

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

18

Ročník III.
4. X. 1971
Cena 2.— Kčs

TIBOR SEDLICKÝ

Polstoročnica zboru učiteľov

Hovoríme s najstaršími...

Medzi jubilujúce inštitúcie, ktoré v tomto roku oslavujú svoje založenie, patrí aj popredné slovenské vokálne teleso — SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSKÝCH UČITEĽOV. K histórii tohto zboru sa viackrát vracali recenzenti denníkov a články k jubileu boli uverejnené aj na stránkach Hudobného života. Dnes chceme predstaviť troch najstarších členov SZSU, ktorým sme položili niekoľko otázok:

★ ★ ★

ALEXANDER TRÁŇČÍK — narodený v Uhrovci roku 1899. Ako učiteľ pôsobil v Uhrovci, v Trenčíne a v Bratislave, kde žije od roku 1960 na dôchodku.

MARTIN KAPASNÝ — narodený roku 1895 vo Varíne, kde pôsobil nepretržite od roku 1920 ako učiteľ a kde od roku 1958 žije na dôchodku.

VĽAZOSLAV JANEĽA — narodený roku 1904 v Mojtní. Ako učiteľ a riaditeľ školy pôsobil na viacerých miestach (Ilava, Pruské, Trenčín), je ešte stále v činnosti (na Osobitnej učnonskej internátnej škole v Ladcoch), býva v Ilave.

★ ★ ★

— Kedy ste vstúpili do SZSU, kde ste vtedy pôsobili, čo (resp. kto) vás priviedol na myšlienku vstúpiť do zboru?

A. TRÁŇČÍK: Do SZSU som vstúpil v januári 1921. Patril medzi tých prvých 25 členov, ktorí zbor založili. Preto tento čin sme sa rozhodli v Prahe roku 1920, po vypočutí koncertov PSMU a PSPU. Čo do členstva som teda najstarším činným členom SZSU.

M. KAPASNÝ: Aj keď nepatrím medzi tých, ktorí boli medzi zakladajúcimi členmi už v januári 1921, vstúpil som do zboru v tomto roku a spievam v ňom tiež plyných 50 rokov. O učiteľskom spevokole som sa dozvedel z novin, ktoré vychádzali v Trenčíne. Bola tam výzva k učiteľom Považia, aby sa spev milujúci a rodoverní učitelia prihlásili do zboru, ktorý už pravidelne nadvicoval v Trenčíne. Prišiel som, našiel som ich pri cvičení, prijali ma s veľkou srdečnosťou a bol som zadelený do II. basu.

V. JANEĽA: Z trojice najstarších členov SZSU som vlastne „najmladší“ aj čo do dĺžky členstva, pretože oficiálne som do SZSU vstúpil roku 1926. So svojím bratom Cypriánom, ktorý bol zakladajúcim členom, som však ako študent navštevoval skúšky SZSU od jeho založenia. Do zboru ma priviedla láska k spevu, túžba prispieť k rozvoju zborového spevu na Slovensku.

— Aké boli vaše prvé dojmy v tomto zbere, ako ste zapadli do kolektívu, aké boli vaše dojmy z prvého koncertu SZSU?

A. TRÁŇČÍK: Tí, ktorí sme spevokol založili, sme boli už dlhší čas známi — či už zo školy alebo z prvej svetovej vojny — a boli sme všetci dobrí priatelia. Aj tí, ktorí postupne prichádzali, dobre zapadli do nášho kolektívu. Veď všetci sme boli učitelia. Aj keď medzi členmi bol — ako aj teraz — dosť veľký vekový rozdiel, vážili sme sa navzájom, čo bolo nakoniec podmienkou dobrej disciplíny. Prof. Miloš Ruppeldt mal medzi nami veľa priateľov a vrstovní-

kov. Bol k nám priateľský, rád si aj požartoval a ešte radšej počúval dobré vtipy. Bol skromný, obetavý a v práci veľmi svedomitý. Na cvičenia chodieval plne pripravený, do nôt takmer nepozeral a takúto pripravenosť požadoval aj od nás. Vystupovali sme vždy len s dokonale nadvicovanými zbormi. Pred prvým vystúpením v Novom Meste nad Váhom (1923) sme boli trochu šokovaní, po jeho úspešnom absolvovaní sme boli aj s dirigentom veľmi šťastní, čo nám pridalo chuti do ďalšej práce.

M. KAPASNÝ: Prijemne som bol prekvapený, že členovia zboru boli všetci dobrí hudobníci a speváci. Bol to skutočne úprimný a kamarátsky kolektív, ktorého hlavným heslom bolo: „Spevom budiť lásku k rodu“. Od členov som cítil k sebe veľkú náklonnosť, pričom starší so mnou zaobchádzali ako so synom. Miloš Ruppeldt bol jedným z tých Slovákov, ktorí z tej duše milovali svoje a vynaložili všetok svoj čas — a to nielen on, ale i celá jeho rodina a príbuzní — aby náš zbor rástol a napredoval. Náš prvý koncert v Novom Meste nad Váhom bol akoby národným sviatkom nás i celého okolia.

V. JANEĽA: V dobe môjho vstupu do zboru bol kolektív veľmi družný, priateľský — až bratský. Všetky ťažkosti, ktorých bolo v tom čase veľa — sa prekonávali bez reptaia. Keď niektorý člen neprišiel na cvičenie, všetci sme vedeli, že sa muselo prihodiť niečo vážne. Sám prof. Miloš Ruppeldt bol oduševnený propagátor frechtého slovenského zborového



V. Janega



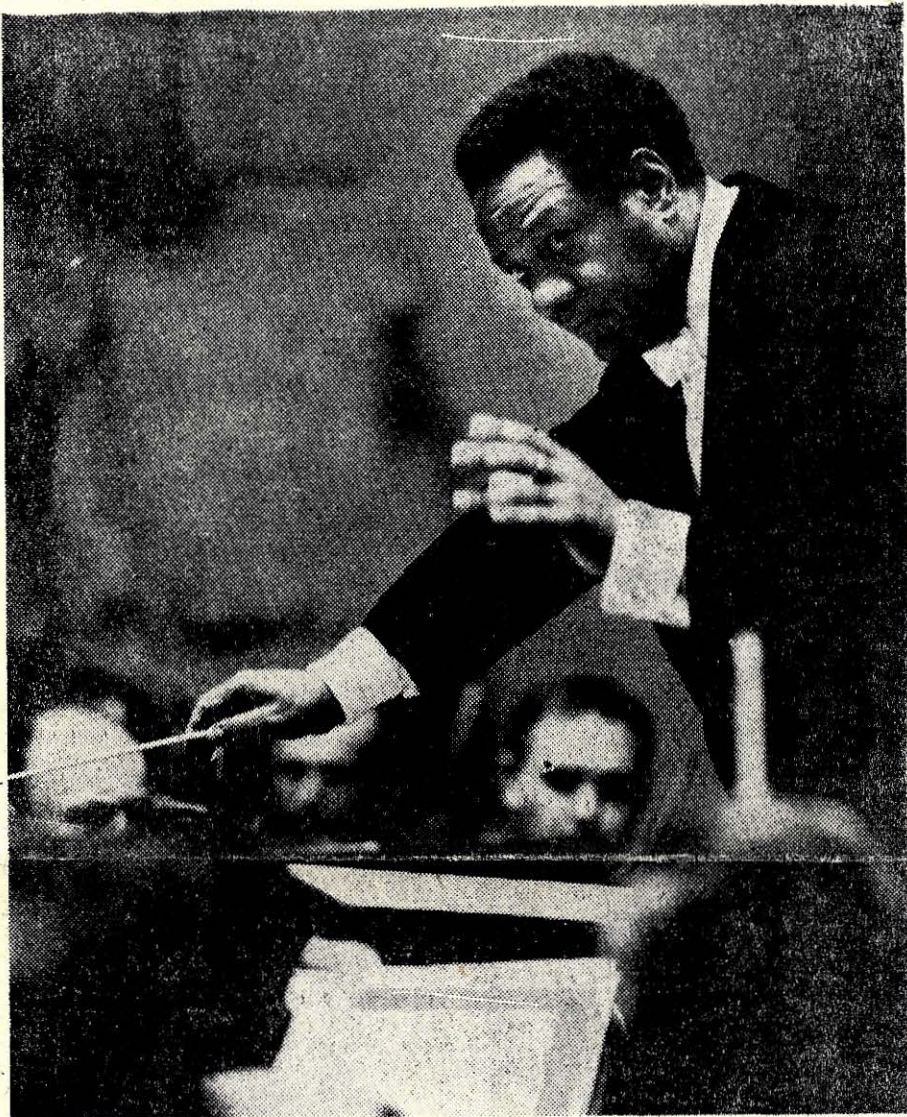
M. Kapasný

spevu, bol výborný organizátor; v práci bol prísny, presný, ale vrcholne ľudský a priateľský.

— Aké sú vaše najsilnejšie zážitky (umelecké i spoločenské), ktorý koncert (udalosť) utkvela najviac v spomienkach?

A. TRÁŇČÍK: K najsilnejším zážitkom patrili prvé úspešné koncerty po Slovensku, ktoré nás upevňovali a dodávali nám elánu. Prvý koncert v Prahe nás naplnil sebadôverou a istotou. Avšak vrcholom mojich umeleckých i spoločenských zážitkov sú spoločné koncerty s PSPU a PSMU a spomienky na krásne zájazdy po Čechách a Morave od roku 1947. Vystúpenia troch zborov spoločne i jednotlivé boli akoby prehliadkou a porovnaním vzájomnej práce, z čoho sme sa hodne naučili a čo nás podnietovalo k zvyšovaniu svojej umeleckej úrovne. Škoda, že od roku 1952 táto vzájomná družba a spolupráca veľmi ochabla.

M. KAPASNÝ: Keď si spomeniem na zašlé spevácke časy, vynorí sa mi v myšli veľa dojmov. Medzi ne v prvom rade patrí spomienka na náš prvý zájazd do Juhoslávie (1929) medzi našich Slovákov. Ováciám nebolo konca-kraja a podľa ich prejavov bola naša návšteva najväčším národným sviatkom v ich ži-



Slávny americký dirigent Dean Dixon bude hostovať v Slovenskej filharmonii 21. a 22. októbra na dvoch abonentných koncertoch. Uvedie na nich Beethovenovu 3. symfóniu, Bartókova 3. klavírny koncert (sólita Amadeus Weberovské z NDR) a dielo českého skladateľa Petra Ebena — Vox clamantis.

Snímka: J. Dežort

vote. Ani na prvý koncert v Prahe (1926) za prítomnosti zástupcov vlády a diplomatických zborov sa nedá zabudnúť. No krásne dojmy som si odniesol aj zo ZSSR (1957), najmä zo srdečného prijatia v pionierskom tábore pri Charkove, ako aj zo všetkých, najmä zahraničných koncertov.

V. JANEĽA: Dojmy z koncertov boli a sú vždy silné a vždy iné, no spolu pôsobia ako ohnivé mohutnej reťaze, vytvorené za 50 rokov činnosti SZSU. Vždy rád spomínam na koncerty v Prahe, ktoré boli mierou a kontrolou činnosti SZSU, ako aj hybnou silou do ďalšej práce. Nové vystúpenia nás nútili k rozšíreniu a prehĺbeniu repertoáru. Kritika vždy poukázala na kľady, ale aj na nedostatky. Mocne zapôsobila na mňa odozva na koncerty medzi krajanmi v Bulharsku a v Juhoslávii. Žiadna reč nemohla viac vykonať pre povznesenie mysli a sebavedomia týchto rodákov, ako naše vystúpenie.

— Ako sa cítite v zbere teraz a ako sa pozeráte na perspektívy SZSU?

A. TRÁŇČÍK: Často si pripadáam ako starý otec medzi vnukmi. Doma mám vnukov 24—25-ročných, kým v zbere sú aj mladší členovia. V súčasnom období

má zbor — vďaka veľkému porozumeniu školských orgánov — najlepšie predpoklady a možnosti pre svoj ďalší rast. Zo srdca by som odporúčal obnoviť družbu s bratskými zbormi z Čech a Moravy a každý rok v týchto zemiach a v Prahe koncertovať. Jedine to by prinútilo zbor k rozširovaniu repertoáru a k ďalšiemu skvalitňovaniu jeho umeleckej úrovne.

M. KAPASNÝ: I keď roky pokročili a v zbere som vekovo najstarší, na zdravotný stav sa ponosovať nemôžem. Ak budem v zbere potrebný — kým sa mladí „zapracujú“ — tak to nejaký krátky čas ešte vydržím. Na činnosť SZSU v ďalších rokoch sa pozerám veľmi optimisticky a verím, že našu vlastnú budú i naďalej reprezentovať ako vzorný interpret domácej i svetovej zborovej tvorby.

V. JANEĽA: Rozlúčka so zborom, ktorý natoľko prirástol k srdcu, nie je jednoduchá záležitosť, preto by som po odovzdaní funkcie pokladníka rád pobudol v zbere ešte nejaký čas bez funkcie. Rád by som videl na koncertných pódioch nášho zboru čo najviac mladých tvárí, aby naša generácia — bez obáv o ďalšiu existenciu SZSU — v kľude mohla odísť.

PAVOL ZELENAY:

Tanečná hudba v rozhlase

Československý rozhlas patrí medzi masovo-komunikačné prostriedky, ktoré značnú časť svojej náplne venujú hudobnej kultúre. V rámci tejto časti svojho pôsobenia reprezentuje oblasť tanečnej hudby závažnú, i keď nie, ako by sa na prvý pohľad zdalo, kvantitatívne prevažujúcu časť Hudobného vysielania. Vychádzajúc z platnej štruktúry nášho vysielania v tomto roku, dá sa predpokladať, že objem vysielania redakcie tanečnej a zábavnej hudby (v ktorom je započítaná okrem tanečnej i zábavná, operetná, dychová a džezová hudba) z celkovej minútáže vysielania hudobnej redakcie bude asi 35 % proti minuloročným 38 %. Tento pokles tanečnej hudby je však iba relatívny: vznikol zvýšením podielu vysielania redakcie symfonickej, opernej a ko-

(Pokračovanie na 4. str.)

Budúcnosť a konzument hudby

Rôznorodosť a šírka tejto problematiky je tak obsiahla, že tu vlastne už nemožno hovoriť o diskusii, ale o celom štábe pedagógov, psychológov, režisérův, kameramanov a iných pracovníkov s vlastnými filmovými ateliérmi. Len takto je možné niečo komplexné a kvalitné vytvoriť — a nie ako sa to robí doteraz. Okrem „zárobkových nepodarkov“ máme aj veľmi dobré filmy, čo svedčí o tom, že sme schopní vyrobiť také filmy pre školy.

5. Komisia pre rozbor piesní a skladieb. Úlohou tejto komisie by bolo rozpracovanie piesní a skladieb po stránke formovej, obsahovej a ideovej — s presným určením výchovno-vyučovacích cieľov. Faktografické údaje spracovať tak, aby svojím obsahom boli pútavé, zaujímavé a hlavné, aby výchovne pôsobili. Použité výrazové prostriedky v skladbe (melódia, rytmus, tempo, harmonia, dynamika, tembr, práca s motívom, forma a i.) zdôvodniť a pre nižšie ročníky i názorne rozpracovať. Išlo by vcelku o ucelenú prácu, akou je napr. *Poslouchajte s námi* (STN, Praha 1961), alebo *Svět orchestru* od M. Očadlíka, aby sa konečne ujednotili názory medzi hudobnými vedcami a praktikmi, či konkretizovať program skladby, alebo nie, či členiť skladbu na hudobné obrazy a p. Táto komisia by sa skladala z hudobných vedcov, učiteľov — odborníkov z

praxe. Dobrými poradcami a pomocníkmi by boli cviční učitelia ZŠ a učitelia PF. Takáto práca by bola potom naozaj odborne a vedecky fundovaná a ucelená. Bola by pre učiteľa dobrým pomocníkom, ktorý by zabránil ďalšiemu neobdobnému vulgarizovaniu.

