

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
3. XII. 1984
2,- Kčs

23



Snímka: I. Grossmann

Aký blízky je ten čas, pán profesor, čo som Vás prvý raz v živote videl. Zapísal sa mi natrvalo do pamäti. Ako to vtedy bolo? Na Hudobnej a dramatickej akadémii stáli sme viacerí mladíci na chodbe a čakali na chvíľu, kedy začnú odborné príjemacie skúšky do kompozičnej triedy. Mladí ste boli a idúci okolo nás, prihovorili ste sa nám, usmiali, a tak milo, že som po tomto stretnutí stratil všetok strach z príjemacej skúšky. Mal som ju robiť pred Vami a pred komisiou, v ktorej bol aj riaditeľ školy, dôstojný, ale svojou prísnosťou známy Frico Kafenda.

Je to zaujímavé, čo dokáže urobiť milá a prístupná povaha človeka vo chvíli, keď u toho druhého je všetko napäť, keď má, ako sa hovorí, malú dušičku. A my tam, stojaci, sme ju všetci takúto mali. Budeme ďalší nebudeme prijati do Vašej kompozičnej triedy? Tento ľudský zážitok spred viac ako päťdesiatich rokov uvedomoval som si vždy vtedy, keď som v živote sám skúšal iných. A bol to Váš príklad, ktorý som sa snažil vždy mať pred očami, keď mi pripadla úloha skúšajúceho učiteľa. Nikdy nezabudnem na Váš uznanlivý a povzbudzujúci pohľad.

Neopakovateľný zjav

Ochod národného umelca Alexandra Moyzea budeme aj napriek tomu, že sa dožil krásneho a zreleho veku 78 rokov, živo pocítovať ako neprítomnosť a stratu niečoho, na čo sme si najmä v posledných rokoch jeho života zvykli ako prirodzenú a každodennú súčasť života tejto kultúry. Veď ešte donedávna sme ho mohli stretnúť na najrôznejších podujatiach — od plenárnych zasadnutí Zväzu skladateľov až po koncerty z tvorby najmladších autorov, poslucháčov kompozície na VŠMU. Takmer sa nestalo, aby chýbal na niektorom koncerte Týždňa novej slovenskej tvorby, alebo na premiérah diel svojich kolegov — skladateľov v Slovenskej filharmonii či inde. Ešte keď ho máme v živej pamäti, ako rozprával na televíznej obrazovke tým svojím typickým „málovavným“ spôsobom pospolitému divákovi o tom, akú hudbu má rád: hudbu, v ktorej je poriadok, ale nie vykonštruovanosť alebo schematizmus, striedmost, ale nie nuda, melodický nápad, najmä ak je technicky kvalitne spracovaný a umelcovy rozvinutý, jasnosť a pôvodnosť výpovede, ktorá človeka oslovuje aj keď nie je práve nováorská. Tako formuloval pred očami celej našej verejnosti a v celej prostote svoje umelcovské krédo.

Ak si pripomienime spôsob, akým A. Moyzes v 30. rokoch vstúpil ako mladý absolvent Majstrovskej školy V. Nováka do slovenskej kultúry, uvedomíme si, že ide v každom smere o kreatívny čin. Píše kritiky, v ktorých brojí proti diletantizmu v kompozičnej praxi a anachronickému a „hermetickému“ chápaniu jej slovenskosti, čo vo vtedajšej situácii na Slovensku znamenalo ozajstné obrazoborectvo. V Umelcovej besede slovenskej, i celou svoju publicisticko-organizačnou aktivitou zápasí o presadenie hudobného umenia na úroveň ostatných, spoločensky vtedy už akceptovaných umelcovských oblastí. V spoločenskom povedomí zakladal tradíciu sebavedomia slovenského skladateľa ako autora — a to zároveň autora tak progresívneho a nováorského, ktorý priam vybureuje verejnú mienku a ktorého diela aj kritika prijíma s obavami, či nejde o „luxusné experimentova-

ZOMREL NÁRODNÝ UMELEC PROF. ALEXANDER MOYZES

Vláda Slovenskej socialistickej republiky, Ministerstvo kultúry SSR a Zväz slovenských skladateľov s hlbokým zármutkom oznamujú, že 20. novembra 1984 zomrel v Bratislave vo veku 78 rokov národný umelec prof. Alexander Moyzes.

Naše hudobné umenie a celá kultúra strácajú v Alexandrovi Moyzesovi jednu z najvýraznejších osobností.

Na rozlúčku s drahým profesorom

Po skúšte ste sa mi prihovorili slovami: „Všetko, čo ešte neviete, na hodinách skladby „vyglancujeme“, aby sa nám to obom páčilo — no nie len nám, ale aj tým, čo to budú počívať“. No začal som nešťastne. Pre väzne ochorenie som musel štúdiu na pol roka prerušiť. Plne som si uvedomoval, čo znamená tak dlhy čas nechodiť na hodiny výučby hlavného predmetu. Po pol roku, keď som sa zase vrátil medzi spolužiakov, najmä na hodiny kompozície, nebolo mi veru najveselšie. Počas mojej absencie prebralo sa tak veľa novej látky a moji spolužiaci vypracovali tolko kompozičných príkladov, že som stratil smerosť a istotu a oprávnenie som si kládol otázku, či to všetko doženiem, či má význam pokračovať v štúdiu.

A zase ste, pán profesor, našli slová, z ktorých som vycitil, že mi dávate nádej. Moje bojazlivé oči stretli sa s Vašimi a spoznal som, že mi pomáhatе prekonáť zábrany a priehradu neistoty. Po Vašich slovach: „Ale, ved' nebudete taký slaboch a taký nerohodný! Mladý človek musí predovšetkým chcieť, a potom všetko čo zameškal prieť naspäť, ak v ňom, pravda, dača je! Skúste a uvidíte, že dokážete s ostatnými spolužiakmi, ako dobrý vojak, držať krok“.

A spolu so spolužiakom Deziderom Kardošom pochodovali sme vpred, až k absolutóru. Aj do ďalšieho života ste nás, Vy, pán profesor, voviedli. Na základe Vášho odporúčania do Prahy k profesoriu Vítězslavovi Novákovi stało sa to, že nás majster prijal za svojich žiakov bez skúšobného pohovoru. A potom sa schylovalo ku krutej vojne a tá zhúžvala naše slniečne cesty a kropila ich krvou. Predohra Jánosíkovi chlapci, východoslovenské spevy Spievajú, hrajú, tančujú, v ktorých boli spodobnené obrazy života ako v symfóniach Dmitrija Sostakoviča, za vojny prikľadne smelý vzťah k Vášmu i nášmu učiteľovi profesoriu Vítězslavovi Novákovi — to všetko vytváralo silnú refaz, ktorá nehrdzavala a vydrala. A keď národný umelec V. Novák vzdal hold oslovenému životu Májovou symfóniou, Vy, pán profesor, ste svoju vieri v šťastnú budúlosť národa vyjadrili

symfonickou predohrou Februárová a budovateľskou piesňou Znej piesň víťazná.

Novy budovateľský život v slobodnej vlasti volal ale ľudí na nové posty. Aj Vy, pán profesor, ste sa pustili okrem komponovania do mnohých ďalších činností. Bolo potrebné vytvoriť mladým ľuďom v socialistickom budovaní dôstojné podmienky pre rast a potreby nového života aj v hudbe. Vysoká škola múzických umení i Slovenská filharmonia, SLUK a iné inštitúcie stali sa nositeľmi Vašich aj našich túžob, Vaša diela mali veryšok majstrovskú úroveň a tá sa prejavovala aj vo Vašej výučbe na VŠMU. Podľa Vašich učiteľských postojov budovala sa nie len kompozičná, ale aj majstrovská úroveň interpretáčná, ktorá s Vašou pomocou rozvíjala v našom hudobnom živote najmä národný umelec prof. Václav Talich a po ňom jeho žiaci. Z Vašej umelcovosti a mûdrosti bolo sa čomu učiť. Keď sa v našej hudobnej tvorbe zahniedbilo falšové novátorstvo, trpejte ste oponovali nevyhraneným názorom. Ale keď už išlo do tuhého, dokázali ste veci nazvať pravým menom. A svoje názory, svoju pravdu, ste vždy obhájili vlastnou umelcovou tvorbou. Tak tomu bolo aj v 12. symfónii.

Hádam je údelom každého slovenského hudobného skladateľa, že sa na jeho osud vzťahuje mûdre prislovie, ktoré mi pri jednej premiérovej priležitosti s rozmarnou dobrosrdečnosťou povedal riaditeľ školy Frico Kafenda: „Trp kozáče, budeš atamanom!“ Vtedy to počul aj môj profesor Alexander Moyzes. A keď som po premiérovom odznení spomínamej krásnej 12. symfónii išiel k svojmu profesorovi, národnému umelcovi prof. Alexandrovi Moyzesovi vyslovil úprimný obdiv, pošepol som mu po gratulácii aj tuto, nám, známu vetu. Použímal sa a malí sme obaja v očiach srdečnú radosť z mûdrosti tohto kozáckeho príslovia. U umelcov je to už tak, že sa v ich živote a tvorbe tento zákon pravdy neúprosne opakuje a preveruje. Vieme totiž, že pravá radosť sa rodí len z prekonaného utrpenia. Však je to tak, pán profesor!

Za mnohé životné mûdrosti vo chvíli rozlúčky Vám ďakujem

Váš Andrej Očenáš.

nie“. Toto sa neskôr stane jedným z najčastejšie citovaných príkladov inovačných vývojových tendencií slovenskej hudby.

No A. Moyzes sa dokáže stať príkladom i pre to, že slovenský skladateľ bude musieť svoje novátorške potreby korigovať podľa potrieb, povahy a nárokov národného etnika a pod vplyvom spoločenskej praxe. Tá istá kritika napiše, že v Adagiu svojej 1. symfónie nášiel skladateľ pravú cestu pre slovenskú hudbu v spojení svetovosti a slovenskosti. Jeho prvé zrele opusy rozhodnú o tom, že táto syntéza bude mať charakteristické znaky východoeurópskych národných kompozičných škôl: čerpanie z folklórneho materiálu, sociálne zafarbenie, akcent na spontaneitu hudobnej výpovede. Ale už od počiatku zaznamenáva kritika aj kompozično-technickú hutnosť a zovretosť, uprednostňovanie tvorby pred nereflektovaným nadšením, dôkladnosť spracovania, ktoré neraz rozhorčenú slovenskú citosť drží skôr na uzde. Konzistentnosť v uplatňovaní pre slovenskú tvorbu dodnes tak prepotrebnej dôvody „spekulatívneho“ profesionalizmu sa potom stala známa nielen v jeho vlastnej tvorbe, ale aj pri výučbe kompozície a vytvorila tak potrebné pevné základy rozvoja modernej slovenskej hudby.

Ojedinely protagonizmus A. Moyzea a zakladateľská úloha pri vstupe do slovenskej hudobnej kultúry poznali rozdohájúcim spôsobom jeho ďalší skladateľský vývoj. Autor, ktorý napísal „vzorové“ diela modernej slovenskej hudby vo viacerých fažiskových hudobných druholoch a vytvoril v celej kompozičnej a ideo-tematickej šírke špecifickú orientáciu na ľudovú a národnú tradíciu, nemohol neskôr zásadne zmeniť svoju štýlovú tvorivú pozíciu bez toho, aby tento svoj zakladateľský čin neskompromitoval. Preto Moyzesovo skladateľské dielo košteľo ďalej v smeroch, ktoré vytýčil sib i slovenskej hudbe už na samom začiatku. Autor prvej slovenskej symfónie má na svojom konte 12 symfónii, a posledná patrí k tomu najlepšiemu, čo vôbec napísal. Po sociálne výpätej Baladickej kantáte sa v neskorších rokoch budú vždy znova objavovať symfonicke a vokálno-symfonicke diela späť s aktuálnou spoločenskou programovosťou (Februárová, Hudba žene) alebo s ob-

racaním sa k pamiatkam z národnej a kultúrnej tradície (Musica Istropolitana, Partita na počtu Majstra Pavla). Východiskovú pozíciu si A. Moyzes podržal i v intimne ladenej komornej tvorbe (Dychové kvinteto, Sonatina pre flautu a gitaru a ďalšie), ktoréj vzor vytvoril najmä svoju Poeticu suitou. Nedávno premiérový program SLUK-u Spievaj že si, spievaj ozivil jeho Veselicu na Detve a Piešenne od Zvolene a potvrdil opäť trválosť kompozičnej kvality i v dobovom pristupe k štylizovanému folklóru, ktorý sa práve aj jeho zásluhou zapísal do formovania nového národného a kultúrneho povedomia v 50. rokoch a dokázal sa aj v ľom stáť zájúcim klasikom.

Od 30. rokov po súčasnosť sa štýlová orientácia a kryštalizácia slovenskej hudby niekoľkokrát modifikovala, prešla vlnami inovácií i syntéz, Moyzesovo skladanie sa po celý ten čas — napriek svojmu zreteľne klasiciujičemu zameraniu — celkom prirodzene začleňovali do hudobnej praxe, prešli všetkými jej peripetiiami bez toho, aby ju boli nejakým spôsobom brzdili v jej smerovaní — a kupodivu sa v nej ani nikdy nepocítili ako anachronické. Podobne neodradilo dnes už niekoľko generácií žiakov A. Moyzea od umelcovského hľadáčstva to, že ich učiteľ počas viac ako päťdesiatročnej pedagogickej činnosti zotrval pri „klasických“ zásadách kompozičnej výučby ako neraz aj tvrd preasdzovaného zvládnutia kompozično-technického majstrovstva a do vysokého veku bol známy ako rovnako rigorózny a svedomitý pedagóg.

Ak sa pýtame na dôvod tohto zvláštneho javu, nachádzame odpoveď práve v tom, že A. Moyzes si dokázal konzistentne udržať svoju východiskovú funkciu a pozíciu zakladateľského vzoru v slovenskej hudobnej kultúre, čo bezprostredne súviselo s jeho sústavnou skladateľskou, pedagogickou i osobou prítomnosťou a zaangažovanosťou za jej základné otázky. Tak sa mu podarilo všetkého tejto kultúre, ktorá má v prudkom dynamizme svojho mladého vývoja sklon rýchle zabúdať, doslova každodennú potrebu kontinuity, ktorej bol živým príkladom. V tomto predstavuje osobnosť národného umelca Alexandra Moyzea v slovenskej hudobnej kultúre neopakovateľný zjav.

