

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

20

Ročník III.
1. XI. 1971
Cena 2.— Kčs

ZUZANA MARCELLOVÁ

Spoločný záujem

Rodiť sa, hľadať si najlepšiu, najvlastnejšiu podobu možno za rôznych podmienok: v zocelovaní sa v boji s prekážkami, s nepochopením, odporom, keď neraz treba i veci najsamozrejmejšie dokazovať, bojovať nielen s financiami, ale aj s myslením, v stálom napätí dokazovať známky životaschopnosti, byť v ustavičnom strehu proti úderom neželanej kritiky... Áno, i tak sa rodili v okolí svete akcie, ktoré sú dnes už pojmom. Druhá cesta je opak. O to väčšmi si ju treba vážiť: pochopenie, pomoc, dobrá vôľa. Zdá sa, že po tejto ceste kráčajú aj Bratislavské hudobné slávnosti. Isteže, pripomienky budú. Ibaže je rozdiel, či proti, alebo pre vec spoločného záujmu: vybudovať z BHS festival s medzinárodnou umeleckou i spoločenskou (moment spoločenský nemožno zaoberať) váhou. Tvár hľadá svoju najvlastnejšiu podobu. Ešte stále prežívame (a nie je to hanba priznať si) proces kristalizácie tohto podujatia. Budú azda pripomienky k prílišnej kompaktnosti BHS — združujú vlastne tri akcie: festivalovú prehliadku, Interpódium a Prehliadku súčasnej slovenskej tvorby. Bude sa komentovať istá veľkorysosť, najmä z aspektu, či záťaž koncertov je úmerná silám publika, ktoré BHS konzumuje. Pripomienky, kritika budú vždy. A oponentúra býva aj činiteľom ozdravujúcim. Horšie by azda bolo, ak by sme Bratislavské hudobné slávnosti prijímali rýdzo lokálpatriotsky, iba s radosťou, že sa čosi deje...

Bratislava má možnosti, ktoré si azda ešte ani dostatočne neuvedomujeme: má veľkolepú hudobnú minulosť, ako križovatku kultúrnych ciest minulého európskeho diania, najvýraznejšieho najmä v hudobnej oblasti — je rodiškom i pôsobiskom veľkých mien svetovej hudby (možno, že susedné krajiny by z tohto faktu boli vyťažili už oveľa viac).

Bratislava má priťažlivú hudobnú prítomnosť — a o jej zúročenie šlo všetkým tým, ktorí sa podieľali na dôstojnom priebehu Bratislavských hudobných slávností. Záujem mesta Bratislavy, predstavovaný v prvom rade pochopením primátora mesta Ing. Martináka, dodával podujatiu punc oficiálnosti. Aby sa BHS nestali iba zúženou záležitosťou bratislavského publika, prispeli významné činitele, šíriace kultúru: Československý rozhlas v Bratislave poslucháčskou prípravou, množstvom prenášaných koncertov, pravidelným, podrobným — a kvalitným — spravodajstvom z BHS, televízia komentovaním udalostí a prenosom i záznamom najmä koncertov Interpódia. Vydavateľstvo OPUS pohotovo zaznamenalo na gramofónových platniach výkony mladých umelcov Interpódia. I denná tlač — v dňoch všedných nie príliš štedrá k hudbe — bola v týchto dňoch otvorená informáciám, kritikám... Všetkým šlo o spoločný záujem. V centre BHS — v Bratislave významnú úlohu zohrala aj aktivita tlačového strediska: stalo sa pohotovým informátorom o festivalových udalostiach (vydávaním spravodajov, ktoré prinášali — registrovali i komentovali udalosti festivalových dní) a organizovaním tlačových besied umožňovalo záujemcom priblížiť sa tvorcom i umelcom, ktorí na festivale vystúpili.

Bratislavské hudobné slávnosti — festival s perspektívou, ale aj akcia otvorená konštruktívnym korektúram — sú už za nami. Čo bolo úspechom číslo jedna? Obecenstvo. To, ktorého absencia zmarí realizáciu i tých najlepších zámerov. Obecenstvo v nepredvídanom počte a pozorne sledujúce — i citlivo vyberajúce — koncerty slávnosti. A vďaka tlmočníkom, tohtoročných Bratislavských hudobných slávností sa mohlo zúčastniť veľmi početné publikum. Informovanosť, umelecké zážitky pre čo najširší okruh — to je najmasívnejší pilier, na ktorom možno ďalej budovať.



Pohľad na výkonný výbor Medzinárodnej hudobnej rady, ktorá zasadala v Moskve začiatkom októbra. O valnom zhromaždení i kongrese prinášame informáciu v rozhovore s generálnym tajomníkom MHR — dr. Ladislavom Mokřým, CSc.

Hovoríme s dr. Ladislavom Mokřým, CSc., generálnym tajomníkom MHR

O hudobnej kultúre sveta

Dňa 1. okt. t. r. začalo v Moskve XIV. valné zhromaždenie Medzinárodnej hudobnej rady (CIM — Comité International de la Musique), na ktoré nadviazal VII. medzinárodný hudobný kongres (IMC — INTERNATIONAL MUSIC CONGRESS), venovaný téme: Tradícia a novátorstvo v súčasnej hudobnej kultúre, ako aj problematike vplyvu rôznych národných tradícií na profil hudobnej kultúry dnešného sveta. Československo zastupovala šesťčlenná delegácia (za SSR — prof. O. Ferenczy, prof. J. Cikker, prof. D. Kardoš) a mimo delegácie — ako člen výkonného výboru MHR — dr. Ladislav Mokřý, CSc., riaditeľ Slovenskej filharmónie. Po návrate delegácie z Moskvy sa kultúrna verejnosť dozvedela, že našej republike sa dostalo významnej pocty, pretože dr. L. Mokřý bol na valnom zhromaždení zvolený za generálneho tajomníka MHR. Pri tejto príležitosti sme dr. Mokřého požiadali o informácie z valného zhromaždenia, kongresu, povinnostiach vyplývajúcich z jeho funkcie a ďalších otázkach dotýkajúcich sa činnosti MHR, orgánu pracujúceho pri UNESCO.

■ Valné zhromaždenie malo prerokovať jednak výsledky činnosti jednotlivých členských organizácií — to znamená národných hudobných komitétov a členských organizácií medzinárodných hudobných spoločností, jednak diskutovať o pláne na obdobie dvoch rokov.

■ V rámci prvého bodu vystúpil za ČSSR prof. J. Páleníček, ktorý písomne predložil správu doplnil o návrhy na ďalšiu činnosť. Je sympatické, že všetky naše návrhy sa stretli nielen s podporou, ale boli priamo zapojené do plánu práce na budúci rok. Prišli sme ako prví s požiadavkou zmeny štýlu práce MHR, ktorá doteraz svoju prácu orientovala v slabom kontakte s členskou základňou, vychádzajúce skôr z programu UNESCO, než z činnosti národných hudobných rád a medzinárodných hudobných organizácií. V tomto zmysle bola naša iniciatíva nielen podporená, ale — zdá sa — že to bude jedna z hlavných úloh v ďalšom vývine MHR. Uspeli sme

aj v parciálnych otázkach — prijali našu ponuku a návrh, aby sa Tribúna mladých interpretov poriadala v ČSSR (jednodenný rok Interpódium, ako fórum mladých umelcov socialistických krajín, druhý rok Tribúna s charakterom celosvetovým, pričom by na nej vystúpili aj najúspešnejší umelci z predchádzajúceho Interpódia). Tiež sme dosiahli úspech s návrhom, aby v r. 1973 bol v Prahe seminár o úlohe hudobných festivalov v hudobnej kultúre súčasnosti. Rokovanie valného zhromaždenia MHR (popri procedurálnych otázkach) potvrdilo životaschopnosť tejto organizácie. Počet zainteresovaných organizácií rastie — teraz združuje 55 krajín. Viaceré zúčastnené štáty a organizácie pripomínali ČSSR v dobrom — napr. v správe Spoločnosti pre ľudovú hudbu sa ako jeden z pozitívnych rysov uvádza vydávanie etnomuzikologickej bibliografie, ktorú robí dr. Mačák a O. Elschek.

■ Druhá polovica rokovania priniesla

veľa zaujímavých príspevkov hlavne zo strany sovietskej delegácie, ktoré pripomínali dôležitosť skutočnej demokratickej tejto organizácie. Pripomínalo sa, aby práca MHR zachytávala problematiku hudobného sveta v celej jeho šírke — aspoň v zúženom výbere štýlov alebo regiónov. Realizovať tieto úlohy bude, samozrejme, úloha ďalšieho funkčného obdobia výkonného výboru a celého spoločenstva MHR.

■ Na valnom zhromaždení sa objavili aj problémy štatutárnej povahy: bude treba znovu premyslieť otázku štruktúry členstva. Dobrá atmosféra rokovania súvisela s tým, čo pre podujatie spravili Soviety. Fakt je, že na žiadnom doterajšom rokovaní valného zhromaždenia — absolvoval som 4 (valné zhromaždenie je každý druhý rok v inej krajine, tohtoročné bolo v poradí štrnástom, kongres bol v poradí siedmy a spája sa s valným zhromaždením iba v poslednom čase) — nebola tak reprezentatívne prítomná celá svetová hudobná kultúra, ako v Moskve. Nielen personálne — aj problémovo. Sovietski hostitelia to dosiahli obrovským organizačným úsilím a finančným zabezpečením. Financovali napr. do Moskvy cestu malým rozvojovým krajinám — a tak sa po prvý raz podarilo naplniť zásadu, že sa hovorilo — z pozície UNESCO — o problémoch nielen európskeho, ale celosvetového charakteru. To je podstatný moment pre vývin celej organizácie MHR...

(Pokračovanie na 3. str.)

Stretnutie etnomuzikológov

Ústav hudobnej vedy SAV — za spolupráce Zväzu slovenských skladateľov, Slovenskej národopísnej spoločnosti a Slovenského národného múzea, s podporou Ministerstva kultúry SSR — usporiada v dňoch 2.—5. novembra t. r. II. etnomuzikologický seminár o druhoch a metódach terénneho výskumu ľudovej hudby a tanca. Seminár bude v Domove výtvarných umelcov a architektov v Moravoch pri Piešťanoch. V prvý deň je na programe tzv. round table na tému: **Problémy etnomuzikologického výskumu a terénna dokumentácia v príbuzných vedných disciplínach.** Dňa 3. novembra bude sa diskusia sústreďovať o-

kolo témy: Metodika a prax etnomuzikologickej dokumentácie v československých etnomuzikologických a príbuzných inštitúciách. Viacerí zahraniční účastníci sa vyslovia 4. novembra k téme: Metodika a prax terénnej etnomuzikologickej dokumentácie v zahraničných etnomuzikologických inštitúciách. V ten istý deň poroludní bude exkurzia do Jedľových Kostolán, kde sa bude realizovať prax etnomuzikologického výskumu v obci. Na záver seminára, 5. novembra bude diskusia o metodike, úlohách a cieľoch etnomuzikologického výskumu podľa žánrov a typov výskumu. —zs—

O komornej hudbe

Tohtoročný medzinárodný hudobný festival v Brne (v poradí už šiesty) usporiadali v znamení **Musica camerale**. Pod týmto heslom sa uskutočnilo aj v dňoch 27.—29. septembra **hudobno-vedné kolokvium**. Zišli sa tu desiatky domácich i zahraničných muzikológov s cieľom vymeniť si koncepty a názory na vývoj komornej hudby, na jej funkciu v živote človeka.

Prvý deň kolokvia bol venovaný dvom tematickým okruhom: všeobecným úvahám o interpretácii praxí v období baroka a klasicizmu, o ikonografii a obsadení komornej hudby pre niektoré nástroje — a vývoju českej komornej hudby v dielach Zachovom, Bendom, Rejchovom, Duskovom, Smetanovom, Dvořákovom, Fibichovom a Janáčkovom.

Kulmináciou kolokvia bolo, myslím, round table, ktoré pod vedením H. H. Eggebrechta (Freiburg) sa zaoberalo vlastným pojmom „komorná hudba“ (definitívne termíny). Erich Reimer v hlavnom referáte spolu s niekoľkými koreferátmi a diskusnými príspevkami z Nemecka, Československa, Sovietskeho zväzu, Poľska, Juhoafrickej republiky, Rumunska usilovali o vykrýšľovanie termínu „komorná hudba“, používaného v priebehu niekoľkých stáročí — vzhľadom na vývoj estetických kritérií. Dr. Pavol Polák z Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave vo svojom diskusnom príspevku rozoberal pojmovú diferenciáciu výrazov Tafelmusik (stolová hudba), Hausmusik (domáca hudba), Feriluftmusik (hudba vo voľnom priestranstve) a Konzertmusik (koncertná hudba) — podľa účelovosti predvádzanej komornej hudby. Ďalej analyzoval pojmový rozdiel medzi partitúrou v barokovej hudbe a medzi partitúrou (partitúrou) u klasickej (napr. Beethovenovo Okteto op. 103) v cyklických formách komornej hudby.

Záverečný deň kolokvia patrila prednáškam o zvláštnostiach komornej hudby v jednotlivých európskych zemiach v rôznych obdobiach. Prítomní si vypočuli prednášky o Triových sonátach J. S. Bacha (R. Pečman — Brno), o Telemannovej inštrumentálnej komornej hudbe (G. Fleischhauer — Halle), o ideách komornej hudby W. A. Mozarta (S. Schultze — Halle), o Beethovenovej ranej komornej hudbe (H. Unverricht — Mainz) a o jeho spracovaní ľudových piesní v klavírnom triu (L. Richter — Berlín), o zvláštnostiach priehľadov v Schubertových klavírných sonátach, o

národných črtách v Skriabinovej klavírnej tvorbe (M. A. Smirnov — Moskva), o slovinskej komornej hudbe (D. Cvetko — Lublana) atď. Zaujali ma najmä posledné dva referáty kolokvia, prednesené najmladšími adeptmi muzikológie: O problematike komornej hudby v 20. storočí (M. Štědroň — Brno) a O účasti vokálneho partu v modernej komornej hudbe (A. Němcová — Brno). Oba referáty veľmi plasticky a dynamicky poukázali na nové smerovania v komornej hudbe, na jej súčasné zámery.

Brnenské kolokvium bolo prínosným a plodným podujatím, ktoré iste podnetne zapôsobí na ďalšie muzikologické bádanie v oblasti komornej hudby a na systematické spracovanie jej vývoja od začiatkov až po prítomnosť. Zoltán Hrabussay



Na čom pracujete?

