval aj voľbu spracovaného materiálu. Prax odvetvy preverila, že išiel správnejšou cestou.**

Václav Kohout, pôvodne vyučený stolár, rodák zo Sušice si obľúbil husliarstvo už v útlom detstve, kvôli čomu už ako mladý človek odišiel pracovať do Schönbachu. Tu si — vďaka vlastnej usilovnosti — osvojil ako samouk (okrem vlastnej práce) husliarske remeslo do takej miery že zložil husliarske skúšky. Po rokoch sa pržením na Slovensko a najprv pôsobil ako opravár hudobných nástrojov v Trenčíne. Okrem toho po večeroch zhotovoval doma — v Trenčianskych Tepliciach — vlastné nástroje i rozpracovával husle pre Willmanna. Až do odchodu zo Slovenska (koncom roku 1977) zhotovil 76 huslí, viol a violončiel, ktoré sa tešia obľube najmä kvôli svojim dobrým zvukovým vlastnostiam. Pre naše pomery je jeho odchod žiaľ. **Počas desiatich rokov sa nenašla žiadna inštitúcia na Slovensku, ktorá by mu bola umožnila doplniť si svoje husliarske vzdelanie v opravárstve, prípadne mu umožnila sústavne pracovať. A pritom tento skromný husliar robil cenné služby výkonným hudobníkom v Žiline, Banskej Bystrici, dokonca Ostrave, ktorá odchodom M. Cardu do dôchodku zostala tiež bez jediného husliara.**

Náčrtli sme krátky a zďaleka nie úplný prehľad dejín husliarstva na Slovensku až po neutešenú súčasnú situáciu. Zostáva to najdôležitejšie, zamyslieť sa nad reálnymi možnosťami jej budúceho zlepšenia.



O. J. Willmann pri práci. Snímka: archív autora



K. Nosál vo svojej dielni. Snímka: archív autora

Na Slovensku prvý predvídaj budúci stav **O. J. Willmann**. Hoci sám nevyučil žiadneho husliara, **všemožne sa usiloval** i pomocou tlače (Večerník 11. I. 1958) o **vytvorenie husliarskej školy podľa sovietskeho vzoru**. Nepochodil, hoci už prednášal základy praktického husliarstva na celoslovenskom školení učiteľov EŠU r. 1954 na Oravici **K. Nosál** dva roky viedol husliarsku dielenskú prax pre poslucháčov Konzervatória v Bratislave, aby si vedeli urobiť aspoň drobné opravy na vlastných nástrojoch. I keď na vlastnom pracovisku vyučil štyroch husliarov (F. Jasiovského, E. Krepopa, Z. Husičku a J. Pokorného), ani jeden nezotrval pri husliarskom povolani a všetci odišli na menej náročné a výnosnejšie pracoviská. A tu sa nám už natískajú prvé myšlienky:

● **Slovenská husliarska tradícia je veľmi chudobná** a preto toto povolanie doposiaľ nevošlo do povedomia ľudí v širšom spoločenskom meradle, tobôž nie mládeže. Treba preto vytvoriť po všetkých stránkach reálne, no aj atraktívnejšie predpoklady pre toto povolanie. V súčasnosti veľmi postrádame vynikajúcich husliarskych majstrov i husliarov so stredným vzdelaním, zodpovedajúcim stredným priemyslovým školám.

● **Husliarske povolanie predpokladá rezbárske i hudobné nadanie.** Nie náhodou vznikali už pred štvrtimi stáročiami centrá výroby sláčikových nástrojov v odľahlých horských oblastiach, kde sa obyvateľstvo hromadne venovalo najrôznejšej rezbárskej činnosti, či už to bolo v Tirolsku, Krušných horách, alebo v Podkrkonoší. Blízkosť kvalitného rezonančného dreva (ktoré máme mimochodom aj na Slovensku) tu zohralo tiež svoju dôležitú úlohu (severná Taliansko, Český les). Za dlhých zimných večerov sa nástroje skúšali, porov-

(Pokračovanie na 7. str.)

Slovenská filharmónia

39. a 31. III. 1978

Vznešenosť, vyrovnanosť — to boli znaky filharmonického koncertu, ktorý dirigoval nemecký dirigent **Olaf Koch**. Vzorovo zostavená dramaturgia korešpondovala s vnútornými dispozíciami tohto umelca, ktorý na nemeckom repertoári (**Gluck — Ifigénia v Aulide**, predohra k opere so záverom R. Wagnera: **Hindemith — 1. koncert pre organ a komorný orchester, op. 46, č. 2 a Händel — kantáta Herkulova voľba**) preukázal akými očami sa pozerá nemecká hudobná interpretácia na štýlovo rôznorodé, ale z jedného koreňa vyrastajúce výhonky. Možno práve dramaturgická vyhranenosť spôsobila, že koncert nemal potrebnú gradáciu a jeho výrazným znakom bol vznešený chlad. Túto pripomienku možno považovať za prívlastku za chváľhodnú, v predmete však za trochu odrádzajúcu a vo výslednom dojme zarážajúcu. V skutočnosti niet väčších výhrad proti hrajúcej Slovenskej filharmónii, ktorá bola precízna, presná, ale neprešlo na ňu magické čaro, aké niekedy získali u osobností, ktoré majú viacej vnútorného ohňa. Žiaľ, ani sólisti v Händelovej kantáte Herkulova voľba (**Christa Hilpischová, Petra-Ines Strateová a Hans-Jürgen Wachsmuth**) nepreukázali viac než štýlové porozumenie, a tak najfarebnejším hlasom bola mladá bulharská speváčka **Violetta Madjarova**, ktorá dotvárala sólistické kvarteto vrúcny, slovensky precítenými vstupmi, ktoré možno neboli tak štýlové ako u predchádzajúcich sólistov, no blížili sa nášmu chápaniu oživenia starých partitúr. V rovnakej umeleckej inšpirácii spolupôučnikoval v Händelovej kantáte **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Valentin Iljin**), ktorý neklesol pod profesionálnu ťroveň a navyše v prekrásnych vstupoch zborového chóru vystihol barokový pátos a vnútornú pulzáciu alegorického námetu. Očakávali sme i vystúpenie **Ferdinanda Klindu** v Hindemithovom ošedimentalizovanom organovom koncerte (z *Kammermusik* No. 7). Náš popredný interpret presne vystihol charakter tohto diela, ktoré je postavené na pilieroch priehľadnej a čistej architektúry a bachovskej polyfonickosti. Charakteru intímneho muzicovania sa podriadila aj registrácia — striedma, farebne decentná. Intelekt interpretuje sa v danom prípade stotožnil s faktúrou a zámerom skladateľa. —uy—

8. a 7. IV. 1978

Vystúpenie národného umelca **L. Slovák** vyznačovalo sa vysokým umeleckým i technickým štandardom. Až na úvodnú **Asynchroniu** od **Josefa Sixtu** orchester hral diela svojho kmeňového repertoáru, a tak sa mohol vo zvýšenej miere sústrediť na vystihnutie dirigentského zámeru. Slovákovo prístup k Sixtovi presahoval úsilie po intonačnom zládnutí náročnej partitúry, ktorej dominantou je (v súlade s názvom) nesúčasné zaznievanie melodických motívov, variováných rozličnými princípmi polyfónnej sadzby. Slovákovi išlo predovšetkým o postihnutie a náležité vyzdvihnutie dynamického toku skladby, k čomu mu zámer autora dával dobrú príležitosť. Sixta, ako je to uňho v poslednom čase zvykom, prezentoval sa nielen ako zvukovo a invenčne vynaliezavý autor, ale ako citiaci a práh vnímateľnosť poslucháča zjavne rešpektujúci hudobník. O nadmieru úspešné prijatie diela sa veľkou mierou zaslúžila dirigentova živá a dramatizujúca koncepcia.

Vysoké parametre sólistických kvalít demonštroval **Vladislav Brunner ml.** vynikajúcim výkonom v **Mozartovom koncerte pre flautu a orchester D dur (KV 314)**. Jemný, ale svietivý tón, príkladné narábanie s dychom, zreteľnosť a intonačná istota pasáží, neotrasiteľná pevnosť tempa, v zhode s klasickým štýlom tvorený a diferencovaný tón, plastika fráz, celistvosť celkovej výstavby — to boli piliere, na ktorých Brunner vzbudoval fascinujúci účinok svojho vystúpenia.

Vysoký štandard prvej polovice koncertu podarilo sa dirigentovi udržať aj v interpretácii Beethovenovej „Osudovej“ — V. symfónie, c mol, op. 67. Veľmi presvedčivo vo zvukovej i tempovej rovine vyzneli prvé dve časti symfónie. Posledné dve boli by zniesli trochu menej zvuku a tempa. Technická úroveň ich interpretácie bola však aj napriek určitej prehnanosti plnokrvnosti a zvukovej priehojnosti na imponujúcej úrovni. Dominoval tu Slovákovo zmysel pre dramatismus, dravosť — s výrazným marcatom, kontrastami a záľubou pre krajné zvukové registre orchesternej dynamickej palety.

12. a 13. IV. 1978

Príbuznosť repertoáru dvoch susedných podujatí (autori viedenského klasicizmu) je vhodnou príležitosťou na porovnanie umeleckých naturelov našich špičkových dirigentov: nár. umelca **L. Slovák** a zasl. umelca **L. Rajtera**. Spoločné im je úsilie o plné rešpektovanie notového záznamu, v ktorom je medzitým predpísaný aj dynamický priebeh skladby. Pri reprodukciách však vystupujú už do popredia rozdielnosti. U Slovák prevažuje sklon k príkrejším dynamickým kontrastom, k sýtejším farbám, u Rajtera je záľuba v uhladenosti, elegancii, smerovanie k umiernenosti, čo sa v konečnom dôsledku premieta aj do jemnejšej, menej sčerenej dynamickej hladiny.

Z povedaného vyplýva, že Slovákovo založenie bola bližšia **Beethovenova V. a Rajterovmu zasa VI. symfónia F dur, op. 69**, ktorú na dvojici koncertov 12. a 13. IV. t. r. aj dirigoval. Za celkový prístupom i suverénnym ovládaním partitúry (dirigoval spamiät) bolo cítiť v „Rajterovej“ Pastorálnej dlhoročnú dirigentskú prax, ktorá vústila v definitívnu, presvedčivú výpoveď, plnú životnej múdrosti, jasú, spevnosti — so svojráznym filozofickým ladením. Poslucháč počul klasický vzáženú, premyslenú, preduchovnelú a precítnu interpretáciu, podloženú vypracovaným, dynamicky jemne oddiferencovaným výkonom orchestra, s radom vynikajúcich sólových výkonov všetkých nástrojových skupín.

V úvodnej **Haydnovej Symfónii B dur, č. 102** upútal Rajter vysokou úrovňou svojho dirigentského rukopisu: prekvapujúcou živosťou, rytmickou pregnanťnosťou i spevnosťou a spoľahlivým vypracovaním stavebných tehličiek — fráz, z ktorých vymodelovával celkovú koncepciu, veľkolepú ako katedrála.

