HUDOBNÝ ŽIVOT 81

Ročník XIII.
2. III. 1981
2,— Kčs

4

HUDBA MEDZI DVOMA ZJAZDMI KSČ

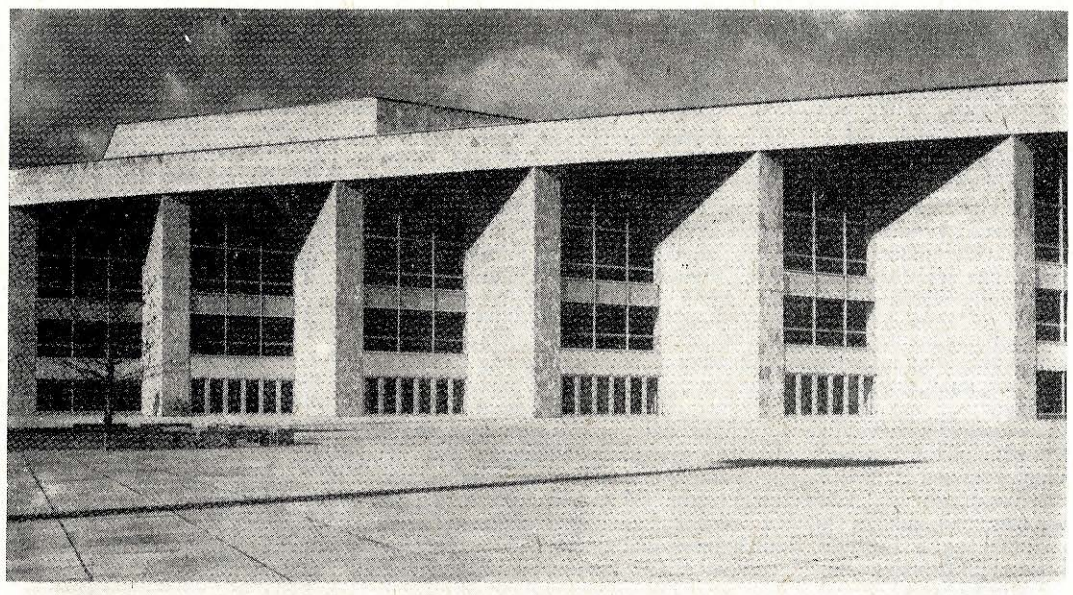
Takto vymedzená problematika má dvojaký význam; jednak nám časovo vyhraňuje určitý úsek vývoja našej hudobnej vzdelanosti, jednak nám dovoľuje vidieť hudobný život v celku a v určitom prepojení. Roky medzi dvoma zjazdami KSČ boli plné najrôznejších iniciatív, snažení, zápasov o novú kvalitu, ale i tendencií, ktoré sa ešte nedoviedli do konca. Čulý ruch bol najmä na úseku skladateľskej tvorby, kde sa stredná a mladšia generácia presadzovala viac ako predtým a najlepšie skladby ich príslušníkov mohli podnetne pôsobiť v celkových snahách o novú kvalitu. Najlepšie diela strednej a mladšej generácie už verejne zazneli a ich spoločenská funkcia sa môže teda realizovať. Základný význam v rovnováhe rôznych skladateľských snažení, v snahe upevniť našu modernú národnú hudbu a posilniť najsilnejšie trendy socialistického umenia majú ešte vždy najvýznamnejší tvorcovia prítomnosti — prevažne národní umelci. Vek mnohým neubral z moderného myslenia — i keď ich najvlastnejší umelecký systém nechceme stavať ako jediný vzor.

Kongresová hala a javisko nového domu ROH v Bratislave.
Snímka: ČSTK

Koncertné umenie prechádzalo pozitívnym vývojom. Upevnila sa štandardná úroveň symfonických orchestrov, početne sa rozrástli komorné telesá. Reprezentačnú úroveň si v tejto oblasti stále uchováva Slovenský komorný orchester. Konfrontácia kvality našich koncertných umelcov-sólistov pokračuje doma i v zahraničí, avšak viaceré zahraničné vystúpenia nevieme vždy dosť správne posúdiť, pretože viaceré kritiky sú buď popisné, alebo sú poznamenané vplyvom koncertných managerov. Počet našich koncertujúcich umelcov sa rozrástol, pričom hlavná a umelecky najzdravšia krv prišla zo sovietskych vysokých hudobných škôl. Viacerým z nich čas ešte neumožnil výraznejšie sa presadiť. Musíme zrejme ešte trocha počkať.

Hudobná kritika si na viacerých seminároch ujasňovala svoje poslanie a sám som mohol viackrát konštatovať, že sa v kritike objavujú nové mená a začínajú prejavovať viaceré „sympatické" názory. Vplyv štrukturalizmu však prežíva, čo je do istej miery aj výsledkom rôznych zahraničných estetico-ideových vplyvov, i nedostatočnej dopracovanosti niektorých našich estetických kategórií. V dennej tlači je však dostatočné množstvo hudobno-kritických článkov, alebo aspoň popisných charakteristík.

Nepochybne bohatší je celkový koncertný život. V Bratislave pribudli nové koncertné miestnosti strednej kapacity a najnovšie i architektonicky zaujímavý Dom ROH. Pribudli i ďalšie kultúrne domy závažného významu na celom Slovensku, pričom niektoré z nich sú určené pre komplexnejší kultúrny život (Piešťany, Banská Bystrica). Priestorové podmienky sú teraz nesporne lepšie, avšak nepodarilo sa naplniť mimobratislavské kultúrne „paláce" hudobným umením. Súvisí to s tým, že nevieme zatiaľ úspešne pracovať s obecenstvom, dostatočne vplývať na jeho výchovu, veľmi nám chýba kvalitná organizácia a pod. Určitým prejavom tejto situácie bol i nedávny pokles Kruhov priateľov umenia na Slovensku, ktoré sa začínajú v poslednom období však opäť sľubne reaktivizovať. Posluchárske zázemie sa v posledných rokoch primerane nerozvíjalo, do záujmov obecenstva prenikalo viac náhody než premyslenej organizácie. Napriek tomu ústredné koncertné agentúry prichádzajú na „kultúrny trh" s dobrou ponukou, ktorú, žiaľ, partneri v krajoch a okresoch neprijímajú v plnom rozsahu, čo sa niekedy kryje za tzv. úsporné aspekty. Prevažne to však býva neschopnosť miestnych organizátorov, ich malý kultúrnopolitický rozhľad, nedostatok obetavosti, alebo nedocenenie esteticko-ideového zážitku.



Budova nového Domu ROH v Bratislave.
Snímka: ČSTK

Klasickým vyvrcholením nášho hudobného života — okrem premiér najvýznamnejších umeleckých diel — bývajú BHS. Je to substrát neraz vrcholných interpretačných činov, kombinovaný s medzinárodnou konfrontáciou mladých koncertných umelcov. Vyvinuli sa vo veľký medzinárodný festival, ktorý znesie zahraničné kritériá. Ak sa Slovenská filharmónia vie umelecky presadiť na domácom i zahraničnom pódiu, tak predovšetkým na BHS rozdáva plným priehrštím svoje zrelé interpretačné umenie. Dramaturgia BHS je úmerná našim potrebám a záujem o koncerty nepochybne súvisí s celkovou kultúrnou politikou nášho štátu. Opera SND pokračovala v línii, ktorú si vytýčila v pokrízových rokoch. Dosiahla svoje viaceré úspechy s umelecky silnou strednou a mladšou generáciou, v ktorej sú i osobnosti európskeho interpretačného významu. Interpretačný kapitál, uložený v súbore súčasne núti k rozumnej hre so silami a zložkami a k maximálnej úvahe o tom, čo všetko možno vyťažiť z tejto danosti. I staršia generácia umelcov v SND — a to platí všade — zostáva zdrojom skúseností a zdravým korektorom generačného a umeleckého vyvažovania.

Umelecké školy prišli v tomto období s viacerými doplnkami do svojho vyučovacieho programu, pričom nepochybne cítia, že výchova profesionálnych umelcov si vyžaduje čím ďalej tým viac moderné myslenie, ešte intenzívnejšie vyhľadávanie talentov a naprosto dôslednú pedagogickú prácu! Treba konštatovať, že v tomto období odišlo do dôchodku niekoľko veľkých pedagogických osobností, zakladateľov rôznych hudobno-pedagogických disciplín. Nezostáva nám však nič iné, ako pedagogickú kvalitu týchto ľudí primerane nahradiť a udržať kontinuitu ich práce. Zázemie, ktoré majú tieto školy na ĽŠU sa postupne rozširuje. V tomto období vznikli ďalšie ĽŠU, pričom niektoré staršie školy skvalitnili svoju prácu. Existujú však ešte vždy ĽŠU, kde pracovné výsledky sú príliš skromné.

Rovnocenným partnerom spomínaných inštitúcií je vydavateľská činnosť reprezentovaná vydavateľstvom OPUS. Stalo sa ozaj nepostrádateľnou súčasťou nášho hudobného života. Vydané partitúry, notové materiály, knihy o hudbe, ale najmä široká paleta gramofónových platní predstavujú hodnoty, ktoré v takejto komplexnosti naša hudba prv nepoznala. Vydavateľstvo sa stalo spoluorganizátorom našej kultúry, a treba si len priať, aby každý vydavateľský čin bol premyslený a plne zdôvodnený našou kultúrnou politikou. Vydavateľskú činnosť má v svojej náplni tiež Slovenský hudobný fond a rozhodne ju nemožno podceňovať, pretože vydávanie pôvodných slovenských diel je iste činnosť záslužná. Treba len v budúcnosti ešte overiť, aký praktický dopad majú vydané materiály na náš koncertný život.

Partnerom — pravdepodobne najzávažnejším — je hudobné vysielanie Čs. rozhlasu a Čs. televízie. Tu sa najviac rozhoduje o uvádzaní našej hudby, triedení hodnôt, vkusu a obecnej hudobnej mienke. Tu sú v rukách rozhodujúce možnosti esteticko-ideového vplyvu na nášho občana! Obe inštitúcie majú ujasnené svoje predstavy a značne využívajú svoje potenciálne možnosti.

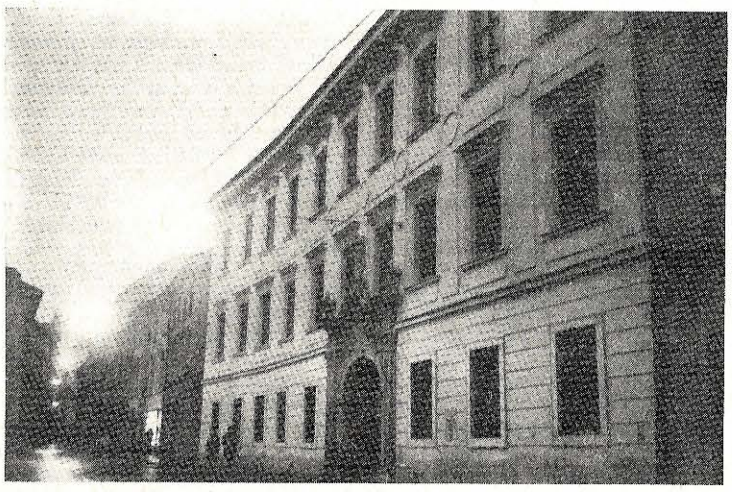
V uplynulých rokoch sa vykonal kus pozitívnej práce v oblasti reálneho hodnotenia našich hudobných tradícií. Vieme oveľa viac o F. Dostalíkovi, V. Figušovi-Bystrom, M. Schneidrovi-Trnavskom, F. Zombovi a mnohých ďalších. Posilňuje to naše vedomie a prispieva do národného povedomia. Súčasne si možno uvedomiť obrovský rozdiel medzi prítomnosťou a minulosťou. Na každom kroku je to rukolapné a nemalo by robiť nijaké ťažkosti vyvodiť z toho správny záver.

Tiež naša pamiatková správa sa môže v tomto období pochváliť viacerými závažnými činmi. Pre hudbu vrcholným činom zostáva odovzdanie renovovaného kaštieľa v Dolnej Krupej do správy Zväzu slovenských skladateľov. Je to čin historického významu, ktorý určite nezostane bez vplyvu na našu novú tvorbu, spoločenské kontaktovanie sa, i na novú možnosť organizácie domácich a medzinárodných hudobných sympózií.

Napokon sa vynára otázka, čo prinášajú do našej hudobnej vzdelanosti pedagogické fakulty, ich katedry hudobnej výchovy. Nepochybne ich absolventi prinášajú nové podnety do života a rozvíjajú niektoré zárodočné hudobné akcie. Vcelku sa však očakáva, že sa ešte viac zapoja do rozvoja lokálneho kultúrneho života, posilnia tu kultúrno-politickú prácu, pomôžu v modernej organizácii hudobného života, objavia v miestnych archívoch doteraz neznáme materiály a budú závažnejším medzičlánkom v kultúrnom živote dneška. Práve na príklade Slovenskej hudobnej spoločnosti sa ukazuje ako neujasnenosť organizačnej koncepcie a dlhoročné provizórium môžu mať vplyv na aktivitu členstva, celkové domyslenie práce a hlavne na „odhad" toho, čo by bolo potrebné urobiť. Iste sa i tento problém vyrieši.

Hudobná vzdelanosť v uplynulom období nepochybne vzrástla a netreba tu nič prikrášľovať. Bohatý hudobný život hovorí sám za seba. Ak nám dnes niečo chýba — tak sú to predovšetkým výrazné talenty pre modernú organizáciu hudobného života. Tu sa spoliehame pričasto na rutinérstvo, zvádza a brzdí nás ustálená prax, sme spokojní niekedy i tam, kde by bolo namieste viac vzruchu, nápadov i náročnosti.

ZDENKO NOVÁČEK



Pohľad na priečelie zrenovovaného pálffyovského paláca na Jiráskovej ulici v Bratislave, na ktorom je pamätná tabuľa W. A. Mozarta.
Snímka: Ing. V. Hák

staccato

● PIONIERSKA PIESEŇ 1982. Slovenský ústredný výbor Socialistického zväzu mládeže a Ministerstvo kultúry Slovenskej socialistickej republiky vypisujú v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov, Zväzom slovenských spisovateľov, Slovenským hudobným fondom a Osvetovým ústavom II. ročník skladateľskej súťaže na vokálnu tvorbu pre detské zborové telesá v oblasti záujmovej umeleckej činnosti detí pri príležitosti 60. výročia založenia KSČ a jej XVI. zjazdu. Garantom II. ročníka Pionierska pieseň 1982 je Okresný národný výbor v Lučenci.

Tvorivým zámerom sa má zdôrazniť politický a kultúrny význam pionierskej piesne pri rozvíjaní citovej a estetickej výchovy mládeže a v interpretačnej sfére aktivizovať praktické uplatnenie pionierskej piesne najmä v školských zborových telesách. Do tejto skladateľskej súťaže možno zadávať jednotlivé zborové diela alebo zborové cykly pre 2—3-hlasné detské zbory à cappella, alebo s klavírom, prípadne s iným hudobným nástrojom, pôvodné a doteraz neuverejnené.

Dôležitou podmienkou je, aby technická prístupnosť skladieb umožnila najmä školským zborom zaradiť nové diela do svojho repertoáru a aby sa tieto mohli uplatniť v dramaturgii ich príležitostných a koncertných vystúpení.

Uzávierka súťaže je 15. mája 1981. Súťažné skladby treba zaslať na Zväz slovenských skladateľov, Sládkovičova 11, 801 00 Bratislava s označením „II. ročník Pionierska pieseň 1982". K rukopisom treba pripojiť text básnickej predlohy v troch exemplároch. Odborná porota, menovaná vypisovateľmi súťaže, vyhodnotí súťažné skladby do 15. júna 1981 po ideovo-umeleckej a technicko-interpretačnej stránke a navrhne udelenie cien takto: jednu I. cenu (6000 Kčs), dve II. ceny (à 5000 Kčs) a dve III. ceny (à 3500 Kčs).

Ocenené skladby zaznejú premiérovo v interpretácii vybratých detských zborov na slávnostnom koncerte II. ročníka Pionierskej piesne v máji 1982 v Závodnom klube ROH Poľana v Lučenci.

● VI. ROČNÍK CELOŠTÁTNEJ SPEVÁCKEJ SÚŤAŽE MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO sa uskutoční pod záštitou Ministerstva kultúry SSR v dňoch 13.—18. mája 1981 v Divadle pre deti a mládež v Trnave pri príležitosti 60. výročia KSČ a 100. výročia narodenia M. Schneidra-Trnavského. Do súťaže sa môžu prihlásiť mladí speváci s trvalým pobytom v ČSSR od 17—32 rokov, ktorí vyhovejú repertoárovým požiadavkám a do 20. IV. 1981 si podajú prihlášku. Súťaž má dve kategórie, diferencované podľa náročnosti a repertoárového zamerania súťažných podmienok: I. kategória má dve kolá, menej náročný súťažný program pozostávajúci len z piesňového repertoáru. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci narodení v rokoch 1959—1964; II. kategória má tri kolá, náročnejší súťažný program, pozostávajúci z piesňového i operného (resp. oratórneho) repertoáru. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci, narodení v rokoch 1949 až 1964. Presné podmienky súťaže obsahuje Súťažný poriadok, ktorý na požiadanie zašle záujemcom Sekretariát súťaže, pracujúci pri Katedre hudobnej výchovy PdF UK v Trnave (PSČ 917 24), Hviezdoslavova 5.