...odpovedá skladateľ Ivan Parík

Mám rozpracovanú elektronickú skladbu — In memoriam Johann Ockeghem. Vychádziskom pre túto skladbu je Ockeghemovo Requiem a je zamýšľaná, ako počta, veľkánovi hudobnej histórie. Dielo je rozvrhnuté do piatich častí. Realizuje sa v Experimentálnom štúdiu Čsl. rozhlasu v Bratislave za spolupráce Ing. P. Janíka a J. Backstübera. Nedávno som dokončil Introdukciiu k Haydnovej Symfonii č. 102 B dur. Introdukciiu zaznie ešte v tejto sezóne v Naštudovaní Štátnej filharmónie v Košiciach pod taktovkou Bystríka Režucha. —mm—

● V dňoch 1.—3. októbra bola v juhoslovenskom meste Pula medzinárodná súťaž akordeonistov, na ktorej sa zúčastnili interpreti európskych krajín. Slovenskú socialistickú repub-

liku reprezentoval na tejto súťaži poslucháč žilinského Konzervatória Ľudovít Straniak z akordeonovej triedy prof. Dezidera Harvana. Zo šestnástich účastníkov v II. kategórii obsadil

čestné 5. miesto, ktorým vzorne reprezentoval slovenské akordeonové interpretačné umenie. Treba vysloviť vďaka aj profesorovi D. Harvanovi za vzornú prípravu žiaka k súťaži.

Hudobná jeseň v Trnave

V období, kedy celá naša vlasť v znamení voľieb, bola Trnava svedkom významnej kultúrnej akcie s bohatou medzinárodnou účasťou. Mestský dom osvetly uskutočnil koncerty medzinárodnej úrovne, ktorých súčasťou bola Prehliadka súčasnej slovenskej tvorby, venovaná 50. výročiu KSC. Na otváracom koncerte (1. októbra) Štátnej filharmónie Košice pod taktovkou Bystríka Režucha si publikum vypočulo skladby slovenských autorov D. Kardoša, J. Grešáka, A. Očenáša a I. Paríka. S veľkým úspechom sa stretol koncert Komorného orchestra Štátnej filharmónie Lotyšskej SSR z Rígy (11. októbra) pod vedením Tovijsa Lišica. Posledným koncertom Medzinárodnej jesene bolo vystúpenie Veľkého symfonického orchestra poľského rozhlasu z Katovic (15. októbra) pod taktovkou Kazimierza Korda. Do svojho programu v Trnave orchester zaradil Čajkovského, Mahlera a Prokofieva.

ANNA VALOVÁ

Operný zápisník

V čerstvej inscenácii **Madame Butterfly** predstavil sa 14. októbra vypredanému hľadisku DPOH sovietský spevák — litovský tenorista **Virgilius Norejka**. Jeho vystúpenie bolo pre bratislavské publikum, naozaj už hladné po špičkových výkonoch, ozajstným sviatkom. Hostujúci tenorista neoslnil síce nádhernou farebným kovovým tónom (ako kedysi Atlantov), nevládne ani tak obrovským

volumenom (ako Nikolov), postráda tiež takú mieru vokálnej noblesy, akou pred niekoľkými rokmi očaril obecenstvo SND Ión Piso. Norejko zato do detailu demonštroval perfektné talianske hlasové školenie. Nie efektu pseudoškoly, prírodnú pre tenoristov južnej a východnej Európy (s talianskou farebnosťou a nadmerným fyzickým nasadením orgánu), ale ozajstné bel canto, ktoré materiál nenamáha — iba rozvozuje dokonalým zapájaním rezonátorov. Čím vyššia poloha, tým bol Norejkov tón širší, jasnejší, nosnejší a farebnejší. Spevácky výraz úlohy nie je determinovaný potom iba prežitím úlohy, ale aj plánovitým použitím všetkých hlasovo-technických prostriedkov. Dokonalé bolo autentické talianske predvedenie, či už v neviazaných scénach úvodu I. dejstva, ktoré ľahkosťou prejavu pripomínalo Pinkertona Stefanovho, alebo vo veľkom ľúbostnom duete, kde Norejkov

prejav naberal dimenzie Bergonzioho zovnutorného poňatia. Škoda, že v záverečných partiách tohoto čísla vzdal sa tenorista zbytočného súboja s predimenzovaným zvukom Frešovo orchestra, a že v tenorovej árii tretieho obrazu došlo ku kolízii medzi priam telegrafickým (má inak svoje prednosti) tempom dirigenta a spevákovou snahou o širokú, dramaticky expresívnu, predĺženú frázu.

Norejka zaujal tiež do detailu vypracovaným hereckým poňatím úlohy, ktoré sa zrieka mäkkých mileneckých tónov v prvom dejstve, ale od začiatku kreslí Pinkertona ako plytkého, nafúkaného dôstojníka veľmoci. Norejkov Pinkerton je si jasne vedomý, že si v tejto exoticknej a porobenej krajine môže dovoliť všetko, a od začiatku až do konca považuje svoj príbeh s malou haivnou Japonkou len za exotické dobrodružstvo.

JAROSLAV BLAHO

Glosár

Úvodným koncertom (8. októbra) otvorili v Trnave nový, v poradí už III. ročník koncertov pre Hudobnú mládež. Predstavil sa na ňom belgický **Barokový súbor** s programom zameraným na interpretáciu diel majstrov renesancie a baroka. Teda dramaturgická koncepcia programu viac ako zaujímavá. Španielsku provenienciu reprezentovali Valderabano, Mudarra a Ortiz — pojmy pre nás viacerí historickí. Ak v Mudarovom madrigale — Isabel perdiste la tu faxa — sa presadila svojím sonórnym mezzosopránom **Luciene Van Deyck** za lutnového sprievodu **Cécile Bauwensovej** (obdobne ako v Dowlandovom Say, love), svoje skutočné umelecké kvality preukázala v technicky — a najmä výrazovo — veľmi náročnom Monteverdiovom **Náreku Ariadny** — precízne zrozumiteľná artikulácia najmä v recitativoch, technická istota korešpondujúca s výrazom a umocnená prirodzeným timbrom v jemných nuansách. Nie menej zaujímavým bol tiež prednes Ortizových Troch rícercarov v technicky dokonale predvedení **A. Bauwensa** (viola da gamba) za doprovodu **G. Bauwens Van Dycy** (čembalo). Z pozoruhodnej lutnovej literatúry renesančného obdobia upútali svojou sviežosťou skladby F. Cuttinga (Greenleaves) a J. Dowlanda (My lady Hunsdons puff). Ak Trio G-dur K. Stamica (syna zakladateľa známej Mannheimskej školy) nepresvedčilo svojím formovo-invenčným profilom, v Kvartete g-mol G. F. Telemanna sa plne zaskvela zdravá muzikantská zanietenosť a technicky vypracovaná precíznosť (s výnimkou malého lapsusu v záverečnej časti) — predovšetkým zásluhou výborného flautistu **P. Peyreho** a huslistu **Van de Vondela**.

Bol to krásne prežitý večer, umocnený dojmami preplneného hľadiska, v ktorom dominovala opäť mládež.

MARIÁN BULLA

Česká filharmónia reprezentatívny zborník v českom jazyku s ruským, anglickým, nemeckým a francúzskym resumé, obsahuje okrem historickej state **dr. Vladimíra Šefla** vyčerpávajúce dokumentačné prehľady a bohatý obrazový materiál. Vydala ho k svojmu 75. jubileu Česká filharmónia. Antonín Dvořák stál za dirigentským pultom prvého koncertu tohto skutočne národného orchestra, ktorého ťažiskové repertoár je v Smetanových a Dvořákových dielach. Vedľa nich boli najviac hrani Beethoven, Mozart, Čajkovskij, Brahms, Martinů, Suk, Prokofjev, Janáček, Strauss a Novák. Zo skromných začiatkov, kedy Českú filharmóniu tvorili len nadšení členovia orchestra Národného divadla, prešiel tento orchester po roku 1945 do umeleckého ústavy, združujúceho vedľa základnej zložky tiež miešaný zbor, komorné súbory a sólistov. Na 2169 koncertoch, ktoré sa uskutočnili v Československu a v ďalších 30 štátoch celého sveta, riadilo Českú filharmóniu postupne 130 dirigentov, medzi nimi Grzegorz Fitelberg, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny, Igor Markewitch, Lovro von Matačić, Jevgenij Mravinskij, Wolfgang Sawallisch a Leopold Stokowski.

Beh za slávou — sprievodcu po najvýznamnejších hudobných súťažiach vo svete vydalo v českej reči vydavateľstvo Supraphon. **Václav Holzknecht**, člen mnohých súťažných porôt, tu odkryva tajomstvá súťažného zákulisia a beletristickou formou zoznamuje čitateľa s históriou, organizátormi, mecenášmi i významnými laureátmi jednotlivých súťaží. V úplnosti sú uvedené výsledky štyroch najdôležitejších československých súťaží: súťaže Pražskej jari, Smetanovej klavírnej súťaže, Chopinovej klavírnej súťaže a Dvořákovskej speváckej súťaže — od ich začiatku až po rok 1968.

Šli tri muzikanti, kniha spomienok spisovateľa, novinára a prekladateľa, skladateľa, speváka a muzikanta **Jiřího Voldána**, ktorú vydalo v českom jazyku vydavateľstvo Panton, je venovaná postavám a postavičkám pražského hudobného sveta prvej polovice nášho storočia. Autor sprevádza čitateľa po trampských osadách, kde začal pri táboráku spievať neskorší sólista Národného divadla Oldřich Kovář, do prvého pražského kina a do prvého filmového ateliéru, k zakladateľom Československého gramofónového priemyslu bratom Valentínovcom, do rodiaceho sa rozhlasu, na pražské púte a do kabaretu Červená sedma, rozpráva o smutnom konci tenoristu Otakara Mařáka i skladateľa Oskara Nedbala, o začiatkoch Karla Vacka a R. A. Dvorského, o českom pesničkárovi Karolovi Hašlerovi, o pražskej návšteve I. Dunajevského a mnohých iných zaujímavostiach.

—MS—

O hudobnej kultúre sveta



dr. L. Mokř, CSc.

(Dokončenie z 1. str.)

■ MHR sa predovšetkým zameriava na realizáciu projektov napr. v rozvojových krajinách. Organizuje seminár o otázkach africkej hudby a ak z toho vyplývajú konkrétne poznatky, zabezpečuje ich realizáciu. Alebo vydáva už tri kolekcie platní — dve sa dotýkajú folklóru Afriky a Ázie, tretia — tzv. hudobné pramene — zachytáva celosvetovo túto problematiku. Mala by k tomu pristúpiť štvrtá kolekcia, ktorá by zachytávala aj oblasti mimo Afriky a Ázie. Dá sa predpokladať, že bude — na základe výsledkov v Moskve — vychádzať v ČSSR. To znamená, že aj za našej odbornej účasti.

■ MHR má peniaze zo subvencie UNESCO a prípadne ďalších organizácií a z členských príspevkov. Okrem toho má niekoľko zdrojov na fundáciu. V zásade zápasí s veľkými finančnými problémami, lebo úloha je oveľa viac, než to, čo sa dá finančne pokryť. V kapitalistických a rozvojových štátoch prichádzajú len postupne na to, že isté veci treba zabezpečiť z verejných spoločenských prostriedkov.

■ Valné zhromaždenie malo na programe aj voľby do vedúcich funkcií. MHR má tri vedúce funkcie: prezidenta, viceprezidenta a generálneho tajomníka. Volia sa z členov výkonného výboru na šesť rokov. (Funkciu bez ďalšieho schválenia môžu zastávať len na jedno funkčné obdobie, čiže na dva roky — potom musia byť ďalej schválení.) V Moskve vypršalo funkčné obdobie generálneho tajomníka, ktorým bol doteraz André Jurres z Holandska, kým prezident a viceprezident boli znovu voliteľní. Na návrh sovietskeho národného komitétu, ktorý bol prednesený T. Chrennikovom, bol Y. Menuhin (prezident) a prof. dr. Egon Kraus (viceprezident) potvrdení a namiesto A. Jurresa som bol zvolený ja. Okrem toho boli za nových členov výkonného výboru zvolení: generálny tajomník Zväzu maďarských hudobných umelcov Tibor Sáray, bývalý prezident MHR — indický muzikológ dr. Narayana Menon a argentínsky skladateľ a hudobný pedagóg Alberto Camacho. Popri týchto troch nových členoch bola potvrdená kooptácia ďalších členov výkonného výboru z tzv. Tretieho sveta. Celkovo má výkonný výbor 12 členov — z toho traja sú zo socialistických krajín, dvaja z Latinskej Ameriky, jeden z USA, traja z tzv. Tretieho sveta a zvyšok sú západní Európania. Rovnováha nie je ideálna, ale lepšia je než pred 6-mi rokmi, kedy zo socialistických krajín bol vo výbore jeden predstaviteľ a rozvojové krajiny mali tiež len jedného.

■ Pýtate sa ma na povinnosti generálneho tajomníka. Vyplyvajú zo štatútu MHR. Ide o zabezpečovanie plnenia uznesení valného zhromaždenia a jeho plánu práce. Generálny tajomník musí vypracovať harmonogram realizácie tohto plánu, starať sa o to, aby parížsky

sekretariát — profesionálny aparát, ako aj výkonný výbor zabezpečovali plnenie tohto plánu. V povinnosti je starať sa o dodržiavanie rozpočtu, pričom sa generálny tajomník opiera o osobitnú komisiu, zvolenú valným zhromaždením, v ktorej je aj sovietsky delegát a pre právne otázky je tzv. právna komisia, v ktorej je náš dr. V. Pospíšil, generálny tajomník festivalu Pražská jar. Považujem to za osobitý úspech ČSSR. Právne otázky majú veľmi dôležitú úlohu, lebo stanovy i rokovacie poriadky majú veľa medzier, ktoré bude treba dať do poriadku v MHR i veľkých medzinárodných spoločnostiach. Veľa organizácií má značné nedostatky v štatútoch, napr. Spoločnosť pre hudobnú vedu má štatút veľmi nedokonalý, opiera sa o individuálne členstvo jednotlivých krajín, a tak napr. NSR nie je reprezentovaná muzikologickou organizáciou, ale jednotlivcami, ktorí môžu hovoriť len za seba. Vo Federácii hudobnej mládeže je situácia taká, že doterajšie stanovy v nedostatočnej miere predpokladajú aktívnu účasť vo vedení organizácie mladými ľuďmi. Je to organizácia pre mladých, ale nie mladých ľudí. Bude mojou povinnosťou starať sa, aby sa za pomoci právnej komisie dosiahlo zdemokratizovanie stanov. Pre hudobnú mládež je absurdné, ak pred dvoma rokmi na kongrese v Budapešti odhlasovali, že dvaja mladí predstavitelia sa môžu zúčastniť zasadnutí výkonného výboru ich organizácie — s poradenským hlasom. (A pritom väčšina grémia bola nad šesťdesiat rokov, dvaja dokonca osemdesiatroční!) Podobne je to aj v tzv. Rade pre ľudovú hudbu. Je potrebné, aby v organizáciách, kde socialistické krajiny pristúpili neskôr, neboli v štatútoch také právne ustanovenia, ktoré našu účasť znemožňujú, alebo komplikujú. Napr. právne ustanovenia platné zo spolkových zákonov v kapitalistických krajinách, ktoré nemajú opodstatnenie v našich pomeroch.

