■ Besedujeme o ĽŠU ■ Pokračovanie beethovenovského výskumu ■
Hovoríme s režisérom J. Herzom ■ Jubileum Leningradskej filharmónie

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

12

Ročník III.
14. VI. 1971
Cena 2.— Kčs

Strana považuje tvorbu umeleckých hodnôt a zvyšovanie kultúrnej úrovne najširších vrstiev pracujúcich za významného činiteľa pri formovaní socialistického človeka a pri prehlbovaní socialistických spoločenských vzťahov.

Dlhodobé narastanie nesocialistických, maloburžoáznych tendencií, najmä v ideovo tvorivej sfére, viedlo k postupnému odkloneniu značnej časti umeleckej tvorby a kultúry od jej socialistického poslania a vyvrcholilo zneužitím tejto oblasti samozvanými elitárskymi skupinami na politické ciele pravice. Najzákladnejšie politické predpoklady pre obnovenie socialistického charakteru umenia sa v priebehu konsolidačného procesu už utvorili. Teraz ide o úplné obnovenie významnej spoločenskej a výchovnej úlohy umenia, o rozvinutie širokej aktivity tvorivého frontu pri tvorbe literárnych, dramatických, výtvarných, hudobných a iných umeleckých hodnôt v socialistickom duchu. Strana bude podporovať umenie vychádzajúce z leninských zásad stranickosti a ľudovosti, z princípov socialistického realizmu, výrazove a žánrove rôznorodé, pevne späté so záujmami a bojom robotníckej triedy a všetkého pracujúceho ľudu. Poslaním umenia je obohacovať našu socialistickú skutočnosť a aktívne sa zúčastňovať na ideovom zápase socializmu s kapitalizmom.

Pri šírení umeleckých hodnôt medzi najširšie vrstvy obyvateľstva očakávame vysokú zodpovednosť, stranickosť a zásadovosť tvorivých pracovníkov filmu, rozhlasu, televízie, kultúrno-výchovných pracovníkov štátnych, odborových a iných orgánov a zariadení. Materiálne prostriedky na kultúru a umenie sa musia vynakladať na podporu angažovanej tvorby a nesmú podporovať malomeštiacky nevkus, komercionalizáciu kultúry, brak a antisocialistické tendencie.

Pritom považujeme za nevyhnutné obnoviť a rozvinúť socialistickú umeleckú kritiku ako významný prostriedok riešenia ideovo tvorivých problémov. Dôležitou otázkou je výchova nových generácií umeleckej tvorivej inteligencie plne oddanej myšlienkam socializmu a komunizmu, predovšetkým politicky a odborne zodpovednou prácou umeleckých škôl.

Strana bude podporovať všestranný rozvoj vlastnej, iniciatívnej, záujmovej, kultúrnej a umeleckej činnosti pracujúcich.

Zjazd zdôrazňuje zásadu rozvíjania a spolupráce obidvoch našich národných kultúr, českej a slovenskej, pri rešpektovaní ich špecifických čŕt a pri uplatňovaní jednotných leninských, triednych a internacionálnych princípov.

(Z rezolúcie XIV. zjazdu KSČ)

Dňa 8. júna začalo sa v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie najvýznamnejšie podujatie československej populárnej hudby — VI. medzinárodný festival populárnej piesne BRATISLAVSKÁ LÝRA 71.

Na priebeh, výsledky charakter národnej súťaže ako aj na zahraničnú účasť prinesieme pohľady v budúcom čísle HŽ.

Strhujúcim tanečným prejavom sa slovenskému publiku predstavil v mesiaci máji Štátny súbor národných tancov ZSSR pod vedením Igora Mojsejeva. — Prvým tohtoročným premiérovým vystúpením sa 21. mája predstavila v Bratislave tanečná zložka Lúčnice. O premiére píšeme na 7. strane. Záber z tanca Na obnôcke.

Snímka: ČSTK

Nové perspektívy pre ĽŠU

Výbor SSHV a redakcia časopisu Hudobný život usporiadali besedu o problematike hudobných odborov ľudových škôl umenia. Besedy sa zúčastnili riaditelia ĽŠU, pracovníci v slovenskej hudobnej kultúre a funkcionári SSHV. Diskusia sa zaoberala problematikou organizácie, metódami a výsledkami ĽŠU z aspektu potrieb našej kultúry a nášho spoločenského života, hľadala odpoveď na otázku, či terajší typ ĽŠU zodpovedá stavu potrieb našej kultúry, moderným trendom v európskom školskom meritku a snahám, ktorá sleduje naše školstvo a kultúra. Besedu viedol dr. Zdenko Nováček, CSc., riaditeľ Konzervatória v Bratislave.

Dr. Z. Nováček, CSc.:

— Hneď na začiatku chcem zdôrazniť, že ĽŠU urobili a robia kus záslužnej práce v našej spoločnosti. Vieme, že často vytvárajú centrum hudobného života v okrese a v kraji, že majú veľké zásluhy pri formovaní mladého obecenstva v lokálnom meradle. Dodávajú pripravených a disponovaných žiakov pre konzervatoriálny typ škôl, pracuje na nich veľký rad zaslúžilých schopných učiteľov a riaditeľov. Toto všetko konštatujem preto, aby nevznikol nesprávny výklad našej porady. Nejde nám o stanovisko k pracovníkom, ľuďom a ich kvalitám, ide nám o to, vyjasniť si perspektívy vývoja ĽŠU, zistiť najdôležitejšie hľadiská pre nový model ĽŠU a z tohto aspektu overiť model pripravený MŠ a model SSHV.

Dr. Daniela Sliacka, profesorka Konzervatória v Bratislave:

— Chcela by som zdôrazniť, že cieľ a úlohy ĽŠU sa musia určiť podľa profilov jej absolventov. Naša spoločnosť nepotrebuje ĽŠU len na to, aby vychovávali talenty a budúcich virtuózov, ale ĽŠU má aj ďalšie ciele. Mala by žiakom poskytnúť estetické vzdelanie v určitom odbore umenia, v našom prípade v hudobnom, aby vychovala zázemie milovníkov hudby, koncertných poslucháčov a návštevníkov opier, aby vychovala budúcich profesionálnych muzikantov a učiteľov hudobnej výchovy. Vzhľadom na tieto skupiny absolventov musia ĽŠU v budúcej koncepcii akceptovať aj diferencované vyučovanie.

Dr. Ladislav Mokrý, CSc., predseda Slovenskej hudobnej rady:

— Viem, že sa SSHV problematikou nového modelu ĽŠU zaoberala v rámci oponentúry k pripravovanej novej koncepcii ĽŠU na Ministerstve školstva. Pripravili ste v teame odborníkov nový model. Aké sú jeho osudy?

Dr. Nováček, CSc.:

— Ministerstvo školstva poslalo SSHV návrh novej koncepcie, ale nepožiadalo o oponentský posudok. Preto navštívil vedecký tajomník dr. Ladislav Leng, CSc. inšpektorku MŠ s. Červeňanskú a požiadal ju o vysvetlenie. Zároveň hovoril aj s vedúcim inšpektorom s. Petríkom a po rozuzlení nedorozumenia sa dohodli, že SSHV má do konca novembra 1970 pripraviť svoju oponentúru. Preto zostavil výbor SSHV, odbornú komisiu a po dôkladnom preskúmaní koncepcie MŠ urobil nielen podrobné pripomienky k jej obsahu, ale považoval za potrebné pripraviť nový model, ktorý sa odlišuje od koncepcie MŠ v niekoľkých základných bodoch. Táto oponentúra bola termínove včas na MŠ a dostali sme písomné poďakovanie od inšpektora Petríka.

Július Kowalski, riaditeľ ĽŠU v Bratislave:

— Otázka ĽŠU je veľmi vážna, lebo ony sú teraz záchranou celého hudobného vzdelania. Ani na základných deväťročných školách, ani na pedagogických fakultách (dokonca!) nemôžu vzhľadom na mnohé problémy dosiahnuť takú výšku, aby sa hudobnosť našej mládeže sústavne zväčšovala. Práve preto je potrebné presadiť koncepciu SSHV do praxe.

Zita Strnadová-Paráková, riaditeľka ĽŠU v Žiari nad Hronom:

— V relácii k českým zemiam sme tri roky pozadu. Napríklad ich talentovaní žiaci majú hlavný nástroj už od prvého ročníka jeden a pol hodiny a my máme zatiaľ len jednu hodinu. Spočítajte si, o koľko polhodiniek je to viac za tie tri roky a o koľko to bude viac po siedmich rokoch! My nie sme v stave realizovať jeden a pol hodiny ani v doteraz predpísaných ročníkoch.

(Pokračovanie na 3. str.)

Bohatý piešťanský program

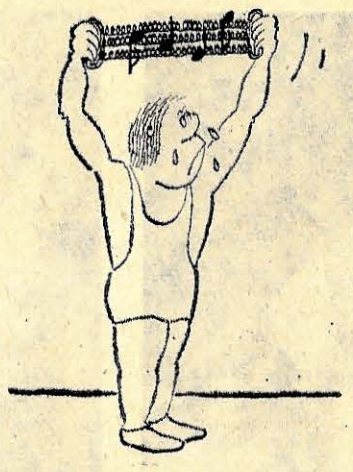
V čase, kedy sa väčšina tohtoročných jarných hudobných festivalov na Slovensku končí, začína sa — už tradične — hudobné leto v Piešťanoch. Pre svetoznáme kúpeľné mesto sú práve letné mesiace najviac frekventovaným obdobím návštevnosti.

Poriadatelia pripravujú 16. ročník festivalu, zostavený zo 17 hudobných podujatí. Slávnostné otvorenie bude 18. júna t. r. V otváracom koncerte (pod názvom Spev lásky k životu) budú účinkovať sólisti, zbor a orchester SND. Koncert bude zároveň zdravicou k 50. výročiu založenia KSČ. Do nočných ulíc mesta zaznejú skladby starých majstrov, ktoré sú v repertoári **Fanfárového súboru Konzervatória z Bratislavy** s dirigentom **J. Benešom.** V nasledujúcich dňoch bude hostovať opera **SND** s Verdiho Rigolettom, Gluckovou Ifigéniou v Aulide, **Štátna filharmónia Brno** (pod vedením sovietskeho dirigenta **Viktora Dubrovského** a so sólistom **Vladimírom Malininom** — husle). Nedbalov balet **Z rozprávky do rozprávky** venujú piešťanskí poriadatelia deťom. Realizátorom bude baletný súbor SND. S japonskou sólistkou **Mayumi Fuikawovou** (husle) a naším Bohdanom Warchalom vystúpi **Slovenský komorný orchester.** Hosťom bude ďalej **Košická filharmónia** s Bystríkom Režuchom a klaviristom **Pavlom Kováčom.** Slovenská filharmónia vystúpi v dvoch večeroch: najprv so švajčiarskym dirigentom **Pierre Colombom** a japonskou sólistkou **Hiroko Nakamurovou,** druhý raz s dir. **L. Rajterom** a sólistom z Juhoslávie — **Dušanom Trbojevičom** (klavír). V polovici júla sa pripravuje vyhlásenie **„Ceny mesta Piešťan"** za slovenské klavírne dielo na koncerte umelcov — **P. Michalicu a I. Paloviča.** Mozartovu operu **Don Juan** uvedie **Divadlo J. G. Tajovského z Banskej Bystrice,** husľový recitál poľského umelca **Roberta Szredera** bude sprevádzať na klavíri R. Macudzinský. Štátna filharmónia Gottwaldov príde s dirigentom **Fritzom Müllerom** (NDR) a **Viktóriou Jaglingovou** (ZSSR). Perličkou bude zámocký koncert súboru **Ars cameralis** z Prahy s umeleckým vedúcim L. Matouškom v hlohoveckom empírovom divadielku. Napokon **Camerata academia** zo Salzburgu (s umeleckým vedúcim B. Paumgartnerom a dirigentom K. Redelom) a súbor **Consortium antiquum** z Belgicka na koncerte „pri svietnikoch" zakončila plejádu vystúpení našich a zahraničných umelcov na Piešťanskom hudobnom festivale.

M. B. Svobodová

● V rámci dohody medzi ZSS a Zväzom bulharských skladateľov bol v apríli koncert slovenskej hudby v Sofii. Z našich umelcov interpretoval piesne M. Schneidra-Trnavského, Frica Kafendu, Dezidera Kardoša, ako aj monológ Jánošíka z opery J. Cikkera — dr. Gustáv Papp. Na klavíri sprevádzala Eva Pappová. Bulharskí umelci — Taťjana Nedelčeva (husle) a Ema Božinová (klavír) predviedli Sonatínu pre husle a klavír od Eugena Suchoňa. Jednotlivé skladby sprevádzal slovom bulharský skladateľ Ilja Ilijev.

● V redaktorovi H. W. Thijsseovi získala slovenská hudobná kultúra propagátora v Holandsku. H. W. Thijsse pracuje pre časopis HET VADERLAND a uverejnil už niekoľko správ, ktoré získal z informačného bulletinu pre zahraničie, ktorý vydáva HIS. H. W. Thijsse je aj skladateľom a organistom. Po oznámení sa so slovenskou organovou tvorbou prejavil o ňu záujem aj ďalší holandský organista Gerard Akkehuis, ktorý naštuduje najmä diela zo zborníka Slovenská organová tvorba II.



● Slovenské kvarteto navštívilo v apríli Juhosláviu, kde malo 4 verejné koncerty. Pre belehradský rozhlas nahralo Quartetto per archi in D od Alexandra Moyzesa. V tomto roku navštívi Slovenské kvarteto ešte ZSSR, Rumunsko, Poľsko, Bulharsko, Maďarsko, NDR, Holandsko a Anglicko. Na koncertoch v NSR — na želanie usporiadateľov — zaradí do programov Sláčikové kvarteto op. 2 od E. Suchoňa.

● Významným dramaturgickým činom festivalu Pražská jar '71 bolo inscenovanie opery Paula Hindemitha Maliar Mathis. Na scéne Tylovho divadla ju uviedlo olomoucke Divadlo Oldřicha Stibora. Inscenáciu pripravili dirigent Pavel Pokorný a režisér Jiří Glogar. Titulnú úlohu vytvoril Hynek Maxa. Na našich operných javiskách bola táto opera takmer zabudnutá — napriek tomu, že patrí k vrcholným dielam svetovej opernej literatúry nášho storočia. Veľmi podnetné je aj operné libreto, v ktorom sa rieši stále aktuálna otázka — človek a umenie.

● Spevohra Divadla Jonáša Záborského v Prešove uviedla 21. V. ako poslednú premiéru tejto sezóny muzikál Nicole od Michaela Jaryho a Andreasa Bauera. Inscenáciu pripravil režisér spevohry Ján Šilan v spolupráci s dirigentom Vladimírom Daňkom a choreografom Jurajom Colombom. Scénu navrhol Štefan Bunta, kostýmy Ľudmila Muchová a. h. V hlavných úlohách vystúpili v alternácii Júlia Korpášová s Helenou Horváthovou a Ján Šilan so Slavomírom Benkom. Bola to celoštátna premiéra. Referát prinesieme v niektorom z najbližších čísel.

Košickí absolventi

Na košickom konzervatóriu sa uskutočnil cyklus absolventských koncertov venovaných 50. výročiu založenia KSČ. Na ôsmich koncertoch sa predstavilo dvadsaťšesť absolventov, ktorí reprezentovali úroveň jednotlivých oddelení. Koncerty svojou úrovňou vcelku splnili očakávanie i keď na niektoré výkony nemožno brať prísnejšie kritériá. Poukázali na súčasný stav v jednotlivých oddeleniach a na ich úroveň. Domnievam sa, že najvyššia úroveň bola v oddelení sláčikovom a klavírnom, hoci toto konštatovanie nemožno zovšeobecňovať. Chcem však vyzdvihnúť a poukázať na výkon **Márie Mikovej** a **Štefana Demetera** — husle (z triedy prof. Vodičku), **Milana Červenáka** — violončelo (z triedy prof. Prochásku), **Melánie Bálintovej** a **Emílie Šturákovej** — klavír (z triedy profesorov Novotného a Kojanovej). Veľmi milo prekvapil najmä Beethovenov husľový koncert D dur v interpretácii Márie Mikovej za spoluúčinkovania Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Košiciach za dirigovania Jána Šefla prerástol obvyklý rámec absolventských koncertov.