6. Komisia pre vypracovanie vzorových priprav. Jej úloha by spočívala vypracovaním dvoch, troch priprav na vyučovanie pre každý ročník. Boli by pre učiteľa vzorom, nie šablónou, aby si vytvoril jasnú predstavu o tom, čo má príprava obsahovať, aké postupy a otázky voliť ktoré by aktivizovali deti pre rôzne činnosti, návyky a zručnosti. Z nich by sa učiteľ dozvedel, čo je vlastne východiskom k výchovnému a vyučovaciemu cieľu, aké mnohotvárne činnosti sa dajú realizovať hravosťou, čomu všetkému sa môžu žiaci naučiť, ako a čím spestriť jednotvárnosť vyučovacích hodín (napr. pohyb, tanec). Dozvedel by sa, že predhrávanie možno oživiť a doplniť vhodným filmom, živou hudbou učiteľa a žiaka z LŠU, ktorý by predviedol skladbu s ktorou už vystupoval na pôde LŠU. Každá takáto príprava by mala byť v praxi overená, aby sa dala časovo v vyučovacej hodine zvládnuť. Tieto prípravy by mohli dostať učiteľia po praktickom ukážkovom výstupe počas cyklického školenia, kde by sa urobil podrobný a odborný rozbor vyučo-

vacej hodiny. Členmi komisie by mohli byť učitelia z praxe, metodici, psychológovia a pedagógovia.

★ ★ ★

Návrh na to, ako ďalej v predhrávaní na ZŠ, SVŠ nie je vyčerpávajúci. Mal by byť len podnetom na zamyslenie, či by sa spoločnými silami učiteľov MŠ, ZŠ, SVŠ, LŠU, PF, štátnych konzervatórií, hudobných vedcov, skladateľov, pedagógov, výtvarníkov, výskumných pedagogických ústavov a i. nemali vytvoriť teamy (riadené z jedného centra) pre spracovanie problematiky, akou je napr. predhrávanie. Len touto cestou je možné dosiahnuť komplexného spracovania predhrávania, kde by bola záruka odbornosti a vedeckosti. Tento zložitý problém sa nedá riešiť tak, ako sa to robilo doteraz. Treba vypracovať projekt, najst vedúcich jednotlivých komisií a týchto obklopiť schopnými dobrovoľníkmi, ktorí by dostali dielčie úlohy na vypracovanie. Pomohlo by to tisíckam učiteľov v našej vlasti a hlavne by sa to muselo kladne odraziť vo vzťahu našich žiakov k vážnej hudbe a k životu. Nech je nám vzorom MČR, kde Z. Kodály so štábom pedagógov vypracoval celý hudobno-vzdelávací systém. Tieto iniciatívy by sa mala u nás ujať ČSSHV.

D. Strmeň

Na čom pracujete?

...odpovedá skladateľ a hudobný teoretik doc. dr. Ivan Hrušovský

V poslednom čase venujem veľa času výberu diel z tvorby našich skladateľov pre gramofonológiu, ktorú pripravuje hudobné vydavateľstvo OPUS. Popri tom si však nájdem čas aj na komponovanie. Dňa 15. októbra t. r. v rámci Bratislavských hudobných slávností a Prehliadky novej tvorby slovenských skladateľov bude premiéra mojej skladby *MUSICA NOCTURNA* pre veľký sláčikový orchester. Skladbu uvedie Symfonický orchester bratislavského rozhlasu pod taktovkou poľského dirigenta Andrzeja Markowského. Okrem toho mám rozpracované dve diela, ktoré by som chcel dokončiť ešte v tomto roku: *Konfrontácie* pre 4 orchestrálnu skupinu a *Canto religioso* pre miešaný zbor, bicie a 2 klavíre.

— mm —

● Na gramoflatni Pantonu výjde po tieto dni slávnostná zvučka k blížiacim sa voľbám od skladateľa Lubomíra Zelezného. Zvučka bola odmenená prvou cenou v súťaži Českého hudobného fondu. Okrem nej bude na platni pochod Jana Fadrhonsa. — Víťazným krokom.

● Katedra hudobnej výchovy pri pedagogickej fakulte Univerzity P. J. Šafárika v Prešove a Československá spoločnosť pre hudobnú výchovu usporiadajú 13. a 14. októbra t. r. v Prešove sympóziu na tému — Programovanie v hudobnej výchove. Zúčastnia sa ho okrem domácich odborníkov aj hostia zo ZSSR, MČR a NDR. O sympóziu prinesieme podrobnejšiu informáciu v niektorom z najbližších čísel HŽ.

G. Lisznyai, E. Szönyi, P. Kadosa, R. Maros, F. Hidas) zaznel v interpretácii prof. Sebestyena Pécsiho z Maďarska. Majstrovské umenie organovej hry predviedol taliansky organista Wijnand Van De Pol v skladbách G. Cavazzoniho, G. Frescobaldiho, D. Zupolho, A. Scarlattiho, V. Montariho, L. Massimu a L. F. Togliavinho.

Posledný koncert festivalu patrila nášmu dr. Ferdinandovi Klindovi, ktorý preukázal mimoriadne vyspelú interpretačnú úroveň v dielach Haydna, Seegera, Černohorského, Kuchafa, Wiedermana a Ebena. Jeho výkon na vysokej umelckej úrovni znovu potvrdil schopnosť vyrovnávať sa silnej európskej konkurencii.

M. B. Svobodová

Vela návštevníkov Univerzitnej knižnice ani nevie, že sa tu nachádza hudobný kabinet s množstvom odbornej literatúry, notových materiálov a gramoflatní. Hudobný kabinet je umiestnený v tzv. Lisztovom pavilóne, kde tento pianista a skladateľ vystupoval ako 9-ročný v r. 1820. Ako spomienku na toto vystúpenie usporiadali v pamätnej miestnosti r. 1970 výstavku pamiatok na Franza Liszta. O jej úspechu svedčia mnohé zápisy návštevníkov v kronike kabinetu. Podobný úspech mala aj výstava venovaná jubileu L. v. Beethovena v decembri minulého roku.

História hudobného kabinetu siaha do r. 1951 kedy jeho základy položila — ešte v tzv. hudobnom referáte UK — dr. J. M. Terrayová. O tri roky neskôr začal pracovať na tomto úseku V. Dvořák, ktorý dal pracovisku dnešnú tvár. Dnes má oddelenie asi 5700 gramoflatní, 4500 kníh a 19000 hudobnín. O dopĺňovanie fondu sa starajú dve pracovníčky: vedúca kabinetu Emese Duka-Zólyomiová a jej spolupracovníčka Helena Hanousková. I keď kabinet nie je ešte vybavený — plánuje sa napr. inštalovať časom zariadenie na odposluch gramoflatní, zišlo by sa aj viac miestností pre študentov a celkové vybavenie priestorov — predsa je hodne navštevovaný hlavne z radov poslucháčov Konzervatória a iných bratislavských hudobných učilišť.

Celkove majú fondy hudobného kabinetu tri časti: hudobniny, gramoflatne a muzikologická literatúra. Hudobné časopisy sú sústredené v časopiseckom oddelení. Návštevníci sa orientujú v katalógu autorsko-menno, systematickom, katalógu interpretov, hudobných telies, v katalógu Slovacica, a v tzv. katalógu Gramofonového klubu. Fondy sa získavajú rôznymi cestami, niekedy aj od súkromných darcov. Najväčšie ťažkosti sú so získavaním gramoflatní. Je kuriózne, že hudobný kabinet nemá právo na tzv. povinný exemplár gramoflatne, a tak vedúca kabinetu navštevuje často nielen predajne Supraphonu a Opusu, ale i kultúrne strediská socialistických štátov. Pracovníčky oddelenia okrem bibliograficko-informačnej práce, dopĺňovania základného fondu, vedeckej práce, medziknižničného styku a pod., majú na starosti ešte rad iných povinností. Často pomáhajú inštitúciám a organizáciám vyberať pramene a hudobné ukážky k rôznym hudobným programom, pripravili niekoľko monotematických prehľadov z gramoflatní pre záujemcov hlavného mesta, podobné akcie plánujú pre pracovníkov UK, z ich iniciatívy sa na chodbách UK objavujú často výstavy z vlastných fondov, ktoré profilujú jednotlivých skladateľov alebo interpretov. V hudobnom kabinete sa často stretávajú aj členovia tzv. Kruhu priateľov Bratislavy pri MDKO, ktorí sa zaujímajú o hudobnú históriu tohto mesta a prídu si sem vypočuť niektoré zaujímavé hudobné snímky.

Pred kabinetom je pekné nádvorie, kde má byť v budúcnosti odhalený pomník F. Lisztovi. Tu by sa snád mohli realizovať aj niektoré koncerty letných komorných cyklov, alebo BHS. Prostredie je nielen atraktívne, ale vhodné aj po stránke akustickej. Okrem nádvorja Starej radnice by sa tu teda mohlo vytvoriť ďalšie zaujímavé centrum stretávania sa čitateľov dobrej hudby.

-uy-

GOSÁR

Medzinárodný organový festival v Olomouci sa poriadal už po tretí raz (od 23. augusta do 19. septembra) za účasti piatich význačných organistov z európskych krajín. Tohto roku úspešne spolupôučinkovala Moravská filharmónia, nositeľ vyznamenania Za zásluhy o výstavbu pod vedením Víta Micku.

Olomoucký chrám, známy mohutným barokovým organom, bol na každom koncertnom podujatí prepĺnený — iste vďaka vynikajúcim výkonom a vkusnej, vysoko účinnej propagácii poriadateľov. Milým prekvapením bol už verejný ceremoniál pri každom z koncertov, ktorého sa zúčastnili organizátori spolu s umelcami.

Úvodný koncert absolvoval s veľkým úspechom prof. Christian Collum z NDR skladbami J. S. Bacha, Mozarta, H. Columa, M. Regera. V nasledujúcom koncertnom vystúpení sa predstavil prof. dr. Michael Schneider z NSR skladbami J. S. Bacha, C. Francka a M. Regera. Výber reprezentatívnych skladieb maďarských skladateľov (F. Liszt, Z. Kodály,

našej scéne interpretov tejto úlohy k neraz až preforsirovanému komickému prejavu.

V úlohe Katreny zo Suchoňovej Krútnavy debutovala Elena Kittnárová. Jej hlasové kvality sú dostatočne overené, a preto ani veľmi neprekvapuje, že v speváckej zložke možno jej kreáciu už dnes označiť za dôstojné pokračovanie v šľapajách dlhoročnej predstaviteľky tejto úlohy — národnej umelkyne M. Česányovej. Dobrý dojem z debutu znasobujú niektoré herecké momenty, v ktorých sa Kittnárovej Katrena prezentuje v mäkkej, lyrickesjšej polohe (celý štvrtý obraz a finále opery).

Hoci Ladislav Neshyba spieval úlohu Zachariáša v Nabuccovi v opere SND už niekoľkokrát, až septembrové predstavenie ho zastihlo v takej dispozícii, akou sa vyznačovali jeho košické výkony. Soľný, teplý bas, rovnako dobre znejúci v oboch okrajových polohách, sa zbavil nadmerného vibrata v špičkových tónoch, znel mäkkko, ale dostatočne nosne a v poslednej árii strhol vypredané hľadisko DPOH k frenetickému potlesku. Z ostatných sólistických výkonov je zaujímavé porovnanie mladšieho tenoristu Arnolda Judta v Janíkovi a Izmaelovi z Nabucca. Kým v menšej a „ensembleovej“ partii Izmaela znie jeho hlas uvoľnene a s dostatočnou intenzitou objemného materiálu — v smetanovskej úlohe hreší Judt na dynamickú nevyrovnanosť spevnej línie, ktorá pozná iba piano a fortissimo a vo výsledku celý dojem vulgarizuje. Hladký vokálny part Janíka

žiada si predovšetkým kvalitné mezo-forte a to sa doposiaľ Judtovi v tejto úlohe nedarí. K dynamickým krajinostiam ho zrejme svádza i dobrá snaha po muzicovaní — jeho nádejny tenor je však pre ňu doposiaľ málo plastický a neprespievaný. V záujme ďalšieho hlasového vývoja je potrebné žiadať pre Judta čo najviac príležitostí a zároveň aj ďalšie školenie materiálu.

0-0-0-0-0

V rámci Dní československej kultúry, ktoré sa uskutočnili pod hlavičkou „Slovenská kultúra a umenie“, vystúpil v treťom septembrovom týždni v NDR súbor opery Slovenského národného divadla. Na scéne Drážďanskej opery a Berlínskej štátnej opery uviedol po jednom predstavení Smetanovej *Predanej nevesty* a Suchoňovej *Krútnavy*. Tieto vystúpenia doplnil koncert v kultúrnom centre lužickosrbskej oblasti — v Bautzene. O stručné zhodnotenie zájazdu požiadali sme umeleckého šéfa opery SND Pavla Baginu.

— Okrem kultúrno-politickej reprezentácie priniesol zájazd veľký, až nečakaný efekt umelecký. Nielen v zmysle ocenenia odborníkmi, ale aj preto, že cez nesporné výsledky veľmi priaznivo ovplyvnil náladu v súbore smerom k zdravému optimizmu. Verejnosť prejavila o naše predstavenia ozaštný záujem (i masmédiá), všetky predstavenia boli vypredané a zúčastnila sa ich väčšina intendantov operných scén NDR,



Po uvedení Krútnavy v Berlíne. Uprostred národný umelec Eugen Suchoň. Snímka: ČSTK

ako aj ďalšie významné osobnosti verejného a špeciálne operného diania. Najmä hlavní predstavitelia sa vyplli k svojím špičkovým výkonom, pričom o úspech sa výraznou mierou pričínili aj slovenská sopranistka z pražskej opery G. Beňáčková (drážďanská *Marienka*) a náš nový tenorista J. Abel (berlínsky *Vašek*). Prijímnym prekvapením bola tiež úroveň koncertu v Bautzene, ktorý sa dramaturgicky pohyboval od opernej a piesňovej literatúry baroka až po súčasnosť.

K efektom zájazdu treba prirátat aj obnovenie dávných družby s drážďanským operným telesom. Zmluva o spolupráci je už „pod strechou“ a jej konkrétne body dohodneme pri premiére Pucciniho *Madame Butterfly* v SND, na ktorej sa zúčastnia i hostia z Drážďan. BO

Operný zápisník

Opera Slovenského národného divadla vstúpila do svojej poslednej sezóny provízií. Úvodná séria opernej prevádzky v DPOH priniesla predstavenia Smetanovej *Predanej nevesty*, Suchoňovej *Krútnavy* a Verdiho *Nabucca*. Ich umelecká úroveň bola na úvod sezóny slubná a každý z troch večerov bol otvorený čímsi novým, zvláštnym. V predstavení *Predanej nevesty* slávil po varí šiestich-siedmich rokoch svoj „come back“ do úlohy Kecalá profilový basista súboru Ondrej Malachovský. Aj keď odstup rokov bolo cítiť v muzikalite a suverenite speváckeho výkonu, Malachovský presvedčil, že Kecal bude opäť patriť k jeho veľkým úlohám. Pre túto postavu má umelec predovšetkým skvelé hlasové predpoklady, pretože hoci ide o komický úlohu, je spevácky mimoriadne náročná. Herecky je Malachovský oproti klasikej predstave Kecalá decentnejší, čo však tentokrát treba prirátat k pozitívam, pretože inscenačná tradícia viedla aj na

Štart i rozbeh s pripomienkami



Margarita Venelin Krasteva — bulharský hosť na prehliadke mladých. Snímka: Ján Hajdúch



Jörn Jakob Timm (NDR) Snímka: Ján Hajdúch

najdiferencovanejšiemu tónu bola Timmova interpretácia náročnej Sólovej sonáty od Zoltána Kodálya.

Fern Raškovičová — huslistka z Južoslávie je t. č. už asistentkou husľovej hry na Múzikkej akadémii v Belehrade. Študovala po absolutoriu vysokej školy u Davida Oistracha. Je typom spoľahlivej, umelecky nie veľmi pribojnej interpretky s vynikajúcou technikou obidvoch rúk, s obdivuhodnou intonáciou. V porovnaní napr. s Pazdërom je táto huslistka vo výrazne u miernejšia, ale tónovo, pochopiteľne, už vyspelejšia, technicky zrelšia.

Zmiešané pocity zanechala sopranistka Alžbeta Bukoveczká, tohtoročná absolventka VŠMU z triedy prof. A. Hrušovskej. I keď sa jej podarilo demonštrovať dosť značný stupeň technického ovládania hlasu, hlavným kameňom úrazu jej výkonu bola prílišná stiahnutosť, ktorá jej zamedzovala presvedčivejšie tlmočiť obsah prednášaného textu. Spievala príliš ticho, tónovo málo diferencované, akoby jej bol cudzí dramatický, hutnejší prejav. Vádilo to predovšetkým vo Wagnerovom zhudobnení Wesendonckových básní. Pomerne najlepšie demonštrovala Bukoveczká svoje kvality v Son et lumière od H. Domanského.