V recitátovej a árii (Ronde) „**Ch'io mi scordi di te... non temer amato bene**“ (KV 505) od **W. A. Mozarta** vyznačoval sa výkon **Viktórie Stracenskej** bezpečným posadením výšok, úspešným vrovňávaním sa s registrovými prechodmi, so štýlovou problematikou. Stracenská predstúpila pred publikum ako zdv — dôkladne pripravená. Táto istota bola odrazovým mostíkom k citovému zmocneniu sa subjektívneho obsahu: stvárňovala ho poeticky a kultivovane. Obligátny klavírny part predniesol s pravou mozartovskou noblesou, technickou suverenitou, jemne, rytmicky pevne a v celkovom zvuku vzáčne vzáženú **Miloš Starosta**. I napriek tomu, že toto dielo orchester ešte neinterpretoval, podal pod Rajterovou taktovkou solídny a precízny výkon. —uy—

V. ČÍŽIK

ARAM ILJIČ CHAČATURIAN — arménsky skladateľ a dirigent, národný umelec ZSSR — zomrel vo veku 75 rokov po dlhej a ťažkej chorobe dňa 1. mája 1978. Narodil sa 6. júna 1903 v Tbilisi. Študoval na konzervatóriu v Moskve u N. Miaskovského. Od r. 1951 bol na tomto hudobnom učilišti profesorom kompozície. Spolu so S. Prokofievom a D. Šostakovičom patril k najznámejším súčasným sovietskym skladateľom. Jeho bohatá a všestranná tvorba je organicky spätá so zakaukazským folklórom, najmä s arménskou ľudovou hudbou. Vplývali na neho ruskí hudobní klasici: M. I. Glinka, P. I. Čajkovský, N. R. Korsakov. Z európskej hudobnej tvorby obdivoval najmä francúzsky impresionizmus. Chačaturia novu tvorbu charakterizuje lyrizmus, pestrá inštrumentácia, vitálny až motorický rytmus, voľná rapsodická, tonálnosť a motivická práca. Z jeho diel spomeňme balety *Gajané, Spartakus*, tri symfónie, *Ódu na pamäť Lenina*, *Baladu o vlasti*, koncerty pre husle, violončelo, klavír, scénickú hudbu (napr. k *Lermontovovej Maškaráde*), filmovú hudbu (*Stalingradská bitka, Othello* a i.).

Na človeka, skladateľa a dirigenta Arama Chačaturiana si zvlášť živo spomína slovenská hudobná verejnosť. Veď v pamäti je jeho návšteva Bratislavy v r. 1972, kedy dirigoval na BHS svoj autorský večer (8. X. 1972, spoločne s kľavírom **Mirka Pokorná**). Na koncerte zazneli: *Tance z baletov, II. symfónia a Klavírny koncert Des dur*.



Aram Chačaturian — BHS 1972.

Tento priateľ Československa, výrazná, silná ľudská a umelecká individualita sa bude k svojim poslucháčom vracat prostredníctvom rozhlasových nahrávok a nových uvedení baletných i koncertných diel na pádiach divadelných a koncertných siení.

[Pozn. red.: K skladateľskej osobnosti A. I. Chačaturiana sa ešte vrátíme osobnými spomienkami na neho v budúcom čísle.] —R—

Štátna filharmónia v Košiciach

Úvodný koncert (1. III. 1978) IV. abonmentného cyklu Štátnej filharmónie Košice patril husľovému duu: **Viktor Simčisko a Aľžbeta Plaskurová**.

Charakteristickým znakom programu bola jeho príťažlivá dramaturgia (**G. Ph. Telemann**: 2 kánonické sonáty G dur a D dur pre dvoje huslí, **A. Vivaldi**: Sonáta a tre B dur pre dvoje huslí a klavír, **J. M. Lecclair**: Sonáta a tre d mol pre dvoje huslí a klavír, **W. A. Mozart**: Nemecké tance, **S. Prokofiev**: Sonáta op. 56 pre dvoje huslí, **B. Bartók**: Výber 8 tancov z 44 duet pre dvoje huslí).

Príznačnou int. pretačnou črtou bola mäkká tónová prítomnosť, snaha o vkusný, vecný prejav bez pátosu. Uplatnil sa hlavne zmysel komorného duu a vyrovnanosť zvukovej plochy. Precízne rešpektovanie grafického záznamu viedlo k dôslednému vypracovaniu jednotlivých hlasov. Očakávali sme však konzekventnejšie uplatnenie štýlového rozvrstvenia skladieb v ich kontrastných celkoch. Plastickosť hlasov v triových sonátach (klavírny sprievod **Samuel Kovač**) bola kontrovaná menej zreteľne ako v ostatných skladbách — aj vinou rytmických kolízií v súhre a rozptvlenom sonórnej zložky.

Koncepcne aj umelecky sástrebný výkon podal orchester Štátnej filharmónie dňa 15. III. 1978 pod vedením zaslúžilého umelca **Ladislava Holoubka**. Sólistom večera bol hornista **Peter Damm** z NDR. V úvode koncertu zaznela *Overtúra pre veľký orchester* od **L. Holoubka**. Zaujala dirigentova koncepcia tvorivého nadhľadu nad svojím dielom.

V koncerte pre lesný roh a orchester č. 2 Es dur **R. Straussa** sa jedná predovšetkým o príťažlivosť nástroja **P. Damm** sa predstavil ako zrelý, hudobne erudovaný a technicky vzbavený hráč. Prekvapil jasným zrozumiteľným tónom s krásnym zvukovým spektrom. Neodmysliteľnou súčasťou širokodychých fráz bola farebná nosnosť zaoblených tónov. Dynamicky kontrastné pasáže zaujali svojou kultivovanosťou. Vrcholom koncertu sa stala *Symfónia č. V. c mol, op. 67 „Osudová“* **L. v. Beethovena**. Vyznačovala sa koncentrovanosťou architektonickej výstavby. **Ladislav Holoubek** volil kľudnejšie tempo — v snahe priblížiť sa autentickejšiemu — bez zbytočnej ekvilibristiky. Tok hudobných myšlienok sa vyznačoval dôkladným detailným vypracovaním a vústil do vyhranenej jasnej dirigentovej koncepcie jednoliateho organizmu úmernej proporcionality.

Na tretom abonmentnom koncerte (22. III. 1978) sa predstavil **Zdeněk Bilek**, domáci dirigent pôsobiaci v ŠD v Košiciach a poľská huslistka **Wanda Wilkomirská**.

Predohru k Figarovej svadbe **W. A. Mozarta** vypracoval **Zd. Bilek** do jasnej, čistotou prsvietenej zvukovej výsiedne, ktorej neubralo na sviežosti ani úvodné tempové zakolísanie. Stredobodom pozornosti koncertného publika sa stala sólistka **Wanda Wilkomirská**, ktorá excelovala koncertom pre husle a orchester od **A. Berga**. Umelkyňa ovláda finesy svojho nástroja s majstrovskou jednoduchosťou. Obdivovali sme smieľtón a rozhodnosť pri voľbe farby, suverénnu ľahkosť, grációznosť, technickú zrelosť i vrúcnu kantilénu. Veľkorysý výkon umelkyne bol citlivo sprevádzaný orchestrom Štátnej filharmónie. Možno hovoriť o vzájomnom prelínaní a doplnovaní relevancie zvukovej inšpirácie sólistky a orchestra. Mimoriadne decentne zaznel výber zo súft **Peer Gynt E. H. Griega** v závere koncertu. Atmosféru Griegovej hudby chápal **Zd. Bilek** kontrastne, nie ani v nálađe, skôr vo vnútornej pulzácii. Jednotlivé časti boli k sebe pútané magnetizmom vnútorného napätia.

Pôvodne ohlásenú holandskú klavírsku *Toos Onder den Wijgardenová* (29. III. 1978) pohotovito zastúpil organovým recitálom **Ivan Sokol**. Neobyčajný zmysel farebného rozvrstvenia pretavil **Ivan Sokol** do umelecky zrelej podoby. Sugestivita jeho umenia tkvie v pokornej službe dielu. Štýlová čistota dominovala v skladbách **D. Buxtehudeho** (*Prelúdium a fúga fis mol*), **V. Lübecka** (*Prelúdium a fúga E dur*), ale najdomyšlelnejšie sa prejavila v architektonickej výrazovosti dopadu *Prelúdia a fúgy e mol* **J. S. Bacha**. V *Podprockého* *Partite regenschorike*, ktorú skladateľ skomponoval podľa zápisov *Pestého levočského zborníka*, zaujala Sokolova koncepcia monolitného predvedenia šiestich, autorom voľne vzbavených a upravených skladieb interpretáčnym vrcholom recitálu sa stali *Prelúdium a fúga* na meno **BACH F. Liszta** a *Dve meditácie O. Messiaena*. Grandióznosť zvukového priestoru *Prelúdia a fúgy* prelínal Sokol v dokonale ovládanom komplexe nekonvenčnej interpretácie *Hlboký ponor* v zmysle zvukovej komunikatívosti uplatnil v *Dvoch meditáciách*. Na záver svojho recitálu zaradil umelec *Sonátu f mol č. 1 F. Mendelssohna-Bartholdyho*. **I. Sokol** využil mimoriadne citlivo akustický proporcionality veľkej sály Domu umenia v súlade s veľkolepými možnosťami nového organa.

Juraj Onišenko sa predstavil košickému obecstvu 5. IV. 1978 na večere piesní a árií za klavírneho sprievodu **Eudovíta Marcingera** a za absencie pôvodne ohlásenej **Annv Peňáškovej**. Brillantne pôsobil prednes piesní **L. v. Beethovena**: *La partenza, Dve piesne* z cyklu

„*Piesne národov*“ (ukrajinská a maďarská), ale hlavne *Arietta buffa* a *Arietta seriosa* v ich adekvátnom charaktere. Presvedčivosť výrazu sála z piesni **M. J. Glinku** (*Počúvam hlas tvoj, Som tu*) a **P. I. Čajkovského** (*Ten kto zná túhý bôľ, Na bále, Pozdravujem vás, lesy, Serenáda Dona Juana*). Majstrom malej plochy sa ukázal *Onišenko* aj v piesňach *O leggiardi occhi belli* (*Anonymus*) a *Bella porta di rubini* (*A. Falconieri*).

Koncert tu speštil zaradením *Dvoch piesní* z cyklu na básne *Sčipačeva* (*Lásky za mladú si vátel od J. Meiera, Lesk Onišenkoveho barvtónu, ktorý nestrácal nič zo svojej sviežosti pri prednese piesní, bol narušený, v exponovaných áriach* (**Ch. Gounod**: *Ária Valentina* z opery *Faust* a *Margaréta, G. Bizet*: *Ária Escamilla* z opery *Garmen*). Zaujala predovšetkým *Ária Igora* z opery *Knieža Igor* (**A. Borodin**), *Ária Onegina* (**P. I. Čajkovskij**) širokým volumenom. Na záver recitálu odzneli *Ária Renáta* (*Maškarný bál*) a *Ária Rigoletta* od **G. Verdiho**. Aj keď druhá časť koncertu, pozostávajúca z árií, nepôsobila tak vyrovnané ako piesňová časť, predsa sólista uplatnil aj tu prirodzenú hlasovú nosnosť vo vypätých oblúkoch. Pohotovosť klavírneho sprievodu **L. Marcingera** sa vyznačovala transformáciou hudobného prejavu do roviny dialógu. Skoda, že v samostatnej časti, kde vystupoval *Marcinger* ako sólista, neprinesol koncert dramaturgické obohatenie. (**L. van Beethoven**: *Fantázia pre klavír, op. 77*; **A. Dvorák**: *Tanec škriatkov, B. Smetana*: *Furiant, F. Chopin*: *Valčíky a mol, cis mol, Des dur*).

Záverečný koncert Štátnej filharmónie IV. abonmentného cyklu (12. IV. 1978) bol určitým ústupkom v zmysle tvorivej a činorodej interpretácie. Dirigentom koncertu bol **Stefan Röhl**, sólistom huslista **Jack Martin Händler**. **Stefan Röhl** timočil úvodné dielo koncertu (**K. Kjurčijski**: *Adagio* pre veľký sláčikový orchester) bez dôslednejšej expresivity, a tak skladba zanechala rozpačitý dojem, ktorý nenapravil ani koncert pre husle a orchester e mol, op. 64 **E. M. Bartholdyho** v podaní **J. M. Händlera**. Na málo výraznej ploche, koncipovanej **J. M. Händlerom**, strácala opodstatnenosť kontrastnejšia súdržnosť nálad. Krásny kovový lesk tónu ktorým vládne **M. Händler** vo vysokých polohách nebol vzvážený v stredných a nižších polohách. Podstatným znakom interpretácie bola zdrižňivosť, ktorá bránila spontánnejšiemu prejavu navyše poznamenanému nesôhrou sólistu s orchestrom.