● 33. MEDZINÁRODNÁ HUDOBNÁ SÚŤAŽ PRAŽSKEJ JARI '81 sa uskutoční v dňoch 23. IV. až 10. V. 1981 v Prahe. Tohtoročná súťaž je vypísaná pre flautu, hoboj, klarinet a fagot.

● K STOROČNICI MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO. Spevácky zbor slovenských učiteľov so svojím dirigentom Petrom Hradilom nahral pre vydavateľstvo OPUS päť mužských zborov M. Schneidra-Trnavského, ktoré budú súčasťou LP platne, ktorá vyjde pri príležitosti 100. výročia narodenia tohto slovenského skladateľa.

● DOM UMENIA V PIEŠŤANOCH. Intímne prostredie 75-miestnej Malej sály Domu umenia Slovenskej filharmónie v Piešťanoch je priam predurčené na usporiadanie umeleckých podujatí komorného charakteru. Preto treba privítať, že programová náplň Domu umenia sa od nového roku obohatila o nedeľňajšie hudobno-poetické matiné, ktoré tu budú pravidelne raz mesačne. Prvé takéto matiné sa uskutočnilo dňa 25. januára. Výber z poézie R. M. Rilkeho recitovala zaslúžilá umelkyňa Viera Strnisková a Sedem raných piesní A. Berga predniesla sopranistka Eva Blahová. Klavírny sprievod, doplnený sólovými číslami (Dvořák, Janáček), zabezpečil za neprítomného Mariána Lapšanského Miloslav Starosta.

● PRAŽSKÁ JAR 1981 má v svojom programe celkom 93 akcií, na ktorých zaznie 237 diel. Zvýšená pozornosť sa venuje súčasnej tvorbe a mladým umelcom. Zo zahraničných súborov vystúpia m. i. tiež Moskovský štátny symfonický orchester, Festivalový orchester z Luzernu, Budapeštianska opera a balet, Moskovská komorná opera. Z domácich súborov sľubuje byť udalosťou hosťovanie Opery SND (Bohéma, Elektra) na čele s Petrom Dvorským. Osobitná pozornosť sa venuje uvedeniu Pauerovho diela „Hymnus KSČ". Predpokladá sa tiež rad výstav, seminárov a spoločenských stretnutí. Z výstav má byť vrcholnou udalosťou expozícia v Klementíne nazvaná „35 pražských jarí". Viacero akcií a koncertov je adresne zameraných k 60. výročiu KSČ. Niektoré koncerty sa prvý raz uskutočnia v novom Paláci kultúry.

● ZASLÚŽILÝ UMELEC ZDENĚK KOŠLER, šéf opery Národného divadla v Prahe, hosťoval takmer celý január v Holandsku, kde dirigoval niekoľko koncertov. V Haagu s Residentie-Orkestrom uviedol program zostavený výlučne zo skladieb Arnolda Schönberga. Na ďalšom koncerte uviedol diela českých skladateľov — Pavla Josefa Vejvanovského, Bohuslava Martinů (Fresky Pierra Della Franceska) a Leoša Janáčka (Symfonietta).

● ZASLÚŽILÁ UMELKYŇA GABRIELA BEŇAČKOVÁ, stályhosť Viedenskej štátnej opery, vystúpila opätovne na jej scéne ako Jenůfa v Janáčkovej opere Jej pastorkyňa. Za vynikajúci výkon v tejto opere, ktorý zaznamenáva aj nová nahrávka Supraphonu, bola francúzskou Académie de Disque vyznamenaná Cenou Arthura Toscaniniho.

● STRETNUTIE S ANDREJOM OČENÁŠOM. Pri príležitosti životného jubilea národného umelca prof. Andreja Očenáša uskutočnilo sa 29. januára v Klube skladateľov stretnutie s osobnosťou a tvorbou autora. Podujatie uviedol dr. Michal Palovčík.

● SKLADBU HOMMAGE À BEETHOVEN od Jána Cikkera uviedla Moravská filharmónia v Olomouci pod taktovkou dirigenta Olafa Kocha z NDR na abonentnom koncerte 22. januára t. r.

● DYCHOVÉ KVINTETO GEWANDHAUSU LIPSKO uviedlo v uplynulých sezónach dve skladby slovenských autorov — Serenádu op. 5 Eugena Suchoňa a Koncert pre kvinteto fúkacích nástrojov Dezidera Kardoša. V sezóne 1981-82 plánuje teleso naštudovať a uviesť monodrámu pre soprán a dychové kvinteto Denník Táne Savičevovej Juraja Hatríka.

● KULTÚRNE A INFORMAČNÉ STREDISKO ČSSR V NDR v spolupráci so Slovenským hudobným fondom usporiadalo v NDR (Berlín, Greifswald a Rostock) tri koncertné podujatia, na ktorých vystúpilo Trávníčkovo kvarteto. V programe, zostavenom zo skladieb M. Ravela, B. Smetanu a L. Janáčka odznelo i III. sláčikové kvarteto, op. 49 Dezidera Kardoša.

● HUDOBNÉ A INFORMAČNÉ STREDISKO SHF vydalo ďalšie informačno-propagačné profilky slovenských skladateľov, ktoré v stručných životopisných údajoch, charakteristike a zozname skladieb dokumentujú kompozičnú prácu našich autorov. Nová kolekcia obsahuje materiál o Jaroslavovi Meierovi, Jozefovi Podprockom a Hanušovi Domanskom. Okrem slovenskej je k dispozícii i ruská, nemecká a anglická jazyková verzia.

● ROČENKA KONZERVATÓRIA V BRATISLAVE za školský rok 1979-80 je atypická od predchádzajúcich v tom, že je zacielená na jedinú dominantu života školy v tomto školskom roku, ktorou bolo 60. výročie založenia školy. Ročenka prináša prejav ministra školstva SSR prof. Ing. Juraja Bušu, prednesený na slávnostnej pedagogickej rade dňa 12. novembra 1979 ako i početné pozdravné listy najvyšších politických a štátnych orgánov, kultúrnych inštitúcií a iných zložiek, ktoré sú výrečným dokumentom veľkého významu a poslania školy v našom umeleckom školstve i dokladom hlbokej vážnosti, akú škola má v celej našej spoločnosti.

● ŠTÁTNE DIVADLO V OSTRAVE uviedlo v poslednom období pôvodný český muzikál Město šťastných lásek, ktorý podľa románu Františka Kožíka oslavujúceho jedno z najkrajších českých miest — Telč, napísali Zbyšek Malý (libreto) a Zdeněk Petr (hudba), ďalej operetu Mamselle Nitouche Florimonda Hervého a operu Nevesta messinská od Zdeňka Fibicha, na ktorej realizácii sa okrem dirigenta Václava Návrata a režiséra Miroslava Nekvasila podieľali ako hostia výtvarník scény národný umelec Ladislav Vychodil a kostýmerka zasl. umelkyňa Ludmila Purkyňová — obaja zo Slovenského národného divadla v Bratislave.

● SMETANOVA VOKÁLNI TVORBA od popredného českého muzikológa Jaroslava Smolku (vydal Supraphon) je ďalším zväzkom rozsiahleho edičného projektu zameraného na postupné analytické zmapovanie celej Smetanovej tvorby. Jeho realizáciu začalo vydanie vynikajúcej práce o Smetanovej komornej hudbe (1978) od Karla Janečka. V zväzku, venovanom vokálnej tvorbe sústreďuje J. Smolka pozornosť na Smetanovu zborovú, piesňovú a kantátovú tvorbu, pričom si tiež všíma piesňové a zborové útvary v Smetanových operách. Pre tlač je pripravený prvý zväzok dvojdielnej monografie o Smetanových operách (Jaroslav Jiránek), ďalší autori pracujú na textoch o Smetanovej klavírnej a orchestrálnej tvorbe.

● ENCYKLOPEDIE JAZZU A MODERNÍ POPULÁRNÍ HUDBY I. Část věcná — od Antonína Matznera, Ivana Poledňáka a Igora Wasserbergera vyšla v knižnej edícii Supraphonu. Na 376 stranách textu a 16 stranách obrazových príloh encyklopédia systematicky triedi základné poznatky o džeze a modernej populárnej hudbe v abecedne radených heslách.

● BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI A BRATISLAVSKÁ LÝRA. V Dome novinárov v Bratislave bola dňa 11. II. 1981 tlačová konferencia SÚTI a Ministerstva kultúry SSR k výhľadovej koncepcii oboch vrcholných hudobných podujatí slovenského koncertného umenia. Riaditeľ Odboru umenia MK SSR Jozef Kot a ďalší organizátori oboch podujatí informovali o príprave oboch festivalov v tomto roku a poukázali na dramaturgické dominanty jednotlivých ročníkov do roku 1985.

BHS sa uskutočnia t. r. od 16. X. — 30. X., budú hostiť 9 symfonických orchestrov, 12 komorných súborov, 19 dirigentov, 4 zborové telesá, 40 sólistov a 4 operné súbory. Súčasťou festivalu bude muzikologická konferencia s témou Robotnícke spevokoly a zborový spev na Slovensku. Od r. 1982 bude festival vždy v poslednom septembrovom a prvom októbrovom týždni, aby sa napojil na iné festivaly vzhľadom k vysokým honorárovým nárokom.

Bratislavská lýra napriek tomu, že sa uskutoční v dňoch 20.—23. mája, nie je organizačne ešte úplne pripravená. V tomto ročníku chce skvalitniť svoju obsahovú koncepciu — doteraz neposkytovala stimuly pre popredných spevákov a tvorcov, lebo bola hlavne autorskou súťažou a nezohľadňovala interpretačnú a aranžmánsku zložku.

Profily mladých

MUCHOVO KVARTETO

Muchovo kvarteto. (Zľava S. Mucha, F. Török, J. Slávik a A. Lakatos.)

V poslednom období sa v slovenskom koncertnom živote čoraz výraznejšie uplatňuje Muchovo kvarteto, v súčasnosti na Slovensku, čo do vekového zloženia, najmladšie kvartetové teleso. Jeho členmi sú dnes 22—23-roční hudobníci, ktorí sa pre komornú hru v kvartetovom súbore rozhodli ešte počas svojich konzervatoriálnych štúdií.

Muchovo kvarteto (spočiatku Sláčikové kvarteto bratislavského konzervatória) nazvané podľa svojho primária Stanislava Muchu, vzniklo v roku 1975 na bratislavskom konzervatóriu z iniciatívy profesora Albína Vrteľa a jeho ďalšími členmi sú František Török (sprvu Vojtech Magyar, II. husle), Alexander Lakatos (viola) a Ján Slávik (violončelo). Snaha štyroch mladých hudobníkov, ochotných v túžbe po umeleckej tvorbe dobrovoľne na sebe tvrdo pracovať, viedla pod dobrým pedagogickým vedením rýchlo k pozitívnym výsledkom. Už v roku 1976 vyslalo Ministerstvo kultúry SSR kvarteto na prázdninový kurz do Bayreuthu, kde absolvovalo aj viacero samostatných koncertov. O rok neskôr sa kvarteto zúčastnilo na celoštátnej súťaži sláčikových kvartet v Hradci nad Moravicí, kde získalo 3. cenu.

V roku 1978 sa kvarteto stalo absolútnym víťazom súťaže slovenských konzervatórií v komornej hre. V máji toho istého roku vystúpilo kvarteto v Lipsku a v júli sa opätovne zúčastnilo v Bayreuthe na kurze, usporiadanom pre sláčikové kvartetá. Počas bayreuthského pobytu uskutočnilo kvarteto verejný koncert na zámku Wernstein, kde predviedlo náročný program, zostavený z diel F. Schuberta, L. Janáčka a A. Dvořáka. Ich koncert veľmi priaznivo prijala aj miestna kritika, ako o tom svedčí uznanlivá recenzia v Bayrischer Rundschau (Kulmbach, 15. VIII. 1978). V júni 1979 sa kvarteto zúčastnilo na festivale komornej hudby v Hlohovci, kde mu bola udelená mimoriadna cena MK SSR, o dva mesiace neskôr sa s úspechom predstavilo aj na Prehliadke mladých interpertov v Trenčianskych Tepliciach.

Muchovo kvarteto vystupuje v súčasnosti pravidelne na verejných koncertoch v Bratislave i iných čs. mestách, ba dostalo už i možnosť vystúpiť na Bratislavských hudobných slávnostiach — na jednom z minuloročných koncertov, venovanom súčasnej kanadskej tvorbe predniesol obťažné II. sláčikové kvarteto J. Papineau-Coutura. V októbri m. r. zúčastnilo sa kvarteto na medzinárodnej súťaži v komornej hre vo Florencii, kde úspešne reprezentovalo našu hudobnú kultúru. V súčasnosti členovia kvarteta študujú na VŠMU, kvarteto tu pracuje pod pedagogickým vedením prof. Tibora Gašparka a pripravuje sa intenzívne na ďalšie súťaže i domáce a zahraničné koncertné vystúpenia (celoštátna súťaž o Cenu Beethovenovho Hradca, BHS '81, koncert v Štúdiu mladých, koncert k jubileu zasl. umelca O. Ferenczyho atď.).

Pôdou, na ktorej kvarteto študiovo rástlo a zbieralo cenné interpretačné skúsenosti, bola tvorba viedenského klasicizmu. Diela P. Vranického (B dur), J. Haydna (D dur, op. 64, č. 5 — „Škovrančie"), W. A. Mozarta (G dur, č. 12; C dur, č. 17) a L. v. Beethovena (op. 18, č. 1 a 4) kládli na mladých hudobníkov nemalé nároky, no boli zároveň tou najlepšou školou získavania potrebných vedomostí, skúseností i k položeniu spoľahlivého ensemblového interpretačného fundamentu. Po dielach viedenských klasikov prišli na program štúdia diela romantikov — F. Schuberta (a mol, op. 29; Es dur, op. 125, č. 1; Kvartetová veta c mol), A. Dvořáka (F dur, op. 96 — „Americké") a B. Smetanu (e mol — „Z môjho života"). Čoskoro po zvládnutí abecedy komornej hry zaujala v repertoári kvarteta trvalé miesto aj moderná kvartetová literatúra. Už počas bayreuthského pobytu v r. 1978 prednieslo kvarteto na spomínanom zámockom koncerte Janáčkovo I. sláčikové kvarteto a v rámci kurzu naštudovalo Webernových 5 kusov pre sláčikové kvarteto (ktoré neustálym zdokonaľovaním doviedlo dnes do úctyhodnej interpretačnej podoby!), neskôr pribudlo do repertoáru i VI. sláčikové kvarteto P. Hindemitha, ba pre teleso sa stala vlastnou i domáca súčasná tvorba, ako o tom svedčí naštudovanie dvoch diel rovnakého názvu: Hudba pre štyri sláčikové nástroje — od O. Ferenczyho i M. Kořínka.

Nielen veľká miera talentu, ale predovšetkým neobyčajne svedomitá a seriózna príprava umožnili kvartetu rýchlo vstúpiť na domáce i zahraničné koncertné pódiá a začleniť sa tak pohotovo do nášho hudobného života. Kritiky oceňujú na výkonoch muchovcov prirodzenú muzikalitu, kultivovaný prejav, zmysel pre ušľachtilú zvukovosť, no hlavne interpretačnú spontánnosť a mladícky elán, ktoré sú však vždy v súlade s notovým zápisom.

Muchovo kvarteto je dnes v štádiu ďalšieho technického zdokonaľovania, osvojovania si interpretačného majstrovstva, rozširovania a prehlbovania svojho repertoáru. Vyššou a celkom zákonitou métou mal by byť pre muchovcov v nasledujúcom vývinovom štádiu prienik k hlbokému pochopeniu interpretovaných diel, k osobitej výpovedi, k postupnému budovaniu a vyhraňovaniu vlastného interpretačného štýlu. Toto perspektívne kvartetové teleso, zložené zo štyroch ambiciózných hudobníkov, má k tomu všetky predpoklady. —AG—

Za národnou umelkyňou Helenou Bartošovou-Schützovou

NAMIESTO ROZLÚČKY

Veľké osobnosti neodchádzajú. Národná umelkyňa Helena Bartošová-Schützová bola na slovenskom opernom javisku prítomná, aj keď na zaslúžený odpočinok odišla už v polovici šesťdesiatych rokov. Je na ňom prítomná aj dnes, potom, čo sme sa s ňou v hľadisku opery Slovenského národného divadla naposledy rozlúčili. Jeden z najzaslúžilejších budovateľov slovenskej opernej kultúry odišiel — zostáva jeho odkaz. Pretrváva Bartošovej veľké vokálno-dramatické umenie, vo svojej prchavosti, neopakovateľnosti a zviazanosti s časom fixované iba v spomienkach svedkov a v kusom, oneskorenom zázname rozhlasového pásu. Živým zdrojom inšpirácie, nedostižným vzorom pre generáciu jej súčasných kolegov i tých, čo budú nastupovať po nich, zostáva Bartošovej pokorná oddanosť umeniu, umelecký zápal, vášeň pre divadlo. Do ďalekej budúcnosti predstavuje kritérium — nie neobvyklým priestorom svojej umeleckej dráhy, ale tým, čím ho naplnila: veľkosťou a samozrejmosťou speváckej profesionality, hĺbkou speváckeho hudobno-dramatického výrazu, komplexným účinkom javiskových postáv, kde strhujúce, spontánne operné herectvo prúdilo z hudobnej výpovede a bolo podložené vokálnym vyjadrením charakteru ako samozrejmým predpokladom vonkajšej hereckej nadstavby.