■ VII. medzinárodný hudobný kongres (IMC) začal 6. októbra. Tému kongresu sme spomenuli už v úvode rozhovoru. Osobitne by som chcel pripomenúť úsilie prof. B. Jarustovského, ktorý je členom výkonného výboru a viedol prípravu odbornej zložky kongresu. Podarilo sa diskutovať o problémoch globálneho dosahu a celosvetového záujmu. Predtým — napr. na kongrese v New Yorku sa hovorilo len o otázkach USA, v Rotterdame zas o problémoch Západnej Európy a pod. Teraz — po prvýkrát — o problematike z hľadiska celosvetového. Takto široko poňatý program nesie so sebou riziko protichodných, často rozporných stanovísk. Napriek tomu je dobré, že sa tieto názory prejavili, že sa zreteľnejšie vidí, v čom sú základné problémy ústrednej témy (Tradicia hudobných kultúr rôznych národov a ich ďalšie perspektívy v súčasnosti). Zaujímavá sa tu stretlo niekoľko hlavných tendencií: buď extrémny avantgardizmus, ktorý popiera aktuálnosť a životaschopnosť akékoľvek tradície, potom tendencie, ktoré najmä v rozvojových krajinách vychádzajú z procesu sebauvedomovania — snáď i úzkoprísneho nacionalizmu, odmietajú akýkoľvek možný vývin v zmysle symbiózy s európskou tradíciou, ďalej tendencie, ktoré tvrdia, že všetko je rovnocenné: či ide o kultúru Eskymákov, alebo o hudobnú tradíciu Európy, ktorá mala také zjavy, ako bol Bach, Beethoven a súčasní veľkí skladatelia. Sympatické na tomto mnohom smerovaní je podčiarknutie dôstojnosti, rovnosti a významu všetkých ľudí — no nemožno súhlasiť so smerovaním, ktoré by bolo proti myšlienke pokroku.

■ Vďaka eminentným muzikológom z celého sveta a skladateľom v reprezentatívnej zostave poskytli výsledné materiály takú panorámu názorov, aká ešte doteraz na podobnom fóre nebola. Je ťažko robiť resumé z kongresu, kde vystúpilo vyše 100 referendov (čo bola slabá stránka kongresu, lebo na diskusie nevyšiel čas) — už aj preto, že

Pri príležitosti otvorenia Mesiača ČSSR príde do Bratislavy známy sovietsky skladateľ, generálny tajomník Zväzu sovietskych skladateľov, národný umelec ZSSR — TICHON NIKOLAJEVIČ CHRENNIKOV. U nás ho poznáme väčšinou ako skladateľa, menej ako klaviristu — výkonného umelca. A práve v tejto podobe sa predstaví 11. a 12. novembra t. r. bratislavskému publiku. S orchestrom Slovenskej filharmónie, pod vedením Ladislava Slovaka uvedie svoj 1. klavírný koncert. Pri príležitosti významnej návštevy známej umeleckej osobnosti prinášame výťah z rozhovoru, ktorý uverejnil časopis Kultúra i žizň.

Predovšetkým, Tichon Nikolajevič, by nás zaujímalo, ako ste sa stali hudobníkom?

— Ako sa pamätám, od detstva som túžil venovať sa hudbe. Pravda, nebolo to hneď možné, ale druhú alternatívu som nepoznal. Všetci moji bratia a sestry — a deti nás bolo 10, ja som bol najmladší — mali radi hudbu, hrali na gitare, mandolíne, spievali. Táto atmosféra sformovala môj vzťah k hudbe. Keď si moja staršia sestra zaobstarala klavír, mohol som sa konečne začať seriózne zaoberať osobnou láskou. V našom meste žil český hudobník Kveton. Ten mi dal prvé lekcie hry na klavír. Na tomto veľkolepého a zaujímavého človeka som si zachoval po dnes živé spomienky. Postupne sa prejavila i túžba komponovať. V tej dobe som už chodil k inému učiteľovi — Vladimírovi Petrovičovi Agarkovovi, ktorý bol nielen pedagógom, ale vystupoval i ako klavírný virtuóz. A okrem toho komponoval. Snáď i to ovplyvnilo moje zameranie. Mal som vtedy 11 rokov. Za nejaký čas priateľka mojej sestry ukázala zopár skladbičiek Michailovi Fabianovičovi Gnesinovi. Ten ma povzbudil a odkázal, aby som po skončení školy prišiel študovať na inštitút Gnesiných (pozn. red. — Gosudarstvennyj muzykalno-pedagogičeskij institut im. Gnesiných v Moskve je škola s dlhoročnou tradíciou a hoci sa špecializuje na výchovu hudobných pedagógov, vychovávala aj rad vynikajúcich interpretov. Štúdium je päťročné a škola má charakter vysokoškolský). Tak sa aj stalo. Mal som vtedy 17 rokov a bolo to v roku 1929. Pedagógom kompozície mi bol M. F. Gnesin, hru na klavír ma učil E. G. Gelman.

Tichon Nikolajevič, povedzte niečo o vašom kompozičnom debute pred publikom...

— Bolo to v r. 1933. Prešiel som do 3. ročníka Konzervatória v Moskve. Napísal som prvé veľké dielo — Koncert pre klavír a orchester (pozn. red. — tento koncert odznie i v Bratislave). Na konci školského roku som ho mal zahrať vo Veľkej sieni konzervatória. Dirigoval Nikolaj Pavlovič Anosov. Hru na klavír som študoval u Henricha Gustavoviča Nejgauza. Mal som strach — ako autor a interpret, pretože klavírný part koncertu je veľmi ťažký. Vystúpenie na tomto študentskom koncerte si pamätám doteraz — priam detailne.

Váše tvorivé snaženie je zviazané i s divadlom. Bude zaujímavé počuť o prvom realizovaní sa T. Chrennikova v opere...

— Po tom, ako som napísal 1. klavírný koncert, 1. symfóniu a debutoval som v Moskovskom divadle pre deti hudbou k hre MİK, začal sa o mňa zaujímať V. I. Nemirovič-Dančenko. Onedlho som dostal ponuku napísať operu pre Divadlo Nemiroviča-Dančenka. Bol som síce zaskočený touto prosbou, ale súčasne i pociťovaný, a tak som prisľúbil. Námet mal byť súčasný — a tak po viacerých typoch som začal pracovať na téme, ktorú mi ponúkol sám Nemirovič-Dančenko: Bol to práve vydýjený román Nikolaja Virtu — Samota. Počas práce som sa často stretal s Nemirovičom-Dančenkom, ktorý neskôr — spolu so známymi režisérmi divadla: Pavlom Mar-



Umelecký portrét

Tichona Nikolajeviča Chrennikova

kovým a P. Zlatogorovým — moju prvú operu aj režíroval. Nazval som ju — V búrke. Od tých čias som napísal viacero oper. I napriek všetkým diskusiám považujem operu za stále aktuálnu, pretože je obohacovaná pohľadmi súčasníkov a samotným životom. Nielen v námetoch — ale i v hudobnom a scénickom stvárnení. Mám veľmi rád divadlo, preto som sa k nemu vracal — nielen opernou tvorbou, ale i radom scénických hudieb a hudobných komédií. Napísal som napríklad hudobnú komédiu Sto čertov a dievča, alebo Biela noc. Pravda, nešlo mi tu o vzkriesenie starej opernej formy, snažil som sa hľadať nové cesty, adekvátne námetom i čítaniu dnešného sovietskeho človeka.

Veľa sa hovorí o nových kompozičných prostriedkoch, o obnovovaní hudobného jazyka. Aký máte na to názor? — Sargozrejmé že umelec, ktorý pracuje nad obsahovo súčasným dielom, nemôže používať tie prostriedky, ktoré používali jeho predchodcovia. Prostriedky určuje samotné dielo. Pre sovietskeho umelca niet zakázaných prostriedkov a spôsobov — iba nové postupy by mali vyjadrovať ideu, obsah diela v organickej jednote.

Významné miesto vo vašej bohatej činnosti má práca pedagogická a organizačná — veď dlhé roky stojíte na čele Zväzu sovietskych skladateľov. Ako na to všetko stačíte?

— Myslim si, že všestranná činnosť môže umelca iba obohatiť. Ako na to stačím? Je to ťažké, ale musím priznať, že moji blízki spolupracovníci majú veľké pochopenie pre moje osobné záujmy i prácu vo Zväze. Keď komponujem, vychádzajú mi v ústrety a odbremením ma od práce organizačnej i verejnej. A práca pedagogická? Nie je taká široká, aby ma príliš zaťažovala. Raz týždenne vyučujem kompozíciu na moskovskom Konzervatóriu — a robím to s radosťou. Nikoho nemožno naučiť písať hudbu — iba mu radiť, usmerňovať ho, pomáhať pri riešení problémov, a pritom rešpektovať osobnosť mladého skladateľa. Neovplyvňujem žiakov svojím vkusom, skôr sa snažím rozvíjať predpoklady a talent. Tento názor som prebral od svojho pedagóga V. J. Šebalina, ktorý rešpektoval individuálnu každého žiaka. To je jediná správna cesta pri výchove kompozičných talentov.

dú iste požívať aj naše deti, ale je to potrebná vec.

■ Hovorilo sa aj o tom, že ZSSR potrebuje okrem siete národných etnomuzikologických pracovísk jedno pracovisko, ktoré by bolo schopné koordinovať výskum vo vlastnej krajine a pomáhať výskumu v krajinách, kde na to sily nestačia. Je to dôležité z hľadiska MHR, ktorá má za partnera Západoberlínsky hudobný inštitút. Ten má síce pozoruhodné výsledky, ale je aj dosť jednostranne organizovaný. Je teda dôležité mať také pracovisko aj v ZSSR.

■ V Moskve sa ukázalo, že MHR je oblasť, kde máme byt pri tom, iniciatívni. Ale je ešte veľa medzinárodných organizácií, kde nie sme zaangažovaní. Je to napr. organizácia Hudobnej mládeže, kde zbytočne dlho riešime otázku členstva. Ale je tu i Svetová federácia hudobníkov. Zo socialistických krajín v nej nie je takmer nikto, a pritom rieši otázky sociálneho zabezpečenia, profesionálnej prípravy, rizikovitosti zamestnania, jednotného postupu k masmediám a pod.

Pripravila: T. URSÍNOVÁ



Časť výkonného výboru MHR (zľava: prezident MHR — Y. Menuhin, výkonný tajomník — J. Borno, prof. B. Jarustovský, H. Sittner a L. Mokř).

MARIÁN JURÍK

NOVÁ TVORBA NA FESTIVALE

Účasť novej slovenskej hudobnej tvorby na Bratislavských hudobných slávnostiach '71 treba rozhodne považovať za pozitívum. A to z viacerých hľadísk. Jednak preto, že atmosféra festivalu — najmä medzinárodného — podčiarkuje a zvyrazňuje nevšednosť faktu premiérového uvádzania domácich novín, a ďalej preto, že zahraniční hostia majú možnosť v oveľa väčšej miere a bohatšej konfrontácii zoznámiť sa s profilom a hodnotami slovenskej hudobnej tvorby.

Štyridsaťjedenročný umelecký riaditeľ Veľkého symfonického orchestru poľského rozhlasu v Katovicach Kazimierz Kord patrí už dnes v svojej krajine medzi prominentných dirigentov. Na čele svojho orchestru v Bratislave ukázal, že má všetky predpoklady stať sa svetovou hviezdou...

Čo by ste označili za svoj najhlbší umelecký zážitok v tomto roku?

— Viete, to je ťažké rozhodnúť. Ja sám robím iba to, čo



Kazimierz Kord

mám rád a čo i pre mňa vždy znamená zážitok. Ale azda by som mohol spomenúť katowické predvedenie Matúšových pašij. Je to priam fantastická hudba.

Aký je váš vzťah k súčasnej hudbe?

— Mal som to šťastie, že som dostal všestranné umelecké vzdelanie. Najväčšími však milujem hudbu. Ak hovorím hudbu, potom tým myslím hudbu v celej jej šírke — preto musím mať rád aj súčasnú tvorbu. To, pravda, neznamená, že sa mi každé dielo páči a každý skladateľ so mnou tak súhlasí, ako napríklad Lutoslawski. Pre mňa je všetko iba otázkou hudby, ktorá ma vnútorne upokojuje — a vôbec nie otázkou doby vzniku. Ak je niekto tak hlboko spätý s hudbou, ako ja, a naučil sa jej do všetkých hĺbok rozumieť, nemôže sa ani špecializovať na určité tvorivé obdobia. Nebezpečné je najmä byť iba tzv. odborníkom na súčasnú hudbu — taký pojem by ani nemal existovať.

Dávate vnútorne prednosť opere alebo symfonickej hudbe?

— Odpovedal som vlastne už pred chvíľou. Ani tu nedávam žiadne delidlo. V podstate ide o rovnaký druh práce. Rozdiel je iba v tom, že opera vyžaduje od dirigenta väčšiu tech-

niku, pretože dirigent tu musí zvládnuť i väčší reprodukčný aparát. Musí napr. oveľa intenzívnejšie pracovať so sólistami než pri oratóriu, musí byť neustále v úzkom kontakte s režisérom a musí sa usilovať presadiť do predvedenia všetky dramatické akcenty hudby, ktoré je schopný vycítiť. Opera ma nakoniec naučila vnímať aj symfonickú hudbu ako hudobnú drámu. Kto porozumie opere, porozumie každej hudbe. Niet napríklad takmer žiadneho rozdielu medzi Prokofievovým baletom Rómeo a Júlia a tretou vetou jeho piatej symfónie. Aj väčšina veľkých dirigentov pôsobí súčasne ako v divadle, tak i v koncertnej sieni. Ak však príde i dobrý symfonický dirigent do opery, tak zväčša spočiatku nepochodí, pretože nie je schopný preniknúť do hĺbky hudobnej drámy.

Ako umelecký riaditeľ opery v Krakove ste niektoré scénické diela i režírovali...

— Vždy ma priťahovalo moderné hudobné divadlo, pretože je kultúrnym výtvorom, ktorým možno vyjadriť všetko. Inscenátorovi dáva priestor pre fantáziu — ako žiadna iná umelecká forma. Dobrý operný režisér sa nikdy neopiera len o libreto. Opera nie je iba odspievaním istého deja, príchod a odchod aktérov z tej či onej strany, ale jediným veľkým

Pravda, samotný fakt zaradenia slovenskej tvorby do programu festivalu ešte nie je zárukou kvality, tvorivého víťazstva. Je to iba prvý krok, po ktorom príde ešte realizácia, aby vytvorila rozhodujúci obraz o umeleckej výpovedi skladateľa, o jeho diele.

Uvedomme si však ešte jednu skutočnosť, dôležitú pre celostný pohľad na slovenskú hudobnú tvorbu: žiadna prehliadka nemôže poskytnúť úplný obraz súčasného stavu, môže byť iba dielčím výsekom (viac alebo menej šťastným) z tvorivého procesu niekoľkých jednotlivcov. A tak sa možno pozeráť — bez generalizovania, ale samozrejme v súvisi s doterajším vývojom — aj na tvorbu uvedenú na nedávnych Bratislavských hudobných slávnostiach.