Nada Hrčková

staccato

● SLÁVNOSTNÉ ZHROMAŽDENIE SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE. Dňa 25. októbra v do poludňajších hodinách, v deň prvého koncertu novej sezóny, sa v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie konalo slávnostné zhromaždenie venované 35. výročiu založenia Slovenskej filharmónie. Popri terajších a bývalých členoch Slovenskej filharmónie boli na stretnutí pozvaní ďalší spolupracovníci nášho prvého koncertného telesa — hudobní skladatelia, novinári, pracovníci slovenských hudobných inštitúcií, hudobného školstva, čestnými hostami za predsedníckym stolom boli významní predstaviteľia štátneho a politických orgánov. Po prihovore dr. Ladislava Mokrého, CSc., riaditeľa SF, prehovoril riaditeľ Odboru umenia MK SSR zaslúžilý umelec Jozef Kot, ktorý ocenil podiel Slovenskej filharmónie na budovaní nášho kultúrneho života, zaželal telesu veľa úspechov v ďalšej tворivej práci a uviedol do funkcie nového hlavného dirigenta Bystríka Režuchu. Súdruh Kot súčasne odovzdal pätnásťtičlennom v mene ministra kultúry SSR diplom Zaslúžilého člena Slovenskej filharmónie. Ďalej prehovoril zástupca vedúceho oddelenia kultúry ÚV KSS doc. dr. Vladimír Rejholec, CSc. a za spoločenské organizácie kolektív pozdravil dr. Košára, predstaviteľa Mestského výboru Slovenského výboru odborového zväzu. S veľmi srdcňou odozvou sa stretlo vystúpenie národného umelca Eugena Suchoňa, svojho času predsedu Prípravného výboru Slovenskej filharmónie. Živými spomienkami prof. E. Suchoňa na obdobie pred a tesne po založení Slovenskej filharmónie, na obdobie, keď okrem otázok umeleckých bolo potrebné riešiť nefahké problémy organizačné i sociálne, si prítomní pripomenuli nefahké podmienky pri zdrode, ktoré však prekonali vďaka odvanevnosti, obetavosti organizátorov i umelcov a vytváralosťou priviedli Slovenskú filharmóniu na úroveň medzinárodného uznávania umeleckého telesa. (bh)

● SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA V SEZÓNE 1984-85: Základný dramaturgický akcent sezóny 1984-85 určujú dve významné politické výročia našich národov, lemujúcej je začiatok i záver: 40. výročie SNP a 40. výročie oslobodenia Československa Sovietskou armádou. Z umeleckých udalostí skladbu programov rozhodujúco ovplyvňuje do konca roku 1984 stále prebiehajúci Rok českej hudby a od januára 1985 celosvetové oslavu veľkých výročí J. S. Bacha a G. F. Händla. Dôležitou personálnou zmienou je odchód Vladimíra Verbického z postu hlavného dirigenta; jeho úlohy preberá od novej sezóny Bystrík Režuch. Popri tom veľké percento koncertov je zverených popredným slovenským (dr. L. Rajter, O. Lenárd, Z. Bilek) a českým dirigentom (Z. Košler, L. Pešek, M. Konvalinka), príčom pre túto sezónu sa podarilo zabezpečiť aj rad významných zahraničných majstrov taktovky (J. Dokmarkas, G. Nilson, D. Nazareth, J. Hopkins, J. Conlon, J. Winkler, J. Seipenbusch, V. Verbiček, E. Körner). Zo zahraničných sólistov sa predstavia klaviristi D. Tomšičová, P. Badora-Skoda, Y. Yamané, J. Olejniczak, Cristine Lim Coyiuto, huslisti: M. Minčev, K. Urushihara, I. Voicu, violončelisti T. Tsutsumi, A. Noras, violista J. Bašmet, trúbkári A. Männel, G. Touvron, T. Dokšic, flautistka M. Wieslerová a rad najvýznamnejších českých — J. Páleníček, V. Hudeček, I. Klánský a slovenských sólistov — F. Klinda, I. Sokol, P. Topercer, M. Lapšanský, M. Hajóssyová, P. Dvorský, S. Kopčák, M. Blahušáková, K. Havlíková, J. Lupáčik, S. Zamborský, P. Mikuláš, A. Kucharský, I. Černecá, J. Špitková a mnohí ďalší. Okrem množstva skladieb zo všetkých štýlových období je v programe koncertov v pozoruhodnej miere zastúpená pôvodná slo-

venská a česká tvorba: premiérovu zaznejú nové diela I. Zelenku, P. Bagina, I. Paríka, A. Vlksupu, O. Flosmana, v repríze A. Moyzesu, D. Kardoča (Hrdinská balada, Klevrín koncert, 7. symfónia — k 70. výročiu narodenia skladateľa), D. Martinčeka, L. Burlasa, J. Cikkeru, M. Nováku, V. Kalabisu, zo zahraničnej tvorby v československej premiére odznejú diela K. Chačaturiana, J. Carlstedta, A. Čajkovského, S. Matthusa, D. Tapkova. Popri materiských telesach — orchestri Slovenskej filharmónie, Slovenskom filharmonickom zboru, Slovenskom komornom orchestri na čele s národným umelcom B. Warchalom a Bratislavskom dychovom kvintete — ako hostujúce telesa sa predstavia Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave, Štátna filharmónia Košice, Štátny komorný orchester Žilina, Litovský komorný orchester, Pražský komorný balet P. Šmoka a v závere sezóny Štátny symfonický orchester MK ZSSR na čele s G. Roždestvenským. Zahraničné zájazdy orchestra SF budú v novej sezóne smerať do NDR a ZSSR, SFZ do NDR, ZSSR, Rakúsku a Talianska. Doma sa telesa SF predstavia tiež na Prehliadke novej slovenskej hudobnej tvorby, Pražskej jarí, Ostravskej a Košickej hudobnej jarí, na Piešťanskom festivale a na Hudobnom festivale v Trenčianskych Tepliciach, v rámci koncertnej sezóny v Ziline a v Košiciach (SFZ).

● VYZNAMENANIA K 200. VÝROČIU HODOBNEHO ŠKOLSTVA V KOŠICIACH. Krajské a mestské stranické a štátne orgány v Košiciach, MŠ SSR, odborové a zväzové orgány pri príležitosti osláv 200 rokov hudobného školstva v Košiciach udeliili za záslužnú, cieľavedomú prácu a veľmi dobré výsledky tieto vyznamenania:

ZASLÚŽILÝ PRACOVNIK REZORTU ŠKOLSTVA — PhDr. Štefanovi Merešovi, CSc., riaditeľovi Konzervatória v Košiciach, ktorého zásluhou sa na košickom konzervatóriu rozvinula príkladná pracovná iniciaktiva a tvorivá politická, pedagogická a umelecká práca. Na poslali život školy na potreby verejnosti mesta a kraja.

VZORNÝ PRACOVNIK REZORTU ŠKOLSTVA — Ludmille Kojanovej, členke pedagogického zboru košického konzervatória, za sústavné dosahovanie vynikajúcich výsledkov vo výučbe hlavného predmetu — hra na klavíri a za rozziahu mimóziskej činnosti.

Medailu ZA ZÁSLUHY O ROZVOJ VÝCHODOSLOVENSKÉHO KRAJA — Jánovi Žabkovi, riaditeľovi LŠU v Košiciach, Sverdlovova ul., ktorý v školských službách pracuje od roku 1950. Ako riaditeľ školy cieľavedome riadi ideovú, pedagogickú a odbornú prácu na škole. Veľkú pozornosť venuje rozvoju súborovej činnosti v škole, ktorá má 3 sláčikové orchestre, ľudovú hudbu, rytmickú skupinu a 5 súborov komornej hudby. Od roku 1959 je predsedom Košického speváckeho zboru učiteľov.

ČESTNÉ UZNANIA rady Vs KNV v Košiciach dostali — dr. Matej Lengyel, zástupca riaditeľa konzervatória, profesori košického konzervatória — Štefan Drozdek, Pavol Novotný, Karol Kločan, Štefan Sklenka, Róbert Krajčo, inž. Mária Potemrová, ďalej riaditeľia LŠU v Košiciach — Jiří Novotný a Dušan Jaroš. Dvadsaťpäť pedagogických pracovníkov konzervatória a troch LŠU v Košiciach získalo ČESTNÉ UZNANIE odboru školstva Vs KNV v Košiciach, medaily ZA ROZVOJ MESTA KOŠÍC, ČESTNÉ UZNANIE odboru školstva NV mesta Košice, odborárske a mládežnícke ocenenia. (J. S.)

Stav hudobnej výchovy vo Východoslovenskom kraji

Doterajšie výsledky práce základných škôl, LŠU a Konzervatória v Košiciach potvrdzujú, že tieto školy plnia úlohy na úseku hudobnej výchovy, i keď nie je doriešený celý rad podmienok pre intenzívne rozvíjanie hudobnej kultúry vo Východoslovenskom kraji. Hudobná výchova sa však stala neoddeliteľnou súčasťou komplexne poňatej komunistickej výchovy a významne sa podieľa na formovaní všeestrannej a harmonickej rozvinutej osobnosti žiakov všetkých sledovaných škôl v zmysle dokumentu Ďalšieho rozvoja československej výchovno-vzdelávacej sústavy a záverov z II. celoštátej konferencie učiteľov a pléna VsKV KSS zo 6. septembra 1984 k reálizácii školskej politiky v kraji.

HODOBNA VÝCHOVA NA ZÁKLADNÝCH ŠKOLÁCH

Novokoncipovaný obsah predmetu hudobnej výchovy bol zavedený v zmysle prestavby do všetkých základných škôl v kraji. Pravdu však je, že začal len asi 80 perc. učiteľov hudobnej výchovy plne pozná ciele tohto predmetu, jeho obsah a význam, okrem toho nie je tento predmet komplekne vyučovaný aprobovanými učiteľmi, čo má negatívny význam pre zlepšovanie situácie v najbližších 3—4 rokoch.

Hlavným problémom je nedostačujúca kvalifikovanosť učiteľov hudobnej výchovy, ktorí v kraji činí takmer 40 perc. nekvalifikovaných učiteľov. V jednotlivých okresoch je v súčasnosti táto kvalifikovanosť: Bardejov 75 perc., Humenné 71 perc., Košice-mesto 80 perc., Košice-vidieč 39 perc., Michalovce 66 perc., Poprad 47 perc., Prešov 82 perc., Rožňava 38 perc., Spišská Nová Ves 50 perc., Stará Ľubovňa 40 perc., Svidník 5 perc., Trebišov 32 perc. a Vranov n. T. 75 perc.

Sú však nezriedkavé prípady, že učiteľ s príslušnou kvalifikáciou nemá možnosť plniť si celý úvazok pre malý počet tried. Pokiaľ sa nedoplňi plný počet kvalifikovaných učiteľov na všetkých základných škôlach, nebude možné hovoriť o splnení úloh a zámerov v oblasti hudobnej výchovy ako dôležitej súčasti výchovno-vzdelávacieho poslania základných škôl v kraji.

Toto tvrdenie sa opiera o poznatky a skúsenosti z inšpekčnej činnosti.

Nekvalifikovaní učiteľia nepoznajú plne výchovný význam hudobnej výchovy a nevenujú sami tomuto predmetu požadovanú pozornosť. Variabilita metód a forem práce v tomto predmete nezodpovedá v všetkých učiteľov úlohám prestavby, pričom táto vyplýva z nedostatočnej kvalifikovanosti učiteľov predmetu hudobná výchova. Pri nácviku piesní (čo má byť robene na širokej báze ako veľmi účinný prostriedok i metóda), sa nevyužíva dôsledne notový záznam, spolieha sa zväčša len na melódii a podobne. Ako klad konštatujeme, že učiteľia nerobia z nácviku piesní dril.

Hlasová výchova žiakov nemá ucelený systém, čo je zaviné častočne nekvalifikovanosťou učiteľov a z väčšej miere nedostatkom metodických poznatkov. Málo sa striedajú progresívne typy vyučovacích hodín hudobnej výchovy, prevalá stereotyp. Pomerne málo je rozširovaná záujmová umelecká činnosť žiakov základných škôl.

Aj napriek uvedeným faktom treba uviesť, že v kraji máme celý rad učiteľov, ktorí dokážu aj za nefahkých podmienok vytvoriť pre rozvoj záujmovej umeleckej činnosti veľký priestor a majú aj primerané výsledky.

Tak napríklad učiteľka Eva Zacharová zo ZŠ Gotwaldova ulica v Prešove dovedila svoj detsky spevácky zbor medzi počedne v ČSSR, ktorý bol schopný reprezentovať aj v za-

hraniči. Detsky spevácky zbor zo ZŠ v Medzeve pod vedením súdržuky Grantzerovej zvíťazil na celoslovenskej súťaži. Detsky spevácky zbor ODPaM a LŠU v Poprade získal 1. miesto na svetovej súťaži v talianskom meste Arrezo. Pozoruhodné výborné výsledky so speváckymi zbormi žiakov dosahujú na základných škôlach v Lemešanoch, Radaticiach, Lipanoch, v Košiciach na Kótayho, Novomeského, Tomáškovej ulici, vo Vranove na Školskej ulici, v Poprade na Pionierskej ulici, v Šarišských Michaloch a in.

Materiálna vybavenosť základných škôl pre realizáciu hudobnej výchovy je primeraňa, nedostatom je nedovolenosť škôl kvalitnou reprodukčnou technikou a v kvalite fonoték.

HODOBNA VÝCHOVA NA LŠU

Hudobná výchova sa na LŠU realizuje na vyšej úrovni ako na základných škôlach, pričom sa opiera o vyberané talentované deti zo základných a stredných škôl a o kvalifikovaných učiteľov, ktorí sú nositeľmi a šíriteľmi pokrokových hudobných tradícií z nášho kraja. Bez absolventov košického konzervatória by nemohla byť perspektívnej práca orchestra Štátnej filharmónie Košice, orchestra Štátneho divadla Košice, práca našich ľudových škôl umenia, hudobných súborov a inštitúcií. Na tejto škole sa realizuje hudobná výchova profesionálne aktívne, záväzne v zmysle osnov a učebných plánov.

Táto odborná stredná škola za posledných 7—8 rokov výrazne zefektívnila svoj vzťah voči umelcom, skladateľom, pedagógov hudby, muzikologom, pracovníkom kultúry a osvety, ktorí sú nositeľmi a šíriteľmi pokrokových hudobných tradícií z nášho kraja. Bez absolventov košického konzervatória by nemohla byť perspektívnej práca orchestra Štátnej filharmónie Košice, orchestra Štátneho divadla Košice, práca našich ľudových škôl umenia, hudobných súborov a inštitúcií. Na tejto škole sa realizuje hudobná výchova profesionálne aktívne, záväzne v zmysle osnov a učebných plánov.

V roku 1970 bolo v celom kraji 30 LŠU, dnes ich tu pôsobí 38 s 11 pôbodkami a desiatkami detašovaných skupín vo vzdialenejších časťach obcí a mest. V Školskom roku 1971-72 bolo na LŠU spolu 2 perc. hudobne zaškolených detí, roku 1984 9,5 perc. Vyše 80 perc. detí na LŠU pochádzia z robotníckych a rolníckych rodín. Kvalifikovanosť učiteľov LŠU sa zvýšila na 98 perc. Spolu je v kraji na LŠU 601 učiteľov, ktorí vzdelená významnosť žiakov v hudobnom odbore.

Na LŠU dosahuje hudobná výchova veľmi dobrú úroveň, špeciálne v odbore hry na klavír, na akordeón, temer vo všetkých dychových nástrojoch, zlepšuje sa z roka na rok úroveň hry na husliach a gitaru. V roku 1984 sa dosiahlo dobré umiestnenie v slovenskom rozsahu v hre na cimbale — netradične vyučovanom predmete.

V kraji máme na LŠU rad vysoko kvalitných sláčikových a dychových orchestrov, ktoré nás reprezentujú po celej ČSSR. Sú to najmä Mládežnícky sláčikový orchester LŠU Sverdlovova ulica v Košiciach, podobný orchester v Prešove na tamomiestskej LŠU, sláčikový orchester I. stupňa na LŠU Sverdlovo Košice, dychový orchester LŠU Brigádnická v Košiciach, podobný na LŠU v Prešove, Humennom, Spišskej Novej Vsi a mnohých ďalších. Podobne existujú a presadzujú sa i orchestre, zložené z učiteľov LŠU napr., na LŠU Sverdlovo Košice, LŠU Poprad, Komorný spevácky zbor učiteľov LŠU v Košiciach (tentot je dokonca laureátom medzinárodných súťaží) a iné. Keďže LŠU v kraji má už významnosť, či menšie umelecké teleso.

Ziaci sú zapájaní do verejnej činnosti, významných politicko-kultúrnych udalostí a osláv. Kultúrne brigády žiakov LŠU vstúpili do povedomia celého kraja.

Všetky LŠU tvorivo spolupracujú so základnými a materiskými školami, poskytujú im potrebnú metodickú pomoc a pomáhajú najmä pri rozširovaní základne ZUČ v kraji. Účinnejšia je malá byť spolupráca so SOU.

V umeleckých interpretáciach súťažiach, ktoré vypisuje MŠ SSR v rámci ČSSR, patria už dnes popredné miesta žiakov LŠU z nášho kraja. Za posledných päť rokov vždy sa umiestnili Východoslovenský kraj na I. mieste na Slovensku.

Vysokou devízou je, že sa naše LŠU stávajú priamymi organizátormi hudobného života vo svojom okolí. Problémom zostáva, že LŠU zatiaľ nie sú schopné

náročovať dostatok záujemcov o hudobné podujatia, o čom svedčí pomere nízka návštěvnosť na podujatiach po predných profesionálnych hudobných a divadelných súborov v kraji.

HODOBNA VÝCHOVA NA KONZERVÁTORIU V KOŠICIACH

Táto škola pôsobí v meste od roku 1951, vychovala už viačajomcov, skladateľov, pedagógov hudby, muzikologov, pracovníkov kultúry a osvety, ktorí sú nositeľmi a šíriteľmi pokrokových hudobných tradícií z nášho kraja. Bez absolventov košického konzervatória by nemohla byť perspektívnej práca orchestra Štátnej filharmónie Košice, orchestra Štátneho divadla Košice, práca našich ľudových škôl umenia, hudobných súborov a inštitúcií. Na tejto škole sa realizuje hudobná výchova profesionálne aktívne, záväzne v zmysle osnov a učebných plánov.

Táto odborná stredná škola za posledných 7—8 rokov výrazne zefektívnila svoj vzťah voči umelcom, skladateľom,

Hovoríme s doc. MILOŠOM STAROSTOM, dekanom Hudobnej fakulty VŠMU

ZAOSTRENÉ NA POTREBY HODOBNEJ PRAXE

I keď 35 rokov, ktoré uplynuli od založenia kultúrnej inštitúcie, nepatri medzi zvlášť "okruhle" výročia, predsa len pozornosť, ktorú naša kultúrna verejnosť venovala tohto ročnému jubileu Slovenskej filharmónie, Vysokej škole muzických umení a ďalších hudobných ustanovizných, presahovala rámec bežných spomienkových slávností. Menej sa oslavovalo a viac sa bilancovalo; slávnostní rečníci menej zdôrazňovali obvyklé laudatio na jubilanta a viac sa venovali trievym pravcným úvahám. Otázky, ktoré sme pri tejto príležitosti adresovali dekanovi Hudobnej fakulty doc. Milošovi Starostovi mali napomocť vymedzeniu priesiecta doterajšej cesty a výsledkov HF s jej budúcimi plánmi, do ktorých sa premietajú jednako aktuálne požiadavky, jednako dlhodobé zámerы našej hudobnej kultúry.