Š. Čurilla

Súťaž dycháro v

V dňoch 24.—25. apríla 1971 bola v žilinskej Malej sále Domu odborov **II. súťaž v hre na drevené dychové nástroje poslucháčov slovenských konzervatórií.** Porota súťaže bola zložená z troch zástupcov zúčastnených škôl (po jednom z každej), ďalej z jedného neutrálneho člena z ostravského konzervatória a z neutrálneho predsedu z bratislavskej VŠMU. Súťažiaci boli rozdelení do dvoch kategórií (3.—4. a 5.—6. ročník).

Súťaž prebiehala trojkolovým systémom, pričom prvým kolom sa rozumeli predchádzajúce výberové prehrávky na jednotlivých školách. Na základe týchto prehrávok nominovaní adepti súťažili v sobotu 24. 4. druhým kolom, v ktorom sa hrala povinná skladba pri zachovaní prísnej anonymity súťažiacich. Finále — III. kolo — bolo na programe 25. 4. Hrala sa na ňom verejne výberová skladba. V ten istý deň bol aj koncert víťazov.

Treba vysoko hodnotiť aktivitu profesorského zboru žilinského konzervatória a jeho riaditeľa V. Jakubíka, vďaka ktorým sa uskutočnil už druhý ročník súťaže v odbore, ktorý je na Slovensku ešte stále popoluškou. Po organizačnej stránke bola súťaž pripravená vzorne a myslím, že je správne podporovať myšlienku usporadúvať ju pravidelne v ročnom, alebo dvojročnom intervale v Žiline.

Pokiaľ ide o školy, najviac umiestnení získala Bratislava, slabo vyzerá — už podľa počtu súťažiacich — situácia v Košiciach, zatiaľ čo žilinské konzervatórium vykazuje vzostupnú tendenciu. V nástrojových skupinách jednoznačne vedú flauty, najslabšie kvality preukázali fagoty. Porota vo svojom konečnom hodnotení brala do úvahy aj tieto kvalitatívne rozdiely jednotlivých skupín a neudelila I. resp. II. miesta v tých kategóriách, v ktorých úroveň a aj bodové hodnotenie súťažiacich boli porovnateľne nižšie. Tento spôsob hodnotenia sa použil t. r. prvý raz a bude mať iste kladný vplyv na zvýšenie úrovne v tých odboroch, ktoré nedosahujú žiadúce výsledky.

Jedinným kazom na inak veľmi dobre pripravenej súťaži bola skutočnosť, že košické konzervatórium bolo neskoro oboznámené so zmenou povinných skladieb oproti minulému roku. Na základe ich protestu organizátori súťaže povolili košickým kandidátom súťažiť so skladbami, ktoré boli v minuloročných propozíciách, čo samozrejme sťažovalo objektívne posúdenie kvalít jednotlivých kandidátov. Takýmto situáciám bude potrebné v budúcnosti predchádzať včasným zverejnením zoznamu súťažných skladieb, za čo majú byť zodpovední organizátori súťaže.

Pre úplnosť prinášame mená víťazov v jednotlivých kategóriách. V prvej (flauta) získal prvé miesto **Ján Figura ml.** zo Žiliny, v tej istej kategórii v hre na hoboj bola prvou Žilinčanka **M. Hrkeľová** a v klarinetoch prvá cena prvej kategórie udelená nebola. Absolútnou víťazkou súťaže ako aj nositeľkou prvej ceny v hre na flautu z druhej kategórie bola **Zuzana Motulková** z Bratislavy. Hobojistom (druhá kategória) prvú cenu neudelili a v hre na klarinet bol v tej istej kategórii prvý **F. Simandl** z Bratislavy. Putovný pohár žilinského Konzervatória za najväčší počet umiestnení získava **bratislavské Konzervatórium.**

Miloš Jurkovič

GLOSÁR

Brnenská Hudobná mládež, organizácia združená pri Koncertnom oddelení PKO má desiatky mladých ľudí rôzneho veku a povolania. V Brne ukončila svoju ďalšiu — 13. sezónu. Tento rok usporiadala pre svojich členov 7 koncertov pod názvom NOVA ET VETERA. Na každom koncerte odzneli skladby dvoch pomerne vzdialených štýlových období, napr. málo známe skladby najmä českých autorov, na druhej strane súčasná hudobná tvorba českých i svetových skladateľov. Mnohé z diel odzneli premiérovo (Blatný, Hnilička), ďalšie ako pozoruhodné rekonštrukcie (napr. Burlesca per il carnevale od českého anonyma z 18. storočia — v pozoruhodnej rekonštrukcii dr. Jána Trojana).

Umelecky najcennejším koncertom cyklu bol prvý (13. XI. minulého roku), na ktorom dirigoval svoje vlastné skladby jeden z hlavných predstaviteľov súčasnej hudby, rakúsky skladateľ českého pôvodu Ernst Křenek — nar. 1900).

Interpretácia všetkých predvádzaných diel zaznela v podaní popredných brnenských inštrumentalistov, spevákov a súborov, takže každý z koncertov bol silným umeleckým zážitkom. (Zo sólistov to boli napr. Ivan a Jan Stanovský, Vlastimil Lejsek, Jiří Trávníček, Bedřich Havlík, dirigenti J. Hanousek, J. Štych, L. Mátl a ďalší, zo súborov Komorný orchester Bohuslava Martinů, Foerstrovo dychové kvarteto, Brnenský zbor vysokoškolákov, Gustáv Brom so svojím orchestrom a pod.).

Zaujímavý bol aj koncert s mladým gitarovým virtuózom — Rakúšanom — Leo Witoszynskym.

Hudobná mládež — to nie sú len koncerty, ale aj množstvo zaujímavých besied v Malom divadle hudby a poézie, zájazdy, výlety a večierky, prednostné režijné vstupenky na koncerty a celý rad ďalších výhod. Preto sa každý rok počet členov brnenskej Hudobnej mládeže zväčšuje.

Stanislav Hochel

Ľudový spevokol učiteľov Slovenska 25-ročný

Do osláv oslobodenia našej vlasti vhodne zapadol slávnostný koncert jubilujúceho Ľudového spevokolu učiteľov Slovenska, ktorý bol 9. mája v Martine. ĽSUS ním dôstojne pripomenul svoju 25-ročnú aktívnu činnosť. Učitelia z okolia Čadce, Žiliny, Bytče a neskôr i z ďalších oblastí Slovenska si pred 25 rokmi ani neuvedomili, aká cesta a poslanie ich čaká. Chceli spievať a rozdávať tak radosť poslucháčom. Dnes po štvrťstoročí je za ich činnosťou množstvo domácich vystúpení, úspechy v zahraničí, rôzne uznania a napokon vyznamenania Za zásluhy o výstavbu. Ich práca je veľmi ťažká a niekedy aj málo ocenená. Charakterizuje ju neokázalosť, skromnosť a obetavosť. Dnes treba rátať s týmto spevokolom ako s významným celoslovenským telesom s náročnými dramaturgickými a interpretačnými úlohami. Slávnostný jubilejný koncert sa niesol v znamení tvorby domácich — najmä súčasných — autorov, a to zo zborov umelých alebo z úprav ľudových piesní. Je sympatické, že zbor na čele s dirigentom Ondrejom Lenárdom siahol i po Suchoňovom cykle O horách a uviedol z neho nasledujúce časti: Ráno v horách, Čo hučí hora, Noc na horách. Možno konštatovať, že ĽSUS sa umeleckej úlohy v Suchoňovom cykle zhostil výborne. Z klasickej tvorby si poslucháči vypočuli Foerstrove Veľké širé rodné lány, Janáčkovu Lásku opravdivú, Beethovenov zbor Hľa, nebo chváli každého tvora, Lisztovu skladbu Vôňa lúk, Arenského Noc. Široká skladba prvej časti koncertu, v ktorej bolo interpretačné centrum, v neakustickom prostredí martinského divadla značne zbor vyčerpala. Nezvyklá šírka programu (nielen časová, aj obsahová a štýlová) nemohla byť umocnená takým umeleckým výkonom, na aký sme si u tohto zboru zvykli. I keď zámer (predstaviť náročnú novonaštudovanú tvorbu súčasne s kmeňovými číslami repertoáru z minulosti) je odôvodnený, nemusí mať vždy kvalitatívny rast. Preto druhá časť koncertu už nebola natoľko pôsobivá, hoci práve ona je charakteristická pre profil ĽSUS (ukážky zo štylizovanej ľudovej tvorby). Zaujali najmä Mikulove Spevy valachov (premiéra), Novákov zbor Povedz že mi povedz a Ferenczyho Verbunk. Koncert suverénne dirigoval Ondrej Lenárd. Druhý dirigent — Richard Uškovitš — nebol na koncerte uplatnený. Dirigent Lenárd pestuje v zbore kantilénu, šírku tónu, stmelené frázovanie, má zmysel pre obsah diela. Je možno počítať aj s možnosťou rastu ďalších nuansí v prejave druhého dirigenta.

Na koncerte nechýbali zástupcovia politických a kultúrnych občianskych orgánov a (ako je pekným zvykom) ani delegácie našich speváckych telies.

Anton Krištof

Slovenský zväz protifašistických bojovníkov, Zväz československo-sovietskeho priateľstva, Bratislava-Staré mesto a Mestský dom kultúry a osvety v Bratislave ako jeden zo svojich príspevkov k 50. výročiu založenia KSČ usporiadali 15. mája t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca koncert s názvom — Našej strane. V programe vystúpili popredni sólisti opery SND a ďalší umelci. Spievali: Anna Kajabová-Peňášková, Marta Meierová, Jaroslava Sedlářová, Juraj Wiedermann, Ondrej Malachovský, laureát št. ceny, pri klavíri bol Ján Salay. Hovorené slovo Eva Chalupová a Juraj Sarvaš. Umelci predviedli program na vysokej úrovni a ich výkony odmeňovalo početné obecenstvo búrlivým potleskom. Slávnostný prejav predniesol predseda SAV, akademik Karol Šiška.

Text: V. Rapoš, snímka: J. Vrlík

Beethovenovský výskum pokračuje

Ľuba Ballová

Beethoven patrí medzi tie osobnosti v dejinách hudby, ktorým sa už v minulosti venovalo veľmi mnoho pozornosti. Najlepším dôkazom toho je v porovnaní s inými, veľký počet literatúry venovanej skladateľovej osobnosti i jeho tvorbe. Vychádzajúc z tejto skutočnosti nie je málo tých, ktorí preto považujú aj z muzikologického hľadiska základný beethovenovský výskum v podstate za ukončený. Práve však posledné výskumy, zintenzívnené v prípravnom období osláv jubilejného roku, pre hodnotenie doterajšej literatúry z hľadiska novoobjavených prameňov, nových metód v muzikológii ukázali, že pre získanie vernejšieho obrazu o Beethovenovi človekovi i skladateľovi je potrebné zbaviť ho množstva ničím nepodložených legiend, tradovaných už od objavenia sa prvých životopisov. Dosiahnuť

Beethoven roku 1803. Miniatúra Christiana Hornemanna.

tento cieľ možno len novým návratom k prameňom a ich interpretáciou na prísne vedeckom základe. V týchto súvislostiach na prvom mieste treba uviesť **spracovanie Beethovenových skíc k jednotlivým skladbám,** ktorých je dnes známych už 7500 strán. Pri takomto počte nemožno pochybovať o tom, že tu už nejde len o náhodu, alebo kusé, sporadické informácie. Kto ale len raz videl Beethovenov rukopis, zaiste pochopí, koľko práce si vyžaduje dokonalé spracovanie a konečné vyhodnotenie týchto prameňov. Ich význam veľmi názorne dokumentoval riaditeľ Beethovenovho archívu Prof. dr. J. Schimdt-Görg vo svojej prednáške na kongrese v Bonne o Beethovenovej Missa solemnis, v ktorej si poslucháči mohli vypočuť skladateľov kompozičný postup od prvotného náčrtku jednotlivých motívov a tém až ku konečnému tvaru. Výskum skíc spojený so štúdiom pôvodných rukopisov, autorizovaných odpisov a prvých tlačených vydaní skladieb, je súčasne nevyhnutný pri nových vydaniach Beethovenových diel, do ktorých postupom času preniklo a traduje sa množstvo vydavateľských zásahov. **Nové súborné vydanie Beethovenových skladieb,** ktoré sa pripravuje, bude mať však okrem už spomenutého prísne vedeckého prístupu význam aj v tom, že umožní interpretom zaraďovať do svojho repertoáru aj skladby, ktoré v posledných obdobiach upadli akosi do zabudnutia.

Ďalšou úlohou základného výskumu je **nové vydanie Beethovenovej korešpondencie.** V doterajších súborných vydaniach nielenže chýbajú listy objavené v posledných obdobiach, ale porovnania s originálmi ukázali, že v mnohých prípadoch nedostatočným poznaním skladateľovho písma, alebo povrchným čítaním, dochádzalo k omylom, ktoré zámenou slov, často len niektorých písmen, niekedy úplne podstatne zmenili pôvodný zmysel. V priebehu rokov vzniklo aj nie málo falzifikátov v literatúre potom pripisovaných Beethovenovi. Nové vydanie listov je o to aktuálnejšie, že práve ony sú prejavom skladateľovho myslenia, cítenia a viaceré majú význam ako autentické komentáre k jeho dielam. Súčasne niektoré sú dôležité pre výskum hudobného života obdobia. V tejto súvislosti ako zaujímavosť spomeňme napr. Beethovenov list z roku 1796 písaný v Bratislave, ktorý je vlastne aj jediným doteraz známym priamym dokumentom o Beethovenovom pobyte na Slovensku. Nie menej dôležitými prameňmi sú tzv. konverzačné zošity, pomocou ktorých sa Beethoven dorozumieval so svojím okolím po úplnej strate sluchu od r. 1819. Zápisy v nich sú písané väčšinou rukou návštevníkov, ale tiež niektoré poznámky samotného Beethovena prispievajú k osvetleniu mnohých udalostí z posledných rokov skladateľovho života. V jeho pozostalosti sa pôvodne nachádzalo okolo 400 takýchto zošitkov, z ktorých je v súčasnosti známych 140. Z týchto bolo doteraz v prepise vydaných tlačou len 60. Najnovšie vydanie konverzačných zošitov, 4. a 5. diel zásluhou nemeckej štátnej knižnice v Berlíne (K.-H. Köhler a Gritta Herre), ktoré nadväzujú na staršie práce G. Schünemanna, sú priamym dokumentom významu týchto prameňov a súčasne odhaľujú množstvo problémov, ktoré so spracovaním konverzačných zošitov súvisí. Na prvom mieste je to správne čítanie rôznych rukopisov, ale najmä identifikácia pisateľov. Význam edície konverzačných zošitov, na ktorej sa pracuje ďalej, bol na beethovenovských kongresoch zdôraznený viackrát. Pre zaujímavosť pripomínam, že práve zápisy v konverzačných zošitoch nám zachovali niekoľko cenných údajov o záujme, ktorý prejavovali v Bratislave pôsobiaci hudobníci o Beethovenove skladby ešte za života skladateľa a za tým účelom ho vo Viedni aj navštevovali.

Pre ucelenie obrazu o hlavných úlohách v základnom Beethovenovskom výskume je potrebné zmieniť sa ešte o problémoch, ktoré sa postupne odhaľujú v **dielach o Beethovenovi,** ktoré napísali jeho súčasníci ako aj prví životopisci. Navrhuje sa **nové vydanie** týchto diel, doplnené ale o poznámky pri miestach, kde popisu odporujú priame dokumenty.