Ak prijíame za východisko tézu, že umenie je jednou z foriem komunikácie medzi umelcom a verejnosťou, že umenie svojou jedinečnosťou zobrazovania a vyjadrovania vzťahu umelca k svojmu okoliu i okolitému svetu je súčasne aj sprostredkovateľom určitých informácií, poznania, tak potom v mnohých dielach našich skladateľov, uvedených na fes-

komplexom výrazových prostriedkov. Napríklad inscenácie mnichovského Rennerta tvoria priam fantastické hudobné drámy. Považujem však za nesprávne urobiť z opery naturalistické divadlo, v ktorom hudba hrá podradnú, a nie dominantnú úlohu. Prvá opera, ktorú som režíroval, bola Szymanowského Hagith. Má vynikajúcu hudbu, ale zlé libreto, preto som si ho musel upraviť. Pripravoval som predvedenie celý rok, ale bol to veľký úspech, na prehliadke poľských operných divadiel získalo 1. cenu. Potom som ešte režíroval Píkovú dámu a Fausta.

Pre nezasvätenca by mohol váš prechod z funkcie umeleckého riaditeľa významnej krakovskej opery do postavenia šéfa rozhlasového orchestru menších Katovic pôsobiť ako významný ústup...

— Veľký symfonický orchestr poľského rozhlasu v Katovicach je už po dlhé roky druhým najlepším symfonickým telesom v Poľsku. Hlavnú zásluhu za to je treba priradiť už zakladateľovi tohto orchestru — Fitelbergovi a niekoľko-ročnému vedeniu Jana Krenza. Preto som ponuku z Katovic naopak považoval za umelecké povýšenie. Veľmi dobre sa mi s týmto orchestrom pracuje a myslím, že aj on je rád, že mu sústavne rozširujem hudobný obzor.

Môžete nám na záver prezradiť čosi o svojich umeleckých plánoch pre najbližšiu budúcnosť?

— V Mnichove som už začal hudobne pripravovať Bizetovu Carmen. Potom v Katovicach budem pokračovať v uvádzaní cyklu veľkých vokálno-symfonických diel. Máme za sebou už Verdiho Rekviem, nasledovať bude Mozartovo, v januári Vivaldiho Stabat mater a na záver Dvořákovu Rekviem. Na budúci rok naštudujem v Düsseldorfe Stravinského operu Život roztapačnika a čakajú ma tiež záväzky v Mnichove. A na jeseň 1972 pripravím pre newyorskú Metropolitan operu Čajkovského Píkovú dámu.

MIROSLAV ŠULC

tivalovej prehliadke, nachádzame pozitívne črty súčasného umenia, splnenie i naplnenie spomenutých postulátov, jedných zo základných požiadaviek socialistického umenia.

Myslím, že to platí predovšetkým o našej najstaršej skladateľskej generácii. Najmä v Kaleidoskope Eugena Suchoňa naplnia sa myšlienka vzťahu umelca k okolitému svetu spôsobom výsostne umeleckým a presvedčivým. Suchoňov Kaleidoskop, označovaný tiež za hudobnú autobiografiu, je, myslím si, oveľa viac. Suchoňov vzťah k životu, okoliu a k svetu je tu personifikovaný vedome v štylizovanej polohe, cez ktorú umelcovu osobnosť rieši, zobrazuje — i odzrkadľuje v sebe zároveň — svoj vzťah k minulosti, vývoju i prítomnosti. Pochopiteľne, dôležitú stránku tu tvoria aj hlboké subjektívne a intímne zážitky.

Ján Cikler sa po dramaticky exponovaných a citovo expresívnych partitúrach vracia vo svojich Variáciach na slovenskú ľudovú pieseň k svojmu základnému prameňu. Sebe vlastnou melodicko-rytmickou štylizáciou ľudových prvkov i známou „ciklerovskou vrúcnosťou“ nachádza nové polohy, nové zdroje i hodnoty národnej inšpirácie.

Alexander Moyzes sa v IX. symfónii s dramatickým nervom vypoíradal s problémami súčasného človeka a presvedčivým spôsobom, veľkou moyzesovskou symfonickou formou (jeho najvlastnejším prostriedkom umeleckej výpovede) vytvára jedno zo svojich vrcholných diel. Július Kowalski v IV. symfónii, ktorá je nesporne v jeho doterajšom vývoji po kompozično-technologickej stránke najpozoruhodnejším dielom, inšpiroval sa revolučným pátosom. Dezider Kardoš, ktorého spolu s A. Očenášom J. Grešákom, I. Paríkom a J. Hatríkom uvideli na koncertoch mimo Bratislavu (v Trnave a v Nitre) svojou náročnou a virtuóznou predohrou Res philharmonica — hoci už bola predtým uvedená — znamenal prínos pre program festivalu. Andrej Očenáš sa vrátil k svojmu staršiemu klavírnemu koncertu novou revíziou, s pohľadom nových skúseností a umeleckej zrelosti.

Slovenská hudobná moderna bola na festivale reprezentovaná dielami Ilju Zeljenku, Ivana Hrušovského, Jozefa Grešáka, Ivana Paríka a Juraja Hatríka. Každý zo spomínaných autorov dnes ide svojou vlastnou cestou, individuálnym spôsobom rozvíjajúc a abstrahujúc prvky a technologicke postupy avantgardných tendencií. Nové výrazové prvky však sú prostriedkom k realizovaniu individuálnej autorovej výpovede, v tomto prípade najmä v dielach I. Hrušovského a J. Grešáka ide o hudbu subjektívneho, spontánneho i dramatického čítania. Svojou vlastnou cestou sa ubera aj Ján Zimmer vo svojej VIII. symfónii, budujúca na konštruktívnych prvkoch. I napriek pozoruhodnej technickej erudícii skladateľa aj v tomto diele mi chýba emocionálny náboj, invenčná spontánnosť.

Realizácia slovenskej tvorby na festivale bola veľmi rôznorodá. Najväčší prínos pre jej adekvátne festivalové uvedenie znamenal koncert Slovenskej filharmónie pod taktovkou Zdeňka Košlera, ktorý slovenským novinkám (Cikler, Moyzes, Zimmer), dal skutočný punc náročnej umeleckej interpretácie, dirigentskej angažovanosti pri uvádzaní novínok a tým aj festivalovú úroveň. S veľkým porozumením a na veľmi dobrej úrovni bola tiež interpretovaná Kowalovského IV. symfónia — zásluhou Václava Smetáčka a Symfonického orchestru hl. mesta Prahy FOK. Iste treba kvitovať úsilie Štátnej filharmónie z Košíc a jej šéfdirigenta Bystríka Režucha, keď sa podujala na dva koncerty súčasnej slovenskej tvorby. Autori budú za uvedenie diel povďační, ale myslím si, že orchestr na náročnosť skladieb nestačil (alebo mal málo času na ich naštudovanie?), čo malo za následok, že konečný výsledok bol veľmi matný a nedal skladať to, čo by si zasluhoval. Určitým sklamaním bol aj výkon Symfonického orchestru Čs. rozhlasu s Andrzejom Markowským. Oba, ja, myslím, zostali dielom Zeljenku i Hrušovského veľa dlžní. Najmä, ak si pripomenieme Markowského kreácie so slovenskými dielami v minulosti (ale i s poľskými orchestrami) a ešte konkrétnejšie — výkon katowického orchestru v Lutoslawskom. V tomto zmysle sa domnievam, že slovenská tvorba by si zaslúžila, aby na festivale bola realizovaná naozaj príkladným spôsobom, aspoň tak, ako tomu bolo v prípade Košlerovho koncertu.

Screening sa vydaril

Interpódium má veľmi dobrý zvuk v štátoch Intervízie. Snímky minuloročného pódia mladých umelcov sa premiatali vo všetkých štátoch Intervízie. Aj tohto roku zavítali do Bratislavy zástupcovia hudobných redakcií bratských televízií. Bratislava sa stala mestom ich spoločného zasadnutia, počas ktorého bol aj tzv. screening z hudobnej produkcie týchto televízií. Projekcie boli dvojaké — v prvej sa predstavili jednotlivé televízie hudobnými filmami, druhá bola na televíznych záznamoch.

Filmová projekcia bola vlastne konfrontáciou prístupu k snímaniu hudby. Z tohto hľadiska boli zaujímavé snímky poľskej televízie, z ktorých zaujal najmä profil popredného speváka B. Lutasza, kde bola veľmi dobrá kameramanská práca. Ako profil bola robená snímka bulharskej televízie — Sofijský komorný orchester. Interesantné na tomto filme bolo to, že ukazoval život a prácu jednotlivých členov orchestru zarámcované do prenosu z koncertu. So snímkami sovietskej televízie sa zoznámia, aj naši televízni diváci. Iste si

radi vypočujú známu Baladu g mol od F. Chopina v podaní Leva Oborina; film je nakrútený v Leningrade a Chopinov hudba sa emotívne dopĺňa s prekrásnou architektúrou tohto mesta. Sovietska televízia sa reprezentovala ešte s dvoma snímkami, v ktorých však boli pozoruhodnejšie interpretačné výkony, než televízne spracovanie. Spomeňme VIII. sláčikové kvarteto od D. Šostakoviča v interpretácii Borodínovho kvarteta a finále z Patetickej symfónie P. I. Čajkovského v interpretácii Leningradskej filharmónie pod taktovkou Jurija Temirkanova.

Slovenskú televíziu reprezentovali farebné filmy režiséra M. Tápáka — Harmonia pastoralis a Tri tanečné miniatúry.

Na projekcii video-záznamov sa predstavili tri štáty. Fínsko poslalo ukážky produkcie z posledných rokov. Zaujala najmä decentná, vynaliezavá kameramanská a réžijná práca pri stvárnení II. časti IV. sláčikového kvarteta Bélu Bartóka v podaní Bartókovo kvarteta. Ďalšia ukážka bola z letného hudobného

tábora pre tanečnú hudbu, ktorá vyvolala oživenie v projekcii najmä pre vzhľad účinkujúcich adeptov jazzu. Nemacká televízia poslala do Bratislavy dva silné tromfy: baletné spracovanie Čajkovského predohry Rómeo a Júlia a záber zo skúšky Drážďanskej filharmónie s popredným svetovým dirigentom Igorom Markevitchom. Bolo veľkým zážitkom sledovať prácu tohto génia taktovky... S farebným záznamom prišli do Bratislavy zástupcovia maďarskej televízie — boli to ukážky z Interfóra '71, v ktorých sa predstavili dvaja nádejní mladí pianisti: Kocsis a Ránki. Slovenská televízia mala v tejto druhej polohe plný úspech. Predstavila sa najlepšimi programami svojej produkcie, vyrobenými vo farbe. Najviac zaujal Verdiho Rigoletto v podaní opery SND a ukážky z tohtoročného Interpódia, snímkeho vo farbe.

Screening sa vydaril a priniesol uznanie hostiteľskej organizácii. V podobných akciách sa bude pokračovať aj v budúcnosti — s tým rozdielom, že pôjde už o súťaž, vždy v inom žánri. Z Bratislavy sa tak stane dôležitým strediskom intervíznej výmeny skúseností a konfrontácie hudobnej produkcie zainteresovaných štátov.

-dk-

Neobyčajne veľký záujem bratislavského obecnstva sa sústredil na prvú opernú premiéru SND v sezóne 1971/72, ktorá bola 9. a 10. októbra t. r. (opäť na javisku Divadla P. O. Hviezdoslava). Bola ňou Pucciniho MADAME BUTTERFLY, známa Bratislavci z mnohých naštudovaní.

Nelahká úloha — vytvoriť vkusnú, nekonvenčnú a pritom príťažlivú hudobnoinscenáciu podobu tohto diela — pripadla osvedčenému tímu: Branislav Kršňa (režia), Ladislav Vychochil (výprava), Helena Bezákova (návrhy kostýmov) a Tibor Frešo (dirigent).

Režisér sa upriamil na odsentimentalizovanie a scivilnenie príbehu — bez toho, že by ubral na jeho účinnosti. Dbal, aby sa na javisku neobjavili typické operné maniéry — patetické gestá, nedisciplinované pohybové prejavu a pod. Sólistov i zbor zjavne po-

HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

Peter Schreier

Tenorista Peter Schreier z NDR, patrí medzi najväčšie spevácke hviezdy súčasnosti. A najzaujímavejšie... Pre mimoriadne meškanie vlaku docestoval do Bratislavy štyri hodiny pred začiatkom svojho jediného vystúpenia na Bratislavských hudobných slávnostiach — a hodinu po ňom už opäť sedel vo vlaku, smerujúcom k Berlínu. Náš rozhovor preto prebiehal v rýchlosti a mal skôr podobu letmej výmeny slov ako skutočného interview...

Môžete nám, majstre, povedať niečo o vašej nedávnej umeleckej činnosti a o tom, aké úlohy vás očakávajú v najbližšej budúcnosti?

Mal som veľmi úspešný piesňový recitál na festivale v Salzburgu a spieval Alnavivu, Tamina a Ottavia vo Viedenskej štátnej opere. Z Bratislavy sa rýchlo musím vrátiť do Berlína, kde zajtra pokračujem v nahrávaní Donizettiho Dona Pasquala na gramoflatne. Mojou hlavnou partnerkou tam je Anneliese Rothenbergerová. Na Berliner Festtagen budem mať tiež piesňový recitál a vystúpim ako Ferrando v Così fan tutte. V novembri nahrávam pod Karajanovým vedením na gramoflatne Matúšove pašie, ktoré potom v tom istom obsadení uvedieme na Veľkonocných hrách v Salzburgu. S Berlínskou štátnou operou budem na budúci rok hostovať aj na Pražskej jari, pravdepodobne v Così fan tutte a Barbierovi.

Keby ste sa ako interpret museli rozhodnúť medzi operou, oratóriom a piesňou, ktorú formu by ste si vybrali?

Pieseň, pretože tá poskytuje spevákom najviac možností samostatnej tvorivej práce.

Piesňové koncerty nie sú však pre publikum prívelmi atraktívne...

Musím vám trochu oponovať. V NDR i v ďalších krajinách dosiahla pieseň za posledné roky už značnú obľubu, čo sa prejavuje aj v návštevnosti. Najviac sa o túto renesanciu zaslúžili Fischer-Dieskau a Herrmann Prey.

Je známe, že máte v repertoári tenorové partie všetkých hlavných oratoriálnych diel s výnimkou Beethovenovej Deviatej...?

Už to neplatí. Vlní v decembri na záver Beethovenových osláv v Berlíne som prvý raz spieval i Deviatu, avšak



s podmienkou, že dirigent (Kurt Masur, pozn. autora) bude brať ohľad na môj lyrický hlas, lebo Deviatu — tak isto ako Missa solemnis — si vyžadujú mladý hrdinský tenor. Aj v budúcnosti chcem však spievať tento part len výnimočne a s tou istou podmienkou. Nevyhovuje mi a necítim sa v ňom dobre.

Považujú vás za ideálneho mozartovského interpreta...

Už môj hlasový charakter sa najlepšie hodí k Mozartovi. Navyše, už od mladosti celým svojim hudobným vzdelaním som mal k mozartovskému štýlu veľmi blízko. Spievať dobre Mozarta znamená predovšetkým ovládať svoj hlas tak, akoby bol hudobným nástrojom. Neznámená to však zrieknuť sa citu a srdca.

