

HUDBOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.

4. 7. 1983

2,- Kčs

13

Na margo medzinárodného festivalu populárnej piesne 25. V. - 28. V. 1983

Poradie víťazných pesničiek

Domáca súťaž:

1. Nechodí (M. Žbirka — K. Peteraj) spieval M. Žbirka, hrala skupina Li-mit
2. Jeden tón (K. Zich — M. Bukovič) spieval K. Zich, hral fest. orch. Najlepší zo všetkých svetov (P. Ham-mel — B. Filan) spievali TYS '80, hral fest. orch.
3. Jména (L. Semelka — P. Vrba) spieval L. Semelka, hrala skupina SLS

Zahraničná súťaž:

1. Sklíčka dávných stretnutí (J. Kovár — L. Zeman) spievala J. Kocianová, hral fest. orch.
2. Pokiaľ (A. Brazinov — M. Bilčev) spievala Neli Rangelova, hral fest. orch.
3. Chod za ňou, miláčik (D. Galea — J. Galea) spievala Catherine Vigarová, hral fest. orch.

„Teraz sa môžeme nadýchnuť, napätie stúpa...“, poznamenal po svojom úvodnom slove tesne pred otvorením prvého súťažného večera konferenciér **Josef Laufer**. Neskôr, v prestávke medzi česko-slovenskou a zahraničnou súťažou vtípne dodal: „Prvá tretina je za nami, môžeme si oddýchnuť“. A oddýchli si vtedy všetci, nielen diváci, ktorí sa potrebovali spamätať z prvých šiestich pesničiek, ale aj samotný Josef Laufer. Veď byť pozvaný na konferovanie veľkého medzinárodného festivalu a dostať do ruky scenár iba 24 hodín pred jeho začatím, to nie je práve najpríjemnejšie. Našťastie, Laufer mal ešte pomerne čerstvé poznatky z konferovania revuálneho programu Ein Kessel Bunt, celkom slušne ovláda niekoľko jazykov a navyše, je hudobníkom, takže sa na pódium nestrafil. V Josefovi Lauferovi dostala Bratislavská lýra po dlhom čase opäť civilný ráz, nepompéznu a uvoľnenú atmosféru, čo však — ako sa zdá — mnohých ľudí pobúrilo. Možno si poplietli Bratislavskú lýru so Zoffnským bálom.

Inak, ako to vyplývalo z vystúpenia

jace už medzi nové tváre nepatrí, ba dokonca — ako naznačil uvádzací slogan **Izabely Pažitkovej**, priznáva sa jej „vysoký umelecký štandard“. Keby však táto skupina zrazu zanikla, asi by to ani nikto nezbadal. Hudba, ktorú Zajace produkujú už niekoľko rokov v ničom nepresahuje úroveň okresných amatérskych súťaží, či festivalov typu Detvianska ruža, Bystrické zvony a Košický zlatý poklad. Nedostatok citu pre žáner nahrádzajú členovia skupiny rôznymi atypickými postupmi, medzi ktorými výrazne dominuje nevкусné využitie dychových nástrojov. Dohromady to znie asi tak, akoby ste sedeli v kabarete a zrazu by do zvuku tamojšej kapely „vstúpil“ fanfárový koncert z radničnej veže. A keďže spolu so Zajacmi hral ešte aj festivalový orchester, človek nadobúdal miestami dojem, že nesedí na Bratislavskej lýre, ale na Kmochovom Kolíne. Typ pesničky, akú každý šikovnejší absolvent LŠU skomponuje niekoľkokrát za deň, predviedol porote i publiku **Karel Zich** — a je to škoda, pretože ako spevák presleyovského typu u nás vlast-



Veľká sála bratislavského Domu ROH, kde sa konala tohtoročná Bratislavská lýra. Záber z otváracieho dňa BL '83 v stredu 25. mája.

Snímka: ČSTK

v sebe zrejme toľko talentu i umeleckej zodpovednosti, že necíti potrebu rozpredávať sa na rôznych „jarmokoch a trhoch“. **Boris Filan** je trochu z iného cesta: jeho text **Najkrajší zo všetkých svetov** je zmesou istej naivoty, podceňovania publika a snahy zapáčiť sa určitým kruhom. Lenže ktorým? Ťažko

hudby, kedy Olympic a Matadors možno znamenali vo svete viac, než znamená dnes Gott, Vondráčková a Korn, kedy Radim Hladík (dlhoročný Semelkov partner v Blue Effect) patril medzi najuznávanejších svetových gitaristov a kedy sa ešte Maďari chodili k nám učiť, ako sa vlastne táto muzika robí. Semelka však čoskoro pochopil, že rockový muzikant sa u nás dlho neuživí a tak vsadil kartu na ľahkú múzu. Ziaľ, jeho hudba už nemá s rockom mnoho spoločného a veľmi ďaleko má aj ku konvenčnej festivalovke. Dôsledkom toho je zvláštny prepletenec pseudorockových postupov s typickými démonickými sentimentom. Škoda Semelku i jeho vynikajúcej skupiny (**Vlado Čech, Jan Kavale a Stanislav Kuběš**), dokázali by toho určite omnoho viac.

Úplne inou kapitolou je hudba, ktorú so skupinou **Maximum** vytvára **Vítězslav Vávra**. Nebyť **Michala Davida**, musel by to v súťaži gýčov vyhrať určite on. Sám seba považuje za rockového hudobníka, no jeho prejav je ospalý a umŕtvujúci (zásluhou prázdneho a unudeného hlasu i stokrát ošúchaných kompozičných klíš **Hannigových** skladieb), čo nedokáže zaretušovať ani bohatierska štýlizácia oboch gitaristov, ani televízny úsmev kapelníka. Je to hudba, ktorá kalkuluje s nízkym vkusom najmladšieho publika i s ochotou niektorých hudobných redaktorov vyslať ju od rána do večera, pretože to nie je „nebezpečné“ ani „rizikové“. Český kritik **Jaromír Tůma** k tomu veľmi jemne dodáva: „Sála sa teší zo známych titulov, ale tento mlyn na hity musí skôr či neskôr zomlieť aj toho, kto ho roztočil, pokiaľ už dnes neuvažuje ako ďalej“. Vítězslav Vávra o tom zrejme neuvažuje. V jednom verši svojej lýrovej pesničky **Pamätník** sa nám zdôveruje: „Pripadáam si jako starý kmet“.

Peter Hečko získal v skupine **Knock-out** cenný umelecký potenciál, otázne však je, či aj samotná skupina dačo získala týmto paradoxným spojením. Rozdiel medzi Hečkom a Knock-outom tkvie okrem iného aj v tom, že kým Hečko musel o svoje publikum vždy bojovať, za Knock-outom chodili ľudia sami: táto skupina patrila medzi absolútnu špičku slovenských, do tanca hrajúcich rockových kapiel. Na lýrovom pódium sa Knock-out takmer strácal za snaživým vystúpením **súrodencov Hečkovcov**, hoci najmä ženská polovica (**Jáňa**) naznačuje určité perspektívy ďalšieho rastu, samozrejme, za predpokladu, že sa jej podarí nájsť vlastnú tvár. Čoho je v Knock-oute škoda, to je absencia spontánneho chlapčenského spevu bývalého klaviristu **Hurtíka** a prítomnosť gitaristu **Schnabela**, ktorý by sa určite dokázal uplatniť aj tvorivejšie a pronicavejšie, než iba

[Pokračovanie na 4. str.]

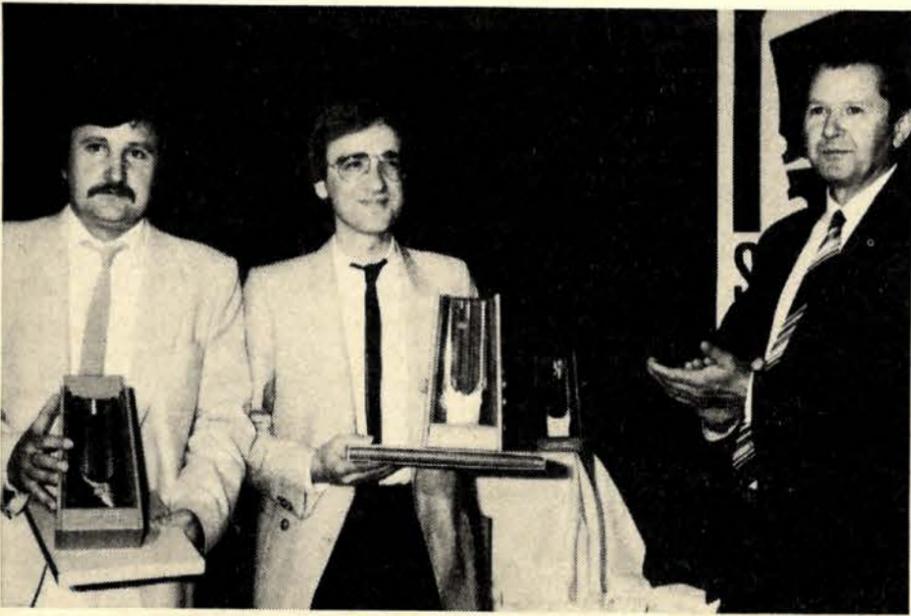
BRATISLAVSKÁ LÝRA '83

riaditeľa festivalu Ing. **Mariána Kováčika** na úvodnej tlačovej besede, má Bratislavská lýra stúpajúcu úroveň. A to najmä z dvoch dôvodov: pre obrovskú žánrovú členitosť a pre mimoriadne prísny výber účinkujúcich. Pozrime sa teda v skratke, ako sa táto žánrová členitosť a prísny výber účinkujúcich pretavovali do tónov, melódií a rytmov.

V našej populárnej hudbe sa v poslednom čase stále viac a viac volá po nových tvárach. Táto skutočnosť zrejme motivovala členov pražskej skupiny **Golem**, keď sa nečakane rozhodli vystúpiť z anonymity sprevádzaných Josefa Laufera a zažiaril na festivalovom pódium. „Na plný plyn já chci žít, na plný plyn já chci hrát“, zaznelo z úst členov skupiny, no vďaka hudbe **Karla Štolbu** vyznieval **Krečmarov** text ako vo veršoch uviaznuté predsavzatie. Bratislavská skupina Za-

ne nemá konkurentov. Vec už nezachránil ani výborný **Bukovičov** text o človeku, ktorý nevie zladíť dovedna svoj rodinný a muzikantský život. Po skvelom prísľube z minulého roku (kompozične aj interpretačne perfektne realizovaná skladba **Zrkadlo rokov**, schopná zarádiť sa medzi svetový štandard, udávaný v tomto žánri napr. **Billym Joelom** a **Eltonom Johnom**) sa lýrovému publiku opäť predstavil **Ján Lehotský** spolu so svojou novou skupinou (pod staronovým názvom **Modus**) a so skladbou **Aký som**. Na rozdiel do **Zrkadla rokov** tu zjavne vyčnieva kvalitatívna disproporcia medzi hudbou a textom. Hudbe chýba výraznejší nápad i aranžmán, no text možno pre jeho myšlienkový obsah prirorovať k tomu najlepšiemu, čo prináša naša súčasná moderná poézia. Jeho autorom je **Kamil Peteraj**, textár, ktorý má

uveriť, že by takéto piesne u nás niekto naozaj potreboval — človek pracujúci pri sústruhu, v kancelárii, za pultom predáča, či na družstve to celkom určite nepotrebuje. A pokiaľ ide o samotný žáner: na posledných ročníkoch martinického festivalu sa už dostatočne jasne vykryštalizoval typ modernej politickej piesne a našiel už aj svojich nádejných tvorcov. Revuálne dotvorenie skladby päťčlenným vokálnym súborom **TYS '80** trápnosť celej situácie len zdôraznilo. Na tomto mieste sa žiada odcitovať dr. **Lubomíra Dorůžku** z jeho **Panorámy** populárnej hudby: „Dnes môže populárna pesnička spievať takmer o všetkom, niet témy, ktorá by sa v nej vo vhodnom stvárnení nemohla ozvať. Len jedno by pesnička nemala robiť: snažiť sa poučovať, kázať, stavať sa nad svojich poslucháčov. Ak sa o také niečo pokúša, väčšinou to s ňou dopadne zle. Nikto ju nespieva, ani nepočúva“. Okolo postavy **Daniela Fikejza** sa vytvorila aureola záračného talentu a tvorcu novej avantgardy, no všetko poukazuje skôr na obyčajné šarlatánstvo. Fikejz prešiel od imitácie **Zappu** až k vyznavačstvu novej vlny, no jeho hudba zostáva stále rovnaká. Je to osten-tatívne pohľadanie tradíciou aj hudobným vkusom väčšiny dnešných ľudí, čosi ako dadaizmus nedovedený do konca, no zaplavený nánosmi pseudointelektuálneho mentorstva. Prancierovanie malomeštiackych paničiek za sprievodu dvoch akordov a rinčiacej elektrickej gitary, pochopiteľne, nezaujalo ani porotu, ani publikum. Podobne, ako nezaujalo ani skupina **Trend** so svojím bezpohľavným pátosom, **Martha** a **Tena** so svojou zle hrajúcou skupinou a dojímavou schizofrenickým textom, bratislavskí **Tamis** so svojím upoteným elektricizmom, **Pavel Roth** so svojím festivalovým manierizmom, ani **Magda Medvedová** so svojím upiatym poetizmom. O to príjemnejšie pôsobila nevťieravá sebaíronia **Karla Fornera**, či zjavná paródia **Peterku** a **Steffala**, ktorí po dlhom čase naplnili lýrové hľadisko spontánnym smiechom. **Lešek Semelka** je už rockovým veteránom. Veď bol jedným zo svedkov i spolutvorcov onoho slávneho obdobia československej rockovej



Záber zo slávnostného odovzdávania cien. Na snímke autori víťaznej pesničky **Nechodí**; zľava textár **K. Peteraj**, skladateľ a spevák **M. Žbirka** a JUDr. **J. Mravec**, riaditeľ Slovkoncertu.

Snímka: ČSTK

staccato

● **VIOLONČELISTA JÁN SLÁVIK**, poslucháč VŠMU v Bratislave a člen Moyzesovho kvarteta, sa zúčastnil v dňoch 2.—10. mája 1983 na 35. ročníku súťaže Pražskej jari v odbore violončelo, kde postúpil do 2. kola (klavírny sprievod G. Hamarová). Porota mu udelila Cenu SHF za najlepšiu interpretáciu súčasnej slovenskej skladby — Tri monológy pre sólové violončelo od Ilju Zeljenku, ktorú už premiérovane uviedol v minulom roku. Na súťaži sa zúčastnilo celkom 37 mladých violončelistov z celého sveta, spomedzi ktorých do 2. kola postúpilo 14 účastníkov.

● **SLÁVNOSTNÉ PODUJATIA EŠU**. Ludová škola umenia a ZRPŠ ul. Obrancov mieru v Bratislave usporiadali pri príležitosti 35. výročia februárových udalostí, 38. výročia oslobodenia a 1. a 9. mája niekoľko slávnostných podujatí. Na prvom koncerte v ÚDPMKG 1. 3. 1983 vystúpili žiaci školy, kde o. i. najmenší žiaci z ročníkov PHV predviedli piesne z cyklu Varila myšička kašičku nár. um. E. Suchoňa. Na koncerte učiteľov školy 7. 4. 1983 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, ktorý mal dobrý ohlas u početného publika, odzneli diela A. Vivaldiho, S. Behrenda, G. Bacewiczovej, F. Chopina, L. Holoubka, B. Urbana a P. Matovca. Ďalší koncert žiakov školy 10. mája 1983 predstavil žiakov hudobného odboru. Sólisti, ako i komorné súbory zaujali dôslednou pripravenosťou, muzikálnou hrou. V programe odzneli rozmanité diela skladateľov rôznych štýlových období. Na záver programu vystúpil Ziačky sláčikový orchester a predniesol diela F. Schuberta a G. J. Voglera (Koncert C dur pre klavír a orchester, dirigoval Marián Banda, sólistkou bola Mária Halaszová). —BD—

● **HOSTOVANIE SPEVÁČKY**. Na scéne sovietského Štátneho akademického divadla opery v Odeze vystúpila pohostinsky v dňoch 19.—26. mája 1983 sólistka opery Slovenského národného divadla Anna Starostová. V predstaveniach Čajkovského opery Eugen Onegin a Verdiho Trubadúra stvárnila postavy Tatjany a Leonóry. Speváčka vytvorila 15. júna po prvý raz na javisku Štátneho divadla v Košiciach titulnú postavu Verdiho Traviaty.

● **ZO ŽIVOTA SHF**. V máji t. r. sa uskutočnili v Klube skladateľov ďalšie dve stretnutia s významnými predstaviteľmi nášho kultúrneho života, ktoré usporiadal SHF spolu so ZSS:

—na besede 17. mája, kde sa prehrávali ukážky z kompozičnej tvorby úr. umelca prof. Ota Ferenczyho, živo sa diskutovalo nielen o skladateľskej práci, ale aj o všestrannej aktivite tejto univerzálnej osobnosti nášho kultúrneho života.

— Životné jubileum býva impulzom k pristaveniu a zamysleniu sa nad celoživotnou prácou umelca. O skladateľskej, interpretačnej, organizátorskej práci sa rozhovorili účastníci stretnutia s päťdesiatnikom zasl. umelcom Pavlom Baginom.

SHF participuje udeľovaním cien na viacerých interpretačných súťažiach, v priebehu mája udelili o. i. Cenu Slovenského hudobného fondu na Festivale zborového spevu Mládež spieva v Ziline Det-skému speváckemu zboru MDKO v Bratislave, s dirigentkou Elenou Kováčovou-Sarayovou za interpretáciu slovenských zborových skladieb.

● **EŠU V BARDEJOVE**, ZRPŠ a Závodný klub ROH, n. p. JAS usporiadali 10. 6. 1983 slávnostný absolventský koncert. Tohto školského roku ukončilo štúdium 28 absolventov hudobného odboru. —SF—

● **V DOME UMENIA V PIEŠTANOCH** otvorili v týchto dňoch zástupcovia firmy Čs. hudobné nástroje výstavu našich výrobkov. Na otvorení sa zúčastnili predstavitelia našich hudobných inštitúcií, zástupcovia výrobných firiem a mesta Piešťany.

