

# HUDOBNÝ ŽIVOT 72

9

15. V. 1972 • Roč. IV. • Cena Kčs 2,—

SKO — laureát štátnej ceny ■ Jubileum prof. R. Macudzinského ■  
Nad novým Suchoňovým dielom ■ Umenie Mauricea Bějarta

ZDENKO NOVÁČEK:

## Od včerajška k zajtrajšku

Umelecké zväzy sú v etape priprav zjazdov. Členstvo si oprávnené kladie otázky, aká má byť koncepcia zjazdov, čo majú hlavne riešiť a v čo vyústiť. Okolo každého zjazdu je nesmierne veľa práce, zodpovední funkcionári chcú predložiť pred členstvo seriózne materiály, chcú nájsť veľa nových pojitok medzi celým kultúrnym frontom a napokon presne definovať poslanie umeleckých zväzov v súčasnej etape a miesto a spoločenskú funkciu umenia v socialistickej spoločnosti. Je preto len pochopiteľné, že sa dlho a so stálym dôrazom na pravdu hľadajú chodníčky, ktorými by sa došlo k hodnotiacim uzáverom o doteraz vykonanej práci, ale najmä sa výstižne a fundovane posúdili nedávne krízové roky.

Je našim všeobecným záujmom vidieť Zväz skladateľov ako významnú kultúrnu jednotku, ktorá v čase svojej existencie vyriešila veľa prospešných vecí, prispela k profilu našej socialistickej kultúry, vytvárala skladateľom, muzikológom a koncertným umelcom znamenité podmienky a priviedla rozvoj národnej hudobnej kultúry do takých rozmerov, o ktorých sa v predvojnovom období nikomu ani nesnívalo. Preto celý pohľad na minulú prácu prelnávajú aspekty vertikálne a horizontálne, politické a odborné, estetické a etické, generačné a nadčasové, vlastenecké a internacionálne.

Väčšina členstva ozaj očakáva takú koncepciu zjazdovej správy, ktorá by videla v historickom priebehu i rôzne vnútrozväzové protiklady, vznik a narastanie rozporov, ktoré vyústili do krízového stavu v roku 1968. Žiada sa však vidieť mnohé veci v súvislostiach, nevytrhávať jednotlivosti ani jednotlivcov, vidieť a analyzovať zložitú kontexty, ktoré niekedy mohli vyústiť do mylných či nežiadúcich uzáverov. Je však typické pre našu kultúrnu politiku, že pozerá dopredu, chce vidieť pred sebou, chce stavať pre ľudí perspektívy a istoty. Preto pripravovaný zjazd bude iste hovoriť o rozvojových možnostiach našej hudobnej kultúry, o nadväznosti na všetko pozitívne čo sa v hudbe vykonalo, o zlepšení propagácie našej tvorby, o upevnení kritérií v oblasti hudobnej kritiky, o maximálnom uplatnení schopnej mladej koncertnej generácie, o vylepšení edičnej politiky, o úspechoch a neúspechoch jednotlivých žánrov, o zvýšenej pozornosti tej hudbe, ktorá nás denne a na každom kroku obklopuje a pod.

Námetov je veľa a členstvo o nich začína hovoriť, čo je tiež znak konsolidácie a zdravej chuti do novej práce. Nemenej podstatné sú i otázky vnútrozväzovej atmosféry, úprimnejších vzťahov medzi členmi, priestoru pre zdravé a dobre myslené diskusie, domyslenej edičnej politiky, ktorá by obstahla všetky ozažstné hodnoty a pod. Tu si treba uvedomiť, že chceme vstúpiť do akejsi vyššej etapy, nezasadať v zmysle starého spolokárčenia, ale jednať o problémoch, sledovať úzkostlivo, aby naša hudobná kultúra napredovala, rozmýšľať o komisiách o sebe i druhých, ale o sebe v rámci celku a o celku v rámci socialistickej spoločnosti. Psychológia súdružských vzťahov, otvorenosť a úprimnosť, taktnosť a uznanlivosť, to všetko sú kategórie, ktoré by nikdy nemali vymiznúť zo života a z koncepcie nášho Zväzu.

Zväz žije a pracuje v určitých podmienkach, v spoločnosti, ktorá upevňuje svoj socialistickej model, v socialistickej spoločnosti národov, to všetko nachádza odraz v mnohých detailoch zväzovej práce i u jednotlivých členov. Táto skutočnosť bude prelínať nielen zjazdové rokovanie a najmä všetky uzávbery, ale i celý bežný zväzový život, ktorý sa bude rozvíjať po zjazde, ovplyvnený mnohými zjazdovými uzneseniami.



Ružena Štúrová, mladá sólistka opery SND, o ktorej prinášame profil na 2. strane. Snímka: A. Šmotlák

S Bohdanom Warchalom

## ...nielen o SKO

Na návrh ÚV KSC, ÚV Národného frontu ČSSR, vlády Československej socialistickej republiky a vlád Českej socialistickej republiky a Slovenskej socialistickej republiky udelil prezident republiky k 1. máju 1972 Štátnu cenu Klementa Gottwalda s čestným titulom laureát Štátnej ceny Klementa Gottwalda — SLOVENSKEMU KOMORNEMU ORCHESTRU, za interpretačné výkony v orchestrálnych koncertoch Georga Friedricha Händla a v Divertimente pre sláčikové nástroje Bélu Bartóka. Pri tejto príležitosti prinášame rozhovor s umeleckým vedúcim súboru, zaslúžilým umelcom Bohdanom Warchalom.



Predstavitelia Symfonického orchestra rozhlasu a televízie zo Sarajeva, hostujúceho na základe čs.-juhoslovanskej kultúrnej dohody v Bratislave, boli 26. apríla hosťami Ministerstva kultúry SSR. Na snímke zľava: umelecký šéf orchestra Radivoj Spasić, skladateľ Vojislav Komadine, koncertný majster Bogoljub Franovič, klavírny sólista Vladimír Krpan s vedúcou hudobného oddelenia MK SSR, Elenou Janákovou. Snímka: ČSTK

## Prehlásenie

O SOLIDARITE S ĽUDOM VIETNAMU A INDOČÍNY

Po tieto dni obnovil americký imperializmus letecké nálety na Vietnamskú demokratickú republiku i stupňuje boj v Indočíne. Obnovil rozsievanie skazy i smrti medzi civilným obyvateľstvom, snažiac sa tak pokoriť vietnamský ľud a zhaľiť jeho úsilie o nezávislosť.

Nielen socialistické národy, ale všetka pokroková verejnosť vo svete, národy a vlády tretieho sveta i mnohé štáty kapitalistických krajín s odporom sledujú obnovenie barbarského bombardovania územia Vietnamskej demokratickej republiky. Imperializmus vnútil vietnamskému ľudu alternatívu: život, alebo smrť. Vietnamský ľud volil život a slobodu — i za cenu obrovských obetí, utrpenia, strádania a núdze. V tomto úsilí je vzorom všetkým národom na svete, ktoré ešte nedosiahli svoju politickú, hospodársku a sociálnu nezávislosť.

Sami sme prežili hrôzy vojny. Vcítujeme sa do utrpenia vietnamského ľudu, vieme prežiť a precítiť bolesť a utrpenie, straty na životoch a majetku tejto hrdinskej krajiny. Ako u mnohých národov v modernej histórii rodí sa sloboda v krvi a utrpení. Ubezpečujeme ľud Vietnamu o svojej solidarite a plne ho podporujeme v jeho ťažkom zápase. Sme presvedčení, že tento boj sa skončí víťazstvom jeho spravodlivej veci a jeho slobody.

Prípájame sa k miliónom obyvateľov sveta, ktorí rozhodne žiadajú skončiť s agresiou, ktorej cieľom je pokoriť nielen vzdorný ľud Vietnamu, ale i úsilie všetkých slobodomilovných a nezávislých národov na svete.

Odsudzujeme barbarské letecké nálety na Vietnamskú demokratickú republiku a žiadame ich okamžité skončiť. Žiadame, aby USA rešpektovali návrhy vlády VDR a dočasnej revolučnej vlády južného Vietnamu na skončenie vojnového dobrodružstva v Indočíne. Žiadame odchod amerických vojnových jednotiek z Vietnamu a z Indočíny a uznanie plných práv i národných záujmov ľudu Vietnamu.

Slobodu a nezávislosť národom Vietnamu a Indočíny!

Ústredný výbor Zväzu slovenských skladateľov



Väčšina vášho repertoáru pozostáva z tzv. historickej hudby. Aké máte kritérium pre výber?

Nevyberám si ani mená, ani štýl. Myslí si totiž, že už medzi jednotlivými skladateľmi v tom-ktorom období sú štýlové rozdiely, teda už v ľuďoch ako takých. Rozdiel medzi skladateľmi je o to markantnejší, o čo každý z nich bol väčšou osobnosťou. Vychutnať túto osobitosť, zmocniť sa toho, čo v umení nazývam ja, to je môj ideál — ak to tak môžem povedať — ktorý chcem dosiahnuť. Keby sme sa sústredili napr. iba na jedno štýlové obdobie, považoval by som to za šablónu. Avšak cieľom našich ustavičných snažení je približovanie sa k dokonalosti: nepôjde to na základe špecializácie, ale musíme si pestovať schopnosť návratu k istým problémom. Získavame si tým garanciu vedieť sa pohybovať po širokej škále možností. (Pokračovanie na 8. str.)



# Správy HIS

● Od 16. do 22. apríla t. r. uskutočnila skupina bratislavských umelcov rad koncertov v PER. Koncerty boli venované tvorbe Jána Cikkeru — za osobnej skladateľovej prítomnosti. S. Čapová predniesla Tatranské potoky, sólistka opery SND J. Sedláčková uviedla cyklus piesní O mamičke, J. Wiedermann monológ Scrooga z opery Mister Scrooge a monológ Nechľudova z opery Vzkriesenie. Hlavným organizátorom turné bolo Čs. kultúrne stredisko vo Varšave. Koncerty boli vo Varšave, v Katoviciach, v Tarnobrzegu a v Lodži. Našich umelcov sprevádzal (po celej ceste Poľskom) pracovník Čs. kultúrneho strediska vo Varšave — Leon Kučinski.

● Režisér Helmut Engelen-Petkow z NDR inscenoval dávnejšie v Meiningene komornú operu J. Kowalského — Lampiónová slávnosť. V súčasnosti bude hostovať v Bulharsku a Poľsku, kde by chcel ponúknuť dielo Kowalského. Súčasne prejavil záujem o ďalšiu tvorbu skladateľa.

● M. Mésárošová z HIS v Bratislave s J. Mackovou z Prahy uskutočnili v dňoch 10.—20. apríla t. r. propagačnú cestu do NDR. Cieľom ich návštevy boli zväzy skladateľov, orchestre, divadla, hudobné školstvo, hudobné vydavateľstvo v Lipsku, ako aj umelci, hudobní vedci a pedagógovia v Berlíne, Lipsku, Halle, Erfurte a Drážďanoch. Návšteva Zväzu nemeckých skladateľov v Berlíne mala za úlohu nadviazať spoluprácu s partnerskou organizáciou a vymeniť si skúsenosti na poli fonovej činnosti. Druhý cieľ cesty — propagácia slovenskej hudby a výmena informácií v oblasti súčasnej hudobnej tvorby sa stretla s mimoriadnym záujmom. Podľa vhodnosti boli poskytnuté notové materiály najmä z oblasti komornej hudby, gramoflatne so slovenskou tvorbou a profilové letáky o našich skladateľoch. V NDR bol záujem aj o Bratislavské hudobné slávnosti, ktoré najmä kvalitou posledného ročníka si získali meno v zahraničí.



Spevákka Helenita Olivaresová (soprán) pochádza z Kolumbie. Jej umelecké úspechy sa však spájajú s Talianskom, kde pravidelne vystupuje v Miláne, Ríme, Parme, Florencii, Benátkach, Verone a v ďalších mestách. Okrem spevu študovala v Ríme aj klasickú gitaru. Dňa 29. mája t. r. vystúpi na IV. hudobnej jari v Trnave.  
Snímka: Z. Mináčová

# Zápisník

Sedemnást detských speváckych zborov Žilinského okresu sa zišlo 14. apríla 1972 v Dome odborov v Žiline, aby na súťažnom festivale zmerali svoje spevácke umenie v zborovom speve. V kategórii začiatníckych zborov súťažili žiaci 8 škôl. Víťazom sa stal zbor ZDŠ Žilina-Hliny VII., na druhom mieste sa umiestnila ZDŠ Lietava a na treťom ZDŠ Žilina-Bánová. Čestné uznanie dostala ZDŠ Dolný Hričov. Spievali ešte zbory zo ZDŠ Žilina-Makareňova ul., ZDŠ Ražské Teplice, ZDŠ Divina a ZDŠ Ražská Lesná.

V kategórii pokročilých zborov najväčšie spevácke umenie preukázali žiaci zo ZDŠ Žilina-Závodie (dir. Zlatoň Babík), druhý bol zbor ZDŠ Brodno (dir. Cyril Drozdík) a tretí ZDŠ Varín (dir. Skutecká). Čestné uznanie bolo vyslovené zborom ZDŠ Štiavnik a ZDŠ Teplica nad Váhom. Ďalšími účastníkmi boli ZDŠ Budatín a ZDŠ Žilina-Hliny V. Z dvoch vyspelých detských zborov

palmu víťazstva a tým aj titul najlepšieho detského zboru Žilinského okresu si odniesol „Odborárík“, detský spevácky zbor pri Dome odborov v Žiline so zborníkom Zlatoňom Babikom pred ZDŠ Žilina-Holího ul., zborníčkarka J. Hrivčiová.

Porotu súťaže tvorili zborníčkari popredných slovenských detských zborov — členovia Komisie pre detský zborový spev pri Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu na čele s predsedom komisie Ladislavom Weissom. Celková interpretačná úroveň zborov bola dobrá. Vyspelé zbory reprezentujú solidnú celoslovenskú úroveň a zúčastnili sa na krajskom festivale. Repertoár zborov bol poväčšinou zvolený vhodne a reprezentoval tvorbu slovenskú, českú, sovietskú i iných socialistických krajín, ba niektoré zbory siahli aj po klasike. Počtom účastníkov na festivale, ako aj ich úrovňou sa Žilinský okres zaradil medzi popredné okresy vo vokálnej hudbe na Slovensku. Je len treba, aby vedúci zborov neochabli vo svojej zásluhnej práci a aj naďalej rozvíjali spevnosť našich detí, v ktorých je záruka kultúrneho rastu nášho národa a socialistickej spoločnosti. Popoludní bol seminár o zho-

rovom speve pre zborníčkarku a učiteľov 5. okresov. Na ňom boli účastníci oboznámení s podmienkami práce v jednotlivých súťažiacich zboroch. V ďalšom priebehu zborníčkarky Bolerázského detského zboru Ladislav Weiss demonštroval s deťmi z „Odboráríka“ metódy práce v detskom speváckom zbere. Za výbornú organizáciu tohoto vydaného kultúrneho podujatia si zaslúži pochvalu Žilinská odbočka Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu, usporiadateľka festivalu.