Mohli by ste, súdruh dekan, v krátkosti charakterizovať cestu Hudobnej fakulty VŠMU od jej vzniku až dodnes?

Vznik VŠMU bol vynutený prudkým rozvojom slovenského divadelného a hudobného života po oslobodení v r. 1945. K jej založeniu došlo v nadzváznosti na hlboké spoločensko-politicke premeny po februári 1948. Vznik nových hudobných ústavov, rozvoj existujúcich umeleckých telies si vyžadoval výchovu tvorivých umeleckých pracovníkov — komponistov, dirigentov, interpretov i teoretických pracovníkov, ktorí by boli všeestrane pripraveni zaujať výkonné a riadiace posty v prudko sa rozvíjajúcom hudobnom živote. Pritom išlo nie len o to, zabezpečiť profesionálnu praktickú a teoretickú prípravu, ale aj o profilovanie ideovo vyspelých a občiansky uvedomelých umelcov. Pedagogické školy sa stali postupne najvýznamnejšou osobnosťou slovenskej i českej hudobnej kultúry. Ich zakladateľské úsilie a pedagogické majstrovstvo čoskoro prinieslo veľmi presvedčivé výsledky. Dodnes Hudobná fakulta VŠMU vychovala dovedna 735 absolventov, z ktorých prevažná väčšina pôsobí na zodpovedných postoch v našich kultúrnych inštitúciach, v umeleckých ustanoviznách, v rozhlasu a televízii, hudobných vydavateľstvach a ostatných kultúrnych poziciach nášho hudobného života. Myslím si, že realizácia kultúrnej politiky KSC v oblasti hudobného umenia by nebola mysliteľná bez tvorivého a pracovného príspevku absolventov našej fakulty. Tieto výsledky sú o to cennejšie, že „životná cesta“ našej školy nevielila len po slávostne vyhladených parketoch, ale aj cez mnohé úskalia, s ktorými je spojené dozrievanie každého dynamicky sa rozvíjajúceho kultúrneho organizmu. No hodnota duchovného víťazstva sa nemeria len výsledkom, ale aj úsilím a obeťami; naša vďaka našim učiteľom by nebola úplná, keby sme si nespomneli aj na tieto stránky ich osobnej kroniky...

Aké je postavenie HF VŠMU v rámci našeho hudobného života? Ako ovplyvňuje nás hudobný život profil a náplň práce HF a naopak, ako ovplyvňuje HF rozvoj nášho hudobného života?

Vzájomné väzby medzi spoločenskou praxou a jej potrebami a výchovno-vzdelávacím procesom na HF a jeho náplňou, sú veľmi tesné a nevyhnutné pre obe zložky tohto vzťahu. Prehľadujúca sa organizovanosť nášho hudobného života — vznik a činnosť Zväzu slovenských skladateľov, umeleckých agentúr, rozširujúca sa sieť uspiatiateľov hudobných podujatí — to všetko sa spolu so skúsenosťami z bohatých medzinárodných kontaktov našej školy premietlo do náplne jednotlivých disciplín, pretože nás absolvent nemôže zodpovedať len nejakému abstraktnému vzdelanostnému ideálu, ale musí byť vyzbrojený tými poznatkami a schopnostami,

ktoré ho kvalifikujú pre plnenie úloh súčasnej praxe. Neustála inovácia učebnej náplne je možná len vtedy, ak škola disponuje špičkovým vzdelenostným umeleckým i vedecko-teoretickým zázemím, ktoré si musí dlhodobo budovať. Preto ku kladom našej súčasnej bilancie patria nielen úspešni absolventi našej fakulty, ale aj mnohí umeleckí a vedeckí ašpiranti, z ktorých sa niektorí postupne stali pedagógmi našej školy.

Ktorým okruhom otázok venujete najväčšiu pozornosť pri dotváraní učebných plánov?

— Je to problematica svetozorového pôsobenia pri výchove hudobného umelca, prehľbenie teoretického rozhľadu a poslucháčov voľkánych a instrumentálnych študijných zameraní a rozpracovanie otázok, súvisiacich s umeleckou pedagogikou, najmä s teóriou vyučovania jednotlivých umeleckých odborov. — I keď HF ovplyvňuje umeleckú prax preovšetkým prehľbovaním umeleckej a teoretičkej prípravy svojich absolventov, prispieva k rozvoju nášho hudobného života až početnými opernými predstaveniami, koncertmi, absolventskými koncertmi, ale aj drobnými príležitosťami vystúpeniami svojich poslucháčov, ktoré absolvujú v rámci svojej politicko-spoločskej praxe. Tým chceme dosiahnuť, aby sa naši poslucháči zameriavalí nielen na poznanie diela, ktoré interpretujú, ale aj na poznanie svojho operného diváka alebo koncertného poslucháča, ktorému adresujú svoj výkon.

Zmeny v hudobnom živote sú vynuté predovšetkým zmenami v hudobnom vkuse a preferenciach poslucháčov. Klasické formy šrenia hudby v podobe koncertných produkcií ustupujú novým formám, ktoré súvisia s rozvojom technických základov, obľúbené žanre klesajú na rebríčkoch popularity a do popredia sa dostávajú iné. Ako na to reaguje vaša fakulta?

— Nový zákon o vysokých školách spolu s ďalšími právnymi normami vytvoril dobrý základ pre takú prestavbu štúdia, ktorá by mohla zohľadniť tieto a podobné zmeny. V spolupráci s nadriadenými orgánmi rezortu školstva veľmi zodpovedne posudzujeme otázku, ako reagovať na tieto štrukturálne premeny v našom hudobnom živote, najmä v hudobnom vedomí súčasného človeka. Táto otázka nemá len akýsi pragmatický rozmer, ako zabezpečiť, aby sa naši absolventi uplatnili so svojou kvalifikáciou, ale musí sa hodnotiť v širších súvislostiach, a to z hľadiska socialistického spôsobu života. Mnohé zo zdanlivо hľbokých premien hudobného umenia a výkusu majú len charakter módnej vlny, alebo dokonca nezrelateľnej tendencie, ktoré ďalšie rozvíjame by sme nemali saturovať vysokoškolský kvalifikovaný odborníkmi; preto aj keď chceme byť profilovaní svojich absolventov aktuálni, musíme byť zároveň rozvážni. Po dôkladnej analýze všetkých hľadisk pripravili sme návrhy na otvorenie nových študijných odborov, resp. zameraní, ako aj nových form Štúdia. Formou medzioborového štúdia chceme začať vychádzať interpretov pre hudobno-zábavné divadlo, ďalej chceme otvoriť odbor učiteľstva odborných umeleckých predmetov, neustále skúšame otázkou zamerania Štúdia hudobnej teórie medzi študijné odbory našej fakulty, atď.

Mnohé z týchto plánov, ako aj súčasné zámery a úlohy HF VŠMU si vyžadujú osobitné materiálno-organizačné a technické podmienky, ako je zvuková izolácia tried, hudobné nástroje, základné štúdiá a pod. Ako zodpovedajú súčasné podmienky HF VŠMU týmto požiadavkám?

Súčasné materiálne vybavenie našej fakulty zatiaľ ob-

ektívne zaostáva za vybavením obdobných škôl v ČSR a v ostatných socialistických krajinách. Konečné riešenie je viazané na prestaňovanie našej školy do dnešnej budovy Čs. rozhlasu na Zochovej ul., ktoré sa má uskutočniť po rozsiahlej adaptácii, a ktorá si vyžiada mnoho finančných prostriedkov i času. No ak sa podarí uskutočniť všetky zámery, potom by naša fakulta mala disponovať nielen primeranými učebnými priestormi, ale aj účelovými zariadeniami, ako je operné štúdio, základné štúdiu knižnice, atď.

Vystačí vaša fakulta pri plnení takých rozmanitých úloh len s vlastnými ľudskými a materiálnymi zdrojmi?

— V žiadnom prípade nemôžeme byť sebestační a to ani nie je cieľom a zmyslom našej práce. Naše spojenie s ostatnými hudobnými inštitúciami a telesami je také úzke, že právom môžeme povedať, že osudy našej fakulty sú osudmi našej hudobnej kultúry. V prvej rade sú to naše tri slovenské konzervatóriá, ktorých absolventi predstavujú asi 90 percent všetkých prijatých uchádzacov o štúdium na našej fakulte. Úzka spolupráca s vedením konzervatórií a s pedagogickými zdormi, ktorá sa uskutočňuje na pôde umeleckých rád a rôznych poradných a koordinačných orgánov, nám umožňuje ujednotiť metodologické postupy pri výkufe jednotlivých predmetov, umožňuje nám sledovať vývoj mimoriadne nadaných žiakov už niekoľko rokov pred ich príchodom na našu školu. Všetky naše profesionálne umelecké telesá, najmä však Slovenská filharmónia, vytvárajú podmienky pre realizáciu diplomových umeleckých výkonov a prác, Čs. rozhlas Bratislava svoju reláciu Štúdia mladých umožňuje získať našim poslucháčom prvé skúsenosti v rámci rozhlasového štúdia, naše operné a baletné súbory, Hudobná tanecná škola v Bratislave, Hudové školy umenia, na druhej strane ústredné umelecké ustanovizne, Zväz slovenských skladateľov, Slovkoncert, atď. — ti všetci sa podieľajú na realizácii jednorazových akcií v dĺhodobých študijných plánov. Preto ak nás niekoľko pochváli, musíme sa po pravde o toto uznanie podeliť s mnohými ďalšími...

Aké sú kontakty vašej fakulty s partnerskými vysokými školami v ČSR a v zahraničí?

— Naše partnerské kontakty so sesterskými školami v ČSR sú veľmi úzke, no chceli by sme im dať aj novú formu; pri sporadickej pracovnej stretnutiach chceli by sme začať uskutočňovať pravidelné výmenné koncertné podujatia, interpretáčne semináre a pod. Už viac ako 15 rokov rozvíjame družobné styky s Konzervatóriom P. I. Čajkovského v Kyjeve a s Vysokou hudobnou školou C. M. von Webera v Drážďanoch. K našim medzinárodným kontaktom musíme počítat aj členstvo našich pedagogov v porotách medzinárodných hudobných súťaží, ako aj účast našich poslucháčov na týchto súťažiach, odkiaľ sa nezrát vracať s laureátskymi významami. To všetko dokresluje profil našej školy, rozširuje spektrum jej aktivít a napokon aj preveruje správnosť cieľov a metód jej realizácie. Pravda, nič nie je také dobré, aby sa to nemohlo ešte viac zlepšiť. To platí aj pre oblasť našich medzinárodných stykov.

Po 35 rokoch existencie HF VŠMU nevyhnutne dochádza k výmene generácií. Ako sa vám darí zabezpečiť toto „odovzdanie štafetového kolika“?

— Vysoká škola umeleckého zamerania musí stáť na pevných „pilieroch“ umeleckých osobností, schopných všeestrane rozvíjať mladých adeptov umenia. Túto koncepciu presadzovali prví rektori VŠMU, ako aj ich nástupcovia, keď postupne dozvárali pedagogický kolektív, a je smerodajná aj pre

Ponuka dramaturgom — propagácia tvorby

Slovenský hudobný fond v tomto roku južil. Jeho tridsaťročný vklad do slovenského hudobného života prax overila ako zvlášť významný, v mnohých oblastiach nezastupiteľný. **Stretnutie dramaturgov symfonických orchestrov** je jednou z dominant práce Slovenského hudobného fondu a jeho Hudobného informačného strediska a výzorne profiluje fondovú činnosť vo sfére štrenia a propagácie slovenskej hudobnej kultúry. Už vyše desaťročia prichádzajú do SHF československí a zahraniční dramaturgovia orchestraľov a zástupcovia hudobných inštitúcií, aby si na prehľadkach v Klube skladateľov a v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupi vytvárali obraz o súčasnej slovenskej hudobnej tvorbe, aby na základe štúdia partitur i odborných analýz uvažovali o zaradení slovenských skladieb do dramaturgických plánov. Stretnutia sú zaradené do festivalového rámca Bratislavských hudobných slávností, záujem o ne stúpa, no čo je najdôležitejšie, toto podujatie slúži dobrej veci: korene mnohých československých a zahraničných pred-

staviteľov hudobných fondov zo ZSSR, BER a ČSSR (9. októbra 1984).
Smrška: R. Polák

vedení slovenských opusov si hajajú do pôdy Slovenského hudobného fondu.

XII. stretnutie dramaturgov symfonických orchestrov bolo v dňoch 9.—11. októbra r. Žúčastnilo sa na ňom 23 hostí. Z československých orchestrov boli zastúpené Štátne filharmónie Košice, Štátne komorný orchester Zilina, Janáčkova filharmonia Ostrava, Moravská filharmonia Olomouc, Východoslovenský štátny komorný orchester Pardubice, Štátny symfonický orchester Gottwaldov, Plzeňský rozhlasový orchester, Juhoslovenský štátny orchester České Budějovice, z inštitúcií Českého hudobného fondu Praha a Československý rozhlas Bratislava. Absenciu zástupcov vedúcich československých orchestraľových telies treba pripomeneť s ľútostou: zatiaľ čo Slovenská filharmonia venuje našej tvorbe značnú pozornosť a v nejednom prípade podnecuje zrod novej slovenskej skladby, pre české orchestre pre poznanie súčasného stavu slovenskej hudobnej tvorby mohlo znamenať osvieženie i kvalitatívne obhadenie dramaturgických konceptov.

Zahranie zastupovali hostia zo ZSSR — J. S. Barankin, zástupca hlavného redaktora vydavateľstva Sovietskij kompozitor a M. G. Zosimová starší konzultant hudobného a dramatického oddelenia Všeobecné agentúry pre autorské práva (s touto agentúrou má Slovenský a Český hudobný fond veľmi dobré pracovné kontakty), po prvý raz sa v histórii stretnutí prezentovali lipský Gewandhausorchester v osobe lektorky R. Herklotzovej, maďarský rozhlas reprezentoval J. Decsényi, hudobný skladateľ a vedúci oddelenia vážnej hudby.

ZUZANA MARCZELLOVÁ

súčasnú personálnu politiku na našej fakulte. Na druhej strane hľadáme (a angažujeme) nielen vynikajúce osobnosti, ale aj nové formy vo výchove, ktorími by sa prehľbila obsahová, ideová a zdokonalila metodická stránka výchovno-vzdelávacího procesu. Tu využívame popri poznatkoch všeobecnej a hudobnej pedagogiky aj poznatky ďalších vedných disciplín,

ktoré nám umožňujú obsiahnuť problematiku tvorivej osobnosti a jej talentu v jej celej dialektickej zložitosti. Na túto problematiku sa sústredí aj výskumná práca Výskumného a základného centra pri rektorate VŠMU, ktoréj výsledky — ako dôfame — nám umožnia optimalizovať výber talentovaných adeptov, ako aj ich rast.

JURAJ POHronec



SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

25. a 26. X. 1984. Otvárací koncert sezóny. B. Smetana: Libuša, predohra k opere; I. Zeljenka: Koncert pre klarinet a orchester (premiéra); P. I. Čajkovskij: 6. symfónia h mol, op. 74. Patetická. Slovenská filharmonia, dirigent: Bystrík Režucha, sólista: Jozef Luptáčik, klarinet.

Predpoludňajším slávnostným uvedením Bystríka Režucha do funkcie šéfdirigenta a prípomienutím svojho 35-ročného jubilea otvorilo prvé slovenské orchestráne teleso novú sezónu. Je pochopiteľné, že otvárací koncert sezóny zverili dirigovat novému šéfdirigentovi. Slávnostné fanfáry Libuše prípomenuli jednajúce jubileum telesa, jednak priebežný Rok českej hudby. Umožnili sa zaskviesť najmä skupiny plechových dychov, ale súčasne dokumentovali pevnosť ruky, výbornú dirigentskú techniku a príznačnú rozvalu, s akou buduje Režucha hudobné plochy.

Čajkovského Patetickú dirigoval s istou dávkou odstupu, vďaka čomu sa vyhol prehnanému zdôrazňovaniu bolestnej, chorobnej nostalgie. Výraz dával uvážene, neupadal do sladkastej sentimentality, ale nebol ani priakademický. Uplatnil tu aj svoj príznačný tvorivý temperament, pravda, nanaívýs výkusne. Melodické línie formoval jasne, dynamiku so snahou po vyváženosťi a zrejme sa usiloval nájsť zlatú stredinu cestu medzi rozvalou a emocionalitou. O tom, že sa mu to podarilo, svedčila viac než srdečná rezonancia prítomného obecenstva.