Absolventské koncerty VŠMU

Violončelista **Ján Slávik**, študujúci pod vedením J. Podhoranského, má už svoju umeleckú povosť ako člen Moyzesovho kvarteta, ktoré — zložené zo samých mladých sil nášho koncertného života — sa už neraz predstavilo poslucháčskej verejnosti. Slávik za klavírneho sprievodu Gabriely Hamarovej zvolil si pre svoje absolventské vystúpenie (28. 3. 1983) náročný program, zostavený s pozoruhodnou dramaturgickou starostlivosťou. Hneď v úvodnom **Prelúdiu** zo **Suity č. 5, c mol** pre violončelo sólo J. S. Bacha preukázal jedinečnú technickú vybavenosť, výbornú kultúru tónu i zmysel pre štýlovú čístoť interpretovaného diela. K Bachovi pristupoval predovšetkým so snahou o zdôraznenie výslovne meditatívneho charakteru tohto diela. Podobný prístup prejavil i v **Regerovom Andante con variazioni** zo **Suity č. 3, a mol** pre sólové violončelo, ktoré predviedol so syté znělým tónom a v širokom dynamickom uchopení. Obe skladby v prísne viazanom slohu konfrontoval Slávik s pozdnoklasicistickou **Sonátou G dur** J. B. Brévála. Druhá časť svojho vystúpenia interpret uviedol **Variáciami na slovenskú tému B. Martinu**. Spôsob, akým Slávik rozvíja martinovskú melodikú, zložitú rytmickú štruktúru i delikátnu farebnosť, smeruje k maximálne autentickému postihnútiu skladateľovho zámeru. Svoje vystúpenie mladý umelec zakončil **Sonátou e mol pre violončelo a klavír J. Brahmsa**, ktorá už nesie všetky znaky vrcholne romantickej kompozície. Brahmsova sonáta znela v presvedčivom podaní vo vyváženosti oboch nástrojov a so značným pochopením pre skladateľovu klasicistickú proporionalitu. Interpret oddiferencoval lyrické, dramatické i kontemplatívne myšlienky s citlivým zmyslom pre architektoniku celku. V Jánovi Slávikovi môžeme privítať novú mladú nádej nášho koncertného života. Jeho jedinečná disponovanosť nasvedčuje, že bude schopný zvládnuť i najťažšie nároky, ktoré sa na interpretov jeho nástroja kladú.

Sopranistka **Mária Eliášová** z triedy doc. M. Smutnej-Vlkovej pripravila za klavírneho sprievodu Kataríny Dibákovej zaujímavý a rôznorodý program skladajúci sa z piesní a árií niekoľkých slohových období (30. 3. 1983). Na úvod predviedla áriu **Amarilli C. Cacciniho**, **O del mio dolce ardor Ch. W. Glucka** a koncertnú áriu **Bella mia fiamma, K. z. 528 W. A. Mozarta**. Mozart v podaní Eliášovej vyznieval štýlovo so zmyslom pre výrazovú ľahkosť a nenásilnosť. V **Delibesových piesňach Chant de l'alme a Le matin** speváčka dokázala odhaliť ich špecifický svet spájajúci nevieravú lyrickosť so štýlovými ľudovými popevkami. V postromantických **Rachmaninovových piesňach** interpretka uplatnila premyslenú koncepciu, ponímajúc ich s jemnosťou a hlbokomyseľnou introspekciou. V druhej časti najprv Eliášová uviedla cyklus piesní **Clivoty** súčasného skladateľa **I. Dibáka** na texty R. Čižmárika a P. Štílichu. Interpretácia týchto piesní organicky vyrastala z pochopenia ich myšlienkového-eterického obsahu so snahou o postihnutie drobnokresby. Na záver speváčka predviedla áriu **Mimi z Pucciniho Bohémy a romancu di Vally z Catalaniho opery La Valla**. V oboch áriách spievala sugestívne s výrazným lyrizmom a presvedčivo. Eliášová je lyrickým speváckym typom, svoju interpretáciu dôsledne premyslí od celkového výrazu až po stavbu najjemnejších detailov. Jej koncert dopl-

nil huslista Stefan Gyöpös a klaviristka Zuzana Paulechová.

Na ďalšom vokálnom koncerte (22. 4. 1983) sa predstavili dve sopranistky: **Viera Krpatová** z triedy I. Černeckej a **Eva Plesníková** z triedy dr. G. Pappa. V centre vystúpenia u Krpatovej stáli **Schubertove piesne Auf dem Wasser zu singen** a **Frühlingstraum**, v ktorých zdôraznila ich prostú výrazovosť, **Andrašovanov cyklus Zašumeli borovice**, kde ukázala zmysel pre pochopenie modernej piesňovej faktúry, a **ária Pamina z Mozartovej Čarovnej flauty** a **ária Turandot** z rovnomennej **Pucciniho opery**. Piesne a árie interpretovala za klavírneho sprievodu K. Dibákovej. Krpatová sa snaží postihnúť základnú výrazovú líniu interpretovaného diela, pritom však jej hlasová, dynamická i farebná dimenzia vykazuje ešte isté rezervy.

Eva Plesníková (klavírny sprievod I. Francová) sa predstavila najprv **tromi áriami z kantáty č. 202 J. S. Bacha**. I keď sa v ich prednese objavili intonačné nepresnosti, Plesníková ich podala so zmyslom pre slohovú čístoť. Dominantou jej vystúpenia bolo predvedenie náročného cyklu **Kvetiny I. Hurníka**. Speváčka sa dokonale zžila s ich prírodno-lyrickým obsahom a citlivo oddiferencovala i najjemnejšie detaily. V troch piesňach **J. Zimmera Šla tade žena**, ktoré novými kompozičnými postupmi docieľujú romantickú výrazovosť, interpretka zdôraznila ich myšlienkovú originalitu. Na záver uviedla áriu **Eleny** z opery **Sicilske nešpory G. Verdiho**. Plesníková vlastní príjemný jemný tón, ktorý najlepšie vynikne v obsahovej i kompozičnej krehkých piesňach.

Dňa 26. 5. 1983 sa v Divadelnom štúdiu VŠMU predstavil svojím absolventským vystúpením klavirista **Peter Kaščák**, ktorý študoval pod vedením doc. Miloslava Starostu. V úvodnej časti koncertu Kaščák predviedol **Sonátu f mol C. Ph. E. Bacha** a **Appassionatu L. van Beethovena**. V Beethovenovi klavirista vystihol základnú stavebnú líniu diela, dobre vybudoval dynamický plán diela, ktorý však zohľadňuje skôr vyššiu dynamickú hladinu; hral s neobyčajnou technickou precíznosťou, avšak nie vždy patrične odstupňoval ono typicky beethovenovské napätie. V druhej časti svojho vystúpenia klavirista interpretoval tri **Piesne bez slov F. Mendelssohna-Bartholdyho**. Podal ich bez zbytočne okázalého sentimentu a zdôraznil ich prostý melodický ráz. Vynikajúci bol Kaščákov **Liszt**. Tu naplno odkryl svoj zmysel pre architektoniku, bohaté dynamické kontrasty i svoju výbornú technickú disponovanosť. Obdivuhodná je predovšetkým jeho schopnosť gradovať i tam, kde sa dynamika zdá byť už na vrchole. **Lisztova Španielska rapsódia** znela v presvedčivom podaní s pochopením pre listzovskú hudobnú reč. Interpret zámerne zredukoval bezbrehú citovosť, do ktorej niektoré interpretácie Lisztových klavírnych diel upadajú — čo sa ukázalo ako prospešné. Na záver predniesol **Prokofievovu** brilantnú miniatúru **Diablove pokušenie, op. 4, č. 4**, kde znovu ukázal svoju jedinečnú virtuozitu. Skladbu hral výrazne expresívne v tempe prestissimo. Kaščákovou hlavnou devízou je výborná technika spojená s metrytmickou precíznosťou a s racionálnym prístupom k interpretácii. V tých skladbách, kde môže tieto svoje dispozície plne rozvinúť, pôsobí až s udivujúcou suverenitou.

MILOSLAV BLAHYNKA

VELKÝ ÚSPECH MALÝCH MUZIKANTOV

Vrátili sa unavení, ale plní radosti a neopakovateľných zážitkov. Predsazvatie dobre reprezentovať svoje mesto, svoju vlasť splnili nad očakávanie dobre. Mladí muzikanti, členovia mládežníckeho sláčikového orchestru **Musica Iuvenalis**, pôsobiaceho pri **Ludovej škole umenia na Sverdllovej ulici v Košiciach**, získali na jar tohto roku na 31. ročníku **Európskeho hudobného festivalu mládeže v belgickom Neerpelte** vo svojej kategórii **prvú cenu** s pochvalou poroty.

Nebol to náhodný úspech, ale zrelý plod dlhoročnej, neúnavnej práce dirigenta a súčasne aj umeleckého vedúceho, zástupcu riaditeľa **Artema Podhajeckého**, ktorý sa bezmála už 25 rokov venuje sústavne výchove mladých muzikantov — sláčikárov a učí ich poznávať a milovať čaro spoločného muzicovania.

Počiatky orchestra **Musica Iuvenalis** spadajú do roku 1964, kedy na EŠU Sverdllova ul. v Košiciach založili mládežnícky orchester. Zdržoval žiakov II. cyklu a viedol ho bývalý riaditeľ **Ján Grünwald**. V žiackom orchestri I. cyklu vedúcim a dirigentom bol **Artem Podhajecký**, ktorý v roku 1967 oba orchestre spojil do jedného celku a až doteraz je jeho dirigentom a umeleckým vedúcim.

Orchester **Musica Iuvenalis** sa pravidelne úspešne zúčastňuje na festivaloch, súťažiach a prehladkach komornej hudby. Posledným najväčším domácim úspechom orchestra je minulo ročná prvá cena na celoslovenskej súťaži mládežníckych komorných orchestrov, čo im vlastne pomohlo k tomu, že MK SSR sa rozhodlo vyslať súbor na medzinárodnú súťaž.

Doterajšie výborné výsledky umeleckej práce orchestra podmieňuje tak organizačná starostlivosť riaditeľa EŠU Jána Zabku, ako aj MsV SZM v Košiciach, ktorý od roku 1981 je jeho zriaďovateľom. Dirigentovi A. Podhajeckému účinne pomáhajú aj ďalší učiteľia EŠU na Sverdllovej ul., najmä F. Ragulsky, R. Kelijová a M. Rizmanová.

Do Neerpeltu sa tohto roku zišlo 106 súborov z 13 štátov, dovedna 3000 účastníkov. ČSSR okrem **Musica Iuvenalis** reprezentovali ešte tri mládežnícké súbory z ČSR, ktoré získali tiež popredné umiestnenia. Program súťažného vystúpenia ansamblu bol náročný [A. Vivaldi: Štyri ročné obdobia, časti Jar a Leto; J. Kowalski: Divertimento v starom štýle pre dvoje

huslí a sláčikový orchester a J. Podprocký: Suita rediviva], pričom pred nimi hral 60-členný symfonický orchester z New Jersey.

Za výborný výkon udelili jednu z prvých cien súboru **Musica Iuvenalis** a súčasne ho vybrali do programu na záverečný galakonzert.

Celý Neerpelt, ktorý má asi 10 000 obyvateľov, doslova žil s festivalom, napríklad na slávnostnom ceremoniáli pri odozdvávaní cien 300-členný dychový súbor hral Ódu na radosť z Beethovenovej IX. symfónie, ktorú spievali všetci účastníci festivalu. Bol to nevšedný a hlboký zážitok, keď takto spoločne mladí ľudia rôznych národností a svetadielov spontánne vyjadrili svoju túžbu žiť v priateľstve a v mieri.

Mladí muzikanti však z veľkého úspechu nespýšneli. Ďalej nadvicuujú nové skladby, brúsia svoju techniku a už teraz myslia na to, že o dva roky opäť sa vrátia do Neerpeltu obhájiť svoj úspech.

TEODOR LIPTÁK



Sláčikový orchester **Musica Iuvenalis** pri svojom vystúpení v Dome umenia v Košiciach.

DNI KOMORNEJ HUDBY

Už po tretí raz sa uskutočnili v Zrkadlovej sieni Ústredného domu pionierov a mládeže **Klementa Gottwalda Dni komornej hudby**: každoročná prehladka súborov komornej hudby, ktoré sa grupujú tak z radov mládeže, ako aj dospelých. Vďaka usporiadateľom — MDKO v Bratislave, ÚDPMKG a Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu — sme mali možnosť po dva večery sledovať výkony amatérskych komorných súborov v tom najrozličnejšom nástrojovom obsadení: 28. apríla 1983 sa predstavili žiaci EŠU, 29. apríla 1983 to boli komorné ansamble dospelých. Letný pohľad do programu už od prvého momentu signalizoval, že hoci ide o mladé podujatie [jeho zrod sa datuje rokom 1980 a jeho zakladateľom je Júlus Kowalski], v mnohom inšpirujúco a podnetne zaujme najmä mladého poslucháča nápaditými kom-

binárnymi možnosťami v nástrojovom obsadení, ale i pestrou dramaturgickou škálou. Skutočnosť, že v kategórii žiakov EŠU sa nevyškylto ani jedno klasicke kvarteto (dominovali kombinácie s využitím flauty — či už priechnej alebo zobcovej], je povšimnuteľná. Na jednej strane svedčí o zvýšenom záujme o flautu, kým na strane druhej poukazuje na znížený záujem žiakov o isté nástrojové skupiny (ako napr. hra na violu, violončelo, klarinetu a pod.). Aj na tejto prehladke sa potvrdilo, že orientácia detí pri voľbe hudobného nástroja je prívetne stereotypná: vari najpreferovanejšími nástrojmi napr. zo skupiny klávesových nástrojov sú klavír a akordeón, v sláčikových nástrojoch dominujú husle, v dychových sa zasa teší veľkej obľube priechna flauta, v poslednom čase vytlačaná flautou zobcovou.

Nuž a na ostatný inštrumentár sa akosi nedostáva. Nemyslím, že by chyba bola v deťoch, či v ich nezáujme. Obávam sa, že ju skôr treba hľadať v pedagogickej živelnosti. Aj tento jav je však zákonitý a pochopiteľný. Veď kam sa dostala hudba, či správnejšie hudobná výchova v učebných osnovách povedzme na ZDS o stredných školách ani nehovoríme? Vráťme sa však k spomínaným dvom večerom, ktoré možno pokladať práve v tomto kontexte za výnimku. Bytostnou súčasťou každého výkonu (či už žiakov alebo dospelých) bol sugestívny, zanietený prejav, plný odúševnenia a radosti z muzicovania. Táto zreteľne sa prejavujúca vzácna črta — práve ona neraz chýba na profesionálnych pódioch — upútala poslucháčov oboch koncertov. Hudba A. Rejchu, G. Ph. Telemanna, A. Vivaldiho, J. B. Loeilleta, G. Sammartiniho, ako aj tvorba súčasných slovenských skladateľov oživila v podaní zanietených, v mnohých prípadoch nielen muzikálne, ale i technicky vyspelých mladých hudobníkov, a to práve v priesto-

roch, kde možno práve takýmto spôsobom — ako hovorí história — muzicovali naši predchodcovia... Bohatá hudobná tradícia v Bratislave [a to nielen na profesionálnych pódioch] teda nezahynula. Má pokračovateľov. A úroveň, na akej sa predstavili účinkujúci týchto dvoch koncertov svedčí, že sú to pokračovatelia nie hocijakí. Láska k hudbe, vyjadrená najmä detskými rukami, nás všetkých naplnila akými vnútorným optimizmom. V istom momente sa nám oprávnené zazdalo, že i tentoraz hudba predsa len nezostane Popoluškou.

Zostáva nám iba dúfať, že tento ročník Dní komornej hudby dá podnet na vznik ďalších, nových komorných súborov, a to nielen na území Bratislavy a že na budúci rok bude paleta (predovšetkým v nástrojových zoskupeniach) ešte širšia, ba čo viac, dúfame, že sa ich zúčastnia i ďalšie EŠU, ktorých prácu dosiaľ nereprezentovalo na tomto podujatí ani jedno teleso.

VIOLA SVANTNEROVÁ-FEDOROVÁ

JAR

Bilancia tohtoročnej Košickej hudobnej jari znie — 8 orchestrálnych, 5 komorných koncertov a 2 koncerty zborové (odhľadnuc od šiestich koncertov Medzinárodného organového festivalu). Kým spočiatku KHJ dávala priestor aj folklóru a amatérskemu umeniu, neskôr sa zamerala výlučne na tzv. vážnu hudbu a jej kostrou sa stali orchestrálné koncerty — so stále sa stupňujúcou účasťou domácich a zahraničných orchestrov. Vzácnosťou neboli ani ročníky so 6—7 hosťujúcimi orchestrami, komorné a sólistické koncerty sa tak stali v podstate iba doplnkom orchestrálnych. Dramaturgicky, pravda, KHJ nikdy nenadobudla vyhranenú tvár, ale nazdávam sa, že v danej situácii to nie je ani potrebné. Žiada sa skôr mnohostrannosť repertoáru a vysoká reprodukčná úroveň — čo vcelku aj 28. košická hudobná jar splnila. Súčasné podmienky nedovoľujú tak veľkorysú koncepciu festivalu, s akou sme sa stretávali v minulosti, preto hlavné ťažisko spočívalo na košickej Štátnej filharmónii, ktorá podávala ozaj festivalové výkony. Absenciu Slovenskej filharmónie alebo iného nášho orchestra špičkovej úrovne sme predsa len pocítovali: hosťujúci symfonický orchestr vystúpil totiž iba jediný, a to Veľký symfonický orchestr Všeľvázového rozhlasu a televízie z Moskvy, komorné orchestre reprezentovali SKO a Sukov komorný orchestr z Prahy.