Aj tento stručný výpočet ukazuje, že problémov v základnom beethovenovskom výskume nie je málo. Avšak návrat od početnej literatúry znova k prameňom ukazuje sa ako nevyhnutný. Naznačený postup vyžaduje nepredstaviteľné množstvo drobnej, o to však zodpovednejšej práce, ktorú možno prirovnať k práci na mozaike, kde však každý kamienok musí byť pravý a na správnom mieste. Možno to povedať tiež slovami zo záverečného prejavu, ktorý predniesol Prof. dr. Schimdt-Görg na II. medzinárodnom muzikologickom symp6ziu v Moravanoch: **treba venovať ešte mnoho úsilia v muzikológii, aby obraz Beethovena sa stal jasnejší a vernejší.**

Nové perspektívy pre ĽŠU

(Dokončenie z 1. str.)

Dr. Mokrý, CSc.:

— Keď som videl materiál MŠ a SSHV, spozoroval som, že v jednom sa stretávate — v snahe skvalitniť výuku talentovaných žiakov. Teraz ide o to, zladiť tieto dva akcenty, skvalitniť výchovu talentovaných a ponechať výchovu širokého kádru. To je problém jednak technický a jednak finančný. Neznamenalo by to nové náklady?

J. Kowalski:

— Vôbec nie. To sme premysleli. Zvýšené náklady potrebujú len talentovaní žiaci a tých je na každej škole maximálne päť.

Z. Strnadová-Paráková:

— Niekomu, kto na ĽŠU nepracuje, možno sa zdá diferenciácia komplikovaná a vyumelkovaná, ale dobrí učitelia ju robia aj dnes. Pri práci učiteľa so žiakmi prejavujú sa schopnosti, na základe ktorých si učiteľ žiakov triedi. Túto základnú diferenciáciu sme v novej koncepcii premysleli do hĺbky.

M. Dubnicayová, riaditeľka ĽŠU v Trenčíne:

— Myslím, že stojíme nad určitou priepasťou problémov, ktoré nemôžeme riešiť. Na jednej strane — ako sme informovaní — sú veci na ministerstve už hotové. Konkrétne: organizačný poriadok a nový učebný plán. Zatiaľ sa to však neodráža v praxi. Prečo potom tak meškáme, prečo sa nerešpektujú pripomienky odborníkov, prípadne tých, ktorí na školách pracujú?

J. Kowalski:

— Celá koncepcia MŠ je v zásade kópiou českej koncepcie — až na malé výnimky, ktoré vyplynuli zo slovenských potrieb. Ako som zistil podľa vlastnej praxe v Čechách, tak české školy vlastne podľa tejto koncepcie nemôžu ešte dôsledne pracovať, lebo nemajú k dispozícii dostatok miestností a učiteľských kádrov.

Dr. Z. Nováček, CSc.:

— Naša beseda ukázala jednu zaujímavú a mierne tragikomickú vec: prišlo k akémusi rozporu činov Ministerstva a obecného názoru riaditeľov ĽŠU a SSHV na vývojovú situáciu. Náš model sa ukazuje ako zrelá vec, ku ktorej sa dospelo logickým vývojom, ktorá by bola pre našu situáciu momentálne najreálnejšia.

Dr. L. Mokrý, CSc.:

— Koncepcia MŠ — akokoľvek dobre myslená — nesie jedno riziko: zúžnie škály žiakov len na talenty. Pritom dieťa, ktoré sa nejaví v šiestom či siedmom roku ako talent, nemusí byť navždy odpísané. Preto považujem za veľmi akútne, i za cenu toho, že sa už dnes táto koncepcia ide zaviesť, skutočne hovoriť s najvyššími miestami na ministerstve.

Treba rešpektovať ešte jednu okolnosť — neviem či je to celoslovenský problém, ale v Bratislave hrozí dosť evidentne. O dieťa dnes vedú svár mnohé sily. Rodičia sú v kolízii, či sa má ich dieťa venovať hudbe, jazykom, alebo športu. Ak umelé „pristrihnemé" možnosť študovať hudbu, tak sa rodičia budú uchádzať o ostatné možnosti vzdelania dieťaťa. Preto by sme nemali urobiť zo štúdia na ĽŠU nedostatkový tovar. Vzhľadom na fakt, že ĽŠU sú jediné školy estetického vzdelania, riskujeme veľkú chybu kultúrno-politickú.

J. Kowalski:

— Je to pravda. Ide o kultúrno-politickú záležitosť, ide o estetičnosť a hudobnosť našich detí. Je to záležitosť celoslovenská, nielen bratislavská. A je tu ďalší problém: ak by sme začali zdôrazňovať skutočný talent, tak ich môžeme dnes nájsť v celej Bratislave (pokiaľ tieto školy poznám) najviac 20—30. A čo budeme robiť so školami? Zatvoríme ich? Kde dáme učiteľov? Nám však ide o každé dieťa, ktoré by sa mohlo nejakým estetickým spôsobom vzdelať.

Dr. Jozef Tvrdoň, CSc., FFUK:

— Všetok pokrok spočíva v odstraňovaní omylov a v kvalitatívnom progrese, a tak ani esteticko-výchovné programy nemožno v dnešnej zložitej kultúrnej situácii uplatňovať bez základov vedeckých a filozofických, bez teórie a praxe, bez hodnotenia a normovania. Akonáhle príde niekto s reformným nápadom, i keď je to ministerstvo, musí sa zmieriť s procesom oponovania, so zdravým uvažovaním širokých más. V opačnom prípade by to bolo nestranícke potláčanie kritiky. Nemožno obísť pripomienky Slovenskej spoločnosti hudobných pedagógov. Je to predsa reprezentácia ľudí, ktorí svoje učiteľské povolanie pokladajú za poslanie, za socialistickú povinnosť a lásku. Postoj Spoločnosti voči ministerstvu nie je oponovanie, ale zaangažovanosť, „zákon" vzájomnej, nevyhnutnej súvzťažnosti. Problematika ĽŠU nespočíva len v navrhovanej koncepcii, ale dotýka sa životného štýlu našich rodín s deťmi, osvetovej práce v malých mestách a väčších dedinách, prípravy učiteľov hudobnej výchovy, amaterizmu a všetkého estetického, ktoré chceme okolo seba vytvoriť. Vezmime do úvahy, že u nás na Slovensku vieme pre návštevu ĽŠU podchytiť približne 4 % mládeže, v Čechách vyše 7 %. Naše nižšie percento nemožno stlačovať a učitelia ĽŠU nemali by byť ľahostajní k tzv. pedagogickej úmrtnosti, k predčasnému odchodu žiakov z procesu výuky.

Pokiaľ ide o talentové skúšky, ktoré by mali eliminovať neschopných, upozorňujeme na nebezpečie maloměšťáckeho rodinkárstva a protekcionárstva i na zložitosť výskumu hudobnosti mládeže. To, čo nazývame estetický záujem, estetická potreba, estetický postoj a pod., je výsledkom pedagogického procesu dlhoročného pôsobenia a rozvoja žiakovej hudobnosti. Namiesto redukovania terajšieho stavu odporúčam naopak rozvinutie II. cyklu: veď ak by mali Pedagogické fakulty možnosť výberu z tých abiturientov SVŠ a gymnázií, ktorí dokončili druhý turnus hudobného vzdelávania, potom by bola príprava učiteľov na PF a hudobná výchova na ZDŠ bez starostí.

Zladiť vzdelaním nesúrodú mozaiku učiteľov ĽŠU formou postgraduálneho štúdia, alebo možnosťou diaľkového štúdia na FFUK a na VŠMU, resp. i na pedagogických fakultách, zvýhodniť štúdium absolventov konzervatórií na PF a dovoľme aspoň dvom-trom učiteľom, aby pracovali experimentálne.

M. Dubnicayová:

— Chcela by som zdôrazniť, že naše školy musia vychovávať pre našu socialistickú spoločnosť aj amatérske kádre. Konkrétne napríklad v našom meste vychovávame aj kádre pre ľudový orchester Trenčan, ľudový orchester Družba, a to hlavne z priemerných žiakov.

Dr. D. Sliacka:

— Zdôrazňujem, že v novom modele ide aj o modernizáciu poňatia každého jedného vyučovacieho predmetu z hľadiska najnovších výskumov a skúseností, s používaním najmodernejších učebných pomôcok — najmä audiovizuálnych a so zdôrazňovaním medzipredmetových vzťahov; najmä medzi predmetmi teoretickými a praktickými.

J. Kowalski:

— V novej koncepcii sú aj nové predmety, ktoré sa môžu v ďalšej praxi škôl výborne prejaviť. Napr. improvizácia. Ňou sa otvára deťom nový svet, dokážu si viachlasne zahrať nejakú pieseň, zharmonizovať melódiu, hlbšie precítiť skladbu.

Dr. L. Mokrý, CSc.:

— Český aj slovenský návrh MŠ má základ v tom, že skvalitňuje výchovu talentovaných žiakov. V Čechách postupným prechodom, na Slovensku okamžite tým, že by sa mal znížiť počet žiakov. Návrh SSHV dáva školám perspektívu bez tohto rizika, vytvára model, ktorý sa bude realizovať postupne, podobne ako sa realizovali školské reformy po roku 1949, či už v prípade povinného II. stupňa — aj keď v prvej fáze nebolo dosť učební, ani učiteľov — alebo v prípade zavedenia povinného predmetu ruský jazyk — aj keď nebolo učebníc, učiteľov a žiadnych skúseností. Teda návrh SSHV je perspektívnym modelom a v tom je jeho klad.

Dr. Z. Nováček, CSc.:

— SSHV má pre problematiku ĽŠU ustanovenú odbornú komisiu, ktorá sústavne sleduje všetky problémy, organizuje školenia a semináre, pripravuje oponentúry. Teda SSHV sa zaoberá ĽŠU sústavne a podľa dlhodobých plánov.

M. Dubnicayová:

— Ja by som ešte upozornila na jeden problém, s ktorým sa spoločnosť už niekoľkokrát zaoberala a písomné vysvetlenie na riešenie tohoto bolo odovzdané s. dr. Hargašovi na MŠ. Je to problém platového zaradenia učiteľov hudobnej teórie, ktorí sú absolventami pedagogických fakúlt. Podľa platového poriadku (dr. Vadlejch a dr. Šusta str. 92 a 93) absolvent PF, predmet hudobná výchova je pre vyučovanie na ľudových školách umenia zaradený do platovej stupnice VI. C, to znamená, že je hodnotený ako nekvalifikovaný pre tieto školy. Ľudové školy umenia stále zápasia s nedostatkom kvalifikovaných učiteľských kádrov a táto skutočnosť zapríčiní ďalší nedostatok pedagógov. Učitelia, ktorí s touto kvalifikáciou vyučujú a z ktorých mnohí sa veľmi dobre osvedčili pri výuke HV, postupne z ĽŠU odchádzajú na ZDŠ, kde sú platove zaradení ako kvalifikovaní.

Zaujímavé však je, že absolventi tej istej fakulty (predmet výtvarná výchova) pre vyučovanie výtvarnej výchovy na ľudových školách umenia sú uznávaní ako plne kvalifikovaní. Taktiež absolventi PF predmet slovenčina sú zaradení ako kvalifikovaní do platovej stupnice VI. A pre ľudové školy umenia, ak vyučujú v odbore literárno-dramatickom. Tejto problematike by sa mala venovať náležitá pozornosť, pretože absolventi hudobnej výchovy na pedagogických fakultách, majú všetky predpoklady, aby HV na ĽŠU dobre a na patričnej úrovni odborne vyučovali. Avšak absolvent slovenčiny nemusí rozumieť vyučovaniu na požadovanej úrovni z hľadiska špecifického v odbore „dramatickom". Preto zdôrazňujem potrebu urýchleného riešenia tejto vážnej problematiky.

***

Diskusia o problematike ĽŠU sa skončila zistením nezrovnalostí medzi názormi MŠ, pracovníkov ĽŠU a SSHV na nový model ĽŠU. Koncepcia MŠ a nový model SSHV sa líšia v základných akceptoch, a to v názoroch na profil absolventov (len talenty, alebo aj ostatné skupiny žiakov), na učebný plán, učebné osnovy a učebné metódy. Preto sme požiadali pracovníkov MŠ o vyjadrenie k týmto problémom. Ich názory uverejníme v budúcich číslach.

Rajterov Bartók a Dvořák

Ak neberieme do úvahy skutočnosť, že programovaní autori dvojice abonentných podujatí **Slovenskej filharmónie** 6. a 7. mája odzneli v pomerne tesnej blízkosti buď priamo na pódiu SF, alebo prinajmenej v rámci iných bratislavských akcií (dva jubilejné koncerty s hlavnou účasťou Bartókovej tvorby) už niekoľkokrát, môžeme byť s výkonom orchestra i dirigenta **zasl. umelca dr. Ľudovíta Rajtera** zaslúžene spokojní.

Slávnostná predohra Dmitrija Šostakoviča zaujala nielen svojím patetizmom, oslňujúcim zvukovým rúchom, jadrným rytmom, ale aj účinnou výstavbou dynamickej formy, znamenitým vypracovaním partitúry, strhujúcim elánom a nadšením.

Do radu vynikajúcich interpretácií, ktoré odzneli v Bratislave v rámci **Bartókovho** jubilea, môžeme pričleniť aj jeho **Koncert pre dva klavíre a orchester** v podaní maďarských klaviristov **Erzsébet Tusa** a **Istvána Antala**, členov skupiny bicích nástrojov a celého orchestra SF. Toto náročné dielo vyžaduje prísnu vyváženosť medzi muzikantskou vervou, strhujúcim temperamentom na jednej, technickej suverenity, brilancie zvuku, nenásilného podčiarkovávania rytmického pulzu a stavebného nadhľadu interpretov na strane druhej. Klaviristi dokázali pevným držaním tempa, i hĺbkou prežitia vyvolať a udržať u divákov jedinečné napätie. Pre svoju interpretáciu zvolili si azda jedinú možnú cestu — veľkorysé budovanie širokých plôch so živelne pôsobiacim, predsa však dôkladne premysleným stavebným pôdorysom. Neznamená to však, že by úsekom, ktoré si to vyžadujú, chýbala azda perfektnosť drobnokresby. Práve protipostavenie temperamentnej veselosti s drsným rudimentárnym forte voči partiám s veľkým zvukovým čarom, kultivovanými farbami meditatívnej hĺbky a poetického jasu tvorili ťažisko vysokej presvedčivosti ich podania. I hráči zo skupiny bicích nástrojov, ktoré sú v hudobnom prúde neraz rovnocennými partnermi klavírov, zmocnili sa svojej náročnej úlohy chvályhodne. Výkon a súhra orchestra pod pohotovou Rajtrovou taktovkou bol spoľahlivý a zvukovo priliehavý.

O tom, že tento umelec je vo vynikajúcej forme, mohli sme sa presvedčiť aj z úrovne podania záverečnej **VII. symfónie d mol op. 70** od **Antonína Dvořáka.** Toto dielo povznášajúcej a strhujúcej myšlienkovej sily, presvedčivých dramatických konfliktov vášne, ale i tvrdého mužného energického vzdoru vyžaduje typ dirigenta so širokou tvorivou interpretačnou fantáziou. Rajter v tejto skúške (už po koľkýkrát) obstál znamenite. Dokázal vystúpiť z ulity disciplinovaného, vyrovnaného interpreta, stotožniť sa s obsahom a výdatne sa ponoriť do krútňavy hudobného toku tohto monumentálneho diela.

VLADO ČIŽIK

Košické zastavenie

Ak chceme bilancovať koncertný život Košíc za uplynulý mesiac marec a apríl, musíme hovoriť predovšetkým o **Štátnej filharmónii z Košíc** a jej 4 koncertoch. Z celkovej dramaturgickej koncepcie je viditeľné, že vedenie ŠF dokáže triezvo i s rozvahou posúdiť možnosti svojho orchestra. V každom prípade však sleduje umelecký rast a vývoj tohoto mladého symfonického telesa. Nemalou mierou k tomu prispieva aj spolupráca s hosťujúcimi dirigentami a sólistami, čím orchester nadobúda širší rozhľad a hlavne nové skúsenosti.