Spomedzi troch speváčok na prehliadke najviac zaujala posledná — Mária Turnová-Plvačková, tak isto žiačka prof. Hrušovskej na VŠMU, ktorá na súťaži Schneidra-Trnavského získala v tomto roku 2. miesto. To, čo na jej výkone najviac zaujalo, bola snaha po čo najadekvátnejšom vníkaní do obsahu reprodukovanej diela. Nie sú jej cudzie ani dramatické momenty, a v krehkej lyrike je takisto presvedčivá a mnohotvárna. Podobne ako Bukoveczká, má problémy s dychom. Dýcha príliš nahlas a miestami nestačí dotiahnuť hudobnú frázu. Najpresvedčivejšia bola v Schubertovej Margarete pri kolovrátku.

Záverečné podujatie prehliadky umožnilo vystúpiť dvom víťazom vlaňajšej Smetanovej súťaže v Hradci Králové, ktorí obidvaja zhodou okolností boli Slováci! V kategórii do 19. rokov zvíťazila poslucháčka bratislavského Konzervatória Eva Virsiková. Doménu tejto klaviristky je výborná technika — najmä prstová — a zdravý temperament. Určitý sklon k prílišnému nanášaniu zvuku prejavila Virsiková aj v Debussy (výber dvoch častí z cyklu Images). Blížšie jej bol poetický snivý alebo iskrivý svet romantiky (Smetana). Virsiková sa pripravuje na budúci rok na Bachovu súťaž do Lipska, kde Brahmsovo Scherzo je povinnou skladbou. Virsiková hrala po prvý raz verejne — a bolo to cítiť. Bol to pre ňu z hľadiska prehliadky handicap, no pre jej budúci vývoj nevyhnutný krok.

Zo všetkých klaviristov prehliadky zanechal najucelenejší a najpresvedčivejší dojem Marián Lapšanský, víťaz Smetanovej súťaže v kategórii nad 19. rokov. Doteraz sme ho počuli na prehliadke zväčša ako zdatného a citlivého komorného hráča. Za tri roky, čo naposledy vystúpil ako sólista, jeho umelecký vývoj na pražských štúdiách (prof. Maxián, po jeho smrti Panenka) napreduje vo všetkých parametroch klaviristického majstrovstva. V prvom rade sa stala jeho technika suverénnejšia, dynamicky bohatšia. Vyhrali sa mu zmysel pre štýl, získal znamenitú schopnosť stavebného nadhľadu a čo je hlavné, vynul sa vo výraznú umeleckú osobnosť. Preukázal to v „poslednom Beethovenovi“ (Sonáta A dur op. 101), kde priam fascinujúcim spôsobom dokázal stmeliť bohatstvo svojej muzikality so stavebnou pevnosťou a dynamickým rozvrhnutím formy. Škoda, že v záverečnej fúge miestami strácal na dychu. Bravúra, brilantnosť a elegancia s minimálnym množstvom lapsusov charakterizovali Lapšanského výkon v náročnej Smetanovej Etude C dur. Technická perfektnosť, poetický náter, majstrovská koncepcia charakterizovali Smetanovu Utechu a Polku a mol z Českých tancov. Práve tieto dve diela odzneli v takom dokonalom tvare, že sa mohli rovno na pódium nahrávať. Úspešne, fantázijne a stavebne neobyčajne príkladne sa Lapšanský vyrovnal s rozľahlou a často dosť rozbitou formou Schumannovej Sonáty fis mol op. 11. Pre umelecký náboj, fantastickú techniku, mimoriadny zmysel pre koncepciu aj rozľahlých plôch musíme Lapšanského právom považovať za kandidáta pre Interpódium 1972.

Vladimír Čížik

II.

V porovnaní s predchádzajúcimi ročníkmi, V. prehliadka mladých interpretov umožnila po prvýkrát účinkovať i zahraničným umelcom.

Klaviristka Margarita Venelin Krasteva (1950), laureátka Národnej bulharskej súťaže a nositeľka zlatej medaily klavirnej súťaže vo Verceli vynikla spontánnou muzikalitou a bezprostrednou úprimnosťou výrazu. V zhode s týmito črtami korešpondoval aj výber repertoáru jej polrecitálu. (Skriabin: 5. sonáta, Prokofiev: 7. sonáta). Z hudobnej tvorby svojej vlasti uviedla Päť prelúdií pre klavír od S. Obretenova (klaviristka je neterou tohto autora).

Dvadsaťjedenročný nemecký čelista Jörn Jakob Timm je v súčasnosti po úspešnom absolutoriu Vysokej školy aspirantom tohto ústavu a na náročnej Čajkovského súťaži sa prebojoval do druhého kola. Zostava repertoáru poskytovala Timmovi dostatok možností presvedčiť diváka o svojich nesporných kvalitách. Sonáta E dur od Françoisa i Bachovo Prelúdium (pre sólové violončelo) stali sa mu príležitosťou demonštrovať príkladnú rovnováhu spútania umeleckej fantázie rozvahou a disciplínou, precízne vypracovanú terasovitú dynamiku, suverénnu techniku a spoľahlivú intonáciu. Previerkou koncepcijných schopností, ukážkou príkladného vzťahu k čo

TVORBA-TVORBA-TVORBA-TVORBA

Alexander Moyzes: 9. symfónia

Pri pohľade na doterajšie produkty Moyzesovej skladateľskej činnosti nevyhnutne zaznamenávame periodizačný zlom, podmienený určitou zmenou štýlu — jej vplyv poznámal tvorbu v priebehu posledných desiatich rokov. Eruptívne obdobie, v ktorom Moyzes umelecky dozrieval, je zavŕšené VII. symfóniou a Husľovým koncertom. Potreba spomenutej zmeny prameni zo zrelosti pohľadu Moyzesa-skladateľa na vlastný umelecký prejav. Výrazná redukcia, ktorá sa netýka len príklonu ku komornejším skladobným útvarom (Sonatina giocosa, piesňové cykly), ale premieňa sa do vnútornej organizácie symfonickosti, určila skladateľov rukopis vo Flautovom koncerte, VIII. i IX. symfónii. Oprostenie faktúry a najmä redukcia v čase neznamená však ochudobnenie plnokrvnosti výrazu a technickej dokonalosti, práve naopak — skladateľ nič nezľavuje zo svojich umeleckých predstáv, ich realizácia relatívne na menších plochách však zvyšuje koncentrovanosť materiálu i výrazovú pôsobivosť symfonického prejavu.

Deviatu symfóniu je rozdelená na tri časti, koncipované v zmysle tradičnej dynamickej výstavby — I. časť Allegro ma non troppo s pomalou introdukciou, druhá časť Andante, záverečná časť znovu rýchla. Na pôde tejto trojčasto-vošti funguje terciálne delenie i vo vnútri všetkých častí symfónie.

Úvodná časť po gradačne plynulej introdukcii prechádza v Allegro, ktoré je v podstate iba jedným z úsekov, budujúcich časť. Táto je dynamicky rozčlenená na rýchle a pomalé úseky — ich zásadným formotvorným činiteľom je motív. Moyzes hudobne aj tu vyrastá z výrazného tvaru motívu, ktorého obmieňanie a variovanie určuje a podmieňuje symfonický tok. Melodický tvar motívu sa pohybuje výlučne v hraniciach modalít (ústredný motív I. časti svojim pastorálnym nádychom pri-

pomína niektoré miesta v Moyzesovej 7. symfónii). Princíp návratu motívického materiálu z introdukcii podmieňuje sonátový princíp riešenia formy. Jemu je podriadený aj dynamický oblič — začiatok a koniec v pianissime, vrchol uprostred.

Druhá časť je pozoruhodným dokladom Moyzesovho zmyslu pre jemnosť a účinnosť inštrumentálneho rozvrhnutia faktúry. Skladateľ však zďaleka nepracuje s nástrojovými skupinami v zmysle dosiahnutia sonického plochy, viacvrstvnosť a dôraz na lineárnosť priebehu sa pretvuje v konfrontácii viacerých motívov, ktoré exponujú jednotlivé nástrojové skupiny. Z jedného z motívov je vybudovaný kontrastný úsek pochodu. Návrat motívického materiálu i výrazu Andante je dokumentom výrazného trojdielneho rieše-

nia. Dynamický vrchol po predchádzajúcej gradácii je situovaný na záver pochodového úseku, potom sa dynamika i faktúra zmierňuje — záver časti pianissimo v sláčikoch.

Voči prvej vzrušenejšie koncipovaná a tempove plynulá rýchla finálna časť je výrazne členená rytmickými a dynamickými akcentami. Ak v takejto pozmenenej atmosfére si však motívy zachovávajú svoju autonómnosť, zachovaný je aj ich modálny charakter. Intervalové postupy v melódike využívajú kvartové konštelácie (úvodný motív 3. časti), ktoré v podstate utvárajú aj vertikálny profil štruktúry. Proces rozvíjania sa tentoraz premieňa do oblasti figurácií a variácií motívov. V priebehu časti sa docieľuje kontrast v exponovaní motívov inštrumentálnymi odlišnosťami, voči hustejšej sadzbe vystupujú tu jednotlivé nástroje v zmysle určitého koncertantného princípu. Temer dôsledná homofónnosť — utvárajúca faktúru aj prvých dvoch častí — je porušovaná menšími imitácijnými úsekmi, tesne pred návratom motívického materiálu z úvodu časti — teda znovu trojdielnosť v rámci formove voľného spojenia sonáty a ronda. Zvýšená intenzita dynamiky si udržia ustálenú hladinu s miernymi prerývmi a kulmináciou v závere symfónie.

EUBOMÍR CHALUPKA

Dezider Kardoš: Res philharmonica

Najnovšie dielo Dezidera Kardoša — Res philharmonica (dokončené na sklonku roku 1970) už svojím názvom prezrádza skladateľovu schopnosť nachádzať vo zvuku veľkého symfonického orchestra priestor pre rozvíjanie svojej konfesie, štýlovej originality. Lebo Kardoš je skladateľ, pre ktorého je orchester najvlastnejším prostriedkom hudobnej výpovede. No aj napriek výborne osvojenj kompozičnej technike nezostáva Kardoš len na rovine perfektného technického vypracovania, ale je mu vlastný zmysel pre budovanie výrazných dramatických plôch — dynamicky a kontrastne ozvláštnených lyrickými úsekmi. Poznanie slovenského folklóru, vyrastanie z neho, je určitým redukčným, umierneným činiteľom dynamickosti Kardošovho skladateľského výrazu. Hoci sa cíti bezpečný v oblasti symfoniky, neustále sa kultivuje. Jeho reprezentatívne diela — Hrdinská balada, Koncert pre orchester a 3. symfónia nesú pečať harmonického spojenia týchto dvoch stránok Kardošovho prejavu: virtuózne narábanie s nástrojovými skupinami, brilantná inštrumentácia, dramatický rozvrh symfonického toku, rytmická a dynamická razancia, úsečnosť — stoja nakoniec v službách výraznejšieho vyznenia majestátnosti epického toku, alebo lyrickosti a subtilnosti melodického prejavu, vyrastajúceho a inšpirujúceho sa prostou ľudovou piesňou.

Res philharmonica je symfonická predohra virtuózneho charakteru, kde jednotliví členovia orchestra, nástrojové skupiny i celý orchester majú dokumentovať plnosť svojej muzikality, suverenitu technicko-reprodukčných schopností a disciplinované tlmočiť autorovu predstavu. Teda koncepcia zhodná s Kardošovým Koncertom

pre orchester. Avšak nepomerne kratšia časová rozloha v Res philharmonica nevyhnutne určuje obmedzenie — skladba vyrastá v podstate z dvoch motívov, z ktorých prvý má útočný charakter a druhý lyrický, či skôr melancholický, vyrastá z východoslovenských nápevov. Prvý motív svojou povahou — výrazné veľkosep-

timové intervalové postupy, rytmická dimínúcia — určuje priestor, v ktorom sa rôznorodo využíva, pretvára a obmeľuje v polyfonickom tkanive, využívajúce inštrumentálne danosti veľkého symfonického orchestra. Pôsobivým zdrojom kontrastu a dynamickosti je metricky posunutý kontrapunkt i dimínúcia pôvodného motívického tvaru. Technické predpoklady stvárňovania neurčujú racionálne činitele, hoci motív predstavuje dvanásťtónový sled. Výrazový kontrast k takto riešenému úseku predstavuje druhý motív, výrazový skromnosť ktorého vplýva aj na faktúru, inštrumentálne zriedenú, proces rozvíjania má homofónny charakter. Úsek s využitím tohto motívu je aj dynamicky tlmenejší. Striedanie týchto úsekov podmieňuje a určuje dynamicko-formový profil predohry — striedanie protikladných úsekov, orámcované pomalou introdukciou v pianissime a vitálnou kódou, vystavanou vo forme fugáta z materiálu prvého motívu.

EUBOMÍR CHALUPKA

Július Kowalski: 4. symfónia

Štvrtá symfónia Júliusa Kowalského s podtitulom Revolučná, vznikla pri príležitosti politických výročí — storočnice Parížskej komúny a 50. rokov KSC. Programové zameranie určilo aj výber prostriedkov a voľbu výrazu, ktoré sú iné než v predošliých, komornejšie ladených symfonických dielach skladateľa. Pritom však aj v tejto symfónii zachováva Kowalski zmysel pre formovú výváženosť a súdržnosť a navyše schopnú réžiu náporu orchestrálného zvuku. Hudba Štvrtej symfónie síce vyrastá z okruhu rozšírenej tonality, skladateľ však neochabuje v hľadani možnosti organického zapojenia i novších výrazových prvkov — napr. šumové plochy glissánd v sláčikoch a clustrový blok v klavíri, ktoré nepôsobia vytrhnuté z celkového výrazového kontextu skladby. Vyrovnanosť docieľuje Kowalski vhodným inštrumentálnym výberom pri traktovaní jednotlivých úsekov.

Prvú časť — Animato pripravuje dynamicky rastúca introdukcia. Základným tektonickým princípom je v zmysle formového spojenia sonáty a ronda priradovanie kratších úsekov. Zjednocovajúcim činiteľom je pochodový rytmus jedného a úsečná melódika druhého úseku — redukujúca až na fanfárovité signály — oboje v zhode s programovým zameraním skladby. Pritom však hudobný tok neprebieha dynamicky jednotvárne, ale je členený zlomami, oddeľujúcimi jednotlivé úseky. Opakovanie pochodového rytmického priebehu, či melodických fragmentov sa však realizuje v odlišnom inštrumentálnom rúchu a inej dynamickej hladine. Kowalského typ expozície je útržkovitý, vyhýba sa opakovaniu, snaží sa o mnohonásobné obmeny najmä v inštrumentálnej vynaliezavosti a voľbe iných zoskupení, čím sa hudba stáva farebne mnohotvár-

nou, najmä využitím bicích nástrojov. Kowalski sa nesnaží o prázdnu bombastickú monumentalitu (aj citácia úvodných taktov Marseillaisy znie v ovzduší ticha, ktoré však bezprostredne predchádza búrku v podobe vzrušeného záveru, kde dominuje pochodový rytmus, motívky signálov i zvuková plnokrvnosť celého orchestra).

Druhá, stredná časť, tvorí voči okrajovým kontrast ani nie tak vo výrazu, ako skôr v materiálových zmenách. Na pôde dôslednej homofónie sa presúva dôraz na vertikálnu sféru — intervalová konštelácia súzvukov voči sekundovej stavbe v prvej časti viac využíva terciové a kvartové superpozície. Hoci je faktúra jednoduchšia, Kowalski tu zachováva vzrušivý rytmický tep i kultivovanosť v inštrumentálnom výbere. Motívy, chromaticky pozmenené, zjavujúce sa v imitácijných násled-

nostiach, sú stvárnené plastickejšie. Dynamický tok sleduje vyklenutý oblúk od pianissima, cez mieru kulmináciu, v závere znovu do pp. Citát Internacionály zaznieva v pomerne odlišnej výrazovej atmosfére a hneď aj zaniká, bez nasledujúceho rozvíjania (tak ako Marseillaisa v prvej časti).

Tretia časť zachováva obdobný tektonický rámec ako prvá — sled úsekov odlišne dynamicky riešených, rozvrstvených pomerne na krátkej ploche, ich striedanie spolu s inštrumentálnymi obmenami určuje v podstate formovú štruktúru. Znovu sa využíva pochodový rytmický pohyb, obdobný materiálový výber je aj pri stvárnení sonických plôch — glissánd a figurácie. Motívy prednášané striedavo sólo majú homogénnejší charakter — melodic-ky typus pripomína dodekafonické horizontálne útvary, pravda, o nejakom dodekafonickom princípe či technike tu nemožno ani v náznakoch hovoriť — výber malosekundových postupov sa v ďalších obmenách nejví už tak konzekventne. Čoraz výraznejšie sa vysúva do popredia pochodový motív sólove striedavo prednášaný i imitácie stvárný. Dynamická kulminácia, počas ktorej zaznieva úryvok z Marseillaisy, rastie k mohutnému záveru, kde sa spoluúčasti orchestra zaznie opäť úryvok z Internacionály.