Stefan Röhl pristúpil k interpretácii *Brahmsovej Symfónie č. 1, c mol, op. 68* s nápadným tvorivým zápalom. Bez narušenia formovej ucelenosti sa snažil aj o detailnejšie rozvrstvenie príznačnej tematickej práce *Brahmsovho* melodického sveta.

V koncepcii posledného IV. abonmentného cyklu Štátnej filharmónie v Košiciach v sezóne 1977-78 sme zaznamenali určitú dramaturgickú nevyváženosť, bez väčšej snahy o ucelenosť. —uy—

DITA MARENČINOVÁ

Plná inšpirácie a poézie

V koncertnej sieni Československého rozhlasu zavládala 25. apríla t. r. neobyčajná atmosféra. Koncertné pódium zviazlo prázdnotou, pár desiatok prítomných sa usádzalo do stredu miestnosti, všetci prítomní žili v očakávaní, ako sa podarí la vizuálna kompletná stereonahrávka Pucciniho Bohému v origináli. Veď tejto opere sa dostalo toľko podôb, realizovalo ju toľko špičkových umelcov! O to viac sme boli zvedaví, ako zvládli úlohu domáci iniciátori, ktorí si zvolili nie ľahkú cestu: rozhodli sa uskutočniť štúdióvu nahrávku Bohému so Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu (činným v oblasti neopernej dramaturgie) na čele s dirigentom Ondrejom Lenárdom (v opere prakticky nevyužívaným) a s mladým, medzinárodne obsadeným ensemblom sólistov, Miesňaným zborom a Detským zborom Čs. rozhlasu, ktorý umelecky pripravil zborník Marián Vach. Tento veľký, možno povedať dost nesúrodý aparát dal v priebehu desiatich dní dohromady ďalšiu, možno stú nahrávku Bohému, v ktorej sa stretli takmer neznámi umelci, ale pre ktorých sa zrejme veľmi rýchlo stala spoločným jazykom hudba talianskeho skladateľa a pre všetkých jednotná talianska reč. Uvažovať o takomto pláne vôbec nie je možné bez porozumenia mnohých zložiek jednej inštitúcie, ktorou bol tento raz Československý rozhlas. Od vedenia počnúc, cez redaktorku Milicu Zvarovú, hudobnú réžiu Leoša Komárka, zvukárov, technikov, bez ekonomického zázemia a hlavne bez fanatikov umenia, by sme neboli bývali svedkami unikátnej nahrávky. Rozhlasová realizácia Bohému zapôsobila nad všetky očakávania. Bola taká, aká si ju môžeme v tej najoptimálnejšej podobe želať — plná inšpirácie, poézie, vystihla charakter celku i jednotlivých akcií a samotný záznam má nielen hudobnú, ale i teatrálnu silu. Nebudem sa tu rozširovať o obsah diela, nechcem sa dotýkať jednotlivých scén (skutočne scén, pretože za spevom a hudbou sme „videli“ javisko, imaginárne gestá i mimiku spevákov). Rada by som však spomenula to, čo sa najnovšej bratislavskej Bohému do-

stalo a čo väčšine jej operných stvárnení chýba: azda až na výnimky (napr. posledná inšcenácia Bohému v opere SND, nedýchajú mladostou, až príliš zvyknú umocňovať sladkú, státnu, bývajú preplnené sentimentálnou atmosférou, titulné úlohy sú obsadzované dobrými, ale veľmi a zjavom nie najvhodnejšími herecko-speváckymi typmi. Pravda, „cez“ zvukovú nahrávku sme titulných postaviteľov nevideli, ale to, čo znelo z magnetofónového pásu, naprosto zodpovedalo deju, charakteru postáv. Bohému spevali ľudia, ktorým osudy Pucciniho postáv boli blízke, spievali jeho nepopierateľne dojímavú hudbu a príbeh bez zbytočných citových výlevov, akosi moderne, dnešne, pritom naplno ponorení do melodickéj a dramatismom naplnenej hudby. Drovejší speváckych výkonov je zaznamenaná na takej úrovni, že ťažko určiť niekomu primát. Predsa sa však žiada vyzdvihnúť dvojicu Peter Dvorský (Rudolf) a Veronika Kincesová — sólistka štátnej opery v Budapešti (Mimi). Ich árie a duéta boli priam výšperkované brilantmi, ich hudobný prejav, hlasové zafarbenie i technika hlasu sa skutočne rovnajú svetovej špičke. Nad priemerom sa pohybujú i schopnosti ďalších sólistov — Maďara Balázsa Pöcku v úlohe hudobníka Schuarnarda, Ivana Konsulova z Ruse ako maliara Marcella, Poliako Dariusa Niemrowicza ako filozofa Collina, ale i našich — Stanislava Beňáčka (Benot) a Štefana Jančího (Alcindor). Azda iba Mussete Sidónii Haljakovej by svedčalo viac kocketnosti či rozšafnosti vo výraze hlasového prejavu.

Nervom a hybnou silou výsledného zvuku bol Ondrej Lenárd. Koľko všestrannosti je v tomto umelcovi! Bohéma bola príležitostou, aby sa naplno, veľa už jeho známych kvalít, odokryl i dramatický talent a schopnosť dirigenta doviest sólistov, výborne pripravené zboru i orchester na tak rozsiahlej časovej ploche k strhujúcemu výkonu a k citlivému stvárneniu lásky, radosti, smútku, nádeje i smrti. Pri tejto príležitosti sa iste nie jednému z prítomných našla otázka, prečo talent tohoto umelca nie je využitý aj za dirigentským pul-

tom hudobno-dramatického di padla... Symfonický orchester Čs. rozhlasu znel pod jeho vedením presne, čisto, tvorne, jednotlivé nástrojové skupiny boli ideálne vyrovnané (za to nácka i hudobnej a zvukovej réžii). Naše symfonické teleso sa opäť zaskvelo a prekročilo ré meč všednosti.

Bohéma rozhlasových iniciátorov sa teda skutočne vydarila. Očakávali sme z jej poslu chu nadšení. A som presvedče

ná, že tento dojem nebol pr chavý. Tkoie v podstate hodnoty, vzdialenej zjednodušenému a tradičnému prístupu k realizácii. Stereo nahrávka Bohému z Bratislavy sa iste zaradí medzi popredné rozhlasové realizácie tohto diela v medzinárodnom kontexte. O tom ako sa táto exportná snímka využije doma, rozhodneme sa mi. Zrejme OPUS, ale i Československá televízia využijú výhodu perfektného umeleckého zvukového záznamu. A na mar go rozhlasu — prajeme mu veľa podobných snímok!

VLASTA ADAMČIAKOVA



Ondrej Lenárd (sediaci v strede) s umelecko-technickým štábom pri nahrávaní Bohému.



Peter Dvorský si pozerá nástenku, zhotovenú z fotografií, urobenej počas nahrávania Bohému. Snímky: J. Vrlik

Popoluška - pre koho?

S. Prokofiev: Popoluška, balet v troch dejstvách. Libreto: Nikolaj Volkov podľa Ch. Perraulta. Choreografia a réžia: Jozef Zajko, zasl. umelec. Dirigent: Adolf Vykydal. Scéna: Pavol M. Gábor, vyznamenaný Za vynikajúcu prácu. Kostýmy: Josef Jelínka a. h. Premiéry: 7. a 8. IV. 1978 v SND.

Druhou premiérou baletného súboru SND v tejto sezóne bolo jedno z najznámejších diel Sergeja Prokofieva — Popoluška, balet, ktorý má primárne postavenie medzi majstrovými baletnými kompozíciami z hľadiska hudobného spracovania. Toto dielo je súčasne aj prvým Prokofievovým baletom, ktorý zaujal popredné miesto v svetovom repertoári (Sir Asthon, 1948 Londýn, Covent Garden). Pre zaujímavosť — Popoluška mala premiéru v Moskve roku 1945 (choreografia — Zacharov), v roku 1946 v Leningrade (choreografia — Sergejev) a u nás v Prahe roku 1948 (choreografia — Machov), v Bratislave roku 1951 (choreografia — Remar). Toto dojímavé dielo je určené deťom, čo je istým záväzkom pre každého z inšcenátorov.

Dramaturgický výber Popolušky je z hľadiska repertoárovej politiky určite vhodný, akceptabilný a rozširuje ambitus uvádzaných inšcenácií o hodnotné predstavenie — z hľadiska poznania širky tanečného umenia, ale i modernejších ambícií repertoára. Ako je fakt výberu diela jasný a úspešný, tak nie je možné konštatovať to isté o vlastnej dramaturgii inšcenácie. Nevedno, či je to nedôslednosť — a či úmysel. Po zhladnutí premiér príkloním sa k tomu druhému názoru, pretože je evidentný, je ne-

pochopiteľné, prečo choreograf a režisér v jednej osobe — Jozef Zajko — siahol k takému spôsobu realizácie. Že by to bolo jeho vyznanie? Škoda, veď ide o starého, skúseného praktika na poli baletného žánru. Zajko je dnes už priam historická postava v slovenskom baletе. Akosi však zabudol na jeden základný fakt — že Popoluška je baletom pre deti. Tomu mal prispôbiť dramaturgickú koncepciu a režijné riešenie, nezabúdajúc na otázku vlastného tvorivého prehodnotenia témy. Bolo treba modernejšie uchopiť námety — veď hudba k tomu sama prítakáva s akcentom na progresivnosť dramaturgického i choreografického riešenia baletu. Zajko sa však akoby obrátil pohľadom dozadu.

Prvé čo postrádam v tejto inšcenácii je atmosféra diela. Nevieime či ide o čarokrásnu rozprávku, či o bezúdané narábanie s vonkajšou formou, o efekt často myšlienkového prázdnu a chladný. Recenzent opakuje otázku z nadsú: pre koho je určená Popoluška? Pre deti? Nie. Pre dospelých? To hádam tiež nie. Kde ostala ľahkosť, nadčasovosť, ireálnosť a hlboká vnútorná pravdivosť rozprávok? Čo bolo možné za Pétipiu, nemusí platiť dnes — ani v tom najkrajšom baleti.

Dramaturgia a réžia: celkove málo nosná, myšlienkový sled a logika nie sú vždy čitateľné, sociálne a psychologické určenie postáv nie je celkom viditeľné, exponovanie vzťahov je neurčité ba často neveryhodné. (Prvé dejstvo — vzťah otca a Popolušky, konflikt otec — macocha a Popoluška, prechod z reálu a ireálu druhého obrazu, imputovanie tohto obrazu do akcie a tým aj kontú-

rovanie celého zmyslu zmeny. Druhé dejstvo — začiatok plesu, príchod hlavnej postavy na ples, evolúcia vzťahov Popolušky a princa, dynamizmus plesových scén. Tretie dejstvo — privítanie kráľa v negizé, režijné nevyužitie skúšanie topánok, dueto hlavných predstaviteľov na záver obrazu...)

Choreografia: celkove triviálny výber pohybového materiálu, jeho variovanie a tvárnosť i symbióza s hudobným riešením. Šírka výrazu a pohybová charakterizácia sestier a macochy, štyri ročné obdobia málo tvarované a diferencované, choreografická prehladnosť druhého obrazu, dimenzia a z toho vyplývajúca zmyslovosť duet Popolušky a princa, stereotypnosť plesových scén, pohybovo i myšlienkovú nevyužitá postava Šasa a i.

Predchádzajúce faktory určite nepodporila celková dĺžka predstavenia. Je nevyhnutné rôznymi úpravami skrátiť inšcenáciu — pre väčšiu dynamiku a zvýšenie kontaktu medzi javiskom a hľadiskom.