Na margo nesporné vydarenej premiére Zeljenkovo klarinetového koncertu žiadala sa na prvom mieste vzdvihnut dominantnosť skladateľovej snahy po komunikatívnosti a prístupnosti svojej výpovede. Umocňovalo ju vzorové naštudovanie tak zo strany sólistu, ako i dirigenta. Sólový nástroj v koncerte všade dominuje, a to aj na pozadí sláčikového orchestra a tympanónov, ktoré jeho part podmalávajú a zintenzívňujú. Ako autor v bulletine sám priznáva, nevytváril si za cieľ hľadať, ale vysvetlať. A práve tým, ako sa vie prihovoriť svojou invenčiou (prítom pomerne skromnými prostriedkami), dokáže povedať veľa, súcasne i presvedčiť o úprimnej túžbe sa muzikantsky vyžiť. Aj pri budovaní línii plôch hudby bol Zeljenka úspešný a dokázal udržať vnímaciu koncentráciu svojho poslucháča od začiatku do konca. Opäťovne sme sa presvedčili o tom, že Zeljenka je osvedčeným majstrom evolučného principu.

Myslime si, že tak ako je tento koncert lákavým objektom pre poslucháča, je rovnako vdačný a pritažlivý aj pre sólistu. Pre Luptáčika, ktorý disponuje takými technickými predpokladmi ako málko, celkom určite. Mohol v ňom, vďaka prevahe pomálskych častí (I. Andante risoluto, II. Andante sostenuto), vychutnat a exploatať svoju schopnosť nuansovania tónu a zaskviesť sa i technickou brilanciou, najmä v náročne vystupňovaných kadenciach. Aj dirigent výborne pravil a viedol orchester nielen po stránke súhry, v artikulácii, vo zvukovej vyváženosťi orchestra so sólistom, ale aj v dokreslovaní a posilňovaní výrazového vyznenia skladby. Nebude prehnané, ak svoje postrehy ukončime konštatovaním, že nový Zeljenkov opus predstavuje výrazné obohatenie slovenskej koncertantnej literatúry.

1. a 2. XI. 1984. W. A. Mozart: Serenáda D dur, KV 239 — Serenáda nočná; Koncert pre klavír a orchester F dur, KV 459; Symfónia Es dur, KV 543. Slovenská filharmonia, Ľudovít Rajter, sólistka: Dubravka Tomšíčová, klavír (Juhoslávia).

Pôvodne naplánovaný a u nás tak oblúbený taliansky dirigent Carlo Zecchi, žiaľ, koncom tohtoročného leta zomrel, a tak pripravu tohto koncertu zverili osvedčenému dr. L. Rajterovi. Nazdávame sa, že opravnene, pretože Rajter má k Mozartovi veľmi dôverný vzťah. Mozartova hudba nie je pre Rajtera priestorom, v ktorom by sa azda usiloval vyzdvihnuť iba jej apolónsky jas a určitú bezstarostnosť, ale jeho tvorivé zaujatie vyžaduje od orchestra pestrejšiu paletu výrazu. Aj intenzita dynamiky, ktorú dávkuje pri Mozartovi, je pomerne sýta, artikulácia pregnantná, melodičnosť línii spevnej, ale v medziach klasickej vyváženosť. Prítomne boli aj typické črtky jeho dirigentského rukopisu — tendencia po elegancii a ušľachtilosti, no bez toho, aby ich absolutizoval a výraznejšie uprednostňoval.

Úvodná Serenáda nočná svojím barokovým koncertantným princípom, spočívajúcim v kontrastnom streďaní sólového sláčikového kvarteta a celého sláčikového súboru zosilneného o tympany, niesla sa v znamení týchto typických črt Rajterovho prístupu. Priopomienky si zasluhuje iba menšia istota a výrazová priebojnosť sólistických výkonov kvarteta; tvorili ho vedúci príslušných nástrojových skupín. Isté rezervy vo vypracovaní a jednotnosti súhry vykazovalo aj tieto sláčikového orchestra.

Záverečná Symfónia Es dur postavila Rajterovu umelcovú prácu už do toho najpriaznivejšieho sveta. Hudobné linie symfónie predchádzajúci živým, pulzujúcim výrazom a nebá sa ich zaodiet do priebojnejšieho zvukového rúcha. Uplatnil tu svoj príznačný tvorivý elán a nič nezostal dlžný ani meditativným polohám. Staval účinné kontrasty, nie však samoučelne a tempá pre jednotlivé časti vystihol priam ideálne. Jedinú priopomienku možno mať iba voči technickému vypracovaniu finálového Allegra, kde v dôsledku strhujúceho tempa a snahy po hladkej plynulosťi (bez výraznejšieho akcentovania fažkých dôb) dochádzalo ku viacerým priestupkom v súhre, intonácií, ba vyskytli sa aj sólové úniky do páru.

Výdatnou posilou pre celkové kladné vyznenie koncertu bolo vystúpenie vynikajúcej juhoslovanskej klaviristky Dubravky Tomšíčovej. Z jej interpretácie Mozarta doslova vyžarovalo tvorivé zaujatie, ale pri zachovaní klasickej vyrovnanosti všetkých interpretáčnych parametrov — vysokej zvukovej kultúry, vyspelej technike, popri priam šokujúcej istote a brilancii technických pasáži. Stali sme sa tak svedkami skvelého vystúpenia jedinečnej umelkyne a prvotriedneho výkonu po každej stránke. Veľkým podielom k tomu prispel svojím príznačným sprevádzacským majstrom v dr. L. Rajter.

VLADIMÍR CIŽÍK

Nad 19. ročníkom brnenského festivalu

Defilé českej hudby

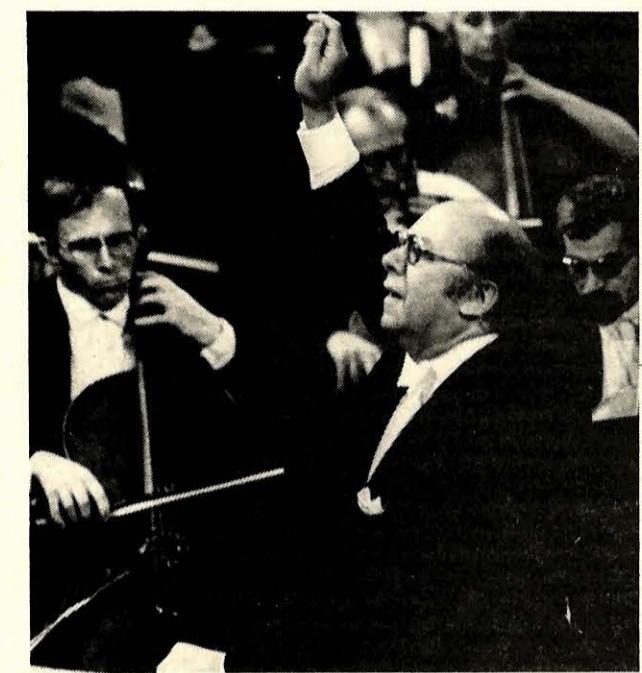
Tematika 19. ročníka Medzinárodného hudobného festivalu v Brne jednoznačne vyplynula z koncepcie Roku českej hudby. Práve česká hudobná tradícia i súčasnosť mali byť oslavované i určitým spôsobom vykľadané, názov „Smetana — Dvořák — Janáček — Martinů“ so zámerom viaznačnosťou napovedal, že organizátori sú si vedomí mielen rôznych smerovani novodobej českej tvorby, ale aj ich chronologickej vrstevnosti. V dňoch 27. 9. — 7. 10. 1984 sa teda uskutočnilo 32 koncertných a divadelných podujatí, ku ktorým sa pripojili i ďalšie akcie, okrem iného muzikologické kolokvium, rozhlasová súťaž Prix musical de Radio Brno (téma „Národná či regionálna hudobná kultúra a súčasnosť“) a besedy vydavateľstiev Supraphon a Pan-

Realizácia tematického zámeru i tak náročného programu sa, pochopiteľne, neobísala bez niektorých „pre-sahov“. Ten prvý bol daný tým, že vlastné festivalové programy neponúkali vždy len českú tvorbu. Niektorí interpreti priviezli jednoducho do Brna vďaka svojim repertoáravým ambíciam i mnoho ďalších skladieb. Tak trebárs maďarský balet z Pécsu uvádzal okrem pohybového stvárnenia Janáčkovo 1. sláčikového kvarteta hlavne choreografické kreacie na mimoeurópsku hudbu, na koncerte Komorného orchestra Moskovského konzervatória sa Dvořáková Serenáda E dur oscila v susedstve ruskej i sovietskej hudby, navyše i Händla, hviezda sovietskeho speváckeho neba, basista J. Nesterenko uvádzal ruské piesne a svetové árie. Stali sme sa však aj svedkami zámerových „konfrontačných sond“.

Trio E. Vítklického, samozrejme, demonštrovalo svoje džezové ambície na domácich i svetových tituloch, iniciatívne bulharské Trio pre súčasnú hudbu uviedlo českých i bulharských autorov ochotných písat pre zostavu pozostávajúcu z klavíra, klarinetu a početnej batérie bicích nástrojov. V jednom prípade festivalová dramaturgia priamo preferovala mimočeskú tvorbu, keď totiž chcela dokázať, že hlavný pohyb v súčasnej opernej produkcii sa u nás odohráva najmä na Slovensku. Napäťo očakávaná operná novinka Hostina J. Beneša však z prevádzkových dôvodov odpadla a pohostinské vystúpenie vždy tak vitaného súboru opery Slovenského národného divadla bolo zachránené za cenu uvedenia Donizettího Lucie di Lammermoor. Na poli demonštrácií hudobného divadla vznikol aj ďalší tematický presah: v priebehu festivalu uvádzali divadlá Na provázku a bábiková scéna Radost novinky smerujúce mimopoernými cestami k novému syntetickému divadlu. V rámci vlastného festivalového programu bolo hudobné divadlo reprezentované inscenáciami brnenskej opery (premiéra Príhod Ilíšky Bystrouského, staršie inscenácie Bramborov v Čechách, Gréckych paší, Jej pastorkyne a Jakobína), brnenského baletu (Trojanov Senecí svätôjanské), Komornej opery M. Wasserbauera (pôvodná verzia Predanej nevesty) a opery Národného divadla v Prahe (Čertova stena). Za tieto prieniky do českého repertoáru bol organizátorom vdační hlavné zahraničné návštěvníci.

Značným problémom pri zvolenej tematike bolo zabezpečiť účasť zahraničných interpretáčnych špičiek. Mnohé špičky však nielen pricestovali, ale často sa aj predstavili ako povolaní interpreti českej hudby, ktorých poňatie musíme brať na vedomie, ak nemá naše interpretáčna škola ustrnút na vžitých (nech akokoľvek autentických) vzoroch. Tak napríklad Ch. Mackenras ako dirigent Gréckych paší nielen spôsobil to, že brnenský operný orchester hral „ako vymenený“, ale že i hudba B. Martinú získala na tembrovitości a dramatickom i tempovom spáde. G. Roždestvenskij ako dirigent záverečného koncertu brnenskej Státnej filharmonie dovtoril Janáčkovu Sinfoniettu do presvedčivej podoby, akú sme na brnenských festivaloch už dávno nepočuli, spolu s klaviristkou V. Postnikovovou vďachol Inkantáciám B. Martinú silný dramatický tah (to nako-nie platí i o jeho poňati Dvořákovho Othella). Violončelistka A. Mayová na svojom rýdzom českom recitáli (Janáček, Suk, Martinů, Eben) preukázala nielen svoju schopnosť vyspejšej komornej hry s náherne zama-tovou znejúcou tónom, ale i štýlové porozumenie (kon-genialným partnerom jej bol nás klavirista I. Klánsky). U huslišky Ch. Edingerovej (na programe recitálu Janáček, Martinů, Suk, ale i Dvořák a F. Bendu) boli hráčske kvality rovnako nesporné, „českosť“ týchto skladieb pochopila však ako spornú kombináciu romantickej citovosti s polohami až triviálnymi (klavirista G. Pu-chelt hral navyše vyzložené chybne noty). Konečne londýnsky The Nash Ensemble (na repertoári Dvořák, Suk, Janáček, Martinů) uviedol i mälo hrané skladby (kedy sme napríklad u nás počuli Kvarteto pre klavír, husle, violu a violončelo B. Martinú?) a doslova triumfoval v Janáčkovom Concertine (zdá sa, že Janáčka sú dnes cudzinci schopní hrať tak — podobne ako Dvořák — aby to nielen „neurážalo“, ale priamo mobilizovalo naše predstavy).

A čo zaujímavého či prínosného ponúkli naši umelci? Začnime tu koncertom, na ktorom R. Kvapil osvetil



Sovietsky dirigent G. Roždestvenskij uviedol so Štátou filharmoniou Brno diela A. Dvořáka, B. Martinú a L. Janáčka.

Snímka: V. Vaňák

českú klavírnú tvorbu (najmä Dvořák, Fibich a Martinů, pričom z Fibicha zazneli aj diela až konštruktívistických ambícii). Zaujalo tiež aj Hudečkovo podanie huslového koncertu na dvořákovskom koncerte brnenskej filharmonie (jeho koncert pod takto vokou O. Vronského tesne po návrate teleса z Japonska bol zároveň festivalovým príspevkom k 1. októbru ako Medzinárodnému dňu hudby). Priopomíname ďalej janáčkovské výkony brnenských sláčikových kvartet (Janáčkovi, Kynclovci, a „historické“ koncerty Pražských madrigalistov, Českých komorných sólistov i Východočeského Štátneho komorného orchestra (posledný koncert sa uskutočnil na kroměřízskej zámku). Skutočnou novinkou bolo vystúpenie rok existujúceho dychového súboru Brno Brass Band: iniciatívny ansámbl u fakticky zažil svoj medzinárodný krst a navyše dokázal, že módna vlna brass bandového repertoáru sa v Brne pretvorila v sympatické tvorivé laboratórium (zásluhu na tom majú skladatelia P. Blatný, A. Piňos, M. Hába, J. Kapr, M. Štědroň a E. Zámečník, ktorý je tiež dirigentom súboru). Inou špeciálne brnenskou expozíciou bolo prvé nedeľné matiné, na ktorom so skladbami B. Smetanu, L. Janáčka a B. Martinú vystúpila tunajšia najmladšia interpretačná generácia. U violončelistky M. Fukačovej, huslistu B. Kotmelu a klaviristu I. Ardaševa vyzdvihni-mielen mimoriadny talent, ale i snahu o technický bezpečnosť a koncepcie ucelené uchopenie štýlovej problematiky diel. Súčasťou matiné bolo i odvážne polosce-nické predvedenie Janáčkovo Zápisníka zmiznutého (speváci J. Šmukář a J. Zerhauová, klaviristka J. Ma-jerová, režia A. Vaňáková). K vrcholom festivalu možno počítať okrem oboch spomenutých koncertov brnenskej Štátnej filharmonie i vystúpenie Českéj filharmonie. Tá predovšetkým otvorila festival Smetanovým dielom Má vlast. Dirigent L. Pešek dielo zaujímao interpretačne ozvláštnil (strhujúce accelerandá a pod.), navyše jeho výkon dal na chvíľu zabudnúť na sezónne povzdychy, t. j. na ustanovenie prípomínanie „zlej akustiky“ Janáčkovo divadla na koncertoch brnenských filharmoník. Pod vedením V. Neumannu a spolu s Pražským filharmonickým zborom i mnohými sólistami (G. Beňačková, V. Soukupová, P. Kamas, L. M. Vodička, R. Novák) predviedla ešte Česká filharmonia Dvořáko-vo Te Deum, Polnú omšu B. Martinú a Janáčkovu Glagolskú omšu. Tentoraz prostredie k výkonu telesa určite nepripiselo (koncert sa konal v nevyhovujúcom prostredí smutne presláveného Štadióna), návštěvnikom to však neprekážalo: jednak počuli výkon vskutku úctyhodnej úrovne, jednak sa na rozdiel od stoviek ďalších záujemcov na tento dátum vyprédaný galakoncert skutočne dostali.

Záujem o koncerty a divadelné predstavenia bol vý-beč v tomto roku mimoriadny. Podobne ako na festi-vale v roku 1978 sa ukázalo, že česká hudba vo vrcholnom interpretačnom podaní domácich i zahraničných umelcov je návštěvnickým magnetom. To je iste radostné zistenie, cieľom by však mal byť stav, aby sa s po-dobným záujmom prijímal i tie ročníky festivalu, kde ponuka toho dôverne najznámejšieho v takej mieru ne-dominoje. I túto požiadavku by sme mali práve v závere Roku českej hudby vedieť s patričným dôrazom sfor-mulovať.

jb-jf

Dvořákova a Janáčkova doba vo svetle vedy

Taktiež tohtoročné brnenské muzikologické kolokvium (mimochodom v poradí už devätnásťst) reagovalo svojou tematikou na hlavnú ideu Roku českej hudby. Pre organizátorov podujatia to zaistie nebola ľahká úloha: problematika českej hudobnej tradície, českej národnnej hudby a českých súvislostí so svetovou hudbou tu bola v priebehu uplynulých rokov riešená už viackrát, janáčkovská téma je doslova akýmsi tenorom mnohorčného brnenského kolokviálneho „viachlasu“? Ne-prejaví sa tu teda niečo na spôsob „únavy materiálu“? Dá sa k podobným tématam po toľkých úspešných predchádzajúcich rokovaniach opäť niečo nového povedať?