EUBOMÍR CHALUPKA



Prof. Božena Viskupová na hodine hudobno-pohybovej výchovy

Orffovský seminár

Komisia pre českú Orffovu školu ČSHV v dňoch 23.-27. 8. 1971 usporiadala v Chebe v poradí už druhý seminár na tému „Hudobná a rytmická výchova“. Aj keď sa konal v čase dozrievania prázdnin a priprav k novému školskému roku, zúčastnilo sa ho 135 účastníkov, učiteľov materských škôl, základných deväťročných chovateľov i sestier z ústavov sociálnej starostlivosti Čiech a Moravy, ako aj zástupkyňa SSHV z Bratislavy.

Zameraním seminára bolo predovšetkým osvojenie a prehĺbenie vedomostí, zručností, modernizácia, vzájomná výmena skúseností na úseku všestrannej hudobnej výchovy, metodická pomoc učiteľom, pochopenie českej Orffovej školy a pokračovanie školenia hlavne praktickým smerom — s programom spoločensko-zábavným.

Medzi prednášajúcimi boli vynikajúci pedagógovia: prof. Božena Viskupová, zaoberajúca sa hudobnopohybovou výchovou, doc. dr. Ladislav Daniel, CSc., ktorý s manželkou Bohuslavou a synom Ladislavom učili hru na zobcovú flautu, Jozef Veselý, rozoberajúci účastníkom metodiku práce s deťmi v jednotlivých ročníkoch, dr. Petr Jistel z Pedagogickej fakulty v Ústí nad Labem, snažiaci sa o rozvoj spevackej a nástrojovej improvizácie a Jaroslav Šprunk, ktorý oboznamoval s technikou hry na orffovských nástrojoch.

Prof. Božena Viskupová sa touto výučbou zaoberá už od čias, keď boli u nás známe iba Orffove skladby, no nie jeho systém. V roku 1966 bolo potrebné vyhľadať deti, ktoré by boli schopné pripraviť trisťvrtehodinový televízny program v orffovskom štýle. Našli ich u prof. Viskupovej v tanečnom oddelení pražskej EŠU.

O správnosti cesty svojho postupu sa presvedčila v roku 1966 v Salzburgu, kde sa hudobnopohybová výchova skladala aj z gymnastickej prípravy, rytmiky. U nás pracovala pomerne osamotená. Jej princíp sa v podstate opiera o Dalcrozeu (v r. 1970 ju pozvali

na Dalcrozeovské sympóziu do Anglicka).

Doc. Ladislav Daniel učil nielen podstatu správnej hry na flautu, ale oboznámil poslucháčov i s výrobou týchto nástrojov a upozornil na množstvo notového zahraničného a nášho materiálu. Orffovu metódu začal uplatňovať v rokoch 1962-63. Zhotovil si vlastné hudobné nástroje, ktoré dal vyrobiť v Hraniciach. Študoval tiež v Salzburgu a zúčastnil sa i prednášal na niektorých kurzoch v severných krajinách.

Jozef Veselý zdôraznil najmä skutočnosť, že uplatňovanie princípov Orffovej metódy nie je v rozpore s cieľmi socialistickej školy, ale naopak: plne sa rešpektuje charakter našej hudby i tradícia, uskutočňuje sa adaptácia vzhľadom na jazyk i melódiu, takže sa myšlienky, ktoré naša pedagogika sleduje, len podporujú.

Dr. P. Jistel podčiarkol súčasný trend — postupovať u detí pri improvizácii detskej hry v metodických rádoch. Dôležité je teda dodržať postupnosť, ktorá by mala prebiehať nie krokmi, lež malými krôčikmi, pričom musíme žiakov vyzbrojiť vedomosťami i pravidlami hry a až potom improvizovať. Celý tento postup — veľmi precízny — sa uskutočnil v rámci ôsmich hodín, počas ktorých účastníci prešli od riekaniak, hry na telo, otázky a odpovede, k improvizácii piesňovej formy, ronda, variácie, tvoreniu melódií, ostínatých sprievodov i k tvoreniu slov na danú melódiu.

Seminár bol pripravený v úzkej spolupráci s riaditeľstvom Československých hudobných nástrojov, ktoré usporiadalo v Chebe bohatú, vkusnú výstavu a stretnutie zástupcov tohto podniku s účastníkmi.

Účastníci seminára neboli začiatčníkmi. Prevažná väčšina z nich vo svojej praxi využíva princípy Orffovej metódy tvorivým spôsobom, bežne s ňou pracuje. Išlo teda hlavne o výmenu skúseností v diskusii a zdokonalenie postupov tejto metódy.

DANA JAKUBCOVÁ

Dvořáčkova opera v Opave

Krátko po svetovej premiére Dvořáčkovej opery *Ostrov Afrodity* na scéne divadla Landesbühnen Sachsen v NDR zaradilo túto českú opernú novinku do svojho repertoáru Sliezske divadlo Zdenka Nejedlého v Opave.

Dvořáčkova opera s funkčným opodstatnením úspešne uplatnila skladateľovu melodickú invenciu i plastickú a charakterizačne výstižnú deklamačnú, ktorá najmä v expozícii podčiarkuje dramatickú expresivitu a jedinečný spád. Dvořáček tak znovu ukázal, že i v súčasnej opere je potrebné zachovávať polaritu melodickéj spevnosti a deklamačnej pregnantnosti.

Libreto k opere si napísal skladateľ sám podľa rovnomennej drámy Alexisa Parnisa; dej je zasadený do rámca historickej skutočnosti — boje cyperských vlastencov proti britským kolonizátorom. Hybnou silou príbehu je však dramaticky vyhotorené stretnutie dvoch matiek, predstaviteľiek opačných táborov, z ktorých každá usiluje o záchranu svojho syna. Celý príbeh má silné etické vyznenie — vo chvíli, keď sa cyperská matka dozvie o smrti svojho syna, dáva anglickému zajatcovi voľnosť.

O úspech diela pri jeho uvedení v Sliezskom divadle v Opave sa zaslúžilo hlavne hudobné nastudovanie Emila Křepelku, ktoré vychádzalo z výrazovej osobitosti Dvořáčkovej hudobnej reči, stále udržiavalo dramatické napätie a presvedčilo i prehľadnou stavbou hudobnej faktúry. Hostujúca režisérka Alena Dopitová charakterizovala všetky postavy v ich jednoznačnej vyhradenosti a tiež aranžmán jednotlivých scén malo dramatickú logiku a presvedčivú účinnosť. S réžiou Aleny Dopitovej dobre korešpondovala i scéna Zdenka Beneša a kostýmy Jana Pirníka — obaja vytvárajú jedinečne vystihli polaritu medzi civilnou atmosférou britského vojenského prostredia a baladicky pochmúrnou scénériou cyperského miliea.

Zo sólistických výkonov presvedčila výraznou dramatickou kresbou Helena Cihelníková v úlohe anglickej matky Glorie Pattersonovej. Cihelníková je rovnako suverénna i v speváckom zvládnutí úlohy, kde prekvapila hlasovou vyrovnanosťou v značnom rozsahu partu. V postave cyperskej matky Lambrini Kirjakuliseovej zaujala Alena Španihelová skôr herecky než spevácky, predsa však sa jej výkon opravdivosťou vryje pevne do vedomia divákov. Rovnako i Karel Smolka (Anastasis) a Jaroslav Marek (Davis) dokázali obe postavy predstaviteľov opačných táborov vyhradiť s citovou opravdivosťou. Rozdielne povahové typy britských kolonizátorov vykreslili jedinečnou charakterizačnou kresbou Karel Sekyra (Ralph Owens) a Vladislav Grónka (Richard Kitts). Celok predstavenia veľmi vydatne doplnovali i menšie úlohy v predvedení Věry Smolkovej (Kitty), Františka Macešku (Theofilis) a Jiřího Čepa (Edward Wilson). Rudolf Rouček



V Opavskej inscenácii Dvořáčkovej opery *Ostrov Afrodity* stvárnila úlohu Glorie Helena Cihelníková a Lambrinu Alena Španihelová.

Snímka: J. Pirník

Triumpuellát zo Sofie

V rámci dohody o spolupráci medzi Zväzom slovenských a bulharských skladateľov uskutočnili sa v Bratislave a v Piešťanoch koncerty z diel bulharských skladateľov. Interpretované boli bulharskými sólistkami, klaviristkou Doc. Emou Božinovou, huslistkou Margitou Karafilovou a speváčkou Rumianou Barevou. Na programoch koncertov odzneli diela skladateľov Pipkova, Sargaeva, Zlatev-Čerkin, Stojanova, Goleminova, Obretenova, Vladigerova, Marinova a Rajčeva.

V rozhovore sme požiadali každú z interpretiek o kaleidoskopický pohľad do bulharského hudobného života a vlastnej práce.

— Mnoho sa hovorí o pozoruhodných výsledkoch bulharskej spevackej školy — v čom pramenia?

Predovšetkým tu ide o kombináciu základného poňatia s prvkami školy talianskej, ale i českej, ktoré u nás zanechalo pôsobenie prof. Eudimy Prokopovej. Výchove spevu sa venuje v Bulharsku mimoriadne pozornosť. Je veľa súborov, v ktorých spievajú už malé deti. Dbá sa, pravda, na ich

prirodzený prejav. V hudobných gymnáziách sa rozvíja spevacká výchova dôsledne a plánovite. Špecializácia je zverená vysokej škole, 4-ročnému konzervatóriu a dvojročnej majstrovskej škole. Azda niekoľko mien pedagógov: prof. Djakovica, Zlatev-Čerkin, Josifov, Brembarov a iní, ktorí sa zaslúžili o dobré meno a úroveň bulharskej spevackej školy.

Rumiana Bareva, ktorá je sólistkou Sofijskej opery, veľmi rada vystupuje aj koncertne a obľubuje vokálnu tvorbu skladateľa L. Pipkova a G. Zlatev-Čerkin. V Československu bola na koncertnom zájazde ako členka detského zboru a v r. 1967 sa zúčastnila spevackej súťaže Pražskej jari, kde dostala diplom I. stupňa. V septembri sa zúčastní medzinárodnej spevackej súťaže v Toulouse.

Mladučká Margarita Karafilová zdedila lásku k hre na husle po otcovi, ktorý je členom orchestra Sofijskej filharmónie. Špecializuje sa na komornú hru — na Hudobnej akadémii v Sofii, kde zároveň aj pôsobí ako členka dua. V posledných rokoch bola trikrát na dvojmesačnom štipendijnom pobyte v Taliansku.

(Pobyt uhrádza talianska strana na základe konkurzu. Takto absolvuje viac mladých bulharských instrumentalistov štipendijné pobyty u mnohých známych pedagógov.) V novembri tohto roku sa Margarita Karafilová zúčastní medzinárodnej husľovej súťaže v Taliansku.

— Rada prichádzam do ČSSR a obľubujem vašu hudbu — priznáva sa doc. Ema Božinová. — Tieto sympatie sú od čias mojich štúdií u prof. A. Štepanovej (klavír) a neskôr u prof. L. Černého (komorná hra).

Je docentkou komornej hry na Konzervatóriu v Sofii. Aj jej žiaci majú v repertoári diela československých skladateľov. S našou novšou tvorbou sa zoznámila prostredníctvom československého kultúrneho strediska v Sofii. V poslednom čase našťudovala diela L. Janáčka, L. Fischera, pripravuje Sonáty R. Macudzinského, O. Ferenczyho a Hatrikove Kontrasty.

Z jej najsilnejších dojemov v Československu je vysoká úroveň komornej tvorby a súborov, ktoré mala možnosť počuť.

— Z. g.

PAVOL ZELENAY

Tanečná hudba v rozhlase

(Dokončenie z 1. str.)

morenej hudby. V absolútnych hodnotách zaznamenáme zvýšenie plánovaného programovania tanečnej hudby, ktoré vyplývalo hlavne z programovej koncepcie stanice Hviezda. Domnievam sa, že bez nadsádzovania možno povedať, že rozhlasová práca má v súčasnosti v oblasti tanečnej hudby najmasovejší dosah a má preto možnosť ovplyvňovať veľkú časť našej spoločnosti po stránke ideovej, etickej, estetickéj i kultúrno-výchovnej. Vieme, že tanečná hudba je ideovo a emocionálne hlboko pôsobivá, podieľa sa na vytváraní spoločenskej atmosféry. Má veľký vplyv na mládež v období dospievania, teda v období formovania sa človeka a uvedomujeme si, že jej pôsobenie je o to závažnejšie, práca rozhlasového pracovníka na tomto poli o to zodpovednejšia, lebo rozhlas ako obrovský konzument a šíriteľ hudby sa stáva tvorcom vkusu.

Rád by som vás oboznámil s dielčimi úspechmi, ktoré sme zaznamenali v poslednom období. Patrí medzi ne: a) Zvýšenie a celkové zlepšenie umeleckej úrovne realizácie tvorby slovenských autorov, b) z toho vyplývajúce skvalitnenie programovej činnosti. Sú to ťažko vydobyté úspechy. Ak uvažíme, že slovenská tanečná hudba ešte pred niekoľkými rokmi prekonávala krízový stav a muselo sa bojovať o stratenú priazeň poslucháčov, dnes azda možno povedať, že ho prekonala i zásluhou práce rozhlasu na tomto poli, potom vypuklejšie vidíme problémy, s ktorými bolo a ešte neustále je potrebné zápasiť. Spomeňme iba pomerne malé autorské a aranžérske zájeme, alebo nedostatok nahrávacích hudobných štúdií. V rozhlase sa nám podarilo zmobilizovať umeleckú realizáciu na nahrávanie slovenskej hudby, ktorej podiel vzrástol z roka na rok. Z úhrnného množstva nahrávok v redakcii tanečnej

a zábavnej hudby bolo slovenskej hudby v roku: 1967 — 57 %, 1968 — 75 %, 1969 — 77 %, 1970 — 82 %.

V otázkach presadzovania umeleckej kvality a nekompromisného profesionálneho prístupu k práci nastúpila redakcia tanečnej a zábavnej hudby ešte v roku 1966 zriadením lektorského poradného zboru, ktorého sitom do dnešného dňa prechádza každá pieseň. Tak sa kvalifikovane kontroluje obsah, v ktorej sa najviac hrešilo proti umeniu.

Je všeobecne známe, že masový charakter zábavnej hudby zväzka k pokusom o jej využitie, ale i zneužitie na poli ekonomickom, kde potom obchod deformuje estetické nároky. To je evidentné v kapitalistickej spoločnosti. Svedkami podobných tendencií sme boli v nedávnej minulosti, keď sa začal uplatňovať názor, že tanečnú hudbu majú „vyrábať“ gramofónové spoločnosti, ktoré z nej profitujú, pričom rozhlasové umelecké telesá sa mali venovať viac inej, v rozhlase potrebnej, ekonomicky málo efektívnej produkcii. Takáto delba práce neprinášala dobré ovocie, lebo hlavným kritériom sa začal stávať zisk, často na úkor ideovo-umeleckej úrovne diela. Našťastie sa tento vývin nedotkol natoľko pomerov na Slovensku, pričom nerozvádzam, akou mierou sa na tejto skutočnosti podieľali objektívne príčiny. Ak si na tomto mieste pripomíname i úspechy, nemá to byť preto, aby sme nevideli úlohy, ktoré nás ešte očakávajú. Možno ich zhrnúť do 2 hlavných oblastí.

V prvej sú to: Otázky súvisiace s domácou tvorbou. V druhej: Komplexné riešenie problematiky ostatnej tanečnej hudby.

Zvládnutie otázok prvej oblasti je, možno povedať, v našich spoločných rukách teda v rukách Zväzu skladateľov, Rozhlasu, Televízie a Hudobného vydavateľstva.