Interpretácia: opäť sa objavilo niekoľko nových tvárí v rôznych úlohách. Je chválhodné — z hľadiska perspektívy — pokračovať v prezentovaní mladých baletných umelcov. Predstavenie svojím zacielením položilo značné nároky na technickú náročnosť a výraz a tým aj pre tvorivé možnosti celého súboru. Popoluška D. Pilzovej je vyrovnaná po stránke technickej i výrazovej, aj keď by sa zišla vo výraze väčšia uvoľnenosť. Princ P. Vokouna je pochopený mladstvejšie a najmä vo výrazovej stránke je blízky tejto postave. Druhé obsadenie: Z. Innemanová a L. Vaculik sú svojimi prirodzenými dispozíciami takmer ideál-

nými predstaviteľmi hlavných postáv baletu. Vytvárajú myšlienkovú jednotu, vzájomne citovo reagujú — s príslušným akcentom na pohybovú kultúru.

Sestry: Mona (E. Kyjovská, E. Senkýriková) a Nona (R. Brunnerová) nemali príliš veľkú možnosť dokázať svoje schopnosti v daných partoch — vzhľadom na choreografické riešenie. V postave macochy (A. Kinčeková, G. Vašeková) je potreba väčšej komediálnosti a spoločenskej charakteristiky. M. Černá v úlohe Víly podala brilantný výkon, i keď má part postavený mierne proti rytmu hudobného podkladu. Z ostatných úloh je tanečný majster Z. Nagya svojim chápaním tvárnym, výrazovo groteskným, čo je pre predstaviteľa tejto úlohy netypické a neobvyklé. Šaso — napriek malej ploche — bol výraznejší v podaní P. Dubravíka ako u technicky neistého I. Kinčeka.

Scéna a kostýmy: táto inšcenácia je ukázkovým príkladom nedorozumenia v tvorivom team. Nechcem veriť v úmysel Štylva nevyrovnanosť scén P. M. Gáboru, výtvarný vkus bez väčšej fantázie a istá ľalosť efektov (1. dejstvo — izba, projekcie; kvetinové koše v 3. dejstve a i.). Kostýmy J. Jelínka tiež nepodľahli väčšej výtvarnej selekcii.

Hudobná interpretácia orchestra pod taktovkou A. Vykydala v celkových kontúrach zodpovedá prokofievovskému štýlu, žiaľ, do jeho plnosti chýba vypracovanie nuans — pravdepodobne spôsobené striedaním hráčov v procese štúdia.

Škoda, že Prokofievova Popoluška na javisku SND nepriinesla pozitívnejšie zisky. Mala na to možnosti i prostriedky. Stálo by za úvahu urobiť niektoré „kozmetické“ úpravy na inšcenácii, aby dielo zostalo dlhšiu dobu na repertoári čo je potrebné vzhľadom na adre-

Recenzujeme

FRANZ WERFEL: Verdi. Román opery. Preložil Stefan Horváth. Tatran, Bratislava 1977.

V edíci Osudy slávnych vydal Tatran román Franza Werfela Verdi. Je to už druhé slovenské vydanie — prvé vyšlo r 1958 v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry. Popri Piesni o Bernadette a Štyridsiatich dňoch Musa Daghu má teda svetoznámy pražský rodák v slovenčine tri veľké diela.

Milovníka opery, pochopiteľne, poteší, že práve tento Werfelov román dočkal sa na Slovensku reedície. Má čaro prvého veľkého tvorivého prozaického činu — ide o „nájdanie seba samého“ po básnických začiatkoch. Nie je to životopisný román v pravom zmysle slova — ale portrét skladateľa na prahu sedemdesiatky. Ide o zobrazenie Verdiho v období jeho tvorivej krízy po Aide — a o portrét jeho najväčšieho umeleckého rivala Richarda Wagnera. Werfel ich necháva stretnúť sa niekoľkokrát v Benátkach — pričom tvorca Gesamtkunstwerku Verdiho nespozná. Konfrontácia osobností týchto dvoch veľkánov vzniká jednoznačne vo Verdiho prospech — Werfel s ním zjavne sympatizuje. Verdiho opery ho nadchýňajú svojou demokratickosťou, nápaditosťou a vyzdvihovaním ľudského hlasu — či už sólového alebo zborového. Najväčšieho talianskeho skladateľa 19. storočia apoteozuje aj ako človeka: poukazuje na jeho skromnosť, prostotu a súcitné srdce. V jednej retrospektívnej kapitole načrtáva niekoľko dôležitých výsekov z jeho mladosti — kedy po prepadnutí prvého pokusu o komickú operu sa zdal byť už odpísaný — a predsa vďaka divadelnému riaditeľovi Merellimu znova dostal príležitosť, ktorá mu otvorila dvere na „dosky, ktoré znamenajú svet“ — zhudobnenie dnes svetoznámeho Nabucca. Táto stať nie je vo Werfelovom Verdim náhodná; poskytuje paralelu k Verdiho zapasu o operné stvárnenie Shakespeareovho Kráľa Leara, ktoré sa mu nepodarilo — Verdi partitúru už temer hotového diela údajne zničil. Ale vzápätí dokázal vystúpiť na vrchol: kým Wagner v Benátkach zomrel, Verdi vytvoril v pokročilejšej starobe dve geniálne shakespeareovské hudobnodramatické transformácie: Othella a Falstaffa. O tom nakrátko informujú tri dodatkové kapitoly Werfelovej knihy.

Vo svojom obdive k Verdimu Werfel popiera akúkoľvek závislosť talianskeho majstra na partitúrach tvorca Gesamtkunstwerku. Isteže, možno súhlasí s názorom — zastáva ho aj český životopisec Josef Bachtik —, že posledné opery talianskeho majstra sú dotvorením tých najpopulárnejších: Rigoletta, Traviaty a ďalších. Lež je otázne, či v nich nie je cítiť nepriamy ohlas Wagnerových veľdiel — nie v zmysle napodobnenia, ale samostatného reagovania. Tak či onak sa Werfel — manžel vdovy po G. Mahlerovi, Almy — prejavil ako citlivý hudobník; vynikal v poznaní hudby sveta obdobne ako jeho kolega Thomas Mann.

Werfelovu knihu o Verdimu možno vrele doporučiť milovníkom opery — lebo ide o „ozajstnú pravdu, ságu o človeku“, ako napísal sám spisovateľ. Táto charakteristika korešponduje s výrokom samotného Verdiho: „Napodobniť pravdu je možno dobré, ale vynájsť pravdu je lepšie, omnoho lepšie... spýtajte sa na to Shakespeare! je možné, že sa stretol s Falstaffom, ale sotva asi našiel zločinca tak zločinného ako Iago a iste nikdy takých anjelov ako Cordelia, ... Desdemona. A predsa — ako sú tieto postavy pravdivé! Kopirovať pravdu je dobré, ale je to fotografia — a nie obraz“.

Škoda len, že reedícia Werfelovho Verdiho nemá informáciami nabitý doslov z pera Ladislava Čavojského ako tomu bolo, vo vydání SVKL.

IGOR VAJDA

Leningradská hudobná jar

Už 14-ročná tradícia sa vŕha k prehliadke súčasnej hudobnej tvorby leningradských skladateľov, známej pod názvom „Leningradská hudobná jar“. Štrnásť rokov teda napomáha formovať umelecký prejav, kompozičný rukopis desiatok skladateľov, ktorých progresívne myslenie neraz určovalo umelecké smerovky sovietskej hudby. I keď nové, neraz predznamenávajúce kvalitatívny vzostup, vždy pevne zasadené do súčasnosti, syntetizujúce vlastné postoje s estetickými princípmi národného umenia, z ktorého vyrastajú a čerpajú. Je to hudba rovnako národná ako svetová, pretože nezaostala v rámci vyjadrovacích prvkov, prostriedkov a postupov za svetovým trendom; navyše — vie sa prihovoriť zrozumiteľnou rečou každému. V takomto zmysle sa nám predstavila i tohtoročná prehliadka. Od 31. marca do 7. apríla t. r. znela v akusticky perfektných, architektonicky pozoruhodných koncertných sálach Leningradu hudba autorov rôznych generáčnych skupín. Zastúpenie niekoľkých generácií dalo podnet ku konfrontácii kompozičných štýlov, škôl, myslenia i tvarovania umeleckého profilu a úsilia o nový kvalitatívny prínos vo vývoji každej skladateľskej osobnosti. Pre nás sa stali tieto konfrontácie o to zaujímavejšie, že v nás rezonovala nedávna III. prehliadka novej slovenskej hudobnej tvorby. A tak sme mali je dienečnú možnosť a príležitosť nadviazať na odpočítané doma a porovnať s tým najlepším, čo sa v leningradskej hudbe vytvorilo za posledné obdobie. Zároveň pestrosťou a štýlovou rozmanitosťou zaujal takmer každý koncert (autorka hodnotí 6 dní festivalu — pozn. red.). Nechýbali dokonca ani estrádne novinky (ich úspešný ohlas dokumentovalo publikum na otvárajúcim koncerte), ba ani hudba skomponovaná pre **Ruský národný orchester ľudových nástrojov**. Medzi premiérami boli i jednoaktové opery, balet, muzikál, skladby sólistické, vokálne, komorné, symfonické, oratoriálne. Staršia skladateľská generácia, reprezentovaná dielami **Borisa Arapova**, **Romana Kotljarevského**, **Vadima Salmana**, **Alexandra Lohkovského** zostala viac na pôde tradície. Kantáty, oratóriá, či veľké symfonické skladby vyspievali ódy na večne živé, nezmazateľné dejinné udalosti sovietskej histórie. Hudobná reč týchto diel viazala sa na textovú predlohu a zvyrazňovala ju predovšetkým slávnostným, majestátnym zvukom rozšíreného obsadenia symfonického orchestra, zdvojenými veľkými zborovými telesami s orchestrom atď. K takým patrila poéma „**Červené námestie**“ od **Kotljarevského**, **IV. symfónia** pre recitátora, mezzosopranistku, barytonistu, dva zbery a orchester na slová **Briusova**, **Majakovského**, **Orlova**, **Sčipačeva** od **Borisa Arapova** (cca 90') atď.

Oproti takémuto zvukovému lesku stáli inštrumentálne skromnejšie, ale kompozične hlboko premyslené a umeleckou výpoveďou prízračnejšie komorné skladby mladšej generácie, vedené **Lucianom Prigožinom**, **Genadijom Banščikovom**, **Borisom Tiščenkou**, **Jurijom Falikom**, **Vladislavom Uspienskym**, **Genadijom Sumilovom**, **Grigorijom Korčmarom** atď. Ich devízou je úspornosť, z ktorej viac vynikne premyslená koncepcia, muzikantská rozhladenosť a tvorivá nápaditosť.

Prigožin v **Ódach z Horácia** pre hlas, klarinet, trombón, bicie, sa ukázal ako majster inštrumentálnych a farebných miniatúr, citlivý tvorca nových, zvukovo-brilantných nuansí, vychádzajúcich z nevšedného nástrojového obsadenia. **Banščikov** v troch častiach svojej **II. symfónie pre komorný orchester** necháva zaznievať hudbu, ktorá prezrádza ľudskú i osobnostnú zrelosť autora. Kompozícia je šťastnou syntézou moderných intencií skladateľa s hodnotnou domácou tradíciou. Je to postúľovanie vnútorného gesta, maximálne úprimného; je to úcta k ideám a konštantným hodnotám, pretaveným do subjektívnej



Boris Arapov



Boris Tiščenko

angažovanej výpovede. Z vokálnych skladieb najväčší úspech dosiahol **Genadij Sumilov** svojimi **Romancami na ruské národné texty**. Do melodickej línie rozdielne diferencovaných i keď charakterovo návazných troch piesní (Pieseň o nevoľníkovi, Buriacká, Kde si, sloboda?) vstupuje perom citlivého znalca ruskej národnej hudby a skúseného skladateľa-klaviristu. (V popredí jeho záujmu stál klavírny sprievod.) Na troch romancách vyskúšal účinok a prínos vlastného tvorivého kompozičného umocnenia: veľmi citlivým klavírnym dopovedaním (v prvej), sprievodom so širším rytmickým členením (v druhej) a napokon úplne prepracovanou klavírnou výpoveďou, kontrastnou a rytmicky postavenou oproti vokálnemu partu (v tretej). Výrazná variabilita v klavíri i v ľudskom hlase sa stala základom uplatnenia skladateľskej erudície i fantazijného bohatstva.