Z dramaturgického hľadiska bol veľmi významným koncert 24. marca, kedy pod taktovkou juhoslovanského dirigenta **Djuru Jakšiča** odzneli skladby technicky aj muzikantsky náročné a vcelku málo hrané: Passacaglia a fúga c mol od **J. S. Bacha** v spracovaní **L. Stokowského,** Koncert pre dva klavíre a orchester **F. Poulanca** a 2. symfónia D dur od **J. Sibelia.** Djura Jakšič podnietil orchester k neobyčajne dobrému výkonu; zvlášť v orchestrálnych skladbách uplatnil veľký zmysel pre výstavbu plôch a dramatické napätie. V niektorých momentoch však bolo treba viac precíznosti a kompaktného zvuku orchestra, čo sa žiadalo najmä v Poulancovej skladbe. Klavírne party obstarali **Ľudmila Kojanová** a **Pavel Novotný.** Ich výkon bol v takom muzikantskom súlade, že len skúsený posluchač mohol rozlíšiť skôr introvertný typ u Novotného a impulzívny, ale nesmierne disciplinovaný prejav Kojanovej.

Zaťažkávajúcou skúškou pre orchester ŠF bol koncert, venovaný tvorbe **W. A. Mozarta,** ktorý dirigoval **Ladislav Slovák,** sólo na husliach hral **Peter Michalica** (Predohra k opere Don Giovanni, Koncert č. 5 pre husle a orch. A dur, Symfónia č. 40 g mol). Ladislav Slovák viedol orchester k jednotnému, sústredenému výrazu, mozartovskej brilantnosti a spevnosti. Peter Michalica je popri **Jele Špitkovej,** ktorá sa košickému publiku predstavila Koncertom pre husle a orchester e mol od **F. Mendelssohna-Bartholdyho** (10. marca) huslistom umelecky zrelším, vyrovnanejším. I keď obaja trpia tým, že nemajú dostatočne kvalitné nástroje, upútavali pekným tónom a muzikalitou. Michalica je typom skôr hĺbavého, intelektuálskeho interpreta, Špitková je spontánnym muzikantom so širokou citovou škálou. Jelu Špitkovú sprevádzala opäť ŠF Košice so svojím šéfdirigentom **Bystríkom Režuchom.** Na tomto koncerte odzneli aj **Bartókove** Obrázky z Maďarska a **Schumannova** IV. symfónia d mol. Režuchovi sa tu príliš nedarilo, Bartók postrádal priezračnosť a väčšie kontrasty. Aj na Schumannovi bolo badať akúsi únavu, nevyrovnanosť. Že je však dirigentom skutočne vynikajúcim, s veľkou dávkou suverenity a muzikality, s dôsledne premysleným a odvážnym prístupom k interpretovaným skladbám, Režucha dokázal na koncerte venovanom tvorbe jubilujúcich slovenských skladateľov — **Ota Ferenczyho** a **Alexandra Moyzesa** (28. apríla). Program: Ferenczy — Veselica, Serenáda pre flautu, klarinet, fagot, harfu a sláčiky, Moyzes — Jánošíkovi chlapci (predohra), Partita na počesť Majstra Pavla z Levoče.

Milovníci klavírnej literatúry si prišli na svoje recitálom **Rudolfa Kerera** zo ZSSR (21. apríla). V jeho podaní tu prvýkrát zaznela Sonáta pre klavír od sovietskeho skladateľa **Jurija Sviridova,** skladba klaviristicky veľmi efektná, ale nie príliš nápaditá. V **Lisztovej** Sonáte h mol sa Kererovi nepodarilo prekonať všetky technické ťažkosti predlohy, prekážala jeho práca s pedálom, výsledkom ktorej boli niekedy až zhluky zvukov. Nie vždy bolo možné súhlasiť s voľbou temp a rytmickými úpravami — s veľkým zmyslom pre tektonickú výstavbu a kontrast.

Záverom treba spomenúť klavírny recitál mladej talentovanej Košičanky **Anny Fejérovej,** študentky AMU v Prahe, ktorá v **Mozartovej** Sonáte C dur, v **Beethovenovej** sonáte As dur, v 4 fúgach **Oldřicha Flosmana** a Symfonických etudách **R. Schumanna** ukázala, že je už teraz klaviristkou schopnou štýlovo, výrazove i technicky obstáť na veľkých koncertných pódiách.

LÝDIA VALANSKÁ

Pavol Bagin pred Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave. Snímka: ČSTK

SOČR k výročiu

Doteraz vystupoval **Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave** zväčša v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu. Pri takýchto príležitostiach sme museli konštatovať, že toto teleso hráva prihlučne, pretože akustické podmienky tejto sály namiesto aby pohlcovali, zvuk orchestra zosilňovali. Za takýchto pomerov hráči stratili prehľad o tom, s akou intenzitou zvuku treba hrať, stratili cit pre pomer jednotlivých skupín a pre vyzdvihovanie dynamických a farebných nuansí.

V rámci osláv 50. výročia Komunistickej strany Československa v nedeľu 16. mája vystúpilo však toto teleso za iných akustických podmienok v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie pod taktovkou šéfa opery SND **Pavla Bagina.**

Samotná dramaturgia tohto podujatia neposkytovala dostatok možností divákom, aby si vytvorili ucelenejšiu predstavu o možnostiach a schopnostiach tak dirigenta ako aj vystupujúceho orchestra. Najviac príležitostí k tomu poskytoval **I. koncert pre klavír a orchester C dur op. 15** od **Ludwiga van Beethovena,** v ktorom dostala príležitosť mladá sólistka **Tatjana Fraňová.** Zhodou okolností sa týždeň pred koncertom toto dielo nahrávalo v podaní tých istých interpretov pre fonotéku Čs. rozhlasu, takže bolo dostatok príležitostí k tomu, aby sa koncepcia medzi dirigentom i sólistkou zosúladila a dostatočne presne naštudovala. Zdá sa nám potom prirodzené, že výkon telesa i sólistky bol vynikajúci, pokojný, štýlovo vyvážený. Pomer sólového nástroja a sprievodu bol presne odmeraný. Fraňová tvorila uvoľnene, s veľkou dávkou poetičnosti, so širokým dynamicko-farebným spektrom. Technická úroveň jej výkonu bola príkladná, zaangažovanosť prednesu presvedčivá. Úroveň orchestrálneho sprievodu bola vydarenou vizitkou štýlového cítenia, pohotovosti a muzikality P. Bagina. Mal tu azda z celého koncertu najviac možností presadiť sa, a využil to! Jeho Beethoven bol zvukovo ušľachtilý, vrúcne cítený, kultivovaný, nie však akademický, alebo jednotvárny. Živosť Baginovho podania neznamenala prílišné vnášanie temperamentného vzruchu, ale plnokrvnosť v rámci možností vymedzených štýlom.

V porovnaní s koncepciou dr. Rajtera, ktorý podobne ako Bagin v rámci abonnement SF uviedol tiež **Slávnostnú predohru od Dmitrija Šostakoviča,** podanie SOČR ťažilo viac zo slávnostnosti a z monumentality diela, než z elegantného švihu, ktorým sa vyznačovalo Rajterovo podanie. Bagin sa zameral viac na sýtosť, hutnosť, miestami až ťažkopádnosť orchestrálneho zvuku, pričom, pravda, neopomínal živý, optimistický spád a jas. Ak neprihliadneme k miestami príliš nanášanému zvuku, bol ináč výkon orchestra znamenitý a vyrovnal sa najlepším jeho interpretáciám v sezóne.

Ak niekto očakával od oratória sovietskeho skladateľa **Rodiona Ščedrina Lenin v srdci ľudu,** že to bude zmes patetických a monumentálnych tónov — veľmi sa mýlil. Ščedrin pri zvýraznení tohto programu nedal sa vychodenou, už opotrebovanou cestou. Naopak, s výnimkou prvého veľkého barytónového sóla, ktoré má určité patetické črty (Jozef Špaček) v zhode s ľudovým ruským hudobným prejavom, vyvolil si za základné náladové ladenie širokodychú, typickú ľudovú lyriku, traktovanú, pravda, na pomerne modernom, zvukovo dosť vynaliezavom orchestrálnom pozadí. Orchestrálna sadzba tohto diela poskytla Baginovi príležitosť ťažiť zo svojej muzikantskej vrúcnosti, zo svojho zmyslu pre poetickú lyričnosť a zvukovú kultivovanosť. Demonštroval zmysel a cit pre pomer sól a sprievodu, pre účinné gradácie, pre napätie nielen dramatických, ale aj meditatívnych úsekov. Pri presadzovaní svojej koncepcie sa výdatne opieral o výborne pripravených sólistov (**Jozef Špaček, Magda Hajóssyová** a nár. umelkyňa ZSSR **Ľudmila Zykina**) i zboru (**Slovenský filharmonický zbor**). Sólisti i zbor preukázali svoje vynikajúce technické majstrovstvo, vysoký stupeň muzikality a emocionálneho ponoru. Zvláštne uznanie si zaslúži precítený, kultivovaný prejav Ľ. Zykiny, známej interpretky ruských ľudových piesní. Svojím vysokým majstrovstvom inšpirovala skladateľa pri písaní jedného vokálneho sólistického partu, ktorý práve jej zásluhou vytvára vo finále diela presvedčivú bodku.

Záverečný **Spev o KSS** od **zasl. umelca Andreja Očenáša** je dokumentom obdobia, v ktorom sa slovenskí skladatelia vyrovnávali s orchestrálnym a kantátovým žánrom. Ťažisko účinku tohto diela spočívalo na výkone Slovenského filharmonického zboru, ktorý aj pri interpretácii Očenáša dokázal a potvrdil, že právom patrí medzi špičky svojho druhu nielen v slovenskej, československej, ale i v európskej relácii.

-žk-

Preorientácia?

Keď sa **Ivan Sokol** pred šiestimi rokmi — ešte ako poslucháč AMU — objavil v cykle bratislavských organových koncertov, vzbudil veľký záujem a razom sa zaradil medzi najnádejnejších umelcov tohto nástroja. Odvtedy získal titul laureáta Medzinárodnej organovej súťaže Pražská jar, stal sa známym v mnohých európskych krajinách a vďaka svojmu pôsobeniu na košickom konzervatóriu urobil veľký kus práce pre popularizovanie organovej hudby vo východoslovenských mestách i pre starostlivosť o cenné historické nástroje.

Klady, ktorými sa vyznačovala interpretácia mladého umelca, možno stanoviť jednoznačne: virtuózna technika, dramatický až dravý prednes a tomu zodpovedajúci výber najnáročnejších, náležite efektných skladieb. Jeho posledné koncerty naznačovali dokonca prílišné preferovanie uvedených prvkov, istý sklon „maľovať širokým štetcom", menej sa sústreďovať na drobné detaily. Predovšetkým tieto myšlienky sa vynorili v súvislosti s jeho recitálom dňa 17. mája. I. Sokol na každom koncerte prekvapuje originálnym zložením programu. Prekvapenie teraz spočívalo v zrejme zámernom odklone od všetkých charakteristických prvkov jeho doterajšieho interpretačného štýlu. Do programu zaradil skladby postrádajúce dramatické efekty, ako napr. **Bachovu** Canzonu d mol (v Bratislave odznela prvý raz) alebo 1. a 2. **Hindemithovu** sonátu, z ktorých najmä druhá vyznieva dosť nenápadne. Dokonca aj tie skladby (Bachovo Prelúdium a fúga a mol, resp. e mol), ktoré dovoľujú dramatizovanie, interpretoval v komornom tóne, bez hlučných registrov. Z celého koncertu vyznievala jednoznačná snaha o čisté muzicírovanie, kde je každý tón na mieste, nič sa nezakrýva neprehľadnými prívalmi zvukov, tempá a rytmus sú klasicky vyrovnané, každý detail starostlivo vypracovaný. Takáto koncepcia programu a interpretácie ukazuje, že I. Sokol si sám kladie latku náročnosti vyššie a svoje kvality si chce overiť v najťažšej oblasti — v interpretácii v komornom štýle.

Z hľadiska umeleckého vývoja samotného interpreta je takýto prístup iste úctyhodný a potešiteľný, najmä ak nachádza výraz v takej precíznej drobnokresbe, akú ukázal I. Sokol. Na druhej strane však vzniká otázka, či sa takéto čisto umelecké experimentovanie neizoluje od reality, od záujmu širšieho publika, o ktorý treba stále bojovať. (Ináč treba s uznaním kvitovať fakt, že návštevnosť bratislavských organových koncertov sa vďaka systematickej propagačnej práci MDKO podstatne zvýšila.) Trochu zjednodušene: obecenstvo väčšinou nemá záujem o preskakovanie takých latiek, ktorých hodnotu nepozná. Bolo to zrejmé i zo spontánneho ohlasu na jednotlivé skladby v porovnaní so záverečnou Tokátou a fúgou d mol J. S. Bacha, pri prednese ktorej umelec nasadil všetky silné zbrane organa, zrejme aby vyvážil nedostatočnú efektnosť predchádzajúcich skladieb. Bohatstvo organovej literatúry nepochybne umožňuje nájsť optimálny kompromis aj v tejto otázke.

(d)

Michalica — Palovič v Brne

Mladí slovenskí umelci — huslista **Peter Michalica** a klavirista **Ivan Palovič,** ktorí sú známi aj za hranicami — boli hosťami Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov, tvorivého centra v Brne (12. mája 1971). Predstavila ich **dr. J. Bártová.** Usporiadatelia, žiaľ neboli schopní pripraviť umelcom dôstojné prijatie, zaistenie slušnej návštevy, zodpovedajúcej ich umeniu. Bolo trapné rozhodovanie, či sa má koncert poriadať, či nie, pretože do sály brnenského konzervatória prišlo iba 12 poslucháčov. Okolnosť, že v ten deň bol koncert konzervatória a vystúpenie populárneho Brnenského orchestra ľudových nástrojov, usporiadateľov neospravedlňuje. Kolízia niekoľkých koncertov v jeden večer patrí k starým, žiaľ nenapraviteľným nešvárom hudobného Brna. Usporiadatelia týmto svojím počínaním ťažko napravia vážnu chybu svojho podnikania v bratskom poznávaní českej a slovenskej hudby i výkonných umelcov. Bolí sme vďační slovenským umelcom, že svoj program predniesli v maximálnej sústredenosti a s vrcholným umeleckým podaním. Voľba koncertného programu nebola dramaturgicky zvláštna. Uspokojili sa s bežným programom z diel J. S. Bacha, W. A. Mozarta a Ed. Griega a vhodne pripojili náročnú Poetickú suitu A. Moyzesa.

Huslista **Michalica** cíti hud-

bu s hlbším ponorom a temperamentom ako klavírista, obaja však vynikli starostlivou súhrou a dôkladnou prepracovanosťou jednotlivých skladieb. **Mozartovu** Sonátu e mol predniesli s dramatickým prízvukom a nežnosťou v menuetovej časti. **Moyzesova** Poetická suita upúta v každej časti netradičným umeleckým stvárnením. Do záverečnej Ballady alla Fantasia vložil Moyzes najviac technickej a výrazovej sily i reprodukčných nárokov. Husliste mal príležitosť dokázať hlavne v sólových partiách, plné pochopenie dramatického napätia a v závere baladický prízvuk čistou hrou flažoletov. Obaja vystihli skladateľovo vydarené úsilie po originalite. **Griegova** Sonáta c mol je skladba, ktorá stále reprezentuje nórskeho majstra a poskytuje umelcom možnosti vášnivo-dramatického a romanticky-priebojného prednesu. Na záver ponechávame sólovú **Bachovu** Sonátu C dur. Michalica bol plným právom označený ako jeden z laureátov Medzinárodnej súťaže v Londýne. Jeho Bach bol akoby tesaný zo žuly. Michalica postavil bachovskú fúgu v jasnej plastičnosti a v dynamicky účinne stupňovanom vypracovaní. Kantilénu v Largu tvoril širokým dychom a pritom spevne. Allegro assai správne pochopil nielen ako samotnú techniku, ale tiež ako nutnú melodickú záležitosť. Obaja umelci sa reprezentovali skutočne dôstojne a mali priamom počte posluchárov srdečný úspech. Možno ľutovať, že vinou usporiadateľov nebola zaistená väčšia návšteva a že svojou neprítomnosťou sklamala tiež brnenská skupina kritikov a referentov.