★ ★ ★

Na východnom Slovensku sa hudobná jar začala na Spiši, v Humennom i Prešove (v Košiciach sa začne až v máji). V Spišskej Novej Vsi bola atmosféra dost „nostalgická“. S istou dávkou tráplosti sme sa domnievali, že aspoň na otvorenie podujatia príde náležitý počet návštevníkov, aby orchestri, sólisti i dirigenti nehrali pred poloprázdnu sálu. Nestalo sa tak. Zdá sa, že na Spiši je o hudobnú jar iba polozáujem. Iba zástupcovia mládeže (sediaci skromne na balkóne divadla) a zopár starších návštevníkov vnímalo hudbu Richarda Straussa a Josepha Haydna v interpretácii Štátnej filharmónie z Košíc. Výkon orchestra bol úmerný atmosfére, ktorá bola na koncerte. O týždeň neskôr — s trocha pozmeneným programom — ten istý orchestier vystúpil v Humennom, kde to bola udalosť „comme il faut“. Orchestier to podnietilo k neobyčajne pôsobivému (i technicky lepšiemu a istejšímu) výkonu.

Svojím spôsobom boli teda otváracie koncerty hudobných jari v Humennom a Spišskej Novej Vsi akousi prehliadkou záujmu o hudbu. V prvom prípade je to akiste výsledok dlhoročnej existencie Klubu priateľov hudby, aj keď je nepriemerným paradoxom, že priestory, v ktorých sa koncerty usporadúvajú, sú postavené takrečeno na kofajniciach a zavše sa do koncertu ozýva zvuk lokomotivy...

-eška-

## Na čom pracujete?

...odpovedá IVAN SOKOL, organista a profesor Konzervatória v Košiciach.



Podieľam sa na pripravách XVII. ročníka Košickej hudobnej jari, v rámci ktorej sa uskutoční II. ročník Medzinárodného organového festivalu. V júni nahrám pre vydavateľstvo OPUS v Košickom Dome všetky Hindemithove sonáty pre organ. V auguste uskutočním turné do NSR, kde budem mať rad vystúpení v rámci „Schleswigo-Holsteinských organových koncertov“. Ako premiéru uvediem — okrem iných skladieb — Partitu regenschoricu (z „Pestrého zborníka“ levočského) od mladého slovenského skladateľa Jozefa Podprockého. Okrem toho dokončujem štúdium kompletneho organového diela J. S. Bacha, ktoré hodlám uviesť v blízkej budúcnosti.

[mm]

## Predstavuje sa

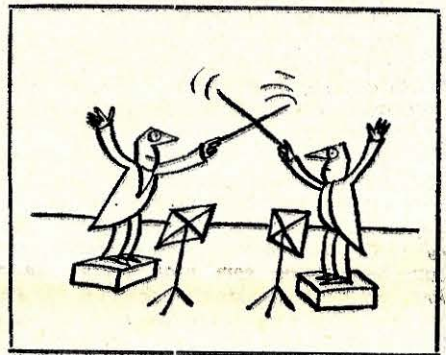
sólistka opery SND — Ružena ŠTÚROVÁ. Narodila sa v Bratislave, kde v rokoch 1960—1966 študovala spev na Konzervatóriu u prof. Moryovej. Absolvovala dvomi áriami z Verdiho Sily osudu a Santuzu z Mascagniho Sedliackej cti. Speváčku triedu na VSMU navštevovala u doc. Anny Korinskej. Štúdiu ukončila v roku 1971 postavou Ježibaby v Dvořákovskej Rusalky a piesňovým polrecitálom.

Ako školopovinné dievča mala Ružena Štúrová v láske výlučne džez. Divadlo, konkrétne opera jej nikdy nič nehovorila. Svojím povolaním chcela zakotviť ďaleko od hudby, lákala ju archeológia, páčilo sa jej i výtvarné umenie. Dnes však, ako sólistka opery SND si spevácke umenie samozrejme, neobčaje váži, každý dobrý výkon ju citovo neobyčajne obohatí. Zatiaľ však cíti, že pohybovať sa a spevať na poprednej opernej scéne je ťažký chlebiček. Tak, ako každý spevák, i ona má množstvo technických problémov (vynárajúcich sa pri každej novej úlohe), ktoré sa neustálym štúdiom ťažko uzemniť. Jej prirodzený prejav v osobnom styku by azda vyvrátil i pojem trémy umelca pred publikom. Podľa vlastných slov speváčky však ešte bez trémy na javisko

nevstúpila. Vyhnúť sa jej snaží stotožnením sa s postavou, ktorú práve vytvára. Impulzivná povaha Ruženy Štúrovej hovorí sama osebe za inklináciu k dramaticky pohyblivým úlohám: čím temperamentnejšia postava, tým jej sa zdá bližšia. Mladá speváčka sa díva na seba prísne, sebakriticky, ale v kútiku dúfa, že až raz vyzrie, zaspieva a zahrá si hlavnú úlohu v Bizetovej Carmen. Zatiaľ ju počúva z gramoflatne — so slávnou Leontyne Priceovou, rovnako ako z gramozáznamov obdivuje hlas Marilyn Horneovej a Teresy Berganzovej.

Napriek krátkej kariére má za sebou (i pred sebou) Ružena Štúrová bohatý program. Za ňou je už úspešná premiéra Così fan tutte, nahrávka hlavnej postavy v pôvodnej televíznej opere Tadeáša Salvu — Margita a Besná. Pre blízke sa novootvorenie budovy opery SND študuje postavu Oľgy z Eugena Onegina, tretiu žienku Dvořákovskej Rusalky a Morenu zo Suchobátovho Svätopluka. V spolupráci s Pražským mužským zborom študuje Rapsódiu pre alt, mužský zbor a orchestier J. Brahmsa, s ktorým uskutoční zájazd do Talianska. Nedávno si Ruženu Štúrovú pozval do Prahy Václav Neumann na hlasovú skúšku Závěša z Čertovej steny pre plánovaný film, ktorý má režírovať Ewald Schorm, okrem toho sa pripravuje na celovečerný piesňový aprobačný koncert do ZSSR. Teda perspektív nemálo...

[ava]



## Host z Jerevanu

V rámci dohody medzi Zväzom sovietskych skladateľov a Zväzom slovenských skladateľov navštívil v dňoch 19. 4. až 25. 4. 1972 Zväz slovenských skladateľov vedecký pracovník Ústavu hudobnej vedy Umenovedného inštitútu v Jerevane — Georgij GEODAGIAN. Zväz slovenských skladateľov pripravil sovietskemu hostovi srdečné privítanie a samozrejme, bohatý program, v rámci ktorého mal možnosť oboznámiť sa s našimi kultúrnymi pamiatkami a súčasným hudobným dianím v Bratislave. Popri návšteve starobylého hradu Devín, bratislavského hradu a rôznych výstav, zúčastnil sa Georgij Geodagian mnohých hudobných podujatí. Po koncerte Slovenskej filharmónie zvlášť vyzdvihol Košlerovu interpretáciu Stravinského Petrušku, s pochvalou sa vyjadril o predstavení Così fan tutte v opere SND, kde ho znovu zaujalo dirigentské umenie Zdenka Košlera. S radosťou prijal ponuku na návštevu Ústavu hudobnej vedy SAV. Na tomto sesterskom pracovisku sa oboznámil s našou systematickou hudobnou vedou a v oblasti folklóru ocenil zostavu katalógov našich ľudových piesní, ktorá — ako povedal — bude podnetná pre prácu folklórneho oddelenia jerevanskej ústavu. Žiadosti Georgija Geodagiana, oboznámiť sa so slovenskými dielami, vyhovel Hudobný informačný stredisko. Host si tu vypočul výber skladieb našich autorov za posledných päť rokov. Na záverečnom srdečnom posedení na Zväze slovenských skladateľov referoval Georgij Geodagian o súčasnej tvorbe arménskych skladateľov; okrem známeho Chačaturjana, Arutunijana a Mertojana upozornil na mladého talentovaného Tigrana Mansurjana. Ďalej sa zmienil o práci a systéme práce arménskych hudobných vedcov a svojím rozprávaním priblížil tiež svojráznosť arménskeho folklóru.

[ava]

## Školská hudobná výchova Hudobnopedagogické variácie

Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu má za sebou rad úspešných akcií, ktoré pozdvihli úroveň našej hudobnej pedagogiky a zároveň rozšírili rozhľad o hudobnej výchove všetkých pracovníkov tejto oblasti. Jedným z kladných výsledkov SSHV je i fakt, že dnes pred nami ležia prvé tri čísla zborníkov prác, venovaných predovšetkým učiteľom hudobnej výchovy na všetkých druhoch škôl. Hudobnopedagogické variácie č. 1, 2 a 3, internej edície SSHV. Ich existencia je vzhľadom na novinku málo známa, preto si dovoľujeme oboznámiť záujemcov s ich obsahom, ktorý čiastočne zaplňa medzeru v slovenskej hudobnej pedagogike.

Autorom prvého zborníka — venovaného vzájomným vzťahom Čechov a Slovákov v hudobnom umení — je dlhoročný bádateľ tejto problematiky, dr. Jozef Tvrdoň. V jednotlivých štádiách načiara do problematiky, ktorá zatiaľ v takomto rozsahu nie je sprístupnená v žiadnej inej publikácii. Svojou dôkladnosťou zaručuje obohatenie rozhľadu vyučujúcich, doplnia ich doterajšie znalosti

o vzťahu českej a slovenskej hudby. Autor sa zaoberá jednak súvislosťami, patriacimi dnes už minulosti (19. storočie), ale načiara aj do súčasnosti, kde konfrontuje prírodné vzťahy hudobnej reči Janáčka a Suchobáta. Ústrednou témou všetkých štádií je samozrejme, slovenská ľudová pieseň, ako základný kameň spätosti hudobnej reči skladateľov Čech a Slovákov.

Druhý zborník sa zameriava na problémy a perspektívy hudobnej výchovy na základných deväťročných školách. Tento zborník publikuje podnetné práce, ktoré odzneli na I. celoslovenskom odbornom-metodickom seminári z hudobnej výchovy v dňoch 10.—12. decembra 1970 na Táloch. Práce prinášajú mnoho informácií k problémom výučby hudobnej výchovy a jej ďalšieho smerovania. Mená autorov figurujúcich v zborníku (Fedor, Kantor, Kľocháň, Gábor, Žikavská, Jurasovová, Melicher, Sedlický, Weissler a Bičan) zabezpečujú erudovaný prístup k nadhodeným témam, ktoré sa pohybujú v rozsiahlej škále problematiky. Z obsahu možno spomenúť za-

mýšlenie sa nad poslaním hudobnej výchovy v našej spoločnosti, využitie technických pomôcok, nové formy mimoškolskej hudobnej výchovy, organizáciu a riadenie hudobnej výchovy a ďalšie.

Stockholmským seminárom ISME 1970 je venovaný tretí zborník Hudobnopedagogických variácií. Príspevky, ktoré odzneli na tomto seminári, sú venované súčasnému stavu a problémom vyučovania hudobnej výchovy v jednotlivých členských štátoch. Jednotlivé príspevky poukazujú na rôzne nové poznatky hudobnopedagogického výskumu na celom svete, zborník obsahuje tiež prednášateľov Madarska, NDR, Japonska, USA, Veľkej Británie, NSR, Švédska a Rakúska. Napriek tomu, že niektoré príspevky sú spracované ťavožite, riešia mnoho alarmných problémov na poli hudobnej výchovy, vzťahujúcich sa samozrejme aj na naše pomery.

Z krátkej informácie vidíme, že prvé tri zborníky zaberajú široký rozhľad a pravdepodobne sa stanú cennou pomôckou všetkým pracovníkom na poli hudobnej výchovy.

[ava]



Cieľom návštevy a zaslúžilého umelca prof. RUDOLFA MACUDZIN-SKÉHO bolo nielen pripomenúť si jeho jubileum — 29. apríla t. r. sa dožil 65 rokov — ale aj možnosť priblížiť čitateľom na prácu a úspechy bohatej cesty jedného z najznámejších postáv nášho minulého i prítomného hudobného života.

Pán profesor, váš hudobný život možno sledovať v troch liniách: výkonný umelec, skladateľ a pedagóg. Toto všetko má však východzí bod vo vašej mladosti. Mohli by ste niečo povedať o vašich hudobných začiatkoch?

Áno, dá sa povedať, že mladost je zjednocujúcim momentom, ale pre mňa už vtedy bola celkom určitá vec v popredí. Pochádzam z hudobníckej rodiny: môj otec si získal diplom ako huslista a môj starší brat bol klaviristom — on sa stal koniec-koncov aj „príčinou“, že som sa tomuto nástroju venoval, napodobňoval som totiž svoj „starší vzor“. Čoskoro som smel spoluúčinkovať na žiackych koncertoch svojho otca a tu na mňa hlboko zapôsobilo to, čomu som sa chcel venovať a podnes venujem: sprevádzanie. Od môjho prvého vystúpenia v r. 1915 som

vyhnuť, aby žiak našťudoval okrem iného aspoň jeden klavírny koncert ročne. Tak som si u neho zopakoval klavírny koncert C dur od Beethovena (na koncerte ma na druhom klavíri sprevádzal sám Kurz), našťudoval a hral Mendelssohnov koncert d mol (1923), Beethovenov koncert c mol (1924), v r. 1925 to bol Glazunovov koncert a v tom istom roku som absolvoval Dvořákovým koncertom g mol. Ako som už naznačil, pokračoval som v Kurzovej triede najprv na Majstrovskej škole v Brne a po Kurzovom preložení v Prahe.

Komponovali ste už vtedy? Samozrejme. Po teórii u Janáčka (bol to iba rok, Janáček sa potom venoval len svojej tvorbe), pokračoval som súkromne u Františka Neumanna, ktorý kládol veľký dôraz na polyfóniu, menovite

ločného pedagóga, chodili sme do rovnakej školy, boli sme klaviristami — a stali sme sa manželmi. Teda spoločná hra bola podmienená týmto, ale aj Ruženou a Vilémom Kurzom, ktorí nám boli napodobnenia hodným príkladom, podnecovali nás a nesmierne sme obdivovali ich striedmy, poriadkumilovný život. Boli pre nás ideálom.

Pokiaľ ide o literatúru, pravda, nie je jej prebytok, ale napr. v oblasti francúzskej a ruskej, či sovietskej hudby je skutočne čo hrať. To, čo nám chýbalo, som skomponoval sám.

Kedy ste začali byť činný ako pedagóg?