Vrcholným zážitkom XIV. ročníka Leningradskej hudobnej jari bolo premiérové uvedenie **Koncertu pre harfu a orchester** od **Borisa Tiščenka**. Celá (cca 24') skladba je vystavaná z malej, jednoduchého melodickeho motívučku harfy kontrapunkticky postaveného oproti svojej klavírnej ozvene. Skladba je virtuóznou ukážkou umnosti, tvorivej invencie, inštrumentálnej, zvukovej a farebnej predstavivosti autora. Skladateľ-majster farieb a inštrumentálneho čistenia s tvorivou invenciou dosiahol účinok predovšetkým prostredníctvom inštrumentálneho využitia, „rozbitia“ i zosúladenia zvuku jednotlivých nástrojov či skupín, gradácií, koláží, širokého spektra pastelových farieb najrôznejších nuansí. A celé spája, modeluje, stavia mimoriadne náročným sólistickým partom harfy (sólista používa striedavo tri inštrumenty rôzneho ladenia). Výsledkom je monolitná, syta hudba, ktorej hĺbka výpovedi zaznieva tak v sólisticky krehkom zvuku malej harfy, ako dômyselne vygradovanom zvuku orchestra. Úvodný motív je základom k nástrojovým variáciám symfonického orchestra. Bola to dokonale symbióza majstrovstva **Tiščenka** a sólistických dispozícií **Iryny Donskej** i perfektného Orchestra starej i súčasnej hudby, vedeného mladým dirigentom **Eduardom Serovom**. Rovnako ako dielo i jeho realizácia bola perfektnou vizitkou vysokej úrovne leningradského hudobného školstva. Na ich kvality upozornili i ďalšie symfonické koncerty, sólistické výkony, kvartetové vystúpenia.

Mali sme príležitosť počuť aj umelecké dispozície skladateľov družobných miest — Záhrebu a Berlína. Z diel predstaviteľov týchto skladateľských zväzov ozneli dva polorecitatelové koncerty. Z nie veľmi šťastne voleného výberu upúťali krátke sláčikové kvartety **A. Markoviča** a **M. Weissu**. Uvádzané mená a diela tvoria len malé torzo z bohatej žatvy leningradských skladateľov, reprezentovanej na Leningradskej hudobnej jari. Časové ohraničenie nedovolilo vypočuť si všetko, čo v tvorivých dielňach leningradských hudobných umelcov vzniká. Veríme, že ku stretnutiam s touto hudbou bude príležitosť ešte aj u nás v Bratislave — na pôde ZSS, SHF alebo prostredníctvom Čs. rozhlasu, ktorý čoskoro odvysielá niekoľko diel z leningradskej prehliadky.

ETELA ČARSKA

Zo zahraničia

V Londýne uviedli operu Bohuslava Martinů Julietta. Okrem toho spoznali londýnski operní diváci aj Smetanovo dielo Braniboři v Čechách, v ktorom hudobní kritici hľadajú a osvetľujú najmä vlastenecký podtext a konštatujú jeho úlohu v českej národnej kultúre.

O dirigentovi L. Stokovskom vyšla nová monografia P. Robinsona.

Helmut Tschache vydal v NSR knihu Pieseň a ľudová hudba v Československu. Práca vyšla na podnet UNESCO. Priložená gramoplatňa dokumentuje 34 zvukových ukážok.

Cena Felixa Mendelssohna-Bartholdyho dostala t. r. japonská sopranistka Kaiko Hibi. Táto cena má podporiť záujem o skladateľský odkaz Mendelssohna.

V Anglicku vyšla nová monografia od W. Naughta o Edwardovi Elgarovi (1857 až 1934), ktorého pokladajú za najvýznamnejšieho anglického pozdnoromantického skladateľa.

Universal Edition vo Viedni vydalo knihu Úvod do spevu piesní. Na jej vznik sa podieľali viacerí autori, ktorí pripravovali podkladový materiál ku knihe osem rokov.

V Londýne bolo v dňoch 27.—29. apríla t. r. zasadnutie rozšíreného predsedníctva Asociácie európskych konzervatórií, akademií a vysokých hudobných škôl, ktorého sa zúčastnili i všetci riaditelia a rektori anglických profesionálnych hudobných škôl. Na tomto zasadnutí pripravili náplň XII. kongresu asociácie, prediskutovali novú kandidátku a obznámili sa so systémom, obsahovou náplňou a osnovami anglických hudobných škôl. Zasadnutia sa zúčastnil vo funkcii predsedu asociácie i riaditeľ bratislavského konzervatória dr. Zdenko Nováček, CSC.

DRESDNER MUSIKFESTPIELE budú 20. mája — 4. júna t. r. s veľmi bohatým programom. Z operného repertoáru uvedie o. i. Staatsoper Dresden Gavioliera s ružou od R. Straussa, Komorné hudobné divadlo z Moskvy diela V. Ganelina, D. Šostakoviča a V. Paškeviča, Herbert von Karajan bude so svojimi Berlínskymi filharmonikmi koncertovať 30. mája t. r., Budapeštianska filharmónia a Státna kapela Drážďany uzavrá cyklus symfonických koncertov; z komorných podujatí spomeňme aspoň piesňový recitál Petra Schreiera. Z našich súborov bude hosťovať v Drážďanoch Minioopera Státného divadla v Brne, a to s Bendovým dielom Romeo a Júlia, Janáčkovými opusmi (o. i. Zápisky zmizlého) a s jednoaktovkami J. Berga a I. Hurnika.

Hudobný fenomén storočia

IV.

V dobe, kedy Herbert von Karajan rozdelil svoju aktivitu väčšinou medzi Salzburg a Berlín, konsolidovali sa pomaly jeho umelecké plány. Keď odchádzal z viedenského kultúrneho života, bol najčastejšie citovaným hudobníkom sveta. A možno ešte niečo viac: stal sa pojmom. Vo svojom odbore je najbohatším mužom našej doby. Iste si môže dovoliť všetko. Ale on odmieta vonkajší lesk. Žije sám pre seba a svojich najbližších. Aj v tom je až podivným egoistom. Na pohľad — zdaniivo neprístupný a drsný, vo vnútri citlivý a plachý. Vášnivú miluje prírodu a žije v aktívnom kontakte s ňou. Preto si našiel v Aníse — na prednesť Salzburgu — ostrovček kludu pre seba a svoju rodinu. Stále sídlo si postavil Karajanovi vo Sv. Moritzu vo Švajčiarsku a prechodne bývajú v salzburskej vile. Karajan s humorom hovorí: „Rakúsky hudobný život sa delí na Salzburg a zvyšok Rakúska. O tom zvyšku by bolo lepšie pomlčať“.

So Salzburgom spájajú Karajana rodové zväzky, hudobné začiatky a záujmy. Ako najpáždenejší domáci dirigent a v hudobnom svete pojem dodáva salzburským letným hrám punc umeleckej výnimčnosti. Je členom festivalového direktória. Využíva podmienky a technické možnosti modernizovaného festivalového divadla, ktoré sám otváral slávnostným predstavením Straussovho Gavioliera s ružou 26. júla 1960. Celá ponorová éra salzburských letných hier je



svedom jeho oslňujúceho umeleckého vzostupu, ktorý dokorán otvoril dvere najslávnejším umelcom medzinárodných pódii a scén a vytvoril zo Salzburgu deňisko národnej hudobnej kultúry.

Preto neudivuje, že práve na salzburskej pôde sa zrodil v r. 1967 „festival jedného muža“ — Karajanove Veľkonocné hry. Prívätný festival, v ktorom sa jeho tvorca a realizátor stal zároveň „počínateľom“ vlastnej veci. Karajanove Veľkonocné hry prežili všetky úskalia a krízy. Tohto roku boli dvanásťkrát. Stále ako festival jedného muža ktorý v maratónne 10 dní za sebou diriguje tri operné predstavenia a šesť symfonických a oratoriálnych večerov. Taký výkon nemá v histórii dirigentského umenia obdobu. Do programu oper za radil okrem Wagnera i Verdiho a Beethovena, v koncertných programoch za znel ekrem Haydna, Bacha, Mozarta, Beethovena, Brucknera, Mahlera, Straussa Stravinského a Bartóka aj Dvořák. Optimálny výber interpretov, optimálna pri-

prava a tvorivé nároky prinášajú nesporný výsledok.

Karajanovo interpretačné tajomstvo spočíva v poznaní, že každé hudobné umelecké dielo skrýva vlastnú, ničím nezastupiteľnú krásu, ktorú on odkryje a najprízračnejšími prostriedkami ju nechá zažiarit. Aj tak obohrané opery akou je napr. Verdiho Trubadúr, dokázal v Salzburgu viesť mladistvo, svezlo a v opojnej sile, budiac dojem, akoby toto Verdiho dielo ešte nikdy z javiska podobne nezaznelo. Mágia zvuku vychádza u Karajana z vedomého muzičovania, ktoré určuje každej note vlastný život a tým požiťava celému dielu intenzitu, ktorá vyrastá k básnivosti.

Karajan je dirigentom modernej doby, jeho obľúbenou témou je: hudba a možnosti techniky. Odborníci v nahrávacích štúdiách, filmári a televízni špecialisti si ho ctia a rešpektujú prave tak ako jeho najvernejší umelci. Karajanov dávny sen — dostať vynikajúce operné produkcie do každého domu — sa pomaly realizuje. Fascinujúcim dojmom nášho zapôsobil Japonsko. Keď tam vystupoval s Berlínskymi filharmonikmi, je ho koncert sledovalo vyše 26 miliónov poslucháčov. Program bol v najväčšej tokijskej sále a hodinu a pol po koncerte sa vysielal z televízneho záznamu. Ešte pred 10 rokmi bol Karajan nepríateľom priamych televíznych prenosov. Zmenil svoj názor? Odpovedá: „Ak počúvam hudbu a súčasne vidíme hráča, je vždy problém, koľko, alebo čo v danom okamihu ukazovať. Preto som sa musel hudbu zaoberať celkom z inej stránky. Niekedý čítim, že sa mi otvára nová hudobná dimenzia Tuším subtilné veci, ktoré som predtým nenašiel. Hudba nie je predsa živá mater, žije a je určovaná vlastnou existenciou. Experimentujeme, aby sme cakryli jej nové sféry. Bez pokusu sa nič neobjavíme“.