KONCERTY ŠTÁTNEJ FILHARMÓNIE

SF Košice vystúpila na piatich koncertoch so štyrmi hosťujúcimi dirigentmi. Bývalý šéf orchestra **Bystrík Režucha** dirigoval otvárací a záverečný koncert a prezentoval sa repertoárom, ktorý je najbližší jeho naturelu — hudbou 20. stor. Na otváracom koncerte (20. 4. 1983) zaznel **Prokofievov 2. klavírný koncert a Sostakovičova 12. symfónia**. Sólový part Prokofieva zahral vo výbornej forme **Marián Lapšanský**. Dňa 3. júna 1983 potom z príležitosti životných jubileí skladateľov Režucha uviedol **Grešákov Améby** a **Zuzanku Hraškovie**, ako aj **Suchoňov Zalm zeme podkarpatskej**. Interpretácia jednotlivých diel sa vyznačovala pevnou tektonikou, precíznou súhrou a zvukovou vycibrenosťou. Nové pozoruhodné momenty v interpretácii sa najväčšie prejavili v podmanivej a dramaticky pôsobivej **Zuzanke Hraškovie**. Sólový part predniesla už tradične **Alžbeta Mrázová**, tu zaznela novým spôsobom — viac sa orientujúcim na recitáciu — najúchvatnejšia pasáž diela — antiuspávanka. Pred uvedením diela zarecitovala **Elena Volková Hviezdlovu báseň**, čo iste mnohým poslucháčom napomohlo k ešte lepšiemu pochopeniu Grešákovkej skvelej kompozície. Suchoňov Zalm vyznel v strhujúcom súzvuku všetkých zložiek, s dominujúcim impozantným výkonom **Slovenského filharmonického zboru** (zbornajster **dr. Štefan Klímo**). Tenorista **František Livora** sa úspešne vyrovnal s nemalými problémami sólového partu.

V trochu akoby utlmenej atmosfére prebiehal koncert, ktorý dirigoval rumunský hosť **Emil Simon** (12. V. 1983). Technicky ináč veľmi solídne výkony chýbala iskra a vzlet, ale i bohatšia dynamická paleta a tempová kontrastnosť. Odrazilo sa to najmä v úvodnej predohre k **Wagnerovmu Rienzimu** a záverečnej **Brahmsovej 2. symfonii D dur**. Naproti tomu brilantný výkon klaviristu **Stanislava Zamborského** v zriedkavo hrávanom **Mozartovom Klavírnom koncerte Es dur, K. z. 271** zjavne inšpiroval aj dirigenta k výraznejšiemu prejavu, hoci drobným kolíziám v súhre sa nevyhol.

Čo v temperamente a expresivite chýbalo E. Simonovi, vynahrádl plnou mierou ďalší hosťujúci dirigent, Poliak **Jerzy Salwarowski** na nasledujúcom koncerte SF (19. V. 1983). Uviedol vzácnu ukážku poľskej novej hudby: **Lutoslawského Livre**

pour orchestre. Skladba mimoriadne pôsobivá svojou až impresionistickou farebnosťou a výrazovým bohatstvom zanechala ten najsympatickejší dojem, samozrejme, aj vďaka nadšenému výkonu dirigenta a orchestra. Neskrtný Salwarowského elán sa naplno uplatnil v brilantnom predvedení **Tancov z Galanty Zoltána Kodályja**, hoci chvilami v trochu preexponovanom zvuku (trúbky). Veľmi príjemným prekvapením večera bola hra mladého švédskeho violončelistu **Micaela Ericssona**. Predniesol so suverenitou, technickou precíznosťou i spontánnosťou **Dvořákov Violončelový koncert h mol**.

Na koncerte SF 26. V. 1983 sa ujal taktovky hlavný dirigent SF **Vladimír Verbickij**. Jeho prvý kontakt s košickým publikom bol úspešný: s veľkým zaujatím dirigoval pozoruhodnú **Hudbu pre sláčiky od Pavla Bagina** a v optimálnom podaní vyznela i záverečná **2. symfónia C dur** od **Roberta Schumanna**. Problémy vznikli



Poľský dirigent Jerzy Salwarowski, ktorý hosťoval na tohtoročnej Košickej hudobnej jari.

jedine pri sprievode k **Mendelssohnovmu Husľovému koncertu e mol**: jeho sólový part hral totiž v tempove a miestami aj intonačne dosť labilný španielsky huslista **Angel Jesús García**. Hoci aj v jeho hre sme objavili rad pozitívnych momentov (pekny tón, verné podanie).

Koncert **Veľkého symfonického orchestra Všeľvázového rozhlasu a televízie z Moskvy** (10. V. 1983), ktorý dirigoval **Vladimír Fedosejev** priniesol popri početných aktívach (podmanivý zvuk sláčikov, dokonalá intonačná istota dychov, živelný temperament), aj niekoľko negatívnejších črt: v dramaturgii to bolo zaradenie eklektickej **3. symfonie Tichona Chrennikova** a v interpretácii príliš bombastické podanie **Svätenia jari Igora Stravinského**, s neúmerne preexponovanou skupinou bicích nástrojov. Jednoznačne však presvedčil sólista **Andrej Korsakov** vynikajúcou kreáciou **Mozartovho Husľového koncertu G dur, K. z. 216**, ktorá bola nielen brilantná, ale aj štýlovo verná a pritom originálna.

KOMORNÉ ORCHESTRE

V celkom mimoriadnej forme hrali toho roku **warchalovci** (14. V. 1983). Podmanivá sila interpretácie **SKO**, za ktorú vďačíme osobnosti **Bohdana Warchala**, dýcha súčasnosťou. Warchalovci sa neutápajú v zbytočných a neplodných úvahách o drobných problémoch štýlovosti — tu sa hrá živá a strhujúca hudba. Program z diel **J. Meiera, G. Ph. Telemana, G. B. Pergolesiho, J. S. Bacha, A. Vivaldiho** a **B. Brittena**, zavŕšený radom skvostných brittenovských prídavkov bol rozsiahly, štýlovo bohatý a mal pritom stále gradujúcu tendenciu. K nevhodnému úspechu večera prispeli aj sólisti: **A. Záriková** (organ), **B. Warchal** (husle) a mimoriadne úspešná uruguajská klaviristka **Dinorah Varsiová** v **Bachovom Koncerte d mol**.

Sukov komorný orchestr „zaskočil“ za odrieknuvší maďarský orchestr zo Szombathely. Súbor má v podstate rovnaké obsadenie ako SKO, no hrá ináč, svojím spôsobom — a tiež výborne. Pod taktovkou **Josefa Vlacha** odzneli skladby **A. Corelliho, K. Stamica, W. A. Mozarta** a na záver **Sukova Serenáda pre sláčiky Es dur** — všetko vo vycibrenom, rytmicky stmelenom, zvukovo ušľachtilem a každému štýlu prímernom podaní.

Niet tu miesta na komentovanie všetkých koncertov KHJ; spomeňme však ešte aspoň sonátový večer koncertného majstra SF **Karola Petrőczyho**, ktorý spolupracuje s klaviristkou **Annou Ličkovou** (17. V.). V dramaturgicky zaujímavom koncipovanom koncerte hral dve **Mozartove sonáty v G dur (K. z. 9. a 308)**, **Beethovenovu Sonátu G dur, op. 30, č. 3**, ako čs. premiéru nedávno objavené **Andante Bélu Bartóka a Griegovu Sonátu e mol, op. 45**. Petrőczy pripravil svoj koncert veľmi zodpovedne, hral precízne, intonačne čisto, chýbal iba trochu vitálnejší prejav. Na úspechu večera sa podieľala klavírnym sprievodom aj A. Ličková.

Karol Petrőczy sa predstavil aj ako dirigent **Speváckeho zboru košických učiteľov** (31. V.), ktorý oslavuje svoje 35. výročie vzniku. V prvej časti večera spieval bežný á cappella repertoár, v druhej za spoluúčinkovania orchestra SF tri kantáty: **Očenašov Spev na KSC, Hemerkov Organ smrti a Smetanovu Českú pieseň**. Zbor spieva veľmi kultivovane, presne a s potrebným dynamickým rozptátim.

Bez nároku na úplnosť sme referovali aspoň o najdôležitejších udalostiach 28. košickej hudobnej jari. Neprevýšila svojimi kvalitami predchádzajúce, no mala okrem niekoľkých špičkových výkonov veľmi solídnu festivalovú úroveň.

ROMAN SKŘEPEK

Na 11. koncertnej KHJ sa predstavilo náročným programom **klavírne duo Ludmila Kojanová — Pavel Novotný**, ktoré si týmto koncertom pripomenulo 20-ročné úspešné pedagogické pôsobenie na košickom Konzervatóriu a 23 rokov spoločnej práce v duu. Dramaturgia koncertu (**J. Chr. Bach: Sonáta G dur, J. Brahms: Sonáta f mol, op. 34 bis, B. Martinů: Fantázia a Tri české tance**) prežrádza veľmi serióznou a starostlivý výber. Ak dvojčastovú sonátu J. Chra. Bacha by sme považovali len za technickú prípravu k Brahmsovej sonáte, aj tak by sme museli obdivovať voľbu tých štýlotvorných prostriedkov, ktoré znamenali bezpečnú orientáciu vo formovej a obsahovej stavbe. Sonáta J. Brahmsa je mimoriadne náročná svojou formovou architektonikou i myšlienkovým rozvrhom, takže kladie mimoriadne nároky i na fyzické sily interpretov. Výborná hudobná pamäť oboch sólistov, technická precíznosť pri formovaní jednotlivých hudobných tém, aj prihliadanie na akusticko-priestorové možnosti a timbrové vlastnosti oboch klavírov znamenali v konečnom dôsledku monumentálny a plastický tvar diela. Vzájomné rešpektovanie, ale aj podriaďovanie osobnosti špecifických interpretačných črt celkovému hudobnému rázu boli dominujúce v dramaturgicky objavnej Fantázii B. Martinů. Obaja sólisti predvedli toto dielo z r. 1929 (interpretácie náročné svojou harmonickou štruktúrou i motorickým pohybom) technicky suverénne. Vysoká kompozičná štylizácia Troch českých tancov B. Martinů našla svoj pendant v prednese oboch interpretov: ich hra sa vyznačovala úderovou istotou, nepreexponovaným kultivovaným výrazom i prehľadnou prácou s hudobnými frázami.

Koncert klavírneho dua Kojanová — Novotný aj výnimočným nástrojovým zložením výrazne obohatil komorné koncerty tohtoročnej KHJ.

DITA MARENČINOVÁ

Ján Cikker: Óda na radosť, oratórium pre sóla, recitátora, zbor a orchestr na slová Milana Rúfusa

Vznikla nová **Óda na radosť** — nové poslanstvo lásky — vrúcne, apelatívne, hymnické vyznanie. Slovo tejto večnej a nezničiteľnej ódy ľudstva vyklíčilo z lona básnika a prišlo medzi nás ako večná túžba. A tak vznikla i hudba. Slovo dostalo nové krídla, aby zaletelo ešte ďalej, aby sa dotklo novým spôsobom každého z nás. Básnik daroval svojej Óde na radosť priepastné hĺbky myšlienok, široké kontemplatívne rozmery. Prebrodil sa k svojej radosť poznáním a premáhaním všetkých ťažob bolesti. Vtlačil svojej Óde na radosť pečat každodenných útrap života a múdrosťou svojho prenikavého pohľadu dal tým najvznešnejším hodnotám pravé ľudské rozmery. A skladateľ si zobral tieto slová za svoje, preosial ich cez svoje vlastné videnie a napísal svoju Ódu na radosť, svoje vyznanie o živote. **Ján Cikker a Milan Rúfus** sa nám prihováraajú v tomto diele takým spôsobom, že nemožno nepočuť ich hlas, ich výzvu dokonale adresnú a nástojčivo vyslovenú. Každý z nich dal svojej Óde na radosť kus seba. Básnik M. Rúfus ako introvertný bard, filozof ľudského srdca, veľký znalec človeka, ktorý vstupuje svojím citlivým a prenikavým pohľadom do najskrytých útrob ľudského vnútra, a skladateľ J. Cikker ako veľký dramatický projektant, ktorý dáva myšlienkam ich nervnosť, ktorý vie neopakovateľne vyspievať celú epopeju ľudského života. J. Cikker rozvinil slovo básnika veľkým hudobno-dramatickým obličkom. Rozpútal vo svojej hudbe s vášňovo opojnosťou féeriú veľkého, dynamicky vypätého zápasu. Vystučil Rúfusove myšlienky priam scénicky videnými obrazmi a vybudoval z nich veľkú drámu jedinca, ktorý prichádza k poznaniu skutočnej radosť. Básnické slovo sa tak nestáva len púhou literárnou predlohou, ale už sujetom, či libretom, pretože v Óde na radosť cítiť procesovosť deja, ktorú diktuje tok myšlienok. Nebol to teda zo strany skladateľa žiadny úzkostlivý prístup, v ktorom by išlo o vtiesnanie sa do hraníc básnikovho sveta. Zdá sa, že Cikker jadro poézie preniesol z Rúfusových poetických sfér do sveta svojho vlastného videnia, že vdýchol poézii zemitosť a dynamizmus svojho tvorivého naturelu a tak zmožnil hodnoty, ktorými bol inšpirovaný.

Uprostred Cikkerovej Ódy na radosť stojí básnik — recitátor ako večný svedok ľudských zápasov, ako kronikár myšlienok a vstupujúci do deja vidí, meria a váži všetko, čo prináša čas. Hovorí hlasom láskavým a zmierlivým, chápe všetko, čo sa okolo neho odohráva. Na druhej strane však zbor a orchestr spolu so sólistami vstupujú do deja ako živé, ktorý kláti osud jedinca, dáva mu široký rozmer a zároveň i komentuje cesty smerujúce k poznaniu skutočnej radosť. Výrazová škála je tu teda nesmierne široká, od tklivých dotykov nehy až k opojne vzrušenej dramatickosti. Je to skutočné oratórium, v ktorom však nesmierne cítiť ruku autora veľkých hudobno-dramatických diel. Hrdina tu však nemá meno a dej diktuje len spoved duše a svet, ktorý na ňu dolieha. No Cikker i tu vidí svojho hrdinu a spolu s Rúfusom dáva mu tvár — nie javiskovú s kostýmom a dejom operného sveta, ale takú, v ktorej môže s určitosťou každý nájsť seba. Treba však povedať, že skladateľovi tu nešlo o to, aby zhudobnil básnikov výklad textu, ale aby tvorivo vypovedal niečo významné o svojom vlastnom chápaní básnikovho slova. Už som spomenul, že Cikkerova hudba dáva ďalší rozmer myšlienkam, že rozpletá slovám ich silu a zmožňuje ich poslanstvo. Skladateľ vo svojej tvorivej vynaliezavosti ani v tomto diele neprisahá na jednu cestu. Čítame neraz, ako sa homofónna sadzba prelína s polyfónnou a heterofónnou, ako sa diatonický pôdorys chromatizuje a chromaticky diatonizuje. Ako sa zahusťuje a rozrieduje priestor s vnobitím a prívalom myšlienok. Všimnime si len, ako autor rozvránil svoju hudbu početnými paralelné sa odvíjajúcimi myšlienkovými pásmami, ako rozohral inštrumentálne a vokálne hlasy v službách jednotného dramatického zámeru. Viacpásmovosť myšlienkových projektov patrí, pravda, k výrazným črtám skladateľovej hudobnej reči. V tejto bohatej spleti línií a pásiem však vznikajú súvislosti, ktoré majú predsa len dych jednoliatosti. Lebo zo všetkého hutne nahromadeného heterogénneho toku hudby vstupuje údernosť myšlienkového zámeru a tá dáva zmysel celému hudobnému organizmu. V tomto neustálom modelovaní tvarov línií, v ich metro-rytmickej a intonačnej nevyočitateľnosti rodí sa fenomén dramatického nepokoja. Táto spleť pásiem však dáva vo svojej procesualnosti i vertikálny zmysel. Lebo až v priebežne sa odvíjajúcich vokálno-inštrumentálnych konfrontáciách sa rodí tvorivý znejúci tvar, až tu vzniká opodstatnenosť každého tvarového zámeru. Je zaujímavé, že v tomto hromadení intervalových zoskupení sa zotierajú všetky ostré a hranaté účinky disonujúcej väzby — zjemňujú a pretepujú sa harmonické súvislosti: menia sa v novú, expresívno-timbrovú kvalitu. A nad ňou Cikkerova hudba neustále spieva. Jej hrot vykresľuje kontinuitne zvlnené pásma, pravda, v službách širšieho dramatického plánu. Možno vlastne povedať, že Óda na radosť je jedno veľké kantabile, v ktorom sa odohráva celá dramatická krivka subjektu. A spoznávanie radosť je vlastne katarzis, ktoré dodatočne v retrospektíve vrhá svetlo na celé dielo. Cikkerova hudba nielen spieva, ale aj vykresľuje obrazy, lebo má v sebe dar tušenia, či vycitnenia atmosféry. Veď dramatickosť deja diktuje autorovi i také momenty, v ktorých musí dlhšie zotrvať — preteplí polohu nálady a utvrdí sa v nej. A tu má Cikker bohatú orchestráciu farieb, lebo hudba je mu neraz živlom a prírodou. Citlivý poslucháč iste nemožno nepočuť v tomto diele bárlivý príval impresívnych svetov, spektrá farieb, ktoré vyžarovali zo širokého vokálno-inštrumentálneho aparátu. Najmä vstupy sólových vokálnych partov rozvráňajú celok lyricky preteplenými polohami. Neraz celé vokálne kvarteto navodilo veľmi precítnu atmosféru a tak načrelo do sféry introvertných, podobne ako básnické slovo. Lebo pri všetkých tvorivých polaritách Rúfusovho a Cikkerovho sveta je tu jedno významné pojítko, a tým je u oboch umelcov hlboké duchovné videnie sveta. Každý sa k svojmu cieľu dopracúva vlastnou cestou, ale kdesi na horizonte sa obe cesty spájajú v jednu. A to je stmeľujúci fenomén, ktorý sa zrkadlí v celom diele. Len si všimnime, ako Cikker kompozične dotvoril Rúfusove myšlienky, ktoré hovoria o mladosti, dotýkajúc sa tých najväčších hodnôt života. Skladateľ spieva spolu s básnikom: „A čo je radosť? Vedieť, že si niesol a pod neseným neuhol? ... Braf? Či dávať? ... Alebo jasný svit poznania, v ktorom sa hovorí: „Doznelo tiché varovanie. Aj roky. Roky stratené. Buď z bohom, bohmi darované a bohom opäť vrátené. Ty zvinuté už do jesene, ty dychom tvorstva zarosené...“

Kto pochopil a precítil tieto slová, chápe i záver diela, kde zbor spieva: „Radosť, ty, ktorá pohladí vieš i úderom. Nevyhni sa nám... Pohosti radosť svojho syna“.