Myslím, že je potrebné, aby som na tomto mieste zverejnil pracovný program redakcie tanečnej a zábavnej hudby v Čs. rozhlase na Slovensku s úzkym zameraním na tanečnú hudbu. Preambulou, ak môžem použiť tento výraz, je úmysel presadzovať a propagovať politiku KSC, teda naša všeobecne platná úloha, ktorú v tanečnej hudbe chceme tvorivo aplikovať primerane k možnostiam, ktoré tento žáner poskytuje. V programovej práci sme si vytýčili tieto hlavné úlohy. 1. Odstraníť z vysielania všetky diela, ktoré napriek svojej popularite nespĺňajú základné umelecké kritériá po hudobnej alebo textovej stránke, skladby, ktoré vznikli nie práve z umeleckých pohnútok a svojou úrovňou sú poplatné nízkemu vkusu istej časti poslucháčov. Celkovo sa zameriava na zvýšenie kvality, neprogramovať diela, ktoré prinášajú črty cudzie socialistickej spoločnosti, najmä amorálne prvky, cynické výstrednosti, nezdravé subjektívne nálady a exaltované prejavy. Zvyšovať ideovo-umeleckú náplň relácií i cestou získavania popredných odborníkov za externých spolupracovníkov. 2. Snažiť sa o to, aby hudba dôstojne reprezentovala národný profil vysielania. Zvýšeným úsilím a spoluprácou s ostatnými inštitúciami ako sú Zväz slovenských skladateľov, Československá televízia v Bratislave, Hudobné vydavateľstvo Opus, prípadne ďalšími, podporovať národnú tvorbu v celej šírke, podchytiť a sústrediť všetky progresívne sánienia a poskytnúť vhodné prostredie pre tvorivé činy. 3. Vytvoriť širokú škálu bohatého diferencovaných žánrov, v snahe umožniť rekreatívne a umelecké využitie sa poslucháčov rôznych stupňov kultúrnej vyspelosti a vnímavosti s ohľadom na pestré osobné záujmy čo do vkusových zameraní. Vytvárať zábavu na úrovni etických a estetických noriem socialistickej spoločnosti. Celé vysielanie obohatiť širším výberom hudby inonárodných kultúr, pričom kľásť zvýšený dôraz na oboznamovanie poslucháčov s hudobnými kultúrami socialistických štátov. 4. Ďalej vytvárať z roz-

Príklad pre nás

V NDR vydali veľký prehľad hudobno-vedeckých prác, na ktorých sa v súčasnej dobe pracuje. Vydavateľom je Centrálny inštitút pre hudobnú vedu pri Zväze nemeckých skladateľov a hudobných vedcov. Pozoruhodná, 165 stránová bilancia práce nemeckých muzikológov! Píše sa tu o 368 dokončených knihách, štúdiách a význam. článkoch a 129 rozprac. štúdiách, dizertačných prácach a habitačných spisoch. Prehľad má viac významov. Spomínaný Centrálny inštitút má zrejme dokonalú evidenciu o muzikologickom hnutí, iste upozorňuje na zaujímavé a potrebné témy a nepochybne formou posudkov i ovplyvňuje ekonomickú podporu zadávaných, rozpracovaných a dokončených prác. Zdá sa, že je to už vyvinutejšia forma správne vedenej odborného-ideovej a ekonomickej kooperácie, než je zatiaľ spolupráca medzi ZSS a SHE. Nemeckí vedci sa väčšinou venujú príprave nových kompletných vydání diel Händla, Bacha, Schumannu a ďalších, alebo pracujú na hudobných monografiách jednotlivých krajov i okresov, čo zrejme, prináša objavovanie neznámych archívnych materiálov. Viaceré práce majú metodologický charakter, tiež sa veľa skúma hudba v robotníckom hnutí, moderné pedagogické postupy, súčasná hudba a pod. Vyslovene k životu sa obracajú tie praktické štúdie, ktoré pojednávajú o rozvoji hudobného talentu v spoločnosti, zakladaní a rozvíjaní zborových telies, správnej organizácii hudobného života, o nutných kontaktoch umeleckých škôl s finančne silnými závodmi atď.

Listy zo zahraničia

Korešpondenciu možno výborne využiť, ak chceme pochopiť zložité kultúrno-politické otázky a vykresliť profil vedeckej alebo umeleckej osobnosti. V korešpondencii je kus osobného, vlastného i objektívneho: z niektorých listov cítiť, že vznikali vopred — v podobe starostlivo vypracovateľného konceptu (tzv. „literárne“ listy), zo slov starostlivo vážených a citlivo formulovaných, iné sú písané bez literárnych zámerov, zato naplne spontánnosťou prejavu a intimitou výpovede. A nemôžeme vždy chcieť, aby boli písané krasopisne.

Tentoraz máme poruke sovietskú publikáciu Čajkovskijji zarubežnyje muzykanty (Izbrannyye pisma inostrannykh korespondentov, vyd. Muzyka Leningrad 1970, 235 strán). Možno ju porovnať s vydaním inej korešpondencie Čajkovského. Po krátkom úvode o Čajkovského kontaktoch so zahraničnými vzdelancami a o jeho cestách po svete nasle-

duje výber listov výlučne s cudzincami. Svetochýrnemu majstrovi písali z Rakúska, Anglicka, Belgicka, Holandska, Nemecka, Dánska, Talianska, Poľska, USA a Nového Zélandu, i z metropole bratského národa českého. Z jednotlivých odosielateľov upozorňujeme aspoň na niektorých: napr. brat „kráľa valčíkov“ Eduard Strauss, husľový virtuóz W. Burmeister, Franz Liszt, E. H. Grieg, muzikológ Hugo Riemann, speváčka Viardotová, A. Marmontel, z Čechov speváčka R. Vykoukalová, dirigent A. Čech, huslista K. Halíř, violončelista H. Vihan, nár. umelec J. B. Foerster a jeho žena Ružena, K. Kadlec za riaditeľstvo pražského Národného divadla, V. Urbánek v mene Umeleckej besedy, M. Červinková-Riegrová a A. Patera.

Korešpondencia je pretlmočená do ruštiny, sú však aj originály v jazyku nemeckom a francúzskom, dokonca list A. Dvořáka po česky. Patera, Červinková, Národné divadlo a

Správa najskôr udáva meno autora a názov knihy, potom charakterizuje vedecké ciele, ktoré si jednotlivci určili a ak ide už o dokončenú štúdiu, zdôrazňujú sa i najcennejšie stránky práce a hlavne to, čím je objavná. U nedokončených prác sa udáva pravdepodobný termín dokončenia. Je to teda „verejný“ pohľad na prácu hudobných vedcov, ktorý má okrem iného i ten význam, že zabraňuje zbytočným duplicitám. Jeden o druhom vie, čo robí, môže sa navzájom konzultovať, a tak sa vlastne nehrá každý na svojom vlastnom piesočku, v úzkostlivom strážení svojej práce pred zrakmi druhých. Pozoruhodne vyznievajú informácie, kde sa píše o známych žijúcich reprezentantoch hudobnej vedy. Mnohí z nich pracujú na redakčnej úprave svojich bývalých štúdií a pripravujú ich k súbornému vydaniu. Čitateľa len mrzí, že sme si u nás doteraz nevedeli vytvoriť podobné vydavateľské podmienky, že niektoré staré vydavateľské šance sa stratili a že sa niektoré rukopisy skladujú v zásuvkách a inštitúcie pre ne nevytvorili dostatočné vydavateľské možnosti.

Po prečítaní tejto knihy sa nápadne ukazuje viac charakteristických črt pre súčasnú muzikológiu v NDR. Viac autorov pracuje na plnom objasnení, docenení a vlastne renesancii G. Ph. Telemanna. Takmer desiatka prác objasňuje jeho hudbu a toto všetko je zrejme súčasťou stúpajúcej popularity Telemannovej hudby. Takisto niektorí „zahryzli“ do jedného z najtvrdších orieškov — do súčasnej užitkovej hudby. Viac autorov sa venuje i českým emigrantom v 18. storočí, nenašiel som však práce, ktoré by mali nejaký kontakt k Slovensku, napr. sledovali by Slovákov, čo študovali hudbu v Halle, alebo Nemcov, ktorí prichádzali na Spiš a pod. Rozhodne sú tu podnety i pre nás! Zdenko Nováček

Umelecká beseda písali Čajkovskému po rusky. Je správne a praktické, že jednotlivé detaily v listoch sú komentované stručnými vysvetľivkami: českému čitateľovi sovietskej publikácie odporúčame, aby si tento pramenný materiál skonfrontoval s faktami, týkajúcimi sa Čajkovského pobytu v Prahe, tak ako sa o tom píše v knihe V. Štěpánka „Čajkovského návštevy Prahy“, alebo s článkom „Minuta absolutního štěstí“ v knihe J. Weniga „Byli v Praze“.

Pre zaujímavosť citujeme aspoň úryvok z listu A. Dvořáka: „S radostí se doznavam, že Vaše opera na mně učinila velice hluboký dojem — takový, jaký očekávám u pravého uměleckého díla, a neváhám říci, že dosud žádná z Vašich komposic se mi tak nelíbila jako Onegin. Je to nádherné dílo, plné vřelého citu a poesie, přitom do nejmenšího zpracované; krátce řečeno, tato hudba nás láká a proniká nám tak hluboko do duše, že ji nelze zapomenout.“ Knihu Čajkovského korešpondencie odporúčame muzikológom a rozhlasovým pracovníkom.

JOZEF TVRDOŇ

● Vo veku 69 rokov zomrel v Aténach na srdcovú porážku známy taliansky dirigent, vedúci orchestra Metropolitan opery — Fausto Cleva. V čase, keď ho zastihla náhla nevoľnosť, ktorej o hodinu v nemocnici podľahol, stál Cleva za dirigentským putom aténskeho divadla Herodes-Atticus a dirigoval ouvertúru Gluckovho Orfea a Eurydiky.

inscenácie gréckeho festivalu.

● Riaditeľ Westfálskej hudobnej školy v západonemeckom Münsteri chce usporiadať cyklus koncertov českej a slovenskej súčasnej hudby. Predbežný výber skladieb urobil podľa propagačných letákov, katalógov a obsahu diela všetkých generácií našich skladateľov.

hlasu centrum hudobného diania a sústavne sa podieľať na významných hudobných udalostiach.

Druhá oblasť, t. j. komplexné riešenie problematiky ostatnej tanečnej hudby je ešte zložitejšia, lebo je mnohotvárnejšia. Dotýka sa hlavne výberu a spôsobov šírenia populárnej hudby. Nemalo by význam začať sa tu zaoberať podrobnosťami, preto dovoľte miesto toho niekoľko myšlienok.

Iste netreba zvlášť pripomínať, že tanečná pieseň neleža v apolitickí oblasti, ale je nositeľkou viac, alebo menej zjavných ideologických prvkov. Pretože je veľmi rozšírená a obľúbená, pracuje s ňou veľa inštitúcií, združení, organizácií i jednotlivcov, ktorí k práci s ňou pristupujú z rôznorodých nie vždy najsprávnejších pohľadov a hľadísk. Manipulujú s ňou hudobní analfabeti s nekritickým obdivom niektorého štýlu takisto nezodpovedne ako sa o nej vyjadrujú jej záryti vzdelaní odporcovia, ktorí sú presvedčení, že by sa život bez nej obišiel, ale verne to nepovedia, aby sa nezosmiešnil. Nemali by sme dopustiť, aby sme podľa prevažujúcich tlakov z tej či onej strany lietali od mantinelu k mantineli, hnaní vetrami nedôvery raz verejnosti, inokedy jednotlivých zodpovedných pracovníkov, či súčasne všetkých odrazu, miesto toho, aby sme triezvym pohľadom a kritickým okom sledovali a rozumne usmerňovali vývin a existenciu tohoto žánru v duchu požiadaviek socialistickej kultúry. Nemalo by sa nám stať, že by sme, obrazne povedané, z boja proti senzácii vytvorili ďalšiu senzáciu, v snahe chyby odstraňovať, robili chyby iné. Nezabudnime, že táto oblasť je citlivá na radikálne zásahy.

Čakajú nás všetky nie ľahké úlohy. Zdá sa, že situácia dozrela, aby sme problematiku riešili fundovane, komplexne a koordinovane. Je potrebné na správnej pôde nájsť spoločný konferenčný stôl, za ktorým budú sedieť zasvätení ľudia, vyzbrojení dôverou, schopní bez rapsodických sklonov riešiť problémy, ktoré pri-
náša život.

Slovenské hudobné nástroje v televízii

Hlavná redakcia hudobného vysielania Slovenskej televízie v Bratislave pripravila v dramaturgii Edity Hartmanovej-Ljutenkovej a Borisa Hochela zaujímavý seriál deviatich krátkometrážnych filmov pod spoločným názvom Slovenské ľudové hudobné nástroje. Tieto čierne-biele 20-minútové filmy sa zaoberajú vývojom, výrobou a použitím originálnych, dnes mnohých polozabudnutých hudobných nástrojov. Všetky filmy bude v dohľadnom čase vysielat II. program Slovenskej televízie (prvá relácia bola 21. IX., druhá sa bude vysielat 5. X. o 21.05 hod.). Tieto zaujímavé dokumenty z folklórnej tematiky zakúpili aj členské televízne stanice Intervízie. Na filmoch autorsky spolupracovali folkloristi: Oskár Elschek, Ivan Mačák a Ladislav Leng (odborný spoluprácu mal Kliment Ondrejka). Názvy jednotlivých filmov vymedzujú aj ich obsahové zameranie: Detvianska fujara, Malé oktávky, Veľké oktávky, Pastierska křová trúbka, Křová basa, Pastierske zvonce, Gajdy, Pišťale a Cimbal. Tieto krátkometrážne filmy sú významným dramaturgickým činom a iste stoja za pozornosť nielen divákov-hudobníkov, ale aj širokej verejnosti, ktorá sa zaujíma o hodnoty našej národnej kultúry. Ich spracovanie je atraktívne faktami, dokumentárnymi hodnotami a prírodnou scenériou, ktorá dotvára atmosféru filmov spolu s hudobnými ukážkami. Šťastnú ruku autorov a realizátorov námetu potvrdzuje záujem zahraničia a ohlas z tých socialistických krajín, kde filmy boli vysielané.

— uy —

GRAMORECENZIE

W. A. Mozart: ŠEŠT NEMECKÝCH TANCOV
J. Brahms: SERENÁDA PRE ORCHESTER
SLOVENSKÚ FILHARMÓNIU DIRIGUJE CARLO ZECCHI
© OPUS, Bratislava, 1971

W. A. MOZART
šest nemeckých tancov

J. BRAHMS
serenáda pre orchester

CARLO ZECCHI

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

vať nové nahrávky čoraz v lepšom a reprezentatívnejšom vybavení. Veríme, že v budúcnosti vydavateľstvo tento zámer dotiahne do dôsledkov, pretože aj dôkladná textová i obsahová informácia patria ku kompletnému vybaveniu gramofónovej platne. Škoda, že táto stránka chýba práve u tak veľmi dobrého obalu ako je Zecchi so Slovenskou filharmóniou. Navyše nůkala sa tu dvojazyčná mutácia. Zmienka o tejto stránke sa môže zdať malichernou, no pravda je taká, že aj obal — vybavený náležitými informáciami — významným spôsobom dotvára kultúrno-umelecký produkt, akým nesporne gramofónová platňa je.

Nahrávka Carla Zecchiho bola realizovaná v čase dirigentového hostovania v Slovenskej filharmónii, keď mal práve obe skladby na programe verejného koncertu. Zecchiho koncerty so Slovenskou filharmóniou mali vždy veľmi dobrú úroveň. Orchester i dirigent si dobre rozumeli, najmä v oblasti interpretácie hudobného klasicizmu. Aj gramofónová nahrávka sa nesie v ovzduší vzájomného umeleckého porozumenia, spontánneho muzikálneho ctenia, prežitia interpretovaných diel a vysoko kultivovaného slohového ctenia. Zecchiho interpretácia Brahmsovej Serenády A-dur op. 16, ako aj Mozartových šiestich nemeckých tancov K. z. 509 prezrádza Zecchiho dôvernú znalosť a osobnú zaľúbenosť v týchto dielach: Skladby — tak málo hrávané — oživuje precíznym vypracovaním fráz, dynamiky i rytmiky, objavuje v nich — najmä u Brahmsa — akúsi cudnú, intímnu krásu. Hoci nejde o diela závažného obsahu a myšlienok, Zecchi spolu so Slovenskou filharmóniou ich interpretuje s plnou umeleckou náročnosťou a zodpovednosťou. Z tejto spolupráce vzišla nahrávka, ktorá svojím repertoárom je nielen zriedkavá v zahraničných gramofónových katalógoch, ale aj veľmi dôstojne reprezentuje Slovenskú filharmóniu. Aj po technickej i zvukovej stránke si platňa udržuje dobré parametre a rozhodne patrí k najlepším výrobkom Opusu i jeho predchodcu — slovenskej pobočky Supraphonu.