BOHUMÍR ŠTĚDROŇ

Rozlúčka Sama Kováča

V dňoch 10. a 17. mája boli dva recitály, na ktorých **doc. Samo Kovář** predviedol výber zo svojho umeleckého repertoáru, ku ktorému dospel celoživotnou prácou a umeleckým vývojom. Repertoár obsiahol najnáročnejšie skladby jednak svetového repertoáru (Lisztova Sonáta h mol a Schumannova Fantázia C dur) a českej i slovenskej tvorby (Suchoň Baladická suita a Smetanove České tance). Koncert, ktorým sa Kovář chcel rozlúčiť ako pianista s koncertným obecenstvom, prekvapil azda všetkých prítomných. Interpretov prejav sa neniesol v polohách rezignácie a stareckej zjasnenosti, ale v extrémne živých, až neskrotne temperamentných, vitálnych, či výbojných reflexiách. Pianista, ktorý dlhý čas — výjmuc začiatkov — nemal možnosť kontaktovať sa s obecenstvom, obdivuhodne sa prezentoval verejnosti v koncertnej kontinuite. Prekvapil svojich divákov mnohými originálnymi a svojskými pohľadmi na interpretované diela, ktoré svedčili o tom, že sa stále v duchu vracal k týmto skladbám a ustavične formoval interpretačno-estetický pohľad na stvárnenie diel. Výber skladieb nebol determinovaný aspektom ohľadu a šetrnosti voči sebe. Práve naopak: Kovář vybral diela maximálne náročné. Živosť a mladícky zápal, ktoré sprevádzali jeho hru, neponechali nikoho z prítomných v ľahostajnosti a pasivite, skôr provokovali k prežívaniu a sympatií.

S. Kovář korunoval svojimi koncertami vlastné celoživotné snaženia i teoreticko-didaktické zameranie, ktorých pôdorysom je, že každá hra na nástroji, každá interpretácia je dôsledkom aktívneho a špecificky hudobného zvládnutia matérie a nie výsledkom samoúčelného tríbenia pohybového ústrojenstva, k čomu inklinujú mnohé mechanisticky orientované metodiky. Na svojich pracoviskách (bývalá Vysoká škola pedagogická i Katedra hudobnej vedy UK, kde t. č. pôsobí) prevádzal inkarnáciu svojich ideí vo forme indukačnej metódy pestovania improvizačnej hry, ktorá je plodom vyspelosti hudobného myslenia a nie dôsledkom vizuálne-mechanického osvojovania si notovanej predlohy a postupov hry. Viem, že v teoretickej oblasti nebol správne ocenený. Len niektorí pochopili, že ide o fundamentálny princíp k inštrumentálnej metodike a hudobnej didaktike. Väčšinou sa Kovářove myšlienky chápali ako prejav extrémnych názorov, nepostrehlo sa ich triezve a reálne jadro, v ktorom Kovářov pohľad je nevyvrátiteľne pravdivý. Žiaľ, doc. S. Kovář nedal svojim myšlienkam náležitú slovno-teoretickú formuláciu. Dúfame však, že sa k tomu ešte dostane a že ďalší čas prinesie umelcovi-pedagógovi plodné chvíle, v ktorých dokreslí svoj portrét. Je to integrálna umelecká osobnosť, ktorú sme obdivovali v jeho vitálnom prejave, vzdialenom od každej rozlúčkovej nálady.

JÁN ALBRECHT

Cesta k osobitosti

Tatjana Fraňová patrila k špičkovým reprezentantom bratislavskej VŠMU. Po jej absolvovaní rozhodla sa doplniť si vedomosti na viedenskej Hochschule für Musik u prof. Bruna Seidlhofera. Prednedávnom vystúpila ako sólistka v Mozartovom Koncerte pre klavír a orchester so SF. Tento dojem môžeme si doplniť na základe jej výkonu na samostatnom celovečernom recitáli, ktorý sa uskutočnil 4. mája v Zrkadlovej sieni.

Medzi bohatou úrodou klaviristov svojej generácie si Fraňová vybojovala doteraz popredné miesto. Veľkú zásluhu má na tom jej vyrovnaná psychika a na ženu mimoriadne technické dispozície (veľký rozsah ruky), ktoré jej umožňujú hrať s prirodzenou samozrejmosťou aj technicky najkrkolomnejšie partie klavírnej literatúry. Je vyloženým sólistickým, koncertným typom. Jej hra má lesk, dravosť, je prežiarená hudobným temperamentom. Práve nadbytok elánu a s tým spojená nedisciplinovanosť najmä v oblasti tvorenia tónu predstavovali najvypuklejšie medzery jej prejavu. Preto sme mohli posudzovať výsledky Fraňovej vývoja práve v týchto parametroch. S potešením sme konštatovali, že podstatný pokrok jej prejav zaznamenal v oblasti tvorenia tónu, i keď miestami predsa len popustí uzdu svojej mladistvej vitálnosti.

Partita c mol č. 2 od Johanna Sebastiana Bacha popri dôkladnom technickom vypracovaní ornamentiky a pasáží zaujala agogickým kľudom, ktorý však niekedy prechádzal až do akademickej jednotvárnosti.

Z **Beethovenovej** klavírnej tvorby zaradila pomerne menej hrávanú **Sonátu D dur op. 10 č. 3.** Jej živelný spád, plný náhlych výbuchov vášne pomerne konvenoval Fraňovej naturelu. Nepodarilo sa jej síce ešte dostatočne sputnať železnou agogickou logikou vzrušený hudobný tok diela, nemožno však povedať, žeby jej výkon bol bazíroval iba na bezpečnom technickom zvládnutí. I tak tu presvedčivo demonštrovala dozrievanie svojho prejavu. Najviac výhrad znesie najmä meditatívne largo, kde Fraňová nedosiahla rovnováhu medzi vyjadrením skrytého hudobného obsahu a racionálnym zvládnutím dynamickej výstavby a agogiky.

Najpriaznivejší dojem zanechala klaviristka svojím chápaním, suverénnym technickým zvládnutím, širokou paletou farebných odtienkov a živosťou podania vo výbere z **Debussyho Prelúdií.** Sklony k bujarému, iskrivému prejavu, čarovnej drobnokresbe, elektrizujúcemu tempu, zvonivému zvuku, tvorivému vzletu — charakterizovali jej výkon.

Zriedkavo hrávanú **Sonátu fis mol, op. 2** od **Johannesa Brahmsa** si sotva možno predstaviť v kvalitnejšom predvedení. Mladistvé dielo si priam vynucovalo vášnivú bezprostrednosť prejavu. Strhujúce virtuózne tempá, suverénne oktávové a akordické postupy, navrstvené do mohutných gradácií dokáže zvládnuť len interpret vyzbrojený s takým arzenálom technických možností akými disponuje Fraňová.

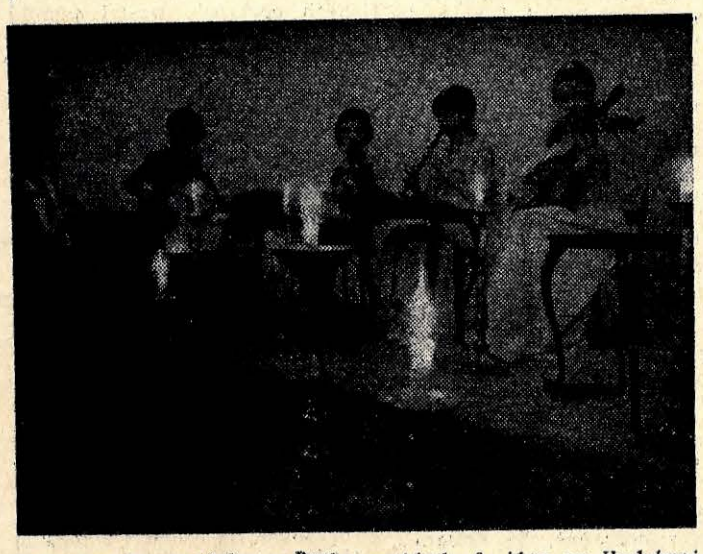
VLADO ČÍŽIK

THJ pokračuje...

Dňa 30. apríla bol druhý koncert Trnavskej hudobnej jari. Účinkoval Slovenský filharmonický zbor z Bratislavy s dirigentom **J. M. Dobrodinským.** V trnavskom divadle zazneli zborové skladby M. Schneidra-Trnavského, A. Dvořáka, O. Ferenczyho, B. Bartóka, O. di Lassa, J. Cikkera, A. Moyzesa a A. Očenáša. Trnavskí poslucháči (s prevahou mladých) mali jedinečnú príležitosť vypočuť si základné diela slovenskej zborovej tvorby. Slohová rôznorodosť v uvedenom programe len zvýšila lesk výrazových prostriedkov citlivej štýlovej interpretácie.

O desať dní odznel tretí koncert THJ. Husľovým recitálom sa predstavil **Michail Fichtengoľc** s klavírnym sprievodom **Lýdie Fichtengoľcovej.** Sovietski umelci uviedli skladby J. S. Bacha (Sonátu G dur pre husle a klavír, Sonátu h mol pre husle a klavír), S. Prokofieva (II. sonáta D dur pre husle a klavír) a napokon Prokofievovu Suitu z baletu Popoluška v úprave M. Fichtengoľca. Majstrovstvo Bachovho kontrapunktického umenia sa v interpretácii sovietskych umelcov zaskvelo v plnej bohatosti. Rovnako hodnotným výkonom bolo predvedenie skladieb S. Prokofieva. Sovietska interpretačná škola poznačila aj túto dvojicu umelcov vysoko kvalitnou hrou, suverénnym zvládnutím náročných partov a vysoko **muzikálnym** prejavom.

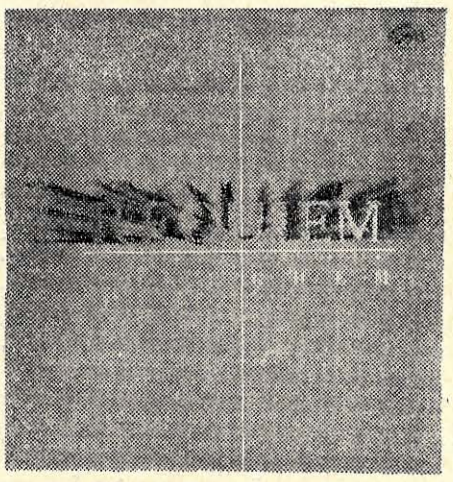
M. B. Svobodová



Collegium flauto dolce z Prahy vystúpilo 9. júna na Hudobnej jari v Trnave. Okrem iného koncertovalo aj v Komárne a v Trenčíne. Snímka: J. Dezort

GRAMOPLATNE

JAN OCKEGHEM — REQUIEM
Pražskí madrigalisti
Diriguje — Miroslav Venhoda
Supraphon. Licencia Valois — Bärenreiter.



Táto gramoplatňa je určená milovníkovi celkom špecifického druhu hudby. Skladba, obsahujúca päť častí a nahraná v Paríži, neupúta ani tak čo do druhu a formy; táto je bežným typom doby. Zvláštny je jej svojský výraz a nálada, ktorú u poslucháča vyvoláva. Museli prejsť stáročia, kým sa docenilo — a docenilo sa v pravom slova zmysle až v súčasnosti — dielo jedného z najväčších majstrov franko-flámskej školy. Niet sporu o tom, že jeho osobnosť do dnešných čias opriada určitá tajuplnosť. Vieme s bezpečnosťou určiť, že máme do činenia s veľkým majstrom, nevieme však ani presný rok jeho narodenia, ani úmrtia. Jeho dielo, pokiaľ sa nám zachovalo, je prebádané a vyhodnotené. Čo však nám doposiaľ ostalo a možno aj ostane zatajené okolo skladateľa menom **Jan Ockeghem?**

Requiem je dokumentom dokonalého majstrovstva. Je prejavom absolútne vyrovnaného výrazu. Jeho čistota a priezračnosť je priam frapantná. Je zároveň prejavom dokonalého ovládania skladateľskej techniky narábania s polyfóniou, v čom je dosiahnutá takmer rafinovane premyslená dokonalosť. Je to široko a veľkoryso koncipovaná skladba, nevšednej vyváženosti proporcií, ktorá sa nesie na lahodnom a priezračnom základe gregoriánskeho chorálu. Pri počúvaní skladby nás ovanie atmosféra čistej a úprimnej umeleckej výpovede.

Pražskí madrigalisti pod vedením **Miroslava Venhodu** interpretujú skladbu s potrebným vkusom a citom pre diela tohto druhu. Súbor je pre takýto druh hudby priam predurčený. Produkcia zanecháva u poslucháča dojem, akoby interpreti potláčali sami seba, len za účelom slúžiť veľkému majstrovi dávnych čias. Veľkému majstrovi slúžil a zároveň preukázal úctu Supraphon, keď sa rozhodol oživiť toto veľkolepé dielo a tým ho sprístupniť verejnosti. Gramoplatňa má efektný obal Z. Zieglera, ktorého úroveň je nielen pozoruhodná, ale môže slúžiť ako príklad hodný napodobňovania. Obal je opatrený stručným a zároveň výstižným textom (možno priam povedať, že je to text pre každého konzumenta) na zadnej strane, v štyroch cudzích jazykoch.

Čo je v tomto prípade priam neodpustiteľným priestupkom zo strany výrobcu a „znehodnocuje" prácu a námahu všetkých zúčastnených na tejto produkcii, je jej nie dostatočne dokonalá technicko-výrobná stránka.

IGOR STRAVINSKIJ — PERSEFONA
(Scénická melodráma v troch častiach pre recitáciu, tenor, zbor a orchester na slová André Gida v revidovanej verzii z roku 1948-49)
Recitácia — Vera Zorina
Tenor — Michele Molese
Speváci Gregga Smitha. Ithacký koncertný študentský zbor, vedie Gregg Smith. Texaský chlapčenský zbor z Fort Worthu vedie George Bragg.

Symfonický orchester Columbia
Diriguje — Igor Stravinskij
Supraphon. Licencia CBS International, New York.
Čs. hifi-klub. Gramofónový klub.

Persefona v interpretácii, resp. pod vedením **Igora Stravinského** je v súčasnej dobe cenným historickým dokumentom, ktorého vlastníkom je v ČSSR Supraphon. Nahrávka je dielom najzaujímavejšieho, najsvojráznejšieho a zároveň najsvojvoľnejšieho typu skladateľa XX. storočia. Skladateľom bolo dielo určené pre javiskové predvedenie v r. 1933 (rok vzniku). Myslené ako komplex pohybu, slova a hudby. V súčasnosti „konzervované" na guľatej čiernej ploche nestratilo nič zo svojej pôsobivosti a sile. Ako divák v hudobnom divadle sledujeme jednotlivé obrazy, vytvorené našou fantáziou. V predstave, inšpirovaní a vedení hudbou sprevádzame Persefonu na jej púti — prežívame jej únos, sledujeme ju v podsvetí, aby sme sa spolu s ňou obnovili v jej znovuzrodení, signalizujúc večný kolobeh ľudského bytia. V nesmiernej palete hudobných nápadov a melodickej pestrosti sa striedajú alebo súznejú časti hovoreného slova decentne a vrúcne prednášané interpretkou, spevný hlas, zbor ako hybná sila a orchester. Službou antike by sme mohli nazvať dielo, kde nechýbajú Stravinského charakteristiká — exaktný, tvrdý rytmus, miestami až príkre harmonické drsnosti. Ale vyvažuje, zdržuje sa, chce byť melodikom. Sám hovorí... „neodolateľne ma vábila myšlienka písať hudbu, v ktorej by všetko smerovalo k princípu melodickému".

K vyváženosti, umiernenosti a triezvosti akoby viedol aj interpretov. Žiadna pretvárka, nič zbytočne exponované alebo príliš dramatické. V popredí je triezvosť, vecnosť, služba melódii.