Vznikla teda Óda na radosť, plná vášnivých túžob radosť, plná jemného pohľadania. Treba ju len privítať medzi živými dielami a popriať jej dlhý život, v ktorom bude niesť svoje poslanstvo ako večne živú pochodeň. Lebo i tí, čo prídu po nás, budú ju počúvať ako vyznanie večného tvorivého zákona, ako dôkaz, že niet takej doby, v ktorej by nevznikli veľké tvorivé činy. Nazdávam sa, že veľkosť Ódy na radosť je nesporná, a to nielen v rámci skladateľovej tvorby, ale i v dimenziách oveľa širších — nadčasových. IGOR BERGER

VII. CELOŠTÁTNA SPEVÁCKA SÚŤAŽ MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO



Pohľad na víťazov a nositeľov cien tohtoročného 7. ročníka schneiderovskej speváckej súťaže. Zľava: D. Lacková, M. Kobielska, M. Filová, I. Ožvát, L. Zahutová, Č. Mléčka, B. Lanková, J. Ďurčo, B. Haintzová. Snímka: archív MsDO v Trnave

Číslica pred názvom súťaže prezrádza, že toto podujatie sa v našom kultúrnom živote stalo už tradičným. Dvojročný interval, v ktorom sa súťaž pravidelne koná, je primerane dlhý na to, aby umožnil zdravý výmenu nastupujúcich speváckych generácií, a dostatočne krátky na to, aby naša verejnosť na tento náš slovenský „zápas spevákov“ nezabudla. Hoci podmienky súťaže dovoľujú účasť všetkým občanom ČSSR do 32 rokov, napriek tomu túto príležitosť využívajú prevažne študenti umeleckých škôl. Aj medzi tohtoročnými dvadsiatimi tromi súťažiacimi boli iba dvaja kandidáti vyššej kategórie. Čo do počtu mali prevahu konzervatoristi. Z najvyšších hudobných učilišť (AMU, JAMU, VŠMU) prišli dovedna šiesti, medzi ktorými bratislavskú VŠMU zastupoval iba jediný študent v nižšej kategórii!

Súťaž M. Schneidra-Trnavského pôvodne koncipovali ako čisto piesňovú súťaž, čo si zvlášť cenili niektorí odborníci. Tento piesňový charakter sa udržal iba v dvojkolovom súťažnom programe nižšej kategórie (do 22 rokov), kým program vyššej kategórie vyžaduje prednes opernej, resp. oratórnej árie v každom z troch kôl. Piesňová tvorba M. Schneidra-Trnavského vrátane jeho úprav slovenských ľudových piesní je percentuálne väčšmi zastúpená v programoch nižšej kategórie — veď tvorba tohto druhu je vhodná práve pre mladších spevákov, kým pre vyspelejších je v istom ohľade príľahká. No spevácka mládež sa ťažkostiam nevyhýbala a v mnohých prípadoch prekvapila nielen krásnym hlasovým materiálom, ale aj vyspelosťou techniky a prednesu.

V nižšej kategórii mali v počte, aj kvalite prevahu súťažiaci zo Slovenska. I. cenu, ako aj cenu za najlepší prednes piesne M. Schneidra-Trnavského si zaslúžene odniesol **Ján Ďurčo** (VŠMU), ktorý až v II. kole naplno prejavil všetky klady svojho talentu. Tento sotva 20-ročný barytonista má nielen pozoruhodný hlas a vrodenu muzikalitu, ale aj vokálne ctenie (zmysel pre legato a stavbu frázy) a predovšetkým výraz. S absolútnou samozrejmosťou sa zmocňuje každej skladby a s inštinktom rodeného vokalistu zdoláva jej úskalia a gradačné vrcholy, pričom vie vytvoriť aj primeranú atmosféru. Ťažko povedať, čo sa mu vydarilo lepšie — či **Čajkovského romanca** (*Blagoslavajtu vas, lesa*) alebo pieseň **M. Schneidra-Trnavského** (*Sedíme tu smutní*), či **Andrašovanova Košieľočka tenká** alebo **Beethovenova Busslied**. — II. cenu v tejto kategórii neudelili. III. cenu získala študentka pražského konzervatória **Bedřiška Haintzová**, ktorá zaujala sýtym zvonivým sopránom, dobrou hlasovou technikou, peknou výslovnosťou a kultivovaným prednesom. Cenu za najlepší prednes piesne sovietskeho autora (**Šostakovičova Uspávanka**) dostala

19-ročná **Mária Kobielska** z košického konzervatória. Pre túto nádejnú sopránistku by sme boli očakávali jednu z hlavných cien: spievala prirodzene, nenásilne, jej jemný hlas znel vyrovnane a jej prednes sa vyznačoval veľkou mierou citu a vkusu. Už v I. kole upútala pekným prednesom povinnej piesne (**Ružičky**) a v II. kole štýlovým podaním **Gluckovej árie** (*O del mio dolce ardor*), nehovoriac o ostatnom.

Krátko by som sa chcela zmieniť ešte o tých, ktorí prešli do II. kola alebo inak na seba upozornili, ale cenu nedostali. Z bratislavského konzervatória to boli dve sopránistky: **E. Milecová** pekne tvorí tón a má zmysel pre štýlový prednes a predpoklady pre koloratúru (no na

svojou prirodzenou vokalityou.

Vo vyššej kategórii mali naopak prevahu mladí umelci z Čiech. Prvé kolo nebolo veľmi vydarené: jednotlivé výkony poznačila nervozita a zdalo sa, že nikto nemá nádej na I. cenu. V II. kole nadobúdali súťažiaci istotu, no niektorí sa naplno prejavili až v III. kole. Najväčšiu pozornosť vzbudila 20-ročná sopránistka **Marta Filová** z pražského konzervatória — nielen odvahou súťažiť so staršími (vekove patrila do nižšej kategórie), ale aj vzrastajúcou presvedčivosťou svojho výkonu. Už v I. kole na seba upozornila suverénnym zvládnutím dychovo náročnej árie z **Händlovho oratória Mesiáš (Rejice)**, II. kolo zvládla s absolútnou samozrejmosťou, pričom s neobyčajným pôvabom predniesla najmä **Cilëovu áriu Adriany Lecouvreurovej**, a v III. kole vynikajúco zaspievala ťažký **Vackov cyklus Sonety Predjaří** a **Mozartovu áriu Fiordiligi** z opery *Così fan tutte* — všetko v dokonalom štýle, s vycibrenými, odborné stvárnenými koloratúrami i veľkou klenutou frázou. Speváčka patrí k tým vyvoleným, ktorí vedú vyžarovať ono nedefinovatelné fluidum, vytvárajúce kontakt medzi umelcom a obecenstvom. Zaslúžene dostala cenu za najlepší prednes árie. Druhá Češka, ktorá sa páčila obecenstvu aj po rote, bola 22-ročná mezzosopránistka **Lenka Zahutová**, taktiež z pražského konzervatória. Zaujala krásnym, správne znejúcim hlasom so zvučnými mixtovými tónmi a neobyčajne kultivovaným, precítnym, priam sugestívnym prednesom so zmyslom pre vyjadrenie detailu. Oceniť treba aj jej starostlivo vybraný repertoár, obsahujúci zriedka spievané skladby **Dvořáka (Nereidy)**, **Belajeva a Hindemitha**. Speváčku odmenili II. cenou a osobitnú cenu CHF získala za **Křičkov cyklus Naše paní B. Němcová**. O III. cenu sa delili **Blanka Lanková** (pražské konzervatórium) a **Čestmír Mléčka** (JAMU). B. Lanková má veľmi pekne znejúci mezzosoprán a spieva prirodzene

typu hlasu by vari neškodilo prejsť prísnu „mozartovskou školou“ a osvojiť si viac mäkkosti a ľahkosti v tvorení tónu (spev „na dychu“), čo by mu dopomohlo k väčšej intonačnej istote. Takisto vo výraze by sa uňho žiadalo viac prostoty a úprimnosti a menej teatralnosti — najmä pri prednese piesní. Ťažký a spevácky nevďačný **Moyzesov cyklus Cesta**, za ktorý dostal cenu SHF, sa mu až tak veľmi nevydaril, tento nepriaznivý dojem však spevák napravil pekným podaním **árie Federica** z **Cilëovej opery Arlezan-ka**, ktorou zakončil III. kolo.

Vo vyššej kategórii vzbudili pozornosť ešte dve speváčky, ktorým sa neušla nijaká cena. Jednou z nich je odchovankyňa VŠMU, sólistka bansko-bystrickej opery **M. Ferenčíková**, disponujúca impozantným mezzosopránom. Hoci v II. kole sa zdala byť oveľa lepšia ako v I. kole, z nie celkom pochopiteľných príčin ako jediná z tohto kola vypadla. Druhú je **J. Valášková** z bratislavského konzervatória (koloratúrny soprán veľkého rozpätia), napriek zjavným nedostatkom (najmä v II. kole) sa dostala až do III. kola, kde napokon presvedčila o svojich kvalitách áriou **Lindy zo Chamounixu** od **Donizettiho**.

Na margo klavírnych sprievodov ťreba povedať, že boli nezaslúžene anonymné: mená klaviristov neuviedli v programe a ani ich nezahľadli. Jednako však si aj títo umeleckí pracovníci zaslúžia zmienku a ocenenie, lebo bez ich práce a podpory by sa súťaž vôbec nemohla konať. A tak uvedme aspoň na tomto mieste niektoré mená, ktoré sa nám podarilo zistiť — od osvedčeného **J. Rumla** a výbornej **Z. Průšovej** z pražského konzervatória cez známú **S. Kresákovú** z AMU, spoľahlivú **E. Vévodú-Tomáškovú** z JAMU, obetavú **T. Horákovú** z VŠMU, mladého **M. Ivana** z bratislavského konzervatória a **I. Červenákovú** z košického konzervatória — až po **D. Lackovú** (VŠMU), ktorá získala cenu za najlepší sprievod.

Osobitne by som sa chcela pristiaviť pri otázke klavírnej spolupráce v priebehu prípravy na súťaž. Zaisťujúca a bezplatná ju majú iba študenti stredných a vysokých hudobných škôl, kým ostatní si musia klaviristu nájsť, zaisťiť a zaplatiť. Toto súvisí s mnohými problémami a vysvetľuje do istej miery aj nepatrnú účasť súťažiacich „z praxe“. Túto otázku by azda mala riešiť niektorá umelecká inštitúcia.

Organizácia súťaže bola celkovo dobrá. Z hľadiska pozorovateľa by som upozornila usporiadateľov na to, že okrem spomenutej anonymity klaviristov pocítovali sme tiež nedostatok cyklostylovaných programov a niekoľko chýb sa vyskytlo aj v uvedených názvoch skladieb. Nemali by sa azda akceptovať ani v poslednej chvíli hlásené zmeny v programe, ktoré sa mohli iste realizovať ešte do vytlačenia programu (t. j. do 12. mája 1983).

Výkony súťažiacich hodnotila odborná porota v tomto zložení: predsedníčkou bola nár. um. prof. **Mária Hubová-Kišoňová**, členmi poroty — zasl. um. prof. **Marie Budíková-Jeremiášová** z AMU, prof. **Ida Černecká**, **Marián Jurik**, prof. **Vlasta Linhartová** z JAMU, zasl. um. **Josef Špaček** a prof. **PhDr. Jarmila Vrchotová-Pátová**, CSc. z AMU. Na adresu poroty vari len toľko, že by v budúcnosti neškodilo viac dbať na presnejšie dodržiavanie začiatkov súťažných vystúpení.

Na záver možno konštatovať, že tohtoročná trnavská súťaž mala vcelku dobrý úroveň. Svoje poslanie splnila hlavne tým, že poskytla začínajúcim umelcom možnosť zmerať si svoje sily a upozornila na niektoré ozaj perspektívne talenty. Vzhľadom na to, že súťažiaci vyššej kategórie sú v priemere ešte veľmi mladí (dvojm najstarším účastníkom chýba k dosiahnutiu predpisanej vekovej hranice ešte 5 rokov), možno očakávať, že ich hlasové i výrazové dispozície sa budú ďalej rozvíjať a zdokonaľovať, takže niektorí z nich nás raz azda budú môcť reprezentovať aj na niektorej medzinárodnej súťaži. **LJUBA MAKOVICKÁ**



I. cenu v I. kategórii si vybojoval barytonista **Ján Ďurčo** (v strede záberu). Víťazovi blahoželá **Marián Jurik**, šéfredaktor OPUS-u. Snímka: archív MsDO v Trnave

veľkú koloratúru vo Wagnerovej skladbe ešte nestačí), kým **E. Antoličová** má pri svojom peknom sopráne značné problémy s dychom a s frázovaním a jej prednes nepôsobí zrelo, čomu je čiastočne azda na vine aj nevhodný výber skladieb. **I. Píkrilová** z JAMU sa prejavila ako schopný soprán so starostlivou výslovnosťou a otvoreným spôsobom spevu, zodpovedajúcim zvukovému ideálu väčšiny českých pedagógov. Napokon **J. Zíková** s príjemným, zdravo znejúcim hlasom prejavila v II. kole skôr svoje herecké nadanie so zmyslom pre komiku (najmä v **Doušovej piesni Budík**), ako precítnu vrúcnu piesňového interpreta. Zmienku si zaslúži aj **Z. Vongrey** z košického konzervatória, ktorý v I. kole vypadol (zrejme pre nedostatky v prednese a výslovnosti), hoci očaril hlasom bohatého zvuku (tenor?, barytón?) a

a esteticky, čo ukázala najmä v **Dvořákov** árii **Inflamatus**, no nezľakla sa ani koloratúry (v árii **Rosiny z Rossiniho Barbiera zo Seville**). **Basista Č. Mléčka** spája svoj príjemný hlas s vrodenu muzikalitou a disciplinovaným, dôstojným prednesom, no podľa vzoru mnohých českých spevákov tvorí tóny s prevahou zadného rezonátora, čo jeho hlas do istej miery zvukovo ochudobňuje.

Pri tejto prevahu českých spevákov si však predsa len odniesol I. cenu Slováč **Ivan Ožvát**, odchovanec VŠMU, sólista opery SND a štipendista SHF. Tento talentovaný mladý tenorista je typom kultivovaného speváka s pekne zafarbeným hlasovým stredom a zmyslom pre plastický prednes. Zvlášť treba vyzdvihnúť jeho priam vzornú dikciu (s výnimkou slabikotvorného „r“), cit pre frázu, aj odvalu, s akou ide na výšky. No jeho

(Dokončenie z 1. str.)
spravádzat Hečkovcov na ich koncertných turné. V prípade **Zbirkov** skupiny **Limit** sa tento problém javí ešte v-puklejšie. Veď bubeník **Hájek** kedysi spoluvytváral jednu z najsvetlejších kapitol slovenskej populárnej hudby — starého Collegium Musicum, gitarista **Lučenič** zase úspešne pôsobil vo Fermáte. Dnes sa obaja uspokojujú so sprievodom v jednotvárných Zbirkových pesničkách. Na to by stačil hocikto, navyše Zbirka aj tak všetko vyhráva svojim (nesporne vynikajúcim) spevom a Peterajovými textami. Mnohým čitateľom sa zdajú byť podmanivé aj jeho melódie, hoci v skutočnosti je to vlastne „vávrovčina“ v slovenskom vydaní. Limit pôsobí dojmom, akoby boli už jeho členovia z hudby unavení, invenčne vyprahnutí. Je to však len letargia a tak trošku aj snaha, aby sa vlk najedol a ovca zostala celá. Lenže — z nej zostali už iba kosti. V skladbe **Nechodí** Zbirkov sa konečne podarilo aspoň trochu prekročiť rámec trojakor-

BRATISLAVSKÁ LÝRA '83

dových harmonických schém a vytvoriť zasnenú, nostalgickú náladu aj pri zachovaní základných rockových výrazových prostriedkov.

Naozaj vydarenou piesňou, prezrádzajúcou nielen kompozičné majstrovstvo, ale aj schopnosť prispôbiť sa rôznym situáciám a podmienkam, je **Patejdlova** skladba s **Filanovým** textom **Zajtra**. Jednoduchá, prirodzená melodická línia (dobré počúvateľná i zapamätateľná), zaujímavým spôsobom aranžované sláčiky, ktoré nestáli na jednom mieste, ale plasticky sa prelínali s klavírom a ostatnými nástrojmi, odvážana vsuvka, dramaticky vyspievaná ženským triom a umožňujúca neobvyklý návrat hlavnej témy — to všetko pôsobilo na pozadí ostatných súťažných čísel ako príjemné prekvapenie i satisfakcia. Pieseň zaspievala s

plným nasadením **Marcela Laiferová**, v niektorých okamihoch dokonca naznačila záblesky soulového prejavu, čo u speváčok stredného prúdu nie je obvyklé. Je podstatný rozdiel medzi tým, keď niekto spievať nevie a keď niekto spievať vie. Viacej takýchto príjemných zážitkov zažilo bratislavské publikum v zahraničnej súťaži. Najmä vďaka **Jane Kocianovej**, **Renáte Danelovej** (PLR), **Pete Wyoming Benderovi** (NSR), **Neli Rangeovej** (BER) alebo **Catherine Vigarovej** (Malta). Absolútnym vrcholom celej súťažnej časti Bratislavskej lýry bola skladba **Be my friend** v podaní rakúskej rockovej skupiny **No Bros**. Škoda, že takéto skupiny k nám chodia len kvôli jednej pesničke, určite by toho nášmu publiku dokázali povedať viac. A ešte väčšia škoda, že mnohí interpreti cho-

dia na Lýru len ako súkromné osoby — napríklad tohto roku **Karol Frenreisz**, niekdajší zakladateľ legendárnej LGT, terajší vedúci maďarského rockového supertría Skorpio. Bolo by to takým problémom pozvať ich nabuduce ako muzikantov? Maďarsko — mekka východoeurópskeho rocku sa na Bratislavskej lýre '83 zúčastnilo (s výnimkou **Evy Fabianovej** a výborného **Zorána**) prevažne ako zabezpečovateľ ozvučenia anglickej skupiny **Smokie**. A práve títo piati Angličania, hoci po štvorročnej prestávke, nám názorne ukázali, ako sa dá aj pomocou skromných prostriedkov robiť výborná, moderná populárna hudba. Ich vystúpenie spolu s vystúpením starnúceho, no stále aktívneho **Donovana** bolo pre všetkých skutočným umeleckým zážitkom. Toľko proklamovaná žánrová čínnosť a pestrosť vďaka nim nezostala len na papieri. Hoci vychádzajú z momentálneho stavu svetovej populárnej hudby, nemožno hovoriť o práve najprísnejšom výbere. **VLADIMÍR BROŽÍK**

Nová premiéra na Novej scéne

Po niekoľkých, viac než „rozpačitých“ spevoherných premiérach, sme sa na javisku Novej scény konečne stretli s premiérou, ktorú možno kvalifikovať celkom jednoducho — ako úspešnú. Ktorá nielenže milo prekvapila, ale tiež potvrdila už starú známu pravdu — ak sa zide a v hlavných zásadách aj zhodne kvalitný tím realizátorov, môže aj z mála „vydolovať“ veľa; alebo aspoň odkryť rezervy, ktoré sme doposiaľ iba tušili, ako to bolo aj v tomto prípade. Samozrejme, podobne je tomu aj opačne — i tá najkvalitnejšia predloha možno nebudem, necitlivým realizačným prístupom veľmi ľahko pokaziť (aj toho sme už boli svedkami a isto nie raz). Predchádzajúce slová však nemožno chápať znevažujúco, najmä ak vezmeme do úvahy, že tentoraz išlo o nepochybne kvalitnú a stále myšlienkovito aktuálnu predlohu Karla a Jozefa Čapkovcov.