V r. 1931 sme si založili — spolu s manželkou — súkromnú hudobnú školu, kde sme usporadúvali aj pravidelné verejné žiacke koncerty a ktorá zhruba jestvovala do r. 1945. V roku 1946 som sa stal na podnet Dity Gabajovej operným korepetítorom u Milana Zunu. Profesor Kafenda mi ponúkol miesto pre odbor klavírnej praxe na novozriadenej VŠMU. Čo-

## Pohľad na cestu...

skoro som prešiel na hlavný predmet, získal som docentský dekrét a najväčším významom, z ktorého som mal veľkú radosť, bolo menovanie za profesora v r. 1968.

Kto bol smerodajný pre vašu skladateľskú tvorbu?

Najsilnejšie vplýval na mňa novoromantizmus Josepha Marxa; už v r. 1925 ma jeho tvorba natoľko zaujala, že som našťudoval jeho klavírny koncert a aj moje dve Rapsódie op. 6 sú pod jeho vplyvom. Až v opere Gróf Monte Christo, komponovanej v povojnových rokoch, začínajú prevládať impresionistické prvky. V súčasnosti som sa pod vplyvom dodekafónie dopracoval k vlastnému slohu, ktorý nazývam „systém simetastico“; vychádzam zo symetrie klávesnice, pričom tón-d-tvo-ri centrum — vychodzí bod. Tento systém mi veľmi pomohol vymaniť sa spod vplyvu začarovaného kruhu novoromantizmu a impresionizmu.

Samozrejme, nemôžeme chcieť predpis — ako sa stať úspešným klaviristom. Ale ako skúsený klavirista a pedagóg by ste nám mohli predsa len čosi naznačiť...

Ťažko o tom veľa povedať. Predovšetkým pokladám za prvoradé pre klaviristu s ambíciami koncertovať mať bezpodmienečne dobrú nervovú sústavu. Nezastávam názor, že treba nadmerne cvičiť, aby sa niekto stal klaviristom. Ubíjanie cvičením je zbytočné. Čo však pokladám za nevyhnutné, je logika cvičenia — teda nie koľko, ale ako.

Zhováraia sa: I. ŠÍŠKOVÁ

## TVORBA



Eugen Suchoň:

**Symfonická fantázia BACH pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje**

Už dávno som nebol svedkom takého vreľého prijatia nového orchestrálného diela súčasného slovenského skladateľa, akého sa dostalo Suchoňovej Symfonickej fantázii na BACH. A tento úspech podnietil ku krátkemu zamysleniu nad jeho príčinami — t. j. nad tými vlastnosťami novej Suchoňovej skladby, ktoré ju robia pre poslucháča takou prítlačivou. Podľa môjho názoru sú to najmä tieto:

**Veľké zvukové bohatstvo**, dané nepríliš častou inštrumentálnou zostavou. Pre slovenskú hudobnú kultúru bolo skutočne šťastím, že skladateľ vyhovel želaniu sólistu Slovenskej filharmónie, **doc. dr. Ferdinanda Klindu** a zveril sólový part nástroju, ktorý je v dnešnej modernej podobe kráľom nástrojov — omnoho viac než v minulosti, kedy sa mu dostalo tohto epiteta. Suchoň však využil vrchovatu mierou nielen farebné a virtuózne možnosti organa, ale aj bicích nástrojov — sláčikový skupinu zas nechal zámerne hrať „klasickým“ spôsobom (lež v nekonvenčných liniách); tak vytvoril jedinečnú syntézu harmoniky a zvukovej smelosti s melodickou spevnosťou — svojráznu soničnosť, ktorá predstavuje jeho originálny vklad do súčasného trendu hudobného myslenia vo svete.

Skvelé striedanie meditatívnych a vzrušivých partí je zdrojom množstva pôsobivých kontrastov — nehovoriac už o stálom vnútornom napätí, ktoré pulzuje v skladbe od prvého do posledného tónu. Suchoň opäť potvrdil, že je práve tak dramatikom, ako aj absolútne citiacim muzikantom — má akýsi šiesty zmysel pre vyváženú proporciu hudobnej architektúry, ktorá má obdivuhodnú koncíznosť.

Skladba je napísaná v nekonvenčne ponímanej sonátovej architektúre. Rozsiahla expozícia svojím striedaním pomalých a rýchlych úsekov vytvára pôdorys ronda. Prítom meditatívne partie sú ďalej diferencované — skladajú sa z dvoch úsekov, pričom v druhom z nich vždy dominuje organ. Virtuózna kadencia sólového nástroja (na troch miestach podfarbená tympanmi) má funkciu spojky. Rozvedenie je koncipované eminentne dramaticky — vrcholí majestátnym grandiózom — repríza je naproti tomu lyrická (nutné vyváženie predchádzajúceho impetuózneho vzruchu).

Nie je to po prvý raz, čo Suchoň používa sonátový princíp v skladbe, ktorej názov sa zdá tomu protirečiť. Tak tomu bolo už napr. v Žalme zeme podkarpatskej, Baladickéj suíte, v Krútiave i v Metamorfózach. Jeho poslednú skladbu možno označiť za koncertantnú symfóniu — už aj vzhľadom na organické začlenenie organa do symfonického toku orchestra.

Svojou dĺžkou a celkovou štruktúrou má Symfonická fantázia BACH analogického predchodcu v Metamorfózach. Obe skladby trvajú polhodinu, obe využívajú sonátový princíp (Metamorfózy sú však členené do 5 častí, kým Symfonická fantázia na BACH vytvára nepretržitú hudobnú ríavu). No najdôležitejšiu analógiu tvorí ich postavenie v skladateľovom životnom cykle: Metamorfózy uzatvárajú jeho prvú opusovanú periódu, Symfonická fantázia na BACH druhú. Kým Metamorfózy sú vybudované z materiálu tzv. diatonického totálu (v základnej podobe c-d-e-fis-g-a-b) so zvukovým ideálom dvoch zväčšených kvárt na vzdialenosť veľkej sekundy, Symfonická fantázia na BACH využíva celú šírku chromaticky so zvukovým ideálom dvoch tritonov na dištanciu malej sekundy (i keď na dvoch miestach autor kombinuje túto superpozíciu s predchádzajúcim zvukovým ideálom — pravdepodobne aby naznačil ich organickú spojitost).

S Metamorfózami má Symfonická fantázia BACH ešte jeden spoločný znak, ktorý pokladám za ďalšieho činiteľa pri jej vreľom prijatí na premiére:

**Používanie citátov** z predchádzajúcich autorových skladieb so zjavným symbolickým významom — ale v novom kontexte. Posledná predvedená Suchoňova skladba (medzitým už pracuje na ďalších) používa fragmenty práve z Metamorfóz, ďalej z Fantázie pre husle a orchester, Poéme macabre, Rapsodickej suity — nehovoriac už o názvukoch na Krútiavu. Tieto citáty umožňujú poslucháčom vytvorenie psychologickéj základne pre pochopenie svojskej celostnej koncepcie skladby — vytvárajúci jedinečný monument, vzrušený dynamický oblúk s vrcholom na konci rozvedenia. Nejde o nedostatok invencie — naopak: Suchoň vedome pokračuje v používaní variáčnej techniky, ktorá jeho hudbu zabezpečuje jednotu v mnohotvárnosti.

Pravda, uvedené citáty zďaleka netvoria jediný tematický materiál skladby. Hlavnú úlohu v jej priebehu má východisková téma (spracovávaná viac vertikálne než horizontálne) „leitón“ fis, štvrtónová hlavica vo violách, rozvíjajúca sa v širokú melodickú kontúru a sekundovokvartová bunka v husliach, prevzatá neskôr organom.

Symfonická fantázia BACH pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje prináša ďalšie prehĺbenie filozoficko-reflexívnych črt v tvorbe Eugena Suchoňa. Je dôstojnou korunou jeho celoživotného snaženia o umenie, vyrastajúce z domáckich koreňov, pritom však na úrovni súčasného vývoja hudobného myslenia. Hold J. S. Bachovi — ktorému je skladba venovaná — je zároveň vyjadrením úcty všetkým duchovným hodnotám, ktoré stelesňuje dielo lipského majstra, jedného z najväčších géniov hudobných dejín.

IGOR VAJDA



rád sprevádzal a veľkým príkladom mi bol profesor Karol Frotzler, najlepší v tomto odbore, ktorý sprevádzal svetových interpretov. Samostatne som však prvýkrát vystúpil v rodnej Opatovej v r. 1921 a o rok neskôr som už hral v Šumperku po prvý raz s orchestrom Klavírny koncert C dur L. van Beethovena. Keď sme s rodinou prešli do Havlíčkova Brodu, môj otec uvážil, že budem pokračovať u českých pedagógov — pre ich hlbokú fundovanosť a odbornosť. Tak som sa dostal na české Konzervatórium, kde bol riaditeľom Leoš Janáček. Nezabudnem, po vystúpení, keď som hral Mozartov Klavírny koncert d mol, prišiel Janáček a po dal mi ruku a hneď v lete ma dal preložiť do triedy Viléma Kurza. Na desať rokov som sa stal Kurzovým žiakom a súčasne som mal hodiny teórie u Janáčka, ktoré som navštevoval spoločne s Rudolfom Firkušným.

Akým pedagógom bol Kurz, čo žiadal?

Žiadal od žiakov veľmi veľa, bol náročný, neoblomný, veľmi rozhladný a vždy dobre informovaný o dianí v hudobnom svete. Považoval napr. za samozrejme, ba ne-

na fúgu, a na techniku inštrumentácie. V r. 1934 na IV. abonementnom koncerte Slovenskej filharmónie mi predviedli skladbu Valse-impromptu „Silvia“.

Bolo to obdobie, keď ste boli zamestnancom rozhlasu?

Áno, do rozhlasu v Bratislave som nastúpil už v roku 1930 na podnet Miloša Ruppeldta. Bol som tam dlhší čas na nie takom poste referenta v hudobnom oddelení. Ak uvádzate, že sa vtedy nenahrávalo na magnetofónové pásy, ale vysielanie bolo priame, už to bol dostatočný nápor. Veľmi dobre si pamätám (už na to asi ani nezabudnem), ako som 23. sept. 1938 vo večernom programe práve dohrál Rondo brillante od J. N. Hummela a v zápatí bola vyhlásená všeobecná mobilizácia.

Vráťme sa k vašej dráhe klaviristu. V tomto smere sa do vedomia poslucháčov dostali dve mená Macudzinští — manželia. Ako k tomu došlo? Je známe, že literatúra v tomto odbore nie je práve najbohatšia...

Mal som spolužiačku menom Silvia Halmošová, ktorá navštevovala klavírnu hru u Ruženy Kurzovej a neskôr u Viléma Kurza na Majstrovskej škole. Mali sme spo-

Miestne organizácie Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov v obvode Bratislava I., spolu s Mestskou knižnicou a Obvodným výborom socialistického zväzu mládeže Bratislava I. usporiadali na počesť Medzinárodných pamätných dní odboja a protestu proti americkej agresii vo Vietname slávnostný koncert, ktorý bol 19. apríla t. r. v Zrkadlovej sieni Starej radnice. Na koncerte vystúpili poprední sólisti opery SND — Anna Kajačková Peňásková a Pavol Gábor (na snímke) za klavírneho sprievodu hudobného skladateľa Milana Dubovského. Režovala Eva Chalupová. Ďalej vystúpil Dámsky sláčikový komorný orchester. Umelec uviedol árie a piesne z diel ruských, sovietskych a našich hudobných skladateľov. Prítomní protifašistickí bojovníci, mládež a vietnamskí študenti búrlivým potleskom odmeňovali pekné výkony umelcov. Na slávnosti boli prítomní aj politickí a verejní činitelia mesta a obvodu Bratislava I., vedúci tajomník Obvodného výboru KSS RsDr.



Oto Knotek, predseda MV SZPB Štefan Orlik, predseda Obvodnej odborovej rady Ing. Michal Zahradník, predseda Obvodného výboru Socialistického zväzu mládeže Katarína Špánková a ďalší. Na slávnostnom koncerte odznela i protestná

rezolúcia proti americkým agresorom vo Vietname. K slávnostnému zhromaždeniu sa prihovril vedúci tajomník Obvodného výboru KSS, O. Knotek.

Snímka: J. VAVRO





Sovietsky huslista Viktor Pikažen vystúpil na koncerte Slovenskej filharmónie v Koncerte d moll Jeana Sibella. O koncerte prinesieme recenziu v budúcom čísle HZ. Snímka: ČSTK

## Koncerty v SF

Koncert Slovenskej filharmónie za vedenia **Pierra Colomba** poskytol milovníkom diela **W. A. Mozarta** hneď dva opusy tohto klasika: Symfóniu D dur KV 504 „Pražská“, kde Colombo od prvého tónu naznačil svoju hudobnú povahu — dynamičnosť, kde reakcie orchestrálnych hráčov boli zjavné a vzájomný kontakt s dirigentom vytvorený; Koncert pre klavír a orchester C dur KV 503 možno kvalifikovať ako pokračovanie, či dovršenie v symfónii začatého. Francúzsky klavirista **Eric Heidsieck** mohol „svojím“ Mozartom azda vyvolať diskusnú náladu — spôsobom, akým k dielu pristupoval a ako ho prednášal. Pre každý prípad nechaj nemalo pociťiť z príslovečnej francúzskej rozumovosti. Každým tónom dával najavo, že aj najmenší hudobný útvar má prekvapujúco detailne premyslený. Každý prízvuk, ich vzájomné odlišovanie, nuancovanie dynamiky, tempo, zdôrazňovanie tém, jednotlivých motívov, snaha o stavbu a výraz aj v najkratších úsekoch — to všetko bolo zvládnuté nielen nesmiernou kultúrou tónu, ale aj premyslené. Ak pripúšťame, že Heidsieck zabíhal do sentimentalizovania (nie v nepriaznivom slova zmysle), tak iba ako ústupok voči obecenstvu, lebo budme úprimní, nemáme skloný pokladať tohto nešťastného génia až príliš často za okúzľujúcu a nevinnú hračku? Klavirista ho chápal ako citlivého, zraniteľného, vážneho a aktuálneho aj v hektickom 20. storočí... Nokturná **Clauda Debussyho** — v troch kontrastných obrazoch, ktoré možno charakterizovať ako prírodu, tanec

a návrat k prírode — bizarnosťou farieb a zjemnosťou vyžadujú od orchestrálného telesa premeniť sa na ensemble koncertujúcich hráčov. A práve tu poslušil Colombovi už spomenutý kontakt s orchestrom. Na jednej strane diktovanie, na druhej strane dobrovoľné podriaďovanie sa — len tak bola daná u oboch strán garancia dobrého predvedenia. Scherzo pre symfonický orchester **Paula Dukasa** je najznámejším a najšarmantnejším autorovým dielom; no koľko v sebe ešte ukrýva, to ukázal dirigent. Sústredením sa na rytmus a na exponovanie nástrojových farieb — melódia bola akoby náhodnou výslednicou oboch — dospel k nesmierne výraznej dramatickej sile. Konfrontoval poslucháča nielen so skladateľom, ale ponechal miesto aj J. W. Goethemu — jeho balade Učen čarodej.