V Bratislave vystúpite dnes po prvý raz...

Nie tak celkom. Niekedy v druhej polovici päťdesiatych rokov (1957, pozn. autora) som tu ako spevák adept predniesol niekoľko piesní na výmennom koncerte medzi dráždanskou Vysokou hudobnou školou a vašou VŠMU. Nepamätám sa však, v ktorej sále to už bolo. Z tých čias si spomínam hlavne na profesora Macudzinského a na to, ako sme v Piešťanoch ochutnávali víno.

Môžeme dúfať, že vás v skorej budúcnosti opäť privítame v Bratislave — a nie už za takých, pre vás namáhavých podmienok?

Rád, samozrejme, prídem opäť, ale som veľmi zaneprázdnený a museli by ste preto plánovať s veľkým predstihom. Najvýhodnejšie by bolo napojenie na Viedeň. Do úvahy by prichádzal začiatok októbra 1973. Mohol by som tu vystúpiť nielen s piesňovým recitálom, ale aj so Slovenskou filharmóniou, aby to už stálo za dlhší pobyt.

MIROSLAV ŠULC

Pri koncipovaní trojhviezdia Bratislavských hudobných slávností — Interpódium, Prehliadka súčasnej slovenskej tvorby a festivalová časť — zdá sa, najťažšia — a najnevďačnejšia úloha pripadla koncipientom zložky poslednej.

Vstup do festivalovej časti bol v strede koncertného maratónu — po absolvovaní tohto roku úrovňou nadpriemerného Interpódia, kde nejedna produkcia sa približovala k špičkám bežných koncertných sezón (za všetkých: Peter Toperczer v Brahmovom klavírnom koncerte), po absolvovaní koncertov Prehliadky a pri jej pokračovaní premiérováním novínok domácej hudby. Teda v čase hudbou nabitom. Vďaka predpríprave, propagácii a prirozdene i svojmu obsahu mali tohtoročné BHS dobré obecenstvo, ktorého percentuálne nie zanedbateľná (ba zdá sa, prevažujúca) časť sprevádzala akcie slávností po všetkých bratislavských koncertných sálach, ba zašla si i do divadla. A z hľadiska stabilného konzumenta BHS zdá sa byť festivalová časť kvantitatívne predávkovaná. Azda menej by v týchto súvislos-

Festivalová tvár

tiach bolo znamenalo skutočne viac: pri koncipovaní ďalších ročníkov BHS by sa malo prihliadať — pri úsilí dostať pod strechu festivalu čo najväčší počet podujatí — aj na možnosť prijímať (ochota prijímať sa priam prekvapujúco prejavovala). Škoda aj niektorých „prelínajúcich sa“ programových večerov. Pretože, ak si festivalový poslucháč nechce — akože ináč — dať ujsť napríklad vystúpenie Petra Schreiera, musí obetovať koncert Symfonického orchestra z Miskolcu (dirigent Péter Mura), s ktorým vystúpila aj jedna z najväčších nádejí maďarskej klavírnej školy, mladý Sándor Falvai. Na hranici perfektnosti, dokonalosti sa pohybujúci pianistický „artista“ Michael Ponti (hral Skriabinov klavírny koncert) odčerpá publikum výbornému komornému ensembli Zábrebských sólistov, ktorí prezentovali starú hudbu. Súčasť BHS, slávnostná premiéra Pucciniho Madame Butterfly konkurovala interpretačnému objavu festivalu, skvele muziciujúcemu Komornému orchestru Štátnej filharmónie Litevskej SSR z Rigy.

Hovorí sa, že ak festival sprostredkuje aspoň jeden veľký zážitok, už nemôže byť zlým festivalom. Mimoriadne zážitky boli hneď dva. Prominent súčasného operného javiska i svetových koncertných pódí, tenorista Peter Schreier (NDR) v piesňovom recitáli (Brahms, Schumann) milovými krokmi prebehol hranicu, na ktorej sa končí spievanie a začína umenie. Majstrovská ukážka krásneho a dokonalého spevu, v skromnosti silná osobitosť, interpretačná invencia, ale i pokorný rešpekt pred autorom (sprevádzal, dokonale sa prispôbil, ale aj spolutvoril Peter Dúnckel). Druhým zážitkom boli Katovice — Veľký symfonický orchestral poľského rozhlasu a televízie. Výborné teleso s dramatickými ešte vždy — pre nás — objavným a prínosným programom: Lutoslawski — Livre pour orchestre, Prokofiev V. symfónia a Mahlerove Pieseň o mŕtvych deťoch (sólistka Krystyna Szostek-Radkova). Jeden z prvých poľských orchestrov (a po koncerte na BHS i po možnosti konfrontácie s inými orchestrami tejto krajiny — prvý medzi rovnými) mal od čias svojho vzniku výborných pedagógov — Fitelberga, Krenza; dnes ho vedie múdry, profesionálne mi-

moriadne dotovaný, ale súčasne aj hudbou „posadnutý“ mladý umelec Kazimierz Kord. Chýbali problémy s remeslom, zápasy s realizovaním technickej sily orchestra priam kruto skúšajúcich partitúr (najmä Lutoslawski), dominovalo priblíženie sa ideálu naskutku tvorivej reprodukcie, pravda, za ideálnych podmienok — harmonickej symbiózy dirigenta a jeho nástroja.

Z hľadiska repertoárovej skladby festivalu nemožno vyčítať jednostrannosť v orientácii sa na páčivé, vďačné a osvedčené istoty. Symfonický orchestral hl. mesta Prahy FOK a dirigent dr. Václav Smetáček priniesli do Bratislavy Otakara Ostrčila — variácie pre symfonický orchestral Krížová cesta — postavu známu takmer výlučne z dnes už historických ciest českej opery (orchestral sprevádzal aj M. Pontiho). Slovenská filharmónia s dr. Ludovítom Rajtárom po Zázračnom mandarínovi Bélu Bartóka sa spolu s poľskou umelkyňou Wandou Wilkomirskou zaskvela v bravúre i náročnosti Prokofievovho husľového koncertu (renesancia veľkých dní spolupráce bola v Brahmsovej I. symfonii). Spolupráca zaslúžilého umelca Ladislava Slovaka so Slovenským filharmonickým zborom zapísala už neraz najkrajšie stránky kroniky slovenského i mimoslovenského koncertného života. BHS sa stali pódou aj pre oslavy 25-ročného jubilea nášho prvého zbrovového telesa. Na programe bol Hector Berlioz: Romeo a Júlia. Úspech veľký, ale zdá sa, skôr holdujúci dobrej tradícii, nadväzujúcej interpretácii, dirigentovmu obdivuhodnému zvládnutiu veľkého reprodukčného aparátu, výbornému orientovaniu sa v miestach, kde rovnováhu iba povrchovo riadi dynamika.

Nerúhajme sa veličinám: z Berliozovej dramatickej symfonie však čas akoby odčerpá silu a príťažlivosť — napriek miestam so silným invenčným nábojom, monumentálnym, veľkostí opojným zvukovým plochám. Filharmonický zbor si dnes už závideniahodne vyberá „luxusné“ tituly, podniká historické exkurzy Kulmináciou spolupráce zboru, orchestra SF a Ladislava Slovaka bola kantáta slovenských kantát — Suchanov Zám zeme podkarpatskej. Jubileum s touto „revidiou“ by sotva kto označil za dramatický omyl... Najväčším pozitívom vystúpenia svetoznámych Viedenských symfonikov s dirigentom Heinzom Wallbergom bola zasa dramaturgia: takmer neznámy Mozart (Symfónia G dur K. z. 318) a VIII. symfónia Anton Brucknera, skladateľa u nás zriedkavého, takže každé stretnutie je aj znovobjavením.

V domácej reprezentácii sa zúčastnila da. príležitosť: mladý Vladimír Rusó v organovom recitáli zopakoval — znásobil — úspech z minuloročného Interpódia. Nesklamalo angažovanie istôt: Slovenského komorného orchestra (umelecký vedúci Bohdan Warchal) so sovietskym huslistom Fichtengolcom. Janáčkovho kvarteta, ktoré okrem Mozarta a Dvořáka uviedlo aj autora, ktorý je nielen darcom mena tohto súboru, ale aj jeho interpretačnou špecialitou; Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave na premiérovanie slovenských novínok (a Čajkovskij) — zdá sa, že kontakty s dirigentom Andrzejom Markowským nevyužívame najekonomickejšie. Nástojčivo sa vynára spomienka na jeho interpretáciu hudby XX. storočia a prekrásny večer na tohtoročnej Varšavskej jeseni — z dieťa u nás, žiaľ, takmer neznámeho Oliviera Messiaena...

K festivalu patrí aj informácia: posledný rok-dva registrujeme zvýšenie úrovne programových bulletinov Slovenskej filharmónie. Na BHS si zachovali myšlienkovú a jazykovú kultúru, informovali, ale nezanedbávali ani čitateľa.

ZUZANA MARCZELLOVÁ

užíval nielen ako dramatické osoby, ale i ako výtvarné komponenty.

Výtvarník navrhol štylizovanú, pomerne jednoduchú scénu, ktorej zámerom je v prvom rade vytvoriť atmosféru prostredia v ktorom sa fabula rozohráva a až v druhom rade poskytnúť jej najnevyhnutnejšie reálie — nábytok, rekvizity, náznaky stavieb. Tíšená farebnosť základnej palety dáva možnosť výrazných náladových zmien rozmanitým svietením (takto neraz prichádza k vzdvihnutiu určitých prvkov, ktorých si obecenstvo pri plnom nasvetlení ani nevšimne) a súčasne tvorí pozadie pre nádherné kostýmy Heleny Bezákovej, našej t. č. vari najlepšej majsterky svojho oboru: vychádzajú z typického japonského princípu spájania kontrastných prvkov v pestrý celok.

Mimoriadne príjemne prekvapila dirigentova koncepcia.

Uspešná Butterfly



Anna Martvoňová v titulnej úlohe opery Madame Butterfly
Snímka: J. Vavro

Frešo, ktorému je Puccini bytostne blízky, dokázal očistiť jeho partitúru od nánosu dekadentnej interpretačnej tradície. Zvýraznil jej dramatickú pulzáciu, akcentoval tematickú prekomponovanosť, rozohral bohatstvo inštrumentálnej palety. Volil vcelku rýchlejšie tempá než je zvykom (správne!) — ale nie jednostranne.

Dve trojice hlavných predstaviteľov (prvého a druhého obsadenia) sa dosti markantne líšia v základnom prístupe ku kreáciám: prvé obsadenie stavia primárne na svojich hlasových prednostiach, druhé obsadenie súčasne plne využíva dramatické možnosti — pravda, v rámci spomínanej koncepcie. Predstaviťka titulnej úlohy Anna Kajabová-Peňasková spieva v dobrej forme. Dnes sa jej fond obohatil i o dramatické tóny a speváčka ich vie aj plne zapojiť na zvýraznenie adekvátnych miest. František Livora (Pinkerton)

opäť dokázal svoj stály vokálny rast. Podobne i Juraj Hrubant (Scharpliss) potvrdil známe kvality sytého barytónu. Zasl. umelkyňa Anna Martvoňová (Butterfly) spieva a hrá vo veľkej forme: vytvorila podmanivú kreáciu. Z jej postavy vyžaruje ustavične vnutorné napätie a zaangažovanosť. Banskobystrický Milan Kopačka a. h. patrí už dávnejšie medzi najlepších slovenských tenoristov; jeho Pinkerton je však aj skvelou ukážkou hereckej disciplinovanosti a nepatetičnosti prejavu. Premyslená je aj postava Scharplissa v stelesnení Juraja Oniščenka; poníma ho ako skúseného staršieho diplomata, ktorému však nechýba teplo ľudského citu.

K úspešnému vyzneniu predstavenia prispeli i ostatní účinkujúci vrátane nevelmi exponovaného zboru (zbormajster Ladislav Hoľásek).

IGOR VAJDA

Nečakané stretnutie

Išiel som do Budapešti za celkom inou záležitosťou — a stretol som sa s celým súborom moskovského Veľkého divadla. Kolega-novinar z budapeštianskych novin mal práve stretnutie s členmi tohto divadla, ktoré sa vydalo na veľké turné do dvoch štátov: do Maďarska a Rakúska. Spýtal sa ma: „Pôjdeš so mnou?“ Ktože by sa nechcel stretnúť so spevákmi svetového mena, ktorým už tleskalo nejedno svetové operné javisko. A tak sme sa našli tvárou v tvár oproti sebe v priateľskej besede: riaditeľ Veľkého divadla — profesor JURIJ MUROMCEV, hlavný hudobný riaditeľ a dirigent JURIJ SIMONOV, speváci — GALINA VIŠNEVSKÁ a ALEXANDER OGNIVCEV.

Moskovský Bolšoj patrí medzi najpoprednejšie operné scény na svete. Mohutný, štyristočlenný súbor vydal sa na jeden zo svojich najväčších zájazdov v histórii. Keď budete čítať tieto riadky, budú už moskovskí znovu doma, ale vo chvíli nášho rozhovoru žilo s nimi celé maďarské hlavné mesto a vo Viedni stáli záujemci o lístky na predstavenia dva dni a dve noci.

Sedeli sme oproti sebe. Na prvý pohľad je jasné, že moskovský Bolšoj sa omladil. Vedľa šesťdesiatnika Jurija Muromceva sedí tridsaťročný Jurij Simonov. Keď vezmeme do úvahy štyridsiatnikov Ognivceva a Višnevskú, ako aj najmladších, ktorí sa iba hlásia o slovo, vidíme, že umelecký potenciál Veľkého divadla je dnes rozložený do štyroch generácií. O tom vlastne začal náš rozhovor.

— Tento generačný pohyb je správny — presvedčuje nás Jurij Muromcev — lebo každá generácia prináša svoj pohľad na veci. Z konfrontácie potom vychádza optimálne nasprávnejší názor, najlepšie možné riešenie. Mladí sa s oveľa väčšou vervou púšťajú do experimentov s modernou hudbou. Tieto experimenty musia však počítať s divákmi. Aby sa divák od modernej hudby neodvrátil, musíme ho k nej priviesť postupne, musíme ho poučiť, vychovať. Ponechanie náhode by veci nijako neprospeľo.

— O Veľkom divadle bolo známe, že každá inscenácia sa študovala dôkladne, obyčajne aj rok. Ako to vyzerá teraz?

J. Simonov: Kedysi sa naozaj študovala jedna inscenácia približne rok. Dnes sa snažíme čas naštudovania trochu skrátiť. Nemáme nejaký jednotný čas, v ktorom musíme dielo dovŕšiť premiérou. Niektoré inscenácie študujeme osem mesiacov, iné iba štyri. Priemer možno tvoria štyri mesiace. Iný čas treba k naštudovaniu Pucciniho a iný k Wag-



V. Borisenková a G. Višnevská v opere Semjon Kotko

nerovi. Všeobecne — viac času nám zaberajú choreograficky náročné balety.

— Ako robíte, že jednotlivé inscenácie opier a baletov udržiavate oproti iným divadlám obdivuhodne dlho? Ako zachováate toto dielo svieže celý rad sezón?