Supraphon ponúka touto nahrávkou hudobné dielo v pravom zmysle slova určené každému záujemcovi o hudbu a každému, kto má hudbu rád. Toto dielo nie je pre znalcov alebo neznalcov.

Na exkluzívnom a výtvarne dobre riešenom obale L. Novotného postrádame koncízny text, zrozumiteľný svojím obsahom. Žiaľ, i zvukovo-technická úroveň necháva otvorených niekoľko želaní, čo tejto výnimočne cennej nahrávke neposlúži ku cti.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

Orgovánové hudobné slávnosti

V bulharskom meste Loveč bol v máji (17.—22. V.) už VII. ročník hudobného festivalu **Ljulikovi muzikalni toržestva Panajot Pipkov** (Orgovánové hudobné slávnosti Panajot Pipkova). **Panajot Pipkov**, otec súčasného bulharského skladateľa Ljubomira Pipkova, je známy ako zakladateľ hudobného života mesta Lovče. Tu pred 70 rokmi zložil pieseň Vorvi narode vozroden, ktorá sa stala bulharskou národnou hymnou.

Loveč, niekdajšia pevnosť na rieke Osum, ktorá vzdorovala tureckým vojskám ešte po páde vtedajšieho hlavného mesta Veliko Trnovo, má dnes 40 000 obyvateľov. Popri vynikajúcom národopisnom súbore a mestskej dychovej hudbe pôsobí tu päť speváckych zborov. Mládež sa zoznamuje s hudbou na mestskej hudobnej škole a v baletnej škole pri terajšom hudobnom divadle. To je zázemie, ktoré umožňuje každoročne usporadúvať v Lovči reprezentatívny festival bulharskej hudobnej tvorby, na ktorom sa zúčastňujú vybraní umelci z celého Bulharska.

Mal som príležitosť zúčastniť sa koncertu, na ktorom vystúpil **pionierský zbor mesta Tolbuchin**, ktorý viedol zaslúžilý umelec **Sachari Mednikarov** a **Sofijski sólisti** s dirigentom **Vasilom Kazandžijevom**. Tolbuchinský zbor predviedol reprezentatívny výber bulharskej detskej zborovej tvorby, z ktorého by som rád spomenul harmonický výrazný zbor Vsički deca Dimitra Petkova, zvukomalebný vtipný zborček Georgi Dimitrova Vrabčo, optimistický Lagerén vals Paraškeva Chadžijeva, vynikajúcu úpravu ľudovej piesne Todora e polegla (Todora, choď spať), využívajúcu kontrast zboru a kvarteta sólistov od Filipa Kuteva, Žolta peperuda (Žltý motýľ), Ljubomira Pipkova a Kjurkčijského zbor Pilence peregovori (Kuracie rozhovory) používajúci moderné výrazové prostriedky. Sofijskí sólisti uviedli staršiu skladbu (v národnom duchu) od Marina Goleminova Tri skice a novinku — 4. symfóniu Ljubomira Pipkova, v ktorej dodekafonickej štruktúre zostáva zachovaná podstata tradičnej bulharskej muzikálnosti.

V ďalších koncertoch festivalu vystúpila **Rusenská filharmónia** s dielami L. Pipkova, V. Stojanova, G. Ivanova a P. Vladigerova, preslávený zbor **Chorova kapela Obretenov** s klasickými bulharskými zbormi, pionierský zbor a žiaci baletnej školy mesta Lovče spolu s poslucháčmi sofijského konzervatória predviedli niektoré z diel Panajota Pipkova k pamiatke 100. výročia jeho narodenia.

Na záver festivalu spojil sa zbor **Obretenov** s detským zborom **Bodra smjana** a so **symfonickým orchestrom bulharského rozhlasu a televízie**, aby uviedol Oratorium naších čias pod vedením zaslúžilého umelca **Vasila Stefanova.** **ms**

EGK sedemdesiatnikom

Dňa 17. mája dožil sa v plnej aktívnej činnosti sedemdesiatich rokov nemecký skladateľ a dirigent WERNER EGK. Po absolvovaní štúdií na konzervatóriách v Ausburgu, Frankfurte a v Mníchove, dostalo sa mu už ako tridsaťročnému skladateľovi veľkého uznania nielen u domáceho publika, ale jeho diela začínajú prenikať aj do zahraničia. Jeho dynamicko-vitálny štýl má farebnosť, obdivuhodnú orchestrálnu virtuozitu a zemitú bavorskú ľudovosť. Egk vo svojej tvorbe nikdy nepodľahol žiadnemu smeru ani kompozičnému štýlu. Bol syntetikom minulosti a prítomnosti, kultivovaným, vzdelaným umelcom. Ťažisko jeho tvorby spočíva v javiskových formách. Úspechy Egkových opier a baletov svedčia o jeho mimoriadnych dramatických schopnostiach. Jeho diela Čarovné husle, Peer Gynt, Circe, Revízor (hraný s úspechom aj v Bratislave), Írska legenda, Svadba v San Domingu, Joan zo Zarissy, Abraxas, vymykajú sa priemernému štandardnému repertoárovému vkusu, zaujmú dokonalou skĺbenosťou hudobného výrazu, literárneho umenia a nevšedného dramatického čítenia. Popri kompozičnej práci je Egk dosiaľ aktívne činným organizátorom nemeckého hudobného života. Od roku 1950 je dlhoročným predsedom Zväzu nemeckých skladateľov, člen dozornej rady GEMA a od roku 1969 je prezidentom Nemeckej hudobnej rady (jej členom je od roku 1954). Dodnes je Egk uznávaný ako dirigent vlastných i cudzích skladieb.

Na 56. zasadnutí Nemeckej hudobnej rady dňa 24. januára t. r. Werner Egk oznámil, že v spojitosti so svojimi 70. narodeninami a pokročilým vekom, mieni v priebehu tohto roku dať k dispozícii svoje funkcie v Nemeckej hudobnej rade, GEME a v Zväze nemeckých skladateľov. **-mj-**

Švajčiarska Jana z Arcu

V mimoriadnom vysielaní BBC vystúpi herečka Mia Farrowová **(bývalá manželka Franka Sinatru) v úlohe Panny orleánskej v oratóriu** Arthura Honeggera Jana z Arcu na hranici **(libreto Paul Claudel). Dielo bude dirigovať Farrowovej terajší manžel, skladateľ** Andre Previn. **Skladbu, ktorá sa pre svoju zložitosť a náročnosť hrá iba zriedka, Previn označil za „veľkolepé spojenie spevu, recitácie, hry, zborového zvuku a orchestrálneho efektu". Posledné predvedenie tu bolo v roku 1954, kedy slávna švédska herečka Ingrid Bergmannová zožala veľké úspechy pri svojom londýnskom debute. Terajšia — „švajčiarska" Jana bude prvou spoločnou prácou Farrowovej s Previnom .** **(u)**

Na otázky Hudobného života odpovedá:

Z Herzovej lipskej inscenácie Verdiho Dona Carlosa.

JOACHIM HERZ

Predstavovať našej hudobnodivadelnej verejnosti vynikajúceho operného režiséra a riaditeľa Opernhausu v Lipsku Joachima Herza je vari celkom zbytočné. Azda iba toľko, že tento Felsensteinov žiak patrí dnes k najvyhľadávanejším operným režisérom v celosvetovom meritku a je čoraz častejším hosťom najväčších svetových operných divadiel.

***

Opera v Lipsku, na čele ktorej stojíte, oslávila pred nedávnom desaťročie príchodu do novej budovy. Čo považujete za najväčšie pozitívum tohoto obdobia?

Plynulú, neprerušovanú prácu so súborom — sólistami i zborom. Vyzretie speváckych osobností a umeleckých spolupracovníkov, ktorí k nám nastúpili priamo z vysokej školy na umelcov medzinárodnej povesti. Dôkaz, že „hudobné divadlo" môže existovať aj v podmienkach repertoárového divadla — no súčasne aj potvrdenie toho, ako ľahko možno tieto podmienky prekrútiť tak, že sa „hudobné divadlo" stane nemožným.

Ako sa javí z odstupu dramaturgický profil Lipskej opery za posledné desaťročie?

Najvyšším kritériom pri výbere titulov pre Lipskú operu (ktorá sa týždenne podieľa aj na „hudobnej komédii") je, aby náš repertoár našiel svojho diváka. Preto v zostavovaní premiér je istá vyváženosť medzi „zaručenými" a „rizikovými" dielami. Za „zaručené" diela považujeme také (ale aj tu sa možno mýliť), pri ktorých je možnosť plne zodpovedajúceho obsadenia úloh, ďalej také, ktoré prinášajú námet, schopný ešte i dnes zaujať — pričom námet mnohých opier, ktorých hudba sa stala spoločným majetkom, je v dôsledku úbohej inscenačnej tradície takmer na nepoznanie. Ich ďalším znakom je presvedčenie, že ich hudba prekonala dobu vzniku, teda že je nielen populárna, ale aj sprostredkúva súčasnému divákovi (poslucháčovi) skutočné hodnoty. Preto sme obišli také „obľúbené" diela, ako je Faust a Margaréta alebo Marta a ukázalo sa, že aj čísla, ktoré si kedysi publikum vyžadovalo, ako napr. Nížina, sú už zastaralé. Naša pýcha: 39 repríz Káti Kabanovovej, vyše 40 repríz Ženy bez tieňa! Mimoriadnu pozornosť sme venovali neprávom zabudnutým majstrovským dielam, významným titulom z oblastí, ktoré momentálne „neletia". K tomu pristupuje úsilie, ktoré je naším najzákladnejším cieľom, pomôcť k úspešnému štartu dielam našich súčasníkov — treba však podčiarknuť, že nestačí len uviesť ich na scénu, ale predovšetkým udržať na repertoári. Kladieme dôraz na široký záber repertoáru zo všetkých epoch a všetkých geografických oblastí opernej kultúry, pričom diela českých a slovenských skladateľov hrali v našom repertoári významnú úlohu a mali veľký ohlas u publika. Zaiste je to tiež dôsledok spolupráce s takými vynikajúcimi umelcami, ako Václav Neumann alebo Karel Berman.

Čo si myslíte o kríze operného obecenstva a o kríze operného žánru?

Zdá sa, že Lipská opera a jej publikum nezaznamenali ešte nijakú krízu (len to nezariekнuť!): priemerná návštevnosť za posledných desať rokov je 94 %. V krízovom stave sa už dlhší čas nachádza operná tvorba, práve tak u nás, ako všade inde. Je to však predovšetkým kríza v oblasti hudobnej tvorby ako takej, teda nielen opernej. Spočíva v oddialení sa tvorivej avantgardy od poslucháčov, ktoré je plodom subjektívne úprimného protestu voči meštiackemu vývinu, ktorý si zasa spätne dokázal tento protest privlastniť. Skladatelia teraz vyvíjajú úsilie, aby narušený kontakt s masami nanovo vytvorili a nestratili ho pestovaním umeleckej reči zablehajúcej do bezbrehosti. Kiež by sa im podarilo naonút no neuretrhnúť struny.

Je podľa vás Felsensteinov model „hudobného divadla" jedinou cestou za zdivadelnením opery?

Nie je jediný, pochybujem však, že je ich veľa. V úsilí mnohých režisérov možno nájsť spoločného menovateľa, no pri hodnotení a zoradení komponentov sa líšia. U nás sa Ruth Berghausová pokúša uplatniť metódy Bertolta Brechta v hudobnom divadle a u Rossiniho a Dessaua dospela k frapujúcim výsledkom. Cesta Wielanda Wagnera, ktorá sa medzičasom rozrástla na promenádu, je známa a ukázala sa mimoriadne schodná napr. v prípade tetralógie. Felsensteinov model je súhrnom všetkého, čo sa za desaťročia urobilo pre renesanciu opery vyúsťujúcu zo samej jej podstaty, z jej poetického vzťahu ku skutočnosti. V tomto je Felsenstein najrozhodnejší a najdôslednejší.

V čom ako Felsensteinov žiak nadväzujete na svojho učiteľa a v čom sa uberáte vlastnou cestou?

Zásadne treba rozlišovať medzi Felsensteinovým osobným režijným štýlom a medzi jeho opernou estetikou. Nikdy sme sa nepokúšali kopírovať jeho režijný štýl, osobne to považujem za celkom pomýlené, pretože sa natoľko viaže k jeho osobnosti ako vlastný rukopis. Jeho opernú estetiku považujem za principiálne správnu. Navyše vo svojich inscenáciách, tam, kde sa mi to zdalo byť vhodné, som už pred mnohými rokmi (presne od čias mojej prvej inscenácie so študentmi v r. 1950) uplatnil na opernom javisku Brechtove metódy, napr. v opere Albert Herring, v satirickej opere o Švejkovi od Roberta Kurku, v Egkových Čarovných husliach, ale aj v Cosi fan tutte, teda tam, kde sa ironický odstup prejavuje už v postoji skladateľa voči námetu.

Je samozrejmé, že Felsensteinovu opernú estetiku nemožno zamieňať s vulgárnym nepochopením tejto estetiky, ktoré on sám čo najostrejšie kritizuje, ako napr. hektické prehrávanie, pohyb za každú cenu, podceňovanie hudobnej zložky diela, atď.

V posledných rokoch často režírujete na veľkých operných scénach Západu. Je v práci na opernej inscenácii podstatný rozdiel medzi praxou v divadlách socialistického tábora a na Západe?

Áno. Základom operných scén v krajinách socialistického tábora, pokiaľ ich poznám (pozvania k režijnej práci z týchto krajín nám prichádzajú zriedkavo, zo západnej cudziny sústavne), je jednak stmelený súbor, jednak skúšobné obdobie, ktoré umožňuje intenzívne preniknúť dielom. V špičkových divadlách západného sveta vládne stagionový princíp, t. j. angažujú súbor medzinárodných hviezd na jedno naštudovanie v krátkom skúšobnom termíne a iba s niekoľkými predstaveniami v rýchlom slede. Keď sa pri tom natrafí na priliehavé obsadenie tými pravými „komediantmi", možno i tu dosiahnuť veľa, pretože je často priam ohromujúce, ako tieto hviezdy ovládajú svoje úlohy a rovnako ohromujúca je aj ich výdrž pri skúškach. Okrem toho sa stretávajú rok čo rok, takže vlastne vytvárajú akýsi team. Za zdravý a vývojaschopný princíp považujem stály súbor. Poskytuje bázu pre neustály rast osobností, pre vyskúšanie nových postupov, pre odhaľovanie skrytých dimenzií diela.

Medzi uvedenými extrémami je celý rad možností zblíženia, napr. keď vedenie opery, ktorá ináč bežne produkuje rutinérske predstavenia, poskytne pre mimoriadne podujatie dlhšie pracovné termíny a vybraný súbor. Za obzvlášť riskantný považujem taký systém repertoáru, ktorý zahŕňa viac než 25 diel, navyše ešte, keď sa ako v holubníku stále mení obsadenie. Medzi jednotlivými predstaveniami nutne vznikajú dlhé prestávky, ktoré sa odrážajú na kvalite a koncepcia sa stiera na nepoznanie.

Čo pripravujete ako režisér v najbližšej budúcnosti?

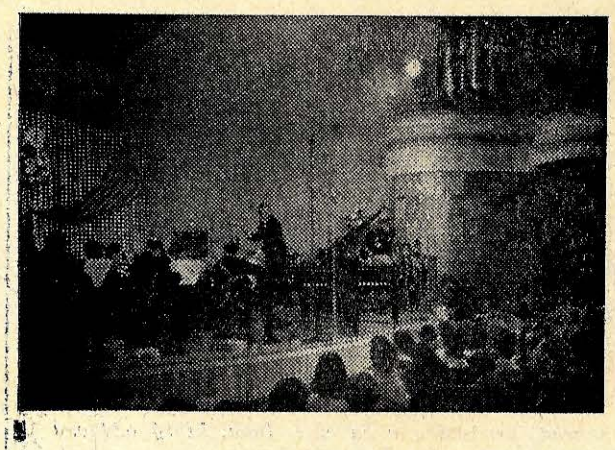
V berlínskej Komickej opere Silu osudu v pôvodnom znení, v Belehrade Čarovnú flautu, v Paríži pre znovuotvorenie Veľkej opery Gavaliera s ružou, nie v statických troch dejstvách, ale v súvisle pospájaných obrazoch. Dostal som ponuky aj z iných krajín. Je veľmi ťažké zosúladiť tieto prekrývajúce sa termíny s prácou vo vlastnom súbore, ktorá je, pochopiteľne, stredobodom mojich záujmov.