Muzikál, ktorého úspešnej premiéry sme boli svedkami na bratislavskej Novej scéne 30. apríla a 2. mája t. r., je adaptáciou ich rovnomennej hry **Zo života hmyzu**. Prvýkrát hru Čapkovcov v muzikálovej podobe uviedli v krušohorskom divadle v Tepliciach v roku 1980 a pod jej autorský tím sa podpísali: libretista zasl. um. **Václav Kašík**, autor textu k piesňam — básnik **Josef Brukner** a napokon autor hudby **Ivan Kašík**.



Záber z inscenácie muzikálu **Zo života hmyzu**. Snímka: F. Nemeč

KVALITNÝ TÍM REALIZÁTOROV

V Bratislave do libreta konečným a rozhodujúcim „perom“ zasiahol hosťujúci režisér inscenácie **Jozef Bednárík**. Zasiahol svojky, väčšími, či menšími úpravami, v snahe čo najviac dielo priblížiť dnešnému divákovi nielen v jeho myšlienkovitej podstate, ale aj v detailoch.

Muzikál predstavuje vlastne určitý špecifický typ hudobného divadla. Slovo, hudba, spev i tanec — to všetko by malo pôsobiť jednotne a súčinne. Aj keď v našom prípade sme zaznamenali určitú proporčnú nevyváženosť, najmä v hudobnej zložke uvádzaného diela (a najmä z toho dôvodu je diskutabilné označenie inscenácie ako „muzikál“), kladne treba hodnotiť najmä skutočnosť, že sa podarilo jeho inscenátorom realizovať

syntetický divadelný tvar. Na tom majú predovšetkým zásluhu: už spomínaný režisér Jozef Bednárík, hosťujúci choreograf zasl. um. **Luboš Ogoun** i hosťujúci výtvarníci — scénograf **Jozef Ciller** a návrhárka kostýmov Ing. arch. **Judita Kováčová**. Neustály pohyb, dynamika, nestagnovanie deja, nenáročná, pritom účinná a efektívna choreografia, funkčne svetelné efekty, vhodne symbolicky riešená scéna, jednoduché a pôsobivé kostýmy — všetko toto „strážilo“ prisne a precízne oko režiséra.

K hudobnému naštudovaniu dr. **Bohuša Slezáka** nemožno mať väčšie výhrady; menej to platí o hudobnej predlohe. Tej by sa žiadalo viac invenčnosti a pôvodnosti, ba i nápaditosti v aranžmá. Ru-

šivo pôsobí najmä štýlová nejednotnosť hudby, no aj výber, dĺžka a spôsob uvádzania už známych melódii. Piesni, resp. songov je pomenej, ako by sa v muzikále žiadalo (najmä v druhej časti inscenácie), zaujalo z nich len zopár — snáď najviac úvodný a záverečný song [odhliadnuc od ich neprofesionálnej interpretácie]. Po hudobnej stránke najhodnotnejšia, ba i s dejom vhodne korešpondujúca sa zdali byť elektroakustické časti, rešpektujúce zákonitosti scénickej, resp. filmovej hudby.

Aj keď sa už veľa popísalo o jednotlivých hereckých i speváckych výkonoch, je potrebné ešte raz zdôrazniť: **takmer všetci zúčastnení účinkujúci — sólisti spevohry, členovia zboru i baletu, ba aj jediný činoherec Vlado Müller, podali v inscenácii nebyvalé kvalitné, všestranné výkony**. I keď si spevoherci zaspievali vďaka „chudobnejšej“ hudobnej predlohe tentoraz pomenej, o to viac hrali, ba aj pohybovo sa „zmobilizovali“ — s vervou a entuziazmom nie vždy im vlastným. Či už to bolo zásluhou režiséra alebo choreografa (a nepochybne nemalou) alebo ich vlastnou — to znamená zapálením sa pre spoločnú vec, pre hodnotný základ, so snahou dotvoriť ho podľa svojich schopností a síl. Táto, nie každodenná skutočnosť je o to viac potešiteľná.

Ako sme už spomenuli, na výslednom kvalitnom vyznení diela sa rozhodujúcou mierou pričínili tím jeho realizátorov, ktorému sa podarilo predovšetkým vhodne pretaviť aktuálnu myšlienkovú predlohu a umocniť jej vyznenie. A teda akcentovať myšlienky bratov Čapkovcov v hľadani a nachádzaní zmyslu ľudského života — ich úsmevnú kritiku ľahostajnosti, sebeckta a meštiactva, ich výstrahu pred neustále hroziacim nebezpečenstvom vojny. V tom je sila a pôsobivosť inscenácie, uvádzanej na javisku Novej scény a možno ju považovať za jednu z najlepších, ktoré toto javisko v súčasnosti divákovi ponúka. Na tomto mieste hodnotíme teda pozitívne aj dramaturgický počin, ktorým bratislavská inscenácia nadobudla uplatnenie v stabilnom repertoári spevohry, ba aj umeleckým vedením Novej scény pozorne a starostlivo volený výber jej realizátorov.

EVA HOLUBÁNSKA

GRAMORECENZIE

Baroque Trumpet Concertos
Georg Philipp Telemann: Sonáta (Koncert) pre trúbku a orchester
Johann Friedrich Fasch: Koncert D dur pre trúbku, 2 hoboje a orchester
Georg Friedrich Händel: Suita D dur pre trúbku a orchester
Georg Friedrich Händel: Koncert č. 1 D dur pre trúbku a orchester
André Bernard, trúbka
Slovenský komorný orchester, Bohdan Warchal
OPUS 1982

Jedna z najnovších nahrávok Čes. hudobného vydavateľstva OPUS má mnoho predností z viacerých hľadísk. Ak si ju všimneme z hľadiska dramaturgie, plne možno súhlasiť s výberom štyroch barokových diel dvoch reprezentatívnych a jedného azda menej frekvencovaného autora (Fasch), ale najmä s fašikom v prezentácii sólového nástroja — trúbky. Skladby patria k tej časti odkazu barokových majstrov, ktorá je predmetom záujmu muzikológov, interpretov a, samozrejme, poslucháčov, ktorá nachádza svoje miesto v repertoári súčasných umelcov, hľadajúcich ten správny zvukový ideál, zodpovedajúci našim predstavám o štýlovej čistote barokovej hudby. Táto recenzovaná platňa je výsledkom efektnej spolupráce SKO s vynikajúcim francúzskym umelcom **André Bernardom**, ktorého sme mali možnosť obdivovať v Bratislave na BHS 1977. Jeho imponujúca technická pripravenosť, pôsobivé tvarovanie tónu, lahodný nástroj, premyslená práca s dychom a vrodené muzikantské cítenie, či zmysel pre rytmickú presnosť sú základom, na ktorom buduje svoju interpretačnú koncepciu. Uvedomujúc si silu výrazu svojho nástroja, prirodzenú schopnosť navodiť a slávnostnej atmosféry, dopomáha precíznou technikou predovšetkým tam, kde sa žiada tlmivý zvuk — jeho pianissimo sú obdivuhodné, nestrácajú na farbe a okrúhlosti a predsa sú maximálne kontrastné a čisté — alebo bravúrne tempo. Tak ako pri verejnom koncerte je dôležitá momentálna psychická disponovanosť, tak pri štúdiovej nahrávke je mimoriadne závažná spolupráca s hudobným režisérom a akustické podmienky zvolenej sály. Hudobná sieň Bratislavského hradu sa osvedčila dobre a uznávanie si zaslúži majstrovská práca hudobného režiséra **Leoša Komárka**. Potešiteľné je, že gramoplatňa páta nevedne krásnym obalom **D. Zachara** a **T. Pišecného**. Azda len niekoľko chybičiek krásy — nejednotnosť v anglickom názve na obálke a v texte, nesprávne napísané meno na obale, či absencia aspoň krátko profilu SKO a dnes už národného um. Bohdana Warchala — narušuje jej dokonalosť.

Joseph Haydn: Koncert pre lesný roh a orchester (Zdeněk Tyšar)
Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert Es dur pre lesný roh a orchester K. z. 447 (Bedřich Tyšar)
František Anton Rösler-Rosetti: Koncert pre 2 lesné rohy a orchester (Zdeněk a Bedřich Tyšarovci)
Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave, Ondrej Lenárd
OPUS 1982

Svojím spôsobom ojedinelá je táto nahrávka, ktorá vďaka za svoj vznik spolupráci slovenského telesa a dirigenta sólistami Českej filharmónie, bratmi **Zdenkom** a **Bedřichom Tyšarovcami**. Len málo skladateľov venovalo svoju pozornosť lesnému rohu, ktorý sa na sklonku 17. storočia vyvinul z loveckého rohu a ktorý musel až dobrých sto rokov čakať na prekonanie vlastnej obmedzenosti na tzv. prírodné tóny. Recenzovaná platňa podáva výber zo skladieb štýlového obdobia klasicizmu, ktoré sú dokladom invenčného bohatstva autorov a ich porozumenia pre síce neatraktívny, no z hľadiska záujmu zo strany vydavateľa či chlebobdarcu preferovaný hudobný nástroj — lesný roh. Príkladom vrcholného skladateľského umenia je **Mozartovo dielo**, ktorého stredná časť **Romance** patrí nesporne k najvrúcnejším melodickým výtvorom v autorovom odkaze i v kontexte hudobného klasicizmu vôbec. Unikátnym dielom svojho druhu je **Dvojkoncert Röslera-Rosettiho**, a tak sa našim poslucháčom dostáva do rúk opäť kúsok poodhaleného histórie. Ak sa v interpretácii tohto titulu neobjavujú väčšie problémy a možno sa vyjadriť v prospech spoločného umeleckého cítenia oboch súrodencov a vyzdvihnúť vydarenosť ich súhry, nerada by som zamlčala výhrady, ktoré sa mi vynárajú v súvislosti s Mozartom. Koncepcie je poňatie založené na plynutí hudby bezproblémovo, jasnej a málo dynamickej. Tajomstvo Mozartovej interpretácie však pociťujeme ako odraz hlby autorovej výpovede, došažiteľný úplne perfektným pretlmočením technickej stránky partitúry, precíznym frázovaním, dynamickými odtieňkami, akcentáciou v zmysle vyznenia kontrastov a výsledným vyznením ľahkosti, svihu a šľavy skladby. Z hľadiska takýchto nárokov vyšiel Mozart trochu plocho, drobné nečistoty v tvorení tónu narúšajú výsledný umelecký efekt, o ktorý sa relatívne úspešne postarali zainteresovaní umelci.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

STÁLE ŽIVÁ LA SERVA PADRONA

Giovanni Battista Pergolesi: La serva padrona.

Libreto: Gennaro Antonio Federico.

Réžia a úprava: Božena Hanáková.

Scéna: Ján Hanák.

Kostýmy: Danica Hanáková.

Hudobné naštudovanie: dr. Vlastimil Tichý.

Hudobná spolupráca: Katarína Bachmanová.

Účinkujú sólisti opery Štátneho divadla v Košiciach. Orchester ŠD vedie koncertný majster Kornel Gábor.

I. premiéra 22. apríla 1983, II. premiéra 23. apríla 1983.

Uviedla opera Štátneho divadla v Košiciach.



Hlavné postavy v košickej inscenácii opery **La serva padrona** stvárnňujú Eva Malatincová ako Serpina a František Malatínek ako doktor Uberto Pandolfo.

Snímka: O. Béreš

Jedinou inscenáciou opery buffy na scéne ŠD v Košiciach bolo donedávna **Tajné manželstvo D. Cimarusu**, pôvodne naštudované r. 1967. Posledná premiéra košickej opery — iskrivá **La serva padrona G. B. Pergolesiho**, ktorá sa uskutočnila v štúdiu Smer, nielenže rozšírila dramaturgický obzor, no priniesla so sebou i rad cenných podnetov. Upozornila — i keď to nie je problém len košickej dramaturgie — na stále ešte neprávom obchádzanú predklasicistickú opernú produkciu. No zároveň umožnila posúdiť aj výborné akustické danosti štúdia ŠD — Smer, priam ideálne pre komorné operné žánre.

Veľkým prínosom uvedenej buffy je réžia, ktorou sa prezentovala sólistka opery — **Božena Hanáková**. Zo vzájomnej spolupráce režisérky a sólistov vzišla veľmi citlivá interpretácia majstrovského diela, kde dominovala predovšetkým hudobná pohoda. Réžia decentne zdôraznila i drobné, no v kontexte hereckých akcií tak neprotrebné gagy, realizované i sólistami vždy v prirodzenej a vkusnej polohe.

Roztapašný žánre commedie dell'arte pripomenuli „slúžtičky“ **Márie Kleinovej** a **Oľgy Orolinovej**, ktoré sú — i keď nemé — aktívnymi spoločníkmi Serpininých túžob i jej snáh. Svoj herecko-pantomimický prejav, ladený rozmarne, však obe predstaviteľky vždy majú pod kontrolou. Drobnými gestickými zásahmi alebo mimickými náznakmi oživujú recitatívny i arietty a tvoria prirodzenú súčasť opery. No nielen ony, ale aj sluha **Vespone** je v stvárnení **Jozefa Kleina** i v réžii hynbou postavy. Atmosféru doby navodzujú už úvod, v ktorom J. Klein alias **Vespone** jadrným, no i poetickým gestom približuje divákovi 250 rokov starú Pergolesiho buffu. I tento roztomilý obraz „nemého“ sluhu **Vesponeho** sa podriaďuje inscenačnému zámeru — štýlovej, nevtieravej komike. Scéna **Jána Hanáka**, ktorý pohyblivým zrkadlom dosiahol optické prehlbenie ma-

leho javiska i kostýmy **Danice Hanákovy** sú jedinečnou súčasťou tejto rozkošnej buffy.

Na oboch premiérach úlohy Serpiny interpretovala **Eva Malatincová** (v alternácii úlohu naštudovala Alžbeta Mrázová), doktora Uberta Pandolfa stvárnili **Ladislav Neshyba** a **František Malatínek**. Postava starého ufrínaného mládenca u oboch mladých sólistov vyvolala vlnu hereckých aj speváckych inšpirácií, a každého osobitých. Neshyba, priam hýriaci hereckými nápadmi, presvedčil muzikálnym prejavom o pravdivosti stvárnenej úlohy. Malatínek zas svoje farebné bel canto umocnil prirodzenosťou hereckého prejavu. Oba sólisti interpretovali postavu v očividnej umeleckej pohode a obaja sa obdivuhodne rýchlo skontaktovali aj s obecenstvom, hoci opera je naštudovaná v origináli. Nie inak to bolo aj v prípade Serpiny **Evy Malatincovej**. Impozantným, krásnym zjavom i voľbou výrazových prostriedkov bola presvedčivým typom ambiciózne „slúžky panej“. Sympaticky vyznela sebakontrola najmä hereckého prejavu, v ktorom nemala miesto neprírodná nadsádzka.

Precízny hudobný sprievod obstarával súbor šiestich hráčov — pod vedením koncertného majstra orchestra ŠD a primária tohto súboru — **Kornela Gáboru** (**Ladislav Gál** — 2. husle, **Ján Kačo** — viola, **Ladislav Gurbaľ** — violončelo, **František Jenčík** — kontrabas, **Vlastimil Tichý** — spinet). Výkon tohto ansámbľu je homogénnou súčasťou predstavenia a tvorí formu výsledný tvar inscenácie.

Uvedenie opery **La serva padrona** by nemalo ostať ojedinelým činom dramaturgie ŠD. Jej inscenačný tvar i súčasné sólistické zázemie, napokon i dlh obdobiu predklasicizmu sa pripravujú za naštudovanie ďalších operných diel podobného druhu či žánru.

DITA MARENČINOVÁ

IV. medzinárodná súťaž dirigentov v Maďarsku

ÚSPECH OLIVERA DOHNÁNYIHO

V znamení konfrontácie umeleckých schopností sa niesol aj IV. ročník medzinárodnej súťaže mladých dirigentov, ktorý sa konal od 25. apríla do 15. mája tohto roku v Szombathely a Budapešti. V priebehu svojej existencie (I. ročník sa uskutočnil v roku 1974) si podujatie získalo povesť jednej z najťažších dirigentských súťaží na svete. Táto skutočnosť je daná nielen závažnosťou repertoáru, naštudovaním takých náročných diel, ako sú symfónie Beethovena, Dvořáka, Čajkovského, predohry, či symfonické básne, ale zvlášť vysokými nárokmi a požiadavkami na dirigentskú úroveň kandidátov.