J. Muromcev: Som toho názoru, že všetko závisí od pevnej réžijnej koncepcie. Ak je tá od prvopočiatku pevná, ak dielo dostane dynamický javiskový tvar, možno ho uchovať svieže niekoľko sezón. Ak už počas prvej premiéry sú problémy so základnou koncepciou, potom budú ťažkosti iba narastať. Aj pri pevnej réžijnej koncepcii pripúšťam isté výkyvy, v jednotlivých zložkách (speváci, orchester, balet), ale to nie je podstatné. Keď sa však pýtate, ako dokážeme udržať jednu inscenáciu v pôvodnej podobe aj niekoľko desiatok sezón, odpoveď nie je veľmi zložitá. Pozrite sa, Veľké divadlo existuje skoro dvesto rokov. Máme pevný divadelný súbor. V Scale alebo Metropolitan opere môžu vyniknúť jednotliví speváci, celok, inscenácia však vždy zostáva akosi v úzadí, po čase sa nehovorí o vynikajúcej inscenácii tej alebo onej opery, ale iba o vynikajúcom speváckom výkone toho — alebo onoho speváka. Je to logické, pre-



Galina Višnevská a Jurij Mazurok v Pikovej dáme

tože tieto divadlá majú iba veľmi malý kmeňový súbor a najväčšie spevácke hviezdy iba angažujú. Tieto spevácke hviezdy s vynikajúcimi hlasmi putujú po svete, dnes sú v Miláne, zajtra v Paríži, pozajtra v New Yorku. S nimi nemožno udržať dlho na repertoári jednu inscenáciu, lebo sa rozutekajú, nehovoriac už o tom, že často je to rôznorodý „materiál“, z rozličných hereckých a speváckych škôl. My, naopak, máme svoj vlastný výborný operný súbor, ktorý vyšiel z jednej školy, a preto je formovateľný, réžijne dobre zvladnuteľný. To je základný rozdiel.

— Keď už hovoríme o tom, je pozoruhodné, ako ste i pri svojom rozsiahlom repertoári sebestační. Sami si vychováate svoj dorast, nikde „nenakupujete“ talenty“...

A. Ognivcev (hovori veľmi tichým hlasom): Prepáčte mi, že hovorím iba takto potichu, ale večer mám predstavenie, spievam Borisa, a to je veľmi náročná úloha. Každý deň, keď mám večer predstavenie, som zvyknutý si takto šetriť hlas a hovoriť celý deň potichu... Ale teraz k otázke: Aj v našom divadle je to tak, ako v iných súborm. Po čase staršiu generáciu vystrieda mladšia. Naš operný a baletný súbor je však mohutný, preto je po-

trebné, aby generačné výmeny boli plynulé, plánované, aby nenarušili chod divadla. Ja už patríam ku strednej generácii v našom divadle. Prišiel som doň z konzervatória roku 1949, ale chvíľu trvalo, kým som sa dostal k veľkým úlohám. Prijímanie a výchova mladých je u nás premyslená a praktizuje sa už roky. Každý rok prichádzajú do divadelného štúdia Veľkého divadla absolventi iných škôl: speváckych, baletných atď. Každý z týchto mladých má istú dávku talentu. Musí sa prejavíť na skúške, ktorá však nie je krátkodobá, jednorazová. Spevák, či dirigent dostane úlohu, najprv menšiu, potom väčšiu, naštuduje ich. Divadelné štúdio má samostatné predstavenia, na ktorých vystupujú títo elévi a kandidáti do súboru Veľkého divadla.

Višnevská: Najtalentovanejší členovia štúdia vystupujú v súbore Veľkého divadla — ako hostia. Po skúšobnom období, ktoré trvá asi rok, sa v kladnom prípade dostávajú do súboru. Takto sa každoročne súbor dopĺňa približne o piateho talentovaných spevákov.

— Viacerí z vás vystupujú aj na zahraničných scénach. Ako zľadujete požiadavky materskej scény s týmito zájazdami?

Višnevská: Naše ministerstvo kultúry nám povoľuje hosťovať v zahraničí dva mesiace za jednu sezónu. Tým je vec vyriešená.

— Koľkokrát mesačne vystupuje sólista?

Ognivcev: Ja obyčajne spievam štyri razy do mesiaca.

Višnevská: Ja tiež štyri-päťkrát. Tak aj ostatní.

— Koľko však máte mesačne predstavení?

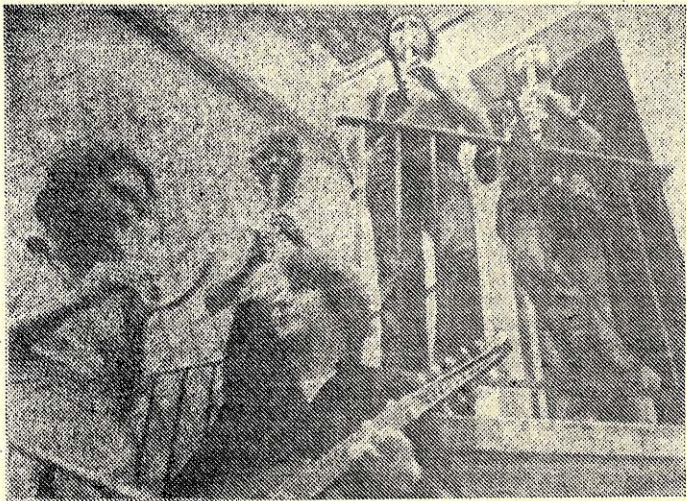
J. Muromcev: Hráme na dvoch scénach, v tradičnej scéne Veľkého divadla, kde sa zmestí 2500 divákov a v Zjazdovom paláci Kremla, do ktorého sa zmestí 6000 divákov. V súčasnosti máme naštudovaných 50 oper a baletov. Mesačne hráme 30 oper a 20 baletov. Ročne nás vidí asi 300 tisíc ľudí.

— Aké prekvapenie chystáte do tejto sezóny?

J. Simonov: Jedno prekvapenie naozaj chystáme. Má nim byť balet Anna Kareninová podľa Tolstého románu. Autorom opery je R. Ščedrin, choreografkou M. Plisecká, dirigent budem ja. Možno je odvážne urobiť z Tolstého balet, ale či bola menšia odvaha siahnuť po Shakespearovi a vytvoriť balet z Romea a Júlie?

Zhovárал sa: RICHARD BLECH

Francúzski Menestrelí



Menestrelí v novom — modernom ráchu, ako o nich píše D. Heymann v časopise L'Express

Je ich päť a majú od 25 do 30 rokov. Za jediný rok sa im podarilo stať sa prvou „skupinou populárnej stredovekej hudby“. Hrajú na lutnu, violu, gitaru, na trojstrunné husle... na ďalšiu starú lutnu, teda na zabudnuté hudobné nástroje.

Sú muzikológmi a všetci získali ceny konzervatória. Yves Audard a Julien Skowron sú profesormi hudobnej výchovy. Daniel Dossmann, najvýznamnejší člen skupiny je učiteľom hry na gitaru. Jean-Pierre Batt zanechal štúdium organickej chémie a začal vyrábať staré hudobné nástroje. Skupinu založil Bernard Pierrot, hudobník od detských rokov.

Meno pre skupinu si nevybrali len v úsilí o lacný anachronizmus. Francúzski stredovekí potulní menestrelí založili v 14. storočí prvú skupinu hudobníkov.

Všetci súčasní Menestrelí si ponechali z opatrnosti svoje pôvodné zamestnanie. Aby ich umelecké dobrodružstvo nadobudlo oficiálnu platnosť, požiadali ministerstvo kultúry o finančnú podporu, ale v poslednom roku dostali len 1000 frankov. Jednako hrávali veľmi mnoho, veď len roku 1970 usporiadali stodvadsať koncertov. Najprv hrali vo výbušnom prostredí jedného parížskeho divad-

la, potom v parížskom väzení, ďalej na školách, v roľníckych lýceách, na vidieku.

Ich piesne majú veľmi jednoduché melódie — s veľmi zložitým rytmom. Bernard Pierrot o týchto melódiách povedal: „Krásna melódia je malým zázrakom, ktorý má úspech cez celé stáročia“. Deti, vidiečania a všetci, čo ešte nezapreli svoje vidiecke korene, sa o hudbe Menestrelvov vyjadrovali takto: „Je to svojím spôsobom krajšie ako to, čo počúvame v rozhlas“.

Menestrelí už v začiatkoch svojej činnosti nahrali 33 piesní, za ktoré získali Veľkú cenu Akadémie gramofonových platní. Teraz sa chystajú na tri turné po Francúzsku, aby svoje umenie ukázali mládeži. Rozdeľia sa s ňou o svoje nadšenie pre francúzsku stredovekú hudbu.

Ctižiadostou Bernarda Pierrota je, získať pre svoju skupinu súčasných skladateľov, ktorí by vytvorili diela s farbistými zvukmi z roku 1000 a súčasne s predpokladanými zvukmi hudby roku 2000! Prvý krok v tomto smere urobí jeho skupina tým, že do svojho repertoáru zaradi piesne B. Brittena. Menestrelí majú isté čoskoro aj na turné do USA.

Z časopisu L'Express (prel. V. H.)

Berlínske slávnosti divadla a hudby

Toto podujatie nemá dramaturgicky jednoznačne vyhranenú koncepciu. Do slávností sa majú zapojiť všetky významné inscenácie nemeckých divadiel, orchestre prednesú špičkové diela, počíta sa i s premiérami skladieb — a napokon širokou diskusiou, uskutočňovanou predovšetkým medzi nemeckými teoretikmi a praktikmi, ako aj zástupcami jednotlivých socialistických štátov. V niektorých večer idú paralele i štyri predstavenia a koncerty, čo usporiadatelia zdôvodňujú tým, že záujmy a vkus obecnstva sú široké a miliónový Berlín si môže takú širokorychú akciu dovoliť. Nad všetkým majú patronať najvyššie politické a štátne orgány, pri celkovej dramaturgii sa berie do úvahy hlas zástupcov závodov a vo viacmesačnej príprave umelci, dramaturgovia, riaditelia divadiel a orchestrov sa stretávajú v kultúrnych kluboch s pracujúcimi, aby s nimi hovorili o dielach a umeleckých zámeroch — ešte pred začiatkom slávností. Tak sa získava na podujatia i obecnstvo — predovšetkým z radov mládeže.

Po slávnostnom úvode hrala sovietska klaviristka J. Virsaladzeová Čajkovského Klavírný koncert b mol a predznamenalá vysokú interpretačnú úroveň celého festivalu. Günther Kochan uvádzal v budovách Štátnej opery svoju opernú novinku Karin Lenzová — psychologickú drámu ženy-matky v hrôzach vojny. Hudba vychádza z Dessauovho štýlu, používa zbor, ako stáleho komentátora a jej prednosť je azda v tom, že pracuje s rôznym obsadením, hoci viac dramaturgických rozhodnutí prinúti skladateľa k veľkému zvuku a tvrdým disonanciám, posadeným hlavne do skupiny plechov. Niektoré obrazy pôsobia bezprostredne, inde cití, ako tvrdo skladateľ zápasil s literárnou predlohou. Pozitívnu oťrou večera bolo hudobné naštudovanie Heinza Frickeho, ktorý sa dostáva medzi opernými dirigentami do popredia a má veľké dirigentské rezervy. Organizátori si prizvali k spolupráci známeho výtvarníka Willi Sittého (ktorý sa údajne často vracia k apokalyptickým námetom) a vtipne priložili do programu jeho grafický list, na ktorom je ústredný výtvarný motív, ktorý sa prelína celou inscenáciou. Hoci v opere vystupuje takmer desať sólových postáv, dominovala v nich jedine Gisela Schröterová v ústrednej ženskej úlohe, umelkyňa širokých hereckých nuancií, hudobne bezpečne disponovaná pre ťažkú úlohu ústrednej hrdinky. Predstavenie, ktoré sa hrá bez prestávky a trvá jeden a pol hodiny, malo striedavý úspech.

V spleti ďalších koncertov a predstavení vy-

stúpila potom do popredia Komická opera — Felsensteinova scéna. Najmä cudzinci dávali prednosť večerom v Komickej opere pred inými možnosťami. Najskôr tu Felsensteinov blizky spolupracovník, režisér Götz Friedrich (spolu s dirigentom Karlom Fritzmom Voigtmannom) pripravil premiéru Massenovej opery Don Quijote. Nevšedné divadlo, plné vypracovaných postáv a dokonalejších hereckých i speváckych výkonov zabáva dve a pol hodiny rozosmiateho a spokojného návštevníka. Ako vždy, Felsenstein pustí na javisko len predstavenie umelecky hotové, kde každý perfektne ovláda svoju úlohu, kde padá z účinkujúcich akýkoľvek strach pred nástupmi a inými eventualnými úskaliami. Predstavenie som v diskusii nazval „hudobná dokonalosť prebásnená do skvele vypracovaných hereckých postáv“. Hneď v nasledujúci deň hovoril celý kultúrny Berlín o tejto inscenácii, hoci sa obvykle dodávalo, že Felsenstein v poslednej dobe odovzdáva čoraz viac predstavení svojim žiakom a najbližším spolupracovníkom.

Ziaľ, na predstavenia švédskej opery, ktorá uvádzala dva večery za sebou Dessauove dielo Pán Puntila a jeho sluha Matti som sa nedostal, nakoľko predstavenie bolo vypredané a organizátori nám ponúkli inú alternatívu. Neľutovali sme, nakoľko sme v Komickej opere videli dve skvelé jednoaktovky: Ravelovu Španielsku hodinku a Pucciniho Gianniho Schicchiho. Komika tu sršala z každého taktu a obe predstavenia boli bez najmenších chýb. Ravela inscenátori a dirigenti povzniesli do francúzskeho šarmu. Každá sebamenešia príležitosť ku komike a zábave nezostala neovšimnutá. Druhá opera mala u obecnstva ešte väčší úspech. Ľudia sa zabávali od začiatku do konca — a platí to i o veľkom počte robotníkov, ktorí patria k najväčšej časti občanstva.

Po tieto dni už začal do koncepcie festivalu zasahovať Zväz nemeckých skladateľov a hudobných vedcov. V čoraz väčšej miere organizoval rôzne stretnutia, ale najmä prehrávky nemeckých skladieb z magnetofonových pásov. Z desiatich prehrávaných skladieb na mňa najviac zapôsobil V. symfónia Fritza Geisslera.

Tu sa vlastne skončila prvá časť berlínskych slávností — i môj pobyt v hlavnom meste NDR. Odchádzal som nadšený jednotlivými inscenáciami v Komickej opere a ten istý pocit mali i desiatky ostatných zahraničných návštevníkov, s ktorými som sa mohol podeliť o dojmy. ZDENKO NOVÁČEK

Večer laureátov

Kruh priateľov Slovenskej hudby pri Zväze slovenských skladateľov otvoril ďalšiu sezónu večerom laureátov vlnašej Smetanovej súťaže — klaviristov Evi Virsikovej a Mariána Lapšanského, oboch Slovákov (čo je určite v histórii tejto súťaže unikátny jav). Hoci išlo — okrem jednej výnimky — o reprízu záverečného večera tohoročnej V. prehľadky mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach, bolo podujatie nesporným obohatením bratislavského hudobného života; okrem toho dokumentovalo, že obidvaja mladí umelci nestagnujú — čo je potešiteľné konštatovať necelé dva mesiace po ich vystúpení v T. Tepliciach.