Je možnosť, že by ste režírovali i u nás, v Bratislave?

Samozrejme, pokiaľ bude možné zosúladiť termíny! S naším družobným divadlom z B[illegible] na už pestujeme vzájomne užitočné výmenné zájazdy. Premysl Kočí so mnou písomne vyjednával už pred niekoľkými rokmi, žiaľ, vtedy som mal iné záväzky. V krajine, ktorá má taký bohatý hudobný tradíciu a prostredníctvom svojich výtvarníkov dáva aj hudobnému divadlu také významné podnety spolupracovať s hudobníkmi uznávanými na celom svete [illegible] bolo by pre mňa veľkou radosťou.

Za redakciu otázky kládol:
Jaroslav Blaho
Jazyková spolupráca:
N. Štúrová

Obrazom o hudbe



1

2

3

4

1. V košickom Dome umenia otvorili v stredu 12. mája XVI. ročník Medzinárodného hudobného festivalu Košická hudobná jar 1971. V otváracom koncerte Štátna filharmónia v Košiciach s dirigentom Bystríkom Režuchom premiérovala skladbu Dezidera Kardoša Res Philharmonica.

2. Anglický klavirista Rafael Orosco uviedol na tomto koncerte III. koncert pre klavír a orchester od Sergeja Rachmaninova.

3. S hosťujúcou Moskovskou Štátnou filharmóniou a dirigentom Kirilom Kondrašinom vystúpila v rámci májových abonentných koncertov huslistka Irina Bočkovová, ktorá predniesla sólový part Husľového koncertu Borisa Čajkovského.

4. V nedeľu 23. mája bolo na Novej scéne v Bratislave Absolventské matiné tanečného oddelenia Konzervatória v Bratislave. Adagio z II. dejstva Glazunovovho baletu Raymonda tancujú Alica Hippiková a Peter Dúbravík.

Snímky: ČSTK

Tanec a hudba Lúčnice

Mesiac máj sa v Bratislave viaže už tradične k premiérovému vystúpeniu nášho popredného mládežníckeho súboru Lúčnica. Už takmer štvrť storočie rozdáva toto reprezentačné teleso domácemu a zahraničnému publiku radosť z mladého, slobodného života stelesneného v ľudovom tanci, hudbe a speve.

Neustále vzrastajúca kvalita umeleckého výkonu jednotlivých zložiek súboru Lúčnica si vyžiadala postupné osamostatnenie programu tanca a speváckeho zboru. Tým sa podstatne zmenila aj dramaturgia súboru. Spevácky zbor rozšíril svoju paletu folklórneho prejavu o bežnú zborovú literatúru (historickú i súčasnú modernú). Vyžiadali si to najmä početné festivaly, prehliadky a medzinárodné súťaže zborového spevu, ktorých sa doteraz lúčničiari pod starostlivým vedením svojho zbormajstra a riaditeľa súboru **zaslúžilého umelca dr. Štefana Klimu** úspešne zúčastňovali. Treba povedať, že tým nestratil spevácky zbor svoj špecifický prejav. Množstvo náročných povinných skladieb dopĺňajú lúčničiari na týchto podujatiach úspešnými úpravami slovenských ľudových piesní a skladbami folklórneho žánru od našich najvýznamnejších skladateľov. V dramaturgickom pláne tanečnej zložky sa prejavil výrazný odklon od experimentovania so súčasnou tematikou a jednoznačne sa priklonili k autentickému folklóru z bohatého zázemia slovenského terénu.

Presvedčilo nás o tom aj premiérové vystúpenie **tanečnej zložky a orchestra Lúčnice** dňa 21. mája 1971 v Parku kultúry a oddychu v Bratislave, usporiadané pri príležitosti 50. výročia založenia KSČ.

Príklon k autentickému folklóru bol evidentný v programe Lúčnice menovite v úvodnom tanci Terchovanci idú, ďalej v novom tanci z goralskej oblasti Kresaný, v stále úspešnej Čirčianke, v Širákovom tanci a iných. V prvých dvoch spomenutých tancoch prinášajú autori na scénu aj ľudovú hudbu v originálnom obsadení, čo si samozrejme vyžaduje od skladateľa aj citácie folklórneho materiálu v jeho transkribovanej podobe. Veľakrát však ani to nestačí k vytvoreniu zvuku s podmienkou adekvátnosti s jeho podobou v teréne. Tajomstvom zostávajú dodnes vo veľa prípadoch prednesové nuansy ľudových interpretov.

V prípade dievčenského tanca Čirčianka sa autori úspešne opierajú o detský ľudový prejav z Čirča (v hudbe i v tanci), podobne ako v Širákovom tanci pochádzajúcom zo západného Slovenska (Brezová pod Bradlom). Výskumy ukazujú, že domovom tohto tanca je predovšetkým Záhorie a okolie Trenčína. Snáď nie je bez zaujímavosti, že z týchto oblastí sú známe melódie Klobúčkového tanca z niektorých rukopisných zbierok zo 17. storočia. Žartovný Širákový tanec dnes úspešne tancujú aj v Číferi.

V inej polohe šú stavané tance S ŕúchom a Čajdujte gajdičky V prípade druhého titulu sme vôbec na pochybách pri jeho zaradení k tancom. Ide skôr o hru na lúke (gajdoš, deti s kozou) — akúsi dedinskú idylickú a žartovnú scénu vloženú do ľudového hudobného prejavu interpretovaného zo záznamu, pravdepodobne nahratého v teréne. Tanec S ŕúchom postráda vo svojej výstavbe kontrastné plochy.

Zo starších čísiel veľmi srdečne prijalo početné obecenstvo tance Sviatok na Zemplíne, Na detvianskych Lazoch, Pri Ľane, Na obnôcke (tanec s bunkošami) a zbojnícky tanec Hôrni chlapci.

Tzv. „oddychové" miesta zveril režisér programu a choreograf súboru **Ing. Štefan Nosáľ, zasl. umelec** populárnej speváčke, známej najmä rozhlasovým poslucháčom **Darine Laščiakovej a Štefanovi Lesayovi** (spievali Večernice a Bačovské piesne). Ďalším zaujímavým sólistom v prvej časti programu bol píšťaľkár **Jozef Peško.**

Príjemne prekvapil svojím výkonom aj **orchester a ľudová hudba Lúčnice.** Aj keď súbor prekonal vlani tzv. generačný zlom — čo vari najviac postihlo orchester — tým, že odišlo veľa skúsených hráčov, spevákov a tanečníkov, možno s radosťou konštatovať, že orchester nestratil svoj lesk. O to väčšie úsilie však musel vynaložiť na zvládnutie náročných partov s novými hráčmi dirigent **Mirko Šmid.** Primáš ľudovej hudby **P. Čambalík** sa dobre uviedol v Kresanom tanci a spolu s druhým primášom **V. Flimelom** v sólových číslach pod názvom Zahrajte, zahrajte. Obohatením zvukovej palety orchestra bolo aj synchrónne používanie štúdiových nahrávok so živou interpretáciou. Takýto druh práce však iste prináša nové problémy.

Vysoko treba ohodnotiť kompozičnú stránku jednotlivých čísiel programu, ktoré pochádzajú takmer všetky od **Svetozára Stračinu.**

Úspešné premiérové vystúpenie Lúčnice iste kladne ovplyvní činnosť bratislavských a ostatných folklórnych súborov na Slovensku. Tohoročný program možno označiť za vzor svedomitého prístupu jeho tvorcov k odkazu našich predkov.

Alexander Móži

Jubilejným dúškom

Na počesť 26. výročia oslobodenia a 50-ročného jubilea vzniku KSČ uviedla Revue Bratislava program JUBILEJNÝM DÚŠKOM. Naštudovali ho sólisti a orchestre Revue Bratislava a SĽUK-u.

Už pohľad na programový letáčik a fakt, že budeme mať možnosť vidieť spoločné vystúpenie dvoch telies diametrálne odlišných žánrových oblastí, vyvolali zmiešané pocity. Totiž takto postavený program sa bez serióznej dramaturgie a dlhej a do detailov prepracovanej prípravy nemôže poskytnúť plnohodnotný umelecký zážitok. V programe sa prelínali čísla SĽUKu a Revue Bratislava, čo zákonite narušilo kontinuitu a konečný efekt z predvedenej show. Neviem odkiaľ a akým spôsobom sa do programu dostal aj šanšón v podaní Emílie Došekovej (bola síce výborná, jej číslo „nesedelo" po stránke žánrovej). Vystúpenie SĽUKu a súboru Revue Bratislava by bolo vyznelo lepšie, keby boli tvorili dva samostatne postavené celky oddelené prestávkou.

SĽUK sa predstavil ako vysoko profesionálny a po všetkých stránkach perfektný súbor. Najlepším dojmom pôsobil koncertný majster Rinaldo Oláh, ktorý predviedol výborne husľové sólo v skladbe J. Môžiho Vrabčia polka.

Speváci Revue Bratislava, — bez Evy Sepešiovej, ale s Editou Slávikovou — predniesli už dobre známe skladby z pásma Keby všetky piesne sveta. Ivo Heller sa ukázal ako dobrý showman v skladbe Gejzu Dusíka Len bez ženy. Bolo to atraktívne kabaretné číslo s výbornou light — show. V tých istých dimenziách bola aj skladba Smiešny pán (Honey Pie od Beatles), ktorú spievala Edita Sláviková. Výborne pripravená bola aj zmes z tribal love — rock muzikálu Hair na záver prvej polovice programu.

Je nutné na záver povedať, že príprava programu, ktorý je z príležitosti tak významných jubilei, by mala byť oveľa úzkostlivejšia a precíznejšia.

-eo-

Symfonická redakcia
Československého rozhlasu v Bratislave

Z tvorby zaslúžilého umelca Ladislava **Holoubka** uvádza jeho **Variácie na vlastnú tému** z r. 1950 (I. program, 11. VI. o 13,00 hod.).

V relácii Zo slovenskej komornej hudby **Tri fragmenty pre sólový klarinet** od mladého skladateľa **Petra Bartovica** (I. program, 24. VI. od 22,00 hod.).

V nedeľnom opernom koncerte scénu zo **Suchoňovej opery Svätopluk** (13. VI. od 14,00 hod.). V tomto programe premiéruje aj **M. Hajóssyovú,** SOČR, dir. T. Frešu v árii pani Fluthovej z 2. dejstva Nicolaiovej opery Veselé ženy windsorské; predstavuje sólistov opery SND **G. Pappa, M. Hubovú, J. Martvoňa** a **B. Šimanovského** v scénach z Verdiho a Pucciniho opier.

Z nových nahrávok pôvodnej slovenskej tvorby:

E. Suchoň: Sonatína pre husle a klavír, dielo 11 (J. Špitková — husle, M. Lapšanský — klavír), **H. Domanský:** Sláčikové kvarteto, dielo 5 (Hrá Slovenské kvarteto a VI. Brunner ml. — flauta). **T. Salva:** Musica per archi (Collegium musicum dir. L. Holásek), **J. Šimbracký:** Extolens vocem a Domine Jesu Christe (Slovenských madrigalistov dir. L. Holásek), **A. Očenáš:** Symfónia, dielo 43 (Spevácky zbor a orchester SF — zbormajster J. M. Dobrodinský, dir. L. Slovák), **O. Ferenczy:** Sonáta pre husle a klavír (V. Šimčisko — husle, M. Karin — klavír), **M. Vilec:** Fantázia pre husle a klavír (J. Bilík — husle, V. Kunzová-Mišíková — klavír), **P. Bartovic:** Dueto pre dvoje huslí (hrajú Anna a Quido Hölblingovci), **D. Kardoš:** IV. symfónia „Picola" dielo 34 (SOČR dir. dr. L. Rajter), **O. Ferenczy:** I. sláčikové kvarteto (hrá Slovenské kvarteto: A. Móži a A. Nemec — husle, M. Telecký — viola, Fr. Tannenberger — violončelo).

Z. A.

● V týchto dňoch vyšla posledná zo šiestich LP stereoplatní súborného klavírneho a komorného diela Leoša Janáčka. Nahrávanie kompletu zverili Vlachovmu kvartetu a najlepším z mladších českých interpretov (Radoslav Kvapil, Petr Messiereur, Stanislav Apolín a ďalší). Najpredávanejšou platňou z tohoto kompletu je zatiaľ Zápisník zmizelého s Miroslavom Frydlewiczom a Věrou Soukupovou.

● K 50. výročiu založenia KSČ vychádza LP stereoplatňa s komornými dielami popredných avantgardných skladateľov: Dychové kvinteto Radima Drejsla, IV. sláčikové kvarteto E. F. Buriana a Koncertino pre nonet Vita Nejedlého. Burianove dielo v interpretácii Sukovho kvarteta vyznieva ako dramaticky živá hudba, janáčkovskej výrazovej sily. Partitúru diela V. Nejedlého Sergej Prokofiev ocenil z jeho tvorby ako najlepšiu.

● Slovenský hudobný fond vypísal k 50. výročiu vzniku Komunistickej strany Československa súťaž na napísanie štúdií a článkov na tému „KSČ a robotnícke hnutie v slovenskej hudobnej kultúre". Komisia pre vyhodnotenie tejto súťaže posúdila došlé príspevky a na jej návrh Slovenský hudobný fond udelil ceny týmto autorom: 1. cenu Jánovi Klimovi za prácu Slovenské robotnícke spevokoly na Slovensku, 2. cenu dr. Zdenkovi Nováčkovi za prácu Robotnícka pieseň v Bratislave a na Slovensku (do r. 1939), 3. cenu Františkovi Matúšovi za prácu Príspevok k činnosti robotníckych hudieb na východnom Slovensku v r. 1921—1938 v službách revolučného boja proletariátu.

Okrem uvedených víťazných prác odmenil Slovenský hudobný fond príspevok D. Jakubcovej: Augustín Dersák, jeho činnosť ako profesora, dirigenta i skladateľa; príspevok dr. J. Halaja: Robotnícky spevokol vo Zvolene a jeho účasť v robotníckom hnutí a príspevok V. Brósa: Robotnícky spevokol Bradlan v Trnave a jeho kultúrno-ideologické pôsobenie v ČSSR a v zahraničí.

● Súbežne so súťažou KOCIANOVO ÚSTÍ usporiadali Heranovu violončelovú súťaž, ktorá je každé tri roky. Tento rok bol druhý ročník. Okrem účastníkov z Anglicka, Maďarska, Estónskej SSR, NSR, Rakúska a Juhoslávie predstavilo sa porote 5 účastníkov z ČSR a štyria zo Slovenska: Eva Hrabovská (Piešťany), Ľudovít Kanta (Bratislava), Peter Mišejka (Žilina) a Marián Pavlík (Martin). Predsedom poroty bol dr. K. Krafka z brnenskej JAMU.

KONKURZ

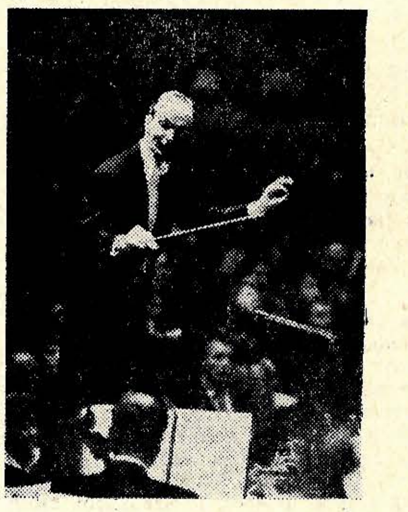
Konzervatórium v Bratislave vypisuje konkurz **na voľné miesta učiteľov:**
miesto učiteľa hry na husliach, štúdia orchestrálnych partov a hry z listu pre huslistov,
miesto učiteľa hry na hoboj a priradené odborné predmety,
miesto učiteľa korepetície, inštrumentálnych sprievodov a povinného klavíru.