★ ★ ★

Slovenský komorný orchester sa môže prezentovať už viacerými kvalitnými gramofónovými platňami. K nim sa pridá posledná platňa: Vivaldiho Štvoro ročných období. Vonkajšie vybavenie platne posúdiť nemôžem, nakoľko sa zatiaľ distribuuje v univerzálnom obale. Škoda, že aj tu zodpovednému pracovníkovi ušla „chyba krásy“ — na etikete je názov diela v češtine. Podstatnou skutočnosťou je však vysoká a nazdávam sa, že i mimoriadna umelecká kvalita nahrávky. Podľa môjho názoru je to zatiaľ najkvalitnejšia platňa Slovenského komorného orchestra, ktorá v precíznosti, technickej vybrúsenosti, ako aj v jednoliatej, celistvej a vyrovnanej štýlovej koncepcii preyšuje staršie nahrávky SKO napr. Corelliho Concerti grossi. Jednotlivé časti (Jar — Leto — Jeseň — Zima) sú adekvátne k obsahu náladovo a výrazovo diferencované. Komorný orchester zníe sýto, farebne, technicky virtuózne prednáša najnáročnejšie partie. Celkový zvuk orchestra je veľmi kultivovaný. Vynikajúce sú tiež sóla umeleckého vedúceho Bohdana Warchala. Touto nahrávkou sa Slovenský komorný orchester reprezentuje naozaj výborným spôsobom a napriek početným zahraničným nahrávkam tohto diela so svetovými komornými ensembliami, zaujíma naša nahrávka popredné miesto vo svetovom meradle. V tomto prípade aj technická i zvuková stránka platne je o poznanie lepšia, ako u predchádzajúcej — so Slovenskou filharmóniou. Obe platne však uspokojia i najnáročnejších diskofilov.

Marián Jurík

Pripomíname...

Dňa 25. septembra 1971 sa dožil PhDr. Jozef Turdoň, CSc., hudobný pedagóg na UK v Bratislave šesťdesiatich rokov svojho plodného učiteľského života. Narodil sa 25. 9. 1911 v Mikoviciach na Morave, kde prežil svoje detské a študentské roky až po maturitu na reálnom gymnáziu v Uh. Hradišti (1931). Muzikantské sklony, ktoré prejavil ako huslista už za študentských čias, pomáhali mu v učiteľskej práci od r. 1932 na rôznych základných i stredných školách na Morave i na Slovensku a viedli ho aj na ďalšej ceste zvyšovania odborných vedomostí, a to štúdiom hudobnej vedy na univerzitách v Brne a v Bratislave a ktoré roku 1951 završil obhajobou doktorskej dizertačnej práce „Slovenská opera po Bellovi“.

Pôsobenie na základných a stredných školách od r. 1932 do r. 1955 mohli by sme nazvať prvým obdobím učiteľskej činnosti dr. Turdóna. No fa-

zisko jeho pedagogickej práce sa začína od r. 1955, kedy sa stal odborným asistentom na Pedagogickej fakulte, neskoršej Vysoké školy pedagogickej v Bratislave a po jej zrušení na Katedre hudobnej vedy a výchovy FFUK v Bratislave. Do tohto obdobia možno zaradiť jeho najväčšiu publikačnú činnosť, ktorá obsahuje učebné texty pre pedagogické školy, pedagogické inštitúty a Vysokú školu pedagogickú, texty popularizačné, zborníkové a časopisecké články a články v dennej tlači.

Ak ku pedagogickej a publikačnej činnosti pridáme aktívnu prácu na úseku umeleckej popularizácie ako člena Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu, ZČSSP a Socialistickej akadémie, ktorá neúnavne vykonáva formou prednášok a besied, dostaneme približný obraz Turdoňovej práce, pri ktorej a v ktorej sa dožíva aj svojej šesťdesiatky.

— aby —

Náš zahraničný hosť

V. F. Perederij

V rámci družby Vysokej školy múzických umení v Bratislave s Kijevským konzervatóriom sme u nás už viackrát hostili kijevských pedagógov a naopak — naši navštívili Kijev. Koncom letného semestra zavítal do Bratislavy profesor Kijevského konzervatória, doktor filozofických vied VITALIJ FEOFANOVICH PEREDERIJ. Požiadali sme ho o rozhovor, ktorý skrátené reprodukuje.

Vo svojej prednáške, ktorú ste mali na VŠMU, ste sa dotkli niektorých hudobno-estetických problémov z okruhu svojich vedeckých záujmov. Myslím, súdruh profesor, že by bolo pre čitateľov zaujímavé dozvedieť sa, ako ste k nim dospeli.

— Môj záujem o estetiku bol určený dvomi príčinami: účasťou vo vokálnej zborej kultúre minulosti, a všeobecným záujmom o estetické problémy. Pri tom som postupoval dvomi cestami: od špeciálnych hudobných problémov k hudobnej estetike a od vysokých teoretických problémov k špeciálnym otázkam hudobnej estetiky.

Na ktoré problémy ste sa v posledných rokoch sústredili?

— Okruh mojich vedeckých záujmov je veľmi široký. Jeden z nich predstavujú dejiny svetovej i domácej estetickej praxe. V posledných ôsmich rokoch som študoval dejiny vývoja estetického myslenia na Ukrajine a jeho súvis s estetickou kultúrou Ruska a iných krajín. Výsledky svojich výskumov (v archívoch, kde som prešetroval veľa pôvodných, ešte nezverejnených prameňov) som zhrnul vo viacerých prácach na túto tému. Ďalšiu oblasť mojich vedeckých záujmov predstavujú súčasné problémy vývoja umenia. Podľa mojej mienky si spomedzi nich zaslúžia pozorné štúdium najmä tieto: princíp národnosti a prírodnosti umenia socialistického realizmu, vzájomné pôsobenie tradície a novátorstva v umeleckej tvorbe a dialektika národného a medzinárodného v umení našich socialistických krajín. Je všeobecne známe, že každý národ, vrátane ukrajinského, vniesol do



vývoja svetovej hudobnej kultúry značné hodnoty. Tu nemyslím len na bohatý ukrajinský folklór, ale aj na profesionálne hudobné umenie, ktorého prudký rozvoj môžeme na Ukrajine sledovať už v minulosti a najmä sovietskych časoch. Jeho počiatok súvisí s tvorbou vynikajúceho ukrajinského skladateľa N. V. Lysenka, ktorý získal profesionálne vzdelanie na vysokých hudobných školách v Petrohrade a v Lipsku. Dospel k najvyššej úrovni profesionálnej hudobnej tvorby svojej doby. Lysenko nám zanechal bohatý hudobný odkaz — nielen všeobecne známe opery, ako Taras Bulba, ale aj veľké symfonické skladby a veľa piesní. Od tých čias sa na Ukrajine rýchlym tempom rozvíja profesionálna hudobná kultúra, ktorá dosahuje veľký rozmach a vzlet v sovietskej epoche. V našich dňoch pôsobí na Ukrajine veľká plejáda skladateľov staršieho, stredného i mladšieho pokolenia (L. N. Revuckij, A. J. Štoharjenko, Dremľuga, Kiriejko, Kolodub — z mladých Skorik, Grabovski, Dičková). Chcel by som zdôrazniť, že — nehľadiac na rôznosť pokolení — všetci správne chá-

pu veľkú úlohu hudobnej tradície v súčasnej tvorbe. To neznačí, že by azda slepo kopirovali vzory ukrajinského umenia minulej doby, ale zaujímajú k nej tvorivý postoj.

Ako sa s tradíciou vyrovnáva vaša najmladšia skladateľská generácia?

— Naši mladí skladatelia, medzi ktorými sa nachádzajú výrazné tvorivé individuality, sa pridávajú súčasných umeleckých prúdov, pracujú s modernými výrazovými prostriedkami a píšú tak, že ich tvorba plne zodpovedá duchu našej doby. Sú dobre orientovaní v súčasnej európskej tvorbe a možno povedať, že sú naskrze moderní, no pritom ich skladby organicky súvisia s hudobnou kultúrou starej Ukrajiny, so zvláštnosťami jej národnej špecifiky, s jej najlepšimi tradíciami. Tieto ilustratívne príklady uvádzam preto, aby som zdôraznil, nakoľko je dôležité hlboké, dôkladné štúdium vzájomného vzťahu národného a medzinárodného v umení vôbec a najmä v dejinách nášho hudobného umenia. To sa týka nielen našej skladateľskej školy, ale aj interpretačného umenia — klavírneho, vokálneho, symfonického, komorného i ľudového. Lebo neodvisle od toho, či v umení prevláda intelektuálny alebo emocionálny princíp, v tvorbe vynikajúceho hudobníka-skladateľa, aj interpreta, ako by bola prítomná tá krajina, ktorej umenie reprezentuje.

Na rozdiel od našej VŠMP je kijevské Konzervatórium čisto hudobným ústavom. Mohli by ste nám uviesť niektoré údaje, aby sme získali predstavu o jeho veľkosti a zameraní?

— Kijevské Konzervatórium je najväčšou hudobnou školou Ukrajiny. Na šiestich fakultách študuje teraz 830 študentov a pracuje 212 pedagógov, medzi nimi takí významní predstavitelia hudobnej kultúry — nielen ukrajinskej, ale celosovietskej — ako národní umelci ZSSR profesori Jelizaveta Ivanovna Čavdarová, Alexander Zacharievč Minckievski, Andrej Jakovlevič Štoharjenko atď. Vo výučbe hudobníkov ktoréhokoľvek smeru — či už je to hudobný historik, teoretik, skladateľ, alebo predstaviteľ výkonných kádrov — zaujíma dôležité miesto všeobecná hudobno-teoretická príprava, ako prednášky z harmónie, polyfónie, intonácie, dejín svetovej, ruskej a ukrajinskej hudby a tiež prednášky z estetiky a marxizmu-leninizmu.

Ljuba Makovická

Ochridské hudobné večery

Viac ako dva tisíce rokov histórie zanechalo v dnes dvadsaťtisícovom Ochride (na brehu krásneho jazera obklopeného horskými masivmi) nespočetné množstvo kultúrnych pamiatok. V 9. storočí tu založil Kliment Ochridský prvú slovanskú univerzitu, z 10. storočia je Samuilova pevnosť, rovnako staré — alebo o niečo mladšie — sú tu veľké i malé chrámy a kostolíky. Cez vojny a za politisčročného tureckého panstva sa veľa zničilo, zato však je dnes Ochrid jedným veľkým múzeom. Je aj veľkou koncertnou sieňou, lebo ušľachtilú hudbu tu môžeme počuť po celé leto. Pri prehliadke chrámov znejú tu reproduované liturgické spevy, keď prechádzame úzkymi starými uličkami i modernými bulvármi, tu i tam počujeme z otvorených oblokov zvuk klavíra, huslí, violončela, či spev, ktorý svedčí o usilovnom štúdiu poslucháčov letných hudobných kurzov.

Začiatok júla patrí Balkánskemu festivalu piesní a tancov, na ktorý nadväzuje Ochridské leto, festival komornej hudby instrumentálnej a vokálnej v chráme sv. Sofie a prehliadky činoherných predstavení v amfiteátri pevnosti kráľa Samuila. Chrám sv. Sofie jedinečná stavebná pamiatka z 11. storočia svojimi veľkolepými freskami a výnimočnou akustikou, ktorá dovoľuje rozoznať v hudbe i tie najmenšie detaily, sa stal v priebehu desaťročného trvania ochridského festivalu dostaveníckom svetových umelcov, medzi ktorými — v posledných dvoch ročníkoch — boli André Navarra, Leonid Kogan a Štefan Ruha (viedli tiež interpretačné kurzy), madrigalové súbory z Bukurešti a Budapešti, komorné orchestre a spevácke zbory zo Skopje, Belehradu, Záhrebu a p. V átriu chrámu sv. Sofie býva každoročne predstavenie Purcellovej opery Dido a Eneas v predvedení macedonského Národného divadla. Ťažisko festivalových programov je stará a klasická hudba, ktorú vždy strieda niekoľko diel súčasných, najviac domáceho pôvodu.

Najavantgardnejším hudobným prejavom boli hudobné intermezzá v pantomimickom predstavení mladých divadelných umelcov zo Skopje — „Skice podľa legendy o Kainovi a Ábelovi“, v ktorom sa na základe básne Slavka Janevského rozvíjajú apokalyptické scény, voľne parafrázujúce dramatické výjavy z dejín Macedónie, ktorej ľud od nepamäti si v boji musel krvavou daňou vykúpiť krátke obdobie nezávislosti. Tie-to intermezzá spočívali v chaotickej zmеси zvukov, ktoré vyludzovali členovia súboru na husle, bubienky, píšťalu a rôzne improvizované šramotiace nástroje — striedavo so strohými, jednomyseľnými mysterióznymi spevmi. Predstavenie, ktoré pôsobilo v rámci festivalu ako disonantný akord, symbolizovalo otázku: nebolo už dosť hrôz?

Na tohtoročnom ročníku vystúpili aj naši umelci: Stanislav Apolin s komorným orchestrom RTV — Skopje a Pražskí madrigalisti (vedúci Miroslav Venhoda), ktorí zožali úspech s dielami českej a talianskej hudby 16. a 17. storočia. Značnú časť ich programu preberala juhoslovanská televízia. Porovnanie s renomovaným talianskym vokálnym sextetom Luca Marenzia, ktorý vystúpil na ďalšom koncerte, vyznieva v prospech pražského telesa — po stránke intonačnej čistoty i dynamikovej a farebnej vyrovnanosti. To podporilo záujem vedenia festivalu o účasť ďalších československých umelcov.

Mojmír Sobotka



MUDr. Pavol Breier mal nedávno zaujímavú výstavu v galérii Profil. O. i. tento bratislavský lekár, publicista a fotograf vystavoval aj zaujímavé portréty významných svetových hudobníkov. Z jeho tvorby prinášame portrét dirigenta Herberta von Karajana.

Snímka: P. Breier

Svetlá a tiene Salzburgu

Už cestou do Salzburgu som si kládla otázku, kde hľadať príčiny svetovosti tohto festivalu. Argumentov som našla hneď pri vstupe na salzburskú pôdu plnú priehľadnosti. Pravda, na prvom mieste je to festivalový program, jeho umelecká úroveň kvality účinkujúcich umelcov a potom, najmä skvelá organizácia. Avšak mohlo by to byť i naopak, pretože iné festivaly majú dokonca zaujímavejšiu dramaturgiu a účinkujú na nich vynikajúci umelci, nielen hviezdy.

Mesto Salzburg urobilo pre festival skutočne všetko. Maximálne využíva svoju krásnu polohu, svoju slávnú históriu a veľké hudobné tradície. Bolo by slabé konštatovanie, že mesto žije festivalom. Skôr by som povedala, že mesto žije pre festival — aj z festivalu. Veď investície sa tu iste vysoko rentujú. Pre radnicu tohto mesta je hudobný festival udalosťou číslo jedna, je to pre mesto kultúrno-spoločenskú udalosť prvého stupňa s ďalekosiahlymi dôsledkami pre všetky oblasti života. Uvedomila som si, že úspech medzinárodného festivalu je neodmysliteľný bez takejto angažovanej účasti otcov mesta — a nielen mesta. Salzburg je v čase festivalu stredobodom pozornosti vlády a ministri si tu podávajú ruky. Iste vedia, prečo to robia. Na jednej strane to festivalu dodáva nielen lesk, ale aj vážnosť a autoritu.

K vlastnej štruktúre programu možno mať z nášho hľadiska pripomienky aj výhrady. Niektoré som aj uplatnila pri rozhovore s usporiadateľmi, ba aj v odpovediach na otázky dotazníka, ktorý nám v Salzburgu rozdávali. Nepokladala som napr. za šťastný zámer, sústrediť hudbu súčasných skladateľov do koncertov na začiatku festivalu. Pravdaže, dostalo sa im nie najlepšieho prijatia zo strany kritiky a publikum o ne neprejavilo primeraný záujem, a tak koncertné siene zostali poloprázdne, čo je v Salzburgu mimoriadny jav. Na ostatné koncerty bolo veľmi zložitá získať vstupenky, hoci stáli až 900 šilingov. (Najlacnejšie vstupenky boli na sólové koncerty, ale aj tam stál najlacnejší lístok 100 šilingov). Za nedostatok festivalu som pokladala absenciu klasiky XX. storočia. Netvrdím, že by tu musela dominovať, ale aspoň na niektorých koncertoch by mohli ako protipól minulosti figurovať takéto diela. Bez dramaturgických problémov neboli ani sólistické koncerty, ktoré som navštívila. Napr. recitál vynikajúceho klaviristu Claudia Arraua. V prvej polovici hral dve Beethovenove sonáty Do druhej polovice zaradil výlučne Lisztove diela. V odborných kruhoch sa po koncerte veľa diskutovalo o tom, či je dnes únosné hrať na recitáli celú hodinu Liszta — a to aj v prípade, keď ho interpretuje taký skvelý umelec,

akým je Arrau. (Prítom si myslím, že práve Liszt najlepšie zodpovedá jeho naturelu.) Najpresvedčivejšie však na mňa zapôsobil Arrau pri vystúpení s Českou filharmóniou — s talianskym dirigentom Lombardim, kde hral Brahmsov Klavírny koncert d mol. Bol to nesporné vrchol programu.