Helena Bartošová-Schützová pri preberaní diplomu o udelení titulu Národná umelkyňa v roku 1970. Snímka: ČSTK

Egemova žiačka

Meno Heleny Bartošovej spája sa úzko s menom profesora spevu na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave, českého pedagóga Josefa Egema. Bartošová bola jeho prvou absolventkou. V análoch akadémie nachádzame údaj, že absolvovala v roku 1927, pravda, to už bola tri sezóny sólistkou opery SND a mala za sebou dve zo svojich legendárnych kreácií — Butterfly a Mignon. Odchod umelkyne vytvára priestor opäť raz spomenúť zástoj jej učiteľa. Za čosi viac než desaťročie vychoval prof. Egem vo svojej triede nielen zakladajúcu generáciu slovenských operných spevákov — ešte väčšmi imponuje, že to boli zväčša zjavy, ktoré aj dnes, vo viac než šesťdesiatročnom kontexte opery Slovenského národného divadla, predstavujú výrazné spevácke osobnosti (Nelly Bakošová, Margita Česányiová, Zita Frešová, Janka Gabčová, Dita Gabajová, Anna Hrušovská, Mária Kišoňová-Hubová, Štefan Hoza a Imrich Gál).

Kronika štyridsiatich sezón

V Bartošovej prepája sa hlboká operná minulosť s prítomnosťou. Prišla do divadla v druhej sezóne legendárnej éry Oskara Nedbala, intenzívne v ňom prežila všetky dni chmúrne i slnečné. Bola významnou aktérkou opery SND v tridsiatych rokoch — v etape tvorivej dramaturgie a režijných experimentov Viktora Šulca. S plnou vehemenciou sa — z maďarskej a českej krvi, ale bytostne a celou svojou činnosťou zviazaná so slovenskou opernou kultúrou — pričiňovala o poslovenčenie opery SND vo vojnových sezónach. Koncom štyridsiatych rokov, keď po štvrťstoročí pomaly odchádzala z postu prvej dámy, obrátila sa k operným charakterom a — pre mnohých prekvapujúco — vytvorila v nich celé jedno neobyčajne úspešné obdobie svojej bohatej umeleckej činnosti. — V začiatkoch stála na javisku s tými, ktorí v praxi prežili už prelom storočí s premiérami pucciniovskými a straussovskými, v najlepších rokoch partnersky vystupovala s prominentnými zahraničnými hosťami na čele so Šaľjapinom (Xénia, Margaréta). Pri poslednej premiérovej klaňačke, v Mistrovi Scroogeovi, vychádzala pred oponu vedno s dnešnou strednou generáciou sólistov SND — Hrubantom, Peňaškovou a ďalšími.

Interpretka slovenskej opernej tvorby

Patrila k tým, ktorí v „bolestiach hľadania" pripravovali priestor pre vznik národnej opernej tvorby v plnom zmysle slova. — Elena v premiére Figušovho Detvana, Swanhilda v dvoch obnovených naštudovaniach Bellovho Kováča Wielanda, Eva v Smatkovej Čachtickej panej, titulná hrdinka Holoubkovej Stelly, Marienka vo Svitaní... V čase, keď sa rozhodla pre odchod z veľkých úloh, prišiel medzník — Krútňava. S láskou a umeleckým zanietením chopila sa charakterových postáv a postavičiek, vytvoriac v nich nezabudnuteľné kreácie a interpretačné modely. — Zalčička v Krútňove, Anna v Begovi Bajazidovi, madame Kitajevová vo Vzkriesení, babka Petráška v Rodine, zlodejka v Mistrovi Scroogeovi.

Od Mozarta k opere XX. storočia

Iba vyrátanie Bartošovej závažných postáv z českej a svetovej klasickej literatúry by zhltlo rozsah samostatného článku. Komentár by sa mohol niesť ústrednou niťou prirodzeného hlasového vývoja tohto sopránu, ktorý sa v posledných rokoch obohatil o polohy charakterového mezzosopránu. Na tejto ceste by sme dospeli i k takým kurióznym primátom, že Bartošová za štyri desaťročia činnosti vo vari dvoch desiatkach diel vytvárala postupne dve i tri rôzne postavy, adekvátne jej momentálnej umeleckej dispozícii: koloratúrne subrety — partie lyrické, mladodramatické a dramatické — mezzosopránové charaktery; naivky — dramatické hrdinky — figúrky starých žien. Aj pri základnej tendencii prirodzeného hlasového vývoja narazili by sme však nie raz na udivujúcu schopnosť miešania odborov, ako napríklad v prípade takmer súbežne spievanej Rossiniho Rosíny a Verdiho Aidy.

Zaujímavé by bolo pozrieť sa na Bartošovej umelecký profil z aspektu jednotlivých národných škôl. Zistili by sme napríklad, že napriek Gilde, Leonore z Trubadúra, Amélii, Aide i mezzosopránovej Preziosille zo Sily osudu (!) chýba jej v súpise niekoľko klasických verdiovských postáv. Na druhej strane zoznam veristických hrdiniek (a ich umelecké stvárnenie) robili z Bartošovej v našich pomeroch ozajstnú „primadonnu veristu". Z romantického repertoáru uprednostňoval Oskar Nedbal „lyrickú" i „veľkú" operu francúzsku, Karel Nedbal zasa operu nemeckú. Aj tu, v dnes už zväčša zabudnutých dielach, dostal Bartošovej soprán celý rad príležitostí v hlavných úlohách: princezná Eudora v Halévyho Židovke, Lejla v Bizetových Lovcoch perál, Alica v Meyerbeerovom Robertovi diablovi — hrdinky v operách W. Kienzla (Marta v Evanjelistovi, Blanchefleur v Piesni hôr) a E. Wolfa-Ferrariho (Marina v Štyroch grobianoch, Eleonora v Zvedavých ženách). A súčasná operná dramaturgia Karla Nedbala? — Biskra v Blochovom Sámumovi, Beatrys v rovnomennej opere flámskeho skladateľa Liliena, Olga Nikolajevna v Čerepninovom naturalistickom Hlade...

Helena Bartošová ako Marienka v Smetanovej Predanej neveste (SND, 1925). Snímka: archív SND

Patrilo by sa dotknúť neobyčajného dramatického a hudobno-dramatického výrazu umelkyne, ktorý nedominoval iba v jej postavách moderných a veristických, ale ozvláštňoval a robil neopakovateľnými aj jej kreácie z klasickej literatúry. To isté platí o Bartošovej strhujúcom realistickom herectve v takej Madame Butterfly, alebo Santuzze. — Lenže veľké umenie je nepopísateľné, každá jeho charakteristika je iba chabým odleskom živého originálu.

Česť Vašej nehynúcej pamiatke milá teta — veľká dramatická umelkyňa Helena Bartošová-Schützová!

JAROSLAV BLAHO

Smetanovo TAJOMSTVO v Národnom divadle

NA PRAHU SMETANOVSKÉHO CYKLU

V divadelnom svete je nepísaným zákonom, že sa naštudovanie diela zvoleného k oslave významného jubilea v histórii určitej inštitúcie ujíma šéf súboru. Tým skôr, ak ide o oslavy 100. výročia založenia. Je preto prirodzené, že na nové naštudovanie Smetanovho Tajomstva v Národnom divadle v Prahe sa podujal **Zdeněk Košler**, ktorý tak — po Fibichovej Neveste messinskej — pokračuje v príprave repertoáru k jubilejnému roku 1983. Ťažiskom slávností bude celkom logicky dramatické dielo Bedřicha Smetanu. Košler ako umelec zodpovedajúci dnes za úroveň prvého a najväčšieho operného súboru v českých krajoch a reprezentujúci jeho vedúcu osobnosť ako prvý dirigent, zaradil do svojho osobného pracovného plánu celý smetanovský cyklus.

Náročnosť tejto úlohy podmieňuje nielen zakladateľská tradícia Smetanovej tvorby, ale i tesná spätosť Národného divadla s činnosťou Bedřicha Smetanu, ktorá prelínala jeho program, dramaturgické zásady a ich realizáciu i samotnú organizáciu umeleckej práce operného súboru a celú divadelnú prevádzku. Veď práve vďaka Smetanovi zaujíma opera v komplexe organizmu Národného divadla z historického hľadiska popredné postavenie ako nositeľka jeho pokrokových ideí.

Zdeněk Košler pristupuje k Smetanovi nielen z povinnosti svojej funkcie, ale má k nemu vzťah i ako interpret, nachádza v jeho hudbe tóny rezonujúce dôverne s jeho umeleckým založením. Podľa jeho slov ho na Smetanovi priťahuje vrelosť, prostota a čistota, a v tomto duchu chce Smetanu i tlmočiť. Na Tajomstvo — ako prvú smetanovskú inscenáciu — musíme preto nazerať z hľadiska jej, do istej miery historického významu. Ako úvodné predstavenie cyklu je vizitkou nového šéfa a mobilizuje sily súboru, ktorý má v roku 1983 reprezentovať Národné divadlo na domácom i medzinárodnom fóre.

Podobne ako u Košlerovej prvej premiéry, Fibichovej Nevesty messinskej, aj tu spĺňa hudobné naštudovanie najvyššie umelecké nároky. Je štýlové a dramatické v zmysle požiadavkov kladených na operný žáner, nie je teda len dokonale akademicky interpretovaným hudobným dielom. Košler milujúci Smetanovu vrelosť, sám ju dokáže vrelo tlmočiť, bez sentimentu, a láskavým a slnkom prežiareným smetanovským porozumením pre ľudské srdce a ľudské pohnútky konania hrdinov. Úsilie o vysokú profesionalitu v súhre všetkých zložiek, zvuková vyrovnanosť speváckych hlasov a orchestra, uplatnenie všetkých farieb Smetanovej inštrumentácie i hlasových timbrov interpretov, dramatická výstavba a gradácia, detailné vypracovanie výrazovej stránky, klenutie oblúkov smetanovských kantilén, starostlivosť o jasnú výslovnosť — to všetko je v Košlerových predstaveniach Tajomstva samozrejmosťou. Samozrejmosťou, na ktorú sme si rýchlo a radi v Prahe zvykli. **Orchester i zbor Národného divadla podáva pod Košlerovou taktovkou ozaj znamenitý výkon.**

Spevácke obsadenie úloh poskytlo dostatočnú príležitosť k prevereniu sól sólistov rôznych generácií, kde sa vedľa skúsených smetanovských predstaviteľov uplatňujú aj tí, ktorí sa s postavami Tajomstva stretávajú na javisku prvý raz. Vedľa tradične interpretovaného Kalinu s už klasickým kantilénovým podaním barytonistu **Václava Zítka**, ktorého výkon upútava i mäkkým a farebne modulovaným tónom a alternujúcim sympatickým, aj keď ešte nie tak výrazným výkonom mladícky vyzerajúceho pána konšela **Jaroslava Součka**, má inscenácia dve zaujímavé Rózy: už hlasovým sfarbením vážnu, dramatickejšiu **Věru Soukupovú** dávajúca postave až tragický podtext a **Ivanu Mixovú**, typovo veľmi vhodnú najmä svojou ženskosťou, Rózu nezúfajúcu, pretože je ešte stále pôvabnou ženou súcou na vydaj.

Rozdielne sú postavy konšela Malinu v podaní **Jaroslava Horáčka** a **Dalibora Jedličku**, oboja sú osobnosťami, Jedlička chlapskejší, sukovitejší, Horáček viac akcentujúci Smetanovu kantilénu. Tiež **Zora Jehličková** a **Naďa Šormová** odlišujú typovo postavu dievčenskej Blaženky, pričom Šormová zaujme celkove prepracovanejším výkonom. Mladí sólisti súboru sa predstavili v postavách Víta a Bonifáca: hosťujúci lyrický tenorista **Miroslav Kopp** (s ktorým alternuje skúsený a osvedčený predstaviteľ smetanovských postáv **Ivo Žídek**) sa sympaticky uviedol vo Vítkovi, i keď jeho hlas zatiaľ nemá dostatočnú nosnosť pre priestory Smetanovho divadla. Už skúsenejší **Pavel Horáček** nahrádza pri svojej mladosti Bonifácovu vyslúžilecku chytráckosť a neokrôchané gavalierstvo vojenskou strohosťou. **Karel Průša**, ktorý sa svojím zvučným a farebným basom stále viac presadzuje ako veľmi platná posila našej prvej scény, chápe v prvom obsadení Bonifáca skôr familiárne susedsky. Novo je tiež obsadená postava Skřivánka — a to menej úspešným **Lubomírom Havlákom**, ulpievajúcom skôr na vonkajškovej komike na rozdiel od skutočného, zo srdca spievajúceho **Oldřicha Spisara** z druhého obsadenia.

Za hudobným naštudovaním, ktoré dosiahlo špičkovú úroveň a v mnohom prinieslo i nové hodnoty, značne zaostala javisková realizácia. Na štýlovo nejednotnej scéne **Květoslava Bubeníka** (tak nejednotnej, že II. dejstvo má úplne iný rukopis), niekedy vo farebnej škále i tvarovom zhodnotení až triviálnej, sa režisér **Karel Jernek** uspokojil s bežným rozvrhom scén a výstupov, ktorým v ich vonkajškovej dekoratívnosti často chýba vnútorné napätie a tým aj presvedčivosť.

Záber z inscenácie Smetanovho Tajomstva. V popredí V. Soukupová (Róza) a J. Horáček (Malina). Snímka: dr. J. Svoboda

V dnešnej dobe nie je určite ľahké scénicky realizovať prostú, pre nás už neraz naivnú fabulu Elišky Krásnohorskej a geniálnu Smetanovu hudbu. Napriek tomu sa však zdá, že táto inscenácia pripravovaná pre tak významný účel, bola ušitá príliš horúcou ihlou. Základný tón udáva inscenácii teda hudobné naštudovanie, prinášajúce nádej na vynikajúcu úroveň i tých smetanovských večerov, ktoré majú nasledovať. Aby sa však Smetana stal súčasným d i v a d l o m v duchu vlastnej tvorby, k tomu bude potrebné nájsť i na javisku také výrazné prostriedky, ktoré by prehovorili k dnešnému divákovi.

JARMILA BROŽOVSKÁ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

22. a 23. I. 1981

V posledných rokoch dramaturgiu vystúpení **Slovenského komorného orchestra** charakterizuje snaha vyhnúť sa stereotypnému programovaniu barokových majstrov, hoci ich interpretácia je nesporne doménou tohto telesa. Toto úsilie prebieha dvojakým smerom: obohacovaním repertoáru o nové skladateľské mená, o nové diela a angažovaním vynikajúcich sólistov.

Na dvojici týchto podujatí tvorbu predstaviteľov barokového obdobia reprezentovalo **Concerto D dur, op. 7, č. 1 Tommasa Albinoniho** a **Concerto grosso D dur, op. 6, č. 5 Georga Friedricha Händla.** Vysoké technické parametre sú pre warchalovcov conditio sine qua non každého vystúpenia; i tohto. Pokladáme preto za zbytočné písať na túto tému. Ak by sme sa však snažili vo vývoji ich prejavu nájsť niečo nové, tak by to mohla byť tendencia nahradiť expanzívny, svietivý tón tónom intímnejším, komornejším. Tento novo sa formujúci prvok nepredstavuje však ústup od doterajšieho optimisticky radostného muzicírovania, od plastickej spevnosti a vrúcnosti. Skôr by sme mohli konštatovať, že je to nový, vyspelejší stupeň kvality doterajších mét. Dravú priebojnosť nahradzuje kultivovanejšie dávkovanie, svietivo ohnivé farby sa zjemňujú a približujú k pastelovejším odtienkom. Nesporné dramaturgické oživenie predstavovalo naštudovanie **Sinfonie č. 9, C dur (sláčikovej) od Felixa Mendelssohna-Bartholdyho.** Nová kvalita zvukového vypracovávania partitúry vyhovovala štýlu tohto autora, no v určitom stiesnenom napätí výstavby bolo cítiť, že dielo potrebuje ešte čas, uležanie, aby dozrelo v prirodzenejšie, uvoľnenejšie plynutie hudobného prúdu. Zmysel pre poctivé vyrovnanie sa s každým parametrom interpretácie, ktorý je tak charakteristický pre prácu B. Warchala i členov SKO, ako i dlhšie zotrvanie diela na repertoári sú predpokladom ďalšieho priblíženia sa k hraniciam dokonalosti.

Mladý francúzsky umelec, laureát MTMI, **Cyprien Katsaris** za spoluúčinkovania SKO, rozšíreného o dychy, predstavil sa ako sólista **Koncertu pre klavír a orchester D dur Josepha Haydna.** Katsarisov výkon prezrádzal francúzsku školu, ktorá sa prejavovala v zvrchovanej miere ušľachtilosti, elegancie, v iskrivom esprite a v suverénnej klavírnej technike. Málokedy počujeme tak vzdušné a pritom tak perfektne zreteľné pasáže, ktoré priam ideálne korešpondujú so štýlom skladateľa. Katsaris je nielen suverénnym majstrom virtuozity, ale aj intenzívne cítiacim interpretom. Priestor klasickej Haydnovej hudby dokázal naplniť tvorivým vzruchom, prirodzeným spádom a presvedčivosťou. Azda iba III. časť Allegro assai, ktorého tempo malo trocha prirýchly pulz, by sa žiadalo viac zdržanlivosti v udržaní napätia bez ďalšieho zrýchľovania. V tejto súvislosti treba však poznamenať, že i keď sa tempo finále pohybovalo na hranici ľudských možností, nijako tým neutrpela perfektnosť a čistota rýchlych pasáží. Za svoj strhujúci výkon zožal Katsaris zaslúžené ovácie a odmenil sa prídavkom, ktorý ešte vystupňoval dojem o jeho suverénnej technike.