Iného druhu bola interpretácia Koncertu pre husle a orchester D dur op. 35 **P. I. Čajkovského** pod vedením skúseného **Hansa Swarowského** a za spoliučinkovania **Igora Oistracha**. Spôsob Oistrachovej hry, jeho virtuozi, samozrejmosť akou zvládne všetky prekážky a komplikácie nenechávajú poslucháča na pochybách, akého interpreta má pred sebou. Ale azda prílišná samozrejmosť prístupu nadhodila otázku, či koncert je ešte i dnes tým, čím bol pre poslucháčov minulosti? Alebo či interpret v ten večer spínil svoj podiel voči umeniu do detailu? Od interpreta so zvukovou povestou, ale aj od umelca vôbec sa očakáva, aby vložil do skladby aj svoj — jemu vlastný — podiel, svoju predstavu o štýle, aby tak vliadol do rytmu, harmónie, tónov a formy života. Je pravda, že skladateľ tvorí skladbu, ale prinajmenšom rovnaká pravda je, že umelec ju musí znova oživiť.

Tak, ako Swarowsky dobrovoľne volil pozíciu ako dirigent ostal v tichu pozadia v Čajkovského koncerte, ponechal pole skladateľovi i sólistom na Carmine Burane **Carla Orffa**. Tu na seba upútal pozornosť predovšetkým **Slovenský filharmonický zbor** (naštudovanie **J. M. Dobrodinský**), vedený k dynamickej diferenciácii, ktorá ho priviedla temer na pokraj operného prejavu, čo je a bolo v súlade s týmto typickým Orffovým dielom. Zo sólistov najpresvedčivejšie pôsobil **Zsol Bende**, na rozdiel od sopranistky **Jarmily Smyčkovéj**, ktorá nie celkom presne vystihla posmešne vážny tón a **Františka Livoru**, ktorého exponovanému tenorovému partu chýbala lahodnosť a sebedovomie. Bende vystihol potrebnú atmosféru nesúcu sa raz na ploche kantáty, raz v štýle opery — vždy s podtextom jemného posmechu a humoru. Swarowsky zostal v sebaou určenom pozadí, ale vždy v strehu — a predsa najdôležitejší, správnym prehovoril posledné slovo Formuloval scénickú kantátu rutinou dobrého dirigenta a vkusom umelca. Ticho a nebadane pôsobí tento dirigent, a predsa dodáva celku svoju osobnosť; čo nepotrebuje jeho „pomoc“, nechá bežať v zmysle ako vec pre seba, resp. hudbu pre seba samotnú, kde však je potrebný, tam sa zasadí celou svojou umeleckou silou.

INGE ŠÍŠKOVÁ

## Camerata slovaca premiérovo

Dramaturgicky pestrá, návštevnícky bohatá a organizačne výborne pripravená IV. hudobná jar Mikuláša Schneidra-Trnavského mala na svojom treťom podujatí (24. apríla t. r.) premiéru — významnú z celoslovenského hľadiska. Po troch rokoch práce, čiastočne i nahrávania jej výsledkov, sa verejnosti predstavil nový komorný súbor: **Camerata slovaca**. Jeho blížšie uvedenie oboznamuje, že ide o komorné teleso opery SND, ktoré umelecky vedie **Viktor Málek**, dirigent opery SND. Pre oboznámenie verejnosti spomejme aspoň stručne sformulované ciele ensembu: scénická realizácia ôsmich malých hudobných foriem všetkých štýlových období z oblasti komornej tvorby — našej i svetovej. O ktoré hudobné formy pôjde? Má to byť postupne koncert, melodráma, oratórium, kantáta, pantomíma, balet, singspiel a opera. Sympatická ambícia — zaoberať sa aj tou hudobno-dramatickou oblasťou, na ktorú nemajú tzv. kamenné divadlá priestor — dá iste zaznieť niektorým skvostom z oblasti starej hudby i novinkám našich mladých skladateľov. Na prípade Slovenských madrigalistov a Collegia musica pod vedením Ladislava Holáka sa už dávnejšie ukázalo, že podobné komorné teleso (i keď v prípade „holáskovcov“ ide o trochu iné dramaturgické zameranie) môže vyprovokovať nebyvalý autorský záujem. A to je pre našu hudbu podstatné. Žiadnemu skutočne profesionálnemu snaženiu netreba zväzovať ruky — teleso vyprovokuje tvorbu, kvantita (v oblasti súborovej i tvorivej) sa môže zmerať na zaujímavú konfrontáciu. Lákať je najmä to, že úspornými prostriedkami by sa dalo pomerne

pohyblivo stavať repertoár, cvičiť, vystupovať — a snáď i autorsky a javiskovo experimentovať. Zatiaľ, pravda, je Camerata slovaca na začiatku snaženia. Konkrétne — v Trnave — predviedlo orchestrálnu teleso (20-členný kolektív zložený z mladých členov orchestra opery SND, Slovenskej filharmónie a Čs. rozhlasu) pod vedením **V. Mála** ukážku z dvoch hudobných foriem: koncertu a melodrámy. V rámci „koncertovania“ sme si vypočuli **Boccheriniho** Koncert pre violončelo a orchester B dur s mladým violončelistom **Jozefom Podhoranským** a „dvoch Mozartov“ so sólistkou opery SND **Alžbetou Svobodovou**: koncertnú áriu so sprievodom orchestra: *Exultate, jubilate* a *Prídavok* — áriu *Zuzanky* z opery *Figarova svadba*. O kvalitách A. Svobodovej, ktorá je v zenite speváckych výkonov a patrí medzi tie spevácke zjavy, ktoré presahujú celoslovenský rámec, sa snáď netreba ani zoširoka rozpisovať. Bol to silný umelecký výkon — technickým stvárnením náročného partu, výrazovými prostriedkami, ktoré odzrkadľujú nielen zmysel, ktoré odzrkadľujú nielen zmysel, ale i jemnosť a citovosť speváčky, radosť zo spevu, z ovládnutia najušľachtilejšieho hudobného nástroja — ľudského hlasu. Mladý **Jozef Podhoranský** mal úlohu ťažšiu — už pre úvod do večera, ktorý bol očakávaný s takým napätím. A hoci som po prehliadke mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach (v minulom roku) napísala do tohto časopisu, že mu chýba vo výkone viac citového zaangažovania, rovnako musím — na tom istom mieste — napísať s polročným odstupom, že tentokrát dal do pre-

krásneho Boccheriniho koncertu zrelosť, šťavnatosť, krásu tónu — najmä v II. a III. časti. Počiatočná neistota a nervozita z mladého umelca postupne „spadli“, aby dokázal, že je plnokrvným a citlivým muzikantom s ďalšou perspektívou umeleckého rastu.

Ukážkou z umenia melodramy bol *Pygmalion* **Jiřího Antonína Benda**. Slovný part — podobne ako na rozhlasovej nahrávke — predniesol **Leopold Haverl**. Exkurz do pomerne málo známej a hrajnej tvorby českého skladateľa, do ešte menej uvádzanej melodramy bol vítaným oživením. Samotná stavba melodramy — rozdelenie hudobného toku slovnými vložkami (i keď práve Benda geniálne vystihol podstatu žánru, dokresloval funkciu hudby v ňom a úlohu slova) — si vyžaduje veľmi presný interpretačný prístup, ako od orchestra, tak i od speváka. I keď **L. Haverl** je vynikajúcim dramatickým umelcom, predsa len nie vždy zvládol „krátkodychosť“ slovných fráz, ktoré — nabité jeho temperamentom — zväzovali hercov ruky v zmiernení napätia. Nie je to nič iné, ako vec ďalšieho reprízovania pred verejnosťou, takmer dokonalého zžitia sa s prerývaným prúdom hudby. A napokon — je dobré, že k spolupráci s hudobno-slovným materiálom sa prítahujú nové tváre, osobnosti, ktoré dodávajú koncertom aj istú príťažlivosť.

Prvý koncert Cameraty bol dôkazom ambícií a profesionálnosti. Tie ďalšie — s novým programom — by mali byť už aj ukážkou sľubovaného dramaturgického a javiskového experimentu...

TERÉZIA URSÍNOVÁ

bitne vynikli v polymetrickej a polyrytmickej skladbe súčasného belgického skladateľa **G. Schmidta** (riaditeľ bruselského konzervatória) — Burleske pre klavír. Celú škálu farebného výrazu a zmysel pre vyjadrenie moderného hudobného umenia dokázal v *Skrjabinovej Sonáte č. 10*.

Huslista poľského pôvodu **Andrzej Grudzien** sa predstavil *Tartiniovou Sonátou d moll* a *I. rapsódiou* pre husle a klavír **Bélu Bartóka**. Jeho výkon znamenal kvalitné stvárnenie oboch skladieb. Jeho hra bola rytmicky disciplinovaná, tón krásny a čistý.

Osobitným prekvapením bol nádherný hlas 18-ročného basistu **Marcela Vanauda**, jeho spevácka technika a zároveň dramatická výrazová šírka. Obdiv vzbudila už technicky náročná ária z *Händlového Mesiáša* a následne sa stupňovalo cez *Beethovenovu koncertnú áriu* in questa tomba oscura cez *Štyri prvé piesne* *Johannesa Brahmsa*, *pieseň Vlna* a *zvon* *Henriho Duparca* až k *ováciám* po *zaspievaní árie* *Rafaela* z opery *Georga Bizeta* — *Krásavica z Perthu*.

## Úspech banskobystrickej Krútnavy

I keď Suchoňovu operu **KRÚTNAVA** uviedla banskobystriická operná scéna DJGT pred niekoľkými rokmi v réžii **Bratislava Krišku**, jej opätovné uvedenie na tomto javisku je celkom iným činom — s novými realizátormi a interpretmi.

Priznám sa, že som inscenáciu očakávala nie s najuspokojivejšími pocitmi; už pre význam diela, ktoré stojí v popredí vývoja našej národnej hudby, pre množstvo domácich i zahraničných pohľadov naň, napokon aj vzhľadom na nie práve najvydarenejšiu poslednú opernú premiéru (*Pucciniho Bohéma*) na banskobystrickej scéne. Ale výsledok prevyšil očakávania — napriek niekoľkým „žaskokom“ na miestach realizátorov. Réžisér **Koloman Čiliák** vystihol atmosféru diela, jeho plnokrvnosť, živost, aktuálnosť a až na niekoľko výnimiek v hereckom stvárnení sú sólisti kreslení ostrými a pravdivými črtami. Navyše — jeho inscenácia má atmosféru a nie je studená. Malé javisko je síce obmedzujúce — najmä pri tanečných scénach, ktoré majú jemný nádych „slukárskeho žánrového obrázku“ —, ale výtvarníkovi **Pavlovi Herchlovi** sa väčšinou podarilo tento problém úspešne vyriešiť. Pravda, na jeho adresu treba okrem chvály za decentnosť, ekonomičnosť, účelnosť a krásu kostýmov (ktoré tiež navrhoval), vysloviť aj pripomienky: 1. obraz je príliš stroho vybavený tromi holými stromami, ktoré síce môžu symbolizovať niečo z tragédie výjavu, ale neprinášajú atmosféru — iba ak dojem, že po javisku sa prehnala ničivá smršť. Väčšina obrazov (1., 2., 5., čiastočne i 4.) je ladená v šere — opäť to môže byť zámer, ale ak je to tak, možno iba dodať, že všetkého veľa škodí...

I keď sú kostýmy veľmi pekné, menšie detaily (klobúk starého Štelinu, kabát Ondreja v modrej modrej farbe na záver opery) trochu rušia, podobne ako „kútnicový“ záves v 4. obraze, ktorý by bol živší v bielej farbe, s pestrou výšivkou, alebo aspoň jej imitáciou...

Hudobné naštudovanie **Vojtecha Javoru** bolo milým prekvapením — serióznosťou prístupu, pochopením suchoňovskej hudby, priestorom pre spevné hlasy. Na niektorých miestach (napr. pri sprievode mužského zboru v 6. obraze) bola však tendencia zrýchľovať a u zboru (na rozdiel od ženského) chýbala prepracovanosť a zosúladenosť.

O banskobystrickej opernej scéne je známe, že dáva príležitosť mladým a nádejným spevákom, ale faktom je aj to, že snáď v žiadnom inom divadle nie je taká výmena sólistov, ako práve v DJGT, čo nie je práve veľkým klamom... Zostáva tu však zopár stabilných a doslova oporných spevákov, medzi ktorých patrí **D. Rohová**, **L. Vyskočilová**, **A. Bystran**, **F. Cal** a. Títo vystúpili aj na premiére *Krútnavy*. **D. Rohová** (*Katrena*) sa so úlohou k úlohe prilehuje vo výraze, jej hlas má stále pekné výšky i stredy, je teplý, mäkký, s citovým nábojom. Spolu s *Bystranom* *Štelinom* patrila medzi najpozoruhodnejšie postavy inscenácie — pravda **Andrejovi Bystranovi** nevyšli všetky „hlbky“ v 1. obraze, ale na ďalšej ploche vytvoril spevácky úspešný, herecky vkusnú kreáciu — síce bez vášnivej bolesti a dramatismu, ale s vnútornou hĺbkou, ktorá sa vyspievala v tónoch *Suchoňovej* hudby. **František Urcikán** (*Ondrej*) — zdá sa — má vystriedať svojich tenorových predchodcov, ktorí odišli do Košíc či Bratislavy. Nezávideniahodná úloha pre mladého sólistu, ktorého takto môže čakať repertoár od lyrických až po hrdinské tenorové party! Čímsi — hlavne vonkajšou podobou — pripomína najsľávnejšieho domáceho Ondreja, zasl. umelca **S. Hozu**... Ale ináč sa snažil o svojský pohľad na ústrednú postavu, ktorá má svoj vrchol obťažnosti v 5. obraze. Tu — spevácky istý — „prehral“ úlohu pantomimikou, niekedy celkom neúnosnou, takže divák si nevedojak spomenul na veľké ľudské stvárnenie tejto scény **dr. G. Pappom**... *Urcikán* je tenoristom veľkých možností — pravda, hlavná nástraha jeho vývoja spočíva v kvantite, ktorá sa môže po odchode **M. Kopačku** do SND oprieť o jeho plecia. Z väčších úloh opery zaujala predovšetkým **L. Vyskočilová** (*Zimoňka*), jedna z tých speváčok, ktoré majú dar dramatická (i komická) a toto by si mali snáď uvedomiť aj tí, ktorí jej dajú v budúcnosti ďalšie príležitosti. Jej stále pekný zamatový hlas sa na malom priestore úlohy rozospieval s maximálnou účinnosťou. Z menších postáv zaujala **Jarmila Vašicová** (*Marka*), pôvabná a istá, **Ján Zemko** (*Krúpa*), ktorý dokázal v tejto postave svoj dobrý fond a zmysel aj pre inú polohu, než len lyrickú, v ktorej ho zvykneme vidieť najčastejšie.