Pokladám za potrebné zmieniť sa i o vystúpeniach Českej filharmónie a v súvislosti s nimi aj o čudnom postoji kritiky. Bola som na dvoch koncertoch ČF a pamätám pre mňa ostáva najmä ten — s Karajanom. Nezabudnuteľným zážitkom bolo pre mňa predvedenie Dvořákovkej Novosvetskej symfónie. Určite som ju v živote nepočula hrať lepšie. Karajan je veľká dirigentská osobnosť a na tomto fakte nič nezmení ani plejáda jeho osobných nepriateľov. Zrejme to potvrdzuje známu skutočnosť, že čím sa niekto v umení vypracuje vyššie, tým viac pribúda jeho nepriateľov. Kritiky na tento koncert boli totiž zdrcujúce a nechýbala v nich zloomyseľnosť, neobjektívnosť a tendenčnosť. Koncert je predsa zaznamenaný v nahrávke, možno si ho vypočuť a mnohí z čitateľov ho pravdepodobne aj počuli a budú so mnou súhlasiť. Hráči Českej filharmónie mi sami po koncerte povedali, že ešte nikdy tak nehrali Novosvetskú symfóniu a že i pre nich bol koncert a všetky skúšky veľkým zážitkom. Orchester hral skutočne s takým zanietením a sústredením, ako keby každý z jeho členov bol sólistom. To je veľmi vzácny a mimoriadny jav. Názor orchestra vždy veľmi rešpektujem. Oni sami veľmi dobre dokážu odhadnúť, kedy ako hrajú. A zatiaľ kritika v Salzburgu sa priam vyrútila na ČF a najmä na Karajana. Na druhej strane som čítala unisono pochvalné kritiky na komorný súbor Camerata academica so Salzburgu, ktorý nedosahuje nijakú svetovú špičku. Bola som na ich koncerte, ktorý nebol bez chýb. Samozrejme že som naň nešla s vysokými nárokmi a tak mi chyby ani veľmi nevadili. Páčilo sa mi, že domáca kritika sa snaží svojich mladých umelcov „podržať“ a prižmúri jedno oko — na rozdiel od niektorých našich kritikov, ktorí sú skôr nekritickí k zahraničným umelcom. No koncert Cameraty i Českej filharmónie bol v ten istý deň. Kritiky sa objavili v novinách súčasne, a tak absurdnosť kritikov, ktorí chválili Cameratu a zhadovali ČF sa objavila v plnej nahote.

Na záver ešte jedna myšlienka: Myslím si, že do Salzburgu by nemuseli chodiť len profesionálni hudobníci. Veľa by sa tam mohli naučiť organizátori nášho kultúrneho a spoločenského života, pretože práve organizácia Salzburského festivalu dosiahla vysoký stupeň kvality.

Klára Havlíková

● Vo Francúzsku máme dvoch úprimných priateľov slovenskej hudby. Jedným je Marcel Crozel, ktorý usporadúva koncerty z gramofónových nahrávok (na spôsob našich divadelných hudby). Druhý je Jean Patero,

flautista, profesor Konzervatória v Troyes a zároveň člen organizácie Sóliti a instrumentálny ensemble v Champagne. Jean Patero, ako sa dozvedáme zo zaslaných programov, uviedol

slovenské diela na dvoch koncertoch tejto spoločnosti dňa 3. septembra t. r. Na jednom — Fantáziu op. 39 Rudolfa Macudzinského. Druhý sa uskutočnil pod titulom Francúzsko-slovenský

koncert. Slovenskú tvorbu v interpretácii J. Patera a klaviristky Eliane Niverd reprezentovalo dielo R. Macudzinského, Júliusa Kowalského (Fantázia piccolu) a Pavla Šimaia (Sonatina).

Tri otázky na aktuálnu tému

riaditeľovi Správy umenia MK SSR - s. J. Kotovi

Ako hodnotíte priebeh Dní československej kultúry v NDR?

— Nechcem opakovať to, čo sa už o priebehu Dní československej kultúry v NDR povedalo a napísalo. Faktom však zostáva, že Dni československej kultúry v NDR zamerané na slovenskú kultúru a umenie znamenajú veľmi významný krok pre ďalšie spoznávanie našich kultúrnych hodnôt v zahraničí. Takýmto nárazovým aktom sa dostáva do povedomia nemeckej verejnosti slovenské umenie a kultúra ako autonómna súčasť československej kultúry. Tento fakt podčiarkol pri záverečnom hodnotení Dní československej kultúry v NDR na tlačovej besede aj vedúci našej vládnej delegácie dr. Miloslav Brůžek, minister kultúry ČR. Počas Dní československej kultúry účinkovali v NDR naše popredné umelecké telesá: Slovenská filharmónia, opera SND, SLUK a Štátne bábkové divadlo z Bratislavy. Všetky tieto súbory sa stretli so záujmom a úspechom nielen u obecnstva, ale

aj u agentúr, o čom svedčia početné ponuky na ďalšie vystúpenia spomenutých súborov. Rovnako pozitívne možno hodnotiť aj výstavy, ktoré sa uskutočnili v súvislosti s Dňami kultúry. Mám na mysli predovšetkým výstavu slovenského ľudového umenia v Berlíne, výstavu súčasného slovenského umenia v Karl-Marx-Stadte a výstavu užitého umenia v Drážďanoch. Veľkú agitačnú úlohu zohrali aj delegácie tvoriace pracovníkov — predovšetkým delegácia spisovateľov, ktorá sa stretla s nemeckými spisovateľmi, kultúrnymi pracovníkmi a s pracujúcimi v závodoch. Všetky kontakty vytvárajú dobrú pôdu pre zintenzívnenie a prehĺbenie bratských vzťahov medzi našimi kultúrami.

Čo uvidíme v Dňoch kultúry NDR v Československu?

— Dni kultúry NDR v ČSSR budú v druhej polovici októbra. Tak isto, ako my sme sa pokúsili z našej strany vyviezť skutočne to najlepšie, čo v našej kultúre máme, aj nemeckí súdruhovia ponúkajú

našmu obecnstvu svoje umenie v reprezentačnej podobe. Myslím, že najmä pre našu hudobnú verejnosť bude zaujímavým podujatím hostovanie Lipského rozhlasového orchestra spolu so svojím speváckym zborom, ktorý predvedie predovšetkým ukážky z nemeckej klasiky a súčasnej hudby. Z divadiel prichádza do ČSSR berlínsky Deutsches Theater — divadlo, ktoré má v paletе nemeckých divadiel popredné postavenie. Veľmi zaujímavým osviežením programov Dní kultúry NDR bude vystúpenie tzv. Robotníckeho variéte z Magdeburgu a úderkovej skupiny Lyrik-Song-Club z Berlína. Na ich vystúpeniach sa stretneme s ukážkou toho, ako sa v NDR venuje pozornost' amatérskej tvorbe a ako činnosť takýchto úderiek sa spája s aktuálnymi politickými zámermi. Rovnako ako sme prezentovali našu výtvárnú kultúru v NDR troma výstavami, aj nemeckí súdruhovia pripravili tri výstavy, ktoré budú v Bratislave, Banskej Bystrici a v Košiciach. Pochopiteľne, Dni kultúry NDR sa nebudú viazať iba na tieto mestá. Viaceré programy sa uskutočnia aj v ďalších kultúrnych strediskách, okrem toho nemecké súbory vystúpia v Brne, Ostrave a Prahe, čím Dni nadobudnú celoštátny charakter.

Aké sú najbližšie úlohy a plány Ministerstva kultúry SSR?

— MK SSR rozpracúva v súčasnosti závery XIV. zjazdu KSČ pre oblasť kultúry a umenia. Tieto závery sú pre nás veľmi podnetné, pretože predpokladajú, aby sa aj na tomto úseku udomácnila práca koncepcná, s dihodobou perspektívou a predovšetkým práca pozitívna. Jedna z hlavných téz záverov XIV. zjazdu strany je posilnenie štátneho riadenia kultúry. Robíme tak rôznymi formami — predovšetkým prehĺbením pôsobením MK SSR na organizácie. Mám na mysli všetky profesionálne divadlá, dve vrcholné hudobné telesá, Slovenskú národnú galériu, ochranné autorské organizácie, agentúry a pod. Veľmi citlivou a súčasne dôležitou otázkou je problém ďalšieho riadenia umeleckých zväzov. Umelecké zväzy na základe uznesenia vlády prešli do priamej pôsobnosti MK. V súčasnosti chceme, aby sa tieto organizácie stali skutočne tvorivými zväzmi, aby sa do centra ich pozornosti dostali otázky tvorby a aby zároveň slúžili MK pri uskutočňovaní jeho programu ako konzultant, významný poradca, ktorého hlas pri prijímaní dôležitých rozhodnutí určite nebude chýbať. Pohľad na našu súčasnú umeleckú tvorbu nie je uspokojivý a treba všemožnými prostriedkami oživiť tvorivú činnosť v jednotlivých oblastiach. Preto MK pripravuje v súčasnosti komplex opatrení, ktoré majú slúžiť na to, aby sa podnikla pôvodná tvorba práve v oblastiach, kde zaostáva. Mám tu na mysli napr. materiál, ktorý sa bude zaoberať koncepciou ďalšieho rozvoja pôvodnej slovenskej drámy. Významný bude aj materiál o ďalšej koncepcii slovenskej zábavnej hudby — problému, ktorého sa dotkla (a kriticky) aj rokovanie straníckych zjazdov. Rovnako treba nájsť formy, ako oživiť marxistickú umeleckú kritiku, ktorá v súčasnosti takmer neexistuje. Ešte v tomto roku chceme venovať pozornosť výchove mladej umeleckej generácie, problému, od ktorého závisí aj úspešné plnenie predchádzajúcich úloh.

— r —

Prevolanie

ÚV Zväzu slovenských skladateľov k všeobecným voľbám do zastupiteľských zborov ČSSR

Vážení súdruhovia, súdruhovia, kolegyne, kolegovia!

Celá naša spoločnosť sa pripravuje na uskutočnenie najvýznamnejšej akcie tohto obdobia: na všeobecné voľby do zastupiteľských zborov Československej socialistickej republiky. Príprava týchto voľieb vychádza z hodnotenia vnútropolitického vývoja na zasadnutí ÚV KSČ v decembri 1970 a z rezolúcie XIV. zjazdu KSČ v máji t. r. Voľby, ktoré sa budú uskutočňovať na princípe všeobecnosti, rovnosti, priamosti a tajnosti, predstavujú závažnú demokratickú ustanovizeň, ktorej hlavný zmysel spočíva v tom, že orgány, ktoré vstúpia do voľieb, budú skutočnými zástupcami pracujúcich, že budú vo svojich rozhodnutiach uskutočňovať záujmy a ciele socialistickej spoločnosti.

Vychádzajúc z tohto základného poznatku, nemôžu byť pre nás, členov ZSS, voľby záležitosťou neosobnou a akciou formálnou. Občania, ktorých do jednotlivých zastupiteľských orgánov zvolíme, budú na rozmanitých úrovniach (s našou spoluprácou a podporou) realizovať ciele kultúrnej politiky KSČ. Nemôže nám byť teda ľahostajné budúce zastúpenie v orgánoch Národného zhromaždenia, Slovenskej národnej rady a národných výborov všetkých stupňov. Prax ukazuje, že poslanci jednotlivých zastupiteľských orgánov často v závažnej miere môžu ovplyvňovať a usmerňovať činnosť ľudovej a štátnej správy a prispievať tak primeraným spôsobom pri zaistovaní podmienok pre rozvoj našej hudobnej kultúry. Naše nové stanovy, ktoré sme prijali na Valnom zhromaždení v máji t. r., určujú ciele našej aktivity v tom zmysle, že svojou umeleckou a vedeckou tvorbou máme vytvárať a upevňovať hodnoty, ktoré obohacujú duchovný život socialistickej spoločnosti a prispievajú tak k neustálemu a všestrannému rozkvetu hudobnej kultúry v našej socialistickej krajine. Tento cieľ, tak náročný a zodpovedný, nie je, samozrejme, možné uskutočňovať bez vysokého umeleckého majstrovstva a vedeckej erudovanosti, práve tak, ako bez uvedomelej občianskej angažovanosti členov nášho Zväzu, bez politickej iniciatívy celého hudobného frontu a bez pocitu trvalej a plnej zodpovednosti za všetko, čo sa v našom hudobnom živote odohráva.

Ide nám dnes o to, aby sa naša hudobná kultúra, ktorá rastie a rastie na najlepších domácich a svetových pokrokových tradíciách, vyvíjala plne v socialisticom duchu, aby si udržala obdivuhodnú dynamiku svojho doterajšieho vývoja, a tak sa stala oporou kultúrno-politického programu KSČ, aby vo finálnom efekte napomáhala vybudovaniu vyspelej socialistickej spoločnosti.

Ako jednoznačne plynie z uznesení XIV. zjazdu KSČ, pokladá strana tvorbu umeleckých a teda i hudobných hodnôt a zvyšovanie kultúrnej úrovne najširších vrstiev pracujúcich za významného činiteľa pri formovaní socialistickej spoločnosti. Tieto uznesenia zaväzujú príslušníkov našej organizácie práve tak k tvorbe dôležitej ideovej a umeleckej náročnosti, ako i k vyvinutiu úsilia, aby ich dopad a vedomie našej spoločnosti bol intenzívny a znamenal skutočné obohatenie jej duchovného života.

Ústredný výbor Zväzu slovenských skladateľov je presvedčený, že členovia našej organizácie pochopia v tomto duchu svoje postavenie v spoločenskom živote, zmysel a poslanie svojej umeleckej a vedeckej práce, že podporou kandidátky Národného frontu prejavia v nastávajúcich voľbách do zastupiteľských zborov svoju politickú uvedomelosť a občiansku zodpovednosť. Voľby budú zavŕšením konsolidácie nášho spoločenského života v oblasti politickej a hospodárskej a budú mať pre ďalší vývoj nášho štátu rozhodujúci význam. Budú znamenať potvrdenie správnej politiky KSČ a súčasne podporu politickej línie, ktorú stanovil XIV. zjazd v máji t. r.

Vyzývame skladateľov, koncertných umelcov a muzikológov, členov Zväzu slovenských skladateľov, aby aktívnym postojom pri voľbách a podporou kandidátky NF prispeli k dôstojnému a zdarnému priebehu voľieb a zaisteniu ich výrazného socialistickeho a demokratickeho charakteru.

ÚSTREDNÝ VÝBOR ZVÄZU SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV

Začali Bratislavské hudobné slávnosti

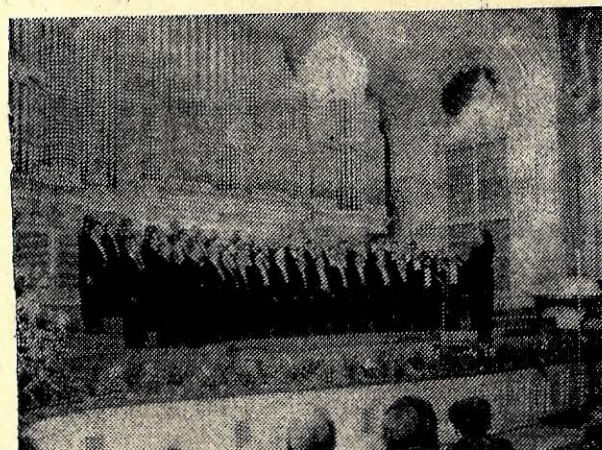
Slávnostnými fanfárami začali v nedeľu 26. septembra t. r. v Primaciálnom paláci Bratislavské hudobné slávnosti — VII. medzinárodný hudobný festival. Na otvorení festivalu v Zrkadlovej sieni sa zúčastnili členovia Predsedníctva ÚV KSS, predseda vlády SSR prof. dr. Peter Colotka a minister kultúry SSR Miroslav Válek, ďalej primátor hlavného mesta Slovenska Bratislavy Ing. Ladislav Martiniák, predstaviteľ konzulárneho zboru, umeleckých zväzov a kultúrnych inštitúcií, ako aj domáci a zahraniční hostia a početné pozvané obecnstvo. Slávnostný prejav — po privítaní prítomných predsedom festivalového výboru prof. dr. Jurajom Haluzickým — predniesol minister kultúry SSR Miroslav Válek.