—žk—

* * *

30. I. 1981

Kvarteto mesta Prahy bolo ďalším súborom, ktorý v tejto sezóne vniesol do koncertnej siene Slovenskej filharmónie komorný tón. Možno je to len zvyk, ale s touto koncertnou sieňou je akoby zákonite spojený orchestrálny zvuk — koncerty komornej hudby sú naozaj výnimkou. Avšak po prvých tónoch kvarteta sme si mohli uvedomiť, akou vynikajúcou akustickou sieňou je i pre komornú hudbu. Vstupom tohto telesa na pódium sa veľká sieň zmenila na priestor, plný intimity a vnútornej pohody. Samozrejme, že túto atmosféru nevytvorila akustika sama, do jej priaznivých podmienok vstúpilo mimoriadne kvalitné komorné teleso, pre ktoré zrejme zákony komornej hry — ako vyváženosť zvuku, jednota frázovania a jednotný pohľad na interpretáciu diel — sú už dávno vyriešené. Hneď úvodné dielo, **Beethovenovo Sláčikové kvarteto F dur, op. 18, č. 1** našlo v Břetislavovi Novotnom, Karlovi Přibylovi, Lubomírovi Malom a Janovi Šircovi skvelých interpretov. Nielenže títo hráči dokázali naplniť ideálne sviežu skladateľovu myšlienkovú stavbu, ale predstavili sa tiež ako distingvovaní a noblesní umelci, nachádzajúci v hudbe jej vnútornú ušľachtilosť, ktorou sa nechávajú podnecovať. Oproti úvodnému Beethovenovi im **Bartókove 3. sláčikové kvarteto** poskytlo oveľa širšiu paletu vlastnej prezentácie. Vo viacerých parametroch asymetrické dielo sa stalo doslova sústom pre Kvarteto mesta Prahy. Málokedy máme možnosť počuť tak výborného Bartóka (ba vlastne Bartóka u nás vôbec!), málokto nachádza v ňom to nevyčerpateľné množstvo interpretačných inšpirácií a napokon, málokto ho s takou ľahkosťou a presvedčivosťou dokáže stvárňovať ako títo umelci. Štyri časti diela, nadväzujúce na seba attaca, zazneli akoby zahrané jedným dychom a podali obraz o vyrovnanosti a múdrosti zrelého Bartóka. Vydarená prvá polovica koncertu dávala tušiť, že i záver koncertu — **Schubertovo Kvinteto A dur pre klavír, husle, violu, violončelo a kontrabas, D. 667 (Pstruh)** nájde adekvátne interpretačné stvárnenie. Nutne však muselo dôjsť k zmene interpretov. Namiesto Karla Přibyla nastúpil kontrabasista **Václav Fuka** a taktiež sa pridala klaviristka zasĺúžilá umelkyňa **Dagmar Baloghová** — a celkový výraz komorného telesa sa značne zmenil. Sláčikové jadro (i napriek zmene) zostalo naďalej veľmi kvalitné, zvukovo vyvážené i intenzívne muzicírujúce, ale klavír, ktorý hrá v tomto diele nemalú úlohu, sa stal nesúrodým prvkom koncepcie sláčikov. Bol predovšetkým príliš tvrdý, sviežej a hravej Schubertovej hudbe akosi nepoddajný, chýbala nám i brilantnosť drobnej prstovej techniky. I keď sa miestami stretli všetci umelci na rovnakej interpretačnej úrovni (niektoré miesta v I. a III. časti), predsa len spomenutá nerovnováha nedala možnosť vychutnať poslucháčovi pôvab Schubertovej hudby.

AGÁTA SCHINDLEROVÁ

Z komorných koncertov MDKO v Bratislave

V rámci komorného cyklu bratislavského MDKO vystúpila 20. januára 1981 v Zrkadlovej sieni Ústredného domu pionierov a mládeže Klementa Gottwalda česká klaviristka **doc. Valentína Kameníková.** Vyjadrovacie prostriedky recenzenta sotva postačia vystihnúť podstatu jej — v reláciách ženských interpretiek — neprekonateľného, ba aj v porovnaní s klaviristami silnejšieho pohlavia jedinečného majstrovstva. Kameníková je ojedinelým zjavom na nebi klavírnych hviezd, a to nielen v reláciách celoštátnych!

Príroda ju obdarila mimoriadnou vnútornou psychickou silou, schopnosťou vytrvalej a húževnatej práce, maximálnej koncentrácie a priam titanského vypätia tvorivých síl. Z jej výkonu vyžaruje presvedčivosť veľkej umeleckej osobnosti, poslucháč podlieha nielen zvrchovanej suverenite jej veľkolepej klavírnej techniky, ale v prvom rade osobitej a nanajvýš sugestívnej výrazovej presvedčivosti jej hry. V jej hre ako by sa spájali technické i výrazové princípy sovietskej klavírnej pedagogiky s najpokrokovejšími črtami českej klavírnej školy. Na jej koncerte panuje absolútny kľud. Ak

Doc. Valentína Kameníková.

nie, Kameníková si dokáže vynútiť maximálne sústredenie svojich poslucháčov. Len tí najväčší umelci — a k tým Kameníková nesporne patrí — dokážu tak nástojčivo vyvolať osobitú atmosféru pokornej a oddanej služby hudobnému dielu, jeho autorovi.

Veľmi starostlivo a z hľadiska odhalenia univerzálnosti jej umeleckého profilu bol zostavený aj program tohto podujatia. Od prvého tónu **Beethovenovej Sonáty quasi una Fantasia op. 27, č. 2,** tak často hrávanej a populárnej, bolo cítiť z hry veľkú hudobníčku. Adagio podmaňovalo hĺbkou citu, vysokou kvalitou bohato diferencovaných odtienkov a najmä nepoľavujúcim, dynamizmus utajujúcim napätím. Presto agitato bolo nielen exhibíciou virtuozity, ale i názorným príkladom toho, ako má táto slúžiť štýlovosti, priliehavému vyjadreniu autorovho zámeru.

Skvelý dojem z výkonu stupňoval sa ďalej v zvukovo a technicky náročnej **Brahmsovej Sonáte f mol, op. 5.** Kameníkovej Brahms fascinoval popri skvele vyzdvihnutom energickom rytme tiež dravým dramatickým vzopnutím širokodychých plôch ako i výrazovou mnohotvárnosťou skvele stmelenou do monolitnej koncepcie. Podliehali sme však aj čaru pravej, romanticky zasnenej, nie však sladkastej lyriky, jadrnému, ironickému humoru Scherza i pochmúrnosti Tria. Jedinečná syntéza veľkých gradačných schopností, hrmiaci orchestrálny zvuk, fascinujúce technické zvládnutie krkolomnej brahmsovskej klavírnej sadzby a intenzívna tvorivá sila podieľali sa — popri obdivuhodnom zohľadňovaní detailov — na klenutí monumentálnej amplitúdy veľkých plôch.

Ak sme v Brahmsovi mohli obdivovať to najvyššie majstrovstvo širokodychej koncepcie, **Prchavé vidiny, op. 22 Sergeja Prokofieva** boli umelkyni priestorom pre jedinečné demonštrovanie využitia miniatúrnej plochy na výrazovo bohatú variabilnú, úderovo príkladne diferencovanú hudobnú skratku. Každá skladbička dostala pod rukami Kameníkovej priliehavé výrazové určenie. Zatiaľ čo v Brahmsovi klaviristka svojou dravou naliehavosťou rozozvučala nástroj do výsostne hutného, orchestrálne sýteho kovového zvuku, v Prokofievovi bohato načierala do nevyčerpateľného arzenálu jemnejších i drsnejších (v súlade s požiadavkami autora), ale vždy zreteľne ohraničených odtienkov. Ak Brahmsova Sonáta bola defilé gejzíru virtuozity, Prchavé vidiny stali sa zas jedinečným príkladom majstrovskej cizelérskej práce. V záverečnej **Prokofievovej 3. sonáte a mol, op. 28** ako by sa obidve tieto tendencie spojili: dominovali tu vodopád strhujúcej virtuozity, jedinečnosť koncepcie i starostlivá drobnokresba v službe sugestívnej výstavby.

Kameníková nie je len typom strhujúceho umelca a virtuóza; je aj vyhľadávaným a nanajvýš úspešným pedagógom. Na seminári, ktorý usporiadal klavírny odbor VŠMU na druhý deň po koncerte s naprostou presvedčivosťou dokumentovala na štyroch žiackych modeloch (z LŠU, Konzervatória, VŠMU a vlastnej žiačky — mimochodom slovenskej absolventky AMU) svoj — v reláciách ČSSR nesporný — primát i v tomto odbore. So zaslúženým uznaním demonštrovala umelkyňa svoje pedagogické krédo, ktoré vychádza z princípov sovietskej klavírnej metodiky.

VLADIMÍR ČÍŽIK

* * *

Pevnou súčasťou cyklov komorných koncertov MDKO sú aj vokálne koncertné recitály. Na jednom z posledných (27. I. 1981), ktorý usporiadatelia situovali do menšieho, ale pekného priestoru Zrkadlovej siene ÚDPMKG, odznel vokálny polorecitál tentoraz dvoch domácich, bratislavských umelcov — **Viktórie Stracenskej** a **Jozefa Špačka.**

Je častým, ba bežným javom, že na podobných vokálnych koncertoch sa speváci prezentujú nielen piesňovou tvorbou, ale dramaturgiu svojich recitálov orientujú aj na interpretáciu operného repertoáru. Na recenzovanom koncerte, až na dve ukážky, odzneli diela piesňovej literatúry. Obaja umelci — Stracenská i Špaček — patria k skúseným interpretom koncertného žánru. Mezzosopranistka **Viktória Stracenská,** ktorá okrem koncertnej činnosti sa venuje výchove mladých talentov na VŠMU, sa predstavila repertoárom zostaveným zo skladieb autorov viacerých štýlových epoch. Úvodné minúty jej polorecitálu patrili ukážkam z oratoriálnej tvorby **A. Vivaldiho (Triumf Judity)** a opernej tvorby **J. Haydna (Orfeus a Eurydika).** Umelkyňa zaujala predovšetkým kultivovanou a štýlovou interpretáciou **recitatívu a árie Eurydiky z Haydnovej opery,** k čomu prispeli vkusne a decentne volené výrazové prostriedky. Z prekrásnej piesňovej tvorby raného romantika **F. Schuberta** si speváčka zvolila známe skvosty vokálnej literatúry **(Du bist die Ruh, Gretchen am Spinnrade, Der Tod und das Mädchen).** Plne koncentrovaný prejav umelkyne zapôsobil prostotou a úprimnosťou výrazu a premysleným volením dynamiky. V podaní cyklu **A. Dvořáka (V národním tónu)** demonštrovala Stracenská kultúru tónu a muzikálne cítenie. Vyvrcholením jej koncertného vystúpenia bol prednes piesní **A. Albrechta (Prekliaty, Ľútosť, Návrat).** Speváčka sa svojím tmavšie sfarbeným príjemným hlasom plne zmocnila obsahu a atmosféry piesní, pričom zaujala najmä citlivým volením dynamických a výrazových odtieňkov. Uvedenie piesní A. Albrechta patrilo k interpretačným i dramaturgickým pozitívam koncertu. Viktóriu Stracenskú na klavíri sprevádzal citlivo a muzikálne vysoko erudovaný Miloslav Starosta.

Sólista opery SND v Bratislave **Jozef Špaček,** ktorému patrila druhá polovica recitálu, sa prezentoval interpretáciou výlučne piesňovej literatúry. Okrem ukážok z piesňovej tvorby **L. v. Beethovena a F. Schuberta (In Questa tomba oscura, Aus Göthes Faust, An die Musik, Ihr Bild)** uviedol Špačiek dve skladby z cyklu **Letní okamžiky J. Jindřicha.** Interpret zaujal emocionálnym vkladom, osobnostným prístupom. Sonórny, pekne sfarbený hlasový materiál plne uplatnil v troch piesňach z cyklu **Biblické písně A. Dvořáka (Při řekách Babylonských, Popatříš na mne, Spívejte hospodinu).** Podaniu uvedených skladieb nechýbala citová vrúcnosť, premyslené gradácie a precíznosť artikulácie, ktoré prispeli k pôsobivému vyzneniu piesní. Záverečnou skladbou celého vokálneho koncertného večera bolo predvedenie troch skladieb **L. Holoubka** z cyklu **Panpulóni** na texty nár. umelca M. Válka. Vtipnosť a jemný humor textovej zložky i kompozičnej práce skladateľa zabezpečili piesňam úspech i na tomto koncerte. Špaček interpretoval dielo vkusne, vtipne so zmyslom pre nuansovanie výrazu a dynamickej škály. Dôstojným partnerom Jozefovi Špačkovi bola koncertná korepetítorka Milada Synková, ktorá pohotovo nahradila programovaného Ľudovíta Marcingera.

NORA KYSELOVÁ

HUDBA Z BRATISLAVY

Pútavý názov Hudba z Bratislavy bude sprevádzať cyklus štyroch koncertov (každý štvrťrok jeden koncert), ktoré dramaturgicky pripravila Československá televízia v spolupráci s Československým rozhlasom. Podujatie podnetné a zaujímavé aj z toho dôvodu, že do programu sú zaraďované diela autorov, ktorých mená sa spájajú istým spôsobom s našou metropolou na Dunaji. Keďže prenos vysiela televízia i rozhlas súčasne, poslucháčovi sa tak ponúka možnosť ozaj kvalitného audiovizuálneho zážitku. Ozaj, výborný nápad, ktorý s úspechom realizujú aj v niektorých iných krajinách. Pri tejto príležitosti nevdojak zaspomíname na nedeľné večerné koncerty Symfonického orchestra Čs. rozhlasu, ktoré mali u poslucháčov svoju tradíciu i popularitu, no počnúc touto sezónou sa prestali realizovať. (Vraj sa nenašiel usporiadateľ!?) Hudba z Bratislavy tieto koncerty nemôže ani zastupovať ani nahradiť, ide totiž o úplne nové podujatie s novou štruktúrou i koncepciou. Treba však doriešiť niektoré otázky, ako napr. vhodne volený termín začiatku, čo je pre televíznych a rozhlasových konzumentov problém viac-menej podradný, no pre poslucháčov, ktorí sa zúčastňujú priamo na produkcii, otázka nie nepodstatná. Pár slov by sme chceli povedať aj na margo propagácie, akú by si tento neobyčajný projekt zasluhoval. Že by nikomu nechýbali plagáty či úvodné avíza v masovokomunikačných prostriedkoch, alebo to bolo vysielanie skutočne „len" pre rozhlasových a televíznych milovníkov hudby? Až dodatočné informácie čiastočne upresnili naše dohady.

Vlastný otváracĺ koncert cyklu (11. I. t. r.) možno po interpretačnej stránke ohodnotiť ako veľmi vydarený. **Symfonický orchester Čs. rozhlasu** svojím precíznym výkonom potvrdil, že v Bratislave máme v súčasnosti už dve telesá výbornej profesionálnej úrovne. Iste k tejto potešiteľnej skutočnosti prispieva aj fakt, že za šéfovským pultom orchestra stojí ambiciózny, skúsený a cieľavedomý dirigent **Ondrej Lenárd,** dirigent, ktorý vie, čo od svojho orchestra chce dosiahnuť a čo presvedčivo dokumentoval aj vo všetkých štyroch uvádzaných dielach. Lenárd je nielen výborným muzikantom s citlivým hudobným vkusom, ale navyše má veľký zmysel pre proporčnú vyváženosť skladby, pre jej vnútornú pulzáciu i výstavbu gradačných oblúkov. Úvodná **Predohra B dur** bratislavského rodáka **J. N. Hummela** zaznela s brilanciou, v perfektnom štýlovom predvedení, pričom ťažisko interpretácie spočívalo na sláčikoch. **Päťčasťová Moyzesova orchestrálna suita Dolu Váhom,** jedno zo starších diel skladateľa, vyrastá z prameňov rýdzej slovenskosti. Podobnú atmosféru navodila i **štvorčasťová suita Ruralia slovaca A. Očenáša,** skladateľa, ktorý nedávno oslávil svoje sedemdesiatiny. V oboch dielach vynikla široká paleta kontrastných nálad jednotlivých častí, ktorých základom bola dramatickosť, meditatívna či expresívna melodickosť a rozjasnená tanečnosť. V záverečnej skladbe koncertu — **Beethovenovej Romanci F dur** sa predstavil ako sólista vynikajúci slovenský huslista **Peter Michalica.** Prihovoril sa hudbou, ktorá pôsobila svojou sugestívnosťou, ktorá zušľachťovala a zároveň povznášala. Je však zaujímavé, že toto posledné uvádzané dielo do priameho prenosu nezaradila ani televízia ani rozhlas.