Ak kvitujeme s chválou znovuvedenie *Krútnavy* v Banskej Bystrici, nedá nám pripomenúť, že dramaturgia divadla by mala v budúcnosti urobiť exkurz aj do iných národných operných škôl, prípadne siahnuť do registra sovietskej tvorby, ktorá je nášmu divákovi nie veľmi známa.

T. URSÍNOVÁ



Dagmar Rohová (*Katrena*) a Andrej Bystran (*Štelina*) v novej bystrickej inscenácii opery *Krútnava*.

## Mladí belgickí umelci

Bratislavské konzervatórium je dnes už známe v koncertnom živote hlavného mesta Slovenska ako inštitúcia, ktorá usporadúva pravidelne koncerty vysokej interpretácie úrovne.

V piatok 21. apríla t. r. bol v Zrkadlovej sieni Priemyselného paláca opäť jeden zo zaujímavých koncertov. Vystúpili na ňom žiaci *Conservatoire royal de musique de Bruxelles*: klavirista **Bernard Lemmens**, huslista **Andrzej Grudzien** a spevák-basista **Marcel Vanaud**.

Najhodnotnejší a zároveň najnamáhavejší výkon podal klavirista **Bernard Lemmens**, ktorý nielen hravo je prednesové skladby, ale aj sprevádzal oboch umelcov. Počas dva a pol hodinového vystúpenia bol sústavný na vysokej technickej i výrazovej úrovni. Klavírne skladby (najmä *Fantáziu* f moll *Fryderika Chopína*) stvárnil nekonvenčným osobitým spôsobom, pričom sa nespreneveril základným znakom dobového i skladateľovho štýlu. Jeho vynikajúce rytmické schopnosti oso-



# Estetická výchova

VEDIE: JÁN SCHULTZ

## Slovom o hudbe

Seminárne práce z estetickej výchovy pomáhajú odzrkadľovať rozvíjajúcu sa hladinu citového sveta postpubescenta. Ale nielen to. Sú aj vitanou pomôckou pri diferencovaní kultúrnej a duševnej úrovne v rámci kolektívu, ktorý je rozmanite pripravený pre apercepciu. Nie všetci totiž dostali naozajstné základné vzdelanie z hudobnej výchovy.

Okrem toho môžu tieto práce byť aj vitanou pomôckou pri formovaní talentovaného literárneho prejavu. Pomocou nich sa prejaví nadaný študent, ktorý môže mať umelecké aspirácie. Záleží na tom, či bude mať dostatok príležitostí, aby sa rozvíjal a uplatnil, resp. či si je vedomý vlastných literárnych schopností. Ak ho dokážeme podchytiť bude záležať len od schopnosti vzájomnej kooperácie s vyučujúcim slovenského jazyka, do akej miery bude ovplyvnený jeho ďalší umelecký rast.

Uvedené práce študentov I. ročníka na demonštráciu spomínaného faktu.

— Doznieva potlesk pre Vivaldiho skladbu. V hľadisku nastáva ticho. Veľký otáznik očakávania visí nad poslucháčmi. Stovky očí už hľadajú a tretíkrát nazerajú do programu. Len tak, hoci vedľa, že nasleduje Malá nočná hudba od Mozarta. Sekundy očakávania sa zdajú byť priam minútami, večnosťou. Bohdan Warchal sa posledný raz obráti k orchestru. Slásk sa mihne v žiari reflektorov a do ticha plynú tóny Allegra. Valia sa ako mohutný prúd vodopádu, čo strháva všetko so sebou, hneď krotí, sú nežné, jemné; hneď sú závrtné, strhujúce. Hľadisko buráca. Nie, nepočuť to burácanie v srdciach. Spievajúce husle vydávajú nežné, čisté tóny.

● Po troch rokoch odmlky znovu sa obnovuje tradícia Rozhlasovej žatvy, celoslovenskej súťaže o najlepšie relácie, spĺňajúce ideovo-politické kritériá v duchu angažovaného plnenia hlavných úloh rozhlasu. Odmeňuje sa tu tvorivo-realizačný podiel redaktora relácie, režiséra, majstrov zvuku a techniky ako realizátorov predlohy, bez ohľadu na to, kto bol jej autorom. Prednedávnom vyhlásili výsledky Rozhlasovej žatvy 1971. V kategórii hudobnej tvorby a zmiešaných programov odmenili tieto relácie: I. cena — Ondrej Demo: Klenotnica ľudovej hudby. Pozoruhodní hudobníci a speváci dvoch-troch generácií. II. cena — Pavol Tonkovič: Zo zahraničnej ľudovej hudby ZSSR. Posedenie pri ruskej ľudovej hudbe. III. cena — Realizačný kolektív (Jozef Malovec, Anton Pejchovský, Vladimír Marko) za nahrávku kantáty Rodiona Ščedrína Lenin v srdci ľudu. Čestné uznanie získala relácia Etely Čárskej. Posedenie pri hudbe s Božidarou Turzonovovou (s prihliadnutím na celý cyklus).

● Hoci je ešte len máj, Ústav hudobnej vedy SAV už plánuje III. etnomuzikologické semináre, ktoré budú 9.—12. októbra t. r. v smolenickom Domove vedeckých pracovníkov SAV. Hlavnou témou seminárov bude: Ľudová a národná hudba s ohľadom na dnešné formy umeleckého spracovania hudobného a tanečného folklóru.

## Praha v znamení Wagnera

Posledné tri dni prvej marcovej dekády v pražskom hudobnom živote možno smelo označiť za wagnerovskú renesanciu. V priebehu týchto troch dní zazneli totiž dve Wagnerove diela, ktoré na scéne Národného divadla v poslednom polstoročí vôbec neboli uvedené: opera Tristan a Izolda zásluhou šéfdirigenta Českej filharmónie Václava Neumanna odznela dvakrát v koncertnom predvedení v Dome umelcov a Valkýra v novom nastudovaní na javisku Národného divadla. Z týchto predstavení som videl a počul prvý koncert Českej filharmónie a druhú premiéru v Národnom divadle.

Posledná inscenácia Tristana na scéne ND bola ešte v roku 1925 za Ostrčilovej éry, po ktorej nasledovalo už iba jediné koncertné predvedenie kľúčových scén diela v roku 1962. Ani Valkýra nemala priaznivejší osud, naopak, od Kovačovicovho nastudovania v roku 1916 sa vôbec neozvala. Wagnerove „hudobné drámy“ boli teda akosi vyčlenené z dramatických plánov ND a objavovali sa, ale tiež iba ojedinále jeho „romantické opery“, ako Lohengrin, Tannhäuser a Blüdzici Holanďan.

Tento repertoárový prehľad treba mať na zreteli pri hodnotení terajšieho predvedenia. V dnešnej Prahe wagnerovská

Spievajú, jasajú. Tóny sa nesú a vytvárajú akoby malú dúhu krásy, nežnosti a čistoty. Na jednej strane tejto dúhy je sám Mozart, na druhej my, tuná v divadle. Romanca. Čosi snivé, zádušné vysielajú husle k našim srdciam. Jemné, veľmi jemné ako čistá rosa na stebľoch trávy za letného rána, ako svit hviezd za júlovej noci. Carovný Menuet vyvoláva jemný úsmev na perách. Vyvoláva to azda spomienky na detstvo, či nám to pripomína jemnosť sveta fantázie, skrytú v malej skladbičke. Ale strhujúce Rondo si podmaňuje srdcia opäť iným. Nie, nie je možné hovoriť o hudbe, je možné ju len počuť a cítiť. Slásky klesajú a posledné tóny doznievajú Veľké ticho. Každý je ešte v inom svete, svete tónov. Je to len chvíľka. A už sa Warchal s orchestrom ukláňa jasajúcim vďačným poslucháčom.

(Juraj Roháč: Veľká Malá nočná hudba)

— Mohutný pohrebný pochod v pomalom tempe. Plače národ. Plače celá krajina. Ako zaklial Beethoven tento veľký plač do hudby? Veď ho tu možno tak ľahko nájsť, prežiť i precítiť spolu s tou krajinou, zemou či národom, ktorý stráca veľkého človeka, nádej ich života. Prečo človek musí zomierať? Protestujeme! Ale proti čomu? Proti zákonu? Je to naozaj kruté zomierať? Ten, ktorý odchádza, zanecháva predsa svoje dielo. A ak ho treba oplakávať, určite to bolo dielo veľké, účelné a nádherné. S takýmto človekom bola spätá história národa. Bolest a žiaľ trýznených duší je však veľká. Ako nesmúť, keď sama melódia táhla, tlačila. Mnohí by chceli bojovať proti smrti, proti osudu. Márne by sa však namáhali. Smrť zasiahne bez otázky: „Smiem?“ Spomienka na mŕtveho. Len na jeho dobré vlastnosti sme tíško. On spl. Naveky. Rozplynie sa tak, ako táto smutná, truchlivá melódia.

(Dária Kovačovičová: Beethovenova Eroica)

## Košičania v Prahe



Šéfdirigent košickej filharmónie Bystrík Režucha.

Snímka: Z. Mináčová

Prvé vystúpenie Státnej filharmónie Košice pod taktovkou šéfdirigenta Bystríka Režucha pred pražským publikom a náročnou kritikou bolo 25. apríla v Dvorskovej sieni Domu umelcov. Ak prihlíadneme na trojročnú existenciu telesá musíme s radosťou konštatovať, že najmladšie profesionálne teleso (nielen slovenské, ale i v celoštátnom meradle) obstálo nielen čestne, ale priam vynikajúco.

Dramaturgia podujatia bola zarámovaná dvoma slovenskými novinkami:



Rakúsky dirigent Hans Swarowsky bol hosťom abonentného koncertu Slovenskej filharmónie, o ktorom píšeme v čísle. Snímka: K. Vyskočil

Paríkovou Introdukciou k symfónii č. 102 B dur J. Hyadna a predohrou pre symfonický orchester Améby od Jozefa Grešáka. Obidve tieto skladby mali už premiéru v tomto roku v Košiciach.

Paríková Introdukcia čerpá z motívov odvodených z tematického materiálu Haydnovej symfónie. K ich spracováaniu výdatne čerpá z arzenálu avantgardných zvukových výdobytkov, ktoré ladí impresionisticky. Pravda, poslucháč sa v takomto druhu motívickej práce orientuje dosť ťažko. Navyše autorovi sa nemôže dostať za jeho originálny nápad „uznania obecnosti“, pretože introdukcia priamo vyúsťuje do Haydnovho diela.

Ak Paríková Introdukcia uprednosthovala využitie skladateľovej zvukovej fantázie, Grešákov Améby sú charakterovo úplne odlišné. V hierarchii parametrov je na špičke pyramídy živý, strhujúci rytmus, ktorého pútavosť pramení z náhlých prerušovaní pravidelnosti početnými sforzátami, synkopami. Dynamické vlnenie skladby „dostáva“ takto punc dravosti, nástojčivosti. V porovnaní s Paríkovou Introdukciou Améby pri všetkej instrumentálnej vynaliezavosti sú vo výbere vyjadrovacích prostriedkov konzervatívnejšie, ale pre bežného poslucháča prehľadnejšie a zrozumiteľnejšie. V kontexte tak Grešákov, ako i slovenskej tvorby sú nesporne prínosom.

Programová línia koncertu poskytovala Režuchovi dostatočný priestor pre demonštráciu svojich dirigentských a koncepčných schopností. Jeho Haydn (Symfónia B dur č. 102) bol zemitý, jadrný, rytmicky priehladný, v kontúrach pevný, agogicky vyvážený. Režucha čím ďalej, tým viac vedie jednotlivé skupiny k plastickej spevnosti, kultivovanosti. Rezervy telesa sú predovšetkým ešte v oblasti elegancie, ľahkosti a vtípu.

Symfonická báseň Don Juan od Richarda Straussa svojou dravou nástojčivosťou, zvukovou sytosťou znamenite korešponduje s typom Režuchovho umeleckého naturelu. Nesledujeme jeho rast sústavne, no v každom prípade dozrel k hlbšiemu citovému ponoru, k vrúcnejšej lyrike, pričom predošlé znamenité dirigentské vlastnosti tieto nové kvality vlastne vystupňovali (schopnosť pevne držať tempo, snaha po priehladnom členení orchestrálneho zvuku, jasná predstava koncepcie, ktorú čoraz väčšími necháva prežiarť svojou rozvíjajúcou sa osobnosťou).

Sláčiková skupina zredukovaná približne na obsadenie SKO sprevádzala veľmi citlivo (vo zvuku i v tempovej súhre) znamenitú českú čembalistku Zuzanu Růžickovú pri podaní Koncertu pre čembalo a orchester A dur (BWV 1055) od J. S. Bacha. Výkon dirigenta charakterizovala snaha prispôbiť sa štýlovej, no prirodzenej hudobnosti a disciplínou prežiaranej sólistickej koncepcii. Zvuk čembala vždy dominoval, sláčiky hrali pomerne iste v tutti, v súhlach by sa bolo žiadalo predsa len viac istoty a priebornosti.

Košické teleso si môže s potešením zapísať do svojej kroniky dosiahnutie ďalšieho stupienka v štádiu svojho umeleckého rozvoja.

VLADIMÍR ČÍŽIK

linda spevácky práve tak ako po herckej stránke už žije na javisku a má patričnú wagnerovskú atmosféru. Stegmunda spieva z Plzne angažovaný Jaroslav Hlubek. Má pekný, zdravý, ešte aj pre hrdinské party vyhovujúci tenor, ale po technickej stránke zatiaľ nie dostatočne vypracovaný. Frieku spieva spoľahlivo Ivana Mixová a tak jej výkon patrí tiež ku kladom predstavenia, práve ako dobre zladené „okteto“ valkýr. V krátkej úlohe Hundinga bol Eduard Haken málo výrazný.

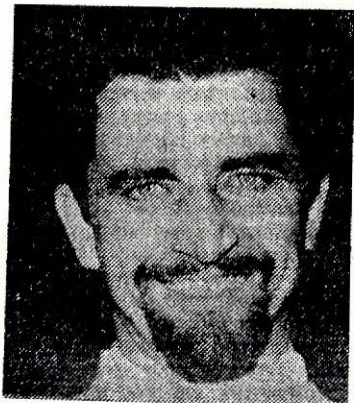
Wotana v oboch alternáciách vytváral Antonín Švorc, nesporne prvotriedny spevák a jeho zvučný barytón v úlohe Simone Boccanegra sa mi páčil, ako Wotan nie je ešte presvedčivý a jeho postava po speváckej stránke je iba v náčrte. Samozrejme, v odstupe troch mesiacov nastudovať a zvládnuť dve také odlišné a náročné postavy ako sú Boccanegra a Wotan, prakticky ani nie je možné. Najväčším problémom a otáznikom predstavenia je, žiaľ, práve Alena Míková ako Brünhilda. Škoda tejto alternácie, keď ND disponuje s Naděždou Kniplovou, ktorá pred niekoľkými rokmi u Karajana študovala a spievala túto postavu.