Karajan sa zaoberá myšlienkou, ako dokonale realizovať simultánne prenosy salzburských festivalových inscenácií do veľkých priestorov, akými sú napríklad Športová hala, alebo Vettrný paldac vo Viedni, aby ich mohli sledovať tisícky

poslucháčov — za ľudové ceny — na projekčných plochách, ktoré zodpovedajú veľkosti a hĺbkou dimenziám slávného divadla. Účastníci týchto predstavení by mali ten istý dojem ako ich partneri v reálnom prostredí. Ani v sedemdesiatke, ktorú Karajan práve dovršil, ho neopúšťa geizir nápadov a činorodá aktivita. Hoci pred dvoma rokmi podstúpil ťažkú, nebezpečnú operáciu (má do chrbtice voperované dva umelé krčné stavce), nezľavuje nič z tvrdej disciplíny svojej asketickej životosprávy a z umeleckých záväzkov. Všetko čo robí, snaží sa robiť čo najlepšie. Nedávno založil v Salzburgu jarný minifestival — Svätodušné hry, chystá sa k nakrúcaniu ďalších operných filmov, vo vtedenskej Státnej opere oslávil na prahu sedemdesiatky slávny comeback sértov svojich operných inscenácií zo Salzburgu. Beethovenovo jubilejný rok obohatil novou — vo svojej umeleckej činnosti už tretou kompletnou nahrávkou všetkých skladateľových symfónií. O svojej budúcnosti hovorí s humorom a kludnou odovzdanosťou. Jedna otázka ho však predsa len trápi. Neprestal sa zaoberať myšlienkou, že najneskoršie do piatich rokov vychová jedného alebo dvoch talentovaných dirigentov, ktorí by ďalej rozvíjali jeho umelecký odkaz. „Dobrý priateľ mi raz povedal, že kto si nenašiel v šesťdesiatke následníka, patrí do penzie. Som si vedomý tejto zodpovednosti... Myslim, že nežijam nebezpečnejšie než iní ľudia. Možno, že som dokonca starostlivejší o seba. V pilotovaní nevládim žiadne vážne nebezpečenstvo. Poistné zmluvy u spoločnosti American Lloyd mi zakazujú iba dve veci — poľovačku na levov a skoky padákom. A tieto dva športy nepesťujem. Je predsa dosť trých, krásnych a fascinujúcich vášní!“

— Koniec —
J. VITULA

Prebudí sa aktivita?

[Dokončenie z 3. str.]

návali, každý výrobca sa na nich naučil aj hrať. Tvrdá konkurencia a boj o existenciu zvyšovali manuálne majstrovstvo a trébovali sluch. V dávnej minulosti aj sám génius nemeckého husliarstva Jacob Stainer (1621—1683) musel nosiť svoje husle na trh do Halle a mnohí veľkí husliari niesli na chrbte v koši svoje nástroje na jarmoky. Boli radi, keď za ne utýžili nejakú tú zlatku.

● Naše socialistické zriadenie vytvorilo pre všetky povolania optimálne podmienky. Uznalo husliarsku prácu za umeleckú činnosť a združilo renomovaných husliarov — podobne ako napríklad výtvarných, divadelných alebo hudobných umelcov — do samostatnej organizácie. Je ňou **Kruh umelcov husliarov pri sekcii koncertných umelcov/českého skladateľského zväzu**. Má svojich členov i kandidátov, ktorí majú svoje stavovské práva i povinnosti. Z hŕstky slovenských husliarov bol jediným členom Kruhu O. J. Willmann.

● V západočeských Luboch (bývalý Schönbach) je pri národnom podniku „Cremona“ husliarska škola, jediná v našej vlasti. Vyučujú na nej poprední českí majstri husliari, menovite Josef Vávra a Josef Pözl. Tu možno dosiahnuť strednú i majstrovskú husliarsku kvalifikáciu. Treba mať ovsme na zreteli, že táto škola sleduje pri výchove dorastu v prvom rade podnikové záujmy, prípadne záujmy opravárení Čs. hudobných nástrojov. Pokiaľ má byť známe, zo Slovenska máme len jedného absolventa tejto školy (Z. Vášu). Slovensko si údajne neplní kvótu, ktorú má na tejto škole. Je to záležitosť MS SSR.

● Nazdávam sa, že pri budúcej výchove slovenského husliarskeho dorastu je treba začať v prvom rade na ZDS. Učiteľia výtvarnej a hudobnej výchovy by si mali všimnúť rezbárske a hudobne nadané žiakov a zároveň mať základné znalosti o husliarskom povolaní, aby mohli s vytypovanými jedincami (no nielen s nimi)

o ňom hovoriť, prípadne ich preň získať. Aj učiteľia EŠU majú veľké možnosti v tomto zmysle, veď medzi výkonnými hudobníkmi je už v školských laviciach nemalo takých, ktorí sú súčasne výtvarne nadaní. Dobrá a správna propagácia je prvým predpokladom k dosiahnutiu želaného cieľa.

Na druhej strane je nutné zo strany kompetentných orgánov či už Ministerstva školstva, kultúry, Zväzu slovenských skladateľov v spolupráci s pražským Kruhom umelcov husliarov a národným podnikom „Cremona“ v Luboch vytvoriť všetky podmienky pre optimálnu výučbu budúcich adeptov husliarstva, ktorá je v súčasnosti v celoštátnom meradle neuspokojivá. Naši poprední, medzinárodne uznávaní husliari (a máme ich v Čechách a na Morave niekoľko) by mali mať opäť možnosť individuálne vychovávať husliarsky dorast a nielen priberať na niekoľkomesačné stáže už hotových husliarov zo zahraničia (ako napr. viacnásobný laureát najslávnejších svetových husliarskych súťaží v Poznani a Liège — Vladimír Pilař v Hradci Králové).

● Pravda, najdôležitejšie by bolo, čo najskôr získať z Čiech alebo Moravy aspoň jedného známeho skúseneho husliara pre Slovensko, pretože výchova ďalšej husliarskej generácie (aj za optimálnych predpokladov) bude otázkou viacerých rokov.

Husliarstvo, práve tak ako každý iný umelecký odbor, je tiež špecializované. Nie každý prvotriedny výrobca nových nástrojov je práve takým dobrým opravárom, a to menej reštaurátorom starých majstrovských huslí a je škoda (ako je to napr. v prípade K. Nosáľa), keď prvotriedny majster trávi väčšinu svojho pracovného času ovlávaním sláčikov, náročnými opravami bezcenných továrenských nástrojov, alebo dokonca iba ich

čistením, zatiaľ čo by mohol vyvíoriť desiatky prvotriednych vlastných huslí.

V maliarstve je pre každého samozrejme, že vynikajúci akademický maliar nereštauruje cudzie — seba-vzácnjšie — obrazy, ani ich nečistí, tým menej rámuje. Tieto práce konajú iní odborníci. Práve tak by to malo byť v husliarstve. Budúci husliari, samozrejme podľa nadania a usilovnosti, by mali mať možnosť získať príslušnú kvalifikáciu. Niektorým bude stačiť stredné husliarske vzdelanie (v Luboch), iní si zaslúžia mať za učiteľov špičkových husliarov, resp. absolvovať študijné cesty, či stáže v zahraničí alebo navštíviť európske centrá husliarskej výroby (v Markneukirchene, Mittemwalde, Mirecourte).

Nie v poslednom rade bude treba zatriktívniť husliarske povolanie aj po finančnej stránke (u husliarov zamestnaných v národných a komunálnych podnikoch). Príklad všetkých štyroch Nosálových vyučených žiakov (no nielen tých, veď v celoštátnom meradle opustilo husliarske remeslo v posledných desaťročiach podstatne viac hotových husliarov zo spomínaného dôvodu) je viac ako varovný.

Husliarske povolanie v celosvetovom meradle postupne vymiera. V kapitalistických štátoch husliari už dávno prišli na to, že je oveľa ľahšie obchodovať s cudzími nástrojmi, ako vyrábať vlastné. Nové nástroje zhotovuje sotva 10—20 perc. súčasných európskych majstrov-husliarov, ktorí majú vlastné obchody a zamestnávajú viacero husliarov. Počet československých majstrov tohto prastarého úctyhodného umenia i remesla sa z roka na rok znižuje, vymieraním starej, najpočetnejšej generácie. Strednú a najmladšiu vetvu tvoria hlavne synovia a vnuci známych husliarskych rodín, ktorých je napokon tiež už len hŕstka (Pilařovci, Vávrovci, Herclíkovci, Pözlavci, Bučekovci, Kuželovci, Primovci). Na Slovensku sme v súčasnosti v kritickej situácii. Keď sa v dohľadnej dobe nezabezpečí náprava, budú mnohí výkonní hudobníci, o ktorých kultúrno-politickom poslaní iste nikto nepochybuje, čoraz častejšie nútení dávať si opravovať a (tým znehodnocovať) svoje husle, violy, violončela a kontrabasy nekvalifikovaným a navyiac po-kýtnym „opravárom“, čím vzniknú pre celú slovenskú hudobnú kultúru nedezerne škody.

MIKULÁŠ KRESÁK

Klavírne miniatúry Janáčka



O hudobnom diele všeobecne sa Janáček vyjadril takto: „Skladba je hlboký výstřížek z duševného života vlastného, skropená vlastnou krvou. Čím pravdivejší skladba, tým hlbší“.

Cykklus Po zarostlém chodníčku písal Janáček počas komponovania Jej pastorkyne (r. 1902—1908). Vznikol z intímnych spomienok na prázdninové pobyty v lukvačskej prírode.

Je to 10 skvostných klavírnych miniatúr, patriacich k najvyhranenejším, intímne laeajným prejavom Janáčka. Vyznačujú sa náladovou sugestívnosťou, výrazovou jednoduchosťou a rytmickou osobitosťou.

Prvý rad skladieb bol pôvodne myste-ný pre harmónium — aspoň niekoľko častí. I keď sa Janáček neskôr predsa rozhodol pre klavír, je tento cyklus po znamenaní charakterom harmónia. Keďže tento nástroj nie je schopný väčšieho dynamického rozpätia ani farebnej rôznorodosti, je ťažkopádny v podávaní zložitejších rytmov a rýchlych harmonických zmien, vsadil Janáček na jeho prednosť, a sice na melodickú líniu. Melódia je vôbec najvýznamnejším prvkom tohto diela. Dramatickosť sa prejavuje v tzv. rytmických „časovkách“, ale i nad nimi sa vinté nezvykle dlhá melódia (napr. v Listku odvađenutom).

Problémom je nájsť primeraný úhoz pre túto špecifickú melódiku Chodníčka, aby bola spevná, ale nie preromantizovaná — ani nie impresionistická. V interpretácii diela hrá preto veľkú úlohu i používanie pedálu, na čo majú rozdielne názory i renomovaní znalci. Napr. I. Hurník sa zastáva rešpektovania pauzy i pedálu čiže je za tzv. „dĕravosť“, kým prof. V. Kurz je opačného názoru (viď Kurzovo vydanie opusu). Osobne sa prikláňam k názoru Hurníka, myslím, že viac zodpovedá Janáčkovmu zápisu a duchu Janáčkovej hudby. Pedalizácia prof. Kurza pôsobí koncertnejšie, „klaviristickejšie“.

Čo sa týka rytmu, isteže musí byť presný, ale živý. Vdýchnutý rytmickým úvarom život, znamená — deformovať ich, ovsme v mikroskopickí mieri. Rytmus u Janáčka treba prasto čítať!

Veľkú výrazovú úlohu hrajú v interpretácii tohto diela pauzy (viď hlavne skladbu Dobrá noc, Tak neskonale úzko, Listek odvađenutý, Sýček neodletel). Ich rešpektovanie pomáha pochopiť charakter skladby, preniknúť do podstaty a ducho diela.

Zaujímavé je, že Janáček vždy zveroval svoje najintímnejšie zážitky klavíru.

Skladby cyklu Po zarostlém chodníčku — to sú reminiscencie z mladosti. Hoci ich písal v dobe utrpenia a smútku, aspoň v spomienkach sa vracal do štátných rokov svojej mladosti. Chodníček je obrazom sliezskeho lyrizmu. Istá charakteristická črta sliezskej ľudovej piesne, ktorá by sa dala definovať ako úsmev kryjúci žiaľ, je badateľný aj v tomto cykle (napr. V pláči). Názov by vzádzal k hľadaniu vzlykov a slz. A pritom je tu skôr ticho a prívetivá, skoro úsmevná melódia. Nič navonok. Pod durovou melodickou líniou sa skrýva žiaľ.

V celom tomto diele môžu byť názvy skladieb a ich obsah rôzne poňmané a vysvetľované. Napr. skladbičku Nelze domluvit chápe Max Brod ako humorný obrazok hádajúcej sa dvojice muža a ženy. I. Hurník — naopak — hovorí, že ak niečo „nelze domluvit“, tak to musí byť niečo hrozné, k čomu chýbajú slová a stla.