Na súťaž do Maďarska (organizátorom podujatia bola maďarská televízia) sa zišlo 60 mladých umelcov z 18 krajín sveta. (Hiroshi Kodama, Japonsko; Salvator Mas, Španielsko; Philippe Cambreling, Francúzsko a i.). Súťaženie prebiehalo v tvorivom duchu, ktorý podnecoval účastníkov vydať zo seba maximum svojich schopností a ukázať v plnej miere svoj umelecký potenciál.

Úskalím prvého kola (Beethoven, Brahms, Rossini, Verdi, Wagner) prešlo úspešne 16 kandidátov, druhým kolom (Beethoven, Čajkovskij, Dvořák, Haydn, Mozart, Prokofiev, R. Strauss, Stravinskij, Bartók, Kodály, Liszt) 9 kandidátov a do semifinále (Brahms, Verdi, Debussy, Mozart, Rossini, Bizet, Puccini, Bartók, Gounod) sa dostalo 6 kandidátov. Vo finálovom kole sa súťažilo buď Haydnovou Symfóniou Es dur, č. 103 „S vřením tympanov“ (I. a IV. časť) alebo Mozartovou Symfóniou D dur, „Pražskou“ (I. a III. časť), či Beethovenovou V. symfóniou (I. a III. časť), ako aj Brahmsovu IV. symfóniou (I., II. a IV. časť). Povinnou skladbou sa stalo Concerto v šiestich častiach od maďarského skladateľa Sándora Szokolaya. Počas súťaže spolupracoval s mladými dirigentmi Symfonický orchester zo Szombathely a Symfonický orchester Maďarského rozhlasu a televízie z Budapešti.

Umenie súťažiacich hodnotila medzinárodná odborná porota v tomto zložení: János Ferencsik (MER) — predseda, ďalej G. Asche (NSR), S. Balassa (MER), B. Csiky (Rumunsko), J. Kanski (PLR), M. Klinkhamer (Holandsko), L. Nadelmann (Švajčiarsko), A. Šalašev (ZSSR), A. Schlee (Rakúsko), M. Schumann (NDR), J. Szántó (ČSSR) a i.

Pre veľký záujem širšej verejnosti vysielala maďarská televízia každodenne záznamy zo súťaže, rozhovory s umelcami a pod.

Štvrté medzinárodnej súťaže dirigentov sa zúčastnili aj traja umelci z ČR (Stanislav Bogunia, Hynek Farkač, Stanislav Vaněk) a Oliver Dohnányi a Richard Zimmer zo Slovenska. Naši umelci preukázali v Maďarsku zodpovednú prípravu a dôstojne reprezentovali našu krajinu. Najmä Oliver Dohnányi, ktorý sa prebojoval až do finále a získal titul laureáta súťaže, vzbudil pozornosť u poslucháčov už v prvých kolách.



Mladý slovenský dirigent Oliver Dohnányi úspešne reprezentoval slovenské interpretačné umenie na budapeštianskej súťaži. Snímka: L. Hovorka

Zaujal výrazným technickým predvedením naštudovaných diel, stotožnením sa s obsahom jednotlivých skladieb, ale aj svojou rýznosťou gesta a temperamentom. Sugestívnym podaním povinnej skladby Sándora Szokolaya dokázal, že Szokolayovi rozumie, že ho vynikajúco intuitívne cíti a dielo vyhovuje jeho interpretačnému naturelu. Szokolay sa pre neho stal jedným z autorov, pre ktorého našiel adekvátny reprodukčný štýl. Treba pripomenúť, že postup Richarda Zimmera do druhého kola stojí tiež za povšimnutie.

Víťazom súťaže sa stal a 1. cenu získal najmladší účastník 23-ročný Craig Tillman Zerbe z USA. 2. cenu si vydobyl laureát súťaže predchádzajúceho ročníka Andreas Weiss z NSR. Favorit a miláčik televíznych divákov Robert Houlihan z Írska dostal 3. cenu. 4. cenou odmenil maďarského dirigenta Andrása Ligetiho. Wolfgang Rögner z NDR sa umiestnil ako piaty a náš reprezentant, dirigent Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave Oliver Dohnányi si vybojoval 6. miesto.

Na záver treba konštatovať, že aj tohtoročná medzinárodná súťaž dirigentov v Maďarsku mala vysokú profesionálnu úroveň. Objavila mnoho talentovaných mladých dirigentov, od ktorých možno v budúcnosti očakávať výrazné úspechy.

GABRIELA VACHOVÁ

NOVÁ

Takto, naozaj nie opačne, pretože Semperova opera vlastne už prestala existovať. Vyrastá z doslovného rumoviska, ktoré po nej ostalo po kobercovom nálete anglo-amerických lietadiel na Drážďany 13. februára 1945. Z tohto významného kultúrneho stánku ostali iba roztrhané mramorové stĺpy, zuhoľnatené čierne steny, tam, kde boli postranné javiská a prezliedkárne ostali priestory podobné tmavej pivnici, iba pravidelné otvory niekdajších lóží svedčili o tom, že to bolo naozaj kedysi divadlo, v ktorom sa uskutočňoval celý rad premiér významných operných diel hudobného romantizmu. Akoby zárazkom „vyrastal“ z tohto spálenišťa ešte pred nedávnym akýsi zelený strom — bola to kulisa niektorého z posledných predstavení. Možno i z Dvořákovho Jakobína, ktorého mala v tom čase Semperova opera vo svojom repertoári.

Dnes už takýto obraz nezodpovedá skutočnosti. Na drážďanskom Divadelnom námestí, kde táto opera bola prvýkrát roku 1841 architektom Gottfriedom Semperom postavená, ešte v lešení, ale opäť v intenciaciach pôvodnej architektúry divadlo stojí a pripravuje aj svoj interiér na odovzdanie do služieb hudobnej kultúry. Postupne sa tu objavujú vzácne štukatúry, neobyčajne bohaté nástenné maľby v klasicistickom štýle, dvíhajú sa mramorové stĺpy (na obnovu jedného potrebujú štukatéri približne 200 pracovných hodín), steny sa pohávajú drahými látkami a rozsvetujú sa i prvé lustre a postranné bohaté svietidlá. Kto nemá možnosť z času na čas toto stavenisko navštíviť, sotva dokáže oceniť náročnú a mravčiu prácu. Naozaj mravčiu, pretože iba niekoľko stovák stvorcových

metrov nástenných malieb vznikalo milimeter po milimetri a s použitím tých najjemnejších štetcov.

Divadlo vyrastá pod vedením hlavného architekta Wolfganga Hänscheho, ktorý okrem toho, že preberá všetky pozitíva a vzhľad bývalej opery, buduje, samozrejme, i divadlo zodpovedajúce na-

V STAROM

šej dobe. Predpokladá sa, že sa podarí znovu dosiahnuť bývalé akustické vlastnosti hľadiska, ktoré bude vo svojom parterí a štyroch poschodiach lóží a balkonov slúžiť 1300 divákovi. Súčasná potreba by malo zabezpečiť šesťnásť zvislých pohyblivých pódii, otáčacie pódium, bohaté zvukové a svetelné vybavenie, ako i racionálny systém transportu zo susediacich, už vybudovaných a fungujúcich dielní a skúšobní.

Otvorením brán Semperovej opery si labská metropola pripomenie samozrejme obdobia, keď práve v tomto stánku pôsobili viacerí významní skladatelia a dirigenti. Toto divadlo otvorili Overturou C. M. von Webera, tu sa postupne uskutočňovali premiéry oper Richarda Wagnera (Rienzi 1842, Blúdiaci Holanďan 1843 a Tannhäuser 1845), jeho vizuálny lesk znásobili významní speváci a preslávení dirigenti, medzi ktorých patrili Karl Böhm či Richard Strauss, ktorý súčasne zveril tomuto divadlu i svoje premiéry Salome, Elektra a Gavaliera s ružou. Drážďany spája s hudbou aj celý rad ďalších mien a udalostí. Štyri roky tu pôsobil Ch. W. Gluck, na kráľovskom dvore hral svoj Korunovačný koncert W. A. Mozart, o niekoľko rokov nato hral v Drážďanoch L. van Beethoven a po ňom to bol C. M. von Weber, ktorý tu zastával miesto kapelníka a hudobného riaditeľa nemeckej opery. S Dráž-

ďanmi sa spája vznik jeho Čarostrelca, Euryanthy i populárneho Vyzvania do tance. Nad Weberovým hrobom sa s ním lúčil R. Wagner, v tej dobe pôsobiaci v Drážďanoch ako dvorný kapelník. V tomto meste vznikla i celá tretina diela Roberta Schumanna, okrem iného aj jeho klavírny koncert, ktorý tu i po prvýkrát zaznel. Títo a mnohí ďalší nemeňovaní určovali profil mesta i publika, oni vytvorili tradíciu pre dnešný hudobný život. I dnes sú Drážďany križovatkou ciest najvýznamnejších orchestrov, dirigentov a sólistov, i dnes tu majú domovské právo špičkové mená súčasného hudobného života NDR. Či to je už

LESKU

jeden z najchýrnejších orchestrov vôbec — drážďanská Staatskapelle, či filharmonia alebo mená ako Schreier, Adam či Rösel — aj tí sa vracajú zo svojich ciest do Drážďan. A takýto orchester, akým je práve Staatskapelle, sa stane automaticky orchestrom operným a spolu so sólistami a režisérmi Joachimom Herzom či Harry Kupferom začnú písať novú éru v histórii Semperovej opery a mesta, ktoré sa pripravuje na jej otvorenie. Bude symbolické: brány Semperovej opery sa znova otvoria po štyridsiatich rokoch — 13. februára 1985 — opery novej v starom lesku.

AGATA SCHINDLEROVÁ

Karajan k svojmu jubileu

Veľkonočné hry, medzinárodný festival jedného muža — ako sa v hudobnom svete s obľubou označujú —, otvárajú každoročne sériu vrcholných svetových hudobných slávností a stali sa do istej miery meradlom súčasného interpretačného umenia. K ich obsahu a realizácii sa upierajú zraky odborníkov i záujem hudobných gurmánov, pre ktorých sa meno Herberta von Karajana stalo božským zaklínadlom. Sedemnásť ročník Veľkonočných hier v Salzburgu prebiehal v znamení vzácného súbehu dvoch významných jubileí: tohtoročného dvojtého výročia Richarda Wagnera, ktorého operná renesancia v Salzburgu pokladá Karajan za vyvrcholenie svojho životného umeleckého diela, a Johannesu Brahmsa, kde umenie Berlinských filharmonikov s ich doživotných šéfom podáva snáď najpresvedčivejší obraz Brahmsovho symfonizmu. K týmto dvom medzníkom pripojil Herbert von Karajan i jubileum vlastné: deviatimi koncertnými večerami, na ktorých neúnavne dirigoval spamäti štyri Brahmsove symfónie, jeho Nemecké rekvie a dvakrát inscenáciu Wagnerovho Blúdiaceho Holanďana, oslávil svoje päťdesiate narodeniny. Výkon vzbudzujúci obdiv a rešpekt už pre svoje

Zo zahraničia

Na Berlinských slávnostiach (Berliner Festwochen) uvedú pôvodné premiéry dvoch doteraz len teoreticky známych diel Arnolda Schönberga. Prvé z nich „Toter Winkel“ napísal skladateľ ako sláčikové sexteto z podnetu básne Gustava Falkeho (podobne ako Zjasnená noc, op. 4), druhé dielo „Frühlingstod“ podľa poézie N. Lenaua vzniklo najprv pre sláčikový orchester, potom pre veľký orchester. Obe kompozície autor nedokončil.

Vysoká hudobná škola v Grazi usporiadala výstavu pri príležitosti storočnice rakúskeho skladateľa Josepha Mathiasa Hauera, známeho ako prvého teoretika 12-tónovej techniky a jej realizátora v praktickej kompozícii. Ťažisko podujatia tvorili vystavované teoretické spisy, manifesty a diela tvorcu.

Výstava „Karol Szymanowski a jeho doba“ vo Varšave zavrátila rad slávnostných podujatí, ktorými si poľská hudbomilovná verejnosť pripomenula sté výročie narodenia veľkého poľského národného barda. Veľkolepo pripravené akcie zahrňovali viac ako 600 koncertov.

V centre pozornosti 23. medzinárodného festivalu marcových Hudobných dní v bulharskom meste Ruse stála symfonická hudba. Na podujatí účinkovali o. i. Moskovská štátna filharmonia, operný a symfonický orchester Nancy a Rozhlasový symfonický orchester z Bukurešti.

Viedenski filharmonici pod vedením Herberta von Karajana hosťovali na dvoch koncertoch v Sofii. Predstavili sa programom z diel Čajkovského, Haydna a Brahmsa.

Vo veku 57 rokov zomrela v Ríme speváčka Cathy Berberianová, známa predovšetkým ako „primadona moderny“. Rozsiahly repertoár mezzosopranistky obsahoval diela širokého rozpätia od Monteverdiho cez Bacha až k džezu, okrem toho pôsobila aj ako herečka a skladateľka. Umelníky venovali svoje vokálne diela takí skladatelia ako Luciano Berio, Igor Stravinskij, John Cage, Hans Werner Henze a i.

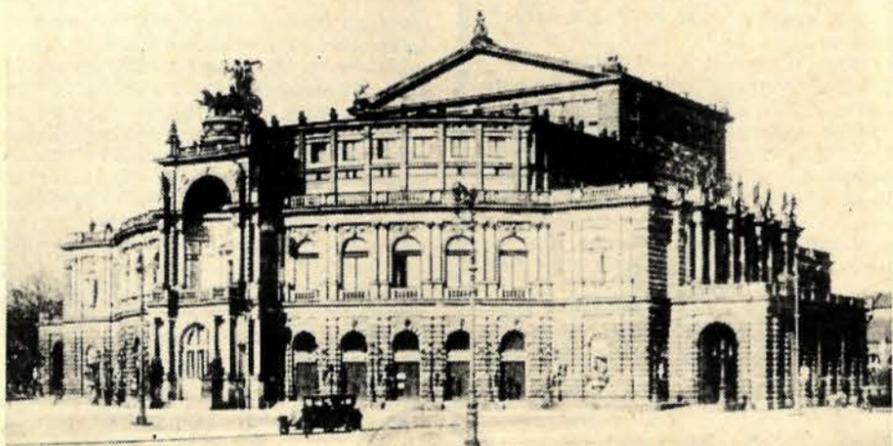
Hamburská štátna opera uviedla pod vedením Helmutha Rillinga nemeckú premiéru opery Johanna Christiana Bacha Amadis. V hlavných úlohách sa predstavili Helen Donathová (Oriane) a Eberhard Büchner (Amadis). Po režijnej stránke dielo pripravil Marco Arturo Marelli.

Vladimír Majakovskij je hrdinom jednej z oper sovietského skladateľa Andreja Petrova, ktorá majú ešte tohto roku uviesť v leningradskom divadle S. M. Kirova. Skladateľ spája v svojom diele tradičné výrazové prostriedky opery, prvky folklórne i džezové, ale aj revolučné piesne.

Vrcholnou udalosťou osláv 150. výročia založenia Veľkého divadla vo Varšave bola premiéra Szymanowského opery Kráľ Roger, ako aj poľská premiéra Händlovho operného opusu Amadigi di Gaula. Ďalšie diela divadelného plánu tejto sezóny tvoria Offenbachove Hoffmannove rozprávky, Mozartova Figarova svadba a Musorgského Boris Godunov. V spolupráci so sovietskymi tanečníkmi sa naštuduje Čajkovského balet Spiaca krásavica.

V dňoch 16.—19. júna 1983 sa uskutočnili v Stuttgarte Dni novej hudby, ktorými si usporiadatelia pripomenuli zároveň storočnicu rakúskeho skladateľa Antona Webera. Na každom zo šiestich koncertov sa uviedlo aspoň jedno dielo tohto skladateľa.

Partitúry piatich árií talianskeho barokového skladateľa Tomasa Albinoniho objavil taliansky muzikológ Maurizio Grattoni v archíve mestečka Cividale pri Udíne.



Snímka zachycuje pohľad na druhú budovu opery v Drážďanoch, ktorej architektom bol Gottfried Semper a ktorá bola slávnostne otvorená v r. 1878.

Komorné koncerty MDKO v Bratislave

O Košickom kvartete hovoríme dnes ako o našom špičkovom komornom súbore. Hodnotíme tým nielen jeho úspešnú reprezentáciu v zahraničí, vystúpenia na vrcholných hudobných podujatiach, počet a kvalitu jeho gramofónových a rozhlasových nahrávok, ale celú jeho podnetnú umeleckú a kultúrno-výchovnú činnosť. Počas 10 rokov svojho umeleckého pôsobenia sa stalo **Košické kvarteto** pravidelným, hoci nie príliš častým hosťom i bratislavského hudobného života. V Bratislave sme ho privítali i 10. mája 1983 na koncerte v Klariskách, ktorý usporiadateľ — MDKO venoval 38. výročiu oslobodenia. Košické kvarteto [Ondrej Lewit — 1. husle, Milan Jirout — 2. husle, Jozef Kýša — viola a Juraj Jánošík — violončelo] na ňom uviedlo skladby B. Čajkovského, L. Janáčka a F. Schuberta.