JANA ŠUHAJDOVÁ

Celoštátna premiéra novej Holoubkovej opery

Dve operné jednoaktovky v Košiciach

MAURICE RAVEL: ŠPANIELSKA HODINKA. Opera v jednom dejstve. Libreto: Franc Nohain. Preklad: Július Gyermek. Dirigent: Ladislav Holoubek. Réžia: Július Gyermek a. h. Scéna: Ladislav Šestina. Kostýmy: Jarmila Opletalová a. h. Hudobná spolupráca: Kvetoslava Holá. Účinkujú: Eva Malatincová — Irena Polliniová, Jozef Konder, Ladislav Pačaj, Karol Mareček, Ladislav Neshyba.

LADISLAV HOLOUBEK: BAČOVSKÉ ŽARTY. Opera v jednom dejstve. Libreto a réžia: Ladislav Holoubek. Dirigent Zdeněk Bílek a Ladislav Holoubek. Scéna: Ladislav Šestina. Kostýmy: Jarmila Opletalová a. h. Zbormajsterka: Júlia Ráczová. Choreografia: Csaba Szekeres. Hudobná spolupráca: Kvetoslava Holá. Účinkujú: František Balún, Miroslav Hájek, Stanislav Martiš, Eva Malatincová — Ivica Olejčeková, Lucia Ganzová, Eliška Pappová, Gabriel Szakál, Július Regec, Júlia Ačaiová a Katka Brunáriová a. h., zbor a balet ŠD v Košiciach. Premiéra: 16. a 18. I. 1981.

Opera Španielska hodinka M. Ravela, ktorú dramaturgia opery ŠD v Košiciach zaradila spolu s Bačovskými žartami L. Holoubka do rámca spoločného operného večera, je prínosná z dramaturgického hľadiska hneď pre dve príčiny: prelomila bariéru už dlhší čas trvajúcej prevahy romantických opier v repertoári košickej opery a priniesla i obrodu žánru komickej opery na košickej scéne. Prínos naštudovania je príznačný i pre hudobné naštudovanie, réžiu a v neposlednom rade i pre interpretačnú zónu pätice sólistov. Hudobná koncepcia Ladislava Holoubka je zrozumiteľná, štýlová. Jednotlivé plochy skladateľových inštrumentačných finesov zapadli v interpretácii orchestra do seba nenásilne. Hudobný celok zrkadlil dôkladné štúdium Ravelovej, vôbec nie bežnej partitúry.

Réžia Júliusa Gyermeka vyplynula, prirodzene, z inšpiratívnej hudby. Z dielne režiséra vyšla nonšalantná hudobná komédia. Jemné nuansy dotvárali v komediálnej polohe v kladnom slova zmysle priamo na javisku i samotní sólisti, ktorí boli živou súčasťou inscenovaného diela. Kvinteto sólistov upútalo nenútenou interpretáciou stvárňovaných postáv. Jozef Konder syntetizoval v úlohe básnika Gonzalvu speváka a herca. Nenapodobiteľné, pritom divadelne únosné gagy a umelecký nadhľad sólistu patril k jedným zo zdrojov interpretačného úspechu Ravelovej hudobnej komédie. V postave bankára Gomeza sa veľmi dobre cítil Ladislav Neshyba. Evidentný bol zmysel mladého sólistu pre scénickú komiku. Výrazové prostriedky volil kontrolovane, čo bola sympatická črta jeho prejavu. Očividne uvoľnene, hudobne spoľahlivo stvárnil postavu muličiara Ramira Karol Mareček, ktorý tlmočil postavu prirodzene, v jej charakteristickej podstate. Ladislav Pačaj adekvátne kreoval postavu hodinára Torquemada, naivného, nič nechápajúceho manžela Conception. Tú alternovali Eva Malatincová a Irena Polliniová. Obe možno akceptovať. Herecké stvárnenie Malatincovej bolo výraznejšie, Polliniová zase upútala vokálnym prejavom.

Záber z inscenácie Holoubkových Bačovských žartov. V popredí zľava M. Hájek (Vavro Hudec), E. Malatincová (Zuzka) a F. Balúch (Ďuro Lelek). Snímka: O. Bereš

V druhej časti operného večera zaznela celoštátna premiéra opery šéfdirigenta košickej opery Ladislava Holoubka Bačovské žarty.

Hudobne operu naštudoval so skladateľom Zdeněk Bílek, ktorý dirigoval aj obe premiéry. Interpretácia sa vyznačovala prehľadnosťou a logickosťou v hudobných celkoch i jednotlivostiach.

Réžie opery sa ujal samotný skladateľ a libretista — Ladislav Holoubek. Opera vo svojej dramaturgii počíta s pomerne veľkým, no opodstatneným priestorom pre zborové kolektívne výstupy. Režijný plán však na scéne venoval len veľmi málo pozornosti dynamickej, ba i plastickej kompozícii priestorového celku, pohybu, akciám. Entreé prepusteného továrenského robotníka je nesúrodou čiastočkou pôdorysu komickej opery, skôr časovou orientáciou deja.

Živé postavy bačov Leleka a Hudca vytvorili František Balún a Miroslav Hájek. I ostatní sólisti v intenciách predlohy odviedli dobré výkony. Pekne pripravený zbor zaujal svojím kultivovaným hudobným prejavom.

Scéna L. Šestinu evokovala prírodnú scenériu lesnej čistinky hádam až priveľmi vierohodne, kým autorka kostýmov sa inšpirovala v návrhoch štylizovaných ženských krojov modrotlačou.

Opereta a muzikál v Prešove

JACQUES OFFENBACH: KRÁSNA HELENA. Opereta v troch dejstvách. Text: Henri Meilhac a Ludovic Halévy. Úprava: Peter Hacks. Hudobná redakcia: Herbert Kawan. Preklad: Koloman Čillík. Réžia: Ján Šilan. Dirigenti: Ján Bedřich a Igor Rusinko. Choreografia: Boris Slovák a. h. Zbormajster: Tibor Harakály. Scéna: Oto Šujan a. h. Kostýmy: Ľubica Jariabková a. h. Účinkujú sólisti a zbor spevohry DJZ v Prešove: A. Benková, H. Horváthová, S. Benko, Š. Rančík, Š. Senko, C. Kapec, Š. Jeník, N. Gerjak, J. Horký, J. Piussi, V. Timočko, E. Kušnierová, V. Lešková, D. Gerjaková, E. Jurčíková, A. Horkelová, M. Marciová, M. Belejová, J. Röznerová, O. Prieložná, A. Lörinčíková, P. Eliáš, E. Prieložný, C. Mihók, J. Volčko. Premiéra: 26. 9. 1980. (Recenzované predstavenie zo dňa 14. I. 1981.)

CINDY. Revuálny muzikál v dvoch častiach. Hudba: LUBOMÍR VETEŠKA. Libreto a texty piesní: FRANTIŠEK ZACHARNÍK. Preklad: Oľga Baginová. Réžia: Stanislav Fišer a. h. Dirigent: Igor Rusinko. Zbormajster: Tibor Harakály. Choreografia: Peter Boria a. h. Scéna: Vojtěch Štolfa a. h. Kostýmy: Kateřina Asmusová a. h. Účinkujú sólisti a zbor DPZ v Prešove: A. Benková, E. Kušnierová, E. Prieložný, E. Jurčíková, A. Lörinčíková, V. Lešková, E. Benčicová, S. Benko, Š. Jeník, C. Kapec, V. Timočko, Š. Rančík, A. Kolesárová, O. Prieložná, H. Horváthová, J. Korpášová, J .Prieložný, Š. Adler, P. Eliáš, J. Letáková, D. Gerjaková, M. Slaminková, J. Trávničková, J. Horký, Z. Leskovec, M. Gerjak, J. Piussi, P. Eliáš, J. Branecký, J. Volčko, J. Rachval, M. Kolesár, C. Mihók, J. Obšút. Premiéra: 14. novembra 1980. (Recenzované predstavenie zo dňa 15. I. 1981.)

Divadlo Jonáša Záborského v Prešove ešte na začiatku sezóny 1980-81 uviedlo operetu Krásna Helena J. Offenbacha a muzikál českých autorov L. Vetešku a F. Zacharníka Cindy. Obe diela, svojbytné v spevohernom žánri, majú spoločného menovateľa. Je ním dynamické a tvorivé scénické pretlmočenie predlohy im vlastnými a špecifickými prostriedkami. Forma oboch predstavení a režijná koncepcia vylučuje akúkoľvek pasivitu zo strany účinkujúcich. Obaja režiséri — Ján Šilan v Krásnej Helene a Stanislav Fišer v Cindy — chápali formu svojich predlôh ako poddajný, obsahovo bohatý tvar, prispôsobivý súčasným a reálnym inscenačným požiadavkám.

Pohľadom súčasníka dešifroval Šilan ideu Offenbachovej klasickej operety. Jeho réžia predlohu veľmi vtipne aktualizovala, pričom nezostala len pri vtipkovaní alebo lacných operetných efektoch. Hodnoty, pre ktoré sa dodnes inscenuje Krásna Helena, čas nezmazal. Šilan tieto hodnoty cieľavedome divákovi priblížil. Orchester bol pevnou súčasťou hudobného predstavenia. Napriek niektorým intonačným kazom drevených dychových nástrojov vo vysokých polohách sa oprávnene zaslúžil o úspešné predstavenie. Helena Horváthová (Helena), Slavomír Benko (Paris), Július Piussi (Menelaos), Štefan Senko (Kalchas) a ďalší boli tvorivo inšpirovaní jednak predlohami svojich postáv, jednak predstavou režiséra. Táto inšpirácia vyústila do zdarilej typológie. Scéna a kostýmy inklinovali k strohejšiemu, no významovo primeranému vyjadreniu myšlienky celej inscenácie. Choreograf Boris Slovák v Krásnej Helene a Peter Boria vari ešte vyhranenejšie v muzikáli Cindy, vytvorili presvedčivé, pulzujúce choreografické obrazy počítajúce s celou javiskovou plochou i všetkými účinkujúcimi — sólistami, zborom, baletom.

Muzikál Cindy od brnenských autorov — výborný svojou hudbou a prostým, no ľudsky krásnym námetom — sa ocitol nie náhodou na prešovskej scéne, ale vďaka cieľavedomej dramaturgii tohto divadla.

Rozprávkový námet o Popoluške (Cindy) situoval Zacharník do moderného sveta amerického biznisu. Poetický Popoluškin svet a otázka podstaty ľudského šťastia sú v librete i textoch piesní všadeprítomné. Tento základný charakter zachováva i veľmi dobrá Veteškova hudba.

Zásluhou režiséra Stanislava Fišera, no i pričinením celého súboru, inscenácia fosforeskuje čiastočky mozaiky súmerne zapadajúce do súkolia formy i obsahu muzikálu tak, že celok dokumentuje zodpovedné naštudovanie s veľmi dobrým výsledkom. Žiadna postava v inscenácii tohto muzikálu nie je na javisku zabudnutá, zbytočná, nik nie je anonymný. Režisér počítal s plnokrvným, syntetickým prejavom každého hercaspeváka. Podobný zámer sledovala i choreografia P. Boriu v pohybe a výrazne ho podporilo i citlivé hudobné naštudovanie I. Rusinku.

Záber z inscenácie muzikálu Cindy. Snímka: V. Lichtig

Senzibilná Cindy Eleny Kušnierovej vyvierala z ducha predlohy i inscenácie. Postavu šľachetného Holúbka vytvoril vkusnými prostriedkami Štefan Jeník. Pozornosť si zasluhuje decentný, detailne premyslený prejav Emila Prieložného v úlohe Poora — otca Cindy. V charakteristickej trojici nevlastnej matky a sestier Cindy sa predstavili Emília Jurčíková, Valéria Lešková a Eva Benčicová. Ginu, morálny protipól Cindy, vytvorila adekvátnymi hereckými prostriedkami Júlia Korpášová. Vladimír Timočko zas predstavil nerozhodný a v principiálnych otázkach labilný charakter Toniho Kinga.

Kontrastné prostredie periférie amerického veľkomesta a „rozprávková" nádhera domu koncernového kráľa Kinga bolo primerane zvýraznené scénou V. Štolfu a kostýmami K. Asmusovej.

DITA MARENČINOVÁ

GRAMORECENZIE

ANTONÍN DVOŘÁK:
SYMFÓNIA č. 3 Es dur, op. 10
SYMFÓNIA č. 4 d mol, op. 13
SYMFÓNIA č. 5 F dur, op. 76
SYMFÓNIA č. 6 D dur, op. 60
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, diriguje ZDENĚK KOŠLER

© OPUS Stereo 9110 0876, 9110 0875, 9110 0660, 9110 0588

Zatiaľ štyri zo zamýšľaného a postupne realizovaného komplexu Dvořákových symfónií dávajú viac než tušiť, že pôjde o vzácny dokument vyrovnania sa zaslúžilého umelca Zdeňka Košlera, práve cez Slovenskú filharmóniu s Dvořákovým symfonickým odkazom. Pre naše prvé symfonické teleso, ktoré sa počas svojej vyše 30-ročnej existencie, pochopiteľne, mnoho ráz stretlo s Dvořákovými symfóniami na pódiu pod taktovkou najrozličnejších dirigentov, je veľkou školou ponúknutá príležitosť realizovať tento komplet práve s dirigentom, stojacim na špičke československého i európskeho dirigentského umenia, k tomu s nadšeným a zasväteným znalcom českej hudby.

Je zážitkom sledovať Dvořákov skladateľský vývoj cez prizmu pohľadu jednej interpretačnej osobnosti, ktorá, ako o tom máme z minulosti časté dôkazy, vie sa tak nástojčivo zasadiť o menej známe či aj zabudnuté umelecké hodnoty. Je to aj v prípade Dvořákových symfónií, keď jeho posledné symfónie a hlavne „Novosvetská" zatienili, akosi vymazali z hudobnej histórie ostatné. Pritom skrývajú obrovské množstvo hudobných nápadov, ich šikovné či menej vydarené realizovanie, rozpracovanie, vyrovnávanie sa s dobovými vzormi (Wagner, Liszt), cieľavedomé hľadanie vlastného výrazu, dozrievanie talentu na výraznú skladateľskú osobnosť.

Práve 3. symfónia je svedectvom skladateľovho tvorivého prelomu. Hlavne tretia — finálna časť (symfónia je trojčasťová, autor vynecháva tanečnú časť) už jednoznačne predznamenáva vyhranený osobitý tón Dvořákovej hudby ako ho poznáme z ďalších jeho diel. Túto črtu podčiarkuje aj nahrávka. Košler vyzdvihuje vzletné hudobné nápady i svietivú inštrumentáciu.

Štvrtá symfónia je svedectvom, že cestu, ktorú autor nastúpil v predchádzajúcej symfónii, cestu osobitej, česky a slovansky intonovanej hudby ešte prehĺbil. Zaujme variačná forma pomalej časti — prvé variácie v Dvořákovej tvorbe — majstrovsky zvládnutá. Interpretácia dôsledne podčiarkuje výbojnosť scherza a slávnostnosť záveru poslednej časti.

Piata symfónia je dokladom tvorivej pohody autora, ktorý zbavený finančných starostí na základe štipendia pre podporu mladých nemajetných skladateľov, intenzívne pracuje a získava svojimi kompozičnými opusmi uznanie nielen doma, ale aj vo svete. Košler majstrovsky sleduje úlohu sólových nástrojov i jednotlivých nástrojových skupín, aby dal napokon zažiariť celému orchestru v typicky dvořákovsky vzletnej, jasavej inštrumentácii. Zvuk orchestra je plný, sýty, výborné obsadenie dychových nástrojov dodáva nahrávke punc dokonalosti.

V podobnej tvorivej pohode komponoval Dvořák aj svoju 6. symfóniu. Tridsaťdeväťročný, svetom uznávaný skladateľ, ostáva vo svojej tvorbe pevne zviazaný so svojou domovinou. Ľudový kolorit, ľudovo podfarbená bezprostrednosť, výraz celého diela, no najmä štylizácia českého ľudového tanca furiantu v tretej časti skladby sú toho rukolapným dôkazom. Zdeněk Košler príkladne vystihuje náladu diela, výrazovo ťaží z kontrastov lyrických, mäkších úsekov a energických, zvukovo nástojčivo znejúcich orchestrálnych tutti. Orchester Slovenskej filharmónie dostal opäť možnosť prezentovať svoje kvality, zúročiť skúsenosti v interpretácii Dvořákovho diela i rutinu pri nahrávaní v štúdiu.

Tento čin OPUSu bude môcť byť zaslúžene docenený až po vyjdení kompletného Dvořákovho symfonického odkazu a diskofil iste rád siahne po takejto ucelenej nahrávke, ako tomu bolo v prípade Brahmsových symfónií so Slovenskou filharmóniou pod taktovkou zaslúžilého umelca Ľudovíta Rajtera.