Vkusnú scénu podľa bayreutských inšpirácií vytvoril Oldřich Šimáček, réžiu mal Ladislav Štros.

JOZEF VARGA



# Tvorca moderného baletu



**MAURICE BÉJART** pripravil významné predstavenie na počesť veľkého tanečníka a choreografa Nižinského v októbri minulého roku v Bruseli. V januári tohto roku mohli predstavenie obdivovať aj Parížania pod kopulou športového paláca. V septembri minulého roku bol Béjart v Courneuve, kde pod jeho vedením tancovali hviezdy parížskej opery vo Svätení jari, vo Vtákovi ohnivákovi od Stravinského a v Opuse 5 od Antona Weberna.

Ako vysvetľujete svoju účasť na slávnosti L'Humanité?

Veľmi jednoducho. Spoločnosť baletu XX. storočia existuje už desať rokov. A tak už desať rokov snívam o ľudovom baletе. Ako prvý ho uvádzam v obrovských sálach, akými sú športové haly s kapacitou niekedy až 25 000 osôb, ako napríklad v Mexiku. Ak som prišiel na slávnosť L'Humanité, sledoval som tým zámer rozširovať balet a choreografické umenie medzi najširšie vrstvy. Ide mi o to, aby som si získal čo najviac priaznivcov. Balet je priame, jednoduché a moderné umenie, ktoré treba ukázať mladým ľuďom.

Nepochybne sa medzi divákmi nájdu aj zasvätení, no najmä veľa laikov. V akom duchu ste zostavili program, aby ste si aj ich mohli získať?

Keď sa chcem predstaviť novému publiku, vyberám vždy najlepšie a najťažšie alebo najsilnejšie pôsobiace veci. Krásu môže vždy najlepšie vnímať ten, kto ešte nie je vo svojom vkuse zdeformovaný. Balety pokladané za avantgardné, páčili sa prv, než si získali Paríž — najmä u mladých. Verím v spontánnosť divákov.

Robí vám skutočnosť, že sa tanečníci musia pohybovať na obrovskom priestore pod holým nebom, nejaké zvláštne ťažkosti?

Ak ide o stavbu javiska, dal som už technikom patričné inštrukcie. Ak ich dodržia, množstvo ľudí už vôbec podstatne nezmení zásady práce.

Stalo sa vám už, že by ste boli museli zmeniť choreografiu podľa správania sa publika?

Nie, nikdy. Naopak, choreografiu možno skôr meniť podľa ľudí, s ktorými pracujem. Niektoré skupiny môžu balet zmeniť, prípadne ho aj zdeformovať. A tak sa treba prispôbiť.

**Maurice Béjart, ktorý vniesol do taneča novú krv, zvolil si ako prostriedok sebarealizácie choreografiu, ktorá pokladá za prostriedok dokonalej sebarealizácie. Umelecký svet ho však naďalej spomína aj ako tanečníka.**

Hľa, čo sám hovorí o svojej životnej dráhe:

„Nemal som nijaké postupné fázy vo svojom raste. Vyrstával som sa rovnomerne. Nemožno začať tancovať a len potom sa preorientovať na vedenie baletu. Jedno s druhým úzko súvisí.“

**„TANEČNÍKOM SOM SA STAL NÁHODOU“**

Nevybral som si toto povolanie sám. Možno povedať, že



Jorge Dohn v Béjartovej inscenácii Stravinského Vtáka ohniváka.

skôr si ono vybralo mňa. Keď som mal trináť rokov, bol som chorľavý. Rodičia ma zaviedli k lekárovi, ktorý mi odporučal, aby som sa venoval športu. Vysvetlili mi, že fyzická námaha mi veľmi nevonia. Naopak, že sa zaujímam o divadlo a o literatúru. Nato im lekárik odporučil tanec, ktorý má vraj s divadlom veľa spoločného a bude mi súčasne aj výbornou gymnastikou. S tým s ním súhlasím aj dnes.

S tancom som začal v Marseilles u talianskej profesorky

Gianassiopej. Potom som bol žiakom tanečnej školy opery v našom meste a vystupoval som v niektorých malých baletoch. Neskôr som študoval tanec u viacerých profesorov v Paríži. Až vtedy som ho vlastne začal chápať.

Každý balet je svojím spôsobom jedinečný. Pri tvorbe nevychádzam nikdy z metódy ani z teórie. Ak sa ma ľudia pýtajú, či vychádzam z hudby alebo z myšlienky, nemôžem im jednoznačne odpovedať. Každý balet je iný, svojrázny a špecifický. Podľa jeho rázu vychádzam raz z hudby, inokedy z myšlienky a takisto z interpreta.

Mojím prvým baletom bola Symfónia pre osamelého muža. Vložil som doň všetko, čo som sa naučil za učňovských rokov. S pomocou Pierra Schaeffera a Pierra Henryho našiel som svoju reč a svoj spôsob existencie vďaka objaveniu konkrétnej hudby. Celkom odlišne som sa pozeral na hudobný a tanečný svet na choreografický prejav. A našiel som sám seba.

Nemyslím si, že by mal balet v čase absolútnu hodnotu. Pevne verím, že má pred sebou život ako všetko. Ale jeho život je krátky. Po čase sa stratí ako väčšina vecí, aby sa naň zabudlo, a tak uvoľní miesto iným druhom umeleckého prejavu. Balet je ako kvet. Treba ho obdivovať, kým

rozkvitá. Uvádzam Svätenie jari, lebo si myslím, že je ešte dosť živé a má obrovskú moc.

Jedna vec je dôležitejšia ako choreografia. Interpret. Omnoho radšej mám balety, po uvedení ktorých kritici povedajú: „Béjart nevymyslel nič nové“, ale výkon tanečníkov bude perfektný. Spokojnosť interpretov je z tohto hľadiska dôležitejšia ako akákoľvek dobrá choreografia. Som rád, že sa mi podarilo vytvoriť balet dvadsiateho storočia.“

Z L'Humanité preložil: PETER HEČKO

## NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST



## IGOR OISTRACH

Na nástroji Andrea Guarneri hrá v priemere 80 koncertov ročne. Za svojej 20-ročnej koncertnej činnosti hral v Amerike, v Austrálii, v Japonsku, v Indii a takmer v celej Európe.

V lete rád športuje, pláva, hrá tenis, amatérsky filmuje a fotografuje. V zimnom období má na koníček omnoho menej času, zaoberá sa predovšetkým hudbou.

Hovorí sa, že dráha koncertného umelca si vyžaduje celého človeka. Nepocítujete v tejto súvislosti rozpor medzi profesiou a rodinným životom?

— Nie, nič takého nepoznám, lebo moja manželka mi je partnerom aj na pódiu. Je klaviristkou a hráme spolu už plných jedenásť rokov, takže vlastne rodinný život je súčasťou profesionálneho života.

**Dobre je huslistovi, ktorý sa volá Oistrach. No nestalo sa vám nikdy, že toto plus by malo aj svoju zápornú stránku?**

— Nepocítujem nijaké mínusy v súvislosti s mojim priezviskom. Je spojené s huslami, s huslovým umením, vyžaduje si nanajvýš zodpovedný prístup k výkonu, aby sa nepokazila reputácia. No s ničím nevýhodným, alebo záporným som sa nestretol.

**Zaujímate sa aj o pop-music alebo jazz?**

— Na to mi nezostáva čas, pretože predovšetkým sa zaujímam o svoju profesiu, t. j. klasickú hudbu. Okrem toho vyučujem, takže pravdu povediac, nepatrím medzi čitateľov týchto žánrov.

**Musí aj Igor Oistrach cvičiť?**

— Cvičiť musí každý — bez ohľadu na stupeň svojho majstrovstva. Ak necvičím deň, už to cítim.

**A bývalá chvíle, kedy sa vám nechce cvičiť? Čo proti tomu robíte?**

— Človek nie je stroj, a preto máva rozličné nálady, niekedy má väčšiu, inokedy menšiu chuť do hry. Rád by som si niekedy vyšiel do prírody, prečítal knihu, alebo len počúval hudbu. No do pojmu profesionality patrí aj schopnosť zorganizovať si život tak, aby človek bol schopný cvičiť vždy, keď je to potrebné.

**Hostovali ste už viackrát v Bratislave. Ostali vo vás nejaké dojmy z tohoto mesta?**

— Spomínam si na veľmi srdečné bratislavské publikum, skvelý orchester, výbornú koncertnú sieň... No, rozumiete — ako v profesionálnom hudobníkovi, ktorý prichádza hrať — vo mne ostali predovšetkým profesionálne spomienky. Bratislava je vcelku veľmi pekné mesto a rád u vás hrám.

**Čo si myslíte o podiele kvality nástroja pri interpretácii?**

— Kvalita instrumentu hrá rozhodne veľkú úlohu pri výkone huslistu. Nástroj je predsa len základným zdrojom zvuku a teda do veľkej miery určuje aj kvalitu tónu. Pochopte, že úloha kvality nástroja však nie je rozhodujúca, lebo tou je individualita a majstrovstvo interpreta. Bezoporu však nástroj je veľmi významným spolupracovníkom interpretovanej skladby.

**Poznáte, pán Oistrach, nejakého slovenského skladateľa, alebo slovenskú skladbu pre husle?**

— Áno, poznám Eugena Suchoňu.

Zhovárať sa: PETER MICHALICA

## RECENZUJEME

**Marius Flothuis: Mozarts Bearbeitungen eigener und fremder Werke. Salzburg 1969. Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum. Band 2.**

Autor rozoberá problém Mozartových úprav vlastných i cudzích diel na základe širokej hudobnohistorickej orientácie. Berie do úvahy Mozartovu korešpondenciu, literatúru, ako i rôzne vydania Mozartových diel a skúma pohľad, ktoré viedli Mozarta k úprave vlastných i cudzích diel. Pri posudzovaní pohľadov vedúcich k upravovateľskej činnosti vlastných diel, rozlišuje autor jednak časovú tieseň, ktorá nútila Mozarta k prepracovaniu vlastných skladieb, potom aj popularnosť určitých skladieb, úpravou ktorých chcel Mozart umožniť širšie interpretačné uplatnenie. Okrem toho berie autor knihu do úvahy, že určité vlastnosti diela sa stávajú vypuklejšími a jasnejšími pri prepracovaní pre iné obsadenie, napríklad instrumentáciou klavírných skladieb. Určitú úlohu mohla zohrať snaha, zachrániť niektoré fragmenty vlastných skladieb pred zabudnutím, ako i snaha vyhovieť repertoárovým požiadavkám výkonných umelcov a poskytnúť im možnosť obohatiť ich repertoriár prepracovaním skladieb pôvodne určených pre iné obsadenie.

Flothuis bral do úvahy zvláštne pohľadky k prepracovaniu cudzích skladieb, prameniace napríklad zo snahy oboznámiť sa bližšie s hudobnou materiálou — Mozartovi menej známou, ktorou boli Bachove diela, čo viedlo Mozarta k prepracovaniu jeho jóg z Temperovaného klavíra pre sláčikové kvarteto — Mozartove úpravy Trojhlasných jóg z temperovaného klavíra, ktoré vyšli vo vyd. Breitkopfa, považuje autor za sporné, pripisuje niektoré skôr Haydnovi.

Autor registroval celkovo 42 Mozartových úprav vlastných skladieb, v ktorých sú počtom najviac zastúpené spracovania vokálnych diel, ktoré buď prebral do vlastných oper, ďalej viaceré overy, alebo serenády, ktoré použil v symfóniách, klavírne verzie orchestrálnych tancov, ako i klavírne výťahy, ktoré vznikli ako sprievod k vokálnym partom a pod.

Spracovania cudzích diel rozdelil autor do 6 kategórií:

- klavírne koncerty podľa sonát a sonátových častí Mozartových rovesníkov (Ph. E. Bach, J. Chr. Bach, Schöber a i.),
- nové instrumentácie Händlových diel Acis a Gala tea, Mesiáš, Alexanderfest a Ceciliánska oda,
- spracovanie Bachových jóg pre sláčikové kvarteto,
- témy k variačným dielam pre klavír alebo husle a klavír,
- osvojené cudzie skladby,
- prídavky k iným skladbám,
- sporné skladby.

Autor sa neuspokojuje s vymenovaním faktov uvedením skladieb, zmien a pod., ale hľadá okrem historických pohľadov aj aspekt kvalitatívny; porovnáva pôvodinu s úpravou — z hľadiska umeleckého prínosu úpravy.

Zvlášť zaujímavá je úprava Händlových diel, ktoré vznikli na podnet van Swieten, ktorý chcel obnoviť oratoriolnú tvorbu, nie však podnietiť händlovský kult. Chcel nechať predviesť tieto diela v novom dobovom instrumentálnom ráhu — Mozartove zásahy sa preto týkajú skoro výhradne instrumentácie.

Flothuisova práca poskytuje zaujímavý pohľad na dobové pomery, náhľadov, metód práce a uvažovania, lebo téma, ktorá sústredene sleduje, dovoľuje mu nahliadnuť do histórie a je podložená bohatými dokumentmi, ktoré sú plodmi širokých dobových súvislostí, ktoré vedel autor plasticky vyzdvihnúť.

JÁN ALBRECHT

## Marcové hudobné dni v Ruse

Tohto roku prestal mesiac marec a preniesli sa do apríla: 25.III.—8. IV. Tento dvojtýždňový festival, ktorý už má dvanásťročnú tradíciu nie je bez zaujímavosti. Je popri Varňanskom hudobnom lete najstarším a vlastne jediným bulharským festivalom symfonickej hudby, lebo Sofijské hudobné týždne sú žánrove rozmanité a Varna je zameraná predovšetkým na operu a balet. Hádám pre svoju žánrovú čistotu majú Marcové hudobné dni v Ruse zo všetkých bulharských festivalov v socialistickom svete najväčšiu popularitu.

Tohoročný festival bol zasvätený 90. výročiu narodenia G. Dimitrova. K tomuto výročiu bola zameraná dramaturgická stránka festivalu. Výnimočne boli zaradené dva zborové koncerty — Detského zboru pri Mestskom dome pionierov a zboru Rodina — a večer piesní a poézie. Samozrejme, dominovala bulharská tvorba, najmä tvorba zaangažovaná a obsahovo blízka výročiu. Odznelo 24 bulharských diel symfonických a 20 zborových. Nezúčastnila som sa celého festivalu, preto sa stručne zmienim len o tých dielach, ktoré som na koncertoch počula.