Uchádzači musia preukázať úplné vysokoškolské vzdelanie, prípadne absolutórium Konzervatória. Žiadosť doloženú potrebnými dokladmi, životopisom, osobným dotazníkom a prehľadom doterajšej činnosti pošlite do 20. júna 1971 na riaditeľstvo Konzervatória, Bratislava, Konventná 2/a. Konkurz bude 2. júla 1971. Presné časové určenie uchádzačom včas oznámime.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr Terézia Ursinyová (redaktorka), dr Zdenko Nováček, CSc. (predseda), Pavol Bagin, prom. hist. Ľubomír Čížek, doc. Eva Fischerová Elena Janáková, Ivan Palovič dr. Ivan Stanislav, Bohumil Trnečka. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Ro č. RS 8261/68. Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

BEDŘICH DOBRODINSKÝ:

DIRIGENT pred orchestrom X.



IGOR MARKEVIČ (1912)

dirigoval po vojne niekoľkokrát v Prahe na Pražskej jari — a tieto koncerty boli vždy úmerné jeho vynikajúcej povesti. Má menšiu, slabšiu postavu — jeho tvár, na ktorej ste nevideli ani stopu vzrušenia či úsmev, pripomínala priam masku. Pôsobil veľmi rešpektovane, ale i trochu neprirodzene. Tento dojem bol i podčiarknutý jeho dokonalou koncentráciou, skôr však strojového než živého charakteru.

Bolo divné, že napriek týmto, možno povedať pre umelca — negáciám, mal takú veľkú repertoárovú paletu. Od klasikov cez romantikov, po modernú, ale i duchovnú hudbu (predviedol tu napr. Beethovenovu Missu solemnis), všetko dokonale poznal.

Keď tu bol prvýkrát, najviac nám zaimponoval dokonalou pamäťovou znalosťou Svätenia jari I. Stravinského. V tejto skladbe je mnoho rytmických problémov, ktoré zvládol s obdivuhodne samozrejmou ľahkosťou. Myslím, že sa však nemýlim, ak poviem, že napriek všetkým kladom jeho umeleckého prejavu, jeho kreáciám chýbal onen ľudský a citový aspekt, ktorý je síce nedefinovateľný, ale predsa približuje a púta v jeden zväzok autorovo dielo s účinkujúcimi i s obecenstvom.

Nemožno povedať, že by spolupráca s ním mala nejaké úskalia. Bol korektný a dokonca vedel niekedy i pochváliť. Ale bez úsmevu. Keď sme s kolegom Patrasom prehrali sólovú partiu v Brittenovom Sprievodcovi orchesrom, komentoval to slovami: „Schön — wunderschön". Keď sa však hneď na to tlmene ozval zo skupiny pozaunov kolega Štindl: „Pán profesor, dáte na pivo?" — zostali sme v dokonalej realite života.

Milým, ušľachtilým zjavom pri dirigentskom pulte bol

ANDRÉ CLUYTENS (1905—1967),

umelec veľmi senzitívny, distingvovaný. Ako sa ľudsky prejavoval k spolupracovníkom, taký bol aj jeho hudobný prejav. Zrejme mal vrodený dar získať si ľudí čarom svojej osobnosti a skúšky s ním sa mohli nazvať vzorovými. Vedel presne, čo chce, vedel to povedať s trpezlivosťou — ak mu azda niekto hneď neporozumel — a svoje predstavy vyjadroval tak, aby to nebolo nápadné a pre obecenstvo efektné. Jeho zmysel pre farby orchestra mu dovoľoval vyzdvihnúť všetky klady inštrumentácie a neokázalé, ale pôsobivé bolo i jeho vcítenie sa do štýlu diela, ktoré vedel podať s ojedinelou autentičnosťou, takže už skúšky, ktorými zbytočne neplytval, prebiehali v takom pozornom a zaujatom ovzduší, že každý hráč si musel zamuzicírovať.

Pretože dirigent až pri verejnom predvedení rozvinul všetku svoju fantáziu, inšpiroval orchester k vrcholným výkonom a koncert mal preto mimoriadnu technickú i vnútornú náplň, **aká zanecháva hlboký dojem nielen u publika, ale aj — čo býva vzácnejšie — u účinkujúcich.**

Sir JOHN BARBIROLLI (1899—1970),

anglický dirigent talianskeho pôvodu patril k obľúbeným hosťom v ČF, aj keď sa tam neobjavoval často. Z dirigentského prejavu sa dalo zistiť, že bol pôvodne inštrumentalistom — a to violončelistom. Spontánna muzikálnosť, podložená voľne prúdiacou spevnosťou, priateľský ľudský postoj k spolupracovníkom, ktorý vyplýval nie zo slov, ale z vnútorného presvedčenia, ktoré mohol každý cítiť, vytvorilo z neho obľúbeného vedúceho orchestra. O to väčšmi (čo je veľmi vzácne), že i jeho vlastné teleso Halle Orchestra si ho veľmi vážilo. Svojím spôsobom bol i rázovitý. Na festivale v Montreaux, kde bolo veľmi teplo a dalo sa kúpať v jazere, chodieval na skúšky v kožuchu starého strihu a v teplých topánkach, čo mu však rozhodne neubralo na našich sympatiách.

Bez mimoriadneho vypätia a napätia vedel prebudiť záujem spoluúčinkujúcich, aby prijali a podriadili sa jeho predstave, ako chcel dielo realizovať, bez toho, aby zabiehal do podrobností (aj keď ich neprehliadal); dbal o to, aby všetko malo svoj štýl a tvar, čím vznikli správne proporcie stavby a jej vyznenie zanechalo výrazný dojem u poslucháčov. Cenil som si hlavne jeho poňatie prvej Mahlerovej symfónie a Franckovej symfónie d mol, v ktorých dokázal tak jednoznačne vyzdvihnúť ich charakteristické obsahové znaky.

Z radu poľských dirigentov okrem **Fitelberga,** medzi ktorými bol napr. **Mlynarski, Bierdiajev,** z mladších **Witold Rowicki** (1914), **Jan Krenz** (1926) a ktorí — každý svojím spôsobom — dokázali svoje dirigentské umenie, mimoriadne upútal a najčastejšie sa v Českej filharmónii objavoval

PAUL KLECKI (1900).

Rodom Poliak, žiak Mlynarského, žil však stále mimo Poľska.

Pri svojom hosťovaní vynikal dôkladnosťou štúdia, ktoré šlo vždy do hĺbky. A tak, keď Kubelík odišiel do zahraničia a zdalo sa, že umelecká disciplína v ČF upadá, medzi filharmonikmi sa začalo uvažovať o ňom ako o osobnosti, ktorá by bola schopná dať veci do poriadku. Teda ako dirigent — „tréner", ktorý by bol angažovaný v sezóne na niekoľko koncertov. Z jeho dovtedajšej činnosti bola zvlášť oceňovaná jeho zásadovosť a nekompromisnosť pri presadzovaní technickej stránky výkonu, preverená skúsenosťami z iných veľkých orchestrov, kde hosťoval. V postupe tejto práce pripomínal Talicha, bez jeho premýšľavosti (aspoň navonok to nedal poznať) a ľudského prístupu k veci. Obmedzil sa na skutočnosti; vecne ich spomenul bez toho, že by ich zdôvodňoval — a z postupu sa dala vycítiť jeho nie veľmi príjemná nadradenosť, i keď azda v podstate oprávnená. Rokmi pribúdalo i nervové podráždenie a nedostatok trpezlivosti. Koncerty však mali vysoký štandard. Ale niečo akoby tu stálo medzi dirigentom a orchestrom, takže verejná produkcia nemala ten inšpiračný prvok, ktorého výsledkom by bol býval mimoriadny účinok na poslucháča. A predsa s týmto dirigentom sa dosiahol taký mimoriadny výkon, aký som za celú svoju činnosť nezažil. Zhodou okolností, bol to jeden z mojich posledných koncertov vo filharmónii pred odchodom do dôchodku.

Na festivale v Montreaux vo Švajčiarsku predviedol s nami Mahlerovu *Pieseň o zemi.* Je to hlboká meditácia o živote, ale i o jeho konci. Skladateľ tu v piatich vetách melancholicky spieva o mladosti, kráse, o strastiach tejto zeme, pri ktorých plný pohár vína v pravý čas je oslobodením od všetkých horkostí. Posledná — šiesta veta pod názvom Rozlúčenie je najvnútornejším prejavom skladateľovej lásky k prírode, Hľadá pokoj pre svoje osamelé srdce. A v diaľke už vidí cieľ života nového, umierneného a jeho ďaleké svetlá, ktoré planú večne ...

Túto skladbu hrali filharmonici veľakrát; ja sám napr. pod **Brunom Walterom, Talichom, Zemlinským, Ostrčilom, Stupkom** a ďalšími.

Prvá skúška prebiehala vo zvyčajnom pracovnom postupe a my sme mohli iba konštatovať, že Klecki pozná dokonale partitúru, čo bolo však pre nás úplnou samozrejmosťou. Celkom neočakávané prekvapenie však prišlo na druhý deň pri generálke. Od vety k vete narastala sústredenosť, také citové zaujatie a napätie nielen dirigenta, ale celého orchestra, že záverečná veta, ktorá sa končí celkom odumieravo, bola *nie hraná,* lebo **to už neboli nástroje, to bolo zvukovo umocnené pohnutie jednej duše v mnohých telách.** Nie, nie som básnik, nie som spisovateľ, aby som mohol vylíčiť duševný stav orchestra, keď sme skončili. Nikdy som nezažil to, aby väčšina mala v očiach slzy a tí „najtvrdší" boli bledí od otrasného zážitku, ako by sme boli všetci zazreli „ten druhý breh".

Keď sme bez slova odchádzali z pódia, ešte po niekoľkých minútach som našiel kontrabasistu P. (mladého člena) plakať v kúte chodby.

Keď tento výkon na generálke porovnám s večerným predvedením na koncerte, ktorý bol dokonalý, ale už bez mimoriadneho pohnutia, nemôžem si to vysvetliť ináč — pokiaľ takú zvláštnu psychózu možno vôbec vysvetliť — než tým, že sme boli ráno sami medzi sebou, bola to vlastne intimita, keď človek odkladá vžité spoločenské zábrany a premožený citom, uvoľňuje i poddáva sa len a len svojim duševným stavom a pocitom.

Po tomto pamätnom predvedení Klecki dirigoval ešte niekoľkokrát ČF a dokonca nahrával všetky Beethovenove symfónie pre náš gramofónový priemysel, ale už nikdy pri spolupráci s ním sa taký prípad nestal a skúšky i koncerty mali síce vysokú úroveň, akú možno čakať od vynikajúceho dirigenta a vynikajúceho orchestra, ale — nič navyše.

Či bola príčinou spomínanej mimoriadnosti správa, ktorú vraj Klecki dostal, že mu zomiera manželka, a svoje emócie v súzvuku a tak obsahovo zameraným dielom vedel preniesť na orchester — *neviem...*

KONIEC

Sir John Barbirolli diriguje Českú filharmóniu (máj 1960).

Leningrad, Brodského ulica č. 2. Dom, ktorý oddávna priťahuje pozornosť milovníkov hudby.

Po jubilejnej sezóne Leningradskej filharmónie

Polstoročie služby hudbe

Pohľad do sály ...

Každý, kto príde do mesta na Neve, určite zamieri aj na Námestie umenia, neďaleko Nevského prospektu. Tu — oproti Puškinovmu pamätníku je Dom hudby, v ktorom má sídlo **Leningradská štátna filharmónia.** Budova bola postavená ešte v rokoch 1834—1839. Symfonický orchester Leningradu slúžil cárskym potrebám až do VOSR, kedy sa brány dnes už povestnej bielej budovy otvorili všetkým obyvateľom mesta. Dňa 13. mája 1921 bol vydaný zákon o Štátnej filharmónii v Petrohrade. Tento deň sa stal dňom zrodu najstaršieho filharmonického telesa v ZSSR. Jeho pôsobnosť a význam sa stali celoštátnymi. Za mesiac bol slávnostný koncert na otvorenie činnosti filharmónie — s novými úlohami. Dirigoval **Emil Albertovič Kuper,** ktorý bol prvým dirigentom tohto telesa. Za tri letné mesiace uviedla filharmónia 54 symfonických, 8 zborových a 5 komorných koncertov. Za prvú sezónu navštívilo koncerty 160 tisíc ľudí!

***

Okrem diel klasikov uviedla Leningradská filharmónia diela avantgardných domácich i zahraničných skladateľov svojej doby. Napr. v roku 1926 malo v Leningrade premiéru prvé symfonické dielo mladého D. Šostakoviča, publikum sa zoznamovalo (na autorských večeroch) s dielami B. Bartóka, A. Honeggera, P. Hindemitha a ďalších. Pred telesom stáli významné dirigentské osobnosti ZSSR i Európy: A. Gauk, A. Glazunov, A. Pavlov-Arbenin, S. Samosud, O. Klemperer, H. Abendroth, V. Talich, E. Ansermet, J. Kubelík, C. Zecchi ... Nie je ani možné vymenovať všetky významné dirigentské — ale i interpretačné zjavy, hosťujúce s týmto význačným telesom. Menej známe je, že v rámci obrovského telesa filharmónie pracuje i **Glazunovo kvarteto** a v roku 1953 sa vytvorilo ešte jedno symfonické teleso v rámci filharmónie, ktoré teraz vedie mladý talentovaný umelec, víťaz II. všezväzového konkurzu dirigentov: **Jurij Temirkanov.**

***

Okrem povestnej bielej stĺpovej sály Domu hudby, kde má filharmónia svoje pravidelné koncerty, kde sa poriadajú každý deň abonentné alebo iné koncerty, v roku 1949 bola dostavaná tzv. **Malá sála filharmónie** na Nevskom prospekte. Je pomenovaná po M. I. Glinkovi.

***

V roku 1934 sa Leningrad stal mestom prvého Medzinárodného festivalu sovietskeho umenia. O tri roky neskôr — spolu s Moskvou — poriada dekády sovietskej hudby: až do vojny... Rozkvet filharmónie je zviazaný s takými menami, ako je kritik, muzikológ a organizátor hudobného života **Ivan Ivanovič Sollertinskij.** Bol o. i. umeleckým vedúcim filharmónie až do svojej smrti. Druhou osobnosťou je **Jevgenij Alexandrovič Mravinskij,** ktorého meno je známe na celom svete. Stojí na poste šéfa od r. 1938. Tento dirigent odcháza s filharmonikmi počas II. svetovej vojny do mesta Novosibirsk, ktorý sa stal dočasným sídlom orchestra v rokoch vojny. V rokoch hrdinského boja sovietskeho ľudu proti fašistom neprestalo teleso šíriť umenie — či už za frontovou líniou, alebo priamo medzi vojakmi Červenej armády. 538 koncertov tých čias navštívilo približne 400 tisíc poslucháčov. 29. októbra 1944 začala filharmónia sezónu v Leningrade. V rokoch 1941—1960 vniesol umelecký vklad do telesa i nemecký dirigent Kurt Sanderling a neskôr **Arvid Jansons.** Vo februári 1946 orchester prvý raz uskutočnil zájazd do zahraničia — bolo to Fínsko. Odvtedy sa začala triumfálna cesta telesa po svete. Doposiaľ navštívilo vyše 20 krajín Európy, Ameriky a Ázie. Medzi významné vystúpenia patrí i koncert v sále OSN. V jubilejnej sezóne, ktorá práve skončila, venovala Leningradská filharmónia zvláštny cyklus koncertov svojmu jubileu. Leningradčanov prišli pozdraviť najznámejší umelci ZSSR i zahraničia, medzi nimi i svetoznáma drážďanská Staatskapele.

(Voľne podľa Muzykaľnoj žizni: **-uy-**)