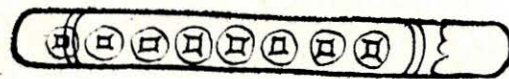
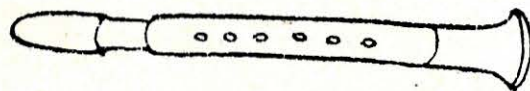
Listek odvađenutý názvom pripomína Mítve listie z Debussyho Prelúdií. Ale ak u Debussyho je padajúci list sám osebe príčinou emotívneho zážitku, pre Janáčka je len symbolom zážitku iného, hlbšieho; preto tu niet miesta pre im prestu.

V podstate sú dve programové verzie aj u skladby Sýček neodletel. Renomovaný znalec Janáčka, prof. Kundera chápe skladbu ako obraz dojmov z jednej Janáčkovej cesty lesom. Melódia v E dur je výrazom radosti zo života, ktorá kali hŕkavie sýčka. Podľa toho by bola skladba akýmsi dialógom radosti a hrôzy — života a smrti. Druhá verzia vychádza z istej sliezskej povery, podľa ktorej, ak sa bdie v noci pri chorom, príletí (prívdlený svetlom), sýček. Ak sa ho podarí oaochnať, chorý sa uzdraví, ak sa vracia stále znova, chorý zomrie. Aj to-muto chápaniu zodpovedá stavba skladby. Tentoz sýček neodletel. Melódia v E dur je vyjadrením vrúcnjej prosby. Podľa Hurníka je v nej tiež zjavná črta sliezskej melódiky, kde jas kryje bolesť.

Este nedávno bol Janáčkov cyklus Po zarostlém chodníčku príjemnou „Hausmusik“ pre amatérov. Nie je tu nič, alebo len málo z bežného arzenálu pianistickej virtuozity (hoci mnohé úseky sú písané „neklaviristiccky“ a znamenajú špecifické technické problémy). Ako sa u nás začal doceňovať Janáček, začal sa i Chodníček hrať koncertne. Pre pianistov je však veľkým problémom, aby od č. 7 (Dobrá noc) neprepadli netrepezlivosti. Tam totiž nastáva kritický bod. Ak iné cykly obyčajne gradujú na koncert, tu je to opačne. Do č. 6 (Nelze domluvit) aj tu sú skladbičky kontrastné tempovo aj výrazovo. Od čísla 7 sú kontrastu menšie a gradácia prebieha práve smerom k úplnému utišeniu (číslo 9: V pláči). Až Sýček nás preberie z ticha a zavŕš. celý cyklus.

NATAŠA BEZEKOVÁ

Za hudobnými tradíciami



Drček — kratšia drevená píšťala s otvoreným koncom pripomínajúca klarinet. Má šesť dierok. Fanfárka — kratšia drevená jednoplátková píšťalka s otvoreným koncom. Má 6—9 dierok. Gajda — rovná, krátka drevená jednoplátková píšťalka s otvoreným koncom. Má 3—4 dierky.

Prudký ekonomický rozvoj Slovenska v po-vojnovom období a spoločenské premeny, ku ktorým došlo, spôsobili, že sa z niekdajšej kultúrne málo rozvinutej krajiny s doménou ľudovej hudby stala krajina s kultúrou rozvinutou, kde ľudová hudba nadobudla nové postavenie a funkciu. Hrozilo jej pravdepodobne aj postupné vymiznutie, nebýt podpory rozvoja ľudovej umeleckej tvorivosti a súborov ZUČ, ktoré mladšiemu pokoleniu pripomenuli kúzo tradičnej ľudovej hudby, tancov a piesní, u tých starších posilňovali vedomie, že starý svet vydobyl hodnoty, na ktoré sa nezabúda a staré piesne i tance aj dnes prifahujú poslucháčov. Týmto oživením tradícií sa vytváral priestor aj pre podrobnejší výskum ľudov-

vých hudobných prejavov.

Napriek veľkej pozornosti ľudovým piesňam — už od 19. storočia — ostávali dlho celé oblasti ľudového hudobného prejavu neprebádané. Málo pozornosti sa napríklad venovalo spoznávaní starých ľudových hudobných nástrojov. Systematicky sa začali skúmať asi pred dvadsiatimi rokmi, v čase; keď mnohé z nich už stratili svoje funkčné uplatnenie a zdalo sa, že u niektorých typov vymizli aj ich najstarší pamätníci. Podľa výsledkov výskumov v posledných rokoch musíme túto predstavu opraviť: ukazuje sa, že ešte stále medzi nami žijú početní výrobcovia, ktorí majstrovstvo výroby, význam a uplatnenie ľudových nástrojov prenášajú z minulosti do dnešných dní. Najvýraz-

nejšie o tom presvedčuje súťaž výrobcov ľudových hudobných nástrojov na Folklórnych slávnostiach pod Poľanou v Detve o cenu dr. Ladislava Lengy. Za významnej podpory komunikačných prostriedkov sa tu podarilo aktivizovať desiatky výrobcov fujár a gájd a tento okruh sa má v budúcich rokoch rozšíriť na všetky typy ľudových nástrojov.

Tento roku prádu na súťaž do Detvy výrobcovia fujár a gájd a aj tí, čo vedľa robí ostatné typy ľudových jazyčkových nástrojov, ktoré sa podobajú na klarinet a hoboj. Sú to obvykle kratšie píšťalky, ktoré majú rôzne názvy — na Považí ich napríklad volajú drček, gajda, fanfárka (odlišovali sa počtom dierok a tvarom) a pripomínajú klarinet, na východnom Slovensku bola rozšírená gajdica — názvom i konštrukciou pripomínajúca prednú píšťalku gájd bez mecha — a možno existovali aj ďalšie typy i odlišné názvy týchto nástrojov, ale ich zatiaľ nepoznáme. Obraciame sa i touto cestou na čitatelov a prosíme, aby mená a adresy ich výrobcov oznámili usporiadateľom súťaže v Detve.

Štádiom a spoznávanie ľudových hudobných nástrojov je mimoriadne dôležité pre vykreslenie genezy našej súčasnej hudby. Spája sa so snahou vysvetliť preferencie určitých intonačných a rytmických postupov, hudobnej farebnosti, zložitej symboliky hudobným svetom a môže sprostredkovať informácie o podstatných črtách nášho hudobného myslenia.

—Ma—

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček CSC., zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursínová, redaktorka Viera Žitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. bist., Ladislav Dóša Miloš Jurkovič, Alois Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bartolomaj Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prífím. PNS — Oštraedná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldov nám 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prífím. SLOVART, úč. spol., Leninhradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 8/10

KAPITOLY Z ESTETIKY IV.

Druhý umenia, svojou povahou blízke hudbe, ale najmä hudba sama, nemôžu zobraziť konkrétnu javovú stránku skutočnosti tak, ako napr. výtvarné umenie. Hudba nie je schopná zobraziť napr. nejaký kvet, strom, budovu a pod.

Hudba, architektúra, tanec atď. nedisponujú takouto konkrétnou určitou. Nedisponujú prostriedkami, ktorými by vedeli zachytiť vonkajší vzhľad skutočnosti. Nepatrí to k ich špecifickosti. Náznaky popieraajúce ich predmetnosť a obraznosť sa opierajú práve o tento fakt. Akoby predmetnosť umeleckej tvorby sa viazala iba na vonkajšiu stránku skutočnosti.

Na takomto podklade odmieta predmetnosť hudby napr. aj E. Hanslick. Hovorí: „Tvorba maliara, je ustavičným napodobňovaním, či už vnútorným, alebo reálnym. Hudba však nič prírodné nemôže napodobňovať. V prírode nejstuje nič, čo by sa podobalo sonáte, ouverture, rondu. Zato sú v nej krajiny, žánrové obrázky, zátišia, tragédie. Aristotelovská téza o napodobňovaní v umení, ktorá bola bežná ešte u filozofov minulého storočia, je celkom oprávnená. Omieľaná do omrzenia, nepotrebuje ďalší výklad. Umenie nemá otrocky napodobňovať prírodu, má ju pretvárať. Už tento výraz ukazuje, že tu muselo niečo jestvovať pred umením, niečo, čo bolo pretvorené — totiž vzor poskytnutý prírodou, prírodné krásno. Maliara inšpiruje k umeleckému spracovaniu vzrušujúca krajina, skupina, básň, básnika historická udalosť, zážitok. No na čo sa má dívať v prírode skladateľ, aby mohol zvoláť: Aký nádherný vzor pre ouverturu, pre symfóniu! Skladateľ nemôže pretvárať, všetko musí znova vytvoriť. Z vnútorného sústredenia musí vypracovať to, čo maliar alebo básnik nachádza porovnaním s prírodou. Musí vyčkáť požehnanie chvíle, keď sa v ňom všetko rozvzučí a zaznie: tu zostúpi do svojho vnútra a vynesie na svetlo niečo, čo nemá obdobu v prírode, a teda ani v ostatných umeniach, niečo, čo skutočne nie je z tohto sveta.“ (Hanslick, E.: O hudbníms krásnu, Praha, 1973, s. 108.)

Podľa Hanslicka teda hudba nie je predmetná preto, lebo nič nepretvára, nič ju nepredchádza, nie je pokračovaním a vyústením ničoho, nič nestvárňuje, lebo vzniká z ničoho a aj z ľudských emócií, citov a psychických procesov

zachytáva iba ich pohyb a nie ich obsah, preberá iba ich prázdnu dynamiku bez ich obsahu.

Je pravdou, že hudba nemôže zobraziť vizuálne stránky skutočnosti a to ani napriek tomu, že existujú aj tzv. synestetické, kinestetické a pod. asociácie hudobných javov. No na druhej strane nie je zas pravda, žeby sa hudba nedokázala stať predmetnou a to nielen vo veci tuziácie akustických stránok skutočnosti, ale aj vo veci stvárnenia a pretvárania tých životných javov. Napr. emocio-

tie. A to či už pri jej tvorbe, alebo vnímaní. Nie je pravdou, žeby hudba nebola schopná zobraziť predovšetkým určité procesy života a skutočnosti. Osvojuje si ich iba vo veľmi špecifickej podobe hudobnej intonácie, čo je potom aj dôvodom toho, že niektoré teoretické názory hovoria o tzv. predmetnej neurčitosti hudby, o jej nekonkrétnosti, abstraktnosti, všeobecnosti a mnohoznačnosti. Okrem toho sa v nej vo zvýšenej miere prejavuje sprostredkujúca zložka ľudských, emocionálnych, citových, poznatkových, postojových atď. vzťahov človeka ku skutočnosti.

Hudba má skutočne povahu

Obsahovotvorná povaha umenia

nálnych procesov vnútorného sveta človeka, dynamiky bytia a vedomia. Najmä emocionálny svet človeka sa môže stať bezprostredným predmetom hudobného stvárnenia a stvárnenia hudby, predmetom pretvorenia. Vnútorný svet človeka má svoju dynamiku, ktorá vyúsťuje aj do hudobnej obrazotvornosti. Aj hudob. obrazotvornosť koreni genetiky v emocionálnych a psychických stavoch a procesoch ľudského vedomia, ktoré ju predchádzajú, ktoré do nej vyúsťujú, nachádzajú v nej svoje pokračovanie. Aj zo samotnej skutočnosti sa môže do hudby niečo dostať len prostredníctvom týchto vnútorných emocionálnych reakcií človeka na skutočnosť. Ide o spôsob odrazu skutočnosti, ktorý je pre hudbu typický, no platí v podstate pre všetky druhy umenia, čo výstižne zovšeobecnil napr. M. S. Kagan, keď povedal: „... prírodný objekt sám osebe nie je predmetom umenia. Príroda je predmetom umenia iba potiaľ, pokiaľ sa prejavuje v citoch a myšlienkach ľudí“.