Východisko bolo nájdené v okamihu, keď sa medzi-rym pracovný výber kolokvia rozhodol pozvať za-interesovaných domácich i zahraničných bádateľov k rokovaniu nazvanému „Dvořák, Janáček a ich doba“. Pri-hlášok prišlo nakoniec toľko, že bolo potrebné kolokvium rozšíriť na štyri dni (a navyše definitívne pri-radík do dňa teraz používaným rokovacím jazykom, t. j. češtine, ruštine a nemčine tiež angličtinu). Mnohí hos-tia sice v poslednej chvíli svoju účasť odvolali, avšak listina „náhradníkov“ a „dodatočne prihlásených“ bola

tak bohatá, že sa za referentským pultom 1.—4. októbra vyštredilo viac než 50 aktívnych účastníkov. Nemenej pestrý bol i katalóg zastúpených krajin (ČSSR, ZSSR, Poľsko, NDR, Maďarsko, Juhoslávia, Bulharsko, NSR, Rakúsko, Švajčiarsko, Holandsko, Francúzsko, Veľká Británia, Japonsko, Nigéria). Na rozsiahlejšiu diskusiу zosta-l potom, prirodzene, čas až na záverečnom za-sadnutí, o to však bolo živšie a bojovnejšie. Napriek tomu bude potrebné do budúcná nájsť takú formu brnenských kolokvií, aby menej znamenalo viac.

Prečo sa vlastne zvolaná téma stretla s takým ohlasom? Pre českých m

K polstoročnému jubileu Symfonického orchestra FOK

Orchester plný tvorivých ambícií

Náš súčasný hudobný život si možno len veľmi ťažko predstaviť bez osobitého umeleckého vkladu Symfonického orchestra hlavného mesta Prahy — FOK. Táto prenezaváteného tak trochu imaginárna trojpísmenová skratka (FOK = film, opera, koncerty) sa v priebehu uplynulých piatich desaťročí stala symbolom poctivej interpretačnej činnosti orchestra, ktorý po boku Českej filharmónie, Slovenskej filharmónie a ďalších našich orchestralných telies získal zaslúžené uznanie i na mnohých zahraničných turné.

Zrodil sa v priebehu vrcholacej hospodárskej krízy, v rokoch existenčných neistôt, kedy sa skupina zväčša mladých pražských hudobníkov pod vedením Rudolfa Pekárka rozhodla vytvoriť nový kolektív. Nikomu z historikov sa v dôsledku zníženia archívum FOK počas náletov za druhej svetovej vojny nepodarilo presne zistíť deň jeho založenia — isté je len, že to bola druhá polovica roku 1934. Stalo sa to v dobe, kedy končila éra nemých filmov poskytujúcich možnosť zamestnania mnohým hudobníkom, v dobe, kedy v pražskom kultúrnom prostredí z nedostatku finančnej podpory zaniklo niekoľko iných orchestrov (i tzv. Šakova Pražská filharmónia); zároveň sa však vtedy začal rozvíjať filmový priemysel realizujúci už ozvučené snímky.



Symfonický orchester FOK na Pražskej jari '83.

Túto situáciu využil podnikavý dirigent R. Pekárek a nadviazal vtedy spoluprácu predovšetkým s expozitívnym zvukovým filmom (F), isté šance ponúkla i spolupráca s opernými divadlami (O), umeleckú prestíž mal orchestra obhajovať v koncertnej činnosti (K). V priebehu ďalších rokov sa však teleso orientovalo predovšetkým na spoluprácu s filmovými producentmi (samoštátň filmový orchester vznikol totiž až v roku 1943) a taktiež s rozhlasom. Takmer denne orchester FOK hral v živých programoch vtedajšieho Radiojournalu — a pri komplikovaných technických podmienkach to nebola činnosť určite ľahká. Tam sa taktiež zrodila spolupráca tohto orchestra s jeho neskorším šéfdirigentom a budovateľom jeho slávnych tradícii, dr. Václavom Smetáčkom. Ďalším zdrojom finančných príjmov sa stali gramofónové nahrávky — teleso sa však z ekonomických dôvodov muselo venovať i hudbe populárnej, zábavnej a tanecnej.

Svoj umelecký profil si však pražskí symfonikovia vytvárali už v dobe vonkajších tvrdých hospodárskych podmienok, o čom svedčí napríklad koncert v pražskom Mánesu roku 1936. Dirigent V. Smetáček tam vtedy uviedol diela vtedajšej českej hudobnej moderny: F. Bartoša, P. Bořkovca, J. Ježka, H. Krásu, I. Krejčího a B. Martinu. Tejto myšlienke zostával orchester verný i neskoršie. Až do roku 1942, kedy boli jeho členovia totálne našadení na práce (Pekárek bol začiatkom tohto roku odtransportovaný do koncentračného tábora), sa teleso svoju dramaturgickou liniju v ničom spoločensky neskompromitovalo — na repertoári sa vyskytvali diela s jasným ideovým zameraním, reagujúce na vtedajšiu vnútpolitickej i svetovú situáciu.

Ked sa po vojne členovia orchestra zaobrali myšlienkom znovuobnovenia činnosti ansambla, dilo pri úvodných rokovaniach nedochádzalo k perspektívny výsledkom, a to i napriek tomu, že FOK sa napríklad už od roku 1947 pravidelné podielal na programovej štruktúre jednotlivých ročníkov festivalu Pražská jar. Až po februárových udalostiach v roku 1948 sa otázka existenčného zabezpečenia telesa doviedla úspešne k cieľu — začiatkom roku 1952 bol FOK začlenený do správy Národného výboru hl. m. Prahy, čím v podstate skončili problémy ekonomickej charakteru a jeho šefovia sa mohli venovať koncepcnej tvorivej umeleckej práci. Vzostup kvality potvrdili i mnohé zahraničné turné (od roku 1957).

Nemalý podiel na dnešnej úrovni orchestra majú jeho dirigenti. Hoci sa dnes s menom Rudolfa Pekárka stretávame len ojedinele, nemožno zamilovať, že práve húževnosť tohto agilného dirigenta, podporená jeho organizačnými schopnosťami, zabezpečila vlastne ďalšiu činnosť telesa v najkritickejších rokoch, kedy hospodárske problémy tridsiatych rokov i politická perzekúcia vojnových rokov znamenali príliv každodenných starostí čiste existenčného charakteru. Tieto vlastnosti Pekáreku prejavil i po oslobodení v roku 1945 (po svojom návrate do Sovietskeho zväzu, kam prešiel po svojom úteku z koncentračného tábora), kedy sa znova ujal administratívneho riadenia orchestra a v zložitejšej situácii tých čias vytvoril predpoklad pre jeho neskoršie organické začlenenie do rámca nášho kultúrneho života.

Umelecky sa do dejín orchestra FOK najvýraznejšie zapísal národný umelec dr. Václav Smetáček, ktorý s orchestra spolupracoval tri desaťročia. Smetáčkova premyslená dramaturgia povzniesla umeleckú kvalitu súboru (ale i jeho poslucháčsku obec) na vysoké niveáu, avšak nevytvárala okolo seba snobské zázemie úzko

vymedzených poslucháčskych vrstiev. Naopak — už v sezóne 1947-48 teleso uskutočnilo dva umelecké zájazdy — do Brna a do Bratislavu. Trvalou súčasťou činnosti sa stávali tiež výchovné koncerty pre mládež. Smetáčkov vklad charakterizuje tiež interpretačná demokraticnosť — nechal vo FOK-u vedieť umelecky dozrievať celú plejádu dirigentov spoluvtvárajúcich našu hudobnú súčasnosť (napr. národní umelci Václav Neumann a Zdeněk Košler, ďalej Jindřich Rohan, Libor Pešek a iní).

V rokoch 1972-76 stál na čele orchestra národný umelec Ladislav Slovák, ktorý ťažne preklenul vzniknuté vákuum po odchode dr. V. Smetáčka.

Príchod nového šéfdirigenta Jiřího Bělohlávka v roku 1977 znamenal umelecké oživenie, vytvorenie nových koncepcii, nesporne majstrovstvo každodenného náročného a trapezívneho štúdia. Bělohlávek si v priebehu do terajšieho 7-ročného pôsobenia na čele tohto telesa vytvoril povest medzinárodne uznávaného dirigenta, čím zároveň orchestra dopomohol k zvýšeniu jeho aktivity a prestíže. Svojou vitalitou podporil snaženia predchodcov a hráčsky kolektív v nadzávislosti na predchádzajúcej epochy V. Smetáčka a L. Slováka doviedol k vysokým métem.

GRAMORECENZIE

PARLA MI D'AMORE. PAVOL MAURÉRY.

Brnenský štúdiový symfonický orchester, dirigent J. Hudec, spoluúčinkuje zbor J. Hnilička.

© OPUS Stereo 9112 1260

Sólista opery SND Pavol Mauréry si kvalitnými výkonomi, ktoré už niekoľko rokov podáva na svojej materskej scéne, vyslúžil konečne aj pozornosť vydavateľstva Opus. Na jeho profilovej platni nahraje pred dvoma rokmi, no na gramofónovom trhu sa objavujúcej len tezaz, namiesto očakávaných talianskych árií nachádzame pesničky. Neapolské canzonetty, predstavujúce užitkovú hudbu z počiatkov nášho storočia, sa preslávili vďaka veľkým svetovým temeristom, podstatne menej po nich siahali speváci z ostatných hlasových odborov (z barytonistov napr. Tagliabue a Bastianini). Z tohto hľadiska je Mauréryho recitál v istej nevýhode, môžeme ho porovnať len s prejavmi interpretov prvej garnitúry. Nás barytonista sa však tejto konfrontácii nezľakol, uvedomiac si, že „canzonette napuleane“ sú vystavene na princípe kantilény, ušľachtileho, dôsledne viazaného pradenia tónov, teda na princípe bel canta, ktorý je Mauréryho blízky a vlastný. Potom je celkom pochopiteľné, že Mauréryho interpretáciu canzonet nechýbajú znaky autenticity a vysokej profesionality. Na jeden moment však spevák predsa len zabudol a preň jeho interpretáciu nemôžeme nazvať celkom ideálnou. Vzhľadom k charakteru piesní predstavuje totiž Mauréry interpretácie až príliš kultivovaný a racionalný typ, kym väčšina neapolských piesni stavia na jednoduchosti, vokálnych efektoch, držaných vysokých tónoch a nekomplikovanom rozdávaní krásneho hlasu ich interpretov. (Z tohto dôvodu napr. neuspel s ich interpretáciu kultivovaný C. Bergonzi.) Mauréry aj tu zjemuňuje, potláča trivialitu piesní a bohatu uplatňuje svoje nedostatočné mezza voce, účinne ho striedajúc s vásnym forté a snahou o výrazovú rozšafnosť. Naocaj skvelo mu sedia nostalгické ladené obe de Cuntisove piesne a ešte väčšiu „La fenesta che luci“ ktorú som bolestnejšie a sladšie nepočul v najakej inej interpretácii. Trocha viac spontaneít a hravosti by sa žiadalo pri veselých popevkach (Tirionba, Funikulí), úspešne výrazovo diferencovaných, pokiaľ to dovoľovalo bytostné začlenenie speváka, ktorý sa dnes nachádza na vrchole svojich tvorivých sil a zaslúžil by si recitál verdiovských árií. Speváka na plenni doprevádzia Symfonický orchester brnenského rozhlasu s dirigentom J. Hudecom. Výhrady možno mať k vymelkovanej aranžovaniu niektorých piesní (nástrojové sóla a pod.).

S. ALTÁN

...

SOVIETSKA ORCHESTRÁLNA HUDA: EDISON DENISOV: Peinture pre orchester, DMITRIJ SMIRNOV: Pastorale pre symfonický orchester, JURIJ FALIK: Elegická hudba na pamätku I. Stravinského pre 16 slávickových nástrojov a 4 trombóny, ALEXANDER VUSTIN: Memoria 2 (koncert) pre celestu, klavír a bicie a slávickové nástroje.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, diriguje VLADIMÍR VERBICKIJ a BYSTRÍK REŽUCHA.

© OPUS Stereo 9110 1448

Za široko rozkošatenej a aj štýlovo veľmi rozmanitej sovietskej hudobnej tvorby iste nebolo ľahké vybrať štyri reprezentatívne mená, ktoré by poskytli typický pohľad na túto hudbu, ktorú — a to je paradox — poznáme tak málo, pretože sme o nej informovaní len kuso a nesystematicky. Ak však niekto do tohto výberu plným právom patrí, tak je to Edison Denisov, patriaci dnes k najosobitejším zjavom sovietskej hudby, známy aj ďaleko za hranicami svojej vlasti. Je to skladateľ, ktorý nevidí hlavný cieľ svojej práce v hľadaní originality za každú cenu, ale ide mu predovšetkým o obsahovosť. Suveréne ovládanie kompozičnej techniky mu umožňuje stáť nad vecou, ako to dokazuje aj v Peinture, skladbe invenčne nápadnej, stavebne stmelenej, no prítom dosťatočne kontrastnej. Dielo dostalo aj po interpretáčnej stránke za strany dirigenta Vladimíra Verbičkého všetku starostlivosť a vyznieva v plnom bohatstve farebných odťienov.

Dmitrija Smirnova spája v jeho Pastorale pre symfonický orchester s Denisovom príbuznosť použitých kompozičných prostriedkov, ale napriek tomu cití poslucháč zjavnú odlišnosť naturelu skladateľa. Na rozdiel od Denisova je v Smirnovovej hudbe už daleko viac toho vonkajškového, vyrátaného na efekt. Patrí sem aj až naturalistické napodobňovanie vtáčieho spevu a šteboto (zjavný vplyv Messiaena), navodzujúce u posluchača chvíľami dojem, že sa ocitol vo voliére. Celkovo skladba nie je vonkacom dákou pokojnou idylou, nadobúda miestami priam dramatické črtu. Je to pohľad na prírodu bez idealizovania, s uvedomením si bojov a konfliktov, ktoré v nej prebiehajú.

Môžno, že v iných skladibách Jurija Falika nájdeme viac oných īmovačných snáh, o ktorých sa píše v sprivednom teste na obale platne, avšak v Elegickej hudbe na pamäť Stravinského okrem zaujímavých zvukových kombinácií štyroch trombónov so slávickovými nástrojmi vybadáme skladateľské postupy známe už napr. z Lutoslavského Smútočnej hudby. Skladba, pravda, nie je preto horšia — má veľmi pôsobivú atmosféru, ktorú patrične podčiarkuje aj interpretácia B. Režuchu. Mimo-riade citlivé dávkuje silové odťiene, dosahuje krásne vyklenutý dynamický oblúk a veľmi plasticky zvýrazňuje dôležité hlysy v celkovom hudobnom pradive.

V skladbe Alexandra Vustina Memoria 2 pre celestu, klavír a bicie a slávickové nástroje prichádzajú po zaujímavom úvode neúmerne rozsiahle plochy, pripomínajúce improvizácie džezových bubeníkov. Rytmický súčin zaujímavé, avšak svoju zvukovou jednotlivosť pôsobia trochu stereotypne a únavne.

Orchesteru Slovenskej filharmónie sa jednotlivé hry vydávali na výbornú, iste aj zásluhou B. Režuchu, ktorý diriguje posledné tri zo štyroch skladieb na platni. Rovnakou vysokou možnosť hodnotiť aj prácu hudobnej režie (P. Breiner) a zvukových majstrov (G. Šorai a J. Hanák).

Platiť si iste zadováži každý priaznivec súčasnej hudby, ktorý túži rozšíriť si svoj rozhľad na tak veľké hudobné teritória, aké predstavuje súčasná sovietska tvorba.

ROMAN SKŘEPEK

TOMÁŠ HEJZLAR

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOSŤ



Afgánsky host (vľavo) pri rozhovore s dr. Z. Nováčkom, CSc., riaditeľom bratislavského konzervatória a predsedom ZČSS. Snímka: P. Míkulášek

Afgánsky skladateľ FAQIR MOHAMMAD NANGALAI

Tohtoročnú bratislavskú jeseň znova zahaliila do svojho neutchajúceho čara jedna z najväčších muz — hudba. V dňoch 28. septembra až 12. októbra 1984 prebiehal v našom meste na Dunaji 20. jubilejný ročník Bratislavských hudobných slávností. Na pozvanie Zväzu československých skladateľov navštívilo medzinárodný hudobný festival niekoľko významných zahraničných hostí. Jedným z nich bol aj čestný host z Afgánskej demokratickej republiky, člen Predsedníctva Zväzu afgánskych skladateľov, Faquir Mohammad Nangalai. Pred odchodom do svojej vlasti sa vyznal z nezabudnuteľných zážitkov, ktoré mu poskytla jesenná hudobná Bratislava.