Mladučká Eva Virsiková (šestnásťročná) veľmi poeticky predniesla Salónnu polku f-mol B. Smetanu. Menšie sa jej už vydalo Zaslé štěstí z cyklu Sny od toho istého skladateľa — celkovo dobré nastudovanie bolo znehodnotené preexponovanou pedalizáciou (umocnenou známym doznievaním či vlastne zlievaním — zvuku v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca). Brahmsovo Scherzo es-mol, op. 4 dokumentovalo technickú vyspelosť klaviristky, ale opätovne ma utvrdilo v názore, že vzhľadom na jeho obsahovú náročnosť potrvá ešte zopár rokov, kým sa stane Virsikovej „gala číslom“. Najprijemnejšie prekvapila v Debussyho Images: kým v Trenčianskych Tepliciach ich chápala skôr „lisztovsky“, tentokrát sa už priblížila adekvátnemu impresionistickému chápaniu — najmä v Odrasoch vo vode. Pohyb by zniesol i viac kontrastnej palety — to je však podmienené aj možnosťami koncertného nástroja a ten nie je pre tvorenie rozmanitých farebných plôšiek najideálnejší.

Obrazom o hudbe



Spomienka na tohtoročnú Varšavskú jeseň:

— Po Koncerte viedenského ensembles Salonkoncerte — skladateľ Mauricio Kagel (vpravo) v rozhovore s vedúcim súboru a klaviristom Ottom Zykanom (vľavo).

— Z koncertu Komorného orchestra Štátnej litavskej filharmónie z Vilna — diriguje S. Sondeckis.

— Nemecká opera nad Rýnom uviedla okrem Zimmermannových Vojakov aj Bergovo dielo Lulu s Joan Carrolovou v hlavnej úlohe.

— Utrpenia K. Pendereckého patrili medzi vrcholy tohtoročnej Varšavskej jesene. Na snímke autor — pri rozdávaní autogramov.

Snímky: CAF



Marián Lapšanský potvrdil, že je t. č. po Petrovi Toperczerovi našou najväčšou klaviristickou nádejou. V pomalých častiach Beethovenovej Sonáty A dur, op. 101 zaujal hlbokým prienikom k podstate prednesu nesmiernu náročného opusu: v rýchlych dokumentoval svoj ďalší technický rast — i keď tempá boli príliš rýchle, čím utrpela výrazová stránka; kontrastná kresba však bola remfovaná vynikajúco. Zo Smetanu si Lapšanský vybral tri skladby: poetickú Útechu z cyklu Sny, hravú Polku z Českých tancov a brilantnú Koncertnú etudu C dur. Skvele odlišil tieto tri svety — a rozozvučal nástroj do strhujúcej koncertantnosti. V týchto dielach sa naplno prejavila Lapšanského najcharakteristickejšia črta: radosť z hry, spontánne muzikantstvo, ktoré je však riadené a umocňované pozoruhodným intelektom. Syntéza rozumu a citu dáva Lapšanskému tie najlepšie vyhliadky do budúcnosti, i keď je vlastne len na začiatku samostatnej koncertnej dráhy. (Hoci v r. 1968 dostal titul najlepšieho absolventa bratislavského konzervatória, vystupoval doteraz zväčša ako partner huslistky Jely Špítkovej.) Vrcholom koncertu bola virtuózna Toccata, dielo 11 S. Prokofieva; hoci ju Lapšanský hral pred verejnosťou po prvý raz (v Trenč. Tepliciach končil svoj polo-recital Schumannovou Sonátou fis mol, op. 11), brilantne zvládol jej komplikovanú faktúru a strhol obecenstvo k takému aplauzu, že bol nútený pridať jednu z Rachmaninovových Etud — Obrazov.

Po tomto Lapšanského vystúpení som si spomenul na nedávny nezabudnuteľný výkon Petra Toperczera v Brahmsovom klavírnom koncerte — a pýtal som sa sám seba: Prečo najlepší slovenskí klaviristi vyrastajú v Prahe? (Pred druhou svetovou vojnou tam študovali manželka Macudziňská a dnes Toperczer s Lapšanským.) Sotva to bude nedostatok kvalitných pedagógov — o tých niet na Slovensku núdze. Príčina tkvie asi v provincionalnosti ovzdušia hudobnej Bratislavy a ešte viac Košíc a Žiliny — Praha je oproti nim hudobným veľkomestom. Dáva možnosť neobyčajného rozšírenia obzoru — vystupujú tam najrenomovanejší umelci z celého sveta a panuje tam atmosféra náročnej, ale zdravej rivality. Táto núti adeptov umenia k tvrdej práci nad sebou. Nebolo by však možné zaručiť i obecnstvu hlavného mesta Slovenska pravidelnejšie zoznamovanie sa s výkonnými tými, na ktorých môže byť slovenská kultúra právom hrdá?

IGOR VAJDA

VYZNAMENANIA SKLADATEĽOM

V piatok — dňa 15. októbra t. r. odovzdal na Bratislavskom hrade súdruh Ondrej Klokoč, predseda SNR štátne ceny SSR na rok 1971. V hudobnej oblasti dostal — na návrh vlády SSR — štátnu cenu SSR za rok 1971 prof. Dezider Kardoš, hudobný skladateľ — za skladbu Koncert pre klavír a orchester.

Predseda vlády SSR prof. dr. P. Colotka odovzdal 19. októbra t. r. — v predvečer 20. výročia založenia Vojenského umeleckého súboru kpt. Nálepku v prítomnosti predsedu ÚKRR KSS V. Šalgoviča a ministra kultúry SSR M. Váika čestný titul Zaslúžilý umelec hudobnému skladateľovi pplk. Milanovi Novákovi, umeleckému vedúcemu súboru. Vláda ČSSR mu udelila titul za angažované skladateľské dielo.

S oboma vyznamenanými skladateľmi prinesieme rozhovory v najbližších číslach HZ.

Dni kultúry NDR

Dňa 18. októbra t. r. začali v Bratislave slávnostným koncertom Rozhlasového symfonického orchestra z Lipska a Rozhlasového zboru z Lipska Dni kultúry NDR. V úvode slávnostného večera, ktorého sa zúčastnili popredné politické a štátne osobnosti NDR a SSR, prehovoril minister kultúry SSR Miroslav Válek a minister kultúry NDR Klaus Gyzl. Slávnostnú atmosféru tohto významného podujatia podčiarkla aj aktívna účasť rozhlasu a televízie, ktoré robili priamy prenos koncertu. Odznali na ňom Variácie na bachovské témy od Paula Dessaua, Schumannova IV. symfónia d mol, op. 120 a Schubertova Omša As dur pre sóla, zbor a orchester. Podrobnejší pohľad na hudobné podujatia Dní kultúry NDR prinesieme v budúcom čísle HZ.

Dňa 15. októbra t. r. sa skončil druhý ročník rozhlasovej súťaže PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA. O podujatí prinesieme článok v budúcom čísle z pera O. Elscheka. Zatiaľ aspoň pohľad na víťazky v kategórii dvoj-dvanásťčlenných vokálnych skupín: Ženské trio z dediny Kučkov, ktoré interpretovalo skladbu Oj. Elenčice, visoka planino. Nahrávku realizoval kolektív juhoslovanského rozhlasu v Skopje. Väčšina cien však bola udelená domácim interpretom i realizátorom (svoj úspech z minulého roku zopakovala napr. D. Laščiaková, keď získala zlatú medailu za interpretáciu Uspávanky zo Zuberca v úprave I. Zeljenku...)



JUBILANT

TEODOR ŠEBO-MARTINSKÝ sa dožil 23. októbra t. r. šesťdesiatin. Narodil sa v Martine — odtiaľ i pseudonym, aký si prikladali k menu umelci generácií starších. Napriek tomu je šesťdesiatnik Šebo-Martinský podivuhodne mladý: aktívny, elánový, tvorivý plánmi, organizačnou prácou v ZSS. Kedysi v študentských časoch správne odhadol svoje umelecké zameranie a začal sa venovať tvorbe tanečnej hudby. Pred 40 rokmi sa zrodil jeho prvý úspech — pieseň Malá signorína, ktorú nahral a vydal R. A. Dvorský.

Patrí medzi tých tvorcov zábavnej hudby, ktorí uvedomelo cibrili svoj prirodzený talent odborným štúdiom — či to už bolo na pražskej hudobnej akadémii u F. Fínkeho, alebo na bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémii u A. Moyzesa. Pracoval na viacerých postoch — z nich najdlhšie a najvýznamnejšie bolo pôsobenie v bývalom Supraphone, dnes vydavateľstve OPUS. Hlavné zameranie skladateľa sa nezmenilo ani pribúdajúcimi rokmi — chcel a chce rozdávať radosť cez piesne, ktoré sú podivuhodne adresné i generácii jeho synov — a to si treba ceniť o to zvlášť, že nikdy inde sa tak neošúcha meno (a snáď aj inovenčnosť), nikde sa tak rýchlo nestráca krok s progresivitou a dravosťou mladých, ako práve v oblasti zábavného žánru. Z jeho stále živých melódii spomeňme aspoň niekoľko: Pod sem, milá, To mi povedz, dievča, Ej, chlapci premili, Samý úsmev vókol nás, Aký je prázdny tento dom, Prosím Ťa, slnečný lúč, Stále tá hra, Bronzové leto, Drevený panák... Skutočne iba tie najúspešnejšie z množstva dobrých. Mnohé z menovaných viac ako česne obstáli v silnej konkurencii viacerých ročníkov Bratislavskej lry — čo hovorí samo osebe. Jubilant pracuje na novom muzikáli podľa námety Togoľa, nedávno prevzal Cenu ZSS, nehovoriac o jeho pôsobení na poste predsedu sekcie populárnej hudby.

-25-

Československý rozhlas, Hlavná redakcia výchovy a vzdelávania

vypisuje SÚŤAŽ

na piesne pre deti predškolského a mladšieho školského veku.

Podmienky:

Súťaž má dve kategórie: I. kategória: Piesne jednohlasné so slovenským textom a klavírnym sprievodom.

II. kategória: Piesne jednohlasné so slovenským textom so sprievodom hudobných nástrojov Orffovho Schulwerku (sopránový-altový metalofón, vibrafón, ozvučné drevo, triangel, malé činely, tamburína, malý bubienok, zobcová flauta).

Popri vysokých umeleckých kvalitách musia piesne spĺňať výchovné zámery dnešnej školy.

Súťaž je neanonymná. Môžu sa jej zúčastniť československí hudobní skladatelia — pôvodnými, doteraz neuverejnenými.

nými prácami a tematikou: najmä život detí, príroda, zvieratá, hračky. Súťažné práce treba označiť menom autora a presnou adresou. Súťažné práce sa zasielajú na adresu: Československý rozhlas, Zochova 3, Bratislava, redakcia pre deti. Uzávierka je 20. novembra 1971. Zaslané práce posúdi porota.

CENY

I. kategória:

Kčs 2000,—	1. cena
Kčs 1500,—	2. cena
Kčs 1000,—	3. cena

II. kategória:

Kčs 4000,—	1. cena
Kčs 3000,—	2. cena
Kčs 2000,—	3. cena

Porota môže niektorú z cien neudelieť, prípadne celkovú sumu, určenú na odmeny, rozdeliť podľa vlastného uváženia. Piesne budú odmenené ako celok. Rozdelenie finančnej ceny za prípadné spoluautorstvo je vecou vzájomnej dohody autorov. Udelením cien zostávajú autorské práva účastníkov nedotknuté. Súťažné práce sa nevracajú.

Vyhlasenie výsledkov ie do 30. decembra 1971.

● Tadeáša Salvu poznáme ako skladateľa, ktorý vo väčšine svojej tvorby siaha po vokálnom prejave. Ani jeho posledné dielo nie je výnimkou. Skomponoval operu s názvom Peripeitie. Ludský hlas je v nej — až na postavu, ktorú stvárňuje výrazový tanečník — jediným hudobným materiálom, lebo autor vylúčil inštrumentálnu zložku. Dielo je napísané pre 16 zborových spevákov a

dve sólistky — soprán a alt. Všetci sú v hereckej akcii. Tadeáš Salva skomponoval operu pre bratislavskú televíziu.

● V Mesiaci Čs.-sovetského priateľstva bude účinkovať v Janáčkovom divadle niekoľko zahraničných sólistov zo socialistických krajín, z ktorých menujem aspoň vynikajúcu mladú sopranistku z Veľkého divadla v Moskve — L. Boškovú (Traviata — 20. novembra t. r.), poľskú

sopranistku Hannu Rumowsku-Machnikowsku (Aida — 7. novembra t. r.) a bulharskú mezosopranistku Sonju Hamernikovovu (Amneris v tom istom predstavení).

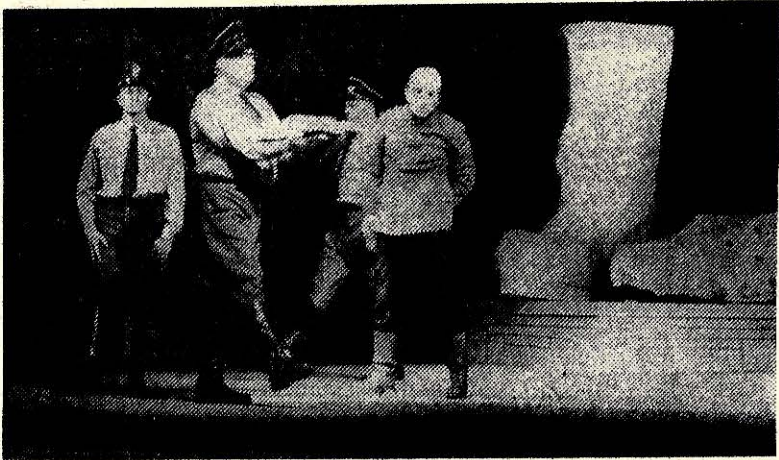
● Vilém Přibyl, zaslúžilý umelec, sólista Janáčkovy opery vystupuje od 5. októbra do 20. novembra t. r. v Londýne, kde spieva Florestana — v šiestich predstaveniach Beethovenovho Fidelia.

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

O brnenskej Miniopere

Miniopera je jedna z nových foriem umeleckej práce štátneho divadla v Brne. Jej poslaním je uvádzať také diela, ktoré sa nestanú súčasťou štandardného repertoáru „veľkého“ divadla, či už pre svoj komorný charakter alebo experimentálnu výlučnosť. Chce inscenovať opery, usilujúce o novú formu hudobného divadla, dať možnosť novej tvorbe a umožniť interpretom realizovať súčasný pohľad na klasiku.