Boris Čajkovskij, reprezentant strednej generácie súčasných sovietskych skladateľov, žije a pôsobí v Moskve. Patrí k tej skupine skladateľov, ktorej tvorivý nástup silne ovplyvnil postavenie a charakter dnešnej sovietskej kompozičnej školy. Jeho hudobná reč syntetizuje v sebe tvárne prostriedky hudby 20. storočia, ruského hudobného folklóru a odkaz klasikov ruskej a sovietskej hudby. Výnimkou nie je ani jeho **6. sláčikové kvarteto**, ktoré súbor uviedol na začiatku koncertu. I keď ide o jednočasťovú skladbu, pre dĺžku trvania a vnútorné členenie nadobúda poslucháč dojem akési cyklickosti: striedajú sa v ňom dramatické pasáže s typicky ruskými meditativno-lyrickými miestami, v ktorých autor naplno využíva spevnosť sláčikových nástrojov. V našťudovaní Košického kvarteta bolo cítiť v prvom rade silu vloženéj poctivej profesionálnej práce a snahu vyťažiť z hudobného materiálu čo najviac. Prínos jeho koncertného uvedenia spočíva skôr v rozšírení našich znalostí o súčasnej sovietskej hudbe, ako v diele samotnom. S inými pocitmi sme

počúvali **1. sláčikové kvarteto** (podľa **Kreutzerovej sonáty L. N. Tolstého**) **Leoa Janáčka**. Tento skvost svetovej komornej literatúry, podobne ako celý hudobný odkaz skladateľa, svojim silným myšlienkovým a citovým nábojom dáva každému interpretovi jedinečnú príležitosť overiť si svoje danosti. Obidve sláčikové kvarteta L. Janáčka patria dnes ku klasickým repertoárovým dielam takmer každého sláčikového kvarteta. Možnosti porovnávať ich realizáciu je teda neúrekom. Členovia Košického kvarteta pristupujú k jeho umeleckému stvárneniu predovšetkým z hľadiska rešpektovania skladateľovej osobnosti a jeho notového zápisu. Ide im predovšetkým o celok diela, nie o podrobné vykreslenie a zdôraznenie jednotlivých motívov, tém či nálad. I keď sa na prvé počutie zdá, akoby k diele pristupovali viac s odstupom než s citovým zanietením, tento odstup v ich prípade vedie k intelektuálnemu nadhľadu, ktorý bráni zbytočnému plytvaniu citmi a uplatňovaniu vonkajších efektov. Pritom príznačná výrazovosť a hĺbka Janáčkovy hudby nestráca nič na svojej sile. Závažnosť myšlienky a obsahu, krása samotnej hudby zostáva neporušená. Pravda, dosiahnuť takýto výsledok je možné len za predpokladu technickej a interpretačnej zdatnosti každého hráča.

V druhej časti koncertu uviedlo Košické kvarteto jediné skladbu — **Sláčikové kvarteto d mol „Smrť a dievča“**, op. posth. **Franza Schuberta**. Už po odznení 1. časti kvarteta bolo zrejmé, že sila a pôsobivosť interpretačného umenia súboru spočíva v individuálnom prístupe ku každému hranému diele v dokonale uchopení štýlových a dobových rozdielov. V Schubertovi dominovala v ich podaní prirodzená muzikalita, inteligencia, jednoduchosť, ktoré dali voľný priebeh skladateľovej melodickej a myšlienkovovej invencii.

MARTA FOLDEŠOVÁ

...

Dramaturgická zostava recitálu zaslužítej umelkyne **Kláry Havlíkovej**, ktorý sa uskutočnil 17. mája 1983 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, sa zamerala na hudbu 20. storočia. Poslucháči si vypočuli **2. sonátu P. Hindemitha**, **Toccatu S. Prokofieva** a časti z **Kaleidoskopu E. Suchoňa**. V tomto programe sa ako zvláštnosť vynímala úvodná **Sonáta B dur R. Wagnera**. Jej výber motivovala zo strany interpretky snaha uviesť na koncertnom pódiu širšej verejnosti prakticky neznámú skladbu z raného obdobia Wagnerovej tvorby. Výberom tejto skladby a Hindemithovej sonáty na jednej strane a zaradením Prokofievovej Toccaty a Suchoňa na druhej strane umelkyňa stála pred ťažkou, konfrontovateľ svoj hudobno-výrazový a technický arzenál, svoje špecifické dispozície s dvoma protikladnými hudobnými svetmi, ktoré kladú na interpreta podstatne odlišné nároky.

Ako sa s týmito odlišnými nárokmi vyrovnala K. Havlíková? Sonáta R. Wagnera v jej podaní sa vyznačovala pomerne prudkými tempami (až na poslednú časť **Finále**) a zvukovou hutnosťou, dosahovanou bohatou pedalizáciou. Zvolňovaním na konci frázy interpretka naznačila, že jej je blízky romantický naturel. Toto zvolňovanie sa navzájom dopĺňalo s akceleráciou hudobného procesu, ktorá pri tempovej homogenosti Wagnerovho hudobného textu nebola vždy celkom odôvodnená. Presvedčí sa na nej po tejto stránke podarilo stvárniť gradačný oblúk v Hindemithovej sonáte. Táto skladba poskytuje interpretovi v oveľa väčšej miere možnosť pracovať s lineárnymi vrstvami než pomerne statická Wagnerova sonáta. Dynamická diferencovanosť a kontrasty tak poskytlí K. Havlíkovej lepšiu pôdu pre celkové podanie, pre nuansovanie jej hry. Týka sa to aj tempového rozvrstvenia, ktoré bolo uváženejšie a hudobnému charakteru skladby primeranejšie.

Druhá polovica recitálu nás utvrdila v presvedčení, že silná stránka K. Havlíkovej ako klavírnej interpretky je skôr v adekvátnom postihnúť farebného a dynamického bohatstva voľne k sebe priradených cyklických celkov než v hudobno-stavebnej kontinuite. O tom nás presvedčila už v Prokofievovej Toccaty, ale predovšetkým v Suchoňovi. Farebná škála, ktorú dokázala Havlíková dať Suchoňovi, bola prekvapujúca: tu zatiaľ suverénne určuje kritériá. Zmysel pre odlišenie malých i väčších zvukových plôch ide u nej ruka v ruku so zmyslom pre rapsodicky uvoľnenú hudobnú formu. K. Havlíková tak opäť potvrdila svoje schopnosti ako suverénna suchoňovská interpretka a v širšom zmysle ako interpretka so značnými dispozíciami pre hudbu 20. storočia.

VLADIMÍR FULKA

...

Vokálne koncerty usporadúvané v cykle komorných koncertov bratislavského MDKO vyvrcholili účasťou významného zahraničného speváka — u nás dobre známeho barytonistu **Georga Tichého** (24. V. 1983). Dnes, kedy sú príležitosti ku konfrontácii s inonárodným vokálnym umením veľmi zriedkavé, je prítomnosť tohto umelca na našich koncertných pódiiach i operných javiskách udalosťou, zaručujúcou divákovi úspech i pekné umelecké zážitky. Naše hodnotenie výkonu Tichého vychádza z toho, že ide o speváka pravidelne sa zjavujúceho na popredných európskych scénach, a preto sú aj meradlá, ktoré sme zvykli pre posudzovanie jeho posledného bratislavského výkonu prísnejšie než tomu bolo u predchádzajúcich podujatí cyklu.

Tichý nám podobne ako už viackrát predtým ukázal, že je veľmi dobrým spevákom, no ešte nevyzretým umelcom-interpretom. Pokiaľ ide o špecializáciu, je spevákom skôr operným než piesňovým, a to z jediného prostého dôvodu. V áriách sa dynamicky menej diferencovaný prejav znesie, v piesňach je už však závažným nedostatkom. Spevák si to iste miery uvedomoval a v prvej, piesňovej polovici koncertu sa jeho prejav nepohyboval konštantne vo forte, no kontrastov vykreslenia jemných nuansí a výrazovej pestrosti tu bolo predsa výrazne menej než u špecializovaných koncertných spevákov. Dosť monotónne vyznel najmä výber z cyklu **Schubertových piesní Schwanengesang**, viac výrazovej pestrosti bolo v interpretácii piesní **Huga Wolfa** a najmä **Richarda Straussa**.

S. ALTÁN

Jubileum Márie Smutnej-Vlkovej

ZANIETENIE PRE HUDBU

Vo svete už dávnejšie prišli na to, že úspešná operná kariéra nie je v každom prípade zábezpekou neskoršej úspešnej pedagogickej činnosti. Aj v našich domácich reláciách by sme mohli vymenovať celý rad učiteľov spevu, ktorí nikdy nestáli na profesionálnej opernej scéne, a predsa vchovali veľa dobrých spevákov. U nás na Slovensku sú to napr. **Darina Žuravilevová, Anna Korínska, Ida Černecká** a i. Patrí k nim aj naša jubilančka doc. **Mária Smutná-Vlková**

Vokálna pedagogika je skôr umenie ako veda: je to práca s chuťou, s „živým materiálom“, ktorá vyžaduje nielen veľké odborné vedomosti a skúsenosti, ale aj schopnosť vcítiť sa do psychiky žiaka, odhadnúť jeho momentálne možnosti a jeho perspektívy, a predovšetkým nesmierne veľa taktu a trezlivosti. Pre pedagóga je veľkou radosťou a najväčšou odmenou, keď vidí, že žiak pochopil jeho zámyery, že sa mu jeho talent začína pod rukami rozvíjať od prvých náznakov až po prah umeleckej profesionality. Takúto radosť zažila **Mária Smutná-Vlková** veľa ráť, keďže pedagogickej činnosti sa venuje už 35 rokov.

Ako sa k tejto činnosti dostala? Zanietenie pre hudbu ju priviedlo na Hudobnú a dramatickú akadémiu v Bratislave, kde pôvodne začala študovať hru na klavír a len neskôr prešla na spev. Absolvovala r. 1937 v triede J. Egema. Potom sme ju celé dve desaťročia počúvali v relácii Čs. rozhlasu v Bratislave, kde spievala piesňovú tvorbu najrozličnejšieho druhu — najmä šansóny, operetnú a tanečnú hudbu a ľudové piesne (nahrala aj niekoľko platin a tak sme ju ešte aj nedávno mali možnosť znova počuť). S týmto repertoárom vystupovala aj v niektorých mestách (Brno, Košice) a precestovala veľkú časť nášho vidieka, ba v rámci rozhlasu účinkovala aj v Belehrade. Jej partnermi boli dr. J. Blaho, D. Gabajová, J. Gabčová, Št. Hoza, F. K. Veselý, J. Pospíšil a i. Absolvovaním školy sa však jej štúdium neskončilo. Konzultovala neskôr ešte s inými pedagógmi [s A. Korínskou a A. Hrušovskou], horlivo študovala teoreticko-metodickú literatúru a rozširovala svoje repertoárové znalosti. Krátko po skončení vojny začala vyučovať — najprv (od 1948) na Hudobnom ústave mesta Bratislavy, potom postupne na Hudobnej škole KNV a Vyššej hudobnej škole, až kým ju r. 1957 nepovolali na bra-



tislavské konzervatórium. Tu pôsobila nepretržite 19 rokov (v posledných troch rokoch externé) a istý čas bola aj vedúcou vokálneho odboru. Keďže okrem spevu prednášala tiež metodiku spevu a viedla vyučovaciu prax, napísala v tom to čase aj Metodiku spevu pre konzervatóriá a diaľkove študujúcich. Už vtedy viaceré z jej odchovankýň prijali na VŠMU. Na základe týchto úspechov jej r. 1969 zverili výuku spevu na Katedre operného a koncertného spevu — najprv externe a po štyroch rokoch úspešného pôsobenia interne. Roku 1976 sa **Mária Smutná-Vlková** vo svojom odbore habilitovala.

Špecializovala sa na výchovu ženských hlasov (prevažne sopránov). Už na konzervatóriu vchovala celý rad absolventiek, z ktorých niektoré pokračovali v štúdiu na VŠMU, iné odišli do praxe alebo sa stali taktiež úspešnými pedagogičkami. K tým prvým patria dnes už známe umelkyne — **Magdaléna Blahušáková, Mária Turhová, Alžbeta Micháliková** a predovšetkým **Magdaléna Hajóssyová**, sólistka Štátnej opery v Berlíne a nositeľka titulu *Kammersängerin*. Hoci táto umelkyňa študovala na VŠMU pod vedením A. Hrušovskej (M. Smutná tam ešte vtedy nepôsobila), predsa sa k svojej prvej profesorky vždy vďačne hlási.

Na VŠMU vchovala **Mária Smutná-Vlková** 14 absolventiek. Väčšina z nich sa úspešne uplatňuje v profesionálnom hudobnom živote — či už v Bratislave, v Brne, v Ostrave, v Banskej Bystrici, v Prešove alebo aj v zahraničí. Úspechy jej žiačok v domácich, aj zahraničných súťažiach viedli k tomu, že **Máriu Smutnú-Vlkovú** začali pozývať do porôt rôznych regionálnych, aj celoštátnych speváckych súťaží. Dlhé roky bola napríklad členkou poroty Speváckej súťaže A. Dvoráka v Karlových Varoch.

Minulý mesiac oslávila doc. **Mária Smutná-Vlková** svoje sedemdesiate narodeniny a koncom tohto študijného roku ukončí svoju pedagogickú činnosť na VŠMU. Želáme jej veľa zdravia a ešte veľa radosť z výsledkov jej úspešnej pedagogickej práce.

LJUBA MAKOVICKÁ

Organový recitál

Hudobný život obohacujú okrem pravidelných podujatí koncerty poslucháčov umeleckých škôl. Spomedzi nich dôstojné miesto zaberajú ročníkové koncerty poslucháčov organového oddelenia bratislavského VŠMU, ktoré spravidla zaznievajú na veľkom organe v koncertnej sieni SF.

V pondelok 30. mája 1983 sa predstavila poslucháčka 3. ročníka diaľkového štúdia organistka **Emília Dzemjanová** z triedy zasl. um. prof. dr. Ferdinanda Klindu. Jej koncert vzbudzoval u priaznivcov organovej hudby úprimný záujem, ktorý podmielil pekné doterajšie študijné úspechy, svedčiacie o sľubnom umeleckom napredovaní. Napriek tomu, že organistka má v súčasnosti sťažené podmienky štúdia, pretože pedagogicky pôsobí ako profesorka organovej hry na Konzervatóriu v Košiciach, jej výkon sa niesol v znamení tvorivej aktivity a zanechal sympatický dojem. Vo vytváraní si svojho individuálneho interpretačného profilu sme postrehli vplyv začínajúcich pedagogických skúseností i vzrastajúcu rozvahadosť, čo priaznivo vplyva na formovanie jej hudobnej osobnosti.

V náročne zostavenom programe interpretka jasne prezentovala svoj umelecký rast a formujúci sa hudobný vkus, ktorý sa prejavil v podobe spontánneho prejavu s veľkou dávkou umeleckého vkladu. V skladbách **J. S. Bacha (Toccaty a fúga d mol, BWV 565, Dve chorálo-**

vé predohry, BWV 622, 678 a Triová sonáta c mol, BWV 526), precízne našťudovaných, upútalo najmä muzikálne tvarovanie polyfónnych línii a tým i vkusné agogické zvlnenie hudobného prúdu, čo v interpretácii Bachových diel nebýva časté. Iba drobné nečistoty, vyskytujúce sa v druhej chorálovej predohre, ubrali trochu z výsledného dojmu, no organistka ich dokázala preklenúť intenzitou svojho citového ponoru. Vo **Flámskej rapsódii** súčasného belgického skladateľa a organistu **F. Peetersa** dominovala snaha o presvedčivé zobrazenie rapsodickej bezprostrednosti, ktorú dokázala prostredníctvom svojej muzikality pútavo stvárniť. Vrcholom koncertu bolo uvedenie **Lisztovej Fantázie a fúgy na chorál Ad nos, ad salutarem undam**. Zaradenie tohto imponujúceho diela do programu bolo vďaka tvorivému temperamentu interpretky dramatickým prínosom. Trochu väčší stavebný nadhľad by iste pridal na dokonalejšom stvárnení skladby, no presvedčivé vystihnutie dramatického procesu pripravilo poslucháčom intenzívny zážitok.

Organistka **E. Dzemjanová** sa predstavila ako hudbu tvorivo cítiaca interpretka, ktorá má všetky predpoklady pre ďalší umelecký rozvoj. Z celého jej vystúpenia vyžarovala hlboká muzikalita a intenzita citového vkladu.

LUBOMÍR DEMETER

HL DOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfred G. Bauer, redaktorka: Jana Lengová. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Lubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, CSC., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursiniová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6 10

POZORUHODNÉ DOKUMENTY K HUDOBNEJ HISTÓRII NITRY

Naše poznatky o hudobných dejinách Nitry a rozsah pozornosti, aký sa venuje ich výskumu a rekonštrukcii nie sú adekvátne významu, aký zastávala Nitra v hudobnej histórii Slovenska.

V roku 1981 nájdené inventárne zoznamy hudobníka a hudobných nástrojov nitrianskeho katedrálneho chrámu zo začiatku 19. storočia len znova potvrdili, že Nitru ako jedno z najstarších kultúrnych stredísk Slovenska charakterizovala rozvinutá hudobná kultúra klasicizmu. Dostiaľ sa traduje názor, že rozhodujúci vplyv na jej formovanie, na rozsah a úroveň hudobného života mesta mali nitrianski piaristi. Po roku 1698, kedy založili piaristi v Nitre gymnázium, našli na jeho pôde bohaté uplatnenie tak školské divadelné hry, ako aj hudba. Rozsiahly inštrumentár a súbor hudobníka nitrianskeho kostola piaristov s vyše 800 skladbami (z rokov 1749—1773) nás utvrdzujú v názore, že táto pedagogicky zameraná rehoľa pripisovala hudbe a hudobnej výchove veľký význam. Hudobné znalosti prezentovali žiaci nielen pri sakrálnych produkciách a školských divadelných predstaveniach s hudbou, ale aj na mimochrámových koncertných podujatiach školy, na ktorých zaznievali symfónie, komorné diela, ba dokonca aj koncerty pre rôzne sólové nástroje a orchester.