Aké sú vaše dojmy z Bratislavu, žijúcej duchom medzinárodného festivalu?

— Bratislavu si pamätam ešte v strom šate spred 22 rokov, kedy som ju navštívil prvý raz spolu s afgánskym ľudovým umeleckým súborom. Dnes ma očarila svoju modernú architektúrou a taktiež mostom SNP, ktorého majestátosť je skutočne jedinečná. Pri prehliade Slovenskej národnej galérie matematickou príbuznosťou doslovia objala výstava obrazov venovaných Slovenskemu národnému povstaniu. Živo mi pripomnula moju vlast v posledných rokoch. Pohľad na výsledky vašej revolúcii za 40 rokov mi dodal nádej, že aj naša krajina bude čoskoro takto rozvíjať. A preto je potrebné, aby afgánski umelci prijímali vo svojej tvorbe revolúciu tak pokrokovo, ako ju dokázali prijať vaši umelci v čase Povstania. Na záver svojej návštevy v Československu som malú čest stretnúť sa s riaditeľom bratislavského konzervatória doktorm Zdenkom Nováčkom. Jeho kŕmičné práce sú pre nás veľmi inšpirujúce a súčasne aj

bohatým zdrojom k výchove našich hudobných teoretikov a estetikov. Stretnutie bolo vyjadrením úprimného príatelstva medzi našimi národnymi a symbolom poslania hudby, ktorá dokáže preklenúť hranice, zblížovať národy, a tak pomáhať k upevňovaniu mieru vo svete. Preto pokrok v afgánskej hudbe sa bude vyvíjať práve vďaka plodnej spolupráci s československými umelcami a umelcami z ostatných socialistických krajín.

Vedeli by ste na základe návštevy Konzervatória v Bratislave porovnať metódy vyučovania hudby u vás a v ČSSR?

— Neviel som bezprostrednú výuku, ale stačilo mi počuť vašich hudobníkov a orchestre a pochopil som akú dokladnú prípravu a vynikajúcu profesorov má každý hráč. Ved nám nadarmo sa hovori, že žiaka poznat podľa učiteľa. Tak aj o umeleckej úrovni a kvalite vás ho hudobníctvo hovorí o orkestre a jednotliví interpreti. Študoval som dejiny hudby 19. storočia, v ktorých som sa dočítal o veľkých úspechoch nemeckého hudobného školstva. Avšak to, čo som počul v Bratislave, ďaleko prevyšuje písané slová história. Vaša hudba dosahuje svetové parametre.

Do akéj miery ste poznali československú hudbu pred príchodom na BHS a ako na vás zapôsobili koncerty v podaní československých umelcov?

— Československá hudba je nášmu národu níelen blízka, ale aj dobre známa. Či už sú to diela svetoznámych skladateľov B. Smetanu a A. Dvořákova, ale aj hudba A. a K. Hábovcov, alebo Mikulova tvorba, ktorá vychádza zo slovenskej ľudovej hudby, a práve preto v nej Afganec nachádzajú porozumenie. Príjimajú ju s veľkou pozornosťou a úctou, i keď ne-

chápu priamo jej zvláštnosti. Na BHS som navštívil dva uchvacujúce koncerty. V novej koncertnej sieni Československého rozhlasu som mal možnosť počuť reprezentatívne dielo národného umelca D. Kardoša, ako i skladbu I. Stravinského v majstrovskej interpretácii šéfdirigenta SOČR-u zaslúžilého umelca O. Lenárda. Druhý večer som si vypočul cyklus symfonických básni B. Smetanu. Má vlast v podaní Českéj filharmónie s dirigentom L. Peškom. Koncert, na ktorého krásu a silu nezabudnem do konca života. Odnášam si poznanie, že československá hudba, ktorá vychádza zo srdca skladateľa, hrejivo prechádza zo srdca posluchača.

Čo je charakteristické pre afgánsku hudbu?

— Afgánske piesne majú predovšetkým široký rozsah: 7-tónovú a 5-tónovú stupnicu. Ich melodiika sa pohybuje niekedy v 1/4-tónoch. Väčšina našich národných piesni je v polohe durových stupniac a časť, ktorá je molová, vyrastá zo stupnice harmonickej molovej.

Akými prostriedkami vyslovuje Zväz afgánskych skladateľov svoj názor a politický postoj vo vašej krajine?

SALZBURSKÉ HRY zápasia o novú koncepciu

Medzinárodné festivaly vznikajú a zanikajú, obrodzujú sa alebo hľadajú odiľné perspektivy. I najtradičnejšie, pritom však stále špičkové Salzburgské letné hry sa začali pozvolna a nenápadne prispôsobovať novým umeleckým tendenciam. Súčasný medzinárodný kultúrny ruch spolu s nástupom mladých umeleckých generácií a nových vrstiev publiku ich k tomu jednoducho nútia.

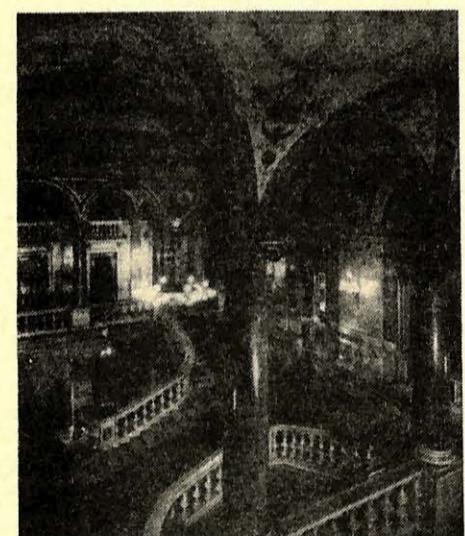
Báza k tomuto festivalu bola pevne položená v dvadsiatych rokoch nášho storočia a postupom času sa prehľovala a cibria. Jej prvými tvorcami boli Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss a Max Reinhardt. V duchu ich zámerov a intencii Salzburgské letné hry rozvíjali svoju činnosť po celé desaťročia a prezieravý odkaz zakladateľov zostáva dodnes v podstate tvorivým vodidlom pre súčasné vedenie festivalu. Na jeho čele stojí s plnou autoritou od minulého roka skúsený viedenský znalec a organizátor prof. Albert Moser. Citlivou rukou sa podujal na úlohu „modernizovať“ tvár trocha už konzervatívnych Salzburgských hier pri rešpektovaní všetkých tradičných komponentov, v obsahu tohto festivalu neodmysliteľných, ako je napríklad starostlivosť o Mozartovo hudobno-dramatické dielo v jeho vrcholnom predvedení. Nové plány však možno realizovať za predpokladu, že budú na ne peniazom. Salzburg rieši túto otázkou podobne, ako mnohé iné medzinárodné festivaly, chcejúce si v budúcnosti udržať svoju kvalitu — koprodukciemi. Tak prišlo pri naštudovaní opernej novinky, tvorivej objednávky Salzburgských hier, od súčasného talianskeho skladateľa Luciana Beria „Un Re in ascolto“ (Král počúva) v tomto roku k vzájomnej spolupráci s Viedenskou štátom operou, podobne ako pred dvoma rokmi pri uvedení Cerhovej súčasnej opery „Baal“; v budúcom roku spojí Salzburg svoje sily s operou v Kolíne nad Rýnom pri naštudovaní Monteverdiho opery „Il ritorno d'Ulisse in patria“ v súčasnom spracovaní skladateľom H. W. Henzem.

Aké výsledky toto úsilie o uplatnenie nových operných diel v Salzburgu prinesie, zostáva však otázkou. Po celkom úspešnom Cerhovom „Baalovi“ prevezala teraz Viedenská štátom opera ako repertoárové číslo sezóny Beriovi salzburgskú inscenáciu veľmi náročného hudobno-scénického útvaru, ktorý bol pri-



K. Moll (barón Ochs) a A. Baltsa (Oktyávian) v Karajanovom naštudovaní Straussovo Gavaliera s ružou.

Znovuotvorenie historickej budovy budapeštianskej opery



Schodište v budapeštianskej opere.

Alžbetinej radostou prekypujúce slová „Dich, teure Halle, gruss ich wieder...“ z Wagnerovo Tannhäusera sa ozývali vo mne, keď som na prahu 101. sezóny vstúpil opäť do tohto chrámu operného umenia. Samotná budova, storočný neorenesančný palác Miklósa Ybla, je teda vynovená a svojou majestátnosťou a uschátilou krásou priam provokuje k náčrtu doterajšej cesty budapeštianskej opery.

Umelecká minulosť uplynulého storočia je naozaj bohatá. Na cestu k dosiahnutiu najvyšších kritérií — po dvoch Erkelovcoch, Ferencovi a synovi Sándorovi — nastupuje István Kerner a potom také osobnosti ako Artur Nikisch a Gustav Mahler. Neskoršie popri domáčich dirigentských osobnostiach boli to najmä Taliani, a sice Egisto Tango (premiéroval Bartókove diela) a Sergio Faioli, ktorý okrem Verdiho diel bol aj vynikajúcim interpretom tvorby Richarda Wagnera.

Posledné roky štyridsiatych rokov sú všeobecne považované za legendárnu „zlatú éru“ budapeštianskej opery. Nezabudnuteľné sú predstavenia s dirigentmi Ottom Klempererom či Jánosom Ferencským a spevákm, ktorí mali domovské právo vo Viedni, v Miláne a v New Yorku práve tak ako doma v Budapešti. Po odchode O. Klemperera po krátkej cezúre prichádza temperamentný Lamberto Gardelli a najnovšie s presnou pravidelnosťou hostujúci Giuseppe Patané.

Vymenovať alebo zostaviť akýsi katalog spevákov účinkujúcich v tomto období na javisku opery je prakticky nemôžné. Hungaroton ale pri jubilejném roku vydal hudobný dokument tejto minulosťi a na dvanásťich platniach prezentuje umenie 130 spevákov, pričom prvá nahávka tohto kompletu sa datuje z roku 1903 a zvečňuje hlas Györgya Anthesa, spevajúceho na javisku Metropolitnej opery part Tristana.

Ked pred štyrmi rokmi sa rozletela do celého sveta už dávno očakávaná, ale vo svojej skutočnosti napriek tomu kručá správa o nekompromisnom zastavení prevádzky na javisku opery, ani ten najoptimistickejšie založený operný fanúšik nemal tušenie o tom, kedy sa zase ocítne v paláci Miklósa Ybla. Ale stal sa zázrak! Blížiaci sa termín centenária do takej miere zmobilizoval aktivity všetkých zúčastnených, že dielo sa podarilo včas dokončiť. Zastaraný javiskový park bol od základov vymený za najmodernejšiu súčasnú techniku, orchestra dostało pohyblivé dno, sklon podlahy parteru sa zvýšil, fresky a výzdoba interiéru sú komplexe vynovené, samotná budova z vonku očistená od storočného nánosu — to sú tie najpodstatnejšie prvky procesu znovuotvorenia opernej budovy.

Dňa 27. septembra, práve tak ako pred sto rokmi, uskutočnilo sa slávnostné predstavenie pre pozvaných a o dva dni neskôršie už aj pre široké obecen-

stvo. Prvá časť slávnostného programu — zostavená z minulých i novších hodnôt maďarskej hudobnej literatúry — patriala, samozrejme, Ferencovi Erkelovi. Po tónoch štátnej hymny nasledovala prehoda k opere Hunyadi László a potom prvý obraz druhého dejstva opery Bánk bán — presne tak, ako tomu bolo v roku 1884! Stredná časť patrila Bélovi Bartókovi, a sice jeho tanecnej hre Drevný princ, zatiaľ čo v záverečnej časti odznelo veľkolepé dielo Zoltána Kodályho Psalmus Hungaricus v scénickej podobe.

Bánk bán spieval dnes 68-ročný József Simándy, ktorý už pred niekoľkými rokmi ukončil svoju opernú spevácku kariéru, ale pri tejto mimoriadne slávnostnej príležitosti s obdivuhodnou sytou hlasovou kondičiou opäť vstúpil na „posvätne dosky“ tejto budovy, aby tam ešte raz zaspieval svoju legendárnu úlohu. K Simándymu sa v úlohe starého Tiborca pripojil ušľachtilý György Melis a v úlohe Melindy Ilona Tokodyová, aby spolu demonštrovali krásnu minulosť, súčasnosť a budúcnosť maďarského operného umenia.

K Bartókovmu dielu novú choreografiu urobil László Seregi, ktorému sa na rozprávkovo krásnej scéne Gáboru Forrayho a v charakteristických kostýmoch Judity Bombárovej výborne podarilo vyriešiť chúlostívú scénu oživenia lesa a rieky. Veľmi sugestívna a s obsahom diela výborne korespondujúca scémická podoba žalmu Psalmus Hungaricus pochádza z roku 1982, kedy bola uvedená ešte v Erkelovom divadle pri príležitosti centenária Zoltána Kodályho. Sólistom tenorového parti bol aj teraz Dénes Gulyás.

Orchesterálnu party Erkelovej a Kodályovej hudby vynikajúco timočili Ervin Lukács, András Kórodi a Miklós Erdélyi, no najmä komplexná celistvosť, s ktorou András Mihály predviedol Bartókovu hudbu, výdatne prispeľa k strhujúcim zážitkom z tohto nezabudnuteľného večera.

JOZEF VARGA

jatý so zmiešanými pocitmi. Rézia Götza Friedricha bola sice perfektívna, rovnako ako Theo Adam v titulnej úlohe, napriek tomu hudobná stránka uviedla v nejasných symbolických obrazoch, ktoré nezachránila ani autorova kompozičná technika.

Veľkým operným zážitkom bol naproti tomu Verdiho Macbeth, ktorého inscenáciu pripravil ako svoj debut v súčasnosti veľmi oslavovaný taliansky dirigent Riccardo Chailly; popri Karajanovej vlaňajšej inscenácii Straussovo Gavaliera s ružou najväčšie predstavenie tohtoročných hier. Mozartova Čarovná flauta a Idomeneo zostali tak trochu v tieňi Mutiho a Hamphého inscenácie Mozartových Cosí van tutte, ktorých súčasnú inscenačnú podobu by chcel festival udržať v tejto dokonalej forme až do roku 1991, kedy budeme oslavovať 200. výročie Mozartovej smrti.

Do súboru vlastných produkcii sa podarilo Salzburgským hrám '84 získať ešte inscenáciu Händlovej opery „Jephtha“ v predvedení Krajinského divadla v Salzburgu a Neumeierovo fascinujúce hámberské tanecné naštudovanie Bachových Matúšových paší.

Latka kvality v Salzburgu je starostlivo strázená a návštevník, ktorý sem často prichádza až spoza oceána, nemôže byť sklamaný. Zážitky, ktoré tu náčerpá, ho budú sprevádzat po celý život.

JIRI VITULA

Nová koncertná sezóna ŠKO Žilina

Štátne komorné orchester Žilina vstupuje touto koncertnou sezónou do ďalšej etapy svojej činnosti. Desať úspešných rokov nás ubezpečuje, že aj nastávajúca sezóna bude prezentovať stúpajúcu úroveň predvedení, prinesie mnoho premiér, predstaví rad známych i menej známych interpretov našich i zahraničných a vo svojich programoch objavia také skladby, ktoré sa stanú magнетom pre utvárajúce sa stabilné žilinské koncertné publikum. No veríme, že ŠKO, tak ako dospiaľ, aj v budúcnosti sa predstaví nielen domácim prívržencom, ale publiku v ostatných mestách Slovenska, Čech i zahraničia a s plnou zodpovednosťou tu bude prezentovať svoju interpretačnú úroveň.

Už otvárací koncert (20. IX.) priniesol prvú novinku — premiéru skladby E. Fischerovej *Slávnostný prológ — „Hold Telemannovi“*. Táto slávnostná hudba nie je vytvorená v duchu dedikácie, ani hlavná téma, ktorá sa ozve na konci, nie je od Telemanna prevzatá. Je len, ako autor hovorí, „osvetlenie jeho duhom, no spracovanie je súčasné, moderné“. Zaujímavé napätie vytvára kontrapozíciu nálad a technickej brilancie; zároveň ho imponuje sústredenie hráčov a práca s virtuóznym detailom. Táto charakteristika výkonu sprevádzala celý program. Otvárací koncert predstavil ďalej sólistku ŠKO A. Sestákovú v Koncerte G dur pre husle a orchestra KV 216 od W. A. Mozarta. Jej výkon bol tentokrát príjemný prekvapením. Mozartov koncert jej poskytol prieskor pre prezentáciu disciplíny a vyrovnanost v hre, pre drobnú detailnú kresbu i výstavbu jednotlivých častí. Zároveň presvedčil o zreteľnom dozrievaní jej hudobného prejavu. Finále koncertu tvorila jedna z najpopulárnejších symfónii J. Haydna, *Oxfordská* (č. 92, G dur) vyznačujúca sa výraznou motívickou pracou a črtami hlbokej citovosti. ŠKO pod vedením J. Valtu ju predvedol s prevedčivosťou, pozorne a s primeranou brilanciou v tutti. Rýchle tempá boli zreteľné, koncepcne požiadavky splnené a tak orchester tentokrát odovzdal mnoho cenného úsilia do služieb bezprostrednosti výrazu.