Miniopera svoju činnosť začala v roku 1969 zásluhou dirigenta a dramaturga brnenskej opery Václava Noska. Korene Miniopery nájdeme pred viac ako dvadsiatimi rokmi — v čase Noskovho pôsobenia v divadle v Ústí nad Labem. Toto mesto bolo vtedy novoosídlené a nemalo kultúrne tradície. Nesúrodosť publika, jeho malý záujem o českú a svetovú klasiku prinútili V. Noska hľadať nové formy. Naštudoval preto Pergolesiho Servu padronu a Fallova Bábky doňa Pedra. Pergolesiho režíroval celkom moderne — bez ohľadu na zachovanie obdobia vzniku diela. Publikum tento prepis prijímalo veľmi priaznivo.



Scéna z Bergovej opery Európska turistika (J. Hladík, E. Hruběš, V. Halíř a J. Škrobánek)

Snímka: R. Sedláček

Horšie však vyšiel pokus s uvedením súčasnej opery od J. Z. Bartoša — Prekľatý zámok. Už v tom období mal V. Nosek chuť vytvoriť vedľajšiu dramaturgiu komornej opery. To sa mu podarilo až v Brne v roku 1969, kedy naštudoval jednoaktovku Bohuslava Martinu — Slzy noža. Svetová premiéra tejto opery spolu so Stravinského Príbehom vojaka bola 22. októbra 1969. Na inscenácii sa podieľali: V. Nosek (dirigent), holandská režisérka J. Jacobiová, L. Ogoun, výtvarník V. Stolla a choreograf R. Karhánek. V Príbehu vojaka išlo o rekonštrukciu tejto hry, ktorá prináša i dnešnému divadlu veľké dramatické napätie. Inscenácia dvadsaťminútovú dĺžku opery Slzy noža dokázala, že možno inscenovať i toto dielo B. Martinu, na ktoré sa (pre jeho extravagantné libreto) dlho zabúďalo.

O dva roky neskôr — 27. septembra 1971 uviedla Miniopera v rámci medzinárodného hudobného festivalu Musica camerale premiéru troch komorných oper zomrelého brnenského skladateľa Josefa Berga: Johanes doktor Faust, Eufrides pred bránami Tymén a Európska turistika. Naštudovanie týchto oper zvolil V. Nosek pre Bergov divadelný názor. Skladateľ sa tu usiluje o syntetický pohľad na divadlo, javiskový pohyb presne synchronizuje s hudbou, akcie zanáša perfektne do partitúry v presných časových rozmedziach. Všetci inscenátori (V. Nosek, E. Schorm, V. Stolla, L. Ogoun) sa v plnej miere snažia rešpektovať Bergov scénický zápis, ktorý je v partitúre priamo zakreslený. Johanes doktor Faust tvorí prvé dejstvo pôvodne myšlenej trojaktovej komornej opery. Námetovo čerpá z oblasti bábkových hier Mateja Kopeckého. Eufrides pred bránami Tymén je ironický pohľad na operu, vysmieva sa nedostatkom opernej reprodukcie, určitým anachronizmom a opernému veľikášstvu. Európska turistika protestuje

svojím námetom proti nacizmu, varuje pred neonacizmom a nebezpečením novej vojny. V budúcnosti by chcel V. Nosek — podľa prevádzkových možností brnenského divadla a entuziazmu účinkujúcich — realizovať takú dramaturgiu, ktorá by nebola len oživovaním zabudnutých titulov. Chce mať jasný pôdorys experimentu, bez ktorého je pokrok v ktorejkoľvek oblasti ľudskej tvorby nemysliteľný. Podľa vyjadrenia V. Noska možno v divadle robiť experiment teoretický a jeho funkciu poznávať v spoločenskom kontakte. Chce si overovať stav klasiky a súčasnej interpretácie. Pod experimentom má na mysli vzťah textovej, hudobnej a výtvarnej zložky. V klasickej tvorbe je dnes najvyšší čas hľadať aspoň nové postupy v interpretácii. Ináč sa divadlo, ktoré je živým umením, stane múzeom,



Johanes doktor Faust od J. Berga (na obrázku — V. Krejčík)

Snímka: R. Sedláček

stráca moment súčasnosti a je spoločensky menej potrebné.

Experimentovať v divadle pre 1400 divákov so stotisícovými nákladmi nie je ľahká úloha. Už preto je forma miniopery oveľa výhodnejšia. Aj skladatelia si môžu overovať netradičný postup. Václav Nosek je presvedčený, že nové osvetlenie problematiky sa môže stať pri úspechoch kladným a pri neúspechoch záporným príkladom v interpretácii klasickej i súčasnej modernej tvorby. Tituly určené pre Minioperu nie sú len sondy do dejín opernej tvorby. Pohľady na históriu vychádzajú z toho, že estetické postuláty sa časom menia. Nejde o konkrétne umelecké dielo, ale o štýl, určitú epochu, určité estetické názory.

Dramaturgia Miniopery chce v budúcnosti uviesť niektoré z diel Rameaua, Grétryho a Myslivečka, event. nejaké komické opery z obdobia baroka. Naštudovanie komických oper by nebolo pohľadom na barokovú interpretáciu, ale moderná adaptácia — s pretextovaním a voľnou dramaturgickou úpravou. Chce vyskúšať novú formu poetického divadla v inscenácii komorných kantát B. Martinu.

V najbližšom pláne Miniopery je javiskové stvárnenie niektorých elektronických a konkrétnych skladieb brnenských autorov (Ištván, Parsch, M. Štědroň). Perspektívne sa počíta s inscenáciou lyrickéj drámy R. Thákura ČITRA, s tendenciou — vyskúšať v novom básnickom prepise absolútnu hudobnosť básnického slova a jeho nosnosť, s úsilím o čistý syntetický tvar divadla. Ďalej sa uvažuje o uvedení niektorého diela D. Milhauda a B. Brittena. Pretože ide o overených autorov, riešil by sa tu vzťah námetu, hudobnej a výtvarnej zložky, u Brittena aj nový pohľad oproti bežnej interpretácii.

PETRA HEERENOVÁ

Moravské barokové organy

V dňoch 25. 9. — 3. 10. 1971 bol v Brne VI. medzinárodný hudobný festival Musica camerale, spojený s hudobnovedckým kolokviom. V deň otvorenia bola sprístupnená výstava pod názvom Moravské barokové organy. Usporiadal ju Etnografický ústav Moravského múzea a Ústav dejín hudby v Brne, ktorý už niekoľko rokov robí v tejto oblasti výskum. Okrem štyroch malých organov — portatívov zo zbierok Moravského múzea bolo možné vidieť výber fotografií najvýznamnejších moravských barokových organov, fotokópie archívnych dokumentov o moravskom organárstve a originály organových skladieb zo 17. a 18. storočia, ktoré sa v tom čase na Morave hrali. Fotografie zastupovali organové prospekty z rôznych časových období a od najvýznamnejších organárov. Najstarší bol Wöckerlov prospekt z r. 1654 — pôvodne stavaný pre kostol sv. Mórica v Kroměříži, teraz v kostole sv. Anny v Olomouci, najmladšie boli Silberbauerove organy z Dyje z r. 1782 (na snímke).

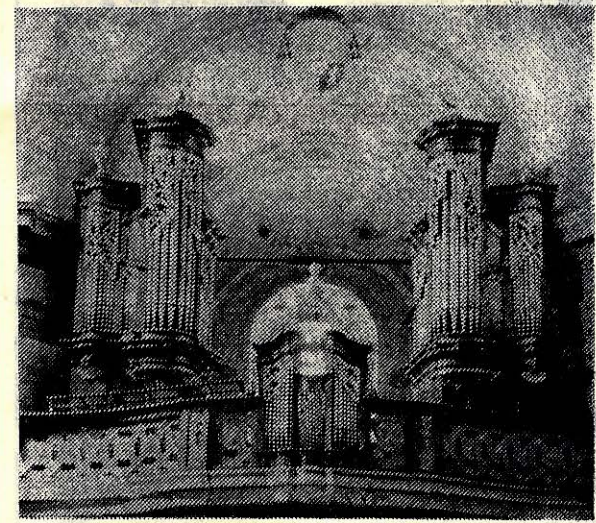
Z prác organárov boli zastúpení naši (Johann Wöckerl, Jakub Ryšák, Jan David Sieber, Antonín Richter, František Sieber, Jan Výmola, atď.), zahraniční (Michael Engler) i vynikajúce prospekty, ktorých staviteľov nepoznáme.

Základné poučenie o technickej stránke bolo pre návštevníkov pripravené na magnetofónovej páske — s typickými ukážkami zvuku barokových organov z Poľnej, Kláštorneho Hradiska pri Olomouci a z Dubu. Tiež si bolo možné vypočuť výborné nahrávky prof. Vratislava Bělského.

Mnohým organom sa v minulosti pripisovala nemodernosť, zlá ovládateľnosť a neopraviteľnosť, takže z malicherných dôvodov boli často zničené. Z tých, ktoré bolo možné vidieť na výstave, je iba malá časť zachovaná v pôvodnom, alebo málo pozmenenom stave. Tak sa dospelo k situácii, keď na Morave ostali asi len dve desiatky barokových organov v ako-tak pôvodnom stave. Drevené časti sú však napadnuté červotočom a kovové píšťaly oxidáciou. Ich zachovanie nie je ani tak otázkou finančnou, ako kvalitných odborníkov, ktorých je nedostatok.

Výstavu dopĺňal cyklus prednášok a koncertov pod názvom Večery s portatívom. Vystúpili na nich: F. Haselböck (Rakúsko), V. Bělský, C. Strádalová a J. K. Vrbka.

D. JAKUBCOVÁ



Ukážka majstrovskej organovej práce — z Dyje (r. 1782)

JÁN KLIMO:

Robotnícke spevokoly na Slovensku II.

III. kongres komunistickej internacionály sa uzniesol na zjednotení všetkého robotníctva do jednotného frontu, malo nastať politické zjednotenie oboch hlavných robotníckych strán, čo sa však, žiaľ, v tom čase v CSR nepodarilo. Nuž, prišli sme na myšlienku, že čo sa nepodarilo robotníctvu po politickej stránke, môže sa časom podať na Slovensku po hudobno-umeleckej stránke — vybudovaním jednotného robotníckeho hnutia v rámci spolupráce všetkých robotníckych spevokolov. Bola to na tie časy smelá myšlienka. Nezlakli sme sa však a po dôkladnom zvážení všetkých otázok sme prišli k záveru, že je možné, ba nutné, založiť riadiaci orgán, ktorý by robotnícke spevokoly zakladal a staral sa o ich udržanie. Členskú základňu tohto orgánu by tvorili existujúce tri spevokoly: Tatrán z Bratislavy, Bradlan z Trnavy a Vatra z Rače, ako i ďalšie spevokoly, ktoré vzniknú v priebehu času.

Dňa 4. júna 1931 sme usporiadali zájazd spomenutých spevokolov do Mod-

ry-Harmónie. Stretnutie malo mať propagačný charakter. Zájazd do Harmónie sa však premenil na zjazd robotníckych spevokolov a založil Združenie robotníckych speváckych spolkov so sídlom v Bratislave, o čom vydali nasledujúcu rezolúciu:

„Na pripojených prezenčných listinách podpísaní členovia spevokolov, a to TATRAN, robotnícky spevokol v Bratislave a jeho odbočka v Petržalke, BRADLAN, robotnícky spevokol v Trnave a VATRA, robotnícky spevokol v Rači, počtom 135 týchto prehlasujeme, že našu priateľskú schôdzu v Harmónii pri Modre premieňame na zjazd činných členov hore uvedených spolkov a na základe predpísaných stanov zakladáme Združenie robotníckych speváckych spolkov so sídlom v Bratislave. K plneniu tohto cieľa činíme — podľa pripojenej zápisnice — všetky potrebné opatrenia a poverujeme zvolený výbor, aby u príslušných úradov stanov cieľom schválenia predostrel.

Táto kultúrna ustanovenie vzniká jed-

notne — našou pevnou vôľou pre potreby šírenia spevu medzi robotníctvom na Slovensku, v presvedčení, že táto krásna myšlienka nájde pevnú pôdu v srdciach pracujúceho ľudu.

Chceme a prajeme si, aby robotník po vykonanej práci našiel obrodene ducha vo vzdelávaní seba, aby sa dostal na úroveň, odkiaľ bude môcť šíriť vzdelávanie pre ostatných pracujúcich.

Považujeme kultúrnu prácu v každom smere za veľmi dôležitú, vediac, že len všestranne vzdelaný človek, najmä robotník so svojou tvorivou prácou môže byť pre národ a štát spoľahlivým činiteľom.

Vo vedomí toho obraciame sa na širokú verejnosť, robotnícke ustanovizne a spevácke spolky, aby nás v našej snahe podporovali, začo im vopred sľubujeme vzájomnú podporu a porozumenie na speváckom poli.

Za činných členov zúčastnených speváckych spolkov — Ján Klímo, predseda zjazdu“.

Za predsedu ZRSS bol zvolený Ján Klímo, za dirigenta Augustín Deršák, profesor hudby, dirigent Tatrana v Bratislave.

Pre činnosť ZRSS zjazd vyniesol nasledujúce uznesenia:

1. Previesť prieskum v robotníckych strediskách, kde je výhľad pre založenie spevokolu.
2. Vypracovať propagačné materiály a pookyny pre zakladanie spevokolov.
3. Vypracovať pre spevokoly vzorové stanovy, nakoľko podľa spolkového zá-

kona musí mať každý spevokol vlastné stanovy.

4. Obstaráť pre členské spevokoly zborový materiál, obsahujúci robotnícke piesne.

5. Usmerniť členské spevokoly na spoločný program Združenia a tento v jednotlivých spevokoloch potom uplatňovať.

6. Nadväzovať spoluprácu s inrečovými robotníckymi spevokolmi a získavať ich za členov ZRSS.

Boli to iste významné úlohy. Rozpracovanie uznesení zjazdu robotníckych spevokolov v Modre-Harmónii zo 4. júna 1931 dalo veľmi mnoho práce a streťávalo sa s najrôznejšími prekážkami. No i tak — už 23. decembra 1931 sa podarilo získať za člena spevácky zbor tlačiarenských robotníkov TYPOGRAFIA v Bratislave, ktorý účinkoval v 3. rečiach: slovenskej, nemeckej a maďarskej. Pre ZRSS, ktoré svoju koncepciu stavalo na internacionálnych základoch, to malo veľký význam. Vlastná práca v zakladaní robotníckych spevokolov sa vlastne rozprúdila v roku 1934. V rámci zväzového orgánu robotníckych spevokolov postupne vznikali ďalšie spevokoly: ZÁHORAN v Malackách, HRANIČIAR v Uhorskej Vsi, ROVNOST v Handlovej, SVORNOST v Ivanke, ÚSVIT vo Zvolene, LÝRA v Spišskej Novej Vsi. Po prerokovaní všetkých podmienok pristúpili za členov ZRSS tiež dvojrečový spevácky zbor kníhtlačiarov GUTTENBERG z Prešova a maďarský robotnícky spevokol EGYETÉRTÉS z Komárna, ktoré sa takto stali zväzovými členmi slovenského vyššieho riadiaceho orgánu.

(Pokračovanie v budúcom čísle.)