VIERA LIPPOLDOVÁ

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOSŤ

Snímka: J. Linzboth

Klavirista Cyprien Katsaris

Kto raz počul hrať Cypriena Katsarisa, nemôže poprieť, že ide o umelca výnimočných kvalít. Tento špičkový reprezentant mladej generácie robí česť francúzskej klavírnej škole s jej typickými znakmi: brilanciou a ľahkosťou pasáží, oktáv i skokov, ale najmä mimoriadne kultivovaným a diferencovaným tónovým spektrom. Má schopnosť interpretovať dielo v priam ideálnej podobe s vystihnutím jeho vnútornej pravdy a výpovede, ktorú pretlmočí bez zvyšku. Pritom jeho skromné vystupovanie získava mu všade sympatie. Ako vieme, i v Moskve na Čajkovského súťaži bol miláčikom obecenstva. Veľkou prednosťou je štýlovosť jeho hry. Keď sme počuli jeho podanie Haydnovho Klavírneho koncertu D dur obdivovali sme ako vedel skrotiť všetok v sebe driemajúci potenciál a obmedziť výrazové prostriedky v zhode s charakterom skladby tohto obdobia; akými úspornými dynamickými prostriedkami tu pracoval, ako jemne modeloval frázy i výstavbu celého diela v jeho krehkej dokonalosti. Pritom sme vychutnávali krásnu tónovú vyváženosť medzi zvukom Petrofa, na ktorom hral a sprevádzajúcim SKO, ktorý hral vo vynikajúcej forme. Bol to požitok pre znalcov i laikov, ktorí boli očarení najmä prídavkom vyrážajúcim dych i odborníkovi (Gottschalkova virtuózna skladba Banjo). Po koncerte 23. I. 1981 položila som umelcovi niekoľko otázok.

Kedy ste sa začali zaoberať štúdiom hudby?

— Ak má človek dosiahnuť v svojom odbore úroveň, zodpovedajúcu požiadavkám doby — musí začať v najútlejšom detstve. Ja som s klavírnou hrou začínal vo veku 4 rokov.

Neskôr ste študovali na parížskom konzervatóriu. Ako by ste charakterizovali štúdium na tomto ústave?

— Prijímacia skúška, štúdium i záverečné skúšky sú nesmierne ťažké. Extrémne nároky vyžadujú sebadisciplínu a maximálne vypätie vôľových vlastností jedinca i pri vysokom stupni talentu. V čase mojich štúdií pôsobilo na škole 10 profesorov klavírnej hry a ich asistenti. Títo so žiakmi skladby technicky pripravujú, umelecké usmernenie a rady udeľuje profesor.

Vašou profesorkou bola Monique de la Bruchollerie, ktorú ešte máme v dobrej pamäti z jej početných koncertných vystúpení. V čom vidíte jej najväčší prínos pre váš umelecký rast?

— Nakoľko bola výkonnou koncertnou umelkyňou, mala veľa umeleckých skúseností a tie sa potom, pochopiteľne, odzrkadľujú v jej interpretačných pokynoch. Najcennejší prínos pre seba vidím v tom, že mi dala slobodu v prejave: byť sebou samým — osobnosťou.

Vaše štúdium bolo zavŕšené udelením prvej ceny v hre na klavíri i v koncertnej hre. Aké ďalšie úspechy ste dosiahli?

— V roku 1970 na Čajkovského súťaži v Moskve som získal mimoriadne uznanie. V roku 1972 stal som sa laureátom Medzinárodnej súťaže belgickej kráľovnej Alžbety a získal som cenu Alexa de Vriesa. O dva roky neskôr to bola prvá cena v súťaži Györgya Cziffru. V roku 1977 — ako viete — stal som sa v Bratislave laureátom Medzinárodnej tribúny mladých interpretov (MTMI) a odvtedy sa sem vždy rád vraciam.

Ako sa vám hralo so Slovenským komorným orchestrom?

— Mimoriadne oceňujem osobnosť Bohdana Warchala a vysoké umelecké kvality jeho súboru. Spolupráca s nimi bola výborná.

A čo by ste nám povedali o spolupráci s primabalerínou parížskej opery?

— Nicole Pontoiseová je hviezda prvej veľkosti. Vytvorili sme spolu duo, založené na princípe komornej hry a rovnocennosti oboch partnerov. Nebolo to v nijakom prípade sprevádzanie tanca. Hudbu sme vyberali spoločne a choreografia jej pohybových kreácií vychádzala z ducha hudby, rešpektujúc jej zákonitosti — či to už bol Chopin, Skriabin alebo Mozartove Variácie („Ah, vous dirai — je").

Počula som, že tiež komponujete.

— Pokiaľ mi to čas dovolí. Nedávno som napísal Cyperskú rapsódiu inšpirovanú piesňami gréckeho ostrova, z ktorého pochádzajú moji rodičia. V dohľadnej budúcnosti má sa objaviť na trhu jej gramonahrávka.

Okrem doterajších vašich nahrávok pre firmy Telefunken, EMI, Decca nahrali ste s Leonardom Bernsteinom Stravinského Svadbu, ktorú zaznamenala aj televízia. Natočili o vás i dva filmy, ktoré by sme i u nás radi videli na obrazovke. Aké sú vaše ďalšie pracovné plány?

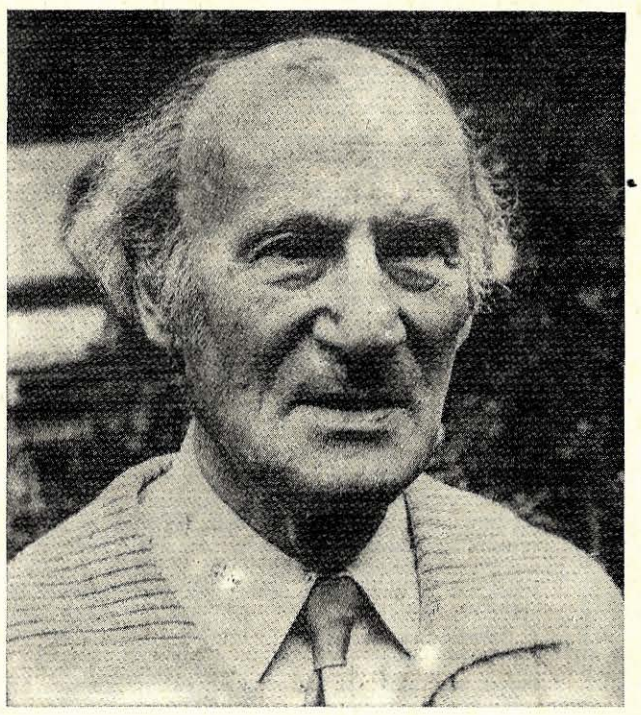
— Okrem iného mám nahrávať v Berlíne Chopinove valčíky a v lete koncertne uvediem pravdepodobne Liszta s Filadelfským orchestrom a dirigentom E. Ormandym.

Zhovárala sa: **VIERA NEUMANOVÁ**

Jubilujúci Ernst Hermann Meyer

Na sklonku minulého roku (nar. 8. 12. 1905) dožil sa 75 rokov skladateľ, hudobný vedec a kultúrny politik Ernst Hermann Meyer. Tento všestranne vzdelaný, kultúrne rozhľadený skladateľ, zaujíma vedúce miesto medzi skladateľmi NDR. K jeho učiteľom kompozície patrili i Hans Eisler a Paul Hindemith, hudobno-vedecké vzdelanie nadobudol v Berlíne a v Heidelbergu u J. Wolfa, A. Scheringa, F. Blumeho, E. v. Hornbostela, C. Sachsa a H. Besselera. Od konca dvadsiatych rokov bol zviazaný s progresívnymi robotníckymi silami, svojimi kompozíciami i hudobnými kritikami stál jasne na strane pokroku, preto musel v r. 1933 emigrovať do Anglicka. Roku 1949 sa vracia späť a pôsobí na Humboldtovej univerzite v Berlíne, je členom Nemeckej akadémie umenia a Ústredného výboru Zväzu nemeckých skladateľov a muzikológov.

E. H. Meyer svojou skladateľskou, publikačnou a pedagogickou činnosťou podstatne prispel k vývoju socialistickej hudobnej kultúry v NDR. Jeho realistické kompozície svedčia o rozvinutom hudobnom talente. Veľký úspech mali jeho kantáty a oratóriá, v piesňových kompozíciách sa prejavuje ako jemne cítiaci lyrik. Všetky jeho skladby sú v najhlbšom zmysle slova zasvätené ideám socializmu a za tieto idey stále bojuje i perom v početných štúdiách a novinových článkoch. V roku 1979 mu vyšli v Berlíne knižne vlastné spomienky, rozhovory a komentáre pod titulom „Kontraste — Konflikte", kde sa takto vyznáva: „... ako sa stane socialistický skladateľ majstrom? K majstrovstvu neodlučiteľne patrí to, že skladateľ umelecky pretvára vlastné zážitky na časť spoločenského diania ... Tvorbe sa nemožno naučiť len štúdiom kontrapunktu. Formuje sa vzájomným stretaním so spoločenskými udalosťami a problémami ... to platí hlavne o skladateľoch našej epochy — epochy revolučného pretvárania sveta. Bez hlbokého prežívania veľkých premien sovietskeho štátu, bez obrovských spoločenských zmien v rokoch 1945-75, bez negatívneho zážitku z Chile, či veľkých pozitívnych zážitkov zo spoločenských premien NDR viem si dnes a tu, kde patrím, len ťažko predstaviť moju skladateľskú výpoveď ... boj socialistu, aktívny zástoj človeka mojej doby je nerozlučná, integrovaná časť mňa samého, tak ako mnohých mojich kolegov a súdruhov".



Z veľkého skladateľského odkazu Ernsta Hermanna Meyera, ktorý je nášmu poslucháčovi, žiaľ, pomerne málo známy, spomeňme aspoň operu Reiter der Nacht, 5 sláčikových kvartet, z množstva vokálnej hudby, kantát a vokálno-symfonických diel Mansfelder Oratorium, Der Flug der Taube, Des Sieges Gewissheit, symfónie a koncertantné skladby, v neposlednom rade vyše 50 piesní pre deti a 5 detských kantát i rad inštrumentálnych detských skladbičiek.

—ier—

ZO ZAHRANIČIA

Otváracím predstavením na tohtoročných Salzburských slávnostných hrách (26. VII. 1981) bude Verdiho Falstaf v novom hudobnom i režijnom naštudovaní Herberta von Karajana. Titulnú postavu vytvorí Giuseppe Taddei. V rámci 29 operných predstavení festivalu budú ďalej uvádzané Offenbachove Hoffmannove rozprávky, Mozartove opery Únos zo Serailu a Čarovná flauta, Straussova Ariadna na Naxe. Medzi významné operné udalosti bude patriť svetová premiéra opery „Baal" Friedricha Cerhu (7. VIII.), skomponovaná podľa predlohy B. Brechta. Hudobné dielo naštuduje Christoph von Dohnányi, réžiu bude mať Otto Schenk, výpravu navrhne Rolf Langenfass. Titulnú postavu vytvorí Leo Adam.

Holanďan gróf Unico Wilhelm von Wassenaar-Obdam (1692—1766) je autorom šiestich, doteraz talianskemu skladateľovi G. Pergolesimu (1710—1736) pripisovaných „Concerti Armonici", ktoré dodnes hrajú početné komorné orchestre. Utrechtský hudobný vedec dr. Albert Dunnik objavil pri bádaní v grófskom rodinnom archíve rukopis, ktorý nepripúšťa nijaké pochybnosti o pravom pôvodcovi diela. Gróf Wassenaar bol doteraz neznámy v dejinách hudby.

Po vzore celého radu poľských vidieckych operných scén uviedli nedávno aj na javisku Veľkého divadla vo Varšave málo známu operu Paria (1869) od Stanislawa Moniuszku. Dielo, nehrané vo Varšave od roku 1917, naštudoval hudobne známy dirigent Antoni Wicherek. Po premiére ožili opäť diskusie okolo tejto Moniuszkovej opery, patriacej síce medzi jeho tzv. „veľké" opery, avšak — na rozdiel od Halky, Hrabiny a Strašného dvora — nemá domáci poľský námet.

Azerbajdžanský skladateľ Kara Karajev spolu so svojím synom Faradom skomponovali symfóniu, ktorú venovali pamiatke veľkého španielskeho maliara Francisca Goyu. Obaja sú tiež autormi hudby k filmu Goya, ktorý natočili pred časom v kooprodukcii ZSSR — NDR. Ich nové trojčasťové dielo využíva súčasné hudobné prostriedky španielskeho folklóru.

S veľkým úspechom sa skončilo prvé hosťovanie súboru Komickej opery z Berlína v Leningrade. Na scéne Kirovovho divadla tu uviedli Felsensteinovu inscenáciu Offenbachovho Modrofúza a Herzovu inscenáciu Pucciniho opery Madame Butterfly.

Začiatkom tohto roku začal v Moskve pracovať nový divadelný kolektív — moskovský Komorný balet. Jeho zakladateľom a súčasne hlavným choreografom je Stanislav Vlasov, predtým sólista Veľkého divadla, neskôr choreograf Moskoncertu, autor radu baletných čísiel a jeho vynikajúci tanečník. Tu vytvoril aj znamenitú baletnú inscenáciu Ráno, deň, večer na základe ktorej mu ponúkli vytvoriť nový samostatný baletný súbor. Svoju prvú baletnú inscenáciu venoval nový súbor XXVI. zjazdu KSSZ.

Medzinárodná nadácia Mozarteum v spolupráci s mestami Augsburg, Salzburg a Viedeň vydáva kompletné dielo Wolfganga Amadea Mozarta. Vydávanie, začaté v roku 1955, obsahuje doteraz 91 zväzkov. Plánovaných je 120 zväzkov. Ku každému zväzku je vydaná kritická správa.

Švédsky dirigent maďarského pôvodu Carl von Garaguly oslávil v novembri m. r. svoje 80. narodeniny. Bol uznávaným interpretom predovšetkým diel Jeana Sibeliusa. Po dlhé roky úzko spolupracoval s Drážďanskou filharmóniou, s ktorou realizoval i viacero gramonahrávok.

Po Viedenskej štátnej opere uviedla Verdiho operu Atilla tiež opera v Zürichu. Réžiu mal a výpravu navrhol Filippo Sanjust, hudobne dielo naštudoval Nello Santi. Premiéra bola 31. januára.

Gruzínsky dirigent Džansug Kachidze, v poslednom období častý hosť Slovenskej filharmónie, naštudoval pohostinsky v decembri na javisku Veľkého divadla vo Varšave Pucciniho Bohému. Scénu a réžiu mal Ladislav Štros z Prahy.

V maďarskom meste Kecskeméte pracuje hudobno-pedagogický inštitút Zoltána Kodálya, ktorý sa stará o šírenie skladateľovho odkazu. Osobitou formou seminárov, domácich a medzinárodných konzultácií propaguje Kodályove intonačné metódy a jeho umelecké názory. Je to významný čin maďarskej vlády, že v krásnom prostredí zachraňuje odkaz tohto umelca, šíri systematicky jeho názory a združuje v týchto objektoch najrozmanitejších záujemcov o jeho hudbu. Škoda, že podobnú bohatú činnosť nevyvíja u nás v takej miere inštitút L. Janáčka.

Vysoká hudobná škola v Grazi vydala zborník, v ktorom je publikovaný príhovor nového rektora školy prof. O. Kolleritscha. Menovaný sa tu venuje otázke vnímania a hodnotenia hudby a súčasného hudobného vedomia. Príhovor zdôrazňuje viacdimenzionálnu funkciu hudby.

Viedenské medzinárodné baletné slávnosti nazvané „Tanec '82" sa uskutočnia v dňoch 14. II. — 3. III. 1982. Predstaví sa na nich viacero prominentných zahraničných súborov, m. i. tiež dánsky Kráľovský balet, holandský Dans Theater z Haagu, newyorský Twyla Tharp Dance Foundation, súbor Pina Bauscha z Wuppertalu a iné. Okrem zahraničných súborov budú v rámci festivalu uvedené na scéne Viedenskej štátnej opery tiež domáce baletné inscenácie: Labutie jazero (Petipa, Ivanov, Nurejev), Spiaca krásavica (Petipa, Nurejev), Jozefovská legenda (Neumeier), Štyri temperamenty (Balanchine) a Valčík ľúbostných piesní (Balanchine).

Veľké divadlo v Moskve prijalo pozvanie milánskej Scaly na pohostinské vystúpenie v Taliansku v rámci pripravovaného cyklu opier M. Musorgského pri príležitosti 100. výročia skladateľovej smrti.

Svetoznámy bachovský interpret a dirigent Karl Richter zomrel náhle 15. II. vo veku 55 rokov. Niekoľkokrát hosťoval aj v Československu.

Doteraz neznámu partitúru Dmitrija Šostakoviča objavil dirigent Gennadij Roždestvenskij v Leningrade. Partitúra sa našla v leningradskom Malom divadle a podľa údajov Roždestvenského Šostakovič napísal toto, doteraz neznáme dielo, v bývalom Petrohrade počas svojho štúdia na tamojšom konzervatóriu. Šostakovič začal svoje štúdiá v Petrohrade vo veku 13 rokov. Svetoznámy dirigent plánuje uviesť novoobjavené Šostakovičovo dielo v Leningrade pri príležitosti nedožitých 75. narodenín skladateľa.

TVORBA

IVAN PARÍK:

VIDENÉ ZBLÍZKA NAD JAZEROM —

hudba k básni Maši Haľamovej.