Nie menej zaujímavý bol aj nasledujúci koncert ŠKO Žilina na počesť Medzinárodného dňa hudby (1. X.). Nezvyčajný koncertantný nástroj a snáď aj sám sólista z Austrálie sa stali príťaž-

KLÁRA CENKOVÁ

Stará česká hudba na platni MELODIJA



Obal platne K. Havlíkovej vydané v Sovietskom zväze. Snímka: J. Večerák

Začiatkom tohto roku vydala sovietska gramofónová firma Melodiya profilovú platnu zaslúžilej umelkyne Kláry Havlíkovej z diel starých českých majstrov. Spoločne s odborným sprievodným textom dr. Zdenka Nováčka predstavili sovietskym diskofilom umenie našej hudobnej minulosti, doposiaľ v ZSSR nevelmi známe. Tak popri propagácii slovenskej prítomnosti, z ktorej umelkyňa realizovala už viacero nahrávok pre sovietsky rozhlas a televíziu, obohatila svoj exportný repertoár o veľmi vďačné tituly Jana Ladislava Dušíka, Leopolda Koželuhu a Jana Václava Tomáška. Bleskovo rozobratý náklad preprádza veľký záujem sovietskeho poslucháča o meno našej umelkyne, ktorá vzbudila jeho priezračnou dramaturgickou objavnosťou a interpretačnou pinostou ponímania hudby minulých storočí. To podnetilo i nás k otázkam na zaslúžilú umelkyňu Kláru Havlíkovič. Predovšetkým — ako k tejto prílohe?

Pri všetkých mojich doterajších zájazdoch do ZSSR som sa snažila nahrať exponované diela môjho repertoáru (najmä slovenského a českého) v tamomom rozhlasu a televízii. Tak som postupne nahrala celú klavírnu tvorbu národného umelca Eugena Suchoňa, niektoré diela Bohuslava Martinu, ale aj skladby starých českých majstrov, najmä sonaty J. A. Benda. Čo je však dôležité, tiež to nahrávky sa podľa mojich informácií často vysielajú a myslím si, že tým prispievajú k zájmu o našu hudobnú prítomnosť a minulosť. To pokladám za hlavný zmysel poslania a cieľ slovenského koncertného umelca. Vyššia metá pre mňa neexistuje. Moje koncertné vystúpenia v ZSSR, kde som tak tiež uvádzala

livými pre veľkú časť prítomných. Vstupné *Divertimento, op. 11* od A. Moyzesa, ktoré pozostáva zo 6 obrazov a je dielom z obdobia autorovho skladateľského nástupu, bolo poznávanie úvodnou rozpačitosou. Napriek tomu bola zájavná snaha dirigenta J. Valtu zvýrazniť charakteristické črtu jednotlivých obrazov. Pekným zážitkom zostało celkové vyznenie Koncertu G dur pre mandolinu a orchestra od J. N. Hummela. Sólista Keith Harris tu mal dostatočný interpretačný priestor na demonštráciu neobyčajných vyjadrovacích možností tohto nástroja. Výsledkom bola nevšedná zvukomalebná atmosféra kulminujúca potom v pridanom Capriccio od neznámeho autora, adresovaného špeciálne pre tento inštrument. Aj orchester, ktorý nebýval vždy najpresvedčivejší vo svojej sprevádzajúcej funkcií, tentokrát nechal plne dynamicky vyznieť nie príliš výraznej drámkou nástroja, čím sa výrazne priblížil o celkový dobrý dojem z predvedenia.

Z účasti bulharského skladateľa Simeona Pironkova odznela ďalej v česko-slovenskej premiére jeho skladba nazvaná *Pravdivá obrana Sokratova* na verše K. Varnalisa, určená pre bas, biciele a sláčikové nástroje. Basový part i text vynikajúco prednesol sólista sofijskej opery národný umelec Pavol Gerdžíkov s akcentom na silný sociálny náboj textu a dramatickú údernosť. Tažiskom predvedenia sa stal teda spevák, ktorý vedený fabulou básní stváril dielo v dimenziah vlastnej predstavivosti a fikcie. Veľký aparát bicích spolu so sláčikovými nástrojmi len podčaroval a umocňoval obsah spievaneho i recitovaneho slova. Boli sme teda svedkami sólistovej majstroskej interpretácie hlboko účinného, sugestívneho i angažovaného diela.

V závere zaznela *Symfónia D dur J. V. H. Voříška*. V štyroch výrazovo diferencovaných časťach nás upútal heroizmus beethovenovského tónusu i hlbokú meditativnosť výrazu v pomalej časti. Orchestra zaujal poslucháčov sústredením, logicky plastickým odťienením hlasov i farebnou bohatostou. To nasvedčuje tomu, že práve na hraných symfóniach je vidieť zájavné zrenie telesa od podujatia k podujatiu, a tak sa stávajú cenným obohatením repertoáru Štátneho komorného orchestra Žilina.

KLÁRA CENKOVÁ

Stará česká hudba na platni MELODIJA

vynikajúcu klavírnu tvorbu slovenských a českých skladateľov spolu s rozhlasovými a televíznymi nahrávkami, priniesli vitané pozvanie na nahrávanie gramofónovej platne firmy Melodiya. Z viacerých návrhov si vybrali skladby starých českých majstrov.

Do každej skladby vkladáte pulz svojho interpretáčneho rukopisu, charakteristický pre jednotlivé české obdobie. Čím sú pre vás interpretované partitúry Tomáška, Koželuhu, Dusíka a vôbec starej českej, ale i svetovej hudby?

— Spomínané partitúry, rozšírené o mnohých ďalších menách (Voříšek, Mašek, Vaňhal, atď.), boli pre mňa samotnú veľkým objavom. Prakticky som sa k nim dostala až vďaka impulzu organizátorov brnenského hudobného života, na podnet ktorých som pre recitál v Brne naštudovala Sonátu D dur J. L. Dusíka. A za ňou nasledovali ďalšie diela a skladateľa. Tento záujem bol pre mňa akýmsi protipôlom k hudbe 20. storočia. S veľkým záujmom som objavovala takmer zabudnutú krásu tejto hudby, ktorá neprávom ostáva v tieni veľkých nemeckých majstrov.

Vaše umelecké meno, napriek silnej garniture sovietskych klaviristov, má svoje miesto v kultúrnom živote ZSSR. Ako sa vy pozeráte na záujem o naše interpretáčne umenie v ZSSR a čím podniecite vy, osobne, tento záujem?

— Predovšetkým skladbami, ktoré pre tamojšiu kultúrnu verejnosť prinášajem. Popri svetovej tvorbe je to predovšetkým naša klavírna literatúra. Určite nie náhodou vydali v ZSSR naozaj reprezentatívne klavírne dielo národného umelca Eugena Suchoňa. Iste, v Sovietskom zväze je celá prejáda vynikajúcich umelcov, najmä klaviristov. Presadil sa tu možno jedine a predovšetkým svojskou dramaturgiou a plným oddaním sa interpretáčnému dielu, ktoré mi je viac ako blízke. Na druhej strane ja sama som sa pomerne veľa venovala tvorbe sovietskych skladateľov. Naštudovala som napríklad Šostakovičov I. klavírny koncert (nedávno som ho hrala vo Wrocławi), no najmä jeho 24 prelúdií má už od čias štúdia VSMU v mojom repertoári ľavá miesto. Ich gramofónovú nahrávku, ktorú som realizovala pre Supraphon, vydali v USA i NSR a listom mi k nej blažoželal i sám skladateľ. (Škoda, že práve táto nahrávka nebola dosiaľ u nás recenzovaná.) Najnovšie ma potešila ponuka sovietskeho skladateľa a sólistu Moskovskej filharmónie Jurija S. Olcha o naštudovanie niektorého z jeho najnovších diel.

JUBILANT

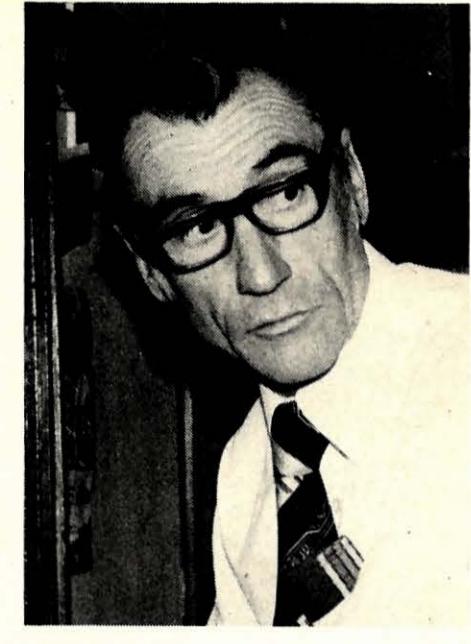
JÚLIUS BAVOLYÁR

Dňa 20. novembra 1924 sa v Košiciach narodil Július Bavolyár, klavirista, skladateľ a upravovateľ, hudobný režisér Čs. rozhlasu v Košiciach. Jeho životná cesta bola poznamenaná od deťstva hudbou, či už ako žiaka prof. Gabriely Némethovej a Márie Maškovej v hre na klavír, alebo neskôr ako externého poslucháča Konzervatória v Bratislave u Zity Parákové.

Bavolyár je každým nervom hudobník, jeho absolútne sluch a bohatstvo rytmicko-melodických nápadov sa mohli naplniť rozyvňať po prvý raz v prostredí pražských hudobníkov, kde mu učarili džezové večery, swing a majstrovstvo improvizácie. V Čs. rozhlasu v Bratislave uplatnil svoj tvorivý talent ako redaktor a hudobník, založil tu vlastnú skupinu, aby tak prispeľ k rozvoju slovenskej populárnej hudby. V tom čase vytvoril vlastné skladby Po daždi, Jesenná melódia, Bagately, úpravy piesní E. H. Griega, sovietskych skladateľov I. Dunajevského, J. Milutina, V. Solovieva-Sedova a ī. Od r. 1955 pôsobil s vlastnou tanecnou skupinou nielen po celej republike, ale aj v zahraničí — Poľsku, Maďarsku a NSR. Novú etapu v jeho živote priniesla možnosť nahrávania a práce v košickom rozhlasovom štúdiu. Po priudobno-režisérskej práci v oblasti populárnych žánrov sa Bavolyár opäť dostáva do styku s tzv. vážnou hudbou, ale aj s tvorbou pre deti, zborové telesa a pod. To ovplyvnilo paletu jeho tvorivého zájmu. Okrem tanecnej piesne Čakaj na mňa sú známe jeho detské piesne, najmä Kolo, kolo; ďalej skladby pre dychové súbory (Májový tanec, Pri rieke, Mazúrka) úpravy a zmeny z operiet, latinsko-amerických melodií, hudby z filmov a pod. V poslednom kompozičnom období, ktoré sa datuje skladbou Evovská miniatúra, sa Bavolyár — podobne ako mnohí iní autori džezovej hudby — pokúša nájsť ten hudobný výraz a kompozičnú reč, ktoré by prostredkami profesionálneho hudob-

níka sprostredkovali zábavný obsah skladieb. O tom, že sa mu v tejto oblasti podarilo dosiahnuť viacero úspechov svedčia nahrávky so Štátom filharmóniou Košice (Podvečer po bürke — dirigent B. Režucha, Impresie pre orchestra — zazneli na verejnom koncerte Štátnej filharmónie v rámci koncertu „Džez a vážna hudba“ pod takto vokávou. Popri kompozičnej činnosti sa Bavolyár presadil aj ako pohotový klavirista v rozhlaši a televízii v rámci mnohých programov, ale aj ako dirigent Štátového súboru Košice, tvorca scénických hudieb k viacerým rozhlasovým hrám a pásmam; má významný podiel na kvalite hudobných nahrávok vytvorených v Štúdiu Čs. rozhlasu v Košiciach. V r. 1980 bol ocenený titulom Zaslúžilý pracovník kultúry MDR, pri priležitosti tohtočinného Dňa tieča, rozhlaša a televízie prevzal Diplom ústredného riaditeľa Čs. rozhlasu. Krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov spolu so Štátom filharmóniou Košice pripravili autorský večer z tvorby J. Bavolyára (1. novembra 1984), čím dočnili Bavolyárovu skladateľský prínos pre rozvoj slovenskej populárnej a zábavnej hudby.

LYDIA URBANČIKOVÁ



Dvořákova a Janáčkova doba vo svetle vedy

(Dokončenie zo 4. str.)
Štýlovým aspektom takto nastolenéj problematiky sa zaobrali kľúčové referáty J. Vysloužila a J. Jiránka (ten pripomenuj zjav a význam Z. Fibicha), hľadanie príslušného sociokultúrneho modelu bolo úlohou J. Burghausera a J. Fukača. K otázkam závislosti zrodu „velkého skladateľa“ na národných a regionálnych faktoroch konkrétnie hovorili J. Brabcová a B. Hudec (analýza príslušných procesov v hudobnom živote Brna a Olomouca), I. Šíšková z Bratislav výhľadne vhodne predstrelila svojim pokusom o stratigrafii dobovej sociálnej situácie Slovenska problematiku našej najbližšej kultúry, neúčasť ďalších slovenských partnerov však neumožnila hlbšie porovnanie českých a slovenských špecifík. „Mapovanie“ analogických procesov bolo komieč-koncovým úlohou zahraničných muzikológov: J. Rawp v NDR osvetil problematicu lužickosrbskej kultúry, polskú scénu analyzovali referáty Z. Helmanovej a Z. Čechlinskéj, juhoslovanské príspevky M. Pavlovičovej, N. Mosusovej a P. Kureta, viedenskú výstupenie S. Wiesmannovej atď. Rakúšania O. Biba a H. Krones, Švajčiar J. Knauš a Lipský muzikológ V. Wehnert priniesli cenné príspevky ku vztahu Viedne a Lipska k Dvořákovi a Janáčkovi (ide o miesta zahraničných študijných pobytov L. Janáčka).

Po tomto bloku vopred objednaných referátorov sa desiatky účastníkov rozhovorio o Dvořákovej a Janáčkovej osobnosti či diele. Boli sme svedkami závěrnych dvořákovských (H. Macdonald, J. Gabrielová, K. von Fischer, W. Ruf, J. Jedovníkovičová), janáčkovských (J. Volek, N. Gavrilovová, M. Štědroň, P. Andraschke) i komparatívnych analýz (R. Kvapil za českých interpretov, G. Szomjas-Schiffert a H. Wallin), diskutovalo sa o Dvořákovi a Janáčkovi tvorivom

či estetickom type (M. K. Černý, R. Pečman, J. Kulka) do popredia vystúpili otázky vztahu hudby a slova (Kronosova analýza Dvořákových nemeckých piesni, Smaczného rozboret Dvořákových posledných opier, janáčkovské libretistické problémy objasňované v referátoch V. Vysloužilovej a M. Melnikovovej).

Popri vedecky uznaných kapacitách (dvořákovský bádateľ J. Clapham a janáčkovský biograf G. Erisman) dostala vo veľkej mieri slovo i muzikologická mládež. Skutočnosť, že A. E. Mereni z Afriky dokáže objasne analyzovať janáčkovskú melodiku a metriku, že M. Melnikovová z Novosibirska či bádateľka H. Naito z Tokia (obe teraz študujú v Brne) môžu na vysokej úrovni zasiahnuť do debát o subtilných odťieňoch janáčkovskej libretistiky či modality, je určite príznačná. Nejdô tu však len o prestíž českéj hudby v zahraničí, ale aj o vplivu dňohodobého pôsobenia brnenských kolokviov: vedľa mnohých referentov z NSR a Švajčiarska výrazne v seminároch profesorov, ktorí sa od začiatku podieľali na rozvoji brnenskej kolokviálnej „dieľne“. Navyše zahraniční účastníci vzdali hold českej hudbe i ako interpreti Dvořákovej a Fibichovej tvorby na „koncerty muzikológov k Roku českéj hudby“ (K. von Fischer s manželkou, H. Krones ako spevák z sprievodu J. Burghausera; k nim sa pripojili z domáčich J. Jiránok ako interpret Smetanu a Fibicha a autor tejto recenzie spolu s M. Fukačovou predvedením Janáčkovej Rozprávky). I samotný spoločenský rámcu kolokvia teda naznačil, že česká hudba predstavuje pre svetovú muzikologickú spoločnosť príťažlivú tému.

V predvečer nadchádzajúceho 20. ročníka brnenských kolokvív je takéto konstatovanie obzvlášť radosné.