V celku možno konštatovať štýlovú a kompozičnú mnohorakosť bulharskej tvorby, jedno je však spoločné: vplyvy ľudovej hudby sú také silné, že vždy sa prejavujú, keď nie v melodike, tak určite v rytmic-

(Dokončenie na 7. str.)



(Dokončenie zo 6. str.)

kej zložke. Bulharská hudba sa nezrieka národnosti, presnejšie povedané, nemôže a nechce sa jej zriekať a preto i pri voľbe najsúčasnejších výrazových prostriedkov si v ktoromsi „parametri“ vynúti svoj typický prejav.

Je to prirodzené v I. symfónii nestora bulharskej hudby **Petko Stajnova**, ktorý v tomto roku oslavuje svoje 75. narodeniny. Tento národný umelec a laureát Dimitrovovej ceny je učiteľom troch generácií bulharských skladateľov. Jeho I. symfónia vznikla v roku 1945 vo svojom obsahu je vyjadrením hrdin-skosti, bolesti i čistej jasavej radosti. Z dialektiky týchto kontrastných citových oblastí vyvíja realizmus symfónie. Dodržiava prísne formu klasickej symfónie v stavbe jednotlivých častí i z hľadiska cykličnosti. Hudobný materiál diela vychádza z bohatstva bulharskej ľudovej melodiky i rytmiky spracovanej vysokým kompozičným majstrovstvom.

Zo strednej generácie upútala II. symfónia **Penčo Stojanova**, žiaka a syna skladateľa a pedagóga V. Stojanova. Symfónia je dvojčastová, voľnejšia vo forme výstavbe, používa modernejšie výrazové prostriedky, polyrytmičnosť, glisandá sláčikov, šumové plochy, nad ktorými sa ozve pastorálna melódia v klarinete. Jej ľudovosť je len tušená, ale poslucháč ju vycíti, najmä keď ju v bohatej variačnosti preberajú ostatné dychové nástroje. Druhá téma je dramatickejšia, v rozvedení prechádza v sláčikoch do umne prekomponovaného fúgata, dynamickým oblúkom klesajúceho do šumu, kde akoby v repríze sa objaví prvá téma, končiaca v tichom pokoji prvú časť symfónie. Druhá časť je tanečného charakteru, výbušná a jasavá, kompozične výborne spracovaná. Dielo je umnou syntézou súčasných kompozičných postupov s nadväzovaním na tradície národnej hudby.

Z tvorby mladých skladateľov upútali svoju pozornosť dve diela: **Krasimira Kjurčijského** Adaggio pre sláčikový orchester a **Alexandra Tekeljeva** Oda na ZSSR.

Kjurčijského Adaggio pre sláčikový orchester je vlastne prepracovaná voľná časť z jeho kvarteta. Je to hudba veľmi pôsobivá, až sugestívna. Široko spevná, bohatá melódia, obľúkovitá dynamika, hlboká fizolofičnosť, myšlienková tragičnosť pripomínajú Šostakoviča. (Neskôr som sa dozvedela, že bol aspirantom u Šostakoviča.) Ide tu však skutočne len o myšlienkovú príbuznosť, lebo Kjurčijski je veľmi osobitý a svojský.

Oda na ZSSR tridsaťročného Tekeljeva je typ modernej kantáty pre recitátora, miešaný zbor a symfonický orchester. Text je tu zvyčajne v recitácii, kým zbor je súčasťou celého hudobného aparátu. Cívilný, až novinársky faktografický text je patetizovaný hudbou a práve v nej je vyjadrená významová podstata a emocionálna náplň hovoreného slova. Hudba je plná prudkých kontrastov, šepot zboru preruší divé fortissimo bicích a pod. Bohatá melodičnosť od glisand sláčikov až po prostú melódiu pochodovej piesne pôsobí vzrušujúco. Je to veľmi pôsobivé dielo.

Do festivalu bola zaradená premiéra opery **Paraš-keva Chadžjeva** Majstri. Autor sám spracoval libreto podľa poviedky Račo Stojanova. Námet čerpá z minulosti, z prostredia remeselníkov majstrov-rezbárov, kde k rivalite profesionálneho majstrovstva prístupuje dramatický boj o ženu. Nie je jasné, ktorý z týchto dvoch konfliktov je silnejší — a táto skutočnosť oslabuje dramatickú dej. Napriek vzrušeným roztržkám s bitkami a obnaženými nožmi, ba i tragickému rozuzleniu, keď žena padá mŕtva, zastrelená manželom — zostáva divák ľahostajný. Obdivuje výkony spevákov, lebo skladateľ rešpektuje možnosť a potrebu uplatnenia krásy ľudského hlasu. V opere je niekoľko pôsobivých árií a všetky recitatívny sú melodičné a spevné. Dalo by sa povedať, že štýlovo nadväzuje na talianskych veristov, najmä na Mascagniho. Je to dobrá muzika, najmä vo svojej vokálnej zložke, opera komorná, bez zborov.

Interpretmi festivalu boli okrem **Rusenskej filharmónie**, **Sofijská filharmónia**, **Katovická filharmónia**, **Estónsky rozhlasový orchester** a **Lipský rozhlasový orchester**.

Rusenská filharmónia je orchestrom solídnych kvalít s výbornými sláčikovými skupinami, predovšetkým skupiny huslí majú jednoliaty zamatový tón. Jej výkon v Stojanovovej I. symfónii a Telekjevovej Ode na ZSSR si zaslúži plné uznanie. Podiel na úspechu druhej skladby mal aj **Miešaný zbor Rusenského rozhlasu**.

Najsilnejším dojmom zapôsobil a najväčší úspech zožala Katovická filharmónia — najmä na koncerte so svojim šéfom **Karolom Stryjom**. Zvolila si náročný program: Lutoslawského Knihu pre orchester, Brahmsov Klavírny koncert B dur a Stravinského suitu Petruška. Dôkazom, že na tomto úspechu mal veľký podiel Stryja, bol druhý koncert katowických, ktorý vo všetkých dielach (Vladigerov, Prokofiev, Schumann) bol technicky perfektný, no celkový dojem bol sedý a obecnosť bolo oveľa rezervovanejšie. Príčinou bol chladný, nezaujateľný prístup dirigenta **Česlava Plačka**. V Prokofievovom koncerte sa zaskvel mladý bulharský huslista **Minčo Minčev**, veľká nádej a zdá sa, budúca hviezda.

Čiastočne sklamal Estónsky rozhlasový orchester, hoci za dirigentským pultom stál znamenitý **Neime Jarvi**. Nevyrovnanosť nástrojových skupín, nepresnosť v nástupoch a zvuková strohosť sa prejavili najmä v Sibeliovej II. symfónii.

Nemožno mi nezmieniť sa o koncerte vyše 100 členného mládežníckeho symfonického orchestra **Mestského domu pionierov a mládeže**, ktorý dirigoval **Stefan Bačev**. Výkon, aký podali títo mladí ľudia napr. v Smetanovej Vltave je úctyhodný. Sólistom tohoto koncertu bol vynikajúci bulharský hornista, laureát Ženevskej súťaže **Zdravko Michajlov**, ktorý zahrál koncert pre lesný roh od Jana Šticha.

Záverom treba vysloviť uznanie rusenskému obecnstvu, ktoré po celé dva týždne večer čo večer plní 600-miestnu koncertnú sieň pri takej náročnej dramaturgii. A Ruse je 180-tisícové mesto...

ANNA KOVÁŘOVÁ

# MUSICA VIVA

S pravidelnými mesačnými intervalmi sa nám začala prihovárať z obrazovky relácia HRHV Slovenskej televízie — **MUSICA VIVA**. Námet tohto bloku slova a hudby navrhol vedúci HRHV — **Jaroslav Meier**. Je sympatické, že po rokoch sa konečne naskytla príležitosť načrieť slovom do hudobnej problematiky aj na pôde, ktorú obhospodarujú hudobní znalci. Autori relácie zúžili okruh problematiky na históriu a súčasnosť Bratislavy. Základom je vlastne hudobná minulosť hlavného mesta Slovenska, ktorú dopĺňajú (v rubrike — **Náš hosť**) zahraniční umelci, koncertujúci v poslednom období v Bratislave. Z kultúrneho centra je vlastne aj informácia o tom, čo sa robí v rámci Intervízie (rubrika — **Pozdrav Intervízie**). Toto ohra- ničenie jedným mestom môže vyvolať námietku — prečo? Tvorcovia snád vyvodzujú svoj zámer zo „štartu“, po dlhšej dobe a dobehnutí do cieľa možno sa pozornosť sústredí aj na ďalšie osobnosti i miesta, na ktorých sa tvorila hudobná minulosť Slovenska. Bolo by to správne a žiaduce, odbúrali by sa tým isté komplexy i nadradenosť, ktorú si v našich predsa len malých podmienkach niekedy nezdravo budujeme. Ved len také východné Slovensko má množstvo zjavov, o ktorých sa zatiaľ takmer nehovorilo, ak už nespomíname odborné publikácie. Hudobná história Bratislavy je však pomerne známa a dosť sa o nej popísalo i na stránkach dennej tlače. **Tým nechceme povedať, že**

myšlienka spopularizovania minulosti Bratislavy je ne- správna, iba by sa mala postupne rozšíriť aj na iné kultúrne centrá Slovenska. Zatiaľ, čo v prvom bloku relácie **MUSICA VIVA**, ktorý odznel pred mesiacom, bolo zjavné ešte hľadanie a nejasnosť — zo strany diváka aj isté prekvapenie nad zámerom popularizovať vážnu hudbu štýlom „hitovým a parádovým“, druhá relácia cyklu (24. apríla t. r.) bola už scenaristicky usa- dená. Divácky sa dalo v nej ľahšie orientovať a teda i hodnotiť kritériá tvorcov Zjavná je snaha populari- zovať — ale nezaškodilo by niekedy načrieť aj do ne- publikovaných a nejasných okolností okolo mien, ktoré sa spomínajú Zrejme tak bude v niektorej z bu- dúcich „živých hudieb“. (Napri. v plánovanom rozprá- vaní dr. Janka Blahu o spoluúčinkovaní s F. Šafapi- nom.) Po tejto stránke však treba privítať zaujímavý pohľad na J. L. Beilu v prvej relácii a rozprávanie Jána Klimu st. o robotníckych speváckych zboroch v **MUSICÉ VIVE** II. Vhodný konferenc **E. Galanovej** pôsobí nenú- tene a prirodzene i v styku so zahraničnými umelcami. Pozdrav Intervízie priniesol po ukážke Bellovho Kováča Wielanda úryvok z poľskej snímky **II maestro del ca- pella**. Škoda, že táto ukážka nebola novinkou, pretože nedávne uvedenie diela vlastne predbehlo „avízo“ v relácii. (Len na okraj — spomínaná opera vo svojom celku je skutočne jedinečná v špecifickom televíznom prístupe k odkazu hudobnej minulosti. . .) Vcelku treba reláciu **MUSICA VIVA** privítať kladne, ako exkurz do hudobnej histórie, ktorý ďalším zdokonaľovaním práce tvorcov za ťažkých podmienok realizácie (režia J. No- van), je prínosom. (za)

## Obrazom o hudbe



Národný umelec dr. Janko Blaho pri slávnostnom prejave na počesť otvorenia Pamätnej izby Mikuláša Schneidra-Trnavského. Izbu zriadili sklada- teľovi rodáci v dome, kde národný umelec žil. Bola otvorená 17. apríla t. r. Po ľavici hlavného rečníka je predseda MsNV Michal Tomašovič. V kultúrnej časti programu vzdali hold sklada- teľovi členovia spevokolu Bradlan.

## Rokovala Slovenská hudobná rada

Dňa 5. mája t. r. bolo v klube Slovenských di- vadelných umelcov roz- šírené zasadnutie Slove- nskej hudobnej rady za účasti riaditeľov a pred- sedov ZO KSS organizá- cií v hudobnej oblasti. Zasadnutia sa zúčastnil vedúci oddelenia kultúry a umenia ÚV KSS prof. dr. Ing. Michal Hruško- vič, CSc. a Michal Masa- ryk, pracovník ÚV KSS. Rokovanie viedol predse- da Slovenskej hudobnej rady dr. Ladislav Mok- rý, CSc. Hlavný referát o situácii a plnení kultúr- no-politických úloh v hu- dobnej oblasti predniesol riaditeľ Správy umenia MK SSR — Jozef Kot. Základné myšlienky refe- rátu priniesieme v naj- bližších číslach HŽ. Na programe rokovania bola diskusia a informácia o dramaturgických i edič- ných plánoch (ako aj plány činnosti) organizá- cií a zariadení Minister- stva kultúry SSR. -j-

● XIII. nitrianska hu- dobná jar, ktorej garan- tom je Klub priateľov u- menia pri PKO v Nitre, sa začala 2. mája t. r. koncertom Slovenskej filharmónie pod taktov- kou Ondreja Lenárda. Na jej programe je Mozar- tova Figarova svadba (11. mája t. r.), ktorú uvedie Janáčkova opera z Brna, Belehradské dychové kvinteto (16. mája t. r.), klavírny koncert Sta- nislava Zámboreského (23. mája t. r.), koncert pies- ní a árií Helenity Oliva- resovej (30. mája t. r.).

## KONKURZ

Hudobné vysielanie Čs. rozhlasu v Bratislave vypisuje kon- kurz na voľné miesta v Symfonickom orchestri Čs. rozhlasu v Bratislave:

I. husle, II. husle, viola, violončelo, flauta s povinnosťou pikoly, druhý fagot, druhý lesný roh, 3. trombón.

Prihlášku, kádrový dotazník, podrobný životopis zašlite na adresu Čs. rozhlasu, Hudobné vysielanie — Bratislava, Leninovo nám. č. 13/a a to do 1. júna 1972.

Uchádzačov, ktorí si podajú prihlášku, kádrový dotazník a životopis, budeme pozývať písomne. Prihlášky, ktoré ne- budú odoslané k stanovenému dátumu, nebudeme brať do úvahy.

Poznamenávame, že cestovné sa hradí len prijatým uchá- dzačom. Od uchádzačov sa vyžaduje vysokoškolské vzde- lanie, alebo absolútium konzervatória a prax.

Pri konkurze sa vyžaduje hra z listu a ľubovoľná skladba. Konkurz sa uskutoční dňa 15. júna 1972 ráno o 9,00 hod. v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu na Vajanského nábreží č. 8 v Bratislave.

## Konkurz

Štátne divadlo Zdeňka Nejedlého v Ústí n. L. vypisuje konkurz na miesto

## korepetítora opery

Ponuky pošlite urýchlene na riaditeľstvo divadla.

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vy- davateľstve OBZOR, n. p. v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), dr. Zdenko Nováček, CSc. (predseda). Pavol Bagin prom. hist. Lubomír 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, Volgograd- ská 8, tel. 592-37 Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p. Bratislava Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie: Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, admi- nistrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma Slovart, úč. spol., Suvorovova 16, Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.



# Ako žil ENRICO CARUSO

III.