Zamýšľajúc sa nad touto skladbou, premiérovo uvedenou v rámci minuloročného Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, neustále sa mi ozývajú z vedomia ďalšie a ďalšie autorove kompozície, ktoré svojím druhovým a žánrovým zaradením prináležia do okruhu komornej tvorby. Všetky — a nie je ich málo — hovoria jasnou, jednoznačnou rečou, danou pevným rukopisom, osobitým charakterom. Neburcujú, nevyzývajú, proste plynú vo svojej cizelérskej drobnokresbe. V presvedčení, že na malej ploche možno vyjadriť skutočne dosť. A sila ich komornosti sídli ešte ďalej, ako dokážu určiť popisové definície. Kdesi v hĺbke jasnozrivého vnútra poetiky, s množstvom odtieňov a spôsobov v schopnosti vyjadriť sa. Prehovoriť komorne — ozvať sa do imaginárneho priestoru štyroch stien. Nevynútiť, ale zanechať vlnu meditácie, mlčanlivého doznievania.

Paríkovo posledné dielo je kompozícia so svietielkujúcou hladinou krehkej, akvarelovej priezračnosti. Lakonická, koncízna. Zdá sa, že tento „hudobný komentár" k poézii, k básni Maši Haľamovej neprovokuje ďalšie verbálne rozvíjania. Prekonáva vo svojej priam neuchopiteľnej krotkej komornosti.

Hovorené, recitované slovo a hudba, pevne zomknuté do celku, novej formácie. Jeden nie práve z najbežnejších spôsobov zlúčenia, presadenia slova do hudobného procesu. Azda i v ňom vyklíčili hlasy nesúhlasu, s neochotou prijať jedným dychom obe jednotky do komplexu kompozície. Ak vysloviť obhajobu, je ňou skladba sama, s odvíjajúcim sa originálnym priebehom vo svojej jednotnosti.

V inšpiračnom tkanive Paríkovej hudby sú istou, nepopierateľnou silou späté i ďalšie zóny umenia. Literárne, výtvarné stimuly sublimujú do jeho hudobného výraziva, prepožičiavajú mu svoje rozmery, jedinečnú, osobitú príchuť, vizuálnu a emocionálnu črtu. V tomto prípade je primárne „viditeľná" poézia Haľamovej. Literárny útvar s presvedčivosťou krehkej impresie. Prežitej, precítenej. V jej náladovom, melodickom a rytmickom pozadí tkvie impulz, pojivo, korešpondujúce s Paríkovým umeleckým naturelom. Slovný celok, miniatúrny, lapidárny, s pádnosťou prvkov, pojmov, postihujúci vo svojej lyrickej šírke neohraničujúce priestory. Priamo z neho vyrástla hudba, oživila v ňom ďalšie roviny, presunula ho k novozažitej zmyslovosti. Ťažko ju klasifikovať len ako komentár, paralelu k verbálnej línii. Je skôr umocňovateľom, vnárajúcim sa a vyrastajúcim priamo z jadra vypovedaného, v inej sémantickej kategórii.

Hudobný proces kompozície, ťažiaci z nepreexponovanej motivickej základne nedosahuje ambitus so širokým rozkmitom. Zdanlivo pôsobí staticky, v bezkonfliktovom, vyrovnanom napredovaní. Vnútorne je však viacvrstevný, vypracovaný priam s titračnou dômyselnosťou a logikou v rozvlnenej pulzácii jednak v zložkách horizontálno-vertikálnej, jednak vo sfére metricko-rytmickej. Prvým z frekventovaných krokov v melodickej rovine je sekundový postup (zakľučuje v sebe oný statický mikropohyb), na ktorý odpoveďou sú figurácie s voľnejším intervalovým rozptylom (kinetický prvok). Obe z diametrálnych pozícií smerujú do akordových zádrží (moment uvoľnenia), akéhosi stmeľovacieho farebného prvku. Na toto dianie je úzko napojená metro-rytmická hodnotovosť so širokým diapazónom variačných a permutačných posunov a zmien.

Slovo, verbálny prvok v komplexe procesu reprezentuje ďalšiu jednotku; zakľučuje a otvára hudobné frázy, pointuje ich zmyslové smerovania, tie zas novoozmyseľňujú jeho pojmové obrysy. Neodpovedajú si však v púhom vzájomnom ilustračno-popisnom dialógu, splývajú a prehodnocujú sa v spriaznených vzdušnopoetických dotykoch.

Báseň, poetická impresia sama osebe má voľnú, priebehovú formu. Vstupujúc do hudobného pretlmočenia priberá novú kontúrovaciu líniu, ktorá vyplýva z celokompozičného rozvrhu. Ten nesleduje striktne vymedzené zákonitosti — rešpektuje prvotnú formu literárneho celku — do voľného priebehu zapája návratovo-reprízové momenty.

Ďalšou osobitou charakteristikou kompozície je jej inštrumentálno-farebná zložka. Sláčikovú (kvarteto) a dychovú (kvinteto) sekciu dopĺňa klavír: z tejto konštanty aparátu autor dávkuje a modeluje neobyčajne plastické, decentne kolorované farebné obrazce, plochy. Nástrojové konštelácie v priebehu celej skladby variujú a kombinujú, rozprestierajú a zlievajú sa v kontinuitnom pohybe posúvania farebných ťažísk. Podmieňujú a evokujú ďalší, v Paríkovej hudbe prítomný a nezanedbateľný — vizuálny rozmer.

L. ŠUSTYKEVIČOVÁ

O sebe a svojej generácii hovorí

Tatiana Lenková

V akej súčasnej umeleckej kondícii sa nachádzate a ako hodnotíte svoje uplatnenie v koncertnom živote?

— Umelecká kondícia interpreta je do značnej miery určená významnejšími sólistickými vystúpeniami za posledné obdobie. U mňa to bol tohto roku celovečerný recitál v bratislavskom Primaciálnom paláci a dve vystúpenia s košickou filharmóniou za dirigovania mladého talianskeho dirigenta Bruna Aprea. Okrem toho som absolvovala niekoľko polorecitálov a recitálov, a nahrávanie v rozhlase. Čo sa týka vyťaženia interpreta, je to akýsi stred — ani celkom málo, ale ani veľa.

Umelecká kondícia a uplatnenie v koncertnom živote dosť úzko spolu súvisia. Človek si ju buduje a súčasne overuje vystupovaním pred verejnosťou. Aj keď to nemusí platiť pre každého a nemusí ani existovať priama úmera medzi stupňom umeleckej kondície a počtom koncertných príležitostí, predsa umelec rastie predovšetkým na nich. Dokonalejšie pritom spoznáva silnejšie i slabšie stránky svojej umeleckej a psychickej individuality. Sporadické koncertovanie býva sprevádzané vedomím nedostatočného využitia a neúplného zmobilizovania schopností a rezerv, chýba plný pocit realizácie a vyžitia sa v koncertovaní.

Čo by ste odporúčali pre väčšie uplatnenie vašej generačnej vlny?

— Dalo by sa odpovedať jednou vetou: Dať čím viac možností a priestoru pre koncertovanie. Viem, že to nie je jednoduché, lebo u nás je pomerne dosť koncertných klaviristov a aj spontánny záujem o takzvanú vážnu hudbu u nás na Slovensku nie je dostačujúci. Každý z vlastnej skúsenosti vie, ako rozdielne sa v našich mestách a mestečkách interpretovi pred poslucháčmi hrá. Niekde naozaj hrá s potešením, lebo cíti, že tí, čo ho počúvajú, prišli za hudbou, za umeleckým zážitkom. Inde mu tento pocit chýba. Jeden umelec na to reaguje citlivejšie, iný menej, ale dovolím si tvrdiť, že to rozhodne nie je inšpirujúce. A inšpirácia, hoci sa nedá objednať a hoci sa niekedy na ňu zbytočne čaká, je tým najkrajším, najvzácnejším pomocníkom a spolutvorcom pri výkone.

Okrem zainteresovanejšieho postoja pracovníkov príslušných inštitúcií pri príprave koncertných podujatí (sem patrí aj zabezpečenie a údržba kvalitných nástrojov), by hádam našej generačnej vlne prospel užší styk a spolupráca s umelcami iných odborov (výtvarníkov, spisovateľov, hercov). V minulosti poznáme celé pekné obdobia spolupráce napr. výtvarníkov a spisovateľov. Zdá sa mi, že hudobníci, najmä interpreti, sú dnes akoby izolovaní od umelcov z iných oblastí a naopak. Vítané by boli rozličné akcie, stretnutia a diskusie nielen medzi sebou navzájom, ale aj umelecké programy pre verejnosť.

Ako by sa podľa vás mala uplatniť mladá generácia klaviristov pri prehlbovaní socialistickej kultúry?

— Myslím si, že v našej generácii (asi do 35 rokov) sú viacerí takí, ktorí nielen chcú hrať, ale sú aj viac než reprodukční klaviristi — majú svojou hrou aj čo povedať. To je koniec-koncov ich poslanie a ich „pracovná náplň". Aby táto náplň mohla byť uskutočnená, sú na to potrebné optimálne podmienky. Keďže pripravenosť poslucháča vnímať vážnu hudbu nie je u nás všade na patričnej úrovni, musí mať interpret na zreteli, že do určitej miery poslucháča postupne vychováva sám. Preto si, žiaľ, nemôže napríklad dovoliť predniesť všade obsahovo náročnejšiu skladbu, aj keby sám veľmi chcel. Väčšmi priblížiť slovným prejavom poslucháčom hrané diela, prípadne sa vyznať zo vzťahu k nim, citlivo a pritom vecne, tiež môže koncertné vystúpenie trochu oživiť či sprístupniť.

Hlavná úloha klaviristov našej generácie je prostá: študovať a propagovať hodnotné diela klavírnej literatúry svetovej, českej a slovenskej s poctivým prístupom ozajstného umelca. Za samozrejmú súčasť umeleckej práce považujem štúdium domácej tvorby. Za seba môžem povedať, že to pokladám za najprirodzenejšiu vec, za niečo také, ako keď denne hovorím slovensky či denne čítam knihy a noviny v rodnej reči.

(Red.)

JOZEF ZOMB – zabudnutý košický hudobník

Potom, čo v minulom roku uplynulo 130 rokov od smrti (2. II. 1850) Jozefa Zomba, pripomíname si v polovici marca tohto roku 190 rokov od jeho narodenia (18. III. 1791). Prečo vlastne obraciame pozornosť na toto jubileum a prečo práve na tohto hudobníka, meno ktorého je širokej verejnosti len málo známe alebo ho dokonca prevažná väčšina čitateľov vôbec nepozná. Jozef Zomb je jedným z radu tzv. Kleinmeistrov, ktorých význam sa neopodstatnene podceňoval. Ak totiž obídeme dnes už prekonané (faktami jednoznačne vyvrátené, avšak donedávna s obľubou rozširované) názory o úplnej periférnosti hudobnej kultúry Slovenska v období klasicizmu, musíme priznať, že práve kategória tzv. Kleinmeistrov vytvárala ono široké podhubie hudobného života našich miest, mestečiek a dedín, ktoré potom priamo alebo sprostredkovane profilovali a modelovali vedúce osobnosti tvorivých a reprodukčných hudobníkov. A práve preto si myslím, že je prinajmenej našou povinnosťou zoznamovať verejnosť s tými z tzv. Kleinmeistrov, ktorí sa výrazne a obvykle veľmi mnohostranne angažovali v prospech hudobného diania svojej doby z tradícií a základov ktorej vyrástol aj náš súčasný hudobný život.

Jozef Zomb, košický rodák, pochádzal zo široko rozvetvenej hudobníckej rodiny, ktorej členovia po niekoľko generácií zveľaďovali hudobnú kultúru našej východoslovenskej metropoly. Okrem Františka Xavera Zomba (patril začiatkom 19. storočia k vedúcim osobnostiam hudobného života Košíc) to bol práve Jozef Zomb, ktorý sa predsa, i keď nie v takej miere ako jeho starší brat, zapísal do košickej hudobnej histórie 30-tych a 40-tych rokov 19. storočia.

Vieme, že Jozef Zomb mal predpoklady pre zastávané funkcie. Bol nielen dobrým organistom, klaviristom, huslistom, klarinetistom, spevákom, ale preukázal aj solídne vedomosti z oblasti hudobnej teórie. Okrem prajného rodinného prostredia, špecializovaného hudobného a gymnaziálneho vzdelania, si J. Zomb rozvíjal svoje praktické hudobné znalosti ako platný člen cirkevného zboru košického dómu. Najprv pôsobil ako súkromný učiteľ hudby a skladateľ. V roku 1837 bol dosadený do funkcie pedagóga Hudobnej školy v Košiciach; toto miesto zastával až do smrti.

Jozef Zomb mal zásluhy aj na budovaní košického divadla. Mimo organizačnej činnosti obohatil jeho repertoár aj ako skladateľ. Napísal hudbu k dvom spevohrám. V roku 1835 k hre Adama Lánga „Matyás Diák" a k hre Charlotty Birch-Pfeifferovej „Walpurgisnacht". Ako komponista sa venoval tiež chrámovej (omša, žalm, ofertórium) a klavírnej tvorbe. Zombove klavírne diela z rokov 1820—1830 vydal jeho žiak Štefan Fáy v dvoch zošitoch Régi Magyar zene Gyöngei.

Takýto je stručný výpočet faktografie, týkajúcej sa košického skladateľa, výkonného hudobníka, pedagóga a organizátora hudobného života Košíc prvej polovice 19. storočia — Jozefa Zomba. Nemáme v úmysle glorifikovať, len kriticky prehodnotiť význam a adekvátne reálnej miere zásluh zaradiť Jozefa Zomba — ako jedného z mnohých tzv. Kleinmeistrov — do kontextu hudobných dejín Slovenska.

DARINA MÚDRA

BRAT ARTHURA NIKISCHA JE POCHOVANÝ V JURE PRI BRATISLAVE

O slávnom dirigentovi Arthurovi Nikischovi som pri príležitosti jeho 125. narodenín napísal minulý rok článok (HŽ 1980, č. 19). Až potom som sa náhodou dozvedel, že tento článok poslala do Viedne, vnučke dirigentovho brata, jej príbuzná E. Zahlbrucknerová, žijúca v Jure pri Bratislave. Takto som objavil pozoruhodnú skutočnosť, že starší brat Arthura Nikischa, Viktor C. Nikisch (1851—1906) je pochovaný v Jure. Bol technickým správcom v moravskej obci Rohatec (okr. Hodonín) a ako vieme, pochádzal z Moravy i otec dirigenta A. Nikischa. V roku 1898 bol dirigentov brat so svojou rodinou na dovolenke v Trenčianskych Tepliciach. Tam sa zoznámil dôstojník Fridrich Zahlbruckner z Jura pri Bratislave s jeho dcérou Rudolfínou, pozval celú rodinu na letovanie do Jura a roku 1900 sa s dcérou Viktora Nikischa oženil. Jeho brat, lekár August Zahlbruckner z Jura si vzal za manželku ďalšiu dcéru Nikischovcov — Vilhelmínu. V roku 1904 sa Viktor C. Nikisch po penzionovaní presťahoval s manželkou do Jura, kde 30. novembra 1906 zomrel. Je pochovaný pri starom gotickom kostole v hornom predmestí Jura. Podľa zápisov jeho zaťa Fridricha Zahlbrucknera, bol Viktor C. Nikisch „...unikátom láskavosti, solídnosti a sčítanosti..." Pravdepodobnosť, že Arthur Nikisch bol roku 1906 prítomný na pohrebe jeho brata, je veľká.

Náhrobný kameň V. C. Nikischa v Jure.
Snímka: archív autora

GABRIEL DUŠINSKÝ

Krajská knižnica v Košiciach vydala minulý rok pri príležitosti 295. výročia narodenia a 230. výročia úmrtia J. S. Bacha odporúčajúcu bibliografiu kníh, hudobnín a gramoplatní, ktoré sú vo fondoch jej hudobného oddelenia. Bibliografiu zostavila Jana Amrichová. Po životopise a tvorbe J. S. Bacha nasleduje 98 záznamov rozdelených do dvanástich tematických skupín. Bibliografiu uzatvára predmetovo-interpretačný register a metodické poznámky. Výslovne sa uvádza, že gramoplatne, hudobniny a knihy si možno vypožičať na hudobnom oddelení KK v Košiciach.