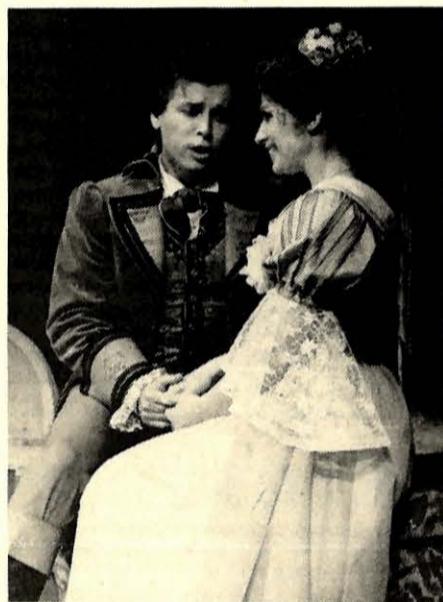
JIŘÍ FUKAČ

HUDOBNÝ 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. Jana Langová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redaktívna rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dôša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI, 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratis

Sto rokov českého profesionálneho divadla v Brne

Dňa 6. decembra 1984 uplynie 100 rokov od chvíle, kedy bolo v Brne otvorené stále české divadlo. Stalo sa tak rok po začatí činnosti v novopostaveneom pražskom Národnom divadle.

České divadelné hnutie sa v Brne spočiatku uplatňovalo v jednoduchých podmienkach, v budove bývalej tančiarne Orfeum. V porovnaní s Prahou vyvíjalo sa české divadlo v Brne za nepriaznivých podmienok. Mesto Brno bolo považované za predmetstie Viedne a malo nemecký ráz. Český kultúrny život sa tu tažko prebúdza. Obyvateľstvo mesta — máme teraz na mysli jeho české vrstvy — tvoril jednoduchý ľud, remeselnici a továrenskí robotníci (najmä textilní). Spolu so študentmi navštěvovali českí Brňania už dávno pred založením stáleho českého divadla ochotnícke predstavenia i hry kočujúcich divadelných spoločností. Uvedomili vlastenci typu F. M. Klácela, A. V. Šemberu, J. Helcelu, F. Sušila a iní boli si už mnoho rokov vedomí toho, že české divadlo bude mať v ponemčenom Brne najmä buditeľské a národné poslanie. Bojovali s nemeckou radnicou vtrvalo o



Z. Šmukař (Jiří) a M. Unglová (Terinka) v inscenácii Dvořákovo Jakobína (1984 — Rok českej hudby).

Snímka: V. Vaňák

uplatnenie českého divadla na brnenskej scéne. Nedaleko v Olomouci bola napríklad situácia priaznivejšia než v Brne. Hostovali tu pravidelne české divadelné spoločnosti, zatiaľ čo v Brne podarilo sa to — pred otvorením stálej českej scény — iba v roku 1852 jedinej spoločnosti — J. A. Prokopa. Napriek tomu dochádzala v Brne k dozrievaniu českého divadla, aj keď mimo hlavného prúdu nemeckého divadla, už od roku 1815, kedy za riaditeľa J. Schmidta bola uvedená v českom preklade nemecká hra Strašidlo v mlyne, ktorú predviedli nemeckí herci v českom jazyku. České obecenstvo prijalo tento čin s nadšením a krátko nato hrali sa v Brne po česky i frašky Knieža na honne (Kotzebe) a Berounské koláče (Štěpánek). Po týchto pokusoch o realizáciu českých hier nastalo dlhé interregnum, v ktorom dochádzalo k uvedeniu hier v češtine len sporadicky (napr. 1822, 1838). Roku 1838 zaspieval slávny spevák — barytonista Jan Křtitel Přešek po prvýkrát v nemeckom divadle pieseň Kde domov môj, ktorú pre moravské pomery upravil bášnik F. M. Klácel. Úspech piesne bol prenikavý. České vložky do nemeckých hier boli potom zaradované častejšie a vytrvalejšie. Neskoršie sa hrávalo už pravidelnejšie, a to spravidla v nedeľu odludnina. Slávna bola brnenská premiéra Skroupovho Drátenika (22. 11. 1840), s úspechom sa stretla i opera brnenského skladateľa Františka Bedřicha Kotta — Žiškův dub, predvedená nemecky v r. 1841 a po česky o rok neskôr. Odchodom hercov ovládajúcich český jazyk do Prahy však české hry pomaly umlkli. Plných 10 rokov nezaznel český jazyk z brnenského javiska. Až pamätné hostovanie prvej českéj divadelnej spoločnosti J. A. Prokopa (14 dní na spiatočnej ceste z viedenského zájazdu) znamenalo opäť oživenie českého divadla (uvezených bolo 11 hier, z toho 8 pôvodných). Od tej doby už Brno bez českých hier nezostalo. Pretože zo strany nemeckej radnice boli zamietané žiadosti o koncesie českých spoločností, uvádzali sa české hry na pôde ochotníckeho hnutia (dejiskom boli sály U Mondštejn, U mexikánskeho cisára a U Olivy). Hoci predstavenia mali viac než spornú umeleckú úroveň, treba ich vy-

soko hodnotiť z národnostného hľadiska. Prišlo dokonca k tomu, že na základe ich existencie bol vytvorený Výbor pre vybudovanie ochotníckeho divadla (na čele so spisovateľom Mikšíčkom). Prílivovej vlasteneckej vlny sa začal až roku 1868 zásluhou divadelnej spoločnosti Václava Svobodu. V hostinci U bieleho kŕíže na Pešárskej ulici odohrala Svobodova stagiona celkom 62 predstavení, v ktorých prevládali predovšetkým diela J. K. Tyla. Koncom šesdesiatych rokov hrali ochotníci po česky už na niekoľkých miestach (v sedemdesiatych rokoch boli české jazykové tendencie nadalej rozvíjané). V roku 1870 to bol opäť riaditeľ Svoboda, ktorý napriek veľkým tažkostiam získal povolenie k uvádzaniu hier v českom jazyku. Napriek nedôvere nemeckých vládmúcich vrstiev Svobodove hry „zabrali“, takže príšlo dvakrát k predĺženiu koncesie. V nedeľu a počas sviatkov bolo divadlo v zájazdovom hostinci U bieleho beránka (na Cejlu č. 5) doslova preplnené mladými robotníkmi a remeselníkmi, zatiaľ čo vo všedné dni mal Svoboda slabšie návštevy. Hral sa hlavne Tyl, zo svetovej dramatiky Shakespeare. Od týchto rokov už nebola prerušená kontinuita českého divadla, hoci zatiaľ — obrazne povedané — na poloprofesionálnej báze.

Odboicie stáleho ochotníckeho divadla začína založením spolučky Klicpera v Králově Poli (1872), s ktorým vystupovala okrem iných i významná tragédka Otília Sklenářová-Malá. Krátko nato bol postavený Besedný dom (1874), v ktorom s veľkým ohlasom hrala spoločnosť Elišky Zöllnerovej (v Besednom dome vystupovala aj v rokoch 1875—1876). Obecenstvo bolo Tylovími hrami nadšené. V dňoch uvádzania hier „vyhovuje besední sál vlastnímu svému účelu — slouží národu“, konštatuje Moravská orlice 3. januára 1876. Okrem Tyla boli však hrané i salónne kusy nemeckej a francúzskej proveniencie, avšak „Rybrcoul“, „Slepý mládenec“, „České amazonky“ a „Jiříkovo videní“ (tvoriace reprezentatívny výber z Tylovej dramatickej produkcie) vykonali svoje. Zöllnerová bola sice nútene neskoršie pre nezáujem odiť Brno (už sa sem so svojou spoločnosťou nevrátila), ale založila (aj keď azda neuvedomene) istú tradíciu, na ktorú nadviazala najmä Pišťekova spoločnosť — bola v ponad už piatou divadelnou skupinou prichádzajúcou do Brna. Pišťek mal bohatý repertoár, ale hral hlavne operety. Dňa 23. 10. 1879 uviedol Predanú nevestu, v ktorej spieval Jeníka. Pôsobili u neho vynikajúce osobnosti (napr. Eduard Vořík), ale predstavenia mali aj tak slabú návštevnosť.



H. Málková (Ludiše) v inscenácii Smetanevej opery Branibori v Čechách (1984 — Rok českej hudby).

Snímka: R. Sedláček

Prvým krokom k vytvoreniu stálej českéj scény v Brne bolo pôsobenie Pišťekovej spoločnosti. Na začiatku r. 1881 bolo ustanovené Družstvo českého divadla v Brne, ktorého hlavnou úlohou bolo postaviť divadelnú budovu pre české hry. Zatiaľ sa nadalej hrávalo v Besednom dome, kde bola opäť angažovaná Pišťekova spoločnosť. Dňa 1. 5. 1881 predviedla hru Poliaka Alexandra Fredra Panenské sfuby; na predstavení sa zúčastnilo mnoho divákov z celej Moravy i Čiech. Nastalo obdobie, ktoré možno hodnotiť z hľadiska Pišťekovej spoločnosti za najúspešnejšie. Zlepšil sa počet divákov k divadlu, vyrastali nové herecké osobnosti (Lier, Ryšavá a najmä Vendelin Budil), zmenil sa repertoár. K slovu sa dostávalo teraz najmä



Budova Janáčkovo divadla, odovzdaná do užívania v roku 1965.

Snímka: R. Sedláček

produkcia česká (z opier Smetanova Hubička, z činohier Tylova Paličova dcéra). Aj česká tlač veľmi kladne komentuje pôsobnosť Pišťekovho divadla a konštatuje, že české divadlo je už v Brne nutnosťou.

Po skončení Pišťekovej činnosti boli zvýšené požiadavky na bezpečnosť divadelného prostredia. Nemecké Brno vydalo prisne protipožiarne predpisy, pretože 8. 12. 1881 vyhorelo viedenské divadlo na Ringstrasse. Pretože správa Besedného domu nemohla týmto predpisom vyhovieť, boli ďalšie české divadelné predstavenia v tejto budove zakázané. Česká Thálie sa znova uchýlia medzi ochotníkov ne brnenských predmetstiah; nakoniec zakúpilo Družstvo českého divadla za 60 000 zlatých reštauráciu U Marovských a adaptáciou tamojšej tančiarne Orfeum vzniklo tzv. České prozatímní národní divadlo. Dňa 6. 12. 1884 tu bolo po česky predvedená hra Josefa Jiřího Kolára „Magelon“ s O. Sklenářovou-Malou v titulnej úlohe. Úspech bol veľkolepý. Na predstavení sa zúčastnil i F. L. Rieger... Nastalo obdobie určitej stabilizácie, ktoré však bolo i nadalej sprevádzané bojom a súťažením s nemeckým divadlom. Stará budova, nazývaná tiež „Stará bouda“, na rohu Veveří ulice (dnes asanovaná), sa stala svedkom rozvoja pokrokových tradičí českého divadla v Brne.

V kontexte českého divadla uplatňovala sa rovnocenne i opera. Jej rozvoj možno rozdeliť do troch etáp: 1. 1884—1918, 2. 1918—1939, 3. od 1945 po dnešok. Už v prvom období dosiahla brnenská opera niekoľko vrcholov. Vzala si za úlohu pestovať Smetanu, Dvořáka a Fibicha spolu s ďalšími predstaviteľmi českéj hudby. Programovo začala činnosť (po r. 1879) uvedením Predanéj nevesty 7. 12. 1884. Bolo štastím pre brnenskú operu, že spolu s jej otvorením začala svoju kritickú činnosť i Leoš Janáček. O otvorení divadla napísal, že „skutek tento znamená pro Brno, pro veškeru Moravu n o v o d o b u“. Táto nová brnenská doba bola v opere zastúpená okrem iných i Bendlovými dielami (1885), kedy bol predvedený jeho Starý ženich a jedným z vrcholov bolo naštudovanie Eugena Oneginia (1891); nemožno nepripomínať románsky repertoár, z ktorého obzvlášť významné bolo naštudovanie Carmen (1886). Aj Píková dáma si prebojovala cestu k brnenskému publiku (1898) — ďalší vývoj potom už významne smeroval k formovaniu slovenskej repertoárovej línie, ktorá vyvrvholila v tridsiatych rokoch 20. storočia. Hrali sa tu Kovářovicove opery, Foerstrova Eva, reprezované boli diela Čajkovského, zazneli tu i (1907) Dubovský E. Nápravná, kedy už predtým bol uvedený (1908) Viačný stromček V. Rebikova. Násťočivo bol pestovaný aj bežný repertoár (Don Giovanni, Čarovná flauta, Fidelio, Aida a Charpentierova Louisa, 1913, ktorá tak zaujala L. Janáčka).

Za najväčší čin brnenskej opery môžeme považovať premiérové uvedenie Janáčkovej Jej pastorkyne (21. 1. 1904) pod tektovkou C. M. Hrazdiru. Bol to medzník novej orientácie. „Stačíme sobe na umělecký výraz na Moravě. Tak bohatá jste tu zřídila!“ — napísal rozdostnený Janáček. Zlaté obdobie tvorí druhá etapa, kedy na čele opery stál dirigent František Neumann (do roku 1929), ktorý vytvoril tradičiu v interpretácii Janáčkových diel predvedením Káti Kabanovovej, Príhod lísky Bystroušky, Sárky, Výletov pána Broučka na mesiac, Veci Makropulos. Po Neumannovej smrti boli tu uvedené i ďalšie operné novinky, hlavne však Janáčkovo posledné dieľo Z mŕtveho domu. Brno sa stalo strediskom avantgardnej divadelnej opernej orientácie. Slávia režiséri Rudolfa Waltra, Otu Zítka, výtvarníkov Josefa Čapka a Eduarda Miléna sprevádzala tieto roky, kedy brnenské operné divadlo našlo i svoj osobitý inscenačný štýl. Smetana i Dvořák tvorili stále kmeňový základ repertoáru (boli tu uvedené cykly ich opier), ktorý obohacovali diela Foerstrove, Novákové, Křížkove a iných. I Osvald Chlubna sa prezentoval ako osobitý Ja-

náčkov žiak. Trojica dirigentov B. Baláka, A. Balatka a Z. Chalabala — riadili osud opery po Neumannovej smrti — bola vystrieaná Milanom Sachsom, ktorý prehľbil interpretačný štýl najmä opier Smetanových a Janáčkových. Znovu sa dostáva k slovu slovanská orientácia. Antonín Balatka pestuje juhoslovanských autorov (Baranovič, Gotovac), ruská tvorba je reprezentovaná Kniežatom Igorom (1930), Borisom Godunovom (1931), Chovančinou (1933), Korsakovou Cárskou nevestou (1934) i operou O neviditeľnom meste Kiteži (1934) a inými. Ale aj Glier, Prokofiev, Šostakovič našli cestu na brnenskú scénu. V predvečer národnnej katastrofy (1938) je tu uvedený vo svetovej premiére Prokofieva balet Romeo a Júlia. Kritické obdobie vojnových rokov vystrieda povojnová doba (od 1945). Poštátnením divadla (1948) a uvedením Ota Zítka do funkcie riaditeľa nastáva nová éra, ktorá sa plodne začala rozvíjať v päťdesiatych rokoch — v dobe znovuobjavenia Leoša Janáčka pre českú i svetovú kultúru. Bohumír Liška a najmä národný umelec František Jílek vytvorili všetky predpoklady pre rozvoj novodobého interpretačného štýlu (neobyčajne záslužné a doteraz nie plne zhodnotené je Jílkovo pôsobenie a jeho prinos k janáčkovskému interpretáčnému štýlu). V posledných rokoch odišiel do Prahy významný brnenský dramaturg Václav Nossek, ktorého zásluhou boli v Brne uvedené cykly Prokofievy opier a baletov (pripromeňme Ohnivého anjela, patrniace k vrcholom Noskovho dramaturgického úsilia), nadviazal a ďalej bohatý rozvinul kult B. Martinu, zakotvený v Brne už od dvadsiatych rokov a mäjuci na svojom konte uvedenie takmer všetkých hudobno-dramatických diel Bohuslavu Martinu, vrátane jeho vynikajúcich Gréckych paši (1965).

Dnes stojí brnenský operný súbor (nesúci meno Janáčkovo) pred radom zložitých umeleckých úloh daných generačným striedením hlavných umeleckých osobností. Stabilizácia súboru, upvenenie repertoáru, jasná orientácia, strávenie a prehodnotenie výbojov moderného hudobného divadla — to všetko sú nemalé úlohy. Zložitá prevádzka divadla, zahrňujúca v sebe i činnosť rozsiahleho baletného súboru vedeného národnou umelkyniou Olgou Skálovou, prispieva k realizácii predpokladov pre nové roky českého operného a baletného diama, s ktorým kontrapunkticky súvisí i život brnenskej spevohry (uvádzajúcej opernú, muzikálovú a inú tvorbu). Kiež by sa v budúcnosti naplnili tie slová, ktoré boli vyslovéné už pri otvorení profesionálneho českého divadla v Brne: „Budíž divadlo to školou života, pravdy a krásy!“

RUDOLF PEČMAN



M. Kloboučková (Bystrouška) a J. Pavlová (Lišiak) v inscenácii Janáčkovej opery Příhody lísky Bystroušky (1984 — Rok českej hudby). Snímka: V. Vaňák