## Nahrávky Carusovho hlasu

Prvý pokus o nahrávku Carusovho hlasu bol v Taliansku — v roku 1896. Bol to pokus neúspešný. Nahrávalo sa na voskové cylindre, na stroji, ktorý priviezli z Nemecka. Primitívny prístroj sa pri nahrávaní pokazil a museli poslať z Berlína ďalší. V roku 1898 naspieval Caruso ďalšie nahrávky pre malú taliansku spoločnosť, ktorú neskôr prevzala americká spoločnosť Victor. Nahrávky v USA popisuje už autorka biografie.

Prvé nahrávky pre spoločnosť Victor sa robili v roku 1903 v New Yorku, kde mala spoločnosť nahrávaciu aparaturu. Keďže nebola s Carusom uzavretá zmluva, honorár mu vyplátili v hotovosti. Vtedy sa aj zrodilo priateľstvo medzi Enrico a Calvinom Goddardom Childom, šéfom nahrávacieho oddelenia spoločnosti Victor. Na začiatku naspieval desať operných árií: „Vesti la giubba“ z Komediantov, „Celeste Aida“ z Aidy, „Una furtiva lagrima“ z Nápoja lásky, „La donna e mobile“ z Rigoletta, „E lucevan le stelle“ a „Recondita armonia“ z Toscy, „La Réve“ z Massenetovej Manon, „Di quella pira“ z Trubadúra a „Siciliano“ z Cavallerie rusticany. Veľký úspech týchto platin zaberiečil Enricovi prvú zmluvu so spoločnosťou Victor.

Neskôr (v štúdiu spoločnosti v Camdene) v New Yearsey, spieval do krátkej hranatej trubice, ktorá bola napojená na nahrávaciu aparaturu. Nahrávaci technik sedel za ňou a dával mu znamenia cez malé okienko. Za túto stenu bol vstup zakázaný, lebo za ňou boli všetky nahrávacie tajomstvá spoločnosti. Hudobníci, ktorí sprevádzali Enrica, sedeli na stupňovitých schodoch v zadnej časti miestnosti a od toho ako sedeli, závisela sila zvuku. V tých časoch neexistovali ešte zosilovače.

Pri každom nahrávaní len predspieval — áriu či pieseň — s orchestrom. Potom „predpisal“ hudobníkom, čo treba zmeniť a zaspieval celú pieseň ešte raz. „Dobre, môžeme začať“, hovorieval a dal znamenie technikovi. Keď dospieval, platňu ihneď prehráli jemu a C. G. Childovi. Je to dobrá nahrávka? Bude sa ľudom páčiť? Platňa bola vosková, takže ju nemohli prehrávať viac ráz. Jednu vec naspieval niekoľkokrát za sebou. Husle zneli občas prísilno; huslista si musel presadnúť ďalej. Ak sa Enricovi nepáčilo čo len jeden tón,

trval na tom, aby sa nahrávka opakovala. Nahrávalo sa niekedy aj dve hodiny, kým Enrico nebol spokojný. V Camdene naspieval vždy len dve-tri piesne a hoci sa vždy ponáhlal domov, nikdy nefutoval čas, aby sa nahrávky vylepšili. O dva dni priniesol pán Child hotové nahrávky do New Yorku a spolu s Enricom si ich ešte raz vypočuli. To bola najdôležitejšia skúška, lebo obaja sa museli zhodnúť v názore, že nahrávka je dokonalá. Ináč sa nedala do predaja.

Napríklad „Cuium animam“ z Rossiniho Stabat mater nahrával takto niekoľko ráz. Keď napokon bolo všetko hotové, vytiahol si perlovú sponku z kravaty a podal ju vyčerpanému trúbkárovi. „Zaslúžite si odmenu“, povedal. „Pred koncom som si už myslel, že od toho trúbenia prasknete.“

Enrico popieral, že by mal dať operu v osobitnej obľube. No mal obľúbené nahrávky. Spomedzi svojich neapolských piesní mal najradšej „A vucchella“ od Tostiho. Rachelu zo Židovky považoval za svoju najlepšiu opernú áriu a „Solenne in quest'ora“ zo Silvy osudu (so Scottim) za najlepšie dueto.

## Spomienky a zážitky

V divadle spieval po prvý raz v malom mestečku pri Neapoli — keď mal 19 rokov. Nepredpokladal, že v ten večer bude spievať a pri večeri si dal pri-



Caruso v karikatúre — ako Riccardo v Maškarnom báde.

veľa červeného vína. Na scéne ho vypískali. Do šatne sa vrátil presvedčený, že skončil kariéru. Bol z toho natoľko zúfalý, že pomyslel, vziať si život. Na druhý deň večer sa však obecnstvu nepáčilo tenoristu, ktorý zaňho zaskakoval a publikum žiadalo, aby sa rad-

šej vrátil na scénu „malý chlastoš“. Rýchlo poslali po Enrica a v ten večer mal veľký úspech. Na druhý deň prišli fotoreportéri od fotografovať nádejného mladého speváka. Našli ho vyzlečeného v posteli — jedinou košeru čo mal, poslal do práčovne. Schytil postelnú prikrývku, prehodil si ju cez ramená a s hrdým výrazom na tvári sa dal vyfotografovať. To bola jeho prvá zverejnená fotografia.

## Caruso ako basista

O veľa rokov neskôr tenorista Caruso vystúpil v úlohe basistu, keď chcel zachrániť svojho priateľa-basistu Andréa de Segurulu na predstavení Bohémy vo Filadelfii.

Vo vlaku Andrés zachrípol a povedal Enricovi, že má veľké starosti o večerné predstavenie. Náhradníka na úlohu Collina nemali a strata Segurovho hlasu by preto znamenala pohromu. Enrico mu poradil, aby si hlas v prvých troch dejstvách čo najviac šetril, aby mal silu na veľkú áriu „Vecchia zimarra“ vo štvrtom dejstve. Andrés súhlasil, no keď vyšiel na scénu, na všetko zabudol a spieval od začiatku — naplno. Po treťom dejstve sa úplne roztriasol a chrípel ako vrana. Dirigent Polacco nevedel nič o zúfalom stave basistu a začal štvrté dejstvo. Videl, ako Collin vchádza na scénu so širokým klobúkom stiahnutým do tváre, pozoroval, ako si prináša stoličku na okraj javiska, ako si vyzlieka starý kabát, ako vkladá nohu na stoličku a spieva slávnú rozlúčkovú áriu nad starým kabátom. Keď dospieval, ozval sa veľký potlesk. Potom vošiel Caruso ako Rudolfo a dejstvo sa skončilo normálne.

Opona ešte ani nespádla a Polacco bežal nazúrený do Enricovej šatne. „Zbláznili ste sa?“, zvolal. „Keby vás obecnstvo poznalo ako Collina, celé predstavenie by sa skončilo fiaskom.“

„Výborne som si z Polacca utiahol“, hovorieval Enrico, keď po rokoch spomínal na túto historku. „Nevedel, že som taký dobrý basista.“

Po tomto vystúpení požiadala spoločnosť Victor, aby Enrico nahral „kabátovú áriu“ pre ich súkromný archív. Prirodzene — ani on, ani pán Child nedovolili, aby sa platňa rozmnožila a dali ju do predaja. „Okrem toho“, hovorieval Enrico s úsmevom, „nebolo by to fair voči ostatným basistom.“

Enrico bol hudobník, no „nemal čas“ na hudbu. Za celých 20 rokov operu snáď nepočul z



V r. 1895 pri vystúpení v úlohe Turidda v Mascagniho Cavalerii rusticane.

hľadiska — len vtedy, keď sám spieval. Ale ani vtedy nepočul zozadu ostatných spevákov. Nechodil na symfonické koncerty. Raz bol na speváckom koncerte — bol to debut Tita Schipu, ktorý spieval neapolské piesne. Prišli sme neskoro, sadli sme si dozadu, aby nás nikto nevidel a odišli sme po pätnástich minútach. „Prečo, sme sem vôbec išli?“, spýtala som sa ho. „Lebo je to tenorista. No — je to dobré“, doložil tajuplne.

Enrico nevedel hrať na klavíri, zahral iba niekoľko akordov. Nikdy to však nefutoval. Dokázal sa sústrediť iba na jednu vec, takže sprevádzať by sa i tak nemohol.

Nikdy nespieval za sprievodu amatérskeho klaviristu a na spoločenských večierkoch. Zmluva s Metropolitan Operou

mu zakazovala spievať bez úradného súhlasu. Pokiaľ viem, tento zákaz porušil len raz. Bol sme na dobročinnom predstavení pre vojakov a námorníkov v manhattanskej opere. Sedeli sme v zradu a myslili si, že nás nikto nezbada. Zrazu však ktosi vykrikoval: „Je tu Caruso!“ Predstavenie sa prerušilo, obecnstvo vyvolávalo Enrica a riaditeľ príbehol k našej lóži: „Pán Caruso, chcu aby ste zaspievali.“ Enrico neváhal a išiel okamžite na scénu. Keď dospieval, obecnstvo ho nechcelo pustiť. Napokon, mávajúc rukou, volal: „Už nie“ — a ponáhlal sa ku mne. „Musíme rýchlo odísť“, zašepkal mi „a povedať Gattimu, že som porušil zmluvu.“ Sedela som v aute, kým sa rozprával s Gattim. Vrátil sa celý rozziarený. „Ospravedlnil ma,“ povedal.

(Dokončenie v budú. čís.)

## S Bohdanom Warchalom

# ...nielen o SKO

(Dokončenie z 1. str.)

Za podstatnú úlohu považujem totiž „záber do šírky“, teda vládnuť širokou repertoárovou škálou.

Ako riešite otázku zásobníka literatúry v prípade historickej hudby?

Prinášame si materiál zo zahraničných zájazdov; okrem toho máme množstvo známych, dobrých priateľov, ktorí nám poskytnú to, čo práve hľadáme. Ďalším prameňom je Československý rozhlas, Slovenská filharmónia a jestvuje aj výmena medzi jednotlivými súbormi. Stáva sa však aj to, že v prípade osobitného želania zahraničných koncertných agentúr nám agenti pošlú notový materiál.

Takmer na každý koncert zaradujete aspoň jednu zo skladieb XX. storočia. Nelákalo vás usporiadať „monotematický“ koncert? Sledujete takouto dramaturgickou skladbou programu určitý cieľ?

Znovu opakujem: som zásadne proti špecializácii — aj keby to bolo na určitý čas, muselo by sa to dokázať expe-

rimentom, zdá sa mi však, že by mi to neprineslo úžitok. Je pravda, že sme sa v minulosti orientovali na starú hudbu — tak napr. barok považujem za fundamentálny pre hru v súbore. Že intenzívne pracujem na hudbe XX. storočia, to má svoj význam jednak v tom, že súčasná hudba je technicky nesmierne ťažká, cvičíme si ňou súhru, vedie nás k virtuozite, súčasní skladatelia využívajú celý rozsah nástroja — a jednak chcem tak priviesť súbor na vysokú umeleckú úroveň. Figurovanie súčasnej hudby v našom repertoári je pre mňa už pravidlom a zámerne volím skladby kompozične náročné.

V poslednom čase sme na vašich koncertoch mali možnosť konštatovať, že oriberáte do vášho súboru hostí, ktorí k vám štandardne nepatria. Súvisí to iba s obsadením skladieb, alebo možno tomu pripisaj aj iný význam?

Predovšetkým chcem povedať, že ma zaujíma každá hudobná činnosť a nechcem sa vyhnúť ničomu, čo s ňou súvisí. Samozrejme, chceme si rozširovať repertoár a myslím, že aj pre obe

censtvo je to zaujímavé. A sprevádzať sólistu znamená pre nás — učiť sa. To, že si chceme aj naďalej získavať pre spoluprácu kvalitných sólistov, má svoju príčinu aj v tom, že dochádza k vzájomnému umeleckému podnecovaniu — a inšpirácia takéhoto druhu je pre nás umelecky veľmi cenná. Okrem toho, sám som na sebe pocítil ťažkosť, kým sa mi podarilo presadiť sa. Bol to dlhý a ťažký zápas. Pre hudobníka nedostatok možnosti hrať, rovná sa takmer koncu. Na čo bolo potom všetko odriekanie a zdisciplinovanie sa? A preto chcem, aby naši mladí interpreti dostávali možnosti a rád by som im pri tom pomáhal. Potešil by som sa, keby sa mi to podarilo. Mladý človek potrebuje obecnstvo. A ďalej: na Slovensku treba budovať tradíciu koncertného života a k tomu nestačí existencia niektorých dobrých jedincov. Mýlia sa tí, ktorí si myslia, že v hudbe je možný monopol. Chcel by som, aby si Slovensko získalo dobrú hudobnú povest, chcel by som, aby sa Bratislava stala hľadiskom dobrých hudobníkov.

Váš súbor sa často pohybuje v zahraničí. Aké boli vaše najslávnejšie zážitky v tejto koncertnej sezóne?

Sezónu sme mali bohatú, boli sme v Bulharsku, v NDR, v Taliansku, v Sovietskom zväze, v Dánsku, v Anglicku — v krajinách, ktoré už poznáme, a tá najslávnejšia obecnosť pozná nás. Ale hľadám najsvojráznejší bol zájazd na Kubu.

Pre nás zaujímavý už i tým, že sme leteli cez more. Na Kubu sme išli po zájazde v ZSSR (koncom januára a začiatkom februára) a viete si predstaviť, že zmena podnebia — z — 30 stupňov na + 35 stupňov — v nás vyvolávala pochybnosti, či tam budeme môcť vôbec existovať. Nevedeli sme si ani dobre predstaviť, ako napr. obecnstvo medzi iným prijme Vivaldiho, Telemanna, Mozarta. Boli sme prekvapení, s akým nadšením nás prijali a vnímavosť poslucháčov nás priam ohromila. Nesmieme zabudnúť, že hudobná tradícia sa na Kube iba teraz rodí a buduje sa pre nás celkom nežvklými, osobitými cestami.

Aké sú vaše plány do budúcnosti?

Rád by som sa ešte zmienil o umeleckom úspechu, ktorý sme získali nahrávkou Concerti grossi A. Corelliho (nahrávku odkúpila od Supraphonu fy Columbia). Kritik veľmi renomovaného zahraničného odborného časopisu nás porovnáva s Musici di Roma (najlepšie teleso tohto druhu) a poznamenáva, že ak by si mal voliť medzi dvomi gramoplastami, vybral by si našu nahrávku. Pokiaľ ide o zahraničné cesty, zaujímajú sa o nás vo Francúzsku, v Španielsku a v USA. V blízkej budúcnosti si chceme obohatiť repertoár našťudovaním skladieb súčasných slovenských skladateľov — Dezidera Kardoša a Romana Bergera. Vydavateľstvo Opus plánuje s nami nahrávku novej gramoplastiny.

Zhovárala sa: I. SIŠKOVÁ