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. red.: Viera Lippoldová, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Lubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administratácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 **Registračné číslo: SÚTI 6/10**

Novoobjavené rukopisy Viliama Figuša - Bystrého

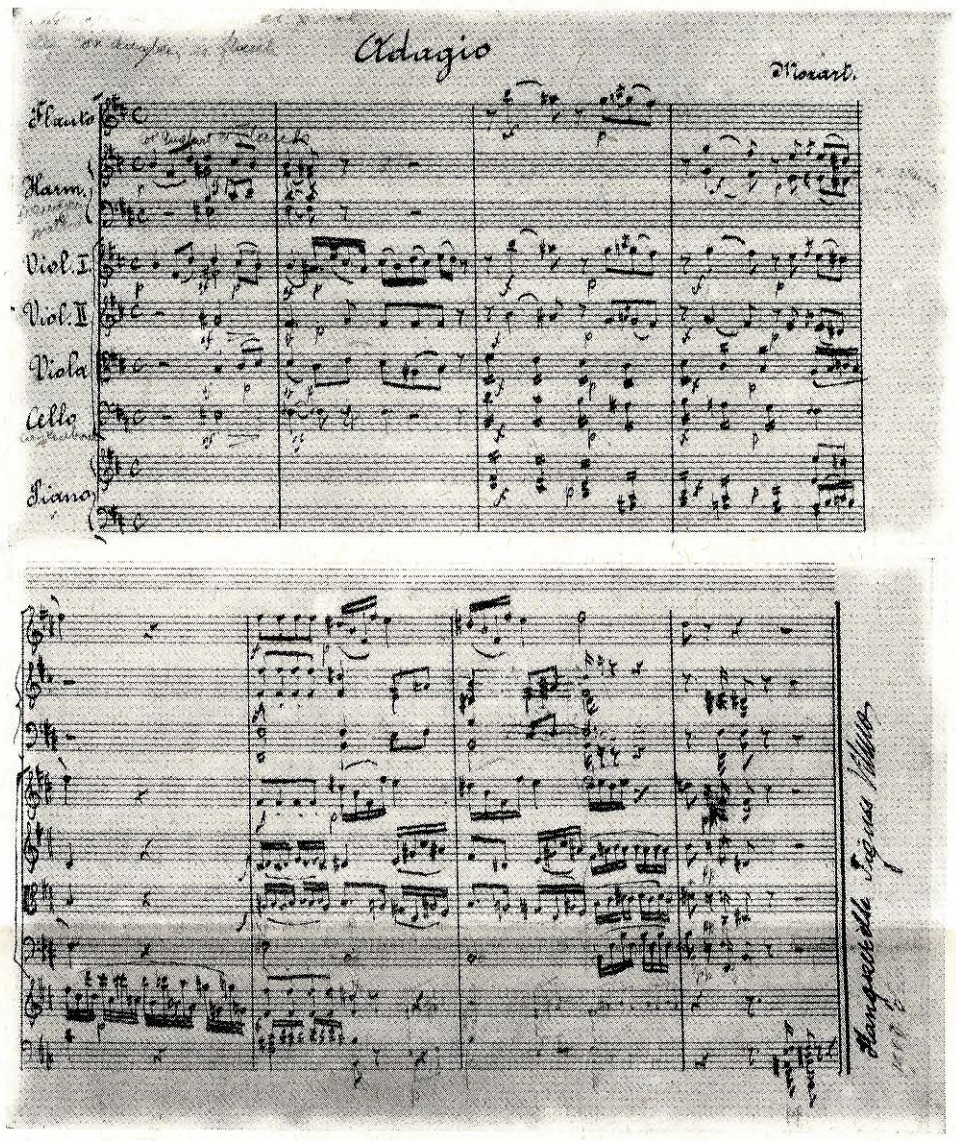
Osobnosťou Viliama Figuša-Bystrého, jedného zo zakladateľov slovenskej národnej hudby (nar. 28. II. 1875 v Banskej Bystrici), sa už zaoberali viacerí hudobní vedci a teoretici. O významnom postavení Figušovej hudobnej tvorby vo vývoji slovenskej národnej hudby sa v poslednom čase azda najviac hovorilo na konferencii o jeho živote a diele, ktorá sa uskutočnila v roku 1975 v Banskej Bystrici v rámci osláv skladateľovej storočnice. Podrobný prehľad temer o celej Figušovej tvorbe poskytuje knižná publikácia Viliam Figuš-Bystrý (1875—1937), život a dielo (Matica slovenská, Martin 1973). Autor Emanuel Muntág, vedúci úseku hudobných rukopisov Literárneho archívu Matice slovenskej, pri jej zostavovaní vychádzal najmä z hudobnej pozostalosti skladateľa, ktorá je uložená v zbierkach MS a z rukopisov, ktoré ostali v súkromnom vlastníctve, predovšetkým Figušovej rodiny.

Pri prieskumnej a zberateľskej činnosti v Banskobystrickom okrese sa pracovníkom Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici podarilo zhromaždiť viacero Figušových osobných dokumentov, predmetov i časť korešpondencie. **Medzi významné zbierky, ktoré sa v poslednom čase v múzeu uložili, patria neznáme rukopisy tohto skladateľa. Pracovníci múzea ich našli v evanjelickom archíve v Banskej Bystrici.** Podľa spôsobu uloženia s celým notovým fondom a priloženým „Soznamom hudobnín", ktorý zostavil a napísal Figuš, usudzujeme, že rukopisy boli súčasťou fondu spevokolu evanjelického spolku z čias Figušovho dirigovania. Potvrdzuje to i pečiatka „Ev. a v. cirkevného sboru" na niekoľkých obaloch nôt.

Nájdené Figušove rukopisy možno rozdeliť do troch okruhov: na pôvodnú zborovú tvorbu, v ktorej sú úpravy slovenských ľudových piesní pre ženský, mužský alebo miešaný zbor a sakrálne zborové skladby, ďalej na úpravy, resp. harmonizácie piesňovej a zborovej tvorby slovenských skladateľov a na harmonizácie a inštrumentácie diel svetových skladateľov pre sóla, zbor a komorný orchester. Medzi desiatimi pôvodnými Figušovými zborovými skladbami je šesť úprav ľudových piesní a štyri sakrálne zbory. Z úprav sú to I. a III. Veniec piesní a zbory Pri tom jačnom, Tou našou dolinkou, Trávička zelená a Magyar gályarabok éneke. O poslednom z nich sa doposiaľ nevedelo. Pretože značenie v závere zborových partitúr vo väčšine prípadov chýba, nazdávame sa, že ide o autografné odpisy. Číslovanie opusov nesúhlasí s údajmi v I. a II. zozname vlastných diel, ktoré uvádza i E. Muntag v spomínanej publikácii. V druhej skupine rukopisov sú Figušove harmonizácie piesní A. H. Krčmeryho Hojže, Bože, Janka Matušku Nad Tatrou sa blýska a Sama Tomášika Hej, Slováci pre miešaný zbor.

Najpočetnejšia a súčasne i najzaujímavejšia je posledná skupina dvadsiatich piatich autografov. Skutočnosť, že sa Figuš zaoberal harmonizáciou a inštrumentáciou diel z obdobia klasicizmu a romantizmu, nebola doposiaľ známa. Najviac je úprav Mendelssohnových diel (4), po tri úpravy sú z diel Haydna, Mozarta a Schumanna, po dve z diel Glucka a Paderevského a po jednej úprave sú zastúpené diela Schulza, Wilhelma, Belliniho, Bunneta, Griega, Liszta, Meyerbeera a Offenbacha. Chronologicky prvou úpravou je inštrumentácia Mozartovho Adagia s obsadením: flauta harmónium, sláčikové kvarteto a klavír zo 14. októbra 1908. V tom čase skladateľ už rok pôsobil vo svojom rodnom meste, v Banskej Bystrici, do ktorého sa vrátil po niekoľkoročnom pôsobení na viacerých miestach začiatkom roku 1907. Pre Figuša bolo priam príznačné, že všade, kde prišiel, zakladal spevokoly, prípadne komorné združenia, najmä pre domáce muzicírovanie, a organizoval hudobný život. Nebolo tomu inak ani po jeho príchode do Banskej Bystrice. V snahe oživiť hudobné a kultúrne dianie v meste, ktoré v tom období z rôznych príčin stagnovalo, ujal sa vedenia spevokolu evanjelického spolku, založil komorný krúžok a začal organizovať rôzne kultúrno-spoločenské podujatia, na ktorých i sám vystupoval ako dirigent, koncertný klavirista a korepetítor. V súvislosti s týmto vznikla prirodzená požiadavka tvoriť a upravovať hudobné diela. Obsadenie, spomínané pri Mozartovom Adagiu, niekedy rozšírené a doplnené o spevné party pre sólové hlasy a zbor, využíval Figuš i pri ostatných úpravách. Podľa obsadenia možno usudzovať, že boli určené vždy tomu istému komornému združeniu. Potvrdzuje to i skutočnosť, že napríklad pri úprave niektorých častí z Belliniho opery Romeo a Júlia (úprava z 2. V. 1910) v obsadení uvádza: Júlia (soprán), Romeo (soprán).

Viliam Figuš-Bystrý.



Autografy Figušovej inštrumentácie Mozartovho Adagia. Snímky: F. Lašut

Emanuel Muntág vo svojej publikácii o Figušovi uvádza, že v rokoch 1911—1913 komponoval skladateľ hudbu pre potreby banskobystrického komorného krúžku. O dĺžke trvania, členoch a činnosti tohto krúžku nemáme doposiaľ dostatok faktografických údajov a dokumentov. Vďaka objaveniu týchto rukopisov však môžeme usudzovať, že okrem pôvodnej komornej tvorby preň Figuš upravoval známe hudobné diela svetových skladateľov. Zo značenia v závere objavených partitúr vyplýva, že skladateľ s komorným krúžkom úzko spolupracoval v rozpätí rokov 1908—1924. Z počtu rozpisov hlasov pri zborových partoch a podľa ďalších znakov je zrejmé, že pri predvedení diel účinkoval spevokol evanjelického spolku. Okrem iného spomína si na to v rozhovore s pracovníkmi múzea i Terézia Kováčová, členka spevokolu Smetana a Divadelného združenia z obdobia I. ČSR v Banskej Bystrici, ktorú Figuš niekoľkokrát osobne požiadal o sólový spev.

Výber upravovaných diel svedčí nielen o rozhľadenosti a dobrej hudobnej orientácii samotného Figuša, ale aj o vtedajšej hudobnej produkcii v Banskej Bystrici. Objavením týchto rukopisov sa potvrdilo a súčasne rozšírilo naše poznanie nielen o osobnosti Viliama Figuša-Bystrého, ale aj o banskobystrickom komornom krúžku a úrovni vtedajšieho hudobného života Banskej Bystrice.

M. BÁRDIOVÁ

JOHANN CECILIÁNUS PLIHAL
a jeho neznáme dielo

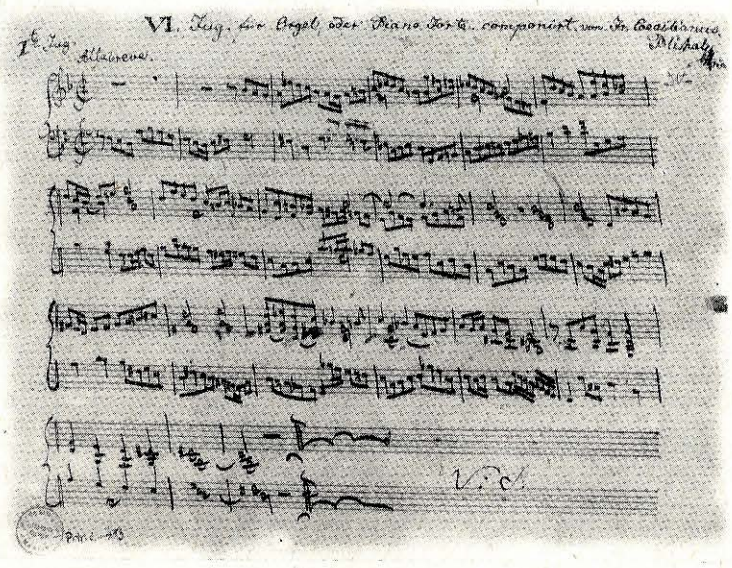
K českým hudobným skladateľom 19. storočia, ktorí pôsobili na Slovensku, patrí i málo známa skladateľská osobnosť — Johann Ceciliánus Plihal. V literatúre sa s jeho menom stretneme len ojedinele, pričom sa väčšinou uvádza ako hudobný pedagóg a organista, alebo inštruktor cirkevného spevu v Malackách a Bratislave, ale nie ako skladateľ. Zapríčinila to skutočnosť, že jeho vlastné skladby neboli doposiaľ známe, alebo sa považovali za nezvestné. Súčasný hudobno-historický výskum priniesol niektoré nové poznatky k životu a dielu J. C. Plihala, skladateľa, ktorý si právom zaslúži našu pozornosť.

J. C. Plihal sa narodil 5. mája 1809 v Hlinsku. Literatúra o Plihalovi uvádza len rok narodenia, a to 1804 (ČsHS II, s. 321), ktorý je však nesprávny. Rukopisy kláštorných knižníc obsahujú dôležitý prameň — „Liber Sepultorum in Criptis Conventus Poson P. P. Franciscanorum Ab anno 1758", t. j. Kniha pochovaných v kryptách konventu františkánov v Bratislave od roku 1758 (MS, sign. 392), kde sa uvádza, že „R. F. Coecilianus Plihal Organista abt. die 13. Mai 1865 annorum aetatis 56" (krypta — piecka č. 21/2). Podľa tohto záznamu teda vieme, že keď zomrel 13. mája 1865 vo veku 56 rokov, narodil sa v roku 1809. Tento dátum narodenia nám potvrdzuje a spresňuje hlinecká matrika (č. inv. 220, fol. 173). Na základe citovaného pramenného zápisu upresňuje sa aj deň úmrtia zo 14. na 13. mája 1865. Život J. C. Plihala teda ohraničujú dátumy: 5. 5. 1809 — 13. 5. 1865.

J. C. Plihal bol synom Jakuba Plihala, krajčíra a Doroty, dcéry Karla Kaludy, miestneho tkáča. O jeho ďalšom živote a štúdiách nemáme správ. Vieme len toľko, že v rokoch 1835-37 a 1850-51 pôsobil v Malackách ako inštruktor cirkevného spevu pre klerikov a že účinkoval taktiež v Bratislave. Z uvedeného záznamu „R. F. Coecilianus Plihal Organista" (R = Reverendus, F = Frater) vyplýva, že Plihal nebol kňazom ani františkánom, ale ctihodný, dôstojný brat — teda laik.

Keď sa po roku 1945 sústreďovali hudobniny z kláštorných a kaštieľnych knižníc a archívov do Matice slovenskej, bol roku 1955 prevezený i notový archív J. C. Plihala, ktorý sa prechodne nachádzal v Mariánke. Fond bol utriedený a skatalogizovaný, takže dnes vieme, že obsahuje 177 jednotiek hudobných rukopisov. Vo väčšine prípadov ide o dobové odpisy cirkevných a svetských skladieb, ktorých pisateľom bol sám Plihal. Vo fonde (MS, sign. A XII), ktorý dotvára Plihalov hudobný rozhľad a pôvodne slúžil reprodukčným potrebám malackého kláštora, sa nachádzajú skladby Albrechtsbergera, Bartaya, Belliniho, Böhma, Bühlera, Bündera, Czerného, Diabelliho, Donizettiho, Doscalcata, Drobischa, Duszila, Eiblera, Folkerta, Freimanna, Frenzla, Gotza, Greinera, Grüsa, Hackela, Haydna, Helda, Hrdinu, Herza, Hibla, Hoffera, Hollera, Hublera, Cherubiniho, Jansa, Jauerníka, Jelínka, Jokša, Josta, Kappa, Katzera, Kleina, Krottendorffera, Kubíčka, Lickla, Mascheka, Meyerbeera, Michalowitsa, Millnera, Mozarta, Müllera, Novotného, Neumanna, Pichla, Saylera, Schiedermayera, Stadlera, Starkeho, Steibeliho, Straussa, Vankeho, Vaňhala, Vogela, Voczeta, Zimermanna a niekoľko anonymných diel. Z Plihalovej tvorby tu nachádzame dva autografy: Alma (in D) a Alma Redemptoris (in As) z roku 1840. Ďalším zachovaným autografom je „28 Preluden Durch allen Ton Arten für das Piano Forte oder Orgel" z roku 1835, ktorý je však neúplný — obsahuje len titulný list a 12 krátkych prelúdií. **Jediným kompletným dielom svetskej tvorby J. C. Plihala je pozoruhodný rukopis s názvom „VI. Fug für Orgel, oder Piano Forte".**

Hudobný rukopis „VI. Fug für Orgel, oder Piano Forte, conponirt von Fr. Coecilianui Plihal" je autograf bez obálky, titulného listu a vročenia, obsahuje 8 strán rozmerov 235 × 310 mm. Názov diela je uvedený na prvej strane v záhlaví prvej fúgy, na poslednej ôsmej strane sa nachádzajú ešte dve Plihalove krátke prelúdiá „Verseten in As dur — Dunkel und dunft", ktoré nepatria do tohto celku.



Autograf časti rukopisu 6 fúg pre organ alebo klavír J. C. Plihala. Snímka: F. Lašut

Plihalove fúgy (d, g, F, e, D, d), sú zapísané v dvoch notových osnovách a pochádzajú z čias skladateľovho malackého pôsobenia. Svojím rozsahom a charakterom pripomínajú skôr fugetty, teda menšie fúgy s málo prekomponovaným rozvedením, zameraným prevažne na využitie modulačných postupov a sledov. Melodika tém je svieža, nápaditá a prechádza do trojhlasného alebo štvorhlasného spracovania. Krátke spojovacie medzihry, ktoré Plihal používa medzi jednotlivými časťami, sú organicky spojené najmä so záverom, kde autor s obľubou využíva dur — molové kontrasty. Všetko nasvedčuje tomu, že pre Plihala nebol kontrapunkt problémom a že formový typ fúgy ovládal z každodennej praxe.

Celkove možno povedať, že Plihalove fúgy sú mimoriadne zaujímavým dielom. Sú plné invencie, prejavom zdravého muzikantského cítenia a výsledkom nevšedného talentu, na ktorý by naša hudobná história nemala zabudnúť. Prípadné vydanie týchto fúg by výrazne obohatilo repertoár žiakov ĽŠU, ktorí z oblasti polyfónie sú zameraní len na Knižôčku skladieb pre A. M. Bachovú a Klavírne invencie J. S. Bacha.

BORIS BANÁRY