Teda nie je to celkom tak, že hudba, ani pri svojom vzniku, ani pri svojom pôsobení nič nepretvára, nič nestvárňuje. Pretvára a stvárňuje predovšetkým človeka, jeho svet a by-

predmetnej neurčitosti, nekonkrétnosti, abstraktnosti a mnohoznačnosti. Môže sa vzťahovať na rôzne životné procesy a to aj napriek tomu, že mohla byť motivovaná veľmi jednoznačným zameraním. Hoci teda nedisponuje takou „jednoznačnou“ predmetnosťou ako niektoré iné druhy umenia, ako napr. výtvarné umenie, alebo literatúra, neznamená to, že by tým strácala svoju predmetnú povahu. Oproti iným druhom umenia, zdá sa, iba miera jej predmetného pretvárania je akosi špecifickejšia, mnohoznačnejšia, neurčitejšia, menej konkrétna, zovšeobecňujúcejšia. Pravda, iba vo veci jej vzťahov mimo seba, lebo vo svojej totožnosti má svoju špecifickú určitost, hoci aj táto jej kvalitatívnosť sa mení podľa toho, do akých spoločenských a historických kontextov sa dostáva.

Teda to, čo sa obsahovo realizuje v umeleckej tvorbe, nie je totožné s tým, čo si berie za predmet zobrazenia. Obsah umeleckého diela jednoducho sa nerovná objektu zobrazenia. Hovorí o obsahu umeleckého diela, neznamená hovoriť iba o objekte zobrazenia. Obsah umeleckého diela sa nevčerpáva iba objektom zobrazenia.

Tak, ako sa umelecké zobrazenie skutočnosti neobmedzuje

iba na vyhotovenie kópie, ani obsah umeleckého diela sa neobmedzuje iba na objekt zobrazenia. Žiadny objekt nevchádza do umeleckého diela nedotknute, ale vždy v určitej esteticko-ideovom poňaní a v takom osvojení, ako to zodpovedá špecifickému druhu zážitkovej látky jednotlivých druhov umenia. Teda vždy v určitej pretvorení, špecifikovaní, čo je aj charakteristickou črtou umeleckého obsahu. Obsah umeleckého diela je oproti skutočnosti vždy špecifickým obsahom, v čom treba hľadať aj zmysel umeleckej tvorby pre človeka. Aj umelecké zobrazenie skutočnosti nadobúda svoj zmysel pre človeka lepším, že ju zobrazuje v takom kvalitatívnom zmysle a osvojení, takým výsledným obsahom, ako to zodpovedá potrebám jeho vývoja. Teda nejde tu len o čiru špecifikáciu obsahu, ale aj o jeho smerovú a vývinovú orientáciu v súlade s potrebami hlavného trendu historického vývoja človeka, ako opravdový prínos do rozvoja človeka a jeho bytia, do bohatstva jeho života, čo je možné realizovať len na úrovni všeobecnej ľudskej a spoločenskej platnosti. Smer tohto pohybu je historicky a spoločensky objektívny, pričom je vecou výstne tvorivého činu.

Teda aj premena skutočnosti v umeleckej tvorbe, či už ide o estetické osvojenie človeka alebo o procesy skutočnosti mimo neho má svoje podmiatky historickej pravdivosti a vývojovej adekvatnosti. Ide tu o špecifický druh „prakticko-duchovnej pretvárajúcej činnosti“, do ktorej zapadá aj umelecká tvorba, špecifický spôsob osvojenia a pritom aj poznávania skutočnosti. Ak podľa Marxa „ľudské vedomie nejen odráža skutočnosť, ale ju aj tvorí“, tak ju potom tvorí aj v zmysle jej potvrdenia rozvojom svojich bytostných síl, v ekvivalante ľudských kvalít, čo je skutočne ďaleko od pasívneho nazerania. Aj umelecká tvorba je organickou súčasťou celkového tvorivého a pretvárajúceho vzťahu človeka ku skutočnosti, sledujúcej záujmy spoločensko-historického rozvoja človeka. V umení aj osvojenie skutočnosti má charakter sebaytvárnenia človeka, špecifickej formy jeho spoločenského vedomia, v zmysle ktorého tu vlastne skutočnosť osvojuje tvorbou špecifického obsahu umeleckého diela.

Ako v otázke všetkých špecifických črt umeleckej tvorby, ani v otázke obsahu hudby nejde len o konštatovanie jeho čiré špecifickosti. Ako všetky vlastnosti umeleckej tvorby, aj otázka jej špecifického obsahu

podlieha kritériám spoločenskej, vývojovej a umeleckej hodnoty, tomu, ako korešponduje s potrebami spoločensko-historického vývoja človeka a jeho bytia, s čím je orientácia a umelecká hodnota úzko spätá. Ide o jeho životnú, spoločenskú a umeleckú závažnosť, umeleckú hodnotu, kvalitu a mieru obsažnosti, ako aj o jeho zameranosť. Ako všetky druhy umenia, aj hudba prináša kvalitatívne zmeny do sveta človeka so svojím špecifickým obsahom, ktorým objavuje a tvorí jeho dimenzie, jeho zážitkovú sféru a atmosféru, formuje, zľudštuje, totalizuje ho. Pravda, len vtedy, keď je opravdovým prínosom a nám ide práve o to, aby bola prínosom v zmysle objektívnych potrieb rozvoja osobnosti človeka a jeho bytia, aby bola predmetná v zmysle takého stvárnenia človeka, ako to vyžadujú objektívne záujmy jeho spoločensko-historického vývoja.

Z práva predkladať spoločnosti vytvorené diela, plynie aj právo spoločnosti: voči ním uplatňovať určité kritériá. Ide o kritériá plnohodnotnej účasti tvorby na pohybe historického rozvoja človeka a jeho bytia, čo predpokladá nielen správnu orientáciu tvorby v zmysle jej objektívneho trendu vývoja, ale aj realizáciu tohto trendu v primeranej miere umeleckej hodnoty. Ide o vstihnutie potrieb vývoja, o otázku esteticko-ideovej obsažnosti, špecifickosti a miery jej realizácie. Teda takého obsahu tvorby, ktorá sa stáva faktorom opravdového historického rozvoja človeka.

Pozdvihnúť umeleckú tvorbu so svojou špecifickou obsažnosťou na úroveň tejto historickej predmetnosti, nie je, pravda, maličkosť. Predpokladá nielen opravdový talent, ale aj cieľavedomú snahu, také sebaavedomenie tvorby, ktoré je na úrovni spoločensko-historických vývinových potrieb doby.

V integrite ľudskej osobnosti nijaká obrazotvornosť, ani hudobná, nejstuje izolovane, bez súvislostí s ostatnými zložkami ľudského vedomia. Navzájom sa ovplyvňujú a určujú. Umelecké diela, aj hudba, sú napr. schopné meniť životné postoje človeka, meniť ho celého — teda nielen jeho, povedzme, hudobné povedomie. Každý tvorca tvorí v individualite celej svojej osobnosti a poslucháča preniká hudba tiež v celej jeho individualite. Preto nie je ľahostajné, či ho formuje opravdu v zmysle objektívnych záujmov jeho osobnosti, čo je závislé práve na špecifickom obsahu hudobnej skladby.

EUGEN ŠIMUNEK

V Dolnej Krupej otvorili Domov slovenských skladateľov

(Dokončenie z 1. str.)

tvár aj rozsiahly park, ktorého obnova patrí do tretej etapy rekonštrukčných prác. Tieto finálne skrásňovania Domova skladateľov zabezpečujú Vojenské lesy Banská Bystrica a Vojenské lesy Pliešovce. Na záver otvorenia dolnokrupského kaštieľa bola milá slávnosť, kde mnohí pracovníci spomínaných organizácií do stali diplomy a ocenenia za svoju prácu. Bola to dojemná časť slávnosti, pretože za každým kúšikom priestoru v interiéroch i exteriéroch treba vidieť robotné ruky odborníkov i remeselníkov — mnohých priamo z dediny — ktorí s veľkou láskou pripravovali túto slávnostnú chvíľu. Dolná Krupa je výsledkom starostlivosti stránkových a štátnych orgánov — od najvyšších, cez okresné, až po miestne, ktoré finančnou, morálnou, ideovou a materiálnou pomocou dokumentovali slová z prejavu, ktorý povedal predseda ZSS, národný umelec prof. Eugen Suchoň počas slávnostného aktu:

„Zašla sláva zvüčných mien feudálov. Ale slovenský ľud, ktorý tu od nepamätí býva ostal je tu a je dnes pánom nad pozemkami i nad kaštieľom v Dolnej Krupej. My umelci, ktorí sme sa sem dnes nasťahovali, si uvedomujeme, že iba jeho víťazstvu môžeme ďakovať za



Emblém na titulnej strane bulletinu, vydaného k výstavke „Rané tlačie diel L. v. Beethovena na Slovensku“ — Dolná Krupa 1978.

veľkolepý dar, ktorý dnes preberáme. Vysoko si vážime tento nový dôkaz starostlivosti o budúcnosť rozvoja našej hudobnej kultúry. Sľubujeme, že v duchu odkazu veľkého Beethovena, ktorým je toto miesto naplnené, budeme svoje umelecké a občianske poslanie plniť na slávu našej socialistickej vlasti“.



Národný umelec prof. E. Suchoň pri prejavu dňa 26. apríla t. r., keď slávnostne otvorili Domov slovenských skladateľov. Snímka: ČSTK

V mene vedenia SHE predsedu jeho výboru Pavol Bagin sľúbil vytvoriť v tomto dôstojnom prostredí podmienky pre vznik diel hodných našej socialistickej epochy. Program slávnosti spestril náš oopredný klavirista Marián Lapšanský, ktorý predniesol Andante a Allegro z Beethovenovej Sonáty Es dur, op. 27.

—uy—

● V dňoch 16.—17. marca t. r. bola v Banskej Bystrici krajská konferencia na tému: „30 rokov budovania socialistickej kultúry v Stredoslovenskom kraji“. Hlavnými usporiadateľmi boli Stredoslovenský KNV — odbor kultúry, Krajské osvetové stredisko a Lektorská skupina Stredoslovenského KV KSS v Banskej Bystrici.

O význame februárového víťazstva pre rozvoj kultúry hovoril vedúci ideologickeho oddelenia S KV KSS dr. Ján Mešiarik. Medzi inými zdôraznil úlohu kultúrnej revolúcie, ktoré KSC vytýčila na XI. zjazde.

Doc. dr. L. Čunderlík, CSc., priblížil rozvoj socialistickej kultúry po r. 1948 na Slovensku. Vychádzal zo záverov zjazdu pracovníkov v kultúre v r. 1945 v Banskej Bystrici a Gottwaldovej línie kultúry, ktorá bola zakotvená v Košickom víťaznom programe. Početnými údajmi dokumentoval nevidaný rozvoj kultúry na Slovensku za uplynulých 30 rokov.

Námestník ministra kultúry SSR dr. Jozef Mravík vo svojom krátkom príspevku hovoril o kultúrnej politike KSC po XV. zjazde.

Hlavný referát „Rozvoj kultúry v Stredoslovenskom kraji“ predniesol Ernest Caban, podpredseda S KNV v B. Bystrici. Prizvukoval, že rozvoj socialistickej spoločnosti sa stáva žriedlom pre umeleckú tvorbu. Štatisticky dokumentoval rozvoj kultúry v kraji (súbor, spevokoly, zbory pre občianske záležitosti, múzeá, galérie atď.) a poukázal na význam kultúry v živote človeka socialistickej spoločnosti.

V ďalšom jednaní konferencie odzneli koreferáty z rôznych oblastí kultúry v Stredoslovenskom kraji (Rozvoj profesionálneho divadla, múzejníctva, architektúry, knižnic, ZUČ atď.). O rozvoji hudobnej kultúry v kraji hovoril dr. Alexander Melicher, CSc., predseda Krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov v B. Bystrici. A. MELICHER