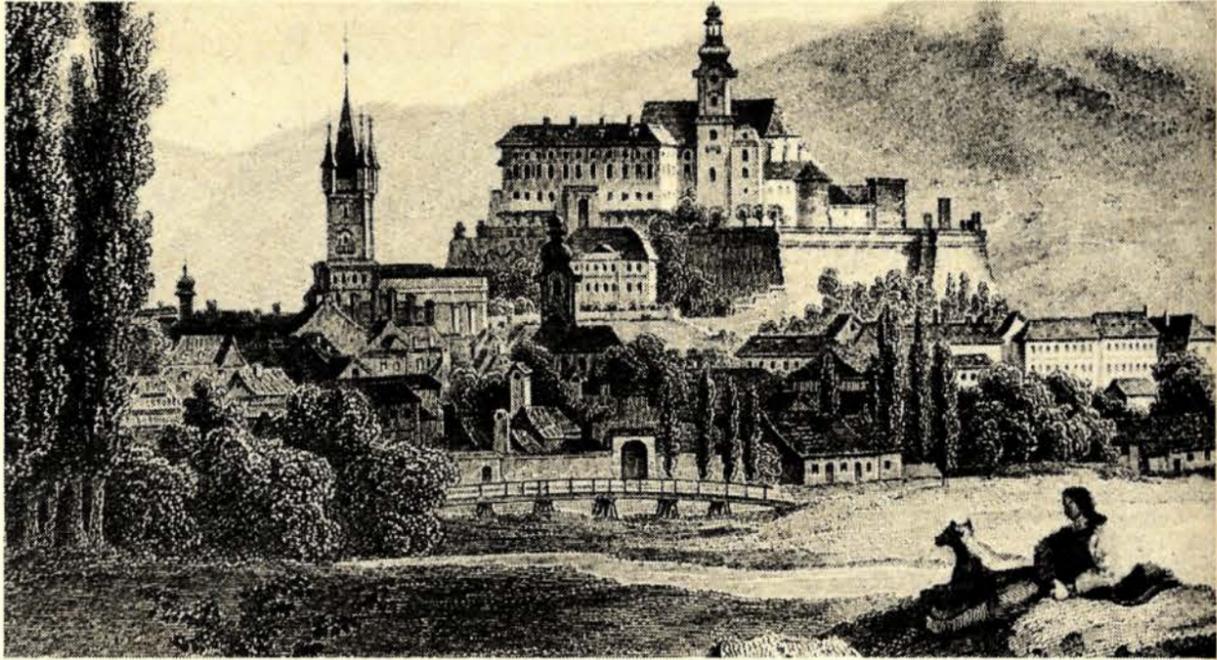
Najnovšie výskumy ukázali, že pozícia piaristov v hudobnom živote Nitry obdobia klasicizmu bola síce významná, avšak nie monopolná. Predovšetkým zásluhou hudobne a organizačne mimoriadne schopného, vzdelaného a rozhladeného organistu katedrálneho kostola **Jozefa Vavrovica**, stal sa v období klasicizmu katedrálny chrám dôležitým miestom pestovania hudby v Nitre.

Meno Jozefa Vavrovica je späté s oboma závažnými, dosiaľ nepovšimnutými, dokumentami hudobných dejín Nitry, ktorými sú spomenuté inventárne zoznamy hudobníka a hudobných nástrojov nitrianskeho katedrálneho chrámu z rokov 1801 a 1814. Dňa 3. októbra 1801 ukončil Jozef Vavrovica prácu na rozsiahlom (64 strán a 8 strán index) „*Inventarium Instrumentorum et Musicalium Suae Illustratissimae Episcopalis*“. O trinásť rokov neskôr vyhotovil Vavrovica „*Inventarium Musicalium Chori Cathedralis Ecclesiae Nitriensis secundum numerum Tomum coscriptum Anno 1814*“ (28 strán) a datoval ho siestym novembrom 1814.

Z citovaných inventárnych zoznamov vyplýva, že nástrojová, ale predovšetkým notová zbierka chóru nitrianskej katedrály patrila k najväčším súborom svojho druhu na Slovensku. Venujem najprv pozornosť notovej časti zbierky, ktorá v roku 1801 sústreďovala 228 diel a do roku 1814 vzrástol jej počet na 247 kompozícií. Jozef Vavrovica zoradil muzikálne chóru najprv podľa jednotlivých hudobných druhov či foriem a až takto rozčlenené ich zaznamenával do inventárneho zoznamu. 364 sakrálnych diel notového archívu nitrianskej katedrály vykazovalo v roku 1801 trinásť kompozičných druhov, ktoré boli predovšetkým súčasťou omšového ordinária a propria. Z pochopiteľných dôvodov boli v tejto skupine diel najviac zastúpené omše, ofertória, árie a antifóny.

Nielen niekoľkonásobne početnejšia, ale aj variabilnejšia bola časť notového archívu nitrianskeho katedrálneho chóru v oblasti profánnej tvorby. Z celkového počtu 164 svetských kompozícií môžeme vyčleniť 15 rôznych, prevažne klasicistických hudobných druhov a foriem. Práve svetská produkcia notovej zbierky odzrkadľuje viaceré zaujímavé a dosiaľ netušené skutočnosti, ktoré svedčia o charaktere a náplni hudobných podujatí hudobníkov nitrianskej katedrály v období klasicizmu.

K najpočetnejším svetským dielam notového archívu katedrálneho kostola v Nitre patrili symfónie, komorná tvorba (kvarteta, triá) a sonátová literatúra. Tieto skladby (alebo ich jednotlivé časti) mohli znieť buď v rámci cirkevných obradov a iných sakrálnych podujatí spojených s hudbou, zdá sa však, že oveľa častejšie našli uplatnenie na orchestrálnych a komorných koncertoch. Ich závažnú programovú náplň tvorilo 50 koncertov pre sólové nástroje — husle, violu, flautu, klarinet, pozaunu, violončelo a zrejme aj pre čembalo — a orchester. Sólové koncerty notového fondu nitrianskej katedrály si zasluhujú zvláštnu pozornosť nielen preto, že ich výskyt v cirkevnej notovej zbierke tej doby bol v reláciách Slovenska v takomto rozsahu ojedinelý. Prítomnosť týchto kompozícií má výnimočnú hodnotu aj preto, lebo v spojitosti s ostatnými svetskými skladbami zbierky veľmi plasticky dokladá cieľavedome rozvíjaný hudobno-pedagogický proces. Jeho jednotlivé stupne tvorili napríklad už v roku 1801 inventárom evidované školy — husľová škola L. Mozarta a klavírne školy D. G. Türka a F. P. Riglera, tanečné skladby, serenády, diela pre dychové nástroje, čembalo a i. Sonáty



L. Rohbock: Nitra v 19. storočí (oceforytina).

a komorná hudba (obzvlášť duá, triá, kvarteta a kvinteta) predstavovali ďalší stupeň umeleckej zrelosti, ktorý v prípade schopných jedincov mohli zavŕšiť operné árie a sólové inštrumentálne koncerty s orchestrom. To, že sa nitrianski hudobníci podujali interpretovať napríklad kvarteta a kvinteta Haydna, Mozarta, Jírovca, Pleyela, Stamica, Myslivečka, Albrechtsbergera, Zimmermanna, Vaňhala, husľový koncert Stamica, Pleyela, koncerty pre flautu od Filsa, Bendu, Hoffmeistera, koncerty pre klarinet Stephaniho, Pichla, violončelové koncerty Filsa, Boccheriniho, Stamica, početné árie z dobových oper a mnoho ďalších náročných diel, je iste primárnejšie prejavom ich technickej spôsobilosti a muzikality. Otázku, či skladby evidované zmienkami nitrianskymi inventármi vo svojej dobe vôbec zazneli, treba jednoznačne zamietnuť. Finančne nákladné a spravídla práce získavané hudobné tlačie a odpisy hudobných diel, sa v tej dobe zadovážovali pre praktické účely a nie s cieľom tieto skladby archivovať. Zberateľské záujmy, aktuálne v neskoršom období, ktoré by mohli motivovať prítomnosť týchto skladieb v hudobnej zbierke nitrianskej katedrály, treba v období klasicizmu vylúčiť.

Ďalšiu stránku zamerania a charakteru hudobných produkcií hudobníkov chóru nitrianskej katedrály v období klasicizmu prezrádzajú mená autorov kompozícií zastúpených v zmienkách inventárnych zoznamoch; ich zloženie možno považovať za typické pre západoslovenskú oblasť. Charakteristickým znakom západoslovenského hudobného repertoáru obdobia klasicizmu bola prevažne skladateľov viedenskoroakúskej, talianskej a moravsko-českej tvorivej príslušnosti. Prvú skupinu tvorcov prezentovali na chóre nitrianskej katedrály sčasti barokové, zväčša však už vyjadrovacími prostriedkami klasicizmu stvárnené kompozície Gsura, Reittera, Bonnu, Fuxa, Dittersdorfa, Haydna, Mozarta, Pichla, Hoffmanna, Gasmanna, Vaňhala, Beethovena a ďalších. V porovnaní s ostatnými západoslovenskými lokalitami bola na chóre nitrianskej katedrály zvlášť početne prezentovaná prevažne ešte baroková tvorba autorov Talianska, a to skladbami Paisiella, Galuppiho, Caldaru, Buranella, Pertoniho a i. Z tvorby skladateľov Čiech a Moravy zaznievali diela Zechnera, Míču, Túmu, Loosa, Brixiho, Novotného, Pokorného a ešte mnohých iných. Pomerne veľkú skupinu autorov zbierky tvorili skladatelia, ktorých tvorba sa vyskytovala na Slovensku len ojedinele — Schlosser, Strasser, Kochel, Theny, Kobady, Klima, Freundler, Kohaut, Blah, Kabelka a ďalší. Domáca skladateľská produkcia, štýlovo spätá hlavne s obdobím raného a vrcholného klasicizmu, prezrádza nielen aktivitu nitrianskych skladateľov N. Schreiera a A. Schlieszera a skladateľov, ktorí účinkovali na okoli — p. Simon, J. Pinkay. Diela tejto skupiny svedčia o čulých kontaktoch nitrianskych hudobníkov s mestami stredného Slovenska (J. Vachovský, F. Oberszohn), Spiša (J. I. Danik, Stiassni(?)) a tiež východného Slovenska (J. Lininger). Spomedzi domácich skladateľov boli najväčším repertoárovým obohatením — okrem skladieb

N. Schreiera — kompozície bratislavských autorov, najmä A. Zimmermanna a F. X. Tosta. Nadväznosť na hudobný život Bratislavy, prostredníctvom ktorej dostával hudobný život Nitry nové impulzy, bola evidentná.

O dobrom vkuse nitrianskych hudobníkov a ich schopnosti oddiferencovať bežnú hudobnú produkciu od hodnôt, ktoré pretrvávajú, svedčí napríklad prítomnosť 51 symfónií a 25 kvartetov J. Haydna, 68 sonát Bendu, 36 symfónií Dittersdorfa, 26 symfónií Vaňhala, tvorba Zimmermanna, Riglera atď. v archíve chóru nitrianskej katedrály. Už v roku 1801 v hudobnom inventári chóru evidovaná čembalová skladba a menuet L. v. Beethovena sú zase príkladom pohotovosti Nitranov — medzi ktorými je potrebné ešte raz vyzdvihnúť J. Vavrovica — pri aktualizácii vlastného repertoáru.

Inštrumentár chóru nitrianskeho katedrálneho chrámu, ktorý v roku 1801 zahrňoval takmer 90 hudobných nástrojov, bol budovaný tak, aby vyhovoval predovšetkým požiadavkám orchestrálnych produkcií. Základ inštrumentára okrem organov — 4-registrového a 14-registrového s pedálom, tvorili husle, viola, violončelo, pikoly, flauty, hoboje, klarinet, fagoty, lesné rohy, klariny, pozauna a tympany. Nitriansky katedrálny chór vlastnil navyše — v porovnaní s inštrumentárom stredne veľkých chrámových chórův Slovenska — aj flautiny, anglický roh, basetový roh, thalie, tzv. luna turcica, činely, tamburínu a veľký bubon. Predovšetkým k pedagogickým účelom a k mimochrámovej koncertnej činnosti slúžili klavichord a klavír. Štruktúra inštrumentára, najmä však už zmienené funkčné zameranie značnej časti skladieb notovej zbierky sú dokladom toho, že účinkovanie pri bohoslužbách a vôbec pri podujatiach sakrálného charakteru bolo iba čiastkovou — i keď najpožadovanejšou — úlohou spevákov a inštrumentalistov chóru nitrianskej katedrály. Zachované archívne dokumenty prezrádzajú starostlivosť o technický stav hudobných nástrojov, o obnovu a dopĺňanie inštrumentára novými hudobnými nástrojmi. Kým v roku 1796 bolo na chóre nitrianskej katedrály len 44 hudobných nástrojov základného klasicistického inštrumentára, do roku 1801 vzrástol ich počet takmer o sto percent. Pribudli nástroje zriedkavé alebo ojedinelé v menších hudobných strediskách a nástroje predurčené hlavne k interpretácii svetskej hudby. Ako sa vyvíjal inštrumentár nitrianskeho katedrálneho kostola po roku 1801, teda v priebehu nielen prvého, ale aj druhého desaťročia 19. storočia, môžeme usudzovať iba sprostredkovaním. Inventárny zoznam z roku 1814 hudobné nástroje nezaznamenáva.

Môj príspevok priniesol iba niektoré z množstva nových informácií, ktoré je možné získať a „vyčítať“ z objavených inventárnych zoznamov hudobníka a hudobných nástrojov chóru nitrianskej katedrály z rokov 1801 a 1814. Nazdávam sa, že napriek informatívnej nekompletnosti nemožno pochybovať o zásadnom význame týchto pamiatok nielen pre rekonštrukciu hudobnej minulosti Nitry, ale aj pre kompletizáciu obrazu uplynulého hudobného diania na Slovensku.

DARINA MÚDRA

RECENZUJEME

Hudobná kultúra Bratislavy 1948—78
Zborník prác z muzikologickej konferencie v rámci BHS 1978
MDKO Bratislava, 1982, 106 s.

Siedma muzikologická konferencia, z ktorej vyšiel minulý rok zborník prác, zaoberala sa mimoriadne aktuálnou a súčasťou témou — bratislavským hudobným životom v posledných tridsiatich rokoch. Obdobie rokov 1948-78 je pre rozvoj Slovenskej hudobnej kultúry zvlášť významné: v tomto čase vznikli naše moderné operné, symfonické a komorné diela, rozvinulo sa hudobné školstvo, prehĺbili sa formy propagácie hudby a hudobný život sa v celej svojej šírke úplne profesionalizoval. Hodnotenie posledných snáh, tendencií a výsledkov slovenskej hudby je úloha nielen vďačná, ale predovšetkým

potrebná, hoci pre nedostatok viacerých dielich prác nemožno ešte očakávať žiaducu syntézu tvorivého obdobia. Na túto skutočnosť poukázal už v úvodnom referáte o zákonitostiach bratislavského hudobného života dr. Z. Nováček.

Otázkam súčasného symfonického myslenia vo vzťahu k jednotlivým generáciám venoval sa doc. I. Hrušovský. Jeho analýza národného symfonizmu od prvých diel A. Moyzesa až po súčasnú tvorbu mladej slovenskej generácie ukazuje na proces vnútornej zákonitosti, na kontinuitu, ktorú možno sledovať už od skladateľov Nováčkovej školy. Symfonizmus

60. rokov charakterizuje ako vedomý experiment a radikalizmus, ktorý sa neskôr — v 70. rokoch dostal do určitej štýlovej syntézy, do nového vzťahu k programovosti, folkloru a pod. A. Kovářová sa rozhodla zhodnotiť podiel symfonických telies na rozvoji hudobného života na Slovensku, na formovaní nášho obecnstva, ako aj na raste interpretáčného umenia. Na príklade skladateľskej osobnosti J. Grešáka poukázala na možnosť pôsobenia symfonického tela na rozvoj tvorby skladateľa. Opera SND v Bratislave zaznamenala za tridsaťročné obdobie veľký rozvoj. J. Blah sa vo svojom príspevku zamerail na dramaturgiu, inscenačné výsledky, hudobné a sólistické problémy opery Slovenského národného divadla v rokoch 1948-78. Časopis Hudobný život ako významný informátor v domácich i zahraničných sú-

vislostiach plní svoje poslanie od roku 1969. Jeho obsahová analýza za uplynulých desať rokov urobila dr. T. Ursiniová, pričom sa zameraila na určité všeobecné tendencie, smerovania a na problémy dopisovateľov, ktorí pomáhali dotvárať charakter tohto hudobného dvojtyždenníka. Osobitne vyzdvihla postavu, ktorá má v ňom široký priestor, ako aj skutočnosť, že zásluhou Hudobného života dostali sa do povedomia verejnosti mnohé mená našich kritikov, najmä mladšej generácie.

Bratislavský koncertný život spracoval v podobe téz dr. V. Čížik, ktorý na základe určenej periodizácie charakterizoval profil a poukázal na rozmach reprodukčného umenia slovenskej metropoly. Jeho práca, založená na dôvernej znalosti faktov a celej problematiky vývojových fáz kon-

certného života v Bratislave, sumarizuje dosiahnuté výsledky v jednotlivých oblastiach. Koncertnému životu z hľadiska sociologického výskumu a otázkam formovania nového koncertného návštevníka je venovaná štúdia dr. J. Szlepecsényiho. Publikované závery tohto výskumu prinášajú nové podnety k štúdiu súčasného stavu našej hudobnej kultúry a požiadaviek koncertného obecnstva, ktoré nie sú vždy vo vzájomnom súlade. Podiel rozhlasu na rozvoji slovenskej hudobnej kultúry hodnotil dr. L. Čížek, podobne ako J. Meier hudobné vysielanie Čs. televízie za uplynulých 23 rokov. Hodnotenie hudobného života výrazne dopĺňa vydavateľská činnosť na Slovensku, ktorú spracovala dr. T. Okapcová vo forme stručného prehľadu výsledkov Slovenského hudobného vydavateľstva,

Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry, Štátneho hudobného vydavateľstva a OPUS-u. Týmto vydavateľstvom pripisuje autorka funkciu zakladateľov hudobno-vydavateľskej tradície na Slovensku. Taktiež príspevok prof. V. Dvořáka o hudobných knižniciach v Bratislave dotvára obraz o všestrannom rozvoji hudobného i kultúrneho života Bratislavy po roku 1948.

Zborník prác **Hudobná kultúra Bratislavy 1948-78** obsahuje celý rad hodnotných príspevkov, ktoré majú jedného spoločného menovateľa: v rôznych oblastiach hudby, hudobnej činnosti a hudobného života konštatujú veľký rozmach slovenskej hudby, ktorý je jedným z výsledkov Víťazného februára. Vydanie zborníka z konferencie je víťazným edičným činom k 35. výročiu februárových udalostí.

BORIS BANÁRY