Potom predseda Zväzu slovenských skladateľov prof. dr. Oto Ferenczy odovzdal ceny Ústredného výboru ZSS za rok 1970. Cenu za skladbu v oblasti umeleckých žánrov dostal národný umelec prof. Ján Cikker, nositeľ Radu práce za dielo Hommage à Beethoven pre veľký orchester — s príhľadnutím na životné jubileum autora. Cenu v oblasti interpretácie dostal dirigent Bystrík

Režucha za zásluhy na mimoriadnom umeleckom raste orchestra Štátnej filharmónie v Košiciach a za úspešné uvádzanie tvorby slovenských autorov. Cenu v oblasti hudobnej vedy, kritiky a popularizácie za rok 1970 dostal doc. dr. Miroslav Filip — za súbor priekopníckych prác a patentov v odbore hudobnej analýzy a akustiky. Cenu v oblasti populárnych, zábavných a tanečných žánrov dostal Teodor Šebo-Martinský za doterajšiu tvorbu, ako i za prácu, vykonávanú v prospech slovenskej populárnej tvorby — s príhľadnutím k životnému jubileu skladateľa.

Popoludní pokračovali BHS prvým koncertom Interpódia '71. Účinkovali na ňom umelci Bratislavského dychového kvinteta a Wilanowského sláčikového kvarteta z Poľska. Večerný koncert Slovenskej filharmónie pod taktovkou Zdenka Košlera bol zameraný na Prehliadku súčasnej slovenskej hudby venovanú 50. výročiu KSČ. Zazneli tu diela J. Cíckera (Variácie na slovenskú ľudovú pieseň), A. Moyzesa (IX. symfónia) a Jána Zimmera (VIII. symfónia). O priebehu BHS budeme našich čitateľov informovať súhrnne po ich zakončení. — uy —

Obrazom o hudbe



V sobotu 18. IX. t. r. v aule UK v Bratislave na oslavách 50. výročia vzniku SZSU odovzdal minister školstva SSR prof. Ing. Štefan Chochol (na obrázku vpravo)

vedeniu SZSU Rad práce, ktorý im udelil prezident republiky L. Svoboda. Na obrázku vľavo — predseda zboru Vojtech Jakubík, dirigent prof. dr. J. Haluzický a tajomník Juraj Čánik preberajú vyznamenanie. Druhá snímka je zo slávnostného koncertu SZSU v piatok 17. septembra. K jubileu sa vrátíme hodnotením koncertov. Dr. Janko Blaho sa dožil 15. septembra t. r. v plnej sivežosti 70 rokov. Pri tejto príležitosti bolo na ZSS posedenie s jubilarom a predseda ZSS prof. dr. O. Ferenczy odovzdal národnému umelcovi poďakový list ZSS.

Snímky: ČSTK

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéf-redaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursinyová (redaktorka), dr. Zdenko Nováček, CSc. (predseda), Pavol Bažin, prom. hist. Ľubomír Čížek, doc. Eva Fischerová, Elena Janáková, Ivan Palovič, dr. Ivan Stanislav, Bohumil Trnečka. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra Rg č. RS 8261/68. Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-57. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs.



Antonín Dvořák v r. 1886

Pri príležitosti nedávneho 130. výročia narodenia Antonína Dvořáka prinášame zaujímavé dokumenty o umeleckom turné skladateľa do Moskvy a Petrohradu v r. 1890. Materiály zostavil a skomentoval John Clapham, ktorý prednáša na univerzite v Edinburgu. V roku 1966 vydal prvú knihu o A. Dvořákovi a v súčasnosti pripravuje ďalšiu knihu venovanú tomuto významnému zjavu európskej hudby.

★ ★ ★

Medzi Dvořákom a Čajkovským vzniklo úprimné priateľstvo vtedy, keď dirigoval dva koncerty svojich skladieb vo februári 1888 v Prahe. Čajkovskij sa vrátil do Prahy ešte toho istého roku na ďalší koncert aj preto, aby videl prvé české predvedenie Eugena Oneginu. Bolo to pravdepodobne vtedy, keď vo funkcii riaditeľa Cárskkej ruskej hudobnej spoločnosti pozval Dvořáka, aby uviedol program svojich skladieb v Moskve. V liste Dvořákovi zo dňa 30. januára 1889 napísal: „Pred desiatimi dňami som napísal dlhý list A. O. Paterovi so žiadosťou, aby s Vami prejednal podrobnosti Vášho príchodu do Moskvy. Doteraz som však nedostal odpoveď. Za každú cenu, môj drahý priateľ, dajte súhlas s príchodom; všetci by Vás veľmi radi videli“. Zdá sa, že Dvořákova odpoveď sa stratila, ale 9. februára v liste z Berlína nakladateľovi P. I. Jurgensonovi, ďalšiemu riaditeľovi Ruskej hudobnej spoločnosti mohol Čajkovskij oznámiť: „Dostal som odpoveď od Dvořáka. Súhlasí s príchodom a dirigovaním celého koncertu“.

Dňa 17. februára oznamoval Čajkovskij Jurgensonovi z Drážďan: „Očakávam skorú rozhodnú správu od Klindwortha a od Dvořáka“, a ešte za svojho pobytu v Lipsku napísal mu opäť 1. marca toto: „Dostal som opäť súhlas od Dvořáka, že príde dirigovať celý koncert; nemôže však cestovať sám — príde spolu s manželkou a žiada vyšší honorár. Na jar by bolo dobré urobiť reklamu s takými menami ako Massenet, Dvořák, Klindworth.“

JOHN CLAPHAM

História jedného turné

Pokúsím sa pozvať Brahmsa. To by bolo veľké! Ešte toho istého dňa poslal Čajkovskij Dvořákovi tento list v ruštine:

★ ★ ★

Lipsko,
17. februára/1. marca 1889

Môj drahý priateľ,

A. O. Patera mi oznamuje, že súhlasíte s dirigovaním koncertu v budúcej sezóne. Neviete si predstaviť, ako som sa touto správou potešil! Preukážete veľkú službu našej Moskovskej hudobnej spoločnosti a ja dúfam, že Moskva Vám vyjadrí svoju vďačnosť. Teraz musíme rozhodnúť dve obchodné záležitosti, 1. čas Vášho príchodu, a 2. honorár za Vaše služby.

Naše koncerty budú v tieto dni: (1889) november — 2, 9, 23, december — 7, 21, (1890) január — 11, 18, február — 1, 15, marec — 7, 14, 21, 28, apríl — 4.

Oznámte láskavo, ktorý z týchto dátumov by bol pre Vás najvhodnejší.

Teraz niekoľko slov o honorároch. Taký vynikajúci a význačný umelec ako Vy, by mal byť za svoju prácu platený celou hromadou zlata. Ale, žiaľ, prostriedky našej Spoločnosti sú veľmi malé a v danom okamžiku nemôžeme Vám po-

núknuť honorár odpovedajúci Vašmu významu. Na Vaše cestovné výdavky môžeme poskytnúť iba 800 strieborných rubľov (asi 1000 zlatých). Buďte taký dobrý, môj drahý priateľ a odpovedzte mi čo najskôr. Adresujte, prosím, Vašu odpoveď na Wolffa (Berlín W. 19 am Carlshof). Keď budete odpovedať česky, požiadajte nášho priateľa A. O. Pateru, aby pripojil preklad. Bol som veľmi smutný, že som Vás nenašiel v Drážďanoch, keď som tam bol! S pozdravmi Vašej váženej manželke srdečne Váš P. Čajkovskij

★ ★ ★

Keď úspešne dokončil dôležité počiatkové kroky v príprave Dvořákovej návštevy Moskvy, Čajkovskij zanechal ďal-

Teším sa na osobné zoznanenie s Vami a zostávam, pane, V. I. Safonov, riaditeľ Cárskoho konzervatória hudby v Moskve

★ ★ ★

Dvořák zaslal túto odpoveď Safonovovi:

★ ★ ★

24. VII. 1889

Vážený pán riaditeľ, lútujem, že vzhľadom k mojej dlhej neprítomnosti v Prahe, môžem Vám až dnes odpovedať na Váš vážený list. Nemôžem Vám dať ešte úplný program, o ktorý žiadate, pretože nepoznám podmienky v Rusku a neviem, čo by bolo najvhodnejšie. V skutočnosti sme jednali s našim cteným priateľom Čajkovským, či by pre túto príležitosť nemala byť braná Sv. Ludmila, ale pretože toto dielo trvá skoro celé tri

(Až do 1. októbra je moja adresa Vysoká u Příbrami, Čechy.)

★ ★ ★

Oficiálne pozvanie od Antonína Rubinsteinu, vtedajšieho riaditeľa Petrohradského konzervatória prišlo včas a žiadal v ňom Dvořáka, aby dirigoval jeden z petrohradských koncertov.

Safonov písal Dvořákovi 10. októbra, aby mu oznámil, že už nie je potrebné robiť nejakú zmenu v dátume moskovského koncertu.

V krátkom liste písanom 29. januára, sa pýtal Dvořáka, či by súhlasil, aby jeho moskovský koncert bol o týždeň skôr, než sa dohodli a dúfa, že bude môcť do programu pridať skupinu piesní. Nato zaslal skladateľ túto odpoveď:

★ ★ ★

Vážený pane,

Práve som dostal Váš vážený list, na ktorý ihneď odpovedám. Pokiaľ sa mňa týka, koncert sa môže uskutočniť 23. februára (7. marca). Námetky nemám, ale rád by som sa Vás spýtal na program. Nebude program príliš dlhý, ak sa vloží ešte skupina piesní? Nemalo by sa vynechať jedno orchestrálné číslo? Ale ktoré? Program by mohol byť: 1. Rapsódia, 2. Husľový koncert, 3. Pieseň, 4. Scherzo capriccioso (Symfonické variácie) a na konci nie nová symfónia (rukopis), ale symfónia d mol alebo F dur. Ktores z nich dáвате prednosť? Tá d mol je chmurnejšia, F dur prívetivejšia; ja skutočne neviem, ktorú vybrať.

Rozhodnite sám, prosím. Bol by som tiež vďačný, keby ste mi povedali trochu viac o Petrohrade, pretože od p. Rubinsteinu som doteraz nič o ňom nepočul. Ak teda pôjdem do Petrohradu, koncert by musel byť o týždeň skôr, než sme sa predtým dohodli (22. marca). Nemohol by som dovtedy čakať, vzhľadom na moje záväzky v Londýne. Bol by som tiež rád, keby ste mi láskavo oznámili presný dátum, kedy musím pricestovať do Moskvy. Myslím, že dva dni pred koncertom by mali stačiť, keď budete taký dobrý a pripravíte orchester. Prosím Vás o to!

Nebude môj drahý priateľ Čajkovskij v Moskve v čase, keď tam budem ja?

Zostávam zatiaľ, vážený pane, Váš oddaný Antonín Dvořák. Praha, Žitná ulica 10.

(Dokončenie v bud. čísle)

K Dvořákovmu jubileu (* 8. IX. 1841 + 1. V. 1904)

Nebolo by potrebné ani žiadne jubileum, aby Dvořák patril z najhranejších skladateľov nielen u nás, ale i vo svetovom meradle. Tohtoročné 130. výročie Dvořákovho narodenia dodáva viac-menej len väčší lesk radu Dvořákových akcií, poriadaných pravidelne z priamej alebo nepriamej iniciatívy Spoločnosti Antonína Dvořáka a riaditeľa Dvořákovho múzea dr. Karla Mikysu. V apríli to bola 6. Dvořákova spevácka súťaž v Karlových Varoch, kde v interpretácii Dvořákových piesní zvíťazila Věra Bartková, v máji sedem dní znela Dvořákova hudba (spolu s hudbou ďalších majstrov) v novom príbramskom kultúrnom dome, pripomínajúce obľúbené Dvořákovo miesto na sklonku jeho života v neďalekej Vysokej. Veľká pozornosť bola venovaná Dvořákovmu dielu v programoch Pražskej jari, v rozhlase i v abonementných cykloch koncertov, ale ako vždy bol centrom spomienkových akcií deň Dvořákových narodenín, 8. september. Päť dní pred ním začala sa v Karlových Varoch, ktoré pamätajú prvé úspechy mnohých Dvořákových skladieb, 15. Dvořákova Karlovarská jeseň, koncipovaná ako cyklus dvanástich orchestrálnych, komorných a vokálnych koncertov predovšetkým z Dvořákovej hudby, v predvedení Karlovarského symfonického orchestra, Štátneho symfonického orchestra z Halle, speváckych zborov z Prahy i Karlových Varov, Foersterovho tria, Kvarteta mesta Prahy, sólistov Věry Soukupovej, Radoslava Kvapila a ďalších. Slávnostného otvorenia v renovovanej novobarokovej sále grandhotelu Moskva sa zúčastnil aj sovietsky skladateľ Aram Chačaturjan a významná propagátorka československej hudby v



Nelahozeves — rodný dom A. Dvořáka. Snímka: K. Mikysa

Japonsku, prof. Kyoko Watariová, ktorá sa zúčastnila i spomienkových akcií v Turnove, Sychrove. Nelahozeves i otváracieho večera prvej verejnej súbornej nahrávky Dvořákovho klavírneho diela na gramoplatne ktorú po štvorročnej práci dokončil Radoslav Kvapil. Jeho teoretický rozbor a vzápätí vypočuté nahrávky jednoznačne vyvrátili pozo-

statky povier o menejcennosti Dvořákových klavírných skladieb. Radoslav Kvapil sa zúčastnil Dvořákových osláv i ako člen Dvořákovho tria (spolu s huslistom Františkom Pospíšilom a čelistom Novákovho kvarteta Jaroslavom Chovancom), ktoré sa nedávno vrátilo z úspešného turné po Sovietskom zväze. Ďalší účastník osláv, Dvořákovo kvarteto (Jiří Hnyk, Jaroslav Foltýn, Jaroslav Ruis, František Pišinger) tohto roku na jar potešilo Dvořákovou hudbou obyvateľov desiatok amerických miest i oficiálne publikum pri koncerte na čs. veľvyslanectve vo Washingtone.

Upravený bol i rodný dom Antonína Dvořáka v Nelahozevsi. Tu, v sále, ktorej klenutá klenba sa v strede opera o masívny stĺp, vystúpil po prvýkrát pred cudzími ľuďmi so svojimi huslíčkami vtedy ešte malý chlapec Antonín. Určite hral a spieval sála v kostolíku sv. Ondreja, ktorý je naproti.

Dvořákova cesta z Nelahozevsi viedla i za dirigentský pult Českej filharmónie. Pred 75. rokmi dirigoval jej prvý koncert. Oslavy tohto jubilea boli aj Dvořákovou oslavou a jeho dielo spolu s dielom Smetanovým tvorí najvýznamnejšiu zložku repertoáru v celej histórii nášho prvého orchestra, čo je zrejme aj z vkusnej a obsažnej pamätnej publikácie. Významným uznaním Dvořákovmu dielu v poslednom čase bolo zaradenie jeho 9. symfónie do programu otváracieho koncertu svetovej výstavy EXPO 70 v Osake, i vznik nových monografií, o. i. od Guya Erismana a Johna Claphama, ktoré pripomínajú aj nelahozevskú expozíciu.

Trochu nespravodlivo stojí v pozadí všeobecného záujmu práca Vlastivedného krúžku Zlonicka, ktorý prvé štyri roky svojej existencie venoval obnove jednej z mála svetských stavieb Kiliana Ignáca Dienzenhofera — bývalej nemocnice panstva Kinských, ktorá bola premenovaná na Dvořákovo pamätník. V jej



Kostolík zo XIV. storočia v rodisku A. Dvořáka. Na jeho chóre hrával ako chlapec na husle.

Snímka: K. Mikysa

sále a v neďalekom barokovom chráme (Dienzenhofferovo dielo) prebieha tohto roku štvrtý ročník malého festivalu komornej hudby a zborového spevu „Dvořákovej Zlonice“, na ktorom účinkujú prevažne amatérske spevácke a inštrumentálne súbory z okolitých miest. Prvý koncert v tohtoročnom ročníku, na ktorom predniesli ukážky z Dvořákovej vokálnej a komornej tvorby členovia pražských súborov Symposium musicum a Canticum Pragense, navštívilo asi tristo pozorných poslucháčov, čo je na dvojtisícové mestečko, akým sú Zlonice, skutočne pekný úspech. M. Sobotka